

Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ
ΕΠΤΑ
ΗΜΕΡΕΣ

19 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 2000

ΓΟΥΣΤΟ ΚΑΙ ΑΙΣΘΗΣΕΙς

Στο Βυζάντιο και τον Δυτικό Μεσαίωνα

Χορηγός: **ΕΜΠΟΡΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ**

ΓΟΥΣΤΟ ΚΑΙ ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ ΚΑΙ ΤΟΝ ΔΥΤΙΚΟ ΜΕΣΑΙΩΝΑ

Η ιστορία του γούστου
στο Βυζάντιο

Της Χριστίνας Γ. Αγγελίδη

Το Βυζάντιο των αισθήσεων

Του Ηλία Αναγνωστάκη

Του έρωτος τα μυστήρια

Του Παναγιώτη Α. Αγαπητού

Απελευθέρωση της απόλαυσης

Της Μαρίας Γερολυμάτου

Ονειρο και αισθησιασμός

Του Γιώργου Θ. Καλόφωνου

Προπμήσεις γλώσσας
και ύφους

Του John Davis

Ταυτότητα και πολιτισμικές
ανταλλαγές

Του Τίτου Παπαμαστοράκη

Η αρχιτεκτονική
ως φορέας ιδεών

Του Τάσου Τανούλα

Επιλογές μιας κοινωνικής
ομάδας

Του Πάρι Γουναρίδη

Στη μεσαιωνική Δύση

Του Ν.Ε. Καραπιδάκη

Εξώφυλλο

Λεπτομέρεια παράστασης από
ελεφαντοστέινο κιβωτίδιο, γνωστό
ως Veroli casket, 10ου αι. Μπορεί
να αποδοθεί σε μίμηση ελληνο-
ρωμαϊκού προτύπου που χρησι-
μοποίησε με κωμική διάθεση ο
Βυζαντινός καλλιτέχνης.

Υπεύθυνη «Επτά Ημερών»

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΤΡΑΪΟΥ

Η ιστορία του



Διεθνές συμπόσιο

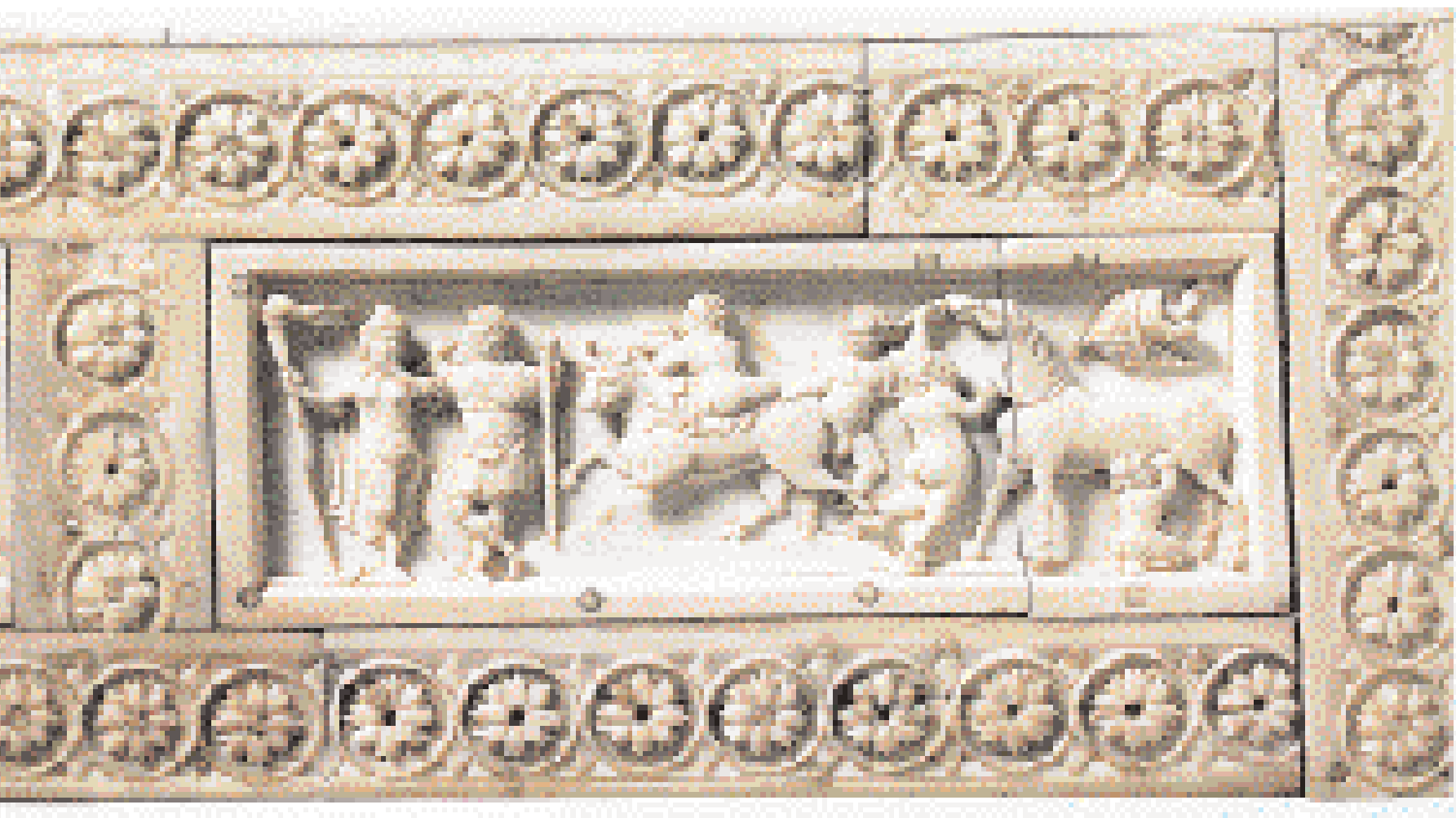
«**Μ**ΟΛΟΝΟΤΙ θα ήταν παραπλανητικό να γίνει λόγος για μια κοινωνία που κυοφορούσε την επανάσταση, μπορεί βάσιμα να υποστηρίξει κανείς ότι το Βυζάντιο του 11ου και 12ου αι. ήταν ώριμο για αλλαγές». Η θέση αυτή του Αλέξανδρου Καζντάν, του πιο λαμπρού μελετητή του μεσοβυζαντινού πολιτισμού, υπήρξε το βασικό κίνητρο για τη διοργάνωση του διεθνούς συμποσίου «**Αφύπνιση των Αισθήσεων και Προσωπικές Προτιμήσεις στους Μέσους Χρόνους (11ος-15ος αι.)**». Με διοργανωτή το Κέντρο Βυζαντινών Ερευνών του Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών, το συμπόσιο φιλοδοξεί να μελετήσει τόσο στο Βυζάντιο όσο και στη μεσαιωνική Δύση, στους μετά τον 11ο αι. χρόνους, ορισμένες πτυχές σχετικά με τις αισθήσεις και τις ευαισθησίες, τις αλλαγές του προσωπικού γούστου, την εξατομίκευση του δημιουργού, την προσωπική οπτική και προτίμηση.

Στις 26 εισηγήσεις και ανακοινώσεις της συνάντησης θα αναπτυχθούν θέματα όπως η μετάβαση

από την αφαίρεση στο νατουραλισμό, το ενδιαφέρον για την καθημερινότητα, ο συναισθηματισμός, ο έρωτας και η νέα σωματικότητα, ο φθόνος και η ειρωνεία, ο αστεισμός, η αισθαντικότητα για την υλική πραγματικότητα, οι νέες λαϊκές και αριστοκρατικές τάσεις στην τέχνη και τη λογοτεχνία, οι νέες εναλλακτικές μόδες στην ένδυση, διατροφή, διασκέδαση. Ειδικά στις τέσσερις συνεδρίες του συμποσίου θα υπάρξουν αντιστοίχως τέσσερις διαλέξεις για το πάθος του έρωτα, το αδιέξοδο των αισθήσεων, την κατασκευή πολιτιστικών ταυτοτήτων και τα προβλήματα πηγών της περιόδου. Στις εργασίες θα συμμετάσχουν με ανακοινώσεις τους το σύνολο των συνεργατών του ανά χείρας αφιερώματος, καθώς επίσης καθηγητές και ερευνητές από Ευρώπη και Αμερική. Το συμπόσιο διοργανώνεται στο Αμφιθέατρο του Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών (25-26 Νοεμβρίου), με τη χορηγία του υπουργείου Πολιτισμού, ενώ με προσφορές το ενισχύουν επίσης η «Καθημερινή», το Κτήμα Χατζημικάλη και οι 2UPCUP(=2ΑΠ&ΑΠ).

ΣΗΜΕΙΩΣΗ «ΕΠΤΑ ΗΜΕΡΩΝ»: Το αφιέρωμα επιμελήθηκαν η Χριστίνα Αγγελίδη, ο Ηλίας Αναγνωστάκης και ο Τίτος Παπαμαστοράκης, μέλη της οργανωτικής επιτροπής του συνεδρίου του ΚΒΕ/ΕΙΕ «Αφύπνιση των Αισθήσεων και Προσωπικές Προτιμήσεις στους Μέσους Χρόνους».

Υγούστου στο Βυζάντιο



▲ **Ελληνορωμαϊκό πρότυπο** χρησιμοποιήσε προφανώς ο Βυζαντινός καλλιέχνης, που διακόσμησε με γυνά σώματα και ανορθόδοξες στάσεις το εικονιζόμενο ελεφαντοστέινο κιβωτίδιο, γνωστό ως Veroli casket, μέσα 10ου αι. Η επιλογή ανιού του προτύπου και όχι κάποιον άλλον, αλλά κυρίως η κυρίαρχη ειρωνεία και διακωμώδηση, δηλώνουν ελευθερία, αν όχι ελαφρότητα των επιλογών της εποχής (Victoria and Albert Museum, Λονδίνο).

Της **ΧΡΙΣΤΙΝΑΣ Γ. ΑΓΓΕΛΙΔΗ**

Βυζαντινολόγος, Ινστιτούτο
Βυζαντινών Ερευνών/ΕΙΕ

ΗΕΝΝΟΙΑ της μίμησης, για πολλές δεκαετίες από την πρώτη χρήση της κατά τον 20ό αιώνα, αποτέλεσε βασικό εργαλείο για την κατανόηση του βυζαντινού πολιτισμού. Με τη μίμηση αρχαίων φιλολογικών προτύπων και ρητορικών τεχνικών θεωρήθηκε ότι καλύπτεται και ερμηνεύεται πλήρως η καταγραφή των σκέψεων, των συναισθημάτων και της καθημερινότητας, με λίγα λόγια όλη η σχέση του βυζαντινού ανθρώπου με τον περίγυρό του, φυσικό και κοινωνικό. Οι Βυζαντινοί είχαν, πράγματι, αρχαία συγγραφικά πρότυπα και επιθυμούσαν συνεχώς να αναμετρώνται με αυτά, έστω και αν οι ομότεχνοι δεν εκτιμούσαν ποτέ στο έργο των συναδέλφων τους ούτε την προσπάθεια ούτε το τελικό αποτέλεσμα. Είναι, επίσης, γεγονός ότι οι Βυζαντινοί δεν έπαψαν ποτέ να έχουν στραμμένη τη ματιά τους στο αρχαίο παρελθόν, είτε για να επαινέσουν τη γοητεία μιας γλώσσας που η δική τους γραφίδα μετέτρεπε σε λόγο «ασαφή», είτε για να

συζητήσουν το συνεχώς ανακυκλούμενο πρόβλημα της συμφωνίας του χριστιανισμού με την αρχαία φιλοσοφία. Ούτως ή άλλως αυτή ήταν η παιδεία τους και μάθαιναν να διατυπώνουν γραπτά τις σκέψεις τους, εξασκούμενοι στον Όμηρο και τους αρχαίους τραγικούς ποιητές. Το ερώτημα, επομένως, που τίθεται δεν είναι τι εφηύραν οι Βυζαντινοί, αλλά πώς προσαρμόσαν αυτό που υπήρχε στις ανάγκες τους και με ποιους τρόπους κατάφεραν να δώσουν μορφή σε εκείνο που δεν υπήρχε.

Μίμηση δημιουργική

Η συστηματική αντιγραφή αρχαίων κειμένων, η χρήση αρχαίων προτύπων για την εικονογραφία αντικειμένων μικροτεχνίας, η αναπαραγωγή φιλολογικών θεμάτων από την αρχαία λυρική ποίηση, στοιχειοθετούν κατά τον 10ο αι. τη νέα χρήση εκείνου που υπήρχε και που προσαρμόζεται στις ανάγκες της εποχής. Η αυτοκρατορία έχει ανασυγκροτηθεί μετά τις σκληρές ανακατατάξεις του 8ου αι., η Εκκλησία χάνοντας κάτι από την αυστηρή μαχητικότητα της έχει μεταβληθεί σε θεσμό

Οι βαθύτατες αλλαγές της κοινωνίας του ύστερου Βυζαντίου στο επίπεδο των ατομικών επιλογών



◀ Αλεπού και μαϊμού σε περιθώρια φέλων Τετραεγγέλων 13ου αι. Μετά τον 11ο αι. στη θρησκευτική τέχνη εισβάλλουν διακοσμητικά θέματα από λαϊκούς ή και ασώπειους μύθους για ζώα, γεγονός που δηλώνει μια διστακτική έκφραση των δημόδων και μια απόδραση από το θρησκευτικό στο χώρο των εντράπελων, αποτροπαϊκού και μαγικού (Μογή Διονυσίου).

της πολιτείας, οι εκπρόσωποι της στρατιωτικής αριστοκρατίας που έχουν γίνει καθεστεινική τάξη επιδιώκουν να προσθέσουν στην περιουσία τους αγαθά πολιτισμού. Η τάση είναι ομοιογενής και ομοιόμορφη: όλοι οι παράγοντες του κράτους και της κοινωνίας αναζητούν την επανασύνδεση με ένα παρελθόν αυτοκρατορικής αίγλης, το οποίο εκφράζεται πολύ πειστικά στην καλλιτεχνική (φιλολογική και εικαστική) παραγωγή ελληνιστικών και των ελληνορωμαϊκών χρόνων. Οι λόγιοι της εποχής, αυλικοί και ιερωμένοι, καλούνται να μορφοποιήσουν τα αιτούμενα της κοινωνίας και επιλέγεται η μίμηση. Μίμηση πράγματι, αλλά μίμηση λειτουργική και ιδιαίτερα δημιουργική.

Η στροφή προς τον αρχαίο κόσμο που παρατηρείται κατά τον 10ο αιώνα –γεγονός που αποδόθηκε με κάποια ευκολία ως «αναγέννηση των Μακεδόνων» (αυτοκρατόρων)– είναι ένα μείζον φαινόμενο για την εξέλιξη του

πολιτισμού κατά τους Μέσους Χρόνους. Ωστόσο, ήδη μερικές δεκαετίες αργότερα η αρχαιότητα, ως φιλολογικό και εικαστικό πρότυπο, αποτελεί μια δεδομένο πολιτιστικό αγαθό. Ως παράδειγμα θα αναφέρω μόνο τη χρήση των αρχαίων συγγραφέων από λογίους του 11ου αι., όπως ο Μιχαήλ Ψελλός, ή των αρχών του 12ου, όπως η Άννα Κομνηνή. Και στις δύο αυτές περιπτώσεις –και τα παραδείγματα θα μπορούσαν να πολλαπλασιασθούν– οι συγγραφείς σπάνια μεταφέρουν λέξη προς λέξη αποσπάσματα από αρχαία κείμενα· αντίθετα, συχνά τα προσαρμόζουν λεκτικά στις ανάγκες του κειμένου τους, και ακόμη συχνότερα τα χρησιμοποιούν ως έναυσμα ή υποστήριξη της δικής τους σκέψης. Πρόκειται συνεπώς για κάτι πολύ περισσότερο και διαφορετικό από τη μίμηση: πρόκειται για συνειδητές επιλογές με συγκεκριμένη λειτουργικότητα.

Οι επιλογές του Ψελλού είναι απεριόριστες. Επιλογή υπαινίσσεται η

συλλογή εικόνων που συγκροτεί, άγνωστο πως –ο ίδιος διατείνεται ότι τις κλέβει–, όχι τόσο επειδή τον ενδιαφέρει η εικονιζόμενη ιερή παράσταση όσο επειδή θαυμάζει και συγκινείται από την έξοχη τεχνοτροπία τους. Αισθητική επιλογή δηλώνει σαφέστερα η περιγραφή του νεαρού θεού Έρωτα που κοιμάται. Το μαρμάρινο άγαλμα αντιμετωπίζεται με όρους που αρμόζουν σε ένα έργο τέχνης και, επιπλέον, ανακαλεί στο νου και τη γραφίδα του Ψελλού μια σειρά από σχόλια στους πλατωνικούς διαλόγους. Σε κοινωνικές επιλογές οφείλεται και η πολιτεία του ως υπαλλήλου, δασκάλου, γραφειοκράτη και αυτοκρατορικού συμβούλου. Το παράδειγμα του Ψελλού συμπυκνώνει σε σπάνιο βαθμό τις τάσεις που διαμορφώνονται τον 11ο αι. στο Βυζάντιο και οι οποίες θα αποκτήσουν το πλήρες ανάπτυγμά τους έναν αιώνα αργότερα.

Κοινωνία με εξαιρετική κινητικότητα και, επομένως, ποικίλες και κάποτε

αντικρουόμενες ανάγκες, το Βυζάντιο του 11ου και του 12ου αι. χρειαζόταν πολλαπλές και παράλληλες επιλογές. Κάθε ομάδα έθετε τους δικούς της όρους και είχε τους δικούς της τρόπους για να εκφραστεί και να επικοινωνήσει στον κοινωνικό χώρο και στον πολιτιστικό χρόνο. Αλλά διαφοροποιήσεις εμφανίζονται ακόμη και στα πλαίσια της ίδιας ομάδας. Στους ίδιους κύκλους παράγονται και στους ίδιους κυκλοφορούν, πολλές φορές μάλιστα από τον ίδιο συγγραφέα, κείμενα αρχαιοπρεπώς αττικίζοντα και έργα σε δημώδη λόγο, έργα λεπταίσθητου ρομαντισμού και σατιρικές παρωδίες. Ο ανατολικός εξωτισμός, ένας οριενταλισμός του όψιμου 11ου αι., παράγει μεταφράσεις αραβικών αστρονομικών έργων αλλά και μυθιστορημάτων. Παράγει επίσης καλλιτεχνήματα με εμφανείς ανατολικές επιδράσεις. Δεκαετίες αργότερα, οι ίδιοι κύκλοι έχουν πια λησμονήσει την Ανατολή και στρέφονται στη Δύση. Δυτικά πρότυπα εισάγονται

► *Η έκφραση των συναισθημάτων, η ζωντάνια των κινήσεων και οι μορφοασμοί των εικονιζομένων αποτυπώνουν τις αλλαγές που συντελούνται στην κοινωνία τον ύστερον Βυζαντίον, κατά την οποία οι άνθρωποι αρχίζουν να διαμορφώνουν αλλά και να εκφράζουν συναισθήματα, προτιμήσεις, επιλογές κ.ά. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας του 1312 από το Καθολικό της Μονής Βατοπαιδίου.*

στον καθημερινό βίο των ευγενών είτε με τη μορφή συνηθειών ένδυσης και καλλωπισμού είτε μέσα από κείμενα και έργα τέχνης.

Η πληθώρα, η ποικιλία στάσεων και κωδίκων αποτελούν ασφαλώς ένδειξη για μια σαφώς διαφοροποιημένη κοινωνία, αποτυπώνουν και τις βαθύτατες αλλαγές που συντελούνται στο κοινωνικό σώμα και κυρίως για τη σταδιακή μετάτωση από τη συλλογικότητα στην ατομικότητα, ως προσωπική επιλογή. Μια σειρά, πάλι, από προσωπικές επιλογές, από προτιμήσεις, διαμορφώνουν ταυτότητες, για τις οποίες τα ιστορικά και τα φιλολογικά κείμενα μάς πληροφορούν όλο και πυκνότερα από τον 12ο αι. και εξής. Οι λόγιοι εξακολουθούν, βέβαια, να αμιλλώνται στη χρήση περίπλοκων ρητορικών τύπων, αυτή είναι, όμως, μόνο η επιφάνεια. Η υποκειμενικότητα εισχωρεί όλο και περισσότερο στα έργα τους και η στάση τους απέναντι στη ζωή και στα πράγματα εξειδικεύεται και προσωποποιείται.

Διεθνές επιστημονικό συμπόσιο

Τα συστήματα αξιών που κυριάρχησαν κατά τον 9ο και τον 10ο αιώνα, οι παράγοντες που προσδιόρισαν τον αναπροσανατολισμό κατά τον 11ο αι. και, τέλος, η οριστική διαμόρφωση ενός μοντέλου που λειτούργησε με τη σειρά του ως οδηγός για μεταγενέστερες μεταβολές, μελετήθηκαν αναλυτικά από τον Αλέξανδρο Καζντάν σε δύο σημαντικά βιβλία του. Με αφορμή τις σκέψεις που διατυπώνει πρώτον για την ατομικότητα και τις πολιτισμικές ιδιαιτερότητες της εποχής και δεύτερον για τη νέα θέση που φαίνεται να αποδίδεται στον άνθρωπο ως πρόσωπο και οντότητα, την αποδέσμευση δηλαδή από τη μονολιθικότητα των κυρίαρχων αξιών, αυτοκρατορικών και εκκλησιαστικών, το Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών του Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών οργανώνει διεθνές επιστημονικό Συμπόσιο. Σκοπός είναι η χαρτογράφηση μικρού μέρους ενός μεγάλου προβλήματος, που προσεγγίζεται τόσο από θεωρητική άποψη όσο και μέσα από συγκεκριμένα παραδείγματα. Βυζαντινά φιλολογικά και φιλοσοφικά κείμενα, έργα ζωγραφικής και μικροτεχνίας θα συζητηθούν παράλληλα και σε σχέση με αντίστοιχα έργα των δυτικών μεσαιωνικών χρόνων, σε μια προσπάθεια να τεθούν και, ίσως, να απαντηθούν ζητήματα που αφορούν την ιστορικότητα των ατομικών επιλογών, δηλαδή του καθημερινού μας γούστου. ❧



Το Βυζάντιο των αισθήσεων

Του **ΗΛΙΑ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ**

Η ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ των προσωπικών προτιμήσεων και του ατομικού γούστου σε παραδοσιακούς πολιτισμούς και κοινωνίες με δεδομένη την αδράνεια και στατικότητα, την αυταρέσκεια και αυτάρκεια των κλειστών, θεοκρατικών συστημάτων, είναι έργο δυσχερέστατο. Ετσι και στο Βυζάντιο, το οποίο έχει εν μέρει αυτά τα χαρακτηριστικά. Στην αυτοκρατορία της Νέας Ιερουσαλήμ και Νέας Ρώμης αποτελεί τροχοπέδη στην όποια προσωπική προτίμηση και εξατομικευμένη έκφραση συναισθήματος, τόσο η εξ αποκαλύψεως αλήθεια και εξουσία που κληρονομούνται από την παλαιά Ιερουσαλήμ και Ρώμη όσο και τα εξ Αθηνών και Αλεξανδρείας καλλιτεχνικά και φιλολογικά πρότυπα. Στη διαπλοκή τους οι παραπάνω κληρονομίες δημιουργούν συνθέσεις, αγκυλώσεις, αλλά και σωτήριους ανταγωνισμούς, οι δε προσωπικές προτιμήσεις και ό,τι αφορά τις αισθήσεις υποτάσσονται και συμμορφώνονται σε αυτά τα πρότυπα. Οποιος αισθάνεται την ανάγκη ή σε όποιον συνήθως παραγγέλλεται να εκφρασθεί επισήμως (για-

τί υπάρχει και η ανεπίσημη, δημόδης, βαρβαρική και υποτιμημένη έκφραση), τότε αναγκαστικά τα μιμείται, τα αντιγράφει ή εμπνέεται από αυτά.

