

Η Θεοδώρα ήταν Θεόφιλος;

Των **ΤΙΤΟΥ ΠΑΠΑΜΑΣΤΟΡΑΚΗ-ΗΛΙΑ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ**

Ιστορικού της Τέχνης
στο Πανεπιστήμιο Αιγαίου -

Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών/
Εθνικό Ιδρυμα Ερευνών

ΤΟ **ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ** χειρόγραφο του Σκυλίτζη που βρίσκεται σήμερα στη Μαδρίτη, περιλαμβάνει 30 τετράδια, όλα γραμμένα από τον ίδιο γραφέα, με εξαίρεση το 11ο και το 25ο που έχουν γραφεί από άλλο μεταγενέστερο χέρι. Κατά διαστήματα έχουν αφαιρεθεί κενά στο κείμενο για την εικονογράφησή του. Τα πρώτα 10 τετράδια και το 30^ο έχουν ζωγραφηθεί από μία ομάδα καλλιτεχνών που ακολουθεί σχεδόν πιστά τη βυζαντινή παράδοση της μικρογραφίας. Αντίθετα τα τετράδια 12 έως 29, με εξαίρεση το 16ο που έχει χαθεί, έχουν ζωγραφηθεί από μία ομάδα καλλιτεχνών των οποίων οι μικρογραφίες είναι δυτικού ύφους με πλείστα όσα στοιχεία μουσουλμανικά και γοτθικά που παραπέμπουν στο γνωστό καλλιτεχνικό κλίμα της Νότιας Ιταλίας και Σικελίας του 12ου αιώνα. Τα κενά στο 11ο και 25ο τετράδιο του δεύτερου γραφέα δεν έχουν μικρογραφίες, γεγονός που οδήγησε στην υπόθεση ότι, όταν επιδιορθώθηκε το χειρόγραφο, αντικαταστάθηκαν τα τετράδια που είχαν εκπέσει, αλλά δεν υπήρχαν πλέον οι καλλιτέχνες για τη διακόσμησή τους. Αν η χρονολόγηση του κώδικα στά μέσα του 12ου αι. είναι σήμερα αποδεκτή, μολονότι σε πρόσφατη πανομοιότυπη έκδοση του χειρογράφου στις μελέτες που το συνοδεύουν διαπιστώνεται πολυφωνία στην χρονολόγησή του, όμως για τον τόπο κατασκευής του οι απόψεις διίστανται: ως τόπος κατασκευής του χειρογράφου έχουν προταθεί το Παλέρμιο, η Μεσσήνη και η ίδια η Κωνσταντινούπολη. Με εξαίρεση τον I. Sevcenko που υποστηρίζει ότι ο Σκυλίτζης της Μαδρίτης είναι ένα πρωτότυπο έργο, όσοι ασχολήθηκαν έως σήμερα με το χειρόγραφο θεωρούν ότι πρόκειται για αντιγραφο ενός χαμένου σήμερα εικονογραφημένου προτύπου.

Η διαδικασία της εκπόνησης του χειρογράφου ακολούθησε τα στάδια αντιγραφής – εικονογράφηση – υπομνηματισμός των μικρογραφιών και όλοι συμφωνούν ότι υπήρξε ένας γραφέας, μία ομάδα ζωγράφων και ένας υπομνηματιστής. Παρά ταύτα ο έλεγχος και η λεπτομερής εξέταση της σχέσης του κειμένου, των μικρογραφιών και των επιγραφών – τίτλων κεφαλαίων του πρώτου μέρους του χειρογράφου (τα 10 πρώτα τετράδια τα οποία μας ενδιαφέρουν στην παρούσα φάση), αποδεικνύει ότι ανάμεσα στις επιγραφές και στις μικρογραφίες υπάρχουν αποκλίσεις που δηλώνουν

παρανοήσεις και ασυνενοσιές μεταξύ του μικρογράφου και του υπομνηματιστή. Διαπιστώνεται λοιπόν ότι τόσο ο υπομνηματιστής όσο και ο μικρογράφος, ενώ προσπαθούν, ο καθένας με τον τρόπο του, να είναι πιστοί στο κείμενο, πολλές φορές δεν συμφωνούν μεταξύ τους. Η μέχρι σήμερα θέση της έρευνας κάνει λόγο για λάθη, παρανοήσεις, παραλήψεις των συντελεστών και κυρίως των καλλιτεχνών του χειρογράφου της Μαδρίτης πάντα κατά την διαδικασία αντιγραφής ενός υποθετικού εικονογραφημένου κωνσταντινουπολίτικου πρωτότυπου Σκυλίτζη. Κατά συνέπεια εκεί που το κείμενο στο χειρόγραφο της Μαδρίτης ομιλεί περί Θεοφίλου, όμως αντί αυτού εικονογραφείται η Θεοδώρα, την οποία όμως επιγράφουν Θεόφιλο, θα πρέπει να δούμε, πάντα σύμφωνα με

