

## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 33 (2012)

Δελτίον ΧΑΕ 33 (2012), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Δημήτρη Κωνσταντίου (1950-2010)



Η ανανέωση της βυζαντινής παράδοσης στα χειρόγραφα εικονογραφημένα χρησμολόγια του 16ου αιώνα

Νίκος ΚΑΣΤΡΙΝΑΚΗΣ

doi: [10.12681/dchae.1271](https://doi.org/10.12681/dchae.1271)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

ΚΑΣΤΡΙΝΑΚΗΣ Ν. (2014). Η ανανέωση της βυζαντινής παράδοσης στα χειρόγραφα εικονογραφημένα χρησμολόγια του 16ου αιώνα. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 33, 391–404.

<https://doi.org/10.12681/dchae.1271>

Νίκος Καστρινάκης

## Η ΑΝΑΝΕΩΣΗ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ ΣΤΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΑ ΧΡΗΣΜΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ 16ου ΑΙΩΝΑ<sup>1</sup>

Το άρθρο επιχειρεί να θέσει ορισμένα βασικά ερωτήματα για τη μελέτη των 30 εικονογραφημένων χειρόγραφων χρησμολογίων του 16ου αιώνα, τα οποία περιέχουν τους χρησμούς του Λέοντος του σοφού (PG 107, 1129-1140). Αποδεικνύεται ότι ορισμένα, τουλάχιστον, από τα χρησμολόγια παρουσιάζουν νοηματικές και τεχνοτροπικές συμφωνίες με δυτικοευρωπαϊκά (κυρίως ιταλικά) αντίστοιχα χειρόγραφα, και επίσης με παραστάσεις εκ πρώτης όψεως άσχετες, που προέβαλλαν την ιδεολογία της Renovatio Mundi. Το είδος των συγκεκριμένων κοινών νοημάτων, καθώς και η μόνη, ισχυρή αντίφαση ανάμεσα στην παράδοση και τη συγχρονία, που όφειλαν να διαχειριστούν οι Έλληνες χρησμολόγοι, εξηγούν σε μεγάλο βαθμό τις εικονογραφικές επιλογές και το τεχνοτροπικό ιδίωμα της εικονογράφησης των χρησμών.

The article attempts to raise certain fundamental questions about the study of thirty 16th-century illustrated manuscripts, which contain the Oracles of Leo the Wise (PG 107, 1129-1140). It is shown that some of these manuscripts are congruent both in meaning and in style with corresponding western (mainly Italian) manuscripts, and also with representations that at first glance seem unrelated, which promoted the ideology of Renovatio Mundi. The type of these specific shared meanings, as well as the lasting, strong contrast between tradition and the present, which the Greek oracle writers were required to deal with, explain the iconographical choices and the stylistic idiom of the representation of oracles to a great extent.

1. Μέχρι σήμερα έχουν εντοπιστεί 45 χειρόγραφα εικονογραφημένα χρησμολόγια, χρονολογούμενα από τα τέλη του 15ου έως τον 19ο αι.<sup>2</sup> Από αυτά, 30 τοποθετούνται στον 16ο αι.: 7 στο α' μισό και 23 στο β' μισό. Στα γεωγραφικά όρια του αρχαίου ελληνορωμαϊκού κόσμου, η λέξη «χρησμός» (*oraculum*) σήμαινε προφη-

τεία σχετική με ηγεμόνα, δυναστεία, πόλη ή βασίλειο – ειδικευμένη, δηλαδή, στο ζήτημα της πολιτικής εξουσίας. Οι χρησμοί «του Λέοντος του σοφού» αποτέλεσαν τη βυζαντινή εξέλιξη αυτής της παράδοσης και ήταν οι πρώτοι χρησμοί που συνδυάστηκαν από τη γένεσή τους με εικονογράφηση.

### Λέξεις κλειδιά

16ος αιώνας, Κωνσταντινούπολη, Οικουμενικό πατριαρχείο, Ρώμη, Βατικανό, Φλωρεντία, Μιλάνο, Κρήτη, Εικονογραφημένα χειρόγραφα Χρησμολόγια.

### Keywords

16th century, Constantinople, Ecumenical Patriarchate, Rome, the Vatican, Florence, Milan, Crete, Illustrated manuscripts Oracles.

<sup>1</sup> Το άρθρο αυτό προέκυψε από επεξεργασία του υλικού της διδακτορικής μου διατριβής, η οποία έχει αναληφθεί στο Πανεπιστήμιο της Κρήτης με τον τίτλο: «Εικονογραφημένοι χρησμοί του Λέοντος του σοφού: από τη βυζαντινή εποχή στην πρώτη έντυπη έκδοση (1596)» (εποπτεύουσα καθηγήτρια Ό. Γκράτζιου).

<sup>2</sup> Κ. Κυριακού, *Οι ιστορημένοι χρησμοί του Λέοντος του σοφού*.

*Χειρόγραφη παράδοση και εκδόσεις κατά τους ΙΕ'-ΙΘ' αιώνες*, Αθήνα 1995. Η Κυριακού αναφέρει 32 χρησμολόγια. Δεν υπολόγισε 7, στα οποία προβλεπόταν εικονογράφηση που τελικά δεν έγινε (εμείς υπολογίζουμε και αυτά) και 6 εικονογραφημένα, τα οποία μάλλον δεν είχε εντοπίσει.

Το συγκεκριμένο κείμενο άρχισε να συντίθεται τον 9ο αι.<sup>3</sup> Συνίστατο από έναν αριθμό έμμετρων στιχουργημάτων, το καθένα συνοδευόμενο από μία εικόνα. Έως τον 14ο αι. ο αριθμός των στιχουργημάτων είχε σταδιακά ανέλθει σε 16<sup>4</sup>. Έκτοτε, διατηρήθηκε γενικά σταθερός, με κάποιες εξαιρέσεις. Το κείμενο χρησιμοποιεί μετωνυμίες, μεταφορές και συμβολισμούς για να συγκροτήσει ένα υποβλητικό αφήγημα, που «προλέγει» το πώς μια σειρά από εννέα ή δέκα βασιλείς θα διαδεχτούν ο ένας τον άλλο στον θρόνο της Κωνσταντινούπολης, πώς η Πόλη θα καταστραφεί, και πώς στη συνέχεια, με θεία πρόνοια, θα εμφανιστεί και θα ηγεμονεύσει σε αυτήν ένας μυστηριώδης, άριστος βασιλιάς.

Όπως γνωρίζουμε από τα παλαιότερα σωζόμενα εικονογραφημένα χειρόγραφα, οι «χρησμοί του Λέοντος» καταγράφονταν σε βιβλία είτε μόνοι τους, είτε συνοδευόμενοι από άλλα χρησμολογικά ή, γενικά, προγνωστικά κείμενα, είτε εντασσόμενοι σε αφηγήσεις χρονολογικού τύπου<sup>5</sup>. Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις οι «χρησμοί του Λέοντος» αποτελούν τον πυρήνα του βιβλίου.

Από τον 14ο αι. το κείμενο έπαψε να δέχεται προσθήκες. Ως αντίβαρο, οι αντιγραφείς και οι επιμελητές, μαζί με άλλες τεχνικές που σίγουρα εφάρμοζαν ήδη από πιο παλιά<sup>6</sup>, με τις οποίες βοηθούσαν τους αναγνώστες να αναπτύσσουν ερμηνευτικές στρατηγικές βασισμένες στην επικαιρότητα, εφάρμοσαν ιδιαίτερα την τεχνική της εισαγωγής ή της παράλειψης συνοδευτικών κειμένων.

Συνολικά, οι λογής-λογής επεμβάσεις στα στιχουργήματα, στις εικόνες και στα συνοδευτικά κείμενα κατά τη διαδικασία της αντιγραφής εμφανίζονται σε τέτοια έκταση και ποικιλία από το ένα χειρόγραφο στο άλλο, ώστε δεν είναι απολύτως ακριβές να λέμε ότι τα χρησμολόγια *αντιγράφονται*. Μολονότι μπορούν, βέβαια, να ταξινομηθούν με βάση σχέσεις «συγγένειας», το ακριβέ-

στερο είναι ότι τα χρησμολόγια κάθε φορά *ξαναγράφονται*: οι δημιουργοί τους περικρίπτουν και αναδιατάσσουν την ύλη και προβαίνουν σε εικονογραφικές αλλαγές. Από τα μέσα του 16ου αι. και μετά, μάλιστα, αρχίζουν να εικονογραφούνται όχι μόνο τα 16 στιχουργήματα, αλλά και ορισμένα από τα κείμενα που τα συνοδεύουν: αρχίζουν, δηλαδή, να προσθαφαιρούνται και εικόνες.

Έτσι, το νόημα των στιχουργημάτων μετατοπιζόταν ανάλογα με την πολιτική συγκυρία, γι' αυτό και η εξάρτησή τους από τις εικόνες και από τα κείμενα που κάθε φορά τα περιβάλλουν είναι απόλυτη. Το ότι το νόημα άλλαζε πρέπει μάλλον να θεωρηθεί αιτία και για το ότι σήμερα (πλην σοβαρής εκπλήξεως) δεν σώζεται πλέον κανένα βυζαντινό χρησμολόγιο.