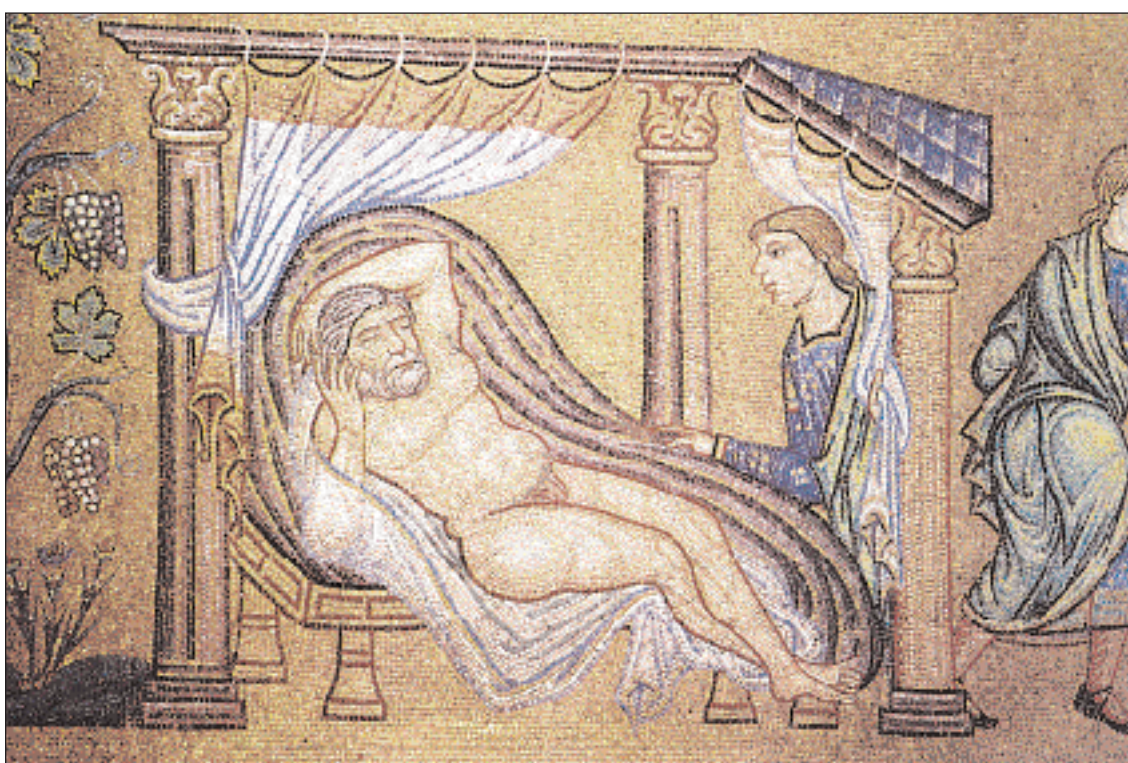
Εχει υποστηριχθεί ότι στο Βυζάντιο το προσωπικό ερωτικό, αισθησιακό συναίσθημα δεν κατόρθωσε να αποκτήσει ποτέ τον λυρικό ποιητή του, όπως συνέβη στη Δύση. Είχε βεβαίως τον δικό του θείο έρωτα, όχι αισθησιακό, τον Νέο Θεολόγο του, όπως επίσης και πλήθος κατά παραγγελία, και όχι μόνον, λύρες και χρωστήρες. Το γούστο όμως και η προτίμηση του άρχοντα και Θεού καθόριζε σε μεγάλο βαθμό την αναζήτηση, αλλά και το αποτέλεσμα. Από αυτή τη σχέση, όπως γίνεται αμέσως αντιληπτό, είναι ιδιαίτερα δύσκολο να ανιχνευθεί το μερίδιο του προσωπικού γούστου, η μη απαξιωτική σωματικότητα των αισθήσεων, αλλά κυρίως η γνησιότητα και πρωτοτυπία της όποιας μη αλλοτριωμένης έκφρασης συναισθήματος. Μήπως τελικά καταντά ανιστορησία η αναζήτηση πρωτοτυπίας ή αφυπνίσεων στους Μέσους Χρόνους, καθώς με τον τρόπο αυτό προβάλλομε δικές μας έγνοιες, δικά μας προβλήματα (απόλυτα νόμιμα εντούτοις) σε εποχές που αυτά δεν υπάρχουν;

Εντούτοις πιστεύουμε πιθανώς το αυ-

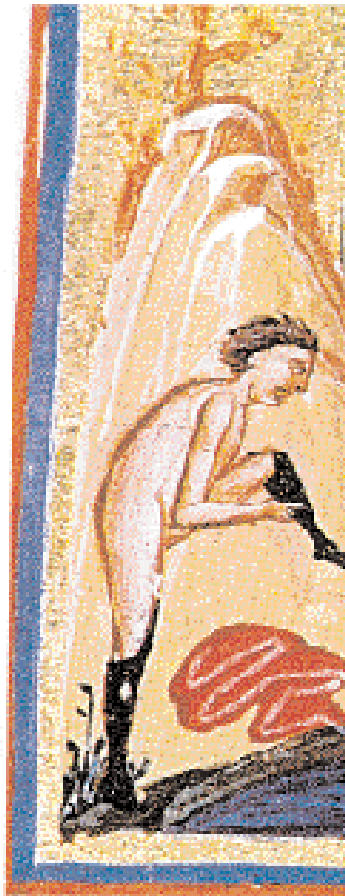


▲ Ο Ζεύς ως Βυζαντινός αυτοκράτωρ με τον γήπιο Διόνυσο στον μηρό του, 12ος αι. Ο θεός του οίνου, είτε απεικονίζεται κατά τα ελληνορωμαϊκά πρότυπα είτε μεταμφιέζεται σε νιό Βυζαντινού βασιλέως και θεού, μάλιστα σε χφ. Λόγων του Γρηγορίου Θεολόγου (Κώδ. 6, Μονή Παντελεήμονος).

► Ο Διόνυσος-Νώε, η σημαντικότερη βυζαντινή μεταμόρφωση του Διονύσου. Αν ο Χριστός τον αφαιρεί την άμπελο και τον σωτήριο οίνο, εκείνος μεταμφιέζεται σε Νώε της μέθης, της κραπάλης, της σεξουαλικότητας, της γυμνίας (13ος αι. Λεπτομέρεια ψηφιδωτού, Άγιος Μάρκος, Βενετία).



► «Και ένδμα ονκ έχω» φάλλεται στον Νυμφίο για τη στολή της ψυχής, που φωτίζουν η βυζαντινή χλιδή τη λαμπρύνει και τη βαρύνει... Όμως στα ύδατα του κόσμου τούτου όλοι εκδόνται τα ιμάτια και τις αναξυρίδες για να αναβαπτιοθεί η σωματικότητα και πνευματικότητά τους, να αναγεννηθούν οι όποιες αισθήσεις (11ος αι., κτήτωρ κώδ. 61, φ.1β, λονόμενοι κώδ. 587μ, φ. 137α, Μονή Διονυσίου).



τονόητο, αλλά όχι αυταπόδεικτο, ότι δηλαδή οι Βυζαντινοί δεν διαβίωσαν με το συναίσθημα και τις αισθήσεις τους εν υπνώσει και αλλοτριώσει, όσο κι αν τα τεκμήρια που εμείς σήμερα διαθέτουμε αποτελούν μιμήσεις, αντιγραφές ή δημιουργικές θρησκευτικές μετακενώσεις. Όμως πράγματα και αισθήματα, είτε θέλουμε είτε όχι, ειδικά δε οι προσωπικές προτιμήσεις, οι ευαισθησίες και επιλογές γούστου υπάρχουν μόνο όταν κατονομάζονται, καταγράφονται και αποτυπώνονται. Ετσι στην αναζήτηση και μελέτη της αφύπνισης των αισθήσεων και των συναισθημάτων προσπαθούμε να ανιχνεύσουμε ότιδήποτε ρητά ή υπαινικτικά δηλώνει μια εν δυνάμει ανατρεπτική στάση απέναντι στα ιερά και τα όσια των καθιερωμένων προτύπων του Βυζαντίου: αντιλήψεις για την ατομικότητα, την ταυτότητα του δημιουργού, το σώμα, τη σεξουαλικότητα, τον ερωτισμό, τις προτιμήσεις και επιλογές σχετικά με την ένδυση, τη γεύση και την όραση, την ευθυμία, τη βακχική μέθη. Και τούτο βεβαίως μπορεί να επιχειρηθεί μόνο από τον 10ο αι. κ.ε. Σχηματικά λοιπόν θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι στο Βυζάντιο ο 10ος αι. στη συσσωρευτική του αναζήτηση ετοιμάζει την αφύπνιση των αισθήσεων (με την όποια μίμηση ή αλλοτριώσή τους) και ο 11ος και 12ος αι. την καθιστούν σαφέστερη, σύμφωνα πάντα με τη σωζόμενη πλούσια φιλολογική και καλλιτεχνική παραγωγή.

Ετσι με αφετηρία τον κλασικισμό και μιμητισμό του 10ου αι. προχωρούμε σε ακόμη περισσότερες (στατιστικά) και πιο σαφείς εκδηλώσεις προσωπικής προτίμησης και εξατομικευμένου γούστου στον 11ο, διανύουμε ακολούθως τις παλινωδίες, τα διλήμματα, τον εξωτισμό, τους δημώδεις, κλασι-

κούς, λατινότροπους και ανατολιζόντες συρμούς των ανερχόμενων κοινωνικών στρωμάτων του 12ου και 13ου για να οδηγηθούμε στην πλήρη αταξία, σύγχυση και στο πάθος, στις κολοβές προτιμήσεις τιάρας ή φακίου του 14ου και 15ου, στην παλαιολόγεια πολύτροπη επιβίωση, συντηρητική και συναισθηματική ανάμνηση, της εκλεπτυσμένης ευταξίας αγγέλων και βασιλέων.

Σύμφωνα με τα παραπάνω η βυζαντινή εξουσία και κοινωνία, όσον αφορά την καλλιτεχνική παραγωγή, αλλά και τις γενικότερες προτιμήσεις της, παρά τις αντιδράσεις και τους κατά καιρούς κραδασμούς, αποδέχεται μόνο την υπακοή και τους πιστούς οπαδούς ή απλώς μιμητές και αντιγραφείς των ελεγμένων και αποδεκτών συμβόλων της. Και σε αυτό δεν διαφέρει τελικά από όλες τις κοινωνίες, μόνο πως εδώ δεν έχει προβλεφθεί ούτε διεκδικηθεί χώρος για την ανάπτυξη και έκφραση του προσωπικού και εξατομικευμένου ούτε βεβαίως για την ανεκτή κοινωνική του διάχυση, όπως στη φεουδαλική Δύση. Μπορεί να υπάρχουν σχέσεις προσώπων και προτιμήσεων, αλλά συνήθως το πρόσωπο δεν νοείται πέραν της θείας χάριτος και της διαπλοκής του με την κεντρική εξουσία, την ελέω Θεού εξουσία και πάλι.

Το εξατομικευμένο γούστο και η δημοσιοποίησή του είναι εξ ορισμού αιρετικά επικίνδυνο, εωσφορική ή ανταρσία στην εξουσία των προτύπων, μάλιστα όταν απομακρύνεται από τα κρατούντα και οδηγείται σε ελληνικές ή βαρβαρικές ακρότητες. Όμως οι αποδράσεις ή η περιέργεια, οι λαϊκές, δημώδεις πίστεις και επιλογές πιστεύουμε ότι γεννούν και επιβάλλουν μια «αισθησιοκρατία», μια νέα ειδωλολατρεία που παραδόξως μπορεί επί-

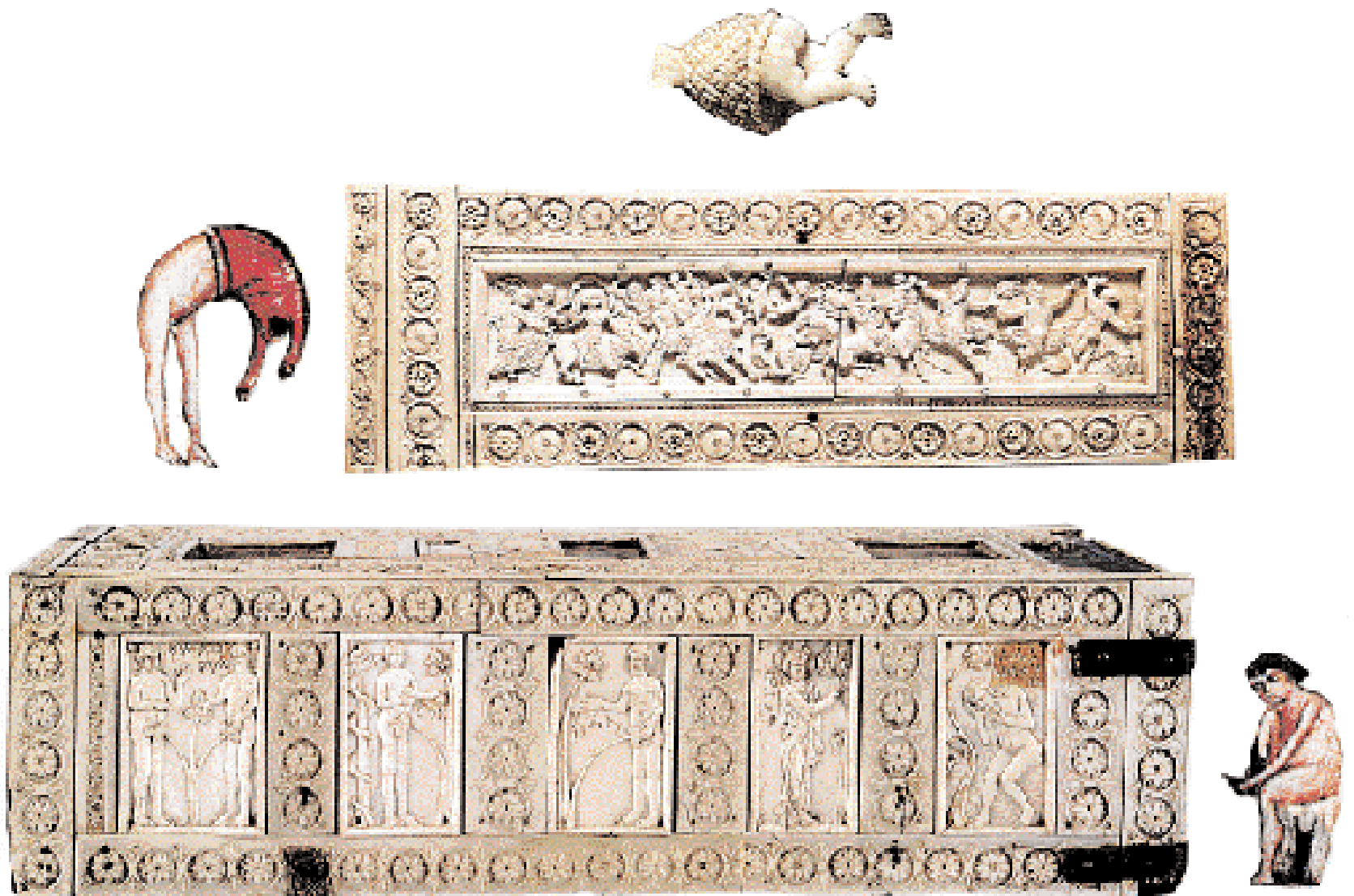
σης να υπάρχει ταξικά στεγανοποιημένη ελέω βασιλέων, πατρώνων, ισχυρών αρχόντων δωρητών.

Και ασκοί οίνου και ασκητές

Ο οίνος και η άμπελος, παρά τη μετακένωσή τους στο πρόσωπο του νηφάλιου Ιησού, επανασυνδέονται καλλιτεχνικά κατά τον 10ο και 11ο αι. με τον οινοβαρή Βάκχο και τη χαριτόβρυτη γυμνότητα του Διονύσου. Ο θεός του οίνου, της χαράς, της ευθυμίας, της ξενοιασιάς και του έρωτα, αν και πάντα παρών στα λαϊκά δρώμενα, στις οινοποσίες με τους μέθυσους πιστούς του αυτοκράτορες, είτε θα απεικονισθεί κατά τα ελληνιστο-ρωμαϊκά του πρότυπα είτε θα μεταμφιεσθεί σε βυζαντινό βασιλέα και θεό είτε τέλος θα ανασυρθούν και θα επανεκτιμηθούν οι πρωτοβυζαντινές απεικονίσεις του σύμφωνα με τις οποίες ο Διόνυσος είναι αυτός ο ίδιος ο Νώε. Ο Τζέτζης π.χ. επανειλημμένως το δηλώνει: *Νώε και Διόνυσος και Οσίρις καλείται*. Η γυμνότητα και η υπαινισσόμενη σεξουαλικότητα του Νώε-Διόνυσου θα εισχωρήσει στις Οκτατεύχους (μάλλον από πολύ νωρίς) και κατά τον 12ο και 13ο αι. θα εκτεθεί προς θέαση πάντων στα ψηφιδωτά των ναών.

Από μόνο του το γεγονός αυτό δεν έχει ουδέν το περίεργο, όταν γνωρίζουμε ότι μια ολόκληρη Κωνσταντινούπολη κοσμούνταν από παλαιά γυμνά αγάλματα και στήλες δαιμονοποιημένων πλέον αρχαίων θεών, πρώων, αυτοκρατόρων. Ο Βυζαντινός τα αντιμετωπίζει σχεδόν φοβισμένα ως μέρος μιας στοιχειωμένης, βαριάς κληρονομιάς. Η προσπάθεια επανεκτίμησής

Η αφύπνιση των αισθήσεων και η ανάπτυξη προσωπικού γούστου μετά τον 10ο αι.



▲ Τον 11ο αι. ο ποιητής Μυληναίος θέτει το δίλημμα και αφήνει να επιλέξουμε: ένδυση ή γύμνια, σκιά ή αμπέλι, σόκα ή σταφύλια και κρασί. Ο γυμνός με το κεφάλι στο κοφίνι, οι πρωτόπλαστοι, ο Διόνυσος Νώε, οι φίλοι που ως αρχαίοι θεοί ήπιαν το νέκταρ, αναζητούν και επιλέγουν, δνουνχώς με ακάλυπτα νώτα και μέσα τα κεφάλια (10ος-11ος αι., ελεφαντοστέινα κιβωτίδια, το κοφίνι με το γυμνό λειπομέρεια Veroli casket, εκδόθηκεν λειπομέρεια κώδ. 587μ, φ. 13β, Μονή Διονυσίου).

τους και γνωριμίας, η ενασχόληση με ό,τι αυτά προκαλούν στις αισθήσεις και η αντιγραφή τους σηματοδοτεί ακριβώς το νεωτερικόν του 10ου και 11ου αι. Ταυτόχρονα κείμενα, όχι απλώς αρχαιογνωστικά, όπως και έργα μικροτεχνίας πιστοποιούν ένα νέο ενδιαφέρον. Ένα τετραευάγγελο με καμπυλιέρηδες, νέγρους, ελέφαντες, μαιμούδες, ένα κιβώτιο με πορνογραφικά και αισθησιακά θέματα, η γύμνια και ο ερωτισμός διακοσμητικός ή λογοτεχνικά εγκιβωτισμένος, η πληθώρα των θελγέτρων σκευών, κοσμημάτων, ενδυμάτων, πομάτων και βρωμάτων υπάρχουν, όσο επιτρέπεται και όποτε μπορούν να τα παραγγέλλουν και να τα αποδέχονται κάποιοι άρχοντες.

Έτσι πολλά έργα αλλά και καταγεγραμμένες νοοτροπίες ή κοινωνικές συμπεριφορές μαρτυρούν μετατοπίσεις σε καινοφανείς για το Βυζάντιο χώρους ευαισθησιών και αισθήσεων, ύποπτες πάντα στα χριστιανικά κρατούντα. Πιθανότατα αποτελούν σε μεγάλο βαθμό αναγκαίες υιοθεσίες ζωντανών λαϊκών ή βαρβαρικών κωδίκων (εξ Ανατολής και Δύσεως), ή αποτιμήσεις και δημιουργικές μιμήσεις κλασικών, πρωτοβυζαντινών, ακόμη και βαρβαρικών προτύπων, χωρίς συνέχεια και εξέλιξη, καθώς πρόκειται ανά εποχή για επιλογές μιας περιορισμένης ομάδας. Παλιότερα τις μετατοπίσεις αυτές οι ιστορικοί τις αποκαλούσαν πρώιμες αναγεννήσεις, των ουκ έστι αριθμός (μακεδονική, κομνηνική, Νικαϊκή, παλαιολόγεια), και των οποίων όμως ουδείς Βυζαντινός είχε συνείδηση ούτε κατά συνέπεια είχε την ανάγκη να τις ονομάσει.

Τα τεκμήρια αυτά της αφύπνισης πιθανότατα δεν αφορούν πάντα βαθύτερες κοινωνικές διεργασίες γούστου και αισθητικής, αν και θα μπορούσε να υποστηριχθεί το αντίθετο. Είναι, όμως, τουλάχιστον ενδεικτικά μιας μετατόπισης προσωπικών προτιμήσεων, επιλογών και ευαισθησιών, έστω μεμονωμένων ατόμων και περιπτώσεων σε μια δεδομένη χρονική περίοδο. Βεβαίως, δεν είναι πάντα εύκολο να υπολογισθεί (αν και έχουμε σχετικές μαρτυρίες) σε ποια έκταση διαχέονται, ούτε πώς λειτουργεί η εξωτερική και δημοσιοποίησή τους στην κοινωνική νόρμα. Επίσης είναι δύσκολο να διαπιστωθεί σε ποιο βαθμό οι προσωπικές επιλογές ατόμων υιοθετούνται από τον άγνωστό μας μέσο Βυζαντινό, καθώς η γνώση που μας παρέχει το διασωθέν υλικό είναι αποσπασματική και προέρχεται μόνο από μια τάξη ανθρώπων. Εντούτοις είμαστε σε θέση να υπολογίσουμε και να προσδιορίσουμε τη συχνότητα αυτών των προτιμήσεων ανά εποχή, πράγμα που μας κάνει να υποψιαζόμαστε ότι μια αυξημένη περιέργεια αντιστρατεύεται την αυτάρκεια, ένα αυξημένο αισθησιακό ενδιαφέρον, μια εκπνευρασμένη και όχι

αποθημένη εξατομίκευση των προτιμήσεων και επιλογών υπάρχει μετά τον 11ο αι.

Η περίπτωση του βυζαντινού Βάκχου και της καταξίωσης του οίνου ή της αμφιθυμίας για την οινοποσία και μέθη με τα ερωτικά επακόλουθα αλλά και διλήμματα, θα είναι το θέμα της συμμετοχής μας στο συμπόσιο των αισθήσεων που οργανώνει το ΚΒΕ/ΕΙΕ. Πρόκειται για θέμα άκρως παραδειγματικό για τη συντελούμενη σταδιακή αφύπνιση των αισθήσεων, κυρίως όμως για την ενασχόληση με αυτές και την καταγραφή των ερεθισμάτων στον 10ο, αλλά κυρίως στους μετά τον 11ο αι. χρόνους. Τα κιβώτια και τα σκεύη που κοσμούνται με τους γυμνούς παιγνιδάρηδες ερωτιδεΐς και τον καλλιπυγο Διόνυσο να προβάλλει τα οπίσθια, όσο κι αν αποτελούν αντιγραφές ή μιμήσεις με την ελαφρότητα και ειρωνεία τους συμμετέχουν στο κλίμα της «αισθησιοκρατίας» που ο Δαφνοπάτης ειδικά φαντάζεται και αποζητεί κλεισμένος στο γραφείο του στην Κωνσταντινούπολη. Ο τρύγος, ο ληνός, ο μούστος ανερεθίζουν την ηδονή και τις αισθήσεις κατά πώς λέγει.