Πρωτότυπο ή αντίγραφο το χειρόγραφο του Σκυλίτζη της Μαδρίτης;

την επικρατούσα άποψη, μια παρανόηση, ένα λάθος των αντιγραφέντων-καλλιτεχνών.

Στην εδώ συνοπτική λοιπόν παρουσίαση των προβλημάτων του χειρογράφου θα προσπαθήσουμε, στηριζόμενοι σε δύο υπό έκδοση εργασίες μας, να προσκομίσουμε ορισμένα χαρακτηριστικά παραδείγματα που αποδεικνύουν, πιστεύουμε, ότι η εικονογράφηση στο χειρόγραφο της Μαδρίτης δεν έχει βασιστεί σε κανένα πρότυπο εικονογραφημένο κείμενο του Σκυλίτζη. Θεωρούμε ότι οι παρανοήσεις και τα λάθη έχουν την εξήγησή τους και ότι η μικρογραφία της Θεοδώρας επουδενί δεν ταιριάζει στο κείμενο του Σκυλίτζη, αλλά ήταν όντως Θεοδώρα στην πηγή, αλλότρια του Σκυλίτζη, από όπου αντιγράφεται, όπως και πολλές άλλες ιστορίες, για να



▲ Πάνω, ο αυτοκράτορας Θεόφιλος· κάτω, στο ίδιο φέλλο του χειρογράφου, αντί για τον Θεόφιλο και τον εικονόφιλο μοναχό, σύμφωνα με το κείμενο του Σκυλίτζη, εικονογραφείται η Θεοδώρα με τον μοναχό και επιγράφεται «ο βασιλεύς Θεόφιλος».

κοσμήσουν το μοναδικό και μόνο πρωτότυπο εικονογραφημένο Σκυλίτζη, αυτόν της Μαδρίτης. Η επιλογή μας προς μελέτην καταρχήν του «βυζαντινού» εικονογραφικά μέρους του χειρογράφου υπαγορεύεται από την πεποίθησή μας ότι, καθώς το μέρος αυτό που θεωρείται ότι αντιγράφει πιστότερα το υποτιθέμενο πρότυπο έχει συσσωρευμένα τελικά τα περισσότερα προβλήματα και φωνασκοῦσες τις δυσαρμονίες και αντιφάσεις, κάποιες απαντήσεις στα προβλήματα αυτά θα βοηθούσαν στην συναγωγή συμπερασμάτων γενικής ισχύος για το χειρόγραφο. Στην εδώ συνοπτική παρουσίαση μέρους των επιχειρημάτων μας θεωρούμε ότι βοηθούν ιδιαίτερα τα χαρακτηριστικά προβλήματα μικρογραφιών της Θεοδώρας–Θεοφίλου και του Βασιλείου Α΄ και Δανηλίδος.

Θεοδώρα – Θεόφιλος

Ας ξεκινήσουμε με τις απεικονίσεις Θεοφίλου και Θεοδώρας όπου σε ορισμένες περιπτώσεις οι εικονιζόμενες μορφές του αυτοκράτορα Θεοφίλου, Μιχαήλ ή Θεοδώρας φέρουν επιγραφές αντιστροφή: Η Θεοδώρα επιγράφεται ως Θεόφιλος (49β), (50β), (φ. 51) ή ως Μιχαήλ (φ. 66α) ή ο Μιχαήλ επιγράφεται ως Θεοδώρα (φ. 67ν β).

Στο φ. 49 το κενό που άφησε ο γραφέας για τη μικρογραφία βρίσκεται ακριβώς κάτω από το κείμενο που αναφέρει τη διαμαρτυρία κάποιου εικονόφιλου μοναχού μπροστά στον αυτοκράτορα Θεόφιλο. Στη μικρογραφία αντί του Θεοφίλου εικονίζεται η Θεοδώρα, που όμως επιγράφεται Θεόφιλος, να συνομιλεί με έναν μοναχό. Στην αμέσως προηγούμενη μικρογραφία και στις τρεις επόμενες η μορφή του αυτοκράτορα αποδίδεται κανονικά.