**2.** Οι παραστάσεις που εικονογραφούν τους χρησμούς είναι δύσκολο να ταξινομηθούν σε ήδη γνωστές κατηγορίες. Αναφέρονται στη βυζαντινή παράδοση, αλλά συχνά φέρουν έντονα υστερογοθικά χαρακτηριστικά. Κάποιες φορές, πάλι, αισθάνεται κανένας ότι υπερβαίνουν τη μεσαιωνική παράδοση (βυζαντινή ή γοθτική), και εκφράζουν νέους συσχετισμούς, που ο ακριβής ιδεολογικός τους χαρακτήρας μας διαφεύγει. Θα ασχοληθώ με αυτό το γνωστό και από αλλού πρόβλημα<sup>7</sup>, συγκρίνοντας εικονογραφικά, εικονολογικά και μορφολογικά τις παραστάσεις των χρησμών μεταξύ τους, αλλά και με άλλες παραστάσεις, οι οποίες βρίσκονται έξω από την άμεση συνάφειά τους. Οικοδομώντας, έτσι, ένα σύστημα σχέσεων, ελπίζω ότι θα δημιουργηθούν οι βασικές συντεταγμένες ενός χώρου, όπου οι παραστάσεις των χρησμών θα μπορούν να κινηθούν όχι ως αταξινόμητες «παραδοξότητες», αλλά ως επιμέρους περιπτώσεις.

**3.** Η σημαντικότερη διαφορά των χρησμών αναφορικά με άλλα μη λειτουργικά (μη εκκλησιαστικά) κείμενα, βυ-

<sup>3</sup> C. Mango, «The Legend of Leo the Wise», *ZRVI* 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]. Ν. Καστρινάκης, *Ένας κίονας με προφητείες στην Κωνσταντινούπολη του 16ου αιώνα: πέντε εικονογραφημένα χειρόγραφα με τους «χρησμούς του Λέοντος του σοφού»*, ΜΔΕ Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Βυζαντινών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Κρήτης 2003, 21-35.

<sup>4</sup> Βλ. *PG* 107, στ. 1129-1140. Για τον αριθμό των στιχουργημάτων βλ. Ν. Καστρινάκης, *ό.π.*, 134-136 (Παράρτημα 1).

<sup>5</sup> Αφήνω έξω τις περιπτώσεις των χειρογράφων όπου οι χρησμοί

του Λέοντος καταγράφηκαν «πρόχειρα», δηλ. χωρίς πρόθεση εικονογράφησης.

<sup>6</sup> Π.χ. περικοπές και αναδιατάξεις στίχων, ή μετατροπές λέξεων σε άλλες με αναγραμματισμό.

<sup>7</sup> Ο Γκράτζιου, *Αναμνήσεις από την χαμένη βασιλεία. Σελίδες εικονογραφημένης χρονολογίας του 17ου αιώνα*, Αθήνα 1996, 110-113. Η ίδια, «Μεταβυζαντινή τέχνη: χρονολογικός προσδιορισμός ή εννοιολογική κατηγορία;», Τ. Κιουσοπούλου (επιμ.), *Η άλωση της Κωνσταντινούπολης και η μετάβαση από τους μεσαιωνικούς στους νεώτερους χρόνους* (πρακτικά συμποσίου, Ρέθυμνο 2002), Ηράκλειο 2005, 183-196.

ζαντινά ή νεώτερα, γραμμένα σε λόγια ή δημώδη ελληνική<sup>8</sup>, βρίσκεται στα αντανakλαστικά που παρουσιάζουν απέναντι στις πολιτικές μεταβολές. Στους χρησμούς, αυτές λειτουργούν ως μόνιμη εσωτερική αιτία αναθεώρησης. Η προσαρμογή του εικονογραφικού κύκλου και της συνολικής συγκρότησης του χρησμολογίου αποτελούσε ουσιώδες στοιχείο της αναπαραγωγής του, διότι οι πολιτικές αλλαγές «απειλούσαν», ιδίως αν ήταν μεγάλες, να αποδείξουν τους χρησμούς ανεπίκαιρους ή διαψευσμένους. Η εικονογραφία των χρησμών προκύπτει κάθε φορά από τη διαχείριση της αντίφασης ανάμεσα στην παράδοση που πρέπει να τηρηθεί και στη σύγχρονη πραγματικότητα που πρέπει να ληφθεί υπόψη, δηλαδή να αναπαρασταθεί.

Η ερμηνεία των χρησμών μετατοπιζόταν διαρκώς, και η μελέτη τους οφείλει καταρχάς να αποκαλύψει τη στρωματογραφία των διαδοχικών ερμηνευτικών στρωμάτων. Οι γραπτές πηγές μαρτυρούν ότι τα παλαιότερα ερμηνευτικά στρώματα (9ος-12ος αι. = χρησμοί 1-7) στόχευαν κυρίως στη νομιμοποίηση των προσώπων που κατά καιρούς κατείχαν ή διεκδικούσαν τον θρόνο. Γύρω στο 1204 προστέθηκαν οι χρησμοί 8-10, που «προέλεγαν» την καταστροφή της Πόλης, ενώ λίγο αργότερα και μέχρι το 1261 το αφήγημα επεκτάθηκε: προστέθηκαν τα στιχουργήματα 12-16 που μιλούσαν για την εμφάνιση ενός άριστου βασιλιά, ο οποίος με το πέρασμα των χρόνων λάμβανε ολοένα εντονότερα εσχατολογικά χαρακτηριστικά<sup>9</sup>. Ο χρησμός 11 πρέπει να προστέθηκε μετά το 1438-39<sup>10</sup>.

Δεν γνωρίζουμε αν μεταξύ 1261-1453 θεωρήθηκε ότι οι χρησμοί 8-10 προέβλεπαν μία καταστροφή επόμενη του 1204. Μετά το 1453, πάντως, είναι βέβαιο ότι η ερμηνεία έμεινε επί κάποιες δεκαετίες μετέωρη. Όσο αποκρυσταλλώνονταν οι πολιτικές προσδοκίες των χρησμολόγων, όμως, τόσο δοκιμάζονταν νέες ερμηνευτικές εκδοχές.

Το χρησμολόγιο της Αμβροσιανής Βιβλιοθήκης του Μιλάνου (Ambros.gr. 723), το οποίο πιστεύουμε ότι χρονολογείται στο α' μισό του 16ου αι., αντιπροσωπεύει μια



Εικ. 1. Εικονογράφηση του χρησμού 5 (Ambros.gr.723, φ. 6ν, α' μισό 16ου αι.). Biblioteca Ambrosiana, Milano.

πρώιμη (ίσως την πρώτη) φάση αναζήτησης. Στον χρησμό 5 (σύγχυσις), λ.χ., ο έκτος (ή έβδομος) από τους βασιλείς που προηγούνται της καταστροφής της Πόλης (φ.6ν)<sup>11</sup> παριστάνεται με βάση τη βυζαντινή (παλαιολόγεια) παράδοση της αυτοκρατορικής εικονογραφίας, όσον αφορά το ένδυμα (πορφυρός αυτοκρατορικός σάκος κοσμημένος στους καρπούς και στο κράσπεδο, ζώνη, λώρος με περιλαίμιο) και τα υποδήματα (καμπάγια) (Εικ. 1). Δεν γνωρίζουμε πώς ακριβώς απεικονίζόταν ο

<sup>8</sup> Π.χ. Ιώβ, Χρονογραφία, Μυθιστορία Μεγάλου Αλεξάνδρου, Μυθιστορία του Ιωσήφ και της Ασενέθ, Βαρλαάμ και Ιωάσαφ, Στεφανίτης και Ιγνηλάτης, Λίβιστρος και Ροδάμνη, Ερωτόκριτος.

<sup>9</sup> Από τα τέλη του 14ου αι. τα 16 στιχουργήματα άρχισαν συχνά να ακολουθούνται από ένα ολιγοσέλιδο πεζό κείμενο με ισχυρά εσχατολογικό χαρακτήρα, το οποίο στην PG 107, στ. 1141-1150 φέρει τίτλο *Ανωνύμου Παράφρασις των του βασιλέως Λέοντος χρησμών*. Σε όσα χειρόγραφα του 16ου αι. παρατίθεται, δεν φέρει τίτλο, αλλά ξεκινά εν είδει τίτλου με τη φράση: «Περί του θρυσ

λουμένου πτωχού και εκλεκτού βασιλέως του γνωστού και αγνώστου, του κατοικούντος εν τη πρώτη άκρη της Βυζαντίδος». Το κείμενο αυτό ποτέ δεν εικονογραφήθηκε.

<sup>10</sup> Για τη χρονολόγηση των 16 στιχουργημάτων βλ. W. G. Brokkaar (επιμ.), *The Oracles of the Most Wise Emperor Leo & the Tale of the True Emperor (Amstelodamensis Graecus VI E 8)*, Αμστερνταμ 2002, 23-44. Ν. Καστρινάκης, *ό.π.*, 136-140 (Παράρτημα 2).

