

**ΝΙΚΟΣ ΚΑΣΤΡΙΝΑΚΗΣ**

**ΕΝΑΣ ΚΙΟΝΑΣ ΜΕ ΠΡΟΦΗΤΕΙΕΣ ΣΤΗΝ  
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗ ΤΟΥ 16<sup>ΟΥ</sup> ΑΙΩΝΑ**

ΠΕΝΤΕ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΜΕ ΤΟΥΣ «ΧΡΗΣΜΟΥΣ ΤΟΥ ΛΕΟΝΤΟΣ ΤΟΥ ΣΟΦΟΥ»

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ**

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**ΑΘΗΝΑ 2003**

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<b>ΟΦΕΙΛΕΣ</b>	<b>5</b>
<b>ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ</b>	<b>7</b>
ΧΡΗΣΜΟΛΟΓΙΚΗ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ	7
ΟΙ «ΧΡΗΣΜΟΙ ΤΟΥ ΛΕΟΝΤΟΣ ΤΟΥ ΣΟΦΟΥ»	7
ΤΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΜΕ ΤΟΥΣ ΧΡΗΣΜΟΥΣ ΤΟΥ ΛΕΟΝΤΑ	8
ΜΙΑ ΔΙΑΚΡΙΤΗ ΟΜΑΔΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ: ΚΩΔΙΚΟΛΟΓΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΚΑΙ ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ	9
ΙΔΙΑΙΤΕΡΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΟΜΑΔΑΣ	11
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΤΑ ΚΕΙΜΕΝΑ</b>	<b>12</b>
1. ΤΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΤΩΝ ΠΕΝΤΕ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ	12
2. Η ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ ΤΩΝ ΚΕΙΜΕΝΩΝ	19
3. ΟΙ ΠΗΓΕΣ ΤΟΥ «ΧΡΗΣΜΟΥ ΤΟΥ ΚΙΟΝΑ»: Η ΠΑΤΡΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ	21
Η ΣΥΝΔΕΣΗ ΤΟΥ ΛΕΟΝΤΑ ΤΟΥ ΣΟΦΟΥ ΜΕ ΤΟΥΣ ΧΡΗΣΜΟΥΣ	22
Η ΣΥΝΔΕΣΗ ΤΩΝ ΧΡΗΣΜΩΝ ΤΟΥ ΛΕΟΝΤΑ ΤΟΥ ΣΟΦΟΥ ΜΕ ΤΟΝ ΚΙΟΝΑ ΤΟΥ ΕΗΡΟΛΟΦΟΥ	24
Η ΣΥΝΔΕΣΗ ΤΟΥ ΛΕΟΝΤΑ ΤΟΥ ΣΟΦΟΥ ΜΕ ΤΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΧΡΗΣΜΟΔΟΤΙΚΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ	32
ΜΕΤΑ ΤΟ 1453	35
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΚΕΙΜΕΝΑ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΕΣ</b>	<b>43</b>
1. ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ ΤΟΥ «ΧΡΗΣΜΟΥ ΤΟΥ ΚΙΟΝΑ» ΚΑΙ ΤΟΥ «ΧΡΗΣΜΟΥ ΤΟΥ ΑΓΓΕΛΟΦΟΡΟΥ»	43
Η ΠΟΛΗ	44
Ο ΑΓΓΕΛΟΣ	44
Ο ΚΙΟΝΑΣ	44
Η ΣΑΡΚΟΦΑΓΟΣ	45
ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΗ ΑΚΟΛΟΥΘΙΑ ΤΩΝ ΚΩΔΙΚΩΝ ΤΟΥ ΒΕΡΟΛΙΝΟΥ, ΤΗΣ ΟΕΦΟΡΔΗΣ, ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΣΚΟΡΙΑΛ	46
2. Ο ΕΝΑΓΚΑΛΙΣΜΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΑΣ	46
3. ΦΥΣΙΚΗ ΣΧΕΣΗ ΚΕΙΜΕΝΟΥ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΑΣ: Η ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΩΝ ΣΕΛΙΔΩΝ (MISE EN PAGE)	48
4. ΤΑΥΤΙΣΗ ΤΩΝ ΑΝΘΡΩΠΙΝΩΝ ΜΟΡΦΩΝ ΣΤΙΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ «ΧΡΗΣΜΟΥ ΤΟΥ ΚΙΟΝΑ»	53
ΟΙ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΚΙΟΝΑ	53
ΟΙ ΣΟΥΛΤΑΝΟΙ	54
ΟΙ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΙ ΒΑΣΙΛΕΙΣ	57
5. ΟΙ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ, ΤΑ ΠΡΟΤΥΠΑ, ΚΑΙ Η ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ	64
ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΤΙΣ ΠΗΓΕΣ ΚΑΙ ΤΑ ΠΡΟΤΥΠΑ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗΣ ΤΩΝ ΧΡΗΣΜΩΝ	65
ΠΗΓΕΣ, ΠΡΟΤΥΠΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ ΣΤΑ ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ ΤΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ	65
Η ΤΑΣΗ ΠΡΟΣ ΤΗ ΝΑΤΟΥΡΑΛΙΣΤΙΚΗ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ	67
ΟΙ ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΟΥ «ΧΡΗΣΜΟΥ ΤΟΥ ΚΙΟΝΑ» ΚΑΙ ΤΟΥ «ΧΡΗΣΜΟΥ ΤΟΥ ΑΓΓΕΛΟΦΟΡΟΥ»	69
i. οι παραστάσεις των ανθρώπινων μορφών επάνω στον κίονα	69
ii. η πόλη: διαφοροποίηση από την παραδοσιακή εικονογραφία	71

iii. το νόημα της διαφοροποίησης: η «κλειστή πόλη»	73
iv. το νόημα της διαφοροποίησης: η «ανοιχτή πόλη»	76
v. τα όρια του «νεωτερισμού»	77
vi. ένα μεικτό εικαστικό ιδίωμα	80
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΤΑ ΠΕΝΤΕ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΚΑΙ Η ΙΣΤΟΡΙΑ</b>	<b>84</b>
1. Ο ΤΟΠΟΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ ΤΩΝ ΠΕΝΤΕ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ	84
Η ΥΠΟΘΕΣΗ ΤΗΣ ΚΡΗΤΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΙΤΑΛΙΑΣ	84
Η ΥΠΟΘΕΣΗ ΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗΣ	86
ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΥΠΑΡΞΗ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ ΤΩΝ ΧΡΗΣΜΩΝ ΣΤΗΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗ	89
ΜΙΑ «ΔΥΤΙΚΟΤΡΟΠΗ» ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΣΤΗΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗ ΤΟΥ 16 <sup>ΟΥ</sup> ΑΙΩΝΑ;	91
ΑΚΡΙΒΕΣΤΕΡΗ ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΠΕΝΤΕ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ	96
2. ΤΑ ΠΕΝΤΕ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΩΣ ΕΚΦΡΑΣΗ ΔΥΣΑΡΕΣΚΕΙΑΣ ΣΤΟ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ	99
Η ΟΡΘΟΔΟΞΗ ΚΟΙΝΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗΣ ΑΜΕΣΩΣ ΜΕΤΑ ΤΟ 1453	99
ΤΟ ΠΛΗΓΜΑ ΣΤΟΥΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΥΣ ΣΠΑΧΗΔΕΣ	101
ΤΟ ΠΛΗΓΜΑ ΣΤΗΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑ	102
ΤΟ ΚΙΝΟΥΝ ΑΙΤΙΟ: Η ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΕΚΦΡΑΣΤΗΣ ΤΗΣ ΔΥΣΑΡΕΣΚΕΙΑΣ	104
3. ΟΙ ΔΥΣΑΡΕΣΤΗΜΕΝΟΙ ΤΕΙΝΟΥΝ ΤΟ ΧΕΡΙ ΣΤΟΥΣ ΕΧΘΟΥΣ ΤΟΥ ΣΟΥΛΤΑΝΟΥ	105
Η ΒΕΝΕΤΙΑ ΚΑΙ Η ΔΥΣΗ ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΣΤΟΥΣ ΟΘΩΜΑΝΟΥΣ: ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΟΝ ΘΑΥΜΑΣΜΟ ΚΑΙ ΣΤΗ ΣΥΓΚΡΟΥΣΗ	105
ΜΙΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΟΜΑΔΑ ΣΤΗΝ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΤΗΣ ΣΥΓΚΡΟΥΣΗΣ: ΟΙ STRADIΟΤΙ	109
4. Ο ΦΙΛΕΝΩΤΙΚΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ ΤΩΝ ΠΕΝΤΕ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ	112
«ΦΙΛΟΔΥΤΙΚΑ» ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΤΑ ΠΕΝΤΕ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ: ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗ ΕΝΩΣΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΕΝΣΩΜΑΤΩΣΗ ΣΤΗ ΔΥΣΗ	112
Η ΦΙΛΕΝΩΤΙΚΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΟΡΘΟΔΟΞΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΕΙΟΥ ΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗΣ	116
ΠΙΣΩ ΑΠΟ ΤΗ ΦΙΛΕΝΩΤΙΚΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΕΙΟΥ: ΕΝΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ	125
<b>ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ</b>	<b>130</b>
<b>ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ</b>	<b>134</b>
1. ΓΙΑ ΤΟΝ «ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟ» ΑΡΙΘΜΟ ΤΩΝ ΧΡΗΣΜΩΝ ΤΟΥ ΛΕΟΝΤΟΣ	134
2. ΓΙΑ ΤΗ ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ ΤΩΝ ΧΡΗΣΜΩΝ ΤΟΥ ΛΕΟΝΤΟΣ	136
3. Η ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗΣ ΤΩΝ «ΧΡΗΣΜΩΝ ΤΟΥ ΛΕΟΝΤΟΣ ΤΟΥ ΣΟΦΟΥ» ΚΑΙ ΤΟ «ΠΑΡΕΚΒΟΛΑΙΟΝ»	140
4. ΧΡΗΣΜΟΙ ΓΙΑ ΤΗ ΔΥΝΑΣΤΙΚΗ ΔΙΑΔΟΧΗ, ΧΡΗΣΜΟΙ ΓΙΑ ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗΣ, ΕΣΧΑΤΟΛΟΓΙΑ (ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ)	141
5. ΓΙΑ ΤΟΝ «ΟΦΙΘΕΙΔΗ ΚΙΟΝΑ» ΤΟΥ ΙΠΠΟΔΡΟΜΟΥ	147
6. ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΟΒΕΛΙΣΚΟΥΣ ΤΟΥ ΙΠΠΟΔΡΟΜΟΥ	148
7. ΓΙΑ ΤΟΝ ΚΙΟΝΑ ΤΟΥ Μ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ	149
8. ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΚΙΟΝΕΣ ΤΟΥ ΘΕΟΔΟΣΙΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΑΡΚΑΔΙΟΥ	150
9. ΜΕΤΑΓΕΝΕΣΤΕΡΕΣ ΧΡΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΜΟΤΙΒΟΥ ΤΟΥ ΠΡΟΦΗΤΙΚΟΥ ΚΙΟΝΑ	152
10. ΔΗΜΟΓΡΑΦΙΚΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗ ΤΟΥ 16 <sup>ΟΥ</sup> ΑΙΩΝΑ	155
<b>ΠΑΡΑΘΕΣΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΩΝ</b>	<b>157</b>
ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΤΩΝ 16 ΧΡΗΣΜΩΝ	
ΠΑΡΑΦΡΑΣΙΣ	
EXPOSITIO ORACULORUM	
ΕΙΚΟΝΕΣ	
ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ	

## ΟΦΕΙΛΕΣ

Η παρούσα εργασία είχε τη σπάνια τύχη να βρει, εκτός από εμένα, κάποιους ακόμη που ενδιαφέρονταν γι' αυτήν. Ωφελήθηκε πολύ από τους ανθρώπους που γνώρισε και από τους τόπους όπου ταξίδεψε, μέχρι να ωριμάσει και να φτάσει στο σημείο να μπορεί να παρουσιαστεί δημόσια.

Η καθηγήτριά μου, κ. Όλγα Γκράτζιου, θα ήθελα να δεχτεί τις θερμότερες ευχαριστίες για την πολύπλευρη στήριξή της και για την εμπιστοσύνη που μου έδειξε. Τα ατοπήματα από τα οποία με προστάτεψε είναι πολλά, και ορισμένα ήταν αρκετά σοβαρά. Για όσα μένουν ευθύνομαι αποκλειστικά εγώ. Το θέμα προέκυψε από μια δική της ιδέα, με την οποία συναντήθηκε η περιέργειά μου γι' αυτές τις «παράξενες εικόνες», που τις είχα πρωτοδεί σε ένα μάθημά της με τίτλο «Καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο», το 1998. Το 2001 το ανέλαβα και το παρουσίασα σε ένα μεταπτυχιακό σεμινάριο, στο οποίο δίδασκε η ίδια, μαζί με την κ. Αντωνία Κιουσοπούλου. Η εργασία προκύπτει σε μεγάλο βαθμό από τους προβληματισμούς και τα ερωτήματα που είχε θέσει εκείνη η αμφίπλευρη διδασκαλία. Την ίδια χρονιά το θέμα αποτέλεσε το αντικείμενο του μεταπτυχιακού μου διπλώματος.

Οι οφειλές είναι πάντοτε περισσότερες από όσες ομολογεί κανείς. Εκτός από τους προαναφερθέντες, πολλοί ακόμη άνθρωποι που δίδαξαν και διδάσκουν στο Πανεπιστήμιο της Κρήτης θα έπρεπε να συμπεριληφθούν. Ξεχωριστά η Στέλλα Παπαδάκη-Ökland, όχι επειδή είχε δεχτεί πρόθυμα να συμμετάσχει στην επιτροπή που θα έκρινε την εργασία μου ή επειδή δεν βρίσκεται πια εδώ για να την κρίνει, αλλά επειδή το εισαγωγικό της μάθημα στο Πανεπιστήμιο με έσπρωξε να αρχίσω από πολύ νωρίς να γυροφέρνω θεωρητικούς προβληματισμούς για την ιστορία της βυζαντινής τέχνης, αληθινά «τέχνης ευρωπαϊκής».

Οι ευχαριστίες μου στην εξαιρετική Βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου της Κρήτης μοιάζουν άτοπες. Σημαντικό μέρος της δουλειάς έγινε στο Παρίσι, στη Bibliothéque Byzantine του Collége de France, το πρώτο εξάμηνο του 2002. Η ομάδα του καθηγητή Hans Eideneier στο Αμβούργο ας βρει εδώ άλλο ένα σημάδι φιλίας. Οι οφειλές μου στον Νότη Τουφεξή ξεπερνούν πολύ τα όρια της επιστημονικής συνεργασίας. Πολλή δουλειά έγινε στη Handschriftensaal της Staatsbibliothek τού Αμβούργου. Η παραμονή μου στη Γερμανία το καλοκαίρι του 2001 και του 2002 έγινε εφικτή μόνο χάρη στην υποτροφία που μου χορηγήθηκε από το I.K.Y., στο πλαίσιο ενός προγράμματος συνεργασίας του με το D.A.AD. Το μοναδικό χειρόγραφο που κατάφερα να δω από κοντά, το είδα στη Staatsbibliothek τού Βερολίνου [Berol. Staatl. Bibl. Gr. 297 (=fol. 62)]. Σπάνια έχω συναντήσει την ευγένεια και τον επαγγελματισμό των ανθρώπων που υποδέχτηκαν εκεί έναν φοιτητή, εμένα, που δεν ήξερε να μιλά τη γλώσσα τους.

Στη μετάφραση των γερμανικών και των ιταλικών με βοήθησαν κάποιες δύσκολες στιγμές συνάδελφοί μου στο Βυζαντινό Μουσείο της Αθήνας: η Ευαγγελία Ελευθερίου, ο Αντώνης Μπεκιάρης, και η Δάφνη Φίλιου. Ο Αντώνης Τσάκαλος ήταν πάντα πρόθυμος να με υποστεί, όταν είχα όρεξη για συζήτηση.

Η εργασία γράφτηκε κατά τους τρεις πρώτους μήνες τού 2003. Τον Απρίλιο στάλθηκε για έλεγχο, και επιστράφηκε με διορθώσεις και παρατηρήσεις που με οδήγησαν να αλλάξω ριζικά τον τρόπο παρουσίασης του υλικού. Ξαναγράφηκε από την αρχή, τον Σεπτέμβριο και τον Οκτώβριο του ίδιου έτους.

Αθήνα, 26 Οκτωβρίου 2003

## ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ

### ΧΡΗΣΜΟΛΟΓΙΚΗ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ

Στα πιο προσιτά από τα εγχειρίδια της Βυζαντινής Λογοτεχνίας υπάρχει μια μικρή αναφορά σε ένα περιθωριακό λογοτεχνικό είδος, το οποίο είναι γνωστό με τον όρο «χρησμολογική γραμματεία» ή, πιο απλά, με τον όρο «χρησμοί».<sup>1</sup> Σε γενικές γραμμές, το κοινό χαρακτηριστικό αυτών των κειμένων είναι το ότι καταγράφουν σε χρόνο μέλλοντα σκέψεις και εκτιμήσεις για την τύχη της Κωνσταντινούπολης και των χριστιανών αυτοκρατόρων της: αν και τότε θα πολιορκηθεί και θα υποκύψει η πόλη, αν και τότε θα καταστραφεί, πώς θα εξελιχθεί η διαδοχή των αυτοκρατόρων, πόσο θα βασιλέψει κάθε αυτοκράτορας και πώς θα πάρει τέλος η ζωή του. Η γλώσσα που χρησιμοποιούν, άλλοτε πεζή και άλλοτε ποιητική, είναι πάντοτε υπαινικτική και μοιάζει με αυτή των βιβλικών προφητικών κειμένων. Έτσι, δεν θα ήταν άστοχο αν αποκαλούσαμε το είδος «πολιτική προφητολογία».

### ΟΙ «ΧΡΗΣΜΟΙ ΤΟΥ ΛΕΟΝΤΟΣ ΤΟΥ ΣΟΦΟΥ»

Το γνωστότερο και πιο διαδεδομένο από τα κείμενα αυτά παραδίδεται σταθερά με τον τίτλο «Χρησμοί του Λέοντος του Σοφού»,<sup>2</sup> και με αυτόν τον τίτλο το πραγματεύεται και η σχετική επιστημονική βιβλιογραφία.<sup>3</sup> Είναι γραμμένο σε ιαμβικό μέτρο, εκφέρεται με λόγια γλώσσα και αναπτύσσεται σε 16 στιχουργήματα, καθένα από τα οποία φέρει έναν μονολεκτικό τίτλο (το κείμενο βλ. εδώ στο τέλος, μετά τα Παραρτήματα, και για τον αριθμό των στιχουργημάτων βλ. σχόλια στο **Παράρτημα 1**). Είναι πολύ δύσκολο να πει κανείς στ' αλήθεια τι λένε αυτοί οι στίχοι. Η προσπάθεια περιγραφής της γενικής ροής της αφήγησης από τον C. Mango παραμένει η καλύτερη μέχρι σήμερα, με βάση το *rustiche* που έχουμε στα χέρια μας.<sup>4</sup> Δεν χρειάζεται να επανέλθουμε διεξοδικά. Ο συγγραφέας των στιχουργημάτων ενδιαφέρεται για τη διαδοχή των αυτοκρατόρων: άλλοι χειρότεροι, άλλοι καλύτεροι, είναι αναπόφευκτο να χαθούν όλοι (χρησμοί 1-7) και η «επτάλοφος πόλις» να καταστραφεί (χρησμοί 8-10). Τότε θα αποκαλυφθεί «ο ηλλειμένος επώνυμος Μεναχείμ», στον οποίο αφιερώνονται τα τελευταία πέντε στιχουργήματα, και επί του οποίου η «επτάλοφος» θα «έξει πάλιν το κράτος». Ο άριστος βασιλιάς θα κυβερνήσει δίκαια και ειρηνικά, έως ότου «φθόνος

<sup>1</sup> K. Krumbacher, *Geschichte der byzantinischen Litteratur von Justinian bis zum Ende des oströmischen Reiches (527-1453)*, Μόναχο <sup>2</sup>1897 [= *Ιστορία της βυζαντινής λογοτεχνίας*, μετάφρ. Γ. Σωτηριάδης, 2, Αθήνα 1900, 444-448]. H. Hunger, *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, Μόναχο 1978 [= *Βυζαντινή λογοτεχνία. Η λόγια κοσμική γραμματεία των Βυζαντινών*, 2, Αθήνα 1992, 50-51]. Στην *Ιστορία* του Η.-G. Beck, *Geschichte der Byzantinischen Volksliteratur*, Μόναχο 1971 [= *Ιστορία της Βυζαντινής δημόσιας λογοτεχνίας*, Αθήνα <sup>3</sup>1999 (1989), 315-316], υπάρχει επίσης μια σχετική παράγραφος στο Επίμετρο του έργου.

<sup>2</sup> Το κείμενο βλ. στην PG 107, 1129-1140. Κριτική έκδοση έχει επιχειρηθεί από την J. Vereecken, *Tou σοφωτάτου βασιλέως Λέοντος Χρησμοί. De Orakels van de zeer wijze keizer Leo*. Kritische editie van de Griekse tekst en van de Latijnse bewerking, de *Vaticinia Pontificum*, τ. 3, Γάνδη 1986 (ανέκδοτη διδ. διατριβή).

<sup>3</sup> Οι σημαντικότεροι τίτλοι είναι: N. Βέης, «Περί του ιστορημένου χρησμολογίου της Κρατικής Βιβλιοθήκης του Βερολίνου (Codex Graecus fol. 62=297) και του Θρύλου του *Μαρμαρωμένου βασιλιά*», *Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher* 13 (1936-37), 203-244λς· C. Mango, «The Legend of Leo the Wise», *Zbornik Radova Vizantološkog Instituta* 6 (1960), 59-93 [=C. Mango, *Byzantium and its Image. History and Culture of the Byzantine Empire and its Heritage*, Variorum Reprints, Λονδίνο 1984, αρ. XVI]. A. Rigo, *Oracula Leonis. Tre manoscritti greco-veneziani degli oracoli attribuiti all'imperatore bizantino Leone il Saggio (Bodl. Baroc. 170, Marc. Gr. VII.22, Marc. Gr. VII.3)*, Πάδοβα, Βενετία 1988· K. Κυριακού, *Οι ιστορημένοι χρησμοί του Λέοντος ΣΤ' του Σοφού. Χειρόγραφο παράδοση και εκδόσεις κατά τους ΙΕ'-ΙΘ' αιώνες* (διδ. διατριβή), Αθήνα 1995· J. Vereecken, L. Hadermann-Misguich, *Les oracles de Léon le Sage illustrés par Georges Klontzas. La version Barozzi dans le Codex Bute*, Βενετία 2000· W. G. Brokkaar (επιμ.), *The Oracles of the most wise emperor Leo & the Tale of the true emperor (Amstelodamensis graecus VI.E 8)*, Άμστερνταμ 2002.

<sup>4</sup> C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 60-61.

φθάσας προορμινεί αυτού την βλάβην» (χρησμοί 11-16).<sup>5</sup> Και εδώ, κάπως απροσδόκητα, η ιστορία που μας αφηγούνται τα στιχουργήματα τελειώνει. Είναι προφανές ότι το νόημα των στίχων μένει εσκεμμένα δυσδιάκριτο. Βασίζεται σε μία «μεταγλώσσα», η κατανόηση της οποίας απαιτεί συγκεκριμένα κλειδιά. Αυτό επιτρέπει στους στίχους να λαμβάνουν διάφορες ερμηνείες, ανάλογα με την εποχή και την ιστορική συγκυρία. Πολλοί από τους αναφερόμενους βασιλείς, λ.χ., οι περισσότεροι από τους οποίους εμφανίζονται με τη μορφή ζώων (κύνας, όφις, άρκτος, όρνις, μονόκερως, βους, αλώπηξ), ταυτίζονται με πάνω από έναν βυζαντινούς αυτοκράτορες στις βυζαντινές και δυτικές πηγές. Μετά το 1453, μάλιστα, οι βασιλείς αυτοί ταυτίστηκαν με τους Οθωμανούς σουλτάνους και, με εντελώς φυσικό τρόπο, θεωρήθηκε ότι οι *Χρησμοί* του Λέοντα του Σοφού αναφέρονταν στην ανάκτηση της Κωνσταντινούπολης από έναν χριστιανό βασιλιά. Τόσο οι σουλτάνοι όσο και ο χριστιανός βασιλιάς μπορούσαν, όπως και πριν, να ταυτίζονται με διάφορα ιστορικά πρόσωπα, ανάλογα με τους πολιτικούς σκοπούς που επιδίωκαν οι χρήστες των *Χρησμών*. Επρόκειτο για ένα εξαιρετικά εύπλαστο υλικό.

Η χρονολόγηση του κειμένου που έχουμε σήμερα στα χέρια μας είναι ένα αρκετά περίπλοκο πρόβλημα [βλ. εδώ, **Παράρτημα 2**]. Είναι βέβαιο ότι πρόκειται για έργο βυζαντινό, ο αρχικός πυρήνας του οποίου πρέπει να δημιουργήθηκε κάπου στον 9<sup>ο</sup> αι. Η χειρόγραφη παράδοσή του, όμως, όσο τη γνωρίζουμε, δεν ανεβαίνει πριν από τα μέσα του 16<sup>ου</sup> αι. Μια αρκετά συστηματική σταχυολόγηση στους δημοσιευμένους καταλόγους των κυριότερων βιβλιοθηκών της Ευρώπης και της Εγγύς Ανατολής απέδωσε περί τους 80 αυτοτελείς ή σύμμεικτους κώδικες, χρονολογούμενους μεταξύ 16<sup>ου</sup> και 19<sup>ου</sup> αι.<sup>6</sup> Η παντελής έλλειψη χειρογράφων που να παραδίδουν τους *Χρησμούς* από προγενέστερες εποχές δεν έχει ακόμη ερμηνευθεί.

#### ΤΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΜΕ ΤΟΥΣ ΧΡΗΣΜΟΥΣ ΤΟΥ ΛΕΟΝΤΑ

Από τους κώδικες αυτούς, οι 37 παραδίδουν το κείμενο εικονογραφημένο. Η υψηλή αυτή αναλογία (σχεδόν 1:2), σε συνδυασμό με το ότι: α) σε ορισμένους από τους υπόλοιπους κώδικες σαφώς είχε προβλεφθεί εικονογράφηση που τελικά δεν πραγματοποιήθηκε, και το ότι: β) έχουμε αρκετές γραπτές μαρτυρίες για την ύπαρξη βυζαντινών εικονογραφημένων χρησμολογικών βιβλίων που το κείμενο και η εικονογράφησή τους θυμίζουν πολύ το κείμενο και την εικονογράφηση των *Χρησμών* του Λέοντα του Σοφού – όλα αυτά μαζί μας επιτρέπουν να συμπεράνουμε πως από την αρχή το κείμενο είχε γραφτεί με σκοπό να είναι

<sup>5</sup> Επιλέγω τον όρο «άριστος βασιλιάς», αντί «λυτρωτής», «ελευθερωτής», «μαρμαρωμένος», «αληθινός» (true emperor), «τελευταίος», για ν' αποφυγώ πρωθύστερους συνειρμούς ή λανθασμένες ταυτίσεις. Η ιδιότητα αυτή, του «αρίστου», είναι η μόνη που του αποδίδει ρητά το κείμενο. Από πουθενά δεν συνάγεται ότι θα είναι ο «τελευταίος βασιλιάς», ούτε και υπάρχει κάποια σαφής νύξη για τον Αντίχριστο. Για τον λόγο αυτό θα προκαλούσε σύγχυση και η ταύτισή του με τον «δίκαιο βασιλιά», τον Rex Justus, ο οποίος, μαζί με τον Αντίχριστο, αποτελεί το κυρίαρχο αντιθετικό ζεύγος της εσχατολογικής φιλολογίας της Δύσης. [Πρβλ. J. Le Goff, *Ο πολιτισμός της μεσαιωνικής Δύσης*, Θεσσαλονίκη 1993 (1964 γαλλικά), 265-266· N. Cohn, *Αγώνες για την έλευση της Χιλιετούς Βασιλείας του Θεού. Επαναστάτες χιλιαστές και μυστικιστές αναρχικοί του Μεσαίωνα*, Αθήνα 1999 (1957 αγγλικά), 32-33]. Η οποιαδήποτε σύνδεση αυτού του «αρίστου» βασιλιά με τον «τελευταίο» βασιλιά της εσχατολογικής φιλολογίας καθόλου δεν πρέπει να θεωρηθεί αυτονόητη. [Για την παρατήρηση αυτή πρβλ. J. Verseecken, L. Hadermann-Misguich, *ό.π.* (υποσημ. 3), 35· βλ. επίσης εδώ, τις τελευταίες παραγράφους του **Παράρτηματος 2**]. Ο βασιλιάς των *Χρησμών* θα μπορούσε ενδεχομένως να αποκληθεί και «ειρηνικός», γιατί πράγματι δεν φαίνεται να εμπλέκεται σε κανέναν είδους πόλεμο, αλλά στην πραγματικότητα το κείμενο δεν του αποδίδει αυτή την ιδιότητα. Για την αρίθμηση των χρησμών ακολουθώ συμβατικά και για λόγους ευκολίας την αρίθμηση της *P.G.* (Πρβλ. όμως εδώ, **Παράρτημα 1**, για το ζήτημα του συνολικού αριθμού των *Χρησμών*). Χρησιμοποιώ τη λέξη *Χρησμοί* (πλάγια και με κεφαλαίο) όταν θέλω να αναφερθώ στα 16 στιχουργήματα που συγκροτούν το κείμενο «Χρησμοί του Λέοντος του σοφού», όπως αυτό το γνωρίζουμε σήμερα από την *P.G.* Όταν η λέξη εμφανίζεται με όρθια στοιχεία, εννοεί είτε ένα από τα 16 στιχουργήματα (και τότε συνοδεύεται πάντα από έναν αριθμό: π.χ. «ο χρυσός 1»), είτε το φιλολογικό είδος, το οποίο κάποτε αποκαλείται και «χρησμολογική γραμματεία».

<sup>6</sup> Ελάχιστοι [ένας απ' αυτούς μάλιστα εικονογραφημένος: βλ. K. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 44· και πρβλ. εδώ παρακάτω, υποσημ. 110] χρονολογούνται στον 14<sup>ο</sup> ή στον 15<sup>ο</sup> αι., αλλά διατηρώ επιφυλάξεις για την «πρώιμη» αυτή χρονολόγηση των συγκεκριμένων χειρογράφων.

εικονογραφημένο [βλ. εδώ, Παράρτημα 2 και Παράρτημα 3]. Μπορούμε να κάνουμε την υπόθεση ότι ο πρώτος συντάκτης των *Χρησμών*, καθώς και ο εμπνευστής των εικόνων εργάστηκαν στην Κωνσταντινούπολη. Στην πραγματικότητα, όμως, δεν γνωρίζουμε τίποτε για το πρόσωπο ή τα πρόσωπα αυτά, και για τη σχέση τους.<sup>7</sup>

Δεν έχει γίνει ακόμη κάποια συστηματική ομαδοποίηση των εικονογραφημένων χειρογράφων των *Χρησμών*.<sup>7α</sup> Είναι, εν τούτοις, φανερό ότι μπορούν να συγκροτηθούν ομάδες, με βάση τη σειρά που ακολουθούν τα 16 στιχουργήματα (η οποία δεν είναι πάντοτε η ίδια), τις επιμέρους διαφοροποιήσεις στην εικονογράφηση, την επισύναψη στο σώμα των 16 στιχουργημάτων άλλων κειμένων (πεζών ή ποιητικών) που σκοπό έχουν να τα προλογίσουν, να τα ερμηνεύσουν, και γενικά να δώσουν συγκεκριμένη κατεύθυνση στο νόημά τους (και που σε ορισμένες περιπτώσεις εικονογραφούνται και αυτά), καθώς και με βάση άλλες, δραστικότερες επεμβάσεις που γίνονται στους στίχους και στην εικονογράφηση, ακόμη και στον συνολικό αριθμό των ίδιων των στιχουργημάτων (πράγμα που συμβαίνει μόνον στην πολύ ειδική περίπτωση κάποιων από τα χειρόγραφα που σχετίζονται με τον Φραγκίσκο Μπαρότσι).

ΜΙΑ ΔΙΑΚΡΙΤΗ ΟΜΑΔΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ: ΚΩΔΙΚΟΛΟΓΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΚΑΙ ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ

Στο πλαίσιο μιας τέτοιας προσπάθειας ομαδοποίησης, διαπιστώνει κανείς αρκετά γρήγορα ότι πέντε από τα 37 εικονογραφημένα χειρόγραφα των *Χρησμών* μπορούν να συγκροτήσουν μια πολύ διακριτή κατηγορία, η οποία παρουσιάζει ένα ειδικότερο ενδιαφέρον. Τα βασικά κωδικολογικά στοιχεία των χειρογράφων αυτών παρουσιάζονται συνοπτικά παρακάτω:

- 1) Berolinensis Staatl. Bibl. Gr. 297 (=fol. 62): χαρτώος, 32x22 εκ., φφ. 14+II.<sup>8</sup>
- 2) Bodleianus Barocc. Gr. 145: χαρτώος, 27,5x21 εκ., φφ. I+289.<sup>9</sup>
- 3) Escorialensis Gr. Y.I.16: χαρτώος, 30,8x21,6 εκ., φφ. II+32.<sup>10</sup>

<sup>7</sup> Η απόδοση στον Λέοντα τον Σοφό, δηλ. στον αυτοκράτορα Λέοντα ΣΤ' (886-912) είναι ψευδεπίθυμη. Ο C. Mango [ό.π. (υποσημ. 3)] επιχειρήσει να ξεκαθαρίσει το γιατί οι *Χρησμοί* αποδόθηκαν σε κάποιον Λέοντα, και το πώς αυτός ο Λέοντας έφτασε να ταυτίζεται με τον Λέοντα τον Σοφό. Στην πραγμάτευση εκείνη πρέπει τώρα να προστεθούν ορισμένες παρατηρήσεις που γίνονται στο W. G. Brockhaag (επιμ.), ό.π. (υποσημ. 3), ιδίως 43-44. Βλ. και εδώ, παρακάτω, το κεφάλαιο 1.3, σχετικά με την πατριογραφική παράδοση.

<sup>7α</sup> Τα 32 εικονογραφημένα χειρόγραφα που παρουσιάζει η Κ. Κυριακού [ό.π. (υποσημ. 3), 44-82] δεν είναι ταξινομημένα με βάση κάποιο συγκεκριμένο κριτήριο, πράγμα που, δυστυχώς, προκαλεί σύγχυση στον αναγνώστη.

<sup>8</sup> Αυτοτελής κώδικας. K. de Boor, *Verzeichniss der griechischen Handschriften der Königlichen Bibliothek zu Berlin*, 2, Βερολίνο 1897, 163· Ν. Βέης, ό.π. (υποσημ. 3), 204-244· Κ. Κυριακού, ό.π. (υποσημ. 3), 55-57. Αυτοψία τον Ιούνιο 2002. Στον Βέη δημοσιεύονται αρκετές από τις μικρογραφίες.

<sup>9</sup> Ο κώδικας, ο οποίος ανήκε στη βιβλιοθήκη του Φραγκίσκου Μπαρότσι, είναι σύμμεικτος και το χειρόγραφο που μας ενδιαφέρει αποτελεί τα φφ. 233r-259v. Ο κώδικας περιλαμβάνει ένα ακόμη εικονογραφημένο χειρόγραφο με τους *Χρησμούς*, ένα άλλο όπου η εικονογράφηση είχε προβλεφθεί, αλλά δεν πραγματοποιήθηκε, διάφορα άλλα χρησμολογικά κείμενα χωρίς εικονογράφηση, καθώς και *Ομιλίες* των Ιωάννη Χρυσόστομου, Ωριγένη και Αθηνάγορα, *Υπόμνημα και Ακολουθία στον προφήτη Ηλία* του Μάρκου Ευγενικού, τμήμα των *Εννεάδων* του Πλωτίνου, φιλοσοφικά έργα, αποσπάσματα από αυτά ή σχόλια σε αυτά του Ιωάννη Φιλόπονου, του Δαβίδ Θεσσαλονίκης και του Αριστοτέλη, την *Περιήγηση* του Διονυσίου του Περηνγητή σχολιασμένη, *Επιστολές* και άλλα του πάπα Νικολάου Ε' και του καρδινάλιου Βησσαρίωνα, καθώς και ένα ελάχιστο απόσπασμα από τα *Πρακτικά* της συνόδου Φεράρας-Φλωρεντίας, μαζί με τον Κανόνα της συνόδου. H. O. Coxe, *Catalogi codici manuscriptorum Bibliothecae Bodleianae*, 1, 247-251· I. Hutter, *Corpus der byzantinischen Miniaturhandschriften: Oxford Bodleian Library*, 2, Στουτγάρδη 1978, 77-79 και εικ. 601-620· Κ. Κυριακού, ό.π. (υποσημ. 3), 59-60· Ν. Βέης, ό.π. (υποσημ. 3), 206 υποσημ. 4, 222, 224 υποσημ. 2, 228 υποσημ. 2 και 3. Στην Hutter δημοσιεύονται όλες οι μικρογραφίες.

<sup>10</sup> Αυτοτελής κώδικας. E. Miller, *Catalogue des manuscrits grecs de la Bibliothèque de l'Escorial*, Παρίσι 1848, 191-192· Ch. Graux, «Essai sur les origines du fonds grec de l'Escorial...», *Bibliothèque de l'École des Hautes Etudes* 14/16, Παρίσι 1880, 141· Σπ. Λάμπρος, *NE 7* (1910), 176-177· P. A. Revilla, *Catalogo de los codices griegos de la Bibliotheca de el Escorial*, 1, Μαδρίτη 1936, XXVI· G. de Andrés, *Catalogo de los codices griegos de la Real Bibliotheca de el Escorial*, 2, Μαδρίτη 1965, 99-100· Κ. Κυριακού, ό.π. (υποσημ. 3), 60-61. Οι δύο πιο σημαντικές για τη μελέτη μας μικρογραφίες δημοσιεύονται στην Κυριακού.

- 4) Taurinensis Bibl. Univers. 27: χαρτώος, φφ. 38.<sup>11</sup>  
 5) Vaticanus Gr. 1188: χαρτώος, 31,5x21, φφ. III+29+III.<sup>12</sup>

Η χρονολόγηση και των πέντε αυτών κωδίκων κλίνει προς τα μέσα του 16<sup>ου</sup> αι. Ήδη ο Ν. Βέης χρονολογεί τον κώδικα του Βερολίνου «κατά τον ΙΣΤ΄ αιώνα, μάλιστα δε κατά τα μέσα αυτού».<sup>13</sup> Ο κώδικας του Βατικανού αναφέρεται για πρώτη φορά σε κατάλογο του 1592, και η Κ. Κυριακού τον τοποθετεί «λίγο νωρίτερα, περί το 1560».<sup>14</sup> Το χειρόγραφο της Οξφόρδης περιλαμβάνει στο φ. 275r κατάλογο των Οθωμανών σουλτάνων, ο οποίος αναφέρει τελευταίο σουλτάνο τον Μουράτ Γ΄ (1574-1595). Ο κατάλογος έχει συνταχθεί από χέρι διαφορετικό από εκείνο του γραφέα δηλ., όπως λογικά υποθέτει κανείς, μεταγενέστερο. Επιπλέον, στο φ. 259v του ίδιου χειρογράφου υπάρχει σημείωμα, γραμμένο αυτή τη φορά από το χέρι του γραφέα, το οποίο αναφέρεται σε περιστατικό του έτους «αφξγ΄» (1563). Επομένως, το χειρόγραφο της Οξφόρδης τοποθετείται θετικά, με εσωτερικές ενδείξεις, μεταξύ των ετών 1563-1595. Ο κώδικας του Εσκοριάλ περιλαμβάνει το ίδιο ακριβώς σημείωμα. Η Κ. Κυριακού, με βάση αυτό το στοιχείο, υποστηρίζει ότι ο κώδικας αυτός γράφηκε και ζωγραφίστηκε «στο ίδιο εργαστήριο» με το χειρόγραφο της Οξφόρδης, με το οποίο υπάρχει και «εντυπωσιακή συνάφεια στις εικονογραφικές και τεχνοτροπικές επιλογές».<sup>15</sup> Γνωρίζουμε ακόμη ότι ο κώδικας του Εσκοριάλ σταχυολογείται σε κατάλογο του 1576, ο οποίος κατέγραφε τα περιεχόμενα της βιβλιοθήκης του Φιλίππου Β΄ της Ισπανίας.<sup>16</sup> Μπορούμε, λοιπόν, να τοποθετήσουμε τον κώδικα του Εσκοριάλ μεταξύ 1563-1576. Με βάση, μάλιστα, την πληροφορία ότι ο κώδικας βρισκόταν αρχικά στα χέρια του Θεόφιλου Βεντούρα από τον Μυστρά, συνεργάτη του Μακάριου Μελισσηνού στις επαναστατικές κινήσεις που εκδηλώθηκαν στην Πελοπόννησο μετά το 1571,<sup>17</sup> θα είχαμε κάθε λόγο να «τραβήξουμε» τον *terminus ante* προς τα πίσω, ίσως και πριν το 1571.<sup>17a</sup> Με αυτά τα δεδομένα, η χρονολόγηση του κώδικα του Τορίνου στον 15<sup>ο</sup> αι., την οποία προτείνει ο Λάμπρος,<sup>18</sup> δεν μπορεί να γίνει δεκτή, από τη στιγμή που είναι φανερό ότι και ο κώδικας αυτός ακολουθεί ακριβώς τις ίδιες επιλογές με τους υπόλοιπους στα κείμενα και στην εικονογράφηση.

<sup>11</sup> Αυτοτελής κώδικας. Τον κώδικα γνωρίζω μόνο από το Σπ. Λάμπρος, *NE* 19 (1925), 116-124, ο οποίος δεν αναφέρει τις διαστάσεις του. Δεν είχα πρόσβαση στο Ν. V. Gulmini, *I manoscritti miniati della Biblioteca Nazionale di Torino*, 2: *I manoscritti greci*, Τορίνο 1989. Η Κ. Κυριακού [*ό.π.* (υποσημ. 3)] δεν αναφέρει τον κώδικα. Οι μικρογραφίες περιγράφονται συνοπτικά από τον Λάμπρο, αλλά παραμένουν αδημοσίευτες.

<sup>12</sup> Αυτοτελής κώδικας. P. Canart, *Codices Vaticani Graeci: codices 1745-1962*, Ρώμη 1970, 595. Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 57-58. G. de Gregorio, *Il copista Greco Manuel Malaxos. Studio biografico e paleografico-codicologico*, Πόλη του Βατικανού 1991, 191-192. Οι μικρογραφίες παραμένουν αδημοσίευτες. Η σύνδεση του κώδικα με τους υπόλοιπους προκύπτει πάντως με βεβαιότητα από την σύντομη περιγραφή της Κυριακού.

<sup>13</sup> Ν. Βέης, *ό.π.* (υποσημ. 3), 219.

<sup>14</sup> Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 58.

<sup>15</sup> Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 60-61.

<sup>16</sup> Ch. Graux, *ό.π.* (υποσημ. 10), 141. Ο κώδικας καταγράφεται στο τμήμα: «Libros que estan en palacio»· G. de Andrés, *ό.π.* (υποσημ. 10), 100.

<sup>17</sup> Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 61. Η πληροφορία είναι αντλημένη από τον G. de Andrés [*ό.π.* (υποσημ. 10), 100], ο οποίος παραπέμπει στο *Documentos para la historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de Escorial. Fuentes para la historia de la Real Biblioteca*, τόμ. 7, χ.τ. & χ.χ., 328, υποσημ. 17, και στο R. Beer, «Die Handschriftenschenkung Philipp II. an den Escorial vom Jahr 1576 nach einem bisher unveröffentlichten Inventar des madriscen Palastarchivs», *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* 2 (Τράγα-Βιέννη 1902), σ. XXXIV σημ. 167.

<sup>17a</sup> Η Κ. Κυριακού [*ό.π.* (υποσημ. 3), 61] χρησιμοποιεί ως ένδειξη το υδατόσημο, το οποίο χρονολογεί τον κώδικα «στη δεκαετία 1560-1570».

<sup>18</sup> Σπ. Λάμπρος, *ό.π.* (υποσημ. 11), 116.



ΙΔΙΑΙΤΕΡΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΟΜΑΔΑΣ

Τα χαρακτηριστικά εκείνα, που κατατάσσουν σε μια σαφώς διακριτή ομάδα τα πέντε παραπάνω χειρόγραφα σε σχέση με όλα τα υπόλοιπα εικονογραφημένα χειρόγραφα των *Χρησμών*, είναι συνοπτικά τα εξής:

- Α) Οι χρησμοί 4 και 5 συγχωνεύονται (με αντεστραμμένη τη σειρά τους). Ο συνολικός αριθμός των *Χρησμών* μειώνεται, έτσι, σε 15.
- Β) Κάποια νέα χρησμολογικά κείμενα προστίθενται πριν και μετά τους *Χρησμούς* ως συνοδευτικά (βλ. εδώ, κεφάλαιο 1.1), τα οποία επίσης εικονογραφούνται.
- Γ) Στην εικονογράφιση του χρησμού 15 προστίθεται ο «άριστος» βασιλιάς γονατιστός να στέφεται από τον άγγελο, ενώ στα άλλα χειρόγραφα ο άγγελος εικονίζεται μόνος του.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Μόνο στον *Vind. Hist. Gr. 80*, ο άγγελος τείνει το στέμμα προς τον βασιλιά, ο οποίος στέκει όρθιος εμπρός του, κλίνοντας απλώς την κεφαλή. Ο κώδικας αυτός της Βιέννης, όπως δείχνουν και άλλα στοιχεία, πρέπει να είναι πολύ σημαντικός για την κατανόηση της τελικής διαμόρφωσης των επιλογών (κείμενα και εικονογράφιση) στα πέντε χειρόγραφα που εξετάζουμε. Ο κώδικας αυτός χρονολογείται μεταξύ 1535-1562 [βλ. Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 51-52]. Το προηγούμενο σχήμα όσον αφορά τη σειρά και τη γενικότερη διεύθετηση των 16 στιχουργημάτων, και την εικονογράφιση (εκτός της *Παραφράσεως*, άλλα συνοδευτικά κείμενα δεν υπάρχουν), μπορεί κανείς να το προσεγγίσει μέσω των: *Holmiens. Bibl. Reg. Va 4a* (B. Knös, «Les oracles de Léon de Sage», *Αφιέρωμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη*, Θεσσαλονίκη 1960, 155-188), το οποίο κατά την άποψή μας (βλ. εδώ παρακάτω, κείμενο μεταξύ των υποσημ. 128-129) χρονολογείται μεταξύ 1543-1553· *Amstel. Bibl. Univ. VI.E.8* [W. G. Brokkaar (επιμ.), *ό.π.* (υποσημ. 3)], το οποίο χρονολογείται μεταξύ 1561-1597· *Marc. Gr. VII.3* (φφ. 23v-38v) [Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), δημοσιεύει όλη την εικονογράφιση] ή ακόμη και μέσω της έντυπης έκδοσης της *P<sup>6</sup>* 107 (Παρίσι 1863), 1129-1140. Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις έχει κανείς την ευκαιρία να προσεγγίσει τα κείμενα και την εικονογράφιση ολόκληρα, και όχι αποσπασματικά. Η έκδοση της *P<sup>6</sup>* αποτελεί επανέκδοση του κειμένου του P. Lambecq, ο οποίος το εξέδωσε το 1655 στο Παρίσι, με βάση τον παραπάνω κώδικα του Άμστερνταμ [Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 97]. Οι 16 χαλκογραφίες της έκδοσης του Lambecq, οι οποίες εκδίδονται επίσης (οι περισσότερες όμως ανάστροφα τυπωμένες) στην *P<sup>6</sup>*, είχαν περιληφθεί και στην προγενέστερη έκδοση από τον F. E. Du Mezzeray (Παρίσι 1650), που ήταν απλώς μια επανέκδοση αυτής του Th. Artus (Παρίσι 1612). Το σχήμα που ακολουθούν τα τρία παραπάνω χειρόγραφα, είναι κατά τη γνώμη μας εκείνο που επικρατούσε κατά το α΄ μισό του 16<sup>ου</sup> αι. Δεν γνωρίζουμε σε ποια εποχή πρέπει να τοποθετήσουμε τη διαμόρφωσή του. Στο τελευταίο φύλλο του κώδικα του Άμστερνταμ, πάντως, υπάρχει η εξής σημείωση: «η τοιαύτη γραφή μετεγράφη από παλαιώτατον βιβλίον ως λέγ(εται) είναι γραφή ρωδών υ΄ και επέκεινα». Τοποθετεί, δηλ., το πρότυπό του γύρω στα μέσα του 12<sup>ου</sup> αι.

**ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1**  
**ΤΑ ΚΕΙΜΕΝΑ**

1. ΤΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΤΩΝ ΠΕΝΤΕ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ

Ο παρακάτω πίνακας θα μας βοηθήσει να αποκτήσουμε μια συνολική εικόνα των κειμένων που περιέχουν τα πέντε χειρόγραφα:

- 1) Χρησμός τού τάφου τού Μ. Κωνσταντίνου με διάστιχη ερμηνεία Σχολάριου. Αρχ.: «Ταύτα τα γράμματα ευρέθησαν εις μνημείον μαρμαρένιον [...]. Τη πρώτη της ινδίκτου η βασιλεία του Ισμαήλ, ο καλούμενος Μωάμεθ [...]». Τέλ.: «θέλημα εμόν πληρείται».
- 2) «Έτερος χρησμός». Αρχ.: Δις τρις αριθμών χιλιοντάδος νόει, όταν τέρμα φέρουσι συν εύδομον αιώνα [...]. Τέλ.: «ω των συμφορών της νήσου της Ελλάδος, μάλλον δε τα πρώτιστα πάση τη κτίσει».
- 3) «Έτεροι χρησμοί Θεοφίλου, πρεσβυτέρου Ρωμαίων και κληρικού της Μεγάλης Εκκλησίας της Παλαιάς Ρώμης, μεταβληθείς από Ρωμαϊκά εις την Ελλάδα διάλεκτον, παρά νοταρίου κυρού Ιωάννου του Ρυζανού» Αρχ.: «Εις Ουγκριάν ανεβαίνει σημαίνουν [...]». Τέλ.: «οι παπάδες φορεμένοι από πίσω ακλουθούσι εκβοώντες τω Κυρίω περί ειρήνης και καταστάσεως κόσμου, και ευσταθείας των αγίων του Θεού εκκλησιών». Το κείμενο παρατίθεται με κατά στίχο ερμηνεία, γραμμένη στα διάστιχα διαστήματα.
- 4) «Στίχοι περί της πόλεως δια τον πένητα βασιλέα». Αρχ. και τέλ.: «Όταν ο τλήμων ο πένης ο βοώτης εκ νότου ήξει προς σε τη επταλόφω: τότε βυζαντής κυρία καταστήσει, σε την Βαβυλών βασίλισσα του κόσμου».
- 5) «Στίχοι έτεροι προς αυτόν». Αρχ.: «Και στύλος αναφανείς αναβοήσει μέγα [...]». Τέλ.: «και πάλιν έξεις, Επτάλοφε, το κράτος». Έπεται ερμηνεία.
- 6) Άλλος χρησμός. Αρχ. και τέλ.: «Έμαθον τα χωράφια ότι ο ρωγολόγος ήλθε και τρέχουσι και υπάγουν πάντες ερωτώντα τους παπάδες πού εστίν ο ρωγολόγος». Έπεται ερμηνεία.
- 7) «Χρησμοί του Λέοντος του σοφού βασιλέως περί της Κωνσταντινουπόλεως» Αρχ.: «Έτ' εξ Εώας και Δυσμών ήξει μάχη [...]». Τέλ.: «και πάλιν έξει επτάλοφος το κράτος».
- 8) «Έτερα του αυτού κυρού Λέοντος του σοφωτάτου βασιλέως». Αρχ.: «Έφαγε το μικρόν ποντίκιν το βαστάγιν της κανδήλας [...]». Τέλ.: «να ξαναχυθή η κανδήλα και εξαναλάμψει πάλιν».
- 9) «Έτερα του αυτού κυρού Λέοντος». Αρχ.: «Και'δε θ, και δε'κ, και'δε πόλεμον τον έχω [...]». Τέλ.: «Και άλλον πλέον ουδέν λέγω· και όσον θέλετε λαλείτε».
- 10) «Έτερα του αυτού». Αρχ.: «Ω φιλόσοφοι αστρολόγοι· αίμα· Σπανίας· Αρμενίας· Ιουδαίας και Αραβίας· ομόνοια». Ακολουθούν οι Χρησμοί με την εξής σειρά: (1)-(2)-(3)-(5+4)-(6)-(7)-(8)-(9)-(10)-(11)-(12)-(13)-(14)<sup>19a</sup>-(15)-(16).

<sup>19a</sup> Οι δύο τελευταίοι στίχοι του χρησμού 14 φέρουν τον ξεχωριστό τίτλο «Ευλάβεια», πράγμα που συμβαίνει και στα χειρόγραφα που ακολουθούν την προγενέστερη των πέντε χειρογράφων διαμόρφωση. Βλ., λ.χ., **Holmiens. Bibl. Reg. Va 4a** [B. Knös, *ό.π.* (υποσημ. 19), φ. 8v]· **Marc. Gr. VII.3** (φφ. 23v-38v) [Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 42]· **Amstel. Gr. VI.E.8** [W. G. Brokkaar (επιμ.), *ό.π.* (υποσημ. 3), πίν. 15]. Ο Ν. Βέης [*ό.π.*

- 11) *Ανωνύμου Παράφρασις* = «Περί του θρυλουμένου και εκλεκτού βασιλέως του γνωστού και αγνώστου, του κατοικούντος εν τω πρώτω αγρώ της Βυζαντίδος». Αρχ.: «Ο αληθινός βασιλεύς, ος κατοικεί εν υγρώ τόπω [...]». Τέλ.: «εις ουδέν χρησιμεύοντα· τω δε κυρίω ημών Ιησού Χριστώ τω ποιούντι παράδοξα, πρέπει η δόξα εις τους αιώνας, αμήν».
- 12) «Έτερος χρησμός ωραίος διαλαμβάνων και ούτος περί του τέλους της βασιλείας τού Ισμαηλήμ». Αρχ.: «Εν τη Κωνσταντίνου πόλιν ευρίσκειται κίονι [...]». Τέλ.: «υμνούνται και δοξάζονται εις πάντας τους αιώνας».
- 13) «Στίχοι τής Κωνσταντίνου πόλεως τού αγγελοφόρου». Αρχ.: «Πάριθι [ή χάριθι], παντάλαινα Βαβυλών νέα [...]». Τέλ.: «Θεός συμπαθής καιάλιν ώκτειρέ σε, πραινών πάσαν κακίαν εθνών απίστων».
- 14) «Έτεροι της αυτής». Αρχ.: «Βύζαντος αυλή, εστία Κωνσταντίνου [...]». Τέλ.: «δόξης γαρ οίκος συ Θεού χρηματίσεις».

[ΣΗΜ.: Παρακάτω θα αναφέρομαι στα κείμενα αυτά δίνοντας τον αριθμό τους: κείμενο (1), κείμενο (12), κ.λπ. Στα κείμενα (12) και (13) θα αναφέρομαι επίσης ως «χρησμός του κίονα» και «χρησμός του αγγελοφόρου» αντιστοίχως].

Τα κείμενα ακολουθούν και στα πέντε χειρόγραφα την ίδια ακριβώς σειρά. Οι διαφορές ανάμεσα στους κώδικες είναι πρακτικά ελάχιστες: π.χ., ο κώδικας του Βερολίνου παραθέτει απόσπασμα του κειμένου (6) και, μολονότι δεν γνωρίζουμε από αυτοψία τα χειρόγραφα της Οξφόρδης, του Εσκοριάλ, και του Βατικανού, φαίνεται ότι και οι δικές τους διαφοροποιήσεις είναι παρόμοιου τύπου. Η πιο σημαντική απομάκρυνση μοιάζει να είναι αυτή του κώδικα του Τορίνου, ο οποίος πιθανότατα ξεκινάει (φφ. 2r-19r) με την *Αποκάλυψη* που αποδίδεται στον Μεθόδιο των Πατάρων. Από εκεί και κάτω, όμως, τα περιεχόμενα και αυτού του κώδικα ταυτίζονται με εκείνα του παραπάνω πίνακα.

Για να κατανοήσουμε τον βαθμό της αλλαγής που έχει επέλθει στα χειρόγραφα αυτά σε σχέση με την προγενέστερή τους παράδοση, αρκεί να πούμε ότι ο κώδικας *Amstel. Bibl. Univ. VI.E.8* (ο οποίος χρονολογείται μεταξύ 1561-1597, και τον οποίο θεωρούμε αντιπροσωπευτικό του αμέσως προηγούμενου σχήματος της παράδοσης των *Χρησμών*) συγκροτείται μονάχα από τα κείμενα που στον πίνακά μας αριθμούνται ως (10) και (11), δηλ. μόνον από τους *Χρησμούς* και την *Παράφραση*. Η *Παράφραση*, ένα ανώνυμο πεζό κείμενο που χρονολογείται ανάμεσα στα τέλη του 14<sup>ου</sup> και στις αρχές του 15<sup>ου</sup> αι., ακολουθεί σταθερά τους *Χρησμούς* στα περισσότερα από τα χειρόγραφα που σώζονται (εικονογραφημένα και μη). Επιχειρεί να δώσει κάποιες επιπλέον πληροφορίες για τον «άριστο» βασιλιά των τελευταίων χρησμών, καθώς και να υπογραμμίσει την εσχατολογική προοπτική των 16 στιχουργημάτων που συνοδεύει [το κείμενο βλ. εδώ στο τέλος, μετά τα Παραρτήματα, και σχόλια γι' αυτό βλ. στο τέλος του **Παραρτήματος 4**].

Σε σχέση με αυτόν τον «αρχικό πυρήνα» (*Χρησμοί-Παράφραση*) είναι φανερό ότι τα πέντε χειρόγραφα διέπονται από έναν πιο περίπλοκο σχεδιασμό. Συγκεκριμένα κείμενα επιλέγονται και έρχονται να πλαισιώσουν, να υπομνηματίσουν τον αρχικό πυρήνα. Ο γενικός στόχος καταγράφεται στον κώδικα του Βατικανού, τον μόνο από τους πέντε που φέρει γενικό τίτλο, και ο οποίος επιγράφεται ως εξής:

«Χρησμοί οίτινες διαλαμβάνουσι πάντα τα συμβάντα περί της αλώσεως της βασιλευούσης Κωνσταντινουπόλεως. Έτι δε και περί της καταλύσεως και αφανισμού της βασιλείας των Αγαρηνών».

(υποσημ. 3), 239] αντιλαμβάνεται τους δύο αυτούς στίχους ως ξεχωριστό χρησμό, πράγμα που μάλλον δεν είναι ορθό.

Σκοπός, λοιπόν, είναι να ειπωθούν ορισμένα πράγματα για την άλωση της Κωνσταντινούπολης· όχι όμως γι' αυτήν που έχει ήδη συμβεί το 1453, αλλά γι' αυτήν που επίκειται, η οποία θα σημάνει την επιστροφή της στα χριστιανικά χέρια και την ολοκληρωτική εκμηδένιση της οθωμανικής ισχύος.<sup>19β</sup>

Με εξαίρεση τα κείμενα (10) και (11), καθώς και το κείμενο (14), όλα τα υπόλοιπα χρονολογούνται μετά το 1453. Μόνο για το πρώτο έχει γίνει μια προσπάθεια να χρονολογηθεί επακριβώς.<sup>19γ</sup> Είναι, όμως, φανερό ότι και τα υπόλοιπα είτε αναφέρονται σε συγκεκριμένα γεγονότα, πολεμικές εκστρατείες των Οθωμανών και άλλα, που έπονται της άλωσης, είτε συνδέονται με τα προηγούμενα από την άποψη του δημόδους γλωσσικού ιδιώματος που ακολουθούν καθώς και του γενικότερου ύφους τους.

Το πρώτο κείμενο (1), το οποίο αποτελεί και τον «ερμηνευτικό οδηγό» για τα υπόλοιπα και το οποίο, επειδή είναι άτιτλο, θα το αναφέρουμε ως «ο χρησμός τού τάφου τού Κωνσταντίνου», συνοδεύεται το ίδιο, σε κάποια μεταγενέστερα χειρόγραφα, από μια επεξήγηση σχετικά με την προέλευση και τη χρονολόγησή του:

[Όταν ο γιος τού Μ. Κωνσταντίνου, Κωνσταντίνος, μετέφερε το λείψανο του πατέρα του από τη Νικομήδεια στην Κωνσταντινούπολη και το έθαψε στο ναό των Αγ. Αποστόλων], «άνωθεν εις το σκέπασμα του τάφου αυτού του ευσεβεστάτου και πρώτου βασιλέως των Χριστιανών, ευρέθησαν τινες σοφώτατοι άνδρες ηγιασμένοι, και προορατικοί τω καιρώ εκείνω, και έγγραψαν ταύτα τα κάτωθεν γράμματα εις το σκέπασμα του τάφου, το οποίον ήτον πορφυρόν· και ταύτα τα γράμματα δεν ήτον κατά λεπτός η εξήγησις όλη το τι δηλούν, αμμή έγγραψαν μόνον τα στοιχεία των πρώτων γραμμάτων [εννοεί το πρώτο γράμμα κάθε λέξης], τα οποία γράμματα εδιαλάμβανον περί της βασιλείας των Τουρκών, και περί του τέλους αυτής. Λέγονται δε χρησμοί. Τα οποία εξήγησεν ο σοφώτατος πατριάρχης κυρ Γεννάδιος, ο οποίος ήτον εις τον καιρόν της βασιλείας του κυρ Ιωάννου του Παλαιολόγου, οπου έκαμε την ογδόην [sic] σύνοδον εις την Φιορρέντζαν, και όταν τα εξήγησεν ήτον κοσμικός, και κριτής τής βασιλικής κρίσεως, τα οποία γράφομεν κάτωθεν ωςάν γραμμένα εις τον τάφον τού βασιλέως [ακολουθεί ο χρησμός] Από τον καιρόν του Μεγάλου Κωνσταντίνου, όπου εγράφησαν τα άνωθεν ψηφία εις τον τάφον του, έως τον καιρόν του βασιλέως κυρού Ιωάννου του Παλαιολόγου, όπου εξήγησε ταύτα ο Σχολάριος Γεννάδιος, είναι χρόνοι από της κατά σάρκα γεννήσεως του Κυρίου ημών Ιησού Χριστού χίλιοι εκατόν ένας, και από του Χριστού έως ου απέθανεν ο Μέγας Κωνσταντίνος, χρόνοι τριακόσιοι είκοσι εννέα».<sup>20</sup>

Αυτό καθαυτό το κείμενο του υποτιθέμενου χρησμού (τον οποίο το παραπάνω σημείωμα τον χρονολογεί στο έτος 1430) είναι γραμμένο κρυπτογραφικά στα πέντε χειρόγραφα, και ανάμεσα στους κρυπτογραφημένους στίχους έχει γραφεί η υποτιθέμενη ερμηνεία του Σχολάριου:

<sup>19β</sup> Το κείμενο στην Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 57. Παρά τον αόριστο («τα συμβάντα»), η αναφορά είναι στο μέλλον. Πρβλ. εδώ παρακάτω, υποσημ. 89.

<sup>19γ</sup> C. J. G. Turner, «An oracular interpretation attributed to Gennadius Scholarius», *Ελληνικά* 21 (1968), 40-47.

<sup>20</sup> P.G. 160, 767-774, όπου και το κείμενο του χρησμού με την ερμηνεία τού Σχολάριου. Ο χρησμός τού τάφου τού Κωνσταντίνου τυπώθηκε για πρώτη φορά στο τέλος τού *Χρονικού* τού Ψευδο-Δωρόθεου Μονεμβασίας (Βενετία 1631), και στο τέλος τής *Νέας Συνόψεως εκ διαφόρων ιστοριών* τού Ματθαίου Κιγάλα (Βενετία 1637). Στις εκδόσεις αυτές περιλαμβάνονταν ήδη το συγκεκριμένο εισαγωγικό σημείωμα σχετικά με την ιστορία του χρησμού. Στα πέντε χειρόγραφα που εξετάζουμε το σημείωμα δεν περιλαμβάνεται. Στις αρχές τού 17<sup>ου</sup> αι. ο Anselmus Bandurius περιέλαβε τον χρησμό στον πρώτο τόμο τού *Imperium Orientale sive antiquitates Constantinopolitanae*, Παρίσι 1711 (Βενετία <sup>2</sup>1729). Από εκεί πέρασε στην έκδοση του J.-P. Migne. Για το συνοδευτικό σημείωμα, τη χρονολόγησή του, και για την «ογδόην σύνοδον εις την Φιορρέντζαν», βλ. εδώ παρακάτω, κυρίως κείμενο μεταξύ των υποσημ. 402-406.

«τ πτ τ ιδτ η βσλ τ μλ ο κλιν μαθ μλ δ ν τρωσ  
 τη πρώτη της ινδίκτου η βασιλεία του ισμαήλ, ο καλούμενος μωάμεθ μέλλη δια να τροπώση  
 γν τ πλολγ τ επταφ κρτσ εσθ βσλο εθν πλ κτξ  
 γένος των παλαιολόγων, την επτάλοφον κρατήσει, έσωθεν βασιλεύση· έθνη πάμπολλα κατάρξει  
 [...]»

Σύμφωνα με τον χρησμό, οι Οθωμανοί θα καταλάβουν την Κωνσταντινούπολη και όλα τα Βαλκάνια, από την Πελοπόννησο μέχρι τον Εύξεινο Πόντο και τη Δαλματία. Τότε, οι βαλκανικοί λαοί, με τη βοήθεια των «Εσπερίων», του «ξανθού γένους», θα συνάψουν πόλεμο με τους Οθωμανούς και θα πάρουν πίσω την Κωνσταντινούπολη «μετά των προνομίων». Θα ξεσπάσει «έμφυλος πόλεμος», έως ότου μια φωνή τους καλέσει όλους να μεταβούν «εις τα δεξιά τα μέρη», όπου θα βρουν αυτόν που θα γίνει βασιλιάς. Έτσι, θα εκπληρωθεί το θέλημα του Θεού.

Το ίδιο το κείμενο παρέχει τις πληροφορίες που οδηγούν στην πραγματική χρονολόγησή του, καθώς και στον εντοπισμό της προέλευσής του. Πρέπει να έχει συνταχθεί γύρω στο 1463-64, δηλ. στο ξεκίνημα του πρώτου Βενετοτουρκικού πολέμου (1463-79), και ο συγγραφέας του πρέπει να αναζητηθεί, όντως, στους κύκλους τού πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως.<sup>21</sup> Ο συντάκτης επιχειρεί να δώσει στην έως τώρα χρησιμολογική παράδοση μια νέα ερμηνευτική κατεύθυνση, σε μια χρονική στιγμή κατά την οποία οι σοβαρές αναταράξεις και ανακατατάξεις που είχε προκαλέσει το γεγονός του 1453 στην οθωμανική πλέον Κωνσταντινούπολη είχαν κάπως κοπάσει, και κατά την οποία αρκετοί ορθόδοξοι της Κωνσταντινούπολης θα έψαχναν νέους πολιτικούς και ιδεολογικούς προσανατολισμούς. Ο συγγραφέας προφανώς δεν είναι ευχαριστημένος από την νέα κατάσταση, όπως έχει διαμορφωθεί. Δεν έχουμε κανένα τεκμήριο για το ότι το κείμενό του προοριζόταν εξ αρχής να συνοδεύει τους *Χρησμούς* του Λέοντα. Είναι, όμως, λογικό να υποθέσουμε ότι τους γνώριζε, ότι γνώριζε δηλ. το πιο σημαντικό (ίσως) από τα έργα του φιλολογικού είδους στο οποίο ανήκε το κείμενο που έγραφε ο ίδιος. Δεν ξέρουμε από πού ακριβώς άντλησε την έμπνευση σχετικά με τη μορφή του νέου χρησμού, δηλ. τη μορφή του κρυπτόλεξου - υποθέτουμε, ωστόσο, πως αναδίφησης αρκετά στην παλαιότερη χρησιμολογική παράδοση των βυζαντινών χρόνων, όπου η μορφή αυτή δεν είναι ολότελα άγνωστη.<sup>22</sup>

Η εκκλησιαστική προέλευση είναι μάλλον βέβαιη και για τα περισσότερα (αν όχι όλα) από τα υπόλοιπα κείμενα που συνοδεύουν τον βασικό χρησιμολογικό κορμό (κείμενα 10 και 11) στα πέντε χειρόγραφα. Στα κείμενα (3) και (6), π.χ., οι «παπάδες» παίζουν σημαντικό ρόλο. Η αναζήτηση, όμως, της λογικής, με βάση την οποία ακολουθούν το ένα το άλλο, η ακριβής χρονολόγησή τους, καθώς και ο ακριβής προσδιορισμός της προέλευσής τους προαπαιτούν μια φιλολογική εργασία, η οποία ξεπερνάει τα όρια της παρούσας μελέτης. Σε γενικές

<sup>21</sup> C. J. G. Turner, *ό.π.* (υποσημ. 19γ). Σχολιασμό τού κειμένου αυτού βλ. και στο J. Vereecken, L. Hadermann-Misguich, *ό.π.* (υποσημ. 3), 198-199.

<sup>22</sup> Στον *Βίο* τού πατριάρχη Ιγνατίου (έργο του 10<sup>ου</sup> αι.), ο οποίος διάκειται εχθρικά προς τον πατριάρχη Φώτιο, περιγράφεται πώς αυτός ο τελευταίος έγραψε με κεφαλαιογράμματα αρχαίζουσα μορφή («γρόμματα αλεξανδρινά») ένα χρησιμολογικό κείμενο που καθιστούσε τον ταπεινής καταγωγής Βασίλειο Α', ο οποίος ήταν ήδη αυτοκράτορας, απόγονο του βασιλιά τής Αρμενίας Τιριδάτη, προσθέτοντας και την ακροστιχίδα «ΒΕΚΛΑΣ», η οποία υποτίθεται ότι προέβλεπε τους διαδόχους τού Βασιλείου. Με τη συνεργασία τού αυτοκρατορικού βιβλιοθηκαρίου, συνεχίζει ο *Βίος*, το κείμενο αυτό έπεσε στα χέρια τού Βασιλείου, στον οποίο έπειτα ο Φώτιος «εξήγησε» τα γραφόμενα. Ο συντάκτης τού *Βίου* ισχυρίζεται ότι σκοπός τού Φωτίου ήταν να κερδίσει την εύνοια του αυτοκράτορα, μετά την πρώτη απομάκρυνσή του από τον πατριαρχικό θρόνο. Βλ. G. Dagron, J. Paramelle, «Un texte patriographique. Le "Récit merveilleux, très beau et profitable sur la colonne du Xèrolophos" (Vindob. Suppl. Gr. 172, fol. 43v-63v)», *Travaux et Mémoires* 7 (1979), 500-501. Για την ακροστιχίδα «ΒΕΚΛΑΣ» και άλλες παρόμοιες, βλ. εδώ, **Παράρτημα 4**. Επισημαίνω επίσης ότι ο ίδιος ο Λέοντας ο σοφός εμφανίζεται στον ρόλο του Γεννάδιου (να ερμηνεύει δηλ. έναν χρησμό που ήταν γραμμένος πάνω σε έναν τάφο, ο οποίος αυτή τη φορά ανήκει στον προφήτη Δανιήλ), σε ένα κείμενο Ρώσου περιηγητή που χρονολογείται γύρω στο 1200. Το χωρίο βλ. εδώ παρακάτω, κυρίως κείμενο στην υποσημ. 46.

γραμμές μπορούμε να πούμε ότι τα κείμενα (1), (2), και (3) εκθέτουν το γεγονός της επέκτασης του ισλάμ στα πρώην χριστιανικά εδάφη. Τα κείμενα (4), (5), (6), (7), (8), και (9), εισάγουν μια αισιόδοξη προοπτική, η οποία βασίζεται κυρίως στην αναμονή του «πένητα βασιλέα» και στην προσδοκία της ανάκτησης της Κωνσταντινούπολης. Πιο συγκεκριμένα, το κείμενο (5) αποτελεί ουσιαστικά παράφραση ενός από τους *Χρησμούς* του Λέοντα, του χρησμού 13, από τον οποίο η πιο σημαντική διαφορά είναι ότι η διάρκεια της βασιλείας τού «άριστου» βασιλιά προσδιορίζεται με ακρίβεια στα 36 χρόνια («Ούτος κρατήσει τετράκις εννέα χρόνους»). Μια ακόμη παράφραση του χρησμού 13 επισυνάπτεται στο τέλος τού κειμένου (7), όπου η διάρκεια της βασιλείας προσδιορίζεται στα 32 χρόνια («Αυτός κρατήσει τετράκις οκτώ χρόνους»)<sup>23</sup>. Η επωδός «και πάλιν ἔξεις Επτάλοφε το κράτος», η οποία επαναλαμβάνεται συνολικά τρεις φορές: στα κείμενα (5), (7), και (10: χρησμός 13), συνοψίζει τις συνέπειες της έλευσής του, παρ' όλο που, στη συνέχεια, αμέσως μετά τους *Χρησμούς*, η γνωστή μας *Παράφρασις* (11) επιχειρεί να συνδέσει (όπως έχουμε ήδη δει) τον βασιλιά αυτόν με μια γενικότερη εσχατολογική προοπτική. Σε κάθε περίπτωση, δεν είναι πάντως αυτή που δίνει τον τόνο στην όλη σύλληψη. Μολονότι όλα τα αναμενόμενα γεγονότα αποτελούν μέρος του σχεδίου του Θεού και γίνονται χάριν του θελήματός Του, η τελική προσδοκία παραμένει εγκόσμια και συγκεκριμένη, και είναι η επαναφορά της Κωνσταντινούπολης στα χριστιανικά χέρια. Αυτό το καθιστά σαφές το τελευταίο κείμενο (14), το οποίο, όπως και αυτά του «αρχικού πυρήνα» (10 και 11), είναι βυζαντινό και πρέπει να χρονολογείται στο β' μισό του 13<sup>ου</sup> αι. (βλ. εδώ, **Παράρτημα 4**, όπου και παρατίθεται ολόκληρο).

Τα κείμενα (1), (2), (4), (8), (9), (14), και φυσικά τον «αρχικό πυρήνα» (10 και 11) τα συναντούμε στον κώδικα Vind. Hist. Gr. 80, με αρκετές όμως παραλλαγές και με διαφορετική σειρά.<sup>24</sup> Έχουμε ήδη αναφερθεί στη σημασία αυτού του κώδικα για τη διαμόρφωση του σχήματος που διέπει τα πέντε χειρόγραφα, τα οποία εξετάζουμε.<sup>25</sup> Ο κώδικας αυτός της Βιέννης περιλαμβάνει και άλλα χρησμολογικά κείμενα που δεν περιλαμβάνονται στα πέντε χειρόγραφα. Ορισμένες αποδόσεις που υπάρχουν σε αυτόν, στα πέντε χειρόγραφα παραλείπονται. Το κείμενο (2), π.χ., στον κώδικα της Βιέννης αποδίδεται σε κάποιον Γεώργιο Ρυζανό. Στα πέντε χειρόγραφα το κείμενο αυτό μένει ανώνυμο, την ίδια στιγμή που κάποιος Ιωάννης Ρυζανός αναφέρεται ως μεταφραστής του κειμένου (3). Επιπλέον, μια παραλλαγή του κειμένου (9), το οποίο στα πέντε χειρόγραφα αποδίδεται στον Λέοντα τον Σοφό, ο κώδικας της Βιέννης την αποδίδει στον Μιχαήλ Ψελλό. Ομοίως, μια παραλλαγή του κειμένου (8) αποδίδεται στον πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως Νικηφόρο Α', και το κείμενο (14) σε κάποιον «αγιώτατο Μάξιμο». Ακόμη σοβαρότερο, το κείμενο (11), δηλ. η *Παράφρασις*, η οποία στα χειρόγραφα των *Χρησμών* είτε (συνήθως) μένει ανώνυμη, είτε αποδίδεται και αυτή στον Λέοντα τον Σοφό, ο κώδικας της Βιέννης την αποδίδει στον Μεθόδιο Πατάρων. Το ίδιο το κείμενο των 16 στιχουργημάτων έχει δεχτεί ισχυρές παρεμβάσεις, κυρίως περικοπές. Οι χρησμοί 7, 11, και 16 λείπουν εντελώς. Ένας άλλος κώδικας, ο Bodl. Laud Gr. 27, εισάγει (όπως και τα πέντε χειρόγραφα) το τμήμα όπου παραδίδονται εικονογραφημένοι οι *Χρησμοί*, με τον «χρησμό του τάφου του Κωνσταντίνου» (1), συνεχίζει με τον «χρησμό του Θεοφίλου» (3) και έναν ακόμη χρησμό «περί της επταλόφου», αποδιδόμενο στον μοναχό Δανιήλ (δεν περιλαμβάνεται στα πέντε χειρόγραφα), για να καταλήξει στην παράθεση των 16 στιχουργημάτων.<sup>26</sup> Η διευθέτηση και στο χειρόγραφο αυτό, του οποίου το τμήμα που μας

<sup>23</sup> Τα κείμενα αυτά, όπως και ο χρησμός 13, δεν αποδίδουν κατά κανέναν τρόπο στον «άριστο» βασιλιά εσχατολογικά χαρακτηριστικά.

<sup>24</sup> Βλ. H. Hunger, *Katalog der Griechischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek, 1: Codices Historici, Philosophici et Philologici*, Βιέννη 1961, 87-88· Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 51-52.

<sup>25</sup> Βλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 19. Ο κώδικας είναι αυτοτελής, αποτελούμενος από 16 φύλλα.

<sup>26</sup> Ο κώδικας είναι σύμμεικτος. Βλ. I. Hutten, *ό.π.* (υποσημ. 9), 70-71 και εικ. 557-572.

ενδιαφέρει χρονολογείται στα μέσα του 16<sup>ου</sup> αι., θυμίζει κατά τι τη διευθέτηση των πέντε χειρογράφων.

Από την άποψη της ιστορίας της τέχνης, εν τούτοις, η πλέον ενδιαφέρουσα καινοτομία σε σχέση με την έως τώρα παράδοση των *Χρησμών*, είναι η εισαγωγή των κειμένων (12) και (13), τα οποία τα γνωρίζουμε αποκλειστικά από τα πέντε αυτά χειρόγραφα και τα οποία συνοδεύονται από δύο εικόνες, μία για το καθένα.

Το κείμενο (12) έχει ως εξής:

- «Ἐν τῇ Κωνσταντίνου πόλιν εὐρίσκειται κίονι  
 και εἰς ἓν μέρος ἵσταται, Ξηρόλοφος καλεῖται.  
 Ὑπάρχει μάρμαρον γλυπτόν, λευκόν, ὠραιοτάτο,  
 και ἔχει πάντας τοὺς χρησμούς, οὓς ἔκαμεν ἐκεῖσε,  
 5 του Βασιλείου ο υἱός, του ἐκ Μακεδονίας,  
 ο Λέων ο σοφώτατος, ο μέγας αυτοκράτωρ·  
 λέγει γὰρ πέντε βασιλεῖς ἀπόγονοι τῆς Ἄγαρ,  
 παραχωρήσει τοῦ Θεοῦ, κυρίου τοῦ δεσπότη,  
 τὴν Πόλιν βασιλεύσωσιν, φημί, του Κωνσταντίνου,  
 10 μετὰ πολλῆς δυνάμεως αὐτὴν περικρατήσουν: †  
 Ἐχει αὐτοὺς τοὺς βασιλεῖς γλυπτοὺς ἐν τῷ κίονι  
 και ἐν τῇ χεῖρα ἔχουσι ξίφη γεγυμνωμένα·  
 και ὄφει μέγας ἵσταται ὄρθιος ἐν τῷ μέσῳ  
 αὐτῶν τῶν πέντε ἡγεμόν, πολλὰ ἡρωϊκός.  
 15 Περί του πέμπτου τε, φησί, εὐθέως τέλος λάβει  
 Και βασιλεύς Χριστιανός αὐτὴν πάλιν ὀρίσει.  
 Ὡς και ο ἕτερος χρησμός ὅμοια τούτου λέγει,  
 ὅς ἐν τῷ τάφῳ ἄνωθεν εὐρέθη γεγραμμένος  
 του θεοῦ Κωνσταντίνου τε και ἦσαν τα στοιχεῖα,  
 20 ἀτίνα ἐξηγήθηκεν ο θεῖος Πατριάρχης  
 Σχολάριος, ο ἅγιος Γεννάδιος, ο μέγας.  
 Μωάμεθ το ἀπόγονον ὀλίγον βασιλεύσει,  
 και ἐκκλησῖαι ἀπασαι τον στολισμόν ὄν εἶχον  
 λάβουσιν ὡσπερ κατ' ἀρχάς και λάμπιν ὡς ο ἥλιος,  
 25 και ο Θεός ο ἅγιος, ο ἰσχυρός και μέγας,  
 ο εὐσπλαχνος και δίκαιος Χριστός ο ζωοδότης  
 συν τῷ ἀνάρχῳ τε πατρὶ και πνεύματι αγίῳ  
 υμνοῦνται και δοξάζονται εἰς πάντας τοὺς αἰῶνας: †».

Το κείμενο (13) έχει ως εξής:

- «Πάριθι [αλλού: Χάρηθι], παντάλαινα Βαβυλῶν νέα,  
 ιδὼν γὰρ Θεός ἐξ ὕψους ὀμόνος  
 και σοῦ κατωκτείρησε συντριβὴν ἀκραν.  
 Λοιπὸν δέδεξαι τὴν χάριν κεκαρμένην  
 5 και τὴν εἰρήνην ἀσπασαι ἐν προθυμία.  
 Εἰρήνη ἡκεῖ ἐξ ἀγγέλου Κυρίου,  
 καταγομένη ἐπὶ σοὶ παρ' ἐλπίδα.  
 Βαβυλῶν νέα τὴν Σιών νυν συγκαίρου,  
 μετὰ Βαβυλῶν χόρευε, σκίρτα μέγα,  
 10 τὴν χάριν σου μῆνυσον και τοῖς ἐν Ἄδου·  
 τὴν γὰρ εἰρήνην, ἦνπερ κατείχεσ προῶν,  
 και Θεός ἀφείλετο ἐκ σοῦ ἀλκίμως,  
 αὐθὶς αὐτὴν δέδεξαι χεῖρὶ ἀγγέλου.  
 Θεός συμπαθὴς και πάλιν ὠκτιρέ σε,  
 15 πρᾶϊνων πάσαν κακίαν ἐθνῶν ἀπίστων: †».

Τα κείμενα αυτά, όπως και τις εικόνες που τα συνοδεύουν, τα συναντούμε για πρώτη φορά στην ιστορία της χρησμολογικής γραμματείας σε αυτά τα πέντε χειρόγραφα που μας απασχολούν. Παραδίδονται ανώνυμα και είναι πιθανό ότι συντάχθηκαν με σκοπό ακριβώς να ενσωματωθούν στο πρότυπο, από το οποίο πηγάζουν τα πέντε χειρόγραφα που εξετάζουμε. Τα δύο κείμενα επιχειρούν να εισαγάγουν αρκετά νέα στοιχεία. Είναι σαφές ότι, όπως και τα υπόλοιπα κείμενα των πέντε χειρογράφων, προτείνουν συγκεκριμένες απαντήσεις στα νέα ερωτήματα: «θα επιστρέψει κάποτε η Κωνσταντινούπολη στα χέρια των χριστιανών;» και «πότε ακριβώς θα συμβεί αυτό;» Οι στίχοι του «χρησμού του αγγελοφόρου», μολονότι ουσιαστικά δεν έχουν να πουν για την τελική τύχη της Κωνσταντινούπολης πολλά περισσότερα από το κείμενο του 13<sup>ου</sup> αιώνα που τους ακολουθεί (κείμενο 14),<sup>26α</sup> το οποίο και ολοκληρώνει τον κώδικα, εν τούτοις μετατοπίζουν σημαντικά το βάρος της προφητείας προς έναν ερμηνευτικό άξονα, ο οποίος έχει αποκλείσει κάθε ανθρώπινη παρέμβαση ως προς τα γεγονότα που με εντελώς αφηρημένο τρόπο προλέγονται. Η διευθέτηση αυτή μοιάζει να θέλει να ευθυγραμμίσει το ήδη παλαιό (τού 13<sup>ου</sup> αιώνα) χρησμολογικό μοτίβο της «ανάστασης» της Κωνσταντινούπολης με τις αντιλήψεις που επικρατούσαν (και που μπορούμε να τις δούμε εκφρασμένες στα κείμενα των «ιστορικών της άλωσης», του Σχολάριου, και άλλων) σχετικά με τα αίτια της πτώσης της στα χέρια των Οθωμανών. Σύμφωνα με αυτές, η πτώση δεν ήταν παρά συνέπεια «των πολλών αμαρτιών των Χριστιανών», της ηθικής κατάρπτωσης των αυτοκρατόρων, των ερίδων μεταξύ τους, και της κακοδοξίας τους.<sup>27</sup> Αν, όμως, ο Θεός ήταν εκείνος που είχε αποφασίσει οριστικά την παράδοση της πόλης στα χέρια των απίστων, τότε αυτός και μόνο μπορούσε να την «αναστήσει», ακόμη κι αν αυτό αντέβαινε σε οποιαδήποτε ρεαλιστική εκτίμηση της ιστορικής συγκυρίας. Το μόνο που οι χριστιανοί μπορούσαν να κάνουν, ήταν να έχουν υπομονή και να εμπιστευθούν την τύχη τους στα χέρια του Θεού και (φυσικά) των εκπροσώπων του, δηλαδή στα χέρια της Εκκλησίας.

Το κείμενο του «χρησμού του κίονα» είναι εξίσου ενδιαφέρον, κυρίως από την άποψη της ιστορίας των *Χρησμών*. Είναι σαφές ότι το κείμενο αυτό, το οποίο το ίδιο επιγράφεται ως «χρησμός», αναφέρεται στους *Χρησμούς* του Λέοντος του Σοφού και γνωρίζει τον «χρησμό του τάφου του Κωνσταντίνου». Για πρώτη φορά μαθαίνουμε ότι οι *Χρησμοί* του Λέοντα, εκτός από τα χειρόγραφα βιβλία τα οποία οι βυζαντινές και οι δυτικές πηγές ονομάζουν «βασιλογραφεία» [βλ. εδώ, **Παράρτημα 2** και **Παράρτημα 4**], βρίσκονταν επίσης και «γλυπτοί» πάνω στον κίονα του Ξηρολόφου, δηλαδή στον κίονα που το 402 είχε στηθεί στον Φόρο του Αρκαδίου προς τιμήν του ομώνυμου αυτοκράτορα.

Από πού προκύπτει αυτή η αναφορά; Πάντως όχι από την προγενέστερη παράδοση των *Χρησμών*, η οποία, στο βαθμό που τη γνωρίζουμε, δεν περιέχει καμία νύξη στον κίονα του Ξηρολόφου ή σε κάποιον άλλον κίονα.<sup>28</sup> Από την άλλη πλευρά, όμως, η ιδέα για την

<sup>26α</sup> Γ' αυτό το κείμενο βλ. εδώ, **Παράρτημα 4**, όπου και παρατίθεται ολόκληρο.

<sup>27</sup> Ένας Ρώσος συγγραφέας γράφει, αμέσως μετά το 1453, για την πτώση της Κωνσταντινούπολης: «Αυτή ήταν η ανταπόδοση του Θεού εξ αιτίας των αμαρτιών μας, κι έτσι, όλα όσα είχαν προλεχθεί σχετικά μ' αυτή την πόλη τον καιρό του αυτοκράτορα Κωνσταντίνου, και του σοφότατου Λέοντα, και του Μεθόδιου, του επισκόπου των Πατάρων, όλα εκπληρώθηκαν». Απόσπασμα και παραπομπή στον C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 77, υποσημ. 98.

<sup>28</sup> Στον χρησμό 13 γίνεται μια αναφορά σε έναν «στύλο», η εμφάνιση του οποίου στον ουρανό θα σημάνει τον ερχομό του άριστου βασιλιά: «[...] στύλος γαρ οφθείς εν πόλω κεκλωσμένως, κήρυξ αφανής τρις ανακράξει μέγα· άπιτε σπουδή προς δυσμάς επταλόφου [...]». Η αναφορά αυτή δεν φαίνεται να σχετίζεται ούτε με την καθεαυτή πατριολογική παράδοση (*Παραστάσεις, Πάτρια*), ούτε με την κατοπινή εισαγωγή του κίονα του Ξηρολόφου στα χειρόγραφα των *Χρησμών*. Στους κώδικες **Bute, Bodl. Barocc. Gr. 170** και **Marc. Gr. VII.22**, ο «στύλος» που προστίθεται στην εικονογράφηση του χρησμού 13 δεν θυμίζει σε τίποτε τον κίονα του Ξηρολόφου, όπου ο «χρησμός του κίονα» ισχυρίζεται ότι βρίσκονταν οι *Χρησμοί* του Λέοντα. Η J. Vereecken βρίσκει ότι η εμφάνιση στον ουρανό μιας κολόνας από φωτιά σημάίνει τον ερχομό του έσχατου βασιλιά στους *Σιβυλλικούς χρησμούς*. Βλ. J. Vereecken και L. Hadermann-Misguich, *ό.π.* (υποσημ. 3), 180. Βρίσκω μία ενδιαφέρουσα αναφορά στην έμμετρη *Έκφραση περί των επτά θαυμάτων της Κωνσταντινουπόλεως* του Κωνσταντίνου του Ροδίου (870/80-μετά το 931), ο οποίος, μιλώντας για τον «κίονα του σταυρού» (πιθανότατα αυτόν στο Φιλαδελφείο, βλ. εδώ παρακάτω, υποσημ. 59 και **Παράρτημα 7**), γράφει:



αποτύπωση χρησμών πάνω σε κάποιο μνημείο υπάρχει ήδη στον «χρησμό τού τάφου τού Κωνσταντίνου». Δεν φαίνεται εν τούτοις να υπάρχει στον τελευταίο αυτό χρησμό κάποια ένδειξη για την προέλευση του μοτίβου τού κίονα. Στο τελευταίο φύλλο του κώδικα Vind. Hist. Gr. 80, ο οποίος γράφτηκε σχεδόν με βεβαιότητα στην Κωνσταντινούπολη και, όπως είδαμε, περιλαμβάνει επίσης τον «χρησμό τού τάφου τού Κωνσταντίνου», παρατίθενται επιγραφές που, καθώς αναφέρεται, συλλέχθηκαν από δύο κίονες της Κωνσταντινούπολης.<sup>29</sup> Ο γραφέας μοιάζει εδώ να εκτελεί μια προεργασία, η τελική απόληξη της οποίας ενδέχεται να είναι το κείμενο (12). Δεν είναι τυχαίο ότι αμέσως μετά τα διάφορα χρησμολογικά κείμενα που παραθέτει, και αμέσως πριν φτάσει να καταγράψει τις δύο επιγραφές που του φάνηκαν ενδιαφέρουσες και (προφανώς) σχετικές με το θέμα του, παρεμβάλλει ένα σύντομο *Χρονικό των Οθωμανών σουλτάνων από τον Οσμάν (1288-1326) έως τον Σουλεϊμάν Α΄ (1520-1566)*, το οποίο φτάνει μέχρι το έτος 1535. Επομένως, δύο από τα βασικά στοιχεία που συγκροτούν το κείμενο (12), δηλ. ο ενεπίγραφος κίονας και η διαδοχή των σουλτάνων, υπάρχουν εν δυνάμει στον κώδικα.<sup>30</sup> Αν η κατεύθυνση των σκέψεών μας είναι ορθή, τότε ο «χρησμός του κίονα» μάλλον έπεται χρονολογικά του χειρογράφου τής Βιέννης, το οποίο, όπως είδαμε,<sup>30α</sup> χρονολογείται μεταξύ 1535-1562, και το οποίο, αν λάβουμε υπόψη τα όρια όπου γνωρίζουμε ότι έδρασε ο γραφέας του, ο Ιωάννης Μαλαζός (1557-1581), πρέπει να τοποθετηθεί μάλλον προς τα μέσα ή τα τέλη αυτής της περιόδου.

## 2. Η ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ ΤΩΝ ΚΕΙΜΕΝΩΝ

Η βασική ιδέα, επομένως, από την οποία προκύπτουν τα πέντε χειρόγραφα που εξετάζουμε, είναι να περιβληθεί ο «αρχικός πυρήνας» των *Χρησμών* (δηλ. τα 16 στιχουργήματα και η *Παράφρασις*) με άλλα χρησμολογικά κείμενα, τα οποία να βοηθούν στο ξεκλείδωμα του νοήματός του, να το στρέφουν προς μια συγκεκριμένη ερμηνευτική κατεύθυνση. Κάποια από τα κείμενα αυτά, όπως ο «χρησμός του τάφου του Κωνσταντίνου» (1), είχαν συνταχθεί αρκετά νωρίτερα, σχεδόν αμέσως μετά το 1453, αλλά, τουλάχιστον μέχρι τα μέσα του 16<sup>ου</sup> αι., δεν έχουμε κάποιο τεκμήριο ότι συντάχθηκαν με σκοπό να συνοδεύσουν στα χειρόγραφα τον «αρχικό πυρήνα». Άλλα κείμενα πάλι, όπως ο «χρησμός του κίονα» (12) και ο «χρησμός του αγγελοφόρου» (13), φαίνεται ότι συντάχθηκαν ακριβώς με αυτόν τον σκοπό πολύ αργότερα, μετά τα μέσα του 16<sup>ου</sup> αι., όταν προέκυψε η ιδέα της δημιουργίας μιας συλλογής προρρήσεων

«ο τήνδε φρουρών και περισκέπτων πόλιν,  
υψού μάλιστα κίονος επηρμένος  
**και μέχρις αυτού τού πόλου τεταμμένος,**  
θράμβον ὡσπερ την καλήν στάσιν φέρων,  
ο παν καταργών δαυμόνων κακόν θράσος,  
και παν διώκων βαρβάρων κακόν νέφος,  
εχθρούς τε πάντας συγχών και συντριβών,  
και μέχρις αΐδου του κατωτάτου φέρων,  
τρόπαιον εστώς πάντοθεν νικηφόρον  
εκ γης, θαλάττης, αέρος, πυρός, πόλου,  
νίκας βραβεύον τη πόλει σωτηρίους».

Βλ. E. Legrand, «Description des oeuvres d'art et de l'église des saints Apotres de Constantinople: poème en vers iambiques par Constantin le Rhodien» [με Commentaire Archéologique από τον Th. Reinach], *Revue des Etudes Grecques* 9 (1896), 41, στ. 166-177.

<sup>29</sup> Βλ. H. Hunger, *ό.π.* (υποσημ. 24), 88. Δεν γνωρίζω το περιεχόμενο των (υποτιθέμενων) επιγραφών. Φαίνεται ότι έχουν δημοσιευτεί στο R. Förster, *De antiquitatibus et libris mss. Constantinopolitanis commentatio*, Ρουσόκ 1877, 5.15, στο οποίο δεν είχα πρόσβαση.

<sup>30</sup> Επισημαίνω ότι στο κείμενο (12), πριν αρχίσει η περιγραφή των παραστάσεων που υποτίθεται ότι υπάρχουν στον κίονα («Έχει αυτούς τους βασιλείς γραπτούς εν τω κίονι [...]»), ο συντάκτης μάς αφήνει να υποθέσουμε ότι οι χρησμοί βρίσκονται πάνω στον κίονα και με τη μορφή λέξεων, και μάλιστα όλοι, και οι 16 («και έχει πάντας τους χρησμούς [...]. Λέγει γαρ [...]»). Για το ζήτημα της σχέσης του κειμένου με την εικονογράφηση του θα γίνει λόγος παρακάτω.

<sup>30α</sup> Βλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 19.

που, στο σύνολό της, θα καθιστούσε ενημερωμένο και χρηστικό το παραδοσιακό κείμενο των *Χρησμών* του Λέοντα του Σοφού. Και, καθώς το παραδοσιακό αυτό κείμενο συνοδευόταν πάντοτε από την εικονογράφηση του, θεωρήθηκε σκόπιμο να ακολουθηθεί η παράδοση και να εικονογραφηθούν και τα νέα κείμενα που είχαν επιλεγεί για να το πλαισιώσουν.

Εν τούτοις, δεν εικονογραφήθηκαν όλα τα νέα κείμενα, αλλά μόνον ορισμένα από αυτά. Οι τελικές επιλογές, τις οποίες μπορούμε να δούμε στα πέντε χειρόγραφα, είναι οι εξής: Ο «χρησμός του τάφου του Κωνσταντίνου» (1) εικονογραφείται με παράσταση του Σχολάριου, ο οποίος κάθεται μπροστά στον τάφο συγγράφοντας την ερμηνεία του κρυπτόλεξου [εικ. 1, 2]. Ο χρησμός που αποδίδεται στον Θεόφιλο (κείμενο 3) εικονογραφείται με παράσταση όπου απεικονίζονται ταυτόχρονα ο Θεόφιλος, ο οποίος συγγράφει τον χρησμό, και ο Ιωάννης Ρυζανός, ο οποίος τον μεταφράζει από τα «Ρωμαϊκά εις την Ελλάδα διάλεκτον» [εικ. 3, 4]. Πριν από το κείμενο (7), στο σημείο δηλ. όπου αρχίζουν οι χρησμοί οι αποδιδόμενοι στον Λέοντα τον Σοφό, τοποθετείται παράσταση του Λέοντα που συγγράφει τα δικά του κείμενα [εικ. 5, 6].<sup>31</sup> Και οι τρεις παραπάνω εικόνες, οι οποίες αναπαριστούν τέσσερα πρόσωπα σε παρόμοια στάση να εκτελούν την ίδια ακριβώς δραστηριότητα, αποτελούν στην πραγματικότητα διαφορετικές εκδοχές της ίδιας καλλιτεχνικής ιδέας. Ο «χρησμός του κίονα» (12) εικονογραφείται με παράσταση του κίονα, ο οποίος υψώνεται επιβλητικός στο πρώτο πλάνο, ενώ πίσω, στο βάθος, απλώνεται μια άποψη της Κωνσταντινούπολης [εικ. 7, 8, 9]. Παρόμοια άποψη της Κωνσταντινούπολης εικονογραφεί, τέλος, και τον «χρησμό του αγγελοφόρου» (13), χωρίς τον κίονα αυτή τη φορά, αλλά με τον άγγελο να ίππεται πάνω από την πόλη και να αναγγέλλει, υποτίθεται, το χαρμόσυνο μήνυμα του Θεού προς αυτήν [εικ. 10, 11, 12]. Φυσικά και οι *Χρησμοί* παρατίθενται εικονογραφημένοι, ακολουθώντας λίγο-πολύ τη γνωστή εικονογραφία. Οι βασικότερες διαφοροποιήσεις από αυτήν είναι η μείωση των εικόνων σε 15 (οι χρησμοί 4 και 5 έχουν συγχωνευθεί), και η καινοτομία στην εικονογράφηση του χρησμού 15 [εικ. 13, 14, 15].<sup>32</sup>

Είναι λογικό να υποθέσουμε ότι, πριν από αυτές τις τελικές εικονογραφικές επιλογές, θα πρέπει να προηγήθηκαν διάφορες σκέψεις και αρκετές δοκιμές. Μια γενική εντύπωση για το περιεχόμενό τους μπορούμε ενδεχομένως να αποκομίσουμε, αν στραφούμε και πάλι στον κώδικα Vind. Hist. Gr. 80. Ο κώδικας αυτός αποτελεί ουσιαστικά την πρωιμότερη (και μοναδική πριν από τα πέντε χειρόγραφα που εξετάζουμε) περίπτωση, στην οποία βλέπουμε να εικονογραφούνται χρησμολογικά κείμενα άλλα από τους *Χρησμούς* του Λέοντα. Το γεγονός αυτό, σε συνδυασμό με το ότι πολλά από τα νέα κείμενα που συγκροτούν τα πέντε χειρόγραφα απαντώνται, όπως είδαμε, στον κώδικα της Βιέννης (ίσως μάλιστα για πρώτη φορά), φέρνει πολύ κοντά την πιθανότητα ο κώδικας αυτός να προκύπτει από τον ίδιο κύκλο ανθρώπων απ' τον οποίον προέκυψαν και τα πέντε χειρόγραφα που εξετάζουμε. Ο κώδικας της Βιέννης δεν περιλαμβάνει καμία εικόνα «συγγραφέα». Εν τούτοις, μια παραλλαγή του χρησμού που στα πέντε χειρόγραφα αποτελεί το κείμενο (4) και μένει σε αυτά χωρίς εικονογράφηση, στον κώδικα της Βιέννης εικονογραφείται με την παράσταση ενός αυτοκράτορα με στέμμα και σκήπτρο, που στέκει όρθιος σε δέηση.<sup>33</sup> Δύο άλλοι χρησμοί, από τους οποίους ο ένας ταυτίζεται με το κείμενο (14) και ο άλλος δεν περιλαμβάνεται στα πέντε χειρόγραφα που εξετάζουμε, εικονογραφούνται με την ίδια παράσταση τειχισμένης πόλης. Με παράσταση τειχισμένης πόλης εικονογραφείται επίσης, εκτός από τον χρησμό 8 [εικ. 16], και ο χρησμός 10 [εικ. 17], ο οποίος κατά το παραδοσιακό σχήμα εικονογραφείται με παράσταση καθίσματος [εικ. 18]. Δύο ακόμη χρησμοί, οι οποίοι επίσης δεν περιλαμβάνονται στα πέντε

<sup>31</sup> Στο φ. 1ν του κώδικα του Τορίνου, ο οποίος, καθώς είδαμε, περιλαμβάνει στα φφ. 2r-19r κείμενο του Μεθοδίου των Πατάρων, υπάρχει «εικών έγχρωμος: ο άγιος Μεθόδιος επίσκοπος Πατάρων» [βλ. Σπ. Λάμπρος, *NE* 19 (1925), 116]. Υποθέτω ότι και η εικόνα εκείνη είναι παρόμοια με αυτές του Σχολάριου, του Θεόφιλου, του Ιωάννη Ρυζανού, και του Λέοντα του Σοφού.

<sup>32</sup> Πρβλ. εδώ παραπάνω, κυρίως κείμενο στην υποσημ. 19.

<sup>33</sup> Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 51-52.

χειρόγραφα, εικονογραφούνται, ο ένας με παράσταση περίκεντρου κτιρίου οκταγωνικής κάτοψης που στεγάζεται με κεντρικό υπερυψωμένο θόλο, και ο άλλος με παράσταση εστεμμένου αετού που συνοδεύεται από λέοντα. Φυσικά και σε αυτόν τον κώδικα εικονογραφούνται όσοι από τους *Χρησμούς* του Λέοντα του Σοφού έχουν καταγραφεί (όπως είδαμε λείπουν εντελώς οι χρησμοί 7, 11, και 16), με εξαίρεση τον χρησμό 1, ο οποίος παραδίδεται μεν, αλλά δεν εικονογραφείται. Αν, λοιπόν, αποδεχτούμε τη σχέση του *Vind. Hist. Gr.* 80 με τα χειρόγραφα που μας ενδιαφέρουν, πρέπει σε αυτόν να δούμε ίχνη της προεργασίας, η οποία οδήγησε στις τελικές εικονογραφικές επιλογές που μόλις παραπάνω καταγράψαμε πρόχειρα.

Σε τελευταία ανάλυση, πάντως, μεγαλύτερη σημασία έχουν αυτές καθαυτές οι τελικές επιλογές. Και, αν τώρα στραφούμε ξανά σε αυτές, οφείλουμε να διαπιστώσουμε ότι οι πιο ενδιαφέρουσες από τις νέες εικόνες είναι εκείνες που εικονογραφούν τον «χρησμό του κίονα» (12) και τον «χρησμό του αγγελοφόρου» (13). Και οι δύο αυτές εικόνες πηγάζουν από μία και μοναδική καλλιτεχνική ιδέα, η οποία κυριαρχείται από το εικονογραφικό μοτίβο της τειχισμένης πόλης και από το εικονογραφικό μοτίβο του προφητικού κίονα. Είναι προφανές ότι τα κείμενα που εικονογραφούν οι δύο εικόνες θεωρούνται πολύ σημαντικά και προβάλλονται από τους ανθρώπους που συγκρότησαν το κοινό πρότυπο, στο οποίο βασίζονται τα πέντε χειρόγραφα που εξετάζουμε. Με δεδομένο, μάλιστα, ότι το κείμενο (13), αν και νέο, σχετίζεται άμεσα με το βυζαντινό κείμενο (14) που ακολουθεί, είναι το κείμενο (12) εκείνο που δημιουργεί τα περισσότερα ερωτήματα. Ποιες είναι οι πηγές αυτού του κειμένου και μέσα από ποιες διανοητικές διεργασίες προέκυψε;

### 3. ΟΙ ΠΗΓΕΣ ΤΟΥ «ΧΡΗΣΜΟΥ ΤΟΥ ΚΙΟΝΑ»: Η ΠΑΤΡΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ

Η αντίληψη ότι τα μνημεία της Κωνσταντινούπολης, και ιδίως τα παγανιστικά αγάλματα που την κοσμούσαν, παρείχαν εξαιρετικές δυνατότητες σχετικά με την πρόγνωση του μέλλοντος σε αυτούς που ήξεραν και μπορούσαν να τα αποκρυπτογραφήσουν, είναι κοινό μοτίβο της *πατριογραφικής* παράδοσης, ενός φιλολογικού είδους που άνθισε στη βυζαντινή Κωνσταντινούπολη. Ανάλογα κείμενα υπάρχουν (ή ξέρουμε ότι υπήρξαν) σχετικά και με άλλες πόλεις. Πρόκειται για μια «*histoire urbaine*», μια σειρά από ανεξάρτητες ουσιαστικά αφηγήσεις σχετικές με το «αστικό τοπίο» και ειδικότερα με τα μνημεία της πόλης, αφηγήσεις εξαιρετικά δύσκολο να χρονολογηθούν χωρίς την ένταξή τους σε ένα ευρύτερο πλαίσιο, καταγραμμένες με έναν λόγο που διαθέτει την αμεσότητα της προφορικότητας και στον οποίο θα μπορούσε κανείς να βρει αρκετά κοινά σημεία με τον λόγο των χρησμών. Στο έργο *Παραστάσεις Σύντομοι Χρονικάί*, το οποίο αποτελεί ένα από τα πιο γνωστά συμπλήματα του σχετικού υλικού όπως αυτό κυκλοφορούσε κατά τον 8<sup>ο</sup> αιώνα, και που ωστόσο είναι βέβαιο ότι προέρχεται από αρκετά προγενέστερες περιόδους,<sup>34</sup> η αντίληψη ενός σκοτεινού παρελθόντος άρρηκτα δεμένου με τον παγανισμό και τη μαγεία, το οποίο έχει αναπόφευκτα προδιαγράψει ένα μέλλον δυσσιώνο, είναι κυρίαρχη. Οι κάτοικοι της πόλης μοιάζουν αβοήθητοι απέναντι στις ακατανόητες δαιμονικές δυνάμεις που κατοικούν στα παγανιστικά αυτά κατάλοιπα, τα οποία είναι ανά πάσα στιγμή έτοιμα να προκαλέσουν ανησυχία, καταστροφή και θάνατο.<sup>35</sup>

<sup>34</sup> Βλ. *Oxford Dictionary of Byzantium*, 3, 1586. Παράλληλα με την έκδοση του Th. Preger, *Scriptores Originum Constantinopolitanarum*, 1 (Λιψία 1901) και 2 (Λιψία 1907), πρέπει να χρησιμοποιείται το A. Cameron, J. Herrin (επιμ.), *Constantinople in the early eighth century: the "Parastaseis Syntomoi Chronikai"*, Λέιντεν 1984, όπου το κείμενο των *Παραστάσεων* έχει σχολιαστεί λεπτομερειακά.

<sup>35</sup> Βλ. C. Mango, «Antique statuary and the Byzantine beholder», *Dumbarton Oaks Papers* 17 (1963), 53-75. Ο ίδιος, «L'attitude byzantine à l'égard des antiquités gréco-romaines», A. Guillou, J. Durand (επιμ.), *Byzance et les images*, Παρίσι 1994, 95-120.

Ο G. Dagron, ο οποίος έχει αφιερώσει μια σημαντική μελέτη σε αυτά τα παράξενα κείμενα, περιγράφει έτσι το βασικό, από την άποψη που μας απασχολεί εδώ, χαρακτηριστικό αυτών των αφηγήσεων: «Entre le monument et celui qui le connaît et le regarde s'interposent un récit et un décor imaginaire doublant le décor réel».<sup>36</sup> Πρόκειται για μια στάση η οποία βασίζεται σε μια διαρκώς επαναλαμβανόμενη διαδικασία αντικατάστασης της φυσικής, «αντικειμενικής» πραγματικότητας που υποβάλλει το αστικό τοπίο, από μίαν άλλη, «προκατασκευασμένη» πραγματικότητα, όπου σημασία έχει όχι αυτό καθεαυτό το αντικείμενο της θέασης, αλλά το τι ξέρει κανείς γι' αυτό, και όπου αυτή η γνώση, η οποία λαμβάνει τη μορφή εύληπτης αφήγησης, αφορά όχι το παρόν, αλλά το παρελθόν και το μέλλον. Η προφανής σχέση των αφηγήσεων των περιηγητών με τα πατριογραφικά κείμενα αποτελεί απόδειξη για την από στόμα σε στόμα διάδοση που είχαν τα τελευταία.<sup>37</sup>

Αυτό που εδώ θα μας ενδιέφερε άμεσα, είναι να εντοπίσουμε πότε και πώς προκύπτει για πρώτη φορά η σύνδεση, όχι γενικά των χρησμών, αλλά συγκεκριμένα των *Χρησμών* του Λέοντος με τις πατριογραφικές αφηγήσεις, και ειδικότερα με τον κίονα του Ξηρόλοφου. Για να προσεγγίσουμε, όμως, αποτελεσματικότερα αυτό το ζήτημα, θα ήταν σκόπιμο να δούμε πώς το όνομα του Λέοντα του Σοφού έφτασε να συνδεθεί με το κείμενο των *Χρησμών*.

#### Η ΣΥΝΔΕΣΗ ΤΟΥ ΛΕΟΝΤΑ ΤΟΥ ΣΟΦΟΥ ΜΕ ΤΟΥΣ ΧΡΗΣΜΟΥΣ

Πράγματι, παρ' όλο που η σωζόμενη χειρόγραφη παράδοση αποδίδει χωρίς εξαίρεση τους *Χρησμούς* σε κάποιον Λέοντα, τον οποίο αποκαλεί «σοφό», «σοφώτατο», «φιλόσοφο», «ευσεβέστατο» και «βασιλέα», εν τούτοις καμία βυζαντινή πηγή δεν αναφέρει κάτι σχετικό. Ο Ν. Γρηγοράς, μάλιστα, στα μέσα τού 14<sup>ου</sup> αιώνα, δηλώνει πως δεν έχει συναντήσει πουθενά, σε ιστορικά ή άλλα έργα, οποιαδήποτε αναφορά σε συγγραφείς συγκεκριμένων χρησμών.

«Κι ενώ συχνά αναφέρεται πως κάποιος χρησμός εκπληρώθηκε με τον τάδε και τον δείνα τρόπο, κανείς δεν ξέρει ούτε και μπορεί να εξηγήσει ποιος υπήρξε κάθε φορά ο πρώτος συντάκτης τού καθενός απ' αυτούς, εκτός αν θα ήθελε να πει ένα ψέμα».<sup>38</sup>

Ο C. Mango προσπάθησε να ξεκαθαρίσει αυτή την περίπλοκη ιστορία, και πρότεινε ότι η απόδοση των *Χρησμών* στον Λέοντα τον ΣΤ' οφείλεται στην, εσκεμμένη ή μη, σύγχυση του ονόματος του αυτοκράτορα με το όνομα του Λέοντος του Μαθηματικού, τού περίφημου αυτού λογίου, φιλοσόφου, επιστήμονα, αστρολόγου, μάγου αλλά και εικονοκλάστη τής εποχής τού

<sup>36</sup> G. Dagron, *Constantinople imaginaire. Etudes sur le recueil des «Patria»*, Παρίσι 1984, 41. Και αλλού: «[...] ces reliefs antiques, ces monuments, ces inscriptions, présents aux points stratégiques de la topographie urbaine et dessinant son ossature monumentale, relèvent d'un passé non chrétien dans la capitale du christianisme oriental, y évoquent Byzance [pre-constantinien], Antioche, Rome, un autre monde, une culture qui a été héritée de plein droit, mais n'a pas été poursuivie, sans être pour autant morte. Que faire de ce monde à la fois familière et étranger, sinon un langage prophétique et un réseau de signes? Un passé sans cohérence devient avenir organisé». G. Dagron, J. Paramelle, *ό.π.* (υποσημ. 22), 496.

<sup>37</sup> Πρβλ. G. Dagron, *ό.π.* (υποσημ. 36), 53, υποσημ. 125. Πρβλ. και την περιγραφή τού Johann Schiltberger, Γερμανού στρατιώτη που αιχμαλωτίστηκε από τους Οθωμανούς στη μάχη τής Νικόπολης το 1396, δραπετεύσε, πήγε στην Κωνσταντινούπολη, και από κει επέστρεψε τελικά στη Γερμανία (1427). Σχετικά με το άγαλμα του Ιουστινιανού στον κίονα του Αυγουσταίου, γράφει: «Ρώτησα έναν κάτοικο αυτής της πόλης γιατί φτιάχτηκε το άγαλμα· μου είπε ότι [...] και ότι [...]. Ορισμένοι άνθρωποι αυτής της χώρας λένε ότι [...]» [J. P. A. van der Vin, *Travellers to Greece and Constantinople. Ancient Monuments and old traditions in Medieval travellers' tales*, Λέιντεν 1980, 677-678].

<sup>38</sup> Νικηφόρος Γρηγοράς, *Ρωμαϊκή Ιστορία*, I.3-5, L. Schopen, CSHB, Βόννη 1829, τ.1, 150-151. Πρβλ. C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 66.

αυτοκράτορα Θεοφίλου,<sup>39</sup> μια σύγχυση που χρονολογείται πάντως σε χρόνους πολύ κατοπινότερους του 10<sup>ου</sup> αιώνα. Από την άλλη πλευρά, είναι πολύ ενδιαφέρουσα η σύνδεση που προκύπτει στο πρόσφατα δημοσιευμένο βιβλίο που επιμελήθηκε ο W. G. Brockaer, ανάμεσα στους *Χρησμούς* και στον Λέοντα Ε΄ τον Αρμένιο.<sup>40</sup> Σε κάθε περίπτωση, αν λάβουμε υπόψη και το γεγονός ότι τόσο στις *Παραστάσεις*, όσο και στα *Πάτρια Κωνσταντινουπόλεως* (ένα δεύτερο συμπίλημα πατριογραφικών πληροφοριών, άμεσα εξαρτώμενο από τις *Παραστάσεις*, συνθεμένο περί το 995), κείμενα τα οποία βρithουν χρησμολογικών υπομνήσεων, δεν αναφέρεται κανένας Λέοντας ως συντάκτης χρησμών, οφείλουμε να πιστέψουμε τον Γρηγορά και να θεωρήσουμε ότι μέχρι μια προχωρημένη εποχή οι *Χρησμοί* κυκλοφορούσαν ανώνυμοι.<sup>41</sup>

Υπήρχαν, όντως, συγκεκριμένες αφορμές, οι οποίες θα μπορούσαν να οδηγήσουν στην απόδοση των *Χρησμών* στον Λέοντα ΣΤ΄. Ήδη τον 10ο αι., στον *Συνεχιστή του Θεοφάνη*, το όνομα του Λέοντα βρισκόταν κοντά σε δύο περιεργές αναφορές, που μοιάζουν χρησμοί σχετικοί με την αυτοκρατορική διαδοχή.<sup>42</sup> Όπως επισημαίνει ο C. Mango, οι δύο αυτές αναφορές δεν αρκούν για να μας πείσουν ότι ανάμεσα στον 10<sup>ο</sup> και τον 12<sup>ο</sup> αιώνα γινόταν κάποια άμεση σύνδεση ανάμεσα στον Λέοντα και τη χρησμολογική γραμματεία.<sup>43</sup> Θα μπορούσαν παρ' όλα αυτά να λειτουργήσουν ενισχυτικά μιας τέτοιας σύνδεσης, σε κάποια μεταγενέστερη εποχή, σε συνδυασμό με ορισμένες άλλες πληροφορίες που έλεγαν ότι ο Λέων, όπως και πολλοί άλλοι αυτοκράτορες πριν και μετά απ' αυτόν, κατέφυγε με επιτυχία τουλάχιστον δύο φορές στην αστρολογία, παρά την αυστηρή νομοθεσία που ο ίδιος εισήγαγε στο ζήτημα αυτό.<sup>44</sup>

Στα μέσα του 12<sup>ου</sup> αι., ο Ζωναράς, αναφερόμενος στην αγωνία τού Λέοντα να αποκτήσει διάδοχο, μοιάζει να επιχειρεί μια πρώτη επιτομή των σκόρπιων πληροφοριών:

«Ἦν γὰρ εἰραστής σοφίας παντοδαπῆς, καὶ αὐτῆς δῆτα τῆς ἀπορρήτου, ἢ δι' ἐπωδῶν μαντεύεται τὰ ἐσόμενα, καὶ περὶ τὰς τῶν ἀστέρων ἐσχολάζει κινήσεις, καὶ τὴν ἐκ τούτων ἀποτελεσματικὴν ἐπιστήμην μετήρηχετο, καὶ εὗρισκεν ὡς ἕξει παῖδα, τῆς βασιλείας διάδοχον».<sup>45</sup>

Καμία απ' όλες αυτές τις αναφορές δεν συνδέει άμεσα τον Λέοντα με οποιουσδήποτε χρησμούς ή, κατά μείζονα λόγο, με τους *Χρησμούς* που μας απασχολούν. Αλλά, όταν ο Ρώσος

<sup>39</sup> C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 90-93. Τη σύγχυση είχαν επισημάνει ήδη ο Λέων Αλλάτιος και, πολύ αργότερα, ο Κ. Άμαντος. Πρβλ. Β. Knös, *ό.π.* (υποσημ. 19), 158 υποσημ. 1.

<sup>40</sup> W. G. Brockaer (επιμ.), *ό.π.* (υποσημ. 3), 43-44. Θυμίζω εδώ και την ενδιαφέρουσα πληροφορία που εντοπίζει ο C. Mango [*ό.π.* (υποσημ. 3), 84] σχετικά με τον οφιοειδή κίονα του Ιπποδρόμου, για τον οποίο ο Γάλλος περιηγητής Du Mont (επισκέφθηκε την Κωνσταντινούπολη το 1690) έμαθε ότι είχε τοποθετηθεί ως αποτροπαικός των φιδιών από τον «Leon Lisaurien» (sic).

<sup>41</sup> C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 70, 73· G. Dagron, J. Paramelle, *ό.π.* (υποσημ. 22), 503.

<sup>42</sup> Η πρώτη είναι η σχετική με τον Κωνσταντίνο Δούκα, επίδοξο σφετεριστή (βλ. *Ρ.Ε.* 107, 1121-1123), από την οποία το μόνο που συμπεραίνουμε είναι ότι κατά τη διάρκεια της βασιλείας τού Λέοντος κυκλοφορούσε ένας χρησμός που προέλεγε «ως Κωνσταντίνου Ρωμαίων μέλλοντος άρξαι» [δεν νομίζω ότι μπορεί να θεμελιωθεί εδώ κάποια σχέση με τον χρησμό 10, όπως ισχυρίζεται η J. Vereecken, *ό.π.* (υποσημ. 3), 40, υποσημ. 22], και η δεύτερη αφορά τα λόγια που απήθυσε ο Λέων τη στιγμή τού θανάτου του σχετικά με τον γιο του Αλέξανδρο, όπως τα παραδίδει ο Κωνσταντίνος Μανασσής (βλ. *Ρ.Ε.* 107, 1125). Τα δύο αποσπάσματα προέρχονται από τον *Συνεχιστή* τού Θεοφάνη, *Χρονογραφία*, Ε. Bekker, CSHB, Βόννη 1838, 373-374, 377.

<sup>43</sup> C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 68-69.

<sup>44</sup> Θεωρώ τις αναφορές που σχετίζουν τον Λέοντα με την αστρολογία λιγότερο σημαντικές από τις δύο που προαναφέρθηκαν, οι οποίες σχετίζονται με το ζήτημα της αυτοκρατορικής διαδοχής.

<sup>45</sup> *Ρ.Ε.* 107, 1121. Το σχόλιο επαναλαμβάνεται τον 14<sup>ο</sup> αι. στο *Χρονικό τού Ευφραίμ*, το οποίο όμως εξαρτάται απολύτως από τον Ζωναρά. Παρόμοια πληροφορία δίνει και ο Γρηγοράς. Βλ. C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 70-71. Τον 15<sup>ο</sup> αιώνα, επίσης, ο Λέων απεικονίζεται ανάμεσα σε γνωστούς αστρολόγους και μάγους στον κώδικα **Bibl. Univ. 3632** (φ. 285ν) της Μπολόνια, ο οποίος περιέχει διάφορα μαγικά κείμενα, ενώ στη μία από τις δύο παραλλαγές που σώζουν το *Συναξάρι του τιμημένου γαδάρου* (τέλη 15<sup>ου</sup> αι.), η αλεπού περιγράφει τον εαυτό της ως «αστρονόμο, μάντη και μαθητή τού Λέοντος του Σοφού» [βλ. C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 74].

περιηγητής Αντώνιος από το Νόβγκοροντ βρέθηκε τον Μάιο του 1200 στην Κωνσταντινούπολη και επισκέφθηκε την Αγ. Σοφία (όπου είδε μια απεικόνιση του «αυτοκράτορα κυρ Λέοντα του Σοφού»), μπόρεσε να εκμαιεύσει την εξής πληροφορία:

«Αυτός ο ίδιος κυρ Λέων έλαβε τη γραφή που βρισκόταν στον τάφο τού οσίου προφήτη Δανιήλ και την αντέγραψε με προσοχή, αποκαλύπτοντας ποιοί πρόκειται να βασιλεύσουν στην Κωνσταντινούπολη όσο αυτή η πόλη θα υπάρχει».<sup>46</sup>

Είναι λοιπόν φανερό ότι, από τα τέλη του 12<sup>ου</sup> αιώνα, η σχέση του Λέοντα του Σοφού με τους χρησμούς που αναφέρονταν στη διαδοχή των αυτοκρατόρων ήταν θεμελιωμένη σε κάποιους κύκλους. Είναι επίσης φανερό ότι βρισκόμαστε στην αρχή αυτής τής σύνδεσης, γιατί ο Λέων εμφανίζεται όχι ως συντάκτης ο ίδιος, αλλά ως ερμηνευτής χρησμών, ακριβώς στον ρόλο που αργότερα αποδίδεται και στον Γεννάδιο σχετικά με τον «χρησμό τού τάφου τού Κωνσταντίνου». Όπως εκεί, έτσι κι εδώ ο χρησμός είναι γραμμένος σε κάποιο μνημείο που βρισκόταν στην Κωνσταντινούπολη. Η πληροφορία τού Αντώνιου είναι πολύ σημαντική γιατί βάζει στο ίδιο πλάνο τους χρησμούς για τη διαδοχή των αυτοκρατόρων, το μνημείο που πάνω του ήταν γραμμένοι οι χρησμοί, και τον Λέοντα τον Σοφό. Από το μείγμα αυτό, εκείνο που λείπει για να φτάσουμε στο κείμενο (12), του οποίου τις πηγές αναζητούμε, είναι το στοιχείο τού χρησιμοδοτικού κίονα και η πληροφορία ότι ο Λέων ήταν όχι μόνο ερμηνευτής των *Χρησμών*, αλλά και ο συντάκτης και ο εικονογράφος τους.

Η ΣΥΝΔΕΣΗ ΤΩΝ ΧΡΗΣΜΩΝ ΤΟΥ ΛΕΟΝΤΑ ΤΟΥ ΣΟΦΟΥ ΜΕ ΤΟΝ ΚΙΟΝΑ ΤΟΥ ΞΗΡΟΛΟΦΟΥ

Υπάρχει μια ομάδα πατριογραφικών αφηγήσεων, τις οποίες παραδίδουν ορισμένοι περιηγητές, και οι οποίες αποδίδουν στον Λέοντα τον Σοφό διάφορα θαυμαστά και παράξενα πράγματα (*mirabilia*) που βρίσκονταν στην Κωνσταντινούπολη. Στις αφηγήσεις αυτές ο Λέων εμφανίζεται να «σφετερίζεται», έως έναν βαθμό, ιδιότητες του Απολλώνιου του Τυανέα, στον οποίο αποδίδουν ανάλογα, παρόμοια, ή και τα ίδια ακριβώς *mirabilia*, τα *Πάτρια*.<sup>47</sup>

<sup>46</sup> C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 71-72. Ορισμένα χειρόγραφα προσθέτουν, όχι χωρίς λόγο, ότι ο τάφος τού Δανιήλ βρισκόταν στη Βαβυλώνα (άρα ο Λέων είχε πάει στη Βαβυλώνα για ν' αντιγράψει την επιγραφή;), αλλά είναι γνωστό ότι τα λείψανα του Δανιήλ εθεωρείτο πως είχαν μεταφερθεί από τη Βαβυλώνα και πως είχαν ενταφιασθεί στην Κωνσταντινούπολη, κοντά στην πύλη τού Αγ. Ρωμανού, σε μια μαρμάρινη σαρκοφάγο που, καθώς μας πληροφορεί ο Μανουήλ Φιλής (α' μισό 14<sup>ου</sup> αι.) [C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 72], στηριζόταν σε λιοντάρια και ήταν κοσμημένη με αγγέλους σε μορφή βρεφών που κοιμόνταν - επισημαίνω την ομοιότητα της περιγραφής με την εικόνα που συνοδεύει τον χρησμό 13, ιδιαιτέρως σε κάποια χειρόγραφα της ομάδας Μπαρότσι [πρβλ. Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 136]. Έχει υποστηριχθεί ότι το γλυπτό αυτό θα μπορούσε να είναι ένα από τα έργα δυτικής τέχνης που υπήρχαν στην Κωνσταντινούπολη· βλ. Δ. Πάλλας, «Αι αισθητικά ιδέαι των Βυζαντινών προ της Αλώσεως (1453)», *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών* 34 (1965) [= Ο ίδιος, *Συναγωγή Μελετών Βυζαντινής Αρχαιολογίας (Τέχνη-Λατρεία-Κοινωνία)*, 2, Αθήνα 1987-1988], 331. Για την τάση των πατριογραφικών κειμένων να θεωρούν χρησιμοδοτική σχεδόν κάθε είδους επιγραφή που βρίσκεται πάνω σε μνημεία, βλ. G. Dagron, *ό.π.* (υποσημ. 36), 150-156. Για την τάση να θεωρούνται στους ύστερους χρόνους αποτροπαϊκές οι άλλως ακατανόητες αυτές πρώιμες επιγραφές (ιδίως οι λατινικές), βλ. Α. Χατζηνικολάου, «Μετάλλια μαγικά εικονίδια Κωνσταντίνου και Ελένης», *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών* 23 (1953), 508-518, ιδίως 509-512. Μια σημαντική μαρτυρία για το πώς «διαβάζονταν» οι χρησμοί στα μνημεία παρέχει ο Robert de Clari στο έργο του για τα γεγονότα τού 1204. Μιλώντας για τους χρησμούς που ήταν γραμμένοι και απεικονισμένοι στον κίονα του Θεοδοσίου γράφει: «Δεν θα μπορούσε κανείς να γνωρίζει το γεγονός [στο οποίο αναφέρεται ο χρησμός], πριν από τη στιγμή της πραγματοποίησής του. Όταν όμως αυτή η στιγμή έρθει, ενώ μέχρι τότε οι άνθρωποι πήγαιναν [στο μνημείο απλώς] για να χαζέψουν, ύστερα παρατηρούν προσεκτικά και αναγνωρίζουν με την πρώτη ματιά το γεγονός» [Ne ne pouvoit on savoir l'aventure devant là qu'ele estoit avenue; et quant ele estoit avenue, si y aloient muser la gent, si veoient et apercevoient donc à prisme (=de prime abord) l'aventure]. J. P. A. van der Vin, *ό.π.* (υποσημ. 37), 550· G. Dagron, *ό.π.* (υποσημ. 36), 149.