Στο φ. 50ν το κενό που άφησε ο γραφέας βρίσκεται κάτω ακριβώς από το κείμενο που αναφέρει τη δημόσια συζήτηση στο Λαυσαϊκό Τρίκλινο ανάμεσα στον αυτοκράτορα Θεόφιλο και τους δύο αδελφούς Γραπτούς, Θεοφάνη και Θεόδωρο. Η μικρογραφία αποδίδει ορθά θα έλεγε κανείς το κείμενο

► **Αντί για τον Θεόφιλο και τους αδελφούς Γραπτούς, σύμφωνα με το κείμενο, εικονογραφείται η Θεοδώρα με τους αδελφούς και επιγράφεται «Θεόφιλος».**



με μία μόνο διαφορά. Πάλι αντί του Θεοφίλου ο ζωγράφος εικονίζει τη Θεοδώρα την οποία ο υπομνηματιστής επιγράφει Θεόφιλο.

Στο φ. 51 το κείμενο συνεχίζει με τα επιχειρήματα των Γραπτών μπροστά στον Θεόφιλο, τις αντιρήσεις του αυτοκράτορα, την προσκόμιση βιβλίου για να αποδειχθεί η ορθότητα των λεγομένων από τους δύο Γραπτούς. Ο Θεοφάνης Γραπτός μας λέει το κείμενο του Σκυλίτζη υπέδειξε με το δάκτυλό του (δακτυλοδεικτούντος) το επίμαχο χωρίο στον αυτοκράτορα. Μολονότι επιλέγεται μικρογραφία, που σε γενικές γραμμές θα μπορούσε να ανταποκρίνεται στο κείμενο (ακρόαση, συζήτηση, βιβλίο, κινήσεις δακτύλων) εικονίζεται η Θεοδώρα να κρατά έναν κλειστό κώδικα, ενώ ένας ιεράρχης απέναντί της την ευλογεί. Οι δύο μορφές επιγράφονται Θεόφιλος και Θεοφάνης. Η Θεοδώρα ήταν τελικά Θεόφιλος; Ναι, αλλά μόνο στο συγκεκριμένο απόσπασμα του Σκυλίτζη, το οποίο έρχεται να εικονογραφήσει μια δανεισμένη μικρογραφία από συγγενές συμβάν άλλου κειμένου. Το συμ-

βάν αυτό όταν αναφέρεται κατά τρόπο διαφορετικό σε άλλο σημείο του χειρογράφου, εικονογραφείται βέβαια διαφορετικά.

Θεωρούμε, λοιπόν, ότι οι παραπάνω δυσαρμονίες ανάμεσα στο κείμενο και την εικονογράφηση δεν έχουν να κάνουν με λανθασμένη καταχώρηση μικρογραφιών στα κενά του χειρογράφου που αντιγράφεται από ένα υποτιθέμενο πρωτότυπο. Απεναντίας αντλούνται απευθείας από γνωστό μας συγγενές με τα εξιστορούμενα από τον Σκυλίτζη εικονογραφημένο κείμενο το οποίο είχε στη διάθεσή του ο μικρογράφος και mutatis mutandis τον εξυπηρετούσε για να καλύψει τα κενά που έπρεπε να εικονογραφήσει. Στο εντοπισθέν συγγενές κείμενο οι μικρογραφίες αυτές ταιριάζουν απολύτως. Αυτό αποτελεί και το μείζον επιχείρημα της άποψής μας, η οποία θα μπορούσε να διατυπωθεί υπό τύπον ερώτησης προς όλες τις κατευθύνσεις. Αραγε μπορεί να βοηθεί ένας πρωτότυπος Σκυλίτζης κατασκευασμένος στην Κωνσταντινούπολη με εικονογράφηση όπου ο Θεόφιλος γίνεται Θεο-

δώρα και ο δακτυλοδεικτών Θεοφάνης εικονίζεται ως ευλογών;