Ο ληνός: η αυτοκρατορία των αισθήσεων

Στο πατητήρι άνδρες με καθαρά πόδια πατούνε τα σταφύλια και από τα χείλη τους βγαίνουν ρυθμοί μελωδικοί που ξεχειλίζουν από τη χαρά και την ευτυχία της ψυχής τους. Κι όπως τα πόδια τους ανεβοκατεβαίνουν αναβλύζει το ζουμί των σταφυλιών και με ένα συνεχή κι απαλό ήχο, που γαργαλίζει την ακοή, γλυκά κυλά από τον κρουνό και χύνεται ήρεμα στον μούστο που μαζεύεται στο αγγείο από κάτω. Και στην κοιλότητα του μισοάδειου αγγείου περιστρέφεται η μελωδική ηχώ, που κάνει ο μούστος καθώς πέφτει, και αντιδονεί γλυκά ως τα αυτιά μας. Κι είναι χαρά στα μάτια το χρώμα της πορφύρας που έχει ο μούστος και θέλγει να τον βλέπεις ήρεμα να ρέει. Κι ακόμη, όταν προσφέρεται για πόση, θέλγει τη γεύση και την αφή τη συγγενίδα της. Κι έτσι προσφέρει ευχαρίστηση σε όλες τις αισθήσεις κι εξερεθίζει ξυπνώντας κάθε ηδονή. Τέλος, να το πιθάρει γεμάτο, ξεχειλό ως τις άκρες, στεφανωμένο από τον λευκό αφρό του μούστου, που βγάζει ένα ελαφρύ συριγγό από το αέριο που περιέχει. Το μάτι παρακολουθεί με ευχαρίστηση τις λευκές φουσκάλες του βρασμού και το αυτί τον ήχο που διαχέεται από τη ρήξη τους.

Θεόδωρος Δαφνοπάτης

Του έρωτος τα μυστήρια

Τον ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ Α. ΑΓΑΠΗΤΟΥ

Αν. Καθηγητή Βυζαντινής Φιλολογίας
Πανεπιστήμιο Κύπρου

ΠΑΝΤΑΧΟΥ ΠΑΡΟΝΤΕΣ είναι ο έρωτας και η σεξουαλικότητα στην καθημερινή ζωή των Βυζαντινών, όπως διαβάζουμε στα ιστορικά, νομικά και θεολογικά κείμενα. Σ' αντίθεση όμως προς την αρχαία γραμματεία ή τις λογοτεχνίες της μεσαιωνικής Ευρώπης, στο Βυζάντιο απουσιάζει η λυρική ερωτική ποίηση. Αυτό δεν έχει να κάνει τόσο με τη χριστιανική αγωγή, όσο με μια ιδιαίτερη στάση της βυζαντινής κοινωνίας απέναντι στην έκφραση προσωπικών ερωτικών συναισθημάτων.

Τα μόνα βυζαντινά έργα που έχουν ως κυρίαρχο θέμα τους τον κοσμικό έρωτα είναι έντεκα μυθιστορήματα. Τέσσερα από αυτά είναι γραμμένα τον 12ο αι. σε γλώσσα αρχαίζουσα· η υπόθεση εκτυλίσσεται σ' ένα αρχαιοελληνικό σκηνικό με θεούς, θυσίες, πειρατές και βάρβάρους λαούς. Τα υπόλοιπα επτά μυθιστορήματα χρονολογούνται στον 13ο και 14ο αι. και είναι γραμμένα σε δημώδη γλώσσα· εδώ η ιστορία διαδραματίζεται σ' ένα σύγχρονο σκηνικό με Λατίνους και Βυζαντινούς, δράκους και μάγισσες, κάστρα και κονταρομαχίες.

Πάτρωνες και ποιητές

Μέχρι πρόσφατα τα κείμενα αυτά θεωρούνταν ανιαρά στιχουργήματα χωρίς ποιητική φόρτιση. Πρέπει να διευκρινίσουμε αμέσως ότι σε παλαιότερους πολιτισμούς η τέχνη δεν αντιμετωπίζεται, όπως σήμερα, ως το έργο ενός καλλιτέχνη που δημιουργεί μέσα από μια προσωπική ψυχική ανάγκη. Στο Βυζάντιο, για παράδειγμα, η τέχνη λειτουργεί ως μέρος μιας συγκεκριμένης σχέσης ανάμεσα σε πάτρωνες και καλλιτέχνες, σχέσης που ορίζεται από οικονομικούς, κοινωνικούς, και ιδεολογικούς παράγοντες. Ετσι, η εμφάνιση των ερωτικών μυθιστορημάτων τον 12ο αι. πρέπει να εξηγηθεί με βάση τρεις παραμέτρους: (α) τα ενδιαφέροντα μιας αριστοκρατικής ελίτ που επιζητεί, μέσα από την τέχνη, την έκφραση των ιδεολογιών της και την κάλυψη των αισθητικών της προτιμήσεων· (β) τους πειρατισμούς των λογοτεχνών με τα αρχαία, αφηγηματικά και δραματικά, κείμενα· (γ) το ενδιαφέρον πατρώνων και καλλιτεχνών για τις ποικιλότροπες αφηγήσεις της ιταλογαλλικής Δύσης και της αραβοπερσικής Ανατολής.

Ο Θεόδωρος Πρόδρομος (12ος αι.), για



◀ *Ειδυλλιακή σκηνή σε λιβάδι με ένα περιτειχισμένο «κηπίον», όμοιο με αυτά που εμφανίζονται στα μυθιστορήματα και που αποτελούν τον κατ'εξοχήν χώρο πραγμάτωσης του έρωτα. Από χειρόγραφο των Πον αι. (Κώδικας Παναγιών Τάφον 14, φ. 34r).*



◀ Τρεις άρχοντες με τη συνοδεία τους σζη-ιούν, έχοντας σταμα-τήσει να ξεκουραστούν κατά τη διάρκεια του ταξιδιού τους. Από χειρόγραφο του 12ου αι. (Κώδικας Μονής Εσφιγμένον 14, φ. 34r).



▲ Ζεύγος ερασιτών μέσα σε κήπο· ο λαγός συμβολίζει τη γονιμότητα και τη σεξουαλική πράξη. Κεραμικό πιάτο από τα τέλη του 12ου αι. (Αρχαιολογικό Μουσείο Κορίνθου).

παράδειγμα, είναι μια τυπική περίπτωση συγγραφέα που υπηρετεί την κομνηνεία αριστοκρατία. Το μυθιστόρημά του «Ροδάνθη και Δοσικλής» στηρίζεται, σε γενικές γραμμές, στα «Αιθιοπικά» του Ηλίουδωρου, το πιο πολυδιαβασμένο αρχαίο μυθιστόρημα στο Βυζάντιο. Όπως μας δείχνει ένα σωζόμενο επίγραμμα (παράδειγμα 1), ο Πρόδρομος αφιερώνει το μυθιστόρημά του σ' έναν καίσαρα, πιθανότατα τον Νικηφόρο Βρυέννιο, σύζυγο της Άννας Κομνηνής. Ο ποιητής προσφέρει στον πάτρωνά του ένα πολυτελές χειρόγραφο της ερωτικής ιστορίας και τον παρακαλεί να κρίνει το αποτέλεσμα. Το καλλιτεχνικό προϊόν υπόκειται στις προτιμήσεις του πάτρωνα που, ανάλογα με το γούστο του, ανταμείβει το δημιουργό για «τη δοκιμασία του μόχθου» του.

Ποίηση και ζωγραφική

Το αφιερωτικό επίγραμμα του Πρόδρομου συνδέει άμεσα τη συγγραφή με τη ζωγραφική. Ο καλλιτέχνης του λόγου έρχεται, μέσα από την ερωτική αφήγησή του, να οικειοποιηθεί τη δύναμη του καλλιτέχνη της εικόνας, παρουσιάζοντας το λογοτέχνημα ως εικαστικό έργο. Και πράγματι, στα μυθιστορήματα περιγράφονται όλων των ειδών φανταστικά έργα τέχνης: κύπελλα, ζωγραφιές, λουτρά, αψίδες, συ-

ντριβάνια, κήποι, κάστρα ολόκληρα παρελαύνουν μπροστά στα έκπληκτα μάτια μας. Ακόμη και οι ίδιοι οι πρωταγωνιστές περιγράφονται σαν να ήταν έργα τέχνης.

Οι περιγραφές αυτές μετουσιώνουν το θαυμασμό μπροστά στο «φοβερών μυστήριο» της «παραξένου τέχνης» σε έπαινο του ίδιου του λογοτέχνη, μια από τις προφανέστερες εκφάνσεις καλλιτεχνικής αυτοσυνειδησίας στη βυζαντινή λογοτεχνία. Το μυστήριο του έρωτα μετατρέπεται έτσι στο μυστήριο της ίδιας της τέχνης και η απόλαυση της ερωτικής ηδονής ταυτίζεται συνεκδοχικά με την αισθητική απόλαυση του καλλιτεχνικού δημιουργήματος.

Χώροι του έρωτα

Αυτή η σύνδεση ποίησης και ζωγραφικής αντανakλάται με τον πιο έντονο τρόπο στην αναπαράσταση του χώρου. Σ' όλα τα μυθιστορήματα οι χώροι του έρωτα επιτελούν έναν αποφασιστικό ρόλο στην αφήγηση. Οι χώροι αυτοί είναι συνήθως πραγματικοί, μπορεί όμως να είναι και φανταστικά τοπία. Τέτοιος φανταστικός χώρος είναι τα όνειρα: στα όνειρά τους οι εραστές συναντούν το βασιλιά Έρωτα, γνωρίζονται μεταξύ τους και διδάσκονται τι είναι «του έρωτος τα μυστήρια και τα δεσμά του πόθου», όπως γράφει



▲ Αλληγορία τον μήνα Μαρτίου ως «στρατιώτη του πολέμου»: πρόκειται για την τυπική εμφάνιση των περισσότερων πρωταγωνιστών στα δημώδη ερωτικά μυθιστορήματα. Από χειρόγραφο τον 14ον αι. (Κώδικας Μονής Βατοπεδίου 1199, φ.150ν).

ο ποιητής του «Αφήγησις Λιβίστρου και Ροδάμνης».

Δύο είναι οι κυρίαρχοι πραγματικοί χώροι στις ερωτικές διηγήσεις. Ο πρώτος είναι το «κππίον», όπου συναντώνται οι εραστές. Την ίδια εποχή εμφανίζονται οι κήποι και στις εικαστικές τέχνες, γεγονός που αποτελεί ένδειξη για τις προτιμήσεις των πατρώνων. Ο δεύτερος χώρος είναι το «λουτρόν»,

όπου δίπλα ή και μέσα στις πισίνες του τα ζευγάρια ανακαλύπτουν την ερωτική πράξη. «Μετά δε τα φιλήματα και τας περιπλοκάς των, Εως τους εκατέτρωσε να ποιήση θέλημάν του. Και ολόγυμνην την έκδυσεν μετά λινού και μόνου, το δε λινόν εις το εκ-

παντός ήταν ως άχνη μόνον» και μετά πόθου του πολλού επλήρωσαν τον έρω», μας λέει για τον Αχιλλέα και την Πολυξένη ο ποιητής της «Αχιλλειάδας».

Μερικές φορές πραγματικοί και φανταστικοί χώροι συνδυάζονται για να προκαλέσουν μια εντονότερη αίσθηση ερωτισμού: έτσι ο Ευμάθιος Μακρεμβολίτης (12ος αι.) μας δείχνει τον πρωταγωνιστή του να διηγείται πώς είδε ένα όνειρο που εκτυλίσσεται σ' ένα λουτρό (παράδειγμα 2). Ενώ όμως εδώ ο χώρος είναι φανταστικός και το ερωτικό παιχνίδι φαντασίωση, στα παλαιολόγια

μυθιστορήματα, όπως είδαμε στην «Αχιλλειάδα», το λουτρό είναι πραγματικό και το σεξ κάθε άλλο παρά φαντασίωση. Αυτή η διαφορά στην απεικόνιση της ερωτικής ηδονής είναι μια ένδειξη για τις αισθητικές προτιμήσεις της βυζαντινής κοινωνίας μετά το 1204.

Λογοτεχνικότητα

Το «φοβερόν μυστήριον» του έρωτα ωθεί τους ποιητές στην επανακάλυψη μιας γλώσσας που να ταιριάζει στη λεπτότητα των συναισθημάτων. Γεμάτα από ποικίλα τεχνάσματα, τα μυθιστορήματα προδίδουν τη φαντασία των δημιουργών τους, που πολλές φορές παίζουν με τις προσδοκίες του αριστοκρατικού κοινού τους. Ειδικά τα παλαιολόγια έργα, με τη χρήση του δεκαπεντασύλλαβου και μιας έντεχνα δημώδους γλώσσας, επιτυγχάνουν τη δημιουργία θαυμάσιων ποιητικών εικόνων, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 3, όπου φυσικός χώρος και ερωτικό συναίσθημα σμιγνύονται σε μια τέλεια ισορροπία.

Υπάρχουν ακόμη πολλά πράγματα που πρέπει να μάθουμε για τις αισθητικές προτιμήσεις των Βυζαντινών γύρω από «του έρωτος τα μυστήρια». Ενα πράγμα, πάντως που αξίζει να κάνουμε, είναι να διαβάσουμε τις ερωτικές τους αφηγήσεις και να τις αφήσουμε να μας γοητεύσουν με το δικό τους τρόπο.

Τρία παραδείγματα

1. Ένας ποιητής αφιερώνει το μυθιστόρημά του

ΚΑΙΣΑΡΑ δικέ μου -κοινά είναι, βλέπεις, τα αγαθά που σφετερίζομαι-, καίσαρα ανίκητε, υπέρτατε, γενναίε, καίσαρα όλων μας, καίσαρα εσύ, δόξα τρανή των θνητών, καίσαρα ευτυχισμένε, καίσαρα ήπιε στη γνώμη, στο μυαλό σοφέ, καίσαρα ευγενικέ, ο δούλος σου Θεόδωρος, ο γιος εκείνου του Προδρόμου, έχοντας πιάσει στα χέρια του αυτά εδώ τα πολυποίκιλα χρώματα, σου ζωγράφισε την εικόνα του Δοσικλή και της Ροδάνθης και σε παρακαλεί, αφού την παρατηρήσεις, εσύ ο ίδιος να την κρίνεις! Όμως μην αντιπαραβάλλεις το καινούργιο μου πρωτόλειο με του άφθαστου Πραξιτέλη και του Απελλή τους άψογα ζωγραφισμένους και ηδονικούς στη θέα πίνακες, γιατί μάταια θα έχω υποφέρει τη δοκιμασία του μόχθου· σύγκρινε, λοιπόν, την τέχνη μου με τους καινούργιους ζωγράφους και γρήγορα θα φανεί πως μπροστά τους δεν είναι πολύ χειρότερη.

Θεόδωρος Πρόδρομος

2. Ερωτικές περιπτώσεις σ' ένα λουτρό

ΤΟ ΤΡΙΤΟ πάλι όνειρο μου 'φτιαξε ένα λουτρό και μ' έβαλε εκεί να λούομαι μαζί με την Υσμίνη, αδειάζοντας πάνω μας όλες τις χάρες του έρωτα. Το στόμα μου δαγκωματιά δαγκωματιά κεντούσε το στέρνο της· ρουφούσα με τα χείλη το λωτό της ηδονής και με τη γλώσσα το μετέφερα στην ψυχή της, ενώ η κοπελιά τα ίδια μου ανταπέδιδε ολόγυρα στον τράχηλό μου. Και τ' όνειρο, παίζοντας με τον πόθο μου, πύρωσε το λουτρό, μ' έφτασε στα όρια της δίψας και με κατάκαψε με μαστοριά· κι έπειτα μου πρόσφερε μελένιους κρουνοὺς τα βυζιά της. Ακούμπησα το στόμα μου και η έξαψη υποχώρησε – ανάβλυζαν παγωμένη ηδονή ηδύτερη κι από νέκταρ! Τότε, αγκαλιασμένους σφιχτά, το όνειρο μας χάρισε τον ύπνο.

Ευμάθιος Μακρεμβολίτης,
«Υσμίνη και Υσμινίας»

3. Το φεγγάρι ως μεσίτης του πόθου

ΦΕΙΓΟΣ ΜΟΥ, τας κακώσεις μου τας έπαθα εγνωρίζεις, το πόσα με ετισγάρισεν ουκ έλαθέ σε ο πόθος. Και αυγήν ως και ου με εκοίμιζαν του πόθου οι οδύνες, ταχύ εσηκώθην και έστεκα, επρόσεχά σε, φέγγος, πώς ενεδύουν τα σύννεφα να δύνης από τώρα· ηρξάμην σε παρακαλείν δαμί να περιαργήσης, να σε εγκαλέσω τα πονώ και απέκει, αν θέλεις, δύνε, εις άλλην νύκταν να τα ειπής την ηλιογεννημένην.

«Αφήγησις Λιβίστρου και Ροδάμνης»

Απελευθέρωση της απόλαυσης



▲ Η άφιξη του Marco Polo στην Κωνσταντινούπολη. Ο Βενετός ταξιδιώτης περιγράφει με θαυμασμό τον πλούτο που αντίκρισε εκεί. Αν και το ταξίδι του χρονολογείται σε μεταγενέστερη εποχή, η Κωνσταντινούπολη ήταν ήδη το 12ο αι. σημείο αναφοράς των διεθνούς εμπορίου (από χειρόγραφο 15ου αι., Εθνική Βιβλιοθήκη Παρισιών).

Της ΜΑΡΙΑΣ ΓΕΡΟΥΛΜΑΤΟΥ

Ερευνήτριας ΙΒΕ/ΕΙΕ

ΑΡΩΜΑΤΑ και μπαχαρικά με προέλευση την Ανατολή ήταν γνωστά από πολύ παλιά στους Βυζαντινούς. Το ίδιο ίσχυε και για τα μεταξωτά, τα οποία από ένα σημείο και εξής άρχισαν να παράγονται και στην ίδια τη βυζαντινή επικράτεια. Εν τούτοις, η διάδοσή τους σε μεγάλα πληθυσμιακά στρώματα ήταν περιορισμένη. Επρόκειτο για είδη τα οποία απευθύνονταν σε μια élite, η οποία είχε τη δυνατότητα να τα προμηθευτεί. Εξω μάλιστα από την πρωτεύουσα, η κατανάλωσή τους πρέπει να ήταν ακόμα πιο περιορισμένη. Το μεταξύ ήταν είδος το οποίο

οι Βυζαντινοί διαχειρίζονταν με μεγάλη φειδώ, προσδίδοντάς του μάλιστα το χαρακτήρα του διπλωματικού όπλου. Ήταν διαπραγματευτικό μέσο και ταυτόχρονα μέσο αποθησαύρισης. Μισθοί σε κρατικούς αξιωματούχους καταβάλλονταν σε είδος, υπό τη μορφή μεταξωτών υφασμάτων και ενδυμάτων. Εν τούτοις, στα κείμενα της περιόδου μέχρι το 10ο αι. δεν καταγράφονται οι προσωπικές προτιμήσεις, ενώ δεν διαφαίνεται πουθενά η ανάπτυξη ενός προσωπικού γούστου, όσον αφορά στα είδη εκείνα των οποίων η χρήση ξεπερνούσε την εξυπηρέτηση στοιχειωδών βιοτικών αναγκών. Ο υποκειμενικός παράγοντας απουσιάζει.

Από τον 11ο αι. και μετά όμως, τα κείμενα γίνονται πολύ λεπτομερέστερα όσον αφορά στη στάση των αν-

► **Εμπορική συνουκία Βενετών στην Κωνσταντινούπολη.** Τα πανάκριβα κόκκινα υφάσματα, *rani scarlati, rani de grana*, τα οποία μετέφεραν στην Κωνσταντινούπολη οι ξένοι έμποροι, ήταν ιδιαίτερα μεγάλης αξίας και απευθύνονταν σε μια ιδιαίτερα εύπορη κοινωνική ομάδα (από χειρόγραφο 15ου αι., Εθνική Βιβλιοθήκη Παρισιών).



θρώπων απέναντι σε κάποια είδη πολυτελείας. Παράλληλα γίνεται αισθητή μια ολοένα αυξανόμενη τάση να προβάλλεται η προσωπική σχέση με τα είδη πολυτελείας. Ο Μιχαήλ Ψελλός αναφέρεται στο έντονο ενδιαφέρον της αυτοκράτειρας Ζωής για τα αρώματα και τα αρωματικά ξύλα και φυτά, ενώ σε άλλο σημείο σχολιάζει ότι η Ζωή δεν ασχολούνταν με την ύφανση και το γνέσιμο, όπως θα περίμενε κανείς από μια γυναίκα, αλλά με τα αρώματα τα οποία έρχονταν από την Ινδία και την Αίγυπτο. Το πάθος της μάλιστα για τα αρώματα είχε φθάσει μέχρι του σημείου να μετατρέψει το γυναικωνίτη των ανακτόρων σε μυρψείο, δηλαδή αρωματοπωλείο.

Πιθανώς, αυτήν την εποχή, η Ζωή δεν ήταν η μοναδική γυναίκα η οποία δεν ανταποκρινόταν στο γυναικείο πρότυπο του Ψελλού. Η πληροφορία πάντως του ιστορικού έχει ιδιαίτερη σημασία, διότι είναι η πρώτη φορά που καταγράφεται με τόση σαφήνεια η σχέση ενός Βυζαντινού με ένα είδος πολυτελείας. Είναι ενδεχόμενο με την οικονομική ανάπτυξη, η οποία σημειώθηκε τον 11ο αι. και την πρόοδο της κοινωνικής ομάδας των εμποροβιοτεχνών, να υπήρξε μεγαλύτερη διάδοση των ειδών πολυτελείας, τα οποία έπαυσαν πια να απευθύνονται σε μια συγκεκριμένη, περιορισμένη, πελατεία. Ένας ευρύτερος κύκλος προσώπων, με οικονομική άνεση, άρχισε να ενδιαφέρεται να αποκτήσει πρόσβαση σε αυτά. Προκειμένου μάλιστα να καλυφθεί η διαρκώς αυξανόμενη ζήτηση για τέτοια είδη από όλο και ευρύτερα πληθυσμιακά στρώματα, παρατηρείται η διάδοση «προϊόντων» τα οποία δεν ήταν παρασκευασμένα από αμιγώς πολύτιμες πρώτες ύλες: π.χ. στα μεταξωτά παρατηρείται η ανάμιξη μετάξης με μαλλί προκειμένου να δημιουργηθεί ένα υφάσμα λιγότερο πολύτιμο από το μετάξι, σίγουρα όμως αρκετό για να ικανοποιήσει τη ματαιοδο-

ξία ορισμένων ευκατάστατων «αστών», οι οποίοι επιθυμούσαν να βρουν τρόπο κοινωνικής προβολής της οικονομικής ευρωστίας τους.

Με τον 12ο αι. το ενδιαφέρον αυτό λαμβάνει το χαρακτήρα μιας γενικευμένης ροπής προς το πολυτελές. Η ανάπτυξη η οποία ήταν αποτέλεσμα της εισόδου των Ιταλών στο μεγάλο εμπόριο είχε ως συνέπεια τα είδη αυτά να βρεθούν σε μεγάλη αφθονία στην αγορά. Χάρη στα προνόμια τα οποία τους παραχώρησαν οι αυτοκράτορες της δυναστείας των Κομνηνών, Βενετοί, Πισάτες και Γενουάτες έμποροι αναμείχθηκαν ενεργά στο βυζαντινό εμπόριο. Ανέλαβαν τη μεταφορά ειδών πολυτελείας από τα λιμάνια της βόρειας Αφρικής και της Συρίας στην Κωνσταντινούπολη και από εκεί προς τα ιταλικά λιμάνια.