<sup>47</sup> *Πάτρια Κωνσταντινουπόλεως*, II.Σ79, II.Σ103 III.Σ24, Th. Preger, *ό.π.* (υποσημ. 34), 2, Λιψία 1907, 191 (αγάλματα Ιπποδρόμου και όλης τής πόλεως), 206 (αγάλματα Φόρου Κωνσταντίνου), 221 (Κωνωπίωνας στο «Στρατήγιον»: ένα γλυπτό που λειτουργούσε αποτροπαϊκά για μύγες, κουνούπια, ψύλλους, κοριούς και τα σχετικά). Βλ. G. Dagron, *ό.π.* (υποσημ. 36), 103-115· A. Cameron, J. Herrin, *ό.π.* (υποσημ. 34), 33, 254· C. Mango, *ό.π.*

Μαθαίνουμε, π.χ., ότι ο Λέων είχε φτιάξει έναν λίθινο βάτραχο (μαρμάρινη χελώνα στο *Χρονικό* του Ψευδο-Δωροθέου, αποδιδόμενη επίσης στον Λέοντα), ο οποίος βρισκόταν κοντά στη μονή Παντοκράτορος, και ο οποίος κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Λέοντος έβγαινε τη νύχτα στους δρόμους της πόλης κι έτρωγε όλα τα σκουπίδια.<sup>48</sup> Σε ένα από τα δωμάτια του παλατιού είχε ένα κανονικό πλανητάριο - αν και στην περίπτωση αυτή δεν δηλώνεται ρητά ότι το είχε φτιάξει ο ίδιος.<sup>49</sup> Ο ίδιος πάντως είχε φροντίσει για τις υδραυλικές εγκαταστάσεις και τη διαμόρφωση του λεγόμενου «λουτρού του Κωνσταντίνου» κοντά στο μεγάλο παλάτι, το οποίο οι φτωχοί μπορούσαν να χρησιμοποιούν δωρεάν. Δίπλα υπήρχε ο «Φάρος» που άναβε μέρα-νύχτα, και το άγαλμα ενός φρουρού τοξότη. Όταν το 1204 οι Φράγκοι όρισαν πως η χρήση του όφειλε να γίνεται επί πληρωμή, ο τοξότης απελευθέρωσε το βέλος του, το νερό σταμάτησε να τρέχει, και το φανάρι έσβησε για πάντα.<sup>50</sup>

Υπάρχουν αναφορές και σε αγάλματα με εξαιρετικές ιδιότητες, αποδιδόμενα στον Λέοντα. Στους «δικαιοκρίτες», δύο αγάλματα από πορφυρίτη επί της Μέσης Οδού, μπορούσε κανείς να καταφύγει αν ήθελε να επιλύσει μια οικονομική διαφορά ή να επιτύχει τον δίκαιο προσδιορισμό της τιμής ενός προϊόντος.<sup>51</sup> Αν πάλι κάποιος είχε υποψίες ότι η σύζυγός του τον απατούσε, δεν είχε παρά να την πάει στον Ιππόδρομο. Εκεί, πάνω σε έναν κίονα, βρισκόταν δύο γυναικεία αγάλματα τα οποία ο Ανώνυμος Ρώσος αποδίδει στον Λέοντα, και τα οποία αποκάλυπταν τις μοιχαλίδες «με το να μην τις αφήνουν να μπουν στο χώρο όπου διεξάγονταν τα παιχνίδια».<sup>52</sup>

Επανερχόμαστε στο θέμα του τάφου του προφήτη Δανιήλ με μία αναφορά από τον Ανώνυμο Ρώσο περιηγητή, ο οποίος, αν και δείχνει να μην γνωρίζει την πληροφορία του Αντωνίου, επιμένει στη σύνδεση του μνημείου αυτού με τον Λέοντα:

«Στον ναό του προφήτη Δανιήλ, σε ένα υπόγειο παρεκκλήσι, βρίσκεται ο τάφος του προφήτη Δανιήλ [...] Πάνω απ' τον τάφο βρίσκονται δύο λίθινοι άγγελοι που μοιάζουν με μικρά παιδιά,

(υποσημ. 3), 74· C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 38), 61. Οι *Παραστάσεις* δεν αναφέρουν το όνομα του Απολλωνίου [βλ. στις παραγράφους που αντιστοιχούν σε εκείνες των *Πατρίων*. §62, §-, §- (δηλ. οι δύο από τις τρεις παραγράφους δεν βρίσκουν αντιστοιχία)]. Αντιθέτως, αναφορά στον Απολλώνιο υπάρχει στα *Πάτρια Κωνσταντινουπόλεως* του Ησύχιου (6<sup>ος</sup> αι.), §25 [Th. Preger, 1, *ό.π.* (υποσημ. 34), 11].

<sup>48</sup> Ζώσιμος (έτος 1419-20). Βλ. C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 74-75· G. P. Majeska, *Russian travelers to Constantinople in the fourteenth and fifteenth centuries*, Ουάσινγκτον D.C. 1984, 257, 295-296.

<sup>49</sup> Ανώνυμος Ρώσος (έτος 1389-91). Η πληροφορία είναι αμάρτυρη από αλλού. Βλ. J. P. A. van der Vin, *ό.π.* (υποσημ. 37), 603· G. P. Majeska, *ό.π.* (υποσημ. 48), 144, 250, 257· C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 74.

<sup>50</sup> Ανώνυμος Ρώσος (έτος 1389-91). Βλ. J. P. A. van der Vin, *ό.π.* (υποσημ. 37), 601-602· G. P. Majeska, *ό.π.* (υποσημ. 48), 142, 245-247· C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 75.

<sup>51</sup> Ανώνυμος Ρώσος (έτος 1389-91). Μόνο η μία από τις δύο εκδοχές του έργου (Dialogue version) αποδίδει τα αγάλματα στον Λέοντα. Ο Ζώσιμος (έτος 1419-20), ο οποίος λανθασμένα τα τοποθετεί κοντά στη μονή Περιβλέπτου [βλ. C. Mango, *Le développement urbain de Constantinople (Ive-VIIe siècles)*, Παρίσι 1990, 29 με υποσημ. 41] αναφέρει ότι «επί Λέοντος του Σοφού αυτά [τα αγάλματα] ήταν οι Δικαιοκρίτες». Ο Ανώνυμος Ρώσος δίνει την πληροφορία ότι τα αγάλματα τα κατέστρεψαν οι Σταυροφόροι. Καμία βυζαντινή πηγή δεν τα αναφέρει. Παράδοση των οθωμανικών χρόνων αναφέρει ένα χάλκινο χέρι κρεμασμένο με αλυσίδα από κάποιο γέρικο δέντρο στην αυλή του ναού του «Αγ. Ανδρέα εν κρίσει», ΒΔ της Περιβλέπτου, το οποίο επιτελούσε το ίδιο έργο. Βλ. G. P. Majeska, *ό.π.* (υποσημ. 48), 144, 274-275· J. P. A. van der Vin, *ό.π.* (υποσημ. 37), 603· C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 75-76. Ο Pero Tafur αναφέρει το άγαλμα του «El Justo» στον Ιππόδρομο, χωρίς αναφορά στον Λέοντα (G. P. Majeska, *ό.π.*, 253 υποσημ. 90· J. P. A. van der Vin, *ό.π.*, 700-701· C. Mango, *ό.π.*, 75).

<sup>52</sup> Ανώνυμος Ρώσος (έτος 1389-91). Τα αγάλματα αυτά είναι αμάρτυρα από αλλού. Βλ. G. P. Majeska, *ό.π.* (υποσημ. 48), 250, 253· J. P. A. van der Vin, *ό.π.* (υποσημ. 37), 602. Ο P. Tafur απηχεί τον Ανώνυμο Ρώσο όταν αναφέρει ότι «στα λουτρά που είναι στην άλλη πλευρά του Ιπποδρόμου» (στα λουτρά του Ζευζίππου;) οι δικαστές διεκπεραίωναν υποθέσεις μοιχείας γυναικών. Η κατηγορούμενη υποχρεωνόταν να περπατήσει στη δεξιαμενή του λουτρού και, αν τα ρούχα της επέπλεαν αποκαλύπτοντας τ' απόκρυφα της, εθεωρείτο ένοχη. (G. P. Majeska, *ό.π.*, 253 υποσημ. 90· J. P. A. van der Vin, *ό.π.*, 701). Για ένα άγαλμα της Αφροδίτης που, όπως αναφέρουν τα *Πάτρια*, βρισκόταν στο Ζεύγμα και είχε παρόμοιες ιδιότητες, βλ. G. Dagron, *ό.π.* (υποσημ. 36), 139-140.

ολοζώντανοι, φτιαγμένοι απ' τον αυτοκράτορα Λέοντα τον Σοφό, ο ένας στο κεφάλι και ο άλλος στα πόδια, οι οποίοι γονατίζουν μπροστά στον προφήτη».<sup>53</sup>

Το ενδιαφέρον τής πληροφορίας αυτής έγκειται στο ότι, αν συνδυαστεί με εκείνη του Αντωνίου, μας δίνει τον Λέοντα να παρεμβαίνει και εικαστικά σε ένα μνημείο με χρησιμοδοτικές ιδιότητες, τους χρησμούς του οποίου είχε ο ίδιος αντιγράψει και ερμηνεύσει.

Μεγαλύτερο ενδεχομένως ενδιαφέρον παρουσιάζουν κάποιες άλλες μαρτυρίες, οι οποίες συνδέουν τον Λέοντα με τον οφιοειδή κίονα των Δελφών και τον αιγυπτιακό οβελίσκο τού Θεοδοσίου, δύο μνημεία που, ως γνωστόν, βρίσκονταν στον Ιππόδρομο.<sup>54</sup> Ο Ρώσος περιηγητής Αλέξανδρος, ο οποίος επισκέφθηκε την Κωνσταντινούπολη κάποια στιγμή ανάμεσα στον Μάρτιο του 1391 και τα μέσα τού 1397, ίσως το 1393, αναφέρει ότι ο Λέων ήταν εκείνος που είχε κλείσει δηλητήριο φιδιού στον κίονα με σκοπό την προστασία των κατοίκων τής πόλης από τα φίδια. Ο ίδιος ο Λέων, συνεχίζει ο Αλέξανδρος, έχει φτιάξει κι άλλα θαυμαστά πράγματα εκεί (στον Ιππόδρομο). Στην περίπτωση του οβελίσκου τού Θεοδοσίου κάνουμε ακόμη ένα βήμα μπροστά. Ο Ανώνυμος Ρώσος αναφέρει:

«Υπάρχει επίσης εκεί [στον Ιππόδρομο] ένας τεράστιος λίθινος κίονας πάνω σε τέσσερις χάλκινες βάσεις που είναι φτιαγμένος/-μένες [οι βάσεις ή ο κίονας (:)], όπως κάθε μεγάλο έργο, απ' τον Λέοντα τον Σοφό. Στον κίονα [γύρω από (:), επάνω (:)] βρίσκονται 16 αγάλματα με μορφή ανθρώπου, 8 από ορείχαλκο και 8 λίθινα. Καθένα έχει στο χέρι μια σκούπα - δεν ξέρουμε αν οι σκούπες είναι ξύλινες ή (όπως θα μπορούσαν επίσης) από κερί. Όταν ήταν βασιλιάς ο Λέων, αυτοί οι άνδρες σκούπιζαν τους δρόμους τής πόλης κάθε βράδυ, ενώ την ημέρα στέκονταν ακίνητοι. Υπάρχει σοφία και εξυπνάδα σε αυτό το έργο· ο Λέοντας ήταν σαν δεύτερος Σολομώντας».<sup>55</sup>

Η πληροφορία είναι εξαιρετικά ενδιαφέρουσα από δύο απόψεις: Πρώτον, γνωρίζουμε καλά ότι ο οβελίσκος του Θεοδοσίου θεωρήθηκε χρησιμοδοτικός ήδη από μια πρώιμη εποχή. Τα *Πάτρια* αναφέρουν:

<sup>53</sup> Ανώνυμος Ρώσος (έτος 1389-91). Η απόδοση στον Λέοντα υπάρχει μόνο στη μία από τις δύο εκδοχές τού κειμένου (Dialogue version). Ο Στέφανος του Νόβγκοροντ (1348-49), ο Ιγνάτιος του Σμολένσκ (1389-92), ο Ανώνυμος Αρμένιος (μεταξύ 1275-1434), ο Αλέξανδρος (1391-97) και ο Ζώσιμος (1419-20), μολονότι επισκέπτονται και αυτοί τον τάφο τού Δανιήλ, δεν αναφέρουν τίποτε για αγγέλους ή για τον Λέοντα τον Σοφό. Ο Ζώσιμος, όμως, αναφέρει ότι ο τάφος ήταν προσκολλημένος στον τοίχο και στηριζόταν πάνω σε δύο λίθινα λιοντάρια. Οι βυζαντινές πηγές τοποθετούν το λείψανο του Δανιήλ στον ναό τού Αγ. Ρωμανού, όπου πράγματι το είδε το 1200 ο Αντώνιος του Νόβγκοροντ. Το πιθανότερο είναι ότι, αν και καμία βυζαντινή πηγή δεν αναφέρει ναό τού Αγ. Δανιήλ στην Κωνσταντινούπολη, αργότερα ο ναός μετονομάστηκε, γιατί κατά τα άλλα οι τοπογραφικές ενδείξεις όλων συμπίπτουν. Ο Μανουήλ Φιλής (14<sup>ος</sup> αι.) αναφέρει τα αγάλματα των δύο αγγέλων σε ένα του ποίημα. Βλ. G. P. Majeska, *ό.π.* (υποσημ. 48), 148, 326-329· C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 75.

<sup>54</sup> Αλέξανδρος (έτος 1391-97). Βλ. J. P. A. van der Vin, *ό.π.* (υποσημ. 37), 605: έχει κόψει τη μετάφραση στο κρίσιμο για μας σημείο· G. P. Majeska, *ό.π.* (υποσημ. 48), 164, 250-251· C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 74. Ο μοναχός Ιγνάτιος του Σμολένσκ, ο οποίος βρισκόταν με πρεσβεία στην Κωνσταντινούπολη μεταξύ 1389-92, κάνει λόγο για το δηλητήριο που ήταν κλεισμένο στον κίονα, χωρίς να αναφέρει το γιατί ή το ποιος το είχε βάλει εκεί (J. P. A. van der Vin, *ό.π.*, 599· G. P. Majeska, *ό.π.*, 92, 250). Το ίδιο και ο Ζώσιμος, ο οποίος όμως προσθέτει την ενδιαφέρουσα πληροφορία ότι, αν το φίδι δάγκωνε κάποιον *έξω από την πόλη*, ο κίονας δεν τον θεράπευε [J. P. A. van der Vin, *ό.π.*, 672. G. P. Majeska, *ό.π.*, 184, 251. Για τη σαφή διαφοροποίηση ανάμεσα στον προστατευμένο, εντός των τειχών χώρο τής *πόλεως*, και στην εκτός των τειχών *χώρα*, βλ. A. Κωνσταντακοπούλου, *Βυζαντινή Θεσσαλονίκη. Χώρος και ιδεολογία*, Γιάννενα 1996, 16]. Ο Ισπανός Ruy Gonzales de Clavijo (1403-06) λέει ότι «κάποιος αυτοκράτορας τον τοποθέτησε [τον κίονα] κάνοντας ταυτόχρονα κάποια γητεία, ώστε να μην βλέπουν τους κατοίκους τα φίδια και τα άλλα βλαβερά ζώα - κι αυτό ισχύει μέχρι τώρα» (J. P. A. van der Vin, *ό.π.*, 630· G. P. Majeska, *ό.π.*, 254-255). Για τον οφιοειδή κίονα του Ιπποδρόμου βλ. εδώ, **Παράρτημα 5**.

<sup>55</sup> Ανώνυμος Ρώσος (έτος 1389-91). Βλ. J. P. A. van der Vin, *ό.π.* (υποσημ. 37), 602· G. P. Majeska, *ό.π.* (υποσημ. 48), 144, 250· C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 74. Την ιδιότητα αυτή τού κατασκευαστή κάθε μεγάλου έργου στην πόλη ο Βουονδελμοντί την αποδίδει στον αυτοκράτορα Θεοδοσίο (J. P. A. van der Vin, *ό.π.*, 667). Για τους οβελίσκους τού Ιπποδρόμου βλ. εδώ, **Παράρτημα 6**.



«Τα δε λοιπά αγάλματα του Ιππικού τα τε άρρενα και θήλεα και οι διάφοροι ίπποι [...] και αι ιστορίαι τού μονολίθου [...] και απλώς οπόθεν εκεί ευρίσκεται γραφή [...] – των εσχάτων ημερών και των μελλόντων εισίν πάσαι αι ιστορίαι· ας εστηλώσατο Απολλώνιος ο Τυανεύς εις μνήμην των εντυγχανόντων δια το ανεξάλειπτα είναι· ομοίως και επί πάσης της πόλεως τα αγάλματα εστοιχειώσατο. Οι δε έχοντες δοκιμήν των στηλωτικών των αποτελεσμάτων ευρήσουσιν πάντα αλαθήτως».<sup>56</sup>

Πρόκειται ακριβώς για μία από τις περιπτώσεις όπου, όπως είπαμε παραπάνω, ο Λέων οικειοποιείται κάποια από τα επιτεύγματα που τα *Πάτρια* αποδίδουν στον Απολλώνιο τον Τυανέα. Είναι βέβαιο ότι η σύνδεση της αφήγησης του Ανώνυμου Ρώσου με την αφήγηση των *Πατριών* νομιμοποιείται, γιατί, δεύτερον, υπάρχει μια άλλη αφήγηση, ακόμη πρωιμότερη από τον Ανώνυμο Ρώσο περιηγητή, η οποία συνδέει με μεγάλη σαφήνεια τον Λέοντα με κάποιον χρηματοδοτικό κίονα. Η αφήγηση αυτή βρίσκεται στο *Χρονικόν τού Μορέως*, το οποίο, όπως είναι γνωστό, σώζεται σε τέσσερις εκδοχές (ελληνική, γαλλική, ιταλική και αραγωνική) και χρονολογείται στις πρώτες δεκαετίες τού 14<sup>ου</sup> αιώνα. Το συγκεκριμένο σημείο αφορά την εκτέλεση του αυτοκράτορα Αλέξιου Ε΄ του Μούρτζουφλου το 1204, ο οποίος καταδικάστηκε να ριχτεί από την κορυφή τού κίονα του Θεοδοσίου, στον Φόρο τού Ταύρου:

«[...] οκάποιος βασιλέας – κυρ Λέον τον ωνομάζαν, φιλόσοφος ήτον φοβερός και προφητείες εποίκεν – πολλά πράγματα έποικε εκείσε εις την Πόλιν· άλλα επληρώσαν τον καιρόν όπου έμελλε να έλθουν, κι άλλα πάλε αναμένασιν να έλθη ο καιρός τους. Λοιπόν εκεί πλησίον ομπρός εις την Αγίαν Σοφίαν έστηκεν κιονίν φοβερόν, μέγα, ψηλόν υπάρχει· γράμματα έποικεν γλυπτά, γράφουσιν ως σε λέγω· “Απέδω ετούτο το κιονί οφείλουν εγκρεμίνσαι τον βασιλέαν τον άπιστον της Κωνσταντίνου πόλης”. Λοιπόν, ως φαίνει, άρχοντες, η προφητεία επληρώθη· αφών το κιονί έχετε κι αυτόν τον διμεγέρτην, πληρώσετε την προφητείαν του φιλοσόφου εκείνου».<sup>57</sup>

Στο κείμενο αυτό, ο κίονας του Θεοδοσίου (από τον οποίο ξέρουμε ότι γκρεμίστηκε ο Μούρτζουφλος, και ο οποίος τοποθετείται από το κείμενο εσφαλμένα μπροστά στην Αγία Σοφία, θέση όπου βρισκόταν ο κίονας του Αυγουσταίου) βρίσκεται ως σύλληψη πολύ κοντά στον κίονα του κειμένου (12) των πέντε χειρογράφων που εξετάζουμε, με τη μοναδική εξαίρεση ότι εδώ, στο *Χρονικό*, ο χρησμός τού Λέοντα βρίσκεται στον κίονα μόνον με τη μορφή επιγραφής κι όχι και με τη μορφή εικόνων.<sup>58</sup> Σε κάθε περίπτωση, πρόκειται για την πρωιμότερη αναφορά στην αντίληψη ότι οι προρρήσεις τού Λέοντα βρισκόνταν αποτυπωμένες σε κάποιο μνημείο τής πόλης και μάλιστα σε κίονα. Ο συνδυασμός των αφηγήσεων τού Ανώνυμου Ρώσου και τού *Χρονικού*, δείχνουν ότι κατά τον 13<sup>ο</sup> και 14<sup>ο</sup> αιώνα πρέπει να ήταν αρκετά σταθερή η σύνδεση του Λέοντα με κάποιον κίονα «του Θεοδοσίου». Πρέπει εδώ να

<sup>56</sup> *Πάτρια Κωνσταντινουπόλεως*, II.579, Th. Preger, *ό.π.* (υποσημ. 34), 2, Λιψία 1907, 191 (πρβλ. *Παραστάσεις Σύντομοι Χρονικαί*, §62, Th. Preger, *ό.π.*, 1, Λιψία 1901, 60-61). Τον 17<sup>ο</sup> αι., οι Οθωμανοί ενίοτε περιέγραφαν τις μορφές στη βάση τού οβελίσκου ως προφητικές μελλοντικών επιθέσεων στην πόλη. Βλ. G. P. Majeska, *ό.π.* (υποσημ. 48), 256-257.

<sup>57</sup> J. Schmitt (επιμ.), *The Chronicle of Morea/Το Χρονικόν τού Μορέως. A History in political verse, relating the establishment of feudalism in Greece by the Franks in the thirteenth century*, Groningen 1967 (1904), στίχοι 882-894. Την γαλλική εκδοχή έχει ο C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 73 (τα «γλυπτά γράμματα» εκφέρονται εκεί ως «lettres entaillies»). Το όνομα του Λέοντα απουσιάζει από την αραγωνική εκδοχή (C. Mango, *ό.π.*, υποσημ. 72).

<sup>58</sup> Σε αντίθεση με τον οβελίσκο τού Θεοδοσίου στον Ιππόδρομο. Εκεί, μολονότι το χρησμολογικό στοιχείο είναι εξαιρετικά ασαφές, ο Λέοντας συνδέεται μάλλον με τις εικόνες παρά με τις επιγραφές τού μνημείου. Για τον κίονα του κειμένου (12), δηλ. τον κίονα του Ξηρόλοφου, πρβλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 30.

ενοήσουμε μάλλον τον κίονα που βρισκόταν στον Φόρο τού Ταύρου, και να υποθέσουμε ότι η σύνδεση του οβελίσκου του Θεοδοσίου με τον Λέοντα, η οποία παραδίδεται μόνο από τον Ανώνυμο Ρώσο, ενδεχομένως είναι αποτέλεσμα σύγχυσης ή παρεξήγησης. Δείχνει, παρ' όλα αυτά, έναν από τους τρόπους με τους οποίους θα μπορούσε να λειτουργεί η πατριογραφική παράδοση ως προς την ανανέωση του θεματολογίου της: μια «δεξαμενή» ανεξάρτητων μοτίβων που πλήθαιναν με τον καιρό, τα οποία ανασύρονται για να συνδεθούν μεταξύ τους με πλήθος από διαφορετικούς συνδυασμούς.

Το μοτίβο τού κίονα είναι πολύ συνηθισμένο και στις αναφορές των περιηγητών. Ο Άραβας Alī al-Harawī, ο οποίος επισκέφθηκε την Κωνσταντινούπολη επί Μανουήλ Α΄ Κομνηνού (1143-1180), υπόσχεται, στο βιβλίο του *Οδηγός των αγίων τόπων*, να ασχοληθεί εκτενώς με τους κίονες της Κωνσταντινούπολης σε ένα άλλο βιβλίο που υπολόγιζε να γράψει, με τον τίτλο *Βιβλίο των θαυμάτων*.<sup>59</sup> Αναμφίβολα, ο γνωστότερος από τους κίονες αυτούς ήταν ο κίονας του Αυγουσταίου (της μεγάλης περίστυλης πλατείας που παρεμβαλλόταν μεταξύ Αγ. Σοφίας και Μεγάλου Παλατιού). Οι περισσότεροι περιηγητές δεν κουράζονται να επαναλαμβάνουν ότι το χάλκινο άγαλμα του έφιππου Ιουστινιανού, που βρισκόταν επάνω στον κίονα αυτόν, λειτουργούσε ως αποτροπαϊκό εναντίον των εχθρών τής αυτοκρατορίας, ή

<sup>59</sup> Η τύχη τού έργου αυτού αγνοείται. Βλ. G. Dagron, *ό.π.* (υποσημ. 36), 53 με υποσημ. 125, 149 με υποσημ. 88· J. P. A. van der Vin, *ό.π.* (υποσημ. 37), 278, 536. Αρκετοί κίονες αναφέρονται στις πηγές, οι πιο σημαντικοί από τους οποίους είναι:

Α) Ο κίονας που έφερε το άγαλμα του Ιουστινιανού στο Αυγουσταίο, μπροστά από την Αγ. Σοφία (ο πιο γνωστός και πιο συχνά αναφερόμενος).

Β) Ο κίονας του Μ. Κωνσταντίνου (ή «πορφυρός κίονας», επειδή ήταν φτιαγμένος από πορφυρίτη) στον Φόρο τού Κωνσταντίνου (βλ. εδώ, **Παράρτημα 7**).

Γ) Ο κίονας «του σταυρού», τον οποίο φέρεται να έστησε ο Μ. Κωνσταντίνος στο Φιλαδελφείο (βλ. εδώ, **Παράρτημα 7**).

Δ) Ο κίονας του Θεοδοσίου στον Φόρο τού Ταύρου (βλ. εδώ, **Παράρτημα 8**).

Ε) Ο κίονας του Αρκαδίου στον Φόρο τού Αρκαδίου (Ξηρόλοφο) (βλ. εδώ, **Παράρτημα 8**).

ΣΤ) Ο κίονας του Μαρκιανού στη συνοικία των Κωνσταντινιανών.

Ζ) Ο κίονας του Φωκά κοντά στο Τετράπυλον.

Η) Ο κίονας Ιουστίνου Β΄ στο «Δεύτερον» (ο ίδιος αυτοκράτορας σχεδίαζε έναν ακόμη κοντά στα λουτρά του Ζευξίππου που δεν ολοκληρώθηκε).

Θ) Ο κίονας του Λέοντος Α΄ στο Αυγουσταίο.

Ι) Ο κίονας του Φωκά στη συνοικία των Αρτοπωλίων (βλ. εδώ, **Παράρτημα 7**).

ΙΑ) Ο κίονας της Ευδοξίας, συζύγου τού Αρκαδίου, στο Αυγουσταίο.

ΙΒ) Ο λεγόμενος «κίονας των Γότθων».

ΙΓ) Ο κίονας του «Εξοκινίου» [βλ. C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 51), 47, υποσημ. 61].

ΙΔ) Οι τρεις κίονες του Ιπποδρόμου (δεν εμπίπτουν στην κατηγορία τής «colonne honorifique»): ο οφιοειδής κίονας των Δελφών, ο κίονας του Πορφυρογέννητου (χαλκούς) και οβελίσκος τού Θεοδοσίου (μόνολιθον).

Τις πρώτες πληροφορίες για τα μνημεία αυτά βρίσκει κανείς στο *Oxford Dictionary of Byzantium*, 1, 517, στον W. Müller-Wiener, *Bildlexikon zur Topographie Istanbuls. Byzantion-Konstantinopolis-Istanbul bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts*, Τύμπιγκεν 1977, στον R. Janin, *Constantinople byzantine. Développement urbain et répertoire topographique*, Παρίσι <sup>2</sup>1964, 73-86, και στον C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 51), όπου και συστηματική αναφορά στις πηγές.

Κοντά στον ναό των Αγ. Αποστόλων (Ν. Γρηγοράς, *Ρωμαϊκή Ιστορία*, Ε. Bekker, 1, CSHB, Βόννη 1829, 202, Buondelmonti) ή μπροστά στις θύρες του (Ζώσιμος) αναφέρεται ένας ακόμη πολύ ψηλός κίονας, πάνω στον οποίο στεκόταν ένας τεράστιος χάλκινος άγγελος (ο Ζώσιμος συμπληρώνει ότι κρατούσε το σκήπτρο τής Κωνσταντινούπολης) που είχε μπροστά του μια χάλκινη γονατιστή μορφή (ο Ζώσιμος συμπληρώνει ότι κρατούσε στα χέρια την πόλη, την οποία προσέφερε στον άγγελο για φύλαξη). Ο Buondelmonti και ο Ζώσιμος αναγνωρίζουν στη μορφή αυτή τον Μ. Κωνσταντίνο. Το σύμπλεγμα παρίστανε στην πραγματικότητα τον Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγο να προσφέρει ομοίωμα τής πόλης στον προστάτη αγίο του, και κατασκευάστηκε ως αφιέρωμα για την ανάκτηση του 1261 (όπως διαπιστώνεται από τον Γεώργιο Παχυμέρη, *Χρονικό*, Ε. Bekker, 2, CSHB, Βόννη 1835, 234, ο οποίος τοποθετεί το σύμπλεγμα κοντά στον γειτονικό ναό των Αγ. Πάντων). Βλ. G. P. Majeska, *ό.π.* (υποσημ. 48), 300, 306· J. P. A. van der Vin, *ό.π.* (υποσημ. 37), 148-149, 672· Th. Thomov, «The last column in Constantinople», *Byzantinoslavica* 59 (1998), 80-91. Για την καταγόμενη από τους Ρωμαϊκούς χρόνους πρακτική τής ανέγερσης κίωνων προς τιμήν των αυτοκρατόρων βλ. *Oxford Dictionary of Byzantium*, 1, 483-484.

ως επιβεβαίωση της κυριαρχίας τού Ρωμαίου αυτοκράτορα.<sup>60</sup> Η εμπλοκή, πάντως, του κίονα και του αγάλματος στη χρησμολογική παράδοση είναι μάλλον περιορισμένη. Ο Bertrandon de la Broquière (1432-33), ο οποίος αναγνωρίζει στο άγαλμα τον Μ. Κωνσταντίνο, βλέπει πάνω στον κίονα «lettres e scriptes» με περιεχόμενο που δεν διευκρινίζεται.<sup>61</sup> Ο Στέφανος του Νόβγκοροντ (1348-49) φαίνεται ότι στέκεται μπροστά στον κίονα του Αυγουσταίου, όταν αναφέρει ότι «υπάρχουν και πολλοί άλλοι μαρμάρيني κίονες σε διάφορα σημεία τής πόλης με πολλές εκτενείς επιγραφές σκαλισμένες πάνω τους, από την κορυφή έως κάτω».<sup>62</sup> Ο Robert de Clari (1203-04), οι πληροφορίες του οποίου τον οδηγούν στον ισχυρισμό πως το άγαλμα εικονίζει τον αυτοκράτορα «Heraclès», μιλάει επίσης για «lettres escrites» που υπήρχαν εκεί [στο άγαλμα ή στον κίονα (:)], τα οποία «δηλώνουν με όρκο ότι οι Σαρακηνοί δεν θα αναλάβουν ποτέ επιθετική πρωτοβουλία εναντίον τής πόλης» (qui disoient que juroit que ja li sarrasin n'auroient trèves de lui).<sup>63</sup>

Πάντως, η πρώτη ουσιαστική αναφορά σε χρησμοδοτικές ιδιότητες κάποιου από τους κίονες της Κωνσταντινούπολης είναι αυτή του Βιλλεαρδουίνου και του Robert de Clari σχετικά με τον κίονα του Θεοδοσίου.<sup>64</sup> Και οι δύο αναφορές γίνονται, όπως και στην περίπτωση του *Χρονικού τού Μορέως*, με αφορμή την εκτέλεση του Μούρτζουφλου. Οι βυζαντινές πηγές, οι οποίες αναφέρουν αυτό το γεγονός, δεν δίνουν καμία χρησμολογική προέκταση. Ο Βιλλεαρδουίνος (1203-04), ωστόσο, γράφει ότι

«στον κίονα απ' όπου έπεσε ο Μούρτζουφλος υπήρχαν διάφορες μορφές (figures) σκαλισμένες στο μάρμαρο, και μεταξύ αυτών και μία που παρίστανε έναν αυτοκράτορα να πέφτει με το κεφάλι προς τα κάτω. Και πολύ καιρό πριν [από το γεγονός αυτό] είχε

<sup>60</sup> Ali al-Harawî (1143-80) [J. P. A. van der Vin, *ό.π.* (υποσημ. 37), 536], Robert de Clari (1203-04) [J. P. A. van der Vin, *ό.π.*, 547-548], Wilhelm von Boldensele (1332-36) [J. P. A. van der Vin, *ό.π.*, 575], Ludolf von Sudheim (1336-41) [J. P. A. van der Vin, *ό.π.*, 580], Jean de Mandeville (1350) [J. P. A. van der Vin, *ό.π.*, 592], Ανώνυμος Ρώσος (1389-91) [J. P. A. van der Vin, *ό.π.*, 600-01· G. P. Majeska, *ό.π.* (υποσημ. 48), 237], Johann Schiltberger (1396-1427) [J. P. A. van der Vin, *ό.π.*, 677-78], Cristoforo Buondelmonti (1414-22) [J. P. A. van der Vin, *ό.π.*, 671], Ζώσιμος (1419-21) [J. P. A. van der Vin, *ό.π.*, 666· G. P. Majeska, *ό.π.*, 237], Bertrandon de la Broquière (1432-33) [J. P. A. van der Vin, *ό.π.*, 686], Pero Tafur (1437-38) [J. P. A. van der Vin, *ό.π.*, 698], Ibn al-Wardi (μέσα 15<sup>ου</sup> αι.) [J. P. A. van der Vin, *ό.π.*, 709-10]. Ήδη ο Κωνσταντίνος ο Ρόδιος γνωρίζει τον αποτροπαϊκό χαρακτήρα τού αγάλματος, το οποίο παριστάνει «Ιουστινιανόν εκείνον άνδραν τον μέγαν, / την χείρ' επεκτείνοντα προς τον αέρα, / και "στήθ' άπαν", φάσκοντα, "βάρβαρον γένος, / Μήδοι τε, Πέρσαι και το της Άγαρ γένος, / αρχής εμής πόρρωθεν, έξω τερμάτων, / μήπως άπαντας εκ χθονός αμαλδύνω, σταυρού φέρων τρόπαιον ηγλαϊσμένον» [E. Legrand, *ό.π.* (υποσημ. 28), στ. 366-372]. Ο Pero Tafur, ο οποίος αναγνωρίζει στο άγαλμα τον Κωνσταντίνο αντί τον Ιουστινιανό (ένα σύνθημα σφάλμα), δίνει στο άγαλμα μια επιπλέον ιδιότητα που δεν υπάρχει στις άλλες αναφορές, όταν αναφέρει ότι το άγαλμα προέβλεπε πως «από κει που δείχνει το χέρι του θα έλθει η καταστροφή τής Ελλάδας» (J. P. A. van der Vin, *ό.π.*, 698). Στην ίδια κατεύθυνση κινείται η πληροφορία που μας παρέχει ένας Ιταλός αιχμάλωτος των Οθωμανών (1470-82), ο Giovanni Maria Angiolello, ο οποίος επίσης κάνει λάθος στην αναγνώριση του έφιππου αναβάτη (βλέπει τον Αγ. Αυγουστίνo, παρασυρμένος προφανώς από το *Αυγουσταίο*) και ο οποίος αναφέρει ότι ο Μωάμεθ Β' διέταξε να γκρεμιστεί το άγαλμα μόλις έμαθε για τις ιδιότητες που του αποδίδονταν (Η πληροφορία είναι μάλλον ακριβής, παρ' όλο που το άγαλμα φαίνεται να στέκεται ακόμη στον κίονα στην όψη τής Κωνσταντινούπολης που σχεδίασε ο Schedel το 1490-93). Ο κίονας έμεινε χωρίς το άγαλμα έως το 1515-20, οπότε έπεσε κι αυτός εξ αιτίας μιας καταιγίδας (J. P. A. van der Vin, *ό.π.*, 276 και σημ. 160). Ο Pierre Gilles ήταν ο τελευταίος ξένος που το 1544 είδε τμήματα του αγάλματος, πριν οι Οθωμανοί το λιώσουν για να φτιάξουν κανόνια (G. P. Majeska, *ό.π.*, 237-240).

<sup>61</sup> J. P. A. van der Vin, *ό.π.* (υποσημ. 37), 686.

<sup>62</sup> J. P. A. van der Vin, *ό.π.* (υποσημ. 37), 589· G. P. Majeska, *ό.π.* (υποσημ. 48), 237.

<sup>63</sup> J. P. A. van der Vin, *ό.π.* (υποσημ. 37), 547-548. Για την εμπλοκή τού αγάλματος του κίονα του Αυγουσταίου στη χρησμολογική παράδοση βλ. St. Yerasimos, «De l'arbre à la pomme: la généalogie d'un thème apocalyptique», St. Yerasimos (επιμ.), *Les traditions apocalyptiques au tournant de la chute de Constantinople*, Actes de la table ronde d'Istanbul (13-14 Απριλίου 1996), Παρίσι, Μόντρεαλ 1999, 153-192, ιδίως 165-170.

<sup>64</sup> J. P. A. van der Vin, *ό.π.* (υποσημ. 37), 280.

προφητευτεί πως ένας αυτοκράτορας θα πέσει κάτω απ' αυτόν ακριβώς τον κίονα. Έτσι η προφητεία, όπως εικονίστηκε στη μαρμάρινη μορφή, βγήκε αληθινή».<sup>65</sup>

Ο Robert de Clari, ο οποίος αναφέρει επίσης το παραπάνω γεγονός, μνημονεύει σε αμέσως προηγούμενο σημείο τού έργου του τους κίονες του Θεοδοσίου και του Αρκαδίου λέγοντας ότι και οι δύο είχαν χρησιμοδοτικές επιγραφές και εικόνες:

«par dehors ches columbes [=colonnes] si estoient pourtraites et escrites par prophetie toutes les aventures et toutes les conquestes qui sont avenues en Constantinoble, ne qui avenir y devoient».

Μία από τις εικόνες που βλέπει στον κίονα του Θεοδοσίου παρίστανε τα πλοία με τα οποία οι Φράγκοι κατέλαβαν την πόλη, ενώ πάνω στα πλοία υπήρχε μία επιγραφή που προέλεγε τον ερχομό τους:

«Nis [=même] ceste conquete que li Francois conquissent y estoit escrite et pourtraite, et les nefes dont on assaili, par quoi la cité fu prise; ne ne le purent li Grieu [=Grecs] savoir devant là que ce fu avenu. Et quant ce fu avenu, si ala on [re]garder et muser en ces columbes: si trouva on que les lettres qui estoient escrites sur les nefes pourtraites disoient que de vers Occident venroient une gent haut tondue [=aux cheveux coupés longs] à costeles [=cottes] de fer, qui Constantinoble conquerroient».<sup>66</sup>

Παραπλήσια είναι και η αναφορά τού Gunther de Paris (1207-08), σύμφωνα με τον οποίο οι ανάγλυφες παραστάσεις που απεικόνιζαν πλοία και σκάλες ήταν Σιβυλλικοί χρησμοί («Sibylle vaticinia»), και οι Έλληνες, οι οποίοι μέχρι εκείνη τη στιγμή τους περιφρονούσαν («hanc sculpturam Graeci usque ad hoc tempus contempserant»), βλέποντας τις σκάλες που στήνονταν στα βενετσιάνικα πλοία, ακρωτηρίασαν ορισμένες παραστάσεις με πέτρες και σφυριά, ελπίζοντας ότι θα φέρουν γρουσουζιά στους επίδοξους εισβολείς.<sup>67</sup>

Υπάρχουν και άλλες σχετικές πληροφορίες για τα δύο μνημεία, προγενέστερες και μεταγενέστερες. Μιλώντας για τον κίονα του Θεοδοσίου, ο Ali al-Harawî (1143-80) και ο Ibn al-Wardi (μέσα 15<sup>ου</sup> αι.) επισημαίνουν πως οι κάτοικοι βλέπουν εκεί ένα φυλακτήριο (talisman).<sup>68</sup> Ο πρώτος μάλιστα υπόσχεται να μιλήσει αλλού εκτενέστερα για τον σεβασμό

<sup>65</sup> J. P. A. van der Vin, *ό.π.* (υποσημ. 37), 541-542· C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 73.

<sup>66</sup> J. P. A. van der Vin, *ό.π.* (υποσημ. 37), 280, 550, 552· C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 73. Πβλ. Ch. Diehl, «De quelques croyances byzantines sur la fin de Constantinople», *Byzantinische Zeitschrift* 30 (1929-30), 195-196· G. Dagron, J. Paramelle, *ό.π.* (υποσημ. 22), 497. Πλοία που έφεραν στρατιώτες με σιδηρές πανοπλίες εικονίζονταν στην πραγματικότητα στον κίονα του Αρκαδίου. Πριν από την αναφορά αυτή στον κίονα του Θεοδοσίου, ο Robert de Clari κάνει λόγο για δύο χάλκινα αγάλματα που απεικόνιζαν γυναικείες μορφές, από τα οποία το ένα έφερε επιγραφή («lettres escrites») και ύψωνε το χέρι προς τη δύση, προλέγοντας από ποια κατεύθυνση θα έρχονταν οι κατακτητές τής πόλης (J. P. A. van der Vin, *ό.π.*, 78-79, 549-550).

<sup>67</sup> *P.L.* 212, 237-238, 249. Βλ. C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 73. Παρόμοια επίθεση εναντίον μνημείων συναντάμε ήδη το β' τέταρτο του 9<sup>ου</sup> αι., όταν ο Ιωάννης Γραμματικός επιχειρεί να κόψει τα κεφάλια από ένα τρικέφαλο άγαλμα το οποίο βρισκόταν στον Ιππόδρομο, προκειμένου να σταματήσει μια βαρβαρική επίθεση [Συνεχιστής Θεοφάνη, *Χρονογραφία*, E. Bekker, CSHB, Βόνη 1838, 155-156, 649-650· πβλ. G. Dagron, *ό.π.* (υποσημ. 36), 144, υποσημ. 80]. Ο Χωνιάτης επίσης κάνει λόγο για την καταστροφή ενός αγάλματος της Αθηνάς το 1203, επειδή με το βλέμμα του «καλούσε» τους Φράγκους να καταλάβουν την πόλη (Νικήτας Χωνιάτης, *Χρονική Διήγησις*, A. van Dieten, CFHB 11, Βερολίνο, Νέα Υόρκη 1975, 558-559). Για ένα άγαλμα που βρισκόταν στον Ξηρόλοφο κοιτώντας «προς τη δύση», και του οποίου τον αποκεφαλισμό πρότεινε στον Ρωμανό Λεκαπηνό κάποιος αστρονόμος Ιωάννης, με την αιτιολογία ότι ήταν μαγικά συνδεδεμένο («εστοιχειώσθαι») με τη ζωή τού Συμεών τής Βουλγαρίας, βλ. G. Dagron, J. Paramelle, *ό.π.* (υποσημ. 22), 496-497.

<sup>68</sup> J. P. A. van der Vin, *ό.π.* (υποσημ. 37), 536, 710.

που οι κάτοικοι τρέφουν στο μνημείο και στις εικόνες που το καλύπτουν.<sup>69</sup> Ο Buonadimonti (1414-22), αναφερόμενος μάλλον στους κίονες του Θεοδοσίου και του Αρκαδίου, γράφει ότι αυτοί φέρουν «acta imperatorum sculpta», φράση που, για να πούμε την αλήθεια, δεν μιλάει ρητά για χρησμούς.<sup>70</sup> Ο Ζώσιμος (1421), όμως, μιλώντας για τον κίονα του Αρκαδίου, αναφέρει ότι ήταν πλήρως καλυμμένος από επιγραφές «σχετικές με όλα όσα υπάρχουν στον κόσμο».<sup>71</sup>

Η πλειονότητα, πάντως, αυτών των αναφορών, από τις οποίες, ως σημειωθεί, απουσιάζει το όνομα του Λέοντα, τεκμηριώνει στέρεα ότι, από το 1204 και μετά, η παράδοση που ισχυριζόταν πως ο κίονας του Θεοδοσίου (κατ' αρχάς) και ο κίονας του Αρκαδίου (δευτερευόντως) έφεραν χρησμούς, είτε με τη μορφή επιγραφών, είτε (κυρίως) με τη μορφή εικόνων, γνώρισε σημαντική ανάπτυξη. Πρέπει, εν τούτοις, να υποθέσουμε ότι η φήμη των δύο κίωνων ήταν μάλλον εδραιωμένη από την αρχή αυτής της περιόδου - οι Φράγκοι μοιάζουν, όχι να κατασκευάζουν, αλλά μάλλον να εκμεταλλεύονται μια προϋπάρχουσα ιδεολογική υποδομή, στρέφοντάς την προς την κατεύθυνση που ικανοποιούσε τη συγκυρία και νομιμοποιούσε την κατάκτηση.<sup>72</sup>

Ο Φόρος του Αρκαδίου έχει έναν πιο αναβαθμισμένο ρόλο στις *Παραστάσεις* (8<sup>ος</sup> αι.) και στα *Πάτρια* (995). Πρέπει να επισημανθεί ότι, σύμφωνα με τα κείμενα αυτά, οι χρησμοί βρίσκονται κωδικοποιημένοι κυρίως σε αγάλματα.<sup>73</sup> Ήδη στις *Παραστάσεις* ο Ξηρόλοφος περιγράφεται ως ένα από τα σημεία τής πόλης με τις μεγαλύτερες συγκεντρώσεις αγαλμάτων και υπονοείται μια ιδιαίτερη σχέση τού τόπου με τους χρησμούς:

«Τον δε Ξηρόλοφον πρόην θεάμα τινες εκαλούσαν· και εν αυτώ γαρ κοχλίδα ις' και Άρτεμις, συνθετή στήλη, και Σευήρου τού κτίσαντος και θεμάτιον τρίπουν. Ένθα και θυσία πολλαί παρά του αυτού Σευήρου γεγονάσιν· ένθα και χρησμοί πολλοί εν αυτώ τω τόπω γεγονάσιν· καθ' όν και κόρη παρθένος ετύθη· και αστρονομική θέσις εις λς' χρόνους διήρκεσε».<sup>74</sup>

<sup>69</sup> J. P. A. van der Vin, *ό.π.* (υποσημ. 37), 536. Η υπόσχεση δεν γνωρίζουμε αν τηρήθηκε (βλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 59).

<sup>70</sup> J. P. A. van der Vin, *ό.π.* (υποσημ. 37), 280, 668.

<sup>71</sup> J. P. A. van der Vin, *ό.π.* (υποσημ. 37), 672.

<sup>72</sup> Βλ. εδώ παραπάνω, κυρίως κείμενο στην υποσημ. 69 (προϋπάρχουσα ιδεολογική υποδομή). Για τους κίονες του Θεοδοσίου και του Αρκαδίου βλ. εδώ, **Παράρτημα 8**.

<sup>73</sup> Το κορυφαίο παράδειγμα βρίσκεται στις *Παραστάσεις*, §64, Th. Preger, *ό.π.* (υποσημ. 34), 1, 63 (πρβλ. *Πάτρια*, II. §82, Th. Preger, 2, 193), στο επεισόδιο των επτά φιλοσόφων με τον Θεόδοσιο Β', το οποίο διεξάγεται στον Ιππόδρομο, δηλ. στον χώρο με τη μεγαλύτερη συγκέντρωση αγαλμάτων στην Κωνσταντινούπολη: «δυστυχή μοι τα πάντα φαίνεται, ότι, ει ταύτα τα στοιχεία [=αγάλματα], ως πειρώνται, αληθεύουσιν, ίνα τι η Κωνσταντινούπολις συνέστηκεν;» Βλ. επίσης δειγματοληπτικά: *Παραστάσεις*, §65, Th. Preger, *ό.π.*, 1, 64 (πρβλ. *Πάτρια*, II. §83, Th. Preger, 2, 193-194)· *Πάτρια*, II. § 73, Th. Preger, *ό.π.*, 1, 189. Όπως παρατηρεί ο G. Dagron, *ό.π.* (υποσημ. 36), 145-146, «Les statues rejoignent les morts; elles sont une population de pierre ou de bronze qui, depuis Constantin, ne se renouvelle plus, et qui par conséquent offre l'image parfaite d'un vieillissement et d'une lente décadence qui conduit la ville à sa fin. Les monuments ne sont pas des souvenirs historiques, ils illustrent une conception catastrophe de l'histoire». Ο Dagron (*ό.π.*, 143-150) συγκεντρώνει και σχολιάζει διάφορες περιπτώσεις. Ένα παράξενο χρησμολογικό κείμενο, το οποίο φαίνεται να συνδέεται άμεσα με τους *Χρησμούς* και απαντάται σε ορισμένα χειρόγραφα, εισάγεται, μεταξύ άλλων, και με τον τίτλο: «Λέοντος του σοφωτάτου και βασιλέως παραβόλ[αι]ον [...] εκ τινος μοναχού Λεοντίου, εκ των συμβολικών αδριάντων τής Κων/πόλεως». Για το κείμενο αυτό βλ. εδώ, **Παράρτημα 3**.

<sup>74</sup> *Παραστάσεις*, §20, Th. Preger, 1, *ό.π.* (υποσημ. 34), 32 [πρβλ. *Πάτρια*, II. §105, Th. Preger, 2, 207. Βλ. επίσης II. §19, Th. Preger, 2, 160-161, όπου συγχωνεύονται οι πληροφορίες των §20 και §71 των *Παραστάσεων*]. Τις πληροφορίες αυτές παραδίδει απaráλλαχτες και η *Σούδα* [*Suidae Lexicon*, A. Adler, 3, Teubner, Στουτγάρδη 1933, 496-497]. Μολονότι οι *Παραστάσεις* γνωρίζουν την ύπαρξη του κίονα του Αρκαδίου (βλ. εδώ, **Παράρτημα 8**), και παρ' όλο που εδώ θα ήταν το καταλληλότερο σημείο για να ειπωθούν όσα γνώριζαν οι πατριγράφοι για τις τυχόν χρησμολογικές του ιδιότητες, ο κίονας δεν αναφέρεται ρητά. Νομίζω, πάντως, ότι μπορούμε να εννοήσουμε τις δεκαέξι «κοχλίδες» αναφορά στις σπείρες τής ανάγλυφης διακοσμητικής ζώνης τού κίονα. Οι A. Cameron, J. Herrin, *ό.π.* (υποσημ. 34), 196, μοιάζουν να μην πείθονται απ' αυτή τη σκέψη. Σε σχέδιο του κίονα, το οποίο φυλάσσεται στην Εθνική Βιβλιοθήκη στο Παρίσι και χρονολογείται στα τέλη τού 17<sup>ου</sup> αι., οι

Στο παραπάνω χωρίο, ο κίονας του Αρκαδίου χρειάζεται κάποιο κόπο για να προκύψει, και το ίδιο συμβαίνει και στα *Πάτρια*, όπου, όταν ο λόγος έρχεται «Περί του Ταύρου», σκοντάφτουμε πάνω σε μια γενικόλογη διατύπωση:

«Επάνω δε του μεγάλου κίονος εστήλωται Θεοδόσιος· οι δε υιοί αυτού, ο μεν Ονώριος επάνω της λιθίνης αφίδος της προς δυσιάς, ο δε Αρκαδίου εν τη προς ανατολάς λιθίνη αφίδι [...]. Μέσον δε της αυλής εστιν έφιππος μεγαλιαίος, ον οι μεν λέγουσιν Ιησούν τον υιόν τού Ναυή, έτεροι δε τον Βελλεροφόντην· ήχθη δε από της μεγάλης Αντιοχείας. Το δε τετράπλευρον του εφίππου το λιθόξεστον έχει εγγεγλυμμένας ιστορίας των εσχάτων της πόλεως, των Ρως των μελλόντων πορθείν αυτήν την πόλιν. Και το εμπόδιον, όπερ ανθρωποειδές χαλκούργημα βραχύ παντελώς και δεδεμένον γονυκλινές έχει ο πους ο ευώνυμος του ίππου τού μεγαλιαίου, και αυτό σημαίνει, τι εστιν εκείσε γεγραμμένον. Ομοίως και ο κούφος κίων ο μεγαλιαίος ο εκείσε [του Θεοδοσίου] και ο Ξηρόλοφος τας εσχάτας ιστορίας τής πόλεως και τας αλώσεις έχουσιν ενίστορας εγγεγλυμμένας».<sup>75</sup>

Παρά τις ασάφειες των δύο αυτών χωρίων, όμως, πιστεύουμε ότι ο κίονας του Ξηρόλοφου εννοείται και στις δύο περιπτώσεις. Η τελευταία, μάλιστα, φράση του χωρίου των *Πατριών* είναι τόσο όμοια με την αντίστοιχη αναφορά τού Robert de Clari στους κίονες του Θεοδοσίου και του Αρκαδίου (*estoient pourtraites et ecrites par prophetie toutes les aventures et toutes les conquestes qui sont avenues en Constantinoble, ne qui avenir y devoient*), ώστε θα έλεγε κανείς ότι αποτελεί την άμεση πηγή της.

Η ΣΥΝΔΕΣΗ ΤΟΥ ΛΕΟΝΤΑ ΤΟΥ ΣΟΦΟΥ ΜΕ ΤΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΧΡΗΣΜΟΔΟΤΙΚΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ

Στο παραπάνω χωρίο των *Πατριών* μαθαίνουμε ότι ο κίονας του Ξηρόλοφου είχε «τας εσχάτας ιστορίας τής πόλεως και τας αλώσεις [...] ενίστορας εγγεγλυμμένας», δηλ. με μορφή ανάγλυφων εικόνων. Οι δυτικές πηγές που αναφέρονται

---

σπίρες φαίνονται να είναι δεκατρείς. Βλ. St. Yerasimos, *Constantinople. De Byzance à Istanbul*, Παρίσι 2000, εικ. στη σελ. 32· W. Müller-Wiener, *ό.π.* (υποσημ. 59), εικ. 283. Για τη λέξη «θέαμα», βλ. G. Dagron, *ό.π.* (υποσημ. 36), 41-45. Για τον Ξηρόλοφο βλ. και Ν. Καλομενόπουλος, «Ξηρόλοφος», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια* (Π. Δρανδάκη), τ. 18, 637.

<sup>75</sup> *Πάτρια*, II.547, Th. Preger, 2, *ό.π.* (υποσημ. 34), 176-177 (βλ. και *Πάτρια*, II.553, Th. Preger, 2, 180, όπου μαθαίνουμε ότι «και εις τον καλούμενον Βουν [...] αφίδες όμοιες τω Ξηρολόφω, έχουσαι αγάλματα πολλά και ιστορίας λιθίνας· ας οι διερχόμενοι ευρήσουσιν ουκ ολίγας»). Τα αντίστοιχα κεφάλαια των *Παραστάσεων* (§66 και §42, Th. Preger, 1, 64-65 και 48-49), δεν αναφέρουν τίποτε, ούτε για Ξηρόλοφο, ούτε για χρησμούς. Το αναφερόμενο άγαλμα, το οποίο αναγνωρίζεται ως Βελλεροφόντης ή Ιησούς τού Ναυή και το οποίο στην πραγματικότητα παρίστανε τον Θεοδόσιο έφιππο, το γνωρίζουμε και από τον Ν. Χωνιάτη, που αναφέρει ότι στεκόταν «επί λιθίνου λευκού τετραπλεύρου». Το έλιωσαν οι Σταυροφόροι το 1204 (Νικήτας Χωνιάτης, *De signis Constantinopolitanis*, A. van Dieten, CFHB 11, Βερολίνο, Νέα Υόρκη 1975, 643-644, 649). Βλ. και C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 51), 43-44 με υποσημ. 40, ο οποίος, σε αντίθεση με την Κ. Κυριακού [*ό.π.* (υποσημ. 3), 158] και τον Μ. Χατζηδάκη [*«Παρατηρήσεις σε άγνωστο χρησμολόγιο του Γεωργίου Κλόντζα»*, *Θυμίαμα στη μνήμη τής Λασκαρίνας Μπούρα*, Αθήνα 1994, 57], ορθώς αναγνωρίζει ότι το έφιππο άγαλμα το οποίο απεικονίζει ο νέος χρησμός που εισάγεται στα χειρόγραφα των *Χρησμών* του Μπαρότσι (βλ. λ.χ. Bodl. Barocc. Gr. 145, φ. 92v), αναφέρεται σε αυτό ακριβώς το άγαλμα του Φόρου τού Θεοδοσίου - μια αναφορά που, καθώς το άγαλμα είχε καταστραφεί από τις αρχές του 13<sup>ου</sup> αι., προέκυψε μάλλον από τις πληροφορίες των *Πατριών*, και μάλιστα σε κύκλους που δεν γνώριζαν καλά την τοπογραφία τής Κωνσταντινούπολης. Για το «εμπόδιον» πρβλ. την πληροφορία τού Ν. Χωνιάτη, ο οποίος, μιλώντας για το ίδιο άγαλμα, λέει ότι σύμφωνα με μια παλιά ιστορία που βρίσκεται στα στόματα όλων, υπάρχει ένα «εντυμβευόμενον ίνδαλμα» (δηλ. ένα αγαλματάκι) στην εμπρός αριστερή οπλή τού αλόγου, το οποίο κατ' άλλους παριστάνει έναν Βενετό, κατ' άλλους έναν άνδρα από τους επιζεφύριους λαούς που δεν είναι υποταγμένοι στους Ρωμαίους, και κατ' άλλους έναν Βούλγαρο. Η οπλή είναι ασφαλισμένη έτσι, ώστε αυτό που, καθώς είναι γνωστό, βρίσκεται μέσα της, να μείνει καλά κρυμμένο (Νικήτας Χωνιάτης, *ό.π.*, 649). Βλ. και G. Dagron, *ό.π.* (υποσημ. 36), 134-135, υποσημ. 37 και 41. Η αναγνώριση του εφίππου ως Ηρακλέα, η οποία συναντάται στον Bodl. Barocc. Gr. 145 (φ.92v), θυμίζει την αναφορά τού Robert de Clari στο άγαλμα του Ιουστινιανού που βρισκόταν στον κίονα του Αυγουσταίου (ο ίδιος βλέπει και γράμματα χαραγμένα εκεί), και τον οποίο ο Robert de Clari ονομάζει Ηράκλειο.

στον κίονα του Θεοδοσίου, τις οποίες παραθέσαμε πιο πάνω, επιμένουν να διευκρινίζουν ότι οι χρησμοί βρίσκονταν πάνω στον κίονα τόσο με τη μορφή επιγραφών, όσο και με τη μορφή εικόνων. Από την άλλη πλευρά, όμως, το *Χρονικόν του Μορέως*, το οποίο είναι και η μοναδική πηγή που αναφέρει τον δημιουργό των προφητειών, ισχυριζόμενο ότι αυτός ήταν ο Λέοντας, αναφέρει επίσης ότι επρόκειτο για «γράμματα γλυπτά», και δεν κάνει λόγο για εικόνες. Δημιουργείται, λοιπόν, ένα σχετικό ερώτημα: Η πληροφορία που δίνει ο «χρησμός του κίονα» (κείμενο 12) ότι ο Λέων όχι μόνο έγραψε τους χρησμούς στο μνημείο («λέγει γαρ πέντε βασιλείς απόγονοι της Άγαρ [...])», αλλά και τους εικονογράφησε («Έχει [ο Λέων] αυτούς τους βασιλείς γλυπτούς εν τω κίονι [...])» ανήκει και αυτή στη χρησμολογική παράδοση των βυζαντινών χρόνων ή πρέπει να θεωρήσουμε ότι αποτελεί προσθήκη του συντάκτη του χρησμού, κατά τον 16<sup>ο</sup> αι.;

Βρίσκουμε μια απάντηση στην περιγραφή της Κωνσταντινούπολης από τον Ανώνυμο Ρώσο (1389-1391), δηλ. σε ένα κείμενο 60-70 χρόνια μεταγενέστερο του *Χρονικού του Μορέως*. Το κείμενο του Ρώσου περιηγητή, το οποίο στο συγκεκριμένο σημείο δημιουργεί αρκετά προβλήματα, αναφέρει ότι στον νάρθηκα του ναού τού Αγ. Γεωργίου των Μαγγάνων υπήρχε μια σειρά πορτραίτων αυτοκρατόρων και μια σειρά πορτραίτων πατριαρχών τα οποία ο συγγραφέας τα θεωρεί χρησμούς. Σύμφωνα με την πρώτη εκδοχή τού κειμένου (*Dialogue version*), ήταν ο Λέων ο Σοφός αυτός που

«έφτιαξε τα πορτραίτα 80 αυτοκρατόρων και 100 πατριαρχών από την εποχή της δικής του βασιλείας έως το τέλος της Κωνσταντινούπολης. Τελευταίος αυτοκράτορας θα είναι ο γιος τού Καλογιάννη [δηλ. ο Μανουήλ Β΄ (1391-1425), γιος τού Ιωάννη Ε΄], κι ύστερα ένας Θεός ξέρει [τι θα γίνει]. Ο τελευταίος πατριάρχης θα είναι Ιωάννης».

Στη δεύτερη εκδοχή τού κειμένου (*Tale version*), το όνομα του τελευταίου πατριάρχη είναι «Ιωνάς» (ας θυμηθούμε το «Ιω» του χρησμού 11), ενώ ο Λέων

«έφτιαξε 80 πορτραίτα αυτοκρατόρων μείον τρία, γιατί τρεις ακόμη αυτοκράτορες πρόκειται να βασιλεύσουν, και 130 [λίγο πιο πάνω έχει πει, όπως στην πρώτη εκδοχή, 100] πορτραίτα πατριαρχών μείον ένα, από τους οποίους μένουν ακόμη να έρθουν τρεις. Το τέλος της Κωνσταντινούπολης θα φτάσει όταν αυτοί οι αυτοκράτορες και πατριάρχες παρέλθουν· ο Θεός ξέρει τους λόγους. Σύμφωνα με τον χρησμό τού Λέοντα, [μετρώντας] από τον Απόστολο Ανδρέα, ο Μανουήλ, ο γιος τού Καλογιάννη θα είναι ο ογδοηκοστός, ο τελευταίος αυτοκράτορας στην Κωνσταντινούπολη, κι έπειτα ένας Θεός ξέρει [τι θα γίνει], αλλά θα υπάρξουν έξι ακόμη πατριάρχες [!]<sup>76</sup>».

Παρ' όλες τις ασάφειες αυτού του κειμένου, η ύπαρξη των πορτραίτων και η απόδοσή τους στον Λέοντα είναι καλά τεκμηριωμένες και από άλλες πηγές. Στην επιστολή του προς τον πάπα Νικόλαο Ε΄, η οποία χρονολογείται τον Αύγουστο του 1453, ο αρχιεπίσκοπος Μυτιλήνης Λεονάρδος ο Χίος τα αποδίδει επίσης στον Λέοντα - η σειρά των αυτοκρατόρων εδώ ξεκινάει «a primo Constantino Magno» και τελειώνει «in hoc ultimo Constantino».<sup>77</sup> Το ίδιο και ο Λαόνικος Χαλκοκονδύλης, σε ένα απόσπασμα το οποίο δυστυχώς πάσχει:

<sup>76</sup> Ανώνυμος Ρώσος, G. P. Majeska, *ό.π.* (υποσημ. 48), 140-141, 366, 370-371. Βλ. C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 76. Ο Mango προσάγει στοιχεία τα οποία τον πείθουν ότι η σειρά των πατριαρχικών πορτραίτων υπήρχε τουλάχιστον από το 1154. Πάντως, ο Ruy Gonzales de Clavijo, ο οποίος βρίσκεται στην Κωνσταντινούπολη τον χειμώνα τού 1403-04 και μας παρέχει εκτενή περιγραφή τού ναού τού Αγ. Γεωργίου των Μαγγάνων, δεν αναφέρει τίποτε για τα πορτραίτα [J. P. A. van der Vin, *ό.π.* (υποσημ. 37), 633].

<sup>77</sup> P.G. 159, 926D-927A. Βλ. C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 76-77.

«Αναρωτιέμαι γιατί ορισμένοι δεν θεωρούν αξιόπιστους τους Σιβυλλικούς χρησμούς, από τη στιγμή που η καταγραφή (γροφήν) των βασιλέων του Βυζαντίου η οποία έγινε καθώς λένε από τον βασιλιά Λέοντα τον Σοφό ...[Iacuna]... Η καταγραφή τέλειωνε μ' αυτόν τον αυτοκράτορα [Ιωάννη Η' (:)] και με τον πατριάρχη που πέθανε στη Φλωρεντία της Ιταλίας. Γιατί αυτός ο πίνακας (πίναξ) δεν περιείχε ούτε τον αυτοκράτορα Κωνσταντίνο, εφ' όσον αυτός σκοτώθηκε από βαρβάρους και δεν πέθανε με βασιλική αξιοπρέπεια, ούτε τον [πατριάρχη] Γρηγόριο [Γ'], ο οποίος αναχώρησε για την Ιταλία [πήγε στη Ρώμη το 1452]. Στο βιβλίο (βιβλίω) αυτό έχει σχεδιαστεί χώρος για τους μετά απ' αυτόν [τον Λέοντα ΣΤ' (:)] βασιλείς μέχρι και τον θάνατο αυτού του αυτοκράτορα [Ιωάννη Η' (:)], καθώς και για εκείνους που έφτασαν στο επισκοπικό αξίωμα της πόλεως, ανεξάρτητα από τον αριθμό τους, μέχρι και αυτόν τον πατριάρχη [Ιωσήφ Β' (:)]. Λέγεται πως υπάρχουν πολλά έργα αυτού του αυτοκράτορα [Λέοντα ΣΤ' (:)] που αξίζουν τον θαυμασμό, καθώς ήταν έμπειρος στα των άστρων και των πνευμάτων και γνώστης των δυνάμεών τους».<sup>78</sup>

Ο Χαλκοκονδύλης κάνει εδώ λόγο για «βιβλίο» κι όχι για τοιχογραφίες, και δεν είναι σαφές αν μιλάει για πορτραίτα ή απλώς για έναν κατάλογο ονομάτων, αλλά είναι φανερό πως η αναφορά σχετίζεται με τα πορτραίτα για τα οποία συζητούμε. Αρκετές ανάλογες αναφορές προσάγονται στη συζήτηση γύρω από αυτά τα πορτραίτα.<sup>79</sup> Εν τούτοις, στην περίπτωση των κειμένων του Ανώνυμου Ρώσου, του Λεονάρδου του Χίου, και του Χαλκοκονδύλη, τα πορτραίτα δεν είναι απλές απεικονίσεις αλλά πραγματικοί χρησμοί, οι οποίοι καταγράφονται με εικόνες. Το γεγονός αυτό τα διακρίνει, και τα καθιστά μοναδικά στην ιστορία της βυζαντινής τέχνης. Υφέρπει εδώ μια διαδικασία ανασηματοδότησης αντίστοιχη με αυτήν που υπέστη το σώμα των *Χρησμών* του Λέοντος, το οποίο, ενώ στην αρχή περιοριζόταν στο να «προλέγει» (και δι' αυτού να νομιμοποιεί) την αυτοκρατορική διαδοχή, στους τελευταίους βυζαντινούς αιώνες δέχτηκε εσχολογικούς ενοφθαλμισμούς [βλ. εδώ, **Παράρτημα 2**]. Κατά παρόμοιο τρόπο, μια εντελώς «αθώα» σειρά πορτραίτων των βυζαντινών αυτοκρατόρων εικονογραφημένη πολύ πριν από το 1453, λαμβάνει (γύρω στο έτος αυτό και, σίγουρα, μετά απ' αυτό) διαστάσεις εκπληρωμένου χρησμού. Κάτι αντίστοιχο βλέπουμε να συμβαίνει και σε ένα αρκετά γνωστό χειρόγραφο, το οποίο στη σημερινή του μορφή είναι έργο του 14<sup>ου</sup> και του 15<sup>ου</sup> αι., τον κώδικα *Mutitensem Gr. 122* της Βιβλιοθήκης *Estense* στη Μόδενα. Το βασικό του περιεχόμενο είναι η *Επιτομή Ιστοριών* του Ιωάννη Ζωναρά, την οποία, μετά το 1453, όταν δηλ. η διαδοχή των χριστιανών βασιλέων στον θρόνο αποτελούσε πια παρελθόν, ένας δεύτερος (ίσως και ένας τρίτος) αναγνώστης εικονογράφησε προσθέτοντας στα περιθώρια και στο τέλος μια επιβλητική σειρά από πορτραίτα των βυζαντινών αυτοκρατόρων. Έτσι, με την προσθήκη της εικονογράφησης (η οποία, σημειωτέον, έγινε στην Κωνσταντινούπολη), το κείμενο του Ζωναρά, μια Χρονογραφία όπου ραχοκοκαλιά της αφήγησης είναι κατά τον τυπικό μεσαιωνικό τρόπο η διαδοχική σειρά των αυτοκρατόρων, μετατρέπεται σε χρησμό, σε μια σειρά γεγονότων που έχουν προβλεφθεί και προλεχθεί.<sup>80</sup> Δεν είναι τυχαίο ότι μετά το

<sup>78</sup> Λαόνικος Χαλκοκονδύλης, *Αποδείξεις ιστοριών*, Ε. Darkó, 2, Βουδαπέστη 1927, 169 (Ε. Bekker, CSHB, Βόννη 1843, 405-406). Βλ. C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 77.

<sup>79</sup> Βλ. π. χ. C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 76 [πορτραίτα πατριαρχών Κωνσταντινουπόλεως από την προ-εικονομαχική περίοδο στο πατριαρχικό μέγαρο και σε διάφορους ναούς, καθώς και από την ύστερη περίοδο στην Αγ. Σοφία Αχρίδας]. Ο Αντώνιος του Νόβγκοροντ είδε (:) το 1200 «τα πορτραίτα όλων των πατριαρχών και των αυτοκρατόρων της Κωνσταντινούπολης στα υπερώα της Αγ. Σοφίας» [J. P. A. van der Vin, *ό.π.* (υποσημ 37), 539-6. P. Majeska, *ό.π.* (υποσημ. 48), 370 υποσημ. 54- C. Mango, *ό.π.*, 76]. Στις περιπτώσεις αυτές, πάντως, τίποτε δεν υπονοεί ότι τα πορτραίτα ερμηνεύονται (ή οφείλουν να ερμηνευθούν) ως χρησμοί.

<sup>80</sup> Βλ. Ό. Γκράτζιου, *Αναμνήσεις από τη χαμένη βασιλεία. Σελίδες εικονογραφημένης χρονογραφίας του 17<sup>ου</sup> αιώνα*, Αθήνα 1996, 28, 156-161. «Η μεταβολή στο περιεχόμενο που υφίστανται παλιά μοτίβα μετά την άλωση φαίνεται καθαρότερα καταρχήν στην ιδέα της διαδοχής. Ενώ αρχικά η τοποθέτηση του εκάστοτε τελευταίου μονάρχη σε μιαν αλυσίδα βασιλέων αποσκοπούσε στη νομιμοποίηση της εξουσίας του, μετά την άλωση και με γνωστό το τέλος, η ίδια σειρά διαδοχής μεταβαλλόταν στα μάτια των θεατών της σε θείο σημείο, ισάξιο προφητείας, για το τέλος της χριστιανικής βασιλείας, για την επικείμενη συντέλεια» (*ό.π.*, 156). Για τον κώδικα βλ. και Ό. Γκράτζιου, «Μαρτυρίες για τους χρήστες του Ζωναρά της Μόδενας», *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* 19 (1996-97), 39-



τελευταίο πορτραίτο, δηλ. αυτό του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου, ο μικρογράφος κλείνει την πινακοθήκη με το πορτραίτο του Μ. Κωνσταντίνου, δηλ. του πρώτου στη σειρά χριστιανού αυτοκράτορα. Η αρχή εμπεριέχει εν δυνάμει και αναπόφευκτα το τέλος. Αυτό είναι το νόημα, και εδώ έγκειται ο χρησμός.

#### ΜΕΤΑ ΤΟ 1453

Βρήκαμε, λοιπόν, ανάμεσα στον 10<sup>ο</sup> αι. και στο 1453, όλα εκείνα τα στοιχεία που συγκροτούν το κείμενο (12): ο Λέων ο Σοφός είχε γράψει και είχε εικονογραφήσει χρησμούς που, ανάμεσα σε άλλα πράγματα, αφορούσαν και τη διαδοχή των βυζαντινών αυτοκρατόρων, χρησμοί οι οποίοι, ανάμεσα σε άλλα μέρη, βρίσκονταν με γράμματα και εικόνες χαραγμένοι και σε έναν κίονα. Το μόνο ζήτημα που απομένει είναι το ότι ο κίονας αυτός μοιάζει να είναι περισσότερο ο κίονας του Θεοδοσίου, παρά ο κίονας του Αρκαδίου στον Ξηρόλοφο. Αν προεκτείνουμε την έρευνά μας στους μετά το 1453 χρόνους, ίσως μπορέσουμε να διαλευκάνουμε, περισσότερο απ' όσο το κάναμε μέχρι τώρα, αυτή τη μετατόπιση.

Η κατάκτηση της Κωνσταντινούπολης από τους Οθωμανούς το 1453 σηματοδοτεί για τους *Χρησμούς* τού Λέοντα μια νέα αρχή από πολλές απόψεις. Οφείλουμε να θεωρήσουμε ότι ο Ρώσος χρονικογράφος, για τον οποίο κάναμε λόγο παραπάνω,<sup>81</sup> απηχεί σωστά το κλίμα που επικρατούσε ανάμεσα στους ορθόδοξους της Κωνσταντινούπολης, λίγο μετά την άλωση. Εν τούτοις, ακόμη και για εκείνους που ήταν πρόθυμοι να αποδεχτούν την κατάσταση ακριβώς όπως ήταν, υπήρχε ένα δυσερμήνευτο σημείο. Με δεδομένο ότι το τέλος τού κόσμου πλησίαζε, δεν ήταν λογικό να προσδοκά κανείς μια τελική ανατροπή; Μπορούσε η Ιστορία να τελειώνει με την Κωνσταντινούπολη σε «λάθος» χέρια;<sup>82</sup>

Οι νέοι όροι τού πολιτικού σκηνικού, επομένως, απαιτούσαν τη θεμελιακή αναπροσαρμογή των *Χρησμών*.<sup>83</sup> Θα μπορούσε κανείς να υποθέσει ότι, μετά το 1453, με τη χριστιανική βασιλεία χαμένη, οι *Χρησμοί* δεν θα είχαν πια νόημα παρά μόνο σε ένα εσχατολογικό πλαίσιο: ο «άριστος» βασιλιάς των *Χρησμών* θα ήταν μάλλον ο «τελευταίος» ή, εν πάση περιπτώσει, ένας από τους τελευταίους τής Ιστορίας. Στα τρία από τα τέσσερα ικανοποιητικά σωζόμενα χειρόγραφα, τα οποία συνδέονται με τον λόγιο Φραγκίσκο Μπαρότσι και τον ζωγράφο Γεώργιο Κλόντζα, οι *Χρησμοί* αποτελούν, πράγματι, μέρος μιας γενικότερης ιστορικής θεώρησης, η οποία καταλήγει στο όραμα τής Δευτέρας Παρουσίας.<sup>84</sup> Αλλά αυτή είναι μόνο μία από τις ερμηνείες που δόθηκαν στους *Χρησμούς* μετά το 1453, και μάλιστα φαίνεται να είναι η εξαίρεση, όχι ο κανόνας. Στα πέντε χειρόγραφα που εξετάζουμε, π.χ., οι *Χρησμοί* παραμένουν μακριά από οποιαδήποτε εσχατολογική αναφορά. Στο *Χρονικόν* maius του Ψευδο-Σφραντζή,<sup>85</sup> (το οποίο θεωρούμε ότι απηχεί τις πρώτες μετά το 1453

62· I. Spatharakis, *The portrait in byzantine illuminated manuscripts*, Λέιντεν 1976, 172-183 και εικ. 115-117, 119, 121-123, 125, 127, 129, 131.

<sup>81</sup> Βλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 27.

<sup>82</sup> Παραμένει, νομίζω, αιτούμενη η ουσιαστική μελέτη τού αντίκτυπου της άλωσης στη χριστιανική κοσμοθεώρηση, ανατολική και δυτική. Μεγάλης σημασίας είναι, από την άποψη αυτή, οι εκδόσεις από τον A. Pertusi των σχετικών πηγών: A. Pertusi (επιμ.), *La caduta di Costantinopoli* (1. Le testimonianze dei contemporanei και 2. L'eco nel mondo), Μιλάνο 1976· Ο ίδιος (μεταθανάτια έκδοση με επιμ. A. Carile), *Testi inediti e poco noti sulla caduta di Costantinopoli*, Μπολόνια 1983· Ο ίδιος (μεταθανάτια έκδοση με επιμέλεια E. Morini), *Fine di Bisanzio e fine del mondo. Significato e ruolo storico delle profezie sulla caduta di Costantinopoli in Oriente e in Occidente*, Ρώμη 1988.

<sup>83</sup> Βλ. και C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 80-82.

<sup>84</sup> Τα χειρόγραφα αυτά είναι: ο κώδικας **Bute** (1575-1577), ο κώδικας **Bodl. Barocc. Gr. 170** (1577-1580), και ο κώδικας **Marc. Gr. VII. 22** (1590-1592).

<sup>85</sup> Θυμίζω τη λύση που έχει γίνει αποδεκτή για τη σχέση τής minus με τη maius έκδοχή τού *Χρονικού*: η πρώτη βασίζεται στο προσωπικό ημερολόγιο του Σφραντζή και είναι γραμμένη ως το 1477, ενώ η δεύτερη, ενώ ενσωματώνει πλήρως τη minus, έχει δεχτεί σημαντικές προσθήκες με βάση πηγές όπως ο *Συνεχιστής τού Θεοφάνη*, ο Χωνιάτης και ο Γρηγοράς, ο Μανουήλ Μαλαξός και το *Χρονικό* τού Ψευδο-Δωρόθεου Μονεμβασίας. Συντάκτης θεωρείται ο μητροπολίτης Μονεμβασίας Μακάριος Μελισσηνός, ο οποίος το έγραψε μεταξύ 1573-1575. Βλ. H. Hunger, *ό.π.* (υποσημ. 1), 353.

προσπάθειες αναπροσαρμογής τού νοήματος των *Χρησμών*), μολονότι η οπτική είναι έντονα εκκλησιαστική, δεν γίνεται πουθενά λόγος για τη Δεύτερη Παρουσία τού Χριστού ή για το τέλος τού κόσμου. Ο συντάκτης τού *Χρονικού* ξεκινά αναφέροντας τις βασιλείες που διαδοχικά κυριάρχησαν, επικρατώντας καθεμιά επί της προηγούμενης, στην ιστορία τής ανθρωπότητας: των Ασσυρίων, των Βαβυλωνίων, των Περσών, των Μακεδόνων, των Ρωμαίων, και των Οτμανλίδων, τής οποίας το τέλος «ήξει εν τω προσήκοντι και ορισμένω καιρώ». Έπειτα ανατρέχει σε διάφορους χρησμούς, προκειμένου να προβεί σε ακριβέστερη πρόγνωση. Αναφέρεται στο «της Ιδουμαίας όραμα» του Ησαΐα και στο «θεμάτιον» του Στεφάνου Αλεξανδρείας, ο οποίος, το έτος 6131 (δηλ. το 626 μ.Χ., τέσσερα χρόνια μετά το έτος τής Εγίρας), είχε προβλέψει ότι η βασιλεία των Ισμαηλιτών θα «κρατήσει εν ισχύι μεν και ευτυχία έτη τριακόσια εννέα, εν δε συστροφή και ακαταστασία έτερα έτη πενήκοντα έξι», σύνολο 365 χρόνια. Ο συγγραφέας τού *maius* ψέγει όσους (λογικά σκεπτόμενοι) ξεκινούν να μετρούν από το 626, δηλ. από το έτος τής Εγίρας, βγάζοντας έτσι λανθασμένους τους υπολογισμούς τού Στεφάνου, και επισημαίνει ότι το μέτρημα πρέπει να αρχίζει από τη βασιλεία τού Οσμάν, δηλ. από το 1290. Και συνεχίζει:

«Έτι δε και ο σοφώτατος Λέων ο βασιλεύς Ρωμαίων θεμάτιον και αυτός εποίησε, τρισαρίθμουν κύκλου ευρών κρατήσει έχει βασιλεία δυνατή και ισχυρά η εκ της Άγαρ, τουτέστιν έτη τριακόσια. Η δε συστροφή πενήκοντα έξι ουκ εμνήσθη. Είτα το ξανθόν γένος άμα μετά των πρακτόρων όλων [προκρητόρων όλων] Ισμαήλ τροπώσουσι κατά τους χρησμούς των θείων ανδρών».<sup>86</sup>

Έχουμε εδώ ένα έξοχο παράδειγμα για το πώς δούλευαν οι συγγραφείς των *χρησμών* και όσοι επιχειρούσαν αναπροσαρμογές στο νόημά τους. Ο συντάκτης τού *Χρονικού* διαβάζει στους *Χρησμούς* τον στίχο «κρυβέντος εις γην τρισαναρίθμους κύκλους» (χρησμός 14), ο οποίος αναφέρεται στον «άριστο» βασιλιά. Πιστεύει, λοιπόν, ότι βρίσκει μια συμφωνία ανάμεσα στον χρησμό 14 και στα 300 χρόνια τού «θεματίου» τού Στεφάνου. Ξεκινάει να μετράει από το 1290 (δηλ. από την έναρξη τής δυναστείας των Οθωμανών), προσθέτει τα 300 χρόνια του Στεφάνου, και φτάνει στο 1590, δεκαπέντε μόλις χρόνια μπροστά από τη στιγμή που γράφει ο ίδιος. Προσθέτει και τα 56 χρόνια «παρακμής και αναστατώσεων», διότι, παρά τη ναυμαχία τής Ναυπάκτου, η συγκυρία μάλλον δεν δικαιολογεί τόση αισιοδοξία. Τέλος, ανατρέχει στον «χρησμό τού τάφου τού Κωνσταντίνου», από όπου είναι δανεισμένη η φράση: «το ξανθόν γένος μετά των πρακτόρων όλων Ισμαήλ τροπώσουν».<sup>87</sup> Η πρακτική τής προσθήκης χρησμολογικών τμημάτων στα *Χρονικά*, πρακτική η οποία ασκείται συστηματικά μετά το 1453, βρίσκεται στην ίδια κατεύθυνση με τις παρατηρήσεις που έγιναν παραπάνω, σχετικά με τα πορτραίτα στον ναό τού Αγ. Γεωργίου των Μαγγάνων. Η νέα πραγματικότητα εξακολουθεί, τουλάχιστον στην ιστορική καταγραφή τής, να αντιμετωπίζεται με τους παλιούς, γνώριμους τρόπους: Θεία Πρόνοια, πατριογραφία, χρησμολογία, είναι

<sup>86</sup> Γεώργιος Σφραντζής [Ψευδο-Σφραντζής], *Χρονικόν*, E. Bekker, CSHB, Βόννη 1838, 314-316. Πρβλ. M.-H. Congourdeau, «Byzance et la fin du monde. Courants de pensée Apocalyptiques sous le Paléologues», B. Lellouch, St. Yerasimos (επιμ.), *Les traditions apocalyptiques au tournant de la chute de Constantinople*, Actes de la table ronde d'Istanbul (13-14 Απριλίου 1996), Παρίσι, Μόντρεαλ 1999, 65-66. Το τμήμα αυτό τού *Χρονικού* απουσιάζει από τη *minus* εκδοχή, την οποία βρίσκει κανείς στην *P.G.* 156, 1025-1080 (βλ. το σημείο στις στ. 1061-1062). Βλ. και C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 78.

<sup>87</sup> Η ίδια παραπομπή στον «χρησμό τού τάφου τού Κωνσταντίνου» γίνεται και στο ρωσικό *Χρονικό* τού Νέστορα Ισκεντέρη, το οποίο γράφτηκε στην πρώτη του μορφή το τελευταίο τέταρτο του 15<sup>ου</sup> αι. Η φράση «μετά των πρακτόρων, όλων Ισμαήλ τροπώσουν», βρίσκεται εκεί στη (μάλλον ορθότερη) μορφή: «μετά των προκρητόρων, όλων Ισμαήλ τροπώσουν». Βλ. M. Αλεξανδρόπουλος (επιμ.), *Η πολιορκία και η άλωση τής Πόλης από τους Τούρκους το 1453 (το ρωσικό Χρονικό τού Νέστορα Ισκεντέρη)*, Αθήνα 1978, 93-95. Παρά την αμφιταλάντευση του C. Mango [*ό.π.* (υποσημ. 3), 85], το εσχατολογικό τμήμα τού *Χρονικού* είναι μάλλον μεταγενέστερη προσθήκη. Με τη φράση «ξανθό γένος» εννοούνται γενικά οι Δυτικοί έως και τον 16<sup>ο</sup> αι. Από κει κι έπειτα, η φράση αναφέρεται συνήθως στους Ρώσους [C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 67, υποσημ. 38].

παρούσες, σε συνδυασμό (και αυτό είναι ένα κύριο σημείο) με συγκεκριμένες αναφορές σε γνωστά στους μεταβυζαντινούς συγγραφείς βυζαντινά κείμενα. Το βλέμμα, ακόμη κι όταν προσπαθεί να εικάσει ή να προδιαγράψει το μέλλον, είναι σταθερά προσηλωμένο στο παρελθόν, στον βυζαντινό Μεσαίωνα.

Το γεγονός αυτό είναι εντελώς φανερό και σε ένα πολύ ενδιαφέρον κείμενο, το οποίο σώζεται σε ένα, μοναδικό, και εξίσου ενδιαφέρον χειρόγραφο, που βρίσκεται σήμερα και αυτό στην Κρατική Βιβλιοθήκη της Βιέννης (Vind. Suppl. Gr. 172). Ο κώδικας αυτός μπορεί ως προς τα περιεχόμενά του να διακριθεί σε τρία μέρη: το πρώτο (φφ. 1r-43r) περιλαμβάνει την *Αποκάλυψη* του Ψευδο-Μεθοδίου, την *Εσχάτην όρασιν* του Ψευδο-Δανιήλ και κάποια άλλα γνωστά χρησολογικά κείμενα<sup>88</sup> το δεύτερο (φφ. 43v-63v) περιλαμβάνει το κείμενο που θα μας απασχολήσει στη συνέχεια και το τρίτο μέρος (φφ. 64r-77v) περιλαμβάνει τους *Χρησμούς* του Λέοντος του Σοφού. Το κείμενο που μας ενδιαφέρει, το οποίο εισάγεται με τον τίτλο «Διήγησις θαυμαστή και πάνυ ωραία, έτι και ωφέλιμος, περί της στήλης του Ξηρολόφου, οπου ηυρίσκειται τανύν εν τη Κωνσταντινουπόλει, οπου καλείται ο τόπος σήμερα παρά των Αγαρηνών Αβράτ Παζάρι», σχεδιάστηκε ως εισαγωγή στους *Χρησμούς* που ακολουθούν. Η ιστορία, η οποία εκτείνεται σε 391 αράδες, είναι με λίγα λόγια η εξής: Το Βυζάντιο, η πόλη του Βύζαντα, όντας υπό Ρωμαϊκή κυριαρχία επαναστάτησε επί Σεπτίμιου Σεβήρου, διότι «οι Βυζάντιοι ουκ ήθελον αποδούναι φόρον τοις Ρωμαίοις». Ο Σεβήρος επιχειρεί να τους συνετίσει στέλνοντας πρεσβείες, αλλά οι Βυζάντιοι «επαιρόμενοι, υπερηφάνους και υπερόγκους λόγους απέπεμπον τω Σεβήρω». Ο Σεβήρος συγκεντρώνει στρατό και φτάνει στον Βόσπορο, με σκοπό να καταλάβει την πόλη. Στήνει τη σκηνή του στον Ξηρόλοφο (ο οποίος, όπως παρεμπιπτόντως μας πληροφορεί το κείμενο, οφείλει το όνομά του στο ότι κάποτε εξείχε μόνος αυτός σε όλη την κατειλημμένη από Θάλασσα γύρω περιοχή) και πολιορκεί μάταια επί τρία χρόνια μια πόλη που αντιστέκεται γενναία (αράδ. 1-46). Απογοητευμένος, παίρνει μια νύχτα κάποιον Ιωάννη, «φιλόσοφον όντα και αστρολόγον πανθαύμαστον εξαιρέτως υπέρ τους άλλους», και «εποίησαν αστρονομίαν», η οποία αποκαλύπτει πώς η πόλη «εις μάχαιρα των Ρωμαίων αναλωθήσεται και εις χρόνους πολλούς έρημος έσεται, και μετά ταύτα μετά καιρούς και χρόνους πώς μέλλει ελθείν μέγας βασιλέας υπερθαύμαστος και την πόλιν μεγάλην αποκαταστήσαι, και κεφαλήν και βασιλίδα των πόλεων εις τον περιγύειον κόσμον γενήσεται και μετά τούτον τον μέγαν βασιλέαν, ποίοι και πόσοι μέλλει βασιλεύσουσιν έως τον καιρόν τού Αντιχρίστου και άλλα πολλά οίδασιν και εγνώρισαν ά μέλλουσι συμβάντα τη πόλει συνέρχεσθαι». Η έκπληξή τους υπήρξε τόση, ώστε, με σκοπό να μην ξεχαστούν αυτά «τα θαυμαστά και παράδοξα», έστησαν «την στήλην εν τω Ξηρολόφω, την φαινομένην έως την σήμερα, και έγλυψαν τους βασιλείς όλους και πάντα τα συμβάντα έως της συντελείας τού αιώνος».<sup>89</sup> Στη συνέχεια ο αυτοκράτορας τελεί θυσίες στα θεμέλια της στήλης, σφάζοντας όχι μόνο ζώα, αλλά και «μερικά κοράσια έως ετών δώδεκα», και πραγματοποιεί «και άλλα πολλά αστρονομικά ποιήματα και ενεργήματα». Ο συγγραφέας βιάζεται να συμπληρώσει πως όσοι, παρασυρμένοι απ' τον Ζωνάρα, ισχυρίζονται ότι τη στήλη του Ξηρολόφου την έστησε ο Αρκάδιος, «ουκ οίδασι τι λαλούσι» - ο Αρκάδιος δεν έστησε στήλη, αλλά την «εικόναν αυτού», δηλαδή το άγαλμά του (αράδ. 47-87).

<sup>88</sup> Τα 23 πρώτα φύλλα (επί συνόλου 26) ενός χειρογράφου στη Βασιλική Βιβλιοθήκη της Κοπεγχάγης (Gl. Kgl. Saml. 2147) αποτελούν ελλιπές και διαταραγμένο σώμα που, στην αρχική του μορφή, ταυτιζόταν πλήρως με το πρώτο μέρος του χειρογράφου (φφ. 1r-43r) της Βιέννης. Και οι δύο κώδικες είναι γραμμένοι απ' τον ίδιο γραφέα - το χειρόγραφο της Κοπεγχάγης, όμως, δεν περιείχε το δεύτερο και τρίτο μέρος του κώδικα της Βιέννης.

<sup>89</sup> Τα «συμβάντα» και όχι τα «συμβησόμενα». Το μέλλον όχι μόνο έχει αναπόφευκτα προδιαγραφεί, αλλά έχει ήδη «συμβεί». Πρβλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 19<sup>b</sup>.

Η ιστορία συνεχίζεται. Κατάληψη, σφαγή των κατοίκων μέχρις ενός, και «η πόλις Βυζαντία έρημος μείνασα και αοίκητος άχρις ουν τους χρόνους του αοιδίμου μεγάλου βασιλέως Κωνσταντίνου και πρώτου εν βασιλεύσει χριστιανών». Όταν αυτός, «θείω ζήλω κινηθείς εβουλήθη ανεγείραι πόλιν επί τω ιδίω ονόματι εις τα μέρη τής Εώας», οι χρησμοί αρχίζουν ένας-ένας να εκπληρώνονται. Στην Τροία τα θεμέλια αναβλύζουν αίμα και οι εργάτες κινδυνεύουν να πνιγούν σε αυτό. Στη Χαλκηδόνα τα όρνεα μεταφέρουν τα εργαλεία στην απέναντι ακτή. Εκεί θα χτιστεί τελικά η νέα πόλη (αράδ. 88-136). Σε έναν τόπο όπου το μόνο που μπορούσε να δει κανείς πριν, ήταν η στήλη τού Ξηρολόφου, για την οποία ο Κωνσταντίνος, «νουνεχής ών είχεν υπόνοιαν πολλήν». Η ιστορική καταγραφή, στην οποία καταφεύγουν οι σοφοί του, έχει διασώσει την ανάμνηση της άλωσης από τον Σεβήρο, αλλά τίποτε πέρα απ' αυτό. «Μη εις μνήμην τής αλώσεως ταύτην ανέθετο;», αναρωτιέται ο Κωνσταντίνος, χωρίς να το πολυπιστεύει. Τι είναι όλα αυτά «τα γλυπτά των ιστοριών, μάλλον ειπείν ανθρώπων μορφάς εκτετυπωμένας, έτι τε ζώων πτηνών τε και χερσαίων, ή μάλλον ειπείν και αγγέλων μορφάς και τύπος σταυρού και μαχαίρας και σπέλτα διάφορα;» Οι σοφοί δεν έχουν απάντηση σε αυτό το ερώτημα (αράδ. 137-155). Η διαδοχή των βασιλέων συνεχίζεται και το ερώτημα παραμένει αναπάντητο, παρά τις έρευνες του Ιουστινιανού και του Θεοφίλου (αράδ. 156-207).

Φτάνουμε έτσι στον Βασίλειο Α', έναν όχι πολύ συνηθισμένο βασιλιά. Σημεία και όνειρα προλέγουν τη λαμπρή του μοίρα, παρά την ταπεινή του καταγωγή. Το κείμενό μας του αφιερώνει το  $\frac{1}{4}$  της συνολικής έκτασής του. Τον παρακολουθεί ευμενώς στον «οικείαις χερσί» φόνο τού «υπό πάντων μισούμενον διότι εν ασελγείαις και ασωτίαις και ανομίαις και αταξίαις δαιτιούμενον» ευεργέτη του, Μιχαήλ Γ' (αράδ. 208-301). Εκθειάζει τις ηθικές αρετές τού γιου του, Λέοντα, ο οποίος, «φιλόσοφος ών και επιστήμων και της τέχνης τής αστρονομικής ών εμπειρότατος», αποφασίζει, τέταρτος στη σειρά (δεν έχει γίνει ακόμη βασιλιάς), να λύσει το μυστήριο της στήλης τού Ξηρολόφου: «πόθεν έσχεν την αρχήν και ποίος αυτήν την στήλην ενίδρυσεν και τω πότε καιρώ και δια ποίαν αιτίαν ταύτην έστησε και τι αι ιστορίαι αύται δηλούσαι, όπερ εισί από άνω έως κάτω, και τι ταύτα δηλούσι ά ουκ επίστανται οι προ αυτών». Κανένα αποτέλεσμα, έως ότου «εν τω τόπω τού Φαναρίου, έξω της πόλεως», κατά τη διάρκεια έργων βελτίωσης ενός δρόμου, «ευρέθη κεφαλή ανθρωπίνη κατασκευασμένη εκ λίθου μαρμαρίτου, παμμεγέθη λίαν, έχων και γράμματα ούτως βακλας». Νέο αίνιγμα προστίθεται στις φροντίδες τού Λέοντα και των σοφών του. Ο Λέων καθιστά σαφές ότι, γι' αυτόν, τα δύο προβλήματα (ο κίονας και η κεφαλή) είναι της ίδιας τάξεως, και οι σοφοί του συμφωνούν. Ένας από αυτούς, ο οποίος φέρει το ίδιο όνομα με τον αστρολόγο τού Σεβήρου, δηλαδή Ιωάννης,<sup>90</sup> ανακαλύπτει ότι το «βακλας» σημαίνει τους «κατά διαδοχήν πολλούς βασιλείς τού σπέρματος» του Βασιλείου.<sup>91</sup> Στο σημείο αυτό κάνει την εμφάνισή του ο καθαιρεθείς πατριάρχης Φώτιος, ο οποίος, «αεί διψών του θρόνου και της αρχής» και «ερευνών κατά μόνας», παρουσιάζεται στον Λέοντα για να δώσει την ακόμη λεπτομερέστερη ερμηνεία ότι το «βακλας» διαμορφώνεται από τα αρχικά των ονομάτων τής αυτοκρατορικής οικογένειας, και να κερδίσει έτσι ξανά, μετά τον θάνατο του Ιγνατίου, τον πατριαρχικό θρόνο.<sup>92</sup> Όσο για τη στήλη τού Ξηρολόφου, αρκεί να εμφανιστεί ο Λέων «τω θυμώ και την μήνιν καχλάζων» μπροστά στους συγκεντρωμένους για μια ακόμη φορά σοφούς του, και να τους απειλήσει ότι θα τους

<sup>90</sup> Φιλόσοφο, ερμηνευτή χρησμού, με το όνομα «Ιωάννης», βρίσκουμε στις *Παραστάσεις*, §28 (Th. Preger, 1, 36) και στα *Πάτρια*, II. §24 (Th. Preger, 2, 163). Πρβλ. και A. Cameron, J. Herrin, *ό.π.* (υποσημ. 34), 204.

<sup>91</sup> Πρόκειται για τον γνωστό χρησμό «ΒΕΚΛΑΣ», όπου το όνομα της «Ευδοκίας» (Ιγγερίνας, συζύγου τού Βασιλείου) έχει αντικατασταθεί από το «Αναστασία». Για το «ΒΕΚΛΑΣ» βλ. εδώ, **Παράρτημα 4**.

<sup>92</sup> Πρβλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 22.

αφαιρέσει τη ζωή αν δεν λύσουν το αίνιγμα. Έτσι, με τη συνεργασία τού ίδιου τού Λέοντα και του Φωτίου «εξήγησαν μερικάς φιγούρας άς κάτωθεν είδης, ώ σπουδαιότατε [αναγνώστη], άνω δε έχει την έννοϊαν δια στίχων ιάμβων, κάτωθεν δε έχει την φιγούραν, και ούτως έχει η αλήθεια» (αράδ. 302-391).<sup>93</sup> Ακολουθούν οι *Χρησμοί*.

Αυτοί οι τελευταίοι καταλαμβάνουν 14 φύλλα. Σε κάθε μια από τις 28 αυτές σελίδες, το κάτω μισό έχει αφεθεί κενό για τις «φιγούρες» (οι οποίες τελικά δεν σχεδιάστηκαν ποτέ), ενώ επάνω έχει γραφεί ο χρησμός.<sup>94</sup> Το πρώτο εντυπωσιακό στοιχείο, επομένως, είναι ότι εδώ έχουμε 28 χρησμούς: οι γνωστοί 16 χρησμοί έχουν δεχτεί προσθήκες και επεξεργασία, ενώ οφείλουμε αναγκαστικά να υποθέσουμε ότι έχουν προστεθεί και καινούργιοι στίχοι που συγκροτούν νέους, άγνωστους έως τώρα, χρησμούς. Υπάρχουν και άλλες ιδιαιτερότητες, οι οποίες δημιουργούν διάφορα ερωτήματα, αλλά με τις οποίες δεν θα ασχοληθούμε.<sup>95</sup> Μας ενδιαφέρει εδώ κυρίως το γεγονός ότι η *Διήγηση* ακολουθεί πλήρως τη γραμμή τής πατριολογικής παράδοσης, αναβαθμίζοντας τον ρόλο του κίονα του Ξηρόλοφου. Προβαίνει σε μια καινούργια επεξεργασία προγενέστερων πατριολογικών πληροφοριών.<sup>96</sup> Η απόδοση του κίονα του Ξηρόλοφου στον Σεπτίμιο Σεβήρο είναι η πιο σημαντική καινοτομία που εισάγει, αλλά κι αυτό το στοιχείο προκύπτει από τη γνωστή δεξαμενή των πατριολογικών μοτιβών. Ο G. Dagron υποθέτει ότι η απόκλιση αυτή θα μπορούσε να πηγάζει από κάποια προφορική παράδοση, αλλά δεν είναι καν απαραίτητο να φτάσουμε εκεί από τη στιγμή που, όπως ο ίδιος πάλι υπενθυμίζει, το στοιχείο θα μπορούσε κάλλιστα να πηγάζει από μια αλλαγή στην έμφαση, στις ήδη γνωστές πατριολογικές αφηγήσεις σχετικά με τον Ξηρόλοφο.<sup>97</sup> Όπως ο Λέων ΣΤ΄ φαίνεται κάποτε να οικειοποιείται ιδιότητες που αλλού αποδίδονται στον Απολλώνιο Τυανέα, έτσι και ο Σεβήρος μετέρχεται κάποτε ιδιότητες του Μ. Κωνσταντίνου.<sup>98</sup> Η απόδοση αυτή παρόμοιων ρόλων σε διαφορετικά πρόσωπα δεν είναι σπάνια στην πατριολογική παράδοση. Στην περίπτωση μας, η αλλαγή στην έμφαση καθιστά τον Κωνσταντίνο ακούσιο όργανο της Θείας Πρόνοιας και της ανώνυμης «μοίρας» που εκπροσωπούν οι χρησμοί, σε μια πόλη τής οποίας δεν είναι ο κήτορας αλλά ο κληρονόμος, και της οποίας αγνοεί το απώτατο, μυστηριώδες και σκοτεινό παρελθόν.<sup>99</sup> Από την άλλη πλευρά πρέπει να επισημανθεί ότι τον αναβαθμισμένο ρόλο που κερδίζει στο επίπεδο της πατριολογικής παράδοσης ο Ξηρόλοφος με τη *Διήγηση*, τον είχε ήδη στην *Αποκάλυψη* του Ψευδο-Μεθοδίου και στις *Οράσεις* τού Ψευδο-Δανιήλ (μόνον ο Ξηρόλοφος θα εξέχει από το νερό μετά τον καταποντισμό τής Κωνσταντινούπολης). Τον ρόλο που είχε ο Ξηρόλοφος στα δύο αυτά τελευταία βυζαντινά κείμενα, η *Αποκάλυψη* του Ανδρέα τού Σαλού τον κρατάει για τον πορφυρό κίονα του Κωνσταντίνου. Όπως σημειώνει ο G. Dagron, στη *Διήγηση* «πραγματικός ιδρυτής της πόλης είναι ο καταστροφέας Σεβήρος και όχι ο κήτορας Κωνσταντίνος. Ο Ξηρόλοφος είναι το μόνο σημείο που μένει ορατό πάνω από τα νερά και ο κίονάς του λειτουργεί ως ακρογωνιαίος λίθος τής νέας πόλης - μόνο που αυτός ο καταποντισμός, η άλωση, βρίσκεται στην αρχή κι όχι στο τέλος τής Ιστορίας. Η διατύπωση

<sup>93</sup> Το κείμενο έχουν εκδώσει και σχολιάσει οι G. Dagron, J. Paramelle, *ό.π.* (υποσημ. 22).

<sup>94</sup> Απ' όσο μπορώ να κρίνω, διαβάζοντας τη δημοσίευση των G. Dagron, J. Paramelle [*ό.π.* (υποσημ. 22), 505-506], καθώς και την περιγραφή τού κώδικα από τον H. Hunger (*Katalog der griechischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek. Supplementum Graecum*, Βιέννη 1957, 105-108), πρόκειται για αυτούς καθαυτούς τους *Χρησμούς*, κι όχι απλώς για «σύντομες περιγραφές των μικρογραφιών στο λευκό περιθώριο του φύλλου», όπως πιστεύει η Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 34 με υποσημ. 18.

<sup>95</sup> G. Dagron, J. Paramelle, *ό.π.* (υποσημ. 22), 505-506. Σημειώνω ιδιαίτερως τον τίτλο τού χρησμού 1: «εις λέαινα τρέφουσα κύνας εις τον Ξηρόλαφον (sic)», ο οποίος ενισχύει, νομίζω, τα επιχειρήματα που εκθέτω εδώ, στο **Παράρτημα 1**.

<sup>96</sup> Πρβλ. J. Vereecken, L-H. Misguich, *ό.π.* (υποσημ. 3), 38.

<sup>97</sup> G. Dagron, J. Paramelle, *ό.π.* (υποσημ. 22), 493-496 με υποσημ. 15.

<sup>98</sup> Για την περίπτωση του Σεβήρου βλ. G. Dagron, *ό.π.* (υποσημ. 36), 62-78· στις σελ. 74-77 σχολιάζεται ειδικά η *Διήγηση*. Βλ. επίσης A. Cameron, J. Herrin, *ό.π.* (υποσημ. 34), 32, 34, 35, 195-196, 245, 268.

<sup>99</sup> G. Dagron, J. Paramelle, *ό.π.* (υποσημ. 22), 494-495· A. Cameron, J. Herrin, *ό.π.* (υποσημ. 34), 253.

αυτή μας βοηθάει να συνειδητοποιήσουμε ένα νέο σταθμό στην πατριογραφία της Κωνσταντινούπολης: αυτό που οι *Αποκαλύψεις* τοποθετούν στο τέλος, η αφήγηση αυτή *περί τις απαρχές, η Διήγησις*, το τοποθετεί, κατά την ίδια έννοια, στο ξεκίνημα.<sup>100</sup>

Η ακριβής χρονολόγηση του Vind. Suppl. Gr. 172 αναδεικνύεται μετά απ' όλα αυτά σε αρκετά ενδιαφέρουσα υπόθεση. Ο κώδικας χρονολογείται γενικά στον 16<sup>ο</sup> αιώνα, αλλά καθώς τελευταία έχουν γίνει κάποιες εύλογες υποθέσεις γύρω από την ταυτότητα του γραφέα, ο οποίος εντοπίζεται στο πρόσωπο του Ιωάννη Μαλαξού,<sup>101</sup> ο H. Hunger στην τελευταία έκδοση του Καταλόγου των supplementorum ελληνικών κωδίκων τής Βιέννης τον χρονολογεί ακριβέστερα στο γ' τέταρτο του 16<sup>ου</sup> αιώνα.<sup>102</sup> Η χρονολόγηση αυτή μάς φέρνει ακριβώς στην περίοδο όπου ανήκουν τα πέντε χειρόγραφα που εξετάζουμε, με τα οποία ο Vind. Suppl. Gr. 172 πρέπει, νομίζουμε, να συνδεθεί κατά τρόπο ανάλογο με αυτόν του Vind. Hist. Gr. 80. Θυμίζουμε ότι και ο τελευταίος αυτός κώδικας της Βιέννης αποδίδεται επίσης στον Ιωάννη Μαλαξό.<sup>103</sup> Είτε πρόκειται για τετράδια συγκέντρωσης υλικού, είτε για πρωτόλειες απόπειρες μιας νέας συστηματοποίησης, οι κώδικες αυτοί εκ πρώτης όψεως δεν μοιάζουν να βρίσκουν άμεση συνέχεια στη σωζόμενη χειρόγραφη παράδοση - αν και ο αριθμός των 28 χρησμών μάς φέρνει στο νου τη διευθέτηση που σε αρκετά κατοπινοίς χρόνους επιχειρείται σε ορισμένα από τα χειρόγραφα των *Χρησμών* που ανήκαν στον Φραγκίσκο Μπαρότσι. Όπως κι αν είναι, έχουμε την εντύπωση ότι μια συστηματική μελέτη των δύο αυτών κωδίκων θα βοηθούσε σημαντικά την διαλεύκανση αρκετών σκοτεινών σημείων, ειδικά γύρω από το ζήτημα της ομάδας των χειρογράφων που μας απασχολούν.

Το κείμενο της *Διηγίσεως* μας φέρνει πολύ κοντά στο κείμενο του «χρησμού του κίονα» (12) των πέντε χειρογράφων. Στη *Διήγηση* γίνεται ρητά λόγος για εικόνες («φιγούρες») που υπήρχαν πάνω στον κίονα - σε αντίθεση με την περίπτωση του *Χρονικού τού Μορέως*, όπου διαβάζουμε μόνο για «χαραγμένα γράμματα». Από την άλλη πλευρά, στη *Διήγηση* ο Λέοντας εμφανίζεται μονάχα ως ερμηνευτής των *Χρησμών* (οι οποίοι αποτελούν έργο τού Σεβήρου και του αστρολόγου του Ιωάννη) ή, ακριβέστερα, μόνο ως «πάτρονας» της ερμηνείας. Φαίνεται, επομένως, ότι τα τρία διαφορετικά στοιχεία του κειμένου (12) (ο Λέων ως δημιουργός χρησμολογικών εικόνων, ο Λέων που καταγράφει αυτές τις εικόνες πάνω σε έναν κίονα, και ο χρησμολογικός κίονας αυτός καθεαυτός), τα οποία τα βρίσκουμε από μόνα τους αρκετές φορές πριν από το κείμενο (12), μόνο στο κείμενο (12) των πέντε χειρογράφων συνδέονται, για να δημιουργήσουν μια νέα, πρωτότυπη σύνθεση. Στον πρόλογο που επισυνάπτει ο Φραγκίσκος Μπαρότσι στον κώδικα Vite και στον Bodl. Barocc. Gr. 170 (δύο χειρόγραφα που φέρουν την προσωπική του σφραγίδα ως προς την επεξεργασία μεγάλου μέρους τής μέχρι τότε παράδοσης των *Χρησμών*), οι *Χρησμοί*, ο Λέων και ο κίονας εξακολουθούν να συνδέονται, ακολουθώντας, θα έλεγε κανείς, τη γραμμή που χαράσσουν τα πέντε χειρόγραφα που εξετάζουμε:

«Tali siquidem artificio vaticinia haec **Leo sapientissimus Imperator composuit**, ut maxima breuitate verborumque obscuritate, necnon mathematicarum scientiarum hieroglyphicorumque mon[um]entorum profundissima doctrina quasi inperceptibilia aenigmata esse videantur. In corrigendis vero ordineque disponendis **cum carminibus ipsis, tum figuris** non parum sudoris atque vigiliae impendi. Quandoquidem cum propter eorum incuriam qui primum **carmina et figuras ab ipsa aenea columna** mendose confuseque transtulerunt, in qua (ut communis extat

<sup>100</sup> G. Dagron, J. Paramelle, *ό.π.* (υποσημ. 22), 497-498.

<sup>101</sup> Βλ. ήδη στο G. Dagron, J. Paramelle, *ό.π.* (υποσημ. 22), 508-509 (note additionnelle).

<sup>102</sup> H. Hunger, *Katalog der griechischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek Supplementum Graecum*, 4, Βιέννη 1994, 291-95.

<sup>103</sup> Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 51 με υποσημ. 53. Βλ. και εδώ παραπάνω, κυρίως κείμενο στην υποσημ.

opinio) sapientissimus ille Imperator ea exculpere fecerat, tum propter ignorantiam eorum, qui posterius in multis exemplaribus ea perperam scripsere [...]».<sup>104</sup>

Από την άλλη, σε ένα από τα εικονογραφημένα χειρόγραφα με τους *Χρησμούς*, τα οποία τώρα περιέχονται στον κώδικα *Marc. Gr. VIII(546)*, φφ. 1r-8r, ο τίτλος (φ. 1r) αναφέρει:

«Χρησμοί τού ευσεβεστάτου βασιλέως κυρίου Λέοντος του φιλοσόφου περί των μελλόντων βασιλεύσαι Αγαρηνών εν τω Βυζαντίω και περί του ειρηνικού βασιλέως· ο Σουίδαας δέ φησι ότι οι χρησμοί ούτοι και ο Ξηρόλοφος ένθα νυν εισι οι χρησμοί εποιήθησαν παρά Σεβήρου βασιλέως τής παλαιάς Ρώμης· και ζητει εν τω ξ στοιχείω Ξηρόλοφος».<sup>105</sup>

Στην περίπτωση αυτή ακολουθείται αυτούσια η λύση τής *Διηγήσεως*, σχετικά με την πατρότητα των *Χρησμών*. Η *Σούδα*, καθώς είδαμε,<sup>106</sup> αντιγράφει την §20 των *Παραστάσεων*, όπου γίνεται λόγος για τον Σεβήρο και όπου η παρουσία τού κίονα που φέρει χρησμούς σχετικά με τα «έσχατα της πόλεως», συνάγεται, όπως άλλωστε και στα *Πάτρια*, κατά συνεκδοχή.<sup>107</sup>

\* \* \*

Η αναδίφησή μας στα πατριογραφικά κείμενα τελειώνει εδώ. Ανακαλύψαμε τις πηγές του «χρησμού του κίονα». Έχουμε επίσης μια εικόνα για τους τρόπους με τους οποίους οι συγγραφείς, αφηλώντας τις χρονικές αποστάσεις και τα ιστορικά συμφραζόμενα, χειρίζονται τα πατριογραφικά μοτίβα και τα συγκροτούν σε αφηγηματικές ενότητες. Οι εκάστοτε επιλογές, εννοείται, είναι όπως και στην περίπτωση των *Χρησμών* απόρροια της ιστορικής συγκυρίας και των εκάστοτε αναγκών. Η περίπτωση των πατριογραφικών κειμένων δεν έχει αντιμετωπιστεί επαρκώς προς αυτή την κατεύθυνση. Μολονότι οι μελέτες τού *G. Dagron* έχουν βοηθήσει σημαντικά στην κατανόηση των μηχανισμών τής «διαμεσολάβησης», δεν έχει, για παράδειγμα, καταστεί σαφές ποιες κοινωνικές ομάδες παρήγαν μια τέτοιου τύπου

<sup>104</sup> J. Vereecken, L. Hadermann-Misguich, *ό.π.* (υποσημ. 3), 88. Και στους δύο κώδικες ο πρόλογος αποτελεί ουσιαστικά αφιέρωση του Μπαρότσι προς τον Giacomo Foscarini (1523-1602), ο οποίος ήταν Γενικός Προβλεπτής Κρήτης από τον Οκτώβριο του 1574 έως το Φθινόπωρο του 1577. Ο Foscarini παρέλαβε τελικά τον κώδικα *Bute* (ελαφρά πρωιμότερο από τους δύο), ενώ ο *Bodl. Barocc. Gr. 170* παρέμεινε στη βιβλιοθήκη τού Μπαρότσι. Στον αντίστοιχο πρόλογο του *Bodl. Barocc. Gr. 170*, ο Μπαρότσι μετατρέπει το «aerea columna» σε «marmorea columna», ενδεχομένως μετά από νέα πληροφόρηση που είχε σχετικά με τον κίονα. Σε μια επιστολή του προς τον Persio Crispo, χρονολογούμενη στις 5 Μαρτίου 1577, δηλ. ανάμεσα στα δύο χειρόγραφα, ο Μπαρότσι αναφέρει ότι «li quali versi esso Leone Imperator compose et li fece scolpire in una collona di marmo grande insieme con 25 figure bellissime d'animali et altre sorti de figure». Μετά τη σύντομη περιγραφή και ερμηνεία των εικόνων ο Μπαρότσι αρχικά σημείωσε ότι η «suddetta collona non è più in esser», φράση που αργότερα διόρθωσε (τουλάχιστον στο χειρόγραφο που διασώζει την επιστολή) ως: «è anchora posta nella piazza chiamata Aurath Pasah che vol dir piazza delle donne». Τα νέα στοιχεία τού Μπαρότσι θα μπορούσαν να προέρχονται από την *Διήγηση*. Για το ποιόν «χάλκινο κίονα» θα μπορούσε να εννοεί ο Μπαρότσι στον πρόλογο του κώδικα *Bute*, βλ. J. Vereecken, L. Hadermann-Misguich, *ό.π.* (υποσημ. 3), 202-203. Τον πρόλογο του Μπαρότσι στον *Bodl. Barocc. Gr. 170* και την επιστολή στον Persio Crispo, βλ. στο A. Rigo, *ό.π.* (υποσημ. 3), 43 (πρόλογος), 44-45 (επιστολή), 19 (σχόλια). Αναφορά στον πρόλογο του *Bodl. Barocc. Gr. 170*, βλ. και στους C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 78-79 με υποσημ. 106· G. Dagron, J. Paramelle, *ό.π.* (υποσημ. 22), 503 υποσημ. 41.

<sup>105</sup> K. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 62· G. Dagron, J. Paramelle, *ό.π.* (υποσημ. 22), 503 υποσημ. 42. Το χειρόγραφο, το οποίο γράφηκε στη Βενετία μεταξύ 1570-1573, ανήκε στον Βενετό ευγενή και φίλο τού Μπαρότσι, Giacomo Contarini.

<sup>106</sup> Βλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 74.

<sup>107</sup> Επισημαίνω, επίσης, ότι οι πρώτες έντυπες εκδόσεις των *Χρησμών* αποδίδουν τους χρησμούς από κοινού στον Σεβήρο και στον Λέοντα, χωρίς όμως αναφορά στον κίονα ή άλλη διευκρίνιση. Βλ. K. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 102· C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 91.

διαμεσολαβημένη «εικόνα» τής Κωνσταντινούπολης και για ποιους ακριβώς λόγους. Οι *Παραστάσεις* και τα *Πάτρια* παραμένουν κατά κάποιον τρόπο μετέωρα ως παράδοξα κείμενα, αταξινόμητα μέσα στην όποια γενική εικόνα έχουμε για το τοπίο τής βυζαντινής, και συνολικότερα της μεσαιωνικής κοινωνίας και ιδεολογίας.

Η συγκεκριμένη περίπτωση της *Διηγήσεως*, θέτει αρκετά καίρια προβλήματα, τα οποία θα μας απασχολήσουν παρακάτω, όταν η ανάλυσή μας θα στραφεί στην εικονογράφηση των πέντε χειρογράφων. Είδαμε ότι η *Διήγησις* εδράζεται στέρεα στα θεμέλια της μακρόχρονης παράδοσης των πατριογραφικών κειμένων. Δεν μπορεί, εν τούτοις, να μην παρατηρηθεί ότι με το κείμενο αυτό οι *Χρησμοί* αντιμετωπίζονται για πρώτη φορά με μια βαθιά ιστορική προοπτική, η οποία, άσχετα με το κατά πόσον είναι «ρεαλιστική», δηλώνει τη μέριμνα του συντάκτη να παραδώσει στο κοινό του τους *Χρησμούς* μέσα σε ένα ιστορικό πλαίσιο. Κατασκευάζει έτσι ένα εντελώς πρωτότυπο (απ' όσο γνωρίζουμε) κείμενο με προδιαγραφές Χρονογραφίας, στο οποίο η ιστορία τής ανθρωπότητας μετατρέπεται στην ιστορία μιας πόλης, και η ιστορία τής πόλης αυτής ταυτίζεται, από τη μια με τη διαδοχική εναλλαγή των βασιλείων (όπως σε κάθε Χρονογραφία), και από την άλλη με την πορεία προς τη λύση τού μυστηρίου που θέτει ο κίονας του Ξηρόλοφου.

Έχουμε ήδη επισημάνει, φέρνοντας ως παράδειγμα τον Ζωναρά της Μόδενας και τον Σφραντζή, την προσέγγιση των *Χρησμών* και του φιλολογικού είδους της Χρονογραφίας κατά την περίοδο μετά το 1453. Οι μεταβυζαντινές Χρονογραφίες διατηρούν το βασικό τους μεσαιωνικό χαρακτηριστικό, σύμφωνα με το οποίο η ανθρώπινη ιστορία νοηματοδοτείται από το μόνιμο και σταθερό ενδιαφέρον τής Θείας Πρόνοιας για τον φυσικό κόσμο και τις ανθρώπινες πράξεις. Τόσο στις βυζαντινές όσο και στις μεταβυζαντινές Χρονογραφίες, όμως, η έμφαση που δίνεται κάθε φορά στη Θεία Πρόνοια μπορεί να ποικίλει. Σε σχέση, λ.χ., με το πνεύμα της εικονογραφημένης Χρονογραφίας τού Γεωργίου Κλόντζα (Marc. Gr. VII.22), η *Διήγησις* δεν επιμένει στην τελεολογία της Θείας Πρόνοιας. Αυτό, όμως, δεν σημαίνει και ότι η *Διήγησις* αποτελεί έκφραση κάποιου νεωτερισμού. Διατηρεί απλώς ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά του φιλολογικού είδους στο οποίο σε τελευταία ανάλυση ανήκει, της πατριογραφίας, στην οποία η Θεία Πρόνοια υπάρχει μάλλον με τη μορφή μιας απρόσωπης και αναπόφευκτης μοίρας. Παρά τη βαθιά ιστορική προοπτική, επομένως, στην οποία εντάσσει τους *Χρησμούς*, η *Διήγησις* παραμένει μια εντελώς μεσαιωνική σύλληψη. Αυτή η παρατήρηση θα μας βοηθήσει, ελπίζουμε, να αντιμετωπίσουμε ορθότερα τη σχέση του «χρησμού του κίονα» και του «χρησμού του αγγελοφόρου» (κείμενα συνταγμένα την ίδια ακριβώς εποχή με τη *Διήγησις* και σχετιζόμενα άμεσα με αυτήν, αν και ανήκοντα σε άλλο φιλολογικό είδος) με τις παραστάσεις που τους εικονογραφούν. Στη διερεύνηση αυτής της σχέσης θα στραφούμε τώρα.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

## ΚΕΙΜΕΝΑ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΕΣ

## 1. ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ ΤΟΥ «ΧΡΗΣΜΟΥ ΤΟΥ ΚΙΟΝΑ» ΚΑΙ ΤΟΥ «ΧΡΗΣΜΟΥ ΤΟΥ ΑΓΓΕΛΟΦΟΡΟΥ»

Η διαπίστωση της σχέσης ανάμεσα στη *Διήγηση* και στον «χρησμό του κίονα» (12), η οποία συνοψίζεται στον αναβαθμισμένο ρόλο που και τα δύο αυτά κείμενα αποδίδουν στον κίονα του Ξηρολόφου μέσα στη χρησμολογική παράδοση, σε συνδυασμό με το γεγονός ότι η *Διήγηση* χρονολογείται στο γ' τέταρτο του 16<sup>ου</sup> αι., μάλλον επιβεβαιώνει μian αρχική σκέψη,<sup>107α</sup> ότι δηλ. ο «χρησμός του κίονα» (12) συντάχθηκε ακριβώς με σκοπό να περιληφθεί στο πρότυπο των πέντε χειρογράφων. Το κείμενο αυτό μαζί με την εικονογράφησή του αποτελεί, πιθανότατα, το πλέον «ενημερωμένο» τμήμα των συγκεκριμένων κωδίκων. Εξ ου και η σημασία του για την προσέγγιση του συνολικού νοήματος των χειρογράφων που το περιέχουν· εξ ου και η προβολή του από τον εμπνευστή τού προτύπου μέσω μιας νέας εικόνας. Και επειδή παρόμοια είναι και η εικονογράφηση του «χρησμού του αγγελοφόρου» (13), πρέπει μάλλον να υποθέσουμε ότι και αυτό το δεύτερο κείμενο είναι σύγχρονο του πρώτου, και ότι η εικόνα που το συνοδεύει πηγάζει από το ίδιο χέρι και από το ίδιο ιδεολογικό κλίμα.<sup>107β</sup>

Στην εικόνα τού κίονα [εικ. 7, 8, 9], το βάθος τής παράστασης καταλαμβάνει απεικόνιση πόλεως, η οποία στην εικόνα τού αγγελοφόρου (όπου ο κίονας απουσιάζει) έρχεται στο πρώτο πλάνο [εικ. 10, 11, 12].<sup>108</sup> Πρόκειται βεβαίως, σύμφωνα και με τα δύο εικονογραφούμενα κείμενα, για την Κωνσταντινούπολη· στον Bodl. Barocc. Gr. 145 (φφ.

<sup>107α</sup> Βλ. εδώ παραπάνω, κυρίως κείμενο πριν την υποσημ. 26<sup>α</sup>.

<sup>107β</sup> Πρέπει να σημειωθεί ότι, από φιλολογική άποψη, τα δύο κείμενα διαφέρουν σημαντικά στη μορφή και στο μέτρο. Το κείμενο (12) εκφέρεται με μια γλώσσα που ενσωματώνει πολλά δημώδη στοιχεία, ενώ το κείμενο (13) διατηρεί τη λόγια εκφορά που βρίσκουμε τόσο στους *Χρησμούς*, όσο και στο κείμενο (14), το οποίο χρονολογείται στον 13<sup>ο</sup> αι. και με το οποίο πρέπει να το συσχετίσουμε από την άποψη του περιεχομένου (βλ. εδώ παραπάνω, κυρίως κείμενο στην υποσημ. 26<sup>α</sup>). Υπάρχει, λοιπόν, πράγματι μία σημαντική πιθανότητα το κείμενο (12) και το κείμενο (13) να μην είναι σύγχρονα. Σε αυτή την περίπτωση, και εφ' όσον είμαστε βέβαιοι ότι και τα δύο έχουν γραφεί μετά το 1453, μπορούμε να υποθέσουμε ότι το κείμενο (13) είναι προγενέστερο του κειμένου (12), από τη στιγμή που το κείμενο (12) συντάχθηκε με σκοπό ακριβώς να συμπεριληφθεί στο κοινό πρότυπο των πέντε χειρογράφων. Από την άλλη πλευρά, αν τα δύο κείμενα είναι σύγχρονα, η διαφοροποίηση μπορεί να ερμηνευθεί είτε με την υπόθεση ότι δεν γράφτηκαν από το ίδιο πρόσωπο, είτε με την υπόθεση ότι το κείμενο (12) απευθύνεται σε ένα λιγότερο πεπαιδευμένο ενώ το κείμενο (13) σε ένα πιο λόγιο κοινό, είτε, τέλος, με την υπόθεση ότι το κείμενο (12) αποτελεί μια εντελώς πρωτότυπη σύνθεση για την οποία χρησιμοποιήθηκε η τρέχουσα γλώσσα της εποχής, ενώ το κείμενο (13) γράφτηκε με βάση κάποιο παλαιότερο λόγιο πρότυπο, π.χ. το βυζαντινό κείμενο (14). Η εντύπωση που έχω είναι ότι συντρέχει ακριβώς η τελευταία αυτή υπόθεση, αλλά για να απαντηθεί με αξιοπιστία το ερώτημα απαιτείται εδώ μια ουσιαστική φιλολογική συμβολή.