Στην παραπάνω ερώτηση θα μπορούσαν αν προστεθούν και μία σειρά άλλων: Είναι δυνατόν ένα πρωτότυπο κωνσταντινουπολίτικο χειρόγραφο του Σκυλίτζη να περιέχει μια τέτοια ποικιλία απεικονίσεων της Θεοδώρας (οι οποίες υποτίθεται αντιγράφονται ή διαταράσσονται κατά την καταχώρησή τους στα κενά του χειρογράφου της Μαδρίτης) όπως π.χ. στο φ. 67ν όπου στην άνω μικρογραφία εικονίζεται κανονικότητα και επιγράφεται η αυτοκράτειρα, ενώ στην αμέσως επόμενη κάτω στο ίδιο φύλλο η επιγραφόμενη Θεοδώρα εικονίζεται γενειοφορούσα; Μα τελικά ποιας έκτασης διαταραχή και ασυνεννοησία πρέπει να υποθέσουμε στο πρώτο μέρος για να δικαιολογηθεί ένα εικονογραφημένο πρότυπο χειρόγραφο φάντασμα του Σκυλίτζη; Αλλά τι είδους διαταραχή ή λανθασμένη αντιγραφή μπορεί να υποστηριχθεί για την μικρογραφία στο φ. 17 όπου το περίφημο γλυπτό σύμπλεγμα του λέοντος με τον βου, από το οποίο πήρε το όνομά του το παλάτι του Βουκολεόντος, αποδίδεται ως δύο διαφορετικά εμβληματικά αυτόνομα γλυπτά;

Βασίλειος και Δανηλίδης

Μια δεύτερη ομάδα μικρογραφιών που δημιουργεί προβλήματα είναι αυτή της νεότητας του Βασιλείου Α΄. Έχει υποστηριχθεί από μελετητές του χειρογράφου ότι οι δώδεκα μικρογραφίες για τη νεότητα του Βασιλείου χαρακτηρίζονται από στοιχειά τα οποία θεωρούνται unica στην εικονογράφηση του κώδικα του Σκυλίτζη. Συμπεραίνουν λοιπόν ότι ο μικρογράφος τα βρήκε και τα αντέγραψε από παλαιότερα, εικονογραφημένα κείμενα, ανεξάρτητα μεν, σχετιζόμενα δε με τα γεγονότα που αναφέρονται στην ιστορία του Σκυλίτζη.

Στις μικρογραφίες του επεισοδίου της Δανηλίδος υπάρχουν πλείστα όσα προβλήματα τόσο στη σχέση κειμένου και μικρογραφίας όσο και στην σχέση επιγραφών και εικονιζομένων. Έτσι ενώ εικονίζεται συνομιλία μοναχού με την Δανηλίδα ο μοναχός επι-



◄ **Το «δακτυλοδεικτώ» του κειμένου εικονογραφείται ως ευλογία και ο Θεόφιλος ως Θεοδώρα.**

γράφεται Βασιλείος. Επίσης, ενώ το κείμενο άκρως συνοπτικά αναφέρεται σε μια απλή πρόταση αδελφοποιίας, εικονίζεται λεπτομερώς η τελετή από επίσκοπο στο ναό του Αγίου Ανδρέα. Όταν ο μικρογράφος αναπαράγει ή ανασυνθέτει, με εικονογραφικά στοιχεία προγενέστερα, το επεισόδιο της Δανηλίδος πιθανότατα βασίζεται, όπως πιστεύει ο Grabar σε μια διαφορετική παράδοση εικονογραφημένου κειμένου σχετικού με την νεότητα του Βασιλείου. Υιοθετώντας την υπόθεση αυτή είμαστε σε θέση, λοιπόν, να ερμηνεύσουμε γιατί ενώ παριστάνεται η Δανηλίδα να συνομιλεί με τον μοναχό, ο τελευταίος επιγράφεται Βασιλείος από τον υπομνηματιστή (φ.84v). Με βάση την ίδια υπόθεση είμαστε σε θέση να ερμηνεύσουμε την τελετή της αδελφοποιίας στο ναό του αγίου Ανδρέα (φ.85), τελετή για την οποία δεν αναφέρει τίποτε η Συνέχεια Θεοφάνη και ο Σκυλίτζης. Και οι δύο συγγραφείς κάνουν απλώς λόγο για τον σύνδεσμο πνευματικής αδελφότητας μεταξύ Ιωάννη και Βασιλείου. Ο υπομνηματιστής και πάλι εν είδει τίτλου θα προσπαθήσει να επεξηγήσει την παράσταση αυτή για την οποία το κείμενο δεν είναι ιδιαίτερα εύγλωττο. Έχει λοιπόν τον άχαρο ρόλο ακολουθώντας το κείμενο να διευκρινίσει, να φωτίσει, να ερμηνεύσει μικρογραφίες που αποδίδουν τον νου αλλά όχι το γράμμα, κι αυτό δημιουργεί πολλές φορές λάθη και παρανοήσεις. Κατά συνέπεια, πιστεύουμε με τη σειρά μας, ότι ο υπομνηματιστής προσπαθεί να συνδιάσει τα όποια εικονιζόμενα με το κείμενο, επιλέγοντας κατά περίπτωση μέρος του κειμένου, αδιαφορώντας ή αγνοώντας τι εικονογραφείται ακριβώς αποκάτω. Εξάλλου το λάθος με τον μοναχό του Αγίου Ανδρέα που επιγράφεται Βασιλείος έχει το προηγούμενό του μέσα στον κώδικα στο πρώτο μέρος με την Θεοδώρα – Θεόφιλο, αλλά και στο δεύτερο μέρος, όπου οι Ρωμαίοι στρατιώτες επιγράφονται Σαρακηνοί.