Η πραγματικότητα αυτή άφησε τα ίχνη της και στη λογοτεχνία της εποχής. Στην έμμετρη μυθιστορία Τα κατά Ροθάνθην και Δοσικλέα γίνεται αναφορά σε εμπορικά πλοία τα οποία μετέφεραν ενδύματα, πολύτιμους λίθους, μαργαριτάρια και αρωματικά ξύλα με προέλευση την Ινδία και την Αλεξάν-

δρεια. Η αυξημένη εισροή των ειδών αυτών στις βυζαντινές αγορές σε συνδυασμό με την ευμάρεια ήταν αναπόφευκτο να δώσει ώθηση στην κατανάλωση αυτών των ειδών. Όσοι διέθεταν οικονομική ευρωστία είχαν τη δυνατότητα να απολαμβάνουν διάφορα υλικά αγαθά, προκαλώντας τη ζήλεια των λι-

γότερο ευνοημένων. Είναι γνωστή η αναφορά του λεγόμενου Πτωχο-πρόδρομου στο παράπονο του γραμματικού για την οικονομική πρόοδο του τσαγάρη γείτονά του, η οποία του εξα-

σφαλίζει άνετη διαβίωση, σε αντίθεση με τη δική του μίζερη ζωή.

Έχει παρατηρηθεί ότι το 12ο αι. οι Βυζαντινοί αρχίζουν να ενδιαφέρονται όλο και περισσότερο για το καλίσθητο στην ενδυμασία τους, αλλά και για το ευχάριστο στη διατροφή τους. Υπάρχουν μάλιστα κάποιες ενδείξεις ότι η μοναστική δίαιτα ήταν πολύ πιο ποικίλη και πλούσια το 12ο αι. από ό,τι ήταν π.χ. το 10ο αι. Αν και αυτό δε φαίνεται εντελώς σίγουρο, δεδομένου ότι η άποψη αυτή είναι αποτέλεσμα σύγκρισης ανομοιογενών πηγών, βέβαιο πάντως είναι ότι στις κωνσταντινουπολίτικες μονές του 12ου αι. υπήρχε μια σαφής διαφοροποίηση όσον αφορά στη μεταχείριση των οποίων είχαν φτωχοί μοναχοί σε σχέση με αυτήν την οποία απελάμβαναν πλούσιοι αδελφοί τους με επιρροή στο κοινόβιο.

Η ίδια εμμονή στην ικανοποίηση των αισθήσεων εμφανίζεται και στην επιστολογραφία. Αρώματα και εκλεκτά εδώδιμα αποτελούν συνήθη δώρα, τα οποία ανταλλάσσονται, ακόμα και μεταξύ εκκλησιαστικών ανδρών. Αν και καταβάλλεται προσπάθεια να τονιστεί ο συμβολικός και όχι ο υλικός χαρακτήρας του δώρου και να δοθεί έμφα-

ση στη χειρονομία, είναι ενδιαφέρον ότι συχνά οι επιλογές αποσκοπούν στην ικανοποίηση των αισθήσεων, συνήθως της όσφρησης και της γεύσης. Κάποια ανάλογα παραδείγματα είναι γνωστά και από την επιστολογραφία του 10ου αι., τώρα όμως είναι η πρώτη φορά που γίνεται τόσο πολύ λόγος για την ικανοποίηση μιας αίσθησης. Η ίδια τάση ανιχνεύεται και στην ιστοριογραφία. Αν και οι συγγραφείς του 12ου αι. τονίζουν τον ασκητικό τρόπο διαβίωσης του Ιωάννη Β' Κομνηνού, ενώ υπογραμμίζουν ότι η Γερμανίδα πρώτη σύζυγος του Μανουήλ Α' Κομνηνού περιφρονούσε τον υλικό πλούτο, είναι αρκετά σαφές από άλλα παραδείγματα ότι η στάση αυτή δεν ήταν ο κανόνας, αλλά η εξαίρεση.

Η τάση αυτή για το πολυτελές αλλά και την επιβεβαίωση της κοινωνικής θέσης μέσω αυτού, η οποία θα μπορούσε να θεωρηθεί συνώνυμη με τη ματαιοδοξία, εξωραϊζεται και φιλτράρεται μέσα από τη θρησκευτική τέχνη. Η πορφυρογέννητη Άννα Κομνηνή, σύζυγος του Στεφάνου Κοντοστεφάνου, ο οποίος είχε σκοτωθεί σε μάχη, αφιέρωσε στον άγιο Στέφανο εικόνα καμωμένη από χρυσό και άργυρο ζητώντας του να δεηθεί για τη σωτηρία του συζύγου της και να προστατεύσει την ίδια και τα παιδιά της. Παράλληλα, φρόντισε και για τη σύνθεση επιγράμματος το οποίο περιέγραφε την εικόνα και κατέγραφε τις προσέσεις της δωρήτριας.

Η σύνδεση και αλληλεξάρτηση εμπορίου, κοινωνίας και αισθήσεων είναι ένα από τα πιο ενδιαφέροντα φαινόμενα του δεύτερου μισού του 11ου και του 12ου αι. Η οικονομική ευμάρεια, που στηρίζεται στην ανάπτυξη του εμπορίου, πυροδοτεί την καλλιέργεια συνηθειών που σκοπό έχουν την προβολή του ατόμου και την επιβεβαίωση της κοινωνικής θέσης του. Ο κόσμος των αισθήσεων αποκτά μια ολοένα και ζωτικότερη σημασία για τη ζωή των Βυζαντινών.

Από τον 11ο αι. η πολυτέλεια μπαίνει στη ζωή των εύρωστων τάξεων του Βυζαντίου



Ονειρο και αισθησιασμός

Τον ΓΙΩΡΓΟΥ Θ. ΚΑΛΟΦΩΝΟΥ

Ιστορικού-Βυζαντινολόγου



▲ Ερωτική ονείρευση με πόρνη. Η Βίβλος δίνει μια οπάνια ευκαιρία στους καλλιτέχνες να εικονογραφήσουν ερωτικές σκηνές, όπως η παραπάνω με τον Σαμφών και την πόρνη στη Γάζα (μικρογραφία από την Οκιάτενχο, κώδ. 602 Μονής Βατοπαιδίου, 13ος αι.).

ΜΙΑ ΜΑΤΙΑ στη λογοτεχνία της αρχαιότητας, λογοτεχνία που ήταν διαθέσιμη στους Βυζαντινούς (τουλάχιστον στους εγγράμματους, λόγιους), κάνει το «ξύπνημα των αισθήσεων» που παρατηρείται στο Βυζάντιο μετά τον 11ο αι. να μοιάζει περισσότερο με υπνοβασία. Σε σχέση με τον άκρατο αισθησιασμό και ερωτισμό της αρχαιότητας, οι βυζαντινές αισθήσεις, παρά την όποια κινητικότητα τους, εκ πρώτης όψεως παραμένουν εν υπνώσει.

Η περιοχή του ύπνου και του ονείρου αναγνωρίζεται ως ένας χώρος κατ'εξοχήν αισθησιακός, ένα προνομιακό πεδίο δράσης της ερωτικής επιθυμίας. Ήδη από την αρχαιότητα, τα ερωτικά όνειρα είχαν γίνει αντικείμενο φιλοσοφικής διερεύνησης και αποδιδόταν συχνά σε σωματικούς ή ψυχολογικούς παράγοντες. Ακόμη και το μοναδικό ονειροκριτικό σύγγραμμα της αρχαιότητας που σώζεται στις μέρες μας, τα Ονειροκριτικά του Αρτεμίδωρου, όπου τα όνειρα ερμηνεύονται συμβολικά ως προμηνύματα του μέλλοντος, περιλαμβάνει μια εκτεταμένη τυπολογία προφητικών ερωτικών ονείρων. Στο έργο αυτό μια εντυπωσιακή ποικιλία ερωτικών πράξεων κατατάσσεται μεθοδικά, ανάλογα με τη συμφωνία ή την ασυμφωνία της με τα κριτήρια της φύσης και του νόμου, δίνοντας μια σπάνια ευκαιρία σε σύγχρονους μελετητές όπως ο Ουίνκλερ ή ο Φουκό να αποκρυπτογραφήσουν το περιπεπλεγμένο σύστημα των αντιλήψεων του αρχαίου κόσμου για τη σεξουαλικότητα.

Τίποτε αντίστοιχο αυτού του πλούτου, της μεθοδικότητας και της κλινικότητας των περιγραφών δεν βρίσκει κανείς στα πολυάριθμα ονειροκριτικά του Βυζαντίου. Οσα ελάχιστα περιλαμβάνονται έλκουν την καταγωγή τους από τον ίδιο τον Αρτεμίδωρο, συχνά με τη διαμεσολάβηση αραβικών πηγών. Αντίθετα με ό,τι θα περίμενε κανείς, η θεματική του ερωτισμού συρρικνώνεται ακόμη περισσότερο στην ονειροκριτική της ύστερης βυζαντινής περιόδου.

Αφηγήσεις ονείρων

Η ονειροκριτική γραμματεία, πάντως, λόγω της καθαρά τεχνικής φύσης της και του συντηρητικού της χαρακτήρα, είναι ίσως η λιγότερο κατάλληλη πηγή για την ανίχνευση του βυζαντινού ερωτισμού στο όνειρο. Αντίθετα, ήδη από την πρώιμη χριστιανική εποχή, οι αφηγήσεις των ονείρων των ασκητών σε κείμενα της θρησκευτικής γραμματείας, χαρακτηρίζονται συχνά από

έντονο αισθησιασμό που αποδιδόταν στη δράση των δαιμόνων αλλά και σε ψυχικούς και σωματικούς παράγοντες, ενσωματώνοντας τις αναλύσεις της αρχαίας φιλοσοφίας σε έναν τρόπο σκέψης καθαρά χριστιανικό.

Ακόμη μεγαλύτερο ενδιαφέρον έχει η δειλή επανεμφάνιση του ερωτισμού και του αισθησιασμού στη λογοτεχνία μετά τον 11ο αι., που συνοδεύεται από φαινόμενα όπως η εισροή του αγοραίου και του δημόδους στον λογοτεχνικό κανόνα ή η αναβίωση ξεχασμένων λογοτεχνικών ειδών και η εμφάνιση για πρώτη φορά μιας βυζαντινής μυθοπλαστικής λογοτεχνίας.

Το ερωτικό όνειρο αξιοποιείται στο πλαίσιο της αναβίωσης του ελληνιστικού μυθιστορήματος τον 12ο αι. Οι ζωντανές περιγραφές μιας ποικιλίας ονείρων των πρωταγωνιστών των μυθιστορημάτων αυτών, ονείρων που, σε αντίθεση με εκείνα των αρχαίων προτύπων τους, δεν έχουν συνήθως προφητικές ιδιότητες, πιθανότατα σχετίζονται με το ανανεωμένο ενδιαφέρον γύρω από τη φιλοσοφική διαπραγμάτευση της ονειρομαντείας από τον Αριστοτέλη. Μοιάζει όμως απίθανο να έχουν ως στόχο την υπονόμηση της προφητικής ιδιότητας του ονείρου στο πλαίσιο μιας καλυμμένης αντι-θεολογικής πολεμικής όπως έχει πρόσφατα υποστηριχθεί — άλλωστε αυτόν τον ρόλο τον είχε αναλάβει από παλαιότερα η ίδια η ασκητική χριστιανική γραμματεία. Ούτε η ίδια η ονειρική θεωρία του Αριστοτέλη, αλλά ούτε η πρόσληψή της από τους σχολιαστές της εποχής δεν προχωρεί στην πλήρη απόρριψη της προφητικότητας του ονείρου.

Εγκιβωτισμένος αισθησιασμός

Οι περιπτώσεις των ερωτικών ονείρων, που άλλωστε μας απασχολούν εδώ, έχουν μια χρήση πολύ πιο συγκεκριμένη μέσα στα κείμενα των μυθιστορημάτων: χρησιμεύουν ως προκάλυμμα για την περιγραφή πράξεων που θα ήταν ηθικά επιλήψιμες αν ο ήρωας τις επιχειρούσε στην πραγματικότητα, έστω και αν πρόκειται για μια πραγματικότητα μυθοπλαστική. Θα χρησιμοποιήσω εδώ ως παράδειγμα ένα απόσπασμα από την περιγραφή ενός ονείρου από το μυθιστόρημα του Ευσταθίου Μακρεμβολίτη Υσμίνη και Υσμινίας:

«Εάφνου βλέπω την Υσμίνη δίπλα στο κρεβάτι μου. Αμέσως την αρπάζω στην αγκαλιά μου γιατί ο Ερωτας δεν ξέρει από ντροπές. Όμως αυτή είναι ντροπαλή στην αρχή και κάνει πως δεν θέλει, μετά όμως, παρθένα όπως είναι, υποτάσσεται στον άντρα, αφού, πριν την αγγίξει το χέρι μου ήταν κιόλας νικημένη απ' τον Ερωτα. (...) Της πιάνω το χέρι, όμως αυτή προσπαθεί να το τραβήξει. Κάνει να το σκεπάσει με το φόρεμα. Όμως και σ' αυτό τη νι-

κώ. Φέρνω το χέρι της στα χείλη μου, και με φιλιά το γεμίζω και δαγκωματιές. Όμως αυτή προσπαθεί να το τραβήξει, κι όλη ένα κουβάρι γίνεται. Την αγκαλιάζω απ' το λαιμό, τα χείλη μου ακουμπώντας στα δικά της. Ο έρωτάς μου είναι βροχή, που γεμίζει με φιλιά το κορμί της. Αυτή τότε καμώνεται πως δέχεται. Δαγκώνει τα χείλη μου ηδονικά και τα φιλάει. Γεμίζω τα μάτια της με φιλιά και την ψυχή μου με έρωτα. Γιατί τα μάτια είναι του έρωτα η πηγή. Κατηφορίζω προς το στέρνο της (...). (Απόδοση Κ. Πούλος)

Η «ανήθικη» αυτή ερωτική συμπεριφορά του ήρωα του μυθιστορήματος εξορίζεται στον φανταστικό χώρο του ονείρου,

χωρίς όμως η περιγραφή να χάνει την αποτελεσματικότητά της για τον αναγνώστη. Στον ασφαλή χώρο του ονείρου, ο ονειρευόμενος δεν μπορεί να θεωρηθεί ηθικά υπεύθυνος για τις «πράξεις» του ακόμη και από τους αυστηρότερους ασκητές.

Η βυζαντινή ασκητική παράδοση, που άσκησε σημαντική επιρροή στο σύστημα αξιών της μεσοβυζαντινής κοινωνίας, ήταν ελάχιστα ανεκτική ως προς τον ερωτισμό, αυτό όμως δεν σημαίνει ότι χαρακτηριζόταν και από σεμνοτυφία. Για παράδειγμα, σε ορισμένα κείμενα της θρησκευτικής γραμματείας (μοναστικά τυπικά, βίους αγίων, ασκητικά πατερικά κείμενα) οι περιγραφές των απαγορευμένων ερωτικών πράξεων είναι συχνά τόσο γλαφυρές, ώστε να οδηγείται κανείς στην υπόθεση σήμερα, πως είχαν και μια παράλληλη «πορνογραφική» χρήση. Οι συγγραφείς τους θυμίζουν λογοκρίτες που αποφασίζουν να μοιραστούν με το ευρύ κοινό το προνόμιο της κρυ-



▲ Παράσταση συμβολικών ονείρων, του αρχινοχόου και του αρχιουποποιού του Φαραώ από τη βιβλική ιστορία του Ιωσήφ στην Αίγυπτο (ψηφιδωτό από τον Άγιο Μάρκο Βενετίας 13ος αι.).

φής απόλαυσης του επιλήψιμου και απαγορευμένου υλικού. Αυτή η διάσταση του εγκιβωτισμένου αισθησιασμού διαφοροποιεί σε έναν μεγάλο βαθμό τη λειτουργία του ερωτισμού στο Βυζάντιο. Προσπατεί μια κοινωνία με αυστηρές ηθικές απαγορεύσεις και άρα απουσιάζει σχεδόν τελείως από τον κόσμο της αρχαιότητας που ήταν πολύ πιο ανεκτικός. Αναδεικνύει το υπόγειο, το έμμεσο και το υπαινικτικό και κατ' επέκτασιν πολλαπλασιάζει την αποτελεσματικότητά του εμφανούς, του άμεσου και του ευθέως. Η διαφοροποιημένη αυτή λειτουργία είναι σημαντική για την κατανόηση της βυζαντινής «αφύπνισης των αισθήσεων» του 12ου αι. και υποδεικνύει ίσως ότι ο ύπνος τους ούτε πολύ βαθύς ήταν ούτε και τόσο αθώος. ❧



◀ Γυμνός άνδρας τραβά προς το μέρος του γυμνόστηθη γυναίκα. Λεπτομέρεια από ελεφαντοστέινο, βυζαντινό κιβωτίδιο του 10ου αι. Αποτελεί ιδανική εικονογράφηση της εγκιβωτισμένης ερωτικής σκηνής από το μυθιστόρημα Υσμίνη και Υσμινίας του 12ου αι. (Hessisches Landesmuseum, Darmstadt, Γερμανία).

Προτιμήσεις γλώσσα

Τον **JOHN DAVIS**

Βυζαντινολόγου/Πανεπιστήμιο
Ιωαννίνων

ΣΤΟ ΠΕΡΙΘΩΡΙΟ ενός χειρογράφου του 14ου αι. ένας Βυζαντινός αναγνώστης (αγανακτισμένος από τις προσπάθειές του να καταλάβει τι ακριβώς ήθελε να πει ο ιστορικός Νικήτας Χωνιάτης) σημείωσε τα εξής: «ουκ οίδα τι φης ενθάδε, Χωνιάτα, σοφόν το σαφές συγγραφέων είναι λέγεις, είτε γριφώδη και βαραθρώδη γράφεις». Το ενδιαφέρον του σχολίου αυτού, πέρα από τη γοητευτική του ζωντάνια, έγκειται στο γεγονός ότι η ίδια η αγανάκτηση αυτή εκφράζεται όχι, όπως ίσως θα περίμενε κανείς σήμερα, σε «τρέχουσα» γλώσσα, αλλά πάλι σε γλώσσα λίγο-πολύ λόγια. Το πρόβλημα του συγκεκριμένου αναγνώστη, δηλαδή, δεν ήταν το αττικίζον ύφος του Χωνιάτη καθ' εαυτό, αλλά ο βαθμός σαφήνειάς του.

Στη συζήτηση για τη γλώσσα και το ύφος των βυζαντινών γραμμάτων, συνηθίζεται να μιλάμε για τρία επίπεδα, με το υψηλό και έντεχνο (την «αττικίζουσα διάλεκτο») στην πάνω θέση, τη λεγόμενη «γραπτή κοινή» στη μέση, και το δημώδες από κάτω. Η τριαδική αυτή κατάταξη, μολονότι καλλιγραφική, στην πραγματικότητα επικαλύπτει τις δεκάδες αποχρώσεις και διαβαθμίσεις του λόγου που περιλαμβάνεται στο σύνολο της βυζαντινής γραμματείας – λόγος που, εν πολλοίς, εξαρτιόταν από το μορφωτικό επίπεδο του καθενός και τις γλωσσικές του ικανότητες και φιλοδοξίες. Ένας πρώιμος χρονογράφος, ο Μαλάλας του 6ου αι., θεωρείται από μερικούς ο πρώτος που χρησιμοποιεί σε μεγάλο βαθμό τη δημώδη γλώσσα της εποχής του. Ο ίδιος, όμως, δεν θα κολακευόταν από την εκτίμηση αυτή, εφόσον είναι σαφές ότι επεδίωκε ένα ύφος υψηλότερο, αλλά δεν ήταν ικανός να το πετύχει. Εδώ, δηλαδή, η γλωσσική και υφολογική προτίμηση δεν συμπίπτει με το αποτέλεσμα (σε έντονη σύγκριση με τις επιδόσεις του σύγχρονου του λόγιου Προκοπίου).

Αξίζει επίσης να θυμηθούμε ότι συχνά δεν τίθεται θέμα προτίμησης για τον έναν ή τον άλλον τρόπο γραφής. Συχνά είναι το λογοτεχνικό είδος στο οποίο επέλεξε να επιδοθεί ο επίδοξος λογοτέχνης που καθορίζει το συγκεκριμένο ύφος και γλωσσικό επίπεδο. Στο Βυζάντιο μάλιστα οι προτιμήσεις του συγγραφέα και του αναγνωστικού κοινού υπαγορεύονταν από παλαιές και πάγιες ρητορικές αρχές (επιστρατεύονται όροι όπως σεμνότης, δεινότης, επεικεία, γλυκύτης, βαρύτης κ.ο.κ.), που ήταν βαθιά ριζωμένες στον εγκέφαλο του εγγραμμάτου, και που οπωσδήποτε αποτελούσαν μέρος



▲ Ο Νικήτας Χωνιάτης σε μικρογραφία χειρογράφου του 14ου αι. (Βιέννη, Εθνική Βιβλιοθήκη).

του βυζαντινού οράματος, της βυζαντινής κοσμοθεωρίας – αρχές που έδωσαν δομή, μέσω του λόγου, στα θεμελιώδη χαρακτηριστικά και στις βαθύτερες προσδοκίες του βυζαντινού χριστιανικού νου.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα της νοοτροπίας αυτής είναι η μεγάλη εκτίμηση την οποία το μεγάλο μέρος του αναγνωστικού κοινού είχε για τον Συμεών τον Μεταφραστή, ο οποίος, τον

10ο αι., ανέλαβε να μεταφράσει σε λογιότερο ύφος πάνω από 135 βίους αγίων γραμμένους αρχικά στην «ευτελή» γλώσσα των πιστών ακολούθων του εκάστου αγίου. Δυστυχώς, λίγοι από τους βίους αυτούς (που αποτελούσαν πλούσιες πηγές για τη γλώσσα και τον κόσμο του πρώιμου Βυζαντίου) γλίτωσαν από το γλωσσικό μακελειό του μεταφραστή. Η προτίμηση όμως ήταν σαφώς για τους «μεταφρασμέ-

και ύφους

vous» βίους, και, όσο παράλογη μπορεί να μας φαίνεται σήμερα, πρέπει να τη λάβουμε υπ' όψιν.

Δημώδης λόγος

Ο μόνος τρόπος λοιπόν για έναν συγγραφέα να παρακάμψει (έστω ασύνειδα) τις δεδομένες προς το λογιότερο προτιμήσεις αυτές θα ήταν να εντυφώσει σε νέο λογοτεχνικό είδος ή να αναστήσει λογοτεχνικά είδη που είχαν μείνει στο περιθώριο της κεντρικής φιλολογικής παραγωγής. Κάπως έτσι μπορούμε να ερμηνεύσουμε την εμφάνιση του δημώδους λόγου στη λογοτεχνία τον 12ο αι., με τα λεγόμενα Πτωχοπροδρομικά και άλλα ποιήματα.

Καθώς η εμφάνιση των Πτωχοπροδρομικών μας φέρνει μπροστά στα πρώτα εκτενή δείγματα της νεοελληνικής γλώσσας (την προβληματική γέννηση και χρονολόγηση του έπους του Διγενή Ακρίτα την αφήνουμε έξω από τη συζήτησή μας εδώ), είναι αξιοσημείωτο ότι η πρόθεση των έργων αυτών είναι το *παίζειν*, ένα πνεύμα διασκεδαστικό και κοσμοπολίτικο. Υπάρχει στα ποιήματα έντονη σατιρική διάθεση και σαφής τάση να επικεντρώνονται στις ταλαιπώρες συνθήκες διαβίωσης του συγγραφέα. Βλέπουμε, δηλαδή, ότι το νέο μέσο έκφρασης –η δημώδης γλώσσα– συνοδεύεται από νέο ποιητικό υλικό, και απαραίτητο είναι να τα συνεκτιμήσουμε. Όσο για την ταυτότητα του ποιητή, η πιο ελκυστική εκδοχή είναι αυτή που θεωρεί τον λόγιο Θεόδωρο Πρόδρομο, γνωστό συγγραφέα επί Ιωάννου του Κομνηνού, ως δημιουργό των στίχων αυτών. Έχουμε δηλαδή ένα συγγραφέα που «επιλέγει» ή «προτιμάει» συγκεκριμένο γλωσσικό ύφος.