<sup>11</sup> Βλ. PG 107, στ. 1133: «Ούτος πέλων τέταρτος εξ άρκτου τρέχων...».





Εικ. 2. Εικονογράφηση του χρησμού 5 (κώδικας ιδ. συλλογής Bute, φ. 7ν, 1575-77). Από: J. Vereecken, L. Hadermann-Misguich, *Les oracles de Léon le sage illustrés par Georges Klontzas. La version Barozzi dans le Codex Bute*, Βενετία 2000.

βασιλιάς αυτός κατά την ύστερη βυζαντινή εποχή, αλλά μπορούμε να υποθέσουμε ότι, σε σχέση με εκείνην, στο χειρόγραφο του Μιλάνου το στέμμα έχει αλλάξει. Έχει μετατραπεί σε διάδημα δυτικού τύπου (με τριγωνικές απολήξεις), μία μορφή άγνωστη στις προ του 1453 παραστάσεις βυζαντινών αυτοκρατόρων<sup>12</sup>. Μετά το 1453,

η παράσταση χριστιανών ή «φιλοχρίστων» βασιλέων με αυτό το στέμμα έγινε συνήθης<sup>13</sup>, είτε επρόκειτο για βυζαντινό αυτοκράτορα, είτε για άλλον ηγεμόνα.

Εκ πρώτης όψεως, λοιπόν, όλα δείχνουν ότι στο χειρόγραφο αυτό ο βασιλιάς του χρησμού 5 εξακολουθεί να ερμηνεύεται ως βυζαντινός αυτοκράτορας<sup>14</sup>. Αντιθέτως, ένα χειρόγραφο του Βατικανού (Vat.gr.1713, φ. 63), του 1550 περίπου, απεικονίζει τον βασιλιά του χρησμού 5 να φορά τουρμπάνι κάτω από το διάδημα<sup>15</sup>. Σαφέστερα στο χειρόγραφο του Παλέριου (Panorm.Bibl.Naz. I.E.8, φ. 3ν), του 1570-73, ο βασιλιάς φέρει δίπλα στο κεφάλι του την επιγραφή: «σουλτάν σουλημάνης»<sup>16</sup>, – εξακολουθεί όμως να απεικονίζεται σαν χριστιανός<sup>17</sup>. Στον κώδικα Bodl.Barocc.gr.145, φ. 83ν, του 1574-75, για πρώτη φορά ο βασιλιάς αναπαρίσταται πράγματι ως σουλτάνος<sup>18</sup>. Οι εικόνες του ίδιου χρησμού σε δύο συγγενικά χειρόγραφα, αυτό της συλλογής Bute (1575-77), φ. 7ν (εικ. 2), και στον Bodl.Barocc.gr.170 (1577-80), φ. 8ν<sup>19</sup>, προωθούν εικονογραφικά αυτή την ερμηνευτική προσαρμογή.

Έτσι, μέσω παρεμβάσεων κυρίως εικονογραφικών<sup>20</sup>, οι βυζαντινοί αυτοκράτορες των χρησμών 1-7 έγιναν Οθωμανοί. Συγκεκριμένα, η νέα ερμηνεία ισχυριζόταν ότι ο χρησμός 5 αναφερόταν στον σουλτάνο Σουλεϊμάν, και ότι προέλεγε την κατάκτηση της Ρόδου (1520).

Το παράδειγμα του χρησμού 5 είναι αρκετά αντιπροσωπευτικό των βασικών κανόνων της ανανέωσης, αλλά δείχνει και τα όριά της, εμφανή στον τρόπο με τον οποίο ο Σουλεϊμάν έχει ενσωματωθεί στον γεωμετρικά διαμορφωμένο χώρο (Εικ. 2). Ο σουλτάνος δεν στέκει μέσα σε αυτόν, αλλά ίπταται, φορτίζοντας τη σκηνή με δέος, διότι, εκτός των άλλων, πρέπει να δειχθεί και ότι το απεικονιζόμενο είναι έκπαλαι προορηθέν από τον χρησμό, είναι, δηλαδή, γεγονός προκαθορισμένο από τη θεία πρόνοια. Με δυο λόγια, τα σύνθετα νοήματα είναι αιτία τόσο για την ανανέωση, όσο και για τα όριά της. Αν το στημόνι είναι το «κοσμικό» στοιχείο, το υφάδι είναι η μεταφυσική. Αργαλειός είναι πάντοτε το νόημα.

<sup>12</sup> Ν. Γκιολές, «Τα βυζαντινά αυτοκρατορικά διάσημα», *Το Βυζάντιο ως οικουμένη* (κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 2001 02), Αθήνα 2001, 70 72.

<sup>13</sup> Γκράτζιου, *Αναμνήσεις...*, ό.π., 122 123.

<sup>14</sup> Θεωρούμε απίθανο να επιχειρήθηκε να ερμηνευθούν οι βασιλείς των χρησμών 1 7 ως δυτικοί ηγεμόνες.

<sup>15</sup> Κυριακού, ό.π., εικ. 10. Μια παρόμοια περίπτωση και την ερμηνεία της βλ. στο Ο. Γκράτζιου, *Αναμνήσεις...*, ό.π., 123.

<sup>16</sup> Κυριακού, ό.π., εικ. 14.

<sup>17</sup> Ωστε μένουμε με μια αμφιβολία για το αν τελικά ο βασιλιάς του χρησμού 5 ερμηνεύεται πράγματι ως χριστιανός στον Αμβροσιανό

κώδικα, αλλά και σε όλα τα άλλα προ του 1570 73 χρησμολόγια, όσα εξακολουθούν τον απεικονίζουν ως χριστιανό.

<sup>18</sup> I. Hutter, *Corpus der byzantinischen Miniaturenhandschriften*, τ. Π.2, Στουτγάρδη 1978, εικ. 591, και Κυριακού, ό.π., εικ. 16.

<sup>19</sup> Hutter, ό.π., εικ. 625.

<sup>20</sup> Οι σημαντικότερες αλλαγές που υπέστη το κείμενο του χρησμού 5 κατά τη διαδικασία ήταν: α) στα χειρόγραφα του 1560 70 συγχευήθηκε με το κείμενο του προηγούμενου χρησμού 4 δημιουργώντας τον ενιαίο χρησμό 4+5, β) στα χειρόγραφα του 1570 80 οι στίχοι του χρησμού 4+5 περικόπηκαν δραστηκά.

4. Περνάμε, έτσι, από την εικονογραφία στην εικονολογία και στη μελέτη της μορφής. Οι παραστάσεις οφείλουν να απεικονίσουν τα επιμέρους αφηγηματικά επεισόδια ως χρησμούς. Οι χρησμοί αποτελούν συνδετικό κρίκο μεταξύ Ιστορίας και Αποκάλυψης: συντελούν δηλαδή στη δημιουργία ενός νοητικού χώρου όπου πραγματικό και μη πραγματικό συνυπάρχουν, και ενός νοητικού χρόνου όπου παρελθόν, παρόν και μέλλον συγκλίνουν, και δεν διαχωρίζονται σαφώς. Αυτός ο χωροχρόνος δεν παράγεται, βέβαια, μόνο μέσω της εικονογραφίας, αλλά και μέσω της διευθέτησης των κειμένων και των εικόνων, καθώς και της «γλώσσας» τους (του ύφους και της τεχνοτροπίας).

Η εικονογραφική προσαρμογή των παραστάσεων στα σύγχρονά τους πολιτικά συμφραζόμενα δεν συνεπάγεται ότι αυτές όφειλαν αναγκαστικά να αναπαραστήσουν πιστότερα την πραγματικότητα (γεωμετρική προοπτική, σκιές, προσπάθεια μίμησης της οπτικής εντύπωσης του φυσικού τοπίου ή του δομημένου χώρου). Αν αυτό συμβαίνει, και συμβαίνει όντως σε αρκετά χρησμολόγια, οφείλεται πρωτίστως στα δυτικοευρωπαϊκά χαρακτηριστικά που χρησιμοποιήθηκαν ως πρότυπα προκειμένου να ανανεωθεί η εικονογραφία<sup>21</sup>. Υπάρχουν, ωστόσο, και χρησμολόγια, όπου η εικονογραφική προσαρμογή εμμένει στη μεσαιωνική μορφολογική εκφορά: ο χώρος μένει αόριστος, είτε δηλώνεται με ανάστροφη προοπτική. Μπορούμε και σε αυτές τις περιπτώσεις να μιλήσουμε άφοβα για ανανέωση, σε σχέση με τη χρησμολογική παράδοση<sup>22</sup>. Προκύπτει όμως ένα σημαντικό ερώτημα, που δεν μπορούμε να το απαντήσουμε εδώ, σε σχέση με τις συνθήκες και τα αίτια που ορίζουν τη μία και την άλλη εκδοχή.