<sup>108</sup> Οι παρατηρήσεις που ακολουθούν προκύπτουν από τη μελέτη κυρίως του ενός από τα πέντε χειρόγραφα: του κώδικα του Βερολίνου. Είναι ο μοναδικός από τους πέντε, τον οποίο γνωρίζω από αυτοψία. Οι εικόνες του χειρόγράφου της Οξφόρδης έχουν δημοσιευτεί στο σύνολό τους (ασπρόμαυρες) από την I. Hutter, *ό.π.* (υποσημ. 9). Μπορεί, όμως, κανείς να δει τις εικόνες «του κίονα» και «του αγγελοφόρου» αυτού του χειρόγράφου έγχρωμες στο Ό. Γκράτζιου, *Αναμνήσεις από τη χαμένη βασιλεία. Σελίδες εικονογραφημένης χρονολογίας του 17<sup>ου</sup> αιώνα*, Αθήνα 1996, εικ. 56 και 55 αντιστοίχως. Οι εικόνες του χειρόγράφου του Εσκοριάλ μένουν, όσο ξέρω, αδημοσίευτες, εκτός από τις εικόνες «του κίονα» και «του αγγελοφόρου», τις οποίες δημοσιεύει (ασπρόμαυρες) η Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 53 και 54 αντιστοίχως. **Οι εικόνες των άλλων δύο από τα πέντε χειρόγραφα, του Τορίνου και του Βατικανού, μένουν (πάλι απ' όσο ξέρω) στο σύνολό τους αδημοσίευτες. Επομένως, ενώ μέχρι τώρα έκανα λόγο για τα «πέντε χειρόγραφα που μας απασχολούν», πολλές φορές παρακάτω οι παρατηρήσεις μου θα αφορούν μόνο τα τρία από αυτά. Σε άλλες πάλι περιπτώσεις, όπου αυτό είναι δυνατό, συνάγω κάποιες πληροφορίες για την εικονογράφηση των δύο αδημοσίευτων κωδίκων από τις περιγραφές τους στους καταλόγους όπου έχουν συμπεριληφθεί ή από δημοσιεύσεις που αναφέρονται σε αυτούς.**

233r-259v), πάνω από την πόλη, στο ελεύθερο πεδίο του φύλλου, σημειώνεται και στις δύο περιπτώσεις με κόκκινο μελάνι: «η Κωνσταντινούπολις» [εικ. 8, 11]. Το ίδιο και στην εικόνα του αγγελοφόρου στον *Berolin. Staatl. Bibl. Gr. 297* (φ. 13r) [εικ. 10]. Τόσο η εικόνα του κίονα, όσο και η εικόνα του αγγελοφόρου, παρουσιάζουν διαφορές ανάμεσα στα χειρόγραφα. Επιπλέον, η παράσταση της Κωνσταντινούπολης, το βασικό κοινό εικονογραφικό στοιχείο των δύο εικόνων, παρουσιάζει διαφορές από τη μία εικόνα στην άλλη, μέσα στο ίδιο χειρόγραφο.

#### Η ΠΟΛΗ

Η απεικόνιση της Κωνσταντινούπολης στις δύο εικόνες περιλαμβάνει τμήμα των τειχών της πόλης, πίσω από το οποίο προβάλλουν στέγες σπιτιών, πύργοι, τρούλοι και κορυφές δέντρων. Στον κώδικα του Βερολίνου [εικ. 7, 10], στον οποίο οι τρούλοι δεν φέρουν σταυρό και στον οποίο τα δέντρα είναι πολύ λιγότερα και συνοπτικότερα απ' όσο στους άλλους δύο κώδικες, ο μικρογράφος σχεδιάζει ανάμεσα στα υπόλοιπα οικοδομήματα και ένα είδος κιβωρίου, που εμφανίζεται μία φορά στην εικόνα του «χρησμού του κίονα» και μία φορά στην εικόνα του «χρησμού του αγγελοφόρου». Στην εικόνα του «χρησμού του αγγελοφόρου», ανάμεσα στα οικοδομήματα εμφανίζεται και η κορυφή ενός μινάρé. Στον κώδικα της Οξφόρδης [εικ. 8, 11], ο ένας από τους τρεις τρούλους στην εικόνα του «χρησμού του κίονα» φέρει σταυρό, ενώ στην εικόνα του «χρησμού του αγγελοφόρου», μέσα από τη συστάδα των δέντρων στα δεξιά, ξεπροβάλλει η κορυφή μιας φοινικιάς. Στον κώδικα του Εσκοριάλ [εικ. 9, 12], στην εικόνα του «χρησμού του αγγελοφόρου» δεν έχουμε απεικόνιση τμήματος της πόλης, αλλά απεικόνιση «ολόκληρης» της πόλης, με τρόπο που θυμίζει την εικονογράφηση ενός από τους *Χρησμούς* του Λέοντα, του χρησμού 8 [εικ. 16, 19, 22, 47-50]. Στην ίδια εικόνα, το ένα τρίτο του εντός των τειχών χώρου το καταλαμβάνει πεντάτρουλος ναός (αριστερά), το άλλο τρίτο στέγες σπιτιών (κέντρο), και το τελευταίο τρίτο συστάδα δέντρων (δεξιά).

#### Ο ΑΓΓΕΛΟΣ

Στην εικόνα του «χρησμού του αγγελοφόρου» των χειρογράφων του Βερολίνου [εικ. 10] και της Οξφόρδης [εικ. 11] ο άγγελος ίπταται με κατεύθυνση από τα αριστερά προς τα δεξιά. Στον κώδικα του Βερολίνου ο απεσταλμένος του Κυρίου είναι στατικός, σαν να έχει διακόψει για λίγο την πτήση του για να απευθύνει τους στίχους του κειμένου προς την πόλη, την οποία και ευλογεί. Στον κώδικα της Οξφόρδης, αντιθέτως, ο άγγελος, του οποίου το σώμα είναι από τη μέση και κάτω καλυμμένο από νεφέλες, συλλαμβάνεται από τον μικρογράφο πάνω στην κίνησή του, όπως δηλώνει η θέση του (στην άκρη του φύλλου, ώστε να δίνεται η εντύπωση της ξαφνικής «εισβολής» του στο πλάνο) και τα ανεμιζόμενα μαλλιά του. Και αυτός ευλογεί την πόλη, όπως αναφέρει και η κόκκινη επιγραφή πάνω από την δεξιά του φτερούγα: «ο άγγελος οπού την ευλογεί». Στο αριστερό του χέρι κρατεί ράβδο που στην κορυφή φέρει όχι σταυρό, όπως θα περίμενε κανείς, αλλά κρινάνθεμο. Κρινάνθεμο φέρει και η ράβδος του αγγέλου στον κώδικα του Εσκοριάλ [εικ. 12]. Ο άγγελος εδώ κατευθύνεται από τα δεξιά προς τα αριστερά. Κατέρχεται και αυτός ορμητικά, και η αναλογία των διαστάσεων του σε σχέση με τις διαστάσεις της πόλης είναι η πιο αντινατουραλιστική ανάμεσα στα τρία χειρόγραφα. Όπως και στο χειρόγραφο του Βερολίνου, νεφέλες δεν υπάρχουν.

#### Ο ΚΙΟΝΑΣ

Στην εικόνα του «χρησμού του κίονα» μπορούν να γίνουν ορισμένες παρατηρήσεις που θα μας χρησιμεύσουν πολύ στη συνέχεια.<sup>108a</sup> Και στις τρεις περιπτώσεις ο κορμός του κίονα είναι χωρισμένος σε τέσσερις ζώνες, οι οποίες θα υπέθετε κανείς ότι αντιστοιχούν σε

<sup>108a</sup> Βλ. εδώ παρακάτω, στα συμπεράσματα αυτού του κεφαλαίου, υποσημ. 222.

τέσσερις περίπου ισομεγέθεις σφονδύλους. Το κιονόκρανο θυμίζει μάλλον τεκτονικό τύπο: στον κώδικα του Βερολίνου [εικ. 7] γίνεται προσπάθεια να αποδοθούν φύλλα ακάνθου στα πλάγια, οι απολήξεις των οποίων στρέφονται για να δώσουν εντύπωση σπειρών, ανύπαρκτων στην πραγματικότητα. Ανύπαρκτος είναι και ο άβακας του κιονοκράνου. Στα άλλα δύο χειρόγραφα, πάλι [εικ. 8, 9], ενώ τα κιονόκρανα διαθέτουν σπείρες και άβακα, δεν κοσμούνται με άκανθο. Ο κίονας στον κώδικα του Βερολίνου [εικ. 7] στέκει ελεύθερος, στηριζόμενος σε βάση και βάθρο, απ' το οποίο διακρίνεται μόνο το ανώτερο μέρος. Ο κίονας του κώδικα του Εσκοριάλ [εικ. 9] στέκει και αυτός ελεύθερος. Στο κατώτερο μέρος του φαίνεται να έχει, αντί βάσης, έναν ακόμη (πέμπτο) σφόνδυλο, ο οποίος φέρει κάθετες ραβδώσεις που θυμίζουν δωρικό τύπο. Τόσο στον κώδικα του Βερολίνου, όσο και στον κώδικα του Εσκοριάλ, ο κίονας βρίσκεται στην αριστερή πλευρά τού φύλλου, σε αντίθεση με τον κώδικα της Οξφόρδης [εικ. 8], όπου ο κίονας έχει μεταφερθεί στα δεξιά. Το χειρόγραφο της Οξφόρδης, στην εικονογράφηση του οποίου διακρίνουμε κατά τα άλλα τις εντονότερες φυσιοκρατικές διαθέσεις ανάμεσα στους τρεις κώδικες, παρουσιάζει την πιο αντινατουραλιστική από τις τρεις παραστάσεις του κίονα. Η απεικόνιση του κίονα στο χειρόγραφο αυτό μας κάνει να αναρωτιόμαστε χωρίς αποτέλεσμα αν ο κίονας στέκει ελεύθερος ή αν αποτελεί προέκταση του τείχους, το οποίο έτσι είναι σαν να καταλήγει σε κάποιου είδους «μέτωπο». Ο μικρογράφος δημιουργεί την εντύπωση του όγκου του κίονα χρησιμοποιώντας πάνω από ένα τεχνάσματα: καμπύλη σχεδίαση του άβακα στην κορυφή και των κυματιών στη βάση τού κιονοκράνου, εμφάνιση δεξιά των σκιών των (ανάγλυφων υποτίθεται) παραστάσεων σαν να υπάρχει μια πηγή φωτός στ' αριστερά τού φύλλου, «ξεθώριασμα» του σχεδίου και των χρωμάτων καθώς ο κίονας «σβήνει» στο καμπύλωμά του στο δεξί άκρο τού φύλλου. Ξεκινώντας, όμως, από πάνω και κατεβαίνοντας προς τα κάτω, το μάτι όλο και περισσότερο χάνει την εντύπωση του όγκου τού κίονα, όλο και περισσότερο συνειδητοποιεί πως όλ' αυτά δεν είναι παρά μια ψευδαίσθηση. Ο κίονας τελειώνει παράδοξα, χωρίς βάση, σαν να είναι επίπεδος, φτιαγμένος από χαρτί. Το ίδιο και το τείχος τής πόλης, το οποίο δεν έχει κανένα όγκο, και το οποίο θυμίζει, ιδίως στα πλαϊνά τμήματά του, μακέτα θεατρικής σκηνής. Και εν τούτοις, πώς να ισχυριστεί κανείς ότι ο μικρογράφος δεν ξέρει να σχεδιάσει ένα τείχος με όγκο ή μια αληθοφανή βάση κίονα, όταν δείχνει να τα καταφέρνει τόσο καλά στην απόδοση του όγκου των σπιτιών τής πόλης και των παραστάσεων πάνω στον κίονα, καθώς και στο παιχνίδι των φωτοσκιάσεων;

#### Η ΣΑΡΚΟΦΑΓΟΣ

Ο «χρησμός του κίονα» (κείμενο 12) αναφέρεται ρητά στον «χρησμό του τάφου του Κωνσταντίνου»:

«[...] Ως και ο έτερος χρησμός όμοια τούτου λέγει,  
 ός εν τω τάφω άνωθεν ευρέθη γεγραμμένος  
 του θείου Κωνσταντίνου τε και ήσαν τα στοιχειά,  
 άτινα εξηγήθηκεν ο θείος Πατριάρχης  
 Σχολάριος, ο άγιος Γεννάδιος, ο μέγας. [...]»

Πράγματι, στα χειρόγραφα της Οξφόρδης και του Εσκοριάλ μια σαρκοφάγος έχει απεικονιστεί στη βάση του κίονα. Στο χειρόγραφο του Εσκοριάλ [εικ. 9], η σαρκοφάγος έχει τοποθετηθεί λοξά, με το ένα άκρο να κρύβει το κάτω μέρος τού κίονα, και το άλλο να έρχεται προοπτικά προς τα έξω, προς τον αναγνώστη. Στον κώδικα της Οξφόρδης [εικ. 8], όμως, η σαρκοφάγος, η οποία δεν κρύβει το κάτω μέρος του κίονα, είναι στριμωγμένη στην κάτω δεξιά γωνία τού φύλλου και διακρίνεται μόνο κατά το (σχεδόν) άνω αριστερό τέταρτό της. Το μικρό αυτό τμήμα της σαρκοφάγου είναι απεικονισμένο με τον άξονα του μήκους του εντελώς ευθυγραμμισμένο με τον οριζόντιο άξονα του φύλλου, δεν υπάρχει δηλ. η κατά μήκος προοπτική του χειρογράφου του Εσκοριάλ. Ελαφρά προοπτική κατά το πλάτος, όμως,

καταφέρνει και στον κώδικα της Οξφόρδης να μας δείξει το μεγαλύτερο μέρος από το σκέλεθρο του Μ. Κωνσταντίνου, του οποίου η κέρα ακουμπά σε πορφυρό μαξιλάρι.

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΗ ΑΚΟΛΟΥΘΙΑ ΤΩΝ ΚΩΔΙΚΩΝ ΤΟΥ ΒΕΡΟΛΙΝΟΥ, ΤΗΣ ΟΞΦΟΡΔΗΣ, ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΣΚΟΡΙΑΛ

Το γεγονός ότι η σαρκοφάγος λείπει εντελώς από την εικόνα του «χρησμού του κίονα» στον κώδικα του Βερολίνου [εικ. 7], καθώς και οι διαφοροποιήσεις της σαρκοφάγου ανάμεσα στους κώδικες της Οξφόρδης και του Εσκοριάλ [εικ. 8, 9], μπορούν ίσως να βοηθήσουν για να τοποθετήσουμε τα τρία αυτά χειρόγραφα σε μια χρονολογική σειρά. Η απουσία της σαρκοφάγου από τον κώδικα του Βερολίνου, μας οδηγεί να χαρακτηρίσουμε την ύπαρξή του στα δύο άλλα χειρόγραφα ως μεταγενέστερη προσθήκη. Υπάρχουν αρκετές ακόμη ενδείξεις (θα τις δούμε παρακάτω), οι οποίες δίνουν στον κώδικα του Βερολίνου έναν κάπως πρωτόλειο χαρακτήρα σε σχέση με τους δύο άλλους κώδικες. Ο κώδικας του Βερολίνου πρέπει να βρίσκεται πιο κοντά στο κοινό πρότυπο των πέντε χειρογράφων. Δεδομένου μάλιστα ότι είναι ο μοναδικός από τους πέντε όπου η εικονογράφηση δεν είναι έγχρωμη,<sup>109</sup> υπάρχει κάποια, μικρή μεν αλλά υπαρκτή, πιθανότητα να αποτελεί αυτό τούτο το πρότυπο. Σε κάθε περίπτωση, πάντως, πρέπει να είναι πρωιμότερος από τους κώδικες της Οξφόρδης και του Εσκοριάλ. Στην πρώτη εκδοχή της εικόνας του κίονα, εκδοχή την οποία υποθέτουμε ότι ακολουθεί ο κώδικας του Βερολίνου, ο δημιουργός ίσως απορροφήθηκε από την ιδέα του κίονα, με αποτέλεσμα να μην ασχοληθεί με την εικονογράφηση του δεύτερου μέρους του κειμένου. Αργότερα, όμως, η απουσία εικαστικής αναφοράς σε αυτό μέσα στην εικόνα θεωρήθηκε έλλειψη. Έτσι, οι αντιγραφείς ή οι παραγγελιοδότες τους θέλησαν να τη θεραπεύσουν με την προσθήκη της σαρκοφάγου, η οποία άλλωστε ήδη υπήρχε στην εικονογράφηση του «χρησμού του τάφου του Κωνσταντίνου» (κείμενο 1). Η τοποθέτηση της σαρκοφάγου στο χειρόγραφο της Οξφόρδης, πάντως, μοιάζει κάπως βεβιασμένη. Η σαρκοφάγος, βέβαια, σχεδιάστηκε ταυτόχρονα με την υπόλοιπη εικόνα, γιατί, χωρίς αυτήν, η σύνθεση θα είχε μια εντελώς παράλογη ισορροπία. Σε σχέση, όμως, με την άνετη τοποθέτηση της σαρκοφάγου στο χειρόγραφο του Εσκοριάλ, η σαρκοφάγος στο χειρόγραφο της Οξφόρδης μοιάζει κάπως αμήχανη. Με βάση αυτές τις παρατηρήσεις, ο κώδικας του Εσκοριάλ πρέπει να τοποθετηθεί τελευταίος από τους τρεις στη χρονολογική ακολουθία.

## 2. Ο ΕΝΑΓΚΑΛΙΣΜΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΑΣ

Το αίτημα για όσο το δυνατόν πιο πλήρη συμφωνία ανάμεσα στο κείμενο και στην εικόνα, το οποίο προϋποθέτει η προσθήκη της σαρκοφάγου στην εικόνα του «χρησμού του κίονα» (12), δεν είναι άγνωστο στην εικονογράφηση των *Χρησμών* του Λέοντα. Στα περισσότερα από τα εικονογραφημένα χειρόγραφα των *Χρησμών*, η σχέση ανάμεσα στο κείμενο και την εικονογράφηση είναι εντυπωσιακά στενή. Η πρόθεση της εικονογράφησης των *Χρησμών* είναι να υπάρχει μια συνεχής διαδρομή από την εικόνα στο κείμενο και από το κείμενο στην εικόνα, κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης. Αυτό, όμως, δεν σημαίνει και ότι το περιεχόμενο του κειμένου και το περιεχόμενο της εικόνας οδηγούνται πάντοτε σε πλήρη ταύτιση ή ότι η λειτουργία της εικόνας έχει την ίδια βαρύτητα με τη λειτουργία του κειμένου.

<sup>109</sup> Στον κώδικα του Βερολίνου οι εικόνες έχουν σχεδιαστεί με μαύρο μελάνι. Το γεγονός ότι η εικονογράφηση δεν είναι έγχρωμη δεν σημαίνει φυσικά απαραίτητως ότι είναι και ανολοκλήρωτη, ιδιαίτερως αν ληφθεί υπόψη ότι κάποιες λεπτομέρειες ορισμένων εικόνων έχουν τονιστεί με κόκκινο μελάνι. Κόκκινο μελάνι έχει χρησιμοποιηθεί και στο κείμενο, για τη γραφή των πρωτογραμμάτων, καθώς και του κρυπτόλεξου (όχι όμως και της ερμηνείας στα διάστιχα) στον «χρησμό του τάφου του Κωνσταντίνου» (κείμενο 1). Στα δύο πρώτα φύλλα τα πρωτογράμματα είναι κάπως πιο καλλιγραφημένα και διακοσμημένα. Στα υπόλοιπα φύλλα η τάση για διακόσμηση ελλείπει και τα πρωτογράμματα γράφονται απλώς λίγο μεγαλύτερα σε μέγεθος από τα υπόλοιπα γράμματα, πάντα όμως με κόκκινο μελάνι. Το χειρόγραφο του Βερολίνου πρέπει να είναι τελειωμένο, με την έννοια ότι ο δημιουργός εξαρχής δεν σκόπευε να βάλει χρώμα στις εικόνες.

Αν μείνουμε, π.χ., στο τυπικό εικονογραφικό σχήμα (το παλαιότερο που γνωρίζουμε), χρησιμοποιώντας έναν σύμμεικο κώδικα της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης που χρονολογείται μάλλον στο β' μισό του 16<sup>ου</sup> αι. (Marc. Gr. VII.3, φφ. 23v-38v),<sup>110</sup> βλέπουμε ότι η σχέση του περιεχομένου της εικόνας και του περιεχομένου των στίχων μπορεί να είναι άμεση (χρησμοί 1, 2, 3, 6, 7, 5, 9, 12, 13, 14) ή έμμεση (χρησμοί 8, 10, 15). Μπορεί, όμως, και να μην είναι καθόλου προφανής (χρησμοί 4, 11, 16). Επιπλέον, με κριτήριο το αν η εικόνα εικονογραφεί όλες τις πληροφορίες που παρέχει το κείμενο, η εικονογράφηση μπορεί να κριθεί πληρέστερη (χρησμοί 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14) ή ελλιπέστερη (χρησμοί 1, 4, 11, 15, 16). Αρκετές εικόνες (χρησμοί 4, 6, 11, 13, 15, 16) περιέχουν στοιχεία, τα οποία «υπερβαίνουν» (ή διαφεύγουν από) το περιεχόμενο των στίχων. Σε κάποιες περιπτώσεις, πάντως, η εικόνα ως προς τη λειτουργία της παίζει ρόλο όχι απλώς αντίστοιχο, αλλά απολύτως ισότιμο με αυτόν του κειμένου, το οποίο στις περιπτώσεις αυτές δεν νοείται καν χωρίς αυτήν. Στον χρησμό 6, π.χ., δηλώνεται ξεκάθαρα ότι «το σχήμα φαίνει τον τόπον και τον τρόπον», δηλ. ότι «η εικόνα φανερώνει το πού και το πώς». Σε δύο περιπτώσεις (χρησμοί 4, 14) οι στίχοι παραπέμπουν σαφώς τον αναγνώστη στην εικόνα, χρησιμοποιώντας τις προστακτικές «όρα» και «ιδού». Σε μια ακόμη περίπτωση (χρησμός 7) πιστεύουμε ότι υπάρχει μια έμμεση παραπομπή στην εικόνα με τη χρήση του ρήματος «σκιαγραφομένη».<sup>111</sup>

Το πνεύμα με το οποίο εικονογραφείται ένας νέος χρησμός, ο οποίος εισάγεται για πρώτη φορά κατά τον 16<sup>ο</sup> αι., μπορούμε να το συλλάβουμε καλύτερα στην περίπτωση ενός χειρογράφου λίγο μεταγενέστερου από τα πέντε χειρόγραφα που εξετάζουμε, που βρίσκεται ενσωματωμένο στον σύμμεικο κώδικα Bodl. Barocc. Gr. 145 (φφ. 80v-92v).<sup>112</sup> Το κείμενο του νέου χρησμού (φ. 92v) [εικ. 20] αναφέρει ότι ο εικονιζόμενος ίππος, ο οποίος κατά τον ισχυρισμό του συντάκτη αντιγράφει το άλογο του «ιεροφώνη ιππότη Ηρακλέα», έχει δίπλα στο πόδι του «το σημείον το μέλλον την πόλιν αλώναι, ως εν τω σχήματι γράφεται».<sup>113</sup> Το εντυπωσιακό στην περίπτωση αυτή είναι ότι τον χρησμό τον συνιστά όχι το κείμενο, αλλά η ίδια η εικόνα, και για την ακρίβεια τα ακατανόητα «ιδεογράμματα» που εικονογραφούνται δίπλα στο πόδι του αλόγου. Το κείμενο απλώς υπομνηματίζει την εικόνα· αποτελεί σε μεγάλο βαθμό μονάχα μία λεζάντα. Η σχέση κειμένου και εικόνας τείνει εδώ να αντιστραφεί, με τη δεύτερη να παίζει πολύ μεγαλύτερο ρόλο από το πρώτο για την κατανόηση

<sup>110</sup> Πλήρη την εικονογράφηση των *Χρησμών* αυτού του χειρογράφου βλ. στο Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 1, 2, 5, 6, 11, 19, 22, 25, 31, 33, 36, 37, 39, 42, 43, 46. Η Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 45-46, χρονολογεί το μέρος αυτό του χειρογράφου στα τέλη του 15<sup>ου</sup> αι., με βασικό επιχείρημα το υδατόσημο. Η χρονολόγηση αυτή, η οποία καθιστά το χειρόγραφο αυτό το πρωιμότερο σωζόμενο σήμερα, δεν είναι βέβαιος ότι μπορεί να γίνει δεκτή. Ο Ε. Μιονί [*Codices Graeci Manuscripti Bibliothecae Divi Marci Venetiarum*, 2, Ρώμη 1960, 19-21], χρονολογεί ολόκληρο τον κώδικα στον 17<sup>ο</sup> αι. και, με βάση αυτό, καθώς και το ότι α) ο κώδικας ανήκε στον Βενετό ευγενή και φίλο του Μπαρότσι, Γιακομο Contarini και β) ο κώδικας περιλαμβάνει δύο ακόμη χειρόγραφα με τους *Χρησμούς*, από τα οποία το ένα χρονολογείται στα 1570-73 και το άλλο στα τέλη του 16<sup>ου</sup> αι., θα έτεινε σε μια χρονολόγηση στο β' μισό του 16<sup>ου</sup> αι. Στο Μ. Zorzi (επιμ.), *Venetiae quasi alterum Byzantium. Ελληνικά χειρόγραφα στη Μαρκιανή Βιβλιοθήκη από Βενετσιάνικες συλλογές* (Κατάλογος έκθεσης, Βενετία 1993), Αθήνα 1994, 68 (αρ. 47), το μέρος αυτό του κώδικα χρονολογείται στον 17<sup>ο</sup> αι., ενώ στο Ε. Ανδρέαδη (επιμ.), *Η Βενετία των Ελλήνων, η Ελλάδα των Βενετών* (Κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1999), Αθήνα 1999, 92-93, δεν είναι σαφής η χρονολόγηση του μέρους που μας ενδιαφέρει. Στο τελευταίο τέταρτο του 16<sup>ου</sup> αι. φαίνεται να τείνει η Susy Marcon στο G. A. Popescu (επιμ.), *Cristiani d'Oriente. Spiritualità, arte e potere nell'Europa post Bizantina* (Κατάλογος έκθεσης, Τεργεστή 1999-2000), Μιλάνο 1999, 330-331 (αρ. 5).

<sup>111</sup> Για τη φράση, η οποία περιέχει το ρήμα αυτό, πρβλ. εδώ, **Παράρτημα 1**. Υπάρχει μια ακόμη περίπτωση στον χρησμό 1 (στίχ. 24), όπου ο συγγραφέας του χρησμού, απευθυνόμενος ευθέως προς τον «δεύτερο βασιλιά», λέει ότι «γραμμικοί σχήμασι δηλών τον χρόνον, ως [ος] υστερήσει του πατριικού το τέλος», φράση που νομίζω ότι επίσης παραπέμπει στην εικονογράφηση των *Χρησμών* και όχι στη νεοπλατωνική «θεουργία», όπως πιστεύει η J. Verseecken [J. Verseecken, L. Hadermann-Misguich, *ό.π.* (υποσημ. 3), 169, v.5].

<sup>112</sup> Στον ίδιο κώδικα, δηλ., στον οποίο βρίσκεται και ένα από τα πέντε χειρόγραφα (φφ. 233r-259v). Το χειρόγραφο των φφ. 80v-92v χρονολογείται μετά το 1574 και πριν από τον κώδικα **Bute** (1575-1577) [γι' αυτή τη χρονολόγηση βλ. εδώ, **Παράρτημα 9**].

<sup>113</sup> Βλ. Ι. Hutter, *ό.π.* (υποσημ. 9), 77 και εικ. 600, και πρβλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 75.

του νοήματος του χρησμού. Η περίπτωση του «χρησμού του κίονα» δεν φτάνει, βεβαίως, τόσο μακριά. Είναι, εν τούτοις, προφανές ότι, σε σχέση με την προγενέστερη παράδοση, η εικόνα του κειμένου (12) παίζει έναν αυξημένο ρόλο και ότι η πρόθεση και η μέριμνα των καλλιτεχνών (ιδιαίτερα μετά την προσθήκη της σαρκοφάγου) είναι να δημιουργήσουν ένα όσο το δυνατόν πιο ακριβές εικαστικό αντίστοιχο του κειμένου που εικονογραφείται.<sup>114</sup> Ίσως δεν είναι τυχαίο το ότι η εικόνα του φ. 92ν στον κώδικα Bodl. Barocc. Gr. 145, στην οποία μόλις πριν αναφερθήκαμε, βρίσκεται αμέσως μετά τους *Χρησμούς*, στο τέλος του χειρογράφου, δηλ. σε σημείο αντίστοιχο με το σημείο όπου βρίσκεται και η εικόνα του κίονα στα πέντε χειρόγραφα που μας απασχολούν. Ακόμη και το περιεχόμενό της, δηλ. η απεικόνιση ενός μνημείου της Κωνσταντινούπολης το οποίο κρύβει έναν χρησμό,<sup>115</sup> είναι ακριβώς παράλληλο. Με την έννοια αυτή, η συγκεκριμένη εικόνα βρίσκεται πολύ κοντά στην ιδέα της εικόνας του κίονα, και ενδέχεται να επιλέχθηκε ακριβώς «αντί αυτής» στο συγκεκριμένο χειρόγραφο.

### 3. ΦΥΣΙΚΗ ΣΧΕΣΗ ΚΕΙΜΕΝΟΥ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΑΣ: Η ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΩΝ ΣΕΛΙΔΩΝ (MISE EN PAGE)

Απ' όσο μπορούμε να γνωρίζουμε, το τυπικό σχήμα με βάση το οποίο διευθετούνται το κείμενο και οι εικόνες στα χειρόγραφα των *Χρησμών*, επιβάλλει τη διάταξη: «μία σελίδα για κάθε χρησμό». Σε γενικές γραμμές, η εικόνα καταλαμβάνει ελαφρώς έως αρκετά μεγαλύτερο χώρο από το κείμενο, τοποθετημένη στο κέντρο περίπου της σελίδας, ενώ γύρω απ' αυτήν το κείμενο του χρησμού διατάσσεται σε μία (σπάνια), δύο, τρεις, ή τέσσερις ομάδες στίχων, οι οποίες είναι μικρότερες ή μεγαλύτερες σε έκταση και έχουν την τάση να την περιβάλλουν [εικ. 18, 19, 21, 22, 23]. Η εικόνα ποτέ δεν εντάσσεται σε πλαίσιο. Με βάση αυτή τη διαμόρφωση, η εικονογράφηση κερδίζει έναν ρόλο κάπως αυξημένο σε σχέση με αυτόν που συνήθως έχει στα βυζαντινά εικονογραφημένα χειρόγραφα. Στην πραγματικότητα, βέβαια, δεν γνωρίζουμε αν αυτή η σχέση κειμένου και εικόνας που σήμερα βλέπουμε στα σωζόμενα εικονογραφημένα χειρόγραφα των *Χρησμών*, έρχεται από τους βυζαντινούς χρόνους.<sup>116</sup> Ακόμη και αν υποθέσουμε καταφατική απάντηση, και πάλι δεν μπορούμε ξέρουμε αν αυτή ήταν η αρχική διαμόρφωση. Εν πάση όμως περιπτώσει, φαίνεται ότι ήδη σε ένα στάδιο της παράδοσης των *Χρησμών* προγενέστερο από αυτό στο οποίο ανήκουν τα πέντε χειρόγραφα, η σημασία της εικαστικής τεκμηρίωσης του κειμένου ήταν βαρύνουσα, και ότι αυτή η βαρύνουσα σημασία εκφραζόταν μέσω των επιλογών που γίνονταν ως προς τη διευθέτηση του κειμένου και της εικόνας μέσα στη σελίδα.

<sup>114</sup> Και πάλι, όμως, δεν επιτυγχάνεται η πλήρης συμφωνία στο περιεχόμενο κειμένου και εικόνας, γιατί η εικόνα παρέχει πληροφορίες που δεν περιλαμβάνονται στο κείμενο. Συγκεκριμένα, το κείμενο δεν κάνει καμία αναφορά στους τρεις βασιλείς που εικονίζονται στην κάλαθο του κιονοκράνου, ούτε στους τέσσερις που εικονίζονται στην κατώτερη ζώνη του κίονα. Για τους βασιλείς αυτούς, βλ. εδώ παρακάτω, «Ταύτιση των ανθρώπινων μορφών - Οι χριστιανοί βασιλείς».

<sup>115</sup> Για το ότι η εικόνα του «ερωφώνη ιππότη Ηρακλέα» αναφέρεται σε συγκεκριμένο μνημείο της Κωνσταντινούπολης, βλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 75.

<sup>116</sup> Το πιο κοντινό βυζαντινό παράδειγμα που θα μπορούσε κανείς να ανακαλέσει ως παράλληλο είναι, νομίζω, η περίπτωση των χειρογράφων που περιέχουν εικονογραφημένο το έργο *Περί ύλης ιατρικής*, του Διοσκουριδίου. Το σημαντικότερο και διασημότερο χειρόγραφο απ' όσα παραδίδουν αυτό το έργο βρίσκεται στην Κρατική Βιβλιοθήκη της Βιέννης (*Vind. Med. Gr.* 1) και έχει δημοσιευτεί σε μία πανομοιότυπη έκδοση (facsimile, Γκρατς 1965-70). Ο κώδικας, ο οποίος γράφτηκε στην Κωνσταντινούπολη και χρονολογείται γύρω στο 512, περιέχει 500 περίπου έγχρωμες εικόνες σε 1000 περίπου σελίδες. Το έργο, μια βοτανολογική, ιατρική, επιστημονική πραγματεία, εικονογραφείται με πολύ φυσιοκρατικές παραστάσεις φυτών, ζώων, και πουλιών. Το κείμενο περιβάλλει την εικόνα στην οποία αναφέρεται. Ένα μεταβυζαντινό παράδειγμα ανάλογης σχέσης κειμένου και εικόνας (αν και εδώ δεν υπάρχει η ίδια τάση του κειμένου να περιβάλλει την εικόνα) βρίσκεται σε έναν κώδικα της Οξφόρδης (*Auct. F. 4. 15*), ο οποίος περιέχει εικονογραφημένα τα στιχογράφημα του Μανούηλ Φιλί (αρχές 14<sup>ου</sup> αι.), που φέρουν τον τίτλο *Περί ζώων ιδιότητος*. Το χειρόγραφο αυτό γράφτηκε στο Παρίσι το 1564. Βλ. I. Hutter, *Corpus der byzantinischen Miniaturenhandschriften: Oxford Bodleian Library*, τόμος 3.1, Στουτγάρδη 1982, 292-298 και την εικονογράφηση στο ίδιο, τόμος 3.2, εικ. 682-774.

Οι επιλογές, όμως, που γίνονται στην περίπτωση της εικονογράφησης του «χρησμού του κίονα» και του «χρησμού του αγγελοφόρου» διαφοροποιούνται σημαντικά από το τυπικό σχήμα. Στα τέσσερα (τουλάχιστον) από τα πέντε χειρόγραφα,<sup>117</sup> οι εικόνες που εικονογραφούν τα κείμενα αυτά έχουν καταλάβει σχεδόν ολόκληρη τη σελίδα, και όχι μόνο το κεντρικό της τμήμα [εικ. 7-12]. Η φυσική σχέση των εικόνων με το κείμενο που εικονογραφούν είναι διαφορετική από ό,τι στο τυπικό σχήμα των *Χρησμών*. Πιο συγκεκριμένα, σε όλα τα χειρόγραφα η εικόνα του «χρησμού του κίονα» καταλαμβάνει σχεδόν ολόκληρη τη verso σελίδα του φύλλου και η εικόνα του «χρησμού του αγγελοφόρου» σχεδόν ολόκληρη τη recto σελίδα του επόμενου φύλλου, ώστε με τον τρόπο αυτό να δημιουργείται ένα δισέλιδο κατειλημμένο πλήρως από τη ζωγραφική – κάτι αντίστοιχο με αυτό που στη σύγχρονη εκδοτική τεχνική αποκαλείται «σαλόνι». Από την άλλη πλευρά, τα δύο εικονογραφούμενα κείμενα γειτνιάζουν με την εικονογράφησή τους όχι κατά έναν, αλλά κατά ποικίλους τρόπους.

Στον κώδικα του Βερολίνου, οι δώδεκα πρώτοι στίχοι του «χρησμού του κίονα» βρίσκονται στη σελίδα 12r. Ο αναγνώστης φτάνει στον στίχο «και εν τη χείρα έχουσι ξίφη γεγυμνωμένα» και γυρίζει το φύλλο για να συνεχίσει. Στην επόμενη σελίδα βλέπει την εικόνα του κίονα και διαβάζει το υπόλοιπο του κειμένου, το οποίο κατεβαίνει από την πάνω άκρη του φύλλου προς τα κάτω, μπαίνοντας κατά έναν τρόπο «μέσα» στην εικόνα.<sup>117α</sup> Το καταλληλότερο σημείο, εν τούτοις, για να τελειώσει το φύλλο 12r θα ήταν μάλλον ο στίχος «μετά πολλής δυνάμεως ταύτην περιχρατήσουν», γιατί από εδώ και κάτω το κείμενο αρχίζει να περιγράφει τους βασιλείς που εικονίζονται επάνω στην κολόνα. Ακόμη χειρότερα, το κείμενο του «χρησμού του αγγελοφόρου» βρίσκεται ολόκληρο στη σελίδα 13v, πίσω δηλ. από την εικόνα που το εικονογραφεί (φ. 13r). Και στις δύο πάντως περιπτώσεις ο εναγκαλισμός κειμένου και εικόνας έχει υποστεί σοβαρές ρωγμές.

Στον κώδικα της Οξφόρδης, μόνον οι τέσσερις τελευταίοι στίχοι του «χρησμού του κίονα» έχουν περάσει στη σελίδα όπου βρίσκεται η εικόνα του κίονα [εικ. 8]. Το περιεχόμενο αυτών των στίχων δεν βρίσκει κάποια συγκεκριμένη ανταπόκριση στην εικόνα. Από την άλλη μεριά, οι τέσσερις πρώτοι στίχοι του «χρησμού του αγγελοφόρου» έχουν καταγραφεί στην ίδια σελίδα με την εικόνα του αγγελοφόρου [εικ. 11], ενώ το υπόλοιπο κείμενο συνεχίζεται πίσω, στην επόμενη σελίδα. Το σημείο του κειμένου που αναφέρεται στον άγγελο (το σημείο δηλ. του περιεχομένου που εικονογραφείται) εξακολουθεί, όπως και στον κώδικα του Βερολίνου, να μη γειτνιάζει με την εικόνα.

Στον κώδικα του Εσκοριάλ, είναι οι δέκα τελευταίοι στίχοι του «χρησμού του κίονα» αυτοί που καταγράφονται στην ίδια σελίδα με την αντίστοιχη εικόνα [εικ. 9]. Ο αναγνώστης δηλ. εδώ, διαβάζει τον στίχο «ός εν τω τάφω άνωθεν ευρέθη γεγραμμένος», και έπειτα γυρίζει το φύλλο για να συνεχίσει την ανάγνωση και να δει, πράγματι, στην εικόνα που υπάρχει στην πίσω σελίδα, τον εν λόγω τάφο στη βάση του κίονα. Όπως και στον κώδικα της Οξφόρδης, οι τέσσερις πρώτοι στίχοι του «χρησμού του αγγελοφόρου» εικονίζονται κάτω από την αντίστοιχη εικόνα [εικ. 12], ενώ οι υπόλοιποι πίσω, στην επόμενη σελίδα.

<sup>117</sup> Κώδικας Βερολίνου: φφ. 12v και 13r [αυτοψία και Ν. Βέης, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 10, 13]. Κώδικας Οξφόρδης: φφ. 257v και 258r [I. Hutter, *ό.π.* (υποσημ. 9), 79 και εικ. 619-620]. Κώδικας Εσκοριάλ: φφ. 30v και 31r [G. de Andrés, *ό.π.*, (υποσημ. 10), 100· Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 53-54· η εικόνα του «χρησμού του κίονα» (εικ. 53) τοποθετείται εσφαλμένα στο φ. 30r (βλ. *ό.π.*, 194)]. Κώδικας Τορίνου: φφ. 37v και 38r [Σπ. Λάμπρος, *ό.π.* (υποσημ. 11), 123· η περιγραφή του Λάμπρου διευκρινίζει επακριβώς τη φυσική σχέση εικόνας-κειμένου]. Δεν έχω δει τις εικόνες του κώδικα του Βατικανού, ούτε γνωρίζω τη θέση του κειμένου και της εικόνας στο επίμαχο σημείο. Υποθέτω, πάντως, ότι δεν θα διαφέρει ριζικά από τους υπόλοιπους τέσσερις κώδικες.

<sup>117α</sup> Δυστυχώς, τα σκαριφήματα του Ν. Βέη [*ό.π.* (υποσημ. 3)], τα οποία αποτελούν μέχρι σήμερα τη μόνη δημοσίευση εικόνων του κώδικα του Βερολίνου, μολονότι πολύ πετυχημένα, δεν καταγράφουν τη σχέση της εικόνας με το κείμενο. Στην περίπτωση μάλιστα του χρυσμού 4+5, και του χρυσμού 8 [*ό.π.*, εικ. 4, 6] παραλείπεται και μέρος της εικόνας (στην πρώτη περίπτωση μία προτομή κάτω δεξιά, και στη δεύτερη η λεκάνη με το κομμένο κεφάλι κάτω αριστερά – πρβλ. δικές εικ. 41, 50).

Στον κώδικα του Τορίνου, η διαμόρφωση φαίνεται να είναι πανομοιότυπη με τον κώδικα του Βερολίνου.<sup>118</sup>

Το συμπέρασμα είναι, λίγο έως πολύ, το ίδιο σε όλες τις περιπτώσεις. Η σχέση ανάμεσα στο κείμενο και στην εικόνα έχει χαλαρώσει, σε σύγκριση με τη σχέση κειμένου και εικόνας που είχε καθιερωθεί από τους *Χρησμούς*. Η βασική μέριμνα των δημιουργών είναι να διατηρηθεί η παράθεση του πλήρως εικονογραφημένου δισέλιδου, το οποίο είναι ιδιαίτερος εντυπωσιακός.

Ένα προσεκτικό ξεφύλλισμα του κώδικα του Βερολίνου, ίσως μας οδηγήσει σε κάποιες περαιτέρω παρατηρήσεις. Το χειρόγραφο ξεκινάει με την εικόνα του Σχολάριου που καταγράφει την ερμηνεία του «χρησμού του τάφου του Κωνσταντίνου» (φ. 1r) [εικ. 1]. Η εικόνα βρίσκεται μόνη της, χωρίς κείμενο, στη σελίδα. Στην επόμενη σελίδα (φ. 1v) βρίσκεται ο αντίστοιχος χρησμός με την ερμηνεία του γραμμένη στα διάστιχα διαστήματα (κείμενο 1). Η σελίδα 2r περιέχει το κείμενο 2. Τη σελίδα 2v καταλαμβάνει κατά το άνω ήμισυ η παράσταση του Θεόφιλου και του Ιωάννη Ρυζανού [εικ. 3], ενώ στο υπόλοιπο ήμισυ καταγράφονται οι πρώτες αράδες του χρησμού του Θεοφίλου (κείμενο 3). Ο χρησμός συνεχίζεται στις σελίδες 3r, 3v, και λήγει στο άνω μέρος της σελίδας 4r. Στην ίδια σελίδα καταγράφονται το δίστιχο κείμενο (4) και το πρώτο μέρος του κειμένου (5), εκτός από τον τελευταίο του στίχο: «και πάλιν έξις, Επτάλοφε, το κράτος», ο οποίος εμφανίζεται πίσω, στην αρχή της σελίδας 4v. Ακολουθεί η ερμηνεία του κειμένου (5), το κείμενο (6) με τη δική του ερμηνεία, και, στο κάτω μέρος της σελίδας, καταλαμβάνοντας περίπου το ένα τρίτο της, η παράσταση του Λέοντα του Σοφού που συγγράφει [εικ. 5]. Αμέσως στην επόμενη σελίδα, την 5r, αρχίζουν τα κείμενα που στον κώδικα αποδίδονται στον Λέοντα: πρώτο το κείμενο (7) που ολοκληρώνει τη σελίδα 5r. Έπειτα το κείμενο (8), που καταλαμβάνει το άνω τρίτο της σελίδας 5v. Το υπόλοιπο της σελίδας καταλαμβάνεται από το κείμενο (9), οι τελευταίοι στίχοι του οποίου περνούν στη σελίδα 6r.

Εδώ ξεκινούν οι γνωστοί μας *Χρησμοί* (κείμενο 10). Το πρώτο μέρος του χρησμού 1 συμπληρώνει το υπόλοιπο της σελίδας 6r. Αμέσως πίσω, στη σελίδα 6v, βρίσκεται το δεύτερο μέρος του χρησμού 1 μαζί με τη σχετική εικόνα (σωστά, εφόσον η εικόνα αφορά περισσότερο το δεύτερο μέρος), και ολόκληρος ο χρησμός 2 (κείμενο και εικόνα). Στη σελίδα 7r βρίσκονται ο χρησμός 3 και ο χρησμός 5+4 (στα χειρόγραφα που εξετάζουμε έχουν συγχωνευθεί σε έναν, με ανεστραμμένη σειρά) [εικ. 41]. Στη σελίδα 7v βρίσκονται ο χρησμός 6 και ο χρησμός 7. Στη σελίδα 8r βρίσκεται ο χρησμός 8 [εικ. 50]. Στη σελίδα 8v βρίσκονται ο χρησμός 9 και ο χρησμός 10. Η σελίδα έχει χωριστεί στη μέση με μια οριζόντια γραμμή [εικ. 38]. Στη σελίδα 9r βρίσκονται ο χρησμός 11 και ο χρησμός 12. Στη σελίδα 9v βρίσκονται ο χρησμός 13, και ο χρησμός 14 [εικ. 45]. Η σελίδα έχει χωριστεί στη μέση με μια οριζόντια γραμμή, η οποία διακρίνει τον χρησμό 13 από τον χρησμό 14. Στη σελίδα 10r βρίσκεται ο χρησμός 15 [εικ. 14]. Το άνω μέρος της σελίδας 10v καταλαμβάνει ο χρησμός 16 [εικ. 61], ενώ κάτω καταγράφονται οι επτά πρώτες αράδες από το κείμενο της *Παραφράσεως* (κείμενο 11), το οποίο συνεχίζεται στις σελίδες 11r, 11v, και ολοκληρώνεται στα μισά της σελίδας 12r. Στο σημείο αυτό εισάγεται ο «χρησμός του κίονα», ο οποίος, όπως είδαμε, ολοκληρώνεται πίσω, στη σελίδα 12v [εικ. 7]. Απέναντι, στη σελίδα 13r, τοποθετήθηκε η εικόνα του «χρησμού του αγγελοφόρου» [εικ. 10], το κείμενο του οποίου βρίσκεται πίσω, και καταλαμβάνει το ήμισυ της σελίδας 13v. Το υπόλοιπο της σελίδας 13v και όλη η σελίδα 14r καταλαμβάνεται από το κείμενο (14). Οι σελίδες 14v, 15r, 15v, 16r, και 16v, μένουν λευκές.

Η «σελιδοποίηση» αυτή προκαλεί αρκετά ερωτήματα. Η εικόνα του Σχολάριου καταλαμβάνει μόνη της και με άνεση μία σελίδα, ενώ η εικόνα του Θεόφιλου και του Ιωάννη Ρυζανού, και η εικόνα του Λέοντα του Σοφού περιορίζονται σε ένα τμήμα της, η πρώτη στο

<sup>118</sup> Με βάση το γεγονός αυτό, θα έπρεπε ίσως να διερευνηθεί η πιθανότητα μιας πιο στενής σχέσης ανάμεσα στους κώδικες του Τορίνου και του Βερολίνου.



επάνω μέρος της σελίδας και η δεύτερη στο κάτω. Στο κείμενο (5), ο γραφέας αλλάζει σελίδα προκειμένου να καταγράψει τον τελευταίο στίχο του κειμένου. Γιατί να μην στριμώξει τον στίχο αυτόν στην προηγούμενη σελίδα, ώστε να ξεκινήσει την επόμενη με τον επόμενο χρησμό; Από την άλλη πλευρά, η βασική αρχή που διέπει τη σελιδοποίηση των *Χρησμών* δεν είναι φανερή. Στις περισσότερες περιπτώσεις κάθε σελίδα προορίζεται να περιλάβει όχι έναν, αλλά δύο χρησμούς. Κι όμως, η αρχή αυτή καταστρατηγείται τουλάχιστον στην περίπτωση του χρησμού 1 (είναι μοιρασμένος σε δύο σελίδες), του χρησμού 8, του χρησμού 15, και του χρησμού 16 (όλοι από μία ολόκληρη σελίδα). Και τέλος, γιατί το κείμενο της *Παραφράσεως* δεν ξεκινάει σε μια νέα σελίδα; Ήταν άραγε τόσο σημαντικό για τον γραφέα να εξοικονομήσει τον χώρο των επτά αράδων στη σελίδα 10ν, την ίδια στιγμή που ο ίδιος αφήνει πέντε ολόκληρες σελίδες λευκές, στο τέλος του χειρογράφου; Γιατί ο γραφέας δεν επιλέγει να αλλάξει σελίδα μετά το τελευταίο από τα 16 στιχουργήματα των *Χρησμών*, πράγμα που από μια άποψη θα το θεωρούσε κανείς λογικότερο;

Η μόνη απάντηση που μπορεί, νομίζω, να δοθεί, είναι ότι πρόκειται για συνειδητές επιλογές, που επιβλήθηκαν όχι από μια τάση για εξοικονόμηση χαρτιού, αλλά επειδή ο γραφέας (ή αυτός που τον κατηύθυνε) αντιμετώπιζε τα κείμενα και τις εικόνες στη συνεχόμενη ροή τους, απολύτως αλληλένδετα μεταξύ τους, ως στάδια μιας ενιαίας ιστορίας με αρχή, μέση και τέλος, την οποία ήθελε να αφηγηθεί. Η πρώτη συνέπεια αυτής της γενικότερης λογικής ήταν ότι δεν έπρεπε να υπάρχει κανένας κενός χώρος κατά τη διαδικασία της μετάβασης από το ένα κείμενο στο άλλο. Η δεύτερη συνέπεια ήταν ότι, από την άποψη της σελιδοποίησης, το κείμενο και οι εικόνες αντιμετωπίζονται κατά μια έννοια χωρίς διαφοροποίηση, σαν οι εικόνες να αποτελούν και αυτές μέρος του κειμένου, ή σαν να είναι μια άλλη εκδοχή του κειμένου. Έτσι εξηγείται, π.χ., το ότι η παράσταση του Λέοντα του Σοφού (φ. 4ν) τοποθετείται σε μια «κακή» θέση για εικόνα, στο κάτω μέρος της σελίδας, ενώ θεωρητικά θα μπορούσε να περάσει στην αρχή της επόμενης, σηματοδοτώντας μάλιστα έτσι την αρχή της νέας ενότητας: «Χρησμοί του Λέοντος του Σοφού». Δεν επιλέγεται, όμως, αυτή η λύση, γιατί προέχει η αδιάσπαστη συνέχεια της αφηγηματικής ροής, σαν ο γραφέας να μην έχει μπροστά του κώδικα, αλλά ειλητάριο. Εν τούτοις, κάποια σημεία αυτής της ενιαίας αφήγησης έπρεπε οπωσδήποτε να εξαρθούν, επειδή θεωρούνταν σημαντικά για το τελικό νόημα της αφήγησης. Η λύση που επιλέγεται εδώ, είναι το μέγεθος. Όσο πιο πολύ χώρο καταλαμβάνει κάτι, όσο πιο μεγάλο είναι, τόσο πιο σημαντικό πρέπει να θεωρηθεί. Γι' αυτό, π.χ., η παράσταση του Σχολάριου καταλαμβάνει ολόκληρη τη σελίδα, ενώ η παράσταση του Θεόφιλου και του Ρυζανού και η παράσταση του Λέοντα του Σοφού μόνο ένα μέρος της. Το μήνυμα είναι ότι ο Σχολάριος είναι σημαντικότερος από τα άλλα πρόσωπα. Γι' αυτό, επίσης, μόνον ορισμένοι από τους *Χρησμούς* καταλαμβάνουν μία ολόκληρη σελίδα.<sup>119</sup> Γι' αυτό, τέλος, εισάγεται και το πλήρως εικονογραφημένο δισέλιδο. Γιατί εδώ βρίσκεται το σημαντικότερο σημείο, η κορύφωση της αφήγησης. Στον κώδικα του Βερολίνου, ο κίονας, έτσι όπως είναι σχεδιασμένος από πάνω μέχρι κάτω στην άκρη του φύλλου, μοιάζει να «ξεχειλίζει» από το χειρόγραφο. Το μέγεθος, λοιπόν, οφείλει να είναι ανάλογο της σημασίας: μια αντίληψη που μας παραπέμπει σε μια πολύ βασική βυζαντινή, μεσαιωνική αρχή στον χώρο των εικαστικών τεχνών.

<sup>119</sup> Ο χρησμός 8, με τίτλο: «αίμα», είναι προφανές ότι ερμηνεύεται εδώ σαν να αναφέρεται στην άλωση της Κωνσταντινούπολης, η οποία οφείλεται στα αμαρτήματα των χριστιανών: «Αί αί τάλαινα τληπαθεστάτη πόλις. Οικτρών γαρ οικτρών νυν υποφθήση φάος. [...] Σφαγαί γαρ εν σοι και προχύσεις αιμάτων, [...]. Και πας ασελγής και φόνος κεχρωμένος, μοιχός, άρπαξ, άδικος, αρρενοφθόρος, τα λοιθήα λεύσουσι προϋμμάτων φάος». Η εικόνα που τον συνοδεύει εικονίζει τειχισμένη πόλη, μπροστά στην οποία βρίσκεται λεκάνη που περιέχει κομμένο κεφάλι. Οι χρησμοί 15 και 16, αναφέρονται στον «άριστο» βασιλιά, ο οποίος θα βασιλεύσει στην Κωνσταντινούπολη, μετά την ανακατάληψή της εκ μέρους των χριστιανών. Στην εικόνα του χρησμού 15, τα πέντε χειρόγραφα εισάγουν μια εικονογραφική καινοτομία (βλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 19). Η εικόνα του χρησμού 16 παραμένει εικονογραφικά η ίδια της προγενέστερης παράδοσης (βλ. ξανά εδώ παραπάνω, υποσημ. 19).

Στον κώδικα της Οξφόρδης, στον οποίο, αν και δεν διενεργήσαμε αυτοψία, μπορούμε να ελέγξουμε ορισμένες από τις αντίστοιχες επιλογές επειδή η εικονογράφηση του έχει δημοσιευτεί πλήρως,<sup>119α</sup> η «σελιδοποίηση» είναι αρκετά διαφορετική από τον κώδικα του Βερολίνου. Οι εικόνες των συγγραφέων των χρησμών καταλαμβάνουν όλες από μία ολόκληρη σελίδα. Κάθε στιχούργημα των *Χρησμών* καταλαμβάνει επίσης από μία σελίδα (κείμενο και η σχετική εικόνα), η διαμόρφωση δηλ. επανέρχεται, από την άποψη της σελιδοποίησης, στο προηγούμενο στάδιο της παράδοσης των *Χρησμών*. Τέλος, ο κίονας έχει μεταφερθεί από τα αριστερά στα δεξιά της σελίδας (φ. 257v) [εικ. 8] καταλαμβάνοντας έτσι το κέντρο του δισέλιδου, σαν να επιχειρείται μ' αυτόν τον τρόπο να συμφωνήσει η θέση του (στο κέντρο του «σαλονιού») με τη σημασία του (κεντρική για την αφήγηση).<sup>120</sup> Δεν γνωρίζουμε αν ο γραφέας του κώδικα της Οξφόρδης έχει αφήσει κενά μέσα στο χειρόγραφο κατά τη διαδικασία της μετάβασης από το ένα κείμενο στο άλλο. Είναι πολύ πιθανό να μη συμβαίνει κάτι τέτοιο· είναι δηλ. πιθανό να έχει διευθετήσει έτσι τον αριθμό των αράδων που περιλαμβάνει κάθε σελίδα και να έχει φροντίσει έτσι το μέγεθος των γραμμάτων, ώστε να διατηρηθεί η εντύπωση της συνεχόμενης, αδιάσπαστης ροής. Αν είναι όντως έτσι, τότε το ερώτημα γιατί δεν έκανε το ίδιο και ο γραφέας του κώδικα του Βερολίνου (εφόσον και εκείνος τα ίδια κείμενα και τις ίδιες εικόνες είχε να διευθετήσει) επανέρχεται. Πάντως, ακόμη και σε μια τέτοια περίπτωση, δεν νομίζουμε ότι θα έπρεπε, όσον αφορά τον κώδικα του Βερολίνου, να μιλήσουμε για αποτέλεσμα της τύχης ή απλώς μιας πρόχειρης καταγραφής, αλλά για μια συνειδητή επιλογή, την οποία ο γραφέας και ο μικρογράφος του κώδικα της Οξφόρδης δεν ακολουθούν. Δεν γνωρίζουμε αν ο δημιουργός ή οι δημιουργοί του χειρογράφου της Οξφόρδης ήξεραν το χειρόγραφο του Βερολίνου, ή κάποιο χειρόγραφο που του έμοιαζε, ώστε να μπορούμε να ισχυριστούμε ότι *απέρριψαν* τις επιλογές που είχαν γίνει εκεί ως προς τη φυσική σχέση κειμένου-εικόνας. Το βέβαιο, πάντως, είναι ότι η δική τους διευθέτηση βρίσκεται πιο κοντά στο προγενέστερο, παραδοσιακό σχήμα.

Και οι δύο αυτές επιλογές, η πιο περίπλοκη του κώδικα του Βερολίνου και η πιο «κλασική» του κώδικα της Οξφόρδης, απαιτούν, όπως σε όλα σχεδόν τα εικονογραφημένα χειρόγραφα, έναν βαθμό συνεργασίας ανάμεσα στον γραφέα και στον μικρογράφο. Στο χειρόγραφο της Οξφόρδης, η σχετική αποδέσμευση των εικόνων από τη ροή των κειμένων αυξάνει την πιθανότητα ο γραφέας και ο μικρογράφος να είναι δύο διαφορετικά πρόσωπα, τα οποία δραστηριοποιήθηκαν σε δύο διαφορετικούς χρόνους: ο γραφέας έγραψε το κείμενο αφήνοντας, με βάση το πρότυπό του, κενά στα κατάλληλα σημεία για την εικονογράφηση, και ο μικρογράφος ζωγράφισε έπειτα τις εικόνες. Στο χειρόγραφο του Βερολίνου, από την άλλη πλευρά, είναι δύσκολο να φανταστεί κανείς ότι ο γραφέας και ο μικρογράφος δούλεψαν σε διαφορετικούς χρόνους. Ο εναγκαλισμός κειμένου και εικόνας είναι τόσο ισχυρός, ώστε να αυξάνονται δραματικά οι πιθανότητες εκτέλεσης και των δύο δραστηριοτήτων όχι μόνο ταυτοχρόνως, αλλά και από το ίδιο πρόσωπο. Το γεγονός ότι οι εικόνες του κώδικα του Βερολίνου είναι οι μοναδικές των πέντε χειρογράφων που δεν είναι έγχρωμες, είναι μια πρόσθετη ένδειξη που συνηγορεί στην άποψη αυτή.

<sup>119α</sup> Βλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 9. Παραθέτω και εδώ, στο τέλος των Εικόνων, ολόκληρη την εικονογράφηση αυτού του χειρογράφου.

<sup>120</sup> Η επιλογή αυτή, πάντως, δεν ακολουθείται και από τον κώδικα του Εσκοριάλ, «αδελφό» του χειρογράφου της Οξφόρδης, και, καθώς πιστεύουμε, ελαφρώς μεταγενέστερον εκείνου. Στον κώδικα του Εσκοριάλ, ο κίονας «επιστρέφει» στη θέση που είχε στον κώδικα του Βερολίνου, στην αριστερή άκρη του δισέλιδου.

#### 4. ΤΑΥΤΙΣΗ ΤΩΝ ΑΝΘΡΩΠΙΝΩΝ ΜΟΡΦΩΝ ΣΤΙΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ «ΧΡΗΣΜΟΥ ΤΟΥ ΚΙΟΝΑ»

##### ΟΙ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΚΙΟΝΑ

Η προσπάθεια ταύτισης των μορφών που παριστάνονται πάνω στον κίονα, στην εικόνα του κειμένου (12), θα μας βοηθήσει σε μια πρώτη κατόπτευση του ιστορικού περιβάλλοντος των πέντε χειρογράφων. Και στα τρία από τα πέντε χειρόγραφα, των οποίων η σχετική εικόνα έχει δημοσιευτεί [εικ. 7, 8, 9], οι παραστάσεις που έχουν σχεδιαστεί πάνω στον κίονα είναι πρακτικά ταυτόσημες. Αν ακολουθήσουμε το κείμενο που εικονογραφείται, οι παραστάσεις διαβάζονται από πάνω προς τα κάτω. Στις δύο άνω ζώνες του κορμού εικονίζονται οι τέσσερις από τους πέντε Αγαρηνούς βασιλείς, ανά δύο σε κάθε ζώνη και με τον «ηγριωμένον όφιν» ανάμεσά τους. Στην τρίτη ζώνη εικονίζεται ο πέμπτος, και τελευταίος κατά το κείμενο, σουλτάνος. Στο χειρόγραφο του Βερολίνου [εικ. 7], οι δύο σουλτάνοι της επάνω ζώνης εικονίζονται σε προτομή, και η ουρά του όφεως βγαίνει έξω από τις δύο πρώτες ζώνες «οδηγώντας» ακριβώς στον πέμπτο σουλτάνο. Στους άλλους δύο κώδικες, πάλι [εικ. 8, 9], οι δύο σουλτάνοι της επάνω ζώνης εικονίζονται ολόσωμοι, και ο όφις περιορίζεται στις δύο πρώτες ζώνες, «συνοδεύοντας» έτσι μόνο τους τέσσερις από τους πέντε σουλτάνους. Όλοι οι σουλτάνοι φέρουν «ξίφη γεγυμνωμένα», μια πληροφορία που επίσης παρέχει το κείμενο. Αυτό που δεν παρέχεται από το κείμενο, όπως ήδη επισημάνθηκε,<sup>121</sup> είναι η πληροφορία για το ποιοί είναι οι τρεις βασιλείς που εικονίζονται στο κιονόκρανο, καθώς και οι τέσσερις που εικονίζονται στην τελευταία, τέταρτη ζώνη του κορμού.<sup>122</sup> Είναι φανερό ότι πρόκειται επίσης για βασιλείς, πράγμα που το δηλώνουν τα (δυτικού τύπου) διαδήματά τους, ο αυτοκρατορικός τους λώρος και τα πορφυρά υποδήματά τους (καμπάνια), διάσημα τα οποία άλλωστε φέρονται και από τον «άριστο» βασιλιά των *Χρησμών*, στις σχετικές εικόνες των χειρογράφων που μας απασχολούν [εικ. 45, 46, 61, 62]. Κρατούν και αυτοί ξίφη, όπως οι μουσουλμάνοι ηγεμόνες, και θα πρέπει να υποθέσουμε ότι είναι (ή τουλάχιστον ότι θεωρείται πως είναι) χριστιανοί. Αλλά το κείμενο μιλά για έναν μόνο χριστιανό βασιλιά, τον «άριστο» βασιλιά των *Χρησμών*, και όχι για τρεις, τέσσερις, ή επτά. Υπάρχουν, βέβαια, εσχατολογικά κείμενα, τα οποία αναφέρονται σε μια τετράδα βασιλέων που θα εμφανιστεί κατά τους έσχατους καιρούς. Στην *Εσχάτη όραση* του Ψευδο-Δανιήλ, π.χ., αναφέρεται ότι ο «άριστος» βασιλιάς, ο οποίος θα βασιλέψει 32 (κατ' άλλες παραλλαγές δώδεκα) χρόνια, θα προβλέψει τον θάνατό του, θα μεταβεί στην Ιερουσαλήμ και θα επιστρέψει το στέμμα του στον Θεό. «Μετά απ' αυτόν θα βασιλέψουν οι τέσσερις γιοι του, ένας στη Ρώμη, ένας στην Αλεξάνδρεια, ένας στην Κωνσταντινούπολη, και ένας στη Θεσσαλονίκη, θα εμπλακούν όμως σε πολέμους μεταξύ τους και θα καταστραφούν. Ύστερα ένα «αισχροόν γύναιον» θα βασιλέψει στην Κωνσταντινούπολη. Αυτή θα βεβηλώσει τους ναούς, και για τιμωρία η πόλη θα πλημμυρίσει, και μόνο ο Ξηρόλοφος θα εξέχει από το νερό. Μετά θα κυβερνήσει για ένα μικρό διάστημα η Θεσσαλονίκη, γιατί κι αυτή θα πλημμυρίσει, όπως και η Σμύρνη, και η Κύπρος. Έπειτα θα βασιλέψει ο Αντίχριστος επί τριάμισυ χρόνια και θα εξυψώσει τους Εβραίους και θα ξαναχτίσει τον Ναό τής Ιερουσαλήμ. Ο Θεός θα κρατήσει τη βροχή και θα κάψει τη γη ως δεκατρείς πήχες βάθος. Οι ουρανοί θ' ανοίξουν, και ο Χριστός θα έλθει σε όλη του τη δόξα».<sup>123</sup> Αλλά δεν μπορούμε να σκεφτούμε κανέναν λόγο για τον οποίο στην κατώτερη και τελευταία «χρονολογικά» ζώνη του κίονα θα έπρεπε να απεικονιστούν οι τέσσερις φιλοπόλεμοι γιοι του «άριστου» βασιλιά κι όχι, φερ' ειπείν, ο ίδιος

<sup>121</sup> Βλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 114.

<sup>122</sup> Μπορεί, επίσης, να παρατηρήσει κανείς ότι πάνω από τις μορφές των τριών βασιλέων του κιονόκρανου έχουν απεικονιστεί τρεις προτομές βασιλέων, επίσης χριστιανών, αν κρίνουμε από τα διαδήματά τους. Η σχέση τους με τις υπόλοιπες παραστάσεις στον κίονα είναι ένα πρόβλημα που με φέρνει σε πλήρη αμηχανία. Τπρβλ., πάντως, εδώ παρακάτω, υποσημ. 139.

<sup>123</sup> C. Mango, *Βυζάντιο. Η Αυτοκρατορία της Νέας Ρώμης*, Αθήνα 1988 (1980 αγγλικά), 252-253.

ο «άριστος» βασιλιάς. Η λογικότερη σκέψη θα ήταν να σκεφτούμε τους τέσσερις βασιλείς της κάτω ζώνης *σε συνάρτηση* με τους τρεις βασιλείς του κιονοκράνου, με την έννοια ότι οι δύο αυτές ομάδες πρέπει να έχουν κάποια αναλογία, να είναι κατά κάποιον τρόπο αντίστοιχες. Αν ξεκινήσουμε με την ταύτιση των σουλτάνων, ίσως βοηθηθούμε και στο ζήτημα της ταύτισης των χριστιανών βασιλέων.

#### ΟΙ ΣΟΥΛΤΑΝΟΙ

Σύμφωνα με το κείμενο (12), οι σουλτάνοι που θα βασιλεύσουν στην Κωνσταντινούπολη, πριν αυτή επιστρέψει στα χριστιανικά χέρια, θα είναι πέντε. Γνωρίζουμε διάφορες προσπάθειες πρόγνωσης του ακριβούς χρόνου που θα έφερνε το τέλος της βασιλείας των Οθωμανών.<sup>124</sup> Ο Φραντσέσκο Σανσοβίνο, στο έργο του *Breve discorso sopra le predittioni fatte da diverse persone illustri*, το οποίο εκδόθηκε στη Βενετία το 1570, αναφέρει ότι, κατά τη διάρκεια της παραμονής στην Κωνσταντινούπολη του Βενετού πρεσβευτή Στέφανο Τιέπολο (Μάρτιος 1545 - Ιανουάριος 1546), κάποιος Άραβας ή Αρμένιος προείπε στον σουλτάνο Σουλεϊμάν (τέταρτον στη σειρά, από το 1453) ότι η Οθωμανική δυναστεία θα έφτανε στο τέλος της με το πρόσωπό του, και ότι σε αυτό ο σουλτάνος αποκρίθηκε με τη φράση: «non con me, ma con il mio successore».<sup>125</sup> Η εκδοχή αυτή για τον υπολογισμό του τέλους είναι ακριβώς εκείνη, η οποία προβάλλεται ρητά από ορισμένα εικονογραφημένα χειρόγραφα των *Χρησμών*. Σε ένα από τα χειρόγραφα που έχουν ενσωματωθεί στον κώδικα Marc. Gr. VII.3(546) (φφ. 1r-8r) και σε ένα δεύτερο, φυλασσόμενο στην Κρατική Βιβλιοθήκη του Παλέρμου (Panorm. Bibl. Naz. I.E.8), η διευθέτηση έχει γίνει έτσι, ώστε ο μονόκερως του χρησμού 3 να αντιστοιχεί στον σουλτάνο Μωάμεθ Β΄ (1444-1481), ο βους του χρησμού 6 στον Βαγιαζήτ Β΄ (1481-1512), η άρκτος του χρησμού 7 στον Σελίμ Α΄ (1512-1520), ο δρεπανοφόρος του χρησμού 5 στον Σουλεϊμάν Α΄ (1520-1566), και ο μονόκερως του χρησμού 11 στον Σελίμ Β΄ (1566-1574). Αμέσως μετά ξεκινούν οι χρησμοί που αναφέρονται στον «άριστο» βασιλιά. Τα ονόματα των πέντε σουλτάνων έχουν γραφεί δίπλα ακριβώς στις εικόνες που υποτίθεται πως τους αφορούν, σαν να αποτελούν κι αυτά μέρος του κειμένου του χρησμού [εικ. 24].<sup>126</sup>

Αλλά η οριστική αυτή εικαστική διατύπωση απαιτεί μια σημαντική διανοητική προεργασία, η οποία πρέπει να υποθέσουμε ότι επέβαλε και την αναδιάταξη των *Χρησμών*, που παρατηρείται στα δύο παραπάνω χειρόγραφα.<sup>127</sup> Στον κώδικα της Στοκχόλμης (Holmiens. Bibl. Reg. Va 4a), τη χρονολόγηση του οποίου θα δούμε αμέσως πιο κάτω, υπάρχει ένα απομεινάρει αυτής της προεργασίας. Στο πρώτο φύλλο (φ. 1v) [εικ. 25], ο γραφέας, ο ίδιος με αυτόν του υπόλοιπου χειρογράφου,<sup>128</sup> επιχειρεί κατά τη γνώμη μας να κάνει έναν πρώτο υπολογισμό. Καταγράφει τα ονόματα των σουλτάνων, ξεκινώντας από το 1453: «μοάμεθ» - «μπαζυαζύτης» - «σελύμης» - «σουλαϊμάνης». Πρόκειται

<sup>124</sup> Βλ. A. Rigo, *ό.π.* (υποσημ.3), 13-14.

<sup>125</sup> A. Rigo, *ό.π.* (υποσημ. 3), 13 με υποσημ. 37, όπου και το πρωτότυπο κείμενο.

<sup>126</sup> Για το χειρόγραφο του κώδικα της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης βλ. A. Rigo, *ό.π.* (υποσημ. 3), 73-99· K. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 62-63. Για το χειρόγραφο του Παλέρμου βλ. A. Daneu Lattanzi, «Il codice degli oracoli di Leone della Biblioteca Nazionale di Palermo», *Atti dello VIII Congresso Internazionale di Studi Bizantini* (Παλέρμο 1951), 1, Ρώμη 1953, 35-39· K. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 64. Και τα δύο χειρόγραφα χρονολογούνται μεταξύ 1570-1573. Ας προσεχθεί ότι η γραμμή της διαδοχής ανοίγει και κλείνει με το ίδιο ζώο, τον μονόκερω, υποβάλλοντας την ιδέα του κύκλου, μια ιδέα που θυμίζει τον χρησμό που αναφέρει ο Σχολάριος και άλλοι, σύμφωνα με τον οποίο ο πρώτος και ο τελευταίος χριστιανός αυτοκράτορας της Κωνσταντινούπολης θα είχαν το ίδιο όνομα. Η ίδια ιδέα του κύκλου υπάρχει, όπως είδαμε, στον Ζωνάρα της Μόδενας, όπου, μετά το πορτραίτο του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου, η «πινακοθήκη» κλείνει με το πορτραίτο του Μ. Κωνσταντίνου, καθώς και στη *Διήγηση*, όπου υφέρπει η (πατριολογική) εμμονή ότι η ιστορία της Κωνσταντινούπολης ξεκινάει και τελειώνει με μία άλωση (Σεβήρος-Μωάμεθ Β΄).

<sup>127</sup> Η διάταξη των 16 στιχουργημάτων στα χειρόγραφα αυτά είναι: (1)-(2)-(3)-(6)-(7)-(4+5)-(8)-(9)-(10)-(11)-(13)-(12)-(14)-(15)-(16).

<sup>128</sup> B. Knös, *ό.π.* (υποσημ. 19), 165.

αναμφίβολα για έναν γενεαλογικό κατάλογο: τα ονόματα έχουν καταγραφεί το ένα κάτω από το άλλο, και μια μικρή γραμμή τα συνδέει μεταξύ τους για να δείξει την εξ αίματος διαδοχή. Ο γραφέας φυσικά δεν μπορεί να είναι σίγουρος για τη διαδοχή του Σουλεϊμάν, αφού το χειρόγραφο γράφεται την εποχή της βασιλείας του. Το ζήτημα όμως τον ενδιαφέρει και γι' αυτό επιμένει: κάτω από το όνομα του Σουλεϊμάν έχουν αναγραφεί, παρατακτικά αυτή τη φορά, τέσσερις εκδοχές: «ο πρ(ώτος)» / «μουσταφάς» / «σελύμης» / «κ(αι) έτερο(ι)». <sup>129</sup> Αλλά, από αυτές, μόνον οι τρεις τελευταίες θεωρούνται πιθανές για τη διαδοχή, αφού μόνον αυτές ενώνονται με γραμμές με το όνομα του Σουλεϊμάν. Επομένως, ως «πρώτο» θα έπρεπε να θεωρήσουμε τον γιο του Σουλεϊμάν, Μεχμέτ, με την έννοια όχι του πρωτότοκου, αλλά του «πρώτου που βγήκε απ' τη μέση», γεγονός που χρονολογεί το χειρόγραφο μετά το 1543. Από την άλλη, το γεγονός ότι ο Μουσταφά θεωρείται ακόμη πιθανός διάδοχος, χρονολογεί το χειρόγραφο πριν το 1553, έτος κατά το οποίο εκτελέστηκε ο πρωτότοκος του Σουλεϊμάν. Ο «σελύμης» είναι προφανώς ο κατοπινός Σελίμ Β' (1566-1574). Ως «ετέρους» πρέπει να εννοήσουμε τον άτυχο Cihangir και τον Βαγιαζήτ (1524-1561), αν και είναι περιεργο που ο τελευταίος, ορκισμένος εχθρός του αδελφού του Σελίμ, δεν κρίνεται άξιος για μια ξεχωριστή καταχώριση στον κατάλογο. <sup>130</sup> Είναι σημαντικό να επιστημονούμε ότι το χειρόγραφο αγοράστηκε τον 19<sup>ο</sup> αιώνα στην «Τουρκία», <sup>131</sup> και επομένως είναι σοβαρές οι πιθανότητες να γράφτηκε στην ίδια την Κωνσταντινούπολη.

Ένας παρόμοιος κατάλογος σουλτάνων έχει καταρτιστεί στην αριστερή πλευρά του φύλλου 257ν (δηλαδή ακριβώς στη σελίδα που φιλοξενεί την εικόνα του κίονα) στο ένα από τα πέντε χειρόγραφα που εξετάζουμε, στο χειρόγραφο της Οξφόρδης (Bodl. Barocc. Gr. 145) [εικ. 8]. Το χέρι εδώ είναι άλλο απ' αυτό του γραφέα, σαφώς υστερότερο, διότι η καταγραφή σταματάει στον σουλτάνο Μουράτ Γ' (1574-1595). <sup>132</sup> Αν απορρίψουμε την ακραία ίσως εκδοχή ότι ο ίδιος ο γραφέας επανήλθε αργότερα με κάπως αλλαγμένο τον γραφικό του χαρακτήρα, θα μπορούσαμε να αναζητήσουμε το χέρι αυτό στον ευρύτερο κύκλο της οικογένειας Μπαρότσι, γιατί το χειρόγραφο αποτελεί (δεν ξέρουμε από πότε) τμήμα κώδικα ο οποίος ανήκε στη συλλογή του Φραγκίσκου, και αργότερα του Ιακώβου Μπαρότσι, έως το 1629, οπότε πέρασε στην κατοχή του William Herbert, δούκα του Pembroke. <sup>133</sup> Ενδέχεται, όμως, να είναι και το χέρι κάποιου ιδιοκτήτη προγενέστερου από τον Μπαρότσι. Μπορούμε να κατανοήσουμε την αντίδραση του συντάκτη του καταλόγου, ο οποίος, διαβάζοντας το χειρόγραφο ανάμεσα στο 1574 και στο 1595, αντιμετώπιζε διαψευσμένους τους ισχυρισμούς του «χρησμού του κίονα», αφού ένας έκτος σουλτάνος είχε ανέβει στον θρόνο. Είναι

<sup>129</sup> Ο μοναδικός γιος που ο Σουλεϊμάν είχε από την Gülfem και ο οποίος έφτασε έως την ενηλικίωση ήταν ο Μουσταφά (γενν. 1516), ο οποίος εκτελέστηκε το 1553 με εντολή του πατέρα του. Από την Hüfrem, τη γνωστή στις δυτικές πηγές ως Roxelana, ο Σουλεϊμάν είχε τέσσερις γιους: τον Μεχμέτ (1522-1543), τον καμπούρη Cihangir (πέθανε το 1553), τον Βαγιαζήτ (1524-1561) και τον Σελίμ, τον κατοπινό σουλτάνο Σελίμ Β'. Βλ. Β. Κηός, *ό.π.* (υποσημ. 19), 165· J. M. Rogers, R. M. Ward, *Süleyman the Magnificent* (κατάλογος έκθεσης στο Βρετανικό Μουσείο), Λονδίνο 1988, 16, 20-24· H. Inalcik, *Η Οθωμανική αυτοκρατορία. Η κλασική εποχή, 1300-1600*, Αθήνα 1995 (1973 αγγλικά), 344-345.

<sup>130</sup> Ο συλλογισμός του Β. Κηός [*ό.π.* (υποσημ. 19), 165] ότι το χειρόγραφο χρονολογείται πριν το 1546 επειδή δεν καταγράφεται ο γιος του Σελίμ Β', ο Μουράτ (κατοπινός Μουράτ Γ'), ο οποίος γεννήθηκε εκείνη τη χρονιά, είναι νομίζω περιττός. Ο γραφέας δεν γνώριζε ότι η δυναστεία θα συνεχιζόταν με τον Σελίμ, ώστε να έχει λόγο να καταγράψει τους γιους του. Ο A. Rigo [*ό.π.* (υποσημ. 3), 47, σημ. 24] διαβάζει τον τελευταίο στίχο του καταλόγου ως εξής: «ο πρώτος Μουσταφάς», «Σελύμης», «και έτεροι». Όμως, απ' αυτή την ανάγνωση, αν την αντιλαμβάνομαι σωστά (και αν δεν πρόκειται για τυπογραφικό σφάλμα), δεν βγαίνει νόημα, διότι ο σουλτάνος Μουσταφά Α' (1617-18, 1622-23) ανεβαίνει στον θρόνο μισόν αιώνα μετά τον Σελίμ Β', και ανάμεσά τους παρεμβάλλονται τρεις ακόμη σουλτάνοι: ο Μουράτ Γ' (1574-95), ο Μεχμέτ Γ' (1595-1603), και ο Αχμέτ Α' (1603-17). Άλλωστε ο γραφέας μας δεν καταδεικνύει για κανέναν από τους σουλτάνους του καταλόγου τη σειρά της τάξεώς του (θα έπρεπε λ.χ. να γράψει αντιστοίχως: «ο δεύτερος μπαζουαζύτης»).

<sup>131</sup> Β. Κηός, *ό.π.* (υποσημ. 19), 164, υποσημ. 3.

<sup>132</sup> Πρβλ. εδώ παραπάνω, κείμενο μεταξύ των υποσημ. 14-15.

<sup>133</sup> I. Hutten, *ό.π.* (υποσημ. 9), 75, 79· K. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 59-60· A. Rigo, *ό.π.* (υποσημ. 3), 21, με σημ. 18.

προφανές ότι προσπάθησε να κάνει κάποιες σκέψεις, και ίσως και κάποιους υπολογισμούς, προκειμένου να άρει την ανακολουθία. Έχουμε ίσως το δικαίωμα να εκλάβουμε τον κατάλογο ως κάτι περισσότερο από έμμεση κριτική στους ισχυρισμούς τού χρησμού. Όπως πρέπει ήδη να έχει γίνει κατανοητό, οι χρησμοί (και ιδίως οι εικόνες των χρησμών) δεν διαφεύδονται ποτέ, με την κυριολεκτική έννοια του όρου. Οι αναγνώστες έχουν πάντοτε τη δυνατότητα να θεωρήσουν ότι οι ανακολουθίες οφείλονται σε εσφαλμένη κατανόηση του πραγματικού, κρυμμένου νοήματος. Μ' αυτήν την έννοια, ο κατάλογος θα μπορούσε να είναι, περισσότερο από κριτική, μια προσπάθεια επανερμηνείας. Ο συντάκτης τού καταλόγου, κινημένος ενδεχομένως από την αμηχανία του, αποφασίζει να διευρύνει την οπτική του, καταγράφοντας όλους τους Οθωμανούς σουλτάνους, και παύοντας έτσι να μετράει τον αριθμό τους από το 1453. Βασίζεται προφανώς σε μια ή περισσότερες Χρονογραφίες που έχει στη διάθεσή του. Το αποτέλεσμα είναι το εξής (δεξιά η αντιστοιχία με βάση τους σημερινούς γενεαλογικούς καταλόγους):<sup>133α</sup>

α. οτιμάν	Οσμάν Α' (1300-1324)
β. ουρκάν	Ορχάν (1324-1360)
γ. σελεϊμάν	Σουλεϊμάν πασάς (:)
δ. μουράδ	Μουράτ Α' (1360-1389)
ε. μπαϊζήτ	Βαγιαζήτ Α' (1389-1402)
ς. ιοσουέ	Ισά Τσελεμπή (:) (1402-1403)
ζ. τζερέσελέρμπεϊ	(:)
η. μοϋσής	Μουσα Τσελεμπή (1411-1413)
θ. μαουμέτ	Μωάμεθ Α' (1413-1421)
ι. μοράτις	Μουράτ Β' (1421-1451)
ια. μαουμέτ ός την επτάλοφον επόρθησεν	Μωάμεθ Β' (1451-1481)
ιβ. μπαϊζήτ	Βαγιαζήτ Β' (1481-1512)
ιγ. σελήμ αυτός την αίγυπτον εχειρώσατο	Σελίμ Α' (1512-1520)
ιδ. σελεϊμάν όστις την ρόδον επόρθησε	Σουλεϊμάν Α' (1520-1566)
ιε. σελήμ την κύπρον επόρθησε	Σελίμ Β' (1566-1574)
ις. μοράδ	Μουράτ Γ' (1574-1595)

Δεν ξέρουμε αν ο συγκεκριμένος αναγνώστης κατάφερε να κάνει τον «χρησμό του κίονα» να πει κάτι άλλο από αυτό για το οποίο είχε αρχικά γραφτεί.<sup>133β</sup> Ο παραπάνω κατάλογος, πάντως, ανοίγει για μας έναν καλό δρόμο ώστε να οδηγηθούμε στο κλειδί, με το οποίο θα ξεκλειδώσουμε το νόημα και των υπόλοιπων μορφών που απεικονίζονται στον κίονα. Αποδεικνύει κάτι που έχουμε ήδη επισημάνει, και που τώρα πρέπει να το ξαναφέρουμε στη συζήτηση: ότι δηλ. οι *Χρησμοί* αποτελούν (τουλάχιστον μετά το 1453), πριν από ο,τιδήποτε άλλο, μέρος των αντιλήψεων περί την Ιστορία, δηλαδή περί την πρόσληψη του παρελθόντος και (στον βαθμό που έχουμε να κάνουμε με μεσαιωνικές αντιλήψεις είναι σχεδόν ταυτόσημα) του μέλλοντος. Από τη στιγμή που οι *Χρησμοί* συνδέθηκαν με εσχατολογικά συμφραζόμενα, απέκτησαν αναπόφευκτα σημαντικό ρόλο στην πορεία τής Ιστορίας προς το γνωστό, δεδομένο τέλος. Στους χρησμολογικούς κώδικες που συνδέονται με τον Φραγκίσκο Μπαρότσι, η σύνδεση των *Χρησμών* με τη χριστιανική, μεσαιωνική αντίληψη της Ιστορίας

<sup>133α</sup> Η. Inalcik, *ό.π.* (υποσημ. 129), πίν. στις σ. 344-345· Ρ. F. Sugar, *Η νοτιοανατολική Ευρώπη κάτω από Οθωμανική κυριαρχία (1354-1804)*, Β', Αθήνα 1994 ('1977 αγγλικά), Παράρτημα 1 στις σ. 327-329. Μετά την ήττα του Βαγιαζήτ Α' στη μάχη της Άγκυρας (1402), και μέχρι το 1413, η αυτοκρατορία διαμελίστηκε και διεκδικήθηκε από διάφορους διαδόχους του οίκου των Οθωμανών. Είναι η λεγόμενη περίοδος της «Μεσοβασιλείας» (Devir Fetret). Την αυτοκρατορία ένωσε ξανά ο Μωάμεθ Α'.

<sup>133β</sup> Για τις μεταγενέστερες χρήσεις και ερμηνείες της απεικόνισης του «χρησμού του κίονα», βλ. εδώ, Παράρτημα 9.

είναι ιδιαίτερως στενή. Ο κώδικας *Bute*, καθώς και το (σχεδόν) αντίγραφό του, ο *Bodl. Barocc. Gr. 170*, κλείνουν την αφήγησή τους με την παράσταση της Δεύτερης Παρουσίας του Χριστού. Στον κώδικα του Γεωργίου Κλόντζα (*Marc. Gr. VII.22*), έχουμε ουσιαστικά να κάνουμε με μια Χρονογραφία, η οποία είναι γεμάτη από χρησολογικές αναφορές και εσχολογικές προεκτάσεις. Οι *Χρησμοί* έχουν σε τέτοιο βαθμό ενσωματωθεί στην αφήγηση των περιπετειών της ανθρωπότητας, ώστε τα όρια ανάμεσα στην Ιστορία και τη χρησολογία, τα όρια ανάμεσα στην ευθεία απεικόνιση της πραγματικότητας και στην έμμεση, τρόπον τινά συμβολική, αναπαράσταση του κόσμου συγχέονται. Έχουμε ήδη δει ότι τα χρησολογικά στοιχεία είναι έντονα και στις μεταβυζαντινές Χρονογραφίες καθεαυτές, ξεκινώντας ήδη από τους συγγραφείς της άλωσης. Αλλά την πιο απτή απόδειξη για τη σχέση των *Χρησμών* με την Ιστορία θα την έχουμε όταν στραφούμε στα ίδια τα χειρόγραφα που τους περιέχουν. Η επίμονη (αν και ομολογουμένως όχι τόσο συστηματική) αναζήτηση κατέδειξε ότι στους σύμμεικτους κώδικες οι οποίοι περιέχουν τους *Χρησμούς*, τα συμπραζόμενα τα αποτελούν σε μεγάλο βαθμό Χρονογραφικά ή, εν πάσει περιπτώσει, ιστορικού χαρακτήρα κείμενα, όπως λ.χ. λόγοι περί Αντιχρίστου, κατάλογοι αυτοκρατόρων και πατριαρχών, ιστορικά σημειώματα, ή πατριολογικές αφηγήσεις για συγκεκριμένες πόλεις.<sup>134</sup> Μολονότι μένει αιτούμενη εδώ η τεκμηρίωση που θα παρείχε η στατιστική, παρ' όλα αυτά νομίζουμε ότι η σύνδεση των *Χρησμών* με αληθυστικές ή αποκρυφιστικές αντιλήψεις και η ερμηνεία τους με βάση αυτές, πράγμα που επιχειρείται από την J. Vereecken προκειμένου για τους κώδικες του Φραγκίσκου Μπαρότσι,<sup>135</sup> μπορεί να οδηγήσει σε σοβαρές παρανοήσεις. Στην περίπτωση του Φραγκίσκου Μπαρότσι έχουμε την εξαίρεση και όχι τον κανόνα. Θα ήταν, βέβαια, αδιανόητο ο λόγιος αυτός να μην επιχειρούσε να κατανοήσει τους *Χρησμούς* με βάση και τα ιδιαίτερα ενδιαφέροντά του, και να μην επιχειρούσε να ενσωματώσει στην καταγραφή των *Χρησμών* που ο ίδιος επιχείρησε, ερμηνείες οι οποίες θα πήγαζαν από αυτά τα ενδιαφέροντα. Ακόμη και σε αυτή την περίπτωση, όμως, θα ήταν δύσκολο οι *Χρησμοί*, κείμενα με τόσο μακρά παράδοση, να αποστερηθούν το βασικό τους ερμηνευτικό κλειδί, το οποίο παραμένει η ευρύτερη αντίληψη για την πορεία της ανθρώπινης ιστορίας και (μέσα στο πλαίσιο αυτό) η προώθηση συγκεκριμένων πολιτικών επιδιώξεων. Με δυο λόγια, το γεγονός ότι η περίπτωση του Μπαρότσι μας ωθεί περισσότερο από άλλες να δούμε την ύπαρξη πολλαπλών επιπέδων ερμηνείας στην καταγραφή και στην εικονογράφηση των *Χρησμών*, δεν πρέπει να μας κάνει να ξεχνάμε ότι, πέρα από την ανάδειξη αυτή των πολλαπλών ερμηνειών, βασικός ρόλος του ιστορικού παραμένει η ιεράρχησή τους και η απόδοση, στο καθένα από τα ερμηνευτικά επίπεδα, της σημασίας που του αναλογεί.

#### ΟΙ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΙ ΒΑΣΙΛΕΙΣ

Αυτή η «ιστορική ματιά» αποδεικνύει και στην πράξη την ισχύ της, γιατί είναι αυτή ακριβώς που οδηγεί στην ταύτιση των χριστιανών (ή οιονεί χριστιανών) βασιλέων, οι οποίοι παριστάνονται στο κιονόκρανο και στην κατώτερη ζώνη του κίονα. Σύμφωνα με το κείμενο

<sup>134</sup> Πρβλ., λ.χ., την περίπτωση του *Vind. Hist. Gr. 80*, ο οποίος, όπως είδαμε, περιλαμβάνει *Χρονικό* των Οθωμανών σουλτάνων (βλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 30).

<sup>135</sup> J. Vereecken, L. Hadermann-Misguich, *ό.π.* (υποσημ. 3), ιδίως 44-46, 165-198 (commentaire), 200-203, προκειμένου για τους κώδικες *Bute*, και *Bodl. Barocc. Gr. 170*. Πολλές από τις παρατηρήσεις που γίνονται στις σελίδες αυτές είναι εύλογες και ιδιαίτερως επιτυχείς: εν τούτοις, η αναζήτηση πίσω από κάθε σχεδόν λέξη ενός υπονοούμενου που παραπέμπει στον αποκρυφισμό ή την αλημεία, καθώς και η φράση «toutes les tentatives d'interpréter les *Oracles* comme de prophéties se rapportant à des personnages et des événements historiques, sont restées vaines jusqu'ici» (σ. 44), δεν νομίζω ότι μπορούν να γίνουν δεκτά (πρβλ. π.χ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 111). Στη σωστή, κατά τη γνώμη μου, κατεύθυνση βρίσκονται οι παρατηρήσεις στις σελ. 203-216, όπου αποδεικνύεται ότι ο Μπαρότσι είχε πλήρη συνείδηση του πολιτικού χαρακτήρα των *Χρησμών*. Διατηρώ πάντως την εντύπωση ότι οι προεκτάσεις αυτής της πληροφορίας δεν εκτιμώνται όσο θα έπρεπε από την Vereecken. Από την άποψη αυτή, η ανάλυση του *Bodl. Barocc. Gr. 170* από τον A. Rigo [*ό.π.* (υποσημ. 3), 17-48], παραμένει απαραίτητος σύμβουλος, κυρίως για τη μέθοδο που ακολουθεί.

(12), η κατεύθυνση της ανάγνωσης των παραστάσεων είναι από πάνω προς τα κάτω. Οι χριστιανοί βασιλείς, επομένως, κατά κάποιον τρόπο περιβάλλουν το Οθωμανικό «διάλειμμα» που παρεμβάλλεται, το οποίο αποτελεί και το κεντρικό θέμα τού χρησμού. Είναι, λοιπόν, λογικό στα πρόσωπα των χριστιανών βασιλέων να αναζητήσουμε τους βασιλείς τής «αρχής» (επάνω) και τους βασιλείς τού «τέλους» (κάτω). Το ερώτημα είναι ποιά θα θεωρήσουμε ως αρχή και ποιά ως τέλος τής αφήγησης που επιδιώκει να υποβάλει ο κίονας.

Στην αναζήτηση αυτή έχουμε ένα τεράστιο πλεονέκτημα, γιατί μας σώζεται ένα μοναδικό εικονογραφημένο χειρόγραφο, όπου η σύνδεση των *Χρησμών* με την Ιστορία είναι πάρα πολύ στενή. Πρόκειται φυσικά για τον κώδικα *Marc. Gr. VII.22*, δημιουργία του Κρητικού ζωγράφου φορητών εικόνων, γραφέα χειρογράφων και μικρογράφου, Γεωργίου Κλόντζα, ενός ανθρώπου που, σύμφωνα με όλες τις ενδείξεις, είχε πολύ πλατιά αντίληψη για το σχετικό χρησμολογικό και χρονογραφικό υλικό που κυκλοφορούσε στην εποχή του.<sup>136</sup> Ο κώδικας χρονολογείται μεταξύ 1590-1592, δηλ. σε μια στιγμή όχι πολύ μεταγενέστερη από εκείνη κατά την οποία φαίνεται ότι γράφτηκαν τα πέντε χειρόγραφα που εξετάζουμε. Ο καμβάς του κειμένου που καταγράφεται σε αυτόν τον κώδικα είναι ένα έργο γνωστό ως *Αποκάλυψη* του Ψευδο-Μεθόδιου, ένα εσχατολογικό κείμενο πολύ διαδεδομένο έως και την εποχή που εξετάζουμε, το οποίο γράφτηκε για πρώτη φορά στα συριακά τον 7<sup>ο</sup> αι., γρήγορα όμως μεταφράστηκε στα ελληνικά και στα λατινικά.<sup>137</sup> Ένα από τα κεντρικά σημεία στην αφήγηση της *Αποκάλυψης* του Ψευδο-Μεθόδιου είναι το σημείο όπου επιχειρείται η σύνδεση των βασιλικών θρόνων της Μακεδονίας, της Ρώμης, του Βυζαντίου, και της Αιθιοπίας. Σύμφωνα με το κείμενο, «ο Φίλιππος ο Μακεδόνας είχε παντρευτεί την Χουσήθ, κόρη τού βασιλιά τής Αιθιοπίας, Φολ. Μετά τον θάνατο του γιου της Αλεξάνδρου, η Χουσήθ γύρισε στην πατρίδα της και την έδωσαν σύζυγο στον Βύζαντα, βασιλιά τού Βυζαντίου. Απέκτησαν μια κόρη, τη Βυζαντία, που παντρεύτηκε τον Ρωμύλο Αρχέλαο (ή Αρμάλειο), βασιλιά τής Ρώμης, και πήρε την πόλη αυτή ως γαμήλιο δώρο. Ο Ρωμύλος και η Βυζαντία απέκτησαν τρεις γιους: τον Αρχέλαο (ή Αρμάλειο), που βασίλεψε στη Ρώμη, τον Ουρβανό, που βασίλεψε στο Βυζάντιο, και τον Κλαύδιο, που βασίλεψε στην Αλεξάνδρεια».<sup>138</sup> Την εποχή που είχε γραφτεί η *Αποκάλυψη* του Ψευδο-Μεθόδιου, η σημασία της ιστορίας αυτής βρισκόταν στο ότι αποδείκνυε πως οι τρεις αυτές «έδρες» τού κόσμου, η Ρώμη, το Βυζάντιο, και η Αλεξάνδρεια, είχαν συγγενικούς δεσμούς, και πως, κατά συνέπεια, έχουν επιφορτιστεί από κοινού με το έργο τής αποτίναξης της μουσουλμανικής (αραβικής για την ακρίβεια, αν μείνουμε πιστοί στα ιστορικά συμφραζόμενα της *Αποκάλυψης*) κυριαρχίας. Η δεοντολογία αυτή, χωρίς να εκφέρεται ρητά, ωστόσο υποβάλλεται, αν δούμε και το σημείο στο οποίο τα γεγονότα αυτά έχουν απεικονιστεί στον κώδικα του Κλόντζα (φφ. 33ν-36ν), δηλαδή αμέσως μετά τη Γέννηση του Χριστού (φ. 32ν), και αμέσως πριν τη Γέννηση του Μωάμεθ (φ. 38ν). Με αυτή τη διευθέτηση, ο Χριστός και ο Μωάμεθ προβάλλονται ως οι δύο κατεξοχήν αντίπαλοι στην παγκόσμια ιστορική σκηνή. Μια διεξοδική ανάλυση του κώδικα του Γεωργίου Κλόντζα, η οποία

<sup>136</sup> Βλ. A. Rigo, *ό.π.* (υποσημ. 3), 49-71, ιδίως 49-50, για τις γραπτές πηγές που χρησιμοποιεί ο Κλόντζας. Πλήρη την εικονογράφηση του κώδικα (ασπρόμαυρη) βρίσκει κανείς στο A. Παλιούρας, *Ο ζωγράφος Γεώργιος Κλόντζας (1540-σι.1608) και οι μικρογραφίες τού κώδικος αυτού* (διδ. διατρ.), Αθήνα 1977 (αλλά γραμμένη από το 1975). Η μελέτη αυτή θα χαρακτηριζόταν με τα σημερινά μέτρα ελλιπής (παραβλέπεται λ.χ. πλήρως η σχέση εικόνας-κειμένου, σε βαθμό που να μην αναφέρεται καν ποια κείμενα περιέχει ο κώδικας).

<sup>137</sup> Το κείμενο εκδίδει για πρώτη φορά ο V. M. Istrin (επιμ.), *Otkrovenie Mefodija Patarskago i apokrifitsjeskije videnija Daniila* (Η *Αποκάλυψη* του Μεθόδιου Πατάρων και οι απόκρυφες *Οράσεις* τού Δανιήλ στη βυζαντινή και σλαβορωσική φιλολογία), Μόσχα 1897, αρ. 1.1-1.5. Βλ. επίσης, A. Lolos, *Die Apokalypse des Ps.-Methodius*, Beiträge zur klassischen Pilologie 83, Meisenheim am Glan 1976· Ο ίδιος, *Die dritte und vierte Redaktion des Ps.-Methodius*, Beiträge zur klassischen Pilologie 94, Meisenheim am Glan 1978· G. J. Reinink (επιμ.), *Die syrische Apokalypse des Pseudo-Methodius*, Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium-scriptorum syri, τ. 221, Λουβαίν 1993· W. J. Aerts, G. A. Kortekaas, *Die Apokalypse des Pseudo-Methodius. Die ältesten griechischen und lateinischen Übersetzungen*, Λουβαίν 1998. Για τη βυζαντινή εσχατολογική παράδοση βλ. P. J. Alexander, *The Byzantine Apocalyptic tradition*, Μπέρκλεϊ, Λος Άντζελες, Λονδίνο 1985.

<sup>138</sup> C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 123), 243-244. Βλ. και G. Dagron, *ό.π.* (υποσημ. 36), 328 με υποσημ. 54.



ακόμη λείπει, θα μπορούσε να φωτίσει τις ιστορικές αντιλήψεις που ως προκείμενες θέσεις συγκροτούν το βιβλίο, και να φανεί έτσι χρήσιμη και για το θέμα μας. Έως ότου αποκτήσουμε μια τέτοια εικόνα, πιστεύουμε ότι η ταύτιση των βασιλέων του κιονοκράνου με τους γιους του Ρωμύλου και της Βυζαντίας, δηλ. τον Αρχέλαο (Ρώμη), τον Ουρβανό (Βυζάντιο), και τον Κλαύδιο (Αλεξάνδρεια), είναι η κοντινότερη στο πνεύμα των εμπνευστών τής παράστασης.<sup>139</sup>

Για τους τέσσερις βασιλείς τής κάτω ζώνης αποκλείσαμε ήδη την πιθανότητα να ταυτίζονται με τους τέσσερις γιους του «άριστου» βασιλιά. Το βασικό επιχείρημα εδώ είναι όχι τόσο το ότι οι γιοι του άριστου βασιλιά συντελούν μάλλον σε μια «επί τα χείρω» εξέλιξη της Ιστορίας σε σχέση με τη βασιλεία του πατέρα τους, αλλά κυρίως το ότι δεν έχουμε στην περίπτωση τους κανενός είδους «τέλος» και στο ότι καμία εντύπωση «ολοκλήρωσης» δεν αφήνουν τα σχετικά με τις πράξεις τους. Επιπλέον, όσο γνωρίζω, από κανένα εσχατολογικό κείμενο δεν μπορεί να συναχθεί μια άλλη, ικανοποιητικότερη τετράδα βασιλέων, πριν από την έλευση του Αντιχρίστου και τη Δεύτερη Παρουσία του Χριστού. Πρέπει να στραφούμε ξανά στις ιδέες περί την Ιστορία που μεταφέρουν οι μεταβυζαντινές Χρονογραφίες, οι *Χρησιμοί* και τα περί αυτούς κείμενα, όπως λ. χ. η *Διήγηση*. Στα κείμενα αυτά είναι πολύ προσφιλής η ιδέα ενός ιστορικού τέλους που νοείται όχι τόσο ως ένα συγκεκριμένο, αυστηρά προσδιορισμένο σημείο πάνω σε μια ευθεία γραμμή επί της οποίας τρέχουν τα γεγονότα, όσο ως μια ιστορική τομή με την οποία «εκπληρώνονται» οι υποσχέσεις τής αρχής. Με δυο λόγια, για τη χριστιανική μεσαιωνική αντίληψη, το τέλος της Ιστορίας δεν συνιστά τόσο ένα τέλος με την έννοια της ποσοτικής συσώρευσης του χρόνου και της εξάντλησης κάποιων χρονικών περιθωρίων, όσο για μια «ποιοτική ολοκλήρωση», ένα σημείο απ' όπου μπορεί κανείς να κατοπτρεύσει την ιστορική αλληλουχία και να την κατανοήσει, όχι πια αποσπασματικά, «δ' εσόπτρου εν αινίγματι», αλλά καθ' ολοκληρίαν και με πληρότητα.

Έως τότε, όμως, δεν κρίνονται άσκοπες κάποιες πρόωρες προσπάθειες πληρέστερης κατανόησης της ιστορικής αλληλουχίας εκ μέρους των χριστιανών. Όπως είδαμε, π.χ., στην περίπτωση του *Χρονικού* *maius* του Ψευδο-Σφραντζή (1573-1575), η Ιστορία μπορεί να διαιρεθεί σε περιόδους ή, μάλλον, σε «βασιλείες», οι οποίες για τον συντάκτη του κειμένου είναι αυτές των Ασσυρίων, των Βαβυλωνίων, των Περσών, των Μακεδόνων, των Ρωμαίων, και των Οθωμανών. Έξι βασιλείες, συν μία, αυτή που θα ακολουθήσει την κατάλυση της βασιλείας των Οθωμανών και θα διαρκέσει μέχρι τον ερχομό του Αντιχρίστου.<sup>140</sup> Αμέσως πιο κάτω, όμως, οι βασιλείες γίνονται τέσσερις:

«Και δια μεν ουν των τεσσάρων ανέμων τας τέσσαρας μεγάλας βασιλείας ο μέγιστος διδάσκει Ζαχαρίας και Δανιήλ ο θεός, την Χαλδαϊαν λέγω, την Περσών και την των Μακεδόνων και την των Ρωμαίων. [...] φησί γαρ ο Ευσέβιος ο Παμφίλου, επί του Αυγούστου Οκταβίου Καίσαρος αρχήν η τετάρτη βασιλεία λαμβάνει, ην ο Δανιήλ τέταρτον θηρίον φοβερόν ονομάζει [...]».<sup>141</sup>

Σε πολλά σημεία τής Βίβλου μπορούσε κανείς να ανακαλύψει υπομνήσεις στις βασιλείες που θα κυριαρχούσαν επί Γης. Η αναφορά στο βιβλίο του *Ζαχαρία*, λ.χ., σχετίζεται με την εξής περιγραφή:

<sup>139</sup> Θα μπορούσαμε άραγε να αναγνωρίσουμε στα εστεμμένα κεφάλια πάνω από τους βασιλείς τον Φολ, τον Φίλιππο και τον Ρωμύλο Αρχέλαο; Δεν μπορώ να το βεβαιώσω. Μια εναλλακτική λύση θα ήταν να ταυτίσουμε τα τρία εστεμμένα κεφάλια με τους γιους του Ρωμύλου και της Βυζαντίας και για την ταύτιση των βασιλέων ν' ανατρέξουμε στην εικόνα του φ. 63r του κώδικα του Κλόντζας, όπου παριστάνονται έφιπποι «οι τρεις αφέντες, οι Χριστιανοί», οι οποίοι, αμέσως πριν, παριστάνονται στην πρώτη σύγκρουση μεταξύ χριστιανών και Οθωμανών να νικούν τον «πρώτο σουλαϊμάνη». Οι χριστιανοί αυτοί βασιλείς παραμένουν στον κώδικα ανώνυμοι. Τις πηγές απ' όπου αντλεί στο σημείο αυτό ο Κλόντζας, βλ. στον A. Rigo, *ό.π.* (υποσημ. 3), 50.

<sup>140</sup> Γεώργιος Σφραντζής [Ψευδο-Σφραντζής], *Χρονικόν*, E. Bekker, CSHB, Βόννη 1838, 314.

<sup>141</sup> Γεώργιος Σφραντζής [Ψευδο-Σφραντζής], *Χρονικόν*, E. Bekker, CSHB, Βόννη 1838, 316.

«Και επέστρεψα και ήρα τους οφθαλμούς μου και είδον και ιδού τέσσαρα άρματα εκπορευόμενα εκ μέσου δύο ορέων, και τα όρη ην όρη χαλκά. Εν τω άρματι τω πρώτῳ ίπποι πυρροί, και εν τω άρματι τω δευτέρῳ ίπποι μέλανες. Και εν τω άρματι τω τρίτῳ ίπποι λευκοί, και εν τω άρματι τω τετάρτῳ ίπποι ποικίλοι ψαροί. Και απεκριθήν και είπα προς τον άγγελον τον λαλούντα εν εμοί· τί εστι ταύτα, κύριε; Και απεκριθη ο άγγελος ο λαλών εν εμοί και είπε· ταύτά εστιν οι τέσσαρες άνεμοι του ουρανού, εκπορευόνται παραστήναι τῷ Κυρίῳ πάσης της γης».<sup>142</sup>

Σύμφωνα με τον συντάκτη τού κειμένου τού Ψευδο-Σφραντζή,

«τα δε δύο όρη τα χαλκά τα δύο κλίματα της οικουμένης είναι φασίν· εις δύο γαρ τέμνεται, εις τε Ασίαν και Ευρώπην. Και οι μεν πυρροί ίπποι το μιαιφονον των Χαλδαιών σημαίνουσιν, οι δε μέλανες τον επενεχθέντα παρά Περσών και Μήδων τοις Βαβυλωνίοις θάνατον, οι δε λευκοί το σαφές της δόξης των Μακεδόνων· ου γαρ όσπερ αι άλλαι βασιλείαι και αύτη. Οι δε ψαροί και ποικίλοι το ισχυρόν και εύτονον της των Ρωμαίων βασιλείας δηλούσι».<sup>143</sup>

Αλλά το απόσπασμα που είχε τη μεγαλύτερη επιρροή στο ζήτημα αυτό ήταν από το βιβλίο τού *Δανιήλ*. Βρισκόμαστε στην εποχή τής Βαβυλώνιας αιχμαλωσίας και ο βασιλιάς Ναβουχοδονόσορ, βλέποντας ένα τρομακτικό όνειρο, καλεί τους σοφούς του όχι μόνο για να του το εξηγήσουν, αλλά και για να το περιγράψουν - τόσο συγκεκριμένο και φοβερό ήταν. Οι σοφοί, απελπισμένοι, προσπαθούν να τον λογικέψουν, αλλά ο Ναβουχοδονόσορ μένει ανυποχώρητος, απειλώντας τους πως θα πληρώσουν την ανικανότητά τους με τη ζωή τους (ας θυμηθούμε εδώ και την «μήνιν» του Λέοντα ενάντια στους δικούς του σοφούς, στη *Διήγηση*). Ο Δανιήλ, μέσω ενός οράματος σταλμένου από τον Θεό, ο οποίος «αλλοιοί καιρούς και χρόνους, καθιστά βασιλείς και μεθιστά», αποκαλύπτει το μυστήριο και ζητά ακρόαση από τον βασιλιά. Το όνειρο, λέει ο Δανιήλ, το έστειλε στον βασιλιά ο Θεός, με σκοπό να του αποκαλύψει «ά δει γενέσθαι επ' εσχάτων των ημερών». Ο βασιλιάς είχε δει στον ύπνο του μία «μεγάλη εικόνα», δηλαδή ένα άγαλμα. Το κεφάλι του ήταν χρυσό, το στήθος, οι βραχιόνες και τα χέρια αργυρά, η κοιλιά και οι μηροί χάλκινοι, οι κνήμες σιδερένιες, και τα πόδια εν μέρει σιδερένια και εν μέρει οστράκινα. Ένας βράχος, που αποσπάστηκε μόνος του από κάποιο βουνό, χτύπησε το άγαλμα στα πόδια και το διέλυσε εντελώς. Ο ίδιος βράχος στη συνέχεια μετατράπηκε σε βουνό και κατέλαβε όλη τη Γη. Ιδού τώρα και η ερμηνεία που προτείνει ο Δανιήλ. Το χρυσό κεφάλι είναι η ίδια η ισχυρή βασιλεία του Ναβουχοδονόσορα. Θα την ακολουθήσουν τρεις ακόμη βασιλείες (αργυρή, χάλκινη, σιδηρή) και μία ετερογενής («βασιλεία διηρημένη») (όπως ετερογενής είναι η μείξη τού σιδήρου και του οστράκου), η οποία θα φέρει μέσα της το σπέρμα τής καταστροφής της. Εκείνες τις ημέρες «αναστήσει ο Θεός τού ουρανού βασιλείαν, ήτις εις τους αιώνας ου διαφθαρήσεται».<sup>144</sup>

Σε κάποιο άλλο σημείο τού βιβλίου τού *Δανιήλ*, οι τέσσερις βασιλείες περιγράφονται με τη μορφή ισάριθμων θηρίων: μιας λέαινας, μιας άρκτου, μιας τετρακέφαλής λεοπάρδαλης, και ενός τέρατος με δέκα κέρατα, τα οποία ο Δανιήλ βλέπει σε όραμα να εξέρχονται διαδοχικά από τη θάλασσα. Στη συνέχεια εμφανίστηκε ο «παλαιός ημερών» και «βίβλοι ηνεώχθησαν» και

<sup>142</sup> *Ζαχαρίας*, στ', 1-5.

<sup>143</sup> Γεώργιος Σφραντζής [Ψευδο-Σφραντζής], *Χρονικόν*, E. Bekker, CSHB, Βόννη 1838, 316. Το απόσπασμα από το βιβλίο τού *Ζαχαρία* θεωρείται δηλαδή χρησμός - και μάλιστα χρησμός παγκόσμιας εμβέλειας.

<sup>144</sup> *Δανιήλ*, β', 1-46. Το βιβλίο τού *Δανιήλ* ενσωματώνεται και εικονογραφείται εκτενώς στον κώδικα του Κλόντζα (φφ. 7r-28v).

«υιός ανθρώπου ερχόμενος ην και έως του παλαιού των ημερών έφθασε [...] και αυτό εδόθη η αρχή και η τιμή και η βασιλεία [...] η εξουσία αυτού εξουσία αιώνιος, ήτις ου παρελεύσεται, και η βασιλεία αυτού ου διαφθαρήσεται».<sup>145</sup>

Στο έργο του *Ερμηνεία εις την Αποκάλυψιν του Αγ. Αποστόλου και Ευαγγελιστού Ιωάννου*, ο αρχιεπίσκοπος Καισαρείας, Ανδρέας (7<sup>ος</sup>-8<sup>ος</sup> αιώνας), αναγνωρίζει επτά βασιλείες: «εν Νινευί των Ασσυρίων (Σαρδανάπαλος), εν Εκβατάνοις η των Μήδων (Αρβάκης), εν Βαβυλώνι το Χαλδαίων κράτος (Ναβουχοδονόσορ), εν Σούσοις η των Περσών (Κύρος), η των Μακεδόνων βασιλεία (Αλέξανδρος), εν τη πρεσβυτέρα Ρώμη η των Ρωμαίων ισχύς (Αύγουστος Καίσαρας), η εις την Νέαν Ρώμην μετηνεχθείσα (Κωνσταντίνος ο Μέγας)».<sup>146</sup> Φαίνεται, λοιπόν, ότι υπήρχαν διάφορες παραλλαγές, τόσο ως προς τον αριθμό, όσο και ως προς την ταύτιση των βασιλείων που διαδέχονταν η μία την άλλη, κυριαρχώντας στην παγκόσμια πολιτική σκηνή. Αλλά η εκδοχή του βιβλίου του *Δανιήλ* πρέπει να ήταν η πιο διαδεδομένη κατά την εποχή που μας ενδιαφέρει εδώ. Το ίδιο το βιβλίο του *Δανιήλ* γνώρισε πολλαπλές ερμηνείες κατά τον 16<sup>ο</sup> αιώνα και αρκετοί ουμανιστές, όπως ο Μελάγχθων, ασχολήθηκαν μαζί του σοβαρά. Σε πολλά βιβλία αυτής της εποχής βρίσκουμε αναφορές στις τέσσερις βασιλείες, όπως στο *Delle historie del mondo*, μια παγκόσμια ιστορία γραμμένη από τον Γιοβαννί Ταργαγοτα και τυπωμένη στη Βενετία το 1585, για να αναφέρουμε ένα μόνο παράδειγμα.<sup>147</sup>

Το πιο ενδιαφέρον για το θέμα μας είναι ότι οι τέσσερις βασιλείες αρχίζουν να εικονογραφούνται, από τον 16<sup>ο</sup> αιώνα και μετά, με τη μορφή τεσσάρων βασιλέων, οι οποίοι εμφανίζονται κατά κύριο λόγο σε ορισμένα δείγματα της πολυπρόσωπης παράστασης της Δευτέρας Παρουσίας, αλλά και σε κάποιες φορητές εικόνες με το περίπλοκο εικονογραφικό θέμα το γνωστό ως «Επί σοι χαίρει». Το πρωιμότερο παράδειγμα βρίσκεται στην τοιχογραφία με την παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας του Κρητικού ζωγράφου Θεοφάνη, στην Τράπεζα της μονής Μεγίστης Λαύρας στο Άγιο Όρος (1527-1535) [εικ. 26].<sup>148</sup> Οι τέσσερις βασιλείς, Ναβουχοδονόσορ, Κύρος, Αλέξανδρος, και Αύγουστος, εικονίζονται στη δεύτερη (από επάνω) εικονογραφική ζώνη, καθισμένοι σε θρόνους, φέροντας διαδήματα παρόμοια με αυτά των χριστιανών βασιλέων στην παράσταση του κίονα των πέντε χειρογράφων. Αντιθέτως, όρθιοι, χωρίς όμως ξίφη και όχι ακριβώς μετωπικοί, παριστάνονται οι τέσσερις βασιλείς στη φορητή εικόνα του «Επί σοι χαίρει», η οποία βρίσκεται στη συλλογή του Ελληνικού Ινστιτούτου της Βενετίας και υπογράφεται από τον Γεώργιο Κλόντζα.<sup>149</sup> Σε μία φορητή εικόνα, η οποία αποδίδεται με επιφύλαξη στον ίδιο ζωγράφο (περ. 1600), βρίσκεται στην Κέρκυρα και έχει θέμα τη Δευτέρα Παρουσία, οι τέσσερις βασιλείς (Ναβουχοδονόσορ, Δαρειός, Αλέξανδρος, Αύγουστος) παρουσιάζονται καθισμένοι πάνω στα αντίστοιχα θηρία τους, ακολουθώντας την

<sup>145</sup> *Δανιήλ*, ζ', 1-28. Τα θηρία εικονογραφεί ο Κλόντζας στα φφ. 26ν-28r του κώδικά του.

<sup>146</sup> *P. G.* 106, 380-381.

<sup>147</sup> L. Valensi, *Βενετία και Υψηλή Πύλη. Η γένεση του δεσπότη*, Αθήνα 2000 (1987 γαλλικά), 60-64, με σημ. 108. Για τη θέση αυτής της αντίληψης στη βυζαντινή κοσμοθεώρηση βλ. πρόχειρα C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 123), 239. Ο ίδιος, «Byzantinism and Romantic Hellenism», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 28 (1965) [=C. Mango, *Byzantium and its Image. History and Culture of the Byzantine Empire and its Heritage*, Variorum Reprints, Λονδίνο 1984, αρ. I. Βλ. το ίδιο και σε ελληνική μετάφραση στο περιοδικό *Εποχές* 46 (Φεβρουάριος 1967)], 30-31.

<sup>148</sup> G. Millet, *Monuments de l'Athos relevés avec le concours de l'Armée française d'Orient et de l'Ecole française d'Athènes*, I: Les peintures (μόνο ένας τόμος δημοσιεύτηκε), πίν. 149.2. M. Garidis, *Etudes sur le Jugement Dernier post-byzantin du XVe à la fin du XIXe siècle. Iconographie - Esthétique*, Θεσσαλονίκη 1985, 96-97, πίν. XVI.31. J. J. Yiannias, «Οι αγιογραφίες των τραπεζών του Αγίου Όρους: μία ερμηνεία», J. J. Yiannias (επιμ.), *Η βυζαντινή παράδοση μετά την άλωση της Κωνσταντινούπολης*, Αθήνα 1994 (1991 αγγλικά), εικ. 4.24.

<sup>149</sup> M. Chatzidakis, *Icons de Saint-Georges des Grecs et de la Collection de l'Institut*, Βενετία 1962, 75-77 (αρ. 50), πίν. 37 (ασπρόμαυρος). Έγχρωμη αποτύπωση βλ. στο Ε. Ανδρεάδη (επιμ.), *ό.π.* (υποσημ. 110), 41. Η εικόνα χρονολογείται γενικά στον 16<sup>ο</sup> αι. Ο Γεώργιος Κλόντζας γεννήθηκε περίπου το 1530 και πέθανε το 1608.

περιγραφή τού βιβλίου τού *Δανιήλ* (κεφ. ζ'), και κρατώντας ένσταυρες σφαίρες, οι οποίες δηλώνουν την οικουμενική κυριαρχία που είχαν κάποτε.<sup>150</sup> Με παρόμοιο τρόπο εικονίζονται οι βασιλείς (Ναβουχοδονόσορ, Δαρειός, Αλέξανδρος, Αύγουστος) σε μία φορητή εικόνα Δευτέρας Παρουσίας (σήμερα στο Ελληνικό Ινστιτούτο τής Βενετίας) ζωγραφισμένη από τον Φραγγιά Καβερτζά, ο οποίος μαρτυρείται στον Χάνδακα μεταξύ 1615-1647,<sup>151</sup> καθώς επίσης και στην αντίστοιχη παράσταση στον Bodl. Barocc. Gr. 170 (φ. 27v) [εικ. 27].<sup>152</sup> Μόνο σε κάπως υστερότερα παραδείγματα οι βασιλείς παριστάνονται όρθιοι και αυστηρά μετωπικοί, κρατώντας ξίφη. Αυτό συμβαίνει, για παράδειγμα, σε μια φορητή εικόνα τής Δευτέρας Παρουσίας που βρίσκεται τώρα στη μονή τής Αγ. Τριάδας των Τζανγκαρόλων στα Χανιά, η οποία έχει αποδοθεί με επιφύλαξη στον Εμμανουήλ Σκορδίλη (β' μισό 17<sup>ου</sup> αι.) [εικ. 28]. Η τετράδα των βασιλέων έχει απεικονιστεί λίγο ψηλότερα από την κάτω αριστερή γωνία, και οι βασιλείς τώρα στέκουν σε παράταξη δίπλα στα Θηρία τους, σαν να έχουν μόλις πεζέψει από αυτά. Ο τέταρτος βασιλιάς διακρίνεται από τους υπόλοιπους γιατί φέρει σταυρό, αντί ξίφος.<sup>153</sup> Σε μία άλλη φορητή εικόνα τής Δευτέρας Παρουσίας, πάλι από τα Χανιά (ναός Αγ. Αναργύρων), έργο τού ζωγράφου Αμβρόσιου Εμπόρου (1625), τα Θηρία έχουν απαλειφθεί και οι βασιλείς στέκουν μόνοι, αυστηροί και επιβλητικοί στο διάχωρό τους. Αυτή τη φορά πρόκειται για τους Δαρειό, Αλέξανδρο, Αύγουστο, και Κωνσταντίνο - ο τελευταίος φέρει σταυρό, η σφαίρα που κρατά είναι (σε αντίθεση με των υπολοίπων) ένσταυρη και, επιπλέον, το στέμμα του δεν είναι διάδημα, αλλά μίτρα.<sup>154</sup> Τα ίδια πρόσωπα και η ίδια διάκριση του Μ. Κωνσταντίνου, με την εξαίρεση της ένσταυρης σφαίρας, υπάρχει στη φορητή εικόνα του «Επί σοι χαίρει», τού Θεόδωρου Πουλάκη (β' μισό 17<sup>ου</sup> αι.), η οποία φυλάσσεται σήμερα στο Μουσείο Μπενάκη.<sup>155</sup> Στην εικόνα αυτή, η οποία συνδυάζει την περίπλοκων θεολογικών αναφορών παράσταση με την παράσταση τής Δευτέρας Παρουσίας, οι βασιλείς βρίσκονται στην κάτω αριστερή γωνία, σε αντίθεση με την εικόνα του ναού των Αγ. Αναργύρων όπου οι βασιλείς βρίσκονται στο κέντρο τής κάτω πλευράς τής εικόνας. Μολονότι η εικόνα τού Πουλάκη είναι η μόνη που συνδυάζει τα δύο θέματα, πρέπει να επισημάνουμε ότι η παρουσία των τεσσάρων βασιλέων σε εικόνες τού «Επί σοι χαίρει» υποβάλλεται εμμέσως και σε άλλες περιπτώσεις, όπου, ανάμεσα στις περιφερειακές παραστάσεις οι οποίες περιβάλλουν την

<sup>150</sup> Π. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, Αθήνα 1990, 63-66 (αρ. 40), εικ. 41· Ο ίδιος, *Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη στην Κέρκυρα*, Κέρκυρα 1994, 117· *Ο περίπλους των εικόνων. Κέρκυρα, 14<sup>ος</sup>-18<sup>ος</sup> αιώνας* (Κατάλογος έκθεσης, Κέρκυρα 1994), χ.τ. 1994, 116-119.

<sup>151</sup> Μ. Chatzidakis, *ό.π.* (υποσημ. 149), 88-90, πίν. 45. Η εικόνα φέρει το όνομα του παραγγελιοδότη: «Δέησις τής δούλης τού Θεού Ευγενής μοναχής τής Τραπεζοντιπούλλας».

<sup>152</sup> Επισημαίνω με έμφαση την απουσία των τεσσάρων βασιλέων από την αντίστοιχη παράσταση του κώδικα *Bute* (φ. 26v). Για τον *Bodl. Barocc. Gr. 170*: I. Hutter, *ό.π.* (υποσημ. 9), εικ. 645· A. Rigo, *ό.π.* (υποσημ. 3), 40. Για τον κώδικα *Bute*: J. Vereecken, L. Hadermann-Misguich, *ό.π.* (υποσημ. 3), 312, πίν. 30.

<sup>153</sup> [Μ. Μπορμπουδάκης], *Εικόνες τού νομού Χανίων*, Αθήνα 1975, 43, 80· Μ. Μπορμπουδάκης (επιμ.), *Εικόνες της Κρητικής τέχνης (Από τον Χάνδακα ως την Μόσχα και την Αγία Πετρούπολη)* (Κατάλογος έκθεσης, Ηράκλειο 1993), Ηράκλειο 1993, αρ. 134. Το 1975 ο Μπορμπουδάκης αναγνωρίζει τον τέταρτο βασιλιά ως Μ. Κωνσταντίνο και το 1993 ως Αύγουστο, χωρίς να αιτιολογεί τη διόρθωση.

<sup>154</sup> Ν. Τωμαδάκης, «Μεταβυζαντινά Κρητικά μνημεία. Α'. Άγιοι Ανάργυροι, παλιός καθεδρικός ναός Χανίων», *Πρακτικά Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, περίοδος Γ', 1 (1932), 141-149 [= *Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher* 10 (1932), 311-319], χωρίς όμως φωτογραφία τής εικόνας, η οποία εμφανίστηκε αργότερα στο ανάτυπο αυτού του άρθρου (Αθήνα 1969)· Μ. Garidis, *ό.π.* (υποσημ. 5), 106, πίν. XXIII.45· Μ. Ανδριανάκης, *Η παλιά πόλη των Χανίων*, Αθήνα 1997, 116-119 (έγχρωμη αναπαραγωγή μετά τον καθαρισμό, στις σελ. 120-121). Η εικόνα είχε δεχτεί σοβαρές επεμβάσεις το 1768. Κατά τις πρόσφατες εργασίες συντήρησης αποκαλύφθηκε η αρχική αφιερωτική επιγραφή, η οποία αναφέρει ως αφιερωτές τον Ρέκτορα Χανίων Nicolaus Venerio, τον ιερέα Σταματηνό Κάλμπο ή Κανδιανόλη, και τον Γεώργιο Σταυριανό.

<sup>155</sup> Μ. Garidis, *ό.π.* (υποσημ. 148), 104-105, πίν. XXII.44· Μ. Μπορμπουδάκης (επιμ.), *Εικόνες της Κρητικής τέχνης (Από τον Χάνδακα ως την Μόσχα και την Αγία Πετρούπολη)* (Κατάλογος έκθεσης, Ηράκλειο 1993), Ηράκλειο 1993, αρ. 201· Θ. Αλιπράντης, *Ο λειτουργικός ύμνος «Επί σοι χαίρει Κεχαριτωμένη πάσα η κτίσις...» σε φορητές εικόνες κρητικής τέχνης*, Θεσσαλονίκη 2000, 67-74, εικ. 20.