Συμπερασματικά, στην υπό εξέταση μικρογραφία δεν πρόκειται κατά κανένα τρόπο για τον Βασιλείο αλλά για τον μοναχό που συνομιλεί με τη Δανηλίδα. Έτσι επιβεβαιώνεται ότι οι μικρογραφίες του επεισοδίου του Βασιλείου με την Δανηλίδα στο χειρόγραφο του Σκυλίτζη αναπαράγουν ή αντιγράφουν μια κάποια άλλη παλαιότερη εικονογραφική παράδοση σχετική με τον Βίο του Βασιλείου. Πιθανότατα εκεί οι μικρογραφίες ταίριαζαν απόλυτα με το κείμενο, όπως αυτές της Θεοδώρας που αναφέραμε παραπάνω. Όταν όμως αντιγράφονται μεταφερόμενες στα προβλεφθέντα κενά του χειρογράφου του Σκυλίτζη δημιουργούν προβλήματα αντιστοιχίας με το κείμενο. Λεπτομέρειες που γνωρίζουμε από αλλού, ενώ απεικονίζονται, δεν αναφέρονται από τον Σκυλίτζη, πρόσωπα και δρώμενα δεν ταυριάζουν και εν κατακλείδι όλα μας οδηγούν στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για υπόδημα άλλου που το φόρεσαν εξ ανάγκης και διασώζεται στο πόδι του Σκυλίτζη. Και πάλι διαπιστώνουμε να επαναλαμβάνεται το αγαπητό στους βυζαντινούς ρητό: *Ιστιαίου το υπόδημα μάλλον είναι, ει*



▲ Η Θεοδώρα με τους πρόεβεις που έστειλε ο πρίγκιπας Βουλγαρίας Βόρις Α', μετά τον θάνατο του Θεόφιλου. Η αυτοκράτειρα εικονίζεται γενειοφορούσα.



▲ Αριστερά το δείπνο του Βασιλείου με τη Δανηλίδα και τον νιό της και δεξιά η τελετή της αδελφοποίησης στο ναό του Αγίου Ανδρέα.

και Αρισταγόρας (βλ. Σκυλίτζης) αυτό επεδύσατο.

Υπάρχει όμως περίπτωση η εικονογράφηση αυτή της νεότητας Βασιλείου να είχε αντιγραφεί στο εν Σικελία κατασκευασθέν πρότυπο του Σκυλίτζη τον 12ο αι., όπως πίστευαν οι Grabar – Μανούσκακας, οι οποίοι μάλιστα είχαν προτείνει ως χρονολόγηση της αντιγραφής του χειρογράφου της Μαδρίτης τον 13ο αι.; Οι δυσαρμονίες κειμένου και εικονογράφησης ειδικά στο πατρινό επεισόδιο του Βασιλείου δεν μας βοηθούν να το αποκλείσουμε, όπως στον κύκλο της Θεοδώρας – Θεοφίλου (η εικονογράφηση της πατρινής ιστορίας συνεχίζεται και στο δεύτερο «δυτικού» ύφους μέρος του χειρογράφου με την επίσκεψη της Δανηλίδας στην Κωνσταντινούπολη, χωρίς πλέον την παραμικρή δυσαρμονία). Υπάρχουν πάντως κάποια ερωτήματα των