Αργότερα, στα τέλη του 13ου και στις αρχές του 14ου αι., έχουμε την περίπτωση του Ανδρονίκου του Παλαιολόγου, ανιψιού του Μιχαήλ Η' Παλαιολόγου, ο οποίος φέρεται (σε επίγραμμα του ποιητή Μανουήλ Φιλῆ) ως ο συγγραφέας του μυθιστορήματος *Καλλίμαχος και Χρυσορρόη*. Η μαρτυρία αυτή αποτελεί ακόμη μία απόδειξη του ενδιαφέροντος που είχαν άνθρωποι της αυλής για έργα γραμμένα σε απλούστερη γλώσσα. Καθώς είναι γνωστό ότι ο Ανδρόνικος έγραψε έργα και στην αττικίζουσα, ο ίδιος φαίνεται να ενσωματώνει διαφορετικές υφολογικές προτιμήσεις. Από την άλλη, όπως ήδη διαπιστώσαμε, το είδος του λόγου καθόριζε το ύφος του.

Στους τελευταίους δύο αιώνες του Βυζαντίου, όταν οι κοινωνικές συνθήκες έχουν αλλάξει ριζικά, υπάρχουν

σημάδια υπέρβασης του γλωσσικού ελιτισμού που χαρακτήριζε τις συνθήκες του μορφωμένου κοινού. Ο Ανδρόνικος, που μόλις αναφέραμε, αποτελεί μια τέτοια περίπτωση. Αλλά παράδειγματα του φαινομένου αυτού προσφέρουν κάποιες μεταφράσεις λογίων ιστορικών έργων (όπως της *Αλεξιάδος* της Άννας Κομνηνής και της *Χρονικής Διηγήσεως* του Νικήτα Χωνιάτη) σε γλώσσα απλούστερη από τα αττικίζοντα πρωτότυπά τους, γεμάτες δημώδεις λεκτικούς και γραμματικούς τύπους. Επίσης, από τον 15ο αι. διαθέτουμε τρεις επιστολές του Βησσαρίωνα

γραμμένες σε απλή και καλαίσθητη δημώδη πρόζα, απευθυνόμενες σε εκκλησιαστικούς οι οποίοι, απ' ό,τι φαίνεται, δεν ήταν μυημένοι στους λαβυρίνθους της βυζαντινής «αττικής» διαλέκτου. Ο Βησσαρίωνας δείχνει πρόθυμος να αλλάξει γλωσσικό ύφος ανάλογα με τον αποδέκτη

του κειμένου του. Όπως στην περίπτωση του Θεόδωρου Προδρόμου, χειρίζεται διακριτές μορφές της γλώσσας του, με στόχο όχι τη συγγραφή δημώδους λογοτεχνικού έργου, αλλά τη σαφήνεια (όπως, αιώνες πριν, βλέπουμε στις υφολογικές δηλώσεις των έργων του Κωνσταντίνου Πορφυρογεννήτου).

Η προθυμία της βυζαντινής γραμματείας να δεχτεί στοιχεία της γλώσσας «των τριόδων και της αγοράς» (όπως τόσο περιφρονητικά όρισαν οι χειριστές της αττικίζουσας τη δημώδη γλώσσα) ήταν ένα ζήτημα. Η σαφήνεια, μέσα στα παραδεδομένα όρια του

► *Βυζαντινός δάσκαλος με τους μαθητές του (χειρόγραφο Gr 96, Εθνική Βιβλιοθήκη Παρισιών).*



έντεχνου λόγου (θέμα που οδήγησε τον Μετοχίτη και τον Χούμνο σε λογομαχία στις αρχές του 14ου αι.), ήταν άλλο. Στην ουσία, δεν βλέπουμε τη διείσδυση της δημώδους γλώσσας στα παραδοσιακά είδη του βυζαντινού λόγου ούτε καν στο τέλος της μακρόχρονης αυτοκρατορίας. Αυτό που βλέπουμε, όπως σε μεταγενέστερες εποχές της ελληνικής γραμματείας, είναι απλώς μια διεύρυνση των λογοτεχνικών ειδών που διέθετε η γραμματεία αυτή – διεύρυνση που έφερε μαζί της τη δημώδη γλώσσα. Μερικοί συγγραφείς δεν θα επέτρεπαν ποτέ στον εαυτό τους τη χρήση της δημώδους γλώσσας (ο Χωνιάτης, για παράδειγμα). Άλλοι ήταν ικανοί –και πρόθυμοι– να δοκιμάσουν τις φιλολογικές τους επιδόσεις σε περισσότερα ιδιώματα. Εδώ, στη μέση της δίνης που δημιουργήθηκε από τις περιπλοκές αυτές γλωσσικές αντιφάσεις και επιλογές, πρέπει να κατανοήσουμε τον προβληματισμένο μας αναγνώστη του Χωνιάτη. ❧

▼ *Σχεγνότατα στα χειρόγραφα εικονίζονται οι γραφείς με τα αναλόγια και τον εξοπλισμό τους. Η προσοχή στη λεπτομέρεια και την καλαισθησία του χώρου αποτελούν με τη σειρά τους ένα ύφος γραφής όχι πάντα αντίστοιχο του κειμένου.*



Ταυτότητα και



Πολιτισμικές ανταλλαγές

◀ **Ναρκισσοισμός και εκλεκτισμός**
Χαρακτηρίζουν το ψηφιδωτό πορ-
τρέτο του Μέγα Λογοθέτη Θεόδω-
ρου Μετοχίτη στον εσωνόρθο της
Μονής της Χώρας στην Κων-
σταντινούπολη (1316-1321).

Του **ΤΙΤΟΥ ΠΑΠΑΜΑΣΤΟΡΑΚΗ**

Ιστορικού της Τέχνης
Πανεπιστήμιο Αιγαίου

ΛΙΓΟ ΠΡΙΝ απ' την ανατροπή του Ανδρονίκου Β' Παλαιολόγου, ο Μέγας Λογοθέτης Θεόδωρος Μετοχίτης είδε ένα εφιαλτικό όνειρο που τον τρόμαξε πολύ, δηλαδή «έναν άνδρα αλλόκοτο που έμοιαζε με άγριο ληστή και λωποδύτη, να στέκεται πάνω από το κρεβάτι του και του φάνηκε πως έβαλε το χέρι του κάτω από το προσκέφαλό του και του πήρε τα κλειδιά του δωματίου όπου φύλασσε τα πολυτελή κινητά του αντικείμενα, τους πολύτιμους λίθους και όλα του τα χρήματα. Ξύπνησε έντρομος, σπκώθηκε με πολύ θόρυβο και φώναξε προστάζοντας τους υπηρέτες του να κυνηγήσουν τον κλέφτη, να μην ξεφύγει με τα χρήματα. Γιατί δεν κατάλαβε πως ό,τι φαντάστηκε ήταν όνειρο και όχι αλήθεια». Προσωρινά, βέβαια, γιατί η ανατροπή του Ανδρονίκου Β' το έτος 1328 και η ανάρρηση του Ανδρονίκου Γ' στον αυτοκρατορικό θρόνο έφερε και το τέλος της πολιτικής καριέρας του Μετοχίτη, που έχασε όλη την περιουσία του και εξορίστηκε.

Ο Μετοχίτης, εξόριστος πια στο Διδυμότειχο, σε ένα από τα ποιήματα που έγραψε με τίτλο «Eis eautón eti metá tñν τροπήν tñs κατ' αυτόν τύχης» θα ανακαλέσει στη μνήμη του τη λαμπρή κατοικία που είχε στην Κωνσταντινούπολη και τα πολυτελή αντικείμενα για την τύχη των οποίων είχε φοβηθεί κάποτε στον ύπνο του. Τίποτε από αυτά δεν είχε μείνει στη θέση του. Το λαμπρότατο σπίτι του, με όλα τα πλούτη που υπήρχαν μέσα, είχε λεηλατηθεί, του άρπαξαν ακόμη και εκείνα που είχε δώσει προς φύλαξη σε έμπιστους φίλους. Αλλά από αυτά περιήλθαν στο αυτοκρατορικό ταμείο και άλλα μοιράστηκαν στους δημότες. «Ούτε το πάτωμα του λαμπρού εκείνου σπιτιού είχε αφεθεί απείραχτο. Αλλά αυτό που ποτέ άλλος δεν το είχε επινοήσει, αυτό τώρα έγινε πραγματικότητα, αποκολλήθηκε ολόκληρο, και στάλθηκε ως δώρο στον άρχοντα των δυτικών Σκυθών, που το είχε ζητήσει για να διακοσμήσει με λαμπρότητα τα πατώματα του δικού του σπιτιού».

Το κτιριακό συγκρότημα της κατοικίας του Μετοχίτη έκλεινε μέσα του

ένα κόσμο ολόκληρο. Η περιγραφή του αποδίδει το ζωτικό του χώρο και δηλώνει ότι το πάθος του για την πολυτέλεια του σπιτιού του ήταν αντίστοιχο με το ενδιαφέρον του για την ποιότητα της ζωής που επιθυμούσε να έχει ο ίδιος και οι φιλοξενούμενοί του μέσα σε αυτό το κτίριο. Τα αντικείμενα που είχε συγκεντρώσει ο Μετοχίτης ήταν τόσο σημαντικά όσο και η αρχιτεκτονική που τα περιέβαλλε. Πρώτα από αυτά ανακαλεί στη μνήμη του τα κοσμήματα και τα ενδύματα που είχε στην κατοχή του: «εράσματα χρυσόδετα έργα, από μαργαριτάρια και πολύτιμους λίθους, που είθισται να φορούν οι γυναίκες σε όλο τους το σώμα: στο κεφάλι, στα αυτιά στο λαιμό και στο στήθος, στους βραχίονες ό,τι συνηθίζεται: δακτυλίδια και βραχιόλια. Δίπλα σε αυτά και άλλα ωραία, καλοδουλεμένα, ποικιλμένα έργα από πληθώρα υλικών. Ενδύματα υφασμένα με χρυσές κλωστές, όμορφα κεντημένα με χρυσό που σε κάνουν να θέλεις να δεις και την πίσω τους όψη, όλα φτιαγμένα από επιδέξιους τεχνίτες. Μα η χρήση του χρυσού και του αργύρου δεν περιοριζόταν μόνο σε αυτά, αλλά και στα πολύτιμα σκεύη για την τροφή και το ποτό, τα ασημένια δοχεία για το πλύσιμο των χεριών και τα όμοιά τους για το πλύσιμο των ποδιών και επίσης σε όλα τα άλλα πράγματα που εμείς οι πλούσιοι άνθρωποι χρησιμοποιούμε στη ζωή μας, εμείς που ζούμε στη δόξα και στη λαμπρότητα, και όχι όπως άλλοι φτωχοί συμπατριώτες μας, πολίτες και δημότες. Σε αυτούς συνήθιζα να παινεύομαι όπως ποτέ δεν θα έπρεπε να είχα κάνει, με επιθετική ματαιοδοξία, θεωρώντας τον εαυτό μου ικανό να το κάνει και θεωρώντας ότι πράγματι έκανα σωστά, επειδή ακριβώς διέθετα τεράστιο πλούτο και ζούσα τιμημένα σε περιφανή δόξα και ανάμεσα σε ένα πλήθος θνητών, πάντοτε μπλεγμένος σε κοινές υποθέσεις τόσο με ομοεθνείς όσο με ξένους».

Στα αντικείμενα του Μετοχίτη, αναγνωρίζονται ιδιότητες έργων τέχνης: πολύτιμα και σπάνια υλικά - περίπλοκη κατασκευή και επιδέξια επεξεργασία - ωραίο αποτέλεσμα, χάρμα οφθαλμών. Φιλοδοξώντας να συμπεριφερθεί όπως οι ευγενείς, ο πλούσιος Μετοχίτης κατευθύνει ένα μεγάλο μέρος της κατανάλωσης του πλούτου του σε κτήρια, ενδύματα και προσωπικά στολίδια. Οι επιλογές του δείχνουν



▲ Ο πάπας Νικόλαος Γ' (1277-1280) φοράντας λευκά γάντια προσφέρει στον Χριστό το ομοίωμα του παρεκκλησίου Sancta Sanctorum (Λατερανό, Ρώμη). Οι πάπες και οι επίσκοποι της Αντικής Εκκλησίας φορούσαν απαραίτητα γάντια λευκά ή υπόλευκα, από ύφασμα όμοιο με εκείνο της καλύπτρας τους.



◀ **Παρεκκλήσι Sassetti (1482-1485), Santa Trinita, Φλωρεντία. Επώνυμοι Φλωρεντινοί δημότιες συναντώνται, συνομιλούν και συμμετέχουν στο αστικό περιβάλλον, όπου ο Domenico Ghirlandaio τοποθετεί τα θρησκευτικά θέματα. Τα λευκά γάντια που κρατούν κάποιοι από αυτούς, είναι απαραίτητο διακριτικό τους γνώρισμα.**

μένο από τον ίδιο με ψηφιδωτά και τοιχογραφίες. Εδώ είχε μεταφέρει την πλούσια βιβλιοθήκη του για την οποία είχε έγνοια μεγάλη ακόμη και στην εξορία από όπου παράγγελλε να την φροντίζουν. Μέσα σε αυτό το κτίριο, που καθρεφτίζει την προσωπικότητά του περισσότερο και από τα κείμενά του, υπάρχει μία προσωπογραφία του Μετοχίτη που τον παρουσιάζει με τρόπο που θα πρέπει να υπαγόρευσε ο ίδιος. Στην ψηφιδωτή παράσταση του τυμπάνου της κεντρικής πύλης που οδηγεί από τον εσωνάρθηκα προς τον κυρίως ναό, εικονίζεται με ενδυμασία αντιστοιχία του υψηλού αξιώματός του. Με πράσινο χρυσοποίκιλτο καβάνιο και τεράστια λευκή μεταξωτή καλύπτρα στο κεφάλι του, στολισμένη με πορφύρες και χρυσές ταινίες, ο Λογοθέτης του Γενικού Θεόδωρος Μετοχίτης, εισχωρεί στο χώρο του Χριστού και, σε στάση προσκύνησης, του προσφέρει το ναό που έχει αναμορφώσει.

Στο πορτρέτο του Μετοχίτη, η εκζήτηση της καλύπτρας και η πολυτέλεια της ενδυμασίας του, εντυπωσιάζουν το θεατή και δεν τον αφήνουν να παρατηρήσει μια λεπτομέρεια, μοναδική σε ολόκληρη την ψηφιδωτή διακόσμηση του μνημείου και αντίθετη με τις εικονιστικές συμβάσεις που απαντώνται στα ψηφιδωτά της μονής της Χώρας. Σε όλα τα ψηφιδωτά του καθολικού, η γυμνή σάρκα αποδίδεται με ρόδινες ψηφίδες, ενώ το περίγραμμα των χεριών και των δακτύλων αποδίδεται με κοκκινωπές ψηφίδες. Για την απόδοση των χεριών στο πορτρέτο του Μετοχίτη έχουν χρησιμοποιηθεί λευκόφαιες ψηφίδες, ενώ για τα περιγράμματα των χεριών και των δακτύλων του έχουν χρησιμοποιηθεί ψηφίδες επίσης λευκόφαιες αλλά σε βαθύτερο τόνο. Αυτός ο τρόπος απόδοσης των χεριών του Μετοχίτη βρίσκεται σε αντίθεση με τις ρόδινες ψηφίδες που χρησιμοποιήθηκαν για την απόδοση του δέρματος στο πρόσωπό του. Τι μπορεί να σημαίνει η χρωματική διαφοροποίηση των χεριών του Μετοχίτη; Πιστεύω ότι η απάντηση βρίσκεται στο γεγονός ότι το ύφασμα που τυλίγει την καλύπτρα του αποδίδεται με ψηφίδες που έχουν τους ίδιους χρωματικούς τόνους όπως και τα χέρια του Μεγάλου Λογοθέτη. Η παρατήρηση αυτή οδηγεί στο συμπέρασμα ότι όπως η καλύπτρα, έτσι και τα χέρια του καλύπτονται με λευκόφαιο ύφασμα, σχεδόν με βεβαιότητα μεταξωτό. Φαίνεται, λοιπόν ότι ο Μετοχίτης ήθελε να απεικονιστεί στο επίσημο αυτό πορτρέτο του με μεταξωτές λευκές «χειροθήκες» όπως ονόμαζαν τα γάντια οι Βυζαντινοί. Απ' όσο γνωρίζω, αυτή είναι και η μοναδική σωζόμενη βυζαντινή παράσταση προσώπου που εικονίζεται φορώντας στα χέρια του τέτοιου είδους γάντια.

Στη βυζαντινή κοινωνία δεν ήταν βέβαια άγνωστα τα δερμάτινα γάντια, τα οποία χρησιμοποιούσαν οι αγρότες για γεωργικές εργασίες και οι ιεράκριοι (υπεύθυνοι για τα κυνηγητικά γεράκια) στο κυνήγι. Χρυσοστόλιστα ήταν τα δερμάτινα γάντια που φορούσε η Ευφροσύνη, σύζυγος του αυτοκράτορα Αλεξίου Γ' Αγγέλου, για να κρατεί το γεράκι της όταν πήγαινε στο

μία εμμονή στα ακριβότερα υλικά και ιδιαίτερα στον χρυσό. Κοσμήματα, ενδύματα, σερβίτσια και άλλα πολυτελή αντικείμενα, που είτε αγοράστηκαν από τον ίδιο είτε του δόθηκαν ως δώρα, αντιστοιχούν στις προδιαγραφές της κοινωνικής του θέσης και, συνεπώς, προσδιορίζουν την κοινωνική του ταυτότητα. Ο Μετοχίτης συλλέγει αντικείμενα για το στολισμό του ίδιου, των οικειών του και του σπιτιού του, αντικείμενα που φυλάσσονται αυστηρά αλλά δεν αποκρύπτονται από τα μάτια των άλλων διότι εκτίθενται προς επίδειξη.

Τα λεγόμενα του Μετοχίτη μου επιτρέπουν να συμπεράνω τα κίνητρα που τον ωθούν να συλλέγει. Είναι σαν να λέει: Είμαι ό,τι έχω, είτε αυτό είναι κοσμήματα είτε βοοειδή, είτε πανάκριβα σερβίτσια είτε αμπέλια. Στην απარიθμότητά του υπάρχει μια προσπάθεια επίδειξης με φετιχιστικό τρόπο. Ως κάτοχος των συγκεκριμένων πραγμάτων που ο ίδιος έχει επιλέξει να αποκτήσει

κατατάσσεται από τους άλλους αλλά και από τον ίδιο του τον εαυτό του στις υψηλότερες κοινωνικές ομάδες, με κριτήριο τον πλούτο. Ανάμεσα στους πλούσιους και στους κοινούς θνητούς ο Μετοχίτης υψώνει ένα ισχυρότατο φράγμα. Τα αντικείμενα που συσσωρεύει δεν είναι για όλους, όπως ρητά τονίζει, αλλά για μια προνομιακή μειονότητα. Τα ωραία σπιτικά, τα πολυτελή αντικείμενα, τα χρυσά και αργυρά σκεύη, τα υπέροχα ρούχα, τα καλοφτιαγμένα κοσμήματα ήταν απολαύσεις που προοριζόταν για τους πλούσιους. Πρέπει να παρατηρηθεί ότι παρ' όλο που αναφέρεται σε όλα αυτά σαν να τα βλέπει πια μέσα από το φίλτρο της συνειδήσεως της ματαιότητάς των, είναι φανερό ότι εξακολουθεί να τα νοσταλγεί και να θεωρεί, μέσα του, το πλούτο ως ύψιστη κοινωνική αρετή.

Ο άνθρωπος με τα γάντια

Από τη λεπλασία της περιουσίας του Μετοχίτη, γλύτωσε μόνον η μονή της Χώρας, το ίδρυμα που είχε στην κατοχή του, επισκευασμένο και διακοσμη-

Η απελευθέρωση στις συμπεριφορές και τις προτιμήσεις των Βυζαντινών από τον 12ο αι.

κυνήγι. Όμως τα γάντια, από μετάξι, κεντημένα με χρυσό και διακοσμημένα με πολύτιμους λίθους, χρησιμοποιήθηκαν στη Δυτική Ευρώπη κατά τον Μεσαίωνα και την Αναγέννηση από τις υψηλότερες κοινωνικές ομάδες, για να αποτελέσουν από τον 16ο αι. και εξής αναπόσπαστο εξάρτημα της ενδυμασίας ευγενών και αστών. Λευκά μεταξωτά γάντια απλά ή κεντημένα, χρησιμοποιούσαν κατά κανόνα υψηλά εκκλησιαστικά πρόσωπα ως διακριτικό τους εξάρτημα, αλλά και αστοί. Σύμβολο εξουσίας και κοινωνικής θέσης, τιμής και επιβράβευσης, σεβασμού και πρόκλησης, τα πολυτελή γάντια στο Δυτικό Μεσαίωνα άλλοτε δίνονται ως ακριβό δώρο και άλλοτε αντικαθιστούν το ίδιο το νόμισμα όπως φανερώνουν τα συμβόλαια στα οποία τιμές εισοδημάτων μεταφράζονται σε γάντια. Στη βυζαντινή κοινωνία αυτά τα πολυτελή μεταξωτά γάντια πέρασαν ως δάνειο μετά την Τεταρτη Σταυροφορία. Πάνω σε νομίσματα του δεσπότη της Θεσσαλονίκης Ιωάννη Κομνηνού Δούκα το γάντι εικονίζεται ως σύμβολο εξουσίας. Τα γάντια του Μετοχίτη προφανώς συνδέονται με δύο τουλάχιστον από τους συνειρμούς που είχαν στη Δύση: σύμβολο εξουσίας και κοινωνικής θέσης. Θα μπορούσε να υποθέσει κανείς, ότι τα γάντια δόθηκαν στον Μετοχίτη ως δώρο και ότι αποτελούσαν μια από τις τόσες πολιτισμικές ανταλλαγές που γνώριζε η κοσμοπολίτικη Κωνσταντινούπολη στον 13ο και 14ο αι.

Στο πορτρέτο, λοιπόν, του Μετοχίτη συνυπάρχουν το βυζαντινό καββάδιο, η ανατολίτικη καλύπτρα και τα δυτικά γάντια, στοιχεία τριών πολιτισμών. Η επιλογή τους για ένα επίσημο πορτρέτο είναι απολύτως ενδεικτική του εκλεκτισμού του Μετοχίτη και προοιωνίζει τις αλλαγές που συμβαίνουν λίγα χρόνια αργότερα κατά τη βασιλεία του Ανδρονίκου Γ΄ Παλαιολόγου. Ο εκλεκτισμός είναι ένα βασικό χαρακτηριστικό της προσωπικότητας του Μετοχίτη, μιας προσωπικότητας με εξαιρετική ευφυΐα και παιδεία. Η βαθιά γνώση του της αρχαίας ελληνικής γλώσσας του επέτρεψε να επιλέξει στοιχεία από τα ιδιώματα διαφόρων συγγραφέων για να δημιουργήσει μια δική του ιδιόμορφη γλώσσα, πολύ δυσνόητη τόσο για τους συγχρόνους του όσο και για τους σημερινούς μελετητές. Στα κείμενά του διατηρεί μεγάλα περιθώρια ατομικής έκφρασης, που αφήνουν να εκφραστεί, εκτός από τις πνευματικές του αρετές, και ένας έντονος ναρκισσισμός, αυτός που φανερώνεται και στο πορτρέτο του στο καθολικό της μονής της Χώρας.