κεντρική μορφή τής Θεοτόκου, απεικονίζεται η σκηνή τής ερμηνείας τού ονείρου τού Ναβουχοδονόσορα από τον Δανιήλ.<sup>156</sup>

Στην εικονογράφηση των τεσσάρων βασιλέων τού κίονα, οι βασιλείς είναι σχεδόν μετωπικοί, φέρουν όλοι ξίφη και κανείς δεν κρατά σφαίρα. Η ομοιογένεια που χαρακτηρίζει τις μορφές προκρίνει την υπόθεση ότι, στην περίπτωση αυτή, οι βασιλείς που εικονίζονται είναι ο Ναβουχοδονόσορ, ο Δαρείος, ο Αλέξανδρος, και ο Αύγουστος - ότι δηλαδή δεν υπάρχει ανάμεσά τους ο Μ. Κωνσταντίνος. Άλλωστε, ο Μ. Κωνσταντίνος υπάρχει στην εικόνα μας αλλού, στη σαρκοφάγο, η οποία όπως είδαμε αποτελεί ελαφρώς μεταγενέστερη προσθήκη. Στον κώδικα του Κλόντζα (*Marc. Gr. VII.22*), ο Ναβουχοδονόσορ εικονίζεται εμβληματικά δύο φορές, τη μία έφιππος (φ. 7v) και την άλλη σε καθέδρα, σε στάση τριών τετάρτων να συγγράφει (φ. 18r)· ο Δαρείος εικονίζεται με αντίστοιχο τρόπο έφιππος στο φ. 22r· και ο Αύγουστος μετωπικός, καθισμένος σε θρόνο στο φ. 29r, δηλαδή αμέσως μετά την εικονογράφηση των τεσσάρων θηρίων τού Δανιήλ.<sup>157</sup>

\* \* \*

Υπάρχουν δύο πολύ ενδιαφέροντα χαρακτηριστικά που συνδέουν όλες τις φορητές εικόνες που παρουσιάστηκαν παραπάνω. Πρώτον, όλες φαίνονται να σχετίζονται, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο με την Κρήτη. Δεύτερον, όσες από αυτές απεικονίζουν τη Δεύτερα Παρουσία, εικονογραφούν τον Χριστό ως Δίκαιο Κριτή, κάποτε γυμνό από τη μέση και πάνω, επιλέγουν οι περισσότερες τον Σταυρό με τα όργανα του Πάθους αντί της Ετοιμασίας του Θρόνου, και παριστάνουν τον Αρχάγγελο Μιχαήλ μέσα σε «δόξα», τρία στοιχεία που τα τοποθετούν διαδοχικά το ένα κάτω από το άλλο στον κεντρικό άξονα της σύνθεσης. Όπως έχει παρατηρήσει ο Μ. Γαρίδης, το εικονογραφικό αυτό σχήμα αντιστοιχεί στις τυπικές δυτικές επιλογές για την εικονογράφηση του θέματος.<sup>158</sup> Η σημασία αυτής της παρατήρησης αποβαίνει μεγάλη, στον βαθμό που οι τέσσερις βασιλείς δεν εμφανίζονται σε εικόνες τής Δεύτερης Παρουσίας όπου τα δυτικά αυτά στοιχεία ελλείπουν.<sup>159</sup> Αν, λοιπόν, οι φορητές

<sup>156</sup> Βλ. την εικόνα του Γεωργίου Κλόντζα (1604) στη μονή τού Σινά [Θ. Αλιπράντης, *ό.π.* (υποσημ. 155), 35, εικ. 8], και την εικόνα τού 17<sup>ου</sup> αι. στον ναό τής Παναγίας τού χωριού Πύργος, στη Σαντορίνη [Θ. Αλιπράντης, *ό.π.*, 52, εικ. 12]. Αναφορά στους τέσσερις βασιλείς (Ναβουχοδονόσορα, Δαρείο, Αλέξανδρο, Αύγουστο) κάνει και ο μοναχός Διονύσιος από τον Φουρνά της Ευρυτανίας (1670-1744) στο γνωστό έργο του «Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης» (1730), στο σημείο όπου περιγράφει πώς ζωγραφίζεται η «Όρασις του προφήτου Δανιήλ». Βλ. Α. Παπαδόπουλος-Κεραμέυς, *Διονυσίου του εκ Φουρνά, Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης*, Πέτρούπολη 1909, 69-70. Βλ. επίσης, Α. Ξυγγόπουλος, *Μουσείον Μπενάκη. Κατάλογος των εικόνων*, Αθήνα 1936 (Συμπλήρωμα Α', Αθήνα 1939), 54-55.

<sup>157</sup> Ο Αλέξανδρος, ο οποίος δεν έχει αντίστοιχη εμβληματική εικόνα, παριστάνεται μετά τον Αύγουστο (!) σε τρεις σκηνές: στη γέννησή του (φ. 33v), στην «προσευχή του στον Χριστό» (φ. 34r), και στο νεκροκρέβατό του (φ. 35r). Πολλές ακόμη παραστάσεις «χριστιανών» βασιλέων υπάρχουν στον κώδικα, από τις οποίες κρίνω ως πιο ενδιαφέρουσες για το θέμα μας αυτή του φ. 60r (Αντίοχος, Ναβουχοδονόσορ, Κύρος, καθισμένοι σε θρόνους), και αυτή του φ. 63r (τρεις έφιπποι και ανώνυμοι χριστιανοί βασιλείς), στην οποία αναφερθήκαμε και παραπάνω. Είναι τώρα προφανές ότι, στο πλαίσιο της ιδεολογικής περί την Ιστορία σκευής που παράγει αυτές τις εικόνες, «χριστιανός» είναι ο μη μουσουλμάνος. Για τη συσπείρωση σε αντι-οθωμανικό μέτωπο, στην οποία καλεί αυτή η στάση, θα μιλήσουμε στο επόμενο κεφάλαιο.

<sup>158</sup> Μ. Garidis, *ό.π.* (υποσημ. 148), 107-108.

<sup>159</sup> Φυσικά δεν διατεινόμεν ότι διενήργησα εξαντλητική έρευνα. Εν τούτοις, ακόμη και από μια βιαστική ματιά προκύπτει ότι η παρατήρηση έχει κάποια βάση. Στην εικόνα τής μονής Αγ. Τριάδας [βλ. εδώ, εικ. 28] ο Χριστός είναι γυμνός απ' τη μέση και πάνω και κρατάει σταυρό, αλλά υπάρχει Ετοιμασία Θρόνου και ο Μιχαήλ δεν περιβάλλεται από δόξα. Στην εικόνα τού Κλόντζα στην Κέρκυρα και στην εικόνα τού Καβερτζά ο Χριστός δεν είναι γυμνός, αλλά χειρονομεί έντονα. Στην εικόνα τού Εμπόρου όλη η πάνω ζώνη με τον Χριστό και τους Αποστόλους έχει δεχτεί ισχυρή επιζωγράφηση· ο Χριστός είναι τώρα εντελώς «ορθόδοξος» αλλά τα υπόλοιπα δύο στοιχεία υπάρχουν, και επιπλέον υπάρχει μια δίγλωσση (ελληνική-λατινική) επιγραφή. Επιπλέον, είναι σημαντικό το γεγονός ότι ένα τρίπτυχο και μια εικόνα τού Γεωργίου Κλόντζα, που βρίσκονται στο Ελληνικό Ινστιτούτο τής Βενετίας, ακολουθούν τον «ορθόδοξο» τύπο (μόνο στο τρίπτυχο η Ετοιμασία τού Θρόνου έχει αντικατασταθεί από σταυρό) και δεν περιλαμβάνουν τους τέσσερις βασιλείς [βλ. Μ. Chatzidakis, *ό.π.* (υποσημ. 149), 77-79, πίν. 39 (τρίπτυχο)· 79-

εικόνες που περιλαμβάνουν τους τέσσερις βασιλείς έχουν μια ιδιαίτερη σχέση με τη δυτική εικονογραφία, θα ήταν ίσως λογικό να αναρωτηθούμε σε ποιο βαθμό και οι τέσσερις βασιλείς είναι ένα εικονογραφικό μοτίβο «δανεισμένο» από έργα της δυτικής τέχνης. Το ερώτημα, στη συνέχεια, θα μπορούσε να προεκταθεί για το σύνολο της εικόνας του «χρησμού του κίονα», ερώτημα που επιβάλλει τη διερεύνηση των εικονογραφικών πηγών της εικόνας και, κατά δεύτερο αλλά όχι ήσσονα λόγο, της τεχνοτροπίας της. Και, για να κάνουμε ένα ακόμη βήμα, θα μπορούσαμε επίσης (σε τρίτο στάδιο) να αναρωτηθούμε σε ποιο βαθμό αυτή η κλίση προς τη δυτική εικονογραφία (αν τελικά επιβεβαιωθεί) σημαίνει μια ευνοϊκή διάθεση απέναντι στη ρωμαιοκαθολική Εκκλησία, σε ποιο βαθμό δηλ. το περιβάλλον που παρήγαγε όλες αυτές τις εικόνες, είτε φορητά έργα θρησκευτικής τέχνης, είτε μικρογραφίες χειρογράφων με μη εκκλησιαστικό περιεχόμενο, ήταν «φιλοδυτικό». Στα ερωτήματα αυτά θα επιχειρήσουμε να απαντήσουμε παρακάτω.

##### 5. ΟΙ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ, ΤΑ ΠΡΟΤΥΠΑ, ΚΑΙ Η ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ

Ο συνηθέστερος τρόπος για να παραχθεί μια νέα εικόνα είναι η επεξεργασία και η μετάπλαση άλλων, μίας ή περισσότερων, παλαιότερων ή σύγχρονων εικόνων. Ακόμη και όταν η εικόνα «διατείνεται» ότι παρήχθη «εκ του φυσικού», από την παρατήρηση δηλ. της «φυσικής πραγματικότητας», ακόμη και τότε, πριν από την παρατήρηση και ανάμεσα στην παρατήρηση και στην καταγραφή, έχουν μεσολαβήσει άλλες εικόνες που συναπαρτίζουν την εικαστική εμπειρία του δημιουργού και προκαθορίζουν σε μεγάλο βαθμό το τελικό αποτέλεσμα. Πάντως, η διαφορά ανάμεσα σε μια εικόνα που αντιγράφει (ή βασίζεται σε) μια άλλη εικόνα, και σε μια εικόνα που προκύπτει από την (ή βασίζεται στην) παρατήρηση της φυσικής πραγματικότητας, παραμένει πολύ σημαντική. Από την άλλη πλευρά, εκτός από την προέλευση του περιεχομένου της, μία εικόνα μπορεί να μας αποκαλύψει πολλά περισσότερα για τους δημιουργούς και το περιβάλλον τους, αν αναζητηθεί η προέλευση και της μορφής της. Οι μορφές, καθώς και οι διαφορετικές τεχνοτροπίες που εφαρμόζονται για να τις παράξουν, έχουν τη δική τους ιστορία, και η επιλογή της μιας αντί μιας άλλης, μπορεί να αντανακλά τις επιλογές των δημιουργών και σε άλλους τομείς, πέραν της τέχνης. Η αναζήτηση, επομένως, των πηγών και των προτύπων της εικονογράφησης των πέντε χειρογράφων που εξετάζουμε,<sup>160</sup> καθώς και μελέτη της τεχνοτροπίας των εικόνων που απαρτίζουν την εικονογράφηση αυτή, είναι παράγοντες πρωταρχικής σημασίας, από τη στιγμή

81, πίν. 41 (φορητή εικόνα)]. Από την άλλη μεριά, αφ' ενός υπάρχει τουλάχιστον μία εικόνα με Δευτέρα Παρουσία «δυτικού» τύπου, ζωγραφισμένη το 1647 από τον Γεώργιο Μαργάζιο (τώρα στον ορθόδοξο ναό στο Skradin της Δαλματίας), όπου δεν περιλαμβάνονται οι τέσσερις βασιλείς [βλ. M. Garidis, *ό.π.* (υποσημ. 148), 105-106, πίν. XXII.43], και αφ' ετέρου, υπάρχει ένα τυπικό παράδειγμα Δευτέρας Παρουσίας «ορθόδοξου» τύπου, όπου οι τέσσερις βασιλείς (Ναβουχοδονόσορ, Δαρείος, Αλέξανδρος, Αύγουστος) περιλαμβάνονται κανονικά, με μόνο «δυτικό» χαρακτηριστικό τα διαδήματά τους με τις τριγωνικές απολήξεις (τοιχογραφία του 17<sup>ου</sup> αι., άγνωστου ζωγράφου, από το καθολικό της μονής Αγ. Ανδρέα στο Μεσοβούνι Βολιμών στη Ζάκυνθο, σήμερα αποτοιχισμένη στο Μουσείο Ζακύνθου· βλ. Ζ. Μυλωνά, *Μουσείο Ζακύνθου*, Αθήνα 1998, 178-179). Η σύγκριση των δύο παραστάσεων της Δευτέρας Παρουσίας στους κώδικες **Bute** και **Bodl. Barocc. Gr. 170**, παρουσιάζει, από την άποψη που εξετάζουμε εδώ, τεράστιο ενδιαφέρον. Υπάρχει, τέλος, ένα τρίπτυχο του Γεωργίου Κλόντζα (σήμερα στη συλλογή Μ. Λάτση) με παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας, το οποίο θα το κατατάσαμε στον «δυτικό» τύπο, και στο οποίο οι βασιλείς είναι πέντε, παριστάνονται όρθιοι και (σχεδόν) μετωπικοί, και φέρουν μονάχα ένσταυρες σφαίρες. Βλ. Ε. Ματθιόπουλος (επιμ.), *Λεξικό Ελλήνων καλλιτεχνών: ζωγράφοι, γλύπτες, χαράκτες, 16<sup>ος</sup>-20<sup>ος</sup> αιώνας*, 2, Αθήνα 1998, 211.

<sup>160</sup> Με τον όρο «πηγές» εννοώ από ποιο εικαστικό περιβάλλον (π.χ. από βυζαντινά χειρόγραφα, από μεταβυζαντινά χειρόγραφα που βασίζονται σε βυζαντινά πρότυπα, από ιταλικές χαλκογραφίες, κ.τ.λ.) αντλεί τα πρότυπα της μια συγκεκριμένη εικόνα. Μέχρι έναν βαθμό, βέβαια, «πηγή» μιας εικόνας μπορεί να είναι και η φύση ή, ακριβέστερα, η παρατήρηση του φυσικού περιβάλλοντος (χωρίς να εξαιρούνται κτίρια, τείχη, πύργοι, και γενικά το δομημένο αστικό περιβάλλον). Με τον όρο «πρότυπα» εννοώ το ποιες ακριβώς, ή το ποιες παρόμοιες, άλλες εικόνες χρησιμοποιήθηκαν για τη δημιουργία της εκάστοτε υπό εξέταση εικόνας.

που μέσω αυτής της αναζήτησης και της μελέτης μπορεί να αναδειχθεί το εικαστικό περιβάλλον των δημιουργών και, άρα, να προσεγγιστούν πληρέστερα οι ιδέες τους και οι αντιλήψεις τους.

ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΤΙΣ ΠΗΓΕΣ ΚΑΙ ΤΑ ΠΡΟΤΥΠΑ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗΣ ΤΩΝ  
ΧΡΗΣΜΩΝ

Το ζήτημα των πηγών και των προτύπων της εικονογράφησης είναι από τα δυσκολότερα αυτών που σχετίζονται με τους *Χρησμούς*. Δεν μας έχει σωθεί κανένα δείγμα από τη βυζαντινή εικονογράφηση του συγκεκριμένου ή άλλων ανάλογων κειμένων. Αρκετά από τα στοιχεία της εικονογράφησης των *Χρησμών* είναι στην πραγματικότητα πολύ κοινά και, αποσπασμένα από τα συμφραζόμενά τους, θα μπορούσαν ενδεχομένως να οδηγήσουν σε ενδιαφέρουσες αντιπαραβολές και συγκρίσεις με έργα της βυζαντινής τέχνης ή με τα λατινικά *Vaticinia* [βλ. εδώ, **Παράρτημα 3**]. Μια τέτοια αντιμετώπιση θα θεωρούσε ότι οι εικόνες που συνοδεύουν τους *Χρησμούς* αποτελούν κατ' αρχήν «αθροίσματα μοτίβων», τα οποία ανασύρθηκαν από ένα ευρύτερο εικαστικό λεξιλόγιο και συγκροτήθηκαν σταδιακά, ακριβώς όπως και τα 16 στιχουργήματα. Η εικονογράφηση, π.χ., των χρησμών 1, 2, 3, 6, 7, 9, 11, και 13, βασίζεται σε παραστάσεις συγκεκριμένων ζώων ή πουλιών. Ο χρησμός 9 περιλαμβάνει την απεικόνιση λαβάρων, τα οποία δεν λείπουν και από τις βυζαντινές εικονογραφήσεις ιστορικών κειμένων.<sup>161</sup> Η εικονογράφηση των χρησμών 3, 4, 5, 6, 12, 13, 14, 15, και 16, βασίζεται σε (ή περιλαμβάνει) απεικονίσεις, όχι γενικά ανθρώπινων μορφών, αλλά μορφών που εκτελούν συγκεκριμένες λειτουργίες: δέηση (χρησμοί 3, 12), προτομές (χρησμοί 4, 6), αυτοκράτορας με τα σύμβολα της εξουσίας του (χρησμοί 5, 14, 16), μορφή σε στάση αναστοχασμού (χρησμός 12), σαβανωμένος νεκρός (χρησμός 13), επίσκοπος (χρησμός 16), άγγελοι (χρησμοί 5 [όχι σε όλα τα χφα], 13, 15). Στους χρησμούς 10, και 12, απεικονίζεται ένα συγκεκριμένο στοιχείο της καθημερινότητας (ένα κάθισμα). Στην εικονογράφηση του χρησμού 8 υπάρχει ως δευτερεύον εικονογραφικό στοιχείο ένα κομμένο κεφάλι μέσα σε δίσκο.<sup>162</sup> Η «αποδόμηση» αυτή των εικόνων δεν θα έπρεπε φυσικά να αποσυνδέσει το ζήτημα από τα εικαστικά ή τα εκάστοτε ιστορικά του συμφραζόμενα.

Θα είχαμε, ενδεχομένως, περισσότερες πιθανότητες επιτυχίας, αν επικεντρώναμε το ενδιαφέρον μας στις νέες εικόνες, οι οποίες εισάγονται για πρώτη φορά στην εικονογραφική παράδοση των *Χρησμών* με τα πέντε χειρόγραφα που μας απασχολούν.

ΠΗΓΕΣ, ΠΡΟΤΥΠΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ ΣΤΑ ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ ΤΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ

Οι παραστάσεις των σοφών που ερμηνεύουν, συγγράφουν ή μεταφράζουν χρησμούς, στα δύο τουλάχιστον από τα χειρόγραφα αυτά [εικ. 1-6],<sup>163</sup> προέρχονται σε τελευταία ανάλυση από παραστάσεις ευαγγελιστών. Το καμπύλωμα στο ερεισίνωτο του καθίσματος και η στάση του Σχολάριου στα χειρόγραφα του Βερολίνου (Berolin. Staatl. Bibl. Gr. 297) [εικ. 1] και της Οξφόρδης (Bodl. Barocc. Gr. 145, φφ. 233r-259v) [εικ. 2], π.χ., θυμίζει πολύ το ερεισίνωτο και τη στάση του ευαγγελιστή Λουκά σε ένα πολυτελές χειρόγραφο Ευαγγελιστάριο της Πινακοθήκης Walters στη Βαλτιμόρη, το οποίο γράφτηκε στη Βλαχία, εικονογραφήθηκε στη Μόσχα από Ρώσους ζωγράφους, και χρονολογείται στο 1594 [εικ. 29].<sup>164</sup> Σε παρόμοιο κάθισμα βλέπουμε να κάθεται και ο Ιωάννης Αργυρόπουλος σε ένα άλλο

<sup>161</sup> G. Dennis, «Byzantine battle flags», *Byzantinische Forschungen* 8 (1982), 51-59.

<sup>162</sup> Το μοτίβο αυτό σχετίζεται αναμφίβολα με τη λεπτομέρεια της «επί πίνακι κεφαλής» σε παραστάσεις του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου. Βλ. Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 123.

<sup>163</sup> Γνωρίζω τις σχετικές παραστάσεις μόνο από τα χειρόγραφα του Βερολίνου [αυτοψία και Ν. Βέης, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 1-3] και της Οξφόρδης [I. Hutter, *ό.π.* (υποσημ. 9), εικ. 601-603].

<sup>164</sup> Βλ. G. Vikan, «Το Ευαγγελιστάριο της Πινακοθήκης Walters W.535 (1594 μ.Χ.) και η αναβίωση της παραγωγής πολυτελών χειρογράφων μετά την άλωση», J. J. Yiannias (επιμ.), *ό.π.* (υποσημ. 148), εικ. 3.14, σε σύγκριση με *Berol. Staatl. Bibl. Gr. 297* (φ. 1r) [Ν. Βέης, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 1] και *Bodl. Barocc. Gr. 145* (φ. 233v) [I. Hutter, *ό.π.* (υποσημ. 9), εικ. 601]. Για την απεικόνιση του «Σχολάριου μπροστά στον τάφο του Μ.

χειρόγραφο της Οξφόρδης, που γράφτηκε και διακοσμήθηκε στην Ιταλία, και χρονολογείται στα 1455-1460 [εικ. 30].<sup>165</sup> Μολονότι τα δύο αυτά παραδείγματα δεν έχουν άμεση, απευθείας σχέση με τα πορτραίτα που εξετάζουμε, περιλαμβάνουν ωστόσο λιγότερα ή περισσότερα εικονογραφικά στοιχεία ενός κοινού για όλες αυτές τις εικόνες εικαστικού κώδικα, ο οποίος μοιάζει να αναγνωρίζεται από τους καλλιτέχνες ενός αρκετά ευρέως γεωγραφικού χώρου.

Τα πρότυπα των πορτραίτων των συγγραφέων στο χειρόγραφο της Οξφόρδης (Bodl. Barocc. Gr. 145, φφ. 233r-259v) και του Βερολίνου (Berlin. Staatl. Bibl. Gr. 297) είναι (μάλλον στο σύνολό τους) δυτικά. Θα έπρεπε, ωστόσο, να σημειωθεί ότι, ως προς το αποτέλεσμα, ο βαθμός του «δυτικισμού» είναι διαφορετικός τόσο ανάμεσα στο χειρόγραφο της Οξφόρδης και στο χειρόγραφο του Βερολίνου, όσο και ανάμεσα στα πορτραίτα ενός και του αυτού χειρογράφου. Τα ανεμίζοντα μάτια του Θεόφιλου, του Ιωάννη Ρυζανού, και του Λέοντα του Σοφού, λ.χ., στο χειρόγραφο της Οξφόρδης [εικ. 4, 6], είναι εντελώς μανιεριστικά και τα κεφάλια έχουν το καθένα τα δικά του προσωπικά χαρακτηριστικά που διευκρινίζονται με λεπτομέρεια. Η μορφή του Σχολάριου, όμως, φορεί ένα ένδυμα πολύ πιο βυζαντινό σε σχέση με τις μορφές των άλλων συγγραφέων του χειρογράφου, και επίσης φέρει φωτισμένο και κάθεται σε μαξιλάρι [εικ. 2]. Το ότι ο μικρογράφος αποδίδει τη μορφή του Σχολάριου με εμφανώς περισσότερα βυζαντινά χαρακτηριστικά, σε σχέση με τις μορφές των άλλων σοφών στο ίδιο χειρόγραφο, μπορούμε ίσως να υποθέσουμε ότι επιβάλλεται από το θέμα του: πρόκειται, σύμφωνα με το κείμενο (12), για τον «θείο πατριάρχη Σχολάριο, τον άγιο Γεννάδιο, τον μέγα», δηλ. ένα πρόσωπο που, σε σχέση με τα άλλα, είναι πολύ πιο φορτισμένο με θρησκευτικές, εκκλησιαστικές συνδηλώσεις. Βυζαντινά στοιχεία, πάντως, διατηρούνται και στις παραστάσεις των άλλων προσώπων, όπως, λ.χ., στα υποπόδια του Θεόφιλου και του Λέοντα του Σοφού [εικ. 4, 6], τα οποία διατηρούν την αντεστραμμένη προοπτική (το υποπόδιο του Ρυζανού, αντιθέτως, ακολουθεί τη γεωμετρική), ή στο αναλόγιο του Λέοντα του Σοφού, η προοπτική του οποίου δεν συμφωνεί με την προοπτική του καθίσματος και μοιάζει έτσι να βρίσκεται σε άλλον χώρο από τα υπόλοιπα στοιχεία της σύνθεσης. Στις παραστάσεις αυτές, όμως, τα βυζαντινά χαρακτηριστικά περιορίζονται σε δευτερεύοντα στοιχεία της εικόνας, σε αντίθεση με αυτό που συμβαίνει στην παράσταση του Σχολάριου, όπου διστάζει κανείς να αποφανθεί αν το πρότυπο είναι (όπως τα υπόλοιπα) δυτικό και έχει υποβληθεί σε μια εκτεταμένη διαδικασία «εκβυζαντινισμού», ή αν (αντίθετα από τα υπόλοιπα) είναι βυζαντινό και έχει κάπως «εκδυτικιστεί», με σκοπό η συγκεκριμένη παράσταση, από αισθητική άποψη, να μην αποτελεί παραφωνία δίπλα στις άλλες.

Παρόμοιο προβληματισμό θέτουν οι παραστάσεις των συγγραφέων στο χειρόγραφο του Βερολίνου [εικ. 1, 3, 5]. Μολονότι και στο χειρόγραφο αυτό έχει καταβληθεί προσπάθεια για την απόδοση ατομικών χαρακτηριστικών στα κεφάλια των μορφών, θα έλεγε κανείς ότι, στα συγκεκριμένα πορτραίτα, το πιο εμφανές δυτικό εικονογραφικό στοιχείο είναι το διάδημα του Λέοντα του Σοφού. Επομένως, σε σχέση με τον μικρογράφο του χειρογράφου της Οξφόρδης, ο μικρογράφος του κώδικα του Βερολίνου βρίσκεται πιο μακριά από τη δυτική και πιο κοντά στη βυζαντινή εικαστική παράδοση - αντλεί όμως και αυτός, όπως και ο μικρογράφος της Οξφόρδης, από το ίδιο κοινό εικαστικό λεξιλόγιο.

Κωνσταντίνου» έχει προταθεί ο συσχετισμός της με την παράσταση του «αγίου Σισώη μπροστά στον τάφο του Μ. Αλεξάνδρου». Βλ. Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 150, η οποία παραπέμπει στο R. Stichel, *Studien zum Verhältnis von Text und Bild spät-und nachbyzantinischer Vergänglichkeitsdarstellungen*, Βιέννη 1971, 83-112. Η παράσταση αυτή του αγίου Σισώη πράγματι συναντάται την εποχή αυτή (16<sup>ος</sup> αι.) στον ελλαδικό χώρο. Βλ. Μ. Chatzidakis, *ό.π.* (υποσημ. 149), 72-73 (αρ. 49) και πίν. 36.

<sup>165</sup> Το πορτραίτο αυτό βρίσκεται στο φ. 33v του κώδικα Bodl. Barocc. Gr. 87. Βλ. I. Hutter, *ό.π.* (υποσημ. 9), 85-86 και εικ. 647. I. Spatharakis, *ό.π.* (υποσημ. 80), 258-259 και εικ. 182. Ο Ιωάννης Αργυρόπουλος δίδαξε φιλοσοφία στη Φλωρεντία και στη Ρώμη τον 15<sup>ο</sup> αι. Το χειρόγραφο αυτό περιέχει φιλοσοφικά έργα του Αριστοτέλη, του Πορφύριου και του Ψελλού. Το πορτραίτο απεικόνιζε αρχικά τον Αριστοτέλη, ο οποίος «μετατράπηκε» σε Αργυρόπουλο αργότερα, με την προσθήκη μιας επιγραφής. Ψηλά στην εικόνα αναγράφηκαν, από το ίδιο προφανώς χέρι, και τα ονόματα κάποιων μαθητών του Αργυρόπουλου.



Αυτή η ισχυρά «δυτικόφιλη» στάση του μικρογράφου του κώδικα της Οξφόρδης γίνεται πολύ περισσότερο φανερή, αν στραφεί κανείς στη μελέτη της τεχνοτροπίας που έχει ακολουθήσει. Στον τομέα αυτόν, εκείνο που τον απομακρύνει από τη βυζαντινή παράδοση δεν είναι μόνον αυτή καθεαυτή η επιλογή της υδατογραφίας αντί της αυγοτέμπερας,<sup>166</sup> αλλά κυρίως η γενικότερη αντίληψη που έχει για τις δυνατότητες της απόδοσης του χώρου μέσω του χρώματος - δυνατότητες που, όταν τις εκμεταλλεύεται, ενοποιούν τη σύνθεση και εξομαλύνουν «επί το δυτικότερον» τις εικονογραφικές «ασυμφωνίες» ανάμεσα στα βυζαντινά και δυτικά στοιχεία.

Σε όλα τα πορτραίτα των συγγραφέων ο μικρογράφος του κώδικα της Οξφόρδης φροντίζει σταθερά να δηλώσει τον χώρο όπου βρίσκονται οι μορφές, απλώνοντας χρώμα κάτω από τα καθίσματα και τα άλλα στοιχεία της σύνθεσης, τα οποία πατούν στο έδαφος [εικ. 2, 4, 6]. Φροντίζει, επίσης, να δηλώσει τις σκιές που δημιουργεί κατά φυσικό τρόπο το φως· κάτι που, όπως πολύ καλά γνωρίζουμε, δεν απασχολεί καθόλου τη βυζαντινή ζωγραφική. Στην εικόνα του Σχολάριου, π.χ. [εικ. 2], η δεξιά πλευρά του σώματος του πατριάρχη είναι πιο φωτισμένη από την αριστερή, η οποία βρίσκεται στη σκιά. Οι λαβές και η λεοντοκεφαλή που βρίσκονται επάνω στη σαρκοφάγο δημιουργούν, επίσης, τις δικές τους σκιές. Το ίδιο και τα πόδια του Σχολάριου, στο σημείο όπου ακουμπούν πάνω στο υποπόδιο. Οι σκιές αυτές δηλώνουν ότι ο μικρογράφος έχει αποφασίσει πως το φως πέφτει στην εικόνα από επάνω αριστερά, και πως αυτό το γεγονός πρέπει να φαίνεται μέσα στην εικόνα. Ανάλογες παρατηρήσεις μπορούν να γίνουν στη μορφή του Λέοντα του Σοφού [εικ. 6], όπου η πηγή του φωτός βρίσκεται στα δεξιά, και στις μορφές του Θεόφιλου και του Ρυζανού [εικ. 4], όπου το φως έρχεται, για τον μεν πρώτο από την επάνω δεξιά γωνία της σελίδας, για τον δε δεύτερο μάλλον από την κάτω δεξιά γωνία, πράγμα που σημαίνει ότι (σύμφωνα με τον μικρογράφο) οι δύο αυτοί συγγραφείς, μολονότι παριστάνονται στην ίδια σελίδα, δεν βρίσκονται στον ίδιο χώρο, πράγμα λογικό, αλλά που, εν τούτοις, δεν διευκρινίζεται στον κώδικα του Βερολίνου [εικ. 3].

Η ευθεία τεχνοτροπική σύγκριση ανάμεσα στην εικονογράφηση του κώδικα της Οξφόρδης και στην εικονογράφηση του κώδικα του Βερολίνου θα ήταν βέβαια άνιση, γιατί αυτή η τελευταία, όπως έχουμε ήδη σημειώσει,<sup>167</sup> δεν αποτελείται από έγχρωμες εικόνες αλλά από ιχνογραφήματα. Είναι, όμως, φανερό ότι το ενδιαφέρον του μικρογράφου για τη δήλωση του χώρου δεν είναι στον κώδικα του Βερολίνου τόσο έντονο. Μολονότι πουθενά στις εικόνες των συγγραφέων δεν δηλώνεται το έδαφος στον κώδικα αυτόν [εικ. 1, 3, 5], είναι πάντως αξιοσημείωτο ότι σε μία από τις κάθετες πλευρές στο υποπόδιο του Ρυζανού έχει σχεδιαστεί με κόκκινο μελάνι τεθλασμένη γραμμή, η οποία αριστερά είναι πυκνότερη [εικ. 3]. Αυτό θα πρέπει μάλλον να εκληφθεί ως δήλωση σκιάς, η οποία, όμως, «αντιγράφεται» από μια άλλη εικόνα που χρησίμευσε ως πρότυπο.

#### Η ΤΑΣΗ ΠΡΟΣ ΤΗ ΝΑΤΟΥΡΑΛΙΣΤΙΚΗ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

Η φροντίδα για τη δήλωση του χώρου, που λαμβάνει ο μικρογράφος του κώδικα της Οξφόρδης, δεν αφορά μόνο τις νέες εικόνες που εισάγονται ακριβώς με τα πέντε χειρόγραφα που εξετάζουμε, αλλά ισχύει και για τις εικόνες εκείνες του χειρογράφου, οι οποίες έρχονται από το προγενέστερο στάδιο της παράδοσης των *Χρησμών*. Στην εικόνα που συνοδεύει τον χρυσό 2, λ.χ., ο αετός του χειρογράφου της Οξφόρδης πατάει σταθερά στο έδαφος, το οποίο δηλώνεται με χρώμα [εικ. 31].<sup>168</sup> Σε χειρόγραφα τα οποία αντιπροσωπεύουν το αμέσως προηγούμενο στάδιο της παράδοσης, όπως οι κώδικες Holm. Bibl. Reg. Va 4a [εικ. 32] και

<sup>166</sup> Βλ. I. Hutter, *ό.π.* (υποσημ. 9), 77: «Die Orakelillustrationen sind in Aquarell mit Federzeichnung ausgeführt».

<sup>167</sup> Βλ. εδὼ παραπάνω, υποσημ. 109.

<sup>168</sup> Στο φ. 246r [I. Hutter, *ό.π.* (υποσημ. 9), εικ. 605].

Amstel. Bibl. Univ. VI.E.8 [εικ. 33],<sup>169</sup> αλλά και σε χειρόγραφα τα οποία θα θεωρούσαμε ότι αντιπροσωπεύουν το αμέσως επόμενο στάδιο (και πάντως μεταγενέστερα των πέντε χειρογράφων που εξετάζουμε), όπως ο κώδικας Marc. Gr. VII.3 (φφ. 1r-8r) [εικ. 34],<sup>170</sup> όχι μόνο δεν λαμβάνεται καμία τέτοια μέριμνα, αλλά, αντιθέτως, είναι φανερό η προσπάθεια να αποδοθεί στους αετούς ένας εμβληματικός χαρακτήρας, ο οποίος καθιστά τα πουλιά εξωπραγματικά. Ο αετός, όμως, του χειρογράφου της Οξφόρδης είναι, σε σχέση με εκείνα, ένα πουλί που ο δημιουργός του έχει καταβάλει συνειδητή προσπάθεια να μοιάζει με πραγματικό.<sup>171</sup>

Η σύγκριση της εικονογράφησης των *Χρησμών* ανάμεσα στα πέντε χειρόγραφα που μας ενδιαφέρουν παρουσιάζει για εμάς προβλήματα, διότι μόνο για τους κώδικες της Οξφόρδης και του Βερολίνου έχουμε στοιχεία. Αν, παρ' όλη την ανισότητα, επιχειρούσαμε και εδώ μια σύγκριση ανάμεσα στον κώδικα του Βερολίνου και στον κώδικα της Οξφόρδης, τα συμπεράσματά μας θα ήταν μάλλον τα ίδια με εκείνα που προέκυψαν από την εικονογραφική σύγκριση των πορτραίτων των συγγραφέων ανάμεσα στα δύο χειρόγραφα. Η προσπάθεια του μικρογράφου του κώδικα του Βερολίνου να δώσει μια εντύπωση αληθοφάνειας στα ιχνογραφήματά του δεν είναι τόσο έντονη όσο στο χειρόγραφο της Οξφόρδης, αλλά είναι σίγουρα υπαρκτή. Ένα καλό παράδειγμα είναι η σύγκριση ως προς την εικονογράφηση του χρυσού 9, ο οποίος κατά παράδοση εικονογραφείται με μια καλπάζουσα αλεπού που φέρει τρία λάβαρα στη ράχη της. Ο μικρογράφος του κώδικα της Οξφόρδης έχει καταβάλει και εδώ σημαντική προσπάθεια για να καταστήσει το ζώο αληθοφανές [εικ. 35].<sup>172</sup> Το έχει εφοδιάσει, πριν απ' όλα, με το έδαφος πάνω στο οποίο τρέχει, τοποθετώντας χρώμα κάτω από τα πόδια του. Με το σχέδιο έχει κάνει την ουρά του φουντωτή, πολύ περισσότερο από την ουρά της αλεπούς των χειρογράφων της Στοκχόλμης [εικ. 36] και του Άμστερνταμ [εικ. 37].<sup>173</sup> Το τρίχωμά του έχει κατά τόπους αποχρώσεις που μας βοηθούν να αντιληφθούμε τη στιλπνότητά του. Τα δύο δεξιά του πόδια είναι πιο σκούρα ακριβώς στα σημεία που πρέπει, γιατί τα σημεία αυτά βρίσκονται περισσότερο από τα άλλα στη σκιά. Οι αποχρώσεις της σκιάς είναι πιο πλούσιες και φυσικές απ' όσο στα χειρόγραφα της Στοκχόλμης και του Άμστερνταμ, πράγμα που μας βοηθάει να συλλάβουμε πληρέστερα τον όγκο του ζώου. Φυσικά, η παράσταση στο σύνολό της παραμένει και στον κώδικα της Οξφόρδης εξωπραγματική, με τα τρία χιαστί κοντάρια να ακολουθούν (υποτίθεται) τον καλπασμό της αλεπούς χωρίς να στηρίζονται πουθενά, και με τα λάβαρα να κυματίζουν αντίθετα προς τη φορά της κίνησής της. Αλλά αυτή η ασυνέπεια προς την πραγματικότητα δεν μας απασχολεί, διότι είναι *εικονογραφικό* και όχι *τεχνοτροπικό* στοιχείο της εικόνας. Αν, λοιπόν, την αφήσουμε στην άκρη, δεν χωράει αμφιβολία ότι η αλεπού της Οξφόρδης είναι πολύ πιο αληθοφανής από τις αλεπούδες της Στοκχόλμης και του Άμστερνταμ. Στον κώδικα του Βερολίνου, τώρα [εικ. 38],<sup>174</sup> είναι εμφανές ότι ο μικρογράφος, παρ' όλο που δεν έχει στη διάθεσή του το χρώμα, έχει καταβάλει μικρότερες μεν, αλλά ανάλογες προσπάθειες αληθοφάνειας. Η αλεπού πατάει πάνω στην οριζόντια γραμμή που χωρίζει τη σελίδα στα δύο, πράγμα που βέβαια δεν είναι τυχαίο, και που παρέχει στο ζώο το έδαφος που χρειάζεται, ώστε να φαίνεται πιο κοντά στην πραγματικότητα. Η ουρά της αλεπούς είναι κι εδώ επιδεικτικά φουντωτή και τα δύο δεξιά της

<sup>169</sup> Για τον *Holm. Bibl. Reg. Va 4a* (φ. 2v), βλ. B. Knös, *ό.π.* (υποσημ. 19), εικ. φ. 2v, και για τη χρονολόγηση εδώ παραπάνω, κυρίως κείμενο ανάμεσα στις υποσημ. 129-130. Για τον *Amstel. Bibl. Univ. VI.E.8* (φ. 2r), βλ. W. G. Brokkaar (επιμ.), *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 3, και για τη χρονολόγηση εδώ παραπάνω, υποσημ. 19.

<sup>170</sup> Για τον *Marc. Gr. VII.3* (φ. 1v), βλ. A. Rigo, *ό.π.* (υποσημ. 3), 76, και για τη χρονολόγηση εδώ παραπάνω, υποσημ. 126.

<sup>171</sup> Η ίδια συνειδητή προσπάθεια είναι φανερό και στις άλλες εικόνες των *Χρησμών* του χειρογράφου της Οξφόρδης.

<sup>172</sup> Στο φ. 249r [I. Hutter, *ό.π.* (υποσημ. 9), εικ. 611].

<sup>173</sup> Στοκχόλμης (φ. 6r) [B. Knös, *ό.π.* (υποσημ. 19), εικ. φ. 6r]. Άμστερνταμ (φ. 5v) [W. G. Brokkaar (επιμ.), *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 10].

<sup>174</sup> Στο φ. 8v. [K. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 68].

πόδια σκιασμένα. Αν και η σκιά στο πίσω δεξί πόδι μάλλον δεν είναι στη σωστή θέση, όλα αυτά δείχνουν ότι ο μικρογράφος καταβάλλει προσπάθεια να τοποθετήσει το ζώο σε έναν χώρο, έστω και υποτυπώδη, και να αναδείξει κάποια στοιχεία του τα οποία, με βάση την εμπειρία που παρέχει η φύση, θα το κάνουν πιο αναγνωρίσιμο.

Καταλήγουμε, επομένως, σε ένα πρώτο συμπέρασμα: τουλάχιστον δύο από τα πέντε χειρόγραφα που μας ενδιαφέρουν παρουσιάζουν ένα κοινό τεχνοτροπικό χαρακτηριστικό, ότι δηλ. οι δημιουργοί τους καταβάλλουν προσπάθειες, ο ένας περισσότερο από το άλλον, να επενδύσουν τις εικόνες τους, τόσο εκείνες που εισάγονται για πρώτη φορά στα χειρόγραφα αυτά, όσο και εκείνες που προϋπήρχαν στον «αρχικό πυρήνα» των *Χρησμών*, με συγκεκριμένα στοιχεία της φυσικής πραγματικότητας (κατασκευή φυσικού χώρου, σκιές, σχεδιαστική ακρίβεια), τα οποία στο σύνολό τους θα καταστήσουν τα απεικονιζόμενα (ανθρώπινες μορφές, ζώα) πιο αληθοφανή.

Παρακάτω θα δούμε αν αυτό το πρώτο συμπέρασμα επαληθεύεται στις εικόνες του «χρησμού του κίονα» και του «χρησμού του αγγελοφόρου», και αν ναι, πού μας οδηγεί αυτή η επαλήθευση.

#### ΟΙ ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΟΥ «ΧΡΗΣΜΟΥ ΤΟΥ ΚΙΟΝΑ» ΚΑΙ ΤΟΥ «ΧΡΗΣΜΟΥ ΤΟΥ ΑΓΓΕΛΟΦΟΡΟΥ»

Τα συγκεκριμένα πρότυπα των εικόνων του «χρησμού του κίονα» και του «χρησμού του αγγελοφόρου» δεν είναι εύκολο να εντοπιστούν. Όπως υποθέσαμε ήδη, πρόκειται για συνθέσεις που δημιουργήθηκαν *ad hoc*, για να εικονογραφήσουν δύο κείμενα τα οποία επίσης *ad hoc* είχαν συνταχθεί την ίδια περίπου εποχή, με σκοπό να συμπεριληφθούν στο πρότυπο των πέντε χειρογράφων. Επομένως, θα ήταν μάλλον έκπληξη αν κάποια στιγμή ανακαλύπταμε ότι οι συγκεκριμένες συνθέσεις έχουν ιστορία που προηγείται της δεκαετίας 1550-60. Πρέπει μάλλον να υποθέσουμε ότι αποτελούν συνθέσεις εντελώς καινούργιες, κατά μία έννοια πρωτότυπες. Παρά ταύτα, κατά μία άλλη έννοια, ακόμη και η πιο πρωτότυπη εικόνα έχει την ιστορία της. Αυτό ισχύει ακόμη περισσότερο για τις εικόνες των *Χρησμών* (και οι δύο εικόνες που εξετάζουμε εντάσσονται σε αυτό ακριβώς το περιβάλλον), για τις οποίες βάσιμα νομίζουμε υποθέσαμε ότι συνιστούν «αθροίσματα μοτίβων», μοτίβα που ανασύρονται από ένα ευρύτερο εικαστικό λεξιλόγιο.

Θα χρειαζόταν, όμως, εξαντλητική έρευνα και μελέτη, ώστε να φτάσουμε να προτείνουμε, π.χ., από ποιο ακριβώς πρότυπο αντλεί ο δημιουργός της εικόνας το μοτίβο του κίονα (εννοείται του κίονα καθαυτόν, χωρίς τις παραστάσεις). Δεδομένης αυτής της αδυναμίας, εκείνο που θα είχε περισσότερο ενδιαφέρον θα ήταν να αναρωτηθούμε αν ο δημιουργός σχεδίασε το μνημείο αντιγράφοντας έναν κίονα από μίαν άλλη εικόνα ή αν, αντιθέτως, σχεδίασε το μνημείο παρατηρώντας έναν κίονα εκ του φυσικού. Το ίδιο ερώτημα προτείνουμε να μας απασχολήσει και στην περίπτωση ενός άλλου μοτίβου, το οποίο είναι και αυτό που συνδέει τις δύο εικόνες και μας εμποδίζει να τις δούμε ξεχωριστά τη μία από την άλλη, δηλ. το μοτίβο της πόλεως.

#### ι. οι παραστάσεις των ανθρώπινων μορφών επάνω στον κίονα

Ωστόσο, πριν φτάσουμε σε αυτά τα ερωτήματα, θα έπρεπε να κάνουμε κάποιες σκέψεις για τις εικονογραφικές πηγές και τα πρότυπα των χριστιανών βασιλέων και των σουλτάνων, οι οποίοι εικονίζονται πάνω στον κίονα. Το μοτίβο του βασιλέα που στέκει όρθιος και μετωπικός (ή σχεδόν μετωπικός), και φέρει αυτοκρατορικό λώρο και διάδημα δυτικού τύπου υπήρχε ήδη, πριν την εισαγωγή των νέων εικόνων, στην εικονογράφηση των *Χρησμών*. Το συναντούμε, συγκεκριμένα, στην εικονογράφηση του χρησμού που στο προγενέστερο στάδιο της παράδοσης είναι ο χρησμός 5 (εικ. 39, 40) [στα χειρόγραφα που μας απασχολούν

ο βασιλιάς αυτός εικονογραφεί τον χρησμό (5+4) (εικ. 41, 42)],<sup>175</sup> καθώς και στην εικονογράφηση του χρησμού 14 [εικ. 43, 44, 45, 46].<sup>176</sup> Εικονογραφικά ο βασιλιάς αυτός είναι καθ' όλα βυζαντινός, βάσει των προτύπων που είχαν διαμορφωθεί κατά την ύστερη παλαιολόγεια εποχή.<sup>177</sup> Σε σχέση με τον χρησμό 5, μάλιστα, μπορούμε να αναφερθούμε και σε ακόμη πρωιμότερη εποχή, γιατί έχουμε μια γραπτή πηγή των αρχών του 13<sup>ου</sup> αι. που μας πληροφορεί ότι, στα τέλη του 12<sup>ου</sup> αι., ο Ανδρόνικος Α΄ είχε απεικονίσει τον εαυτό του σε μία παράσταση που, αν κρίνουμε από την περιγραφή τής γραπτής μας πηγής, θα πρέπει να έμοιαζε με την εικόνα που τώρα βλέπουμε στην εικονογράφηση του χρησμού 5.<sup>178</sup> Επομένως, είναι μάλλον βέβαιο ότι οι βασιλιάδες που απεικονίζονται στους χρησμούς 5 και 14, στα χειρόγραφα του 16<sup>ου</sup> αι., βασίζονται σε πρότυπα της βυζαντινής αυτοκρατορικής εικονογραφίας, τα οποία ανάγονται τουλάχιστον στους ύστερους παλαιολόγειους χρόνους. Η μόνη εικονογραφική διαφορά των εν λόγω απεικονίσεων από τα πρότυπα που υποθέτουμε είναι ότι το στέμμα που φέρει ο βασιλιάς αποτελεί διάδημα δυτικού τύπου, ενώ, στα πρότυπα όπου παραπέμπουμε, το στέμμα είναι μίτρα (*καμελαύκιον*), δηλαδή ο ημισφαιρικός τύπος στέμματος που εμφανίστηκε κατά την κομνήνεια και επικράτησε κατά την παλαιολόγεια εποχή.<sup>179</sup> Πρέπει εδώ να επαναφέρουμε το ερώτημα που είχε τεθεί σε προηγούμενο κεφάλαιο, όταν είχαμε διαπιστώσει ότι οι φορητές εικόνες της Δευτέρας Παρουσίας που περιελάμβαναν την παράσταση των τεσσάρων βασιλέων είχαν μια ιδιαίτερη σχέση με τη δυτική εικονογραφία. Το ερώτημα ήταν αν οι τέσσερις βασιλείς είναι ένα εικονογραφικό μοτίβο «δανεισμένο» από έργα της δυτικής τέχνης. Αν, λοιπόν, τώρα δεχτούμε ότι τα άμεσα πρότυπα των χριστιανών βασιλέων του κίονα είναι οι βασιλείς του χρησμού 5 και του χρησμού 14, οι οποίοι με τη σειρά τους ανάγονται στους παλαιολόγειους χρόνους, τότε η απάντηση στο ερώτημα εκείνο βρίσκεται μεταξύ κατάφασης και άρνησης, αφού οι βασιλείς, ενώ από τη μία πλευρά είναι εντελώς βυζαντινοί, από την άλλη έχουν δεχτεί μια πολύ καίρια παρέμβαση που τους «εκδυτικίζει» (το διάδημα).<sup>180</sup>

Σε αντίθεση με τους χριστιανούς βασιλείς, οι απεικονίσεις των σουλτάνων δεν βρίσκουν, απ' όσο μπορούμε να γνωρίζουμε, εικονογραφικές αντιστοιχίες στα προγενέστερα χειρόγραφα των *Χρησμών*. Σε ένα από τα χειρόγραφα αυτά, ωστόσο, που περιλαμβάνεται σε σύμμεικτο κώδικα, τον Vat. Gr. 1713, τα κεφάλια ορισμένων μορφών τα οποία, κατά το προγενέστερο στάδιο της παράδοσης, απεικονίζονται σε προτομή στους χρησμούς 4 και 6 (αλλά, απ' ό,τι φαίνεται, όχι και τα κεφάλια των βασιλέων), είναι καλυμμένα με σαρίκια.<sup>181</sup> Το

<sup>175</sup> Να σημειωθεί ότι, μετά την άλωση, ο βασιλιάς αυτός άρχισε να ταυτίζεται με τον πορθητή της Ρόδου, Σουλεϊμάν Α΄ (πρβλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 126). Εν τούτοις, εικονογραφικά, η εμφάνισή του βασιλιά του χρησμού 5 δεν βλέπουμε να αλλάζει παρά μόνο αργότερα, μετά το 1575, οπότε εμφανίζεται με τα χαρακτηριστικά Οθωμανού σουλτάνου σε κάποια από τα χειρόγραφα που ανήκαν στη συλλογή του Φραγκίσκου Μπαρότσι.

<sup>176</sup> Ο βασιλιάς αυτός είναι ο αναμενόμενος από τους *Χρησμούς* «άριστος» βασιλιάς.

<sup>177</sup> Βλ. π.χ. τις δύο απεικονίσεις του Ιωάννη ΣΤ΄ Καντακουζηνού στον *Paris. Gr. 1242* της Εθνικής Βιβλιοθήκης στο Παρίσι, ο οποίος χρονολογείται στο 1370-75 [C. Mango, *The Oxford History of Byzantium*, Οξφόρδη 2002, 266· Ch. Delvoye, *Βυζαντινή τέχνη*, Αθήνα 31994 (1967 γαλλικά), 528], και την απεικόνιση του Μανουήλ Β΄ από χειρόγραφο του Λούβρου, χρονολογούμενο μεταξύ 1403-05 [J. Lowden, *Πρώιμη χριστιανική και βυζαντινή τέχνη*, Αθήνα 1999 (1997 αγγλικά), 423].

<sup>178</sup> Βλ. εδώ, προς το τέλος του *Παραρτήματος 2*.

<sup>179</sup> Ν. Γκιολές, «Τα βυζαντινά αυτοκρατορικά διάσημα», *Το Βυζάντιο ως οικουμένη* (Κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 2001-2002), Αθήνα 2001, 70-72. Πρβλ., π.χ., τις παραστάσεις από χειρόγραφο του 16<sup>ου</sup> αι. στον I. Spatharakis, *ό.π.* (υποσημ. 80), 165-172 και εικ. 108, 109-110 [*Monacensis Gr. 442*, φφ. 7ν, 174r, 175ν], εικ. 111b, 112a, 112b [*Τυβ. Mb 13* (Πανεπιστημιακή Βιβλιοθήκη Tübingen), φ. 15r, και σελ. 247, 252].

<sup>180</sup> Βλ. εδώ παρακάτω, κυρίως κείμενο από την υποσημ. 372 και εξής, για το αν αυτή η παρέμβαση θα μπορούσε να έχει, σε ορισμένες τουλάχιστον περιπτώσεις, κάποιο ιδιαίτερο νόημα.

<sup>181</sup> Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 48-49, και εικ. 7 (κεφάλι χρησμού 4 με σαρίκι), 10 (κεφάλι βασιλέα χρησμού 5 χωρίς σαρίκι), 20 (κεφάλια χρησμού 6 με σαρίκι). Το χειρόγραφο θα πρέπει να χρονολογηθεί μάλλον στο α΄ μισό του 16<sup>ου</sup> αι.

ίδιο συμβαίνει και στον κώδικα Holmiens. Bibl. Reg. Va 4a.<sup>181a</sup> Σε κάθε περίπτωση, ο δημιουργός της εικόνας του «χρησμού του κίονα» αντλεί, πιστεύουμε, το μοτίβο του Οθωμανού που φορά σαρίκι και κρατά ξίφος μάλλον από δυτικές, παρά από οθωμανικές ή ελληνικές πηγές.<sup>182</sup> Αυτό που έχει, πάντως, μεγαλύτερη σημασία στην περίπτωση αυτή δεν είναι η ακριβής προέλευση του μοτίβου, όσο το ότι, όπως δείχνουν τα ενδύματα των σουλτάνων, και ιδίως το πανωφόρι με τα πυκνά τοποθετημένα κουμπιά στους κώδικες της Οξφόρδης και του Εσκοριάλ [εικ. 8, 9], η άντληση του μοτίβου έγινε από πηγές σύγχρονες της εποχής κατά την οποία συγκροτήθηκε η εικόνα.<sup>183</sup>

## ii. η πόλη: διαφοροποίηση από την παραδοσιακή εικονογραφία

Για την απεικόνιση του μοτίβου της πόλεως έχουμε ήδη κάνει ορισμένες εικονογραφικές παρατηρήσεις στην αρχή αυτού του κεφαλαίου. Και στην περίπτωση αυτή, η εικονογραφική πηγή του μοτίβου μπορεί να αναζητηθεί κατ' αρχάς στην ίδια την εικονογράφηση των *Χρησμών*, γιατί ο χρησμός 8 εικονογραφείται κατά παράδοση ακριβώς με παράσταση πόλεως.<sup>184</sup> Στα χειρόγραφα τα οποία αντιπροσωπεύουν το πρωιμότερο σήμερα σωζόμενο στάδιο της παράδοσης των *Χρησμών*, η πόλη του χρησμού 8 παριστάνεται πάντοτε στο σύνολό της, δηλ. ως ένα κλειστό κυκλικό ή πολυγωνικό τείχος με μία πύλη και λίγα, συνοπτικά αποδοσμένα, κτίρια στο εσωτερικό του. Αυτός ο κλασικά βυζαντινός τρόπος απόδοσης,<sup>185</sup> τον οποίο μπορούμε π.χ. να δούμε στους κώδικες Holmiens. Bibl. Reg. Va 4a [εικ. 22],<sup>186</sup> Ambros. Gr. 723 (R115 Suppl.) [εικ. 47],<sup>187</sup> Marc. Gr. VII.3 (φφ. 23v-38v) [εικ.

<sup>181a</sup> Β. Κηός, *ό.π.* (υποσημ. 19), φφ. 3v, 4v.

<sup>182</sup> Βλ. π.χ. στην *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Ι', 41 (δυτική πηγή).

<sup>183</sup> Είναι ενδιαφέρον το ότι τα περισσότερα από τα εικονογραφημένα χειρόγραφα των *Χρησμών* του 16<sup>ου</sup> αι. δεν περιλαμβάνουν εικονογραφικά στοιχεία «οθωμανικής επικαιρότητας» [γί' αυτά βλ. Ο. Γκράτζιου *ό.π.* (υποσημ. 108), 102-103, 106-115, 120-126]. Αν εξαιρέσουμε ορισμένα από τα χειρόγραφα που σχετίζονται με τον Φραγκίσκο Μπαρότσι [Bodl. Barocc. Gr. 145 (φφ. 80v-92v), κώδικας Bute, Bodl. Barocc. Gr. 170], τα υπόλοιπα χειρόγραφα, μολονότι υπονοούν την αναφορά στην οθωμανική κυριαρχία, δεν την μετατρέπουν σε εικαστικά ορατό στοιχείο. Θυμίζω, επιπλέον, τον μινερέ που φαίνεται δεξιά στην εικόνα του «χρησμού του αγγελοφόρου», στον κώδικα του Βερολίνου.

<sup>184</sup> Όπως και στις δύο νέες εικόνες των χειρογράφων που μας ενδιαφέρουν, έτσι και στην εικόνα του χρησμού 8, η πόλη που παριστάνεται είναι η Κωνσταντινούπολη. Αν θεωρήσουμε ως δεδομένο ότι ο χρησμός 8 εισήχθη στο σώμα των *Χρησμών* στις αρχές του 13<sup>ου</sup> αι. (βλ. εδώ, Παράρτημα 2), τότε μπορούμε βάσιμα να υποθέσουμε ότι η παράσταση η οποία εικονογραφεί τον χρησμό 8, στα χειρόγραφα των *Χρησμών* που διασώζουν το προγενέστερο (σε σχέση με τα πέντε που μας απασχολούν) στάδιο της παράδοσης, αντλεί το πρότυπό της από εκείνη περίπου την εποχή.

<sup>185</sup> Παραπέμπω σε λίγα μόνο εικονογραφικά παραδείγματα (όλα από χειρόγραφα): παράσταση της Ναχώρα στον κώδικα της *Γένεσης της Βιέννης* (6<sup>ος</sup> αι.), σελ. 13 [βλ. J. Lowden, *ό.π.* (υποσημ. 177), 88]: παράσταση της Ιεριχούς σε Οκτάτευχο (κώδ. 602) της μονής Βατοπεδίου (13<sup>ος</sup> αι.), φ. 341v (βλ. Π. Χρήστου, Χρ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, Σ. Καδάς, Αικ. Κалаμαρτζή-Κατσαρού, *Οι Θησαυροί τού Αγίου Όρους. Α': Εικονογραφημένα χειρόγραφα*, 4, Αθήνα 1991, 73, εικ. 100) [το δεύτερο αυτό παράδειγμα είναι σύγχρονο της εποχής που, καθώς πιστεύουμε, εισήχθη ο χρησμός 8]: τρεις παραστάσεις πόλης από τον κώδικα Vat. Gr. 1851 [βλ. I. Spatharakis, *ό.π.* (υποσημ. 80), 210-230 και εικ. 158-173]: α) παράσταση Κωνσταντινούπολης (φ. 2r) [Spatharakis, *ό.π.*, 227 και εικ. 160-έγχρωμη απεικόνιση της μικρογραφίας βλ. στο εξώφυλλο του P. Magdalino, *Constantinople Médiévale. Études sur l'évolution des structures urbaines*, Παρίσι 1996], β) πόλη σε τοπίο που περιλαμβάνει μια γέφυρα με αγάλματα στο σηθαίο της (φ. 3v) [Spatharakis, *ό.π.*, 229 και εικ. 167], γ) παράσταση Κωνσταντινούπολης (φ. 5v) [Spatharakis, *ό.π.*, 229 και εικ. 169]. Ο κώδικας αυτός περιέχει ένα εικονογραφημένο επιθαλάμιο ποίημα για τον γάμο μιας βυζαντινής πριγκίπισσας, και χρονολογείται μάλλον στον 14<sup>ο</sup> (παρά στον 12<sup>ο</sup>) αι. Για τις βυζαντινές απεικονίσεις πόλεων γενικά, βλ. επίσης A. Cutler, *Transfigurations. Studies in the dynamics of byzantine iconography*, Pennsylvania State University Park και Λονδίνο 1975, 122-134. I. Ehrensperger-Katz, «Les représentations des villes fortifiées dans l'art paléochrétien et leurs dérivées byzantines», *Cahiers Archéologiques* 19 (1969), 1-27 [με τις επιφυλάξεις τού Cutler, *ό.π.*, 125 υποσημ. 85, και της Κωνσταντακοπούλου, *ό.π.* (υποσημ. 54), 32 υποσημ. 1].

<sup>186</sup> Βλ. φ. 5v [Β. Κηός, *ό.π.* (υποσημ. 19), εικ. φ. 5v]. Για τη χρονολόγηση του χειρογράφου βλ. εδώ παραπάνω, κείμενο ανάμεσα στις υποσημ. 129-130.

<sup>187</sup> Βλ. φ. 8r [Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 26]. Το χειρόγραφο χρονολογείται μάλλον στο β' μισό του 16<sup>ου</sup> αι. [Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 52-53].

48],<sup>188</sup> και Amstel. Bibl. Univ. VI.E.8 [εικ. 19],<sup>189</sup> ακολουθείται κανονικά στην εικονογράφηση του χρησμού 8 από το χειρόγραφο της Οξφόρδης (Bodl. Barocc. Gr. 145, φφ. 233r-259v) [εικ. 49].<sup>190</sup> Στο χειρόγραφο του Βερολίνου (Berlin. Staatl. Bibl. Gr. 297), όμως [εικ. 50], τα τείχη της πόλης του χρησμού 8 μοιάζουν να μην κλείνουν, πράγμα που, νομίζουμε, θέλει να σημάνει ότι στην εικόνα παριστάνεται μόνον ένα τμήμα της πόλης, και όχι ολόκληρη η πόλη.<sup>191</sup> Στα τρία (από τα πέντε) χειρόγραφα, τα οποία έχουμε τη δυνατότητα να πραγματευτούμε, η πόλη της εικόνας του «χρησμού του κίονα» απεικονίζεται επίσης ως τμήμα (τα τείχη «δεν κλείνουν»), και όχι στο σύνολό της [εικ. 7, 8, 9]. Στην εικόνα του «χρησμού του αγγελοφόρου», η πόλη απεικονίζεται και πάλι ως τμήμα στα χειρόγραφα του Βερολίνου και της Οξφόρδης [εικ. 10, 11], αλλά όχι και στο χειρόγραφο του Εσκοριάλ [εικ. 12], όπου απεικονίζεται ολόκληρη.

Πρέπει, βέβαια, να σημειώσουμε ότι στην εικόνα του «χρησμού του κίονα», η πόλη δεν είναι το κύριο θέμα της εικόνας, όπως είναι στην εικόνα του χρησμού 8, και στην εικόνα του «χρησμού του αγγελοφόρου». Στην εικόνα του «χρησμού του κίονα» το μοτίβο της πόλεως τοποθετείται στο βάθος, χρησιμοποιούμενο, θεωρητικά τουλάχιστον, ως σκηνικό. Το βασικό θέμα του κειμένου που εικονογραφείται (κείμενο 12) είναι ο προφητικός κίονας και η προφητική σαρκοφάγος, γι' αυτό ο κίονας και η σαρκοφάγος (όπου αυτή υπάρχει) τοποθετούνται στην εικόνα σε πρώτο πλάνο. Μια απεικόνιση της Κωνσταντινούπολης θεωρήθηκε, προφανώς, κατά τη διαδικασία γένεσης της σύνθεσης, το καταλληλότερο σκηνικό.

Δεν έχουμε άμεσες αποδείξεις για τις επιλογές του κοινού προτύπου των πέντε χειρογράφων ως προς την απεικόνιση της πόλης («ανοιχτή» ή «κλειστή») στα τρία αυτά σημεία της εικονογράφησης (χρησμός 8, «χρησμός κίονα», «χρησμός αγγελοφόρου»). Η αμφιταλάντευση, όμως, ανάμεσα στην απεικόνιση της πόλης ως όλον και στην απεικόνισή της ως τμήμα, η οποία διαφαίνεται από τη σύγκριση ανάμεσα στα χειρόγραφα του Βερολίνου, της Οξφόρδης, και του Εσκοριάλ, δηλώνει, πριν από ο,τιδήποτε άλλο, ότι οι μικρογράφοι των πέντε χειρογράφων (ή αυτοί που τους κατηύθυναν) προβληματίζονταν για το ποιον από τους δύο τρόπους όφειλαν να χρησιμοποιήσουν σε κάθε μία από τις τρεις περιπτώσεις. Επειδή στην εικόνα του «χρησμού του κίονα» και τα τρία χειρόγραφα απεικονίζουν την πόλη ως τμήμα, μπορούμε να υποθέσουμε ότι το πρότυπό τους απεικόνιζε στην εικόνα αυτή την πόλη με «ανοιχτά» τα τείχη, πράγμα που, ωστόσο, φαίνεται ότι ήταν πρωτοφανές στην εικονογραφική παράδοση των *Χρησμών*. Ο μικρογράφος του κώδικα του Βερολίνου, πάντως, δεν φαίνεται να ενοχλείται από τον νεωτερισμό, αφού χρησιμοποιεί τον νέο τρόπο και στις τρεις περιπτώσεις – δηλ. όχι μόνο στις δύο νέες εικόνες [εικ. 7, 10], αλλά ακόμη και στην περίπτωση του χρησμού 8 [εικ. 50], όπου θεωρητικά θα μπορούσε να εκφράσει την όποια επιφύλαξη του απλώς με το να ακολουθήσει την προϋπάρχουσα εικονογραφική παράδοση. Αντιθέτως, ο μικρογράφος του κώδικα της Οξφόρδης εφαρμόζει στον χρησμό 8 την παραδοσιακή επιλογή [εικ. 49], αφήνοντας τον νεωτερισμό μόνο για τις δύο νέες εικόνες (τις εικόνες του «χρησμού του κίονα» και του «χρησμού του αγγελοφόρου») [εικ. 8, 11]. Τέλος, ο μικρογράφος του κώδικα του Εσκοριάλ εφαρμόζει την παραδοσιακή επιλογή ακόμη και σε μία από τις νέες εικόνες (την εικόνα του «χρησμού του αγγελοφόρου») [εικ. 12], και μπορούμε βάσιμα να υποθέσουμε ότι αυτή πρέπει να είναι η επιλογή του και στην περίπτωση του

<sup>188</sup> Βλ. φ. 30v [Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 25]. Έγχρωμες απεικονίσεις της πόλης αυτού του χειρογράφου υπάρχουν στα: Έ. Ανδρεάδη (επιμ.), *ό.π.* (υποσημ. 110), εικ. στη σελ. 92. Η ίδια εικόνα στο M. Zorzi (επιμ.), *ό.π.* (υποσημ. 110), εικ. στη σελ. 39. Για τη χρονολόγηση του χειρογράφου βλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 110.

<sup>189</sup> Βλ. φ. 5r [W. G. Brokkaar (επιμ.), *ό.π.* (υποσημ. 3), πίν. 9]. Το χειρόγραφο χρονολογείται μεταξύ 1561-97 (πρβλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 19).

<sup>190</sup> Βλ. φ. 248v [I. Hutter, *ό.π.* (υποσημ. 9), εικ. 610].

<sup>191</sup> Βλ. φ. 8r [N. Βέης, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 6]. Την εικονογράφηση των 16 στιχουργημάτων στο χειρόγραφο του Εσκοριάλ δεν τη γνωρίζω.

χρησμού 8.<sup>192</sup> Μαζί, λοιπόν, με το ερώτημα των εικονογραφικών πηγών και των προτύπων αυτού του νέου τρόπου απεικόνισης της πόλης, προκύπτει επείγον και το ερώτημα του νοήματος που έχει κάθε φορά η επιλογή ανάμεσα στους δύο τρόπους στα χειρόγραφα που εξετάζουμε.

### iii. το νόημα της διαφοροποίησης: η «κλειστή πόλη»

Αποκαλέσαμε παραπάνω τον παραδοσιακό για την εικονογραφία των *Χρησμών* τρόπο απεικόνισης της πόλεως «βυζαντινό». Πράγματι, όπως είναι γνωστό, ένα από τα βασικότερα χαρακτηριστικά της βυζαντινής και, θα λέγαμε, γενικά της μεσαιωνικής τέχνης είναι η απουσία κάθε συνειδητής προσπάθειας «μίμησης» της φυσικής πραγματικότητας - μολονότι αυτό, όπως ξέρουμε επίσης, δεν σημαίνει και ότι η απεικόνιση που προκύπτει θεωρείται λιγότερο «πραγματική», σε βαθμό ώστε συχνά να μπορεί στις *Εκφράσεις* να εκθειάζεται ο «ρεαλισμός» της παράστασης, η ζωντάνια της και η «φυσικότητά» της. Η φαινομενική αυτή αντίφαση αίρεται, όταν κανείς κατανοήσει ότι αυτό που ο βυζαντινός καλλιτέχνης καλείται να απεικονίσει δεν είναι οι φθαρτές εγκόσμιες πραγματικότητες, αλλά τα «αρχέτυπα» τους, τα οποία εγκαταβιούν στον (κατά πολύ εντελέστερο) πνευματικό κόσμο, και των οποίων ο υλικός κόσμος αποτελεί μονάχα αντανάκλαση.<sup>193</sup> Με την έννοια αυτή, η βυζαντινή καλλιτεχνική αναπαράσταση της πόλης δεν προκύπτει από την παρατήρηση μέσω των αισθήσεων, αλλά αποτελεί τη διανοητική αποτύπωση της ιδέας της «πόλεως», με αποτέλεσμα η ίδια πάνω-κάτω εικαστική σύμβαση (κλειστά τείχη με μία πύλη και με κτίρια στο εσωτερικό) να μπορεί να εφαρμόζεται σχεδόν αδιαφοροποίητα στην απεικόνιση οποιασδήποτε πόλεως.<sup>194</sup> Όπως παρατηρεί η Α. Κωνσταντακοπούλου, «η διαμεσολαβημένη από τον οφθαλμόν της διανοίας σχέση τού ορατού και του νοητού δεν ανιχνεύεται μόνο σε ό,τι αφορά την υλική απεικόνιση των θείων προσώπων».<sup>195</sup> Αλλά, ήδη από τον 12<sup>ο</sup>, και ακόμη περισσότερο από τον 14<sup>ο</sup> αιώνα, έχουμε σε ορισμένες περιπτώσεις παραδείγματα διαφοροποίησης ως προς αυτή την αντίληψη, στα οποία είναι φανερή η τάση για μια πιο εμπειρική, βασισμένη στις αισθήσεις και στην εγκόσμια πραγματικότητα, καταγραφή τού κόσμου.<sup>196</sup>

<sup>192</sup> Πρβλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 191.

<sup>193</sup> Βλ. Δ. Πάλλας, «Εικόνα τού αγίου Ευσταθίου στη Σαλαμίνα», *Χαριστήριον εις Α. Κ. Ορλάνδον*, Γ', Αθήνα 1966, 354 και προσθήκη στη σελ. 369· Α. Κωνσταντακοπούλου, *ό.π.* (υποσημ. 54), 75, 104. Δεν πρέπει να θεωρήσουμε, όπως συχνά συμβαίνει, ότι η Αναγέννηση εγκατέλειψε αυτή την αντίληψη. Αυτό που έκανε, όμως, ήταν να καθιερώσει, κοντά σε αυτή την αντίληψη, νέα περιεχόμενα για τις έννοιες της «φύσης» και της «μίμησης». Βλ. πρόχειρα, Ε. Gombrich, *Τέχνη και ψευδαίσθηση. Μελέτη για την ψυχολογία τής εικαστικής αναπαράστασης*, Αθήνα 1995 (1959 αγγλικά), 188-189.

<sup>194</sup> Α. Κωνσταντακοπούλου, *ό.π.* (υποσημ. 54), 266 (παρατήρηση για το *Liber Chronicorum* του Hartmann Schedel, του 1493). Για τη «νοητική» αναπαράσταση του κόσμου, βλ. Ε. Gombrich, *ό.π.* (υποσημ. 193), 333-338. Χρειάζεται μια προσεκτική διάκριση ως προς το τι εννοούμε όταν λέμε «απεικόνιση πόλης». Δεν θεωρώ, για παράδειγμα, απεικόνιση πόλης τις ενδείξεις αρχιτεκτονικού βάθους σε παραστάσεις όπως ο Ευαγγελισμός, η Σταύρωση, η Αποκαθήλωση, η Κοίμηση της Θεοτόκου, κ.τ.λ. Είναι αλήθεια ότι, σε κάποιες από αυτές τις περιπτώσεις (ιδίως σε ύστερα παραδείγματα), η πρόθεση του καλλιτέχνη να παρουσιάσει το σύνολο της Ιερουσαλήμ στο βάθος, είναι εμφανής. Αλλά αυτή είναι η εξαίρεση κι όχι ο κανόνας. Η πρώτη προσέγγιση της Α. Αργυρούδη, «Η οχυρωμένη πόλη μέσα από τις μικρογραφίες βυζαντινών χειρογράφων», *19<sup>ο</sup> Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης* (ΧΑΕ, Αθήνα 1999), *Περιλήψεις ανακοινώσεων*, Αθήνα 1999, 9, δεν αναφέρεται σε αυτή τη διάκριση, την οποία, νομίζω, οφείλουμε να κάνουμε. Για την πόλη στη θρησκευτική και κοσμική ζωγραφική τού Μεσαίωνα και της Αναγέννησης βλ. Ch. Frugoni, *Una lontana città. Sentimenti e immagini nel Medioevo*, Τορίνο 1983.

<sup>195</sup> Α. Κωνσταντακοπούλου, *ό.π.* (υποσημ. 54), 79.

<sup>196</sup> Α. Κωνσταντακοπούλου, *ό.π.* (υποσημ. 54), 146, 207, 214-215, 227-230. Πρέπει να δεχτούμε ότι από τον 14<sup>ο</sup> αι. η τάση αυτή κερδίζει ταχύτατα έδαφος ακόμη και στους «συντηρητικούς» κύκλους, αν κρίνουμε από τη σημασία που έδιναν στους «σωματιχούς οφθαλμούς» ως προς τη «θεογνωσία» και τη «θεοπτία» οι ησυχαστές (βλ. *ό.π.*, 260). Την περίπτωση του Μανουήλ Χρυσολωρά (1350-1415), σημαντική για το νεωτερικό βλέμμα που τη χαρακτηρίζει, βλ. στην Α. Κιουσσουρούλου, «La ville chez Manuel Chrysoloras: Σύγκριση Παλαιάς και Νέας Ρώμης», *Byzantinoslavica* 59 (1998), 71-79· πρβλ. Α. Κωνσταντακοπούλου, *ό.π.*, 262-265.

Μπορούμε να δούμε σε ποιόν βαθμό ο παραδοσιακός για την εικονογραφία των *Χρησμών* τρόπος απεικόνισης της πόλης αδιαφορεί για την απεικόνιση της φυσικής πραγματικότητας, και έπειτα να δούμε σε ποιόν βαθμό διαφέρει από τον νέο τρόπο απεικόνισης, ο οποίος εφαρμόζεται στα χειρόγραφα που εξετάζουμε. Στον κώδικα του Άμστερνταμ,<sup>197</sup> λ.χ. [εικ. 19], στον βαθμό που λείπει οποιαδήποτε δήλωση του χώρου,<sup>198</sup> η πόλη μοιάζει να αιωρείται στο κενό. Οι αναλογίες της πύλης σε σχέση με τα παράθυρα που ανοίγονται στο τείχος και με τα κτίρια που φαίνονται στο εσωτερικό είναι παράλογες. Η λειτουργικότητα των παραθύρων σε σχέση με τον χώρο που υποθέτουμε ότι υπάρχει πίσω από το τείχος, δεν είναι προφανής. Η λειτουργικότητα της ίδιας της πύλης δεν είναι προφανής, αφού δεν βλέπουμε με ποιον τρόπο μπορεί κανείς να φτάσει έως αυτήν. Η πόλη μοιάζει περισσότερο με έναν πολυτελή πύργο του σκακιού, παρά με πραγματική πόλη. Στον κώδικα *Marc. Gr. VII.3* (φφ. 23v-38v) [εικ. 48],<sup>199</sup> η παραπάνω εντύπωση έχει υποχωρήσει αρκετά. Το τείχος έχει κατέβει πολύ πιο χαμηλά και οι λίθοι που το συγκροτούν έχουν σκιές, πράγμα που μας βοηθά να προσλάβουμε την πραγματική υφή του. Τα κτίρια είναι ορατά με λεπτομέρειες, όπως λ.χ. τις κεραμοσκεπείς στέγες τους. Λάβαρα ανεμίζουν στους δύο πύργους δεξιά και αριστερά. Το πολύ λεπτό κρηπίδωμα, πάνω στο οποίο εδράζεται η πόλη, μετριάζει ελαφρώς την εντύπωση της παντελούς απουσίας του χώρου που μέσα του βρίσκεται αυτή. Παρά ταύτα, αναρωτιέται κανείς πώς αυτός ο περίβολος που αγκαλιάζει ασφυκτικά τα κτίρια μπορεί να χωράει τόσα πολλά στο εσωτερικό του. Φυσικά, ο μικρογράφος θέλει κάτι να πει με αυτό το στοίβαγμα των κτιρίων και το σφιχταγκάλιασμά τους από το τείχος. Από την άποψη που μας ενδιαφέρει εδώ, όμως, οι σχέσεις των οικοδομημάτων μεταξύ τους δεν είναι σαφείς, εντύπωση που επιβαρύνεται από τις ασυμφωνίες στη χρήση της προοπτικής. Παρόμοιες ασυμφωνίες παρατηρούνται και στην πόλη του κώδικα της Στοκχόλμης [εικ. 22],<sup>200</sup> όπου ορισμένες από τις ιδέες που εφαρμόζονται στον παραπάνω κώδικα της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης μοιάζουν ωστόσο να προωθούνται. Το τείχος έχει χαμηλώσει κι άλλο. Το κρηπίδωμα είναι πιο πλατύ και οι πλευρές του ακολουθούν τους νόμους της γεωμετρικής προοπτικής. Η προσθήκη μιας μικρής κλίμακας, η οποία οδηγεί στην πύλη, είναι μια προσθήκη που προσδιορίζει έμμεσα, αλλά πάντως ακριβέστερα τον χώρο. Ούτε, όμως, η κλίμακα, ούτε η πύλη, ούτε και τα κτίρια στο εσωτερικό του τείχους συμφωνούν με τη γεωμετρική προοπτική του κρηπιδώματος. Η απεικόνιση στο σύνολό της μοιάζει περισσότερο με μακέτα, παρά με μια πόλη που θα μπορούσαν να δουν οι «φυσικοί οφθαλμοί». Αυτό που αποδίδεται εικαστικά είναι μία έννοια, η έννοια «πόλις» (Κωνσταντινούπολις), και όχι η φυσική πραγματικότητα.

Τα παραδείγματα αυτά είναι, νομίζω, αρκετά για να δείξουν τους διαφορετικούς βαθμούς «αδιαφορίας» προς την πραγματικότητα, κατά την εφαρμογή της ίδιας, καθαρά μεσαιωνικής εικαστικής ιδέας.<sup>200a</sup> Μπορούν επίσης να δείξουν ότι, ενώ δεν μπορεί να υπάρξει αμφιβολία για τη μεσαιωνική, και μάλιστα βυζαντινή καταγωγή αυτής της

<sup>197</sup> Βλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 189.

<sup>198</sup> Η μοναδική ένδειξη χώρου είναι η λεκάνη με το κομμένο κεφάλι στο πρώτο πλάνο, και η στενή ταινία που, ξεκινώντας από τη γωνία του τείχους, μοιάζει να οδηγεί σε αυτήν.

<sup>199</sup> Βλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 188.

<sup>200</sup> Βλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 186.

<sup>200a</sup> Στους δύο κώδικες τους οποίους θεωρήσαμε παραπάνω (βλ. υποσημ. 25, 26 και 33) «προδρομικούς» των πέντε χειρογράφων μας, τον *Vind. Hist. Gr. 80* και τον *Bodl. Laud. Gr. 27*, οι πόλεις είναι επίσης εντελώς «μεσαιωνικές». Για τον πρώτο, όσο γνωρίζω, έχουν δημοσιευτεί οι σχετικές παραστάσεις του χρησμού 8 και του χρησμού 10 (πρβλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 33 και βλ. δικές μας εικ. 16, 17) [Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 30 και 35]. Το χειρόγραφο αυτό, το οποίο γενικά ως προς την τεχνοτροπία φαίνεται να είναι προσκολλημένο στη βυζαντινή παράδοση, έχει δύο ακόμη απεικονίσεις πόλεων. Στον δεύτερο, ο οποίος τεχνοτροπικά (όσο μπορεί κανείς να κρίνει αφού οι παραστάσεις έχουν μείνει ασπρόμαυρες) φαίνεται αρκετά κοντά στον κώδικα της Οξφόρδης (*Bodl. Barocc. Gr. 145*, φφ. 233r-259v), στην παράσταση της πόλεως χρησιμοποιείται (θα έλεγε μάλιστα κανείς: επιδεικτικά) η αντεστραμμένη προοπτική. Εικονογραφικά, πάντως, η πόλη αυτή, σε αντίθεση με τον *Vind. Hist. Gr. 80*, είναι καθαρά δυτική [I. Hutten, *ό.π.* (υποσημ. 9), εικ. 564].



απεικόνισης, ωστόσο, τα συγκεκριμένα πρότυπα από τα οποία αντλούν οι μικρογράφοι μπορούν σε κάποιες περιπτώσεις να είναι και έργα της δυτικής (υστερογοθτικής) τέχνης. Αυτό είναι, π.χ., φανερό στην περίπτωση της πόλης του κώδικα της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης (φ. 30ν) [εικ. 48], όπου οι πύργοι με τους πολύ προεξέχοντες κοσμήτες, η κωνική απόληξη της στέγης στο βάθος, οι πολεμίστρες σε σχήμα «Μ» στο εσωτερικό τείχος, και η λεπτομερής απόδοση της υφής του εξωτερικού τείχους, είναι όλα στοιχεία που μας παραπέμπουν άμεσα σε υστερογοθικά πρότυπα.<sup>201</sup>

Αν, τώρα, συγκρίνουμε την πόλη του χρησμού 8 στο χειρόγραφο της Οξφόρδης (Bodl. Barocc. Gr. 145, φφ. 233r-259v) [εικ. 49],<sup>202</sup> με την πόλη του χρησμού 8 στο χειρόγραφο της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης (φ. 30ν) [εικ. 48], τα συμπεράσματά μας θα είναι, νομίζω, παρόμοια με εκείνα που είχαν προκύψει παραπάνω, όταν κάναμε ανάλογες συγκρίσεις με αφετηρία τις εικόνες του χρησμού 2 (αετός) και του χρησμού 9 (αλεπού): ότι δηλ. ο μικρογράφος του κώδικα της Οξφόρδης έχει την πρόθεση να ζωγραφίσει μια πόλη πιο αληθοφανή. Αυτό το βήμα επιτυγχάνεται με μέσα παρόμοια των χρησμών 2 και 9. Υπάρχει σαφής δήλωση του εδάφους με λίγες πινελιές χρώματος. Τα περιθωρώματα των τριών εισόδων του τείχους ρίχνουν πάνω σε αυτό προς τα δεξιά τις σκιές τους, ένδειξη ότι το φως πέφτει από αριστερά. Γραφικές λεπτομέρειες έχουν προστεθεί: οι κορυφές δύο δέντρων που προβάλλουν πίσω από τα κτίρια. Όπως και στον κώδικα της Στοκχόλμης [εικ. 22], το πλατύ κρηπίδωμα ακολουθεί τους κανόνες της γεωμετρικής προοπτικής, πράγμα που (σε αντίθεση με την πόλη του χειρογράφου της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης) προσπαθούν να κάνουν με ομοιόμορφο τρόπο και τα κτίρια που διακρίνονται πίσω από το τείχος. Οι σχέσεις ανάμεσα στα κτίρια είναι πολύ πιο σαφείς απ' ό,τι στα κτίρια του χειρογράφου της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης. Στο χειρόγραφο της Μαρκιανής, τα κτίρια μοιάζουν να είναι στοιβαγμένα το ένα πάνω στο άλλο, γιατί ο μικρογράφος εφαρμόζει ένα γνωστό μεσαιωνικό τέχνασμα δια του οποίου βλέπουμε την πόλη από δύο διαφορετικές γωνίες ταυτόχρονα: κατ' ενώπιον, αλλά και από ψηλά. Αυτό δεν συμβαίνει στην πόλη του κώδικα της Οξφόρδης, όπου η πόλη είναι στημένη αυστηρά *en face*. Φυσικά, και στο χειρόγραφο της Οξφόρδης, ο μικρογράφος δεν στοχεύει στη μίμηση της πραγματικότητας: η αδυναμία να κατανοήσει κανείς τη λειτουργικότητα των παραθύρων στο πάνω μέρος του τείχους, καθώς και οι αφύσικες αναλογίες των πυλών και του τείχους σε σχέση με τα κτίρια, είναι καθαρά γνωρίσματα που κατατάσσουν και αυτήν την απεικόνιση στην ίδια βασική κατηγορία με τις μεσαιωνικές απεικονίσεις που είδαμε και παραπάνω. Δεν μπορεί, όμως, κανείς να αμφιβάλλει για την πρόθεση του μικρογράφου να εισαγάγει στην εικόνα στοιχεία ως προς την εικονογραφία, τη σύνθεση και την τεχνολογία, τα οποία καθιστούν την απεικόνιση αυτή πιο κοντινή από τις προηγούμενες στην καθημερινή οπτική εμπειρία των αναγνωστών του χειρογράφου. Τέλος, όπως και στην εικόνα του χειρογράφου της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης, το ίδιο και στην εικόνα του χειρογράφου της Οξφόρδης, οι οξυκόρυφες στέγες μαρτυρούν την άντληση εικονογραφικών στοιχείων από δυτικά πρότυπα.<sup>203</sup>

<sup>201</sup> Βλ. πρόχειρα, A. Weber, *Duccio di Buoninsegna (about 1255-1319)*, Κολωνία 1999, εικ. 2, 24 (διάχωρα κάτω αριστερά και πάνω δεξιά), 31, 54, 55, 61· E. Baccheschi, *Τζιότο. Όλο το ζωγραφικό έργο του*, Αθήνα 1994 (1977 ιταλικά), πίν IX. Φυσικά δεν ισχυρίζομαι ότι η πόλη του χειρογράφου της Μαρκιανής αντιγράφει έργα του Ντούτσιο ή του Τζιότο, αλλά απλώς ότι αντλεί εικονογραφικά στοιχεία από έργα που εντάσσονται σε αυτό το εικαστικό περιβάλλον.

<sup>202</sup> Βλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 190.

<sup>203</sup> Οι ίδιες παρατηρήσεις ισχύουν και για την πόλη του «χρησμού του αγγελοφόρου» στο χειρόγραφο του Εσκοριάλ (βλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 117 και δική μας εικ. 12). Η διαφορά ανάμεσα στην εικόνα αυτή και στην εικόνα του χρησμού 8 στο χειρόγραφο της Οξφόρδης δεν είναι ποιοτική, αλλά ποσοτική: τα στοιχεία της πραγματικότητας στη συγκεκριμένη απεικόνιση του χειρογράφου του Εσκοριάλ είναι ακόμη περισσότερα, σε σχέση με την απεικόνιση του χειρογράφου της Οξφόρδης. Έχουν προστεθεί ενδείξεις τοπίου στο βάθος (δύο γυμνοί λόφοι), και η βλάστηση που διακρίνεται πίσω από τα τείχη είναι πλουσιότερη.

iv. το νόημα της διαφοροποίησης: η «ανοιχτή πόλη»

Για τη διερεύνηση του νέου τρόπου απεικόνισης της πόλης, μπορούμε να πάρουμε ως πρώτο παράδειγμα την εικόνα του «χρησμού του κίονα» στον κώδικα του Βερολίνου [εικ. 7], ο οποίος και θεωρήσαμε πως είναι πρωιμότερος από τους κώδικες της Οξφόρδης και του Εσκοριάλ.<sup>204</sup> Αυτό που, καθώς πιστεύουμε, θέλει να πει ο δημιουργός σχεδιάζοντας τα τείχη «ανοιχτά» είναι ότι στην εικόνα βλέπουμε μονάχα μια όψη της πόλεως, ένα τμήμα της. Θέλει να δημιουργήσει την εντύπωση ότι τα τείχη συνεχίζονται έξω από τη σελίδα. Θα ταίριαζε, ίσως, εδώ να φέρουμε στη συζήτηση ένα από τα ζεύγη θεωρητικών κατηγοριών του Η. Wölfflin: αυτό της «κλειστής» και της «ανοιχτής φόρμας»,<sup>205</sup> για τον μόνο λόγο ότι μας βοηθά κάπως να κατανοήσουμε τον ακριβή βαθμό της διαφοράς αντίληψης που υπάρχει ανάμεσα σε μια από τις παραδοσιακές απεικονίσεις της πόλεως που είδαμε μόλις πριν, και σε αυτήν του κώδικα του Βερολίνου. Για τον Wölfflin, η παραδοσιακή απεικόνιση της πόλης, όπως την είδαμε, θα ήταν παράδειγμα «κλειστής φόρμας». Το περιεχόμενο της απεικόνισης, όπως είναι ο κανόνας στη βυζαντινή τέχνη, ολοκληρώνεται μέσα στα φυσικά όρια που της έχουν δοθεί από τον δημιουργό. Τίποτε δεν ξεφεύγει απ' αυτά τα όρια, ούτε υπάρχει μέσα στην απεικόνιση κάποιος υπαινιγμός σε κάτι που βρίσκεται έξω απ' αυτήν. «Η εικόνα θεωρείται αυθύπαρκτο κομμάτι του κόσμου»,<sup>206</sup> έχει αυτάρκεια και αυτοτέλεια. Από την άλλη πλευρά, η απεικόνιση του κώδικα του Βερολίνου «παραβιάζει» τα φυσικά όρια της σελίδας. «Η εικόνα δεν είναι τίποτε περισσότερο από ένα παράθυρο, μέσα από το οποίο ο θεατής έχει την ευκαιρία να ρίξει μια κλεφτή ματιά, για μια μόνο στιγμή, σε ένα τυχαίο σημείο του κόσμου».<sup>207</sup> Αυτήν την εντύπωση του τυχαίου υποβάλλει και η τοποθέτηση του κίονα στο άκρο της σελίδας, παρά το ότι υποτίθεται πως αυτός ακριβώς είναι το κεντρικό θέμα της απεικόνισης.<sup>208</sup> Βέβαια, δεν πρέπει να υπερβάλλουμε προς αυτήν την κατεύθυνση, ιδίως από τη στιγμή που ο Wölfflin εφαρμόζει τις θεωρητικές του κατηγορίες σε αρκετά διαφορετικό πολιτισμικό περιβάλλον. Είναι, π.χ., αλήθεια ότι η υιοθέτηση της «ανοιχτής» φόρμας στη νέα απεικόνιση που εξετάζουμε υπονομεύεται από την αυστηρή κυριαρχία του κάθετου και του οριζόντιου άξονα, γεγονός που στην πραγμάτευση του Wölfflin χαρακτηρίζει μια «κλειστή» και όχι μια «ανοιχτή» απεικόνιση.<sup>209</sup> Από την άλλη πλευρά, όμως, η ισορροπία της σύνθεσης στην απεικόνιση του κώδικα του Βερολίνου, με τον κίονα στο ένα άκρο της σελίδας και την πόλη να απλώνεται προς το άλλο, είναι πολύ πιο δυναμική από τη σύνθεση στην παραδοσιακή απεικόνιση του χρησμού 8, όπου το μόνο στοιχείο που διαταράσσει τη συμμετρία και τη στατικότητα είναι η λεκάνη με το κομμένο κεφάλι στο κάτω αριστερό σημείο της σύνθεσης.<sup>210</sup>

Σκοπός της παραπάνω γενίκευσης είναι να θέσει και να δώσει μια πρώτη απάντηση στο ερώτημα του πόσο καινούργια είναι στην ουσία της η αντίληψη του δημιουργού της

<sup>204</sup> Βλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 117. Για την πρότασή μας σχετικά με τη χρονολογική διευθέτηση ανάμεσα στους τρεις κώδικες βλ. εδώ παραπάνω, κυρίως κείμενο μετά την υποσημ. 109.

<sup>205</sup> Η. Wölfflin, *Βασικές έννοιες της Ιστορίας της Τέχνης*, Θεσσαλονίκη 1992 (1915 γερμανικά), 151-185.

<sup>206</sup> Η. Wölfflin, *ό.π.* (υποσημ. 205), 152-153.

<sup>207</sup> Η. Wölfflin, *ό.π.* (υποσημ. 205), 152-153. Ο Ε. Gombrich, *Ιστορία της τέχνης*, Αθήνα 1994 (1949 αγγλικά), 152-153, σημειώνει ότι η εγκατάλειψη της αντίληψης πως στη ζωγραφική «τα πράγματα πρέπει να παρουσιάζονται στην ολότητά τους για να είναι αληθινά» είναι μία από τις μεγαλύτερες ρήξεις με το παρελθόν, απ' όσες προκάλεσε η Αναγέννηση. Ως παραδείγματα που εικονογραφούν αυτήν την αντίληψη στη γένεσή της, και που σχετίζονται με το ζήτημα της απεικόνισης της πόλεως, προσάγω την *Εκδίωξη των δαιμόνων από το Αρέτσο*, τοιχογραφία του Τζιότο στη βασιλική του Αγ. Φραγκίσκου στην Ασίζη (1297-99) [E. Baccheschi, *ό.π.* (υποσημ. 201), πίν. ΙΧ], και τη σκηνή *Χριστός και Σαμαρείτιδα* από την πίσω όψη της predella με την παράσταση της Maestà του Ντούτσιο, τώρα στη Συλλογή Thyssen-Bornemisza της Μαδρίτης (1308-11) [A. Weber, *ό.π.* (υποσημ. 201), εικ. 58]. Και στις δύο περιπτώσεις η πόλη αποδίδεται ως μέρος και όχι ως όλον.

<sup>208</sup> Πρβλ. Η. Wölfflin, *ό.π.* (υποσημ. 205), 160 (για την επιλογή της θέσης των μορφών μέσα στον πίνακα).

<sup>209</sup> Η. Wölfflin, *ό.π.* (υποσημ. 205), 153-154.

<sup>210</sup> Πρβλ. Η. Wölfflin, *ό.π.* (υποσημ. 205), 154-158.

απεικόνισης του «χρησμού του κίονα» σε σχέση με την αντίληψη που διέπει την παραδοσιακή εικονογράφηση των 16 στιχουργημάτων. Η απάντηση που δόθηκε είναι ότι, πράγματι, υπάρχει ένα ουσιαστικό καινούργιο στοιχείο στην απεικόνιση αυτή, το οποίο μαρτυρεί μian αξιοσημείωτη ποιοτική διαφοροποίηση στην εικαστική αντίληψη που αποτελεί το υπόβαθρο της εικόνας.

#### ν. τα όρια του «νεωτερισμού»

Με βάση αυτή την παρατήρηση, η ποσοτική συσώρευση εικονογραφικών στοιχείων της πραγματικότητας, συσώρευση η οποία χαρακτηρίζει τις εικόνες που διέπονται από τη νέα αυτή αντίληψη στα χειρόγραφα που εξετάζουμε, θα μπορούσε να λάβει ένα καινούργιο νόημα, αν μας έπειθε ότι κάποια από αυτά τα στοιχεία προέρχονται από την παρατήρηση εκ του φυσικού. Στην εικόνα του χρησμού 8 στον κώδικα του Βερολίνου, π.χ. [εικ. 50], όπου ο δημιουργός έχει ακολουθήσει, όπως ήδη είπαμε, τον νέο τρόπο απεικόνισης της πόλεως,<sup>211</sup> δηλ. την «ανοιχτή» πόλη, η λεπτομέρεια με την οποία σχεδιάζονται οι ημικυκλικές προεξοχές κάτω από την παρυφή του τείχους μοιάζει να προκύπτει από την παρατήρηση ενός εντελώς υπαρκτού στοιχείου των τειχών.<sup>212</sup> Το ίδιο και η βλάστηση που έχει σχεδιαστεί με πυκνές ακατάστατες γραμμές στο κάτω μέρος του τείχους. Στην εικόνα του «χρησμού του κίονα», στον ίδιο κώδικα, όμως [εικ. 7], η βλάστηση και η κατασκευαστική λεπτομέρεια του τείχους που επισημάναμε παραπάνω έχουν εξαφανιστεί. Στην εικόνα «του χρησμού του αγγελοφόρου», επίσης [εικ. 10], η ίδια κατασκευαστική λεπτομέρεια επανέρχεται με έναν εντελώς διακοσμητικό τρόπο, ο οποίος τελικά μας πείθει ότι ο μικρογράφος δεν σχεδιάζει εκ του φυσικού. Ανάλογες παρατηρήσεις μπορούν να γίνουν και στην περίπτωση του χειρογράφου του Εσκοριάλ [εικ. 9], καθώς και του χειρογράφου της Οξφόρδης [εικ. 8, 11],<sup>213</sup> στο οποίο η εντύπωση της αληθοφάνειας είναι και η μεγαλύτερη ανάμεσα στους τρεις κώδικες (Βερολίνου, Οξφόρδης, Εσκοριάλ). Όλα τα επιμέρους εικονογραφικά στοιχεία που συνθέτουν την απεικόνιση της πόλεως στις δύο νέες εικόνες του χειρογράφου της Οξφόρδης φαίνονται να προέρχονται μάλλον από χαλκογραφίες ή σχέδια δυτικών καλλιτεχνών που απεικονίζουν με φυσιοκρατικό τρόπο την Κωνσταντινούπολη,<sup>214</sup> παρά από την άμεση

<sup>211</sup> Βλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 191.

<sup>212</sup> Βλ. π.χ. Ο. Γκράτζιου, *ό.π.* (υποσημ. 108), εικ. 54. Η σύγχρονη αυτή φωτογραφία δείχνει ένα μέρος των τειχών του Τοπκαπί. Το συγκεκριμένο στοιχείο δεν φαίνεται, πάντως, να υπάρχει στο Θεοδοσιανό τείχος. Παρόμοια παρατήρηση θα μπορούσε κανείς να κάνει και στην περίπτωση του τείχους που περιβάλλει την πόλη του χρησμού 8, στον κώδικα *Marc. Gr. VII.3* (φ. 30ν), όπου οι πολεμίστρες φέρουν ένα πολύ χαρακτηριστικό (και εξίσου πραγματικό) άνοιγμα [βλ. λ.χ. St. Yerasimos, *ό.π.* (υποσημ. 74), εικ. στη σ. 210 (βενετσιάνικο σχέδιο του Επταπυργίου του 17<sup>ου</sup> αι.)]. Στην περίπτωση αυτή, όμως, η γενικότερη εντύπωση που δίνει η απεικόνιση της πόλεως, πείθει ότι το στοιχείο αυτό αντιγράφεται από κάποια άλλη απεικόνιση (πιθανότατα δυτική, όπως είπαμε παραπάνω, υποσημ. 201), παρά προκύπτει από την άμεση παρατήρηση της πραγματικότητας.

<sup>213</sup> Βλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 117 και 108.

<sup>214</sup> Πρβλ. Ο. Γκράτζιου, *ό.π.* (υποσημ. 108), 112. Έχω και εγώ κατά νου το πολύ γνωστό Πανόραμα της Κωνσταντινούπολης από τον Melchior Lorichs (1559), έναν καλλιτέχνη που εργάστηκε και στην Κωνσταντινούπολη (1555-60). Τμήματα αυτού του τεράστιου διαστάσεων (11,45x0,45 μ.) σχεδίου, που τώρα βρίσκεται στην Πανεπιστημιακή Βιβλιοθήκη του Λέιντεν, μπορεί κανείς να δει στα: E. Oberhummer, *Konstantinopel unter Sultan Suleiman dem Grossen. Aufgenommen im Jahre 1559 durch Melchior Lorichs aus Flensburg nach der Handzeichnung des Künstlers*, Μόναχο 1902, 21· W. Müller-Wiener, *ό.π.* (υποσημ. 59), εικ. 8-9 και 39· St. Yerasimos, *ό.π.* (υποσημ. 74), εικ. στη σ. 211· J. M. Rogers, R. M. Ward, *ό.π.* (υποσημ. 129), εικ. στη σ. 39. Ανάλογα σχέδια περιηγητών του β' μισού του 16<sup>ου</sup> αι. βλ. στα W. Müller-Wiener, *ό.π.*, εικ. 405· C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 177), εικ. στη σ. 257. Δεν νομίζω ότι μπορεί κανείς να αποκλείσει και την πιθανότητα η άντληση συγκεκριμένων στοιχείων να έγινε από αντίστοιχες οθωμανικές απεικονίσεις, οι οποίες με τη σειρά τους έχουν επηρεαστεί από τις δυτικές. Βλ. π.χ. μία απεικόνιση της Ναυπάκτου (περ. 1530), και μία της Γένοβας (περ. 1545) σε δύο οθωμανικά χειρόγραφα που περιέχουν το έργο του Matrakci Nasuh, στο J. M. Rogers, R. M. Ward, *ό.π.*, εικ. στις σ. 105 και 107. Όσον αφορά τώρα το μοτίβο του κίονα, υπάρχει μία πληροφορία, την οποία παραθέτει η Κ. Κυριακού [*ό.π.* (υποσημ. 3), 153-154 στην υποσημ. 128], ότι σε κάποιο σχέδιο που ο Κυριακός Αγκωνίτης παρενέβαλε (κατά τη συνήθειά του) σε χειρόγραφο κείμενό του [σήμερα στη Βιβλιοθήκη Estense της Μόδενας (και όχι Μάντοβας)] απεικονίζεται η εικόνα

παρατήρηση εκ του φυσικού. Μοναδική εξαίρεση θα μπορούσε να αποτελεί η φοινικιά, η οποία ξεπροβάλλει δεξιά στην απεικόνιση του «χρησμού του αγγελοφόρου» στο χειρόγραφο της Οξφόρδης [εικ. 11], και η οποία αποτελεί και το μοναδικό παράδειγμα τόσο εξατομικευμένης αναπαράστασης στοιχείων του φυσικού τοπίου που και στα τρία χειρόγραφα τοποθετείται στο βάθος των δύο νέων εικόνων.<sup>214α</sup>

Υπάρχουν, ωστόσο, και θετικότερες αποδείξεις ότι οι μικρογράφοι των τριών κώδικων δεν παράγουν τις εικόνες τους με βάση την εκ του φυσικού παρατήρηση. Στον κώδικα του Βερολίνου, π.χ., ανάμεσα στα οικοδομήματα που διακρίνονται πίσω από τα τείχη στην απεικόνιση του «χρησμού του κίονα» [εικ. 7], ξεπροβάλλει και ένα είδος κιβωρίου με οξυκόρυφη απόληξη στο θόλο του, του οποίου τον λειτουργικό ρόλο μάλλον δεν μπορούμε να τον κατανοήσουμε με βάση μια ρεαλιστική τοπογραφία της Κωνσταντινούπολης. Το ίδιο κιβώριο εμφανίζεται ξανά στον ίδιο κώδικα, στο δεξί άκρο της εικόνας του «χρησμού του αγγελοφόρου» [εικ. 10], όπου μοιάζει να αποτελεί την επίστεψη ενός πύργου. Δύσκολα μπορούμε να πιστέψουμε ότι υπήρχε ένας τέτοιος πύργος στον ορίζοντα της πόλης κατά τον 16<sup>ο</sup> αι. και, τουλάχιστον στις δυτικές αναπαραστάσεις της Κωνσταντινούπολης της εποχής αυτής, στον οποίων τον ρεαλισμό μπορούμε να έχουμε μεγαλύτερη εμπιστοσύνη, δεν διακρίνεται τίποτε παρόμοιο. Στο χειρόγραφο της Οξφόρδης, επίσης, ο τρούλος στο αριστερό άκρο της πόλης στην απεικόνιση του «χρησμού του κίονα» [εικ. 8] φέρει σταυρό, λεπτομέρεια που έχει βέβαια τον σκοπό της να υπάρχει, αλλά που μάλλον αποτελεί αναχρονισμό. Σταυροί υπάρχουν και στον πεντάτρουλο ναό, ο οποίος εικονίζεται στην πόλη του «χρησμού του αγγελοφόρου», στον κώδικα του Εσκοριάλ [εικ. 12], όπου, όμως, έτσι κι αλλιώς η παράσταση απεικονίζει την πόλη με τον παραδοσιακό, μεσαιωνικό τρόπο, δηλ. στο σύνολό της και όχι μόνον ως τμήμα.

Οι μικρογράφοι των τριών χειρογράφων, λοιπόν, δεν απεικονίζουν την πόλη στις εικόνες του «χρησμού του κίονα» και του «χρησμού του αγγελοφόρου» με άμεση εκ του φυσικού παρατήρηση του θέματός τους, αλλά μάλλον (κατά το μεγαλύτερο τουλάχιστον μέρος) με έμμεση: αντλώντας δηλ. εικονογραφικά στοιχεία από άλλες απεικονίσεις, που αυτές έχουν παραχθεί (κατά το μεγαλύτερο τουλάχιστον μέρος) με άμεση εκ του φυσικού παρατήρηση.

Έτσι, ο νεωτερισμός στην εικαστική αντίληψη, τον οποίο παρατηρήσαμε παραπάνω, περιορίζεται σε συγκεκριμένα όρια. Αξίζει τον κόπο να επιχειρήσουμε να προσδιορίσουμε ακριβέστερα αυτά τα όρια με τη βοήθεια ορισμένων παρατηρήσεων που αφορούν το περιεχόμενο και τις επιλογές που έχουν γίνει στη σύνθεση της παράστασης του «χρησμού του κίονα».

---

ενός κίονα «όπως αυτόν που ζωγράφησε ο Κλόντζας στον Μαρκιανό κώδικά του». Δεν γνωρίζουμε τον τόπο όπου γράφτηκε το κείμενο. Η χρονολόγηση που παραθέτει η Κυριακού (1455) πρέπει να είναι λανθασμένη, γιατί ο Αγκωνίτης έζησε μεταξύ 1391-1453. Πάντως, είχε κάνει τουλάχιστον δύο ταξίδια στην Κωνσταντινούπολη (περ. 1420, 1444). Κάποια από τα σχέδια του Αγκωνίτη γνωρίζουμε ότι χρησιμοποίησε ως εικονογραφικές πηγές ο Αντρέα Μαντένια. Για τον Κυριακό Αγκωνίτη βλ. R. Stoneman, *Αναζητώντας την Κλασική Ελλάδα*, Αθήνα 1996 (1987 αγγλικά), 45-66 (για τον Μαντένια *στο ίδιο*, 63, 72-73). Προσάγω, τέλος, αναφορικά πάντα με το μοτίβο του κίονα, ένα παράδειγμα από ένα πολυτελές οθωμανικό εικονογραφημένο χειρόγραφο, όπου οι οβελίσκοι του Ιπποδρόμου απεικονίζονται στο πρώτο πλάνο, ακριβώς στην αριστερή παρυφή της σελίδας. Η ομοιότητα της ιδέας με αυτήν που εφαρμόζεται στην εικόνα του «χρησμού του κίονα» στα πέντε χειρόγραφα είναι ομολογουμένως εντυπωσιακή. Είναι πιθανόν να υπάρχει εδώ κάποιος διάλογος με την εικόνα του κίονα, αλλά κατά τα λοιπά είναι νομίζω φανερό ότι, από καλλιτεχνική άποψη, έχουμε να κάνουμε με δύο διαφορετικούς κόσμους. Το χειρόγραφο, γνωστό ως *Surnâme*, βρίσκεται στο παλάτι του Τοπκαπί. Απεικονίζει σε 250 δισέλιδες έγχρωμες μικρογραφίες τις γιορτές που είχαν γίνει στην Κωνσταντινούπολη με αφορμή την περιτομή των γιων του Μουράτ Γ', οι οποίες είχαν διαρκέσει 52 μερόνυχτα. Χρονολογείται περί το 1582. Τις εικόνες που μας ενδιαφέρουν τις βλέπω στο St. Yerasimos, *ό.π.* (υποσημ. 74), 312-313.

<sup>214α</sup> Θυμίζω απλώς το ιδιαίτερο νόημα που έχουν τα φύλλα της φοινικιάς στο λεξικό των χριστιανικών συμβόλων, γιατί ενδέχεται η απεικόνιση αυτού του δέντρου στην παράσταση να αποτελεί ακριβώς υπόμνηση σε αυτό το νόημα.

Ξεκινώντας και πάλι από τον κώδικα του Βερολίνου [εικ. 7], είναι φανερό ότι ο μικρογράφος θέλει να δημιουργήσει την εντύπωση πως το σημείο απ' όπου αντικρίζουμε την πόλη βρίσκεται έξω από τα όριά της, έξω δηλ. από το Θεοδοσιανό τείχος. Αν, ωστόσο, είναι έτσι, τότε είναι λογικά αδύνατο να έχουμε μια τόσο κοντινή άποψη του κίονα του Ξηρολόφου, γιατί ο Φόρος του Αρκαδίου (όπου και η θέση του κίονα) δεν βρίσκεται έξω αλλά μέσα όχι μόνο από το Θεοδοσιανό τείχος, αλλά ακόμη και από το τείχος του Κωνσταντίνου. Μπορούμε, ενδεχομένως, να υποθέσουμε ότι ο εμπνευστής της συγκεκριμένης εικόνας δεν γνώριζε με ακρίβεια την τοπογραφία της Κωνσταντινούπολης και ότι η ασυνέπεια αυτή οφείλεται στην άγνοιά του. Όπως θα δούμε παρακάτω, όμως, υπάρχουν αρκετοί λόγοι για να πιστεύουμε ότι γνώριζε πολύ καλά την τοπογραφία της πόλης.<sup>214β</sup> Στην περίπτωση αυτή, η μόνη εξήγηση που μπορεί να δοθεί απέναντι σε αυτή την «ανακρίβεια» είναι να θεωρήσουμε ότι τόσο ο καλλιτέχνης όσο και οι αναγνώστες, για τους οποίους προοριζόταν το χειρόγραφο, δεν ήγειραν τέτοιες απαιτήσεις «ρεαλισμού» από τις παραστάσεις του χειρογράφου. Η παρατήρηση αυτή συμφωνεί με το συμπέρασμά μας ότι οι μικρογράφοι δεν βασίζονται στην εκ του φυσικού παρατήρηση για τη δημιουργία της απεικόνισης. Μας θυμίζει, επίσης, ότι βασικές αρχές της μεσαιωνικής αντίληψης για την απεικόνιση εξακολουθούν να υπάρχουν στην εικόνα, και έτσι ο νεωτερισμός υπονομεύεται και πάλι.<sup>215</sup>

Μπορούμε τώρα να διερευνήσουμε τα όρια του νεωτερισμού με αφορμή ένα ερώτημα που, κοιτώντας κανείς τις εικόνες του «χρησμού του κίονα», αισθάνεται αμήχανος να το αντιμετωπίσει ευθέως. Το ερώτημα είναι ποια ακριβώς σχέση έχουν οι μικρογράφοι των τριών χειρογράφων με τη χρήση της γεωμετρικής προοπτικής.

Το πρόβλημα είναι έντονο στην περίπτωση του κώδικα του Βερολίνου, όπου τόσο στην απεικόνιση του χρυσού 8 [εικ. 50], όσο και στις απεικονίσεις του «χρησμού του κίονα» και του «χρησμού του αγγελοφόρου» [εικ. 7, 10], η αμφισημία της προοπτικής του τείχους, η αδυναμία δηλ. να πει κανείς αν το σημείο φυγής βρίσκεται προς τη μέσα ή προς την έξω πλευρά του φύλλου, είναι απόλυτη. Στην απεικόνιση του «χρησμού του κίονα» στο χειρόγραφο της Οξφόρδης [εικ. 8], ο μικρογράφος εφαρμόζει με μεγάλη συνέπεια τη γεωμετρική προοπτική, δίνοντας κατά έναν τρόπο λύση σε αυτή την αμφισημία. Την ίδια στιγμή, όμως, δημιουργεί μία άλλη, γιατί τώρα εύλογα αναρωτιέται κανείς ποιο είναι αυτό που τελικά βρίσκεται εντός των τειχών: η πόλη ή ο κίονας; Στο ίδιο χειρόγραφο της Οξφόρδης, στην απεικόνιση του «χρησμού του αγγελοφόρου» [εικ. 11], το τείχος λαμβάνει σχήμα τόξου και, επειδή το κέντρο του κύκλου στον οποίο ανήκει το τόξο βρίσκεται προς την κάτω πλευρά της παράστασης, δίνει πάλι την εντύπωση ότι η πόλη βρίσκεται έξω και όχι μέσα απ' αυτό. Η ίδια λύση έχει υιοθετηθεί και το ίδιο περίπου αποτέλεσμα προκύπτει στην περίπτωση του κώδικα του Εσκοριάλ, στο τείχος που ορίζει την πόλη στην εικόνα του «χρησμού του κίονα» [εικ. 9].

Αυτό στο οποίο πρέπει, πιστεύουμε, να απαντήσουμε εδώ είναι σε ποιον βαθμό οι συγκεκριμένες επιλογές είναι αποτέλεσμα της αδυναμίας των μικρογράφων να κατανοήσουν και, κατά συνέπεια, να εφαρμόσουν τη γεωμετρική προοπτική. Η απάντηση σε αυτό το ερώτημα θα μας βοηθήσει να καταλάβουμε πληρέστερα το πόσο βαθιά είναι η σχέση τους με τη δυτική τέχνη, πρότυπα της οποίας, όπως είδαμε, χρησιμοποιούν όλοι, λιγότερο ή περισσότερο.

Σε αυτό το ζήτημα, η περίπτωση του κώδικα του Βερολίνου είναι μάλλον η πιο ξεκάθαρη. Σε καμία από τις παραστάσεις του χειρογράφου ο μικρογράφος δεν χρησιμοποιεί ευθέως τη γεωμετρική προοπτική. Ωστόσο, δεν χρησιμοποιεί επίσης ούτε την αντεστραμμένη βυζαντινή προοπτική. Ακολουθεί μία μέση, θα λέγαμε, λύση, την οποία μπορεί κανείς να δει

<sup>214β</sup> Βλ. εδώ παρακάτω, κυρίως κείμενο μεταξύ των υποσημ. 239-277.

<sup>215</sup> Πρβλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 209.

στην απεικόνιση του τάφου του Κωνσταντίνου [εικ. 1],<sup>216</sup> στα καθίσματα και στα υποπόδια των απεικονίσεων των συγγραφέων [εικ. 3, 5],<sup>217</sup> στο κάθισμα που συνιστά την εικονογράφηση του χρησμού 10 [εικ. 38],<sup>218</sup> και αλλού. Πρόκειται για τον τρόπο που χρησιμοποιεί κανείς κατά κόρον όταν, ενώ γνωρίζει θεωρητικά την εικαστική λειτουργία της γεωμετρικής προοπτικής, ωστόσο δεν έχει μεγάλη εμπειρία στο να την εφαρμόζει πρακτικά, σχεδιάζοντας πάνω στο χαρτί. Η παραπάνω παρατήρηση, βέβαια, δεν συνεπάγεται αναγκαστικά και ότι ο μικρογράφος *θα ήθελε* να χρησιμοποιήσει τη γεωμετρική προοπτική. Ούτε πάλι, μπορούμε να είμαστε σίγουροι ότι η συγκεκριμένη επιλογή του ως προς τον τρόπο απόδοσης του τείχους στον χρησμό 8 [εικ. 50], στον «χρησμό του κίονα» και στον «χρησμό του αγγελοφόρου» [εικ. 7, 10], συνεπάγεται αναγκαστικά την αδυναμία του να χρησιμοποιήσει τη γεωμετρική προοπτική. Το σίγουρο, πάντως, είναι ότι ο μικρογράφος αυτός έχει σχετικές οπτικές εμπειρίες και θέλει να δείξει, εγκαταλείποντας τη βυζαντινή προοπτική, τουλάχιστον ότι είναι ενημερωμένος.

Στην περίπτωση του χειρογράφου της Οξφόρδης, τα πράγματα φαίνονται κάπως πολυπλοκότερα. Ο μικρογράφος ξέρει, αποδεδειγμένα αυτή τη φορά, να εφαρμόζει τόσο τη βυζαντινή [εικ. 6, 42], όσο και τη γεωμετρική προοπτική [εικ. 4, 51, 8].<sup>219</sup> Το ερώτημα εδώ είναι αν αυτή η επιλεκτική χρήση του πρώτου ή του δεύτερου μέσου έχει κάποιο νόημα ή αν πρόκειται απλώς για ζήτημα των προτύπων που χρησιμοποιήθηκαν σε καθεμιά από τις παραστάσεις. Για ποιον λόγο, π.χ., ο τρόπος με τον οποίο απεικονίζεται το τείχος στην εικόνα του «χρησμού του κίονα» [εικ. 8], δεν ακολουθήθηκε και στην εικόνα του «χρησμού του αγγελοφόρου» [εικ. 11]; Εξαιτίας του προτύπου; Εξαιτίας της διάθεσης για εικονογραφική ποικιλία; Ή μήπως πρέπει να θεωρήσουμε ότι η χρήση του καθενός από τους δύο τρόπους μεταφέρει στη συγκεκριμένη περίπτωση και άλλα μηνύματα, τα οποία αδυνατούμε προς το παρόν να αποκρυπτογραφήσουμε;

#### vi. ένα μεικτό εικαστικό ιδίωμα

Η διερεύνηση των σχέσεων των νέων κειμένων του «χρησμού του κίονα» (12) και του «χρησμού του αγγελοφόρου» (13) με τις παραστάσεις που τα εικονογραφούν έθεσε πολλά ερωτήματα, αλλά δεν απέδωσε ισάριθμες απαντήσεις. Η διαπίστωση ότι τα νέα κείμενα, και ιδίως το κείμενο (12), ακολουθούν πιστά στην ουσία της τη βυζαντινή χρησμολογική παράδοση, τουλάχιστον ως προς τις πηγές τους,<sup>220</sup> μας ώθησε να εξετάσουμε, πέρα από τη φυσική σχέση κειμένου και εικόνας στα πέντε χειρόγραφα που μας απασχολούν, και το ερώτημα του κατά πόσον οι νέες εικόνες ακολουθούν ως προς τις πηγές από τις οποίες αντλούν τα πρότυπά τους, ως προς τα εικονογραφικά μοτίβα, και ως προς την τεχνολογία τους, τις επιλογές της προϋπάρχουσας εικονογραφικής παράδοσης. Ως προς αυτά τα ζητήματα διαπιστώσαμε πρώτα απ' όλα μια τάση για αύξηση του ρόλου και της σημασίας της εικόνας μέσα στο χειρόγραφο, σε σχέση με το κείμενο. Στις δύο νέες εικόνες, ο χώρος που αφιερώνεται στην απεικόνιση είναι μεγαλύτερος απ' όσο συνήθως και η φυσική σχέση με το κείμενο χαλαρώνει. Επιπλέον, όπως και στους *Χρησμούς*, το κείμενο εξακολουθεί να λέει

<sup>216</sup> Στο φ. 1r [N. Βέης, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 1].

<sup>217</sup> Στα φφ. 1r, 2v, 4v [N. Βέης, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 1-3].

<sup>218</sup> Στο φ. 8v [K. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 68].

<sup>219</sup> Βυζαντινή προοπτική: στα φφ. 241v (υποπόδιο Λέοντα), 247r (υποπόδιο βασιλιά) [I. Hutter, *ό.π.* (υποσημ. 9), εικ. 603, 607 αντιστοίχως]. Γεωμετρική προοπτική: φφ. 236v (υποπόδιο Ρυζανού), 249v (κάθισμα χρησμού 10), 257v (χρησμός κίονα) [I. Hutter, *ό.π.* (υποσημ. 9), εικ. 602, 612, 619 αντιστοίχως].

<sup>220</sup> Πρβλ. όμως εδώ παραπάνω, υποσημ. 107β, τις παρατηρήσεις για τη γλωσσική μορφή του κειμένου. Από την άποψη αυτή το κείμενο (12) δεν μένει και τόσο πιστό στην παράδοση. Και άλλα κείμενα που έχουν περιληφθεί στα πέντε χειρόγραφα που εξετάζουμε, όπως τα κείμενα (6), (8), και (9), χρησιμοποιούν καθαρά δημόδη γλώσσα, ίσως μάλιστα ακόμη πιο δημόδη από το κείμενο (12).

πράγματα που δεν απεικονίζονται, όπως και η εικόνα εξακολουθεί να απεικονίζει πράγματα που δεν βρίσκουν άμεση αναφορά στο κείμενο.

Ως προς τις πηγές και τα πρότυπα, είδαμε ότι οι νέες εικόνες αντλούν από διάφορα περιβάλλοντα. Οι εικόνες των συγγραφέων πηγάζουν σε τελευταία ανάλυση από βυζαντινές παραστάσεις ευαγγελιστών, ορισμένες από αυτές, όμως, έχουν εικονογραφικά στοιχεία τέτοια, ώστε να αναρωτηθούμε αν το πρότυπο είναι βυζαντινό και δέχτηκε δυτικές προσθήκες, ή αν είναι δυτικό και «εκβυζαντινίστηκε». Όπως φάνηκε και από την ανάλυση του μοτίβου της πόλεως, τα δυτικά στοιχεία που άλλος λίγο, άλλος πολύ, εισάγουν στις νέες εικόνες οι μικρογράφοι, μπορεί να είναι είτε υστερογοτθικά, είτε σύγχρονα της εποχής τους. Η πρακτική αυτή, καθώς είδαμε, δεν είναι άγνωστη και σε άλλα εικονογραφημένα χειρόγραφα των *Χρησμών*, χρονολογούμενα μεν την ίδια περίπου εποχή με τους πέντε κώδικες που εξετάζουμε, τα οποία όμως απηχούν ένα προγενέστερο σχήμα της παράδοσης, όσον αφορά την επιλογή των κειμένων και την εικονογράφησή τους. Σύγχρονες, επίσης, αντλημένες μάλλον και αυτές από δυτικά πρότυπα, είναι οι μορφές των σουλτάνων, οι οποίες εικονίζονται επάνω στον κίονα.

Παρατηρήθηκε επίσης αυξημένη μέριμνα ως προς την αληθοφάνεια της εικαστικής αναπαράστασης. Η μέριμνα αυτή, την οποία διαπιστώσαμε ιδίως στο χειρόγραφο της Οξφόρδης (Bodl. Barocc. Gr. 145, φφ. 233r-259v), υπηρετείται είτε από την εισαγωγή εικονογραφικών λεπτομερειών που αναδεικνύουν τον χώρο μέσα στον οποίο κινούνται οι μορφές, είτε από την ακρίβεια του σχεδίου, είτε από την εφαρμογή μιας τεχντροπίας η οποία δίνει κάποια βαρύτητα στην φυσική αναπαράσταση του φωτός και των σκιών που αυτό δημιουργεί, αναδεικνύοντας ταυτόχρονα τον όγκο των μορφών. Η σχέση αυτής της τεχντροπίας με βασικές αρχές της Αναγεννησιακής αντίληψης για την εικαστική αναπαράσταση είναι, νομίζουμε, φανερές.<sup>221</sup> Πρέπει να τονιστεί ότι εισαγωγή στοιχείων της πραγματικότητας παρατηρείται, σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό απ' όσο στην προ του 1453 παράδοση, και σε ορισμένα (αλλά όχι σε όλα) από τα μεταβυζαντινά χρησμολογικά κείμενα, στα οποία γίνονται συγκεκριμένες τοπογραφικές αναφορές, καθώς και αναφορές που ταυτίζονται σχετικά εύκολα με συγκεκριμένα ιστορικά γεγονότα: εκστρατείες, συμμαχίες ηγεμόνων, δηλώσεις πόλεων, κ.τ.λ. Σε κάποιες άλλες περιπτώσεις, παρατίθενται κοντά στα κείμενα ερμηνευτικά σχόλια, τα οποία προβαίνουν σε τέτοιου είδους ταυτίσεις, με σκοπό να καταστήσουν σαφέστερο το νόημα των χρησμών στον αναγνώστη. Το ίδιο το κείμενο του «χρησμού του κίονα» κάνει μια πολύ σαφή χρονολογική αναφορά στο πότε πρέπει να αναμένεται η πραγματοποίηση της προφητείας.

Η «εισβολή της πραγματικότητας» στην απεικόνιση της πόλης εδράζεται, καθώς είδαμε, στην *αντιγραφή* εικονογραφικών στοιχείων και όχι στην *παρατήρηση* εκ του φυσικού. Από την άλλη πλευρά, όμως, η σχεδιαστική ακρίβεια που απαιτεί ακόμη και αυτή η διαδικασία της αντιγραφής, δεν μπορεί να προκύψει μέσα σε ένα αμιγώς μεσαιωνικό καλλιτεχνικό περιβάλλον. Απαιτεί, γενικότερα, μια νέα σχέση με τη φυσική πραγματικότητα, ψήγματα της οποίας υπάρχουν, καθώς πιστεύουμε, τουλάχιστον στην περίπτωση του μικρογράφου του κώδικα της Οξφόρδης. Το πόσο επιτυχημένος είναι ένας αντιγραφέας εξαρτάται από το πόσο αυτός κατανοεί εκείνο που αντιγράφει. Με αυτή τη βάση, ο μικρογράφος του κώδικα της Οξφόρδης φαίνεται να βρίσκεται σε ένα μεταίχμιο. Η «ανοιχτή» φόρμα της απεικόνισης της πόλης στον «χρησμό του κίονα» και στον «χρησμό του αγγελοφόρου», ένας ουσιαστικός νεωτερισμός (του οποίου σίγουρα ο μικρογράφος του χειρογράφου της Οξφόρδης δεν είναι ο εμπνευστής, εφόσον ο κώδικας του Βερολίνου είναι παλαιότερος), του παρέχει τη δυνατότητα να εφαρμόσει επιδεικτικά τη γεωμετρική προοπτική στην εικόνα του «χρησμού του κίονα», να εφαρμόσει δηλ. ένα «τέχνασμα» άγνωστο στη βυζαντινή ζωγραφική από την οποία ο ίδιος δεν

<sup>221</sup> Φυσικά, δεν πρέπει να μας διαφεύγει ότι σε σχέση με τις κορυφαίες στιγμές της Ιταλικής Αναγέννησης, τα χειρόγραφα που εξετάζουμε είναι κατά εκατόν πενήντα περίπου χρόνια μεταγενέστερα.

έχει πάψει, όπως είδαμε, να εμπνέεται. Από εκεί και πέρα, όμως, ο μικρογράφος αναιρεί αυτή την «κατάκτηση» με ποικίλους τρόπους. Τοποθετεί τον κίονα σε μία ελάχιστα ρεαλιστική θέση και τον κατασκευάζει με έναν τρόπο που μας κάνει να αναρωτιόμαστε αν το μνημείο είναι τελικά κυλινδρικό ή επίπεδο.<sup>222</sup> Τα τείχη που κατασκευάζει είναι σαν από χαρτί. Το κυριότερο, αρνείται (για λόγους που δεν είναι σαφείς τουλάχιστον σε εμάς) να εφαρμόσει τη γεωμετρική προοπτική στα τείχη της πόλης στην εικόνα του «χρησμού του αγγελοφόρου», μολονότι στην απόδοση των κτιρίων το σχέδιό του παραμένει εξαιρετικό, και αποδεικνύει και πάλι ότι ο καλλιτέχνης αυτός κατανοεί την εικαστική λειτουργία του τεχνάσματος. Θα έλεγε κανείς ότι ο μικρογράφος αρνείται να εγκαταλείψει ολοκληρωτικά τη μεσαιωνική, βυζαντινή νοοτροπία, η οποία διέπει τα εικονογραφούμενα κείμενα. Την υποστηρίζει με θέρμη, και απλώς την ποικίλει με διάφορα εικαστικά τερτίπια, τα οποία ο ίδιος έχει σπουδάσει, και τα οποία ενδεχομένως συνηθίζονται στο περιβάλλον όπου κινείται αυτός και οι αναγνώστες του χειρογράφου.