οποίων η απάντηση μας οδηγεί σε μια γενική θεώρηση του προβλήματος για το υποτιθέμενο πρότυπο, βυζαντινό Σκυλίτζη. Ηδη έχουμε προτείνει μια λύση στο εικονογραφικό γρίφο για τον αγένειο, σχεδόν δυτικό, μοναχό του Αγίου Ανδρέα στην Πάτρα, ένα άπαξ στην απεικόνιση μοναχών και ιερωμένων στο υπό εξέταση χειρόγραφο. Στον ίδιο πάντως ναό κατά την τελετή της αδελφοποιίας που απεικονίζεται ως τελετή γάμου ή στέψης ο ζωγράφος εικονίζει ένα καθόλα βυζαντινό έπισκοπο με φωτοστέφανο. Ο Walter εξετάζοντας τις μικρογραφίες του Σκυλίτζη που εικονίζουν σκηνές γάμου ή στέψης βασιλέων διαπιστώνει ότι ο υπομνηματιστής μπερδεύει τη γαμήλια τελετή με τη στέψη και έτσι πιστεύει ότι δεν έχει σχέση με τον βυζαντινό κόσμο. Σε περιπτώσεις μάλιστα που το κείμενο αναφέρει γάμο και στέ-

ψη βασιλέως, ενώ ο μικρογράφος εικονίζει στέψη, ο υπομνηματιστής επιγράφει γάμος. Πέρα από το σημαντικότατο αυτό πρόβλημα, η χρήση του φωτοστέφανου θεωρούμε ότι μαζί με κάποια άλλα επι μέρους στοιχεία της εικονογράφησης του χφ. μας οδηγούν στην τελική διατύπωση της θέσης μας.

Φωτοστέφανα και άλλα...

Πώς εξηγείται το γεγονός ότι το φωτοστέφανο απουσιάζει από πολλούς αυτοκράτορες στο πρώτο μέρος που ζωγραφήθηκε από καλλιτέχνες οι οποίοι θεωρούνται πολύ κοντά στη βυζαντινή παράδοση; Πότε τελικά η Θεοδώρα – Θεόφιλος φέρει φωτοστέφανο; Παράλειψη ή επίλεκτική υιοθέτηση ενός στοιχείου από τον αντιγραφέα του υποτιθέμενου προτύπου χειρόγραφο του Σκυλίτζη; Πώς είναι δυ-

► Θεόφιλος και Μαρούν, ο Αμερμουμνής, με φωτοστέφανα. Ένας μουσουλμάνος με φωτοστέφανο;



νατόν να εικονίζονται άτομα με φωτοστέφανο που δεν έχουν αγιοποιηθεί, όπως απλοί επίσκοποι ή άτομα που δεν ανήκουν στην βυζαντινή κοινωνία όπως για παράδειγμα ο μουσουλμάνος ηγέτης; Είναι ποτέ δυνατόν να υποστηριχθεί ότι, στο υποτιθέμενο πρότυπο του εικονογραφημένου κωνσταντινουπολίτικου Σκυλίτζη των αρχών του 12ου αι. (πότε άλλοτε εξάλλου) εικονιζόταν ένας μουσουλμάνος ηγέτης με φωτοστέφανο όπως μας παραδίδεται στο φ. 75ν του εικονογραφημένου χφ. της Μαδρίτης; Και όταν αυτό το πρότυπο μάλιστα αντιγράφεται από τους «βυζαντινότροπους» ζωγράφους τότε πώς εξηγείται ένας αγιοποιημένος Αμερμουμνής; Μήπως τελικά το φωτοστέφανο του Αμερμουμνή στον Σκυλίτζη, απλώς δηλώνει την εξουσία κατά τον καλλιτέχνη; Μαν τα παραπάνω ίσχυαν τότε για ποια Κωνσταντινούπολη, για ποιο βυζαντινό πρωτότυπο Σκυλίτζη και ποια βυζαντινή εικονογραφική παράδοση μιλάμε.