Λίγους μήνες μετά το θάνατο του Μετοχίτη (Μάρτιος του 1332), ο αυτοκράτορας Ανδρόνικος Γ΄, για να γιορτάσει τη γέννηση του γιού του (Ιούλιος του 1332), οργάνωσε στο Διδυμότειχο κονταρομαχίες και ιπποτικούς αγώνες, δυτικά αθλήματα που είχε καθιερώσει και όπου συμμετείχε ως απλός ιππότης, πράγμα ανήκουστο για τα βυζαντινά δεδομένα. Ο Ανδρόνικος Γ΄ δεν καθόταν ξεχωριστά από τους ευγενείς και τους προσκεκλημένους του στις διάφορες δεξιώσεις, αλλά συγχρωτιζόταν μαζί τους σαν να ήταν ένας από αυτούς. Οι αλλαγές στο

αυτοκρατορικό πρωτόκολλο και στα ήθη της κωνσταντινουπολίτικης κοινωνίας την εποχή της βασιλείας του Ανδρονίκου Γ΄ ήταν τέτοιες που τα επίσημα ενδύματα, σύμβολα του κάθε αξιώματος, είχαν χάσει τη σημασία τους: «Υπήρχε συνήθεια στο παρελθόν όλοι οι ηλικιωμένοι αξιωματούχοι των ανακτόρων να χρησιμοποιούν καλύπτρες με πυραμιδοειδές σχήμα, που καλυπτόταν με μεταξωτό ύφασμα, ανάλογα με το αξίωμα που είχε ο καθένας. Αντίθετα οι νέοι έπρεπε όλοι ανεξαιρέτως να έχουν ακάλυπτο κεφάλι. Την περίοδο της βασιλείας του όμως, τόσο πολύ ατόνησε αυτή η συνήθεια, ώστε όλοι αδιακρίτως να χρησιμοποιούν καλύπτρες, νέοι και ηλικιωμένοι, όπως και στα χωράφια έτσι και μέσα στα ανάκτορα, και μάλιστα πολυποίκιλες και αλλόκοτες, όπως προτιμούσε ο καθένας. Άλλοι φορούσαν καλύπτρες λατινικές, άλλοι όμοιες με αυτές που φορούν οι Βούλγαροι και οι Σέρβοι, άλλοι συριακές και φοινικικές, και άλλοι άλλες, όπως “γούσταρε” ο καθένας. Την ίδια νοοτροπία απέκτησαν και για τα ρούχα. Γι’ αυτό οι συνευότεροι πιθανολογούσαν ανατροπή και κατάρυση της βασιλείας, τέλος των θεσμών και της παράδοσης».

Παράδοξες πολιτιστικές συναλλαγές σε μια κοινωνία όπου η παραδεδο-

μένη ιεραρχία εκφράζεται με συμπεριφορές, χειρονομίες και ενδύματα που υπακούουν σε αυστηρούς κώδικες, ελευθερία στις προτιμήσεις και ανεξέλεγκτη εισαγωγή και αποδοχή ξενόφερτων τύπων, συνεπάγεται υπονόμηση της ιεραρχίας και ανατροπή των κωδικοποιημένων συμβόλων και εκτιμάται ως έκπτωση των παραδεδομένων αξιών και ως απώλεια ταυτότητας, η οποία εγκυμονεί τον κίνδυνο κατάρυσης της καθεστηκυίας τάξης. Πέρα από αυτή τη μεταφυσική, τρόπον τινά, ερμηνεία μιας κατάστασης που σήμερα πολλοί θα την αποκαλούσαν παρακμιακή, μπορούμε να δούμε στην περίοδο της βασιλείας του Ανδρονίκου Γ΄ την εξής αδιαμφισβήτητη πραγματικότητα: καταγράφονται συμπεριφορές και ενδυμασίες που δείχνουν επιλογές και προτιμήσεις συνδεδεμένες κυρίως με τα δυτικά ήθη και έθιμα. Αυτό όμως είναι ένα πεδίο της ύστερης βυζαντινής ιστορίας με πολλές εκφάνσεις στον χώρο της πολιτικής, της τέχνης και της γενικότερης αντίληψης του κόσμου. Το πεδίο αυτό τα τελευταία χρόνια φωτίζεται όλο και περισσότερο με τρόπο που δείχνει ότι οι ανταλλαγές ανάμεσα στον κόσμο της Ανατολής και στον κόσμο της Δύσης ήταν πολύ πρωιμότερες από όσο ήταν γενικότερα αποδεκτό.



▲ Τοιχογραφία στον νάρθηκα της Μονής Βατοπαιδίου (1312). Βυζαντινοί άρχοντες, Τάταροι και Βάραγκοι σιμποσιάζονται και διασκεδάζουν σε ένα πολυτελές περιβάλλον. Ο συγχρωτισμός με αλλόθρησκους και αλλοεθνείς πρέπει να ήταν φαινόμενο διαδεδομένο στη βυζαντινή κοινωνία τον 13ο και 14ο αι.



Η αρχιτεκτονική ως φορέας

▲ **Gentile Bellini,** Δειανία στην πλατεία του Αγίου Μάρκου. Ο ναός του Αγίου Μάρκου στη Βενετία χτίστηκε τον 11ο αι. και «αντιγράφει» τον ναό των Αγίων Αποστόλων στην Κωνσταντινούπολη.

Τον **ΤΑΣΟΥ ΤΑΝΟΥΛΑ**

Αρχιτέκτονας

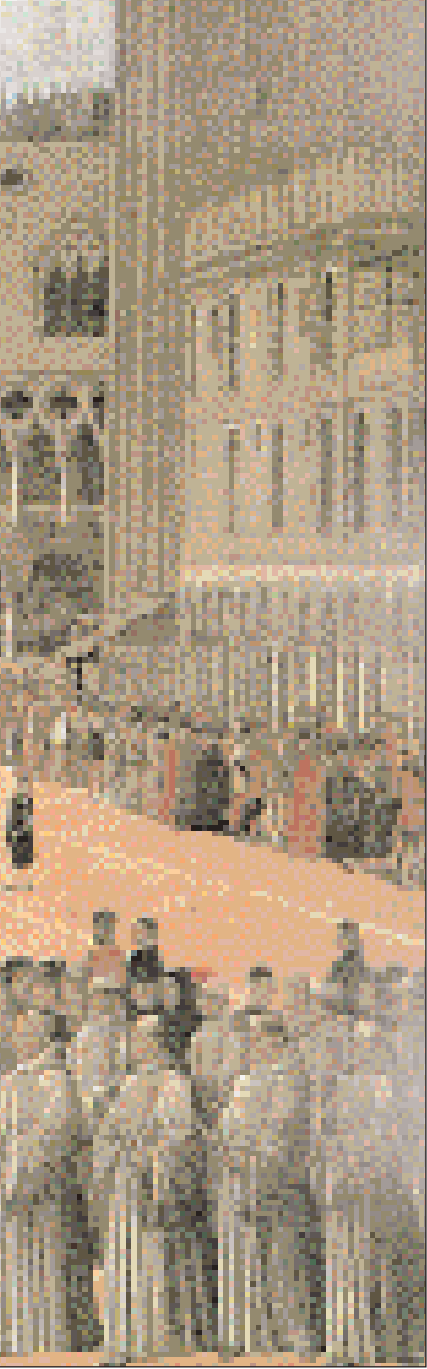
Η ΡΗΤΟΡΙΚΗ είναι τέχνη του λόγου που αποβλέπει στην οργάνωση της εκφοράς ιδεών και νοημάτων με τρόπο τέτοιο που να διαμορφώσουν και να κατευθύνουν τους αποδέκτες τους προς μια συγκεκριμένη και προδιαγεγραμμένη αντίληψη. Στην κλασική αρχαιότητα η ρητορική ασκούσαν δημόσια: οι ρήτορες αγόρευαν μπροστά σε ένα κοινό. Στην ύστερη αρχαιότητα και στον Μεσαίωνα, η έννοια της ρητορικής διευρύνθηκε τόσο που έφθασε να προσδιορίζει την τέχνη του γράφειν επί παντός του επιστητού. Ο όρος ρητορική ή ρητορεία χρησιμοποιείται πολλές φορές μεταφορικά και στις εικαστικές τέχνες, όταν πρόκειται για έργα που, όπως οι

λόγοι ενός ρήτορα, επιδιώκουν επίσης να οργανώσουν ιδέες και νοήματα με τρόπο τέτοιο που να διαμορφώσουν και να κατευθύνουν το κοινό τους προς μια συγκεκριμένη και προδιαγεγραμμένη αντίληψη. Είναι κοινός τόπος ότι η εικονογραφία της μεσαιωνικής ζωγραφικής, τόσο στην Ανατολή όσο και στη Δύση, οργανώνει στις δύο διαστάσεις ένα σύστημα συμβόλων θεολογικού, κυρίως, χαρακτήρα. Όμως και στην αρχιτεκτονική της ίδιας εποχής μπορούμε να αναγνωρίσουμε κτίσματα που ιδρύθηκαν και λειτουργήσαν στην εποχή τους ως φορείς ενός πολύ συγκεκριμένου ιδεολογικού περιεχομένου, θεολογικού ή κοσμικού, που ανταποκρινόταν πάντοτε στις επιλογές της κοινωνίας που τα ίδρυσε.

Ως τέτοιες περιπτώσεις θα πρέπει να αντιμετωπισθούν τα θρησκευτικά κτίσματα που κατασκευάστηκαν κατά τον Μεσαίωνα στη Δύση ως αντίγρα-

φα μνημείων των Αγίων Τόπων. Ένα πολύ γνωστό παράδειγμα είναι το Βασιλικό της Πίζας (12ος - 13ος αι.) που, με τα μέτρα και τα σταθμά του Μεσαίωνα, αντιγράφει τον Πανάγιο Τάφο στα Ιεροσόλυμα. Το ρητορικό σχήμα μεταφοράς που ήθελε την Πίζα ως νέα Ιερουσαλήμ ολοκληρώθηκε με το Camposanto (14ος αι.), μια τεράστια κλειστή αυλή που κατασκευάστηκε για να λειτουργήσει ως κοιμητήριο και στρώθηκε με χώμα που μεταφέρθηκε από τον λόφο του Γολγοθά. Η ιδέα της Πίζας ως νέας Ιερουσαλήμ συνδεόταν με τον σπουδαίο ρόλο που είχε παίξει ο στόλος αυτής της πόλης στις Σταυροφορίες.

Το διασημότερο σχετικό παράδειγμα είναι ο ναός του Αγίου Μάρκου στη Βενετία, που χτίστηκε για να σημάνει την πελώρια μεταφορά που ήθελε τη Βενετία ως μία άλλη Κωνσταντινούπολη, μία εναλλακτική οι-



δεών

κουμενική πρωτεύουσα του δυτικού κόσμου. Το αρχιτεκτονικό σχέδιο του σημερινού ναού (11ος αι.) ακολουθεί, ή στην κυριολεξία αντιγράφει, το σχέδιο του ναού των Αγίων Αποστόλων στην Κωνσταντινούπολη, ένα μνημείο που έφερε ένα βαρύτατο ιδεολογικό φορτίο, αφού ανήγε την αρχική του οικοδόμηση στον ιδρυτή της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, τον Μεγάλο Κωνσταντίνο, με αρχικό προορισμό να λειτουργήσει ως αυτοκρατορικό μαισωλείο. Ο ναός του Ιουστινιανού, που στάθηκε το πρότυπο του Αγίου Μάρκου, στέγαζε τους τρεις αποστόλους της Εκκλησίας και διατηρούσε πάντοτε στενή σχέση με τα μαισωλεία των Βυζαντινών αυτοκρατόρων. Αντίστοιχα, οι Βενετοί θεώρησαν καθήκον τους να προικίσουν και τη δική τους εκκλησία με το λείψανο ενός Αποστόλου, καθήκον που εκπλήρωσαν με τη μεταφορά του λειψάνου

του αγίου Μάρκου από την Αλεξάνδρεια στη Βενετία.

Είναι χαρακτηριστικό ότι κατά τη λεηλασία της Κωνσταντινούπολης το 1204, οι Βενετοί, εκτός από χρήματα, πήραν μαζί τους και μian αμύθητη παρουσία από πολύτιμα λάφυρα - πολυτελή αντικείμενα, λείψανα, μάρμαρα, αρχιτεκτονικά γλυπτά, ανάγλυφα κ.ά. - τα οποία μετέφεραν στη Βενετία και τα χρησιμοποίησαν για να διαμορφώσουν τη νέα ταυτότητα της Γαληνοτάτης. Τα περισσότερα από τα ανάγλυφα και τα αρχιτεκτονικά γλυπτά εντάχθηκαν στις προσόψεις του Αγίου Μάρκου για να πυκνώσουν την υλική-σωματική ταύτιση της Βενετίας με τη Βασιλεύουσα, ενώ τα πολυτελή αντικείμενα και τα λείψανα πλούτισαν το εσωτερικό και το θησαυροφυλάκιο της εκκλησίας για να προικίσουν την υπό κατασκευήν ταυτότητα του Αγίου Μάρκου -και, κατ'επέκτασιν, της Βενετίας - με ένα απώτερο και ένδοξο παρελθόν.

Ισως ως ύστατο δείγμα αρχιτεκτονικής ρητορικής που απηχεί τη μεσαιωνική αντίληψη κατασκευής κτιρίων ως υλικών μορφωμάτων μιας μεταφοράς με συγκεκριμένο ιδεολογικό περιεχόμενο, θα πρέπει να θεωρηθεί η βίλα που έκτισε ο Λαυρέντιος των Μεδίκων, ο γνωστός με το επίθετο «Μεγαλοπρεπής», στο Roggio a Caiano έξω από την Φλωρεντία.

Πλατωνικό ιδεώδες

Οι Φλωρεντινοί του Quattrocento θεωρούσαν την πόλη τους ως την νέα Αθήνα και ο Λαυρέντιος ταυτιζόταν με τον ηγεμόνα της πλατωνικής πολιτείας. Για τον λόγο αυτό, όταν ο Λαυρέντιος αποφάσισε να κτίσει μια βίλα που να εκφράζει τον ίδιο και τον κύκλο των ανθρωπιστών διανοουμένων και καλλιτεχνών που τον περιέβαλλαν, θέλησε η βίλλα αυτή να ακολουθεί ή να «αντιγράφει» - σύμφωνα με τη μεσαιωνική αντίληψη - ένα παλάτι που ανήκε σε φλωρεντινούς και που βρισκόταν στην Ελλάδα και, μάλιστα, στον μοναδικό τόπο που ήταν πάντοτε - και εξακολουθεί να είναι ως σήμερα - η διά της ύλης έκφραση κάθε πνευματικού αγαθού που δημιουργήσε η κλασική αρχαιότητα: το παλάτι αυτό ανήκε στη φλωρεντινή οικογένεια των Acciaiuoli και βρισκόταν στα Προπύλαια της αθηναϊκής Ακρόπολης. Όπως στα προηγούμενα παραδείγματα, έτσι και στη βίλα του Λαυρέντιου, το σύστημα των συνειρμών με το οποίο οργανώνεται το πελώριο σχήμα μεταφοράς είναι πολύ σύνθετο και χρησιμοποιεί κώδικες που προορίζονταν να κατανοηθούν από ένα μνημένο κοινό της εποχής εκείνης.

Στα τρία παραδείγματα που αναφέρθηκαν παραπάνω, είδαμε ότι η γλώσσα της αρχιτεκτονικής μπορεί να γίνει φορέας μηνυμάτων σε ευρύτερη δημόσια κλίμακα (οι περιπτώσεις της Πίζας και της Βενετίας) ή σε πιο περιορισμένη, ακόμη και ιδιωτική, κλίμακα (η

περίπτωση του Λαυρέντιου του Μεγαλοπρεπούς). Παρόμοια ζητήματα εγγράφονται στον χώρο της «εικονογραφίας» της μεσαιωνικής αρχιτεκτονικής, και ακόμη δεν έχουν διερευνηθεί αρκετά.

«Εκφράσεις»

Η άλλη πλευρά του νομίσματος είναι η ρητορική ως τέχνη του λόγου και η αναζήτηση των σχέσεων της με την αρχιτεκτονική. Τα θέματα αυτά έχουν εξαιρετικό ενδιαφέρον και εξακολουθούν να είναι το αντικείμενο πολλών και σοβαρών συζητήσεων. Στη ρητορική, η έκφραση είναι το λογοτεχνικό σχήμα που, με τον λόγο, περιγράφει ορατά πράγματα. Στην έκφραση εγ-

γράφεται και η θέση της αρχιτεκτονικής μέσα στον χώρο της ρητορικής. Η έκφραση απαντάται και ως αυτοτελές λογοτέχνημα, κανονικά όμως είναι εντεταγμένη σε άλλα λογοτεχνικά σχήματα, όπως εί-

ναι διάφορα είδη ρητορικού λόγου, η ποίηση, το μυθιστόρημα κ.ο.κ.

Οι εκφράσεις χαμένων, σήμερα, κτιρίων έχουν χρησιμεύσει ως πηγές πληροφοριών για την αποκατάστασή τους: για παράδειγμα, οι εκφράσεις του ναού των Αγίων Αποστόλων έχουν μελετηθεί με σκοπό την αναπαράσταση του σπουδαίου αυτού κτιρίου που έχει εξαφανιστεί ολοσχερώς. Από την άλλη πλευρά, το γεγονός ότι ο ναός της Αγίας Σοφίας εξακολουθεί να υπάρχει καθιστά τις εκφράσεις της Αγίας Σοφίας πολύ διδακτικές, αφού μας βοηθούν να αποκρυπτογραφήσουμε τους κώδικες των Βυζαντινών συγγραφέων, δεδομένου ότι το περιγραφόμενο κτίσμα είναι διαθέσιμο για συγκρίσεις.

Αξίζει να αναφερθεί σχετικά ότι τα πρώτα σχέδια της Αγίας Σοφίας που απεβλέπαν σε μια αντικειμενική απόδοση του μνημείου πρέπει να κατασκευάστηκαν από τον Κυριακό Pizzicollì (γνωστό ως Αγκωνίτη) στο πρώτο μισό του 15ου αι. και αποτελούσαν μια οργανωμένη σειρά επτά, τουλάχιστον, σχεδίων. Από τα σχέδια αυτά έχουν διασωθεί μόνον τρία αντίγραφα που έφτιαξε ο Giuliano da Sangallo, οποίος χρησιμοποίησε κάποια στοιχεία τους για τον σχεδιασμό της βίλας του Λαυρέντιου του Μεγαλοπρεπούς στο Roggio a Caiano, που αναφέρθηκε παραπάνω. Αν δεχθούμε την άποψη ότι ο Αγκωνίτης βασίστηκε, για να φτιάξει τα σχέδιά του, στην έκφραση της Αγίας Σοφίας από τον Χρυσολωρά, τότε έχουμε ένα αξιόλογο κυκλικό φαινόμενο: ένα περίφημο παλιό κτίριο γίνεται η αφετηρία για μια έκφραση η οποία, με τη σειρά της, επηρεάζει έμμεσα τον σχεδιασμό ενός νέου σημαντικού κτιρίου. Στην πορεία αυτή, βασικό ρόλο παίζουν συγκεκριμένα άτομα (Χρυσολωράς, Αγκωνίτης, Λαυρέντιος) που, ενώ λειτουργούν ως άτομα, εκφράζουν την ίδια στιγμή και τον σύγχρονό τους κόσμο ιδεών.

Εχει γίνει πολύς λόγος για τη σχέση των εκφράσεων με τα αντικείμενα που περιγράφουν. Παλιότερα επικρατούσε η άποψη ότι οι εκφράσεις είναι άθροισμα κοινών και κενών τόπων, όμως η σύγχρονη έρευνα μας φέρνει όλο και πιο κοντά στο συμπέρασμα ότι, κατά κανόνα, οι εκφράσεις περιέχουν πράγματι κάποιες αντικειμενικές πληροφορίες, αλλά για να μπορέσει κανείς να τις αξιοποιήσει και να τις ερμηνεύσει πρέπει να αποκρυπτογραφήσει τους κώδικες που χρησιμοποιούν οι συγγραφείς των εκφράσεων, προκειμένου να διακρίνει τα αντικειμενικά στοιχεία από τις ποιότητες και τα μεγέθη που εκφράζουν μια υποκειμενική αντίληψη του συγγραφέα ή μια συμβατική αντίληψη ευρύτερα αποδεκτή.

Είναι γεγονός ότι οι περιγραφές κτισμάτων στις βυζαντινές εκφράσεις φαίνεται να διαπνέονται, συνθήως, από αποκάλυπτη υποκειμενικότητα. Και είναι μια πολύ ενδιαφέρουσα πρόκληση να προσπαθήσει κανείς να εντοπίσει τα αντικειμενικά στοιχεία που καθρεφτίζονται μέσα από τα σχήματα λόγου ή μέσα από τις εικόνες ιδανικών κτισμάτων που βρίσκονται στις εκφράσεις. Θα περιοριστώ στην εξέταση δύο παραδειγμάτων: του αλληγορικού ποιήματος που αφιερώνει ο Μελιτηνιώτης *Εις την Σωφροσύνην* και του αποσπάσματος από ένα από τα τελευταία ποιήματα του Θεόδωρου Μετοχίτη, που αναφέρεται στο παλάτι του.

Δύο παραδείγματα

Το ποίημα του Μελιτηνιώτη βρίθει περιγραφών θαυμασίων όντων, εμψύχων, αψύχων και ιδεατών. Οι περιγραφές κτισμάτων είναι συχνά απολύτως φανταστικές αφού είναι αδύνατον να αντιστοιχούν στην πραγματικότητα. Παραδόξως, όμως, κάποτε περιέχουν και αναφορές σε κατασκευαστικές λεπτομέρειες που είναι εντελώς συγκεκριμένες, ακόμη και όταν ως υλικά των κατασκευών αναφέρονται υλικά σπάνια και πολυτελή που είναι υπαρκτά τελείως, όμως ακατάλληλα για τη χρήση που τους αποδίδει το ποίημα.

Ετσι, την πύλη του παραδείσου περιγράφει σειρά συμβατικών και υπερβολικών επιθέτων ως «φοβεράν, μεγάλην, εξαισίαν, υψηλοτάτην, στερεάν». Στη συνέχεια δίνει στοιχεία για τὰ υλικά της και τον τρόπο λειτουργίας. Τα στοιχεία αυτά χαρακτηρίζουν την πύλη ως «αδαμαντινοχάλκευτον, καλώς ψφαλισμένην», ενώ «τα κλείθρα τε και τους μοχλούς» έχει «αδαμαντινούς». Τα υλικά είναι φανταστικά, τα κλείθρα, όμως, και οι μοχλοί είναι στοιχεία απολύτως πραγματικά. Ο παράδεισος φρουρείται από επτά «φρούρια», δηλαδή επτά φοβερά εμπόδια. Πάνω από το πρώτο «φρούριον», που είναι ένας πλατύς και δυσπεραιώτος ποταμός, υπάρχει «γέφυρα, μεγάλη, σιδηρέα, βαθμιδοσιδηρόστρωτος, δύσβατος και τραχεία, κλονιζόμενη πάντοθεν, πτώσιν επαπειλούσα». Το αντικειμενικό στοιχείο που βρίσκεται πίσω από αυτή την εικόνα πρέπει να είναι οι κινητές γέφυρες που απαντώνται στα οχυρά των σταυροφόρων. Στο ένα άκρο της γέφυρας βρίσκεται μία πύλη «μεγίστη, μονοσιδηρος, σι-



◀ *Giusto Utens (16ος αι.): η βίλα του Λαυρέντιου του Μεγαλοπρεπούς στο Poggio a Caiano, στα περίχωρα της Φλωρεντίας (τελευταίο τέταρτο του 15ου αι.). Πρότυπο της βίλας ήταν το παλάτι των Acciaiuoli στα Προπύλαια της Αθηναϊκής Ακρόπολης.*

δήρω κεκλεισμένη». Και στην περίπτωση αυτή, η περιγραφή παραπέμπει σε πραγματικές πόρτες μεσαιωνικών οχυρών που, αν δέν ήταν από μονοκόμματο σίδηρο («μονοσίδηρος») ήταν από ξύλο καλυμμένο, κατά κανόνα, εξ ολοκλήρου με σίδηρο.