Αυτή η αμφιταλάντευση μπορεί να συγκριθεί με εκείνη που παρατηρούμε σε ένα άλλο χειρόγραφο, το οποίο δημιουργήθηκε πιθανότατα στη Λομβαρδία, και τώρα βρίσκεται στη Βιβλιοθήκη Estense της Μόδενας.<sup>223</sup> Ο κώδικας αυτός εντάσσεται σε ένα διαφορετικό πολιτισμικό περιβάλλον, ένα περιβάλλον όμως που, εικαστικά τουλάχιστον, επικοινωνεί άμεσα με εκείνο στο οποίο εντάσσονται τα χειρόγραφα που μας απασχολούν. Η βασική ομοιότητα, η οποία και νομιμοποιεί τη σύγκριση ανάμεσα στην παράσταση του φ. 10r αυτού του χειρογράφου [εικ. 52] και στην εικόνα του «χρησμού του κίονα» στον κώδικα της Οξφόρδης [εικ. 8], είναι φυσικά η προοπτική απόδοση του περιβάλλοντος, πίσω από τον οποίο παριστάνονται τα οικοδομήματα μιας πόλης. Τόσο από την άποψη του κειμένου που εικονογραφείται, όσο και από την άποψη της τεχνοτροπίας, όμως, τίθενται και στο ιταλικό αυτό χειρόγραφο ανάλογα ερωτήματα. Το κείμενο ασχολείται με το πώς καθένας από τους επτά πλανήτες (στη συγκεκριμένη περίπτωση η Αφροδίτη) επηρεάζει τα «τέκνα του», δηλ. τους ανθρώπους που έχουν γεννηθεί υπό την επιρροή του. Κείμενα αυτού του είδους, αγαπητά τόσο στη μεσαιωνική, όσο και στην αναγεννησιακή Ευρώπη, θα μπορούσαν να ενταχθούν στην ίδια κατηγορία με τα κείμενα των *Χρησμών*, με την έννοια ότι αποδεικνύονται πολύ ανθεκτικά στον χρόνο μέσα από τη διαδικασία της επανερμηνείας. Από την άποψη της τεχνοτροπίας, επίσης, η συγκεκριμένη απεικόνιση, μολονότι χρονολογικά εντάσσεται στην Αναγέννηση, διατηρεί ισχυρές μνήμες από τη μεσαιωνική, γοθική στην περίπτωση αυτή, παράδοση. Αρκεί να παρατηρήσουμε, λ.χ., το πλήθος των σημείων φυγής: άλλο αυτό που ορίζουν οι δύο πλευρές του περιβάλλοντος, άλλο αυτό που ορίζει το πλακόστρωτο δάπεδο έξω απ' αυτόν, άλλα αυτά που ορίζουν οι στέγες, και οι κοσμήτες στους τοίχους των σπιτιών. Κατά τον ίδιο τρόπο στο πρώτο πλάνο, το επίπεδο που ορίζουν τα χείλη της μαρμάρινης λεκάνης είναι διαφορετικό από αυτό που ορίζει, ακριβώς από πάνω της, ο χάλκινος δίσκος στον οποίο κάθονται τα γλυπτά των δύο μικρών ερωτιδίων. Ο μικρογράφος αυτός, όπως και εκείνος του χειρογράφου της Οξφόρδης, «πατάει πάνω σε δύο βάρκες», σε δύο διαφορετικές εικαστικές αντιλήψεις, και δεν έχει, πιστεύουμε, νόημα να αποφανθεί κανείς ότι η αμφισημία του εικαστικού αποτελέσματος οφείλεται στην άγνοια του καλλιτέχνη να εφαρμόσει με συνέπεια τους νόμους της γεωμετρικής προοπτικής ή, αντιστρόφως, ότι αν γνώριζε τους νόμους της γεωμετρικής προοπτικής θα τους εφαρμόζε. Η αμηχανία μας να τοποθετήσουμε τον καλλιτέχνη θετικά στον Μεσαίωνα ή στην Αναγέννηση και η αγωνία μας να το κάνουμε, μας εμποδίζει να δούμε αυτό καθαυτό το εικαστικό ιδίωμα που χρησιμοποιεί και που, σε

<sup>222</sup> Βλ. εδώ παραπάνω, στο κυρίως κείμενο, από την υποσημ. 108<sup>a</sup> και εξής.

<sup>223</sup> J. J. G. Alexander, *Italian Renaissance Illuminations*, Λονδίνο 1977, πίν. 27-28, ιδίως πίν. 27b. Το χειρόγραφο, γνωστό ως «*De Sphera Estense*», περιέχει αστρολογικά και αστρονομικά κείμενα, εικονογραφημένα με 14 ολοσέλιδες, έγχρωμες μικρογραφίες. Ανήκε στον Δούκα του Μιλάνου, Φραγκίσκο Σφόρτσα, και χρονολογείται στη δεκαετία του 1450 ή στις αρχές της δεκαετίας του 1460, έναν ακριβώς αιώνα πριν από τα πέντε χειρόγραφα που εξετάζουμε.



τελευταία ανάλυση, ταιριάζει προφανώς πολύ καλά τόσο στο νόημα που θέλει να δώσει στην εικόνα και, μέσω αυτής, και στο κείμενο που εικονογραφεί, όσο και σε αυτούς που θα διαβάσουν το χειρόγραφο.

Επομένως, όσον αφορά τους μικρογράφους των πέντε χειρογράφων που μας απασχολούν, και ιδίως αυτούς των χειρογράφων του Βερολίνου και της Οξφόρδης που τους είδαμε κάπως πιο λεπτομερειακά, δεν έχει τόσο νόημα να αποφανθούμε αν ξέρουν ή αν δεν ξέρουν να εφαρμόζουν τους νόμους της γεωμετρικής προοπτικής, ώστε ανάλογα να τους κατατάξουμε στο Βυζάντιο ή σε κάτι άλλο (σε τι άραγε;), όσο να αποδεχτούμε όπως είναι το μεικτό εικαστικό ιδίωμα που χρησιμοποιούν, να πιστέψουμε ότι αυτό εκφράζει με τον καλύτερο τρόπο τις ιδέες που θέλουν να προωθήσουν, και να ερευνήσουμε το ποιες είναι αυτές οι ιδέες.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

## ΤΑ ΠΕΝΤΕ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΚΑΙ Η ΙΣΤΟΡΙΑ

## 1. Ο ΤΟΠΟΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ ΤΩΝ ΠΕΝΤΕ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ

## Η ΥΠΟΘΕΣΗ ΤΗΣ ΚΡΗΤΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΙΤΑΛΙΑΣ

Από τα 37 χειρόγραφα που διασώζουν τους *Χρησμούς* εικονογραφημένους, τα 28 χρονολογούνται στον 16<sup>ο</sup> αι.<sup>224</sup> Πρόκειται για ένα πολύ μεγάλο ποσοστό, πάνω από το 75% του συνόλου. Οι λόγοι αυτής της συμπύκνωσης δεν έχουν μελετηθεί διεξοδικά. Συχνά, πάντως, εκφράζεται η άποψη ότι η πλατιά διάδοση των εικονογραφημένων χειρογράφων των *Χρησμών* κατά τον 16<sup>ο</sup> αι., αποτελεί παρελκόμενο της στρατηγικής σύγκρουσης ανάμεσα στην Οθωμανική αυτοκρατορία και στις χριστιανικές δυνάμεις της Δύσης, ιδίως τη Βενετία, σύγκρουση η οποία κορυφώθηκε ακριβώς κατά την περίοδο αυτή.<sup>225</sup> Πράγματι, ένας μεγάλος αριθμός από τα 28 χειρόγραφα τείνει να στηρίξει αυτή την άποψη. Κάποια από αυτά συνδέονται άμεσα ή έμμεσα με την Κρήτη, ιδίως με τον βενετοκρητικό ευγενή, λόγιο και μαθηματικό, Φραγκίσκο Μπαρότσι (1537-1604), ο οποίος διέμενε στο Ρέθυμνο και είχε άμεσες σχέσεις με Βενετούς αξιωματούχους και λογίους στον Χάνδακα και στη Βενετία.<sup>226</sup> Ένα μέρος από τα χειρόγραφα που μας οδηγούν στον Μπαρότσι γνωρίζουμε ότι τα συνέταξε και τα έγραψε ο ίδιος,<sup>227</sup> ενώ άλλα ανήκαν (τουλάχιστον από κάποια στιγμή και μετά) στη βιβλιοθήκη του,<sup>228</sup> ή σε βιβλιοθήκες στενών συνεργατών του ή φίλων του.<sup>229</sup> Κάποια άλλα

<sup>224</sup> Εκτός από τα πέντε χειρόγραφα που μας απασχολούν εδώ, τα υπόλοιπα είναι τα εξής: 1) *Ambros. Gr. 723 (R115 Suppl.)* [β' μισό 16<sup>ου</sup> αι.], 2) *Amstel. Bibl. Univers. VI.E.8 (=Amstel. Gr. 70)* [1561-1597], 3) *Athon. Ιβήρων 181* [β' μισό 16<sup>ου</sup> αι.], 4) *Bergamo, Bibl. Civica, Cod. M686* (Alpha I.21) (σπάραγμα αυτόγραφο του Μπαρότσι, από αντίγραφο του Bute) [;], 5) *Bodl. Barocc. Gr. 145* (φφ. 80v-92v) [1574-πριν κώδικα Bute], 6) *Bodl. Barocc. Gr. 170* [1577-1580], 7) *Bodl. Canon. Gr. 126* [τέλη 16<sup>ου</sup>-αρχές 17<sup>ου</sup> αι.], 8) *Bodl. Laud Gr. 27* [μέσα 16<sup>ου</sup> αι.], 9) *Bute* [1575-1577], 10) *Holmiens. Bibl. Reg. Va 4a* [1543-1553], 11) *Lond. Wellcome 413* (Wellcome Institute for the History of Science) [16<sup>ος</sup> αι.], 12) *Marc. Gr. IV.34 (1382)* [μέσα 16<sup>ου</sup> αι.], 13) *Marc. Gr. IV.38 (1365)* [16<sup>ος</sup> αι.], 14) *Marc. Gr. VII.3 (546)* (φφ. 1r-8r) [1570-1573], 15) *Marc. Gr. VII.3 (546)* (φφ. 23v-38v) [β' μισό 16<sup>ου</sup> αι.], 16) *Marc. Gr. VII.22 (1466)* [1590-1592], 17) *Marc. Gr. XI.32 (1143)* [τέλη 16<sup>ου</sup>-αρχές 17<sup>ου</sup> αι.], 18) *Marc. Ital. XI.6 (7222)* [1588], 19) *Moscov. Hist. Mus. 3629* (Συλλογή Α. Σ. Uvarov) (σπάραγμα από αντίγραφο του *Marc. Gr. VII.22*) [;], 20) *Panorm. Bibl. Nazion. I.E.8* [1570-1573], 21) *Vat. Gr. 1713* [α' μισό 16<sup>ου</sup> αι.], 22) *Vat. Gr. 2269* [1575-1600], 23) *Vind. Hist. Gr. 80* [1535-1562]. Από τους πέντε συνολικά κώδικες, στους οποίους είχε προβλεφθεί εικονογράφηση που τελικά δεν πραγματοποιήθηκε, οι τέσσερις χρονολογούνται επίσης στον 16<sup>ο</sup> αι.: *Bodl. Barocc. Gr. 145* (φφ. 50r-58r) [β' μισό 16<sup>ου</sup> αι., πιστό απόγραφο του *Bodl. Laud 27*], *Marc. Gr. VII.3 (546)* (φφ. 10v-22v και 47v-49v) [τέλη 16<sup>ου</sup> αι.], *Vat. Gr. 1902* [μέσα 16<sup>ου</sup> αι., συνδέεται άμεσα με τον *Vat. Gr. 1188*], *Vind. Suppl. Gr. 172* [1550-1575].

<sup>225</sup> Από τους επτά βενετοτουρκικούς πολέμους ανάμεσα στο β' μισό του 15<sup>ου</sup> και στις αρχές του 18<sup>ου</sup> αι., οι τρεις εγγράφονται στον 16<sup>ο</sup> αι.: ο δεύτερος (1499-1503), ο τρίτος (1537-1540) και ο τέταρτος (1570-1573).

<sup>226</sup> Η βιβλιογραφία για τον Φραγκίσκο Μπαρότσι είναι σημαντική. Αναφέρω ενδεικτικά: B. Boncompagni, «Intorno alla vita ed ai lavori di Francesco Barozzi», *Bulletino di Bibliografia e di Storia delle Scienze Matematiche e Fisiche* 17 (1884), 795-878· N. Παναγιωτάκης, «Ο Francesco Barozzi και η Ακαδημία των Vini του Ρεθύμνου», *Πεπραγμένα του Γ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* (Ρέθυμνο 1971), Αθήνα 1974, 232-251· P. Lawrence Rose, «A Venetian patron and Mathematician of the Sixteenth century: Francesco Barozzi (1537-1604)», *Studi Veneziani*, n.s. 1 (1977), 119-178· Δ. Γιαλαμά, «Νέες ειδήσεις για τον Βενετοκρητικό λόγιο Φραγκίσκο Barozzi (1537-1604)», *Θησαυρίσματα* 20 (1990), 300-403· M. Milani, «Da accusati a delatori: Veronica Franco e Francesco Barozzi», *Quaderni Veneti* 23 (1996), 9-34· A. Rigo, «L'opera "profetica" di Francesco Barozzi tra Creta e Venezia», στο R. Rusconi (επιμ.), *Storia e figure dell'Apocalisse fra '500 e '600*. Atti del 4<sup>ο</sup> Congresso internazionale di studi gioachimiti (San Giovanni in Fiore, 1994), Viella 1996.

<sup>227</sup> *Bodl. Barocc. Gr. 145* (φφ. 80v-92v), κώδικας Bute, *Bodl. Barocc. Gr. 170*, *Marc. Ital. XI.6*.

<sup>228</sup> *Bodl. Barocc. Gr. 145* (φφ. 233r-259v), το οποίο είναι ένα από τα πέντε χειρόγραφα που εξετάζουμε.

χειρόγραφα, πάλι, είτε συνδέονται με άλλους Βενετούς αξιωματούχους,<sup>230</sup> είτε κάποιος από τους πρώτους ιδιοκτήτες τους ζούσε σε περιοχή πολύ στενά συνδεδεμένη με τη Βενετία.<sup>231</sup>

Το γεγονός αυτό, σε συνδυασμό με τις καλλιτεχνικές επιλογές που ακολουθούν τα πέντε χειρόγραφα που εξετάζουμε (εμπλουτισμός των παραστάσεων με άφθονα δυτικά εικονογραφικά στοιχεία, έντονη τάση προς τη φυσιοκρατική απόδοση των μορφών), θα μας οδηγούσε ίσως, αν έπρεπε να λύσουμε το ζήτημα του τόπου παραγωγής των πέντε χειρογράφων μόνο με εσωτερικά κριτήρια, να στραφούμε και στην περίπτωση τους προς την Ιταλία, τουλάχιστον πριν στραφούμε οπουδήποτε αλλού. Πράγματι, η Κ. Κυριακού επιχειρεί τη σύνδεση με την Ιταλία χρησιμοποιώντας ως γέφυρα ένα άλλο χειρόγραφο, το *Bodl. Laud Gr. 27*, του οποίου τη σχέση με τα πέντε χειρόγραφα και εκείνη παρατηρεί.<sup>232</sup> Όπως συγκεκριμένα αναφέρει: «[με τους κώδικες του Βατικανού, της Οξφόρδης και του Εσκοριάλ] θα συνδέαμε, όχι χωρίς επιφυλάξεις, και τον *Bodl. Laud Gr. 27*, που αποτελεί προϊόν του ίδιου περιβάλλοντος παρά τις επιμέρους διαφοροποιήσεις του».<sup>233</sup>

Το βασικότερο, όμως, από τα εξωτερικά στοιχεία που έχουμε για τους πέντε κώδικες δημιουργεί ορισμένα προσκόμματα στο να κινηθούμε προς αυτή την κατεύθυνση, και ταυτόχρονα ανοίγει άλλους δρόμους, τους οποίους θα μπορούσαμε επίσης να πάρουμε. Το στοιχείο αυτό είναι το γεγονός ότι ο γραφέας των δύο από τους πέντε κώδικες, του κώδικα του Βατικανού και του κώδικα της Οξφόρδης, έχει ταυτιστεί με βεβαιότητα στο πρόσωπο του Μανουήλ Μαλαξού.<sup>234</sup> Ο Μανουήλ Μαλαξός, γεννημένος στο Ναύπλιο περί τις αρχές του 16<sup>ου</sup> αι.,<sup>235</sup> γιος του ιερέα, νοτάριου και «Μεγάλου Οικονόμου» της Μητροπόλεως Άργους και Ναυπλίου Δημητρίου Μαλαξού,<sup>236</sup> μαρτυρείται μεταξύ των ετών 1543-1581.<sup>237</sup> Δεν

<sup>229</sup> *Marc. Gr. VII.22* (στη βιβλιοθήκη του ζωγράφου Γεωργίου Κλόντζα, συνταγμένο, γραμμένο και διακοσμημένο από τον ίδιο τον ζωγράφο, πιθανότατα για προσωπική χρήση)· *Ambros. Gr. 723* (στη βιβλιοθήκη του Gianvincenzo Pinelli, Βενετού λόγιου και φίλου του Μπαρότσι και του Ιάκωβου Κονταρίνι, Γενικού Προβλεπτή Κρήτης, για τον οποίο έγραψε ο Μπαρότσι και τον κώδικα *Bute*) [Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 52-53]· *Bodl. Laud Gr. 27* (γγραμμένο από τον Μανουήλ Μύρο, ο οποίος εργάστηκε στην Πάδοβα και στη Βενετία, μεταξύ άλλων και για λογαριασμό του Gianvincenzo Pinelli, και διακοσμημένο από τον Μάρκο Μπαθά) [Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 54]· *Marc. Gr. VII.3 (φφ. 1r-8r)* (στη βιβλιοθήκη του Ιακώβου Κονταρίνι, γραμμένο από τον Ζαχαρία Σκορδύλη και διακοσμημένο από τον Μάρκο Μπαθά) [Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 63]· *Marc. Gr. VII.3 (φφ. 23v-38v)* (στη βιβλιοθήκη του Ιακώβου Κονταρίνι) [Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 47-48]. Από τον Ζαχαρία Σκορδύλη είναι υπογεγραμμένος και ο *Panorm. Bibl. Naz. I.E.8*, ο οποίος ακολουθεί γενικότερα πολλές από τις επιλογές του *Marc. Gr. VII.3 (φφ. 1r-8r)* [Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 64].

<sup>230</sup> *Marc. Gr. IV.34* (Bernardo Nani) [E. Mioni, *Codices Graeci Manuscripti Bibliothecae Divi Marci Venetiarum*, 1/2, Ρώμη 1972, 224]· *Marc. Gr. IV.38* (Bernardo Nani) [E. Mioni, *ό.π.*, 227-228]· *Vat. Gr. 1713* (Alvise Lollino, επίσκοπος Belluno, ο οποίος συνδεόταν με κύκλους της Βενετίας) [Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 49].

<sup>231</sup> *Bodl. Canon. Gr. 126* (Από τους πρώτους ιδιοκτήτες κάποιος Θεοφάνης, ιεροδιάκονος από την Κέρκυρα, σημειώνει τρεις φορές το όνομά του σε διάφορα σημεία του χειρογράφου) [I. Hutter, *ό.π.* (υποσημ. 9), 72· Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 72].

<sup>232</sup> Πρβλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 26.

<sup>233</sup> Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 57, και πρβλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 229.

<sup>234</sup> Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 57-58 (Βατικανού) και 59-60 (Οξφόρδης)· I. Hutter, *ό.π.* (υποσημ. 9), 74 (Οξφόρδης)· G. de Gregorio, *ό.π.* (υποσημ. 12), 81 υποσημ. 64 (Οξφόρδης) και 191-192 (Βατικανού)· J. Vereecken, L. Hadermann-Misguich, *ό.π.* (υποσημ. 3), 160, 202 με υποσημ. 11 (Οξφόρδης).

<sup>235</sup> Όπως και άλλα λιμάνια της Πελοποννήσου, το λιμάνι του Ναυπλίου και η γύρω περιοχή μέχρι και το Άργος αποτελούσε βενετικό έδαφος από το 1388. Το Ναύπλιο καταλήφθηκε από τους Οθωμανούς το 1539-40.

<sup>236</sup> Πρέπει να σχετιζόταν με δεσμούς συγγένειας με τον Νικόλαο Μαλαξό (περ. 1500-1594:), πρωτοπαπά του Ναυπλίου και έπειτα εφημέριο του ναού του Αγ. Γεωργίου των Ελλήνων στη Βενετία, καθώς και με τον Ιωάννη Μαλαξό, τον οποίο βρίσκουμε το 1565 ως μοναχό στον ναό της Παναγίας Χρυσοπηγής στον Γαλατά της Κωνσταντινούπολης και αργότερα ως συνεργάτη του Μανουήλ στην αντιγραφή χειρογράφων. Η Κ. Κυριακού [*ό.π.* (υποσημ. 3), 51] αναφέρει τον Ιωάννη ως ανεψιό του Μανουήλ. Δεν γνωρίζω πώς προκύπτει αυτό το συμπέρασμα.

<sup>237</sup> Θυμίζω εδώ τις χρονολογήσεις των πέντε χειρογράφων, με βάση την έως τώρα βιβλιογραφία (βλ. εδώ παραπάνω, κυρίως κείμενο μεταξύ των υποσημ. 13-18): κώδικας Βερολίνου (μέσα 16<sup>ου</sup> αι.), κώδικας Βατικανού (περί το 1560), κώδικας Οξφόρδης (1563-1595), κώδικας Εσκοριάλ (1563-1576). Θυμίζω, επίσης, ότι ο κώδικας *Vind. Hist. Gr. 80* (1535-1562), τον οποίο θεωρήσαμε άμεσα συνδεδεμένο με τα πέντε χειρόγραφα (εδώ παραπάνω, υποσημ. 25), καθώς και ο κώδικας *Vind. Suppl. Gr. 172* (γ' τέταρτο 16<sup>ου</sup> αι.), ο οποίος περιέχει τη *Δίηγηση* για τον

γνωρίζουμε πότε και για ποιον ακριβώς λόγο ο Μανουήλ βρέθηκε στην Ιταλία. Πάντως, δύο φορές, το 1549 και το 1559-1560, τον βρίσκουμε γραφέα στην Αποστολική Βιβλιοθήκη του Βατικανού και σε ιδιωτικές βιβλιοθήκες σημαντικών προσώπων που κινούνταν γύρω από την παπική Αυλή. Εκεί θα πρέπει να γνώρισε και τον Έλληνα γραφέα Εμμανουήλ Προβατάρη, με τον οποίο, αν κρίνουμε από τη σωζόμενη αλληλογραφία του Μαλαζού, τον συνέδεσε ισχυρή φιλία. Πιθανότατα επισκέφθηκε και άλλες ιταλικές πόλεις, μεταξύ των οποίων και η Βενετία. Ξέρουμε με σιγουριά ότι τον Μάρτιο του 1561 φεύγει από την Ιταλία και πηγαίνει στη Θήβα ως νοτάριος της εκεί μητροπολιτικής έδρας, γραφέας χειρογράφων και προστατευόμενος του μητροπολίτη Θηβών, Ιωάσαφ Μακρή, από τη Ζάκυνθο. Μετά το 1562 χάνουμε τα ίχνη του. Τα ξαναβρίσκουμε στην Κωνσταντινούπολη το 1577, όπου ο Μαλαζός έγραψε χειρόγραφα για τον λουθηρανό ιερέα της πρεσβείας του γερμανού αυτοκράτορα, Στέφανο Γκέρλαχ, και για τον δάσκαλο του Γκέρλαχ και καθηγητή στο Πανεπιστήμιο του Tübingen, Μαρτίνο Κρούσιο.<sup>238</sup> Πέθανε λίγο αργότερα, στις αρχές Μαρτίου του 1581.<sup>239</sup>

Επομένως, εφόσον είμαστε βέβαιοι ότι τα χειρόγραφα του Βατικανού και της Οξφόρδης τα έγραψε ο Μανουήλ Μαλαζός, τίθεται έντονο το ερώτημα πού γράφτηκαν αυτοί οι κώδικες.<sup>240</sup> Το ερώτημα είναι κεντρικής σημασίας, διότι σε αυτό εμπλέκεται και ο κώδικας του Εσκοριάλ, ο οποίος, σύμφωνα με όλες τις ενδείξεις γράφτηκε από το ίδιο πρόσωπο με (ή από πρόσωπο πολύ κοντινό σε) εκείνο που έγραψε τον κώδικα της Οξφόρδης.<sup>241</sup>

#### Η ΥΠΟΘΕΣΗ ΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗΣ

Το πρόσκομμα που δημιουργεί ως προς την «ιταλική κατεύθυνση» η απόδοση στον Μανουήλ Μαλαζό δύο (ή τριών) από τα πέντε χειρόγραφα είναι τούτο: ενώ είμαστε βέβαιοι ότι ο κώδικας της Οξφόρδης (και του Εσκοριάλ) γράφτηκε μετά το 1563, τα ίχνη του Μ. Μαλαζού χάνονται το 1562, για να ξαναβρεθούν πολύ αργότερα, το 1577, στην Κωνσταντινούπολη. Έχουμε, λοιπόν, δύο βασικές λύσεις. Ή να υποθέσουμε ότι ο κώδικας της Οξφόρδης (τουλάχιστον, αν όχι και του Εσκοριάλ και του Βατικανού) γράφτηκε κατά τη διάρκεια μιας δεύτερης περιόδου παραμονής του Μαλαζού στην Ιταλία, ή να υποθέσουμε ότι γράφτηκε είτε κατά τη διάρκεια της πορείας του προς την Κωνσταντινούπολη, είτε σε αυτή την ίδια την Κωνσταντινούπολη.

Απέναντι σε αυτό το ερώτημα δεν μπορούμε να καταφύγουμε σε καμία θετική απόδειξη. Πιστεύουμε όμως ότι, κοιτώντας συνολικά και τα πέντε χειρόγραφα, υπάρχει ένας μεγάλος αριθμός σοβαρών ενδείξεων, οι οποίες όλες οδηγούν στο συμπέρασμα ότι το κοινό τους πρότυπο δημιουργήθηκε στην Κωνσταντινούπολη. Στη συνέχεια, αν λάβουμε υπόψη μας τις κινήσεις του Μ. Μαλαζού, ενδεχομένως να χρειαστεί να καταλήξουμε στο ότι ορισμένα

κίονα του Ξηρόλοφου, αποδίδονται στον Ιωάννη Μαλαζό [πρβλ. εδώ παραπάνω, κυρίως κείμενο στις υποσημ. 30 και 102-103, και βλ. G. de Gregorio, *ό.π.* (υποσημ. 12), σ. 81 υποσημ. 64, και σ. 110 υποσημ. 20].

<sup>238</sup> Ο Stephan Gerlach (1546-1612), βρισκόταν στην Κωνσταντινούπολη μεταξύ 1573-78 ως ιερέας, ακόλουθος της γερμανικής διπλωματικής αποστολής του Αψβούργου αυτοκράτορα Μαξιμιλιανού Β' (1564-1576) προς τον σουλτάνο. Από το 1578 έως τον θάνατό του δίδαξε ως καθηγητής Θεολογίας στο Πανεπιστήμιο του Tübingen. Ο Martinus Crusius (1526-1607), υπήρξε καθηγητής στο ίδιο Πανεπιστήμιο μεταξύ 1559-1607.

<sup>239</sup> M. Vogel, V. Gardthausen, *Die griechischen Schreiber des Mittelalters und der Renaissance*, Λιψία 1909, 278· E. Gamillscheg, D. Harlfinger, *Repertorium der griechischen Kopisten, 800-1600*, 1. A., Βιέννη 1981, 135-137, αρ. 250· Τ. Γριτσόπουλος, «Μανουήλ Μαλαζός», *Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαίδεια* 8 (1966), 535-537· G. de Gregorio, *ό.π.* (υποσημ. 12), 1-39· Ο. Γκράτζιου, «Επαγγελματίες γραφείς και περιστασιακοί μικρογράφοι κατά το 16<sup>ο</sup> αιώνα», *Η ελληνική γραφή κατά τους 15<sup>ο</sup> και 16<sup>ο</sup> αιώνες* (Συμπόσιο Ε.Ι.Ε. αρ. 7, Αθήνα 1999), Αθήνα 2000, 466.

<sup>240</sup> Το ερώτημα το θέτει ήδη η Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 60, σχετικά με τον κώδικα της Οξφόρδης: «Η παρουσία του Μαλαζού δεν μαρτυρείται στην Ιταλία μετά το 1560-1561, επομένως πρέπει ή να αναζητήσουμε εκτός Ιταλίας τον τόπο παραγωγής του χειρογράφου, ή [γρ. «και»] να θεωρήσουμε ότι αντιγράφη και ιστόρηση (sic) του χρησιμοποιού ολοκληρώθηκαν αφ' ότου ο Μαλαζός είχε αναχωρήσει από την Ιταλία».

<sup>241</sup> Βλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 15. Ο G. de Gregorio [*ό.π.* (υποσημ. 12), 81 υποσημ. 64] προσγράφει στην παραγωγή του Μ. Μαλαζού τόσο τον κώδικα της Οξφόρδης, όσο και αυτόν του Εσκοριάλ, με την επιφύλαξη ότι η περίπτωση του δεύτερου θα έπρεπε να επιβεβαιωθεί ξανά.

από τα πέντε χειρόγραφα (με πιθανότερα εκείνα της Οξφόρδης και του Εσκοριάλ), γράφτηκαν και διακοσμήθηκαν στην Κωνσταντινούπολη ανάμεσα στα 1563-1576 (χρονολόγηση του κώδικα του Εσκοριάλ). Αυτό το συμπέρασμα θα σήμαινε, συνεκδοχικά, ότι ήδη μετά το 1562, έτος κατά το οποίο χάνουμε τα ίχνη του, ο Μ. Μαλαζός μάλλον κινήθηκε προς την Κωνσταντινούπολη, με σκοπό να ενταχθεί και να εργαστεί στους λόγιους κύκλους περί το πατριαρχείο.

Πολλοί διαφορετικοί παράγοντες συγκλίνουν στο να εντοπίσουμε στην Κωνσταντινούπολη τον τόπο δημιουργίας του προτύπου. Ο πρώτος, και από μian άποψη ο σημαντικότερος, είναι το ίδιο το κείμενο του «χρησμού του κίονα» (κείμενο 12), κείμενο κεντρικής σημασίας στα πέντε χειρόγραφα, το οποίο είδαμε ότι βασίζεται σε ένα καθαρά κωνσταντινουπολίτικο πατριογραφικό μοτίβο, το μοτίβο του χρησιμοδοτικού κίονα. Πιστεύουμε ότι πουθενά αλλού από την Κωνσταντινούπολη δεν θα μπορούσαν να συντρέξουν οι προϋποθέσεις για τη συγκρότηση αυτού του κειμένου. Εκτός από τη μακρά πατριογραφική παράδοση, η οποία θα πρέπει να υποθέσουμε ότι ακόμη επιβίωνε στην πόλη, είτε προφορικά, είτε (κυρίως) στις βιβλιοθήκες του πατριαρχείου και σημαντικών προσώπων της ορθόδοξης κοινότητας της πόλης,<sup>242</sup> μία από τις προϋποθέσεις αυτές θα πρέπει να ήταν και η κατεδάφιση του κίονα που βρισκόταν στον Φόρο του Θεοδοσίου, γύρω στο 1500, στη θέση του οποίου ο Βαγιαζήτ Β΄ ανήγειρε τα λουτρά που φέρουν το όνομά του (βλ. εδώ, **Παράρτημα 8**). Είναι, πιστεύουμε, πολύ πιθανό το ότι η μετατόπιση της πατριογραφικής παράδοσης, την οποία παρατηρούμε στο κείμενο της *Διηγήσεως* (μετατόπιση την οποία ακολουθεί και ο «χρησμός του κίονα»), η απόδοση δηλ. στον κίονα του Ξηρολόφου των ιδιοτήτων, που κατά την ύστερη βυζαντινή περίοδο αποδίδονταν στον κίονα του Θεοδοσίου, οφείλεται ακριβώς στο γεγονός της κατεδάφισης.<sup>243</sup> Σε τελευταία ανάλυση, μόνον ο κίονας του Ξηρολόφου θα μπορούσε να υποκαταστήσει τον κίονα του Θεοδοσίου: τα δύο μνημεία ήταν σχεδόν όμοια από αρχαιολογική άποψη, και ήδη σχεδόν εναλλάξιμα από πατριογραφική άποψη. Στο σημείωμα που από κοινού καταγράφουν οι κώδικες της Οξφόρδης και του Εσκοριάλ, ένα σημείωμα που αποτελεί βασική απόδειξη της μεταξύ τους σχέσης και τους χρονολογεί μετά το 1563, αναφέρεται το εξής:

«Μηνί νοεμβριώ ζ΄ ημέρα αφξγ΄ έτους [6 Νοεμβρίου 1563] εν Κωνσταντινουπόλει, επί τινος χήρας αυλή γυναικός ορύσσοντες τινες προς το αυξήσαι τον οίκον αυτής, εκεί εύρον κίονα πορφυρούν το μεν μήκος έχοντα ποδών με΄, το δε πλάτος σπιθαμών ιζ΄.

<sup>242</sup> Για τις βιβλιοθήκες με ελληνικά βιβλία στην Κωνσταντινούπολη μετά το 1453, βλ. R. Förster, *De antiquitatibus et libris manuscriptis Constantinopolitanis commentatio*, Ροστόκ 1877· Γ. Κ. Παπάζογλου, «Τα σταμπάδα βιβλία της βιβλιοθήκης του Αντωνίου Καντακουζηνού», *XVI. Internationaler Byzantinistenkongress* (Βιέννη 1981) [= *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 32/6 (1982), 173-189· Ο ίδιος, *Βιβλιοθήκες στην Κωνσταντινούπολη του 16<sup>ου</sup> αιώνα (ο κατάλογος του κώδικα Vind. Hist. Gr. 98)*, Θεσσαλονίκη 1983· Ο ίδιος, «Χειρόγραφα του Κωνσταντινουπολίτη άρχοντα του 16<sup>ου</sup> αι. κυρού Μιχαήλ Καντακουζηνού», *Byzantinische Forschungen* 14 (1989), 529-541. Παρ' όλες τις καταστροφές και τις λεηλασίες των πλούσιων βιβλιοθηκών της Κωνσταντινούπολης το 1453, καταστροφές για τις οποίες μας άφησε μια γλαφυρή περιγραφή ο Δούκας στην *Ιστορία* του, η Κωνσταντινούπολη υπήρξε μία από τις κύριες πηγές τροφοδοσίας των Ευρωπαίων συλλεκτών. Αμέσως μετά την άλωση, μαθαίνουμε για την ύπαρξη ενός ελληνικού σκριπτόριου, το οποίο παρείχε ελληνικά χειρόγραφα στον Πορθητή μεταξύ 1460-1480. Βλ. J. Raby, «Mehmed the Conqueror's Greek scriptorium», *Dumbarton Oaks Papers* 37 (1983), 15-34· Sp. Vryonis, Jr., «Byzantine Constantinople and Ottoman Istanbul: Evolution in a millennial imperial iconography», I. Bierman (επιμ.), *The Ottoman city and its parts. Urban structure and social order*, Νέα Υόρκη 1991, 36-40.

<sup>243</sup> Ο κίονας του Ξηρολόφου κατεδαφίστηκε και αυτός το 1711 ή το 1715 (βλ. εδώ, **Παράρτημα 8**). Κατά το διάστημα 1686-1718, κατά τη διάρκεια δηλ. του έκτου (1684-1698) και του έβδομου (1715-1718) βενετοτουρκικού πολέμου, ξέρουμε ότι κυκλοφορούσε ένα μονόφυλλο με την παράσταση του «χρησμού του κίονα» κάπως παραλλαγμένη, ώστε το νόημα να ταιριάζει στα ιστορικά δεδομένα της εποχής (βλ. εδώ, **Παράρτημα 9**). Θεωρώ ότι τα δύο γεγονότα (η κυκλοφορία του μονόφυλλου και η κατεδάφιση του κίονα του Αρκαδίου) πρέπει να σχετίζονται μεταξύ τους.

Εγκεκόλαπτο παρά τη κεφαλή ταυτί τα στοιχεία EPTNEC. Ευθέως μεν ουν ο βασιλεύς προστάξας, εν τοις βασιλείοις τούτον εκόμισαν· ον ιδών λίαν εθαύμασεν. Ως μέγα δε και πολύτιμον χρήμα, τοις βασιλικούς αυτού θησαυρούς εναπέθετο».<sup>244</sup>

Δεν έχει μεγάλη σημασία το κατά πόσον αυτή η πληροφορία βασίζεται όντως σε πραγματικά γεγονότα. Σημασία έχει ότι *θα μπορούσε* να βασίζεται σε πραγματικά γεγονότα, δηλ. το ότι μπορούσε να γίνει πιστευτή από τους αναγνώστες των χειρογράφων που την περιλαμβάνουν. Η ανεύρεση του μυστηριώδους κίονα σχετίζεται άμεσα με το πατριογραφικό κλίμα στο οποίο έχουμε αναδηφύσει, και είναι πολύ πιθανό ότι ο Σουλεϊμάν Α΄, όταν αποφάσιζε να περιυψώσει «ευθέως» τον κίονα στο θησαυροφυλάκιο του, είχε συνειδητοποιήσει πως με τον τρόπο αυτό αποσοβούσε τη δημιουργία κάποιου σχετικού χρησμολογικού ψιθύρου,<sup>245</sup> αντίστοιχου με εκείνον που προκύπτει στην αφήγηση της *Διηγήσεως*, όταν ανακαλύπτεται η μυστηριώδης μαρμαρίνη κεφαλή με τα χαραγμένα γράμματα «ούτως ΒΑΚΛΑΣ».<sup>246</sup> Βεβαίως, στον βαθμό που θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι το σημείωμα αυτό αποτελεί αντιγραφή από κάποιο άλλο χειρόγραφο, που ήταν το κοινό πρότυπο των χειρογράφων της Οξφόρδης και του Εσκοριάλ, το σημείωμα δεν αποτελεί απόδειξη ότι οι συγκεκριμένοι κώδικες γράφηκαν στην Κωνσταντινούπολη. Αποδεικνύει, πάντως, ότι αν όχι οι ίδιοι οι κώδικες, τουλάχιστον το πρότυπό τους θα πρέπει να είχε γραφτεί εκεί, και μάλιστα όχι πολύ μετά το 1563. Εξακολουθούμε να κινούμαστε μέσα στα όρια της κωνσταντινουπολίτικης πατριογραφίας, η οποία αναπλάθεται και εξελίσσεται με τρόπους που μόνο καλοί γνώστες της, με συνεχή επαφή μαζί της, θα ήταν δυνατόν να γνωρίζουν. Αυτή η γνώση και η επαφή μόνο στην Κωνσταντινούπολη θα μπορούσε να συντρέξει.

<sup>244</sup> Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 59 με υποσημ. 82· I. Hutter, *ό.π.* (υποσημ. 9), 75· E. Miller, *ό.π.* (υποσημ. 10), 192. Στον κώδικα της Οξφόρδης το σημείωμα είναι γραμμένο στο φ. 259ν και στον κώδικα του Εσκοριάλ στο φ. 32ν, και στις δύο δηλ. περιπτώσεις στο ίδιο σημείο, στο τέλος του χειρογράφου.

<sup>245</sup> Υπάρχουν ορισμένα στοιχεία για το πολιτικό παιχνίδι που παιζόταν στην Κωνσταντινούπολη γύρω από τις παλιές βυζαντινές παραδόσεις, τις σχετικές με τους χρυσούς, καθώς και για την ανησυχία που προκαλούσαν κατά καιρούς στις οθωμανικές αρχές. Έχουμε ήδη αναφερθεί στην καταστροφή τού αγάλματος του Ιουστινιανού στο Αυγουσταίο, από τον Μωάμεθ Β΄ (βλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 60). Μια οθωμανική πατριογραφική πηγή με τον τίτλο *Ιστορία τής ίδρυσης της Αγίας Σοφίας*, η οποία χρονολογείται πριν το 1520, αναφέρει ρητά ότι ο Μωάμεθ Β΄ γκρέμισε το άγαλμα επειδή οι Ρωμαίοι έλεγαν πως «εφ' όσον το άγαλμα αυτό στέκεται στη θέση του, η πόλη θα ξαναγυρίσει σε μας» [St. Yerasimos, *La fondation de Constantinople et de Saint-Sophie dans les traditions turques*, Παρίσι 1990, 115, υποσημ. 183]. Αν κρίνουμε από κάποια ελληνικά χειρόγραφα που είχε στη βιβλιοθήκη του, ο Πορθητής ενδιαφερόταν ζωηρά για την τοπογραφία και την ιστορία τής πόλης [Sp. Vrygonis, Jr., *ό.π.* (υποσημ. 242), 39]. Το 1544 ο P. Gilles δεν μπόρεσε να επισκεφθεί παρά για λίγες μόνο στιγμές τον κίονα του Αρκαδίου, γιατί αυτό ήταν απαγορευμένο στους δυτικούς επισκέπτες. Πάνω από έναν αιώνα αργότερα, το 1674, ο Γάλλος αρχαιολόγος J. Spon βρίσκει τις ανάγλυφες παραστάσεις τού κίονα του Αρκαδίου πολύ φθαρμένες, και αναφέρει ότι οι Οθωμανοί επιτάχυναν εσκεμμένα την καταστροφή εξ αιτίας των χρησμών που βρίσκονταν εκεί [J. Vereecken, L. Hadermann-Misguich, *ό.π.* (υποσημ. 3), 37 με υποσημ. 16]. Η αλληλογραφία τής Lady Mary Wortley Montagu, συζύγου του Γάλλου πρεσβευτή, η οποία παρέμεινε επί δύο χρόνια στην Κωνσταντινούπολη, διασώζει μία επιστολή γραμμένη τον Μάιο του 1717 (ελάχιστα μετά την καταστροφή τού κίονα του Αρκαδίου), η οποία παρέχει μια ανάλογη μαρτυρία. Συγκεκριμένα, όταν έφτασε στην Κωνσταντινούπολη η αιγυπτιακή μούμια που ο Γάλλος βασιλιάς προόριζε ως δώρο για τον βασιλιά τής Σουηδίας, οι οθωμανικές αρχές την κατέσχεσαν συνδέοντας το εύρημα «με κάποιες παλιές προφητείες», και φέρθηκαν στη μούμια σαν σε πραγματικό εχθρό τού κράτους κλείνοντάς την στο Yedikulè, γιατί πίστεψαν ότι διακυβεύεται η τύχη τής αυτοκρατορίας [J. Vereecken, L. Hadermann-Misguich, *ό.π.* (υποσημ. 3), 32, 58]. Η πληροφορία αυτή, μακριά απ' το να αποδεικνύει την ευπιστία των Οθωμανών απέναντι στους χρυσούς, αποδεικνύει, αντιθέτως, τη δυσπιστία τους απέναντι στις δυτικές δυνάμεις και τον βαθμό εγρήγορης απέναντι σε όσους θα μπορούσαν να θεωρηθούν συνεργάτες τους μέσα στα ίδια τα όρια του κράτους. Αποδεικνύει, πάνω απ' όλα, πόσο ενήμερος ήταν ο κρατικός μηχανισμός για τις δυνατότητες πολιτικής εκμετάλλευσης που παρείχαν οι χρυσοί σε εκείνους που θα αποφάσιζαν να τους χρησιμοποιήσουν, καθώς και για τον βαθμό τής αποτελεσματικότητας που οι ίδιες αρχές πίστευαν ότι θα μπορούσε να έχει μια τέτοια χρήση.

<sup>246</sup> G. Dagron, J. Paragelle, *ό.π.* (υποσημ. 22), 521, στ. 328-330. Ας σημειωθεί η αντιστοιχία της διατύπωσης: «έχων και γράμματα ούτως ΒΑΚΛΑΣ» και «ταυτί τα στοιχεία EPTNEC», καθώς και η αναφορά στην «κεφαλή» (του κίονα υποθέτουμε), που θυμίζει ακριβώς την κεφαλή τής *Διηγήσεως* στην οποία ήταν γραμμένο το «ΒΑΚΛΑΣ».

Η υπόθεση για την κωνσταντινουπολίτικη καταγωγή του «χρησμού του κίονα», και κατ' επέκταση του κοινού προτύπου (τουλάχιστον) των πέντε χειρογράφων, στερεώνεται ακόμη περαιτέρω, διότι τόσο ο κώδικας στον οποίο παραδίδεται η *Διήγηση*, δηλ. ο *Vind. Suppl. Gr.* 172, όσο και ο *Vind. Hist. Gr.* 80, κώδικας πολύ σημαντικός όπως είδαμε για τη διαμόρφωση των πέντε χειρογράφων, συντάχτηκαν και γράφτηκαν από τον Ιωάννη Μαλαξό.<sup>247</sup> Η δράση τού γραφέα αυτού μαρτυρείται μόνο στην Κωνσταντινούπολη, μεταξύ των ετών 1557-1581,<sup>248</sup> και γνωρίζουμε ότι ο Ιωάννης Μαλαξός υπήρξε στενός συνεργάτης του Μανουήλ Μαλαξού, τουλάχιστον κατά την περίοδο για την οποία γνωρίζουμε θετικά ότι ο τελευταίος βρισκόταν στην Κωνσταντινούπολη (1577-1581).<sup>249</sup> Αν, λοιπόν, δύο χειρόγραφα τόσο σημαντικά για τη διαμόρφωση του «χρησμού του κίονα» (τα οποία μάλιστα είναι φανερό ότι αναζητούν ένα νέο σχήμα για την καταγραφή των *Χρησμών*) γράφτηκαν στην Κωνσταντινούπολη, τότε πού αλλού, αν όχι εκεί, θα μπορούσε να είχε προκύψει το πρότυπο των πέντε χειρογράφων, αφού αυτό φαίνεται να είναι η κατάληξη των παραπάνω μετατοπίσεων και πειραματισμών; Και, επιπλέον, πού αλλού, αν όχι στην Κωνσταντινούπολη, θα μπορούσε να πηγάσει η έμπνευση της εικονογράφησης των κειμένων (12) και (13), με την απεικόνιση της Κωνσταντινούπολης ως κύριο (ή σχεδόν κύριο) θέμα, και με την απεικόνιση του κίονα, ενός μνημείου τόσο χαρακτηριστικού στο τοπίο αυτής της πόλης;

Αν στο σημείο αυτό η υπόθεσή μας μοιάζει κάπως να εδραιώνεται ως προς το ερώτημα σχετικά με τον τόπο δημιουργίας του προτύπου των πέντε χειρογράφων, δεν φαίνεται ακόμη και τόσο σταθερή σε ό,τι αφορά συγκεκριμένα τα πέντε χειρόγραφα που υποθέτουμε ότι απορρέουν από το πρότυπο εκείνο.

ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΥΠΑΡΞΗ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ ΤΩΝ ΧΡΗΣΜΩΝ ΣΤΗΝ  
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗ

Ως προς αυτό το θέμα, το πρώτο ζήτημα που θα όφειλε κανείς να ελέγξει είναι το τι πληροφορίες έχουμε σχετικά με την κυκλοφορία τέτοιου είδους βιβλίων στην Κωνσταντινούπολη. Και, πράγματι, οι πληροφορίες που έχουμε πάνω σε αυτό το ζήτημα είναι και πολλές και σημαντικές. Σε μία επιστολή με ημερομηνία 29 Ιουλίου 1453, η οποία δεν ξέρουμε πού ακριβώς έχει γραφτεί, κάποιος «Δημήτριος», που αυτοαποκαλείται «ταλαίπωρος», απευθύνεται στον «σοφώτατο, λογιώτατο, εντιμώτατο, ευλαβέστατο, φρονιμότατο και παντός αγαθού μέτοχο κυρ Μανουήλ τω χριστονύμω» στην Αίνο της Ανατολικής Θράκης, που εκείνη την εποχή αποτελούσε ακόμη (και μέχρι το 1456) φέουδο του *Dorino Gattilusi*:

«[...] Παρακαλώ την αντίληψίν σου πάμπολλα ίνα μοι αποστείλης το βιβλίον τού αγίου Μεθοδίου των Πατέρων, ή το αρχαίον ή και νεόγραφον, εάν έχης και μηδέν το αμελήσης, παρακαλώ σε, και συντομώτατα το θέλω στείλειν εξοπίσω τη ση λογιότητι και μηδέν γένητ[αι] άλλως της φιλίας ημών ένεκα, ότι έχω το ανάγκην. Έτι παρακαλώ σε, στείλόν μοι, εάν εύρης, δύο ή τρία ωτάριυχα νέα και μήνυσόν μοι ό,τι έδωκας, ίνα σοι αποστείλω. [...] διότι θέλω τα, ίνα πέμψω αυτά τω ευνούχω τω κυρίω τού πατρός και της μητρος ημών και των παιδίων, ει πως μαλάξωμ[εν] κατά τι τον αλιτήριον κύνα [...]».<sup>250</sup>

<sup>247</sup> Για τον *Vind. Suppl. Gr.* 172: G. Dagron, J. Paramelle, *ό.π.* (υποσημ. 22), 508-509· H. Hunger, *ό.π.* (υποσημ. 102), 295· Για τον *Vind. Hist. Gr.* 80: K. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 51-52· H. Hunger, *ό.π.* (υποσημ. 24), 88. Θυμίζω τις χρονολογήσεις: *Vind. Hist. Gr.* 80 (1535-1562), *Vind. Suppl. Gr.* 172 (1550-1575).

<sup>248</sup> E. Gamillscheg, D. Harlfinger, *ό.π.* (υποσημ. 239), 98, αρ. 170. Πρβλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 236.

<sup>249</sup> G. de Gregorio, *ό.π.* (υποσημ. 12), 81-82.

<sup>250</sup> J. Darrouzès, «Lettres de 1453», *Revue des Etudes Byzantines* 22 (1964), 91, 117. Πρβλ. C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 123), 253. Ο παραλήπτης της επιστολής, Μανουήλ Χριστώνυμος, είναι ο κατοπινός πατριάρχης Μάξιμος Γ' (1476-1482). Βλ. E. Ζαχαριάδου, *Δέκα τουρκικά έγγραφα για την Μεγάλη Εκκλησία (1483-1567)*, Αθήνα 1996, 66, 72, 74, 75. Ο αποστολέας πρέπει να είναι και αυτός ιερωμένος.

Στο τέλος του ρωσικού *Χρονικού* του Νέστορα Ισκεντέρη, επίσης, μετά την περιγραφή της άλωσης, υπάρχει μία προσθήκη που πρέπει μάλλον να χρονολογηθεί στις αρχές του 16<sup>ου</sup> αι., όπου διαβάζουμε:

«Μάθε τώρα, δυστυχισμένη [αναγνώστη], ότι όπως όλες οι προβλέψεις του Μεθοδίου των Πατέρων και του σοφώτατου Λέοντα και τα σημεία που αφορούν αυτή την πόλη εκπληρώθηκαν, έτσι και οι προβλέψεις που αφορούν τα έσχατα δεν θα παρέλθουν, αλλά θα εκπληρωθούν ομοίως. Γιατί είναι γραμμένο: Το δε ξανθόν γένος άμα μετά των προκνητόρων όλον Ισμαήλ τροπώσουν, την Επτάλοφον επάρουν μετά των προνομίων».<sup>251</sup>

Οι δύο αυτές πηγές μπορούν ίσως να στηρίξουν την υπόθεση ότι αμέσως μετά την άλωση, αλλά και μέχρι την περίοδο που μας απασχολεί, το ενδιαφέρον για χρησμολογικά βιβλία ήταν έντονο στην Κωνσταντινούπολη. Το απόσπασμα που παραθέτει το ρωσικό *Χρονικό* προέρχεται από τον «χρησμό του τάφου του Κωνσταντίνου» και μαρτυρεί τη διάδοση αυτού του κειμένου, που όπως είδαμε γράφτηκε πιθανότατα στην Κωνσταντινούπολη, μεταξύ 1463-1464. Η διάδοση αυτή δεν μπορεί παρά να βασίζεται κατά κύριο λόγο στην καταχώρισή του σε βιβλία με σχετικό χρησμολογικό περιεχόμενο.

Η κωνσταντινουπολίτικη πρόελευση υποστηρίχθηκε πρόσφατα για ένα από τα εικονογραφημένα χειρόγραφα των *Χρησμών*, για τον κώδικα του Άμστερνταμ (Amstel. Bibl. Univ. Gr. VI.E.8). Θεωρήθηκε, συγκεκριμένα, ότι ο κώδικας αυτός αποτελεί αντίγραφο άλλου, ο οποίος βρισκόταν στη βιβλιοθήκη του Γεωργίου Καντακουζηνού, και ότι αγοράστηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1597, από τον Γεώργιο Dousa (Joris van der Does, 1574-1599), Ολλανδό λόγιο και συλλέκτη χειρογράφων.<sup>252</sup> Ας σημειωθεί εδώ ότι ο Janus Rutgers, ο οποίος εξέδωσε έντυπους τους *Χρησμούς* στο Λέιντεν της Ολλανδίας το 1618 (έκδοση χωρίς εικονογράφηση), δηλώνει ρητά στον πρόλογό του ότι πρότυπο της έκδοσής του υπήρξε ένα εικονογραφημένο χειρόγραφο που του το είχε επισημάνει ο Ολλανδός φιλόλογος Petrus Scriverius, και που βρισκόταν στην κατοχή της οικογένειας Dousa φερμένο μαζί με άλλα χειρόγραφα από την Κωνσταντινούπολη, από τον Γεώργιο Dousa.<sup>253</sup> Ας αναφερθεί και ότι ο

<sup>251</sup> C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 85. Πρβλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 87.

<sup>252</sup> W. G. Brokkaar (επιμ.), *ό.π.* (υποσημ. 3), 14-16. Η Κ. Κυριακού [*ό.π.* (υποσημ. 3), 62] θεωρεί ότι η γραφή του γραφέα στον κώδικα του Άμστερνταμ «πλησιάζει αρκετά εκείνη του Θεοδοσίου Ζυγομαλά». Πρβλ. W. G. Brokkaar (επιμ.), *ό.π.*, 13 υποσημ. 10. Είναι γνωστές οι σχέσεις του Θ. Ζυγομαλά με ευρωπαίους λόγιους όπως ο St. Gerlach, ο M. Crusius, και ο Γεώργιος Dousa. Ο Θεοδόσιος Ζυγομαλάς (1544-1614;) ήταν γεννημένος στο Ναύπλιο, όπως και ο Μανουήλ Μαλαξός. Ο πατέρας του, Ιωάννης Ζυγομαλάς (1498-;), υπήρξε λόγιος με σπουδές στην Πάδοβα. Το 1540, υπήρξε αυτόπτης μάρτυρας της κατάληψης του Ναυπλίου από τους Οθωμανούς. Το 1546 βρισκόταν ξανά στην Ιταλία. Τιμήθηκε από τον πατριάρχη Ιερεμία Α' (1522-1545) με τον τίτλο του νοταρίου Ναυπλίου, και το 1549 τον βρισκόμαστε ξανά στην πόλη αυτή. Το ίδιο έτος μεταβαίνει στην Κωνσταντινούπολη, και έπειτα στην Αδριανούπολη όπου διδάσκει. Το 1551 βρίσκεται στην Κωνσταντινούπολη, όπου εγκαθίσταται μόνιμα με την οικογένειά του από το 1555, μετά από πρόσκληση του πατριάρχη Ιωάσαφ Β' (1555-1565). Διδάσκει και εργάζεται ως ρήτορας (ιεροκέρηκας), γραμματέας, και μετά το 1576 ως Μέγας Ερμηνευτής των Ιερών Γραφών της Εκκλησίας στην πατριαρχική Αυλή. Η τελευταία αναφορά στο πρόσωπο του Ιωάννη Ζυγομαλά είναι του έτους 1581. Ο γιος του, Θεοδόσιος Ζυγομαλάς, υπήρξε νοτάριος και έπειτα πρωτονοτάριος της Εκκλησίας. Το 1576 στάλθηκε από τον πατριάρχη Ιερεμία Β' (1572-1579, 1580-1584, 1586-1595) ως πατριαρχικός έξαρχος στα παράλια της Μ. Ασίας και στα νησιά του Αιγαίου για την είσπραξη των πατριαρχικών δικαιωμάτων και ζητεία. Του είχε δοθεί η πατριαρχική εξαρχία Τριπολιτζάς, από την οποία εισέπραττε τα νόμιμα διακαιώματα. Από τον γάμο του, το 1578, απέκτησε τέσσερα παιδιά. Το 1600 παίρνει τον τίτλο του Δικαιφύλακος της Εκκλησίας. Βλ. Τ. Γρισόπουλος, «Ζυγομαλάς», *Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαίδεια* 5 (1964), 1232-1234. Βλ. επίσης, E. Legrand, «Notice biographique sur Jean et Théodosie Zygomalas», *Recueil de textes et de traductions publié par les professeurs des langues orientales vivantes à l'occasion du VIIIe Congrès International des Orientalistes tenu à Stockholm en 1889*, II, Παρίσι 1889, 159-175.

<sup>253</sup> Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 91-92, 172. Για το πρόβλημα του κατά πόσον το πρότυπο του Rutgers ταυτίζεται με εκείνο που είχε χρησιμοποιήσει ο Lambeck νωρίτερα (πρβλ. εδώ, παραπάνω, υποσημ. 19), βλ. W. G. Brokkaar (επιμ.), *ό.π.* (υποσημ. 3), 17-20.



εικονογραφημένος κώδικας των *Χρησμών* τής μονής Ιβήρων (Athon. Ιβήρων 181) έχει άμεση σχέση με τον κώδικα του Άμστερνταμ,<sup>254</sup> αποτελώντας πιθανότατα αντίγραφο του ίδιου προτύπου. Παρόμοια προέλευση με τον κώδικα του Άμστερνταμ πρέπει να έχει και ο κώδικας της Στοκχόλμης (Holmiens. Bibl. Reg. Va 4a), ο οποίος αγοράστηκε «στην Τουρκία» στα τέλη του 19<sup>ου</sup> ή στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα.<sup>255</sup> Θυμίζουμε ότι στο τελευταίο αυτό χειρόγραφο περιλαμβάνεται ο γενεαλογικός κατάλογος των σουλτάνων που όμοιόν του βρίσκουμε στο χειρόγραφο της Οξφόρδης.<sup>256</sup>

Υπάρχουν ακόμη δύο πολύ ενδιαφέρουσες μαρτυρίες αναφορικά με δύο ιδιωτικές βιβλιοθήκες στην Κωνσταντινούπολη, που, καθ' όσον υποθέτουμε, μπορούν να χρονολογηθούν μεταξύ 1550-1570. Ιδιοκτήτης της πρώτης φέρεται ο Μάρκος Ευγενικός (προφανώς άλλος από τον ομώνυμο του 15<sup>ου</sup> αιώνα), ο οποίος, ανάμεσα σε άλλα, είχε και ένα χειρόγραφο που περιγράφεται ως εξής:

«οι χρησιμοί όλοι φιγουράδοι· αρχή μεθοδίου επισκόπου πατάρων, δανιήλ του προφήτου τας οράσεις και χοσρόου βασιλέως περσών, και θεοφίλου πρεσβυτέρου ρωμαίου, και μετεγλωττίσθη παρά κυρού γεωργίου του ξηγαβηνού, έτι και λέοντος του φιλοσόφου και βασιλέως πάντας του ξηρολόφου».<sup>257</sup>

Η δεύτερη βιβλιοθήκη, που ανήκε στον Αντώνιο Καντακουζηνό, γνωστόν για την υποστήριξη που παρείχε στον πατριάρχη Διονύσιο Β' (1546-1554),<sup>258</sup> περιείχε το εξής χειρόγραφο:

«ο χρησιμός μεθοδίου επισκόπου πατάρων, έτι εκ τας οράσεις δανιήλ του προφήτου, έτι χρησιμού αστρονομίας, και χρησιμόν χοσρόου βασιλέως περσών προς τινα τον αρχιστράτηγον ρωμαίων, και εξηγείται αυτόν τον χρησιμόν ο λάσκαρις· έτι λέοντος του φιλοσόφου πάντας τους χρησιμούς και του ξηρολόφου όλους τους χρησιμούς από του μεγάλου κωνσταντίνου έως του αντιχρίστου και της συντελείας του αιώνος· όλους φιγουράδους».<sup>259</sup>

Και τα δύο αυτά χειρόγραφα, τα οποία ήταν εικονογραφημένα («φιγουράδα»), μοιάζουν στην περιγραφή τους να βρίσκονται αρκετά κοντά στα πέντε χειρόγραφα που εξετάζουμε, και ιδίως στον κώδικα του Τορίνου που επίσης ξεκινάει με το κείμενο του Ψευδο-Μεθόδιου.<sup>260</sup>

ΜΙΑ «ΔΥΤΙΚΟΤΡΟΠΗ» ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΣΤΗΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗ ΤΟΥ 16<sup>ΟΥ</sup> ΑΙΩΝΑ;

Είναι, λοιπόν, μάλλον βέβαιο ότι χειρόγραφα όπως αυτά που μας ενδιαφέρουν υπήρχαν αρκετά στην Κωνσταντινούπολη κατά τον 16<sup>ο</sup> αι. Από τη στιγμή που γίνεται δεκτή

<sup>254</sup> Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 62.

<sup>255</sup> Β. Κηός, *ό.π.* (υποσημ. 19), 164, υποσημ. 3.

<sup>256</sup> Βλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 133.

<sup>257</sup> Η έναρξη της καταγραφής των περιεχομένων με τον Μεθόδιο Πατάρων θυμίζει ένα από τα πέντε χειρόγραφα που εξετάζουμε, τον κώδικα του Τορίνου. Ο «χρησιμός του Χοσρόη» ταυτίζεται ενδεχομένως με το κείμενο (2) των πέντε χειρογράφων, το οποίο σε άλλα χειρόγραφα ξέρουμε ότι επιγράφεται ως «Χρησιμός Χοσρόου βασιλέως Περσών», «Χρησιμός περί Κρήτης Δανιήλ μοναχού και γέροντος», «Γεωργίου Ρυζανού χρησιμός της μεγαλοπόλεως Κωνσταντίνου» ή, τέλος, «Χρησιμός Λέοντος του σοφού περί Πελοποννήσου». Η μετάφραση του «χρησιμού του Θεοφίλου» που αποδίδεται από τα χειρόγραφα που εξετάζουμε στον Ιωάννη Ρυζανό (πρόσωπο άγνωστο από αλλού, όσο τουλάχιστον γνωρίζω), εδώ αποδίδεται στον Γεώργιο Ζυγαβηνό (επίσης άγνωστο πρόσωπο). Ευθύμιος Ζυγαβηνός, πάντως, είναι πρόσωπο γνωστό κατά τα τέλη του 11<sup>ου</sup>-αρχές του 12<sup>ου</sup> αι. Μοναχός στην Κωνσταντινούπολη, υπήρξε θεολόγος, συγγραφέας αντιρρητικών έργων και υπομνηματιστής έργων της Παλαιάς και της Καινής Διαθήκης. Βλ. Στ. Παπαδόπουλος, «Ζυγαβηνός, Ευθύμιος», *Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαίδεια* 5 (1964), 1228-1229.

<sup>258</sup> Για τον Αντώνιο Καντακουζηνό βλ. Ε. Ζαχαριάδου, *ό.π.* (υποσημ. 250), 67.

<sup>259</sup> Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 172 με υποσημ. 1. Η παραπομπή [πρβλ. και C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), υποσημ. 132] γίνεται στον R. Förster, *ό.π.* (υποσημ. 242), 24, 25, 29.

<sup>260</sup> Σπ. Λάμπρος, *ό.π.* (υποσημ. 11), 116.

αυτή η παραδοχή, το βασικότερο πρόβλημα είναι το εξής: είναι άραγε δυνατόν ένα χειρόγραφο, του οποίου η εικονογράφηση έχει τόσο έντονα «δυτικίζοντα» χαρακτηριστικά όπως ο κώδικας της Οξφόρδης ή του Εσκοριάλ, να κατασκευάστηκε (δηλ. να γράφτηκε και να διακοσμήθηκε) στην Κωνσταντινούπολη;

Το ερώτημα αυτό είναι αδύνατο να απαντηθεί σήμερα με βεβαιότητα. Η κυριότερη αιτία είναι ότι δεν έχουμε προς το παρόν συγκριτικό υλικό, δεν γνωρίζουμε δηλ. την τέχνη που είχε αναπτυχθεί γύρω από το πατριαρχείο και την υπόλοιπη ορθόδοξη κοινότητα της Κωνσταντινούπολης κατά τον 16<sup>ο</sup> αι. Δεν έχουμε, π.χ., υπόψη μας άλλα εικονογραφημένα χειρόγραφα (πέρα από τον Vind. Hist. Gr. 80 και τον Amstel. Univ. Bibl. Gr. VI.E.8), τα οποία να έχουν αποδοθεί έστω και με επιφύλαξη στην κωνσταντινουπολίτικη παραγωγή. Το πρόβλημα, όμως, της έλλειψης σχετικού συγκριτικού υλικού που να αποδίδεται σε εργαστήρια και, γενικότερα, σε καλλιτέχνες της Κωνσταντινούπολης του 16<sup>ου</sup> αι. ξεπερνάει τον τομέα των εικονογραφημένων χειρογράφων.

Το 1965 ο Δ. Πάλλας είχε τοποθετηθεί υπέρ της ύπαρξης αξιόλογων εργαστηρίων **Θρησκευτικής Ζωγραφικής** στην Κωνσταντινούπολη του 16<sup>ου</sup> αιώνα.<sup>261</sup> Η άποψη αυτή είχε συναντήσει την εποχή εκείνη αντιδράσεις και είχε υπάρξει μια πολύ ζωντανή συζήτηση σχετικά.<sup>262</sup> Πιστεύουμε ότι, σήμερα, δεν είναι δυνατόν κανείς να αντιπαρέλθει τα συγκεκριμένα στοιχεία που είχε συναγάγει και είχε παρουσιάσει στα διαδοχικά εκείνα άρθρα του ο Πάλλας.<sup>263</sup>

Με δεδομένο την έλλειψη άλλου πιο άμεσου συγκριτικού υλικού, η σύγκριση ανάμεσα σε χειρόγραφα των *Χρησμών* όπως αυτά που εξετάζουμε και σε φορητά έργα θρησκευτικής τέχνης νομιμοποιείται κυρίως από το γεγονός ότι και στις δύο περιπτώσεις (κοσμική και θρησκευτική ζωγραφική) οι καλλιτέχνες πρέπει να ήταν, αν όχι οι ίδιοι (όπως π.χ. συμβαίνει σε ορισμένα από τα χειρόγραφα του Μπαρότσι με την περίπτωση του Γ. Κλόντζα), τουλάχιστον κινούμενοι σε ένα κοινό καλλιτεχνικό και ιδεολογικό κλίμα.<sup>264</sup> Με εξαίρεση, όμως, τη φορητή εικόνα τού Αγίου Ευσταθίου που βρίσκεται στη Σαλαμίνα, την οποία ο Πάλλας απέδωσε στην κωνσταντινουπολίτικη ζωγραφική παράδοση στα χρόνια γύρω στο 1600, δυστυχώς κανένα από τα υπόλοιπα ζωγραφικά έργα που παρουσιάστηκαν στα άρθρα του εκείνα δεν οδηγεί με ακρίβεια προς τη «δυτικότροπη» κατεύθυνση στην οποία κινούνται τα πέντε χειρόγραφα που εξετάζουμε. Από την άλλη πλευρά, ο Πάλλας διέκρινε καθαρά στην παραγωγή της Κωνσταντινούπολης τρεις διαφορετικές και σύγχρονες μεταξύ τους (16<sup>ος</sup>-17<sup>ος</sup> αιώνας) «καλλιτεχνικές παραδόσεις»: μια «αστική» (με κοινό τους ευημερούντες επαγγελματίες και εμπόρους τής πόλης), μία «παραδοσιακή», και μία «στραμμένη προς τη

<sup>261</sup> Δ. Πάλλας, *ό.π.* (υποσημ. 193), 368-369.

<sup>262</sup> Δ. Πάλλας, *ό.π.* (υποσημ. 193), 328-369· Μ. Χατζηδάκης, «Η ζωγραφική στην Πόλη μετά την άλωση», *Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* 5 (1966-69), 186· Δ. Πάλλας, «Η Θεοτόκος Ζωοδόχος Πηγή. Εικονογραφική ανάλυση και ιστορία τού θέματος», *Αρχαιολογικόν Δελτίον* 26 (1971), Α', Μελέται, 201-224· Ο ίδιος, «Η Θεοτόκος Ρόδον το Αμάραντον. Εικονογραφική ανάλυση και καταγωγή τού τύπου», *Αρχαιολογικόν Δελτίον* 26 (1971), Α', Μελέται, 225-238· Ο ίδιος, «Η ζωγραφική στην Κωνσταντινούπολη μετά την άλωση. Ζητήματα μεθόδου», *Αρχαιολογικόν Δελτίον* 26 (1971), Α', Μελέται, 239-263 (τα τρία αυτά άρθρα συνιστούν ουσιαστικά την απάντηση του Δ. Πάλλα στον Μ. Χατζηδάκη). Έπειτα βλ. Μ. Χατζηδάκης, «Περί σχολής Κωνσταντινουπόλεως ολίγα», *Αρχαιολογικόν Δελτίον* 27 (1972), Α'. Μελέται, 121-137. Λίγο αργότερα ο Πάλλας επαναφέρει το θέμα με νέα στοιχεία: Δ. Πάλλας, «Περί της ζωγραφικής εις την Κωνσταντινούπολιν και την Θεσσαλονίκην μετά την άλωσιν (Μεθοδολογικά)», *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών* 42 (1975-1976), 101-211.

<sup>263</sup> Βλ., λ.χ., Τ. Τανούλας, «*Θηβαΐς*. Αυτή η πλευρά τού Παραδείσου», *Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* 20 (1998), 326 [αναφερόμενος στο άρθρο του Πάλλα για τη Σαλαμινακή φορητή εικόνα του Αγ. Ευσταθίου (βλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 193)]: «Ο Πάλλας τεκμηρίωνε ικανοποιητικά τα επιχειρήματά του [...], όσο περνούν τα χρόνια πληθαίνουν τα στοιχεία που πείθουν ότι οι απόψεις του είναι ορθές»].

<sup>264</sup> Πρβλ. Δ. Πάλλας, «Περί της ζωγραφικής εις την Κωνσταντινούπολιν και την Θεσσαλονίκην μετά την άλωσιν (Μεθοδολογικά)», *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών* 42 (1975-1976), 137-139.

Δύση».<sup>265</sup> Ως παραδείγματα αυτής της τελευταίας τάσης προσήγαγε δύο φορητές εικόνες, μία με τον Άγιο Γεώργιο και σκηνές τού Βίου του από το Μόναχο, και μία με τους Αποστόλους Πέτρο και Παύλο από το Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών,<sup>266</sup> κυρίως όμως έργα από τα εργαστήρια υφαντικής τής Κωνσταντινούπολης (όπως αυτό της περιφήμης Δεσποινέτας), των οποίων επισημαίνεται η εξάρτηση από τα εργαστήρια ζωγραφικής.

Η υπόθεση για την ύπαρξη μιας ανάλογης παράδοσης «στραμμένης προς τη Δύση» στην Κωνσταντινούπολη του 16<sup>ου</sup> αι. και στον τομέα των εικονογραφημένων χειρογράφων δεν είναι εύκολο να θεμελιωθεί. Τα τέσσερα εικονογραφημένα χειρόγραφα των *Χρησμών* του 16<sup>ου</sup> αι., τα οποία λίγο παραπάνω είδαμε (ή υποθέσαμε με μεγαλύτερη ή μικρότερη βεβαιότητα) ότι προέρχονται από την Κωνσταντινούπολη [Vind. Hist. Gr. 80 (εικ. 16, 17, 53, 54), Amstel. Bibl. Univ. Gr. VI.E.8 (εικ. 13, 18, 19, 21, 33, 37, 39, 43, 58), Athon. Ιβήρων 181, Holm. Bibl. Reg.Va 4a (εικ. 22, 32, 36, 44, 56, 59, 66)], και ιδίως το πρώτο από αυτά, ο Vind. Hist. Gr. 80, τεχνοτροπικά θα εντάσσονταν μάλλον στην «παραδοσιακή» καλλιτεχνική τάση του Πάλλα. Από την άλλη πλευρά, όμως, η παρουσία στην Κωνσταντινούπολη του 16<sup>ου</sup> αι. ενός ανθρώπου όπως ο Μ. Μαλαξός, ενός έμπειρου και αρκετά λόγιου γραφέα με μακρόχρονη παραμονή στην Ιταλία, θα μπορούσε να λειτουργήσει ενθαρρυντικά στο να αποδεχτούμε την ύπαρξη μιας «δυτικότροπης» τάσης στην κωνσταντινουπολίτικη παραγωγή ελληνικών εικονογραφημένων χειρογράφων. Προς το παρόν δεν γνωρίζουμε με βεβαιότητα αν ο ίδιος ο Μ. Μαλαξός εικονογραφούσε κιόλας ορισμένα από τα χειρόγραφα που έγραφε. Πιστεύουμε ότι μια παρόμοια υπόθεση θα συναντούσε σημαντικές δυσκολίες, τουλάχιστον για την περίπτωση των κωδίκων της Οξφόρδης και του Εσκοριάλ, οι οποίοι προϋποθέτουν οπωσδήποτε την εργασία πολύ έμπειρων και όχι περιστασιακών μικρογράφων. Με βάση, όμως, την περίπτωση του Μ. Μαλαξού, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι υπήρχαν στην Κωνσταντινούπολη περιπτώσεις Ελλήνων μικρογράφων, και γενικά Ελλήνων καλλιτεχνών, οι οποίοι διατηρούσαν συστηματικές επαφές με την Ιταλία. Κάνοντας λόγο γενικά για το σύνολο των ελληνικών εικονογραφημένων χειρογράφων του 16<sup>ου</sup> αιώνα, η Ό. Γκράτζιου (χωρίς να αναφέρεται συγκεκριμένα στο πρόβλημα που συζητούμε εδώ), αφού πρώτα τοποθετεί έξω από τη συζήτηση τα ελληνικά εκείνα χειρόγραφα που γράφτηκαν στη Δύση για τον λόγο ότι αποτελούν μάλλον αναγεννησιακά παρά «μεταβυζαντινά» έργα τέχνης, διακρίνει ως προς τις καλλιτεχνικές τάσεις που εμφανίζουν τα χειρόγραφα αυτά: α) μια «παραδοσιακή» τάση, β) μία τάση επηρεασμένη «από την εικονογράφιση του έντυπου βιβλίου, επομένως δυτική» και, γ) κάποιες ενδιάμεσες τάσεις, τις οποίες και χαρακτηρίζει ως τις «πιο ενδιαφέρουσες». Από τις τελευταίες, σε μία «ανιχνεύονται αυτούσια βυζαντινά πρότυπα, όμως μεταγλωττισμένα σε ένα νέο εικαστικό ιδίωμα συχνά αφελές και άτεχνο, αλλά με μια γεμάτη ζωτικότητα σύζευξη με σύγχρονα εικονογραφικά στοιχεία και με ολοφάνερη την εξοικείωση με τον κόσμο τού Ισλάμ», ενώ σε μία δεύτερη «διαπιστώνεται η γόνιμη ζύμωση των καλύτερων στιγμών τής σύγχρονης μεταβυζαντινής ζωγραφικής με στοιχεία που προέρχονται από τη Δύση, είτε πρόκειται για καλλιτεχνικές μορφές τής Αναγέννησης, είτε για ιδεολογικές απηχήσεις τού καθολικισμού και τής Αντιμεταρρύθμισης».<sup>267</sup> Έχουμε την εντύπωση ότι η τελευταία αυτή υποκατηγορία

<sup>265</sup> Δ. Πάλλας, «Η ζωγραφική στην Κωνσταντινούπολη μετά την άλωση. Ζητήματα μεθόδου», *Αρχαιολογικόν Δελτίον* 26 (1971), Α', Μελέται, 260· Ο ίδιος, «Η Θεοτόκος Ζωοδόχος Πηγή. Εικονογραφική ανάλυση και ιστορία τού θέματος», *Αρχαιολογικόν Δελτίον* 26 (1971), Α', Μελέται, 221, υποσημ. 93· Ο ίδιος, *ό.π.* (υποσημ. 264), 109, 190-191.

<sup>266</sup> Δ. Πάλλας, *ό.π.* (υποσημ. 264), 186 και πίν. ΙΖ' (Άγιος Γεώργιος)· Ο ίδιος, «Η ζωγραφική στην Κωνσταντινούπολη μετά την άλωση. Ζητήματα μεθόδου», *Αρχαιολογικόν Δελτίον* 26 (1971), Α', Μελέται, πίν. 67 (Απόστολοι Πέτρος και Παύλος). Για την παράσταση πόλης στην τέχνη των εργαστηρίων φορητών εικόνων της Κωνσταντινούπολης και για την «ενότητα ύφους» που παρουσιάζουν αυτές οι εικόνες, βλ. Δ. Πάλλας, «Η ζωγραφική στην Κωνσταντινούπολη μετά την άλωση. Ζητήματα μεθόδου», *ό.π.*, 256-257 με υποσημ. 96.

<sup>267</sup> Ό. Γκράτζιου, «Εικονογραφημένα χειρόγραφα του 16<sup>ου</sup> αιώνα. Προβλήματα της έρευνας», *1<sup>η</sup> Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης* (ΧΑΕ, Αθήνα 1991), Περιλήψεις ανακοινώσεων, Αθήνα 1991, 14-16.

περιγράφει πολύ καλά την περίπτωση των πέντε χειρογράφων που εξετάζουμε (ιδίως της Οξφόρδης και του Εσκοριάλ) – το πρόβλημά μας όμως παραμένει, ιδίως από τη στιγμή που και στο δημοσίευμα αυτό ο χώρος παραγωγής των χειρογράφων αυτής της υποκατηγορίας εντοπίζεται «ανάμεσα στην Κρήτη και στη Βενετία».<sup>267a</sup>

Δεν απομένει, λοιπόν, παρά να γενικεύσουμε κάπως το ζήτημα, επιχειρώντας ίσως να δούμε τα στοιχεία που έχουμε για την ύπαρξη στην Κωνσταντινούπολη τέτοιων καλλιτεχνικών τάσεων κατά τις αμέσως προηγούμενες περιόδους, καθώς και για την ύπαρξη γενικά της δυτικής τέχνης στην Κωνσταντινούπολη κατά τον 16<sup>ο</sup> αι.

Ως προς το πρώτο σημείο, οφείλουμε να ανακαλέσουμε στη μνήμη ότι ήδη πριν από την άλωση, υπήρχαν στην Κωνσταντινούπολη έργα δυτικής ζωγραφικής καθεαυτήν, όπως το σπάραγμα τοιχογραφίας που σώζεται σε αρκοσόλιο της μονής της Χώρας (περ. 1450).<sup>268</sup> Τέτοια εντελώς δυτικά έργα απαντώνται και αλλού στον πριν ή αμέσως μετά την άλωση βυζαντινό χώρο, σε διάφορους καλλιτεχνικούς τομείς.<sup>269</sup> Πρόκειται για ένα γνωστό, αν και όχι ιδιαιτέρως μελετημένο φαινόμενο,<sup>270</sup> το οποίο θα έπρεπε να το θεωρήσουμε μάλλον φυσιολογικό, για πάνω από έναν λόγους. Δεν θα έπρεπε, π.χ., να λησμονούμε τις πυκνές συγκεντρώσεις αμιγώς δυτικών πληθυσμών στα διάφορα εμπορεία, τα οποία οι ιταλικές πόλεις είχαν εγκαταστήσει στον κυρίως ελλαδικό χώρο, στη Μικρά Ασία και στον Εύξεινο Πόντο, της Κωνσταντινούπολης φυσικά πρώτης περιλαμβανομένης. Αλλά, πάνω απ' όλα, δεν θα έπρεπε να λησμονούμε τις εξελίξεις που επηρέαζαν την εποχή πριν από την άλωση την ίδια τη βυζαντινή κοινωνία, μια μερίδα της οποίας εκδήλωνε μια έντονη «τάση προς τη Δύση» ως προς τις βασικές αισθητικές της αξίες και το καλλιτεχνικό της γούστο. Αρκεί εδώ να αναφέρουμε τις εξαιρετικά γνωστές *Εκφράσεις* του Μάρκου (ορισμένοι τις αποδίδουν στον αδελφό του Μάρκου, Ιωάννη) Ευγενικού,<sup>271</sup> οι οποίες εκτός των άλλων αποδεικνύουν πως, σε ό,τι αφορά την καλλιτεχνική πλευρά του ζητήματος, η τάση αυτή ήταν μέχρι έναν βαθμό ανεξάρτητη από τον πολιτικο-εκκλησιαστικό «διχασμό» που χαρακτηρίζει την εποχή. Πρόκειται, απ' όσο φαίνεται για μια βαθιά εσωτερική μεταλλαγή, τις βάσεις της οποίας θα έπρεπε να αναζητήσουμε κυρίως στην ανάδειξη μιας νέας τάξης ανθρώπων, οι οποίοι (χωρίς να έχουν φτάσει στο σημείο να διεκδικούν άμεσα μερίδιο στην εξουσία) βάσιζαν την κοινωνική τους ισχύ στη συσώρευση κεφαλαίου μέσα από μεσαίας κλίμακας εμπορικές (όχι όμως και χρηματοπιστωτικές) δραστηριότητες, οικονομική ισχύ που κατόπι μετέφραζαν σε αξιώματα,

<sup>267a</sup> Η Κ. Κυριακού, πάντως, σημειώνει: «Κατά τον 16<sup>ο</sup> αι. τρία είναι τα κέντρα αντιγραφής, ιστόρησης και διακίνησης χρησμολογίων: η Κωνσταντινούπολη, η Βενετία και η Κρήτη. Και τα τρία βρίσκονται σε συνεχή επαφή μεταξύ τους και συχνά τα ίδια πρόσωπα αντιγράφουν ή διακινούν ιστορημένα χρησμολόγια στην Ανατολή και τη Δύση» [Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 171. Την τεκμηρίωση της Κωνσταντινούπολης βλ. στις σελ. 171-173].

<sup>268</sup> Ch. Delvoye, *ό.π.* (υποσημ. 177), 539, και εικ. 200· *Ζωγραφικής εγκύμιον. Τοιχογραφίες από το καθολικό της μονής Παναγίας Οδηγήτριας στην Απόλλενα Λευκάδας* (Κατάλογος έκθεσης Βυζαντινού Μουσείου, Αθήνα 2000-2001), Αθήνα 2000, 50-51, και εικ. 31 (έγχρωμη).

<sup>269</sup> Βλ., λ. χ., το επιτύμβιο μνημείο του Λουκά Σπανδούνη, στη βασιλική του Αγίου Δημητρίου της Θεσσαλονίκης [Χ. Μπούρας, «Το επιτύμβιο του Λουκά Σπαντούνη στη βασιλική του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης», *Επιστημονική Επετηρίς της Πολυτεχνικής Σχολής ΑΠΘ*, Τμήμα Αρχιτεκτόνων, ΣΤ΄. 1 (1973), 1-63· πρβλ. Δ. Πάλλας, *ό.π.* (υποσημ. 264), 201-202]. «Δυτικές» προσωπογραφίες του Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγου και του Ιωάννη Η΄ Παλαιολόγου του κώδικα *Sinait. Gr. 2123* (φφ. 30r, 30v) [I. Spatharakis, *ό.π.* (υποσημ. 80), 51-53 και εικ. 19-22· Κ. Μανάνης (επιμ.), *Σινά. Οι θησαυροί της Ι. μονής Αγίας Αικατερίνης*, Αθήνα 1990, 325, 344-345, εικ. 33, 34 (έγχρωμες)· πρβλ. Δ. Πάλλας, *ό.π.* (υποσημ. 193), 363-365]. Ο κώδικας αυτός, ο οποίος περιέχει το Ψαλτήριο και την Καινή Διαθήκη χρονολογείται στο 1242, αλλά ορισμένα φύλλα, μεταξύ των οποίων και τα δύο συγκεκριμένα, παρεμβλήθηκαν κατά το β΄ μισό του 15<sup>ου</sup> αι. Παρόμοια με την προσωπογραφία του Μιχαήλ Η΄ στον συναϊτικό κώδικα είναι άλλη του ίδιου αυτοκράτορα σε Τετραεγγέλο της Πετρούπολης (*Petrop. Gr. 118*, φ. 22r) που χρονολογείται στον 13<sup>ο</sup>/14<sup>ο</sup> αι. Και αυτό το φύλλο πρέπει να είναι παρέμβλητο κατά το β΄ μισό του 15<sup>ου</sup> αι. [βλ. I. Spatharakis, *ό.π.*, (υποσημ. 80), 90-91, και εικ. 59].

<sup>270</sup> Τ. Τανούλας, *ό.π.* (υποσημ. 263), 328-329.

<sup>271</sup> Βλ. Δ. Πάλλας, *ό.π.* (υποσημ. 46), 320-321, 326, 330.

και γενικότερα σε θέσεις εξουσίας εξαρτημένες από την πολιτική ισχύ τού αυτοκράτορα και της Αυλής του.<sup>272</sup>

Μπορούμε να υποθέσουμε ότι η εξέλιξη αυτή, μολονότι καθώς φαίνεται βρέθηκε επί κάποιο διάστημα μετέωρη εξ αιτίας του γεγονότος τής άλωσης και των πολιτικών και κοινωνικών μεταβολών που ακολούθησαν, τελικά δεν ανακόπηκε. Μεγάλος αριθμός από τους επιμέρους παράγοντες που την επικαθόριζαν, εξακολούθησε να υφίσταται. Δυτικοί έμποροι εξακολούθησαν να υπάρχουν και να δρουν περίπου όπως και πριν στην Κωνσταντινούπολη. Η ίδια η πόλη εξακολούθησε να είναι ένας αρκετά σημαντικός κρίκος στο εμπορικό δίκτυο της Μεσογείου και στο ευρωπαϊκό οικονομικό σύστημα.<sup>273</sup>

Γενικότερα, παρά την αναμφισβήτητη νίκη της «ανθενωτικής» παράταξης, οι σχέσεις των ορθοδόξων με τη Δύση μάλλον εντάθηκαν παρά μειώθηκαν μετά την άλωση. Διπλωματικές αντιπροσωπείες βρίσκονται, λιγότερο ή περισσότερο μόνιμα, εγκατεστημένες στην οθωμανική πρωτεύουσα. Λόγιοι από τη Δύση, πολλοί από αυτούς εντεταλμένοι των πολιτικών και εκκλησιαστικών αρχών των χωρών τους με διπλωματικά και άλλα καθήκοντα, επισκέπτονται συχνότατα την πόλη και συνάπτουν σχέσεις με επιφανείς ελληνορθόδοξους, λογίους, εμπόρους, ή αξιωματούχους τού ορθόδοξου πατριαρχείου. Αρκετοί από τους πρώτους συλλέγουν ελληνικά χειρόγραφα με τη συνδρομή των δεύτερων. Ομοίως, μπορούμε μάλλον να υποθέσουμε ότι η επαφή τής πόλης με τη δυτική τέχνη, όχι μόνο δεν σταμάτησε μετά το 1453, αλλά μάλλον ενισχύθηκε. Δυτικοί καλλιτέχνες, ορισμένων από τους οποίους τα ονόματα τα γνωρίζουμε, έρχονται και εργάζονται για ένα διάστημα εδώ.<sup>274</sup> Ο Στέφανος Γκέρλαχ στέλνει το 1578 από την Κωνσταντινούπολη στον Μαρτίνο Κρούσιο δέκα έγχρωμες απεικονίσεις με χαρακτηριστικούς «τύπους» (πορτραίτα) κωνσταντινουπολιτών («πατριάρχης», «έλληνας μοναχός» κτλ.), ζωγραφισμένες επί τόπου από κάποιον φλαμανδό ζωγράφο με το όνομα Gallus.<sup>275</sup> Μεταξύ 1576-77 βρίσκεται στην πόλη και ο ερχόμενος από το Κάιρο φλαμανδός ζωγράφος Πέτρος, ο οποίος ζωγράφισε το πορτραίτο τού Γερμανού

<sup>272</sup> Η χαρακτηριστικότερη γνωστή περίπτωση είναι αυτή τού Μεγάλου Δούκα και Μεσάζοντα, Λουκά Νοταρά, ο οποίος, παρά τις στενές σχέσεις του με τη Δύση, ιδίως με τη Γένοβα, «προτιμούσε να καταλάβουν την πόλη οι Τούρκοι παρά οι Λατίνοι» (εννοείται: αν αναγκαζόταν να έρθει στη θέση να διαλέξει ανάμεσα στις δύο αυτές εκδοχές ανατροπής τού υπάρχοντος πολιτικοοικονομικού καθεστώτος: τους Τούρκους και τους Βενετούς). Η φαινομενικά αντιφατική αυτή στάση (η οποία φαίνεται ακόμη παραδοξότερη δεδομένου του ότι ο Νοταράς εκτελέστηκε από τους Οθωμανούς πέντε μέρες μετά την άλωση) ερμηνεύεται, αν κανείς σκεφτεί ότι το βασικό διακύβευμα κατά την αμέσως προηγούμενη της άλωσης περίοδο ήταν: α) το πώς και με ποιούς όρους θα γινόταν η «παράδοση» της Κωνσταντινούπολης στους Οθωμανούς, οι οποίοι έμοιαζαν ανίκητοι, και β) το κατά πόσον η βυζαντινή άρχουσα τάξη θα κατάφερε να διατηρήσει τα κοινωνικά της προνόμια στο (οποιοδήποτε) νέο καθεστώς. Ως προς το πρώτο ζήτημα, είναι γνωστό πως, όταν ο Μωάμεθ Β΄ επιτίμησε τον Νοταρά επειδή δεν κατάφερε να πείσει τον αυτοκράτορα να παραδώσει την πόλη, ο Νοταράς απάντησε ότι η ελληνική πλευρά ήταν πράγματι έτοιμη να παραδοθεί, αλλά οι Ιταλοί υπερασπιστές (δηλ. οι Βενετοί, αφού οι ανταγωνιστές τους Γενοβέζοι είχαν τηρήσει ουδέτερη στάση κατά την πολιορκία) δεν είχαν συναινέσει [βλ. Η. Inalcik, «The policy of Mehmed II toward the Greek population of Istanbul and the byzantine buildings of the city», *Dumbarton Oaks Papers* 23-24 (1969-70), 232]. Ως προς το δεύτερο ζήτημα, είναι φανερό ότι κατά τη διάρκεια των σχετικών πολιτικών ζυμώσεων που ακολούθησαν την άλωση, ο Νοταράς, όπως και άλλα μέλη τής βυζαντινής αριστοκρατίας, στάθηκαν άτυχοι [βλ. Ε. Ζαχαριάδου, «Τα λόγια και ο θάνατος του Λουκά Νοταρά», *Ροδωνιά. Τιμή στον Μ. Ι. Μανούσακα*, 1, Ρέθυμνο 1994, 135-146· Η. Inalcik, *ό.π.*, 240]. Για τις καλές σχέσεις των Γενοβέζων με τους Οθωμανούς, ενάντια στους Βενετούς ανταγωνιστές τους, βλ. Η. Inalcik, *ό.π.* (υποσημ. 129), 232-233.

<sup>273</sup> Βλ. Η. Inalcik, *ό.π.* (υποσημ. 129), 211-240· F. Braudel, *Η Μεσόγειος και ο Μεσογειακός κόσμος την εποχή τού Φιλίππου Β΄ της Ισπανίας*, 1, Αθήνα 1993 (1949 γαλλικά), 131-139.

<sup>274</sup> Π.χ. Gentile Bellini (1479-1481), Pieter Coecke van Aelst (1553), Melchior Lorichs (1555-1560), για να μείνουμε στα μεγαλύτερα ονόματα του 15<sup>ου</sup>-16<sup>ου</sup> αι. Βλ. Ph. Mansel, *Κωνσταντινούπολη. Η περιπόθητη πόλη (1453-1924)*, Αθήνα 1999 (1995 αγγλικά), Παράρτημα 8, στη σ. 645. Βλ. και Δ. Πάλλας, «Η ζωγραφική στην Κωνσταντινούπολη μετά την άλωση. Ζητήματα μεθόδου», *Αρχαιολογικόν Δελτίον* 26 (1971), Α΄, Μελέται, υποσημ. 33 και 70. Βλ. μία ξυλογραφία τού P. C. van Aelst με άποψη του Ιπποδρόμου και της πόλης, στο J. M. Rogers, R. M. Ward, *ό.π.* (υποσημ. 129), 32. Επίσης σχέδιο του M. Lorichs με άποψη της πόλης, στο *ίδιο*, 39 (πρβλ. και εδώ παραπάνω, υποσημ. 214).

<sup>275</sup> Δ. Πάλλας, *ό.π.* (υποσημ. 264), 132-133.

πρεσβευτή στην Κωνσταντινούπολη, καθώς «και άλλων που κατοικούσαν στον Γαλατά».<sup>276</sup> Όλες αυτές οι πληροφορίες τείνουν να μαρτυρήσουν ή μαρτυρούν μια λίγο-πολύ σταθερή καλλιτεχνική παρουσία και επαφή με τη δυτική τέχνη επί τόπου, από την οποία ενδεχομένως θα μπορούσαν να «επωφεληθούν» κάποια ανήσυχια, φιλοπερίεργα πνεύματα.<sup>277</sup> Και, βέβαια, δεν πρέπει να ξεχνάμε την περίπτωση του Μανουήλ Μαλαζού.

Αν όλα τα στοιχεία που παρουσιάσαμε από την αρχή αυτού του κεφαλαίου ιδωθούν συνολικά, νομίζουμε ότι οι πιθανότητες απόδοσης ορισμένων τουλάχιστων από τα πέντε χειρόγραφα που εξετάζουμε στην καλλιτεχνική παραγωγή της Κωνσταντινούπολης, δεν μπορεί κατ' αρχήν να αποκλειστεί. Σε αυτή την υπόθεση μάλλον συνηγορούν και τα στοιχεία που έχουμε για την ατομική ιστορία ιδίως ορισμένων από τα πέντε χειρόγραφα.

#### ΑΚΡΙΒΕΣΤΕΡΗ ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΠΕΝΤΕ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ

Ας ξεκινήσουμε με αφετηρία την προσπάθεια μιας όσο το δυνατόν ακριβέστερης χρονολόγησης των πέντε χειρογράφων και του προτύπου τους. Μπορούμε τώρα, στην τελική φάση της εργασίας μας, να εργαστούμε με τη βεβαιότητα ότι ούτε το πρότυπο, ούτε κάποιο από τα πέντε χειρόγραφα δεν μπορεί να χρονολογείται μετά το 1574, οπότε η άνοδος στον θρόνο του έκτου σουλτάνου, του Μουράτ Γ' (1574-1595), κατέστησε άκυρους τους ισχυρισμούς του «χρησμού του κίονα». Θα μπορούσαμε άραγε να προσδιορίσουμε έναν *terminus post* και έναν *ante quem* για τη δημιουργία του προτύπου; Σύμφωνα με όσα έχουμε εκθέσει, το πρότυπο θα πρέπει να έπεται τόσο του κώδικα *Vind. Hist. Gr.* 80, όσο και του *Vind. Suppl. Gr.* 172. Ο πρώτος από τους δύο αυτούς κώδικες της Βιέννης τοποθετείται μεταξύ 1535-1562,<sup>278</sup> και ο δεύτερος μεταξύ 1550-1575.<sup>279</sup> Τα στοιχεία αυτά, σε συνδυασμό με τη βεβαιωμένη περίοδο δράσης του Ιωάννη Μαλαζού (1557-1581), γραφέα των δύο κωδίκων της Βιέννης, δείχνουν την περίοδο μεταξύ 1557-1574 όσον αφορά το πρότυπο.

Ας δούμε τώρα τους πέντε συγκεκριμένους κώδικες. Και οι πέντε βρίσκονται σήμερα σε δυτικοευρωπαϊκές Βιβλιοθήκες. Ο κώδικας του Βερολίνου, ο οποίος πρέπει να είναι πρωιμότερος από τους κώδικες της Οξφόρδης και του Εσκοριάλ (τουλάχιστον),<sup>280</sup> αγοράστηκε από την Κρατική Βιβλιοθήκη του Βερολίνου στον οίκο δημοπρασιών *Franchi*, στη Φλωρεντία, το 1885.<sup>281</sup> Αυτό είναι το μοναδικό βέβαιο στοιχείο που έχουμε για την ιστορία του κώδικα. Καθώς είδαμε παραπάνω, το πιθανότερο στο χειρόγραφο αυτό είναι ότι ο ίδιος ο γραφέας εκτέλεσε και τη διακόσμηση.<sup>282</sup> Δυστυχώς, όμως, το χέρι του γραφέα δεν έχει ακόμη ταυτιστεί. Η υπόθεση να εντοπίζεται κι εδώ το χέρι του Μ. Μαλαζού, είναι πράγματι δελεαστική.<sup>283</sup> Τα στοιχεία μας, επομένως, για τον κώδικα αυτόν δεν μπορούν παρά να τον

<sup>276</sup> Δ. Πάλλας, *ό.π.* (υποσημ. 264), 134-135.

<sup>277</sup> Η Κ. Κυριακού [*ό.π.* (υποσημ. 3), 171-172] υπονοεί τη σημασία της Κωνσταντινούπολης στην καταγραφή των *Χρησμών* του Λέοντα κατά τον 16<sup>ο</sup> αι. Στην ίδια κατεύθυνση, ο Ι. Χασιώτης [*Μεταξύ οθωμανικής κυριαρχίας και ευρωπαϊκής πρόκλησης. Ο ελληνικός κόσμος στα χρόνια της Τουρκοκρατίας*, Θεσσαλονίκη 2001, 93] υπονοεί συμμετοχή της Κωνσταντινούπολης σε «πνευματικές και καλλιτεχνικές πρωτοβουλίες» αντίστοιχες έως έναν βαθμό με της Κρήτης.

<sup>278</sup> Βλ. εδώ παραπάνω, κυρίως κείμενο μεταξύ των υποσημ. 29-30<sup>α</sup>. Το *Χρονικό* των σουλτάνων που περιέχει ο κώδικας σταματάει στο 1535. Ο κώδικας μεταφέρθηκε από την Κωνσταντινούπολη στη Βιέννη μέσω του Augerius von Busbecq [*Ogier-Ghislain de Busbecq* (1522-1592)], του γαλλόφωνου φλαμανδού πρεσβευτή του Αφβούργου αυτοκράτορα Φερδινάνδου Α' (1558-1564) στην Κωνσταντινούπολη, στην οποία βρισκόταν από το 1555 έως το 1562. Αναχώρησε από την Κωνσταντινούπολη το 1562, συναποκομίζοντας περί τα 240 χειρόγραφα [Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 52· G. de Gregorio, *ό.π.* (υποσημ. 12), 12].

<sup>279</sup> Βλ. εδώ παραπάνω, κυρίως κείμενο στην υποσημ. 102.

<sup>280</sup> Βλ. εδώ παραπάνω, κυρίως κείμενο στην υποσημ. 109.

<sup>281</sup> Ν. Βέης, *ό.π.* (υποσημ. 8), 219 υποσημ. 1.

<sup>282</sup> Βλ. εδώ παραπάνω, κυρίως κείμενο από την υποσημ. 120 και κάτω.

<sup>283</sup> Όταν διενήργησα την αυτοψία στον κώδικα, δεν είχα ακόμη συνειδητοποιήσει τον κεντρικό ρόλο του Μανουήλ Μαλαζού σε σχέση με τα πέντε χειρόγραφα. Έχασα έτσι την ευκαιρία να διαπιστώσω τις πιθανότητες που υπάρχουν για μια πιθανή ταύτιση του Μαλαζού με τον γραφέα αυτού του χειρογράφου, πράγμα που θα ήταν εύκολο να το δει κανείς με τη βοήθεια του G. de Gregorio, *ό.π.* (υποσημ. 12).

προσδιορίσουν χρονολογικά μεταξύ του κοινού προτύπου των πέντε χειρογράφων και των χειρογράφων της Οξφόρδης και του Εσκοριάλ.<sup>283a</sup>

Για τον κώδικα της Οξφόρδης (Bodl. Barocc. Gr. 145, φφ. 233r-259v), ο οποίος χρονολογείται μεταξύ 1563-1595,<sup>284</sup> θα πρέπει τώρα να περιορίσουμε τον *terminus ante*, όσον αφορά τη δημιουργία του χειρογράφου, στο 1574. Δεν μπορούμε να γνωρίζουμε πότε και μέσω ποιās οδού το χειρόγραφο αυτό έφτασε στη βιβλιοθήκη του Φραγκίσκου Μπαρότσι. Πιστεύουμε, πάντως, ότι το χειρόγραφο αυτό θα πρέπει να βρισκόταν ήδη στο Ρέθυμνο, όταν συντασσόταν το χειρόγραφο που βρίσκεται τώρα μεταξύ των φφ. 80v-92v του κώδικα Bodl. Barocc. Gr. 145, το οποίο χρονολογείται ανάμεσα στο 1574 και στον κώδικα Bute (1575-1577).<sup>285</sup>

Για τον κώδικα του Εσκοριάλ έχουμε ορισμένα πολύ ενδιαφέροντα στοιχεία. Σύμφωνα με όλες τις ενδείξεις, και ο κώδικας αυτός θα πρέπει να είναι γραμμένος, όπως και ο κώδικας της Οξφόρδης, από τον Μανουήλ Μαλαξό (στην Κωνσταντινούπολη σύμφωνα με την υπόθεσή μας). Η χρονολόγησή του κυμαίνεται μεταξύ των ετών 1563-1574.<sup>286</sup> Το έτος 1576 ο κώδικας καταγράφεται σε κατάλογο της βιβλιοθήκης του Φιλίππου Β΄ της Ισπανίας. Έχουμε επίσης την πληροφορία ότι, πριν ο κώδικας καταλήξει στην Ισπανία, βρισκόταν στα χέρια του Θεόφιλου Βεντούρα, στην Πελοπόννησο.<sup>287</sup> Ένα ερώτημα, λοιπόν, είναι το πώς έφτασε ο κώδικας από την Πελοπόννησο στον Φίλιππο Β΄. Μπορούμε να προτείνουμε δύο λύσεις. Η πρώτη αναφέρεται στον Francesco Patrizi, ο οποίος το 1574 δώρισε ένα μέρος από τα ελληνικά χειρόγραφα που είχε στην κατοχή του στον Φίλιππο Β΄.<sup>288</sup> Είτε πρόκειται

<sup>283a</sup> Για το ότι ο κώδικας του Βερολίνου χρονολογικά προηγείται σίγουρα των κωδίκων της Οξφόρδης και του Εσκοριάλ, βλ. εδώ παραπάνω, κυρίως κείμενο στην υποσημ. 109.

<sup>284</sup> Βλ. εδώ παραπάνω, κυρίως κείμενο μεταξύ των υποσημ. 14-15.

<sup>285</sup> Βλ. εδώ παραπάνω, κυρίως κείμενο μεταξύ των υποσημ. 112-115. Πιστεύουμε ότι το χειρόγραφο **Bodl. Barocc. Gr. 145** (φφ. 80v-92v) προϋποθέτει το στάδιο εκείνο της παράδοσης, το οποίο αντιπροσωπεύουν τα πέντε χειρόγραφα.

<sup>286</sup> Βλ. εδώ παραπάνω, κυρίως κείμενο μεταξύ των υποσημ. 14-17<sup>a</sup>.

<sup>287</sup> Βλ. εδώ παραπάνω, κυρίως κείμενο στην υποσημ. 17.

<sup>288</sup> Ο Francesco Patrizi (1529-1597), γνωστός και ως «Δαλματός» (Dalmata), γεννήθηκε στο Cherso της Ιστρίας. Θεωρείται από ορισμένους ότι είναι το πρόσωπο που κρύβεται πίσω από την πρώτη έντυπη έκδοση των *Χρησμών* (η οποία ήταν δίγλωσση, στα ελληνικά και στα λατινικά) με τίτλο: «Vaticinium Severi et Leonis Imperatorum, in quo videtur finis Turcarum in praesenti eorum Imperatore, una cum aliis nonnullis in hac re Vaticinijs. Profetia di Severo, et Leone Imperatori, nella quale se vede il fine de Turchi nel presente loro Imperatore, con alcune altre profetie in questo proposito. Brescia, Pietro Maria Marchetti, 1596» [Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 102, αρ. 1]. Είναι φανερό από τον τόπο έκδοσης και την παράθεση του τίτλου και στα ιταλικά, ότι η έκδοση απευθυνόταν κυρίως σε ιταλόφωνο κοινό. Η έκδοση, η οποία ήταν εικονογραφημένη, μιμήθηκε σε μεγάλο βαθμό, ως προς την οργάνωση και παρουσίαση του υλικού, την έντυπη έκδοση των λατινικών *Vaticinorum de Summis Pontificibus* που είχε γίνει το 1589 (πρώτη έκδοση το 1515). Ο επιμελητής της έκδοσης του 1596 γνωρίζει τον «χρησμό του κίονα» και τη *Διήγηση* και γενικότερα έχει καλή γνώση της χειρογράφης παράδοσης των *Χρησμών*. Η έκδοσή του βασίζεται στο χειρόγραφο **Marc. Gr. VII.3** (φφ. 1r-8r), ή σε κάποιο όμοιό του. Οι *Χρησμοί* παραδίδονται με ερμηνεία σε πεζό κείμενο, στα λατινικά και στα ιταλικά. Στην έκδοση των *Χρησμών* που επιμελήθηκε το 1655, ο P. Lambek αποδίδει τις ερμηνείες αυτές στον Patrizi και τις περιλαμβάνει και στη δική του έκδοση με τον τίτλο «Expositio oraculorum». Την απόδοση αυτή αποδέχονται οι A. Rigo και K. Κυριακού, αλλά την απορρίπτει η J. Vereecken, με το επιχειρήμα ότι η ζωηρή Αντιμεταρρυθμιστική χροιά των ερμηνειών, και γενικότερα της έκδοσης του 1596, δεν συνάδει με την ουμανιστική φιλοσοφία του Patrizi, η οποία απέβλεπε περισσότερο στη συμφιλίωση ανάμεσα στον καθολικισμό και στη Μεταρρύθμιση. Η Vereecken κλίνει περισσότερο προς την απόδοση των ερμηνειών (ή της άμεσης πηγής τους) στον Φραγκίσκο Μπαρότσι [A. Rigo, *ό.π.* (υποσημ. 3), 93, 97· K. Κυριακού, *ό.π.*, 83-88· J. Vereecken, L. Hadermann-Misguich, *ό.π.* (υποσημ. 3), 218-220· οι ερμηνείες αυτές είναι τώρα προσιτές μέσω της έκδοσης του Lambek, στην *P.G.* 107, 1159-1168 (βλ. και εδώ, μετά τα Παραρτήματα)]. Φαίνεται ότι και ο Φραγκίσκος Μπαρότσι ετοιμάζε μια ανάλογη έκδοση την ίδια περίπου εποχή με τον Patrizi, η οποία τελικά δεν πραγματοποιήθηκε [βλ. J. Vereecken, L. Hadermann-Misguich, *ό.π.*, 61-65]. Ο Patrizi, από τους πιο σημαντικούς ερμητιστές και μαθηματικούς της εποχής αυτής, είχε επαφές με τον κύκλο του Μπαρότσι (Ιάκωβος Κονταρίνι, Gianvincenzo Pinelli, κ. άλλ.) [A. Rigo, *ό.π.*, 86· J. Vereecken, L. Hadermann-Misguich, *ό.π.*, 218]. Σπούδασε στην Πάδοβα, διέμεινε πολλά χρόνια στη Βενετία και δίδαξε πλατωνική φιλοσοφία στη Φεράρα και στη Ρώμη. Κινούμενος πολύ κοντά στις ιδέες του Τζορντάνο Μπρούνο (χωρίς πάντως να φτάνει εκείνον στην παγανιστική ερμηνεία του ερμητισμού, στον οποίο ο Patrizi δίνει πολύ πιο χριστιανικές ερμηνείες),

όντως για τον επιμελητή της πρώτης έντυπης έκδοσης των *Χρησμών* (Μπρέσια, 1596) είτε όχι, το δεδομένο ενδιαφέρον του Ρατρίζι για έργα όπως οι *Χρησμοί*, καθώς και η σχέση του με τον κύκλο του Μπαρότσι, καθιστούν ευλογοφανή την υπόθεση ο κώδικας του Εσκοριάλ να ήταν ένα από αυτά τα χειρόγραφα. Αυτό θα σήμαινε ότι ο κώδικας του Εσκοριάλ είχε γραφτεί οπωσδήποτε πριν το 1574, αφού ανάμεσα στη στιγμή της δημιουργίας του και στον Ρατρίζι μεσολαβεί τουλάχιστον ένας ακόμη κάτοχος, ο Θεόφιλος Βεντούρας. Για το πώς θα ήταν δυνατό να φτάσει ο κώδικας από τα χέρια του Βεντούρα στα χέρια του Ρατρίζι, μόνο υποθέσεις μπορούν να γίνουν. Υπάρχει, όμως, μία δεύτερη λύση που μοιάζει ακόμη πιο ευλογοφανής. Αφορά το πρόσωπο του Γεώργιου Μειζότερου, καταγόμενου από την Τρίπολη της Πελοποννήσου, ο οποίος θα πρέπει να ήταν, όπως και ο Βεντούρας, ένα από τα μέλη εκείνης της κατώτερης αριστοκρατίας που συντηρούσαν μικρά στρατιωτικά σώματα και προσέφεραν μισθοφορικές υπηρεσίες στις δυτικές δυνάμεις.<sup>288α</sup> Όργανο καθώς φαίνεται των Ισπανών στην περιοχή, ο Μειζότερος προβαίνει με θέρμη σε ποικίλες ενέργειες το 1570, λίγο πριν από τη ναυμαχία της Ναυπάκτου, προκειμένου να προετοιμάσει το έδαφος για την επερχόμενη σύγκρουση. Αφού περιόδευσε στην ελληνική χερσόνησο, από τη Μακεδονία έως τη νότια Πελοπόννησο, συγκέντρωσε στοιχεία για τις οθωμανικές δυνάμεις και τη γενικότερη κατάσταση, και στη συνέχεια, πριν τη ναυμαχία της Ναυπάκτου (Οκτώβριος 1571), πέρασε μέσω Ζακύνθου στην Ιταλία, και από εκεί στην Ισπανία.<sup>288β</sup> Δεν θα μπορούσε, άραγε, να έχει μαζί του σε εκείνο το ταξίδι τον κώδικα του Εσκοριάλ, τον οποίο είχε παραλάβει ή αγοράσει από τον Θεόφιλο Βεντούρα; Η υπόθεση αυτή θα έφτανε να χρονολογήσει τον κώδικα του Εσκοριάλ ανάμεσα στα 1563-1570.

Έχουμε, τέλος, τον κώδικα του Βατικανού (Vat. Gr. 1188).<sup>289</sup> Και ο κώδικας αυτός αποδίδεται με βεβαιότητα στον Μανουήλ Μαλαξό.<sup>290</sup> Το βασικό ερώτημα και πάλι είναι αν ο Μαλαξός έγραψε τον κώδικα στην Ιταλία ή, όπως υποθέτουμε, στην Κωνσταντινούπολη. Ο G. de Gregorio θεωρεί ότι δύο άλλοι κώδικες του Βατικανού με τους *Χρησμούς*, ο Vat. Gr. 1902 (φφ. 122r-129v) και ο Vat. Ott. Gr. 260 (φφ. 9r-16v), γραμμένοι και οι δύο από τον Μανουήλ Μαλαξό, υπήρξαν κατά μία έννοια τετράδια συγκέντρωσης υλικού ενόψει του Vat. Gr. 1188. Στον πρώτο μάλιστα από τους δύο, στον Vat. Gr. 1902 (φφ. 122r-129v), προβλεπόταν εικονογράφηση, η οποία τελικά δεν έγινε.<sup>291</sup> Με βάση παλαιογραφικά και κωδικολογικά κριτήρια και με τη βοήθεια των υδατοσήμων,<sup>292</sup> ο Vat. Gr. 1902 και ο Vat. Ott. Gr. 260 χρονολογούνται από τον de Gregorio μεταξύ 1541-1551,<sup>293</sup> ενώ ο Vat. Gr. 1188 είτε μεταξύ 1520-1550, είτε μεταξύ 1557-1560.<sup>294</sup> Η τελευταία αυτή χρονολόγηση για τον Vat. Gr. 1188 (1557-1560) συμφωνεί οριακά με τα δικά μας συμπεράσματα (χρονολογήσαμε το πρότυπο

---

καταδικάστηκε μετά το 1593 από την Ιερά Εξέταση για το σημαντικότερο από τα έργα του, *Nova de universis philosophia* (1591). [Κ. Κυριακού, *ό.π.*, 87-88 υποσημ. 139· J. Vereecken, L. Hadermann-Misguich, *ό.π.*, 218 υποσημ. 91].

<sup>288α</sup> Βλ. εδώ παρακάτω, κυρίως κείμενο μεταξύ των υποσημ. 362-368.

<sup>288β</sup> Βλ. *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, I', 307<sup>α</sup>, 311β. Για τον Μειζότερο βλ. και εδώ παρακάτω, υποσημ. 343<sup>α</sup>.

<sup>289</sup> Με τον κώδικα του Τορίνου δεν μπορούμε να ασχοληθούμε εδώ, διότι δεν έχουμε σχετικά στοιχεία.

<sup>290</sup> Ο G. de Gregorio [*ό.π.* (υποσημ. 12), 110-111, 192] αναρωτιέται αν ο Μαλαξός είναι και ο μικρογράφος του κώδικα.

<sup>291</sup> G. de Gregorio, *ό.π.* (υποσημ. 12), 110-111· πρβλ. Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 57-58.

<sup>292</sup> Δύο παραλλαγές του ίδιου τύπου υδατοσήμου (άνγκυρα με άστρο) εμφανίζονται στον Vat. Gr. 1188 [G. de Gregorio, *ό.π.* (υποσημ. 12), 191-192· 217 αρ. 4 και 220 αρ. 7]. Μία ακόμη παραλλαγή (η ίδια) υπάρχει στους κώδικες Vat. Gr. 1902 και Vat. Ott. Gr. 260 [G. de Gregorio, *ό.π.*, 113· 227 αρ. 14] Μία τρίτη παραλλαγή του ίδιου υδατοσήμου υπάρχει στον κώδικα του Βερολίνου.

<sup>293</sup> G. de Gregorio, *ό.π.* (υποσημ. 12), 112-113, 174-175. Κανείς, πάντως, από τους δύο αυτούς κώδικες δεν περιέχει τον «χρησμό του κίονα» και τον «χρησμό του αγγελοφόρου». Ο κώδικας Vat. Ott. Gr. 260 (9r-16v, 217r) περιέχει τον «χρησμό του τάφου του Κωνσταντίνου» και τον «χρησμό του Θεοφίλου» [G. de Gregorio, *ό.π.*, 174-175, 195]. Για τον Vat. Gr. 1902 βλ. και P. Canart, *Codices Vaticani Graeci: codices 1745-1962*, τόμ. 1, Ρώμη 1970, 587-615 (ιδίως 595)· τόμ. 2 (Προσθήκες), Ρώμη 1973, LIX-LX.

<sup>294</sup> G. de Gregorio, *ό.π.* (υποσημ. 12), 112-113, 116-117, 192.



μεταξύ 1557-1574). Στην περίπτωση μιας τόσο πρώιμης χρονολόγησης του κώδικα του Βατικανού, δεδομένου ότι ο Vat. Gr. 1188 θα εγγραφόταν στην ιταλική περίοδο του Μ. Μαλαζού, θα έπρεπε ή να αναζητήσουμε τον τόπο δημιουργίας του κοινού προτύπου των πέντε χειρογράφων στην Ιταλία (πράγμα που δεν το θεωρούμε πολύ πιθανό για λόγους που έχουμε ήδη εκθέσει), ή να υποθέσουμε ότι ο Μαλαζός, όντας ακόμη στην Ιταλία, ήταν πολύ ενημερωμένος σχετικά με το πρότυπο αυτό, το οποίο είχε ήδη δημιουργηθεί στην Κωνσταντινούπολη περί το 1560.

## 2. ΤΑ ΠΕΝΤΕ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΩΣ ΕΚΦΡΑΣΗ ΔΥΣΑΡΕΣΚΕΙΑΣ ΣΤΟ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ

Αν τα πέντε χειρόγραφα που εξετάζουμε έχουν τόσο στενή σχέση με την Κωνσταντινούπολη όσο υποστηρίζουμε, τότε οφείλουμε να αναζητήσουμε τα αίτια της δημιουργίας τους κατ' αρχάς στον χώρο της Οθωμανικής αυτοκρατορίας. Ποια ήταν η κατάσταση της ορθόδοξης κοινότητας σε αυτόν τον χώρο κατά τον 16<sup>ο</sup> αι.; Μπορούμε να επιχειρήσουμε μια σύντομη σκιαγράφιση.

### Η ΟΡΘΟΔΟΞΗ ΚΟΙΝΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗΣ ΑΜΕΣΩΣ ΜΕΤΑ ΤΟ 1453

Οι σημαντικές μεταβολές στις κοινωνικές και οικονομικές διαμορφώσεις, οι οποίες είχαν γίνει φανερές στον βυζαντινό χώρο κατά τον 14<sup>ο</sup> και 15<sup>ο</sup> αι., επισφραγίστηκαν με το γεγονός της κατάκτησης της Κωνσταντινούπολης από τους Οθωμανούς. Η πιο ορατή συνέπεια ήταν φυσικά το γεγονός ότι οι χριστιανοί έπαψαν να έχουν άμεση πρόσβαση στην πολιτική εξουσία. Δεν θα πρέπει, όμως, να συμπεράνουμε ότι η νέα κατάσταση που διαμορφώθηκε μετά το 1453 έφερε τους ορθοδόξους υπηκόους του σουλτάνου σε καθεστώς έσχατης υποτέλειας ή εξαθλίωσης. Ήδη πριν το 1453, υπήρχε μια μερίδα ορθοδόξων, οι οποίοι είχαν θεωρήσει ότι μπροστά στο αναπόφευκτο η πιο ενδεδειγμένη λύση ήταν η συνεργασία με τους Οθωμανούς. Η συνεργασία αυτή αποτελούσε τη μοναδική οδό για ένα μεγάλο τμήμα της επίσημης Εκκλησίας, το οποίο έβλεπε τη μεγαλύτερη απειλή στην ενωτική εκκλησιαστική πολιτική των τελευταίων βυζαντινών αυτοκρατόρων. Η τελική επιλογή μοιάζει αυτονόητη, ιδιαιτέρως από τη στιγμή που η μέχρι το 1453 εμπειρία έδειχνε ότι τα συμφέροντα της Εκκλησίας διασφαλιζόνταν πληρέστερα όταν διατελούσε υπό μουσουλμανικές απ' όσο όταν διατελούσε υπό ρωμαιοκαθολικές πολιτικές αρχές. Γνωρίζουμε πολλά παραδείγματα τέτοιας συνεργασίας με τους Οθωμανούς καθ' όλη τη διάρκεια και σε όλη τη γεωγραφική έκταση των οθωμανικών κατακτήσεων, όχι μόνο στα βυζαντινά,<sup>295</sup> αλλά και στα βενετοκρατούμενα, ή γενικότερα στα λατινοκρατούμενα εδάφη.<sup>296</sup> Φυσικά, είναι γνωστό ότι, από την άλλη πλευρά, στις βενετοκρατούμενες περιοχές είχε ήδη δημιουργηθεί μια ανώτερη τάξη ορθοδόξων, η οποία ταύτιζε τα συμφέροντά της με τη διατήρηση της βενετικής κυριαρχίας.<sup>297</sup>

Δεν θα έπρεπε, επίσης, να συμπεράνουμε ότι η σφοδρή διαμάχη ανάμεσα στους οπαδούς της ενωτικής πολιτικής και στους ανθενωτικούς, η οποία κρίθηκε *de facto* υπέρ των δευτέρων το 1453,<sup>298</sup> δεν άφησε κανένα ίχνος στη διάδοχη κατάσταση. Πιθανές προσπάθειες προσέγγισης των δύο Εκκλησιών, της Ρώμης και της Κωνσταντινούπολης,

<sup>295</sup> Η. Inalcik, *ό.π.* (υποσημ. 272), 237· Ε. Ζαχαριάδου, *ό.π.* (υποσημ. 250), 32-33, 58-60· Η.-J. Kissung, «Türkenfurcht und Türkenhoffnung im 15./16. Jahrhundert. Zur Geschichte eines "Komplexes"», *Südost-Forschungen* 23 (1964), 15-18. Ο εξισλαμισμός θα μπορούσε να θεωρηθεί (τουλάχιστον για κάποιες περιπτώσεις) η πιο ακραία εκδοχή αυτής της συνεργασίας. Βλ. Β. Barrassar, L. Barrassar, *Les Chrétiens d'Allah. L'histoire extraordinaire des renégats, XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Παρίσι 1989.

<sup>296</sup> Ι. Χασιώτης, *ό.π.* (υποσημ. 277), 128.

<sup>297</sup> Ι. Χασιώτης, *ό.π.* (υποσημ. 277), 54.

<sup>298</sup> Ε. Ζαχαριάδου, *ό.π.* (υποσημ. 250), 33-40.

γνωρίζουμε ότι ανησυχούσαν τον Μωάμεθ Β΄, στον βαθμό που αυτό θα μπορούσε να σημάνει μια στρατιωτική απειλή για την αυτοκρατορία,<sup>299</sup> πράγμα από το οποίο συμπεραίνουμε ότι υπήρχε κάποιο έδαφος ανάπτυξης σχετικών προσπαθειών.<sup>299α</sup> Ένας από τους λόγους που προβάλλονται από τον Κριτόβουλο ως αιτία τής εκτέλεσης του Λουκά Νοταρά και άλλων μελών τής βυζαντινής αριστοκρατίας λίγο μετά την άλωση είναι το ότι θεωρούνταν ύποπτοι για συνεργασία με τους Ιταλούς με στόχο την ανακατάληψη της πόλης.<sup>300</sup> Έχει μάλιστα εκφραστεί η (υπερβολική) άποψη ότι η στήριξη του πατριαρχείου εκ μέρους των Οθωμανών, στόχευε στην αντιμετώπιση ενδεχόμενης ελληνο-δυτικής προσέγγισης, δεδομένης της έχθρας τής ορθόδοξης Εκκλησίας απέναντι στους Λατίνους.<sup>301</sup>

Επομένως, οι συνέπειες της κατάκτησης του 1453 δεν φαίνεται να ήταν ίδιες για όλους τους ορθοδόξους, ούτε φαίνεται ότι εξαλειφθηκε η «φιλοδυτική» θρησκευτική (και σε ορισμένες τουλάχιστον περιπτώσεις και πολιτική) τάση που πάντοτε υπήρχε στην Κωνσταντινούπολη κατά την ύστερη βυζαντινή περίοδο. Ορισμένοι χριστιανοί ευνοήθηκαν από την νέα πραγματικότητα· άλλοι έμειναν δυσαρεστημένοι ή και καταστράφηκαν. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι η στάση τού Μωάμεθ Β΄ απέναντι στους ορθοδόξους ήταν σε γενικές γραμμές, μετά την πρώτη σύγχυση και τις εκκαθαρίσεις, αρκετά ευνοϊκή. Δεν πρόκειται για κάποιο ιδιαίτερο δείγμα συμπάθειας προς τους κατακτημένους, αλλά απλώς για την εφαρμογή μιας ρεαλιστικής πολιτικής, με βάση την εξυπηρέτηση των συμφερόντων τού κράτους. Σύμφωνα με τον Κριτόβουλο, π.χ., γύρω στα 1453 πολλοί Έλληνες τεχνίτες είχαν εγκατασταθεί στην Αδριανούπολη, στη Φιλιππούπολη, στην Καλλίπολη, στην Προύσα και σε άλλες πόλεις, όπου μάλιστα είχαν γίνει πλούσιοι. Με σχετικές διαταγές τού σουλτάνου, πολλοί από αυτούς μεταφέρθηκαν (λίγο-πολύ υποχρεωτικά) στην Κωνσταντινούπολη, όπου τους παραχωρήθηκαν κατοικίες, οικόπεδα, και κάθε άλλου είδους βοήθεια, ώστε να συμβάλλουν στον εποικισμό και στην αναζωογόνηση της οικονομικής ζωής τής λεηλατημένης πόλης.<sup>302</sup> Αν εξαιρέσουμε τις αναστατώσεις που προκαλούσαν αυτές οι αναγκαστικές μετοικεσίες, μπορούμε σε γενικές γραμμές να μιλήσουμε για προστατευτική πολιτική, που περιελάμβανε φορολογικές απαλλαγές και άλλα ανάλογα μέτρα.<sup>303</sup> Ο Θεόδωρος Καντακουζηνός, ο οποίος έζησε στην Κωνσταντινούπολη την εποχή του Μωάμεθ Β΄ και του Βαγιαζήτ Β΄, δεν διστάζει να το ομολογήσει:

«Σε γενικές γραμμές οι Τούρκοι αφέντες, όλων των κοινωνικών τάξεων, δεν σκέφτονται άλλο παρά πώς να χτίσουν εκκλησίες [ενν. τζαμιά] και νοσοκομεία, και να τα προικίσουν, και να κάνουν ξενώνες για τους ταξιδιώτες, να ανοίξουν δρόμους, να φτιάξουν γεφύρια και υπονόμους, και διάφορες άλλες αγαθοεργίες στις οποίες προβαίνουν, με αποτέλεσμα να εκτιμώ πως οι Τούρκοι αφέντες είναι ασυγκρίτως πιο γενναιόδωροι από τους χριστιανούς αφέντες μας».<sup>303α</sup>

Βεβαίως, υπήρχε ένα όριο. Όταν η πολιτική αυτή επέτρεψε στους ορθοδόξους να καταστούν σημαντικό μέρος τού πληθυσμού τής πόλης (βλ. εδώ, **Παράρτημα 10**), κερδίζοντας πλούτο και επιρροή μέσω του εμπορίου, των συντεχνιών, των ενοικιάσεων τελωνείων, αλυκών και μεταλλείων, τότε ήταν φυσικό να υπάρξουν εχθρικές διαθέσεις εκ μέρους τού μουσουλμανικού στοιχείου, το οποίο επιχειρούσε να θέσει τουλάχιστον κάποιους

<sup>299</sup> Ε. Ζαχαριάδου, *ό.π.* (υποσημ. 250), 40.

<sup>299α</sup> Βλ. Χρ. Παπαδόπουλος (αρχιεπ.), «Σχέσεις ορθοδόξων και λατίνων κατά τον ΙΣΤ΄ αιώνα», *Θεολογία* 3 (1925), 89-112.

<sup>300</sup> Η. Inalcik, *ό.π.* (υποσημ. 272), 240.

<sup>301</sup> Ι. Χασιώτης, *ό.π.* (υποσημ. 277), 77. Ο Β. Στεφανίδης [*Εκκλησιαστική Ιστορία*, Αθήνα <sup>5</sup>1990 (1947), 696] δέχεται ότι «οι ενωτικοί διετηρήθησαν μέχρι τέλους τής ιζ΄ εκατονταετηρίδος».

<sup>302</sup> Η. Inalcik, *ό.π.* (υποσημ. 272), 238.

<sup>303</sup> Ε. Ζαχαριάδου, *ό.π.* (υποσημ. 250), 82-83. Οι φοροαπαλλαγές άρχισαν να καταργούνται μετά το 1471.

<sup>303α</sup> Ph. Mansel, *ό.π.* (υποσημ. 274), 66-67.