Η αντίφαση ανάμεσα στην παράδοση και στη συγχρονία αποδεικνύεται τελικά καθοριστική σε δύο επίπεδα, όσον αφορά τις παραστάσεις: α) στην εικονογραφική

ισορροπία ανάμεσα στο μέχρι εκείνη τη στιγμή παραδεδομένο από τη μια, και στο σύγχρονο-επίκαιρο στοιχείο από την άλλη, β) στην ισορροπία ανάμεσα στις παραδοσιακές μορφές απόδοσης του χώρου και της ύλης (αντεστραμμένη προοπτική ή πλήρης απουσία δήλωσης χώρου, έλλειψη δήλωσης της τρίτης διάστασης και των σκιών) και στις μορφές μίμησης της πραγματικότητας. Θα ήταν, ωστόσο, ανώφελο να ταξινομηθούν τα χρησμολόγια βάσει των κριτηρίων (α) και (β), π.χ., σε «παραδοσιακά» και «νεωτερικά», διότι υπάρχουν κώδικες (με κορυφαίο τον Vat.gr.1188) όπου τα επιχειρήματα για την κατάταξή τους στη μία ή στην άλλη κατηγορία θα ήταν εξίσου πειστικά<sup>23</sup>. Κατά συνέπεια, μια τέτοια ταξινόμηση θα βίαζε τα πράγματα και θα αποπροσανατόλιζε την προσοχή από το πιο ενδιαφέρον ζήτημα, που είναι ακριβώς ο τρόπος διαχείρισης της αντίφασης, η ισορροπία των αντιθέτων, και η μελέτη των διάφορων βαθμών υλοποίησης της μίξης από το ένα χειρόγραφο στο άλλο, ή από τη μία παράσταση στην άλλη μέσα στο ίδιο χειρόγραφο.

5. Κάθε παράσταση προσαρμόζεται με τον δικό της ρυθμό και τρόπο στα διαδοχικά νοήματα που καλείται να υπηρετήσει εικονογραφικά και τεχνοτροπικά<sup>24</sup>. Η εκ του σύνεγγυς παρακολούθηση των προσαρμογών είναι πάντοτε αποκαλυπτική, όπως δείχνει το παράδειγμα του χρησμού 8 (*αίμα*)<sup>25</sup>.

Όπως είδαμε, τα στιχουργήματα 8-10 προστέθηκαν στην ακολουθία των χρησμών γύρω στο 1204, οπότε η βυζαντινή πολιτική ιδεολογία δέχτηκε ισχυρότατο πλήγμα στον ισχυρισμό της περί οικουμενικότητας. Προέλεγαν *ex eventu* την κατάληψη της Πόλης και είναι σχεδόν βέβαιο ότι, ήδη από την εποχή εκείνη, ο χρησμός 8 συνοδευόταν από την απεικόνιση πόλεως: της Κωνσταντινούπολης. Μετά το 1453, όταν οι χρησμοί 1-7 άρχισαν

<sup>21</sup> Δεν πρόκειται, δηλ., για προσπάθεια αναπαραστάσης μέσω άμεσης, «εκ του φυσικού» παρατήρησης. Για το πιθανό πρότυπο της παράστασης του χρησμού 5 στα χρησμολόγια Bodl.Barocc.gr.145 (φ. 83v), Bute (φ. 7v) και Bodl.Barocc.gr.170 (φ. 8v), τα οποία όλα σχετίζονται με το εργαστήριο του ζωγράφου Γεωργίου Κλόντζα και με τον λόγιο Φραγκίσκο Μπαρότσι, βλ. Ο. Γκράτζιου, «Κείμενο και εικόνα στο Μαρκιανό χειρόγραφο του Γεωργίου Κλόντζα», D. Holton, T. Λεντάρη, U. Moennig, P. Vejleskov (επιμ.), *Κωδικογράφοι, συλλέκτες, διασκευαστές και εκδότες. Χειρόγραφα και εκδόσεις της όψιμης βυζαντινής και πρώιμης νεοελληνικής λογοτεχνίας* (πρακτικά συνεδρίου, Αθήνα 2002), Ηράκλειο 2005, 234 και ειχ. 13.

<sup>22</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα ο κώδικας Vind.Hist.gr.80, ο

οποίος, παρά την εμμονή αυτή, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ο πλέον τολμηρός από την άποψη των τεχνικών που χρησιμοποιεί για να ανανεώσει τη χρησμολογική παράδοση. Γραφέας του υπήρξε ο Ιωάννης Μαλαξός, ο οποίος ενδέχεται να πραγματοποίησε και την εικονογράφηση.

<sup>23</sup> Υπάρχουν και ενδείξεις ότι σε κάποιες περιπτώσεις ο ίδιος κύκλος ανθρώπων συνέβαλε στη δημιουργία τόσο ενός χρησμού γίου που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί τεχνοτροπικά «παραδοσιακό», όσο και ενός άλλου χρησμολογίου που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί τεχνοτροπικά «νεωτερικό» (π.χ. Vind.Hist.gr.80 και Bodl.Barocc.gr.145, φφ. 233v 259v).

<sup>24</sup> Πρβλ. και εδώ παραπάνω, υποσημ. 17.

<sup>25</sup> PG 107, στ. 1136: «Αι, αι τάλαινα τληπαθεστάτη πόλις...».





Εικ. 3. Εικονογράφηση του χρησμού 8 (Marc.gr.VII.3, φ. 30ν, α΄ μισό 16ου αι.). Από: M. Zorzi (επιμ.), *Venetiae quasi alterum Byzantium*. Ελληνικά χειρόγραφα στη Μαρκιανή Βιβλιοθήκη από Βενετσιάνικες συλλογές, κατάλογος έκθεσης, Βενετία 1993, Αθήνα 1994.

να «προβλέπουν» τη διαδοχή των Οθωμανών σουλτάνων, ο χρησμός 8 άρχισε να «προλέγει» την ανακατάληψη της Πόλης εκ μέρους των χριστιανών.

Στον βαθμό που η ανακατάληψη γινόταν αντιληπτή ως επιστροφή στην προ του 1453 κατάσταση, οι μικρογράφοι απέφευγαν να εφαρμόσουν τη γεωμετρική προοπτική ή να δείξουν την πηγή του φωτός (σκιά) στην παράσταση της πόλης, ακόμη και όταν το πράττουν στην εικονογράφηση άλλων χρησμών στο ίδιο χρησιμολόγιο<sup>26</sup>. Στα περισσότερα χρησιμολόγια, η πόλη του χρησμού 8 παριστάνεται κατά τον παραδοσιακό, μεσαιωνικό τρόπο (Εικ. 3), δηλ. ως ένα κλειστό κυκλικό ή πολυγωνικό τείχος με μία πύλη και λίγα, συνοπτικά αποδοσμένα, κτίρια στο εσωτερικό. Από εικονογραφική άποψη, η απεικόνιση της πόλης στα παραδείγματα αυτά μπορεί

να θυμίζει είτε βυζαντινά<sup>27</sup>, είτε υστερογοτθικά πρότυπα<sup>28</sup>.

Οι υστερογοτθικές αναφορές πιθανότατα έλκουν την καταγωγή από τα δυτικοευρωπαϊκά χειρόγραφα που προφήτευαν με εικονογραφημένους χρησμούς τη διαδοχή των παπών, και τον ερχομό ενός «αγγελικού πάπα» (*Vaticinia*). Η εικονογραφία των *Vaticiniorum* είχε προκύψει από τους «χρησμούς του Λέοντος» μέσω μιας διαδικασίας «δανεισμού» από το Βυζάντιο προς τη Δύση, που συνέβη στην Ιταλία στα τέλη του 13ου-αρχές 14ου αι.<sup>29</sup>. Έκτοτε, τα *Vaticinia* ακολούθησαν αυτόνομη διαδρομή και πολλά τέτοια χειρόγραφα δημιουργήθηκαν όχι μόνο σε ιταλικό, αλλά και σε γαλλικό και γερμανικό περιβάλλον. Η σύγκριση ορισμένων *Vaticiniorum* του 15ου και 16ου αι. με τα χρησιμολόγια του 16ου αι., ωστόσο, οδηγεί στη διαπίστωση ύπαρξης κοινού κώδικα ανάμεσα στους δύο διακριτούς και αυτόνομους κλάδους ως προς τα βασικά νοήματα και την εικονογραφία, την τεχνοτροπία, την αναπαράσταση του χώρου και την εξισορρόπηση αντιφατικών στοιχείων (όπως την περιγράψαμε παραπάνω)<sup>30</sup>.

Η παράσταση του χρησμού 8 υφίσταται για πρώτη φορά τροποποιήσεις, που ανανεώνουν σε σημαντικά σημεία την παράδοση, σε μια ομάδα χρησιμολογίων που

<sup>26</sup> Πρβλ., π.χ., την πόλη (φ. 30ν) με τα ζώα των χρησμών 3 και 6 (φφ. 25ν και 28ν) στον Marc.gr.VII.3. Στα ζώα, ο χώρος δηλώνεται με τις σκιές των ποδιών τους στο έδαφος.