Είναι και άλλες περιγραφές αρχιτεκτονημάτων στο ποίημα του Μελιτηνιώτη, που όλες διακρίνονται για μια εμμονή στην λεπτομερή περιγραφή υλικών και κατασκευών, όπου άλλοτε διακρίνει κανείς τα πραγματικά πρότυπα που είχε στο νου του ο συγγραφέας και άλλοτε είναι προφανές ότι είναι φανταστικές συλλήψεις που θέλουν να εντυπωσιάσουν τον αναγνώστη. Νομίζω ότι οι περιγραφές είναι τόσο λεπτομερείς, ακριβώς για να γίνουν πιο ζωντανές και χειροπιαστές οι εικόνες και να συγκλονίσουν τον αναγνώστη.

Ο Θεόδωρος Μετοχίτης ήταν ένας διανοούμενος που, με τα πνευματικά του προσόντα και μόνον, κέρδισε την εύνοια του αυτοκράτορα Ανδρονίκου Α' και ανέβηκε στο ύψιστο αξίωμα του Μεγάλου Λογοθέτου. Ο μεγάλος πλούτος που συγκέντρωσε από την πολιτική του σταδιοδρομία του επέτρεψε να ζει πολυτελώς, ενώ η υψηλή του παιδεία του επέτρεψε να διαμορφώσει την πολυτέλεια που τον περιέβαλλε με υψηλά αισθητικά κριτήρια. Μετά την ανατροπή του αυτοκράτορα προσάτη του ανετράπη και ο βίος του Μετοχίτη. Εχασε αξιώματα και περιουσία, και στον τόπο της εξορίας του έγραψε ποιήματα «Εis εαυτὸν ἔτι μετὰ την τροπὴν της κατ' αὐτὸν τύχης». Στο προτελευταίο από αυτά, αναπολώντας τα πλούτη του, αναφέρεται και στο σπίτι του μέσα στην Κωνσταντινούπολη, ένα πραγματικό παλάτι, που ο όχλος κατέστρεψε το 1328.

Είναι ενδιαφέρον ότι ο Μετοχίτης, μολονότι αναφέρεται σε ένα πραγματικό κτίριο που του είναι πολύ οικείο, το περιγράφει με γενικούς χαρακτηρισμούς, που προσπαθούν να του απο-

▼ *Το Βαπτιστήριο της Πίζας (1153-1256), κυκλικό οικοδόμημα που «αντιγράφει» τη θόλο του Παναγίου Τάφου.*



δώσουν κάποιες αφηρημένες ποιότητες: όμορφο, γερό, καλοχτισμένο, τετράψηλο, ευχάριστο κ.τ.λ. Εξαιρεση αποτελεί η περιγραφή του ναού του παλατιού, για τον οποίο ο Μετοχίτης καμαρώνει ιδιαίτερα και μπαίνει στον κόπο να μας δώσει κάποιες λεπτομέρειες. Παρ' όλ' αυτά, το μόνο βέβαιο είναι ότι ο ναός είχε τρούλο που στηριζόταν σε κίονες στο εσωτερικό, ότι είχε ορθομαρμαρώσεις και στο εσωτερικό και στο εξωτερικό, λαμπρά μάρμαρα σε όλο το δάπεδο. Ένα άλλο στοιχείο του σπιτιού για το οποίο ο Μετοχίτης δίνει συγκεκριμένα στοιχεία είναι η αυλή του: ευχάριστη για περίπατο, στρωμένη με πλάκες ορθογωνισμένες, σκεπασμένες με κιμωλία για να μη γλιστρούν οι άνθρωποι και τα ζώα.

Είναι φανερό ότι ο Μετοχίτης, με όλη την ποιητική ρητορεία του (που την κάνει εντονότερη η εξζητημένη γλώσσα του), αποφεύγει τις περιγραφές κατασκευαστικών λεπτομερειών και υλικών στις οποίες καταφεύγουν οι σύγχρονοί του ποιητές των μυθιστορημάτων προκειμένου να εντυπωσιάσουν τον αναγνώστη τους, διότι είναι δέσμιος των βιωμάτων του, και είναι αυτά τα προσωπικά του βιώματα που αναγνωρίζονται κυρίως στην περιγραφή του σπιτιού του. Το στοιχείο του νερού είναι ένα ακόμη στοιχείο στο οποίο ο Μετοχίτης αφιερώνει αρκετούς στίχους. Ποτάμια που κυλούν σε καλοχτισμένους αγωγούς, άφθονα νερά σε δεξαμενές, μια υπόγεια δεξαμενή και απέναντι ένα ωραίο λουτρό. Θα πρέπει να παρατηρήσει κανείς ότι το νερό και τα υδραυλικά έργα είναι ένα στοιχείο που πλουτίζει απαραίτητα όλες τις εκφράσεις φανταστικών παλατιών ή κάστρων που βρίσκονται στα βυζαντινά ποιήματα. Το νερό είναι πηγή ζωής που εκτιμάται ιδιαίτερα στην ανατολική μεσογειακή λεκάνη, όπου η φύση είναι σχετικά φειδωλή στο βασικό αυτό αγαθό. Είναι φυσικό οι ποιητές να πλουτίζουν την αρχιτεκτονική που περιγράφουν με εικόνες που εκφράζουν τη δύναμη του ανθρώπου να εξημερώνει και να εξωραΐζει αυτό το πολύτιμο στοιχείο της φύσης. Το ποίημα του Μετοχίτη, όμως, μας πείθει ότι οι ποιητικές αυτές περιγραφές του νερού δεν είναι αποκυήματα φαντασίας, αλλά ανταποκρίνονται σε υπαρκτά πρότυπα βυζαντινών παλατιών, που μπορούσαν, βεβαίως, να τα πραγματοποιήσουν μόνον όσοι είχαν τα μέσα και τα χρήματα. ✎

Επιλογές μιας κοινωνικής ομάδας

▼ Ο αυτοκράτορας Ιωάννης ΣΤ΄ Καντακουζηνός προεδρεύει στη σύνοδο του 1351, που επικύρωσε τις τοποθετήσεις του Γρηγορίου Παλαμά σχετικά με την ορθοδοξία της ησιχαστικής κίνησης. Μικρογραφία χειρογράφου 14ου αι. (Παρίσι, Εθνική Βιβλιοθήκη).

Τον ΠΑΡΙ ΓΟΥΝΑΡΙΔΗ

Ερευνήτ η IBE/EIE

ΣΕ ΜΙΚΡΟΓΡΑΦΙΑ από χειρόγραφο (Paris. Gr. 1242 φ. 5) ο αυτοκράτορας Ιωάννης Στ΄ Καντακουζηνός προεδρεύει στη σύνοδο του 1351, που επικύρωσε τις τοποθετήσεις του Γρηγορίου Παλαμά σχετικά με την ορθοδοξία της ησιχαστικής κίνησης. Ο αυτοκράτορας, όπως γινόταν σχεδόν πάντα, είχε ενεργή παρουσία στη σύνοδο και ήταν αυτός που καθόρισε τον προσανατολισμό των αποφάσεων της υπέρ των θέσεων του Γρηγορίου Παλαμά. Για μια ακόμη φορά, έστω και έμμεσα, τέθηκε το ζήτημα της ελληνικής φιλοσοφικής παράδοσης μέσα στη χριστιανική κοινωνία. Στη σύνοδο μετείχαν ιεράρχες, εκκλησιαστικοί άρχοντες, ιερείς και μοναχοί, καθώς και τα μέλη της συγκλήτου. Οι κοινωνικές αυτές ομάδες αποτελούσαν τη γραφειοκρατία, την ιδεολογικά κυρίαρχη τάξη του Βυζαντίου. Τα μέλη της τάξης αυτής, που μπορούσαν να αναλάβουν διαδοχικά πολιτικά αξιώματα και εκκλησιαστικούς τίτλους, θεωρούσαν ότι είναι οι μόνοι αρμόδιοι, έχοντας τη γνώση και τις ικανότητες, για να διοικήσουν, υπό την εποπτεία του αυτοκράτορα και την πνευματική καθοδήγηση του πατριάρχη, την πολιτεία και την εκκλησία.

Η περίπτωση Κυδώνη

Ανάμεσα σε αυτούς που έλαβαν μέρος στη σύνοδο ίσως να ήταν και ο Δημήτριος Κυδώνης (;1324-1397/1398), ένας ανώτερος κρατικός λειτουργός, την εποχή αυτή ήταν μεσάζων (κάτι σαν πρωθυπουργός) του αυτοκράτορα Ιωάννη Στ΄, αν και ήταν αντίθετος στον παλαμισμό. Ο Κυδώνης ήταν ένας τυπικός εκπρόσωπος της γραφειοκρατικής τάξης, ο οποίος προκειμένου να ασκήσει καλύτερα τα καθήκοντά του έμαθε λατινικά. Η γνώση της λατινικής τον οδήγησε σε συγχρωτισμό με τους Δυτικούς, μετέφρασε από τα λατινικά θρησκευτικούς διανοητές και υιοθέτησε φιλολατινική θρησκευτική τοποθέτηση. Ο Κυδώνης, «απολογούμενος» για την τοποθέτησή του, ξεπερνά το τυπικό δόγμα που έθετε η γνώση της «θύραθεν», δηλαδή των αρχαίων Ελλήνων, παδείας σε μια χριστιανική κοινωνία και καλούσε τα μέλη της τάξης του να επιλέξουν ένα άλλο πολιτικό-πολιτειακό καθεστώς. Ο Κυδώνης παρουσιάζει τη γραφειοκρατική τάξη να υποφέρει από την ιδεο-

λογική αυτάρκειά της, η οποία της επέβαλε έναν κομφορμισμό στις βασικές πολιτικές επιλογές, δηλαδή και σχετικά με την πολιτειακή συγκρότηση της κοινωνίας και τη λήψη των ουσιαστικών αποφάσεων.

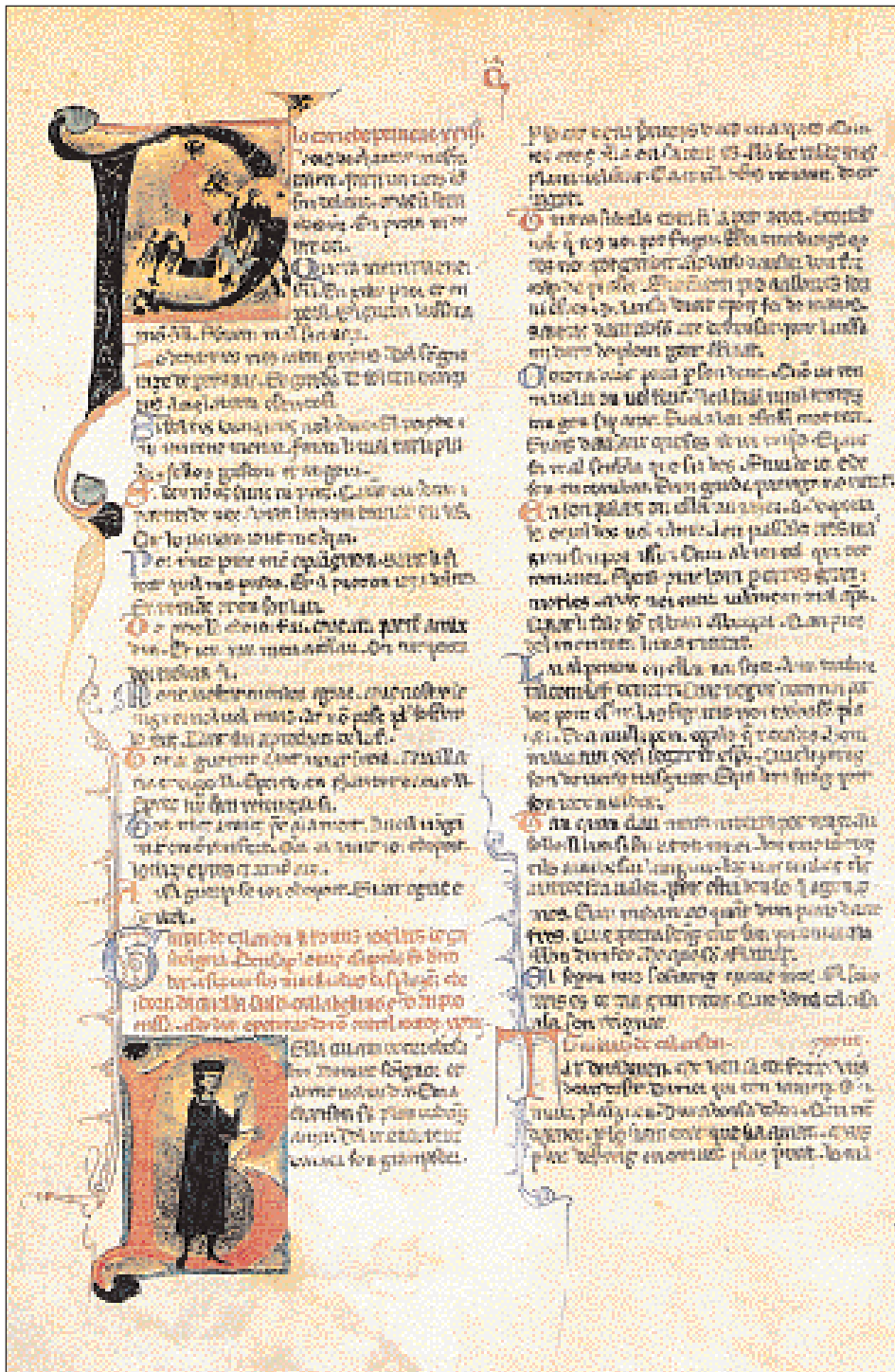
Αυτάρκεια και ουτοπία

Στο θρησκευτικό επίπεδο, οι επιλογές των Βυζαντινών είχαν και αυτές τον ίδιο χαρακτήρα της ιδεολογικής αυτάρκειας: το κύρος των αποφάσεων των συνόδων ήταν επισφραγισμένο από τον αυτοκράτορα και τους τέσσε-

ρις πατριάρχες (τον Κωνσταντινουπόλεως και τους υπόλοιπους τρεις πατριάρχες της Ανατολής που έδρευαν στην Πόλη). Έτσι, η διαφωνία σήμαινε ανοιχτή ανταρσία κατά του Θεού και της Αλήθειας. Ο Κυδώνης έκανε κριτική στο βυζαντινό καθεστώς και αντιπάρθεσε την ουτοπία της ρωμαϊκής εκκλησίας. Η ρωμαϊκή παπική εξουσία ήταν μια πολιτεία που σύμφωνα με τα λεγόμενά του κυριαρχούσε ο θεός, η εκκλησία και ο νόμος. Το θεοκρατικό αυτό καθεστώς, που το παρουσίαζε ως ευημερούν και υπέρτερο και πληθυσμιακά, ήταν ανώτερο από τη βυζαντινή πολιτεία που είχε καταστεί έρ-

μαιο των Τούρκων. Εξάλλου, ο Κυδώνης τόνιζε ότι στη βυζαντινή πολιτεία, ο επικεφαλής της εκκλησίας, ο πατριάρχης, ήταν αναγκασμένος να φέρεται σαν δούλος στον αυτοκράτορα, σε αντίθεση με το θεοκρατικό παπικό καθεστώς, όπου η μόνη δέσμευση ήταν το έκκλητο. Τα μέλη της γραφειοκρατίας δεν υιοθέτησαν ποτέ τις ιδεολογικές επιλογές της υποταγής στην εκκλησία της Ρώμης, αλλά ήταν πλέον σε θέση να διακρίνουν μια εναλλακτική πολιτεία, όπου ο αυτοκράτορας δεν ήταν απαραίτητος.

Στη μεσαιωνική Δύση



▲ Τραγούδια της Προβηγκίας, ΙΒ΄ αι. Στο πάνω μέρος της σελίδας εμφανίζεται το πορτρέτο του τροβαδούρου δούκα της Ακνιτανίας, Γουλιέλμου του Θ΄. Γαλλικό χειρόγραφο, τέλη ΙΓ΄ αι. (Παρίσι, Εθνική Βιβλιοθήκη).

Του **Ν. Ε. ΚΑΡΑΠΙΔΑΚΗ**

Αν. καθηγητή στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο, τ. δ/ντή των Γενικών Αρχείων του Κράτους

Ο ΔΟΥΚΑΣ της Ακουιτανίας, Γουλιέλμος ο Θ΄ (1071-1127) ήταν ένα τυπικό παράδειγμα ανθρώπου της κοινωνικής του τάξης και της εποχής του. Πλούσιος και ισχυρός άρχοντας, η κυριαρχία του εκτεινόταν σε περισσότερες χώρες απ' όσες είχε ο

βασιλιάς της Γαλλίας. Η γεωγραφική τους μάλιστα θέση ήταν τέτοια που διέκολλε τις ανταλλαγές με τις χώρες των Φράγκων του Βορρά αλλά και τις εντονότερα λατινικές χώρες του Νότου. Η κελτική Βρετάνη, με τους φαντασιακούς μύθους της δεν βρισκό-

ταν μακριά του. Η ποίησή του, γιατί ήταν σπουδαίος τροβαδούρος, παρουσιάζει ομοιότητες με την ποίηση της αραβικής Ισπανίας όπου εκείνη την εποχή, ανθούσε ο ερωτικός στίχος, τόσο στα κλασικά αραβικά όσο και στην ανδαλουσιανή διάλεκτο.

Ο δούκας γνώριζε ήδη για τον αραβικό πολιτισμό -από ανδαλουσιανούς

Η πολύπλοκη ιστορία της ανακάλυψης της προσωπικότητας και της έκφρασής της στο δυτικό κόσμο

► Η ιστορία μιας Σκανδιναβής ηρωίδας. Απεικονίζονται οι μεγάλες και σημαντικές δραστηριότητες, όπως ο γάμος, η συμμετοχή στα κοινά, το εμπόριο, ο εποικισμός της Ισλανδίας, οι αγροτικές δραστηριότητες, ο θάνατος... Η εικόνα διαβάζεται από τα δεξιά προς τα αριστερά κι από κάτω προς τα πάνω.



αιχμαλώτους- πριν γίνει σταυροφόρος (1102), με κακές (οι περισσότερες) και καλές στιγμές, στην Κωνσταντινούπολη, τη Μικρά Ασία και την Παλαιστίνη. Τα τραγούδια του, (cansos), γράφτηκαν μεταξύ του 1103 και του 1127, διανθίζοντας μια ζωή που χαρακτήρισε η περιπέτεια, οι ερωτικές υποθέσεις, η διαχείριση των γαιών της κυριαρχίας του, οι αδιάκοπες συγκρούσεις με τους γείτονές του και κυρίως με την Εκκλησία, η οποία του έστειλε το ανάθεμα και τον αφόρισε πολλές φορές, τόσο επειδή καταπατούσε την περιουσία της, όσο και για την παράνομη σχέση του (μία από τις πολλές) με την Επικίνδυνη, υποκόμηση του Σατελρό. Είχε ήδη ένα διαζύγιο κι ένα δεύτερο γάμο αλλά, καμία από τις συζύγους του δεν υπήρξε ευχαριστημένη από τη σχέση τους. Καλός ιππότης στ' άρματα κι αδιόρθωτος γόνος· εξαπατούσε τις γυναίκες. Του άρεσαν οι χαριτωμένες συντροφίες, το ποτό, οι γυναίκες και τ' άλογα (καμμία φορά συνέκρινε τις μεν με τα δε). «Σύντροφες», έγραφε, «θα κάνω ένα τραγούδι που μας ταιριάζει, που θα 'χει τρέλλα πιο πολύ απ' όσο θα 'χει νου. Κι όλα θα τ' ανακατεύει, τη χαρά και τη νιότη και τον έρωτα». (Companho, faray un vers...convinen: Et aura.i mais de foudaz no. y a de sen. Et er totz mesclatz d' amor et de joy e de joven.)

Θα καλλιεργήσει εκλεπτύνοντάς τον, τον στίχο του, διατηρώντας τα προκλητικά του χωρατά (gab), αποφεύγοντας την εξιδανίκευση του έρωτα, την οποία επέλεξαν άλλοι τροβα-

► *Η ιστορία των Graal ή Περεσβάλ, Χριστιανού της Τρονά, 1Β' αι. Τραγούδι με εκπαιδευτική αξία, η αναζήτηση του Αγίου Διοσκοπότηρον (Graal) οργάνωνται γύρω από το επεισόδιο του Πέργον όπου ο ήρωας γίνεται μάρτυρας μιας αινιγματικής πομπής. Γαλλικό χειρόγραφο, μέσα 14' αι. (Παρίσι, Εθν. Βιβλιοθήκη).*



δούροι. Αυτός διατήρησε ως κύριο θέμα του τον ηδονισμό. Αλλά ξαφνικά, με το ενδέκατο από τα τραγούδια που μας έχουν διασωθεί, αλλάζει τόνο. Γράφει σαν ν' αποχαιρετά τον κόσμο τούτο και να λυπάται για τ' αγαθά που χάνει, αν και λυπάται σαφώς λιγότερο για τις περασμένες αμαρτίες του. Είχε τραυματισθεί σοβαρά εν τω μεταξύ, λίγο έλειψε να πεθάνει, κι είχε επηρεασθεί συναισθηματικά από μια ευλαβέστατη ηγουμένη, τη Σίβυλλα της Σεντ.

Αυτό το τραγούδι μετάνοιας έγινε και το αγαπημένο των ανθολόγων· ήταν συνεπέστερο με τα χριστιανικά πρότυπα. Τι συνέβη; Ο μαχητής των ταμπού, ο αδιόρθωτος εραστής, ο ελαφρώς διεστραμμένος αντικομοφορμιστής που αγαπούσε τις γυναίκες και δεν τις θεωρούσε αιτία κάθε δυστυχίας του κόσμου τούτου (παρά την παραπάνω άκομψη σύγκριση), αισθάνθηκε άραγε ξαφνικά την ανάγκη να μετανοήσει αφήνοντας μεγάλο μέρος της περιουσίας του σε μοναστήρια,

των οποίων χθες ακόμα καταπατούσε τα δικαιώματα; Ενα ακόμα θύμα της μεταφυσικής αγωνίας για τη σωτηρία της ψυχής που βασάνιζε τόσο τους ανθρώπους τον Μεσαίωνα; Πιθανότατα ναι, και μάλιστα η περίπτωση του συνοψίζει ακριβώς το πρόβλημα της ανακάλυψης της προσωπικότητας εκείνη την εποχή. Οι άνθρωποι αισθάνονται έντονα την ανάγκη να την εκφράσουν, αλλά συγκρούονται αμέσως μ' ένα κυρίαρχο, χριστιανικό ρεύμα ταπεινοφροσύνης κι ενοχής που τους οδηγεί κατά κανόνα στην απολογία και τη μετάνοια. Η ιδέα του θανάτου και της αναπόφευκτης απώλειας της ψυχής, εφόσον δεν έχουν τηρηθεί κάποιοι κανόνες συμπεριφοράς, τους υποχρεώνει να μετανοούν για τις διαφορετικές προτιμήσεις τους και τις διαφορετικές, απ' αυτούς τους κανόνες, επιλογές τους.

Ο Γουλιέλμος που μόλις αναφέραμε, επηρεασμένος από μια μοναχή (σ' αυτήν την περίπτωση η γυναίκα «εκχριστιανίζεται», αποκτώντας μια διαφορετική λειτουργία από εκείνη των άλλων γυναικών της ποιητικής του) και από την ιδέα του θανάτου που τον αισθάνθηκε να πλησιάζει μετά τον τραυματισμό του, αναπροσάρμοσε τις προσωπικές του ευαισθησίες. Ωστόσο, τόσο οι προσωπικές επιλογές όσο και οι προσωπικές προτιμήσεις δεν παύουν να υπάρχουν.