περιορισμούς.<sup>304</sup> Από καιρό σε καιρό ο κύκλος αυτός στάσεων και συμπεριφορών επαναλαμβανόταν.<sup>305</sup>

#### ΤΟ ΠΛΗΓΜΑ ΣΤΟΥΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΥΣ ΣΠΑΧΗΔΕΣ

Η βυζαντινή αριστοκρατία πλήχθηκε σφοδρότατα μετά το 1453. Η μουσουλμανική αριστοκρατική τάξη έβλεπε σε αυτήν έναν δυσάρεστο ανταγωνιστή. Οι πιέσεις εκ μέρους της τάξης αυτής προς τον σουλτάνο, ο οποίος φαινόταν να επιδιώκει μια πιο διαλλακτική στάση, ήταν έντονες. Μεγάλος αριθμός των βυζαντινών αριστοκρατών εξοντώθηκε, και σε αυτή τη βάση πρέπει να αντιμετωπιστεί και η θανάτωση του Λουκά Νοταρά.<sup>306</sup> Άλλοι διέφυγαν δυτικότερα, όπου (τουλάχιστον ορισμένοι) διέθεταν διάφορες δυνατότητες προσόδων.<sup>307</sup> Τέλος, κάποιοι έμειναν, είτε επειδή δεν μπορούσαν να κάνουν διαφορετικά, είτε επειδή διέβλεπαν δυνατότητες εκμετάλλευσης της νέας κατάστασης. Αυτός πρέπει να υποθέσουμε ότι υπήρξε και ο πυρήνας από τον οποίο προέκυψε στην Κωνσταντινούπολη, όχι πολύ μετά την άλωση, μια τάξη οικονομικά ευκατάστατων Ελλήνων.<sup>308</sup>

Η πρώτη πηγή πλουτισμού αυτής της τάξης ήταν, χωρίς αμφιβολία, οι εμπορικές δραστηριότητες, οι οποίες ασκούνταν μέσα και έξω από την πόλη και μάλιστα από θέση ισχύος (σε σχέση με το παρελθόν) έναντι των Ιταλών εμπόρων.<sup>309</sup> Η δεύτερη πηγή ήταν οι βιοτεχνικές δραστηριότητες. Από το *Ημερολόγιο* του Hans Dernschwam, εμπορικού αντιπροσώπου των Fugger, ο οποίος βρισκόταν μεταξύ 1553-1555 στην Κωνσταντινούπολη και στη Μ. Ασία, μαθαίνουμε ότι τα εργαστήρια τού περίφημου μαλλιού τής Άγκυρας βρισκόνταν κυρίως στα χέρια των Ελλήνων τού Ικονίου, της Καισάρειας και της Σεβάστειας.<sup>310</sup> Η τρίτη πηγή ήταν, φυσικά, η εκμετάλλευση της γης. Το ζήτημα της «μετατροπής» των βυζαντινών *προνοιαρίων* σε *σπαχήδες* είναι από τα σημαντικότερα της περιόδου.<sup>311</sup> Πράγματι, φαίνεται ότι, στο πλαίσιο της προσπάθειας που καταβλήθηκε για μια ομαλή μετάβαση στο νέο καθεστώς, οι Οθωμανοί επέτρεψαν σε μια πρώτη φάση σε χριστιανούς να διατηρήσουν τη γη τους, ή να αποκτήσουν νέα γη, με την υποχρέωση αντιπαροχής στρατιωτικών υπηρεσιών. Από τους τιμαριώτες αυτούς (σπαχήδες), οι οποίοι συνιστούσαν τη ραχοκοκαλιά τής οθωμανικής πολεμικής μηχανής και τη βάση τής οθωμανικής επέκτασης, οι χριστιανοί αποτελούσαν ένα σημαντικό μέρος κατά τον 15<sup>ο</sup> και το α' μισό τού 16<sup>ου</sup> αιώνα.

Εν τούτοις, από τα μέσα τού 16<sup>ου</sup> αιώνα και μετά, το κράτος άρχισε να αφαιρεί τιμάρια από τους χριστιανούς και, ταυτόχρονα, να αίρει από αυτούς θεσμικά τη δυνατότητα να καθίστανται τιμαριώτες.<sup>312</sup> Η εξέλιξη αυτή πρέπει να βιώθηκε ως καταστροφή από τους

<sup>304</sup> Το 1538, για παράδειγμα, αφού η Κορώνη είχε από το 1532 πέσει στα χέρια των δυνάμεων του Καρόλου Ε', κυκλοφόρησε στην Κωνσταντινούπολη η φήμη ότι η πτώση τής Κορώνης οφειλόταν σε προδοσία των Ελλήνων [H. Inalcik, *ό.π.* (υποσημ. 272), 248, υποσημ. 86].

<sup>305</sup> H. Inalcik, *ό.π.* (υποσημ. 272), 248 με υποσημ. 84 και 85.

<sup>306</sup> H. Inalcik, *ό.π.* (υποσημ. 272), 239-240.

<sup>307</sup> Sp. Vryonis, Jr., «The byzantine legacy and ottoman forms», *Dumbarton Oaks Papers* 23-24 (1969-70), 268. I. Χασιώτης, *ό.π.* (υποσημ. 277), 159-160.

<sup>308</sup> H. Inalcik, «Capital formation in the Ottoman Empire», *The Journal of Economic History* 29 (1969), 120, 124. Ο Θεοδόσιος Ζυγομαλάς γράφει στον Μαρτίνο Κρούσιο ότι μέλη τής παλιάς αριστοκρατίας βρισκόνταν ακόμη στην Κωνσταντινούπολη, αν και δεν απολάμβαναν πια την οικονομική και πολιτική εξουσία των παλιών καλών ημερών [Sp. Vryonis, Jr., *ό.π.* (υποσημ. 307), 293-294]. Σε ποιόν βαθμό το σχόλιο για τις «παλιές καλές μέρες» αποτελεί φιλολογική σύμβαση, από τις γνωστές των λογίων τής εποχής στην Κωνσταντινούπολη, είναι προς συζήτηση. Πρβλ. Ο. Γκράτζιου, *ό.π.* (υποσημ. 108), 163-164.

<sup>309</sup> H. Inalcik, *ό.π.* (υποσημ. 129), 211-240. I. Χασιώτης, *ό.π.* (υποσημ. 277), 47-48.

<sup>310</sup> Sp. Vryonis, Jr., *ό.π.* (υποσημ. 307), 282.

<sup>311</sup> I. Χασιώτης, *ό.π.* (υποσημ. 277), 66, 137-138.

<sup>312</sup> Η ευρωπαϊκή οικονομική κρίση (δεκαετία 1550-60 και εξής), η οποία έφτασε στην οθωμανική αυτοκρατορία στα 1580, μάλλον επιτάχυνε παρά προκάλεσε αυτή την εξέλιξη. Ο αριθμός των σπαχήδων (μουσουλμάνων και χριστιανών), οι οποίοι είδαν το σταθερό τους εισόδημα να εξανεμίζεται με την κρίση, πέφτει από 87.000 στα μέσα τού 16<sup>ου</sup> αιώνα, στους 45.000 το 1609, και σε 8.000 το 1630. Πρόκειται για πραγματική διάλυση

χριστιανούς ιδιοκτήτες γης και από όσους ήταν οικονομικά εξαρτημένοι απ' αυτούς. Πολλοί χριστιανοί τιμαριώτες, ιδιαίτερως στις ανατολικές περιοχές τού κράτους, αναγκάστηκαν να εξισλαμιστούν, ώστε να μην χάσουν τις προσόδους τους. Άλλοι, ιδιαίτερως αυτοί των περιοχών που γειτνίαζαν με τη Δύση, κατέφυγαν σε δυναμικότερες λύσεις, όπως, π.χ., σε εκκλήσεις προς δυτικούς ηγεμόνες για «απελευθέρωση», ή εμπλέχτηκαν σε συνωμοτικές ενέργειες που απέβλεπαν στην επίτευξη ενός κάποιου καθεστώτος αυτονομίας.<sup>313</sup> Σε κάθε περίπτωση, εύκολα εικάζει κανείς ότι δημιουργήθηκε ένας σημαντικός αριθμός δυσαρεστημένων, ιδιαίτερως αν σκεφτούμε ότι οι εξισλαμισμοί έθιγαν άμεσα τα συμφέροντα της Εκκλησίας.

#### ΤΟ ΠΛΗΓΜΑ ΣΤΗΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑ

Η Εκκλησία, και αναφερόμαστε πρώτα απ' όλα στο πατριαρχείο της Κωνσταντινούπολης, υπήρξε ένας ακόμη παράγοντας πλουτισμού. Η ανασύσταση του πατριαρχείου έδωσε την ευκαιρία σε ένα πλήθος ορθόδοξων να επωφεληθεί και να συγκροτήσει (όχι χωρίς αντιπαραθέσεις) την ιδεολογική του ταυτότητα και τις επιδιώξεις του γύρω από έναν ισχυρό μηχανισμό με σαφή πολιτικό χαρακτήρα, στον βαθμό που αποτελούσε μέρος του ευρύτερου κρατικού μηχανισμού.

Η επιβίωση και η ευημερία των ορθόδοξων της Κωνσταντινούπολης, πάντως, μέσω της ένταξης στον οθωμανικό διοικητικό και οικονομικό μηχανισμό (του πατριαρχείου περιλαμβανομένου) βρήκε, εκτός από την Εκκλησία, και άλλες διεξόδους. Οθωμανικά έγγραφα αναφέρουν διάφορους Βατάτζηδες, Δούκες, Καντακουζηνούς, Κομνηνούς, Μουζάλωνες, Παιολόγους, Ράλληδες και Χαλκοκονδύληδες ως ενοικιαστές φόρων και άλλων δημοσίων προσόδων ή ως εμπόρους και προμηθευτές τού στρατού και της σουλτανικής Αυλής.<sup>314</sup> Ο Στέφανος Γκέρλαχ γράφει στο *Ημερολόγιό* του (Tagebuch) ότι «στην Κωνσταντινούπολη υπάρχουν πολλοί Έλληνες που έχουν πλουτίσει πολύ από το εμπόριο και από άλλους τρόπους να κάνουν περιουσία, και παρ' όλα αυτά είναι πάντα κακοντυμένοι, από φόβο μήπως αντιληφθούν οι Τούρκοι τον πλούτο τους και τους τον κλέψουν [...]».<sup>315</sup> Τουλάχιστον από τα τέλη τού 16<sup>ου</sup> αιώνα, αν όχι ενωρίτερα, οι Έλληνες σταδιοδρομούσαν στην οθωμανική διοίκηση και ως μεταφραστές και διερμηνείς μεταξύ της Πύλης και των ευρωπαϊών πρεσβευτών.<sup>316</sup> Και δεν αναφερόμαστε καθόλου στους ελληνικής καταγωγής εξισλαμισμένους, πράγμα που αληθινά θα μας έφερνε στα ανώτατα κλιμάκια των αξιωμάτων.<sup>317</sup>

Σε σχέση με την προ του 1453 θέση της, η Εκκλησία βρέθηκε από πολλές απόψεις μέσα σε ευνοϊκότερες συνθήκες.<sup>318</sup> Από την άλλη πλευρά, η ανασύσταση και η δράση τού πατριαρχείου, η έδρα τού οποίου βρισκόταν στην Παμμακάριστο έως το 1587,<sup>319</sup> νομιμοποιούσε κατά έναν τρόπο την «αυθεντία των Οθωμανών», καθιστώντας τη, όχι μόνο θεωρητικά αλλά και πρακτικά, «συνέχεια» των βυζαντινών αυτοκρατόρων στα μάτια των

του συστήματος πάνω στο οποίο η αυτοκρατορία βάσιζε την ισχύ της. Βλ. H. Inalcik, *ό.π.* (υποσημ. 129), 90-93· *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, ΙΑ', 107-108· F. Braudel, *Η Μεσόγειος και ο Μεσογειακός κόσμος την εποχή τού Φιλίππου Β' της Ισπανίας*, 2, Αθήνα 1997 (1949 γαλλικά), 425-429.

<sup>313</sup> Sp. Vryonis, Jr., *ό.π.* (υποσημ. 307), 273, 293, 299· H. Inalcik, *ό.π.* (υποσημ. 129), 200, 202· I. Χασιώτης, *ό.π.* (υποσημ. 277), 139, 165.

<sup>314</sup> Sp. Vryonis, Jr., *ό.π.* (υποσημ. 307), 293-294· E. Ζαχαριάδου, *ό.π.* (υποσημ. 250), 64-69· Ph. Mansel, *ό.π.* (υποσημ. 274), 199-202.

<sup>315</sup> F. Braudel, *ό.π.* (υποσημ. 312), 394-395.

<sup>316</sup> Ph. Mansel, *ό.π.* (υποσημ. 274), 241-242.

<sup>317</sup> Πριν το τέλος τού 15<sup>ου</sup> αι. πέρασαν κιόλας δύο Μεγάλοι Βεζύρηδες ελληνικής καταγωγής [H. Inalcik, *ό.π.* (υποσημ. 272), 240]. Ο Ιμπραήμ πασάς, ο ισχυρότερος από τους Βεζύρηδες τού 16<sup>ου</sup> αι. ήταν ελληνικής καταγωγής, και μάλιστα υπήρξε συλλέκτης αρχαίων αγαλμάτων [Sp. Vryonis, Jr., *ό.π.* (υποσημ. 307), 271]. Από τους 38 γνωστές καταγωγής Μεγάλους Βεζύρηδες μεταξύ 1453-1623, οι 6 ήταν ελληνικής καταγωγής εξισλαμισμένοι [F. Braudel, *ό.π.* (υποσημ. 312), 377].

<sup>318</sup> Sp. Vryonis, Jr., *ό.π.* (υποσημ. 307), 298.

<sup>319</sup> E. Ζαχαριάδου, *ό.π.* (υποσημ. 250), 91· Ph. Mansel, *ό.π.* (υποσημ. 274), 98.

χριστιανών.<sup>320</sup> Η διαμόρφωση των σχέσεων της Εκκλησίας με την πολιτική εξουσία οδήγησε, τόσο από θεσμική άποψη, όσο και από την άποψη της πρακτικής, στη δημιουργία ενός πλέγματος εξαρτήσεων, η κυριότερη πλευρά των οποίων ήταν οικονομική. Οι οικονομικές όψεις του εκκλησιαστικού μηχανισμού, στην κορυφή του οποίου βρισκόταν ο πατριάρχης, δεν έχουν ακόμη μελετηθεί επαρκώς. Τα μέχρι τώρα δεδομένα, πάντως, σχετικά με τα έσοδα του ιερατείου κατά τον 15<sup>ο</sup> και 16<sup>ο</sup> αιώνα εξηγούν πώς ορισμένοι αρχιερείς μπορούσαν να διαθέτουν πλούτο, τον οποίο ήταν σε θέση να διαθέτουν σε χορηγίες έργων τέχνης.<sup>321</sup>

Αλλά, για να μείνουμε στις εξαρτήσεις ξεκινώντας από τα απλούστερα, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι πολλοί κληρικοί και μάλιστα μετέπειτα πατριάρχες όπως ο Γεννάδιος, αιχμάλωτοι όντες μετά την άλωση, εξαγοράστηκαν από πλούσιους κωνσταντινουπολίτες ορθόδοξους.<sup>322</sup> Αυτοί οι άνθρωποι, οι οποίοι ήδη πριν το 1453 είχαν διαμορφώσει όρους συνεργασίας με τους Οθωμανούς, διεκδίκησαν στη συνέχεια να τους αναγνωριστεί κυρίαρχος ρόλος στην υπόθεση της ανασύστασης του πατριαρχείου.<sup>323</sup> Όταν ο πατριάρχης ανέλαβε να καταβάλει ετήσιο φόρο, πολλοί τέτοιοι «εξω-εκκλησιαστικοί» παράγοντες λειτουργούσαν ως πιστωτές του.<sup>324</sup> Στη συνέχεια, ως ένα είδος ανταπόδοσης, κάποιοι από αυτούς αναλάμβαναν τη συλλογή των οφειλόμενων από το ποίμνιο φόρων, για λογαριασμό του πατριάρχη.<sup>325</sup> Η πραγματικότητα αυτή οπωσδήποτε ενέπλεκε, και πολύ συχνά καθιστούσε τον πατριάρχη από υποκείμενον σε πιέσεις έως και έρμαιο των αντιμαχόμενων παρατάξεων που διαμορφώνονταν στην Κωνσταντινούπολη.<sup>326</sup>

Ακόμη και αυτή η εξαιρετικά ελλειπτική σκιαγράφηση αποδίδει μια σύνθετη εικόνα. Επομένως, πρέπει να αντιμετωπίζουμε με επιφύλαξη τους γενικόλογους αφορισμούς, όπως, λ.χ., ότι «ένας από τους φορείς αντίστασης κατά της οθωμανικής εξουσίας» ήταν η Εκκλησία.<sup>327</sup> Από την άλλη πλευρά, ο εντοπισμός του κέντρου παραγωγής των χειρογράφων που εξετάζουμε στην Κωνσταντινούπολη, μας υποχρεώνει να δούμε το ζήτημα προς αυτή την κατεύθυνση, όχι αναζητώντας μια πάγια «αντι-οθωμανική» στάση εκ μέρους της Εκκλησίας, αλλά αναζητώντας τη συγκυρία.

Η συγκυρία, πράγματι, αποδεικνύεται εξαιρετικά αποκαλυπτική. Το 1568 ο σουλτάνος Σελίμ Β΄ (1566-1574) επιχείρησε τη δήμευση της εκκλησιαστικής και μοναστηριακής περιουσίας σε όλη την οθωμανική επικράτεια, και την πώλησή της στη συνέχεια σε ιδιώτες (ή και στους πρώην ιδιοκτήτες) υπό διαφορετικό νομικό καθεστώς

<sup>320</sup> Δ. Αποστολόπουλος, *Οι ιδεολογικοί προσανατολισμοί του πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως μετά την άλωση*, Αθήνα 1995, 21-24.

<sup>321</sup> Ε. Ζαχαριάδου, *ό.π.* (υποσημ. 250), 106-107. Για τις πηγές εσόδων του ιερατείου γενικά, βλ. *στο ίδιο*, 99-107. Για τους διάφορους φόρους στους οποίους υπέκειτο το ιερατείο, και ειδικότερα ο πατριάρχης, βλ. *στο ίδιο*, 79-89. Για τους χορηγούς και τη συγκέντρωση χορηγικών κεφαλαίων στην τέχνη του 16<sup>ου</sup> αι., βλ. τις περιλήψεις των ανακοινώσεων του Μ. Χατζηδάκη, της Ε. Ζαχαριάδου, και του Μ. Γαρίδη στο *15<sup>ο</sup> Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης* (ΧΑΕ, Αθήνα 1995), Περιλήψεις ανακοινώσεων, Αθήνα 1995. Και οι τρεις υπογραμμίζουν την έντονη παρουσία εκκλησιαστικών αξιωματούχων στην καλλιτεχνική χορηγία.

<sup>322</sup> Ε. Ζαχαριάδου, *ό.π.* (υποσημ. 250), 64, 76.

<sup>323</sup> Δ. Αποστολόπουλος, *ό.π.* (υποσημ. 320), 19-21, 26-29.

<sup>324</sup> Ε. Ζαχαριάδου, *ό.π.* (υποσημ. 250), 69-70, 75, 76-77.

<sup>325</sup> Ε. Ζαχαριάδου, *ό.π.* (υποσημ. 250), 102-103.

<sup>326</sup> Ε. Ζαχαριάδου, *ό.π.* (υποσημ. 250), 83.

<sup>327</sup> Ι. Χασιώτης, *ό.π.* (υποσημ. 277), 112-114· αντιφάσκει με τα λεγόμενα στις 133-136. Όπως είναι γνωστό, η αναζήτηση των «φορέων αντίστασης» του ελληνισμού απέναντι στη βενετική ή στην οθωμανική κυριαρχία προϋποθέτει την τελεολογική (εθνική) αντιμετώπιση της Ιστορίας, η οποία, σύμφωνα μ' αυτήν την άποψη, τείνει σταθερά, βαθμιαία και αναγκαστικά προς το 1821. Η στάση αυτή συσκοτίζει τα πραγματικά προβλήματα της «μεταβυζαντινής» περιόδου. Δεν νομίζω ότι υπάρχει χώρος εκεί που προσπαθεί να σταθεί ο Ι. Χασιώτης, δηλαδή ανάμεσα στη «γενικευτική άποψη» (όπως τη χαρακτηρίζει) που θεωρεί ότι τα αντιτουρκικά κινήματα «δεν συνιστούν απροσβλητήσιμες τής πολιτικής κυριαρχίας [των Οθωμανών], αλλά συμπτώματα καθαρά εσωτερικών κοινωνικών και οικονομικών προβλημάτων της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, τα οποία επηρέαζαν εξίσου χριστιανούς και μουσουλμάνους» και στην «ενθουσιώδη εμφάνιση των αντιτουρκικών δραστηριοτήτων στον ελληνορθόδοξο κόσμο» των «επιμέρους εθνικών ιστορικών σχολών» [Ι. Χασιώτης, *ό.π.*, 21 με υποσημ. 1].

(χρησικτησία).<sup>328</sup> Δεν μας είναι ξεκάθαρο κατά πόσον το γεγονός αυτό σχετίζεται με την άσχημη ευρωπαϊκή οικονομική συγκυρία (περ. 1560-1600), η οποία κατά τα φαινόμενα ενέσκηψε στην οθωμανική αυτοκρατορία κάπως αργότερα (περί το 1580).<sup>329</sup> Το βέβαιο είναι ότι έχει αφήσει τον απόηχό του σε αρκετές θρηνωδίες ή οργισμένα σημειώματα σε μοναστηριακά και άλλα εκκλησιαστικά έγγραφα. Φαίνεται ότι, μέσα στα επόμενα ένα ή δύο χρόνια, τα μοναστήρια συμφώνησαν με τις αρχές στην εφαρμογή μιας μέσης λύσης και εξαγόρασαν την περιουσία τους - αναγκάστηκαν όμως για τον σκοπό αυτό να συνάψουν δάνεια με βαρύτατους όρους, πράγμα που, σε συνδυασμό με την οικονομική κρίση που ακολούθησε, τα γονάτισε οικονομικά. Είναι χαρακτηριστικό ότι από τις 20 σημαντικότερες μονές τού ηπειρωτικού ελλαδικού χώρου που ιδρύθηκαν ή ανασυστήθηκαν τον 16<sup>ο</sup> αιώνα, μόνο τρεις χρονολογούνται μετά το 1568. Επίσης, από τα 48 μεγαλύτερα εικονογραφικά σύνολα του αιώνα αυτού στον ίδιο γεωγραφικό χώρο, μόνο 7 είναι μεταγενέστερα από το μοιραίο έτος.<sup>330</sup>

#### ΤΟ ΚΙΝΟΥΝ ΑΙΤΙΟ: Η ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΕΚΦΡΑΣΤΗΣ ΤΗΣ ΔΥΣΑΡΕΣΚΕΙΑΣ

Επομένως, έχουμε δύο πολύ ταιριαστά, συγκλίνοντα γεγονότα. Το πρώτο είναι η συστηματική απώλεια, από τα μέσα τού αιώνα και εξής, των τιμαρίων των ορθόδοξων σπαχήδων, πράγμα που οδήγησε πολλούς από αυτούς στον εξισλαμισμό. Το δεύτερο είναι η προσπάθεια του Σελίμ Β΄ να δημεύσει την εκκλησιαστική περιουσία μετά την ανάρρησή του στον θρόνο. Ο συνδυασμός είναι ικανός, ώστε να μας επιτρέψει να υποθέσουμε τη δημιουργία ενός μετώπου δυσαρέσκειας και, κατά συνέπεια, ενός «κλίματος αντίστασης» ανάμεσα στους ορθόδοξους. Το πατριαρχείο προφανώς είχε τα κίνητρα (και τα δύο γεγονότα έπλητταν οικονομικά την Εκκλησία) και πληρούσε τις προϋποθέσεις για να αναλάβει την ηγεσία αυτής της κίνησης, η πλήρης έκφραση της οποίας θα μπορούσε να αναζητηθεί στις Χρονογραφίες και στις άλλες πηγές της εποχής. Βεβαίως, δεν υπήρχε περίπτωση να χρησιμοποιήσει το ίδιο ή να προπαγανδίσει ανοιχτά τη χρήση βίας. Ένας θεσμός που αντλούσε τη νομιμοποίηση της εξουσίας του από το υπάρχον καθεστώς, δεν θα ήταν δυνατό να επιδιώξει κάποια ριζική πολιτική αντροπή και κανένας πατριάρχης δεν θα σκεφτόταν να αρχίσει να προιονίζει το (έτσι κι αλλιώς εύθραυστο) κλαδί πάνω στο οποίο καθόταν. Αυτό που θα μπορούσε, όμως, να επιδιώξει η Εκκλησία ήταν η δημιουργία ενός κλίματος ελεγχόμενης αποσταθεροποίησης, το οποίο ελπίζόταν ότι θα υποχρέωνε κάποια στιγμή, σύντομα, τις αρχές να άρουν τις πιέσεις

<sup>328</sup> J. C. Alexander (Alexandropoulos), «The Lord giveth and the Lord taketh away: Athos and the confiscation affair of 1568-1569», στο *Ο Αθως στους 14<sup>ο</sup>-16<sup>ο</sup> αιώνες*, Αθωνικά Σύμμεικτα 4, Ε.Ι.Ε./Ι.Β.Ε., Αθήνα 1997, 149-200· Χ. Πατρινέλης, «Ο ελληνομύθος κατά την πρώιμη Τουρκοκρατία (1453-1600). Γενικές παρατηρήσεις και συσχετισμοί με την ιστορική εξέλιξη της μεταβυζαντινής τέχνης», *Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* 16 (1991-92), 36· Ι. Χασιώτης, *ό.π.* (υποσημ. 277), 173· *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Ι΄, 135β. Για το γενικότερο δημοσιονομικό σχέδιο, στο οποίο εντασσόταν αυτό το μέτρο, βλ. πρόχειρα *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, ΙΑ΄, 107-108. Ο Ν. Jorga αναφέρει (παραπέμποντας στον Κρούσιο) ότι ο «άρχοντας» Ξενάκης και ο «άρχοντας» Δημήτριος Καντακουζηνός είχαν μεσολαβήσει για τον διακανονισμό ανάμεσα στην Εκκλησία και την κυβέρνηση, αλλά δεν είναι σαφές αν αναφέρεται στο συγκεκριμένο επεισόδιο. Βλ. Ν. Jorga, *Byzance après Byzance*, Βουκουρέστι 1971 (αλλά γραμμένο το 1935) [= *Το Βυζάντιο μετά το Βυζάντιο*, Αθήνα 1985, 96].

<sup>329</sup> Από το 1560 και μετά οι ευρωπαϊκές οικονομίες περιέπεσαν σε έναν φαύλο κύκλο διαδοχικών κρίσεων, ο οποίος σχετίζεται αφ' ενός με τις απανωτές κακές σοδειές, και αφ' ετέρου με την πρωτοφανή σε όγκο εισαγωγή στην Ευρώπη πολύτιμων μετάλλων, κυρίως χρυσού, από την Αμερική. Δεδομένης της συνεχούς δραματικής αύξησης του ευρωπαϊκού πληθυσμού, τα αποτελέσματα υπήρξαν καταστροφικά, κυρίως για τα χαμηλότερα εισοδήματα. Κύρια φαινόμενα της κρίσης υπήρξαν η θεαματική αύξηση των τιμών χωρίς σύγχρονη κίνηση των μισθών, και η υποτίμηση των νομισμάτων [Β. Bepnassar, J. Jacquart, *Le XVI<sup>e</sup> siècle*, Παρίσι 1997 (1972), 31-57· F. Braudel, *ό.π.* (υποσημ. 273), 397-408· Ο ίδιος, *ό.π.* (υποσημ. 312), 66-77]. Για να δώσουμε μόνο μια εικόνα της κρίσης, αναφέρουμε ότι ο Φίλιππος Β΄ αναγκάστηκε τρεις φορές να αναστείλει την αποπληρωμή των κρατικών δανείων (1557, 1575, 1597) [F. Braudel, *ό.π.* (υποσημ. 312), 151-229, 636-637]. Η κρίση ενέσκηψε στην οθωμανική αυτοκρατορία περί το 1580, με παρόμοια φαινόμενα: θεαματική άνοδος των τιμών, και υποτίμηση του νομίσματος κατά 50% [H. Inalcik, *ό.π.* (υποσημ. 129), 93· F. Braudel, *ό.π.* (υποσημ. 312), 291-292· F. Braudel, *Η Μεσόγειος και ο Μεσογειακός κόσμος την εποχή τού Φιλίππου Β΄ της Ισπανίας*, 3, Αθήνα 1998 (1949 γαλλικά), 358-359· L. Valensi, *ό.π.* (υποσημ. 147), 99-100].

<sup>330</sup> Χ. Πατρινέλης, *ό.π.* (υποσημ. 328), 36.

και να επιδιώξουν κάποιον συμβιβασμό. Δεν θα μπορούσε άραγε να το πετύχει με το να προαγάγει μια ιδεολογία που εκμεταλλευόταν τη μακρά χρησολογική παράδοση, και η οποία έβλεπε το τέλος τής αυτοκρατορίας να πλησιάζει, προσδιορίζοντας (παρεμπιπτόντως αλλά καθόλου τυχαία) ως «τελευταίο» σουλτάνο τον Σελίμ Β΄;

### 3. ΟΙ ΔΥΣΑΡΕΣΤΗΜΕΝΟΙ ΤΕΙΝΟΥΝ ΤΟ ΧΕΡΙ ΣΤΟΥΣ ΕΧΘΡΟΥΣ ΤΟΥ ΣΟΥΛΤΑΝΟΥ

Η αποτελεσματικότητα μιας τέτοιας ενέργειας δεν θα ήταν σπουδαία, αν δεν στηριζόταν σε κάποια ευρύτερη αντικειμενική βάση. Κατ' αρχάς στο εσωτερικό: Θυμίζουμε απλώς την επανάσταση και τις σφαγές των σιιτών το 1568, για να επισημάνουμε ότι ο σουλτάνος, με όλη την απόλυτη εξουσία του, ήταν προφανώς υποχρεωμένος να διατηρεί τα επίπεδα της κοινωνικής δυσaréσκειας κάτω από κάποια όρια. Θυμίζουμε, επίσης, τις μουσουλμανικές χρησολογικές παραδόσεις, οι οποίες την εποχή αυτή προέβλεπαν το τέλος τού κόσμου κατά τη χιλιοστή επέτειο της Εγίρας (1591/92).<sup>331</sup> Από την άλλη πλευρά, είναι γνωστό ότι αρκετοί ορθόδοξοι λόγιοι της εποχής μιλούσαν για τη «χαμένη βασιλεία».<sup>332</sup> Ορισμένοι από αυτούς θα ήταν ίσως πρόθυμοι να πιστέψουν και, κάτω από κάποιες προϋποθέσεις, να προωθήσουν την άποψη ότι η βασιλεία θα αποδιδόταν και πάλι στους χριστιανούς με επέμβαση της Θείας Πρόνοιας ή και με τη συμβολή πιο κοσμικών δυνάμεων.<sup>333</sup> Εδώ, αλλά μόνο από αυτό το σημείο και μετά, αρχίζει να μετράει η κατάσταση στο «εξωτερικό».

### Η ΒΕΝΕΤΙΑ ΚΑΙ Η ΔΥΣΗ ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΣΤΟΥΣ ΟΘΩΜΑΝΟΥΣ: ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΟΝ ΘΑΥΜΑΣΜΟ ΚΑΙ ΣΤΗ ΣΥΓΚΡΟΥΣΗ

Ποτέ δεν είναι περιττό να τονίζει κανείς ότι η αντιπαράθεση, στρατιωτική και ιδεολογική, ανάμεσα στη «Δύση» και στους «Οθωμανούς» δεν είναι δεδομένη. Η συγκυρία παίζει κι εδώ τον κυρίαρχο ρόλο έναντι των μακροπρόθεσμων πολιτικών στοχεύσεων. Ακόμη περισσότερο: ανάμεσα στις πολιτικές των ευρωπαϊκών κρατών έναντι των Οθωμανών, οι μόνες οι οποίες θα μπορούσαν ίσως να θεωρηθούν μακρόπνοες, δηλαδή η πολιτική τής Γαλλίας και της Βενετίας, ήταν μάλλον πολιτικές καταλλαγής και συνεργασίας, παρά σύγκρουσης με τους Οθωμανούς. Η σύναψη, π.χ., της συμμαχίας τού Φραγκίσκου Α΄ με τον σουλτάνο το 1535 (η οποία φυσικά έθετε απέναντι τον Κάρολο Ε΄) διατηρήθηκε ζωηρή τουλάχιστον έως το 1559, οπότε η Συνθήκη τού Κατώ-Καμπρεζί υποχρέωσε τον Ερρίκο Β΄ και το *Triumvirat* να αναδιπλωθούν προκειμένου να αντιμετωπίσουν το πρόβλημα του θρησκευτικού διχασμού στο εσωτερικό της χώρας.<sup>334</sup> Δεν νομίζουμε ότι είναι εντελώς τυχαία η πολύ περιορισμένη παρουσία (και η παντελής έλλειψη εικονογραφημένων) χειρογράφων με τους *Χρησμούς* τού Λέοντα στις γαλλικές δημόσιες Βιβλιοθήκες.

Όσο για τη Βενετία, παρά τις τρεις σοβαρές στρατιωτικές αντιπαραθέσεις που την έφεραν αντιμέτωπη με τους Οθωμανούς μέσα στον 16<sup>ο</sup> αιώνα (1499-1503, 1537-1540, 1570-1573), δεν πρέπει να αμφιβάλλει κανείς ότι αυτό που σταθερά επιδίωκαν οι Βενετοί

<sup>331</sup> Η. Inalcik, *ό.π.* (υποσημ. 129), 88· L. Valensi, *ό.π.* (υποσημ. 147), 100.

<sup>332</sup> Ο. Γκράτζιου, *ό.π.* (υποσημ. 108), 163-164.

<sup>333</sup> Ι. Χασιώτης, *ό.π.* (υποσημ. 277), 29.

<sup>334</sup> Η. Inalcik, *ό.π.* (υποσημ. 129), 71-73, 79· F. Braudel, *ό.π.* (υποσημ. 329), 155, 234-238· Ι. Χασιώτης, *ό.π.* (υποσημ. 277), 43, 48, 188. Στον οικονομικό τομέα, η ευνοϊκή αντιμετώπιση του γαλλικού εμπορίου στην Οθωμανική αυτοκρατορία ανέδειξε τη Γαλλία κύριο ανταγωνιστή των Βενετών στην ανατολική Μεσόγειο καθ' όλο τον 16<sup>ο</sup> αι., ιδίως μετά το 1569, οπότε συμφωνήθηκαν οι πρώτες αυθεντικές γαλλο-οθωμανικές διομολογήσεις [Η. Inalcik, *ό.π.* (υποσημ. 129), 237-238]. Το γαλλικό και το βενετικό Μεσογειακό εμπόριο υπερφαλαγγίστηκαν από το αγγλικό, στις αρχές τού 17<sup>ου</sup> αι. [Η. Inalcik, *ό.π.* (υποσημ. 129), 238-239· F. Braudel, *ό.π.* (υποσημ. 312), 325-330· Ι. Χασιώτης, *ό.π.* (υποσημ. 277), 48]. Θυμίζω ότι η Γένοβα, η οποία απ' το 1453 διατηρούσε άριστες σχέσεις με τους Οθωμανούς, μετατράπηκε σε ισπανικό «προτεκτοράτο» το 1528.

ήταν πρώτο απ' όλα η διασφάλιση της δυνατότητάς τους να εμπορευούνται με όσο το δυνατόν ευνοϊκότερους όρους απέναντι στους ανταγωνιστές τους και, κατά δεύτερο λόγο, η ησυχία τους. Καμία μακροπρόθεσμα σχεδιασμένη επιθετική δράση. Αυτό που κυριαρχεί είναι η *ad hoc* αντιμετώπιση συγκεκριμένων απειλών και, ενδεχομένως, το ευκαιριακό «άνοιγμα» της σύγκρουσης όταν διαπιστωνόταν κάποιο αδύνατο σημείο στην οθωμανική άμυνα. Ακόμη και μετά την απώλεια της Κύπρου, η Βενετία επέδειξε ελάχιστες διαθέσεις για σύγκρουση και οδηγήθηκε στη ναυμαχία τής Ναυπάκτου μόνο αφού κάθε προσπάθεια διπλωματικής διευθέτησης της κρίσης με τους Οθωμανούς απέβη άκαρπη.<sup>335</sup> Αυτό, εκτός του ότι θέτει το ερώτημα για το τι μπορεί να σημαίνει «πόλεμος» τον 16<sup>ο</sup> αιώνα, δηλώνει ότι δύσκολα η Βενετία θα μπορούσε μακροπρόθεσμα να σχεδιάζει και να προωθεί κάποια ιδεολογική φόρμουλα που θα προπαγάνδιζε μια σύγκρουση σταυροφορικού τύπου ενάντια στους Οθωμανούς. Οι *Εκθέσεις* (*Relazioni*) των Βενετών βαίλων που υπηρέτησαν στην Κωνσταντινούπολη κατά τον 16<sup>ο</sup> αιώνα, οι οποίες εξετάστηκαν σε ένα πολύ γόνιμο βιβλίο από την L. Valensi, δείχνουν ότι σε μεγάλο βαθμό η ιδεολογική στάση των υψηλόβαθμων αυτών αξιωματούχων απέναντι στην Οθωμανική αυτοκρατορία προσημαίνεται θετικά, τουλάχιστον μέχρι τα τέλη τής δεκαετίας 1570-80. Απεριόριστος θαυμασμός, σεβασμός και ακατανίκητη έλξη είναι από τις φράσεις που μπορούν να περιγράψουν αυτή τη στάση. Η υποταγή στη θέληση του σουλτάνου εκ μέρους των υπηκόων του αποκαλείται «πειθαρχία», «ενότητα», ή «υπακοή». Ο Μεγάλος Τούρκος θεωρείται πανίσχυρος, αήττητος, και η αυτοκρατορία του απέραντη. Η εξουσία του θεωρείται απολύτως νόμιμη και δίκαιη.<sup>336</sup> Αυτό δεν σημαίνει ότι δεν υπάρχουν αρνητικές προσημάνσεις στα κείμενα αυτά, ούτε (πολύ περισσότερο) ακυρώνει την ύπαρξη της ογκώδους λιβελλογραφίας, η οποία, και στη Βενετία όπως και αλλού στη Δύση, προσπαθεί να αντιμετωπίσει κάπως στο επίπεδο των ιδεών τις εντυπωσιακές επιτυχίες των Οθωμανών και να άρει τις αντιφάσεις που αυτές προκαλούσαν στη χριστιανική κοσμοθεωρία,<sup>337</sup> προβλέποντας είτε την τελική τιμωρία των Οθωμανών, είτε τον προσηλυτισμό τού σουλτάνου στον χριστιανισμό.<sup>338</sup> Μας οδηγεί, εν τούτοις, να σκεφτούμε λίγο περισσότερο την «αυτονόητη» απόδοση χειρογράφων όπως αυτά που εξετάζουμε «στη Βενετία», μολονότι αυτά και αφθονούν στις βενετικές βιβλιοθήκες, και σχετίζονται με αυτήν από καλλιτεχνική άποψη. Πρέπει μάλλον να αναζητήσουμε κι εδώ τη λειτουργία τής συγκυρίας,<sup>339</sup> και συγχρόνως (ας μην ξεχνάμε ότι μιλάμε για τη Βενετία) να λάβουμε υπόψη

<sup>335</sup> F. Braudel, *ό.π.* (υποσημ. 329), 230-232.

<sup>336</sup> L. Valensi, *ό.π.* (υποσημ. 147), 17-84. Για τις αιτίες αλλαγής αυτής της στάσης, βλ. L. Valensi, *ό.π.*, 97-117.

<sup>337</sup> F. Braudel, *ό.π.* (υποσημ. 312), 359-361.

<sup>338</sup> L. Valensi, *ό.π.* (υποσημ. 147), 25. Για την αναμενόμενη μεταστροφή των Οθωμανών στον χριστιανισμό, κοινό θέμα στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία τού 15<sup>ου</sup>-16<sup>ου</sup> αι. βλ. C. Dionisotti, «La guerra d'Oriente nella letteratura veneziana del Cinquecento», A. Pertusi (επιμ.), *Venezia e l'Oriente fra tardo Medioevo e Rinascimento*, Φλωρεντία 1966, 471-493· M. Bataillon, «Mythe et connaissance de la Turquie en Occident au milieu du XVIe siècle», A. Pertusi (επιμ.), *ό.π.*, 451-470· N. Παναγιωτάκης, «Νικόλαος Παπαδόπουλος, Κρητικός στιχουργός τού 16<sup>ου</sup> αιώνα στη Βενετία», *Θησαυρίσματα* 16 (1979), 113-154 [ο Παπαδόπουλος απευθύνει ανοιχτή επιστολή στον Σελίμ Β' μετά τη ναυμαχία τής Ναυπάκτου, καλώντας τον να μεταστραφεί στον χριστιανισμό]· A. Olivieri, «Il significato escatologico di Lepanto nella storia religiosa del Mediterraneo del Cinquecento», G. Benzoni (επιμ.), *Il Mediterraneo nella seconda metà del '500 alla luce di Lepanto*, Φλωρεντία 1974, 257-259· G. Tognetti, «Venezia e le profezie sulla conversione dei Turchi», P. Preto, *Venezia e i Turchi*, Φλωρεντία 1975, 86-90 [σχολιάζεται η πρόταση του Φραγκίσκου Φίλεφου και του Γεωργίου Τραπεζούντιου προς τον Μωάμεθ Β' να μεταστραφεί στον χριστιανισμό με αντάλλαγμα πολιτικά οφέλη]· I. Χασιώτης, *ό.π.* (υποσημ. 277), 185 [για το ίδιο θέμα].

<sup>339</sup> Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί, λ.χ., η δίκη τού Φραγκίσκου Μπαρότσι, ο οποίος, σε μια στιγμή που η Βενετία επιδίωκε την ηρεμία στη σχέση της με τους Οθωμανούς, καταδικάστηκε ανάμεσα στα άλλα και επειδή «βρόκκε, ερμηνεύοντας ανεξήγητα ιερογλυφικά τα οποία βρίσκονται στην πλατεία τής Κωνσταντινούπολης, μεταξύ άλλων ότι ο οίκος των Οθωμανών πρόκειται να σβήσει το 1590, και μαζί του και η ηγεμονία των Τούρκων [...]. Αυτά τα έγγραφα σε ένα βιβλίο [...] το οποίο προτίθεται να το τυπώσει, αν η παρούσα σοφή Δημοκρατία δεν αναστείλει την έκδοση, έως ότου η πραγματοποίηση αυτής της τόσο σπουδαίας πρόβλεψης, η οποία αφορά το πολύ προσεχές



μας τον εντυπωσιακό μηχανισμό πληροφοριών και αρχειακής τεκμηρίωσης που είχε αναπτύξει το κράτος αυτό με σκοπό να καθίσταται ανά πάσα στιγμή δυνατή η ορθή εκτίμηση και η πλήρης εκμετάλλευση των συνθηκών που επικρατούσαν στα όρια της επικράτειάς του και στην παγκόσμια πολιτική σκηνή. Δεν μπορεί άραγε ένας βενετός αναγνώστης του 16<sup>ου</sup> αιώνα να έχει στη βιβλιοθήκη του ένα βιβλίο, όντας επιφυλακτικός απέναντι στο περιεχόμενό του;<sup>339α</sup>

Παρ' όλα αυτά ξέρουμε ότι τον 16<sup>ο</sup> αιώνα είχε όντως διαμορφωθεί στην Ευρώπη, ως κατάληξη του εσχατολογικού ιστορικού σχήματος που ερχόταν από τον Μεσαίωνα, η ιδέα για μία παγκόσμια, χριστιανική ηγεμονία.<sup>340</sup> Στην αναζωπύρωση και περαιτέρω επεξεργασία αυτού του ιδεολογικού μοντέλου είχαν συμβάλει σημαντικά δύο καινοφανείς εξελίξεις: πρώτον, η ευρωπαϊκή επέκταση πολύ πέρα από τα όρια της ηπείρου, στην Αμερική, στην Άπω Ανατολή και στην Αφρική, όπου οι ιθαγενείς πληθυσμοί φαίνονταν να «προσέρχονται» στον χριστιανισμό κατά χιλιάδες προς μεγάλη ικανοποίηση της Ρώμης, και δεύτερον, η άνοδος στον θρόνο της Αγίας Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας και της Ισπανίας (συγχρόνως) ενός και μόνο ηγεμόνα, του καθολικού Καρόλου Ε' (1519-1556).<sup>341</sup> Αλλά σε καμία, νομίζουμε, περίπτωση δεν θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι αυτό το ιδεολογικό σχήμα αποτέλεσε τη βάση για κάποια σταθερή και μόνιμη πολιτική επιδίωξη. Ανασυρόταν μάλλον ευκαιριακά από τη δεξαμενή της πολιτικοεκκλησιαστικής ρητορικής, για να επενδύσει πρόσκαιρες και πιο βραχυπρόθεσμες επιλογές.<sup>342</sup> Είναι σωστό ότι μέχρι έναν βαθμό η ιδεολογία αυτή συγκρότησε την Ιερή Συμμαχία το 1570-71.<sup>343</sup> Το 1570 διαδίδεται στο Μιλάνο από τον Γεώργιο Μειζότερο η πληροφορία ότι στην Κωνσταντινούπολη εμφανίστηκαν τρεις ήλιοι, πράγμα που σήμαινε ότι ο Φίλιππος Β' θα γινόταν, εκτός από βασιλιάς της Ισπανίας, αυτοκράτορας της Ελλάδας και της Τραπεζούντας.<sup>343α</sup> Την ίδια εποχή διαδίδεται στη Νεάπολη ότι οι τρεις σταυροί που εμφανίστηκαν πάνω από την Κωνσταντινούπολη σημαίνουν το τέλος της βασιλείας των Οθωμανών. Ο G. F. Camozio φρόντισε να τυπωθεί και να κυκλοφορήσει χαλκογραφία με την αναπαράσταση του φαινομένου για το ιταλικό κοινό.<sup>344</sup> Γνωρίζουμε επίσης ότι κατά τον 16<sup>ο</sup> αιώνα κυκλοφορούσε ο «χρησμός τού τάφου τού Κωνσταντίνου» στα ιταλικά και στα γερμανικά.<sup>345</sup> Το αρκετά ευρύ χριστιανικό μέτωπο, ψήγματα της ιδεολογικής προπαρασκευής του οποίου αποτελούν αυτές οι εκδηλώσεις, κατέληξε να συντρίψει (εντελώς πρόσκαιρα ωστόσο) τον οθωμανικό στόλο στη ναυμαχία της Ναυπάκτου, το σημαντικότερο στρατιωτικό γεγονός στην ευρωπαϊκή ιστορία του 16<sup>ου</sup> αιώνα, με επιπτώσεις ως γνωστό πολύ σπουδαιότερες στο επίπεδο της ιδεολογίας, απ' όσο στον στρατηγικό, πολιτικό, ή οικονομικό τομέα.<sup>346</sup> Το 1573, λ.χ., δύο χρόνια μετά τη ναυμαχία της

μέλλον, επιβεβαιώσει την αξιοπιστία τού έργου και του συγγραφέα» [J. Vereecken, L. Hadermann-Misguich, *ό.π.* (υποσημ. 3), 62-64, 206-208. Το πρωτότυπο ιταλικό κείμενο βλ. στον A. Rigo, *ό.π.* (υποσημ. 3), 21].

<sup>339α</sup> Με αφορμή τον κώδικα του Βατικανού (Vat. Gr. 1188) ο G. de Gregorio [*ό.π.* (υποσημ. 12), 110] αναφέρει ότι «τα βιβλία αυτά στόχευαν στη συγκίνηση και την διασκέδαση (*commuovere e divertire*) ενός ευρέος κοινού, στο οποίο μπορούν να συγκαταλέχθούν και ευγενείς και υψηλοί αξιωματούχοι της παπικής Αυλής του 16<sup>ου</sup> αι., οι οποίοι είχαν τη δυνατότητα να προσεγγίζουν κάθε είδος της ελληνικής και βυζαντινής λογοτεχνίας».

<sup>340</sup> Ήδη το 1495, όταν ο Κάρολος ΣΤ' της Γαλλίας μπήκε με το στρατό του στη Νεάπολη, ζήτησε να τον προσφωνήσουν «βασιλέα της Γαλλίας, αυτοκράτορα της Κωνσταντινούπολης και βασιλέα της Ιερουσαλήμ» [L. Valensi, *ό.π.* (υποσημ. 147), 59-60]. Πρβλ. και άλλη διεκδίκηση της οικουμενικότητας εκ μέρους του Γάλλου βασιλιά στο βιβλίο τού Γκυγιώμ Ποστέλ, *De la république des Turcs*, εκδομένο το 1560 [L. Valensi, *ό.π.*, 64].

<sup>341</sup> B. Bennisar, J. Jacquart, *ό.π.* (υποσημ. 329), 269-272.

<sup>342</sup> Διάφορες φωνές από την Ισπανία και τη Γαλλία, έως τα γερμανικά κράτη και τις Κάτω Χώρες που έκαναν λόγο για σταυροφορία ενάντια στους Οθωμανούς. Βλ. F. Braudel, *ό.π.* (υποσημ. 312), 571-572.

<sup>343</sup> F. Braudel, *ό.π.* (υποσημ. 312), 359-361.

<sup>343α</sup> Για τον Μειζότερο βλ. εδώ παραπάνω, κυρίως κείμενο στις υποσημ. 288<sup>α</sup>-288β.

<sup>344</sup> Τρ. Σκλαβενίτης, «Χρησμολογικό εικονογραφημένο μονόφυλλο των αρχών τού 18<sup>ου</sup> αιώνα», *Μνήμων* 7 (1978), 54-55.

<sup>345</sup> Τρ. Σκλαβενίτης, *ό.π.* (υποσημ. 344), 55, υποσημ. 20.

<sup>346</sup> F. Braudel, *ό.π.* (υποσημ. 329), 229-230, 247-250· L. Valensi, *ό.π.* (υποσημ. 147), 105-107.

Ναυπάκτου, ο Βενετός βαίλος στην Κωνσταντινούπολη, Μαρκαντόνιο Μπάρμπαρα, αναρωτιέται μήπως τελικά η οθωμανική αυτοκρατορία εξελιχθεί σε οικουμενική.<sup>347</sup> Στην ουσία, αυτό για το οποίο αμφιβάλλει ο Μπάρμπαρα είναι για τη δυνατότητα να συγκροτηθεί μια οικουμενική χριστιανική κυριαρχία, μια αμφιβολία που πηγάζει από την πολύ συγκεκριμένη πολιτική απόφαση της Βενετίας να υπογράψει συνθήκη με τους Οθωμανούς και να εγκαταλείψει την Ιερή Συμμαχία, παραβιάζοντας μάλιστα τον σχετικό όρο τής ιδρυτικής της διακήρυξης.<sup>348</sup> Η συγκυρία, οι συνθήκες της στιγμής και τα συμφέροντα τού κράτους, είναι αρκετά για να παραμερίσουν κάθε ιδεολογικό σχήμα και κάθε θεωρητική εξαγγελία. Σε άλλη *Έκθεση*, χρονολογούμενη το 1553, υποβάλλεται σταθερά η ιδέα ότι οι Οθωμανοί είναι κληρονόμοι των μεγάλων αυτοκρατοριών τού παρελθόντος (εν μέρει μάλιστα και της ρωμαϊκής), και ότι το μόνο που μένει για να συμπληρωθεί η οικουμενική τους κυριαρχία είναι η κατάκτηση της Ρώμης.<sup>349</sup> Ένας άλλος βαίλος, ο Αντόνιο Τιέπολο το 1576, δηλώνει ρητά ότι «θα ήταν μάταιο, απολύτως μάταιο, να νομίζει κανείς ότι μια τέτοια αυτοκρατορία μπορούν να τη ρίξουν ανθρώπινα χέρια».<sup>350</sup>

Αυτό, λοιπόν, που θα είχε ενδιαφέρον, θα ήταν κατ' αρχάς να αναζητήσουμε τις στιγμές εκείνες κατά τις οποίες η βενετική πολιτική έναντι των Οθωμανών θα μπορούσε να βρει μέρος της ιδεολογικής της βάσης σε χειρόγραφα όπως αυτά των *Χρησμών* και, κυρίως, να εντοπίσουμε τα σημεία επαφής όπου, τέτοιες στιγμές, η βενετική πολιτική συναντούσε τις ενδεχόμενες δυσaréσκειες (και συνακόλουθα τις ιδεολογικές επενδύσεις στην πολιτική της) των ορθόδοξων στο εσωτερικό τής Οθωμανικής αυτοκρατορίας.

Οι στιγμές των βενετοτουρκικών κρίσεων είναι το προφανές. Ήδη μεταξύ 1423-1430, οπότε οι Βενετοί κατείχαν τη Θεσσαλονίκη, εκφράστηκαν σκέψεις για κατάληψη της Κωνσταντινούπολης, πριν προβούν σε ανάλογη επιχείρηση οι Οθωμανοί.<sup>351</sup> Παρόμοια πληροφορία έχουμε και το 1472, κατά τη διάρκεια του Α' βενετοτουρκικού πολέμου (1463-1479),<sup>352</sup> καθώς και μετά τη ναυμαχία τής Ναυπάκτου.<sup>353</sup> Γενικά, ο λόγος περί την κατάληψη της Κωνσταντινούπολης από κάποιον χριστιανό ηγεμόνα φαίνεται να αποτελεί κοινό μοτίβο σε αντι-οθωμανικά συμφραζόμενα κατά τον 15<sup>ο</sup> και 16<sup>ο</sup> αιώνα.<sup>354</sup>

Αυτές οι αντικειμενικά υπερφίαλες απόψεις βρίσκουν μια εξήγηση, αν σκεφτούμε ξανά τις συστηματικές αποστροφές των Ελλήνων λογίων στη «χαμένη βασιλεία» και στα δεινά που εκείνοι πίστευαν ότι επέφερε αυτή η απώλεια. Μολονότι είναι προφανές ότι η Βενετία ή άλλες ευρωπαϊκές δυνάμεις δεν έθεσαν ποτέ στα σοβαρά έναν τόσο μεγαλεπήβολο στρατηγικό στόχο,<sup>355</sup> είναι επίσης αυτονόητο ότι τόσο στο πολιτικό επίπεδο, όσο και στο

<sup>347</sup> L. Valensi, *ό.π.* (υποσημ. 147), 40, 65-67.

<sup>348</sup> F. Braudel, *ό.π.* (υποσημ. 329), 273-274.

<sup>349</sup> L. Valensi, *ό.π.* (υποσημ. 147), 58. Θυμίζω ότι υπήρχε σχετικός οθωμανικός χρησμός για την επικείμενη κατάκτηση της Ρώμης από τους Οθωμανούς. Βλ. L. Valensi, *ό.π.*, 67-68 με σημ. 113-114, 80-81. Σε επιστολή του Σελίμ Β' προς τον ηγεμόνα της Βλαχίας Αλέξανδρο, γραμμένη το 1572, δηλ. αμέσως μετά τη ναυμαχία της Ναυπάκτου, διαβάζουμε: «Παιδί μου, ο Θεός βοήθησεν και ενίκησα και ηπύρα την Κήπρο, τους απήστους ανθρώπους οπού δεν με προσκενούσαν. Και κάμε αυτού χαρά μεγάλη εις την Βλαχία και μήνυσε και εις τον τόπο σου τρογίρο το πώς ενίκησα, να ηξεύρουν ο κόσμος. Και εσή, Αλέξανδρε, αυθέντι της Βλαχίας, ηέ μου, ετημάζου την άνοιξιν να έλθης μετ' εμένα να κάμομε ταξήδια δια ξηράς, και τα κάτεργα δια θαλάσσης, να πάρομεν τους Κορυφούς. Έπητα να στρατεύομε εις την γλυκή Βενετία, οπού τα πολλά ρούχα και τους καμουχάδες, και εκ την Βενετήα να στρατεύομεν εις Ρώμην. Έτζη σου γράφω να ετημάζεσε και σε ορίζω να κάμης. Έτζι κατά πως σου γράφω» [N. Jorga, *ό.π.* (υποσημ. 328), 146].

<sup>350</sup> L. Valensi, *ό.π.* (υποσημ. 147), 80-81.

<sup>351</sup> H. Inalcik, *ό.π.* (υποσημ. 129), 232.

<sup>352</sup> H. Inalcik, *ό.π.* (υποσημ. 129), 56.

<sup>353</sup> Ο H. Inalcik [*ό.π.* (υποσημ. 129), 80] αναφέρει ότι μετά τη ναυμαχία της Ναυπάκτου ο συμμαχικός στόλος αντιμετώπισε το ενδεχόμενο να προελάσει εναντίον τής Κωνσταντινούπολης, πράγμα που ενδεχομένως θα γινόταν, αν δεν έφταναν οι πληροφορίες για τον νεότευκτο οθωμανικό στόλο [πρβλ. F. Braudel, *ό.π.* (υποσημ. 329), 231-233, 247-248].

<sup>354</sup> Πρβλ. I. Χασιώτης, *ό.π.* (υποσημ. 277), 201 με υποσημ. 1.

<sup>355</sup> I. Χασιώτης, *ό.π.* (υποσημ. 277), 187.

επίπεδο των προσωπικών επαφών των ευρωπαϊών λογίων με τους ορθόδοξους συναδέλφους τους, δεν έμεναν αδιάφορες απέναντι στις κάθε λογής εκκλήσεις που, είτε ρητά, είτε ως υπονοούμενο, έκαναν λόγο για «απελευθέρωση».<sup>356</sup> Έχουμε κιόλας δει (στην περίπτωση των σπαχήδων) ποιο θα μπορούσε να είναι το νόημα τέτοιων εκκλήσεων. Ας προσθέσουμε τώρα και την απογοήτευση που καταλάμβανε τους Έλληνες λογίους, όταν σύγκριναν τις συνθήκες κάτω από τις οποίες οι συνάδελφοί τους στη δυτική Ευρώπη θεράπευαν τα ενδιαφέροντά τους, με τις συνθήκες που επικρατούσαν στην Κωνσταντινούπολη. Ο Θεοδόσιος Ζυγομαλάς γράφει, στα μέσα του 16<sup>ου</sup> αιώνα, στον Μαρτίνο Κρούσιο: «Ως έχοντες βασιλείαν, έχετε και σοφίαν. [...] Απολέσαντες γαρ ημεείς βασιλείαν και σοφίας εστερηθήμεν, βαρβαρωθέντες εν βαρβάρους χρονίως [...]».<sup>357</sup> Στον ίδιο τόνο, ο πρεσβευτής των Αψβούργων στην Κωνσταντινούπολη Augerius von Busbecq, ισχυρίζεται πως «ο τόπος αυτός κραυγάζει για τη βοήθεια των χριστιανικών εθνών. Η Ελλάδα [...] μας εξορκίζει, στο όνομα της κοινής πίστης, να εξεγερθούμε εναντίον της σκυθικής βαρβαρότητας».<sup>358</sup> Δεν θα έπρεπε εν τούτοις να υπερεκτιμήσουμε τον φιλολογικό αυτό «διάλογο», σε ό,τι αφορά τη σχέση του με τα χειρόγραφα μας.

Όπωςδήποτε, βέβαια, η ρητορική των λογίων έπαιζε κάποιο ρόλο. Δεν είναι τυχαίο, λ.χ., ότι ο ζωγράφος Melchior Lorichs, κατά τη διάρκεια της παραμονής του στην Κωνσταντινούπολη (1555-1560) σχεδιάζει τον κίονα του Αρκαδίου για τον Busbecq.<sup>359</sup> Ούτε είναι τυχαίο ότι φεύγοντας ο Busbecq από την Κωνσταντινούπολη το 1562, πήρε μαζί του τον κώδικα Vind. Hist. Gr. 80 (ίσως και τον Vind. Suppl. Gr. 172) ανάμεσα σε 240 άλλα χειρόγραφα.<sup>360</sup> Αλλά, από την άλλη πλευρά, δεν νομίζουμε ότι η παραγωγή των πέντε χειρογράφων που μας ενδιαφέρουν μπορεί να βρει το πρωτογενές της αίτιο στις φιλολογικές κορώνες του Busbecq ή του Ζυγομαλά. Η μεθοδολογική ευκολία των «πολλαπλών αιτίων» δεν πρέπει να μας κάνει να ξεχνάμε τον συγκεκριμένο εντοπισμό και την κατά το δυνατόν ακριβή ιεράρχησή τους.

#### ΜΙΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΟΜΑΔΑ ΣΤΗΝ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΤΗΣ ΣΥΓΚΡΟΥΣΗΣ: ΟΙ STRADIOTI

Τα πολύ συγκεκριμένα οικονομικά αίτια, τα οποία επικαλεστήκαμε παραπάνω ως πρωταρχικό κινούν αίτιο για την παραγωγή των πέντε χειρογράφων και, βεβαίως, και άλλων χειρογράφων παρόμοιων με αυτά και χαμένων σήμερα, εντάσσονται έτσι σε ένα γενικότερο ιδεολογικό «κλίμα». Οι φορείς και οι επεξεργαστές αυτού του κλίματος (ας το αποκαλέσουμε γενικά «αντιτουρκικό»), διάφοροι λόγιοι στη Δύση ή στην ίδια την Οθωμανική αυτοκρατορία, μπορούσαν ενδεχομένως, σε συγκεκριμένες περιστάσεις, σε στιγμές κρίσης, να στρατευθούν και να εξυπηρετήσουν συμφέροντα λίγο πιο πέρα από τα άμεσα, λόγια ενδιαφέροντά τους.

<sup>356</sup> Βλ. Μ. Μανούσκακας, *Εκκλήσεις (1453-1535) των Ελλήνων λογίων τής Αναγεννήσεως προς τους ηγεμόνες τής Ευρώπης για την απελευθέρωση της Ελλάδος*, Θεσσαλονίκη 1965 (2<sup>η</sup> Αθήνα 1985). Ι. Χασιώτης, *Οι Έλληνες στις παραμονές τής ναυμαχίας τής Ναυπάκτου. Εκκλήσεις, επαναστατικές κινήσεις και εξεγέρσεις στην ελληνική χερσόνησο από τις παραμονές ως το τέλος του κυπριακού πολέμου (1568-1571)*, Θεσσαλονίκη 1970. Ι. Χασιώτης, *ό.π.* (υποσημ. 277), 132, 139-141, 143, 151, 166, 175, 193. Ο Ι. Χασιώτης [*ό.π.* (υποσημ. 277)], 172-173, 206] αναφέρει ότι «από τις εκκλησιαστικές επαρχίες τής νότιας Βαλκανικής, τις πιο στενές σχέσεις με τους χριστιανούς ηγέτες τής Δύσης τις διατηρούσε η Αρχιεπισκοπή τής Αχρίδας, απ' όπου προέρχονταν επίσης και οι περισσότερες εκκλήσεις που έφταναν στις δυτικές Αυλές για αντιτουρκικές πρωτοβουλίες στην ελληνική χερσόνησο». Να σημειωθεί ότι στην Αρχιεπισκοπή Αχρίδος υπάγονταν κατά τον 16<sup>ο</sup> αι. οι αποτελούμενες από «γραικούς και αλβανίτες» ορθόδοξες κοινότητες της Απουλίας, Αμπρούζης, Βασιλικάτων, Καλαβρίας, Σικελίας, Μελίτης (Μάλτας) και Δαλματίας, οι οποίες συναποτελούσαν την ορθόδοξη Μητρόπολη Ιταλίας. Μετά τη Σύνοδο του Τρέντο (1545-1563), όμως, με ενέργειες του πάπα Πίου Ε' (1566-1572), η ορθόδοξη Μητρόπολη Ιταλίας καταργήθηκε. Το πατριαρχείο της Κωνσταντινούπολης εγκατέστησε αργότερα Μητροπολίτη ως πατριαρχικό Έξαρχο στη Βενετία, ο οποίος είχε υπό τη διακαιοδοσία του τους ορθόδοξους όλης της Ιταλίας. Βλ. Χρ. Παπαδόπουλος, *ό.π.* (υποσημ. 299<sup>α</sup>), 103-106.

<sup>357</sup> Ο. Γκράτζιου, *ό.π.* (υποσημ. 108), 163-164.

<sup>358</sup> Ι. Χασιώτης, *ό.π.* (υποσημ. 277), 194.

<sup>359</sup> R. Janin, *ό.π.* (υποσημ. 59), 84· βλ. ένα από τα σχέδια αυτά στον E. Legrand, *ό.π.* (υποσημ. 28), 81.

<sup>360</sup> Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 52.

Ο Κ. Σάθας, στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα, θεωρεί βεβαίως τις «αντιτουρκικές» εξαγγελίες και τις εκκλήσεις για «απελευθέρωση» εκ μέρους των Ελλήνων λογίων κυριολεκτικά «προεπαναστατικές» ενέργειες, φορείς των οποίων υπήρξαν (στο πρακτικό επίπεδο) τα διάφορα «ελληνικά» μισθοφορικά σώματα στην υπηρεσία των δυτικών ηγεμόνων (οι περιβόητοι *stradioti*), τα οποία, είτε συμμετείχαν στους βενετοτουρκικούς πολέμους και στις ισπανοτουρκικές συγκρούσεις, είτε αναλάμβαναν τα ίδια αντιτουρκικές πρωτοβουλίες.<sup>361</sup> Θα ήταν υπερβολικό να ασκήσουμε σήμερα κριτική στις θέσεις του Σάθα, πόσο μάλλον από τη στιγμή που δεν μπορούμε να αρνηθούμε ότι οι προτάσεις του αυτές βάζουν ένα πραγματικό πρόβλημα με δύο σκέλη: αυτό που αφορά τους λογίους (για τους οποίους είπαμε ήδη κάποια πράγματα), και αυτό που αφορά τους *stradioti*.

Το δεύτερο σκέλος έχει για μας ένα εξίσου σημαντικό ενδιαφέρον. Ο Θεόφιλος Βαντούρας, ο οποίος φέρεται ιδιοκτήτης του *Escorial. Gr. V.I.16* πριν αυτός περάσει στη βιβλιοθήκη του Φιλίππου Β', πρέπει να υποθέσουμε ότι υπήρξε επικεφαλής ενός τέτοιου σώματος μισθοφόρων.<sup>362</sup> Οι οικονομικές συνιστώσες τής δράσης των μισθοφορικών αυτών σωμάτων, η οποία εντοπίζεται κυρίως στην Πελοπόννησο, στις δυτικές παρυφές των Βαλκανίων, και στην Ιταλία, δεν έχουν ακόμη μελετηθεί επαρκώς. Όμως, καθώς φαίνεται, οι οικονομικές υποθέσεις παίζουν κι εδώ τον κυρίαρχο ρόλο.<sup>363</sup> Οι απολαβές των μισθοφόρων (και αναφερόμαστε κυρίως στους αρχηγούς τους) συνίσταντο, πάνω απ' ό,τι άλλο, σε εκτάσεις γης και σε διάφορα σχετικά με την καλλιέργειά της προνόμια. Πρόκειται για μια χαμηλή και μέση αριστοκρατία γαιοκτητών, η οποία βάσιζε τη δύναμή της στην παροχή μισθοφορικών στρατιωτικών υπηρεσιών προς τους δυτικούς ηγεμόνες, όταν και όπου υπήρχε ανάγκη. Επομένως, ο πόλεμος αποτελούσε ζωτικό συμφέρον γι' αυτούς τους μικρούς ιδιοκτήτες που δεν μπορούσαν να ελπίζουν σε άλλη πρόσοδο. Καθώς φαίνεται, οι «καπετάνιοι» αυτοί σε πολλές περιπτώσεις ήταν πρόθυμοι να δυναμιτίσουν κάθε προσπάθεια ειρηνικής επίλυσης της διαφοράς που προκαλούσε τη σύγκρουση, και να μετατραπούν έτσι πολύ γρήγορα από ήρωες σε εκτός νόμου κακοποιούς. Μετά τη ναυμαχία τής Ναυπάκτου και σε συνδυασμό με την άσχημη οικονομική συγκυρία, τα εισοδήματα των ανθρώπων αυτών πρέπει να συμπίεστηκαν σε ανυπόφορο βαθμό.<sup>364</sup> Το 1572 και το 1580, η Βενετία και το Μιλάνο

<sup>361</sup> Κ. Σάθας, *Τουρκοκρατούμενη Ελλάς. Ιστορικών δοκίμιον περί των προς αποτίναξιν του οθωμανικού ζυγού επαναστάσεων του ελληνικού έθνους (1453-1821)*, Αθήνα 1869, 1-184 [για τον 15<sup>ο</sup>-16<sup>ο</sup> αι.]. Ο ίδιος, *Έλληνες στρατιώται εν τη Δύσει και αναγέννησις της ελληνικής τακτικής*, Αθήνα 1885 [δημοσιευμένο τότε στο περιοδικό *Εστία*, τ. 19 και τ. 20]. Για τη σημερινή αντιμετώπιση του θέματος βλ. Ι. Χασιώτης, *ό.π.* (υποσημ. 277), 115-116, 119-123, 131, 146-157, 159-162, 167-170, 191-192, 199-202.

<sup>362</sup> Βλ. εδώ παραπάνω, κυρίως κείμενο στις υποσημ. 17 και 287.

<sup>363</sup> Βλ. λ. χ. την περίπτωση του Θεόδωρου Παλαιολόγου και τις συνεχείς προσπάθειές του να ρυθμίσει διάφορα οικονομικά και περιουσιακά του θέματα: Μ. Κολυβά, «Θεόδωρος Παλαιολόγος, αρχηγός μισθοφόρων "στρατιωτών" και διεργημένος στην υπηρεσία τής Βενετίας (1452 c.-1532)», *Θησαυρίσματα* 10 (1973), 138-162.

<sup>364</sup> Σε κάθε περίπτωση πάντως, όταν ο Δον Χουάν επιχείρησε να αποβιβαστεί στην Πελοπόννησο το 1572, δεν φαίνεται να είδε κάποιο σημάδι γενικού ξεσηκωμού από την πλευρά των ντόπιων ενάντια στους Οθωμανούς, μολοντί είχαν προηγηθεί κάποιες σχετικές επαφές [F. Braudel, *ό.π.* (υποσημ. 329), 260, 266· πρβλ. Κ. Σάθας, *Τουρκοκρατούμενη Ελλάς. Ιστορικών δοκίμιον περί των προς αποτίναξιν του οθωμανικού ζυγού επαναστάσεων του ελληνικού έθνους (1453-1821)*, Αθήνα 1869, 164-175]. Η πληροφορία αυτή είναι ενδεικτική για το ακριβές περιεχόμενο και την απήχηση της «ιδεολογίας της απελευθέρωσης», η οποία προβάλλεται σε διάφορα κείμενα της εποχής. Ο βαίλος Ντανιέλο Λουντοβίτσι, το 1534, διαπιστώνει ότι οι λαοί του σουλτάνου «είναι όλοι τους σκλάβοι, υποταγμένοι στη θέλησή του, τόσο διαλυμένοι και έρμια της τύχης τους, ώστε κανείς τους δεν έχει πια δύναμη ή σθένος». Ένας άλλος βαίλος τον οποίο ήδη ακούσαμε, ο Μαρκαντόνιο Μπάρμπαρο, τονίζει το 1573 ότι «για να αναχαιτιστεί η οθωμανική ορμή, πρώτοι απ' όλους οι υπόδουλοι χριστιανικοί πληθυσμοί πρέπει να δεχτούν ως απελευθερωτές τους στρατούς που θα έρθουν να καταλύσουν τον ζυγό τους», πράγμα που αφ' ενός δηλώνει ότι αυτό δεν ήταν αυτονόητο, και αφ' ετέρου δείχνει ότι η εκ των έσω υποστήριξη (και άρα η προώθηση σχετικής προπαγάνδας) λαμβανόταν σοβαρά υπ' όψη από τους Βενετούς κατά τη διάρκεια των εκάστοτε συγκρούσεών τους με τους Οθωμανούς [τα δύο αποσπάσματα βλ. στην L. Valensi, *ό.π.* (υποσημ. 147), 46-47]. Ένα βενετικό έγγραφο του 1535 αναφέρει ότι «η Αλβανία και οι γύρω επαρχίες, οι οποίες κατοικούνται κυρίως από χριστιανούς, περιμένουν με αγωνία νέα για το ότι ο [δυτικός] αυτοκράτορας ή ο στόλος του κατευθύνεται προς την Κωνσταντινούπολη, ώστε να ξεσηκωθούν [H. Inalcik, *ό.π.* (υποσημ. 272), 248, υποσημ. 86].

συμφώνησαν να συντονίσουν τις ενέργειές τους για την καταπολέμηση των «ληστών». Το 1578, ο μαρκήσιος του Μοντεζαρ, αντιβασιλιάς των Ισπανών στη Νεάπολη, οργάνωσε εκστρατεία για την καταπολέμηση των «ληστών» στην Καλαβρία, όπως μαθαίνουμε χωρίς μεγάλη επιτυχία. Σε ανάλογη εκστρατεία επιδόθηκε και ο πάπας Σίξτος Ε΄, το 1585, ενώ τέτοιες επιχειρήσεις εκκαθάρισης («σιάσιμον των κλεπτών») γνωρίζουμε και εκ μέρους των οθωμανικών αρχών, στην Πελοπόννησο και στην Ήπειρο.<sup>365</sup> Το 1592-93 παραχωρείται γενική αμνηστία σε όλους αυτούς τους απείθαρχους της ιταλικής χερσονήσου, όσοι θα συμφωνούσαν να συμμετάσχουν σε επιχειρήσεις τής Βενετίας στη Δαλματία.<sup>366</sup> Δεν έχουμε συγκεκριμένες πληροφορίες για την αναγκαιότητα των επιχειρήσεων αυτών, αλλά είναι αυτονόητο ότι οι μισθοφόροι αυτοί μπορούσαν, έως έναν βαθμό, να εκβιάσουν τη βενετική πολιτική λαμβάνοντας αυθαίρετα αντιτουρκικές πρωτοβουλίες. Επιπλέον, η έκβαση του κάθε πολέμου βασιζόταν σε σημαντικό βαθμό στις δικές τους διαθέσεις. Οι ισοροπίες μπορούσαν δραματικά και γρήγορα να ανατραπούν, αν τα μισθοφορικά σώματα, δυσαρεστημένα για κάποιο λόγο από τον «ενοικιαστή» τους, αποφάσιζαν ξαφνικά να αλλάξουν στρατόπεδο ελπίζοντας σε μια κερδοφόρα κεφαλαιοποίηση της «προδοσίας» από την άλλη πλευρά. Αυτό που θα είχε ενδιαφέρον για μας (θέμα που δεν μπορούμε όμως να το ανοίξουμε εδώ) θα ήταν να δούμε την ιδεολογία που συνείχε αυτά τα σώματα, η οποία δεν μπορούσε να προέρχεται παρά κυρίως από λόγιες πηγές,<sup>367</sup> και τελικά να απαντήσουμε στο ερώτημα του κατά πόσον αυτή η ιδεολογία διασταυρώνεται με την ιδεολογία των πέντε χειρογράφων που εξετάζουμε. Κατά δεύτερο λόγο, φαίνεται πως, μέχρι τα μέσα του 16<sup>ου</sup> αιώνα, δεν ήταν ασυνήθιστο οι *stradioti* να μετατρέπονται σε σπαχήδες, ή και το αντίστροφο. Επομένως, όταν το οθωμανικό κράτος αποφάσισε να «χτυπήσει» τους χριστιανούς τιμαριούχους, είναι πολύ πιθανόν ορισμένοι από αυτούς να πέρασαν στην αντίθετη πλευρά (δηλ. στην πλευρά των *stradioti*) με το ανάλογο μένος, και να αναζήτησαν τα μέσα εκείνα που θα μπορούσαν να εκφράσουν τη δυσaréσκείά τους. Έτσι, ενδεχομένως διαβλέπουμε κάποια σημεία διασταύρωσης των εκκλήσεων των λογίων για βοήθεια από τη Δύση,<sup>368</sup> των μισθοφόρων/σπαχήδων, και των χειρογράφων μας. Η Εκκλησία, το πατριαρχείο και οι επίσκοποι του, οι οποίοι είχαν στα χέρια τους τους μηχανισμούς τής παιδείας και της εγγραμματοσύνης στον βαλκανικό χώρο, καθώς και ισχυρές διασυνδέσεις με τους όποιους ελάχιστους πεπαιδευμένους βρίσκονταν εκτός Εκκλησίας, θα μπορούσαν να συντονίσουν το όλο κλίμα όταν δέχτηκαν και οι ίδιοι παρόμοια επίθεση στα οικονομικά τους συμφέροντα. Η γενικότερη ευρωπαϊκή κατάσταση σε σχέση με τους Οθωμανούς κατά τη δεκαετία 1560-1570 ήταν μάλλον ευνοϊκή: θυμίζω ότι, το 1565, η αποτυχία των Οθωμανών να καταλάβουν τη Μάλτα, θεωρήθηκε ως η πρώτη μεγάλη ήττα τους από ενωμένα χριστιανικά στρατεύματα (Ιππότες τού Τάγματος του Αγ. Ιωάννη και Ισπανοί) και θα ήταν φυσικό να γέννησε κάποιες ελπίδες, όχι τόσο στη Δύση, όσο στους δυσαρεστημένους τής Ανατολής.

<sup>365</sup> Ι. Χασιώτης, *ό.π.* (υποσημ. 277), 150-151. Γενικά, βλ. E. Hobsbawm, *Bandits*, Λονδίνο <sup>2</sup>2000 (1969), 11-33, 77-90.

<sup>366</sup> B. Bennassar, J. Jacquart, *ό.π.* (υποσημ. 329), 285.

<sup>367</sup> Φαίνεται ότι αρκετοί από τους ηγέτες αυτών των «βάνδων» είχαν σημαντική παιδεία. Ένα παράδειγμα βλ. στη Μ. Κολυβά, *ό.π.* (υποσημ. 363), 138-162.

<sup>368</sup> Στα βενετικά αρχεία έχει σωθεί η έκκληση κάποιου ευγενούς από την Κρήτη ή την Πελοπόννησο, ο οποίος το 1570 ζητά από τη Βενετία να δράσει ενάντια στους Οθωμανούς. Υποστηρίζει ότι οι Τούρκοι έπαψαν να είναι **όπως πρώτα** ανεκτικοί, λεηλατούν και βασανίζουν, και ο ίδιος πιστεύει ότι η επιτυχία τού σχεδίου είναι βέβαιη, αρκεί η Βενετία να δώσει εγγυήσεις στον ορθόδοξο κλήρο πως, αντίθετα με ό,τι συνέβαινε μέχρι τώρα, στο μέλλον θα παραμείνει ανενόχλητος από τη Ρωμαιοκαθολική Εκκλησία. Ο ίδιος επίσης προσφέρεται να αναλάβει τις σχετικές διαπραγματεύσεις, αν αληθινά η Βενετία είναι έτοιμη να τηρήσει αυτές τις υποσχέσεις, διαπραγματεύσεις οι οποίες θα πείσουν τους ορθόδοξους για την αξιοπιστία των υποσχέσεων αυτών [F. Braudel, *ό.π.* (υποσημ. 312), 483-484].

## 4. Ο ΦΙΛΕΝΩΤΙΚΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ ΤΩΝ ΠΕΝΤΕ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ

Το συμπέρασμά μας, επομένως, είναι ότι τα χειρόγραφα που εξετάζουμε αποτελούν, κατά ένα τουλάχιστον μέρος, φορείς της ιδεολογίας η οποία επένδυσε μια εκτεταμένη δυσαρέσκεια στην ορθόδοξη Ανατολή κατά τη δεκαετία 1560-1570, μιας ιδεολογίας που τη διαμόρφωνε κυρίως η Εκκλησία, και συγκεκριμένα το πατριαρχείο της Κωνσταντινούπολης, μιας ιδεολογίας, τέλος, που μπορούσε να βρει συμμάχους αφ' ενός στη σύγχρονη ευρωπαϊκή πολιτική συγκυρία, και αφ' ετέρου σε ομοειδείς ιδεολογικές προτάσεις που πήγαιναν από διάφορα ευρωπαϊκά κέντρα και χρησιμοποιούνταν σε ποικίλες ανάλογες περιστάσεις και στη Δύση.

Από τα στοιχεία αυτής της ιδεολογίας, αυτό που μας ενδιαφέρει ιδιαίτερω είναι το «φιλοδυτικό» στοιχείο, και το βάθος του. Είναι ένα στοιχείο που χαρακτηρίζει τα πέντε χειρόγραφα που εξετάζουμε, όσα μελετήσαμε. Η εξέταση της υιοθέτησης «δυτικών στοιχείων» («ανοιχτή» πόλη, χρήση της γεωμετρικής προοπτικής, «δυτικίζουσα» τεχνοτροπία, εισαγωγή στοιχείων της πραγματικότητας) στα χειρόγραφα αυτά, από την άποψη της ιστορίας της τέχνης, έδειξε μια αξιωματική κατανόηση βασικών νεωτερισμών της εικαστικής ιδεολογίας της Αναγέννησης, αν και σε μια περίεργη ανάμειξη με παραδοσιακά βυζαντινά στοιχεία.

Κάναμε ήδη λόγο για τις δυνατότητες που ενδεχομένως υπήρχαν στην Κωνσταντινούπολη, όσον αφορά την επαφή με τις εικαστικές αξίες της Αναγέννησης. Ασφαλώς υπήρξαν και αμεσότεροι (οι οποίοι είναι και πιο τεκμηριωμένοι σήμερα) δίαυλοι επαφής των ορθόδοξων με τις εικαστικές, πολιτικές, θρησκευτικές, και φιλοσοφικές αξίες της Δύσης. Η διερεύνηση της παρουσίας των ορθόδοξων πληθυσμών στα μεγάλα αστικά κέντρα της Δύσης, καθώς και η περίπτωση της Κρήτης, έχουν δείξει ότι μια σημαντική μερίδα τού ορθόδοξου κόσμου διατηρούσε, λιγότερο ή περισσότερο συνειδητά, και επεξεργάζονταν περαιτέρω αρκετές από τις προτάσεις που προσδιόριζαν ήδη την υστεροβυζαντινή «ενωτική παράταξη».<sup>369</sup> Φυσικά, δεν είναι δυνατό να ασχοληθούμε εδώ σε βάθος με αυτό το ζήτημα. Εν τούτοις, η περίπτωση του Μανουήλ Μαλαξού, ο οποίος εργάστηκε ως γραφέας στην Αποστολική Βιβλιοθήκη τού Βατικανού και ο οποίος είναι ο γραφέας των τριών τουλάχιστον από τα πέντε χειρόγραφα που μας ενδιαφέρουν, μας υποχρεώνει να διαγράψουμε έστω ένα πλαίσιο με αφετηρία τα ίδια τα χειρόγραφα, πριν καταλήξουμε σε κάποιες τελευταίες παρατηρήσεις.

«ΦΙΛΟΔΥΤΙΚΑ» ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΤΑ ΠΕΝΤΕ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ:  
ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗ ΕΝΩΣΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΕΝΣΩΜΑΤΩΣΗ ΣΤΗ ΔΥΣΗ

Η J. Vereecken έχει ήδη επισημάνει με συγκεκριμένα επιχειρήματα και με αφορμή τον κώδικα *Bute*, ότι στο εν λόγω χειρόγραφο προβάλλεται η ουνιτική πολιτικο-εκκλησιαστική προοπτική.<sup>370</sup> Πιστεύουμε ότι μια παρόμοια στάση χαρακτηρίζει τη μεγάλη πλειονότητα των εικονογραφημένων χειρογράφων των *Χρησμών*, τα οποία χρονολογούνται στον 16<sup>ο</sup> αιώνα.<sup>371</sup>

Αν προσέξουμε τον τρόπο με τον οποίο παραδίδονται από τα χειρόγραφα αυτά οι τρεις τελευταίοι από τους 16 *Χρησμούς* του Λέοντα, δηλ. οι χρησμοί 14-16, θα έχουμε μια

<sup>369</sup> Χρ. Παπαδόπουλος, *ό.π.* (υποσημ. 299<sup>ο</sup>), 89-112· Ι. Χασιώτης, *ό.π.* (υποσημ. 277), 108 [εσωτερικές έριδες μεταξύ ορθόδοξων και ουνιτών στις ελληνικές κοινότητες της Ιταλίας], 141-146.

<sup>370</sup> J. Vereecken, L. Hadermann-Misguich, *ό.π.* (υποσημ. 3), 208-216, 242-244. Το συμπέρασμα αυτό αφορά, επίσης, τόσο τον κώδικα *Bodl. Barocc. Gr. 170*, όσο και τον *Bodl. Barocc. Gr. 145* (φφ. 80v-92v).

<sup>371</sup> Θυμίζω και τη φράση «Χρησμοί Λέοντος του σοφοτάτου βασιλέως περί των εθνών, τι έστι το μέλλον αυτών Ιουδαίας Ισπανίας και Αραβίας **ομόνοια**», το οποίο τίθεται ως προμετωπίδα των *Χρησμών* στο χειρόγραφο *Bodl. Laud Gr. 27*. Την ίδια φράση, με μια μικρή διαφοροποίηση (βλ. εδώ, **Παράρτημα 4**, υποσημ. 495), έχουμε και στα *Berol. Staatl. Bibl. Gr. 297*, *Vat. Gr. 1188*, και ίσως και σε άλλα.

σχετική βάση συζήτησης. Το κείμενο των τριών αυτών χρησμών αναφέρεται στον «άριστο» βασιλιά, ο οποίος έχει μόλις αποκαλυφθεί και ο οποίος, κατά την μετά το 1453 ερμηνεία των *Χρησμών*, θα κυβερνήσει στην ανακτημένη Κωνσταντινούπολη. Ενώ πριν ήταν «νεκρός» και εξαφανισμένος, τώρα εμφανίζεται με όλη του τη μεγαλοπρέπεια (χρησμός 14). Καλείται να λάβει το σκήπτρο της εξουσίας και να βασιλεύσει, επί όσον χρόνο του έχει οριστεί, με αγαθότητα (χρησμός 15). Πράγματι, έτσι θα συμβεί, έως το τέλος της βασιλείας του (που, καθώς υπονοείται, θα έρθει εξ αιτίας του φθόνου κάποιων αντιπάλων), και την οριστική του ανάπαυση κοντά στον Θεό (χρησμός 16).

Στο εικονογραφικό σχήμα της παράδοσης το οποίο προηγείται εκείνου που έχουμε στα πέντε χειρόγραφα, ο χρησμός 14 εικονογραφείται με παράσταση του «άριστου» βασιλιά όρθιου και σχεδόν μετωπικού, με πλήρη αυτοκρατορική ενδυμασία [εικ. 43, 44, 55], ο χρησμός 15 με έναν άγγελο που κρατά ημισφαιρικό κάλυμμα κεφαλής (ένα είδος σκούφου) [εικ. 13, 56, 57], και ο χρησμός 16 πάλι με τον «άριστο» βασιλιά (απεικονισμένο σχεδόν πανομοιότυπα με τον χρησμό 14), ο οποίος αυτή τη φορά έχει στο πλευρό του, επίσης όρθιο, έναν εκκλησιαστικό αξιωματούχο [εικ. 58, 59, 60]. Η εικονογραφική καινοτομία που εισάγουν τα πέντε χειρόγραφα στο σημείο αυτό είναι, όπως έχουμε ήδη πει, ότι στον χρησμό 15 ο άγγελος δεν παριστάνεται μόνος του, αλλά μαζί με τον «άριστο» βασιλιά, ο οποίος είναι πεσμένος στα γόνατα και δέχεται στο κεφάλι του το ημισφαιρικό κάλυμμα που κρατά ο απεσταλμένος του Θεού [εικ. 14, 15].

Αν παρατηρήσουμε, όμως, πιο προσεκτικά, θα δούμε, εκτός από τους κοινούς τόπους σε συγκεκριμένα σημεία των χρησμών 15 και 16, κάποιες επιμέρους διαφοροποιήσεις από το ένα χειρόγραφο στο άλλο. Τα κοινά σημεία είναι ότι τόσο στο προγενέστερο εικονογραφικό σχήμα [εικ. 43, 44, 55], όσο και στα πέντε χειρόγραφα [εικ. 45, 46], ο βασιλιάς του χρησμού 14 φέρει διάδημα δυτικού τύπου, με τριγωνικές απολήξεις. Επίσης, στον χρησμό 16, το κάλυμμα της κεφαλής του βασιλιά αλλάζει σε ημισφαιρικό [εικ. 58, 60], γιατί υποτίθεται ότι εν τω μεταξύ έχει φορέσει τον σκούφο που του έχει δώσει ο άγγελος του χρησμού 15.<sup>372</sup> Στον κώδικα *Holmiens. Bibl. Reg. Va 4a*, όμως [εικ. 59], ο βασιλιάς του χρησμού 16 δεν φορά τον σκούφο του χρησμού 15 (ούτε φυσικά και το διάδημα του χρησμού 14), αλλά ένα τρίτο κάλυμμα, μία μίτρα (*καμελαύκιον*).<sup>373</sup> Στον κώδικα του Βερολίνου (*Berolin. Staatl. Bibl. Gr. 297*), ένα από τα πέντε χειρόγραφα που εξετάζουμε, ο άγγελος του χρησμού 15 στέφει τον βασιλιά όχι με σκούφο, αλλά με διάδημα ίδιο με εκείνο που φορούσε και πριν, στον χρησμό 14 [εικ. 14]. Το ίδιο διάδημα φέρει ο βασιλιάς και στον χρησμό 16 [εικ. 61], πράγμα λογικό, αφού τέτοιο κάλυμμα κεφαλής τού έδωσε ο άγγελος μόλις πριν.<sup>374</sup> Με διάδημα (και όχι με σκούφο) ετοιμάζεται να στέφει ο άγγελος του χρησμού 15 τον βασιλιά και στον *Vind. Hist. Gr. 80* [εικ. 54], ο οποίος θεωρήσαμε ότι προοιωνίζεται έως έναν βαθμό τα πέντε χειρόγραφα.<sup>375</sup> Από την άλλη πλευρά, όμως, το χειρόγραφο της Οξφόρδης (*Bodl. Barocc. Gr. 145*, φφ. 233r-259v) «επιστρέφει», θα λέγαμε, στην επιλογή του κώδικα της Στοκχόλμης, με τα τρία διαφορετικά καλύμματα κεφαλής για τον «άριστο» βασιλιά: διάδημα δυτικού τύπου (χρησμός 14) [εικ. 46], «σκούφος» (χρησμός 15) [εικ. 15], μίτρα (χρησμός 16) [εικ. 62].<sup>376</sup> Τρία διαφορετικά είναι τα καλύμματα και στον *Bodl. Laud Gr. 27*, τον οποίο επίσης θεωρήσαμε «μεταβατικό» προς τα πέντε χειρόγραφα: εδώ ο βασιλιάς φοράει ένα περίεργο ψηλό και κυλινδρικό καπέλλο στον χρησμό 14 [εικ. 63], ο άγγελος (ο οποίος εικονίζεται μόνος του) κρατάει τον γνωστό σκούφο στον χρησμό 15 [εικ. 64], και ο βασιλιάς, ο οποίος

<sup>372</sup> Βλ. *Marc. Gr. VII.3* (φφ. 23v-38v) [Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 42, 43, 46]. *Amstel. Bibl. Univ. Gr. VI.E.8* [W. G. Brokkaar (επιμ.), *ό.π.* (υποσημ. 3), πίν. 15, 16, 17].

<sup>373</sup> Στο φ. 9v [B. Knös, *ό.π.* (υποσημ. 19), φ. 9v].

<sup>374</sup> Στα φφ. 9v, 10r, 10v [N. Βέλης, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 9, 11, 12].

<sup>375</sup> Στο φ. 14v [Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 45]. Πρβλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 19.

<sup>376</sup> Στα φφ. 251v, 252r, 252v [I. Hutter, *ό.π.* (υποσημ. 9), εικ. 616-618].

είναι γονατιστός μπροστά στον αξιωματούχο της Εκκλησίας (άπαξ στην εικονογραφία που γνωρίζουμε) στον χρησμό 16, φοράει μίτρα [εικ. 65].<sup>377</sup>

Το ερώτημα που τίθεται είναι εύλογο: πρόκειται για επιλογές που καθορίζονται από το εκάστοτε πρότυπο ή για συνειδητές επιλογές που θέλουν να σημάνουν κάτι σε σχέση με την αφήγηση; Στην περίπτωση των χρησμών αυτών, το κείμενο δεν μας βοηθάει καθόλου να ξεκλειδώσουμε το βαθύτερο νόημα των εικόνων. Οι εικόνες μοιάζουν για ακόμη μια φορά να λένε πράγματα που δεν περιλαμβάνονται στο κείμενο και να το προσανατολίζουν αποφασιστικά προς συγκεκριμένες κατευθύνσεις. Το διάδημα δυτικού τύπου με τριγωνικές απολήξεις, οι οποίες σε κάποιες περιπτώσεις τείνουν να λάβουν ή λαμβάνουν μορφή κρινάνθεμου, είναι αρκετά συνηθισμένο στις απεικονίσεις βασιλέων σε ελληνικά χειρόγραφα του 16<sup>ου</sup> αιώνα και, όπως έχει παρατηρήσει η Ό. Γκράτζιου με αφορμή ένα ελληνικό χειρόγραφο του 17<sup>ου</sup> αιώνα, δηλώνει τη χριστιανική ιδιότητα του εστεμμένου.<sup>378</sup> Εν τούτοις, έχουμε και περιπτώσεις σε χειρόγραφα του ίδιου αιώνα, όπου ο βασιλιάς φορά μίτρα (*καμελαύκιον*), δηλαδή τον ημισφαιρικό τύπο στέμματος που επικράτησε κατά την ύστερη βυζαντινή περίοδο.<sup>379</sup> Επομένως, και ιδίως από τη στιγμή κατά την οποία έχουμε να κάνουμε με κείμενα και εικόνες που θα πρέπει να είχαν σαφείς πολιτικές προεκτάσεις στα μάτια των αναγνωστών της εποχής, δεν μπορούμε να ξεπεράσουμε εύκολα το πρόβλημα υποστηρίζοντας ότι τις επιλογές τις καθόρισε το πρότυπο. Είναι, άλλωστε, φανερό ότι οι παραλλαγές στο συγκεκριμένο σημείο είναι πολύ περισσότερες απ' όσο σε άλλα σημεία της εικονογράφησης των *Χρησμών*, πράγμα που μαρτυρεί μια εγρήγορη από την πλευρά των μικρογράφων ειδικά όσον αφορά το κάλυμμα της κεφαλής του «άριστου» βασιλιά.

Αλλά, πριν προχωρήσουμε σε ερμηνείες, καλύτερα ας συνεχίσουμε και ας ολοκληρώσουμε τις παρατηρήσεις μας στην εικονογράφηση των συγκεκριμένων χρησμών. Στην εικόνα του χρησμού 16 (με εξαίρεση, θυμίζουμε, τον Bodl. Laud Gr. 27), ο «άριστος» βασιλιάς κρατεί στο αριστερό του χέρι μία σφαίρα, η οποία στις περισσότερες περιπτώσεις φέρει στην επιφάνειά της ένα «Χ» [εικ. 58, 59, 60, 65, 61, 62]. Πρέπει να υποθέσουμε ότι η σφαίρα αυτή συμβολίζει, όπως στη βυζαντινή αυτοκρατορική εικονογραφία, την «ελέω Θεού» οικουμενική εξουσία του βασιλιά. Τη σφαίρα αυτή καλύπτει με έναν σκούφο (παρόμοιον εκείνου που κρατά ο άγγελος του χρησμού 15) ο αρχιερέας που εικονίζεται όρθιος δίπλα στον «άριστο» βασιλιά.<sup>380</sup> Η παρατήρηση αυτή μας επιτρέπει ίσως να συμπεράνουμε ότι ο σκούφος αυτός, τόσο στην περίπτωση του αγγέλου (χρησμός 15), όσο και του αρχιερέα (χρησμός 16), σημαίνει τη νομιμοποίηση του «άριστου» βασιλιά μέσω του θελήματος του Θεού και των εκπροσώπων του επί Γης, μήνυμα που τονίζεται στα πέντε χειρόγραφα που εξετάζουμε με την προσθήκη του γονατιστού μπροστά στον άγγελο βασιλιά στην εικόνα του χρησμού 15. Είδαμε και αλλού ότι τα πέντε χειρόγραφα που εξετάζουμε παραχωρούν κεντρικό ιστορικό ρόλο στην Εκκλησία και στους εκπροσώπους της.<sup>381</sup>

Είναι, επιπλέον, εύκολο να παρατηρήσει κανείς ότι σε όλα σχεδόν τα χειρόγραφα ο αρχιερέας του χρησμού 16 φορά στο κεφάλι την πινοειδή μίτρα των επισκόπων της ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας.<sup>382</sup> Με μοναδική και αξιοσημείωτη εξαίρεση την περίπτωση του

<sup>377</sup> Στα φφ. 81v, 82r, 82v [I. Hutter, *ό.π.* (υποσημ. 9), εικ. 569, 570, 572]. Είναι αξιοσημείωτο ότι ο βασιλιάς του χρησμού 5 φορά διάδημα δυτικού τύπου [I. Hutter, *ό.π.*, εικ. 560], ο μικρογράφος δηλ. γνωρίζει τον συγκεκριμένο τύπο στέμματος, και άρα συνειδητά δεν τον χρησιμοποιεί στον βασιλιά του χρησμού 14, ο οποίος φέρει σε όλα τα άλλα χειρόγραφα (όσα γνωρίζουμε) διάδημα.

<sup>378</sup> Ό. Γκράτζιου, *ό.π.* (υποσημ. 108), 122-123.

<sup>379</sup> Βλ. παραδείγματα εδώ παραπάνω, υποσημ. 179.

<sup>380</sup> Απ' όσο γνωρίζω, μόνο στον κώδικα του Βερολίνου ο αρχιερέας δεν καλύπτει τη σφαίρα με σκούφο, αλλά απλώς ακουμπά το χέρι του σε αυτήν.

<sup>381</sup> Βλ. εδώ παραπάνω, κυρίως κείμενο μετά την υποσημ. 22.

<sup>382</sup> Μοναδική εξαίρεση αποτελεί, όσο γνωρίζω, το χειρόγραφο Bodl. Laud Gr. 27 (φ. 82v), όπου ο αρχιερέας φορεί μίτρα, και όπου μάλιστα είναι και η μοναδική φορά που ο «άριστος» βασιλιάς γονατίζει μπροστά στον αρχιερέα [I. Hutter, *ό.π.* (υποσημ. 9), εικ. 572]. Για τα καλύμματα της κεφαλής των μοναχών, ιερέων, επισκόπων



Bodl. Laud Gr. 27 [εικ. 65], πρέπει, επομένως, να συμπεράνουμε ότι ο αρχιερέας προς τον οποίο ο «άριστος» βασιλιάς τείνει τη σφαίρα του κόσμου είναι *λατίνος*, και για την ακρίβεια *ουνίτης*, εφόσον έχει γένεια. Αξίζει, επίσης, να παρατηρήσουμε ότι, με προφανή και πάλι εξαίρεση τον Bodl. Laud Gr. 27, όπου ο βασιλιάς είναι γονατιστός μπροστά στον (ορθόδοξο εδώ) αρχιερέα, σχεδόν σε όλους του άλλους κώδικες ο «άριστος» βασιλιάς και ο αρχιερέας εικονίζονται περίπου ισούψεις, με μια ελαφρά ίσως υπεροχή του αρχιερέα. Μοναδική διαφοροποίηση ως προς αυτό το σημείο αποτελεί ο κώδικας του Βερολίνου, όπου ο βασιλιάς είναι εμφανώς ψηλότερος. Ο κώδικας αυτός, καθώς είδαμε, είναι επίσης ο μοναδικός όπου ο βασιλιάς εξακολουθεί να φορά το διάδημα του χρησμού 14 και στον χρησμό 16.<sup>383</sup>

Πιστεύουμε ότι σε όλα αυτά τα σημεία δηλώνονται οι παράμετροι μιας ενδιαφέρουσας πολιτικής δεοντολογίας, η οποία επιδιώκει να υποβάλει τις εξής βασικές προτάσεις:

Α) ο «άριστος» βασιλιάς είτε θα αναδειχθεί με τη βοήθεια των δυτικών δυνάμεων (μίτρα) είτε θα είναι ο ίδιος ένας δυτικός ηγεμόνας (διάδημα δυτικού τύπου).

Β) ο «άριστος» βασιλιάς θα αντλεί τη νομιμοποίησή του από τον Θεό και την Εκκλησία, με την οποία θα έχει αγαθές σχέσεις και από την οποία (μάλλον) θα ελέγχεται εκούσια (η πρόταση αυτή υπογραμμίζεται στα πέντε χειρόγραφα που εξετάζουμε).

Γ) η αγαστή αυτή συνεργασία θα φέρει οικουμενική ειρήνη, η οποία πρακτικά θα εκδηλωθεί με την ένωση των Εκκλησιών της Ρώμης και της Ανατολής (με την πρόταση αυτή φαίνεται να διαφωνεί ο κώδικας Bodl. Laud Gr. 27).

Και οι τρεις αυτές προτάσεις αποτελούν, καθώς πιστεύουμε, σαφή νύξη στην υπόθεση του κοινού χριστιανικού μετώπου ενάντια στην οθωμανική εξάπλωση, ενός μετώπου που στην ιδανική του μορφή προϋποθέτει την ένωση των Εκκλησιών, και που αποτέλεσμά του θα είναι ο ερχομός του «άριστου» βασιλιά.

Αν μείνουμε σε αυτή την κατεύθυνση, είναι δυνατόν να εντοπίσουμε και άλλα στοιχεία αυτής της «δυτικόφιλης» στάσης στην εικονογράφηση των *Χρησμών*, η οποία, μακριά από το να παραμένει στο μορφολογικό επίπεδο, αποτελεί στοιχείο του περιεχομένου και λαμβάνει σαφή πολιτική χροιά. Σε ορισμένα από τα εικονογραφημένα χειρόγραφα των *Χρησμών* τού 16<sup>ου</sup> αιώνα, ο κενός θρόνος με τον οποίον εικονογραφείται ο χρησμός 10 φέρει σε κάποιο εμφανές σημείο ένα κρινάνθεμο [εικ. 66, 67], σύμβολο που, ως γνωστόν, παραπέμπει στον γαλλικό βασιλικό οίκο.<sup>384</sup> Το στοιχείο αυτό πρέπει να προέρχεται από το πρώτο ερμηνευτικό στρώμα τού χρησμού 10, ο οποίος αρχικά αναφερόταν στα γεγονότα τού 1204 [βλ. εδώ, **Παράρτημα 2**]. Μετά το 1453, όμως, οπότε οι *Χρησμοί* τοποθετήθηκαν σε ένα καινούργιο ερμηνευτικό πλαίσιο, το κρινάνθεμο μάλλον δεν είχε νόημα στο συγκεκριμένο σημείο τής αφήγησης. Πράγματι, στο ένα από τα δύο εικονογραφημένα χειρόγραφα του κώδικα *Marc. Gr. VII.3* [εικ. 68],<sup>385</sup> το κρινάνθεμο έχει μετατραπεί σε ένα απλό διακοσμητικό στοιχείο τού θρόνου, ενώ σε άλλα χειρόγραφα, περιλαμβανομένων και των πέντε που μας ενδιαφέρουν, έχει απαλειφθεί. Εμφανίστηκε, εν τούτοις, κάπου αλλού: στη ράβδο (σκήπτρο) τού «άριστου» βασιλιά. Στις περισσότερες περιπτώσεις τής βυζαντινής αυτοκρατορικής εικονογραφίας, η

και πατριαρχών της ορθόδοξης Εκκλησίας κατά τον 16<sup>ο</sup> αι. βλ. Β. Στεφανίδης, *ό.π.* (υποσημ. 301), 755-759, 761-762 και υποσημ. 1. Το «σκιάδιο» που φορούσαν οι πατριάρχες της Κωνσταντινούπολης τον 16<sup>ο</sup> αι. βλ. στην *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Ι', 98, 119.

<sup>383</sup> Στο φ. 10ν [N. Βέης, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 12]. Το ότι το ύψος των δύο μορφών σημαίνει κάτι για το περιεχόμενο του συγκεκριμένου χρησμού αποδεικνύεται από το γεγονός ότι στην έντυπη και εικονογραφημένη έκδοση των *Χρησμών* της *P.G.* (βλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 19), στην εικόνα του χρησμού 16, ο αρχιερέας είναι τόσο εμφανώς ψηλότερος από τον «άριστο» βασιλιά, ώστε δεν μπορεί παρά να πρόκειται για εσκεμμένη επιλογή. Την εικονογράφηση του κειμένου των *Χρησμών* της *P.G.*, την παραθέτω εδώ μετά τα Παράρτημα.

<sup>384</sup> *Holmiens. Bibl. Reg. Va 4a*, φ. 6ν [B. Κηός, *ό.π.* (υποσημ. 19), φ. 6ν]. *Bodl. Laud Gr. 27*, φ. 79ν [I. Hutter, *ό.π.* (υποσημ. 9), εικ. 566].

<sup>385</sup> *Marc. Gr. VII.3* (φφ. 23ν-38ν), φ. 32ν [Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 33].

ράβδος που κάποτε φέρει ο αυτοκράτορας έχει στην άκρη έναν σταυρό. Υπάρχουν, ωστόσο, περιπτώσεις, όπου η ράβδος καταλήγει σε πινακίδα (λάβαρο), χαρακτηριστικό που εμφανίζεται αρκετά συχνά από τον 11<sup>ο</sup> αιώνα.<sup>386</sup> Η τελευταία αυτή επιλογή έχει ακολουθηθεί σε όλα τα εικονογραφημένα χειρόγραφα του 16<sup>ου</sup> αιώνα, όσα γνωρίζουμε, των *Χρησμών* (χρησμός 14 και χρησμός 16). Στα χειρόγραφα που μας απασχολούν, όμως, όσα μπορούμε να ελέγξουμε, έχει προστεθεί εμφανώς ένα κρινάνθεμο πάνω στην πινακίδα [εικ. 45, 61, 46, 62],<sup>387</sup> το οποίο ήδη είχε απεικονιστεί στην πινακίδα τού σκήπτρου στον κώδικα *Amstel. Gr. VI.E.8* [εικ. 43, 58] και στον κώδικα *Bodl. Laud Gr. 27* (εκεί μόνο στον χρησμό 14, και όχι και στον 16) [εικ. 63, 65],<sup>388</sup> και το οποίο παραμένει έπειτα, αν και κάπως σχηματοποιημένο, σε χειρόγραφα μεταγενέστερα των πέντε που εξετάζουμε.<sup>389</sup> Ο Ν. Γκιολές αναφέρει ότι στη βυζαντινή εικονογραφία «οι περιπτώσεις που το αυτοκρατορικό σκήπτρο απολήγει σε ένα είδος τριφύλλου είναι σπάνιες».<sup>390</sup> Καθ' όσον μας αφορά, δεν γνωρίζουμε άλλη περίπτωση εκτός από το σκήπτρο που κρατά η αυτοκράτειρα Ζωή, σύζυγος του Κωνσταντίνου Θ' του Μονομάχου, σε παράσταση του κώδικα *Sinait. Gr. 364* (μέσα 11<sup>ου</sup> αι.),<sup>391</sup> αλλά ίσως να υπάρχουν ορισμένες ακόμη. Αυτή η σπανιότητα καθιστά πιο πιθανό το ότι το εικονογραφικό αυτό «σήμα» όχι μόνο αντιγράφει δυτικά πρότυπα, όπως αυτά στα οποία παραπέμπει η Ό. Γκράτζιου,<sup>392</sup> αλλά και έχει ένα τέτοιο σημασιολογικό φορτίο, ώστε σε βιβλία με τόσο σαφείς πολιτικούς υπαινιγμούς όπως τα βιβλία των *Χρησμών* δεν αποτελεί απλώς στοιχείο «μόδας», εικονογραφικής ή άλλης, αλλά υπονοεί ένα πολιτικό *desiderandum*.

Η ΦΙΛΕΝΩΤΙΚΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΟΡΘΟΔΟΞΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΕΙΟΥ ΤΗΣ  
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗΣ

Οι βαρύτερες απώλειες που είχε προκαλέσει ο Λούθηρος και ο Καλβίνος στη ρωμαιοκαθολική Εκκλησία κατά το α' μισό του 16<sup>ου</sup> αι., έκανε τον πάπα να βλέπει, μετά τη Σύνοδο του Τρέντο (1545-1563) που έθεσε τις βάσεις του κινήματος της Αντιμεταρρύθμισης, με ανανεωμένο ενδιαφέρον τα σχέδια πολιτικής επέμβασης εκ μέρους των καθολικών ηγεμόνων στην ανατολική Ευρώπη.<sup>393</sup> Από τις εκκλήσεις που απηύθυναν προς την Αγία Έδρα, ξέρουμε ότι πολλοί ορθόδοξοι σκέφτονταν στα σοβαρά μια τέτοια

<sup>386</sup> Ν. Γκιολές, *ό.π.* (υποσημ. 179), 74. Βλ., π.χ., Ι. Spatharakis, *ό.π.* (υποσημ. 80), εικ. 7 (*Barb. Gr. 372*, 11<sup>ος</sup>-12<sup>ος</sup> αι.), εικ. 11 (αργυρή πλάκα από το τρίπτυχο *Khakhoulí* στην Τυφλίδα, 11<sup>ος</sup> αι.), εικ. 61 (*Exultet Roll υπ' αριθ. 1*, τού Μπάρι, περ. 1000). Βλ. επίσης, Ν. Γκιολές, *ό.π.*, εικ. 16 (μαρμάρινο *tondo* από την Ουάσιγκτον, 12<sup>ος</sup> αι.), εικ. 18 (Παρίσι, *BN Coislin 79*, 11<sup>ος</sup> αι.), εικ. 20β (στέμμα τής Ουγγαρίας, 11<sup>ος</sup> αι.), εικ. 23 (ύφασμα από τον τάφο τού επισκόπου *Gunther* τού *Bamberg*, 11<sup>ος</sup> αι.), μαζί με τα λήμματα του Καταλόγου της έκθεσης υπ' αριθ. 14 («στέμμα τού Κωνσταντίνου Μονομάχου» από την Ουγγαρία, 11<sup>ος</sup> αι.), υπ' αριθ. 17 (*Vat. Urb. Gr. 2*, 12<sup>ος</sup> αι.), υπ' αριθ. 22 (φόλλις Θεοφίλου, 9<sup>ος</sup> αι.), υπ' αριθ. 26 (ιστάμενον Θεοδώρας, 11<sup>ος</sup> αι.), υπ' αριθ. 29 (υπέρπυρον Ανδρονίκου Α', 12<sup>ος</sup> αι.), υπ' αριθ. 30 (άσπρον τραχύ Ισαακίου Β', 12<sup>ος</sup> αι.), υπ' αριθ. 32 (υπέρπυρον Μιχαήλ Η', 13<sup>ος</sup> αι.), υπ' αριθ. 57 (μολυβδόβουλλο Ανδρονίκου Β', 13<sup>ος</sup>-14<sup>ος</sup> αι.), καθώς και την εικόνα στις σελ. 128-129 από τον κώδικα του *Σκυλίτζη τής Μαδρίτης* (13<sup>ος</sup> αι.).

<sup>387</sup> Κώδικας Βερολίνου, φφ. 9ν, 10ν [Ν. Βέης, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 9, 12]. Κώδικας Οξφόρδης, φφ. 251ν, 252ν [I. Hutter, *ό.π.* (υποσημ. 9), εικ. 616, 618]. Θυμίζω ότι στον κώδικα της Οξφόρδης (φ. 258r) [I. Hutter, *ό.π.*, εικ. 620] και του *Εσκοριάλ* (φ. 31r) [Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 54], το κρινάνθεμο υπάρχει και στο σκήπτρο που φέρει ο άγγελος ο οποίος υπερίπταται της πόλεως, στην εικόνα τού «χρησμού τού αγγελοφόρου».

<sup>388</sup> *Amstel. Gr. VI.E.8*, φφ. 8r, 9r [W. G. Brokkaar (επιμ.), *ό.π.* (υποσημ. 3), πίν. 15, 17]. *Bodl. Laud Gr. 27*, φ. 81ν και πρβλ. φ. 82ν [I. Hutter, *ό.π.* (υποσημ. 9), εικ. 569 και πρβλ. εικ. 572].

<sup>389</sup> *Marc. Gr. VII.3* (φφ. 1r-8r), φφ. 7r, 8r [A. Rigo, *ό.π.* (υποσημ. 3), 89, 91]. *Panorm. Bibl. Naz. I.E.8*, φ. 8r [A. Daneu Lattanzi, *ό.π.* (υποσημ. 126), εικ. 5].

<sup>390</sup> Ν. Γκιολές, *ό.π.* (υποσημ. 179), 74.

<sup>391</sup> Ν. Γκιολές, *ό.π.* (υποσημ. 179), λήμμα Καταλόγου έκθεσης υπ' αριθ. 16· Ι. Spatharakis, *ό.π.* (υποσημ. 80), 99-102, και εικ. 66· Κ. Μανάφης (επιμ.), *ό.π.* (υποσημ. 269), 316, 331, εικ. 8 (έγχρωμη).

<sup>392</sup> Ο. Γκράτζιου, *ό.π.* (υποσημ. 108), 122 με υποσημ. 46.

<sup>393</sup> Μετά τη Σύνοδο του Τρέντο (1545-1563), η πίεση της Ρώμης προς τους ορθοδόξους σε ότι αφορούσε την αυστηρή εφαρμογή των όρων της Συνόδου της Φεράρας-Φλωρεντίας (1438-1439) αυξήθηκε σημαντικά. Βλ. Χρ. Παπαδόπουλος, *ό.π.* (υποσημ. 299<sup>α</sup>), 105-106.

προοπτική.<sup>394</sup> Φυσικά, θα έπρεπε κανείς να αναζητήσει το πού ακριβώς απέβλεπαν αυτές οι εκκλήσεις και πόσο αποκρυσταλλωμένες παρουσιάζονται οι απόψεις και οι στόχοι των συντακτών τους. Αλλά δεν νομίζουμε πως μπορεί κανείς να αμφιβάλλει για το γεγονός ότι σημαντικός αριθμός Ελλήνων ή, για να το θέσουμε ίσως ακριβέστερα, ορθοδόξων που θεωρητικά συναριθμούνταν στο ποίμνιο του πατριαρχείου της Κωνσταντινούπολης, προσέβλεπαν με αισιοδοξία στην προοπτική της ένωσης των δύο Εκκλησιών.

Στις ελληνόφωνες κοινότητες της Δύσης, ιδίως της Ιταλίας, είχαν δημιουργηθεί σημαντικές υποδομές επαφής ανάμεσα στη Δύση και στους ορθόδοξους της Οθωμανικής αυτοκρατορίας, αρκετά σταθερές τον 16<sup>ο</sup> αιώνα. Οι κοινότητες αυτές δεν φαίνεται να συνδέονται με κάποια συλλογική αντιτουρκική πρωτοβουλία.<sup>395</sup> Από την άλλη πλευρά, όμως, οι συνεκτικοί εκπαιδευτικοί πυρήνες ορθόδοξων που συγκροτήθηκαν γύρω από το Πανεπιστήμιο της Πάδοβας και άλλα εκπαιδευτικά ιδρύματα,<sup>396</sup> υπήρξαν μία σταθερή πηγή άντλησης αξιών που ξεπερνούσαν τα όρια του Μεσαίωνα και που οι φορείς τους, ιερωμένοι και κοσμικοί, λόγιοι, καλλιτέχνες και κωδικογράφοι, τις μετέφεραν στον χώρο τού οθωμανικού κράτους.<sup>397</sup> Αυτές οι επαφές ήταν δυνατό να δημιουργήσουν διάφορα προβλήματα στο εσωτερικό του κράτους του σουλτάνου, γιατί κάτω από συγκεκριμένες περιστάσεις, τα εκπαιδευτήρια αυτά θα μπορούσαν είτε να απηχούν νότες της «αντιτουρκικής ιδεολογίας», όπως την προσδιορίσαμε παραπάνω, είτε να εκφράζουν «φιλενωτικές» αντιλήψεις. Σε κείμενο των μέσων τού 16<sup>ου</sup> αιώνα, λ.χ., από ένα χειρόγραφο ελληνόφωνων μαθητών της Σικελίας (ισπανικής εκείνη την εποχή), γίνεται λόγος για τον «θάνατο του ελληνικού γένους», το οποίο παλιά είχε

«γνώσιν, αφεντίαν και μεγαλείον, που ακολουθεί τα δύο ταύτα. Τώρα το ένα επήρασιν οι Φράγγοι, την παιδείσιν, και οι Τούρκοι την αυθεντίαν. Το μεγαλείον μόνον απόμεινε ξηρόν. Φίλιππος, ο βασιλεύς τής Φιάντριας και της Ισπανίας, θέλει ελευθερώσει από την σκλαβίαν των ασεβών τους Γραικούς και θέλει τους αρπάξει από την φωτίαν, ωσάν άρπαξεν ο Αινείας τον πατέρα του τον Αγγίσην εις τον καιρόν τής Τροίας. Δια τούτο, όλοι οι χριστιανοί ας παρακαλούμεν τον Θεόν να μας δώση τούτην την καλωσύνην».<sup>398</sup>

Το σημαντικό για μας, βέβαια, δεν είναι οι φιλολογικές διακηρύξεις αλλά οι ουσιαστικές επαφές με τα στοιχεία τού δυτικοευρωπαϊκού πολιτισμού, η επιχειρηματολογία που ενδεχομένως αναπτύσσεται γύρω από την αποδοχή ή την απόρριψή τους, καθώς και η πολιτική δεοντολογία την οποία προτάσσει ή μία ή η άλλη άποψη, με κεντρικό άξονα το ζήτημα της ένωσης των Εκκλησιών. Με αυτό το πρίσμα, μια επιστολή του Μανουήλ Γλυτζούνη από τη Χίο (σημαντική βάση της καθολικής Εκκλησίας στην Ανατολή, ακόμη και μετά την κατάκτησή της από τους Οθωμανούς το 1566) προς τον αρχιεπίσκοπο Ταραγώνας, Antonio Augustin θέτει ερωτήματα πολύ σημαντικότερα από εκείνα που θέτει η «φόρμουλα»

<sup>394</sup> Πρβλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 356. Βλ. επίσης, Ι. Χασιώτης, *ό.π.* (υποσημ. 277), 203-204, και 217 όπου η άποψη του επισκόπου Κυθήρων Μάξιμου Μαργούνιου για το ενδιαφέρον αυτό της Ρώμης. Για τον Μάξιμο Μαργούνιο βλ. και J. Vereecken, L. Hadermann-Misguich, *ό.π.* (υποσημ. 3), 209-210.

<sup>395</sup> Ι. Χασιώτης, *ό.π.* (υποσημ. 277), 158.

<sup>396</sup> Αναφέρω ενδεικτικά το βραχύβιο (1515-1524) Ελληνικό Γυμνάσιο της Ρώμης (πάπας Λέων Ι΄) [βλ. Α. Καραθανάσης, *Η Φλαγγίνιος Σχολή τής Βενετίας* (διδ. διατρ., ΑΠΘ 1974), Θεσσαλονίκη 1986, 24· Ph. Mansel, *ό.π.* (υποσημ. 274), 242], το Ελληνικό Κολλέγιο του Αγ. Αθανασίου στη Ρώμη, το οποίο ιδρύθηκε το 1576 (πάπας Γρηγόριος ΙΓ΄) και λειτουργεί μέχρι σήμερα [βλ. Α. Καραθανάσης, *ό.π.*, 25· Ζ. Τσιρπανλής, *Το Ελληνικό Κολλέγιο της Ρώμης και οι μαθητές του (1576-1700)*, Θεσσαλονίκη 1980· Ο ίδιος, «Il primo e secondo Collegio Greco di Roma», *Il Veltro* 27 (1983), 507-521], και την Ελληνική Σχολή τής Βενετίας, η οποία ιδρύθηκε το 1593 [Α. Καραθανάσης, *ό.π.*, 27].

<sup>397</sup> Ι. Χασιώτης, *ό.π.* (υποσημ. 277), 90-92, 145-146, 158-159, 171, 234. Αν ίσως εξαιρέσουμε τις «ανταλλαγές» και τις «μεταφορές» φορείς των οποίων υπήρξαν οι Κρητικοί καλλιτέχνες και λόγιοι στις μετακινήσεις τους ανάμεσα στην Κρήτη και στη Βενετία, νομίζω ότι αυτό το θέμα δεν έχει μελετηθεί αρκετά.

<sup>398</sup> Ι. Χασιώτης, *ό.π.* (υποσημ. 277), 146.

που διάβαζαν οι μαθητές τής Σικελίας. Ο Γλυτζούνης προσφέρει προς πώληση στον Augustin 12 περίπου ελληνικά χειρόγραφα (Γάμβλιχο, ερμηνευτικά Πατέρων, Πρακτικά των δύο Συνόδων υπέρ και κατά Φωτίου, Βλεμμύδη, Κυδώνη, κ.λπ.). Η επιστολή είναι γραμμένη «εν Καισαρία Αυγούστη» (Augsburg) το 1581, και ο Γλυτζούνης πληροφορεί τον Augustin ότι, αν θελήσει να τον βρει, θα βρίσκεται εν καιρώ στο σπίτι του Ιταλού αρχιερέα (νούντσιου) στη «Μαδρίλ».<sup>399</sup> Να είχε δει άραγε αυτός ο Έλληνας από τη Χίο, που εμπορευόταν μεταξύ άλλων και χειρόγραφα, κάποιο χειρόγραφο όπως αυτά που μας ενδιαφέρουν;<sup>400</sup> Με ποιά ιδιότητα μπορούσε να φιλοξενηθεί στο σπίτι του πρεσβευτή του πάπα σε μια ευρωπαϊκή πρωτεύουσα; Ήταν ορθόδοξος ή καθολικός; Τον απασχολούσε η «αυθεντία» των Οθωμανών, και τι πίστευε γι' αυτήν;<sup>401</sup>

Θα ήταν, όμως, σκοπιμότερο να θέσουμε το ζήτημα πιο συγκεκριμένα, να μεταφερθούμε στην Κωνσταντινούπολη, αφού εκεί εντοπίζουμε την πηγή των χειρογράφων που μας απασχολούν, και να δούμε αν εκεί υπήρχαν «φιλενωτικοί» κύκλοι κατά τη δεκαετία 1560-1570.

Το ερώτημα αυτό οδηγεί σε εξαιρετικά ενδιαφέρουσες διαπιστώσεις. Ένα κείμενο το οποίο, καθώς είδαμε παραπάνω,<sup>402</sup> εισάγει από κάποια εποχή και μετά τον «χρησμό του τάφου του Κωνσταντίνου», αναφέρει την «ογδόην σύνοδον εις την Φιορρέντζαν», εννοώντας βέβαια την ενωτική Σύνοδο της Φεράρας-Φλωρεντίας (1438-1439). Δεν γνωρίζουμε πότε ή πού γράφτηκε το εισαγωγικό αυτό κείμενο, πρέπει όμως να υποθέσουμε ότι χρονολογείται κάποια στιγμή μετά τη συγγραφή του χρησμού τον οποίο εισάγει (1463-1464) και πριν τη σταχυολόγησή του από την έντυπη έκδοση του *Βιβλίου ιστορικού* του Ψευδο-Δωροθέου (Βενετία 1631). Είναι, επίσης, αρκετά πιθανό να γράφτηκε στην Κωνσταντινούπολη, λόγω των θετικών αναφορών του στο πρόσωπο του πατριάρχη Γεννάδιου. Το ενδιαφέρον που παρουσιάζει για την υπόθεσή μας είναι το ότι αναφέρει τη Σύνοδο της Φλωρεντίας ως «όγδοη» - εννοείται «όγδοη Οικουμενική». Είναι, όμως, γνωστό ότι η ορθόδοξη Εκκλησία αναγνωρίζει, ήδη από εκείνη την εποχή, μόνον επτά Οικουμενικές Συνόδους,<sup>403</sup> με έβδομη και τελευταία τη Β' Σύνοδο της Νίκαιας, που έγινε την εποχή της εικονομαχίας (787).<sup>404</sup> Από την άλλη πλευρά, η ρωμαιοκαθολική Εκκλησία αναγνωρίζει, ήδη από τον 11<sup>ο</sup> αι., ως όγδοη Οικουμενική τη Σύνοδο της Κωνσταντινούπολης του 869, η οποία

<sup>399</sup> Η επιστολή βρίσκεται στην Πανεπιστημιακή Βιβλιοθήκη τής Βαρκελώνης (χφ. 8-1-40). Βλ. Ch. Graux, *Essai sur les origines du fonds grec de l'Escorial*, Παρίσι 1880, 297-298, Appendice no 17 στις σελ. 442-443. Για τον Augustin βλ. G. de Gregorio, *ό.π.* (υποσημ. 12), 159-161.

<sup>400</sup> Τουλάχιστον ένα χειρόγραφο με χρησμολογικό περιεχόμενο περιλαμβανόταν στη βιβλιοθήκη του Augustin (cod. 140). Το μόνο που γνωρίζω γι' αυτό είναι ότι περιελάμβανε (τουλάχιστον) τον «χρησμό του τάφου του Κωνσταντίνου». Βλ. Ρ.Γ. 160, 769 στην υποσημείωση. Ο Γλυτζούνης (1540-1596) συνεργαζόταν στενά με Βενετούς εκδότες. Βλ. *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Ι', 364, 382. Ο ίδιος είχε βιβλιοπωλείο στο Ριάτο της Βενετίας. Σε έναν κατάλογο των βιβλίων του καταστήματός του, ο οποίος συντάχθηκε το 1600, ένα από τα βιβλία καταγράφεται ως *Profettia*. Βλ. Έ. Ανδρεάδη (επιμ.), *ό.π.* (υποσημ. 110), σ. 59, αρ. 42.

<sup>401</sup> Για τον Μανουήλ «Γλυτζούνιον», λόγιο και έμπορο, ο οποίος εξέδωσε το 1568 μια πρακτική Αριθμητική (*Λογαριαστική*) που διαβαζόταν ακόμη στην Εμπορική Σχολή τής Χάλκης το 1831, και πέθανε στη Βενετία το 1596, βλ. Τρ. Ευαγγελίδης, *Η παιδεία επί Τουρκοκρατίας (Ελληνικά σχολεία από της αλώσεως μέχρι Καποδιστρίου)*, 1, Αθήνα 1936, 51 με υποσημ. 1· 2, Αθήνα 1936, 132 με υποσημ. 1· Α. Καραθανάσης, *ό.π.* (υποσημ. 396), 191, 210 με υποσημ. 1.

<sup>402</sup> Βλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 20-21.

<sup>403</sup> Βλ., λ.χ., την απάντηση του πατριάρχη Αλεξανδρείας Ιωακείμ Α' (1486-1565) στην πρόσκληση του πάπα Πίου Δ' (1559-1565) να συμμετάσχει στη Σύνοδο του Τρέντο: «[...] ως καθώς αι άγιοι Οικουμενικοί επτά Σύνοδοι των πάλαι αγίων Πατέρων ημών εγγράφως ημίν παρέδωκαν» [Χρ. Παπαδόπουλος, *ό.π.* (υποσημ. 299<sup>ο</sup>), 101-102].

<sup>404</sup> Η Β' Σύνοδος της Νίκαιας (787) αναγνωρίστηκε επισήμως από την ορθόδοξη Εκκλησία ως 7<sup>η</sup> Οικουμενική στη Σύνοδο της Κωνσταντινούπολης του 879, η οποία επίσης απέρριψε την κατά Φωτίου Σύνοδο της Κωνσταντινούπολης του 869. Η καθολική Εκκλησία αναγνωρίζει επίσης ως 7<sup>η</sup> Οικουμενική τη Β' Σύνοδο της Νίκαιας [Β. Στεφανίδης, *ό.π.* (υποσημ. 301), 363].