Σε ένα εικονογραφημένο χειρόγραφο με υψηλό κόστος, που έχει γίνει στην Κωνσταντινούπολη δεν θεωρούμε ότι τέτοιου είδους λάθη, δηλαδή Αμερμουμνής με φωτοστέφανο, επιτρέπονται, όταν μάλιστα αυτό απουσιάζει από πολλές αυτοκρατορικές

μορφές. Ούτε μπορεί να θεωρήσουμε ότι οι καλλιτέχνες του χειρογράφου ανέλαβαν την πρωτοβουλία, αντιγράφοντας ένα υποτιθέμενο πρωτότυπο –στη Μεσσήνη ή το Παλέρμο– να αφαιρέσουν ή να προσθέσουν φωτοστέφανα. Στο δεύτερο μέρος η καθολική απουσία του φωτοστεφάνου θα μπορούσε βέβαια να εξηγηθεί, καθώς μάλιστα αποτελεί έργο καλλιτεχνών του δυτικού καλλιτεχνικού κλίματος και ύφους. Τον 12ο αι., στη Δύση, στις απεικονίσεις τους οι βασιλείς δεν φέρουν φωτοστέφανο. Αν όμως υπήρχε ένα παλαιότερο βυζαντινό έργο το οποίο αντιγράφεται δεν νομίζουμε ότι οι καλλιτέχνες αυτοί θα αφαιρούσαν από όλες τις αυτοκρατορικές μορφές του δεύτερου μέρους τα φωτοστέφανα.

Συμπέρασμα

Ο μικρογράφος κατά συνέπεια άλλοτε αντιγράφει τα θέματά του, όπως τα βρίσκει σε διάφορους κύκλους, άλλοτε επιλέγει εικονογραφικά στοιχεία, μοτίβα ή κοινούς τόπους από παλαιότερες μικρογραφίες και συνθέτει νέες, τις οποίες τοποθετεί στα κενά του κειμένου του Σκυλίτζη, όπου και όπως αυτές ταιριάζουν, όταν μάλιστα για το κείμενο αυτό δεν έχει εικαστικό προ-

γούμενο. Τούτο όμως έχει ως αποτέλεσμα πολλές φορές να μην γίνεται ιδιαίτερα σαφές τι ακριβώς επιλέγει να απεικονίσει και να δημιουργούνται προβλήματα ανάγνωσης ή αναγνώρισης του θέματος και σε αυτόν τον ίδιο τον υπομνηματιστή.

Οι καλλιτέχνες του χειρογράφου πιθανότατα μακριά και πέραν της Κωνσταντινούπολης, στηρίζονται σε διάφορους εικονογραφικούς κύκλους για την εικονογράφησή του. Ακολουθούν συγγενικές εικονογραφημένες παραδόσεις που δεν αναφέρονται στο κείμενο του Σκυλίτζη, αλλού αντιγράφουν, αλλού αυτοσχεδιάζουν, αλλού δεν καταλαβαίνουν και παραποιούν, βάζουν φωτοστέφανο στον Αμερμουμνή και ο υπομνηματιστής μπερδεύει τον Θεόφιλο με τη Θεοδώρα και τους Σαρακηνούς με τους Βυζαντινούς. Και όλα αυτά αν δεν συμβαίνουν στο Πα-

λέρμο ή την Μεσσήνη, συμβαίνουν πάντως σε μια περιοχή ή σε ένα περιβάλλον που, ενώ διαθέτει την πληροφόρηση και τα στοιχεία, δεν τα κατανοεί ακόμη και όταν τα σέβεται με το δικό του αναμφισβήτητο εκλεκτικό τρόπο.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ:

Το παραπάνω κείμενο αποτελεί σύνοψη των θέσεων μας στις υπό δημοσίευση μελέτες μας: «Ο μοναχός του Αγίου Ανδρέα. Ένας εικονογραφικός γράφος στο χφ. του Σκυλίτζη», Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου Ο Μοναχισμός στην Πελοπόννησο από τον 4ο μέχρι τον 15ο αιώνα, Αίγιο, 5-6 Μαΐου 2000. «Ο Θεόφιλος ήταν Θεοδώρα. Αναζητώντας τα χαμένα πρότυπα του Σκυλίτζη της Μαδρίτης». Βλ. επίσης, «Πορφύρες ονειράτων όψεις και χρήσεις. Αφήγηση και εικονογράφιση βασιλικών ονείρων στο Βυζάντιο», Αρχαιολογία, αφιέρωμα Το όνειρο στο Βυζάντιο, τεύχος 79, Ιούνιος 2001. 26-33.



◀ Αραγε θα μπορούσε η μικρογραφία αυτή τον Βασιλείον να αποτελεί μεταπλασμένη αντιγραφή βυζαντινού προτύπου του Σκυλίτζη ή τελικά πρόκειται για πρωτότυπο έργο;