<sup>27</sup> Στον Amstel.Bibl.Univ.VI.E.8, φ. 5, στον Vat.gr.1713, φ. 64ν, στον Vind.Hist.gr.80, φ. 11, στον Marc.gr.VII.3, φ. 4, στον Pa norm.Bibl.Naz.I.E.8, φ. 4, και στον Vat.gr.2269, φ. 355.

<sup>28</sup> Κυρίως στον Ambros.gr.723, φ. 8, ο οποίος μπορεί άμεσα να συγκριθεί με την παράσταση πόλεως στον W.335 της Walters Art Gallery (έτος 1415) [H. C. Evans (επιμ.), *Byzantium. Faith and Power (1261-1557)* (κατάλογος έκθεσης, Νέα Υόρκη 2004), Νέα Υόρκη 2004, αρ. 317], αλλά και στον Marc.gr.VII.3, φ. 30ν, στον Hol miens.Bibl.Reg.Va 4a, φ. 4ν, στον Bodl.Canon.gr.126, φ. 261ν, στον Bodl.Laud.gr.27, φ. 78ν, και στον Bodl.Barocc.gr.145, φ. 86ν.

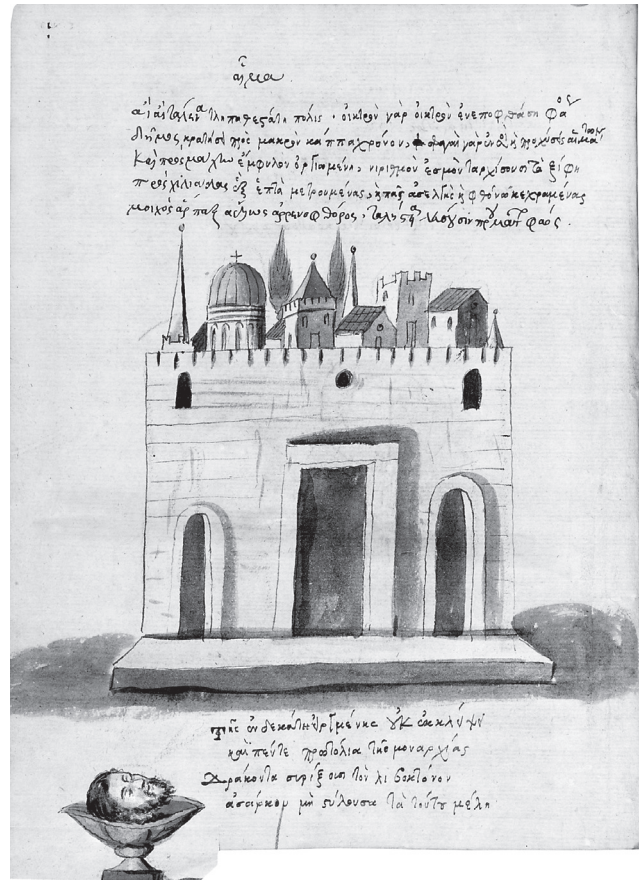
<sup>29</sup> Βλ. M. E. Reeves, «Some Popular Prophecies From the Fourteenth to the Seventeenth Centuries», G. J. Cuming και D. Baker (επιμ.), *Popular Belief and Practice* (πρακτικά συνεδρίου, Κέμπριτζ 1972), *Studies in Church History* 8, Κέμπριτζ 1972, 107-134. Πρβλ. Κα στρονιάκης, ό.π., 140-141 (Παράρτημα 3). Τις βασικές πληροφορίες για τα *Vaticinia* βλ. και στο M. E. Reeves, *The Influence of Prophecy in the Later Middle Ages. A Study in Joachimism*, Λονδίνο 1993 [1969], 58, 191-194, 214-215, 402-406, 412-414, 453.

<sup>30</sup> Ορισμένα από τα *Vaticinia* είναι προσιτά στο διαδίκτυο, όπως, π.χ., αυτό της Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio της Μπολόνας, του β' μισού του 15ου αι.: <http://badigit.comune.bologna.it/bo oks/vaticinia/panoramica.asp> [τελευταία πρόσβαση 27/09/2011:

χρονολογούνται στη δεκαετία 1560-70<sup>31</sup>. Τα τέσσερα συγγενή μεταξύ τους χρησιμοποιούν την παράσταση με διαφορετικό το καθένα τρόπο<sup>32</sup>, πράγμα που (μαζί και με άλλες ενδείξεις) σημαίνει ότι εκτυλίσσεται μπροστά μας η διαδικασία της προσαρμογής προς ένα νέο εικονογραφικό σχήμα, το οποίο θα εξυπηρετούσε μία νέα ερμηνεία.

Πράγματι, τα συγκεκριμένα χειρόγραφα τροποποιούν το νόημα των χρησμών εισάγοντας νέα χρησιμοποιητικά κείμενα, ενώ τα παλαιά (τα 16 στιχοργήματα) υφίστανται και αυτά, μαζί με την εικονογράφησή τους, κάποιες αλλαγές στη διευθέτησή<sup>33</sup>. Τα νέα κείμενα προηγούνται ή έπονται των στιχοργημάτων και γράφτηκαν *ad hoc*, μάλλον μεταξύ 1540-60. Ορισμένα εικονογραφήθηκαν και αυτά, γεγονός που συνδεόταν με μια πολύ πρόσφατη εξέλιξη στη χρησμολογική παράδοση<sup>34</sup>.

Όσον αφορά την εικονογράφηση του χρησμού 8, η ουσία της ανανέωσης εντοπίζεται στον τρόπο απόδοσης του χώρου (προοπτική, σκιές) (Εικ. 4)<sup>35</sup>. Και τα τέσσερα χρησιμοποιούν με τον τρόπο τους αυτό το ζήτημα, μένοντας πάντως σχετικά κοντά στην έως τότε εικονογραφία. Από την άλλη πλευρά, δύο από τις νέες εικόνες αναπαριστούν και αυτές την Κωνσταντινούπολη. Καθώς εμφανίζονταν για πρώτη φορά, οι εικόνες αυτές είχαν αυξημένη τη δυνατότητα αποστασιοποίησης από το παραδοσιακό σχήμα. Όντως, οι συγκεκριμένες απεικονίσεις συνιστούν πραγματική τομή στη χρησμολογική παράδοση, ιδίως στον κώδικα της Οξφόρδης (Εικ. 5)<sup>36</sup>. Τα δύο κείμενα, που εικονογραφούν αυτές οι παραστάσεις, δηλαδή ο χρησμός του κίονα και ο χρησμός του αγγελοφόρου, έπονται αμέσως των 16 στιχοργημάτων και αναφέρονται σε έναν χρησμό που βρισκόταν, υποτίθεται, πάνω στον κίονα του Ξηρόλοφου, στην Κωνσταντινούπολη. Ο χρησμός ισχυριζόταν ότι πέντε



Εικ. 4. Εικονογράφηση του χρησμού 8 (Bodl.Barocc.gr.145, φ. 248v, 1560-70). The Bodleian Library, University of Oxford.

μόνο σουλτάνοι θα βασιλεύσουν στην Πόλη. Στη συνέχεια, σύμφωνα με τα δύο κείμενα, αυτή θα περνούσε στα χριστιανικά χέρια του άριστου βασιλιά και μια νέα

σύγκρινε λ.χ. την πόλη του φ.16 με αυτήν στο φ.30v (χρησμός 8) του χρησμολογίου Marc.gr.VII.3], ή αυτό της Δημοτικής Βιβλιοθήκης του Carpentras, ms.340, χρονολογούμενο ανάμεσα στα τέλη του 15ου και στον 16ο αι. και προσβάσιμο μέσω της διαδικτυακής βάσης δεδομένων του Institut de recherche et d'histoire des textes (CNRS): <http://www.enluminures.culture.fr/documentation/enluminures/fr/> [τελευταία πρόσβαση 27/09/2011: σύγκρινε λ.χ. την παράσταση του φ. 13v με αυτήν στο φ. 251v (χρησμός 12) του χρησμολογίου Bodl.Barocc.gr.145]. Και τα δύο χειρόγραφα προέρχονται από την κεντρική Ιταλία.

<sup>31</sup> Για την ομάδα αυτή βλ. Καστρινάκης, ό.π., 71-80. Τα χρησμολόγια της ομάδας είναι τα Vat.gr.1188 (χρησμός 8: φ. 15v), Berol.Sta.atl.Bibl.gr.297 (φ. 8), Bodl.Barocc.gr.145 (φ. 248v), Escorial.gr.Y.I.16 (φ. 19v). Δεν υπάρχει εδώ χώρος για να αναπτυχθούν οι τελευταίες επεξεργασίες πάνω στο ζήτημα της ταξινόμησης. Σύμφωνα

με την έως τώρα έρευνά μου, το πέμπτο χειρόγραφο της ομάδας, το Taur.Bibl.Univ.27, θα πρέπει να θεωρείται μάλλον οριστικά χαμένο, στην πυρκαγιά που έπληξε τη Βιβλιοθήκη του Τορίνου το 1904.

<sup>32</sup> Μόνο στους κώδικες της Οξφόρδης και του Εσκοριάλ η παράσταση είναι σχεδόν όμοια η μία με την άλλη.