καταδίκασε τον πατριάρχη Φώτιο.<sup>405</sup> Για τη ρωμαιοκαθολική Εκκλησία, η Σύνοδος της Φλωρεντίας είναι η δέκατη όγδοη Οικουμενική, αμέσως επόμενη της δέκατης έβδομης Οικουμενικής Συνόδου της Κωνσταντίας (1414-1418). Η Σύνοδος της Φλωρεντίας, μάλιστα, θεωρείται από τη ρωμαιοκαθολική Εκκλησία μέρος και προέκταση της Συνόδου της Βασιλείας (1431-1449).<sup>406</sup> Οι μόνες χριστιανικές Εκκλησίες που θα μπορούσαν να θεωρούν τη Σύνοδο της Φλωρεντίας ως «όγδοη Οικουμενική» είναι οι ουνιτικές, οι οποίες μέχρι τη στιγμή της ένωσής τους (1438-1439) θεωρούσαν ως έβδομη Οικουμενική τη Σύνοδο της Νίκαιας του 787.

Προκύπτει, έτσι, μια πρώτη επιβεβαίωση ως προς τη σύνδεση της μετά το 1453 χρησιμολογικής παράδοσης με «φιλενωτικούς» κύκλους. Υπάρχουν, εν τούτοις, και πολύ θετικότερες αποδείξεις, οι οποίες μας οδηγούν στις κορυφαίες βαθμίδες των αξιωμάτων του πατριαρχείου της Κωνσταντινούπολης ακριβώς κατά την περίοδο που μας ενδιαφέρει.

Αναφερόμαστε κατ' αρχάς σε ένα γνωστό στη σχετική βιβλιογραφία περιστατικό, το οποίο συνέβη κατά τη διάρκεια της πατριαρχίας του Διονυσίου Β' (1546-1556). Γύρω στο 1546-1547 ο πατριάρχης αυτός απέστειλε τον λόγιο μητροπολίτη Καισαρείας Μητροφάνη (μετέπειτα πατριάρχη Μητροφάνη Γ') στη Βενετία ως πατριαρχικό έξαρχο, με σκοπό να ρυθμίσει «ορισμένα εκκλησιαστικά ζητήματα» και να διενεργήσει «ζητεία» (έρανο). Με βάση μία παραλλαγή της *Χρονογραφίας* του Ψευδο-Δωροθέου, γραμμένη στα 1572, που δίνει την πιο εκτεταμένη (σε σχέση με οποιαδήποτε άλλη γνωστή πηγή) αφήγηση της πατριαρχίας του Διονυσίου, ο Μητροφάνης, αφού έμεινε στη Βενετία

«καιρόν πολύν, εβγήκε από την Βενετίαν και υπήγεν εις την Ρώμην και επροσκύνησε τον πάπαν ως λεγάτος του Κωνσταντινουπόλεως [...]. Έδωκε δε τότε ο Καισαρείας του πάπα από το λείψανον του αγίου ενδόξου αποστόλου, πρωτομάρτυρος και αρχιδιακόνου Στεφάνου [...]. Ποιήσας δε ο αυτός μητροπολίτης καιρόν εις την Ρώμην ωμίλειε πολλάκις μετά των καρδινάλιων λόγους πολλούς, ως αυτοί ηξεύρουν. Και ως ηβουλήθη ότι να έβγη από εκεί να έλθη εις την Βενετίαν, υπήγε και επροσκύνησε τον πάπαν δευτέραν φοράν και τους καρδινάλιους, και **λαβών θέλημα** εμίσησεν από την Ρώμην και ήλθε πάλιν εις την Βενετίαν, εις τον Μέγαν Γεώργιον. Και τούτο, οπού υπήγεν ο αυτός μητροπολίτης εις τον πάπαν, τινές είπαν ότι ο πατριάρχης του επαρήγγειλε να υπάγη **δια βοήθεια να δώση τη Εκκλησία των Ρωμαίων, οπού έναί χρειαζομένη από τα πάθη των αφεντών των κρατούντων αυτής**. Άλλοι δε είπαν ότι ο πατριάρχης δεν τον έστειλε, μόνον οι αδελφοί της εκκλησίας του Μεγάλου Γεωργίου [της Βενετίας], δια να ελευθερώση την εκκλησίαν αυτών από την δεσποτείαν αυτού».<sup>407</sup>

Ο συντάκτης της παραλλαγής, ο οποίος ενδέχεται να είναι κάποιος από την οικογένεια των Μαλαξών (ο Μανουήλ;), διότι γνωρίζει πολύ καλά γεγονότα που συμβαίνουν ταυτόχρονα στο Ναύπλιο και εκφράζεται εγκωμιαστικά για τον πρωτοπαπά Ναυπλίου, Νικόλαο Μαλαξό,<sup>408</sup> που την περίοδο της παραμονής του Μητροφάνη στη Βενετία βρισκόταν και εκείνος εκεί,

<sup>405</sup> Β. Στεφανίδης, *ό.π.* (υποσημ. 301), 340, 359. Ας θυμηθούμε εδώ και την αρνητική διάθεση με την οποία αντιμετωπίζει τον Φώτιο η *Διήγησις*: «[...] ο δε βαθυγνώμων Φώτιος αεί διψών του θρόνου και της αρχής [...]» [G. Dagron, J. Paravelle, *ό.π.* (υποσημ. 22), 522, αρ. 363]. Βλ. και εδώ παραπάνω, υποσημ. 92.

<sup>406</sup> Β. Στεφανίδης, *ό.π.* (υποσημ. 301), 567. Η Σύνοδος της Φεράρας Φλωρεντίας κασταδικάστηκε επισήμως από την ορθόδοξη Εκκλησία στη Σύνοδο της Κωνσταντινούπολης του 1482 (πατριάρχης Μάξιμος Γ' σύγκληση, και Συμεών Α' ολοκλήρωση) [Β. Στεφανίδης, *ό.π.* (υποσημ. 301), 696].

<sup>407</sup> Ε. Ζαχαριάδου, «Η πατριαρχία του Διονυσίου Β' σε μία παραλλαγή του Ψευδο-Δωροθέου», *Θησαυρίσματα* 1 (1962), 146, αρ. 56-76. Οι υπογραμμίσεις δικές μου. Ο Μητροφάνης πήγε στη Βενετία έχοντας ως διερμηνέα τον Ιωάννη Ζυγομαλά. Στη Ρώμη πήγε με τη συνοδεία του ουνίτη επισκόπου Χερρονήσου (Κρήτης), Διονυσίου Ζαννετίνου, ο οποίος συμμετείχε την εποχή εκείνη και στη Σύνοδο του Τρέντο [Χρ. Παπαδόπουλος, *ό.π.* (υποσημ. 299<sup>α</sup>), 98, 101].

<sup>408</sup> Ε. Ζαχαριάδου, *ό.π.* (υποσημ. 407), 156. Για τον Νικόλαο Μαλαξό βλ. Π. Πετρή, «Νικόλαος Μαλαξός, πρωτοπαπάς Ναυπλίου», *Πελοποννησιακά* 3 (1960), 348-375.

αντιμετωπίζει ψύχραιμα και μάλλον θετικά το συγκεκριμένο περιστατικό. Στην πιο γνωστή εκδοχή της *Χρονογραφίας*, όμως, η οποία και εκδόθηκε το 1631 με τον τίτλο *Βιβλίον Ιστορικών*, ο συντάκτης είναι μάλλον οργισμένος όταν αναφέρεται στο ίδιο γεγονός. Σύμφωνα με το κείμενο αυτό, ο ίδιος ο Μητροφάνης συμβούλευσε τον πατριάρχη Διονύσιο

«να τον στείλη εις τον πάπαν δια ελεημοσύνην και πώς να συντύχη και περί της εκκλησίας καλωσύνην».

Ο Διονύσιος πράγματι συμφώνησε και έτσι ο Μητροφάνης, αφού πέρασε από τη Βενετία,

«υπήγεν εις τον πάπαν, και έκαμε είτι ο Θεός δεν ήθελε. Έστερξέ τον, και εμνημόνευσέ τον, και είπε πως ο Διονύσιος ο πατριάρχης τον έστειλε, και είναι εις αυτό οπου ομολογεί ο πάπας, και στέργει το και ο πατριάρχης Διονύσιος, και έδωσέ του ευεργεσίας και γραφάς και ήλθεν οπίσω. Έμαθάν το οι Ρωμαίοι και είχαν τον ως Διάβολον».<sup>409</sup>

Ο συγγραφέας της παραλλαγής είναι φανερό ότι βρίσκεται στο αντίπαλο στρατόπεδο. Ο ίδιος αποκαλεί εμμέσως διάβολο όχι τον Μητροφάνη, αλλά τον μητροπολίτη Ναυπλίου Δωρόθεο, ο οποίος, μόλις έμαθε τις πράξεις του Μητροφάνη, πήγε στην Κωνσταντινούπολη και άρχισε να συντονίζει τις ενέργειες όλων των κληρικών και κοσμικών που εχθρεύονταν τον Διονύσιο. Πράγματι,

«εσυνάχθησαν όλοι εις την μεγάλην εκκλησίαν και διωγμόν κατά του πατριάρχου εκίνησαν λέγοντες ότι αρχιερέαν εις τον πάπαν έστειλε και ένωσιν μετ' αυτού έκαμε και ότι την Κωνσταντινούπολιν του επαρέδωκε πώς να την επάρη».<sup>410</sup>

Έτσι ο Διονύσιος, ο οποίος ήδη είχε ανέλθει στον πατριαρχικό θρόνο με επεισοδιακό τρόπο και με πολλές αντιδράσεις εκ μέρους των αντιπάλων του,<sup>411</sup> αναγκάστηκε να δηλώσει ότι παραιτείται.<sup>412</sup> Ωστόσο, με την επέμβαση του μητροπολίτη Κορίνθου Σωφρονίου, και επειδή η εκλογή νέου πατριάρχη μάλλον συνάντησε δυσκολίες, πριν ακόμη ολοκληρωθεί η διαδικασία της παραίτησης η αντίπαλη του Διονυσίου παράταξη συμφώνησε να παραμείνει στον θρόνο ο Διονύσιος, αφού όμως πρώτα απολογηθεί σε αρχιερατική σύνοδο.

<sup>409</sup> Ε. Ζαχαριάδου, *ό.π.* (υποσημ. 407), 143.

<sup>410</sup> Ε. Ζαχαριάδου, *ό.π.* (υποσημ. 407), 147, αρ.δ. 105-108. Η υπογράμμιση δική μου.

<sup>411</sup> Ε. Ζαχαριάδου, *ό.π.* (υποσημ. 407), 143-144· Τ. Γριτσόπουλος, «Διονύσιος ο Β΄», *Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαίδεια* 5 (1964), 20-21. Για τον τρόπο εκλογής του Διονυσίου βλ. και Ν. Jorga, *ό.π.* (υποσημ. 328), 99-100.

<sup>412</sup> Η κατηγορία εναντίον του Διονυσίου διατυπωνόταν ως εξής: «πνεύματος φιλαρχίας κάτοχος ων, ηθέτησε τον συνοδικώς γεγονότα κανόνα και μηδόλως την ιεράν των αρχιερέων προσμείνας γενέσθαι συνάθροισιν, χρήμασί τε και δωρεαίς τον δημόδη υποφθείρας λαόν και εξαπατήσας αυθωρεί την καθολικήν Εκκλησίαν καθήρπασε βιαίως και τυραννικώς, ή μάλλον ειπείν ληστρικός και επιβατικός [...], το μέγιστον πάντων των ανομιμάτων και ασεβειών [...] εις τα εσπέρια μέρη τοις λατίνοις λεγάτον και επίτροπον εξαπέστειλε γραμμασιν αυτόν και ιεροίς λειψάνοις και άλλοις δωρήμασι καθοπλίσας μεγάλοις [...], ος και μέχρι Ρώμης παραγενόμενος τω ανοσίω και αιρεσιάρχη και πατρί των λατίνων ήνωται [...]» [Τ. Γριτσόπουλος, *ό.π.* (υποσημ. 411), 21]. Αντιστοίχως, η κατηγορία για τον Μητροφάνη ήταν ότι: «εκέισε γεγονώς και ταις λατινικαίς υποκύψας εγγράφως τε και αγράφως αιρέσεσι και ως εις εξ αυτών γενόμενος, παντοίαν αδείαν ειληφώς, λειτουργίας τε και χειροτονίας εν τε τη Βενετία και τη Αγκώνι και αλλαχού εκτετέλεκε και μέχρι Ρώμης παραγενόμενος τω ανοσίω και αιρεσιάρχη πάπα των λατίνων ήνωται και την Καθολικήν των ορθοδόξων Εκκλησίαν, ως ληγάτος, δήθεν, του Κωνσταντινουπόλεως, ήνωσεν αυτοίς, ως είχε πάντως απ' αυτού την ανάθεισιν, υποσχεθείς μάλιστα και τας Ανατολικάς και Πατριαρχικάς Εκκλησίας, ορθοδόξους ούσας, ενώσαι ταχέως, ως τα προνοία Θεού εμφανισθέντα ημίν αυτού γραμματα διαγορεύουσιν. Έτι τε και εις τους ανοσίους και σχισματικούς λατινόφρονας επισκόπους των Κυπρίων τον μητροπολίτην Ρόδου εξαποστείλας, δια γραμμάτων και δι' εκείνου την ορθόδοξον και Καθολικήν Εκκλησίαν αυτοίς ενώσαι προήρηται, ούσιν απεσχιμένοις κανονικώς υπ' αυτής της αγίας και Οικουμενικής έκτης Συνόδου, δια τα εξ αυτών εξαίγιστα ατοπήματα» [Χρ. Παπαδόπουλος, *ό.π.* (υποσημ. 299<sup>ο</sup>), 99].

«Και τότε αυτός ο άγιος ο Κορίνθου [...] ερώτησε τον πατριάρχη, ότι την παραίτησιν, οπού έγγραψας, θεληματικώς σου την έγγραφες και την έδωκες ή στανικώς σου· απεκριθή δε και είπε: Άγιοι αρχιερείς, τον Χριστόν επικαλούμαι μάρτυρα, τον ένα της Τριάδος, ότι στανικώς μου τούτο εγένετο διότι θηλέαν έβαλαν εις τον λαϊμόν μου να κρεμάσουν δια την συκοφαντίαν, οπού με εσυκοφάντησαν, ότι τον μητροπολίτη έστειλα εις τον πάπαν **να του δείξη πώς να επάρη την Πόλιν**. Και η ρίζα και η αιτία ταύτης της αδίκου συκοφαντίας ήτον ο Ναυπλίου μητροπολίτης Δωρόθεος [...]. Ερώτησε δε πάλι τον αυτόν πατριάρχη ο Κορίνθου, ότι τον Καισαρείας τον μητροπολίτην ποίος τον έστειλεν εις τον πάπαν· απεκριθή και εις τούτο ότι δεν ηξεύρω περί τούτου τελείως, αμή, αν θέλετε να λάβετε πίστιν, ερωτήσατε αυτόν τον Καισαρείας να μάθετε την αλήθειαν.

Και έτζι έκραξαν αυτόν οι αρχιερείς και έδωκαν αυτού όρκον εις το θείον ευαγγέλιον, ότι ο πατριάρχης σε έστειλεν εις τον πάπαν ή άλλος τινάς. Αυτός δε αποκριθείς· μα το θείον και ιερόν ευαγγέλιον ότι κανένα λόγον ουδέ θέλημα είχα από τον πατριάρχη ότι να υπάγω εις τον πάπαν, αμή οι αδελφοί της εκκλησίας του Μεγάλου Γεωργίου της Βενετίας, αυτοί με έστειλαν δια να ελευθερώσω τον ναόν από την δεσποτείαν του πάπα [...]. Εκάθηραν δε τότε τον Καισαρείας Μητροφάνη και εκ του θρόνου και της αρχιερωσύνης διότι υπήγεν εις τον πάπαν».<sup>413</sup>

Τα γεγονότα που ακολουθούν, σύμφωνα πάντοτε με την παραλλαγή της Χρονογραφίας, μάλλον αποδεικνύουν την πολιτική δεινότητα του Διονυσίου. Ο πατριάρχης κατεβαίνει στην Πελοπόννησο και, μετά από αναφορά που, καθώς μαθαίνουμε, συνέταξε «σύσσωμο» το εκεί ποιμνιο, καθαιρεί τον μητροπολίτη Ναυπλίου Δωρόθεο, έναν από τους ισχυρότερους αντιπάλους του. Λίγο αργότερα καθαιρεί τον μητροπολίτη Θεσσαλονίκης Μητροφάνη σε Σύνοδο στην Κωνσταντινούπολη. Αν και οι λόγοι αυτής της πράξης δεν γίνονται πολύ σαφείς, μπορούμε μάλλον να υποθέσουμε ότι σχετίζονται με την προηγούμενη υπόθεση. Μαθαίνουμε, μάλιστα, παρεμπιπτόντως, ότι

«Ως έμαθαν δε οι Ναυπλιώται ότι σύνοδος εις την Μεγάλην Εκκλησίαν γίνεται, εν τω άμα εσυνάχθησαν και πάλιν αναφορά κατά του καθηρημένου πρώην μητροπολίτου αυτών Δωροθέου έγγραψαν και τους τιμιωτάτους κληρικούς μετ' αυτής έστειλαν, τον τε σακελλίου, τον εν ιερεύσι κύριν Ιωάννην τον Μαλαξόν και τον πρωτέκδικον εν ιερεύσι κύριν Μάρκον τον Παπαδάτον και Μανουήλ τον Μαλαξόν,<sup>414</sup> υιόν του πρώην τιμιωτάτου οικονόμου Ναυπλίου και Άργους, του εν ιερεύσι κυρού Δημητρίου».<sup>415</sup>

Μαθαίνουμε επίσης ότι, στην ίδια Σύνοδο,

«επαρεκάλεσεν ο πατριάρχης τους αρχιερείς και εσυγχώρησαν και του πρώην Καισαρείας Μητροφάνους, ίνα έχη το ενεργόν της αρχιερωσύνης αυτού. Και επειδή εις την Καισαρείαν εχειροτονήθη άλλος αρχιερεύς, όταν τύχει άλλος θρόνος να μετατίθεται. Έδωκε δε αυτού ο πατριάρχης εξ αρχικώς την μητρόπολιν Παροναξιάς».<sup>416</sup>

Έστειλε ή όχι ο πατριάρχης Διονύσιος Β΄ τον Μητροφάνη Καισαρείας στον πάπα; Και τι ακριβώς έκανε στη Ρώμη ο Μητροφάνης; Πόση σχέση είχε η παραμονή του στην Ιταλία με

<sup>413</sup> Ε. Ζαχαριάδου, *ό.π.* (υποσημ. 407), 148-149, αρ.δ. 152-190.

<sup>414</sup> Τα γεγονότα συμβαίνουν το 1551 [βλ. Ι. Κωνσταντινίδης, «Μητροφάνης Γ΄», *Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαίδεια* 8 (1966), 1135], έτος το οποίο εντάσσεται στην ιταλική περίοδο του Μανουήλ Μαλαξού. Να υποθέσουμε ότι ο συγγραφέας του κειμένου, ο οποίος γράφει το 1572, δεν γνωρίζει καλά τον βίο του Μαλαξού ή μήπως (πράγμα που θεωρούμε πιθανότερο) ότι ο Μανουήλ Μαλαξός βρισκόταν την εποχή εκείνη στην Κωνσταντινούπολη;

<sup>415</sup> Ε. Ζαχαριάδου, *ό.π.* (υποσημ. 407), 154, αρ.δ. 369-375.

<sup>416</sup> Ε. Ζαχαριάδου, *ό.π.* (υποσημ. 407), 154, αρ.δ. 382-386.

τη Σύνοδο του Τρέντο, που διεξαγόταν ακριβώς εκείνη την εποχή;<sup>416α</sup> Δεν έχουμε σαφείς και συγκεκριμένες απαντήσεις. Αναδεικνύεται, πάντως, από τα διάφορα περιστατικά που συγκροτούν την υπόθεση αυτή, η ύπαρξη δύο συγκεκριμένων παράταξεων μέσα και γύρω από το πατριαρχείο, η μία τουλάχιστον από τις οποίες δεν διστάζει να φτάσει ακόμη και σε απόπειρες δολοφονίας.<sup>417</sup> Μπορούμε να εντοπίσουμε στην παράταξη του Διονυσίου Β΄ και του Μητροφάνη Καισαρείας, τα ονόματα του Ιωάννη και του Μανουήλ Μαλαζού.<sup>418</sup> Επιπλέον, ανάμεσα στους μητροπολίτες και επισκόπους που υπογράφουν την καθαίρεση του μητροπολίτη Ναυπλίου Δωροθέου και του μητροπολίτη Θεσσαλονίκης Μητροφάνη βρίσκουμε και το όνομα του μητροπολίτη Θηβών Ιωάσαφ,<sup>419</sup> κοντά στον οποίο βρισκόταν, όπως είδαμε,<sup>419α</sup> ο Μανουήλ Μαλαζός την περίοδο 1561-1562. Ο Θηβών Ιωάσαφ υπογράφει επίσης, το 1565, την καθαίρεση του διαδόχου του Διονυσίου Β΄, πατριάρχη Ιωάσαφ Β΄,

ΠΑΤΡΙΑΡΧΕΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ ΤΟΝ 16 <sup>ο</sup> ΑΙΩΝΑ		
Ιερεμίας Α΄	1 <sup>η</sup> πατριαρχία	31 Δεκεμβρίου 1522-Ανοιξη 1524
Ιωαννίκιος Α΄	[παράνομη]	Ανοιξη 1524-Φθινόπωρο 1525
Ιερεμίας Α΄	2 <sup>η</sup> πατριαρχία	Φθινόπωρο 1525-13 Ιανουαρίου 1546
Διονύσιος Β΄		17 Απριλίου 1546-Ιούλιος 1556
Ιωάσαφ Β΄		Αύγουστος 1556-Ιανουάριος 1565
Μητροφάνης Γ΄	1 <sup>η</sup> πατριαρχία	Ιανουάριος 1565-4 Μαΐου 1572
Ιερεμίας Β΄	1 <sup>η</sup> πατριαρχία	5 Μαΐου 1572-Νοέμβριος 1579
Μητροφάνης Γ΄	2 <sup>η</sup> πατριαρχία	29 Νοεμβρίου 1579-9 Αυγούστου 1580
Ιερεμίας Β΄	2 <sup>η</sup> πατριαρχία	Αύγουστος 1580-Φεβρουάριος 1584
Παχώμιος Β΄	[παράνομη]	Φεβρουάριος 1584-Φεβρουάριος 1585
Θεόληπτος Β΄		16 Φεβρουαρίου 1585-Μάιος 1586
Νικηφόρος Παράσχος	τοποτηρητεία	Μάιος 1586-Απρίλιος 1587
Ματθαίος Β΄	1 <sup>η</sup> πατριαρχία	Ιανουάριος 1596-Φεβρουάριος 1596
Γαβριήλ Α΄		Μάρτιος 1596-Ιούλιος 1596
Θεοφάνης Καρύκης	τοποτηρητεία	Ιούλιος 1596-Δεκέμβριος 1596
Μελέτιος Πηγάς	Α΄ τοποτηρητεία	Δεκέμβριος 1596-Φεβρουάριος 1597
Θεοφάνης Α΄ ο Καρύκης		Φεβρουάριος 1597-26 Μαρτίου 1597
Μελέτιος Πηγάς	Β΄ τοποτηρητεία	Μάρτιος 1597-Απρίλιος 1598
Ματθαίος Β΄	2 <sup>η</sup> πατριαρχία	Απρίλιος 1598-Δεκέμβριος 1601

Πηγή: *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, Ι΄*, 102.

<sup>416α</sup> Η Σύνοδος του Τρέντο διεξήχθη σε τρεις περιόδους: 13 Δεκεμβρίου 1545-11 Μαρτίου 1547, 1 Μαΐου 1551-28 Απριλίου 1552, και 13 Ιανουαρίου 1562-4 Δεκεμβρίου 1563 [βλ. Στεφανίδης, *ό.π.* (υποσημ. 301), 609-611]. Κατά μία πληροφορία, ο ίδιος ο Μητροφάνης ισχυρίστηκε τον Δεκέμβριο του 1546 στη Βενετία ότι είχε σταλεί εκεί ως εκπρόσωπος του πατριάρχη για τη Σύνοδο του Τρέντο. Ο Μητροφάνης, πάντως, δεν πήγε ποτέ στο Τρέντο [*Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, Ι΄*, 123<sup>α</sup>].

<sup>417</sup> Απόπειρα δολοφονίας κατά του Διονυσίου Β΄, στις 6 Αυγούστου του 1554, έναν χρόνο πριν από τον θάνατό του. Ο επίδοξος δολοφόνος συνελήφθη «και πολλές εξετάσεις του έκαμαν και παιδεύσεις, τελειώς δεν ηθέλησε να ομολογήση, αλλ΄ ως είπάν τινες, οπου εγνώριζαν τας υποθέσεις, ότι οι εχθροί του πατριάρχου τον έβαλαν και ο πρώην Ναυπλίου Δωροθέος ένας ήτον απ΄ αυτούς, οπου τον έβαλαν να τον εσκοτώση» [Ε. Ζαχαριάδου, *ό.π.* (υποσημ. 407), 155, αρ. 409-421].

<sup>418</sup> Δεν γνωρίζουμε αν οι Ζυγομαλάδες, οι οποίοι κατάγονταν όπως και οι Μαλαζοί από το Ναύπλιο, ανήκαν στην ίδια παράταξη. Ξέρουμε ότι ο Ιωάννης Ζυγομαλάς, πατέρας του Θεοδοσίου Ζυγομαλά (βλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 252), συνόδευσε τον Μητροφάνη Καισαρείας στη Βενετία ως διερμηνέας (βλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 407). Γνωρίζουμε, όμως, από την άλλη πλευρά, ότι σε μια επιστολή του προς τον Μαρτίνο Κρούσιο με ημερομηνία 7 Απριλίου 1581, δημοσιευμένη στην *Turcograecia*, ο Θ. Ζυγομαλάς, αναφερόμενος συγκεκριμένα στο έργο του Μ. Μαλαζού, *Πατριαρχική ιστορία*, δηλώνει ότι απ΄ όσα (συλλεγμένα από διάφορες πηγές) γράφονται εκεί, τίποτε δεν αληθεύει. Για να στηρίξει την άποψή του περί τον υποκειμενισμό και τη μεροληψία του Μαλαζού («ενίστε γαρ προς χάριν, άλλοτε προς έχθραν», όπως λέει), ο Ζυγομαλάς κάνει λόγο για την συκοφαντική και δυσφημιστική κρίση που ο Μαλαζός εκφράζει στην *Ιστορία* του, για τον πατριάρχη Ιωάσαφ Β΄ (1555-65), προσάτη του Ζυγομαλά και θεωρούμενου απ΄ αυτόν άνθρωπος δίκαιος και «φιλέλλην». [βλ. G. de Gregorio, *ό.π.* (υποσημ. 12), 18 υποσημ. 40· πρβλ. *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, Ι΄*, 373α]. Μήπως, λοιπόν, πρέπει να συμπεραίνουμε ότι ο Θεοδόσιος Ζυγομαλάς και ο Ιωάσαφ Β΄ βρισκόταν στο αντίπαλο στρατόπεδο απ΄ αυτό των Μαλαζών και του Διονυσίου Β΄;

<sup>419</sup> Ε. Ζαχαριάδου, *ό.π.* (υποσημ. 407), 151 αρ. 268-269, 153 αρ. 351-352.

<sup>419α</sup> βλ. εδώ παραπάνω, κυρίως κείμενο μετά την υποσημ. 237.



έγγραφο στο οποίο βρίσκουμε και την υπογραφή του μητροπολίτη Κορίνθου Σωφρόνιου (εκείνου ακριβώς που ανέλαβε την απεμπλοκή του πατριάρχη Διονυσίου στην υπόθεση του Καισαρείας Μητροφάνη), καθώς και την υπογραφή του μητροπολίτη Ναυπλίου και Άργους Γερμανού, τον οποίο είχε τοποθετήσει ο πατριάρχης Διονύσιος στη θέση του αντιπάλου του, Δωροθέου.<sup>420</sup> Η συγκεκριμένη παράταξη διευρύνεται κοινωνικά, όταν μαθαίνουμε από το *Βιβλίον Ιστορικών* ότι ο Διονύσιος Β΄ έγινε πατριάρχης με την υποστήριξη των Γαλατιανών και του Μιχαήλ Καντακουζηνού,<sup>421</sup> και ότι ο Διονύσιος Β΄ είχε αγαθές σχέσεις με τον λόγιο Ερμόδωρο τον Λήσταρχο, ενώ αντιθέτως ο λόγιος Θεοφάνης Ελεάβουλκος (δάσκαλος τότε στη μονή Χρυσοπηγής του Γαλατά) έπαιξε πρωταρχικό ρόλο στην επιχείρηση αποπομπής του από τον πατριαρχικό θρόνο.<sup>422</sup> Διευρύνεται και γεωγραφικά, όταν μαθαίνουμε ότι είχε αντιπάλους ακόμη και στα Ιεροσόλυμα: ο πατριάρχης Ιεροσολύμων Γερμανός Α΄ (1537-1579) επιδίωξε συστηματικά αλλά χωρίς αποτέλεσμα τη σύγκληση Συνόδου, η οποία θα καθαιρούσε τον Διονύσιο Β΄ και τον Μητροφάνη.<sup>423</sup>

Η άνοδος στον πατριαρχικό θρόνο του Μητροφάνη Καισαρείας (Μητροφάνη Γ΄) πρέπει να εκληφθεί ως απόδειξη της ισχύος αυτής της «φιλενωτικής» μερίδας που δρούσε στην Κωνσταντινούπολη, αλλά που πρέπει να είχε οπαδούς παντού, ιδίως στις περιοχές που αποτελούσαν ή είχαν αποτελέσει κάποτε βενετικά, λατινικά, και φραγκικά εδάφη, ή σε περιοχές που γειτνιάζαν με αυτές. Μετά την αποκατάστασή του γύρω στο 1551, την εποχή ακόμη της πατριαρχείας του Διονυσίου Β΄, ο Μητροφάνης εγκαταστάθηκε στη Χάλκη, όπου

<sup>420</sup> Ε. Ζαχαριάδου, *ό.π.* (υποσημ. 407), 160 και 161. Ο διάδοχος του Διονυσίου, Ιωάσαφ Β΄, φαίνεται ότι προς το τέλος της πατριαρχείας του επιδίωξε εκκαθαρίσεις εναντίον της παράταξης του Διονυσίου, πράγμα που προκάλεσε την καθαιρέσή του με πρωτοβουλίες του Μητροφάνη Καισαρείας, του αρχιεπισκόπου Αχρίδας Παΐσιου [για την ιδιαιτερότητα της Αρχιεπισκοπής Αχρίδας βλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 356 και πρβλ. Ν. Jorga, *ό.π.* (υποσημ. 328), 95], και του Μιχαήλ Καντακουζηνού [Τ. Γριτσόπουλος, «Ιωάσαφ Β΄», *Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαίδεια 7* (1965), 79· Ι. Κωνσταντινίδης, *ό.π.* (υποσημ. 414), 1135]. Ο Ν. Jorga [*ό.π.*, 96] αναφέρει ότι ο Ιωάσαφ Β΄ καθαιρέθηκε με την επέμβαση του Μεγάλου Σακελλάριου, Αναστασίου, του Μεγάλου Λογοθέτη, Ιέρακα, του Αντωνίου Καντακουζηνού και του Μιχαήλ Γαβρά.

<sup>421</sup> Ε. Ζαχαριάδου, *ό.π.* (υποσημ. 407), 143· Τ. Γριτσόπουλος, *ό.π.* (υποσημ. 411), 21. Ο ίδιος ο Διονύσιος Β΄ ήταν από τον Γαλατά.

<sup>422</sup> Τ. Γριτσόπουλος, *ό.π.* (υποσημ. 411), 22 [για τον Ερμόδωρο τον Λήσταρχο]· Χρ. Παπαδόπουλος, *ό.π.* (υποσημ. 299<sup>α</sup>), 99 [για τον Θεοφάνη Ελεάβουλκο]. Ο Μιχαήλ-Ερμόδωρος Λήσταρχος, καταγόμενος από τη Ζάκυνθο, σπούδασε πιθανότατα στο Ελληνικό Γυμνάσιο της Ρώμης (βλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 396) και δίδαξε στη Χίο κατά περιόδους, μεταξύ 1533-1564. Ανάμεσα στους πολλούς μαθητές του αναφέρεται και ο Μανουήλ Γλυτζούνης (βλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 401). Όπως δείχνουν οι σχετικοί εκατέρωθεν λίβελλοι, συγκρούστηκε σφοδρά με τον Θεοφάνη Ελεάβουλκο, ο οποίος δίδαξε επίσης στη Χίο την ίδια εποχή. Ο Θ. Ζυγομαλάς, από την άλλη πλευρά, εκφράζεται με θερμά λόγια για τον Ελεάβουλκο σε μια επιστολή του προς τον Μαρτίνο Κρούσιο (1578) [βλ. *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Ι΄, 371-373]. Γνωρίζουμε ότι ο Διονύσιος Β΄ προσκάλεσε το 1547 τον Ερμόδωρο Λήσταρχο, ο οποίος τότε βρισκόταν στη Φεράρα, να διδάξει στην Κωνσταντινούπολη, αλλά εκείνος μάλλον δεν ανταποκρίθηκε στην πρόσκληση. Αργότερα, όμως, αποδέχτηκε ανάλογη πρόσκληση του Ιωάσαφ Β΄, ο οποίος, πάντως, χρησιμοποίησε τον Λήσταρχο κυρίως ως γιατρό και σύμβουλό του. Επιπλέον, σε επιστολή που απευθύνει το 1562 από τη Χίο, ο Λήσταρχος εκφράζεται με θερμά λόγια για τον Ιωάσαφ Β΄ και τον Ι. Ζυγομαλά. [Τ. Γριτσόπουλος, *ό.π.* (υποσημ. 420), 78· *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Ι΄, 372β-373<sup>α</sup>]. Οι πληροφορίες αυτές μοιάζουν προς στιγμήν να συγχέουν τα όρια ανάμεσα στις δύο παρατάξεις, ενδεχομένως, όμως, να εξηγούνται με βάση συγκυριακές στοχεύσεις των πρωταγωνιστών, κ.τ.λ. Όπως σε κάθε ανάλογη περίπτωση, επίσης, δεν θα έπρεπε να φανταζόμαστε ότι οι παρατάξεις αυτές ήταν απολύτως συμπαγείς. Αναφέρεται, τέλος, και ένα εγκωμιαστικό τετράστιχο προς τον Διονύσιο Β΄, γραμμένο πριν το 1558 από έναν άλλο λόγιο, τον Ιωάννη Μινδόνιο τον Χίο [Τ. Γριτσόπουλος, *ό.π.* (υποσημ. 411), 22]. Για τον Λεονάρδο Μινδόνιο, λόγιο και γιατρό από τη Χίο, ο οποίος κινήθηκε στο περιβάλλον του πατριάρχη Ιερεμία Β΄ και κατοικούσε στο σπίτι του Μιχαήλ Καντακουζηνού, βλ. *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Ι΄, 119<sup>α</sup>. Ν. Jorga, *ό.π.* (υποσημ. 328), 104-105. Την εποχή αυτή δρα στην Κωνσταντινούπολη μια ομάδα σημαντικών λογίων και μορφωμένων κληρικών: Ζυγομαλάδες, Συμεών Καβάσιλας, Γεώργιος Αιτωλός, Ιερόθεος μητροπολίτης Μονεμβασίας, Νικηφόρος Παράσχης (διάκονος της Εκκλησίας), Δαμασκηνός Στουδίτης (μητροπολίτης Ναυπάκτου και Άρτης) κ.άλλ. [*Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Ι΄, 100· Ν. Jorga, *ό.π.* (υποσημ. 328), 104-108].

<sup>423</sup> Χρ. Παπαδόπουλος, *ό.π.* (υποσημ. 299<sup>α</sup>), 100.

ανοικοδόμησε τη μονή της Αγ. Τριάδας και την πλούτισε με αξιόλογη βιβλιοθήκη.<sup>424</sup> Εκεί τον συνάντησε το 1562 και ο πρεσβευτής του Αψβούργου αυτοκράτορα *G. de Busbecq*, ο οποίος απευθυνόμενος με επιστολή του προς τον κόμη d'Argenson, γράφει για τον Μητροφάνη:

«Ενώ βρισκόμουν στη νήσο Πρίγκηπο, γνώρισα τον μητροπολίτη Μητροφάνη, ηγούμενο ενός κοινόβιου σε κάποιο κοντινό νησί, στη Χάλκη. Είναι πνεύμα φιλελεύθερο και ελλόγιο, και επιθυμεί σφοδρά την ένωση της λατινικής και της ελληνικής Εκκλησίας. Η επιθυμία του αυτή, όμως, είναι εντελώς ξένη προς το υπόλοιπο γένος του, το οποίο αποστρέφεται τους ανθρώπους της δικής μας λατρείας ως ανόσιους και ασεβείς».<sup>425</sup>

Από τη στιγμή που ο Μητροφάνης κατάφερε να γίνει πατριάρχης, η τελευταία αυτή παρατήρηση θα πρέπει μάλλον να εκληφθεί ως ένδειξη του βαθμού των «φιλενωτικών» αισθημάτων του, παρά ως απόδειξη της απομόνωσής του. Είναι σαφές από όσα είδαμε παραπάνω ότι, παρά τις αντιδράσεις, η παράταξη του Μητροφάνη είχε μια σταθερή κοινωνική βάση.<sup>426</sup>

Όχι μόνον αυτό, αλλά θα πρέπει μάλλον να θεωρήσουμε ότι η διαμάχη αυτή αποτελεί, κατά έναν τρόπο και μέχρι έναν βαθμό, άμεση κληρονομιά των χρόνων πριν από την άλωση και ότι συνεχίζεται ακόμη και μετά την εποχή που εξετάζουμε. Ο διάδοχος του Μητροφάνη, Ιερεμίας Β΄, ο οποίος γύρω στο 1540 δημιουργούσε προσκόμματα στον Μητροφάνη αναφορικά με την εισοδή του στις τάξεις του κλήρου,<sup>427</sup> θα πρέπει μάλλον να ήταν ένας πολύ ικανός πολιτικός.<sup>428</sup> Ενίσχυσε τα στηρίγματα της αντιλατινικής μερίδας όχι με ευθεία σύγκρουση ή με εκκαθαρίσεις, αλλά εγκαινιάζοντας διάλογο σε ανώτατο επίπεδο με τους κατ'εξοχήν αντιπάλους της Ρώμης, τις προτεσταντικές Εκκλησίες.<sup>429</sup> Η αλληλογραφία του μέσω του Γκέραχ και του Κρούσιου για το περιεχόμενο της Αυγουσταίας Ομολογίας, πρέπει να θορύβησε ιδιαίτερα τόσο την παράταξη του Μητροφάνη, όσο και την ίδια τη Ρώμη, η οποία παρακολουθούσε στενά αυτές τις επαφές με τη βοήθεια των συνεχών ανταποκρίσεων του αρχιμανδρίτη Θεολήπτου, που έγινε αργότερα πατριάρχης ως Θεόληπτος Β΄.<sup>430</sup> Με αφορμή αυτόν τον διάλογο, η Ρώμη συνειδητοποιούσε ότι το ενδεχόμενο η ορθόδοξη Εκκλησία να καταλήξει τελικά να ενωθεί όχι με την ίδια, αλλά με τη Μεταρρύθμιση, δεν ήταν αμελητέο. Η κίνηση του πάπα Γρηγόριου ΙΓ΄ να ιδρύσει το 1573, έναν χρόνο μετά την άνοδο του Ιερεμίας Β΄ στον πατριαρχικό θρόνο, ειδική επιτροπή για τις σχέσεις με την Ανατολή με τον τίτλο

<sup>424</sup> Ι. Κωνσταντινίδης, *ό.π.* (υποσημ. 414), 1135.

<sup>425</sup> Χρ. Παπαδόπουλος, *ό.π.* (υποσημ. 299<sup>ο</sup>), 101. Ο *Busbecq* ήταν φλαμανδός την καταγωγή, γαλλόφωνος και καθολικός. Η άνοδος του Μητροφάνη στον πατριαρχικό θρόνο αποδίδεται και σε ενέργειες των «καθολικών κυκλων» της Κωνσταντινούπολης, ιδιαίτερος των πρεβευτών της Γαλλίας (βλ. *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Ι΄, 124<sup>ο</sup>).

<sup>426</sup> Δεν είναι βέβαια τυχαίο ότι, όταν μετά την καθαίρεση του Μητροφάνη, το 1572, δίνονται σε αυτόν «προς ζωάρελαιαν» οι μητροπόλεις της Λάρισας και της Χίου, εκείνος πούλησε «αντί χιλίων φλωρίων» την πρώτη, και κράτησε τη δεύτερη. [Ι. Κωνσταντινίδης, *ό.π.* (υποσημ. 414), 1135]. Ο Ιερεμίας Β΄, διάδοχος του Μητροφάνη, ήταν μητροπολίτης Λαρίσης πριν ανέλθει στον πατριαρχικό θρόνο [N. Jorga, *ό.π.* (υποσημ. 328), 119]. Ο *Jorga* [*ό.π.*, 119-120] αναφέρει ως υποστηρικτές του Μητροφάνη για την άνοδό του στον θρόνο τόσο τον Μιχαήλ, όσο και τον Αντώνιο Καντακουζηνό.

<sup>427</sup> Ι. Κωνσταντινίδης, *ό.π.* (υποσημ. 414), 1135. Ο Μητροφάνης χειροτονήθηκε τελικά στο Άγιον Όρος, παρά τη θέληση του πατριαρχείου [N. Jorga, *ό.π.* (υποσημ. 328), 77].

<sup>428</sup> Δεν πρέπει να θεωρηθεί τυχαίο το ότι δύο από τους πατριάρχες που ανήκαν στην αντίπαλη του Διονυσίου Β΄ και του Μητροφάνη Γ΄ παράταξη, δηλ. ο Ιωάσαφ Β΄ και ο Ιερεμίας Β΄, έλαβαν αντιστοίχως τα επίθετα «Μεγαλοπρεπής» και «Τρανός».

<sup>429</sup> Β. Στεφανίδης, *ό.π.* (υποσημ. 301), 704. *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Ι΄, 117-121

<sup>430</sup> *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Ι΄, 121<sup>ο</sup>, 124. Βλ. και Χρ. Παπαδόπουλος, *ό.π.* (υποσημ. 299<sup>ο</sup>), 107-111. Ι. Καρμίρης, «Ιερεμίας Β΄», *Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαίδεια* 6 (1965), 780-784, ιδίως 782: «οὔτοι [οι Διαμαρτυρομένοι καθηγηταί της Τυβίγγης] δυνατὴν θεωροῦντες τὴν ἑνωσὴν τῶν Ὀρθοδόξων καὶ τῶν Διαμαρτυρομένων [...]», καὶ 784: «[ἡ Ἀνατολικὴ Ἐκκλησία] δέχεται διὰ τοῦ εαυτῆς Πρώτου [τοῦ Ιερεμίας Β΄] τὴν συζήτησιν [με τοὺς Διαμαρτυρομένους], ἐπιδεικνύει τοῖς Διαμαρτυρομένοις τοὺς ἰδίους θησαυροὺς τῆς Πίστewς καὶ Παραδόσεως καὶ προσκαλεῖ αὐτοὺς πρὸς ἑνωσιν».

*Congregazione dei Greci*, δεν είναι φυσικά άσχετο. Η κατάσταση είχε περιπλακεί περισσότερο και η αντιμετώπισή της απαιτούσε ειδικές γνώσεις και ακόμη λεπτότερους χειρισμούς.<sup>431</sup> Η πολιτική του Ιερεμία Β΄, η οποία λίγο αργότερα θα έβρισκε έναν πολύ άξιο συνεχιστή στο πρόσωπο του πατριάρχη Κύριλλου Λούκαρι (1620-1638 με μικρές διακοπές),<sup>432</sup> στην πραγματικότητα έβαζε στο προσκήνιο μια τρίτη παράταξη, η οποία, ενώ ήταν και αυτή στραμμένη προς τη Δύση, πρότεινε ωστόσο μια διαφορετική λύση στο πρόβλημα των σχέσεων της ορθόδοξης Εκκλησίας, και γενικότερα της χριστιανικής κοινωνίας της Ανατολής, με αυτήν. Το γεγονός ότι μετά τη δεύτερη πατριαρχία του Ιερεμία Β΄ και μέχρι το τέλος του 16<sup>ου</sup> αι., σε διάστημα δηλ. δεκαπέντε χρόνων, έχουμε στον πατριαρχικό θρόνο τόσες εναλλαγές όσες είχαμε σε όλον τον υπόλοιπο αιώνα,<sup>433</sup> πρέπει να σχετίζεται άμεσα με αυτό το νέο δεδομένο. Φαίνεται ότι υπήρξαν σοβαρές αναταράξεις και ανακατατάξεις στο εσωτερικό των στρατοπέδων.<sup>434</sup> Ωστόσο, η φιλολατινική μερίδα βρίσκει ακόμη, μετά τον Μητροφάνη Γ΄, ορισμένους εκπροσώπους στην κορυφή της Εκκλησίας, κυρίως στο πρόσωπο του Θεολήπτου Β΄ (1585-1586), του Νεόφυτου Β΄ (1601-1603, 1607-1612) και του Τιμόθεου Α΄ (1612-1620).<sup>435</sup>

Πρέπει, επομένως, για να μείνουμε στην εποχή που μας ενδιαφέρει, να θεωρήσουμε ότι τα κριτήρια της διαμόρφωσης των δύο στρατοπέδων υπερέβαιναν αρκετά τις προσωπικές συμπάθειες ή αντιπάθειες. Μπορούμε πραγματικά να μιλάμε για «φιλενωτική» και για «ανθενωτική» παράταξη. Από την άλλη πλευρά, όμως, πρέπει έστω και για λίγο να αναρωτηθούμε σε ποιον βαθμό η «ένωση» αποτελεί πράγματι το κεντρικό διακύβευμα της διαμάχης, πόσο μακρόπνοους σχεδιασμούς έκαναν και σε τι προσέβλεπαν πρακτικά όλοι όσοι φέρονται εδώ ως υποστηρικτές της «φιλενωτικής» παράταξης.

#### ΠΙΣΩ ΑΠΟ ΤΗ ΦΙΛΕΝΩΤΙΚΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΕΙΟΥ: ΕΝΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ

Η κυρίαρχη άποψη της βιβλιογραφίας, π.χ., υπονοεί ή δηλώνει ότι οι επαφές του Μητροφάνη Γ΄, του Ιερεμία Β΄, του Θεολήπτου Β΄, και άλλων ορθοδόξων στην Κωνσταντινούπολη ή στην ελληνική χερσόνησο με τη Δύση κατά τον 16<sup>ο</sup> αι., συνιστούν ή προοιωνίζονται αντιτουρκικές ενέργειες.<sup>436</sup> Γίνονται και ακόμη πιο μαξιμαλιστικές δηλώσεις, όπως, λ.χ., ότι την εποχή αυτή «ο κύριος στόχος τής εκφραζόμενης ιδεολογίας τής Εκκλησίας ήταν η ενδυνάμωση της συνείδησης του Χριστιανού έναντι του *Αγαρηνού* και του Ορθοδόξου έναντι του *Λατίνου*».<sup>437</sup>

Το παράδειγμα του Μιχαήλ Καντακουζηνού παρέχει καλές δυνατότητες αντιπαραβολής. Ήταν ακριβώς αυτός, ο άνθρωπος δηλ. που σε όλο το προηγούμενο διάστημα φέρεται να υποστηρίζει σταθερά τόσο τον Μητροφάνη Γ΄, όσο και τον Διονύσιο Β΄, εκείνος

<sup>431</sup> Την επιτροπή αποτελούσαν καρδινάλιοι με ελληνική παιδεία: Ιάκωβος Σαβέλλι, Γουλιέλμος Σιρλέτο, Ιούλιο-Αντόνιο Σαντόρο, Αντόνιο Καραφα, ο λατίνος αρχιεπίσκοπος Κέρκυρας Αντόνιο Cauco, κ.άλλ. [*Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Ι΄, 124]. Βλ. και G. de Gregorio, *ό.π.* (υποσημ. 12), 30.

<sup>432</sup> Βλ. G. Hering, *Οικουμενικό πατριαρχείο και ευρωπαϊκή πολιτική, 1620-1638*, Αθήνα 1992 (1968 γερμανικά).

<sup>433</sup> Πρβλ. *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Ι΄, 100 [επισημαίνεται ότι οι «εσωτερικές έριδες» και οι «εξωτερικές παρεμβάσεις» εντάθηκαν μετά την άνοδο στον πατριαρχικό θρόνο του Παχώμιου Πατέστα (1584-1585)].

<sup>434</sup> Αυτή τη σύγχυση πρέπει να αντανakλά και η πληροφορία ότι, όταν ο πάπας Γρηγόριος ΙΓ΄ έστειλε το 1583 επιστολή στον Ιερεμία Β΄ για να τον παροτρύνει να εισαγάγει το γρηγοριανό ημερολόγιο, ο Ιερεμίας, παρά το ότι το νέο ημερολόγιο είχε ήδη απορριφθεί με συνοδική απόφαση, απάντησε ότι αποδέχεται την πρόταση, αλλά ζητάει προθεσμία δύο ετών για την εφαρμογή της. Η γνησιότητα της απάντησης αυτής αμφισβητείται [B. Στεφανίδης, *ό.π.* (υποσημ. 301), 698-699, 762-63].

<sup>435</sup> Πρβλ. *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Ι΄, 98<sup>ο</sup>.

<sup>436</sup> *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Ι΄, 97β· Ι. Χασιώτης, *ό.π.* (υποσημ. 277), 88-89, 114.

<sup>437</sup> Ι. Χασιώτης, *ό.π.* (υποσημ. 277), 78, 83, 113.

που τον Μάιο του 1572 πιέζει και καταφέρνει την παραίτηση του Μητροφάνη Γ΄ από τον πατριαρχικό θρόνο.<sup>438</sup> Τι συμβαίνει εδώ;

Ο Μιχαήλ Καντακουζηνός ήταν ο ευνοούμενος του Μεγάλου Βεζύρη, του Σοκολού Μεχμέτ πασά (Μπάιτσα Σοκόλοβιτς), ενός μουσουλμάνου, Σέρβου την καταγωγή, γεννημένου το 1505 στο Τρέμπινιε, κοντά στη Ραγούζα. Ο Σοκόλοβιτς περισυλλέγει στα δεκαοχτώ του από τους στρατολόγους του σουλτάνου και βρέθηκε στη σχολή του Παλατιού του Τοπκαπί, φυτώριο για όσα παιδιά προορίζονταν να αναλάβουν καίρια κυβερνητικά αξιώματα. Ανέβηκε αργά αλλά σταθερά την κλίμακα των αξιωμάτων: «ιερακάριος», «καπουδάν πασάς», «μπεηλέρμπεης της Ρωμυλίας», «βεζύρης του Διβανίου» (1555) και, τέλος, Μεγάλος Βεζύρης (1565-1579). Ήταν ένας από τους ισχυρότερους άνδρες του κράτους, ένας άνθρωπος με οικουμενική αντίληψη, ο οποίος πέρα από τα δημόσια καθήκοντά του (που τα εκτελούσε από τη μια άκρη της αυτοκρατορίας έως την άλλη παραπάνω από το ακέραιο), έβρισκε καιρό να παραγγέλνει πίνακες ζωγραφικής και ρολόγια από τη Βενετία. Το 1557 κατόρθωσε να ανασυστήσει, ενάντια στη θέληση του ορθόδοξου πατριαρχείου τη σερβική Αρχιεπισκοπή του Πετς, και να κάνει τον αδελφό του πρώτο της αρχιεπίσκοπο.<sup>439</sup> Παντρεύτηκε την Ισμιχάν, αδελφή του κατοπινού σουλτάνου Μουράτ Γ΄, με τον οποίον όμως δεν φαίνεται να είχε τις αγαθότερες σχέσεις.<sup>440</sup> Αν πιστέψουμε κάποιες γαλλικές μαρτυρίες, φαίνεται ότι άσκησε σημαντική επιρροή υπέρ των Άγγλων, ώστε να υπογραφούν οι πρώτες αγγλο-οθωμανικές διομολογήσεις, τον Ιούνιο του 1580.<sup>441</sup> Ο πλούτος που κατόρθωσε να συγκεντρώσει στη ζωή του ήταν αμύθητος.<sup>442</sup>

Ο Μιχαήλ Καντακουζηνός, από την άλλη πλευρά, γεννημένος περί το 1515 στην Κωνσταντινούπολη, είχε να υπερηφανεύεται για την ένδοξη καταγωγή του. Δεν έχει σημασία αν ήταν πράγματι απόγονος των Καντακουζηνών του Βυζαντίου· σημασία έχει ότι γινόταν πιστευτός ως τέτοιος. Ένα μέρος της οικογένειάς εκείνης φαίνεται ότι είχε διαφύγει στην Ιταλία μετά το 1453, αλλά ο πατέρας τού Μιχαήλ, Μιχαήλ κι εκείνος, έμεινε στην Κωνσταντινούπολη και ασχολήθηκε με το εμπόριο. Αυτόν κληρονόμησε ο υιός Μιχαήλ. Ο υιός Μιχαήλ Καντακουζηνός ήταν κύριος όλων των αλυκών της αυτοκρατορίας, ενοικίαζε τα δικαιώματα είσπραξης των τελωνειακών φόρων, νεμόταν τα έσοδα ολόκληρων επαρχιών όπως η Βλαχία και η Μολδαβία όπου κατείχε ολόκληρα χωριά, σφράγιζε τα έγγραφά του με τον δικέφαλο αετό και, καθώς περιγράφει ο Γκέρλαχ, «όταν περιόδευε την πόλη πάνω στο σκεπασμένο με μαύρο βελούδο άλογό του, έξι άνδρες μπροστά τού άνοιγαν τον δρόμο». Ορισμένοι Τούρκοι τον αποκαλούσαν *Σεϊτάνογλου*, γιο του Σατανά, για τις ικανότητες που έδειχνε στη δολοπλοκία και τη ροπή του στην επίδειξη. Η περιγραφή της περιουσίας του, η οποία σε μεγάλο βαθμό εκποιήθηκε μετά τον δραματικό του θάνατο, προκαλεί ίλιγγο. Πρέπει να διέθετε μία από τις πιο πλούσιες βιβλιοθήκες ελληνικών χειρογράφων της εποχής (το Πανεπιστήμιο του Tübingen και οι πλούσιες μονές του Αγ. Όρους έδωσαν μάχη για να τα αποκτήσουν κατά την εκποίηση),<sup>443</sup> και, σύμφωνα με μία μαρτυρία του Κρούσιου, είχε μεταφράσει σε δημόδη ελληνική γλώσσα την προτεσταντική Αυγουσταία Ομολογία.<sup>444</sup>

Ο τρίτος πρωταγωνιστής μας είναι μέλος της πιο πλούσιας εβραϊκής οικογένειας της πόλης, των Νάζι, οι οποίοι από την Καστίλη βρέθηκαν το 1492 στην Πορτογαλία (όπου εξαναγκάστηκαν να μεταστραφούν στον καθολικισμό), και από εκεί στην Αμβέρσα (1536), στη

<sup>438</sup> Ι. Κωνσταντινίδης, *ό.π.* (υποσημ. 414), 1135.

<sup>439</sup> Ph. Mansel, *ό.π.* (υποσημ. 274), 48-49, 129-130· F. Braudel, *ό.π.* (υποσημ. 312), 388· Ο ίδιος, *ό.π.* (υποσημ. 329), 183 υποσημ. 124, 212· N. Jorga, *ό.π.* (υποσημ. 328), 95. Ο Σοκολού θεωρείται ο πρώτος της ένδοξης «δυναστείας» βεζύρηδων του 17<sup>ου</sup> αι., των Κιοπρουλού.

<sup>440</sup> Ph. Mansel, *ό.π.* (υποσημ. 274), 156.

<sup>441</sup> F. Braudel, *ό.π.* (υποσημ. 312), 326.

<sup>442</sup> Ph. Mansel, *ό.π.* (υποσημ. 274), 222-223· F. Braudel, *ό.π.* (υποσημ. 312), 387-388.

<sup>443</sup> Ph. Mansel, *ό.π.* (υποσημ. 274), 202· N. Jorga, *ό.π.* (υποσημ. 328), 76, 123 υποσημ. 32.

<sup>444</sup> Ph. Mansel, *ό.π.* (υποσημ. 274), 200-202· F. Braudel, *ό.π.* (υποσημ. 312), 395· N. Jorga, *ό.π.* (υποσημ. 328), 121-125. Για τη μετάφραση της Αυγουσταίας Ομολογίας βλ. *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Γ΄, 119<sup>α</sup>.

Βενετία (1544) και στη Φεράρα (1550). Το 1553, με πρόσκληση του ίδιου του Σουλεϊμάν Α΄, η επικεφαλής της οικογένειας, η Ντόνα Γκράσια Νάζι, έφτασε στην Κωνσταντινούπολη με τον ανηψιό της Ιωσήφ, γεννημένον το 1526 στη Λισσαβώνα, σπουδασμένο στο Πανεπιστήμιο της Λουβαίν, και συμφοιτητή του μελλοντικού αυτοκράτορα της Αγίας Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, Μαξιμιλιανού Β΄. Το δίκτυο των δραστηριοτήτων της οικογένειας ήταν τεράστιο. Αγόραζαν την εκχώρηση του δικαιώματος εφοδιασμού της πόλης σε ξυλεία και κρασί. Εξήγαν πιπέρι, σιτάρι και ακατέργαστο μαλλί και εισήγαν ευρωπαϊκά υφάσματα. Έχουμε και εδώ περιγραφές του πλούτου της οικογένειας, η οποία επέστρεψε, μετά την άφιξή της στην Κωνσταντινούπολη, στον ιουδαϊσμό. Οι (οικονομικές υποθέτουμε) επαφές της με το ορθόδοξο πατριαρχείο είναι βεβαιωμένες. Σύντομα ο Ιωσήφ Νάζι (γνωστός και ως Joseph Micas ή Joào Miques), αυτός ο «μικρός Fugger της Ανατολής», όπως τον αποκαλεί ο F. Braudel, έγινε ο ευνοούμενος του πρίγκιπα Σελίμ, ο οποίος, μετά την άνοδό του στον Θρόνο ως Σελίμ Β΄ (1566-1574, ο πέμπτος και τελευταίος σουλτάνος κατά τα χειρόγραφα μας), τον έκανε «σαντζάκμπεη» του δουκάτου της Νάξου, που μόλις το είχε κατακτήσει από τους Βενετούς (1566).<sup>445</sup> Μετά από αυτό, ο κύκλος εργασιών του Νάζι επεκτάθηκε. Έφτασε να εξάγει κρητικά κρασιά στην Πολωνία και απέκτησε το μονοπώλιο της εμπορίας κεριού. Αυτός εξωθεί τον σουλτάνο να επιτεθεί στην Κύπρο, το 1570. Το οθωμανικό κράτος ενήργησε ως εισπράκτορας των πιστωτικών του απαιτήσεων στο πλαίσιο μιας μακροχρόνιας αντιδικίας του με τη γαλλική κυβέρνηση, σχετικά με κάποια ποσά που είχε δανείσει σε Γάλλους πρεσβευτές. Ο Σουλεϊμάν Α΄ έστειλε τρεις επιστολές στον Γάλλο βασιλιά εκ μέρους «του αρίστου προτύπου των ευγενών του μωσαϊκού έθνους και εκ των *μουτεφερρίκ* [επίσημων συνδαιτημόνων] του γιου μου Σελίμ». Σε αντίθεση με τον μεγάλο του εχθρό, τον Μεχμέτ Σοκολού, φαίνεται ότι είχε εξαιρετικές σχέσεις με τον Μαξιμιλιανό Β΄, ο οποίος του έστειλε κάποτε δώρο τρία χρυσά φλασκιά, ενώ ο βασιλιάς της Πολωνίας, ο οποίος ήταν και χρεώστης του, τον αποκαλεί «Εξοχότατε Κύριε και πολυαγαπημένη Φίλε».<sup>446</sup>

Αλλά ας μην ξεχνάμε ότι βρισκόμαστε λίγο πριν τη ναυμαχία της Ναυπάκτου. Στην ελληνική χερσόνησο, και ιδίως στην περιοχή της Πελοποννήσου, εξελίσσονται διάφορες συνωμοτικές κινήσεις.<sup>447</sup> Ο Αντώνιος Έπαρχος, Κερκυραίος λόγιος, κωδικογράφος και έμπορος χειρογράφων, μαζί με τον Ναυπλιώτη την καταγωγή, λόγιο και ιππότη του Τάγματος του Αγ. Στεφάνου, Ανδρέα Λοντά (ή Λονδάνο), συντάσσει και υποβάλλει τον Ιούνιο του 1570 υπομνήματα στη Βενετία για συνδυσασμένες ενέργειες Ελλήνων και Βενετών εναντίον των Τούρκων στον ελλαδικό χώρο.<sup>448</sup> Ανάλογα υπομνήματα υποβάλλει στους Ισπανούς ο Γεώργιος Μειζότερος, τον οποίο συναντήσαμε ήδη παραπάνω.<sup>449</sup> Με πρόταση του Ναυπλιώτη λογιού Γρηγορίου Μαλαξού, η βενετική κυβέρνηση προσπαθεί δύο τουλάχιστον φορές (τον Μάιο και τον Ιούνιο του 1570) να έλθει σε επαφή με τον πατριάρχη Μητροφάνη

<sup>445</sup> Το Δουκάτο της Νάξου περιελάμβανε τα νησιά Νάξο, Πάρο, Αντίπαρο, Άνδρο, Θήρα, Μήλο, Σύρο, Κέα, Κύθνο, Σέριφο, Αμοργό, Ίο, Ανάφη, Αστυπάλαια. Λαμβάνοντας το αξίωμα του δούκα της Νάξου, ο Νάζι αναλάμβανε και την υποχρέωση να καταβάλει στον σουλτάνο πάνω από 14.000 δουκάτα. Ως εκπρόσωπός του στη Νάξο ανέλαβε ο Ισπανός Φραγκίσκος Coronel βλ. *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Ι΄, 306· N. Jorga, *ό.π.* (υποσημ. 328), 69-70.

<sup>446</sup> Ph. Mansel, *ό.π.* (υποσημ. 274), 207-209· F. Braudel, *ό.π.* (υποσημ. 312), 395-396, 433, 529-530, 538-539· Ο ίδιος, *ό.π.* (υποσημ. 329), 182· *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Ι΄, 308. Μετά τον θάνατό του, η χήρα του ίδρυσε το πρώτο εβραϊκό τυπογραφείο στην Κωνσταντινούπολη [βλ. F. Braudel, *ό.π.* (υποσημ. 312), 529]. Για τις κακές σχέσεις Μεχμέτ Σοκολού-Μαξιμιλιανού Β΄, βλ. F. Braudel, *ό.π.* (υποσημ. 329), 167. Για την εχθρότητα μεταξύ Μεχμέτ Σοκολού-Ιωσήφ Νάζι, βλ. F. Braudel, *ό.π.* (υποσημ. 329), 213, 300.

<sup>447</sup> Βλ. Ι. Χασιώτης, *ό.π.* (εδώ, στην υποσημ. 356).

<sup>448</sup> Ο Αντώνιος Έπαρχος εγκαταστάθηκε στη Βενετία το 1537, μετά την πολιορκία της Κέρκυρας από τους Οθωμανούς. Το 1541 η Βενετία, ως αναταμιωγή για τις υπηρεσίες του, του παραχωρεί φέουδο στην Κέρκυρα. Ο Έπαρχος έχει επαφές με καθολικούς και προτεστάντες, και τους συμβουλεύει να ομονοήσουν και να δραστηριοποιηθούν μπροστά στον οθωμανικό κίνδυνο. βλ. *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Ι΄, 116, 223<sup>α</sup>, 365<sup>α</sup>. N. Jorga, *ό.π.* (υποσημ. 328), 113.

<sup>449</sup> *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Ι΄, 311β. βλ. εδώ παραπάνω, κυρίως κείμενο στις υποσημ. 288<sup>α</sup>-288β, 343<sup>α</sup>.

Γ', ώστε να βοηθήσει στη δημιουργία ευνοϊκού κλίματος στην Πελοπόννησο για την επερχόμενη σύγκρουση. Ανάλογες επαφές πρέπει να είχε ο Μητροφάνης και με τα άλλα μέλη της Ιερής Συμμαχίας, μέσω Ελλήνων που τα εκπροσωπούσαν. Διάφοροι ιεράρχες, οι οποίοι ανήκαν στην «φιλολατινική» παράταξη, έδρασαν αναλόγως: ο αρχιεπίσκοπος Μονεμβασίας Μακάριος Μελισσοουργός (Μελισσηνός), ο μητροπολίτης Παλαιών Πατρών Γερμανός Α', οι μητροπολίτες Μυτιλήνης, Παροναξίας, Ρόδου, και άλλων νησιών, ο επίσκοπος Γρεβενών και έξαρχος των ορθοδόξων της Κάτω Ιταλίας Τιμόθεος, ο αρχιεπίσκοπος Αχρίδας Ιωακείμ, ο μετέπειτα αρχιεπίσκοπος Φιλαδελφείας (Βενετίας) Γαβριήλ Σεβήρος, ο μητροπολίτης Θεσσαλονίκης Ιωάσαφ Αργυρόπουλος (ο οποίος είχε αντικαταστήσει τον εκθρονισμένο από τον Διονύσιο Β' Μητροφάνη), και άλλοι ακόμη.<sup>450</sup>

Στην Κωνσταντινούπολη, ο Ιωσήφ Νάζι, ο οποίος διαθέτει ένα εκτεταμένο δίκτυο πληροφοριών στην Ευρώπη, δρα και αυτός ζυγηρά υπέρ του πολέμου, είναι όμως από την αντίθετη πλευρά. Η Βενετία είναι ο μεγάλος ανταγωνιστής του στην εμπορία του κρασιού από την Κρήτη προς την Πολωνία.<sup>451</sup> Είναι προφανές ότι ονειρεύεται την επέκταση του δουκάτου του της Νάξου μέχρι την Κύπρο, πράγμα που θα σήμαινε την κυριαρχία των πλοίων του στο τοπικό εμπορικό κύκλωμα του Αιγαίου. Γνωρίζει, επίσης, ότι το αδύναμο σημείο της Ισπανίας εκείνη την εποχή είναι οι Κάτω Χώρες, όπου οι προτεστάντες ετοιμάζονται να ξεγερευθούν ενάντια στους Ισπανούς. Ένας απεσταλμένος του ηγέτη των επαναστατών, του πρίγκιπα της Οράγγης, έρχεται να τον δει το 1569.<sup>452</sup> Λέγεται ότι ο σουλτάνος τού είχε υποσχεθεί την Κύπρο, και ότι αυτός ευθύνεται για την πυρκαγιά που αφάνισε, τον Σεπτέμβριο του 1569, τον ναύσταθμο της Βενετίας.<sup>453</sup> Ο Μιχαήλ Καντακουζηνός, πάλι, ο οποίος είναι ανταγωνιστής τού Νάζι στις εμπορικές υποθέσεις και στη μάχη για την εύνοια του σουλτάνου, θα πρέπει να υποθέσουμε ότι βλέπει την επερχόμενη σύγκρουση από την πλευρά του ορθόδοξου πατριάρχη. Ο ίδιος έχει συμβάλλει σημαντικά στην επικράτηση της παράταξής του και στην εκλογή του. Ο Μεγάλος Βεζύρης, τέλος, στενός φίλος του Καντακουζηνού και του Σολομώντα Ασκενάζι (του προσωπικού του γιατρού, ο οποίος είχε σπουδάσει στη Βενετία, είχε διατελέσει πρεσβευτής της Οθωμανικής αυτοκρατορίας εκεί, και είχε σημαντικούς δεσμούς με την Πολωνία), κάνει μέχρι την τελευταία στιγμή ό,τι μπορεί για να αποφευχθεί η στρατιωτική σύγκρουση.<sup>454</sup>

Σε αυτή τη μικροκλίμακα, η 7<sup>η</sup> Οκτωβρίου του 1571 φαίνεται ότι είχε πολύ σημαντικές συνέπειες. Τόσο ο Μιχαήλ Καντακουζηνός, όσο και ο Μεγάλος Βεζύρης, θα πρέπει, μετά την ήττα του Οθωμανικού στόλου, να βρέθηκαν εκτεθειμένοι απέναντι στα πυρά των αντιπάλων τους. Πολλοί από τους τελευταίους θα ήταν πρόθυμοι να επιρρίψουν επάνω τους την ευθύνη της στρατιωτικής αποτυχίας κατηγορώντας τους, ενδεχομένως, άμεσα ή έμμεσα για προδοσία. Μέσα στον γενικό αναβρασμό, με τα διάφορα νέα για τις συνωμοτικές κινήσεις (που εξακολουθούσαν στην Πελοπόννησο) να φτάνουν ως μεγεθυμένες ή διαστρεβλωμένες φήμες στην Κωνσταντινούπολη,<sup>455</sup> και με την προσπάθεια της εξάρθρωσης των συνωμοτικών δικτύων εν πλήρη εξελίξει,<sup>456</sup> θα πρέπει να βρίσκονταν σε πραγματικά

<sup>450</sup> *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Ι', 311.

<sup>451</sup> Η. Inalcik, *ό.π.* (υποσημ. 129), 229.

<sup>452</sup> Ph. Mansel, *ό.π.* (υποσημ. 274), 209-210.

<sup>453</sup> F. Braudel, *ό.π.* (υποσημ. 329), 195.

<sup>454</sup> Ph. Mansel, *ό.π.* (υποσημ. 274), 210· P. F. Sugar, *ό.π.* (υποσημ. 133<sup>α</sup>), 285-286. Ο Ιωσήφ Νάζι ήταν Σεφαραδίμ, ενώ ο Σολομών Ασκενάζι ήταν Ασκεναζίμ. Η πολιτική μη σύγκρουσης με τη Βενετία του Μεχμέτ Σοκολού, ο οποίος είχε στενές σχέσεις με τον Βενετό βαίλο, συζητείται διεξοδικά από τον F. Braudel, *ό.π.* (υποσημ. 329), 211-214.

<sup>455</sup> Για τις εξεγέρσεις μετά τη ναυμαχία της Ναυπάκτου στην Πελοπόννησο και την τύχη τους, βλ. F. Braudel, *ό.π.* (υποσημ. 329), 260-272· *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Ι', 320-322.

<sup>456</sup> Ο μητροπολίτης Θεσσαλονίκης, Ιωάσαφ, καταδόθηκε από έναν μοναχό στις αρχές ότι μετά τη ναυμαχία της Ναυπάκτου έστειλε επιστολές στη Δύση όπου καλούσε τους νικητές να συνεχίσουν το έργο τους. Χρειάστηκε η επέμβαση του Μιχαήλ Καντακουζηνού, η προστασία του Μεχμέτ Σοκολού και η προσφορά 2.000 δουκάτων για να

δύσκολη θέση. Έτσι εξηγούνται πολλά από τα γεγονότα που ακολούθησαν. Επτά μήνες μετά τη συντριπτική ήττα των Οθωμανών, τον Μάιο του 1572, ο Μητροφάνης Γ΄ εκθρονίζεται με πιέσεις που ασκεί ο έως τότε υποστηρικτής του, Μιχαήλ Καντακουζηνός, και στη θέση του αναλαμβάνει ο Ιερεμίας Β΄. Ο ίδιος ο Μιχαήλ Καντακουζηνός προσφέρεται να κατασκευάσει και να επανδρώσει με δικά του έξοδα είκοσι πολεμικά πλοία για το Οθωμανικό ναυτικό.<sup>457</sup> Ο Μεχμέτ Σοκολού αγωνίζεται και καταφέρνει να συνυπογράψει μια επιτυχή για την Οθωμανική αυτοκρατορία συνθήκη ειρήνης με τη Βενετία, τον Απρίλιο του 1573.<sup>458</sup> Παρ' όλα αυτά φαίνεται πως η κατάσταση δεν ήταν αναστρέψιμη και πως μία από τις συνέπειες των γεγονότων ήταν να χάσουν και οι δύο πολύτιμα ερείσματα. Τον Ιούλιο του 1576 ο Μιχαήλ Καντακουζηνός συλλαμβάνεται με την κατηγορία ότι «ήθελε να γίνει βασιλιάς». Σώζεται μόλις και μετά βίας, με την παρέμβαση του πολύτιμου φίλου του, Μεχμέτ Σοκολού, και με την παραχώρηση μεγάλου μέρους από τα πλούτη του σε διάφορα πρόσωπα. Φαίνεται, όμως, ότι ακόμη και μετά από αυτό δεν αποσύρεται. Ασχολείται με το εμπόριο της γούνας προμηθεύοντας την Αυλή του σουλτάνου, και συνεχίζει όπως και πριν να δολοπλοκεί στη Βλαχία και στη Μολδαβία. Στις 13 Μαρτίου 1578, με διαταγή του σουλτάνου απαγχονίζεται χωρίς καμία διαδικασία στις πύλες του ανακτόρου του στην Αγκίαλο, και η περιουσία του δημεύεται και εκποιείται.<sup>459</sup> Ο Μεχμέτ Σοκολού δολοφονείται το 1579.<sup>460</sup> Τον ίδιο χρόνο πεθαίνει ήσυχά, από φυσικό θάνατο, ο Ιωσήφ Νάζι.<sup>461</sup>

---

σωθεί. Ο μητροπολίτης της Ρόδου, πιο άτυχος, ρίχτηκε στην πυρά με την κατηγορία ότι συνεργαζόταν με Κρητικούς, οι οποίοι προετοίμαζαν επίθεση στο νησί [N. Jorga, *ό.π.* (υποσημ. 328), 113-114].

<sup>457</sup> Ph. Mansel, *ό.π.* (υποσημ. 274), 201.

<sup>458</sup> F. Braudel, *ό.π.* (υποσημ. 329), 273-275· Ph. Mansel, *ό.π.* (υποσημ. 274), 49.

<sup>459</sup> F. Braudel, *ό.π.* (υποσημ. 312), 395· N. Jorga, *ό.π.* (υποσημ. 328), 123.

<sup>460</sup> F. Braudel, *ό.π.* (υποσημ. 312), 388· Ο ίδιος, *ό.π.* (υποσημ. 329), 303.

<sup>461</sup> F. Braudel, *ό.π.* (υποσημ. 312), 395· Ph. Mansel, *ό.π.* (υποσημ. 274), 210.

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Τιο είναι, λοιπόν, το συμπέρασμα; Νομίζουμε κατ' αρχάς πως η κατηγορία που είχαν απευθύνει ενάντια στον Μητροφάνη (ακόμη τότε επίσκοπο Καισαρείας) και στον πατριάρχη Διονύσιο Β΄ οι αντίπαλοί τους το 1551, ότι δηλ. «παρέδωσαν στον πάπα την Κωνσταντινούπολη», καθώς και η κατηγορία ενάντια στον Μιχαήλ Καντακουζηνό το 1576, ότι δηλ. «ήθελε να γίνει βασιλιάς», σχετίζονται άμεσα μεταξύ τους. Πιστεύουμε, επίσης, ότι και οι δύο αυτές κατηγορίες αντανakλούν κάτι από την ιδεολογία που, μέσω της τεχνοτροπίας και του περιεχομένου τους, προβάλλουν τα πέντε χειρόγραφα που εξετάζουμε. Βρίσκουμε, έτσι, την πηγή των πέντε χειρογράφων σε τούτον ακριβώς τον κύκλο ανθρώπων, κληρικών και λαϊκών, που, για διαφορετικούς ίσως λόγους οι μεν από τους δε, αλλά και, παρά ταύτα, για λόγους που σε τελευταία ανάλυση πρέπει να αντιμετωπιστούν μέσα σε ένα ενιαίο πλαίσιο, επιδίωκαν μian αναβαθμισμένη σχέση της κοινωνίας όπου ζούσαν με τη Δύση· αναβάθμιση που θα εκφραζόταν είτε με την ένωση της ορθόδοξης με τη ρωμαιοκαθολική Εκκλησία, είτε με την αναγνώριση, σε κάποιο τουλάχιστον τμήμα της Οθωμανικής αυτοκρατορίας, της πολιτικής επικυριαρχίας κάποιου δυτικού ηγεμόνα. Επιπλέον, από την παρατήρηση της πολιτικής και οικονομικής συμπεριφοράς των τριών πρωταγωνιστών μας, έστω και με βάση την αδρή περιγραφή που επιχειρήσαμε, συνάγεται, πιστεύουμε, ότι ο κύκλος των ανθρώπων στον οποίο αποδίδουμε τα πέντε χειρόγραφα θα μπορούσε να θεωρεί ότι η πολιτική αυτή επικυριαρχία ενδεχομένως να εξασφάλιζε τα οικονομικά τους συμφέροντα με πιο μακροπρόθεσμο τρόπο από όσο η σύγκρουση με τις αντίστοιχες οικονομικές δυνάμεις των δυτικοευρωπαϊκών κρατών.

Αυτή η τελευταία παρατήρηση λειτουργεί περισσότερο ως υπόθεση, η οποία, αν επαληθευόταν, θα κατέδειχνε ότι το διακυβέυμα της ένωσης των Εκκλησιών επικαθοριζόταν από άλλα, περισσότερο «δομικά» διακυβέυματα, που σχετίζονταν με την οικονομική κατάσταση της Οθωμανικής αυτοκρατορίας.

Την υπόθεση αυτή, την οποία ούτε την αποδείξαμε ούτε μπορούμε εμείς να την αποδείξουμε, την επικουρεί πάντως το γεγονός ότι η «φιλοδυτική» στάση ή η επιδίωξη της ένωσης των Εκκλησιών δεν είναι εύκολο να αποτελέσει το όριο εκείνο εκατέρωθεν του οποίου θα μπορούσαμε να τοποθετήσουμε θετικά, οριστικά και αμετάκλητα τα πρόσωπα που μέχρι τώρα έχουμε αναφέρει. Δεν σημαίνει, λ.χ., ότι όποιος Έλληνας έχει στενές επαφές με τη Δύση επιθυμεί και την ένωση των Εκκλησιών. Ούτε σημαίνει ότι το πρώτο πράγμα που είχε ο Μιχαήλ Καντακουζηνός στο μυαλό του, όταν υποστήριζε τον Μητροφάνη, ήταν η ένωση των Εκκλησιών. Με βάση όμως τη συνέπεια των επιλογών των ατόμων μέσα στο χρόνο, διαβλέπουμε κάποιες τάσεις, κάποιες προτιμήσεις, που τα βαθύτερα κίνητρά τους μόνον η συστηματική έρευνα στις πηγές μπορεί να τα διαλευκάνει πλήρως. Διαβλέπουμε ότι μία σημαντική μερίδα ορθοδόξων υπηκόων του σουλτάνου, είτε ιεραρχών είτε λαϊκών, η πλειονότητα των οποίων θα πρέπει να ζούσε ή να είχε συμφέροντα (εκτός από την Κωνσταντινούπολη) στη Δύση, ή σε περιοχές του Οθωμανικού κράτους που διατηρούσαν μακρόχρονες σχέσεις με τη Δύση, παρατηρούσε με φιλικές διαθέσεις τις εξελίξεις που συντάραζαν ήδη από την εποχή της Αναγέννησης τη δυτική Ευρώπη. Οι άνθρωποι αυτοί ενδεχομένως έλπιζαν ότι οι σχέσεις αυτές θα μπορούσαν να γίνουν στενότερες και σταθερότερες σε διάφορους τομείς, και, ιδίως σε περιόδους όπου οι οθωμανικές αρχές ασκούσαν πιέσεις στα συμφέροντά τους, έβλεπαν τη Δύση ως καταφύγιο και έψαχναν διάφορους θεσμικούς τρόπους οι οποίοι θα μπορούσαν επιτέλους να τις παγιώσουν. Ένας από αυτούς τους τρόπους, ίσως ο πιο ανώδυνος πολιτικά, ήταν η «ένωση των Εκκλησιών». Η ιδεολογία που θα μπορούσε να επενδύσει αυτή την αναζήτηση και να της δώσει ένα θεωρητικό υπόβαθρο υπήρχε ήδη και πλουτιζόταν συνεχώς με στοιχεία αντλημένα από



διάφορες πηγές, ανατολικές και δυτικές, μεσαιωνικές και «μεταβυζαντινές», και εκφραζόταν με λόγιες ή λιγότερο λόγιες προτάσεις. Μία από τις πιο σταθερές εκφράσεις της ήταν οι *Χρησμοί*, με βάση την ερμηνεία που αυτοί είχαν λάβει μετά το 1453.

Ένας από τους ανθρώπους αυτούς, ο Αντώνιος Έπαρχος, τον οποίον ήδη συναντήσαμε,<sup>462</sup> ξέρουμε ότι συνέλεγε το 1566 Πρακτικά των Οικουμενικών Συνόδων που συνηγορούσαν

«υπέρ των πρωτείων του μακαριωτάτου πάπα, διαβληθέντων ποτέ παρὰ του Βάλλα και νυν κακίζομένων ασυνέτως υπό των Γερμανών [προτεσταντών]».<sup>463</sup>

Το ίδιο έτος, όταν ο Έλληνας από την Καλαβρία Γουλιέλμος Σιρλέτο († 5 Οκτωβρίου 1585) έλαβε το αξίωμα του καρδινάλιου της ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας, ο Έπαρχος γράφει με ενθουσιασμό:

«Νυν χαιρέτωσαν Έλληνες, νυν Ελλάς η πρόπασα χορευέτω [...]. Ου γαρ ότι Έλληνα καρδινάλιον ελάβομεν χαίρομεν, ουδ' ότι και σπουδαίον μόνον, αλλ' ότι και εις άκρον ελαληκότα της ανθρωπίνης άμα και της ουρανίου φιλοσοφίας [...]. Σημειωτέον δε ότι εκ των του σοφωτάτου Βησσαρίωνος και του Ρωσίας [Ισιδώρου Κιέβου] καιρών, άλλον ουκ έσχομεν Έλληνα μέχρι τούδε της τοιαύτης ευμοιρήσαντα τιμής. Ωστε σοι μόνον **τα της Ελλάδος αποκεκλήρωτα πράγματα**, περί ων, Θεού διδόντος, έχω επ' αγαθώ του παντός κόσμου και υπομνήσαι και προτείνει και συμβουλευσαι σοι πρώτον είτα και τω μακαριωτάτω Πατρί [τον πάπα]».<sup>464</sup>

Το 1569, ακριβώς την εποχή που ο Σελίμ Β΄ επιχειρεί τη δήμευση της περιουσίας των μοναστηριών, μαθαίνουμε από επιστολή του επισκόπου Σινά και Ραϋθώ ότι η μονή του Σινά λάμβανε δωρεές από τον βασιλικό οίκο των Αψβούργων, ενώ ήδη πριν από την εποχή αυτή η μονή βράσιζε μεγάλο μέρος των εσόδων της σε δυτικές πηγές, ακόμη και στην Αγία Έδρα.<sup>465</sup>

Δεν θα πρέπει, άραγε, να συμπεράνουμε ότι και αυτή η οικονομική συμπεριφορά των ορθοδόξων (ή ακόμη των Ελλήνων) μέσα στα όρια της Οθωμανικής αυτοκρατορίας συμπορευόταν κάποτε με μια «φιλοδυτική» πολιτική στάση, και ότι αυτή η «φιλοδυτική» πολιτική στάση λάμβανε κάποτε (όπως πράγματι το είδαμε) συγκεκριμένη «φιλενωτική» κατεύθυνση; Και, άρα, δεν νομιμοποιείται κανείς να αναζητά, μέσα στα όρια αυτής της ίδιας της Οθωμανικής αυτοκρατορίας, καλλιτεχνικές εκδηλώσεις που να εκφράζουν αυτή τη «φιλοδυτική» ή «φιλενωτική» στάση;

Νομίζουμε ότι τίποτε παράδοξο δεν υπάρχει σε αυτό το συμπέρασμα και τίποτε «παράνομο» σε αυτή την αναζήτηση. Κατά έναν τρόπο, η πραγμάτευση του τελευταίου κεφαλαίου αποδεικνύει ότι κάποια τουλάχιστον από τα πέντε χειρόγραφα που εξετάσαμε πρέπει να έχουν δημιουργηθεί στην Κωνσταντινούπολη. Όλα (οι χρονολογίες, τα πρόσωπα, οι πράξεις, τα κίνητρα) ταιριάζουν πολύ καλά για να είναι απλές συμπτώσεις.<sup>466</sup> Σε κάθε

<sup>462</sup> Βλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 448.

<sup>463</sup> Χρ. Παπαδόπουλος, *ό.π.* (υποσημ. 299<sup>α</sup>), 106.

<sup>464</sup> Χρ. Παπαδόπουλος, *ό.π.* (υποσημ. 299<sup>α</sup>), 106. Η υπογράμμιση δική μου. Για τον Γουλιέλμο Σιρλέτο βλ. και εδώ παραπάνω, υποσημ. 431. Οι σχέσεις του Μανουήλ Μαλαζού με τον Γουλιέλμο Σιρλέτο, καθώς και με τον μικρότερο αδελφό του Τζιρόλαμο Σιρλέτο († 1572), είναι βεβαιωμένες [βλ. *G. de Gregorio, ό.π.* (υποσημ. 12), 21-22 και υποσημ. 49, 27 και υποσημ. 65, 35-36, 125]. Ο ανηψιός του Γουλιέλμου Σιρλέτο, Domenico Ranaldi, συνέταξε τον κατάλογο του 1592 (πρβλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 14), στον οποίο συναντούμε για πρώτη φορά τον κώδικα του Βατικανού (Vat. Gr. 1188) [Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 58].

<sup>465</sup> Χρ. Παπαδόπουλος, *ό.π.* (υποσημ. 299<sup>α</sup>), 107.

<sup>466</sup> Η τελική παρατήρηση που μπορούμε να κάνουμε τώρα για τη χρονολόγηση των πέντε χειρογράφων είναι ότι ο *terminus ante* πρέπει να τοποθετηθεί είτε στο 1571 (ναυμαχία της Ναυπάκτου), είτε στο 1573 (σύναψη βενετοτουρκικής συνθήκης και διάλυση της Ιερής Συμμαχίας). Έτσι, η χρονολόγηση των κωδίκων της Οξφόρδης και του Εσκοριάλ μπορεί θετικά να περιοριστεί μεταξύ 1563-1571 ή μεταξύ 1563-1573. Αν μάλιστα δεχτούμε την υπόθεση που έγινε παραπάνω για τον κώδικα του Εσκοριάλ (κυρίως κείμενο μεταξύ των υποσημ. 288<sup>α</sup>-288β) και με

περίπτωση, το πρότυπό τους, το οποίο με βεβαιότητα μπορούμε να υποθέσουμε ότι θα είχε μια διακόσμηση που εικονογραφικά και τεχνοτροπικά θα ήταν (όπως και στα πέντε χειρόγραφα) φανερά στραμμένη προς τη Δύση, δημιουργήθηκε, καθώς πιστεύουμε, εκεί.

Η δυτικότροπη καλλιτεχνική αντίληψη όσων από τα πέντε χειρόγραφα είχαμε τη δυνατότητα να δούμε, δηλώνεται όχι μόνο με την εικονογραφία (δηλ. την αντιγραφή δυτικών εικονογραφικών στοιχείων που στο κάτω-κάτω θα μπορούσε να θεωρηθεί μηχανική διαδικασία), αλλά και με την ενσωμάτωση ουσιαστικών και, θα λέγαμε, βασικών νεωτερισμών της Αναγέννησης, όπως η «ανοιχτή» πόλη (η απεικόνιση της πόλης ως μέρους, ως άποψης, και όχι ως «όλου»), η γεωμετρική προοπτική, και η απεικόνιση στοιχείων της πραγματικότητας σε τέτοιο βαθμό και με τέτοια ένταση, ώστε να μπορεί κανείς να τη θεωρήσει συνειδητή επιλογή εκ μέρους του καλλιτέχνη, ο οποίος μέσω αυτής επιδιώκει την αληθοφάνεια, τη μείωση της απόστασης ανάμεσα στο αντικείμενο του «οφθαλμού της διανοίας» και του «φυσικού οφθαλμού». Δεν θα πρέπει, βέβαια, να θεωρήσουμε ότι αυτή η στάση αποτελεί αποκλειστικό προνόμιο της Αναγέννησης και, άρα, ότι απουσιάζει εντελώς από τη μεσαιωνική ματιά. Ο Κωνσταντίνος Ρόδιος τον 10<sup>ο</sup> και ο Γεώργιος Κεδρηνός τον 12<sup>ο</sup> αιώνα, αποδεικνύονται πολύ ικανοί να περιγράψουν αυτό που πραγματικά εικονίζει ο κίονας του Ταύρου,

«ον Αρκάδιος [sic] ἴδρυσε πάλαι,  
πατρός κυδαίνων τας αριστείας ὄλας,  
και τα τρόπαια και μάχας ασυγκρίτους,  
[...] γραφαίς τε γὰρ μάλιστα συντεταγμέναις  
εις κάλλος ευγλύπτους τε πάντοθεν φέρει  
και βαρβάρων Σκυθῶν τε παντοίους φόνους  
πόλεις τε τούτων εισάπαξ τεθραυσμένας».<sup>467</sup>

Οι περιγραφές αυτές αντιμετωπίζουν τις παραστάσεις τού κίονα όπως πραγματικά ήταν, χωρίς κανένα χρησολογικό υπονοούμενο. Τόσο ο Ρόδιος, όσο και ο Κεδρηνός, ήξεραν να διαχωρίζουν τα πράγματα, όταν οι περιστάσεις το απαιτούσαν. Φυσικά στην περίπτωση του Ρόδιου και του Κεδρηνού δεν έχουμε να κάνουμε με μία εικαστική τέχνη αλλά με μία ούτως ή άλλως «τέχνη της διανοίας», την ποίηση. Αυτό που μας θυμίζει, όμως, το παράδειγμα, και ο λόγος για τον οποίο προσάγεται, είναι απλώς το ότι οι μεμονωμένες περιπτώσεις οφείλουν πάντοτε να εντάσσονται σε ένα ευρύτερο πλαίσιο: η περιγραφή του Ρόδιου, του 10<sup>ου</sup> αι., βρίσκεται, θα λέγαμε, πολύ πιο κοντά «στην πραγματικότητα» από την ανάλογη περιγραφή του κίονα του Ξηρόλοφου, που μας παρέχει η *Διήγησις* τον 16<sup>ο</sup> αιώνα. Μιλάμε, επομένως, κάθε φορά για τάσεις, για κυρίαρχες ή επικρατούσες αντιλήψεις και για αντιλήψεις που μειοψηφούν ή που αποτελούν εξαιρέσεις. Αυτό το ζήτημα δεν το αντιμετωπίσαμε σε σχέση με τα χειρόγραφα που εξετάσαμε και ίσως θα έπρεπε να το είχαμε κάνει: θα έπρεπε δηλ. να δούμε πόσο μεμονωμένη ή όχι είναι στ' αλήθεια αυτή η δυτικότροπη τάση στην τέχνη, κοσμική και θρησκευτική, της ορθόδοξης Ανατολής τον 16<sup>ο</sup> αι. Αρκεί, όμως, να σκεφτούμε το παράδειγμα της Κρήτης, για να κατανοήσουμε πόσο δύσκολο θα ήταν ένα τέτοιο εγχείρημα.

Από την άλλη πλευρά, όσον αφορά τουλάχιστον τα χειρόγραφα που εξετάσαμε, είδαμε τους περιορισμούς που, από την άποψη της ιστορίας της τέχνης και με μέτρο (πρέπει να το τονίσουμε) τη δυτική τέχνη, ή καλύτερα τη «γνωστή» απόσταση ανάμεσα στον δυτικό ή βυζαντινό Μεσαίωνα και στην Αναγέννηση, διέπουν αυτή τη «δυτικόφιλη» καλλιτεχνική

δεδομένο ότι ο κώδικας του Εσκοριάλ πρέπει να έπεται του χειρογράφου της Οξφόρδης (βλ. εδώ παραπάνω, κυρίως κείμενο μετά την υποσημ. 109), τα δύο αυτά χειρόγραφα θα μπορούσαν να τοποθετηθούν μεταξύ 1563-1570.

<sup>467</sup> E. Legrand, *ό.π.* (υποσημ. 28), 42, στ. 203-210. Η περιγραφή τού Ρόδιου συμπίπτει με αυτήν του Κεδρηνού (12<sup>ος</sup> αι.): «τον του Ταύρου κίονα ἔστησεν ο μέγας Θεοδόσιος, τρόπαια και μάχας ἔχοντα κατὰ Σκυθῶν και βαρβάρων του αυτού» Γεώργιος Κεδρηνός, *Σύνοψις ιστοριῶν*, E. Bekker, CSHB, Βόννη 1838, τ. 1, 566 (πρβλ. E. Legrand, *ό.π.*, 75 με υποσημ. 2).

έκφραση. Καταλήξαμε εν τέλει να μιλήσουμε για ένα «μεικτό εικαστικό ιδίωμα», και μάλιστα (αισθανόμαστε τώρα) χωρίς να έχουμε αποσαφηνίσει εντελώς ποια είναι τα συστατικά αυτού του «μείγματος». Δυσκολευόμαστε να αντιμετωπίσουμε αυτό το «ιδίωμα» όπως είναι, *per se*. Δυσκολευόμαστε όχι μόνο λόγω της προσωπικής μας άγνοιας και αδυναμίας, αλλά και διότι εκεί όπου κατά κόρον το συναντούμε, δηλ. στη θρησκευτική τέχνη της Κρήτης του 15<sup>ου</sup> και του 16<sup>ου</sup> αιώνα, η έρευνα δεν έχει προχωρήσει αρκετά στη διερεύνηση αυτών των συστατικών και στη σύνδεση ανάμεσα στην καλλιτεχνική αυτή έκφραση και στην κοινωνία που την παρήγε και που εκφραζόταν μέσω αυτής. Όσο μένει πίσω αυτή η διερεύνηση, τόσο η τέχνη αυτή θα παραμένει «ιδίωμα», και το μέτρο βάσει του οποίου θα μελετούμε αυτό το «ιδίωμα» θα είναι από τη μία η παλαιολόγεια βυζαντινή τέχνη και από την άλλη η τέχνη της ιταλικής Αναγέννησης ή του μανιερισμού.

Δυσκολευόμαστε, τέλος, και για λόγους πιο αντικειμενικούς. Η τέχνη αυτή πατάει πολύ γερά στη μακρόχρονη βυζαντινή παράδοση. Τα κείμενα που στην περίπτωση μας εικονογραφεί δείχνουν πόσο καλά είναι υποστηριγμένη αυτή η προσκόλληση, από τη στιγμή που, καθώς είδαμε, αυτά μας πηγαίνουν χωρίς καμία διακοπή πίσω στον 10<sup>ο</sup> αι. Μολονότι στα χειρόγραφα που εξετάσαμε οι νεωτερισμοί, σε σχέση με την προγενέστερη παράδοση στην οποία βασίζονται, αγγίζουν κάποτε την ίδια την παραδοσιακή δομή (στους νέους χρησμούς που εισάγονται τον 16<sup>ο</sup> αι. η σημασία της εικόνας είναι σημαντικά αυξημένη ως προς το κείμενο που εικονογραφεί, και η φυσική σχέση κειμένου και εικόνας έχει παραβλέψει το παραδοσιακό σχήμα), εν τούτοις οι καλλιτέχνες μοιάζουν να αρνούνται να αποσυνδεθούν εντελώς από την παράδοση αυτή. Δεν πρόκειται για μια θεωρητική εμμονή, ή για μια προσκόλληση κενή περιεχομένου, δηλ. για ένα κατάλοιπο, όπως ίσως άλλες περιπτώσεις που συναντούμε στην ιστορία της τέχνης. Θα λέγαμε ότι η μεικτή λύση που επιλέγουν οι καλλιτέχνες ως προς την εικονογραφία και την τεχνοτροπία, ο συνδυασμός δηλ. βυζαντινών και δυτικών στοιχείων, αντιστοιχεί επακριβώς στην «φιλενωτική» προοπτική την οποία προάγει το περιεχόμενο των έργων τους: μια τέχνη *fidei latinae, in ritu graeco*.

Μολαταύτα, πιστεύουμε ότι αν επιχειρούσαμε να ερμηνεύσουμε συνολικά το συγκεκριμένο ιδίωμα, δεν θα μπορούσαμε να το κάνουμε με μόνη τη βοήθεια αυτής της «φιλενωτικής» προοπτικής. Πιστεύουμε ότι για να το ερμηνεύσουμε συνολικά θα πρέπει να στραφούμε στις αισθητικές προκειμένες και στις κοινωνικές προϋποθέσεις που εκφράζουν θέσεις όπως του Μάρκου τού Ευγενικού, ο οποίος, στην *Έκφρασή* του για μια άγνωστη εικόνα με θέμα την *Κοίμηση του Ευφραίμ τού Σύρου* (είτε δυτικής τεχνοτροπίας, είτε τεχνοτροπίας έντονα επηρεασμένης απ' αυτήν), γραμμένη στο α' μισό τού 15<sup>ου</sup> αιώνα, παρατηρούσε τα ζώα και τα φυτά που εικονίζονταν εκεί λέγοντας ότι δεν πρόκειται «για πράγματα ζωγραφισμένα μα για πράγματα αληθινά», και ο οποίος τελικά συνοψίζει όλες αυτές τις εικονογραφικές λεπτομέρειες με τη φράση: «όλα αυτά που δίνουν αξία σε μια ζωγραφιά».<sup>468</sup>

<sup>468</sup> Τ. Τανούλας, *ό.π.* (υποσημ. 263), 324. Για τις *Έκφράσεις* του Ευγενικού, βλ. και εδώ παραπάνω, υποσημ. 271.

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

### 1. ΓΙΑ ΤΟΝ «ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟ» ΑΡΙΘΜΟ ΤΩΝ ΧΡΗΣΜΩΝ ΤΟΥ ΛΕΟΝΤΟΣ

Η παρατήρηση της J. Vereecken [J. Vereecken, L. Hadermann-Misguich, *ό.π.* (υποσημ. 3), 33 υποσημ. 3, 34 υποσημ. 6, 51, 165 υποσημ. 3] ότι οι *Χρησμοί* είναι 15 και όχι 16 (εννοεί, προφανώς, στην αρχική μορφή τού κειμένου) νομίζω ότι προκαλεί σύγχυση και δημιουργεί πρόβλημα εκεί που δεν υπάρχει [και στο W. G. Brokkaar (επιμ.), *ό.π.* (υποσημ. 3), 25-26, οι *Χρησμοί* θεωρούνται 15]. Η Vereecken βασίζεται, νομίζω, στο γεγονός ότι στα *Vaticinia Pontificum*, τα οποία αποτελούν μετάφραση στα λατινικά των *Χρησμών τού Λέοντος του Σοφού* (βλ. εδώ, Παράρτημα 3), οι *χρησμοί* είναι 15. Αυτό, όμως, δεν σημαίνει ότι η εκδοχή αυτή είναι «η σωστή» ή η αρχική και για τους *Χρησμούς* του Λέοντα. Είναι τόσο σωστή όσο και οποιαδήποτε άλλη, ιδιαιτέρως από τη στιγμή που, με εξαίρεση τα πέντε χειρόγραφα που μας απασχολούν εδώ, και τα χειρόγραφα που συνδέονται με τον Φραγκίσκο Μπαρότσι, σε όλα τα υπόλοιπα οι *Χρησμοί* είναι ξεκάθαρα 16 και όχι 15. Δεν θα ήμουν σίγουρος ότι μπορούμε ακόμη να γνωρίζουμε αν όλα τα σωζόμενα χειρόγραφα πηγάζουν από ένα και μοναδικό κοινό πρότυπο (αυτή είναι η πρόταση της Vereecken). Αν όντως συμβαίνει κάτι τέτοιο, τότε, όπως έχει ήδη ειπωθεί [W. G. Brokkaar (επιμ.), *ό.π.* (υποσημ. 3), 24], δεν μπορούμε παρά να συμπεράνουμε ότι η διάδοση των *Χρησμών* γνώρισε μεγάλη κάμψη κατά τον 14<sup>ο</sup>-15<sup>ο</sup> αι. Κάτι τέτοιο, όμως, όχι μόνο δεν προκύπτει ακόμη θετικά, αλλά μάλλον θα αναμέναμε μια έξαρση της χρησμολογίας στην Κωνσταντινούπολη λίγο πριν την πτώση της πόλης στα χέρια των Οθωμανών. Οφείλουμε κατ' αρχήν να θεωρήσουμε ότι οι αναγνώστες των *Χρησμών* επεμβαίνουν συνεχώς στη χειρόγραφο παράδοση (και στο κείμενο και στην εικονογράφηση) και ότι σχεδόν ποτέ δεν την ακολουθούν τυφλά – με την έννοια αυτή δεν πιστεύω ότι έχει νόημα να επιμείνουμε στο ποια ήταν η αρχική μορφή του κειμένου, από τη στιγμή που οι μεταβολές τού νοήματος συνεπάγονται αναπόφευκτα αλλαγές και στη μορφή του [πρβλ. C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 59]. Η «omission» που παρατηρεί στη «*famille conservatrice*» η Vereecken (*ό.π.*, 51) πρέπει να αντιμετωπιστεί μάλλον ως παραλλαγή, που προέκυψε στο πλαίσιο μιας διαδικασίας ανασηματοδοτήσεως. Θα καταστεί δύσκολο να συλλάβουμε αυτά τα διαφορετικά επίπεδα νοήματος (ο εντοπισμός των οποίων απαιτεί την **από κοινού εξέταση** κειμένου και εικόνων), αν, αντί να εμπιστευθούμε αυτό που μας παραδίδει η συντριπτική πλειονότητα των χειρογράφων, επιχειρήσουμε την «προκρούστεια προσαρμογή» σε μια υποτιθέμενη «αρχική μορφή», σε ένα «χαμένο αρχικό πρότυπο», για το οποίο δεν γνωρίζουμε πραγματικά τίποτε.

Είναι βέβαια φανερό ότι, με βάση το κείμενο και την εικονογράφηση που έχουμε σήμερα στη διάθεσή μας, ο πρώτος από τους δύο βασιλιάδες του χρησμού 1 (αυτός δηλ. που περιγράφεται ως «ευμενής» εκτροφέας κυνών, δηλ. ως κύνας – «**ω συ κυνόπα**» του απευθύνει το κείμενο) δεν εικονογραφείται. Είναι, επίσης, πολύ πιθανό κάποτε ο χρησμός 1 να αποτελούσε δύο διαφορετικούς χρησμούς, που κάποια στιγμή συγχωνεύθηκαν. Ακόμη, είναι μάλλον βέβαιο ότι έχει χαθεί ένας (τουλάχιστον) χρησμός που προηγείτο λογικά στη σειρά, και ο οποίος μιλούσε για μια «πρώτη άρκτο» [στο W. G. Brokkaar (επιμ.), *ό.π.* (υποσημ. 3), 33, πάντως, δεν φαίνεται να έχει συνειδητοποιηθεί αυτή η «απώλεια»]. Η «διευθέτηση» που επιχειρείται σε ορισμένα από τα χειρόγραφα του Φραγκίσκου Μπαρότσι, όμως, με το «σπάσιμο» του χρησμού 1 στα δύο και την εισαγωγή τής άρκτου στην εικονογράφηση του πρώτου βασιλιά [Bodl. Barocc. Gr. 145 (φφ. 80v-92v), κώδικας Bute, Bodl.

Barocc. Gr. 170] αποτελεί νεωτερισμό και δεν συνιστά αναγκαστικά απόδειξη για την ύπαρξη ενός παλαιού προτύπου το οποίο τάχα διατηρούσε τη «σωστή» εικονογραφία. Το ότι η εικονογράφηση του χρησμού 1 στα χειρόγραφα αυτά του Μπαρότσι αποτελεί νεωτερισμό αποδεικνύεται, κατά τη γνώμη μου, από το γεγονός ότι το κείμενο του χρησμού 1 μιλάει καθαρά για «κύνα» και όχι για άρκτο. Η διευθέτηση των χειρογράφων τής ομάδας Μπαρότσι μοιάζει περισσότερο αποτέλεσμα μιας προσπάθειας ανασηματοδότησης των *Χρησμών*. Διαβάζοντας το κείμενο που είχαν στη διάθεσή τους (και που ήταν σχεδόν το ίδιο με αυτό που έχουμε σήμερα κι εμείς) με σκοπό να βρουν μια νέα ερμηνεία, οι εμπλεκόμενοι σε αυτή τη νέα προσπάθεια διευθέτησης «διαπίστωσαν» την έλλειψη μιας «πρώτης άρκτου».

Ας δούμε από πιο κοντά πώς οδηγείται κανείς στη διαπίστωση της «έλλειψης» της πρώτης άρκτου. Ο **πρώτος βασιλιάς** τού χρησμού 1 περιγράφεται ως «κύων» που εκτρέφει απογόνους. Ο **δεύτερος βασιλιάς** τού χρησμού 1, ο οποίος φέρεται ως «όφις», σε κάποια χειρόγραφα περιγράφεται ως «το δεύτερον τέκνον άλλο θηρίον» και σε άλλα «το δεύτερόν τι καινόν άλλο θηρίον». Η σχέση με τον κύνα, επομένως, δεν είναι ξεκάθαρη. [Θα μπορούσε κανείς να υποθέσει ότι πρόκειται για το «δεύτερον τέκνον» τής άρκτου που λείπει (τότε το πρώτο είναι ο κύων, ο οποίος έτσι είναι αδελφός του όφεως) και ότι σε κατοπινή φάση, όταν απαλείφθηκε η χαμένη άρκτος και το νόημα απέκτησε πρόβλημα, το «τέκνον» μετατράπηκε σε «καινόν»]. Σε κάθε περίπτωση, ο δεύτερος βασιλιάς του χρησμού 1 χαρακτηρίζεται «**άρκτου ολετήρ**», μιας άρκτου για την οποία δεν έχουμε ακούσει τίποτε πιο πριν. Ο **τρίτος βασιλιάς**, ο οποίος περιγράφεται στους χρησμούς 2 και 3, έχει διπλή μορφή: «**παμμέγιστος ορνίθων άναξ**» (χρησμός 2) και «**ίππος κερασφόρος**» (χρησμός 3). Πάλι κανένας λόγος για άρκτο. Ο **τέταρτος βασιλιάς**, ο οποίος περιγράφεται στους χρησμούς 4 και 5 (η «σωστή» σειρά τους είναι 5 και 4), είναι ο μόνος που δεν φέρεται με τη μορφή κάποιου ζώου. Χαρακτηρίζεται «**δρεπανηφόρος**» και (το σημαντικότερο για μας εδώ) «**τέταρτος εξ άρκτου τρέχων**» – εδώ τα πράγματα αρχίζουν να ξεκαθαρίζουν και υποψιάζεται κανείς ότι και οι τέσσερις προηγούμενοι βασιλείς ήταν τέκνα μιας άρκτου που έχει χαθεί. Ο **πέμπτος βασιλιάς** (χρησμός 6) εισάγεται ως εξής: «**η βους δε πέμπτον και τέλος αρκτοτρόφου**». Οι προηγούμενες υποψίες επιβεβαιώνονται και μάλιστα υποθέτει κανείς ότι ο «βους» είναι το πέμπτο και τελευταίο τέκνο [= απόγονος] τής χαμένης άρκτου. Ο **έκτος βασιλιάς** (χρησμός 7) εισάγεται ως εξής: «**άλλη τις άρκτος, δευτέρα σκυμνοτρόφος**». Τώρα πια το πράγμα είναι ολοφάνερο: υπάρχει μια πρώτη άρκτος, για την οποία σε κανένα χειρόγραφο δεν έχουμε κείμενο που να αναφέρεται άμεσα σε αυτήν, και για την οποία σε κανένα χειρόγραφο (εκτός από τα χειρόγραφα του Μπαρότσι) δεν έχουμε εικόνα που να αναφέρεται άμεσα ή έμμεσα σε αυτήν. Η δεύτερη άρκτος (ο γεννήτορας μιας νέας δυναστείας) χαρακτηρίζεται και αυτή (όπως και ο πρώτος βασιλιάς του χρησμού 1) «**σκυμνοτρόφος**». Αυτό δίνει, ίσως, «πάτημα» στον «προσαρμογέα» των χειρογράφων του Μπαρότσι ο οποίος, θέλοντας να εικονογραφήσει την πρώτη (ελλείπουσα) άρκτο, δεν την τοποθετεί **πριν** από τον χρησμό 1 (όπου κανονικά είναι η θέση της) αλλά **μέσα** στον χρησμό 1, όπου ακριβώς υπάρχει το «κενό» στην εικονογράφηση του πρώτου βασιλιά. Η εικονογράφηση της πρώτης άρκτου γίνεται με την εισαγωγή μιας εικόνας πανομοιότυπης με αυτήν που ήδη εικονογραφούσε τη δεύτερη άρκτο του χρησμού 7. Στην επιλογή αυτή ενδεχομένως να συνέβαλε και η περιγραφή τής άρκτου τού χρησμού αυτού: «**Άλλη τις άρκτος δευτέρα σκυμνοτρόφος, και παν, ό κείνη, πλην σκιαγραφουμένη**», φράση που θα μπορούσε να σημαίνει: «εδώ [εμφανίζεται] μια άλλη, δεύτερη σκυμνοτρόφος άρκτος, που τα έχει όλα [όσα έχει] και εκείνη [η πρώτη άρκτος], αλλά, παρ' όλα αυτά, [κι αυτή η δεύτερη] εικονογραφείται», χωρίς αυτό να σημαίνει πως αυτή είναι και η «σωστή» ή η «αρχική» ερμηνεία των στίχων. Νομίζω ότι, αν ο εμπνευστής της διευθέτησης που βλέπουμε στα συγκεκριμένα χειρόγραφα του Μπαρότσι ακολουθούσε ένα

«παλιό πρότυπο», ένα πρότυπο πιο κοντινό στο αρχέτυπο, χρονολογούμενο δηλ. πριν από τον 16<sup>ο</sup> αι., τότε αυτό το πρότυπο θα διέσωζε μια επιλογή λιγότερο αντιφατική ως προς τη σχέση κειμένου-εικόνας και δεν θα «μετέτρεπε» τον «κύνα» του πρώτου χρησμού σε «άρκτο», όπως κάνουν τα χειρόγραφα αυτά του Μπαρότσι.

Συνοψίζοντας, λοιπόν, πιστεύω ότι το γεγονός πως οι *Χρησμοί* «ανακατεύονται», συγχωνεύονται, ή «σπάνε» δεν είναι απλώς (ή μόνον) σφάλμα ή lapsus μέσα στην πορεία της χειρόγραφης παράδοσης, αλλά οφείλεται στις διάφορες διαδοχικές προσπάθειες επανερμηνείας των *Χρησμών*. Η διαδικασία ανασηματοδότησης των *Χρησμών* ακολουθεί τρεις κυρίως δρόμους:

A) αναδιάρθρωση του ήδη υπάρχοντος βασικού κειμένου (δηλ. των στιχουργημάτων), με συγχωνεύσεις και αναδιατάξεις ολόκληρων χρησμών ή τμημάτων τους, περικοπές στίχων, κ.τ.λ.

B) ανανέωση της ήδη υπάρχουσας εικονογραφίας.

Γ) εισαγωγή νέων κειμένων ή/και εικόνων δίπλα στο υπάρχον βασικό (δηλ. στα στιχουργήματα).

Οι τρόποι αυτοί μπορούν να χρησιμοποιούνται ταυτοχρόνως και συνδυαστικά.

## 2. ΓΙΑ ΤΗ ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ ΤΩΝ ΧΡΗΣΜΩΝ ΤΟΥ ΛΕΟΝΤΟΣ

Διάφορα αποσπάσματα, κυρίως από τον Χωνιάτη, συνηγορούν στο ότι συγκεκριμένοι χρησμοί (ή παραλλαγές χρησμών) από τη συλλογή των 16 που διαθέτουμε σήμερα, ήταν ήδη γνωστοί κατά τον 12<sup>ο</sup> αιώνα. Ο Χωνιάτης αναφέρει για τον Ισαάκιο Β΄ Άγγελο (1185-95) ότι «εις εαυτόν [...] ἔλκων τα ἔπη, [...] ἄ περὶ του βοοσχήμονος βασιλέως», ότι δηλαδή ταύτιζε ο ίδιος τον εαυτό του με τον βασιλιά του χρησμού 6.<sup>469</sup> Στον ίδιο συγγραφέα, ο επικείμενος θάνατος του Ιωάννη Β΄ Κομνηνού (1143) οδηγεί τον ετοιμοθάνατο αυτοκράτορα να θυμηθεί τον χρησμό 3 («τόποις δ' εν υγροίς και παρ' ἐλπίδα πέσης»), ενώ κάποια μέλη της ακολουθίας του, «οι τας των βασιλέων διαδοχάς και μεταθέσεις φιλοκρινούντες», πιστεύουν την ίδια ακριβώς στιγμή ότι επιβεβαιώνεται ο χρησμός 1, «το παλαίφατον λόγιον» («ω, πώς γενήση βρώμα δεινών κοράκων»)<sup>470</sup> Κατά τον Χωνιάτη, η 38ετής βασιλεία του Μανουήλ Α΄ Κομνηνού προβλέφθηκε από έναν στίχο («το παλαιάτατον εκείνο λόγιον») που σήμερα περιλαμβάνεται στον χρησμό 3.<sup>471</sup> Ήδη το γεγονός ότι, στον ίδιο συγγραφέα, πάνω από ένας χρησμοί φέρονται να αφορούν τον ίδιο αυτοκράτορα ή, αντίστροφα, ένας χρησμός φέρεται να αφορά περισσότερους από έναν αυτοκράτορες, δηλώνει, όπως επισημαίνει ο C. Mango,<sup>472</sup> ότι στην αρχική τους μορφή οι χρησμοί δεν γράφτηκαν για τους αυτοκράτορες της Κομνηνείας δυναστείας, γιατί, αν κάτι τέτοιο συνέβαινε, οι ταυτίσεις με τα πρόσωπα θα ήταν πιο σαφείς και λιγότερο αλληλοσυγκρουόμενες. Πάλι ο Χωνιάτης μάς πληροφορεί για την ύπαρξη ενός άλλου χρησμού ο οποίος, εκτός του ότι ήταν γραμμένος σε βιβλία, διαδιδόταν και προφορικά, και ο οποίος αφορούσε τον Ανδρόνικο Α΄:

«αίφνης δ' αναστάς εκ τόπου πλήρους πότου  
ανήρ πελιδνός, αγέρωχος τον τρόπον,  
στυγνός, πολιός, ποικίλος χαμαιλέων,

<sup>469</sup> Νικήτας Χωνιάτης, *Χρονική Διήγησις*, A. van Dieten, CFHB, Βερολίνο, Νέα Υόρκη 1975, τ. 2, 355-356, 419 (βλ. και P.G. 107, 1124D) και A. Rigo, *ό.π.* (υποσημ. 3), 12· C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 63 με υποσημ. 18.

<sup>470</sup> Νικήτας Χωνιάτης, *Χρονική Διήγησις*, E. Bekker, CSHB, Βόννη 1835, 55· A. van Dieten, CFHB, Βερολίνο, Νέα Υόρκη 1975, τ. 2, 41 (βλ. και P.G. 107, 1125B) και C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 63.

<sup>471</sup> Νικήτας Χωνιάτης, *Χρονική Διήγησις*, E. Bekker, CSHB, Βόννη 1835, 288-289· A. van Dieten, CFHB, Βερολίνο, Νέα Υόρκη 1975, τ. 2, 222 (βλ. και P.G. 107, 1125C) και C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 63.

<sup>472</sup> C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 64-65.

επισπεσείται και θερίσει καλάμην.  
 Πλην αλλά κ'αυτός συνθερισθείς τω χρόνω  
 εσύστερον τίσειεν αθλίας δίκας  
 ώνπερ κακώς έπραξεν εν βίω τάλας·  
 ο γαρ φέρων μάχαιραν ου φύγη ξίφος».

Ο χρησμός αυτός, μολονότι δεν περιλαμβάνεται στα 16 στιχουργήματα που έχουμε σήμερα, θυμίζει αρκετά τον «δρεπανηφόρο» των χρησμών 4 και 5.<sup>473</sup> Ο Ισαάκιος Β΄ Άγγελος, ο οποίος διαδέχθηκε τον Ανδρόνικο Α΄, έλεγε ότι ο Ανδρόνικος κανονικά προοριζόταν να βασιλέψει εννέα έτη, τα οποία μειώθηκαν σε τρία εξ αιτίας των αθλιότητων του – τα υπόλοιπα έξι είχαν προστεθεί «στον δικό του χρόνο».<sup>474</sup> Ο υπολογισμός αυτός θυμίζει πράγματι τους στίχους του χρησμού 4 προς τον «δρεπανηφόρο»: «**τρεις τρεις δε ζήσας εν βίω κύκλους γέρων ήχθη προς άδην, δύο λιπών εν μέσω**». Ο Βενετός χρονικογράφος Marco κάνει με μεγαλύτερη ακρίβεια λόγο, γύρω στα 1292, για τον «**τετράμηνον δρεπανηφόρον**», εννοώντας ενδεχομένως τον Αλέξιο Ε΄ Μούρτζουφλο, ο οποίος βασίλευσε μόνο τέσσερις μήνες και σκότωσε τον εξάδελφό του Αλέξιο Δ΄ για να εξασφαλίσει την άνοδο του στο θρόνο. Ο Marco γνώριζε επίσης τους χρησμούς 12–16 για τον «άριστο βασιλιά», ο οποίος την εποχή εκείνη φαίνεται ότι ταυτιζόταν με τον Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγο.<sup>475</sup> Σε κείμενό του γνωστό ως *Χρονογραφία*, ο Γεώργιος Γεννάδιος, πρώτος πατριάρχης μετά το 1453 και γνωστός επίσης ως Σχολάριος, απαριθμώντας λίγο μετά την άλωση διάφορες προρρήσεις σχετικές με την πτώση της Κωνσταντινούπολης, σημειώνει και τον χρησμό που ισχυριζόταν πως

«όταν βασιλεύση το Ιω όνομα και πατριαρχεύση άμα, τότε, ιώ τω βασιλεί των χριστιανών και τη Εκκλησία, και τέλος αμφοτέρων έσται».

Ο χρησμός, ο οποίος μοιάζει να ερμηνεύει τον ενδέκατο των *Χρησμών* τού Λέοντα του Σοφού, κατά τον Σχολάριο εκπληρώθηκε με τον αυτοκράτορα Ιωάννη Η΄ και τον πατριάρχη Ιωσήφ Β΄, πρωταγωνιστές από ελληνικής πλευράς στη Σύνοδο της Φλωρεντίας.<sup>476</sup> Σε επιστολή επίσης του Ισίδωρου Κιέβου προς τον Βησσαρίωνα λίγο μετά την πτώση τής Κωνσταντινούπολης, για ν΄ αναφέρουμε ένα τελευταίο παράδειγμα, μοιάζει να γίνεται αναφορά στον δεύτερο από τους *Χρησμούς* του Λέοντα του Σοφού.<sup>477</sup>

Το πιθανότερο, επομένως, είναι ότι μπορούμε να τοποθετήσουμε τους *Χρησμούς* αρκετά πίσω, στις αρχές τού 12<sup>ου</sup> αιώνα. Αλλά, καθώς ήδη ο Χωνιάτης αναφέρει ότι οι χρησμοί που παραθέτει στο έργο του ήταν «παλαίτατοι» ή «παλαίφατοι», μπορούμε επίσης να υποθέσουμε ότι κάποιοι τουλάχιστον από τους *Χρησμούς* τού Λέοντος που διαθέτουμε σήμερα είτε προέρχονται αυτούσιοι, είτε βασίζονται σε μια αρκετά παλαιότερη παράδοση.

Υπάρχει μία πολύ παλαιότερη μαρτυρία, η οποία κάνει λόγο για την ύπαρξη ενός χρησμολογικού βιβλίου, και μάλιστα εικονογραφημένου, στην Κωνσταντινούπολη της εποχής του Λέοντος Ε΄ του Αρμενίου (813–820): Πράγματι, όπως μας πληροφορεί ο Συνεχιστής τού Θεοφάνη:

«Ο δε χρησμός ην Σιβυλλικός, έν τινι βίβλω εις την βασιλικήν βιβλιοθήκην εναποκειμένος, ου χρησμούς μόνον απλώς αλλά και μορφάς και σχήματα έχουσα των

<sup>473</sup> Νικήτας Χωνιάτης, *Χρονική Διήγησις*, E. Bekker, CSHB, Βόννη 1835, 462–463· A. van Dieten, CFHB, Βερολίνο, Νέα Υόρκη 1975, τ. 2, 353–354 (βλ. και P.G. 107, 1128C) και C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 63–64.

<sup>474</sup> Νικήτας Χωνιάτης, *Χρονική Διήγησις*, A. van Dieten, CFHB, Βερολίνο, Νέα Υόρκη 1975, τ. 2, 433· E. Bekker, CSHB, Βόννη 1835, 567–568. Βλ. και C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 64.

<sup>475</sup> A. Pertusi, «Le profezie sulla presa di Costantinopoli (1204) nel cronista veneziano Marco (c. 1292) e le loro fonti bizantine (Pseudo-Costantino Magno, Pseudo-Daniele, Pseudo-Leone il Saggio)», *Studi Veneziani*, n.s. 3 (1979), 13–46· K. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 116, 137.

<sup>476</sup> M.-H. Congourdeau, *ό.π.* (υποσημ. 86), 92.

<sup>477</sup> A. Pertusi, *La caduta di Costantinopoli*, Μιλάνο 1976, τ. 1, 70.

γενησομένων βασιλέων δια χρωμάτων. Ην γουν λέων θηρίον μεμορφωμένον, χι στοιχείον κεχαραγμένον από της ράχεως μέχρι της γαστρος αυτού. Τούτου κατόπιν ανήρ τις επιθέων δόρατι καιρίαν εδίδου πληγήν τω θηρίω δια του Χι».<sup>478</sup>

Ο επίσκοπος Κρεμόνας Λιουτιπράνδος, ο οποίος βρέθηκε το 968 στην Κωνσταντινούπολη με αφορμή μια διπλωματική αποστολή, αναφέρει κι αυτός την ύπαρξη παρόμοιων βιβλίων, χωρίς πάντως αυτή τη φορά να γίνεται λόγος για εικονογράφηση:

«Habent Graeci ac Saraceni libros, quos orάσεις sive visiones Danielis vocant: ego autem Sybillinos, in quibus scriptum reperitur, quot annos Imperator quisque vivat, quae sunt futura eo imperante tempora, pax an simultas, fecundae Saracenorum res, an adversae».<sup>479</sup>

Ομοίως δεν γίνεται λόγος για εικονογράφηση όσον αφορά τα βιβλία, τα οποία, όπως αναφέρει ο Χωνιάτης, έκαψε ο Ανδρόνικος Α΄ Κομνηνός μαζί με κάποιον υποτιθέμενο συνωμότη, ονόματι Μάμαλο:

«Ποιών δε την τιμωρίαν ουκ αναιτίατον, αλλά τι προϋφεστώς επισυρομένην έγκλημα, βίβλους τινάς συγκατέκαυσε τω Μαμάλω, διεξιούσας δήθεν περι βασιλέων αρξόντων εις τουπιόν, ας τω Αλεξίω υπαναγινώσκων Μάμαλος ενάγειν τούτον εις το βασιλειάν εμυθίζετο».<sup>480</sup>

Ο Νικηφόρος Γρηγοράς αναφέρει ένα ακόμη τέτοιο βιβλίο που βρισκόταν στη βιβλιοθήκη του Ανδρονίκου Β΄ (1282-1328):

«Εύρηται γαρ εκ πολλού βίβλος τω βασιλεί, ην ο γεγραφώς άδηλος ην το παράπαν γραμματά τε αινιγματώδη και αμυδρά τινα δι' εικόνων γνωρίσματα φέρουσα των μελλόντων αι βασιλεύειν», και μάλιστα «η ευθυκρισία και η φρόνηση του αυτοκράτορα [Ανδρονίκου Β΄] είχε απεικονιστεί με τη μορφή μιας αλεπούς καθώς και άλλα σημεία, όπως και ο τρόπος του θανάτου του [είχε απεικονιστεί], με ένα κάθισμα τοποθετημένο σε ένα τέτοιο μέρος [εννοεί το αποχωρητήριο στο οποίο πέθανε ο Ανδρόνικος] και δύο νέους, ντυμένους στα μαύρα και με ακάλυπτα κεφάλια, να παραστέκονται. Το μαύρο ένδυμα των νέων, τα ακάλυπτα κεφάλια τους και το γεγονός ότι ήταν δύο, έδειχνε ότι ο αυτοκράτορας [τη στιγμή του θανάτου του] θα φορούσε το μοναστικό σχήμα και ότι θα είχε αποσυρθεί δύο χρόνια πριν από τον θρόνο».<sup>481</sup>

<sup>478</sup> Συνεχιστής Θεοφάνη, *Χρονογραφία*, 1.22, E. Bekker, CSHB, Βόννη 1838, 35-36 και C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 62. Το απόσπασμα παραδίδεται επίσης στον Σκυλίτζη, τον Κεδρηνό και τον Ζωναρά (*Ρ.Ε.* 107, 1124B και C), ενώ κάπως διαφοροποιημένη είναι η περιγραφή τής εικονογράφησης στον Ιωσήφ Γενέσιο, *Περί βασιλειών*, C. Lachmann, CSHB, Βόννη 1834, 21-22· A. Lesmueller-Werner, I. Thurn, CFHB, Βερολίνο, Νέα Υόρκη 1978, 16-17 [πρβλ. J. Vereecken, L. Hadermann-Misguich, *ό.π.* (υποσημ. 3), 22 με υποσημ. 4]. Αν και σε καμία από τις δύο περιπτώσεις η εικονογράφηση δεν θυμίζει κάποιον από τους *Χρησμούς τού Λέοντος*, εν τούτοις και εδώ, όπως και στους *Χρησμούς* συχνά συμβαίνει, ο αυτοκράτορας παριστάνεται με τη μορφή κάποιου ζώου. Η ερμηνεία τής εικόνας, επίσης, συμφωνεί απολύτως με τη γενικότερη λογική των *Χρησμών τού Λέοντος* που ξέρουμε. Αντίθετη άποψη φαίνεται να υπάρχει στο W. G. Brokkaar (επιμ.), *ό.π.* (υποσημ. 3), 24. Ο G. Dagron, *Constantinople imaginaire. Etudes sur le recueil des «Patria»*, Παρίσι 1984, 320, υποσημ. 26, προσθέτει μία ακόμη αναφορά για χρησμολογικό βιβλίο (την οποία δεν μπόρεσα να ελέγξω), σε ένα κείμενο αποδιδόμενο στον «Λέοντα τον Φιλόσοφο» (*Corpus codicum astrologorum graecorum*, A. Delatte, IV, Βρυξέλλες 1903, 92-93).

<sup>479</sup> Λιουτιπράνδος Κρεμόνας, *Relatio de legatione Constantinopolitana*, κεφ. 39, G. H. Pertz, Monum. Germ. Hist. Scriptores 3, Ανόβερο 1839, 273-339. Βλ. και P.L. 136, 787-898· P.G. 107, 1128B.