Ο άνθρωπος ανακαλύφθηκε την Αναγέννηση;

Αντίθετα με ό,τι έχει κατά καιρούς υποστηριχθεί, ο «άνθρωπος δεν ανακαλύφθηκε» την Αναγέννηση (J. Burchhart) αλλά ούτε και κατά την πρώιμη αναγέννηση του 1Β' αιώνα όπως υποστήριξαν άλλοι (Morris, Haskins, Chenu), οι οποίοι στάθηκαν κυρίως στην έκφραση και τα τεκμήρια θεολόγων ή φιλοσόφων, μοναχών και εκκλησιαστικών, τα οποία χαρακτήριζε κυρίως η αναζήτηση προτύπων και η ανάγκη εξομολογητικής απολογίας. Η προσωπική επιλογή, ως μέρος της ανακάλυψης της προσωπικότητας και της έκφρασής της, έχει μια άλλη πιο

► *Το Τραγούδι του Ρόδον. Το πολυδιαβασμένο έργο του Μεσαίωνα, 21.750 στίχοι, δύο διαφορετικοί ποιητές: ο ήρωας μέσα από ονειρικές αναζητήσεις ολοκληρώνει την προσωπικότητά του. Εδώ, λίγο πριν αρχίσει το όνειρο. Γαλλικό χειρόγραφο, αρχές 1Ε' αι. (Παρίσι, Εθν. Βιβλιοθήκη).*





▲ Η Εκκλησία προσπάθησε να «εχριστιανίσει», τουλάχιστον ως προς τη συμπεριφορά τους, τους βίαιους και γοητευμένους από το κούρσοο ευγενείς, περιορίζοντας τις πολεμικές τους διαθέσεις ή εκτρέποντάς τις για δικό της όφελος, όπως έγινε π.χ. με τις σταυροφορίες. Στην εικονιζόμενη μικρογραφία γαλλικού χειρογράφου του 14ου αι. η κατάληψη της Αντιόχειας (1098) από τους σταυροφόρους της Α΄ Σταυροφορίας (Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, Εκδοτική Αθηνών).

πολύπλοκη ιστορία στον δυτικό κόσμο. Ας την παρακολουθήσουμε.

Γερμανοσκανδιναβικές ιστορίες

Ανάγκη είναι γι' αυτό, ν' απομακρυνθούμε, για μια στιγμή, από το χριστιανικό περιβάλλον και την αρχαία παράδοση και να σταθούμε σ' έναν περιφερειακό ως προς αυτούς κόσμο, τον παγανιστικό κόσμο των Σκανδιναβών και των Γερμανών, πριν από τον εκχριστιανισμό τους. Τα σκανδιναβικά έπη, τα σκανδιναβικά τραγούδια και τα άσματα των αοιδών, αποτελούν την κύρια πηγή μας. Ας σημειωθεί ότι είναι και τα μόνα τεκμήρια που πριν

από τον ενδέκατο αιώνα δεν είναι γραμμένα στα λατινικά, αλλά στη δημόσια παλαιοσκανδιναβική γλώσσα η οποία βρισκόταν κατά τεκμήριο πιο κοντά στο πνεύμα των δημιουργών της. Καταγράφηκαν αργότερα από τη στιγμή της σύνθεσής τους (9-11 αι.), η καταγραφή τους (12-14 αι.) δεν είναι απαλλαγμένη από λόγια και χριστιανικά στοιχεία ούτε από παλαιότερα κελτικά, αλλά πάντως αποτελούν μια μοναδική πηγή για έναν ολόκληρο κόσμο. Θα θέλαμε να υπενθυμίσουμε εδώ, ότι και στον βυζαντινό κόσμο, τα Ακριτικά Τραγούδια αντιπροσωπεύουν μια εντελώς διαφορετική έκφραση των πρώων τους, από εκείνη της επίσημης χριστιανικής ιδεολογίας.

Ο άνθρωπος που αναδεικνύεται από τη γερμανική/σκανδιναβική παράδοση, πιστεύει μεν σ' ένα προσωπικό πεπρωμένο (καμιά φορά, «δραματικά» γνωστό εκ των προτέρων) αλλά όχι σε μια ανώνυμη τυφλή τύχη. Ο άνθρωπος ζει μόνος του, σε πολύπλοκες και αντιφατικές συνθήκες και πρέπει να τα βγάλει πέρα μόνος του. Οι κοινωνικές σχέσεις, ιδίως, είναι αιτία αναρίθμητων προβλημάτων που μόνο στον στενό οικογενειακό κύκλο του μπορεί κανείς να στηριχθεί και μάλιστα όχι πάντα. Ευτυχία είναι τα πλούτη, οι φίλοι και η καλή φήμη, αλλά μόνο αυτή έχει διαχρονική αξία, τα άλλα χάνονται. Οι απόγονοι έχουν νόημα στο βαθμό που μπορούν να διαιωνίσουν τη φήμη του πατέρα. Κι απ' αυτήν την άποψη, της υστεροφημίας, η κοινή γνώμη είναι πανίσχυρη, αφού προσδιορίζει το άτομο και τις αξίες του.

Ο άνθρωπος πρώτα δρα, επιτελώντας το καθήκον που του επιβάλλει η κοινή δόξα, και μόνον κατόπιν αναλύει τα συναισθήματά του. Η συνειδησή του δεν είναι πεδίο συγκρούσεων των μεταφυσικών δυνάμεων του Καλού και του Κακού, αντίθετα με τη συνείδηση των ανθρώπων της εκκλησιαστικής γραμματείας εκείνη την εποχή. Το άτομο του αποτελεί έναν κρίκο της οικογενειακής αλυσίδας που κατά τρόπο αυτονόητο περιέχει και μεταβιβάζει τις αρετές της. Η αντίληψη αυτή εξηγεί και την εκτεταμένη χρήση των γενεαλογιών που χαρακτήριζε τον γερμανικό/σκανδιναβικό κόσμο και θα χαρακτηρίσει αργότερα την τάξη των ευγενών. Ο αυτοσε-

βασμός εξαρτάται από τη διατήρηση της κοινωνικής θέσης και της περιουσίας, κι οποιαδήποτε ανατροπή τους έπρεπε ν' αποκατασταθεί με προσωπική αντεκδίκηση (βεντέτα).

Όταν δίνεται η δυνατότητα στους ήρωες, μέσα από την ποίηση, να εκφράσουν προσωπικά αισθήματα, εκφράζουν το μίσος και τον έρωτα, τη φιλία και την αφοσίωση, τον πόνο και τη χαρά, την περιφρόνηση και την προσβολή, τη βλάσφημη έπαρση και τον έπαινο του εαυτού τους και των ικανοτήτων τους. Αλλά και στην ποίηση των επωνύμων Σκανδιναβών ποιητών, η τάση για προσωπική έκφραση υποχωρεί όσο προχωρούσε ο εκχριστιανισμός τους κατά τον ΙΒ' αιώνα. Η τάση αυτή άλλωστε, δεν

συναντά μόνον τον Χριστιανισμό και τα κανονιστικά του πρότυπα αλλά και μιαν άλλη χαρακτηριστική συμπεριφορά των ανθρώπων της εποχής. Την ανάγκη τους για πρότυπα συμπεριφοράς (μια θεότητα, έναν βασιλιά του μύθου) με τα οποία θα συγκρίνονταν και μέσα από τα οποία θα εξέφραζαν τη δική τους προσωπικότητα. Ωστόσο, στον γερμανικό και σκανδιναβικό κόσμο, το πλαίσιο έκφρασης της προσωπικότητας του ατόμου, άφηνε περισσότερα περιθώρια πρωτοβουλίας από τα εκκλησιαστικά πρότυπα που απαιτούσαν την απόλυτη ταπείνωση και τον εκμηδενισμό της υπερηφάνειας.

Ιππότες

Τη γερμανική/σκανδιναβική «ιδεολο-

**Αγιοι και σφαγείς
ταντόχρονα, ακροβα-
τώντας μεταξύ ουρα-
νού και γης, οι ιππό-
τες ανέπτυξαν μια
ηθική με νέες αξίες**



▲ *Αντοπροσωπογραφία, του Αλμπρεχτ Ντύρερ, 1500. Η πρώτη υπογεγραμμένη και χρονολογημένη αντοπροσωπογραφία (Μόναχο, Alte Pinakothek).*



► *Ο χορός, από τα Ευγενή Ποιητικά, 1551. Μια αισθητική θεώρηση της «Φύσης». Παρίσι, Μουσείο του Λούβρου.*



▲ Ο άγιος Φραγκίσκος σκηνές από τον βίο του (Λεπιτομέρεια). *Ευχαριστίες στους ναυτικούς. Χειρονομία που ισοδυναμεί με την αναγνώριση των περιθωριακών. Φλωρεντία, ναός του Τιμίου Σταυρού (Santa Croce), παρεκκλήσιο Bardì. 1240 περίπου.*

▼ Γουλιέλμου του Machaut, Ποιητικά έργα. Η κομψότητα της αυλής εγκαταλείπεται και κερδίζει η εμπειρική νατουραλιστική απεικόνιση. *Ανώνυμος, 1350-1355 περ. Από γαλλικό χειρόγραφο.*



για» ξαναβρίσκουμε στις συμπεριφορές των ευγενών, ιδίως αν τις αναλύσουμε πέρα από την αναμενόμενη εξιδανίκευση με την οποία τις παρουσιάζουν ορισμένες πηγές. Η εξιδανικευμένη συμπεριφορά τους έχει για λάτρεις της περιπέτειας, για ευλαβείς προσκυνητές που αναζητούν την επιβεβαίωση της καλής τους φήμης· για υπερασπιστές των αδυνάτων, για εραστές μιας ιδανικής και εξωπραγματικής ντάμας· εγκρατείς, ευγενικούς, σοφούς. Με αρετές δηλαδή οι οποίες προέρχονταν από ένα άλλο μεσαιωνικό σχήμα που ήθελε ν' αναγνωρίζει αρετές της ουράνιας πολιτείας στην επίγεια και σύμφωνα με το οποίο οι ευγενείς είχαν τη θέση των αγγελικών δυνάμεων. Τι συνέβαινε όμως στην πραγματικότητα;

Οι ευγενείς ήταν βίαιοι, γοητευμένοι από το κούρσος και την ασυγκράτητη επιθυμία τους για λεία, από την ανάγκη της προσωπικής αντεκδίκησης. Συγχρόνως απολύτως τα εξιδανικευμένα γυναικεία πρότυπα με τις πιο ακατέργαστες ευαισθησίες, ήταν υπερόπτες και κακόπιστοι απέναντι σε κάθε άλλη κοινωνική τάξη και φυσικά απέναντι στις κατώτερες. Συμπεριφορές που συναντήσαμε και στο παράδειγμά μας, του Γουλιέλμου της Ακυτανίας. Η εξιδανίκευση εκ μέρους τους, της γυναίκας και των περιπετειών, οδήγησε πολλούς μελετητές να τους ερμηνεύσουν μέσα από τα σχήματα των φρουδικών συμπλεγμάτων. Αν μια τέτοια ερμηνεία αποδείχθηκε αδόκιμη, δεν πρέπει ν' αποκλείουμε ότι αυτές οι εξιδανικεύσεις εξέφραζαν τις σεξουαλικές ορμές της ιπποτικής νεολαίας και επέτρεπαν την αναζήτηση μιας ταυτότητας σ' εκείνους που δεν εκφράζονταν ικανοποιητικά από την οικογενειακή κοινότητα και τις παραδόσεις της.

Μια χαρακτηριστική συμπεριφορά τους ήταν η αιφνίδια μετάπτωση από την οργή και τη μανία στη συγκίνηση και τη χαρά, τα δάκρυα ή την απελπισία. Στον ψυχικό τους κόσμο συνυπήρχαν η σκληρότητα και η ευλάβεια. Ήταν άνθρωποι των άκρων κι αν κρίνουμε με σημερινά κριτήρια, ψυχικά διαταραγμένοι. Αν και ανήκαν στην οικογένειά τους και προσδιορίζονταν από τις ισχυρές παραδόσεις της, εμφάνιζαν τάσεις αυτονομημένης προσωπικής συμπεριφοράς. Στη μάχη στηριζόνταν στις προσωπικές τους δυνάμεις και τον προσωπικό τους ενθουσιασμό και όταν έπεφταν από το αλογό τους, οι σύντροφοί τους, εξίσου δύσκαμπτοι από την πανοπλία τους, δεν μπορούσαν να τους βοηθήσουν.

Η Εκκλησία επικαίρηνσε κυριολεκτικά να τους «εχριστιανίσει», τουλάχιστον ως προς τη συμπεριφορά τους, περιορίζοντας τις πολεμικές τους διαθέσεις ή εκτρέποντάς τις για δικό της όφελος, όπως έγινε π.χ. με τις σταυροφορίες, στις οποίες όπως είδαμε είχε λάβει μέρος κι ο Γουλιέλμος. Η ίδια ενέταξε χριστιανικά σύμβολα στους

κώδικές τους κι επέβαλε όρια στους πολέμους τους και τις δολοφονίες τους, φοβιζοντάς τους με την μετά θάνατο τιμωρία. Αλλά ποτέ δεν μπόρεσε να ξεριζώσει το κοσμικό τους ήθος και τις παγανιστικές τους συμπεριφορές. Αυτοί βρήκαν χώρο, μεταξύ Ουρανού και Γης, μεταξύ «αγίων και δολοφόνων» (Le Goff), ν' αναπτύξουν τις ατομικιστικές τους τάσεις, να συνειδητοποιήσουν την ιδιαιτερότητά τους. Αυτήν ακριβώς τη χρονική στιγμή της συνειδητοποιήσεως, τον ΙΒ' αιώνα, εμφανίζονται τόσο τα έπη -που εξάρουν τις ιπποτικές αρετές και τους μοναδικούς ήρωες, τέτοιος ήταν ο Ρολάνδος- όσο και η λυρική ποίηση της Προβγκίας και το γερμανικό Minnesang.

Η ιπποτική ηθική επεξεργάστηκε νέες αξίες που έως τότε ήταν άγνωστες, όπως την επικέντρωση των προσώπων της στις ερωτικές τους συγκινήσεις και στον εσωτερικό τους κόσμο. Πέρα από τ' αναπόφευκτα ποιητικά στερεότυπα, δεν πρέπει να μας διαφεύγει η σημαντικότητα

τατη διαδρομή αυτοσυνειδησίας. Ανακάλυψαν δηλαδή κατά τον τρόπο τους, το προσωπικό συναίσθημα και δεν είναι τυχαίο ότι ακόμα κι ένας φιλόσοφος θεολόγος, όπως ήταν ο Αβελάρδος, θα χρησιμοποιήσει ιπποτικά ερωτικά σχήματα στην έκφραση του πάθους του για την Ελοΐζα. Οι ψυχολογικές εντάσεις τους και η πρόσκληση που είχαν της ομάδας τους, σκηνοθετούνται στα έπη τους και τα τραγούδια τους, με τη βοήθεια συμβατικών αλληγοριών. Το προτιμώμενο αφηγηματικό σχήμα, ήταν το όνειρο που μετέφερε αλληγορικά τον εσωτερικό κόσμο του ήρωα. Η αλληγορική ποίηση γίνεται μια προσωπική ποίηση.

Κορυφαίο παράδειγμα αυτής της παραγωγής είναι το *Τραγούδι του Ρόδου*, που ξεκίνησε να γράφεται το 1230 για να συνεχισθεί από έναν άλλο ποιητή, μετά το 1270. Η ιστορία του τραγουδιού, αφηγείται την ιπποτική μυσταγωγία του ήρωά του από τη στιγμή που αυτός ξυπνά ένα πρωί της άνοιξης, μπροστά στη ζωγραφισμένη με τέσσερεις τρομακτικές μορφές, πύλη ενός κήπου. Ανάμεσά τους, αναγνωρίζει το Μίσος και τη Φτώχεια...Η γοητευτική Οκνηρία του ανοίγει την πύλη του Απόμερου, για να βρεθεί σ' ένα υπέροχο συμπόσιο όπου παρακάθονται η Ομορφιά, ο Πλούτος, η Ευγένεια και η Νεότητα...Το *Τραγούδι του Ρόδου* (21.750 στίχοι) συγκροτεί έναν κύκλο αναζήτησης και περιπετειών του περιπλανώμενου ιππότη, μέσα από τις οποίες αυτός ολοκληρώνεται και βρίσκει την ταυτότητά του. Στο δεύτερο μέρος του ποιήματος, γραμμένο από έναν λόγιο, μεταφρασστή του Βεγέτιου, του Βοήθιου και του Αβελάρδου, και επαρκή γνώστη της αρχαίας μυθολογίας, ο αλληγορικός χαρακτήρας στρέφεται προς ένα φιλοσοφικό στοχασμό για τις σχέσεις του ανθρώπου με τη φύση, για τη λειτουργία της νδονής και της επιθυμίας, για τη

Η κοινωνική περιφρόνηση εξανάγκασε τους τοκιστές και τους αργυραμοιβούς στην «αναζήτηση της σωτηρίας»

δημιουργία και την αναπαραγωγή του ανθρώπου. Τον ιππότη της αναζήτησης υποστηρίζουν στην έφοδό του κατά του πύργου της Ζήλειας, απ' όπου κι απελευθερώνει έπειτα από αποτυχημένες προσπάθειες το φυλακισμένο Ρόδο, η Εγκράτεια και η Διάκριση μαζί με τη Ευγένεια, την Γενναιοδωρία, την Είλικρίνεια και τη Φίλευσπλαχνία.

Τοκιστές και αργυραμοιβοί

Οι έμποροι έμοιαζαν κατά κάποιο τρόπο με... τους ιππότες. Εκείνοι τουλάχιστον ανάμεσά τους που δάνειζαν με τόκο, οι τοκιστές κι οι αργυραμοιβοί που τους μισούσαν όλοι, ακόμα κι οι τεχνίτες κι οι μικροπαραγωγοί, για την αρπακτικότητα τους (όπως μισούσαν και τους ιππότες). Όλοι πάλι και πρώτη η Εκκλησία, καταδίκάζαν τη δραστηριότητά τους, ως δραστηριότητα αντίθετη με τον Θεό, αφού τους έκανε ν' αμαρτάνουν επί εικοσιτετράωρου βάσεως, λαμβάνοντας υπόψη ότι ο τόκος αποδίδει και την Κυριακή και τις αργίες. Φυσικά πήγαιναν κατευθείαν εις το πυρ το εξώτερον.

Η κοινωνική περιφρόνηση που αισθάνονταν, τροφοδοτημένη μάλιστα από τα αδιάκοπα κηρύγματα ιεροκηρύκων και ιερέων, τους έθετε πολυάριθμα ηθικά αλλά κι επαγγελματικά προβλήματα. Οδηγήθηκαν αναπόφευκτα στην αναζήτηση της Σωτηρίας τους, αφήνοντας συχνά την περιουσία τους στους φτωχούς και δεν είναι τυχαίο το παράδειγμα του εμπόρου Πέτρου Βάλδη από τη Λυών, που το 1170 μπήκε επικεφαλής της δικής του ομάδας προσπλύτων ευαγγελικής πενίας και διέδωσε την αίρεσή του σε πολλές ρωμαιοκαθολικές χώρες. Όπως δεν είναι τυχαίο ότι ο Ιωάννης Μπερναντόνε, γνωστός μας ως Φραγκίσκος της Ασίζης, ανήκε στη χρυσή νεολαία των εμπόρων της πόλης του, πριν εγκαταλείψει τα εγκόσμια, έπειτα από όραμα του Κυρίου, και ιδρύσει το τάγμα του, του οποίου οι πιστοί θ' ακολουθούσαν «γυμνοί τον γυμνό Χριστό».

Αναρίθμητοι είναι οι έμποροι που λίγο πριν πεθάνουν, φροντίζουν να εξασφαλίσουν, για την ψυχή τους, την αποκατάσταση εκείνων που αδίκησαν με την αρπακτικότητά τους. Η κοινωνική πίεση και οι ψυχολογικές της συνέπειες ανάγκασαν πολλούς να μετατρέψουν την κινητή περιουσία τους σε ακίνητη, να γίνουν προσκυνητές, ευεργέτες, μοναχοί. Η αυτοπεποίθηση που τους διέκρινε στο επάγγελμά τους, μετατράπηκε συχνά σε μελαγχολία, σε μια καταθλιπτική αποδοχή της δύναμης της Τύχης και του τροχού της, αποδοχή που επηρέασε περισσότερο τους Λατίνους πρωτοκαπιταλιστές από τους Γερμανούς ομολόγους τους (στην παράδοση των τελευταίων η Τύχη είχε πιο διαπραγματεύσιμο χαρακτήρα, όπως είδαμε και παραπάνω). Πάντως με την ανάγνωση της Σωτηρίας ως πράξης προσωπικής ευθύνης, ανοίγονταν νέοι δρόμοι για την έκφραση της προσωπικότητας. Η Τέχνη τους ακολούθησε.

Επίλογος

Έμποροι και ευγενείς, κεντρικές φυσιognωμίες του κόσμου τους, ζουν την



▲ **Ο βίος του αγίου Βενέδικτου (Λεπιτομέρεια). Ο Βενέδικτος και οι μοναχοί του. Τα «εγχειρίδια καλών τρόπων», επιτιμούν τους μοναχούς που συμπεριφέρονται ανάρμοστα στο τραπέζι και σφουγγίζουν τα λερωμένα χέρια τους στα ράσα ή θρηνολιάζουν την τροφή τους. Αββαείο του Monte Oliveto Maggiore.**

προσωπική τους ολοκλήρωση και την αναζήτηση της ατομικότητάς τους, κάτω από τον ίδιο φόβο που τους υπέδειξε η Εκκλησία. Τον φόβο του θανάτου και της απώλειας, φόβος που δρούσε ανασταλτικά και περιοριστικά. Η επαναφορά της προσωπικής συμπεριφοράς, ως να επρόκειτο για μια σοβαρή παρέκκλιση από την οδό της Σωτηρίας και την αρμονία του Κόσμου, σ' ένα κανόνα, διόρθωνε, αν δεν έσβηνε εντελώς την έκφρασή της.

Ας φανταστούμε απ' αυτήν την άποψη τη φρίκη που προκαλούσαν οι ανάρμοστα φερόμενοι μοναχοί όταν γελούσαν χαχανίζοντας, έβγαζαν τη γλώσσα τους, σουφρώναν τα χείλη τους, περπατούσαν άχαρα, σκουπίζαν τα χέρια στα ράσα τους ή, χειρότερα ακόμα, κουνούσαν προκλητικά τη μέση τους...

Κι αν σταθούμε σ' ένα άλλο επίπεδο, υψηλότερο, θα μας φανεί, απολύτως κατανοητή για την εποχή της, η δυσπιστία του μύστη, Βερνάρδου του Κλερβό, μπροστά στις αισθητικές ανησυχίες του ηγουμένου του Αγίου Διονυσίου και συμβούλου του βασιλιά, ο οποίος πλημμυρισμένος από μια νέα πνευματικότητα, έβαζε στην υπηρεσία της λατρείας του ό,τι υπήρχε το πιο όμορφο. Βασισμένος σ' ένα παλιό χειρόγραφο, που είχε δωρίσει ο Μιχαήλ ο Τραυλός στον Φράγκο αυτοκράτορα, Λουδοβίκο τον Ευσεβή, και μεταφρασμένο λατινικά, ανακάλυπτε προς το 1143-1147 πως μπορούσε να στραφεί προς τον Κύριο, το αόρατο Φως, με προσευχή και εξαγνισμό, χρησιμοποιώντας υπέρλαμπα σύμβολα, αντικείμενα δανεισμένα από τις επιγείες πραγματικότητες. ❧