<sup>33</sup> Πρβλ. π.χ. εδώ παραπάνω, υποσημ. 20.

<sup>34</sup> Η εξέλιξη αυτή ανάγεται στον κώδικα Vind.Hist.gr.80 των μέσων του 16ου αι, τον οποίο θεωρούμε πρόδρομο της ομάδας, και στον οποίο για πρώτη φορά εικονογραφούνται άλλα κείμενα, εκτός από τα 16 στιχοργήματα.

<sup>35</sup> Τη σχετική ανάλυση βλ. στο Καστρινάκης, ό.π., 73-77.

<sup>36</sup> Οι εικόνες βρίσκονται στα Vat.gr.1188 (φφ. 24-24v), Berol.Sta.atl.Bibl.gr.297 (φφ. 12v-13), Bodl.Barocc.gr.145 (φφ. 257v-258), Escorial.gr.Y.I.16 (φφ. 30v-31).





Εικ. 5. Εικονογράφηση του χρησμού του κίονα και του χρησμού του αγγελοφόρου (Bodl.Barocc.gr.145, φ. 257v-258, 1560-70). The Bodleian Library, University of Oxford.

εποχή θα ξεκινούσε, με χαρακτηριστικό την κατά θεία χάρη πράυνση της κακίας των «άπιστων εθνών»<sup>37</sup>.

6. Η επίκληση μιας νέας εποχής στην κατακλείδα των χρησμών εξηγεί και τη φράση που τους εισάγει στα τέσσερα χειρόγραφα, καθώς και στους πρόδρομους τους κώδικες<sup>38</sup>: «[Ι]σπανίας, Αρμενίας, Ιουδαίας και Αραβίας ομόνοια»<sup>39</sup>. Πρόκειται για άμεσες αναφορές στην ιδέα της *Renovationis (Reformationis) Mundi (Ecclesiae)*, ιδέα κεντρική στον τρόπο που αντιλαμβάνονται

την ανθρώπινη ιστορία τα *Vaticinia* από τη γένεσή τους, τον 13ο-14ο αι.

Βασισμένη στα ιουδαϊκά και χριστιανικά κείμενα που μιλούσαν για τη διαδοχή των τεσσάρων βασιλείων ή των επτά «ημερών», καθώς και στα κείμενα που είχαν γραφτεί από τον Ιωακείμ του Φιόρε (π. 1135-1202) ή αποδίδονταν σε αυτόν, που μιλούσαν για τα τρία ιστορικά «πολιτεύματα» (*status*)<sup>40</sup>, η ιδεολογία της *renovationis*, κινούμενη στα όρια του καθολικισμού, εννοούσε τα επεισόδια της ανθρώπινης ιστορίας ως διαδοχικές

<sup>37</sup> Το πρώτο από τα δύο κείμενα αναπτύσσει το θέμα του χρησμού του κίονα, ενώ η έμφραση στη νέα εποχή δίνεται από το δεύτερο κείμενο, το οποίο τελειώνει με τη φράση: «[...] Θεός συμπαθής και πάλιν ώκτειρέ σε, πραΐνων πάσαν κακίαν εθνών άπιστων». Ο λόγος απευθύνεται στην Κωνσταντινούπολη, την καλούμενη και «νέα Βαβυλώνα».

<sup>38</sup> Στους Bodl.Laud gr. 27, Vind.hist.gr.80, Vind.Suppl.gr. 172, και Vat.Ottobon.gr. 260.

<sup>39</sup> Στους πρόδρομους κώδικες η φράση μπορεί να ποικίλλει ελαφρώς. Στον Vind.Suppl.gr. 172 προστίθενται στις «ομονούσες» χώρες η Ιταλία και η Δαλματία.

<sup>40</sup> Τα «*status*» του Πατρός (Παλαιά Διαθήκη), του Υιού (Καινή Διαθήκη), του Αγ. Πνεύματος (η εποχή της *renovationis*). Βλ. Cl. Carozzi, H. Taviani Carozzi, *La fin des temps. Terreurs et prophéties au Moyen Age*, Παρίσι 1999, 74-92.

εκπληρώσεις προφητειών, και λάμβανε διάφορες εκδοχές, ανάλογα με το πού δινόταν η έμφαση. Γενικά, ανέμενε τον ερχομό ενός «αγγελικού πάπα», συχνά μαζί με έναν ισχυρό και δίκαιο χριστιανό ηγεμόνα<sup>41</sup>, που θα ένωσε υπό το σκήπτρο του όλους τους λαούς. Η Εκκλησία του Χριστού θα ενωνόταν και αυτή και θα ανανεωνόταν. Μια εποχή ειρηνική και δίκαιη θα άρχιζε έτσι πάνω στη γη, πριν τη Δευτέρα Παρουσία<sup>42</sup>.

Η μεσαιωνική αυτή ιδέα παρέμενε ζωντανή τον 15ο και 16ο αι. Σε κάποιες εκδοχές ευαγγελιζόταν την ανάκτηση της Κωνσταντινούπολης<sup>43</sup>, καθώς και την ένωση της Ελληνικής Εκκλησίας με τη Ρώμη<sup>44</sup>, σταθμό της συνένωσης όλου του χριστιανικού ποιμνίου σε μια *nova religio* με μία ποιμήνη και έναν ποιμένα<sup>45</sup>.

Ένα παρακλάδι της κεντρικής ιδέας υποβάθμιζε κάπως τη θεϊκή παρέμβαση δίνοντας έμφαση στην ανθρώπινη δράση, και αποκαλούσε τη *renovationem* «χρυσή εποχή» (*aurea aetas, saeculum aureum*). Η εκδοχή αυτή βασιζόταν σε παγανιστικές πηγές, χρησιμολογικές (σιβυλλικοί χρησμοί) και άλλες<sup>46</sup>, στην αστρολογία και στον αποκρυφισμό, και κέρδισε έδαφος από την περίοδο της Αναγέννησης και εξής σε σχέση με άλλες εκδοχές, κυρίως στους κύκλους των ουμανιστών<sup>47</sup>. Καθώς τόνιζε τον ρόλο του κοσμικού ηγεμόνα, το κύρος της μάλλον ενισχυόταν από τον ανταγωνισμό μεταξύ των ευρωπαϊκών βασιλείων, ιδίως των Γάλλων (Βαλουά, Βουρβόνοι) και των Γερμανών (Αψβούργουι)<sup>48</sup>, και ίσως περιείχε κάποια στοιχεία πρώιμου εθνικισμού<sup>49</sup>.

Κατά την ανάγνωσή μας, τα χρησιμολόγια αποτελούν απόδειξη για το ότι η οικουμενικότητα της *renovationis* και της *aureae aetatis* συγκίνησε ιδιαίτερος ορισμένους από τους χριστιανούς λογίους της Ανατολής. Τουλάχιστον μετά το 1453 (αν όχι και από το α΄ μισό του 15ου αι.), η βασική επιλογή σχετικά με τους «χρησμούς του Λέοντος» ήταν να στοιχιστούν με αυτά τα οράματα.



Εικ. 6. Εικονογράφηση του χρησμού 16 (Ambros.gr.723, φ. 12, α΄ μισό 16ου αι.). Biblioteca Ambrosiana, Milano.

7. Η πρώτη ενέργεια προς αυτή την κατεύθυνση αφορούσε την εικονογράφηση του τελευταίου στιχορρήγματος (χρησμός 16), ενός πολύ ισχυρού σημείου της αφήγησης<sup>50</sup>. Σε αντίθεση με τους χρησμούς 12-15, στον χρησμό 16 (Εικ. 6) η εικονογράφηση δεν βρίσκει καμία απολύτως αναφορά στους στίχους – ένδειξη ότι η συγ-

<sup>41</sup> Reeves, *The Influence of Prophecy...*, ό.π., 416, 420, 424.

<sup>42</sup> Στο ίδιο, ό.π., 586 (General Index: *Renovatio*). Στις περισσότερες εκδοχές εννοείται ότι η *renovatio* θα έλθει μετά την εμφάνιση και ήττα του Αντίχριστου, αλλά αυτό δεν γίνεται πάντοτε σαφές.

<sup>43</sup> Στο ίδιο, ό.π., 367 368, 449.

<sup>44</sup> Στο ίδιο, ό.π., 577 (General Index: *Greek Church, return to Roman obedience prophesied*).

<sup>45</sup> Στο ίδιο, ό.π., 590 (General Index: *Unum ovile et unus pastor*).

<sup>46</sup> Ο Ησίοδος και ο Οβίδιος μιλούσαν για τη διαδοχή των τεσσάρων ή πέντε ιστορικών εποχών, από τις οποίες η πρώτη ήταν η Χρυσή.

<sup>47</sup> Reeves, *The Influence of Prophecy...*, ό.π., 577 (General Index:

*Gold, Age of*).

<sup>48</sup> Fr. A. Yates, *Astraea. The Imperial Theme in the Sixteenth Century*, έκδ. Penguin 1977 [1975].