<sup>480</sup> Νικήτας Χωνιάτης, *Χρονική Διήγησις*, A. van Dieten, CFHB, Βερολίνο, Νέα Υόρκη 1975, τ. 2, 312· E. Bekker, CSHB, Βόννη 1835, 405-406.

<sup>481</sup> Νικηφόρος Γρηγοράς, *Ρωμαϊκή Ιστορία*, L. Schopen, CSHB, Βόννη 1829, τ. 1, 463 (βλ. και P.G. 107, 1124C). Και δεύτερο απόσπασμα του Γρηγορά σχετικά με το βιβλίο αυτό βλ. στην P.G. 107, 1128B.



Κάποια από τα στοιχεία των εικόνων στις οποίες αναφέρεται το παραπάνω κείμενο (αλεπού, κάθισμα) θυμίζουν αρκετά την εικονογράφηση των χρησμών 9 και 10.<sup>482</sup>

Ποιο άλλο εικονογραφημένο χρησμολογικό βιβλίο θα μπορούσε να βρίσκεται στην αυτοκρατορική βιβλιοθήκη τον 9<sup>ο</sup> αιώνα, αν όχι μια πρώτη μορφή των λεγόμενων *Χρησμών* του Λέοντος του Σοφού;<sup>483</sup> Με εξαίρεση την *Αποκάλυψη* του Ιωάννη, και φυσικά τους *Χρησμούς* του Λέοντα, δεν έχουμε καμία ένδειξη ότι κάποιο άλλο χρησμολογικό ή προφητικό κείμενο εικονογραφήθηκε σε οποιοδήποτε καλλιτεχνικό μέσο στη χριστιανική Ανατολή έως το 1590-92, οπότε βρίσκουμε τμήματα του κειμένου της *Αποκάλυψης* του Ψευδο-Μεθόδιου να συνοδεύονται από εικόνες, στον περίφημο Marc. Gr. VII.22 του Κρητικού ζωγράφου Γεώργιου Κλόντζα.<sup>484</sup> Η πληροφορία για μια παράσταση που ο αυτοκράτορας Ανδρόνικος Α΄ (1183-1185) είχε ορίσει να στηθεί στον ναό των Σαράντα Μαρτύρων μετά τον φόνο του Αλεξίου Β΄, θυμίζει ακριβώς την εικονογράφηση του «δρεπανηφόρου» των *Χρησμών*, με τον οποίο ο ίδιος ο Ανδρόνικος ταύτιζε, όπως μαθαίνουμε, τον εαυτό του.<sup>485</sup> Από εκεί και πέρα, ομολογουμένως απαιτείται ένα άλμα για να καλυφθεί το κενό ανάμεσα στον 12<sup>ο</sup> και στον 9<sup>ο</sup> αιώνα.

<sup>482</sup> C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 65-66.

<sup>483</sup> Δεν συμφωνώ με την άποψη που διατυπώνεται στο W. G. Brokkaar (επιμ.), *ό.π.* (υποσημ. 3), 24, ότι «the Oracles of Leo present just one example of a probably rich production of illustrated prophetic books in Byzantium». Το γιατί, το εξηγώ παρακάτω στο παρόν Παράρτημα. Το επιχείρημά μου είναι *ex silentio* όσο και εκείνο της μελέτης που επιμελείται ο καθηγητής Brokkaar.

<sup>484</sup> Το όραμα του «μεγάλου βουνού» από το κεφ. Β΄ του βιβλίου του *Δανιήλ* παριστάνεται επίσης σε ορισμένα ψαλτήρια του β΄ μισού του 9<sup>ου</sup>, καθώς και του 14<sup>ου</sup> αι. Αλλά πέρα απ' αυτό, το βιβλίο του *Δανιήλ* πρακτικά το αγνοεί η βυζαντινή τέχνη (*Oxford Dictionary of Byzantium*, 1, 583-584). Από την άλλη, μολονότι διάφορα επιμέρους αποκαλυψιακά στοιχεία εικονίζονται τον 9<sup>ο</sup> αι. στην Καππαδοκία, οι πηγές τους είναι συνήθως κείμενα άλλα από την *Αποκάλυψη* του Ιωάννη (*Oxford Dictionary of Byzantium*, 1, 131-132). Αποκαλυψιακά στοιχεία μπορεί ίσως κανείς να βρει σε παραστάσεις του τύπου της *Majestas Domini*, θέμα που πρωτοεμφανίζεται στον Όσιο Δαβίδ της Θεσσαλονίκης στα τέλη του 5<sup>ου</sup> αι. (*Oxford Dictionary of Byzantium*, 2, 1269-1270). Σχετικότερη είναι η παράσταση της Δεύτερης Παρουσίας (εσχάτης κρίσεως). Η εικονογραφική ανάπτυξη του θέματος εμφανίζεται ολοκληρωμένη στα ουσιώδη τον 11<sup>ο</sup> αι., σε ένα ελεφαντοστέινο πλακίδιο προερχόμενο από την Κωνσταντινούπολη, το οποίο βρίσκεται στο Victoria and Albert Museum του Λονδίνου και το οποίο τώρα χρονολογείται γύρω στο 1000 [K. Weitzmann, κ. άλλ., *The Icon*, Νέα Υόρκη 1982, σ. 14, και εικ. στη σ. 39], σε δύο μικρογραφίες του ενός από τα δύο σωζόμενα «Frieze Gospels» (1050-75), το οποίο βρίσκεται στο Παρίσι [B.N. Gr. 74· βλ. έγχρωμη φωτογραφία του φ. 51ν στον J. Lowden, *Πρώμη χριστιανική και βυζαντινή τέχνη*, Αθήνα 1999 ('1997 αγγλικά), 302· η σχεδόν ολοσέλιδη αυτή μικρογραφία εικονογραφεί το *Κατά Ματθαίον*, κε' 44-46· βλ. και I. Spatharakis, *The portrait in byzantine illuminated manuscripts*, Λέιντεν 1976, 61-67 και εικ. 31], στην Παναγία των Χαλκίων στη Θεσσαλονίκη (1028), ενώ ενδέχεται να υπάρχουν και κάποια ελαφρώς πρωιμότερα παραδείγματα [*Oxford Dictionary of Byzantium*, 2, 1181-1182· πρβλ. A. Grabar, *Les voies de la création en iconographie chrétienne: Antiquité et Moyen Âge*, Παρίσι 1979, 153-155· M. Garidis, *Etudes sur le Jugement Dernier post-byzantin du XVe à la fin du XIXe siècle. Iconographie - Esthétique*, Θεσσαλονίκη 1985, 22-30· βλ. και τη συμβολή του Ν. Γκιοιέ στο *Μυστήριον μέγα και παράδοξον* (Κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 2001), Αθήνα 2002, 57-64 με βιβλιογραφία]. Παρ' όλα αυτά, δεν μπορούμε να μιλάμε κυριολεκτικά για εικονογράφηση της *Αποκάλυψης* του Ιωάννη στην Ανατολή, πριν από τον 16<sup>ο</sup> αι., οπότε ένας εικονογραφικός κύκλος εμφανίζεται στην Τράπεζα της μονής Διονυσίου, στον Άθω (1552-68) [πρβλ. J. Vereecken, L. Hadermann-Misguich, *ό.π.* (υποσημ. 3), 42 με υποσημ. 31· M. Garidis, *ό.π.*, 68· M. Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου. Ζητήματα βυζαντινής και μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήνα 1977 (α' ανατύπωση, 1995), 110-112· και εδώ, **Παράρτημα 3**]. Στη Δύση, αντιθέτως, η *Αποκάλυψη* του Ιωάννη εικονογραφείται από τον 9<sup>ο</sup>-10<sup>ο</sup> αι. (βλ. G. Schiller, *Iconographie der Christlichen Kunst*, 5: Die Apokalypse des Johannes, Gütersloh 1991· ένα χειρόγραφο της οθωνικής περιόδου βλ. στον E. Harnischfeger, *Die Bamberger Apokalypse*, Στουτγάρδη 1981). Γενικά για το ζήτημα βλ. N. Thierry, «L'Apocalypse de Jean et l'iconographie byzantine», *L'Apocalypse de Jean: traditions exégétiques et iconographiques, IIIe-XIIIe siècles*, Γενεύη 1979, 319-339. Τα χρησμολογικά κείμενα που αποτελούν το άμεσο αντικείμενο της παρούσας μελέτης εικονογραφήθηκαν γύρω στα 1560-70 - αλλά η εικονογράφηση αυτή, εκτός του ότι αποδείχθηκε περιορισμένης εμβέλειας σε σχέση με την εικονογράφηση της *Αποκάλυψης* του Ιωάννη, είναι τόσο στενά συνδεδεμένη με την εικονογράφηση των *Χρησμών* του Λέοντα, ώστε μπορεί να θεωρηθεί μέρος της.

<sup>485</sup> Νικήτας Χωνιάτης, *Χρονική Διήγησις*, A. van Dieten, CFHB, Βερολίνο, Νέα Υόρκη 1975, τ. 2, 332, 351-352 (E. Bekker, CSHB, Βόννη 1835, 432, 459). Πρβλ. C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 64· P. Karlin-Hayter, «Le portrait d'Andronic I Comnène et les Oracula Leonis», *Byzantinische Forschungen* 11 (1987), 103-116.

Το κείμενο των *Χρησμών* που διαθέτουμε σήμερα, μολονότι είναι σίγουρο ότι δεν έχει υποστεί σχεδόν καμία μεταβολή από τα μέσα του 16<sup>ου</sup> αιώνα και μετά, πρέπει να διαφέρει αρκετά από το αρχικό.<sup>486</sup> Σωστά, νομίζω, οι M. Lauxtermann και M. Janssen διακρίνουν τρία διαφορετικά στρώματα στη διαδικασία μορφοποίησης του κειμένου των *Χρησμών*.<sup>487</sup> Κατά την άποψή μου, είναι φανερή η διαφοροποίηση ανάμεσα στα τρία αυτά στρώματα, με βάση τις εξής παρατηρήσεις: 1) πρέπει να διακρίνουμε την αποκαλυψιακή γραμματεία (στην οποία είναι έντονο το εσχατολογικό στοιχείο, με την έννοια του τέλους του κόσμου) από τη χρησμολογική (στην οποία είναι έντονο το πολιτικό στοιχείο), 2) πρέπει να διακρίνουμε τη χρησμολογική γραμματεία σε δύο επιμέρους κατηγορίες: α) χρησμούς που μιλούν για τη διαδοχή των αυτοκρατόρων της Κωνσταντινούπολης και β) χρησμούς που μιλούν για το τέλος της Κωνσταντινούπολης [για τις διαφοροποιήσεις αυτές βλ. εδώ, **Παράρτημα 4**]. Έτσι, οι χρησμοί 1-7, πολλά στοιχεία των οποίων απαντώνται όπως είδαμε στον Χωνιάτη, πρέπει να είναι οι παλιότεροι: ο Χωνιάτης ήδη τους χαρακτηρίζει «παλαίτατους» ή «παλαίφατους» και είναι αυτοί που κατά κύριο λόγο καταπιάνονται με τη διαδοχή των αυτοκρατόρων, χωρίς να ενδιαφέρονται για το μέλλον της Κωνσταντινούπολης, ή να έχουν εσχατολογικές προσμίξεις. Χρονολογούνται μεταξύ του 9<sup>ου</sup> και του 12<sup>ου</sup> αιώνα.<sup>488</sup> Οι χρησμοί 8-10 συνδυάζουν στοιχεία του ενδιαφέροντος για τη δυναστική διαδοχή με το ενδιαφέρον για την τύχη της Κωνσταντινούπολης, της οποίας προβλέπουν με έμφαση το τέλος. Πρέπει να τους χρονολογήσουμε αμέσως μετά το 1204 και να τους συνδέσουμε με τις πολιτικές αναστατώσεις της εποχής.<sup>489</sup> Τέλος, οι χρησμοί 11-16, οι οποίοι επιχειρούν μια πρώτη σύνδεση της χρησμολογικής με την εσχατολογική παράδοση (χωρίς πάντως ο βασιλιάς των χρησμών αυτών να είναι και ο τελευταίος του κόσμου) και των οποίων πηγή πρέπει μάλλον να θεωρηθεί το ιδεολογικό οπλοστάσιο της Αυλής της αυτοκρατορίας της Νίκαιας, θα έπρεπε να χρονολογηθούν ανάμεσα στο 1204 και στα τέλη του 13<sup>ου</sup> αιώνα, οπότε εμφανίζεται η λατινική μετάφραση των *Χρησμών* [βλ. εδώ, **Παράρτημα 3**].<sup>490</sup>

### 3. Η ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗΣ ΤΩΝ «ΧΡΗΣΜΩΝ ΤΟΥ ΛΕΟΝΤΟΣ ΤΟΥ ΣΟΦΟΥ» ΚΑΙ ΤΟ «ΠΑΡΕΚΒΟΛΑΙΟΝ»

Η ισχυρότερη απόδειξη για το ότι η εικονογράφηση των *Χρησμών* είναι βυζαντινή όσο και το κείμενο βασίζεται σε μια έμμεση μαρτυρία. Το αργότερο στα τέλη του 13<sup>ου</sup> αιώνα οι *Χρησμοί* του Λέοντος μεταφράστηκαν στα λατινικά. Η μετάφραση αυτή, που έγινε γνωστή με τον τίτλο

<sup>486</sup> O C. Mango [ό.π. (υποσημ. 3), 60] θεωρεί ότι οι χρησμοί 10 και 11 αποτελούν μεταγενέστερη παρεμβολή, γιατί διασπούν τη μετρική ομοιογένεια του λοιπού κειμένου. Με δεδομένο ότι ο χρησμός 10 είναι ο μόνος που κάνει λόγο για «πτώση και απώλεια» της πόλης, ενδέχεται, όπως σημειώνει ο ίδιος (ό.π., 62), στην αρχική τους εκδοχή οι *Χρησμοί* να μην αναφέρονταν καθόλου, όχι μόνο στο τέλος του κόσμου, αλλά ούτε καν στο τέλος της Κωνσταντινούπολης.

<sup>487</sup> W. G. Brokkaar (επιμ.), ό.π. (υποσημ. 3), 25. Βλ. και τις υποσημειώσεις εδώ, αμέσως παρακάτω.

<sup>488</sup> Πρβλ. W. G. Brokkaar (επιμ.), ό.π. (υποσημ. 3), 36-44, όπου προτείνεται χρονολόγηση αμέσως μετά το 815, και όπου οι χρησμοί 1-7 θεωρούνται δημιούργημα ενός συγγραφέα φιλικά προσκείμενου στους εικονοκλάστες αυτοκράτορες της δεύτερης φάσης της Εικονομαχίας. Στις σελίδες αυτές γίνεται συστηματική προσπάθεια να ταυτιστούν οι βασιλείς των χρησμών 1-7 με συγκεκριμένους αυτοκράτορες. Αν δεχτούμε ότι σε ένα αρχικό στάδιο ο τελευταίος του συνολικού σώματος των *Χρησμών* ήταν ο χρησμός 7, πράγμα πολύ πιθανό, τότε θα μπορούσαμε ενδεχομένως να δούμε εδώ, στους τέσσερις τελευταίους στίχους του χρησμού αυτού, μια πρώιμη, αλλά εντελώς αφηρημένη απόπειρα σύνδεσης του ενδιαφέροντος περί τη δυναστική διαδοχή με το εσχατολογικό στοιχείο. Για τον ορθό τρόπο ανάγνωσης των στίχων (σταυροειδώς καθώς είναι τοποθετημένοι γύρω από την εικόνα, και όχι «πάνω-αριστερά-δεξιά-κάτω»), βλ. στο ίδιο, 53. Πράγματι, με τον τρόπο αυτό βελτιώνεται καθοριστικά το νόημα των σχετικών χρησμών.

<sup>489</sup> Πρβλ. W. G. Brokkaar (επιμ.), ό.π. (υποσημ. 3), 31-32.

<sup>490</sup> Πρβλ. W. G. Brokkaar (επιμ.), ό.π. (υποσημ. 3), 31. Ιδιαίτερως για τον χρησμό 11, ο οποίος δεν περιλαμβάνεται στη λατινική μετάφραση των *Χρησμών*, και ο οποίος ενδέχεται να χρονολογείται μετά τη Σύνοδο της Φεράρας-Φλωρεντίας (1438-39), βλ. Κ. Κυριακού, ό.π. (υποσημ. 3), 131.

*Vaticinia de Summis Pontificibus* ή αλλιώς *Vaticinia Pontificum*, αποτέλεσε στη συνέχεια μια νέα, ανεξάρτητη από τους *Χρησμούς* συλλογή προρρήσεων, αναφερόμενων στη διαδοχή των παπών τής Ρώμης και αποδιδόμενων από την παράδοση στον Καλαβρό μοναχό Ιωακείμ de Floris (1145-1202), ο οποίος είχε επεξεργαστεί μια εσχατολογική θεωρία με ήδη τεράστια επιρροή στη δυτική αποκαλυπτική φιλολογία.<sup>491</sup> Η μετάφραση αυτή συνοδευόταν, όπως αποδεικνύει ένα χειρόγραφο του Μονρεάλε χρονολογούμενο ανάμεσα στα τέλη του 13<sup>ου</sup> και στις αρχές του 14<sup>ου</sup> αι., από εικονογράφηση πολύ κοντινή σε αυτήν που παραδίδουν τα χειρόγραφα (16<sup>ος</sup> αι. κ. εξ.) των *Χρησμών* τού Λέοντος του Σοφού.<sup>492</sup> Μια παρόμοιου τύπου μαρτυρία βρίσκεται σε ένα ελληνικό χρησμολογικό κείμενο, γνωστό ως *Παρεκβόλαιον*. Το παράξενο αυτό χρησμολογικό κείμενο απαντάται σε ορισμένα χειρόγραφα (Bodl. Laud Gr. 27, Bodl. Barocc. Gr. 145, Hierosol. Αγ. Τάφου 121, Vatic. Gr. 695, Athon. Μεγ. Λαύρας 1186, Hierosol. Αγ. Τάφου 422). Σε δύο από τα χρησμολογικά χειρόγραφα που ανήκαν στον Φραγκίσκο Μπαρότσι, χωρίς να παρατίθεται αυτούσιο, έχει χρησιμοποιηθεί κατά κόρον ως πηγή (Bodl. Barocc. Gr. 170, Κώδικας Bute). Ο γνωστότερος από τους τρόπους με τους οποίους εισάγεται είναι: «Παρεκβόλαιον συν Θεώ αγίω εκ των οράσεων του αγίου προφήτου Δανιήλ και εκ διαφόρων αγίων ανδρών, ων ο βασιλεύς φιλοσοφώτατος Λέων συνήξε, έκτισε † σωθουλεντίω † [συμβολικώς (;)] και εξιστόρησεν [= εικονογράφησε (;)].<sup>493</sup> Το κείμενο αποτελείται από ελλιπή αποσπάσματα των *Χρησμών* τού Λέοντος, τα οποία εναλλάσσονται με αποσπάσματα από τις *Αποκαλύψεις* τού Ψευδο-Μεθοδίου, τού Ψευδο-Δανιήλ και τού *Βίου* τού Αγ. Ανδρέα τού σαλού. Οι *Χρησμοί* είναι όχι μόνο ελλιπείς και διαταραγμένοι, αλλά ενσωματώνουν εδώ (πάντα στη γνωστή ποιητική μορφή) και αρκετούς στίχους, άγνωστους από αλλού. Το σημαντικότερο είναι ότι κάθε *Χρησμός* εισάγεται με την περιγραφή μιας εικόνας, η οποία ανταποκρίνεται στους παρατιθέμενους στίχους. Η περιγραφή αρχίζει με τη φράση «*Ενταύθα εξιστορείται*», ή κάτι αντίστοιχο, πράγμα που οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο συντάκτης τού κειμένου αυτού είχε υπόψη του κάποιο εικονογραφημένο χειρόγραφο. Από τις 32 εικόνες που περιγράφονται, μόνον 4 μπορούν κάπως να σχετιστούν με αυτές που γνωρίζουμε από τα σωζόμενα εικονογραφημένα χειρόγραφα των *Χρησμών*. Σύμφωνα με τον A. Pertusi, ο οποίος το εξέδωσε, το «Παρεκβόλαιον» πρέπει να χρονολογηθεί στο β' μισό τού 13<sup>ου</sup> αι. Αν η χρονολόγηση είναι σωστή, το κείμενο αυτό αξίζει άμεσα να μελετηθεί, αφού έχουμε μια εξαιρετικά λεπτομερή μαρτυρία για την εικονογράφηση των *Χρησμών* κατά τη βυζαντινή περίοδο. Πολλές από τις εικόνες φαίνεται να αποτελούν εικονογράφηση σκηνών από την *Αποκάλυψη* του Ιωάννη, πράγμα που υποδηλώνει, σύμφωνα με την J. Vereecken, «que cette rédaction provenait d'un milieu occidental ou marqué d'influences occidentales». Για το κείμενο αυτό βλ. A. Pertusi (μεταθανάτια έκδοση με επιμέλεια E. Morini), *Fine di Bisanzio e fine del mondo. Significato e ruolo storico delle profezie sulla caduta di Costantinopoli in Oriente e in Occidente*, Ρώμη 1988, Appendix II, 169-201· J. Vereecken, L.-H. Misguich, *ό.π.* (υποσημ. 3), 161-162.

#### **4. ΧΡΗΣΜΟΙ ΓΙΑ ΤΗ ΔΥΝΑΣΤΙΚΗ ΔΙΑΔΟΧΗ, ΧΡΗΣΜΟΙ ΓΙΑ ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗΣ, ΕΣΧΑΤΟΛΟΓΙΑ (ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ)**

Είναι πολύ πιθανό ότι, στην αρχική τους μορφή, οι *Χρησμοί* του Λέοντος του Σοφού στόχευαν μόνο στο να τεκμηριώσουν *ex post facto* τις τομές ή τις συνέχειες της δυναστικής διαδοχής. Η χρησμολογία αυτού του είδους

<sup>491</sup> Βλ. N. Cohn, *ό.π.* (υποσημ. 5), 111-117· Cl. Carozzi, H. Taviani-Carozzi, *La fin des temps. Terreurs et prophéties au Moyen Âge*, Παρίσι 1999, 74-90 και 177-226 (κείμενα): J. Vereecken, L. Hadermann-Misguich, *ό.π.* (υποσημ. 3), 47-50· K. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 38-43.

<sup>492</sup> C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 62.

<sup>493</sup> Ένας άλλος τίτλος είναι: «Λέοντος του σοφωτάτου και βασιλέως παραβόλ[αι]ον [...] εκ τινος μοναχού Λεοντίου, εκ των συμβολικών α[ν]δριάντων τής Κωνσταντινουπόλεως».

γνώρισε μια γενικότερη διάδοση τουλάχιστον από την εποχή του Βασιλείου Α΄ (867-886), ιδρυτή της δυναστείας των Μακεδόνων αυτοκρατόρων, ο οποίος ακριβώς είχε ανέβει στον θρόνο έχοντας στο ενεργητικό του, εκτός από τον φόνο τού τελευταίου τής λεγόμενης δυναστείας τού Αμορίου, Μιχαήλ Γ΄, και κάμποσους χρησμούς που «προέλεγαν» τη λαμπρή του πορεία.

Στον Βίο τού πατριάρχη Ιγνατίου, έργο που έγραψε ο Νικήτας ο Παφλαγών τον 10<sup>ο</sup> αι., γίνεται λόγος για την ακροστιχίδα «ΒΕΚΛΑΣ» (Βασίλειος, Ευδοκία, Κωνσταντίνος, Λέων, Αλέξανδρος, Στέφανος), η οποία υποτίθεται ότι προέβλεπε τη διαδοχή τής Μακεδονικής δυναστείας.<sup>494</sup> Μια αντίστοιχη ακροστιχίδα, αναφερόμενη αυτή τη φορά στη δυναστεία των Κομνηνών, καταγράφει ο Χωνιάτης ως «ΑΙΜΑ» (Αλέξιος Α΄, Ιωάννης Β΄, Μανουήλ Α΄, Αλέξιος Β΄), λέξη που αποτελεί τον τίτλο των χρησμών 1 και 7 του Λέοντα και ταυτόχρονα θυμίζει τον τελευταίο στίχο τού χρησμού 2 («**αρχήν έχων τε την μονάδα [Α=1] και τέλος**»), ενώ συχνά περνάει και στην προμετωπίδα του όλου κειμένου.<sup>495</sup> Ο Χωνιάτης μάλιστα δηλώνει πως ο Αλέξιος Β΄, γεννημένος το 1169, πήρε το όνομά του ακριβώς για να επιβεβαιωθεί η ακροστιχίδα αυτή, η οποία προφανώς εκκλαμβανόταν ως χρησμός.<sup>496</sup> Ο Παχυμέρης, αναφερόμενος στον Μιχαήλ Η΄, μας πληροφορεί ότι κυκλοφορούσε υπό τύπον χρησμού η ακροστιχίδα «ΜΑΡΠΟΥ», την οποία ο ίδιος ερμηνεύει με το «**Μιχαήλ Άναξ Ρωμαίων Παλαιολόγος Οξέως Υμνηθήσεται**».<sup>497</sup> Από τον Δούκα μαθαίνουμε ότι κυκλοφορούσε και η ακροστιχίδα «ΜΑΜΑΪΜΙ» για τη διαδοχή τής δυναστείας των Παλαιολόγων.<sup>498</sup> Ο Μιχαήλ Ψελλός, πάλι, αναφέρεται στη διάψευση ενός χρησμού που κυκλοφορούσε για τον Ισαάκιο Α΄ Κομνηνό (1057-59) ότι «**εν τω μηνί Αυγούστω τελευτά**».<sup>499</sup> Ο Ζωναράς αναφέρει έναν χρησμό που, δίχως επίσης να θυμίζει κάποιον από τους χρησμούς τού Λέοντα, σχετίζεται με τον θάνατο του Αλεξίου Α΄ Κομνηνού και εισάγεται ως εξής: «**...γεγράφθαι γαρ που περί αυτού τοις πονήσασι τας περί των βασιλέων αινιγματώδεις γραφάς...**».<sup>500</sup> Σε άλλο απόσπασμα του Χωνιάτη μαθαίνουμε για έναν αυτοκράτορα ότι «**...αυτός ην επί στόματος έχων το φάσκον ουτωσί χρησμώνδημα...**».<sup>501</sup> Ο Γρηγοράς αναφέρει ότι, επί Ανδρονίκου Β΄, ο σφετεριστής τού θρόνου και μετέπειτα Ανδρόνικος Γ΄ απομάκρυνε περί το 1330 από την Κωνσταντινούπολη τον νόμιμο διάδοχο Κωνσταντίνο, «εξαιτίας των μωρολογιών που κυκλοφορούσαν σχετικά με το γράμμα Κ. Γιατί υπήρχε η φήμη πως εκείνος που προοριζόταν για διάδοχος έφερε όνομα που άρχιζε από Κ».<sup>502</sup>

Από την άλλη πλευρά, χρησμοί σχετικοί με την τύχη τής Κωνσταντινούπολης εμφανίζονται πολύ πριν τον 9<sup>ο</sup> αι. Το περιεχόμενό τους είναι γενικά δυσοίωνα για την πόλη, με την έννοια ότι αυτό που κατά βάση προβλέπουν είναι η καταστροφή της ή η «πτώση» της. Ένας σιβυλλικός χρησμός, λ.χ., συνταγμένος περί το 380, προβλέπει ότι η

<sup>494</sup> Ρ.Γ. 105, 565-568.

<sup>495</sup> Σε κάποια χειρόγραφα με τους *Χρησμούς του Λέοντα* συχνά προτάσσεται ως γενικός τίτλος το «Ω φιλόσοφοι αστρολόγοι· αίμα· Σπανίας· Αρμενίας· Ιουδαίας και Αραβίας· ομόνοια».

<sup>496</sup> Νικήτας Χωνιάτης, *Χρονική Διήγησις*, Α. van Dieten, CFHB, Βερολίνο, Νέα Υόρκη 1975, τ. 2, 169 (βλ. και Ε. Bekker, CSHB, Βόννη 1835, 220· Ρ.Γ. 107, 1124-1125) και C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 63.

<sup>497</sup> Γεώργιος Παχυμέρης, *Χρονικό*, Ε. Bekker, CSHB, Βόννη 1835, τ. 1, 28.

<sup>498</sup> Η ακριβής παραπομπή μου διαφεύγει.

<sup>499</sup> Μιχαήλ Ψελλός, *Scripta Minora*, Ε. Kurtz, F. Drexel, *Michaelis Pselli Scripta Minora*, 1, Μιλάνο 1936, 45-48.

<sup>500</sup> Ιωάννης Ζωναράς, *Επιτομή ιστοριών*, Μ. Pinder, CSHB, Βόννη 1817, τ. 3, 760.

<sup>501</sup> Νικήτας Χωνιάτης, *Χρονική Διήγησις*, Α. van Dieten, CFHB, Βερολίνο, Νέα Υόρκη 1975, τ. 2, 41, στίχ. 7-13.

<sup>502</sup> Νικηφόρος Γρηγοράς, *Ρωμαϊκή Ιστορία*, L. Schopen, CSHB, Βόννη 1829, τ. 1, 441. Οι χρησμοί σχετικά με το γράμμα «Κ» φαίνεται πως ήταν ευρύτατα διαδεδομένοι. Το νόημα του «Κ» πάντως στον 10<sup>ο</sup> από τους *Χρησμούς* (όπως σώζονται σήμερα) αναφέρεται στην τύχη τής πόλης κι όχι της αυτοκρατορικής διαδοχής.

Κωνσταντινούπολη δεν θα κρατήσει πάνω από 60 χρόνια.<sup>503</sup> Ο ίδιος χρησμός σε μια μεταγενέστερη επεξεργασία τού ίδιου κειμένου (503/504), μολονότι αυξάνει τον απόλυτο αριθμό, ουσιαστικά μειώνει τα περιθώρια, αφού προβλέπει το τέλος τής πόλης πολύ πιο κοντινό στην εποχή τής σύνταξής του: «μη καυχώ, Βυζαντία πόλις, τρις γαρ εξηκοστόν των ετών σου ου μη βασιλεύσεις».<sup>504</sup> Τον 12<sup>ο</sup> αιώνα, εν τούτοις, το κλίμα έχει αντιστραφεί, αφού ο Κεδρηνός μ' ένα απόσπασμα που αναφέρεται και στον Ζωναρά, μόνο ως διαψευσμένο μπορεί να αναφέρει έναν αντίστοιχο χρησμό που έδινε στην Κωνσταντινούπολη 696 χρόνια ζωής:

«τω κ' έτει της βασιλείας του Κωνσταντίνου πληρωθείσης της πόλεως εθεματίσθη υπό Ουάλεντος αστρονόμου, εν τη η' ημέρα των εγκαινίων αυτής, εκ προστάξεως του βασιλέως Κωνσταντίνου, μηνί Μαΐω ια', ημέρα β', ινδίκτω γ', έτει από κτίσεως κόσμου εωλή'. Περιέχει δε το όλον συμπέρασμα έτη χιλιάς».<sup>505</sup>

ΣΕ ένα ποίημα του Ιωάννη Τζέτζη (12<sup>ος</sup> αι.) η παράδοση επανέρχεται, ισχυριζόμενη ότι η πόλη δεν θα φτάσει τα 1000 χρόνια, θα χανόταν δηλ. το αργότερο ως το 1330 – παρ' όλ' αυτά ο ίδιος χρησμός βεβαίωσε ότι στη συνέχεια «μείζων κτισθήση [η Κωνσταντινούπολη] και πλέον λαμπρυνθήση».<sup>506</sup>

Η παράδοση των χρησμών για την πτώση της Κωνσταντινούπολης και η παράδοση των χρησμών των σχετικών με τη δυναστική διαδοχή φαίνονται να συνεργάζονται σε έναν χρησμό που χρονολογείται αμέσως μετά το 1204, ο οποίος οίκτηρε την Κωνσταντινούπολη για την τύχη που την περίμενε,

«όταν το σκήπτρο των αγγέλων [η δυναστεία των Αγγέλων] βασίλευε σε αυτήν και ένα νήπιο [ο νεαρός Αλέξιος Δ'] βρισκόταν στον θρόνο της».<sup>507</sup>

Η σύγκλιση αυτή επιβεβαιώνεται περαιτέρω, γιατί σύμφωνα με το λατινικό Χρονικό τού φραγκισκανού Salimbene de Adam (1221-1288), βασισμένο σε διηγήσεις αυτοπτών μαρτύρων των γεγονότων τού 1204, οι Έλληνες, λίγο πριν την πτώση τής πόλης, είχαν ανασύρει ένα «βασιλογραφείον» (Basilographya) που περιείχε τους χρησμούς «κάποιου Αχαιού (!) προφήτη Δανιήλ» (cuiusdam prophete Danielis Achivi), και οι οποίοι προέβλεπαν με αινιγματικό τρόπο τους μελλοντικούς αυτοκράτορες, **καθώς και** «την κατάληψη τής πόλης από **μια** ξανθή φυλή και τον χαμό **της**»:

«de imperatorum Constantinopolitanorum successionibus enigmata scripsit [...] quod natio flava cesarie ventura esset urbis excidio urbemque gravi expugnatura prelio, tamen ad ultimum – quod in ipsos decidad! – peritura».

<sup>503</sup> E. Sackur, *Sibyllinische Texte und Forschungen: Pseudomethodius, Adso und die tiburtinische Sibylle*, Χάγη 1898, 128.

<sup>504</sup> P. J. Alexander, *The oracle of Baalbek. The Tiburtine Sibyl in a Greek dress*, Ουάσιγκτον D.C. 1967, 14, στίχ. 94-95. Με αφετηρία δηλ. το 330, ο χρησμός προβλέπει το τέλος για το έτος 510, ελάχιστα χρόνια μετά τη συγγραφή του!

<sup>505</sup> Γεώργιος Κεδρηνός, *Σύνοψις ιστοριών*, E. Bekker, CSHB, Βόννη 1838, τ. 1, 497· Ιωάννης Ζωναράς, *Επιτομή ιστοριών*, M. Pinder, CSHB, Βόννη 1817, τ. 3, 14-15. Το απόσπασμα αναφέρει στο Χρονικό του και ο Μιχαήλ Γλυκάς (12<sup>ος</sup> αι.). Ο χρησμός αυτός προέβλεπε το τέλος για το 1026, δηλ. τουλάχιστον έναν αιώνα πριν την εποχή τού Κεδρηνού, του Ζωναρά και του Γλυκά. Πρβλ. C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 62 με υποσημ. 13 και Ch. Diehl, «De quelques croyances byzantines sur la fin de Constantinople», *Byzantinische Zeitschrift* 30 (1929-30), 193.

<sup>506</sup> Ιωάννης Τζέτζης, *Χιλιάδες*, 9, P. A. M. Leone, Λιψία 1972, 369 (= P.G. 107, 1125-1128). Πρβλ. C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 62. Πρβλ. επίσης, Ιωάννης Τζέτζης, *Επιστολαί*, 59, Th. Pressel, Τύμπινγκεν 1851, 53-54.

<sup>507</sup> Ο χρησμός περιλαμβάνεται στην *Εσχάτην όρασιν* του Ψευδο-Δανιήλ· βλ. C. Mango, *Βυζάντιο. Η Αυτοκρατορία της Νέας Ρώμης*, Αθήνα 1988 (1980 αγγλικά), 252.

Βασιζόμενοι σε αυτούς τους χρησμούς οι «Αχαιοί», συνεχίζει το Χρονικό, επιτέθηκαν με σφοδρότητα στους Λατίνους, αλλά (χάρη στο διφορούμενο νόημα των χρησμών) χωρίς επιτυχία.<sup>508</sup> Ο χρησμός «περί αποκαταστάσεως της Κωνσταντινουπόλεως», ο οποίος στα χειρόγραφα αποδίδεται κι αυτός στον Λέοντα τον Σοφό συνοδεύοντας πολύ συχνά τους γνωστούς Χρησμούς του, και ο οποίος χρονολογείται λίγο μετά το 1261, μετράει ξανά τα χρόνια της Κωνσταντινούπολης σε 880, εννοώντας προφανώς ότι το τέλος της πόλης «θα έρθει» το 1204 – παρ' όλ' αυτά (και εδώ θυμόμαστε τον Τζέτζη) μια νέα αρχή θ' ακολουθήσει:

«Βύζαντος αυλή, εστία Κωνσταντίνου,  
Ρώμη, Βαβυλών, και Σιών άλλη νέα,  
τρεις τρεις εκατόν και συ συνάρξεις κράτος  
μιας εν αυτοίς υστερούσης εικάδος.  
Ως χουν αθροίσεις των εθνών το χρυσίον,  
και πάσας άρξεις τας πέριξ φυλαρχίας.  
Αλλά σε πυρίστατον και ξανθόν γένος  
πάσαν τεφρώσει και το σον λύσει κράτος.  
Έση πάλιν γαρ, ώσπερ ουδ' αρξαμένη.  
Έως Θεού δάκτυλος οφθείς εξ έω  
χειρός ρυείσης δακτύλους πλήσει δύο,  
αιχμάς φέροντας, αύρας ως εκ καμίνου,  
αις τον πατρώων εκδικήσουσι μόρον.  
Έξουσι δ' αύθις κυκλόθεν τα σα τέκνα  
ευθείας, ώσπερ εκ κύκλου προς κεντρίον  
εφ' οίς δικαίοις εκβιάσει την δίκην.  
Καινή το λοιπόν η καινή πάλιν έση,  
και κρείττον άρξεις των εθνών, ήπερ πάλαι.  
Δόξης γαρ οίκος συ Θεού χρηματίσεις,  
τοις ίχνεσί σου προσπεσόντων των πέλας».<sup>509</sup>

<sup>508</sup> O. Holder-Egger, *Cronica fratris Salimbene de Adam Ordinis Minorum*, Monum. Germ. Hist. Scriptorum 32, Ανόβερο, Λιψία 1905-1913, 23-24. Πρβλ. C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 3), 72, και J. Vereecken, L. Hadermann-Misguich, *ό.π.* (υποσημ. 3), 23-24. Σε ό,τι αφορά τους «Αχαιούς», κυκλοφορούσε ήδη ένας χρησμός στη Δύση που ισχυριζόταν ότι το βασίλειο του Αινεία θα επιστρέψει κάποτε στην αρχική του κοιτίδα. Ο χρησμός θεωρήθηκε εκπληρωμένος μετά τα γεγονότα τού 1204, οπότε παρατηρείται μια γενικότερη τάση να καλυφθεί ιδεολογικά το γεγονός της κατάληψης της Κωνσταντινούπολης μέσω αναφορών σε διάφορα μνημεία της ίδιας της πόλης (βλ. J. P. A. van der Vin, *Travellers to Greece and Constantinople. Ancient Monuments and old traditions in Medieval travellers' tales*, Λέιντεν 1980, 280 με σημ. 191, 78-79 με σημ. 61-62). Τον όρο «βασιλογραφεύον», ο οποίος είναι γνωστός και από τα σωζόμενα χειρόγραφα, τον συναντώ για πρώτη φορά τον 8<sup>ο</sup> αι. στο *Παραστάσεις Σύντομοι Χρονικάί*, §40, Th. Preger, *Scriptores Originum Constantinopolitanarum*, 1, Λιψία 1901, 45-46 (πρβλ. *Πάτρια Κωνσταντινουπόλεως*, II. §46, Th. Preger, *Scriptores Originum Constantinopolitanarum*, 2, Λιψία 1907, 174-175), στην περίπτωση των αγαμάτων δύο «Γοργονίδων» στη συνοικία των «Αρτοπωλίων», όπου «Γαληνός δε τις ιατρός και φιλόσοφος υπάρχων, ως αυτός εδίδαξεν από χρονογράφων, <εκέισε> περαιωθείς εβειαιώθη τας Γοργονίδας τας μαρμαρίνους [...] ιερογλυφικά τινά και αστρονομικά εχίδνια συλλαβούσας, των βασιλέων γράφειν τας ιστορίας, Κωνσταντίνου του μεγάλου τούτο ποιήσαντος» [πρβλ. και G. Dagron, *Constantinople imaginaire. Etudes sur le recueil des «Patria»*, Παρίσι 1984, 320, υποσημ. 26]. Πρέπει να τονιστεί ότι, ακόμη και στις περιπτώσεις των αυτοτελών κωδίκων, τα χειρόγραφα δεν χρησιμοποιούν έναν γενικό τίτλο για το σύνολο των χρησμών που περιέχουν. Ο κανόνας είναι το κάθε κείμενο να φέρει (αν καθόλου φέρει) τον δικό του, ατομικό τίτλο. Όπου υπάρχει γενική προμετωπίδα χρησιμοποιείται η λέξη «Χρησμοί» και κάποτε, αλλά όχι πάντα, μια αναφορά στο όνομα του Λέοντα - μ' αυτό εννοούνται τα γνωστά στιχουργήματα, τα οποία αποτελούν και τον κορμό της χρησμολογικής παράδοσης. Σε κάποια χειρόγραφα από τον 17<sup>ο</sup> αι. και εξής, συναντάται πάντως ο όρος «Βασιλογράφιν» ή «Βασιλοχάρτι». Ο όρος «Χρησμολόγιον» είναι μάλλον μεταγενέστερος: το πιο γνωστό παράδειγμα συναντάται στον κώδικα 160 του Αγ. Τάφου (πατριαρχείο Ιεροσολύμων), συνταγμένο το 1656 από τον Παΐσιο Λιγαρίδη. Ο όρος αυτός αποτελεί, καθώς εικάζω, μίμηση των όρων «Βροντολόγιον», «Σεισμολόγιον» και «Βροντολογιοσεισμολόγιον», τα οποία συχνά βρίσκονται στα ίδια χειρόγραφα με τους χρησμούς.

<sup>509</sup> Ρ.Ε. 107, 1149-1150. Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), 37.

Η πρόρρηση αφορά μόνον την τύχη της Κωνσταντινούπολης, χωρίς να ενδιαφέρεται για τη διαδοχή των αυτοκρατόρων.

Από τον 9<sup>ο</sup>-10<sup>ο</sup> αι., σε κείμενα όπως η *Αποκάλυψη* που είναι ενσωματωμένη στον *Βίο* του αγίου Ανδρέα του σαλού, το τέλος του κόσμου ταυτίζεται με το τέλος της Κωνσταντινούπολης, με αποτέλεσμα αυτό το τελευταίο γεγονός να συνδέεται με τη γενικότερη εσχατολογική προοπτική των αποκαλυψιακών κειμένων. Αυτή την τάση σύνδεσης του τέλους της πόλης με το τέλος του κόσμου τη συμπεραίνουμε συχνά και από διάφορες μαρτυρίες, κατά τις τελευταίες δεκαετίες πριν το 1453. Μέσα σε ένα γενικότερο «κλίμα απαισιοδοξίας»,<sup>510</sup> η δυσοίωνη πολιτική κατάσταση ωθούσε πολλούς να θυμηθούν ότι, με δεδομένο πως ο κόσμος θα υπήρχε επί 7000 χρόνια (αυτή ήταν τώρα η πιο πρόσφατη εκδοχή για τον προσδιορισμό τού πότε θα ερχόταν αυτό το τέλος) και υπολογίζοντας την αρχή του στο 5506 από κτίσεως, το έτος 1394 μ.Χ. (δηλ. το 6900 από κτίσεως) σήμαινε την αρχή του τελευταίου αιώνα – το τέλος ήταν ήδη πολύ κοντά.<sup>511</sup> Το ότι ο κλοιός γύρω από το «κέντρο τού κόσμου», την Κωνσταντινούπολη, στένευε ήταν η πιο αξιόπιστη ένδειξη πως, αυτή τη φορά, οι υπολογισμοί ήταν σωστοί. Είναι λογικό να υποθέσουμε ότι, κατά τη διάρκεια της τελευταίας πολιορκίας από τους Οθωμανούς, η διάδοση των χρησμών για την πτώση τής πόλης πρέπει να εντάθηκε. Σύμφωνα με τον Κριτόβουλο,

«Οι τε μάντιες απαίσια πολλά επεθείαζον, λόγιά τε παλαιά ήδετο και χρησιμοί ανηρευνώντο, και όσα άλλα εν τοις τοιούτοις ξυμβαίνειν φιλεί, πάντα εγίνετο, ά πάντα εις ουδέν χρηστόν φέροντα φόβον τε παρείχε πολύν και αγωνίαν αυτοίς, και εαυτών όλως εξίστα, και περι του μέλλοντος ουκ εδίδου θαρρείν».<sup>512</sup>

Πολύ συχνά, λ.χ., ακούμε για έναν χρησμό που βεβαίωνε ότι, όπως η πόλη ιδρύθηκε από αυτοκράτορα Κωνσταντίνο που είχε μητέρα Ελένη, έτσι και θα έπεφτε επί αυτοκράτορα Κωνσταντίνου με μητέρα Ελένη.<sup>513</sup> Ο χρησμός αυτός επιβεβαιωνόταν στο πρόσωπο του Κωνσταντίνου ΙΑ΄ – αν και δεν είναι σαφές σε ποιόν βαθμό και κάτω από ποιες συνθήκες θα μπορούσε ένας τέτοιος χρησμός να διαδοθεί πριν την άλωση, ζώντος του

<sup>510</sup> Ο Οθωμανός χρονογράφος Münnecimbaşı αναφέρει πως στις αρχές του 14<sup>ου</sup> αι. οι μοναχοί της μονής Αγ. Προδρόμου Σερρών σκόπευαν να στείλουν πρεσβεία στον πρώτο Οθωμανό σουλτάνο, Οσμάν, με σκοπό να ζητήσουν προνόμια για τη μονή, διότι είχαν δει στα άστρα ότι η Οθωμανική δυναστεία δεν θ' αργούσε να κυριαρχήσει στα Βαλκάνια [M. Balivet, «Textes de fin d'Empire, récits de fin du monde: à propos de quelques thèmes communs aux groupes de la zone byzantino-turque», B. Lellouch, St. Yerasimos (επιμ.), *Les traditions apocalyphtiques au tournant de la chute de Constantinople*, Actes de la table ronde d'Istanbul (13-14 Απριλίου 1996), Παρίσι, Μόντρεαλ 1999, 7-8 με υποσημ. 8]. Στον «Εις την αγίαν Σοφίαν πεσούσαν υπό πολλών κατά συνέχειαν γενομένων σεισμών» λόγο του οπαδού τού Ιωάννη ΣΤ΄ Καντακουζηνού, Αλέξιου Μακρεμβολίτη, η πτώση του τρούλου του ναού, το 1346, ερμηνεύεται ως σημάδι εγκατάλειψης του Θεού και ερχομού τού τέλους τού κόσμου [Ι. Σ. Κουρούσης, «Αι αντιλήψεις περί των εσχάτων του κόσμου και η κατά το έτος 1346 πτώσις του τρούλλου της Αγίας Σοφίας», *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών* 37 (1969-70), 211-250]. Στο ρωσικό *Χρονικό* τής άλωσης του Νέστορα Ισκεντέρη γίνεται λόγος για τη «γλώσσα φωτιάς» που είδαν πολλοί να εγκαταλείπει τον ναό τής Αγίας Σοφίας τη νύχτα πριν από την πτώση τής πόλης (A. Pertusi, *La caduta di Costantinopoli*, Μιλάνο 1976, τ. 1, 282-283) – την πληροφορία αυτή αναφέρει και ο Δούκας. Βλ. και αμέσως παρακάτω, εδώ, το απόσπασμα από τον Κριτόβουλο. Γενικά για το θέμα βλ. Ι. Ševčenko, «The decline of Byzantium seen through the eyes of its intellectuals», *Dumbarton Oaks Papers* 15 (1961), 169-186 [=I. Ševčenko, *Society and intellectual life in Late Byzantium*, Variorum Reprints, Λονδίνο 1981, αρ. ΙΙ].

<sup>511</sup> Πολλές σχετικές αναφορές γίνονται από τον Σχολάριο, στα μέσα του 15<sup>ου</sup> αι. Βλ. Μ.-Η. Congourdeau, *ό.π.* (υποσημ. 86), 69-70.

<sup>512</sup> Ν. Βέης, *ό.π.* (υποσημ. 3), 244ε΄-244ς΄.

<sup>513</sup> Σε κείμενα χρονολογούμενα αμέσως μετά το 1453: Κριτόβουλος (*Ιστορία*, D. R. Reinsch, CFHB 22, Βερολίνο 1983, 80), επιστολή του Ισιδώρου Κιέβου προς τον πάπα Νικόλαο Ε΄, στο *Χρονικό* του Nicoló Barbaro, στα *Βραχεία Χρονικά*, στη *Χρονογραφία* του Σχολάριου. Μ.-Η. Congourdeau, *ό.π.* (υποσημ. 86), 63 με υποσημ. 30, και πρβλ. 90-92.

αυτοκράτορα.<sup>514</sup> Ο Σχολάριος, πάλι, ο οποίος είναι μεταξύ αυτών που καταγράφει τον παραπάνω χρησμό για τον Κωνσταντίνο, στην *Επιστολή* του «περί αλώσεως της Κωνσταντινουπόλεως» (1455) καταγράφει επίσης ότι, πριν από την κατάληψη της πόλης,

«ήσαν δε και τινες οι και προϊδόντες σαφώς και παρηρησία προειρηκότες πολλή, του πένητος εκείνου βασιλέως ακρωωμένου και πάντων άμα των εκκρίτων της πόλεως».<sup>515</sup>

Η αναφορά στον «πένητα βασιλέα» αποτελεί, νομίζω, σαφή μνεία στην *Ανωνύμου Παράφρασιν των του Λέοντος Χρησμών*, κείμενο κατά βάση εσχατολογικό (συνδυάζει στοιχεία δανεισμένα από την *Αποκάλυψη* του Ψευδο-Μεθόδιου, τις *Οράσεις* του Δανιήλ και την *Αποκάλυψη* του Ανδρέα του σαλού), χρονολογούμενο στη στροφή του 14<sup>ου</sup> προς τον 15<sup>ο</sup> αιώνα, το οποίο όμως στα χειρόγραφα (δηλ. το αργότερο από τον 16<sup>ο</sup> αι. κ. εξ.) συνοδεύει σταθερά τους *Χρησμούς του Λέοντος του Σοφού*, ενδεχομένως σε μια προσπάθεια να συνδεθεί ο «τελευταίος» με τον «άριστο» βασιλιά, δηλ. ο βασιλιάς της εσχατολογικής παράδοσης με τον βασιλιά των *Χρησμών*.<sup>516</sup> Το νόημα του χρησμού που υπονοείται στο απόσπασμα του Σχολάριου (δηλ. της *Παραφράσεως*) είναι πολύ διαφορετικό απ' αυτό του χρησμού «των Κωνσταντίνων» ή των χρησμών που υπονοούνται στην αναφορά τού Κριτόβουλου, καθώς στην *Παράφραση* ανοίγεται μια αισιόδοξη μελλοντική προοπτική εσχατολογικού τύπου. Ο βασιλιάς της *Παραφράσεως*, ο οποίος κατοικεί «εν τω άκρω της Βυζαντίδος, από της δυτικής της πόλεως πύλης πλησίον του σίγματος» και θα αποκαλυφθεί «εις το τέλος των Ισμαηλιτών», θα διενεργήσει έναν ασαφή πόλεμο (εναντίον του «επί του νότου άρχοντα των θηρών»;) και θα καταλήξει στα Ιεροσόλυμα, όπως και ο γνωστός από ορισμένα εσχατολογικά κείμενα «τελευταίος» βασιλιάς.

Μπορούμε, λοιπόν, να συμπεράνουμε ότι οι *Χρησμοί* του Λέοντος του Σοφού, ενώ στην αρχή δεν περιείχαν παρά ελάχιστες ή και καθόλου αναφορές στην τύχη της Κωνσταντινούπολης και στην εσχατολογική παράδοση,<sup>517</sup> γύρω στο 1204 περιέλαβαν στην οπτική τους το «τέλος της

<sup>514</sup> Το ότι το «εικοστόν στοιχείον», δηλ. το γράμμα «κ», του χρησμού 10 ερμηνευόταν ως δηλωτικό τού Κωνσταντίνου ΙΑ', αποδεικνύεται κατά τον C. Mango [ό.π. (υποσημ. 3), 77, υποσημ. 99] από μια ρωσική μετάφραση του χρησμού αυτού. Η μετάφραση αυτή, πάντως, χρονολογείται στα τέλη τού 15<sup>ου</sup> αι.

<sup>515</sup> L. Petit κ. άλλ. (επιμ.), *Œuvres complètes de Gennade Scholarios*, 4, Παρίσι 1932, 214. Βλ. και M.-H. Congourdeau, ό.π. (υποσημ. 86), 63 με υποσημ. 29.

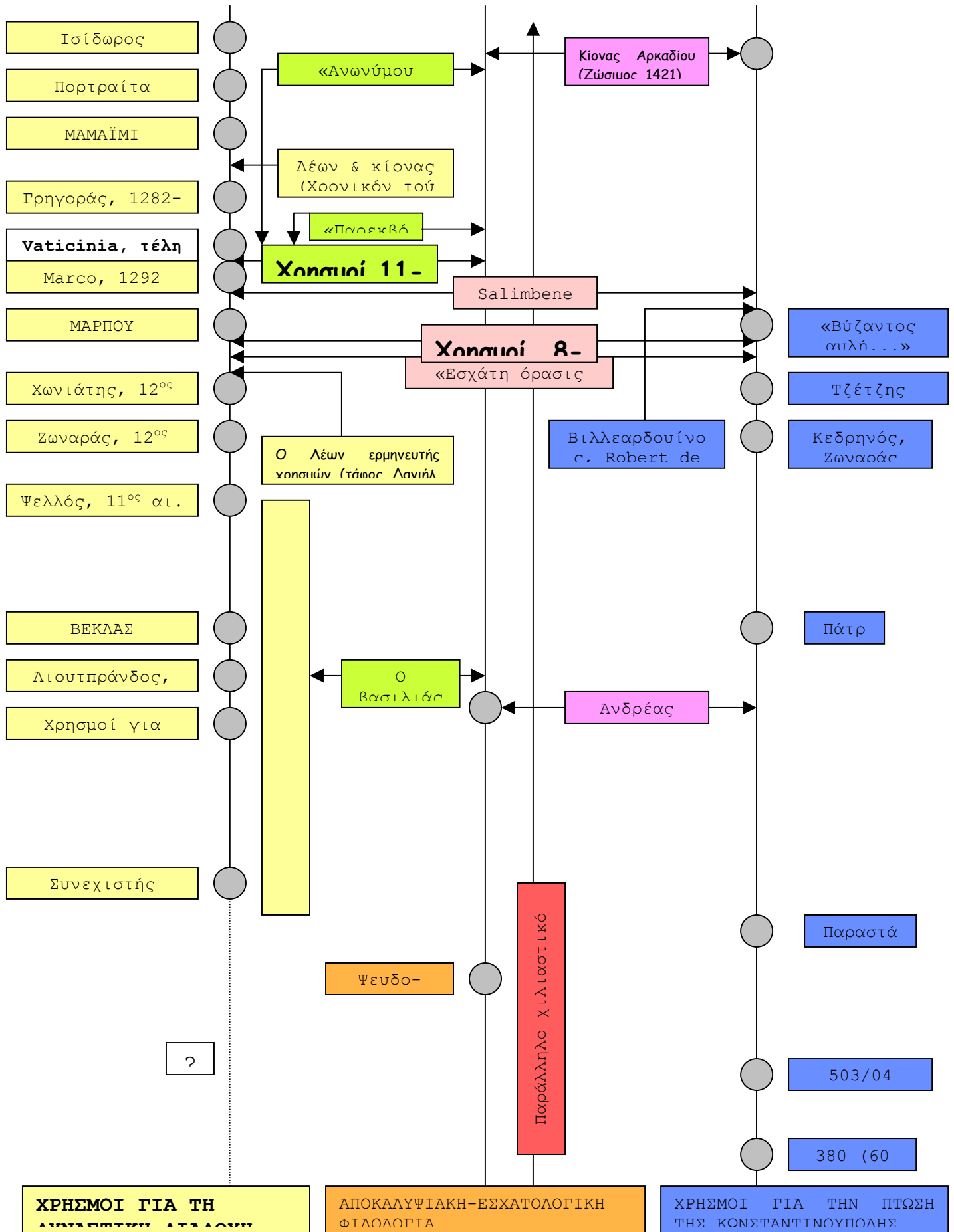
<sup>516</sup> Το ότι η *Παράφρασις* επιχειρεί ακριβώς να συνδέσει τους *Χρησμούς* με την εσχατολογική παράδοση, το έχει επισημάνει πρώτος ο A. Rigo [ό.π. (υποσημ. 3), 12]. Το κείμενο βλ. στην *PG* 107, 1141-1150, και για τη χρονολόγηση, C. Mango, ό.π. (υποσημ. 3), 61. Πρβλ. και J. Vereecken, L. Hadermann-Misguich, ό.π. (υποσημ. 3), 30-31. Για τον τίτλο τού κειμένου βλ. W. G. Brokkaar (επιμ.), ό.π. (υποσημ. 3), 23 υποσημ. 1. Στην προσπάθεια αυτή σύνδεσης πρέπει να εντάξουμε και το γεγονός ότι το κείμενο, όταν αποδίδεται σε κάποιον συγγραφέα, αποδίδεται συνήθως και αυτό στον Λέοντα τον Σοφό. Πρβλ. K. Κυριακού, ό.π. (υποσημ. 3), 36-37. Δεν πρόκειται για προσπάθεια σύνδεσης του Λέοντα του Σοφού με τον εσχατολογικό βασιλιά, όπως ισχυρίζεται η Κυριακού, αλλά για προσπάθεια σύνδεσης της εσχατολογικής με τη χρησμολογική παράδοση, έτσι ώστε, οι ιδιότητες που αποδίδονται στον εσχατολογικό βασιλιά, να μπορούν να αποδοθούν και στον βασιλιά των χρησμών 11-16. Ας επισημανθεί ότι οι *Χρησμοί* περιγράφουν τον βασιλιά τους κυρίως ως «ηλειμμένον», «νεκρόν ήδη και θέα ληλημένον», «άριστον» και «άνθρωπον εκ πρώτου γένους», ενώ η *Παράφρασις* προσθέτει: «αληθινός βασιλέας», «προορατικός και προφητείας μετέχων και μεταδιδούς», «χρηστός και άχρηστος», «πτωχός και μη υστερούμενος», «γυμνός και βύσσινα ημφιεσμένος», «νεκρός ών τω σώματι και εύπνους και ζων τω πνεύματι», «πένης», «εκ μοίρας δουλικής και εκ γένους βασιλικού καταγόμενος», «βασιλέως υιός και αυτός βασιλεύς της δόξης», «άναξ ανάκτων άριστος», «φέρων τε τον πόλεμον και των ξανθών τας μηχανάς». Κι ακόμη, «γνωστός και άγνωστος», πράγμα που θα μπορούσε να εκληφθεί και ως υπαινιγμός στην ίδια την προσπάθεια αυτή μετασχηματισμού του ήδη «γνωστού» βασιλιά των *Χρησμών*, σε έναν, νέο, (εμποτισμένο με γνωστά εσχατολογικά στοιχεία αλλά κατ' ουσίαν «καινούργιο»), και εξ ου «άγνωστο» βασιλιά. Τέλος, ενώ οι *Χρησμοί* αποκαλούν τον βασιλιά τους «γέροντα», η *Παράφρασις* τον περιγράφει «μέσον την ηλικίαν». Από τους κώδικες τους οποίους μπόρεσα να ελέγξω, ο βασιλιάς των χρησμών 11-16 απεικονίζεται «μέσος την ηλικίαν» (δηλ. ώριμος άνδρας), με εξαίρεση τον Vind. Hist. Gr. 80 [βλ. K. Κυριακού, ό.π. (υποσημ. 3), εικ. 38, 41, 45].

<sup>517</sup> Βλ. παραπάνω, **Παράρτημα 2**, υποσημ. 486 και 488.



**ΠΙΝΑΚΑΣ 1**

ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ ΜΑΡΤΥΡΙΩΝ & ΑΛΛΗΛΕΠΙΔΡΑΣΕΩΝ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΗΝ ΑΠΟΚΑΛΥΨΙΑΚΗ & ΤΗ ΧΡΗΣΜΟΛΟΓΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ ΩΣ ΤΟ 1453



**ΧΡΗΣΜΟΙ ΓΙΑ ΤΗ ΑΠΟΚΑΛΥΨΙΑΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ**

**ΑΠΟΚΑΛΥΨΙΑΚΗ-ΕΣΧΑΤΟΛΟΓΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ**

**ΧΡΗΣΜΟΙ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΤΩΣΗ ΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗΣ**

πόλης», και αργότερα, στην πορεία προς το 1453, όταν το «τέλος της πόλης» είχε συνδεθεί σταθερά με το «τέλος του κόσμου», απέκτησαν σαφή εσχατολογική προοπτική. Το έδαφος για τη σύνδεση αυτή είχε προετοιμάσει η εισαγωγή των χρησμών 11-16 που μιλούσαν για τον «άριστο βασιλιά»,<sup>518</sup> και η διαδικασία ολοκληρώθηκε με το κείμενο της *Παραφράσεως*. Για τις σχέσεις των *Χρησμών* με την εσχατολογία βλ. εδώ, Πίνακα 1.

## 5. ΓΙΑ ΤΟΝ «ΟΦΙΟΕΙΔΗ ΚΙΟΝΑ» ΤΟΥ ΙΠΠΟΔΡΟΜΟΥ

Το πότε ο οφιοειδής κίονας στήθηκε στον Ιππόδρομο είναι ένα πρόβλημα. Γνωρίζουμε βεβαίως ότι μάλλον ήρθε στην Κωνσταντινούπολη τον 4<sup>ο</sup> αι., αλλά καμία πηγή προγενέστερη του 1350 δεν τον αναφέρει ρητά στον Ιππόδρομο. Η αναφορά των *Παραστάσεων* στο «δρακονταίον [...] ένθεν και χρησιμοί και προ ημών και έως της δεύρο ουκ ολίγοι γεγόνασιν» [*Παραστάσεις Σύντομοι Χρονικά*, §62, Th. Preger, *ό.π.* (υποσημ. 34), 1, Λιψία 1901, 60-61] καθώς και των *Πατρίων* στους «*τρίποδες των Δελφικών κακάβων*» (*Πάτρια Κωνσταντινουπόλεως*, II. §79, Th. Preger, *ό.π.*, 2, Λιψία 1907, 191) είναι δυσανάγνωστες. Βλ. A. Cameron, J. Herrin, *ό.π.* (υποσημ. 34), 252· G. Dagron, *ό.π.* (υποσημ. 36), 131 με υποσημ. 19, και 129 με υποσημ. 10. Ο Ν. Χωνιάτης μιλάει για ένα σύμπλεγμα στον Ιππόδρομο, με αειτό που κρατούσε στο ράμφος του ένα φίδι, το οποίο το αποδίδει στον Απολλώνιο Τυανέα [*De signis Constantinopolitanis*, A. van Dieten, CFHB 11, Βερολίνο, Νέα Υόρκη 1975, 651. Πρβλ. C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 38), 68]. Ο Harûn-Ibn-Yahya (911-13) αναφέρει τέσσερα χάλκινα φίδια στην Πύλη τού Παλατιού (Porte Impériale) με τις ουρές στα στόματά τους, τα οποία λειτουργούν ως φυλακτήρια για να μην κάνουν τα φίδια κακό στους κατοίκους: «Ακόμη κι ένα παιδί μπορεί να πάει και να πιάσει κάποιο φίδι, χωρίς αυτό να το βλάψει». [J. P. A. van der Vin, *ό.π.* (υποσημ. 37), 493]. Πρβλ. για τα δύο αυτά μνημεία G. Dagron, *ό.π.*, 108-109. Ο R. Dawkins, «Ancient statues in Medieval Constantinople», *Folklore* 35 (1924), 234, έχει ενδεχομένως δίκιο όταν υποθέτει πως, όταν το σύμπλεγμα που αναφέρει ο Χωνιάτης καταστράφηκε ή μεταφέρθηκε στη Δύση από τους Σταυροφόρους, ο οφιοειδής κίονας των Δελφών πιστώθηκε με τις αποτροπαϊκές του λειτουργίες [G. P. Majeska, *ό.π.* (υποσημ. 48), 254]. Αλλά, αν μαζί με τη λογική αυτή δεχτούμε και ότι ο κίονας βρισκόταν ήδη στον Ιππόδρομο το 1204, είναι κάπως περίεργο που την ίδια αυτή εποχή υπάρχουν αναφορές σε άλλα μνημεία που εκτελούν παρόμοιες λειτουργίες. Περιγράφοντας, λ.χ., την επίσκεψή του στην Αγ. Σοφία το 1200, ο Αντώνιος του Νόβγκοροντ σημειώνει ότι το «*Ρωμάνιστον*», ένα μπρούτζινο μάνταλο στη βασιλική πύλη τού εικονοστασίου τού ναού ή, πιθανότερα, στη βασιλική πύλη τού νάρθηκα, απορροφούσε το δηλητήριο των φιδιών απ' αυτούς που το έβαζαν στο στόμα τους. Γύρω στο 1204 ο Robert de Clari αναφέρει έναν σωλήνα (*buhotiaus*) από άγνωστο μέταλλο που κρεμόταν στη βασιλείο πύλη τής Αγ. Σοφίας και απορροφούσε το δηλητήριο από τα στόματα των ασθενών (G. P. Majeska, *ό.π.*, 254-255). Από το 1350 και εξής το μνημείο αναφέρεται σχεδόν ανελλιπώς από τους περιηγητές στον Ιππόδρομο, με αποτέλεσμα ο van der Vin να θεωρεί πιθανότερο το ότι στήθηκε στη spina μόνο κατά την πρώιμη Παλαιολόγεια εποχή (J. P. A. van der Vin, *ό.π.*, 269, σημ. 119).

Γύρω από τον οφιοειδή κίονα φαίνεται πως υπήρχαν και άλλες διάφορες παραδόσεις (πράγμα αρκετά συχνό στο πατριολογικό

<sup>518</sup> Έχει επισημανθεί τελευταία ότι κάποια ελάσσονα στοιχεία που συνδέονται με τον άριστο βασιλιά των *Χρησμών*, όπως λ.χ. το ότι θα εμφανιστεί «ως εκ μέθης», απαντώνται ήδη στην *Αποκάλυψη* του Ψευδο-Μεθοδίου σε σχέση με τον «τελευταίο», τον εσχατολογικό βασιλιά. Βλ. W. G. Brokkaar (επιμ.), *ό.π.* (υποσημ. 3), 27-28. Άλλα στοιχεία, αντιθέτως, όπως λ.χ. το ότι ο άριστος βασιλιάς «οικεί την πέτρα», φαίνεται ότι κατάγονται από τις πατριολογικές αντιλήψεις. Πρβλ. W. G. Brokkaar (επιμ.), *ό.π.*, 28· G. Dagron, *ό.π.* (υποσημ. 36), 322. Θυμίζω και την πληροφορία για τον Κωνσταντίνο Ε', τον οποίο οι κάτοικοι της Κωνσταντινούπολης καλούσαν να σηκωθεί από τον τάφο του για να αντιμετωπίσει μια εχθρική επίθεση εναντίον τής πόλης.

περιβάλλον). Ο Φλωρεντινός ιερέας Cristoforo Buondelmonti (1414-22), αντί να μιλήσει για το γνωστό δηλητήριο, λέει ότι κατά τις ημέρες που διεξάγονταν οι μονομαχίες, από τα τρία ανοιχτά στόματα των φιδιών έβγαιναν νερό, κρασί, και γάλα, τα οποία έπιναν οι μονομάχοι (J. P. A. van der Vin, *ό.π.*, 667). Η παράδοση ότι ο κίονας στρεφόταν τρεις φορές κάθε χρόνο (την ημέρα του χειμερινού και του θερινού ηλιοστασίου καθώς και όταν το έτος θα ήταν δίσεκτο, δηλ. άτυχο), την οποία αναφέρει μόνον ο Ανώνυμος Ρώσος (1389-91), ίσως αποτελεί υπόμνηση ότι ο κίονας λειτουργούσε κάποτε και χρησιμοδοτικά (G. P. Majeska, *ό.π.*, 144, 250, 255-256· J. P. A. van der Vin, *ό.π.*, 602). Αν η αναφορά ενός χρησμού στον Συνεχιστή τού Θεοφάνη (*Χρονογραφία*, E. Bekker, CSHB, Βόννη 1838, 155-156), αφορά πράγματι τον οφιοειδή κίονα, τότε ίσως έχει δίκιο ο W. Müller-Wiener στο *Bildlexikon*, όταν ισχυρίζεται ότι ο κίονας βρισκόταν στη spina του Ιπποδρόμου ήδη τον 9<sup>ο</sup> αι. (J. P. A. van der Vin, *ό.π.*, 269, σημ. 119).

Το μνημείο έχασε τουλάχιστον ένα από τα τρία κεφάλια μεταξύ 1544 (Γύλλιος) και 1578 (Schweigger). Ένα οθωμανικό χειρόγραφο, χρονολογούμενο με βάση τον κολοφώνα του στα 1575, περιγράφει (και απεικονίζει σε συνοδευτική μικρογραφία) τον Μωάμεθ Β΄ να σώζει τον οφιοειδή κίονα από την καταστροφή, αφού «ο πατριάρχης τής Αγ. Σοφίας» τού εξηγεί, λίγο μετά την κατάκτηση της πόλης, τις αποτροπαϊκές του ιδιότητες. Δυστυχώς, ο σουλτάνος είχε ήδη αποκόψει την κάτω γνάθο ενός από τα τρία φίδια. Άλλη παράδοση, την οποία αναφέρει ο Εβλιγιά Τσελεμπί (β΄ τέταρτο 17<sup>ου</sup> αι.), αποδίδει τον κίονα στον «Sage Surendeş» και ισχυρίζεται ότι το πρώτο κεφάλι το απέκοψε ο Σελίμ Β΄ (1566-74). Αμέσως μετά, συνεχίζει ο Τσελεμπί, εμφανίστηκαν φίδια στην πόλη. Ο ίδιος συνεχίζει λέγοντας πως, όταν κοπούν και τα υπόλοιπα κεφάλια, η πόλη θα καταστραφεί από τα ερπετά. Ο κίονας βρίσκεται ακόμη σήμερα στον Ιππόδρομο, χωρίς τα κεφάλια των άλλων δύο φιδιών, τα οποία ωστόσο μπορούσε κανείς να δει στη θέση τους τουλάχιστον ώς το 1700 [C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 38), 75 με υποσημ. 119· G. P. Majeska, *ό.π.*, 255 με υποσημ. 95, 97, 100· J. P. A. van der Vin, *ό.π.*, 270, σημ. 124].

## 6. ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΟΒΕΛΙΣΚΟΥΣ ΤΟΥ ΙΠΠΟΔΡΟΜΟΥ

Ο αιγυπτιακός οβελίσκος «τού Θεοδοσίου» ανήκει στην εποχή τού Τούθμωσι Γ΄ (1454 π.Χ.), είχε έρθει από το Καρνάκ και στήθηκε στον Ιππόδρομο την εποχή τού επάρχου Πρόκλου (390) με διαταγή τού Θεοδοσίου Α΄. Ο Buondelmonti διαβάζει στη βάση τού οβελίσκου την εξής επιγραφή: «επί χθονι κείμενον άχθος, μούνος αναστήσαι Θεοδόσιος βασιλεύς τοιμήσας, Πρόκλωι επεκέκλετο, και τόσος έστη κίων ηελίος εν τριακονταδύο» [J. P. A. van der Vin, *ό.π.* (υποσημ. 37), 667]. Ο κίονας ήταν διακοσμημένος με ιερογλυφικά σημεία και στις τέσσερις πλευρές του. Η διακόσμηση της βάσης και του βάθρου του ήταν βυζαντινή. Στο βάθρο εικονίζεται ο αυτοκράτορας στο κάθισμα τού Ιπποδρόμου να επιβλέπει τα τέσσερα κύρια γεγονότα που διεξάγονταν στον χώρο: αγώνες, χορούς, επευφημίες και θριάμβους. Στη βάση, οι δύο πλευρές έχουν στα ελληνικά και στα λατινικά την επιγραφή που διαβάζει ο Buondelmonti, ενώ οι άλλες δύο πλευρές εικονίζουν σε ανάγλυφη παράσταση την ανόρθωση του οβελίσκου στη θέση του στον Ιππόδρομο και αρματοδρομίες. 16 άνθρωποι, όσοι και οι «οδοκαθαριστές» τού Ανώνυμου Ρώσου, εικονίζονται να χειρίζονται τα βαρούλκα ανόρθωσης του οβελίσκου [G. P. Majeska, *ό.π.* (υποσημ. 48), 144, 184, 256-257].

Ένας ακόμη οβελίσκος υπήρχε στον Ιππόδρομο. Ήταν κι αυτός τοποθετημένος στη spina, μαζί με τον οφιοειδή κίονα και τον οβελίσκο τού Θεοδοσίου. Κατασκευάστηκε στα τέλη τού 4<sup>ου</sup> αι. και στα μέσα τού 10<sup>ου</sup> αι. καλύφθηκε με ανάγλυφες χάλκινες πλάκες απ΄ τον Κωνσταντίνο Ζ΄ [την τωρινή κατάστασή του βλ. W. Müller-Wiener, *ό.π.* (υποσημ. 59), εικ. 43]. Ο χάλκινος αυτός οβελίσκος αναφέρεται συχνά από τους

περιηγητές. Η χάλκινη επένδυση ξηλώθηκε τον 13<sup>ο</sup> αι. από τους Σταυροφόρους (S. Eyice, *Istanbul. Petit guide a travers les monuments byzantins et turcs*, Ισταμπούλ 1955, αριθ. 36c) και έτσι ο Buonfondelmonti περιγράφει έναν οβελίσκο φτιαγμένο από πολλές πέτρες (J. P. A. van der Vin, *ό.π.*, 270-271· G. P. Majeska, *ό.π.*, 254 με υποσημ. 93, 256, 261). Ο «οβελίσκος τού Πορφυρογέννητου» αναφέρεται στις πηγές ως «ο χαλκούς», ενώ ο «οβελίσκος τού Θεοδοσίου» αποκαλείται «το μονόλιθον» [G. Dagron, *ό.π.* (υποσημ. 36), 164 και υποσημ. 15].

## 7. ΓΙΑ ΤΟΝ ΚΙΟΝΑ ΤΟΥ Μ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ

Ο «πορφυρός κίονας» του Μ. Κωνσταντίνου, στον ομώνυμο Φόρο, σχετίστηκε με μερικά σημαντικά λείψανα, τα οποία εθεωρείτο πως ήταν ενσωματωμένα στον κίονα ή θαμμένα στη βάση του: οι σταυροί των δύο ληστών και το μυροδοχείο των Μυροφόρων (*Παραστάσεις*, §23, Th. Preger, 1, 33· πρβλ. *Πάτρια*, II. §20, Th. Preger, 2, 161), τα 12 καλάθια τού θαύματος των άρτων και την αξίνα (πέλεκυ) με την οποία ο Νώε είχε κατασκευάσει την κιβωτό [Στέφανος του Νόβγκορονι, J. P. A. van der Vin, *ό.π.* (υποσημ. 37), 590· G. P. Majeska, *ό.π.* (υποσημ. 48), 34], τα καρφιά τής Σταύρωσης, το τσεκούρι τού Νώε, ένα από τα καλάθια τού θαύματος των άρτων (Ανώνυμος Ρώσος, J. P. A. van der Vin, *ό.π.*, 603· G. P. Majeska, *ό.π.*, 144), τα 7 καλάθια με τα απομεινάρια του θαύματος των άρτων (Ανώνυμος Αρμένιος, J. P. A. van der Vin, *ό.π.*, 608), 12 τεμάχια από τον άρτο που πολλαπλασίασε ο Χριστός, τον πέλεκυ με τον οποίο ο Νώε κατασκεύασε την κιβωτό, τον βράχο που έδωσε νερό στον Μωυσή στην έρημο (Ζώσιμος, J. P. A. van der Vin, *ό.π.*, 672· G. P. Majeska, *ό.π.*, 184), το Παλλάδιο (το άγαλμα της Τύχης τής Παλαιάς Ρώμης) το οποίο το είχε υπεξαίρεσει κρυφά από τη Ρώμη ο ίδιος ο Μ. Κωνσταντίνος (J. P. A. van der Vin, *ό.π.*, 280-281). Ο κίονας φαίνεται ότι έπαιζε σημαντικό ρόλο σε διάφορες επίσημες τελετές στην πόλη και του αποδίδονταν σημαντικές αποτροπαϊκές ιδιότητες (βλ. G. P. Majeska, 260-263). Θυμίζω και την πληροφορία τού Δούκα για τον χρησμό που, κατασκευασμένος «προ πολλών χρόνων παρά ψευδομάντεων», ισχυριζόταν πως οι Οθωμανοί, ακόμη κι αν εισέβαλαν στην πόλη, δεν θα μπορούσαν να προχωρήσουν πέρα από τον «κίονα τού σταυρού», όπου άγγελος Κυρίου θα ενεχειρίριζε ξίφος «ανδρί απερίττω και πενιχρώ, ευρεθέντι τότε εν τω κίονι ισταμένω», ο οποίος θα τους εξεδίωκε «και εκ της πόλεως και από της Δύσεως και από των της Ανατολής μερών άχρως ορίων Περσίας, εν τόπω καλουμένω Μονοδενδρίω» (Δούκας, *Ιστορία*, E. Bekker, CSHB, Βόννη 1834, 289-290). Ο Χαλκοκονδύλης πάλι, αναφερόμενος στον ίδιο χρησμό λέει ότι, σύμφωνα με «χρησμόν αδόμενον εν τη πόλει», οι Οθωμανοί θα προέλαυναν «άχρι του Ταύρου», απ' όπου θα ξεκινούσε η χριστιανική αντεπίθεση (Λαόνικος Χαλκοκονδύλης, *Αποδείξεις ιστοριών*, E. Darkó, 2, Βουδαπέστη 1927, 160-161). Ο Χαλκοκονδύλης δεν αναφέρει τίποτε για κίονα. Εέρουμε ότι το άγαλμα του Κωνσταντίνου έπεσε από τον «πορφυρό κίονα» το 1106, και υπάρχει η πληροφορία ότι ο Μανουήλ Α' έστησε αργότερα στη θέση του έναν σταυρό [W. Müller-Wiener, *ό.π.* (υποσημ. 59), 255]. Αλλά γνωρίζουμε επίσης ότι ο ίδιος ο Μ. Κωνσταντίνος είχε στήσει τρεις μνημειακούς σταυρούς στην πόλη: τον ένα στον Φόρο που έφερε το όνομά του, κάτω από τη θριαμβική αψίδα που υπήρχε εκεί, τον δεύτερο πάνω σε έναν κίονα στο «Φιλαδελφείον» (στο σημείο δηλ. όπου διακλαδιζόταν η Μέση οδός), και τον τρίτο σε έναν κίονα στη συνοικία των «Αρτοπωλίων». Αν κανείς προσέξει την Έκφραση του Κωνσταντίνου τού Ροδίου [E. Legrand, Th. Reinach, *ό.π.*, (υποσημ. 28), στ. 52-89 σε αντιπαραβολή με στ. 163-177] είναι σαφές ότι ο «κίονας του σταυρού» είναι άλλος από τον κίονα του Φόρου τού Κωνσταντίνου, και ότι ως «κίονα του σταυρού» οφείλουμε μάλλον να εννοήσουμε τον κίονα του Φιλαδελφείου, μολονότι κατά τους ύστερους βυζαντινούς χρόνους φαίνεται πως «κίονας του σταυρού» ονομαζόταν [και (;)] ο «πορφυρός κίονας» [Th. Reinach, *ό.π.*, 74· R. Janin, *ό.π.* (υποσημ. 59), 80]. Δεν ξέρουμε έως πότε βρισκόταν στη

θέση του ο κίονας του Φιλαδελφείου (ο Νικηφόρος Κάλλιστος πάντως, τον 13<sup>ο</sup>-14<sup>ο</sup> αι., τον περιγράφει με λεπτομέρειες), αλλά ενδέχεται να υπήρξε μια σύγχυση ανάμεσα στους δύο κίονες. Έτσι μπορεί ίσως να εξηγηθεί και η διαφοροποίηση του Δούκα από τον Χαλκοκονδύλη: ο Δούκας εννοεί τον κίονα του Φόρου τού Μ. Κωνσταντίνου, ενώ ο Χαλκοκονδύλης «μετατοπίζει» πιθανότατα τον χρησμό προς τον αρχικό «κίονα του σταυρού» στο Φιλαδελφείον, το οποίο βρισκόταν πολύ κοντά στον Φόρο τού Ταύρου. Ίσως να πρόκειται εδώ για μια ανάμνηση του κίονα του Φιλαδελφείου, ο οποίος δεν υπήρχε πια. Οι *Παραστάσεις*, §58 (Th. Preger, 1, 58), αναφέρουν ότι ο Μ. Κωνσταντίνος ύψωσε στο Φιλαδελφείον τον σταυρό «εν κίονι πορφυρώ τετραπλεύρω» (για την ακρίβεια δηλ. επρόκειτο για πεσσό), διότι «εκεί πρώτον πάντων τον τύπον τού σταυρού εθεάσατο». Τα *Πάτρια*, II.§50 (Th. Preger, 2, 178) συμπληρώνουν ότι «εποίησεν δε εις τον κίονα εκείνον ιστορίας τας εαυτού ενζώδους και γράμματα Ρωμαία τα έσχατα σημαίνοντα» [πρβλ. και C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 51), 28-29 με υποσημ. 37]. Οι *Παραστάσεις* δεν αποδίδουν χρησιμοδοτικές ιδιότητες στον κίονα. Τον τρίτο «κίονα του σταυρού», αυτόν στη συνοικία των Αρτοπωλίων, ο C. Mango τον ταυτίζει πειστικά με τον ημιτελή κίονα του Φωκά, στον οποίο ξέρουμε ότι ο Ηράκλειος τοποθέτησε έναν σταυρό, και ο οποίος δεν άργησε να αποδοθεί (όπως και πολλά άλλα μνημεία της πόλης) στον Μ. Κωνσταντίνο [C. Mango, *ό.π.* (υποσημ. 51), 31]· βλ. και *Πάτρια*, II.§64, Th. Preger, 2, 185.

Στην *Αποκάλυψη* τού Αγ. Ανδρέα τού Σαλού αναφέρεται πως, όταν φτιάσουν οι έσχατοι καιροί και η Κωνσταντινούπολη καταποντιστεί, μόνο ο κίονας του Φόρου τού Κωνσταντίνου θα εξέχει από τα νερά, γιατί περιέχει τα καρφιά τής Σταύρωσης. Η εικόνα αυτή παριστάνεται σε τρία από τα χειρόγραφα των *Χρησμών* που ανήκαν στον Φραγκίσκο Μπαρότσι (Bodl. Barocc. Gr. 170, φ. 23v· Κώδικας Bute, φ. 22v· Marc. Gr. VII.22, φ. 173v). Φαίνεται ότι οι εμπνευστές των εικόνων είτε δεν γνώριζαν καλά την τοπογραφία τής Κωνσταντινούπολης, είτε ακολουθούσαν μια διαφορετική παράδοση, αφού ο κίονας του Κωνσταντίνου παριστάνεται εκεί ως οβελίσκος [πρβλ. J. Vereecken, L.-H. Misguich, *ό.π.* (υποσημ. 3), 202-203]. Σημειώνω ότι στην *Αποκάλυψη* του Ψευδο-Μεθοδίου ο Ήρρόλοφος θα είναι αυτός που θα εξέχει μετά τον καταποντισμό. Για τον κίονα του Κωνσταντίνου βλ. και C. Mango, «Constantine's column», C. Mango, *Studies in Constantinople*, Variorum Reprints, Λονδίνο 1993, αριθ. III (πρώτη δημοσίευση).

Σε καμία από τις παραπάνω περιπτώσεις ο κίονας του Φόρου τού Κωνσταντίνου δεν επενδύεται με χρησιμοδοτικές ιδιότητες. Σύμφωνα όμως μία αναφορά στα *Πάτρια*, II.§103 (Th. Preger, 2, 206), υπάρχουν «συστεμάτια δε μέσον του Φόρου ένζωδα επί κίωνων ιστάμενα και εν αυτοίς δηλούντα τας ιστορίας των μελλόντων εσχάτως γενέσθαι επί την πόλιν. Οι δε στηλωτικοί των αποτελεσμάτων ταύτα πάντα συνιάσιν. Εστήλωσε δε άπαντα ταύτα Απολλώνιος ο Τυανεύς παρακληθείς παρά Κωνσταντίνου τού μεγάλου· και εισελθών εστοιχειώσατο ονόματα επικρατείας έως τέλους αιώνας». Για τα «συστεμάτια» βλ. G. Dagron, *ό.π.* (υποσημ. 36), 214, §.12.

## 8. ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΚΙΟΝΕΣ ΤΟΥ ΘΕΟΔΟΣΙΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΑΡΚΑΔΙΟΥ

Οι κίονες του Θεοδοσίου και του Αρκαδίου πρέπει να ήταν πρακτικά πανομοιότυποι. Ο Κωνσταντίνος ο Ρόδιος αναφέρει ότι ο κίονας του Ήρρολόφου «έργον εστ' Αρκαδίου, / φέρων όμοια πάντα Ταύρου τω στύλω / την τε γραφήν άριστά πως γεγραμμένην / [...] / απαξαπλώς άπαντα τοιν δυοίν στύλοιν, / όμοια πάντα πλην διάσταισις τόπων» [E. Legrand, *ό.π.* (υποσημ. 28), στ. 243-248]. Και οι δύο μιμούνταν τον κίονα του Τραϊανού (2<sup>ος</sup> αι.) που βρισκόταν στο Forum Traianum στη Ρώμη. Πλήρως καλυμμένοι από σπειροειδή ταινία με ανάγλυφες παραστάσεις (του Θεοδοσίου ανερχόταν από δεξιά προς τ' αριστερά, ενώ του Αρκαδίου αντίστροφα), θα έφταναν τα 50 μέτρα σε ύψος και είχαν και οι δύο εσωτερική κλίμακα. Ο κίονας του Θεοδοσίου

στήθηκε περίπου το 386 στον Φόρο τού Ταύρου. Το 394 τοποθετήθηκε στην κορυφή τού κίονα άγαλμα του αυτοκράτορα, το οποίο έπεσε από σεισμό το 480. Από τα μέσα τού 6<sup>ου</sup> αι. το πιθανότερο είναι πως δεν υπάρχει άγαλμα στον κίονα. Ο κίονας γκρεμίστηκε γύρω στο 1500 επί Βαγιαζήτ Β΄, ο οποίος ανήγειρε στη θέση τα λουτρά που φέρουν το όνομά του. Ο κίονας του Αρκαδίου στήθηκε το 402. Το 421 τοποθετήθηκε στην κορυφή του από τον Θεοδοσίο Β΄ το άγαλμα του πατέρα του, Αρκαδίου. Το άγαλμα, το οποίο είχε ήδη υποφέρει το 542 και το 549, έπεσε το 740 από σεισμό και δεν ξαναστήθηκε [Η πληροφορία των *Παραστάσεων*, §71, Th. Preger, 1, 67 (πρβλ. *Πάτρια*, II. §19, Th. Preger, 2, 161), ότι στον Ξηρόλοφο υπήρχε άγαλμα του Θεοδοσίου Β΄, του Βαλεντινιανού και του Μαρκιανού, σε αντίθεση με τη γνώμη των A. Cameron, J. Herrin, *ό.π.* (υποσημ. 34), 23, 195, δεν δημιουργεί κανένα πρόβλημα. Το χωρίο - όπως και ο R. Janin, *ό.π.* (υποσημ. 59), 71, καταλαβαίνει - εννοεί ότι και τα τρία αγάλματα βρίσκονταν «κάτωθεν του κίονος», και ότι εκεί υπήρχαν (έως την άγνωστη εποχή τού σεισμού για τον οποίο γίνεται λόγος) δύο διαφορετικά πράγματα: μία «στήλη» με τα τρία αγάλματα, και ένας κίονας για τον οποίο όχι μόνο δεν λέγεται ποιο άγαλμα έφερε, αλλά ούτε καν αν έφερε άγαλμα). Σε κάθε περίπτωση, ο Θεοφάνης αναφέρει ρητά ότι ο κίονας έφερε άγαλμα του Αρκαδίου]. Μετά το 1453 ο κίονας επιχειρήθηκε να σταθεροποιηθεί με την τοποθέτηση μιας σειράς σιδηρών δακτυλίων (ο κίονας του Κωνσταντίνου έφερε, ήδη από το 418, 15 παρόμοιους δακτυλίους). Ο κίονας υπέφερε από πυρκαγιές τον 17<sup>ο</sup> αι. και τελικά κατεδαφίστηκε (επειδή κινδύνευε να πέσει, αναφέρει οθωμανικό έγγραφο, αλλά στην πραγματικότητα επειδή ήταν επικίνδυνη η σύνδεσή του με τους χρησμούς) το 1711 ή το 1715. Ο P. Gilles, ο οποίος είχε επισκεφθεί την Κωνσταντινούπολη το 1544, θυμάται: «nunc nulla extant praeter columnam purpuream, et Arcadianam, et aedem Sophiae, et Hippodromum spoliatum, et cisternas aliquot» (P. Gyllius, *De topographia Constantinopoleos et de illius antiquitatibus libri quatuor*, Λυών 1561, 239). Για τις ανάγλυφες παραστάσεις των δύο κίωνων [σκηές από τους στρατιωτικούς θριάμβους των τιμώμενων αυτοκρατόρων· ο κίονας του Αρκαδίου απεικόνιζε θριάμβους τού Θεοδοσίου Α΄ και του Αρκαδίου και, κυρίως, την εκστρατεία τού Promotus στον Δούναβη· βλ. R. Janin, *ό.π.* (υποσημ. 59), 83· G. Dagron, *ό.π.* (υποσημ. 36), 149 με υποσημ. 87] μαθαίνουμε κυρίως από τις σχεδιαστικές αναπαραστάσεις τού κίονα του Αρκαδίου και από τα σωζόμενα τμήματα του κίονα του Θεοδοσίου [J. P. A. van der Vin, *ό.π.* (υποσημ. 37), 278-280 και σημ. 183. Για τον κίονα του Θεοδοσίου βλ. W. Müller-Wiener, *ό.π.* (υποσημ. 59), εικ. 295/296, 299-301. Για τον κίονα του Αρκαδίου W. Müller-Wiener, *ό.π.*, εικ. 283, 285-286· H. Inalcik, *The Ottoman Empire. The classical age, 1300-1600*, Νέα Υόρκη 1973, εικ. 40 (σχέδιο από οθωμανικό χειρόγραφο)]. Βασική βιβλιογραφία για τους δύο κίονες: J. Strzygowski, «Die Säule des Arkadius in Konstantinopel», *Jahrbuch des K. deutschen archäol. Instituts* 8 (1893), 230-249· A. Geffroy, «La colonne d'Arcadius à Constantinople d'après un dessin inédit», *Monuments et Mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (Fondation Eugène Piot)* 1895, 99-130· C. Gurlitt, *Antike Denkmalsäulen in Konstantinopel*, Μόναχο 1909· J. Kollwitz, *Oströmische Plastik der theodosianischen Zeit*, Βερολίνο 1941· J. Kollwitz, *Die Reliefsäulen von Konstantinopel und die politischen Ideen der theodosianischen Zeit*, Freiburg i. Br. 1941· G. Millet, «Le Forum d'Arcadius. La dénomination, les statues», *Memorial Luis Petit, Archives de l'Orient Chrétien* 1, Βουκουρέστι 1948, 361-365· G. Q. Giglioli, *La colonna di Arcadio a Costantinopoli*, Νεάπολη 1952· G. Beccati, *La colonna coclide istoriata. Problemi storici, iconografici, stilistici*, Ρώμη 1960. Σοβεί μια σύγχυση ανάμεσα στον Φόρο τού Θεοδοσίου και στον Φόρο τού Αρκαδίου. Ο πρώτος, ο οποίος δημιουργήθηκε επί Θεοδοσίου Α΄, αναφέρεται στις πηγές ως Forum Theodosii, Forum Tauri, Θεοδοσιακός φόρος, φόρος Θεοδοσίου ο καλούμενος Ταύρος, αγορά τού Ταύρου. Ο δεύτερος, ο οποίος

δημιουργήθηκε επί Αρκαδίου, ως *Forum Arcadii*, *Forum Theodosiacum*, φόρος Αρκαδίου, φόρος Θεοδοσιακός, αγορά Αρκαδίου. Η εμπλοκή τού ονόματος του Θεοδοσίου στη δεύτερη περίπτωση οφείλεται στο ότι το άγαλμα του Αρκαδίου στον κίονα τοποθετήθηκε επί Θεοδοσίου Β΄, ο οποίος προέβη και σε κάποιες ακόμη επεμβάσεις στον Φόρο αυτόν. Όπως πληροφορούν τα *Πάτρια*, II. §105 (Th. Preger, 2, 207), ο Ξηρόλοφος «έσχατον δε εκλήθη Θεοδοσιακός Φόρος και ην μέχρι Κωνσταντίνου τού Κοπρωνύμου», δηλ. μέχρι την εποχή που το άγαλμα του Αρκαδίου, το οποίο είχε στήσει ο Θεοδόσιος Β΄ ο μικρός, έπεσε. Ανάμεσα στον Φόρο τού Ταύρου και στον Φόρο τού Αρκαδίου, πάντα επί της Μέσης Οδού, βρισκόταν το *Forum Bovis*, γνωστό ως ο Βους ή αγορά τού Βοός (W. Müller-Wiener, ό.π., 258-265, 250-253 και 253-254 αντιστοίχως). Πλήρης περιγραφή των Φόρων του Θεοδοσίου και του Αρκαδίου και σχόλια για το ότι και τα δύο αντιγράφουν πιστά το *Forum Traiani* βλ. στον C. Mango, ό.π. (υποσημ. 51), 43-45. Και το αρχαίο «Στρατήγιον», κοντά στην Ακρόπολη, ήταν γνωστό με το όνομα *Forum Theodosiacum* [βλ. R. Janin, ό.π. (υποσημ. 59), 72]. Υπήρχε εκεί ένας αιγυπτιακός οβελίσκος παρόμοιος μ' αυτόν τού Ιπποδρόμου, αν δεν ήταν όντως τμήμα εκείνου, όπως αναφέρουν τα *Πάτρια* (II. §60, Th. Preger, 2, 183: «το δε μονόλιθον το ιστάμενον εκείσε [στο Στρατήγιον] απόκλασμα ην του ισταμένου εις το ιππικόν· ήκε δε από Αθήνας παρά Πρόκλου πατρικίου εν τοις χρόνοις τού μικρού Θεοδοσίου»). Ας σημειωθεί ότι, σύμφωνα με τα *Πάτρια*, II. §61 (Th. Preger, 2, 184), «ίστατο δε εις το αυτό Στρατήγιον και ο τρίπους <ο> έχων τα παρωχηκότα και τα ενεστώτα και τα μέλλοντα έσεσθαι· και ο νότιος πόλος και η λεκάνη τού Τρικακκάβου η τεθείσα εις τα Στείρου· εις μαντεϊόν γαρ ην ο τόπος πλησίον δε εκείσε και η Τύχη τής πόλεως. Ο δε Βάρδας ο Καίσαρ ο θείος Μιχαήλ τού βασιλέως μετατέθηκεν και παρέλυσεν αυτά και συνέτριψεν». Για τα τρία διαφορετικά «φόρα τού Θεοδοσίου», βλ. R. Guiland, *Etudes de topographie de Constantinople byzantine*, 2, Άμστερνταμ 1969, 55-68.

## 9. ΜΕΤΑΓΕΝΕΣΤΕΡΕΣ ΧΡΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΜΟΤΙΒΟΥ ΤΟΥ ΠΡΟΦΗΤΙΚΟΥ ΚΙΟΝΑ

Στο σύνολο των σωζόμενων χειρογράφων των *Χρησμών*, η εικόνα τού κίονα (με εξαίρεση τον Marc. Gr. VII.22, ο οποίος δεν είναι καθαυτόν χρησμολογικός) δεν εμφανίζεται ποτέ ξανά σε κώδικες μεταγενέστερους των πέντε που εξετάζουμε. Στο πρώτο στη σειρά τής στάχωσης (αλλά δεύτερο χρονολογικά) χειρόγραφο από τα δύο συνολικά εικονογραφημένα τού κώδικα Bodl. Barocc. Gr. 145 (βλ. φφ. 80v-92v), η εικόνα τού κίονα, όπως ήδη είπαμε, έχει αντικατασταθεί νοηματικά από την εικόνα τού χρησμοδοτικού αγάλματος. Αν αφήσουμε στην άκρη το ζήτημα των εκάστοτε καλλιτεχνικών επιλογών, δεν βλέπουμε παρά μόνον ένα αντικειμενικό λόγο βάσει του οποίου η εικόνα τού κίονα θα μπορούσε να καταστεί ανεπαρκής, και κατά συνέπεια να εξοβελιστεί από τις κατοπινές εικονογραφήσεις των *Χρησμών*: το γεγονός ότι το 1574 ο έκτος στη σειρά σουλτάνος (μετρώντας από το 1453) ανέβηκε στον θρόνο. Αυτό το γεγονός καθιστούσε άκυρους τους ισχυρισμούς τού σχετικού χρησμού. Αν η βαρύτητα που αποδίδουμε στον παραπάνω ισχυρισμό είναι δικαιολογημένη, τότε το στοιχείο αυτό θα μπορούσε να χρονολογήσει το παραπάνω χειρόγραφο του κώδικα Bodl. Barocc. Gr. 145 «μετά το 1574 και πριν τον κώδικα Bute», ο οποίος με τη σειρά του χρονολογείται «πριν το 1577». Σε αυτόν τον τελευταίο, καθώς και στον αδελφό του Bodl. Barocc. Gr. 170, ο γραφέας (που δεν είναι άλλος από τον Φραγκίσκο Μπαρότσι) είναι μάλλον βέβαιο ότι έχει στα χέρια του (ή εν πάσει περιπτώσει γνωρίζει) ένα χειρόγραφο του τύπου των πέντε χειρογράφων που εξετάζουμε, γιατί χρησιμοποιεί το κείμενο του χρησμού του αγγελοφόρου, το οποίο εδώ συνοδεύει την εικόνα που στα κλασικά χειρόγραφα θα ήταν αυτή του χρησμού 16 (στέψη τού άριστου βασιλιά)<sup>519</sup>

<sup>519</sup> Κώδικας Bute: Σχήμα ια' (φ. 14v) και κείμενο στο φ. 15r· Κώδικας Bodl. Barocc. Gr. 170: Σχήμα ια' (φ. 15v) και κείμενο στο φ. 16r.

Εν τούτοις, οι εικόνες του «χρησμού του αγγελοφόρου» και του «χρησμού του κίονα» έχουν απαλειφθεί – η τελευταία μάλιστα μαζί με το (άκυρο πια) κείμενό της.<sup>520</sup>

Η εικόνα του κίονα, όπως τη συναντήσαμε στα χειρόγραφα που εξετάζουμε, επανεμφανίζεται με αρκετές τροποποιήσεις στον κώδικα Marc. Gr. VII.22 (φ. 140r) και σε ένα εικονογραφημένο μονόφυλλο, συσταχωμένο μαζί με άλλα σε σύμμεικτο τόμο, ο οποίος φυλάσσεται στη Μαρκιανή Βιβλιοθήκη (Misc. 167, φυλλάδιο υπ' αριθμ. 33).<sup>521</sup> Η σχέση των δύο αυτών εικόνων δημιουργεί αρκετά ερωτήματα. Στην περίπτωση του μονόφυλλου, η εικόνα συνοδεύεται από τα κείμενα του «χρησμού του τάφου του Κωνσταντίνου» και του «χρησμού του κίονα» (παρατίθενται στα ελληνικά και στα ιταλικά, πάνω ακριβώς από την εικόνα). Με βάση αυτό και μόνο το γεγονός, πρέπει να υποθέσουμε ότι η χαλκογραφική πλάκα που παρήγαγε το μονόφυλλο χρονολογείται πριν το 1574, έτος κατά το οποίο κατέστη άκυρος ο ισχυρισμός του κειμένου του «χρησμού του κίονα», λόγω της ανόδου στον θρόνο της Κωνσταντινούπολης του έκτου σουλτάνου. Πράγματι, στο κάτω μέρος του μονόφυλλου, κάτω από το λιοντάρι του Αγ. Μάρκου, στα δεξιά της λευκής ταινίας που είχε σχεδιαστεί για να φιλοξενήσει κάποια επιγραφή, υπάρχουν τα σβησμένα υπολείμματα της χρονολογίας «MDLXX» (1570). Με δεδομένο ότι ο Σκλαβενίτης διαβάζει σωστά τη χρονολογία, είναι εύλογη η υπόθεση ότι η εικόνα του μονόφυλλου είχε αρχικά χαραχτεί για να επικαιροποιήσει ακόμη περισσότερο την εικόνα του κίονα που είδαμε στα χειρόγραφα μας, μια ανάγκη που πρέπει να προέκυψε όταν ο Σελίμ Β' ανέβηκε το 1566 στον θρόνο ως πέμπτος (και υποτίθεται τελευταίος) σουλτάνος. Την εποχή αυτή πρέπει να ήταν επίσης έντονη η ανάγκη της προπαγάνδας υπέρ των σκοπών της εκτεταμένης ευρωπαϊκής συμμαχίας (Sacra Liga) εναντίον των Οθωμανών, η οποία τελικά οδήγησε στη ναυμαχία της Ναυπάκτου (1571). Στο φυλλάδιο εικονίζονται όντως σε πρώτο πλάνο δύο από τους ηγεμόνες της συμμαχίας, ο πάπας και ο βενετός δόγης. Το νόημα είναι ότι οι ισχυρισμοί των δύο χρησμών, οι οποίοι βρίσκονται χαραγμένοι στα δύο μνημεία της Κωνσταντινούπολης, θα πραγματοποιηθούν μέσω της συμμαχίας αυτής – ένα μήνυμα που απευθύνεται τόσο σε ελληνόφωνους, όσο και σε ιταλόφωνους αποδέκτες. Στην αντίστοιχη εικόνα του κώδικα Marc. Gr. VII.22, το νόημα είναι διαφορετικό. Το κείμενο του χρησμού του κίονα έχει απαλειφθεί γιατί, με την άνοδο του έκτου σουλτάνου στον θρόνο, έχει πια διαψευστεί. Η εικόνα, όμως, όχι. Αυτή παραμένει έγκυρη πολύ απλά με την προσθήκη μιας λιγόλογης λεζάντας που τη συνοδεύει στο πάνω και στο κάτω μέρος: «**εδώ πληρώνεται ο χρησμός του κυρού λέοντος του σοφού όπου λέγει περί του σελήμ: [πάνω] ως εν βραχύ γαρ ευτυχίσεις του κράτους [κάτω]**». Η αναφορά γίνεται, βεβαίως, στον Σελίμ Β', τον πέμπτο σουλτάνο, ο οποίος εικονίζεται με μορφή βοός, γιατί προηγουμένως (φ. 129r) του έχει αποδοθεί ο χρησμός 6. Επομένως, η

<sup>520</sup> Ο κίονας, ο οποίος εικονογραφείται στο Σχήμα Θ' του κώδικα Vute και του κώδικα Bodl. Barocc. Gr. 170, κατ' αρχήν δεν έχει καμία σχέση με τον κίονα των χειρογράφων που εξετάζουμε. Η παρουσία του προκύπτει από το κείμενο του χρησμού 13. Για τον οβελίσκο που εικονίζεται στο Σχήμα κ' των ίδιων αυτών κωδίκων, βλ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 28, και **Παράρτημα 7**. Οι παρατηρήσεις αυτές ισχύουν και για τις αντίστοιχες εικόνες του κώδικα Marc. Gr. VII.22 (φ. 155r, φ. 173v). Από την άλλη, στον τελευταίο αυτόν κώδικα, στην παράσταση όπου ο λαός βγαίνει από την πόλη για να προϋπαντήσει τον άριστο βασιλιά (φ. 155v), ξεπροβάλλει πίσω από το τείχος και ανάμεσα στα κτίρια ένας πανύψηλος κίονας, ο οποίος δεν μπορεί να είναι άλλος από τον χρηματοδοτικό κίονα του Αρκαδίου. Βρίσκεται ακριβώς δίπλα σε έναν μικρό λόφο, ο οποίος είναι βεβαίως ο Ξηρόλοφος, ο έβδομος και δυτικότερος λόφος της Κωνσταντινούπολης. Είναι σαφές ότι βρισκόμαστε στα δυτικά της πόλης, γιατί το κείμενο που συνοδεύει την αμέσως προηγούμενη εικόνα (= Σχήμα Θ' στους κώδικες Vute και Bodl. Barocc. Gr. 170) είναι αυτό του χρησμού 13, όπου αναφέρεται: «στύλος γαρ οφθείς εν πόλω κεκλωσμένος, κήρυξ αφανής τρις ανακράξει μέγα· άπιτε σπουδή **προς δυσμάς επιτάλόφου**· εύρητε δ' άνδρα οικέτην εμόν φίλον [...]». Κατ' αυτόν τον τρόπο, προκύπτει όντως μια σύνδεση ανάμεσα στον κίονα του Σχήματος Θ' και του χρηματοδοτικού κίονα, αλλά για να φτάσουμε σε αυτήν πρέπει αναγκαστικά να περάσουμε από την εικόνα του φ. 155v του κώδικα Marc. Gr. VII.22.

<sup>521</sup> Τρ. Σκλαβενίτης, «Χρησμολογικό εικονογραφημένο μονόφυλλο των αρχών του 18<sup>ου</sup> αιώνα», *Μνήμων* 7 (1978), 46-59.



εικόνα εδώ χρησιμοδοτεί, πολύ συγκεκριμένα, μόνο για το τέλος τού σουλτάνου αυτού και όχι για το τέλος τής Οθωμανικής δυναστείας εν γένει. Ο Κλόντζας αντιγράφει την εικόνα τού μονόφυλλου, αλλά είναι προφανές ότι έχει υπόψη του και την αντίστοιχη εικόνα των χειρογράφων μας. Ο σουλτάνος παρουσιάζεται να οδεύει προς τ'αριστερά (η παράσταση στο μονόφυλλο είναι αντεστραμμένη), συντροφιά με δύο μορφές που συμβολίζουν τον θάνατο. Στα δεξιά, ένας άγγελος συνοδεύει τους δύο από τους τρεις ηγεμόνες τής Sacra Liga (ο Κλόντζας έχει αντικαταστήσει τη μίτρα τού πάπα με κοσμικό κάλυμμα κεφαλής, μετατρέποντας τον πάπα τού μονόφυλλου σε άλλον ηγεμόνα [τον Φίλιππο Β΄;]), ενώ στο κάτω μέρος τής εικόνας το λιοντάρι τού Αγ. Μάρκου δαγκώνει την άκρη από τον μανδύα τού Σελίμ. Επιπλέον, ο Κλόντζας επαναφέρει την απεικόνιση της πόλης στο βάθος τής παράστασης, η οποία είχε απαλειφθεί στο μονόφυλλο, και προσθέτει κάποιες αφηγηματικές λεπτομέρειες.<sup>522</sup> Στο αμέσως επόμενο δισέλιδο (φφ. 140v-141r) απεικονίζεται «η μεγαλώτατη βιτώρια των χριστιανών» στη Ναύπακτο, και λίγο πιο κάτω ο θάνατος του Σελίμ, δυο χρόνια αργότερα (φ. 145r). Με βάση αυτή την ερμηνεία τού Κλόντζα, η εικόνα έχει αποστερηθεί εντελώς τον μελλοντολογικό της χαρακτήρα, για να συνδεθεί με ένα συγκεκριμένο ιστορικό γεγονός. Έχει μετατραπεί από «μέλλον» σε «παρελθόν», σε εκπληρωμένο χρησμό και, τελικά, σε ιστορία.<sup>523</sup>

Το μονόφυλλο που σήμερα σώζεται στη Μαρκιανή Βιβλιοθήκη δεν προέρχεται από το τύπωμα του 16<sup>ου</sup> αιώνα, αλλά από μια κατοπινή δεύτερη χρήση, πριν από την οποία ξύστηκε η χρονολογία, ώστε να απαλειφθεί. Οι επιγραφές πάνω από τα πρόσωπα πρέπει να χαραχτήκαν πάνω στη χαλκογραφική πλάκα εκείνη τη μεταγενέστερη εποχή. Η ταύτιση (και γι' αυτή τη δεύτερη χρήση) του σουλτάνου με τον Σελίμ (Re Selimi) οδηγεί στην εποχή τού Σελίμ Γ΄ (1781-1807), πράγμα που συμφωνεί με την δια της επιγραφής ταύτιση του (πρώην) πάπα με τον τσάρο (Re Ruso). Δεν συμφωνεί, εν τούτοις, με την παρουσία τού βενετού δόγη, αφού την εποχή αυτή η Βενετία, μακριά απ' οποιαδήποτε εμπλοκή σε σύγκρουση με τους Οθωμανούς, έπνεε τα λούσθια. Ο Σκλαβενίτης επιχειρεί να υπερβεί το πρόβλημα υποθέτοντας πως η λέξη «Selimi» είχε, από μια εποχή και μετά, αποκτήσει την έννοια κατηγορήματος που σήμαινε γενικά «σουλτάνος». Στη συνέχεια χρονολογεί το μονόφυλλο μεταξύ 1686 (Sacra

<sup>522</sup> Η πόλη τού Κλόντζα είναι πολύ διαφορετική απ' αυτή των πέντε χειρογράφων. Ως προς τις αφηγηματικές λεπτομέρειες επισημαίνω ιδιαίτερα το εικονογραφικό στοιχείο τής γέφυρας, πάνω στην οποία στηρίζεται η σαρκοφάγος με το λείψανο του Κωνσταντίνου. Το στοιχείο αυτό έχει υπάρξει και στο φ. 84r του κώδικα, όπου εικονίζεται «ο μέγας βασιλεύς κωνσταντίνος όταν οίδη το σημείον τού τιμίου σταυρού εν τω ουρανώ», πριν τη σύγκρουσή του με τον Μαξέντιο. Στην παράσταση αυτή η γέφυρα δικαιολογείται από την παρουσία τού Δούναβη, τις δύο όχθες τού οποίου συνδέει. Το τρίτο σημείο όπου εικονίζεται η γέφυρα στον κώδικα του Κλόντζα, είναι στη σκηνή τού φ. 155v, όπου ο λαός εξέρχεται από την πόλη για να προϋπαντήσει τον άριστο βασιλιά. Εκεί, ένα ποτάμι χωρίζει τη σαρκοφάγο, όπου μέχρι πριν λίγο κειτόταν ο άριστος βασιλιάς, από τον βράχο όπου αυτή τη στιγμή κάθεται, δεχόμενος τις εκδηλώσεις σεβασμού τού λαού. Υπονοείται, δηλαδή, ότι πριν λίγο διέβη αυτήν ακριβώς τη γέφυρα. Αν συνδυάσουμε αυτό το στοιχείο με το όραμα του σταυρού που φαίνεται αριστερά στον ουρανό, ίσως μπορούμε να θεωρήσουμε ότι ο Κλόντζας ταυτίζει τον άριστο βασιλιά με τον Μ. Κωνσταντίνο, ταύτιση που απαντάται εδώ για πρώτη φορά στην ιστορία των *Χρησμών*. Η αναφορά στην *Εκκλησιαστική Ιστορία* τού Νικηφόρου Κάλλιστου Ξανθόπουλου ότι ο Μ. Κωνσταντίνος είδε το όραμα του σταυρού τρεις φορές: πριν την κατάκτηση της Ρώμης, κατά τη διάρκεια της πολιορκίας τής πόλης τού Βυζαντίου, και κατά την διάρκεια της κατασκευής μιας γέφυρας που έριξε για να διαβεί τον Δούναβη, είναι οπωσδήποτε σχετική. Βλ. G. Dagron, *ό.π.* (υποσημ. 36), 87-88 με υποσημ. 93.

<sup>523</sup> Κατά τα παραπάνω, είναι σαφές ότι δεν συμφωνώ με την άποψη πως «ο Κλόντζας ενσωμάτωσε στον κώδικά του το χρησμό με τη διαψευσμένη από τα γεγονότα ερμηνεία του» [Τρ. Σκλαβενίτης, *ό.π.*, 54, 58]. Αντιθέτως, ο Κλόντζας, αντικαθιστώντας το κείμενο του χρησμού με τη δική του λεζάντα, άλλαξε το νόημα τής εικόνας, ώστε να αποβεί ο χρησμός αληθινός. Το κατά πόσον η εικόνα είναι λειτουργική ως φορές αυτού του νέου νοήματος είναι άλλο ζήτημα. Ακόμη λιγότερο λειτουργική είναι η εικόνα τού μονόφυλλου στη δεύτερη χρήση της. Θεωρητικά, πριν το δεύτερο τύπωμα θα έπρεπε να αποξεστεί το κείμενο του «χρησμού τού κίονα», του δεύτερου δηλαδή από τους δύο χρησμούς που ήταν χαραγμένο στη χαλκογραφική πλάκα.

Liga του Λιντς) και 1718 (Συνθήκη Πασάροβιτς).<sup>524</sup> Δεν βρίσκω τη λύση ικανοποιητική, αλλά, αν πράγματι όλες οι επιγραφές είναι μεταγενέστερες του 16<sup>ου</sup> αιώνα, δεν έχω να προτείνω άλλη καλύτερη.

Όπως κι αν έχει το πράγμα, η περίπτωση του μονόφυλλου και του κώδικα Marc. Gr. VII.22 αποτελούν σημαντικούς μάρτυρες στο ζήτημα της ανασηματοδότησης των *Χρησμών*. Οι εικόνες αλλάζουν νόημα ευκολότερα από τα κείμενα. Η μεταμόρφωσή τους μπορεί να γίνει ανεπαίσθητα και ανώδυνα. Η αποσύνδεσή τους από τα αρχικά τους συμφραζόμενα (λ.χ. από το κείμενο που εικονογραφούν) και η ένταξή τους σε ένα νέο περιβάλλον αρκεί, για να ξεκινήσουν μια καινούργια, εξίσου ενδιαφέρουσα ζωή.

## 10. ΔΗΜΟΓΡΑΦΙΚΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗ ΤΟΥ 16<sup>ΟΥ</sup> ΑΙΩΝΑ

Θεωρείται ότι τη στιγμή τής άλωσης του 1453 η Κωνσταντινούπολη είχε από 40-50.000 (σύμφωνα με κάποιους υπολογισμούς) έως 60-70.000 (σύμφωνα με άλλους) κατοίκους. Η απογραφή τού 1477 δίνει 8.951 νοικοκυριά μουσουλμάνων (60%), 3.151 ορθοδόξων (21,5%), 1.647 Εβραίων (11%), 372 Αρμενίων (2,6%), 384 Καραμανιτών [Αρμένιοι και Έλληνες έποικοι] (2,7%), 267 Γενοβέζων εποίκων από την Καφά [μεταφέρθηκαν το 1475] (2%), 31 τσιγγάνων (0,2%). Βασιζόμενος σε αυτούς τους αριθμούς, ο Η. Inalcik υπολογίζει 9.517 μουσουλμανικά νοικοκυριά, 5.162 χριστιανικά, και 1.647 εβραϊκά, σύνολο 16.326. Σε κατάστιχα του 1535 αριθμούνται 46.635 μουσουλμανικά νοικοκυριά, 25.295 χριστιανικά, και 8.070 εβραϊκά, σύνολο 80.000. Το 1550 ένας δυτικός επισκέπτης υπολογίζει τον συνολικό αριθμό των νοικοκυριών σε 125.000 περίπου [Sp. Vryonis, Jr., «Byzantine Constantinople and Ottoman Istanbul: Evolution in a millennial imperial iconography», I. Bierman (επιμ.), *The Ottoman city and its parts. Urban structure and social order*, Νέα Υόρκη 1991, 46-47, υποσημ. 22· Ph. Mansel, *Κωνσταντινούπολη. Η περιπόθητη πόλη (1453-1924)*, Αθήνα 1999 (<sup>1</sup>1995 αγγλικά), 639, Παράρτημα 1· Η. Inalcik, «The policy of Mehmed II toward the Greek population of Istanbul and the byzantine buildings of the city», *Dumbarton Oaks Papers* 23-24 (1969-70), 238]. Η απουσία αναφοράς στα νοικοκυριά των λοιπών δυτικών οφείλεται στο ότι τα παραπάνω στοιχεία αφορούν την πόλη εκτός του Γαλατά, όπου ως γνωστό διέμεναν οι περισσότεροι Ευρωπαίοι. Η ίδια απογραφή, ωστόσο, δίνει τους εξής αριθμούς για τον Γαλατά: 535 νοικοκυριά μουσουλμάνων, 592 ορθοδόξων, 394 άλλα [Η. Inalcik, *ό.π.*, 247]. Γενικά, ο πληθυσμός τής Κωνσταντινούπολης μπορεί να θεωρηθεί ότι αυξήθηκε από 100.000 το 1500, σε 500.000 περίπου το 1600 [Ph. Mansel, *ό.π.*, 639, Παράρτημα 2].

Για τους συνολικούς αριθμούς τής αυτοκρατορίας οι υπολογισμοί είναι πολύ δυσκολότεροι. Το βέβαιο είναι ότι τόσο στην Κωνσταντινούπολη, όσο και στο σύνολο της αυτοκρατορίας, η δημογραφία ακολούθησε τη γενικότερη ευρωπαϊκή ανοδική πορεία, η οποία εμφανίζεται εντυπωσιακή καθ' όλο τον 16<sup>ο</sup> αιώνα [F. Braudel, *Η Μεσόγειος και ο Μεσογειακός κόσμος την εποχή τού Φιλίππου Β΄ της Ισπανίας*, 1, Αθήνα <sup>2</sup>1993 (<sup>1</sup>1949 γαλλικά), 397-400· B. Bennassar, J. Jacquart, *Le XVI<sup>e</sup> siècle*, Παρίσι <sup>2</sup>1997 (<sup>1</sup>1972), 32-34]. Τα οθωμανικά φορολογικά κατάστιχα σημειώνουν δραματική πληθυσμιακή αύξηση κατά 40% στην ύπαιθρο και κατά 80% στις πόλεις από την αρχή έως το τέλος τού αιώνα [Sp. Vryonis, Jr., «The byzantine legacy and ottoman forms», *Dumbarton Oaks Papers* 23-24 (1969-70), 303· Η. Inalcik, *Η Οθωμανική αυτοκρατορία. Η κλασική εποχή, 1300-1600*, Αθήνα 1995 (<sup>1</sup>1973 αγγλικά), 89]. Ο συνολικός ελληνικός πληθυσμός τής αυτοκρατορίας υπολογίζεται από 1,5 ως 2,2 εκατομμύρια κατά τον 16<sup>ο</sup> αιώνα [Ι. Χασιώτης, *Μεταξύ οθωμανικής κυριαρχίας και ευρωπαϊκής πρόκλησης. Ο ελληνικός κόσμος στα χρόνια τής Τουρκοκρατίας*, Θεσσαλονίκη 2001, 56· Χ. Πατρινέλης, «Ο

<sup>524</sup> Τρ. Σκλαβενίτης, *ό.π.*, 53, 56.

ελληνισμός κατά την πρώιμη Τουρκοκρατία (1453-1600). Γενικές παρατηρήσεις και συσχετισμοί με την ιστορική εξέλιξη της μεταβυζαντινής τέχνης», *Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* 16 (1991-92), 35]. Από αυτόν τον πληθυσμό 300.000 περίπου καταγράφονται στη Μ. Ασία, 400.000 στα λατινοκρατούμενα νησιά, και ο υπόλοιπος στη νότια Βαλκανική. Το 10% αυτού του πληθυσμού θα μπορούσε να χαρακτηριστεί αστικός (21% όμως στις λατινοκρατούμενες περιοχές). Μικροί αστικοί πυρήνες υπήρχαν στη φραγκοκρατούμενη έως το 1566 Χίο, στην Αθήνα, στα Ιωάννινα, στη Θεσσαλονίκη, στην Καστοριά, και στις τρεις πόλεις τής Κρήτης. Στη Βενετία και στην Κωνσταντινούπολη, πάντως, υπήρχαν οι μεγαλύτερες αστικές συγκεντρώσεις του ορθόδοξου πληθυσμού [X. Πατινέλης, *ό.π.*, 35].

Γενικά στη Μ. Ασία υπερίτερουσαν αριθμητικά οι μουσουλμανικοί πληθυσμοί, ενώ στα Βαλκάνια οι χριστιανικοί. Τα οθωμανικά φορολογικά κατάστιχα του 16<sup>ου</sup> αιώνα (1520-1530) καταγράφουν τους ακόλουθους αριθμούς φορολογήσιμων νοικοκυριών στα Βαλκάνια: 194.958 μουσουλμάνων (18,8%), 832.707 χριστιανών (80,7%), και 4.134 Εβραίων (0,4%) [Sp. Vryonis, Jr., «The byzantine legacy and ottoman forms», *Dumbarton Oaks Papers* 23-24 (1969-70), 302· P. Sugar, *Η νοτιοανατολική Ευρώπη κάτω από οθωμανική κυριαρχία (1354-1804)*, 1, Αθήνα 1994 (α΄ έκδοση αγγλικά, 1977), 110-111].

**ΠΑΡΑΘΕΣΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΩΝ**

ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΤΩΝ 16 ΧΡΗΣΜΩΝ  
ΠΑΡΑΦΡΑΣΙΣ  
*EXPOSITIO ORACULORUM*  
ΕΙΚΟΝΕΣ  
ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ

## ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ

- Εικ. 1: Ν. Βέης, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 1.  
 Εικ. 2: I. Hutter, *ό.π.* (υποσημ. 9), εικ. 601.  
 Εικ. 3: Ν. Βέης, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 2.  
 Εικ. 4: I. Hutter, *ό.π.* (υποσημ. 9), εικ. 602.  
 Εικ. 5: Ν. Βέης, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 3.  
 Εικ. 6: I. Hutter, *ό.π.* (υποσημ. 9), εικ. 603.  
 Εικ. 7: Ν. Βέης, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 10.  
 Εικ. 8: I. Hutter, *ό.π.* (υποσημ. 9), εικ. 619.  
 Εικ. 9: Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 53.  
 Εικ. 10: Ν. Βέης, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 13.  
 Εικ. 11: I. Hutter, *ό.π.* (υποσημ. 9), εικ. 620.  
 Εικ. 12: Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 54.  
 Εικ. 13: W. G. Brokkaar (επιμ.), *ό.π.* (υποσημ. 3), πίν. 16.  
 Εικ. 14: Ν. Βέης, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 11.  
 Εικ. 15: I. Hutter, *ό.π.* (υποσημ. 9), εικ. 617.  
 Εικ. 16: Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 30.  
 Εικ. 17: Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 35.  
 Εικ. 18: W. G. Brokkaar (επιμ.), *ό.π.* (υποσημ. 3), πίν. 11.  
 Εικ. 19: W. G. Brokkaar (επιμ.), *ό.π.* (υποσημ. 3), πίν. 9.  
 Εικ. 20: J. Vereecken, L. Hadermann-Misguich, *ό.π.* (υποσημ. 3), πίν. XLVII.  
 Εικ. 21: W. G. Brokkaar (επιμ.), *ό.π.* (υποσημ. 3), πίν. 14.  
 Εικ. 22: Β. Knös, *ό.π.* (υποσημ. 19), φ. 5v.  
 Εικ. 23: Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 36.  
 Εικ. 24: Α. Rigo, *ό.π.* (υποσημ. 3), σ. 78-79.  
 Εικ. 25: Β. Knös, *ό.π.* (υποσημ. 19), φ. 1v.  
 Εικ. 26: J. J. Yiannias, *ό.π.* (υποσημ. 148), εικ. 4.24.  
 Εικ. 27: I. Hutter, *ό.π.* (υποσημ. 9), εικ. 645.  
 Εικ. 28: Μ. Μπορμπουδάκης (επιμ.), *ό.π.* (υποσημ. 155), αρ. 134.  
 Εικ. 29: J. J. Yiannias, *ό.π.* (υποσημ. 148), εικ. 3.14.  
 Εικ. 30: I. Hutter, *ό.π.* (υποσημ. 9), εικ. 647.  
 Εικ. 31: I. Hutter, *ό.π.* (υποσημ. 9), εικ. 605.  
 Εικ. 32: Β. Knös, *ό.π.* (υποσημ. 19), φ. 2v.  
 Εικ. 33: W. G. Brokkaar (επιμ.), *ό.π.* (υποσημ. 3), πίν. 3.  
 Εικ. 34: Α. Rigo, *ό.π.* (υποσημ. 3), σ. 76.  
 Εικ. 35: I. Hutter, *ό.π.* (υποσημ. 9), εικ. 611.  
 Εικ. 36: Β. Knös, *ό.π.* (υποσημ. 19), φ. 6r.  
 Εικ. 37: W. G. Brokkaar (επιμ.), *ό.π.* (υποσημ. 3), πίν. 10.  
 Εικ. 38: Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 68.  
 Εικ. 39: W. G. Brokkaar (επιμ.), *ό.π.* (υποσημ. 3), πίν. 8.  
 Εικ. 40: G. A. Popescu (επιμ.), *ό.π.* (υποσημ. 110), σ. 145.  
 Εικ. 41: Ν. Βέης, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 4.  
 Εικ. 42: I. Hutter, *ό.π.* (υποσημ. 9), εικ. 607.  
 Εικ. 43: W. G. Brokkaar (επιμ.), *ό.π.* (υποσημ. 3), πίν. 15.  
 Εικ. 44: Β. Knös, *ό.π.* (υποσημ. 19), φ. 8v.  
 Εικ. 45: Ν. Βέης, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 9.  
 Εικ. 46: I. Hutter, *ό.π.* (υποσημ. 9), εικ. 616.  
 Εικ. 47: Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 26.  
 Εικ. 48: Ε. Ανδρεάδη (επιμ.), *ό.π.* (υποσημ. 110), σ. 92.  
 Εικ. 49: I. Hutter, *ό.π.* (υποσημ. 9), εικ. 610.  
 Εικ. 50: Ν. Βέης, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 6.  
 Εικ. 51: I. Hutter, *ό.π.* (υποσημ. 9), εικ. 612.  
 Εικ. 52: J. J. G. Alexander, *ό.π.* (υποσημ. 223), σ. 92, πίν. 27b.  
 Εικ. 53: Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 38.  
 Εικ. 54: Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 45.  
 Εικ. 55: Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 42.  
 Εικ. 56: Β. Knös, *ό.π.* (υποσημ. 19), φ. 9r.  
 Εικ. 57: Κ. Κυριακού, *ό.π.* (υποσημ. 3), εικ. 43.  
 Εικ. 58: W. G. Brokkaar (επιμ.), *ό.π.* (υποσημ. 3), πίν. 17.

- Εικ. 59: Β. Knös, ό.π. (υποσημ. 19), φ. 9ν.  
Εικ. 60: Κ. Κυριακού, ό.π. (υποσημ. 3), εικ. 46.  
Εικ. 61: Ν. Βένς, ό.π. (υποσημ. 3), εικ. 12.  
Εικ. 62: Ι. Hutter, ό.π. (υποσημ. 9), εικ. 618.  
Εικ. 63: Ι. Hutter, ό.π. (υποσημ. 9), εικ. 569.  
Εικ. 64: Ι. Hutter, ό.π. (υποσημ. 9), εικ. 570.  
Εικ. 65: Ι. Hutter, ό.π. (υποσημ. 9), εικ. 572.  
Εικ. 66: Β. Knös, ό.π. (υποσημ. 19), φ. 6ν.  
Εικ. 67: Ι. Hutter, ό.π. (υποσημ. 9), εικ. 566.  
Εικ. 68: Κ. Κυριακού, ό.π. (υποσημ. 3), εικ. 33.