<sup>49</sup> D. Weinstein, *Savonarola and Florence: Prophecy and Patriotism in the Renaissance*, Πρίνστον 1970. O. Niccoli, *Prophecy and People in Renaissance Italy*, Πρίνστον 1990 (α΄ έκδοση ιταλικά, 1987), 168 193. R. Kagan, *Lucrecia's Dreams. Politics and Prophecy in Sixteenth-Century Spain*, Μπέριχλεϊ 1990.

<sup>50</sup> Οι χρησμοί 12 16 περιγράφουν τον ερχομό του άριστου βασιλιά, ο οποίος κατά θεία πρόνοια θα αναλάβει την εξουσία στην Κωνσταντινούπολη μετά την καταστροφή ανάκτησή της.





Εικ. 7. Η κρήνη της νεότητας (*Mutinensis Alfa.X.2.14 Lat.209, φ. 10, περ. 1460*). Από: J. J. G. Alexander, *Italian Renaissance Illuminations*, Λονδίνο 1977.

κεκριμένη εικόνα μάλλον υπέστη ριζική μετατροπή κάποια στιγμή πριν τον 16ο αι., ώστε να δοθεί νέα ερμηνεία στο στιχούργημα. Δεν γνωρίζουμε ποια μορφή είχε η εικόνα πριν - η νέα εικόνα, πάντως, στόχευσε στη συμπλήρωση του νοήματος της εικόνας του χρησμού 15. Όπως στον χρησμό 15 εικονιζόταν η προχείριση του άριστου βασιλιά από έναν άγγελο (εικονιζόταν δηλ. η θεϊκή πηγή της εξουσίας του), έτσι στον χρησμό 16 απεικονίστηκαν οι επίγειοι όροι της: η εγχείριση των κοσμι-

κών συμβόλων της εξουσίας (σκήπτρο, σφαίρα), από έναν επίσκοπο που φορά τη ρωμαϊκή πιννοειδή μίτρα, και σε ορισμένα χρησιμοποιεί και το ρωμαϊκό *pallium*<sup>51</sup>. Η συντριπτική πλειονότητα των χρησιμοποιούμενων εμμένει στη σαφή δήλωση του ρωμαϊκού δόγματος του επισκόπου<sup>52</sup>, ώστε δεν μπορεί κανένας παρά να συμπεράνει ότι ο άριστος βασιλιάς, ανεξάρτητα από την «εθνικότητά» του<sup>53</sup>, αναμένεται να είναι φίλος της ένωσης των Εκκλησιών, καταρχήν στη μορφή που αυτή είχε

<sup>51</sup> *Pallium* φέρουν μόνον συγκεκριμένοι ιερωμένοι του ρωμαϊκού δόγματος: αρχιεπίσκοποι με μητροπολιτικό τίτλο, πατριάρχες και ο πάπας.

<sup>52</sup> Μόνον δύο χρησιμοποιεί τον επίσκοπο με ημισφαιρική μίτρα: ένα του 16ου και ένα του 17ου αι. Ίσως ήταν αυτή η αρχική εκδοχή της εικόνας: παρίστανε, δηλ., τον άριστο βασιλιά να στέφεται από τον πατριάρχη. Κατά τον 16ο αι., πάντως, ακόμη και σε αυτή την περίπτωση ο επίσκοπος θα μπορούσε να ερμηνευ

θεί όχι ως ορθόδοξος, αλλά ως ουνίτης.

<sup>53</sup> Το κάλυμμα της κεφαλής του άριστου βασιλιά στις εικόνες των χρησμών 13-16 ποικίλλει από τη μία εικόνα στην άλλη και από το ένα χειρόγραφο στο άλλο (ημισφαιρικός πύλος ή μίτρα, διάδημα δυτικού τύπου). Δεν πρόκειται, βέβαια, για ζήτημα γούστου, αλλά νοήματος. Ιδίως στην εικόνα του χρησμού 16, το κάλυμμα της κεφαλής του βασιλιά ίσως είχε σημασία και για την ταυτόσή του.





Εικ. 8. Η Χρυσή εποχή της ανθρωπότητας (Lucas Cranach ο Πρεσβύτερος, περ. 1530). Nationalmuseet for Kunst, Arkitektur og Design, Oslo.

ήδη λάβει ιστορικά με τη Σύνοδο της Φεράρας-Φλωρεντίας, το 1438-39. Δεν είναι ακόμη ξεκάθαρο αν η παρέμβαση στον χρυσό 16 έγινε μεταξύ 1438/39-1453 (πράγμα που θα σήμαινε ότι ήδη από την περίοδο εκείνη ένας τουλάχιστον κλάδος της παράδοσης των «χρησμών του Λέοντος» αναπαράγονταν από ενωτικούς κύκλους)<sup>54</sup>, ή αν έγινε μετά το 1453 (τέλη 15ου-αρχές 16ου αι.), όταν κάθε προσδοκία ανάκτησης της Κωνσταντινούπολης που αναζητούσε πρόσφυση στην πραγματικότητα δεν μπορούσε παρά να συνδεθεί με την ενωτική προοπτική.

**8.** Σε δεύτερη φάση (μέσα 16ου αι.-1570), οι χρησμολόγοι υιοθέτησαν το πολιτικό πρόγραμμα της ειδικής ουμανιστικής εκδοχής της *renovationis*, που αναφερόταν

στην παγανιστική «χρυσή εποχή»<sup>55</sup>. Εξαιτίας της θέσης που είχε η Πόλη στη δική τους αντίληψη για την «οικουμένη», επέφεραν μια τροποποίηση στο πρόγραμμα, υπογραμμίζοντας αντί της Ρώμης τον ρόλο της Κωνσταντινούπολης. Τη στόχευση αυτή υπηρετούν τα χρησμολόγια του 1560-70.

Τούτο το βήμα ήταν η αιτία που απομάκρυνε από την παράδοση τις δύο νέες εικόνες του χρησμολογίου της Οξφόρδης (Εικ. 5). Αυτές αναζήτησαν τα πρότυπά τους στο αυθεντικό περιβάλλον των ιδεών που τις ενέπνευσε. Τα τείχη σε σχήμα «Π», που ορίζουν προοπτικά τον χώρο στην εικόνα του χρυσού του κίονα (Εικ. 5, αριστερά), μοιάζουν με τον περίβολο στις εικόνες των *Vaticiniorum* της Βρετανικής Βιβλιοθήκης, με αριθμό Harley

<sup>54</sup> Ένα τέτοιο συμπέρασμα, πάντως, θα αναιρούσε εν μέρει αυτό του Κ. Μουστάκα, ότι «[...] η επινόηση και κυκλοφορία χρησμολογικών διηγήσεων πριν από την Άλωση θα πρέπει να συνδεθεί μάλλον με την ανθενωτική παράταξη [...]». Κ. Μουστάκας, «Μαμάμι: συμβολή στη μελέτη της χρησμολογικής παράδοσης κατά την επο-

χή της Άλωσης», *Αριάδνη* 14 (2008), 149.

<sup>55</sup> Ο χρυσός του κίονα του Ξηρόλοφου συνδέει ακριβώς τους χρυσούς με τη βυζαντινή (παγανιστικού ήθους) πατριολογική παράδοση, από την οποία αντλεί τη διατύπωσή του. Βλ. Καστριανάκης, *ο.π.*, 21 42.

1340, του β' μισού του 15ου αι.<sup>56</sup>. Ακόμη πιο κοντά βρίσκεται μικρογραφία που αποδίδει το σχετικό με τη «χρυσή εποχή» θέμα: «*Η κρήνη της νεότητας*» (Εικ. 7), σε χειρόγραφο γνωστό ως *De Sphaera Estense*<sup>57</sup>, ζωγραφισμένο από Λομβαρδό καλλιτέχνη για την Αυλή του Δούκα του Μιλάνου, Φραγκίσκου Σφόρτσα, γύρω στο 1460<sup>58</sup>.

Η δεύτερη από τις δύο εικόνες του χρησιμολογίου, πάλι (Εικ. 5, δεξιά), έχει το σχήμα των τειχών όμοιο με τον περίβολο που περικλείει τον κήπο σε δύο εκδοχές του θέματος «*Η Χρυσή εποχή του ανθρώπινου γένους*» (Εικ. 8), που ζωγράφησε ο Lucas Cranach (ο Πρεσβύτερος: 1472-1553)<sup>59</sup>.

Σε σχέση με τη χρησιμολογική παράδοση, ο τρόπος απεικόνισης του φυσικού και δομημένου περιβάλλοντος στις δύο εικόνες του χρησιμολογίου, με τη χρήση γεωμετρικής προοπτικής και φωτοσκιάσεων, είναι τόσο καινοτόμος, ώστε ανακαλεί στη μνήμη τις Αναγεννησιακές

αρχές της μίμησης της φύσης (*imitatio*) και της πρωτοτυπίας (*inventio*). Τελικά, όμως, δεν αφίσταται από την παράδοση κατά την ουσία<sup>60</sup>. Στις εικόνες συναντάται ο Μεσαίωνας και η Αναγέννηση ή, ειδικότερα, η *renovatio* και ο ουμανισμός, με τρόπο που θολώνει τις διαχωριστικές γραμμές<sup>61</sup>. Το ίδιο ισχύει, βέβαια, και για τα ευρωπαϊκά έργα με τα οποία συγκρίνουμε τις εικόνες του χρησιμολογίου<sup>62</sup>.

9. Το ότι οι άνθρωποι που δημιούργησαν το συγκεκριμένο χρησιμολόγιο είχαν επαφή με αυτές τις ιδέες, ευρύτατα διαδεδομένες στην Ευρώπη, δεν προκαλεί έκπληξη. Μολονότι δεν έχουν ακόμη ακριβώς εντοπιστεί, φαίνεται ότι, αν δεν ήταν αυτοί οι ίδιοι, κατά κάποιον τρόπο σχετίζονταν με τον γνωστό γραφέα και λόγιο Μανουήλ Μαλαξό και τον ανιψιό του Ιωάννη, οι οποίοι εργάστηκαν στην Αποστολική Βιβλιοθήκη του Βατικανού και στην Κωνσταντινούπολη, και είχαν σχέσεις με

<sup>56</sup> Το χειρόγραφο είναι προσβάσιμο μέσω του διαδικτύου, στη διεύθυνση <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=8278&CollID=8&NStart=1340> [τελευταία πρόσβαση 27/09/2011]. Προέρχεται (όπως αυτά της υποσημ. 30) από την κεντρική Ιταλία, και συγκεκριμένα από τη Φλωρεντία.

<sup>57</sup> Το χειρόγραφο, αστρολογικού αστρονομικού περιεχομένου, βρίσκεται στην Πανεπιστημιακή Βιβλιοθήκη Estense της Μόδενας με τον αριθμό Alfa.X.2.14 (=Lat.209). Η μικρογραφία βρίσκεται στο φ.10. Βλ. J. J. G. Alexander, *Italian Renaissance Illuminations*, Λονδίνο 1977, πίν. 27b. E. Milano (επιμ.), *Commentario al codice De sphaera (alfa.X.2.14=Lat.209) della Biblioteca Estense di Modena* (έκδοση facsimile), Μόδενα 1995. Ο κώδικας έχει αποδοθεί στον μικρογράφο Cristoforo de Predis (1440/45 1486).

<sup>58</sup> Σε αντίθεση με το χειρόγραφο της Μόδενας, πάντως, τα τείχη του χρησιμολογίου είναι τοπογραφικά παράδοξα, καθώς δεν περιλαμβάνουν την πόλη ή τον κίονα, αλλά τον «εκτός τειχών» χώρο.

<sup>59</sup> Και οι δύο πίνακες ζωγραφίστηκαν περί το 1530 στη νότια Γερμανία. Ο ένας βρίσκεται σήμερα στην Παλαιά Πινακοθήκη του

Μονάχου (αρ. ευρ.: 13175, διαστ.: 73,5×105,3 εκ.), και ο άλλος στην Εθνική Πινακοθήκη του Όσλο (αρ. ευρ.: NG.M.00519, διαστ.: 75×103,5 εκ.). Τα έργα του Κράναχ διαδόθηκαν ευρύτατα μέσω χαλκογραφιών.

<sup>60</sup> Η γεωμετρική προοπτική εξαιρεί τα χωρίς όγκο τείχη, τον κίονα που μοιάζει χάρτινος, καθώς και την αποδοσμένη με ανάστροφη προοπτική λάρνακα του πρώτου πλάνου.

<sup>61</sup> Reeves, *The Influence of Prophecy...*, ό.π., 430 431, 436, 451.

<sup>62</sup> Οι ουσιαστικές αλλαγές εδώ πρέπει να αναζητηθούν βαθύτερα και ευρύτερα, στις βασικές συντεταγμένες της νόησης, δηλ. στη συνολική αντίληψη για τον ιστορικό χρόνο [βλ. W. Von Leyden, «Antiquity and Authority: A Paradox in the Renaissance Theory of History», *Journal of the History of Ideas* 19 (1958), 473 492] και για τον γεωγραφικό χώρο [βλ. H. Belting, *Hieronymus Bosch. Garden of Earthly Delights*, Μόναχο 2005 (ανατ. 2007), 99]. Η παρατήρηση του Belting ότι ο *Κήπος των επίγειων ηδονών* είναι ταυτοχρόνος «no longer medieval and not yet modern» (ό.π., 8) προκύπτει από συλλογιστική παρόμοια με τη δική μας.

την παράταξη του ενωτικού πατριάρχη Μητροφάνη Γ΄ (1565-72, 1579-80)<sup>63</sup>. Ο κόσμος τους ήταν αρκετά ευρύς και ενημερωμένος, και στα έργα τους μπορούμε, νομίζω,

να δούμε το ελληνόφωνο επεισόδιο ενός ευρωπαϊκού καλλιτεχνικού και ιδεολογικού φαινομένου, παράγωγου της πρώιμης νεότερης εποχής<sup>64</sup>.

**Nikos Kastrinakis**

## THE REVIVAL OF THE BYZANTINE TRADITION IN 16TH-CENTURY ILLUSTRATED MANUSCRIPTS OF ORACLE WRITINGS

The article attempts to raise certain questions concerning the study of thirty 16th-century illuminated manuscripts, which contain the Oracles of Leo the Wise (P.G. 107, 1129-1140).

The endeavor is governed by the continuous search for the historicity of the text, that is, by the unequivocal fact that oracles were interpreted in different ways by the readers of each time. Each interpretation was informed by ideological suggestions related to current developments. The earliest focal point of these suggestions (9th-12th c.) concerned dynastic legalization, while in the 13th c. a second and third focal point were intertwined with the first: concerning the Fall of Constantinople and the emergence of

an excellent king who would conquer it, respectively, who from the 14th c. on often took on eschatological characteristics. The second focal point drew material from the literary tradition of the *Patria*, and the third from *Apocalyptic* literature, two genres that have always been related to the oracle writing tradition.

Since the only surviving oracular illuminated manuscripts are dated to the 16th c. on, the paper by necessity begins with and mainly focuses on these. It follows the way in which the Christian kings of oracular literature were gradually altered to Ottoman ones after 1453 through successive adaptations in the texts and through transformations in images. It also records the early steps

<sup>63</sup> Οι Μαλαξοί βρίσκονται με βεβαιότητα πίσω από τρία τουλάχιστον χειρομολόγια, τα οποία θεωρούμε πρόδρομα των χειρογράφων του 1560 70. Για το θέμα αυτό, και για τον κυρίαρχο ρόλο που είχε η Κωνσταντινούπολη στην παραγωγή των χειρογράφων του 1560 70 βλ. Ν. Καστρινάκης, *ό.π.*, 35 41, 84 99, 116 125. Με τον κύκλο των Μαλαξών πρέπει κάπως να σχετίζεται ο βενετοκρητικός κύκλος του Φραγκίσκου Μπαρότσι και του Γεώργιου Κλόντζα, οι οποίοι, στα δικά τους χειρομολόγια, φαίνεται να λαμ

βάνουν υπόψη τις καινοτομίες των Μαλαξών. Σημειωτέον ότι το ένα από τα πέντε χειρομολόγια του 1560 70, αυτό ακριβώς που χρησιμοποιούμε εδώ για τις συγκρίσεις (Bodl.Barocc.gr.145, φφ. 233v 259v), βρέθηκε, όχι πολύ μετά τη δημιουργία του, στη βιβλιοθήκη του Μπαρότσι.

<sup>64</sup> Θα προτιμούσα τον όρο *early modern*, και όχι *pre modern*, τον οποίο πρότεινε ο Slobodan Ćurčić στις συζητήσεις της παρούσας ημερίδας, σε αντικατάσταση του *post byzantine*.



of an attempt to interpret the stylistic idiom of the representations (a peculiar mixture of medieval, late Gothic and Renaissance-Mannerist allusions), through the gradual restoration of the network of cause and effect which collectively defined the creation of oracular literature. In weaving this network the lasting conflict between tradition and the present is decisive, as is the lasting connection of the Greek oracle tradition with the corresponding traditions of other European languages, especially the Latin-Italian one.

The latter factor is shown to be a derivative phenomenon. The connection, that is, is not superficial (one which in the bibliography often amounts to nothing as soon as the model is discovered and “western influence” is noted) but has a reason. It is not an influence but a relation, an essen-

tial conceptual dialogue. Specifically, the scholars who compiled the Greek oracles after 1453 aligned their ideas and their perceptions about human history, the past, present and future of the world, with ideas and perceptions already widespread in Europe since the 13th c. These ideas are condensed in texts, mainly Italian, which described the *Renovatio (Reformatio) Mundi (Ecclesiae)*, an ecumenical soteriological vision, which had two versions in the 16th c.: a medieval one (more privileged and metaphysical) and a humanistic one built on the first (more “pragmatic”).

These perceptions certainly are not in conflict with the course of life and the interests of people who up to now are known as editors, scribes, commissioners or miniaturists of oracles, as well as of their general environment.