

Τα μοτίβα στα αναθηματικά επιγράμματα του 12^{ου} αιώνα

Με τον όρο *επίγραμμα σε έργο τέχνης* κατά τη Βυζαντινή εποχή εννοείται το ποίημα εκείνο που είναι γραμμένο συνήθως σε βυζαντινό δωδεκασύλλαβο, είναι ή ήταν χαραγμένο ή ζωγραφισμένο πάνω σε αντικείμενο ή ακόμα και κεντημένο σε διάφορα υφασμάτινα καλύμματα λειτουργικής χρήσης, όπως είναι οι *ένδυτες*, τα *έγχειρια*, τα *ποτηροκαλύμματα* και άλλα. Τα επιγράμματα παραδίδονται είτε σε συλλογές χειρογράφων είτε, δυστυχώς πιο σπάνια, πάνω στα ίδια τα αντικείμενα (*in situ*). *Επίγραμμα σε έργο τέχνης* ωστόσο, μπορεί να χαρακτηρίζεται ορισμένες φορές και το ποίημα που δεν προοριζόταν να συνοδεύσει κάποιο έργο τέχνης, αλλά αποτελούσε ένα είδος ρητορικής άσκησης πάνω σε θέμα που αφορά, ίσως όχι πάντα, συγκεκριμένο αντικείμενο.

Τα επιγράμματα σε έργα τέχνης¹ με βάση ορισμένα τόσο μορφολογικά όσο και θεματικά χαρακτηριστικά διαιρέθηκαν σε τρεις βασικές κατηγορίες: *αναθηματικά*, *αφιερωματικά* και *εκφραστικά* (ή επιγράμματα με στοιχεία έκφρασης). Όσον αφορά τους όρους *αναθηματικό* και *αφιερωματικό*, αν και πολλές φορές στη βιβλιογραφία εμφανίζονται ταυτόσημοι, εδώ υιοθετούνται με τη βασική διάκριση ότι τα *μεν αναθηματικά* επιγράμματα, αναφέρονται σε ιερά αντικείμενα και έχουν τη μορφή *δέησης*, που απευθύνεται στο Θεό, στη Θεοτόκο ή σε κάποιον άγιο, ενώ τα *αφιερωματικά*, μολονότι μοιράζονται την ίδια μορφή, αναφέρονται σε κοσμικά αντικείμενα και απευθύνονται είτε στο ίδιο το αντικείμενο, είτε σε κάποιον άνθρωπο (τον αυτοκράτορα ή κάποιο άλλο πρόσωπο ευγενούς καταγωγής). Τα *εκφραστικά* είναι ποιήματα που δεν έχουν τη μορφή *δέησης*, είναι πλούσια σε στοιχεία *έκφρασης*² και αναφέρονται είτε στο ίδιο το αντικείμενο, είτε στη στατική, αλλά πολλές φορές και «εν κινήσει» απεικόνιση, η οποία το συνοδεύει.

¹ Η μελέτη αυτή πραγματοποιήθηκε με βάση επιλογή επιγραμμάτων σε ιερά και κοσμικά αντικείμενα τέχνης του Νικόλαου Καλλικλή, του Θεοδώρου Προδρόμου, του «Μαγγανείου Προδρόμου», όπως επίσης και ανώνυμα από τον κώδικα Marc. gr. 524.

² Για τον όρο βλ. H. Maguire, Truth and Convention in Byzantine Description of Works of Art, *DOP* 28 (1974) 111-140, R. Webb, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Burlington (2009) 61-68, R. Webb, The Aesthetics of Sacred Space: Narrative, Metaphor and Motion in *Ekphrasis* of Church Buildings, *DOP* 53 (1999) 59-74: 64-66, R. Webb, Accomplishing the Picture: Ekphrasis, Mimesis and Martyrdom in Asterios of Amaseia, στο: L. James (επιμ.), *Art and Text in Byzantine Culture*, Cambridge 2007, 13-32: 15-20, W. Hörandner, Zur Beschreibung von Kunstwerken in der byzantinischen Dichtung – am Beispiel des Gedichts auf das Pantokratorkloster in Konstantinopel, στο: Chr. Ratkowitsch (επιμ.), *Die poetische Ekphrasis von Kunstwerken. Eine literarische Tradition der Grossdichtung in Antike, Mittelalter und früher Neuzeit* (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse Sitzungsberichte, 735. Band), Wien 2006, 203-219: 203-208.

Όσον αφορά τα *αναθηματικά* επιγράμματα ήταν γραμμένα ύστερα από την παραγγελία ενός δωρητή και για ένα συγκεκριμένο σκοπό. Τα αντικείμενα στα οποία αναφέρονται αφιερώθηκαν πιθανόν, κατά τη διάρκεια κάποιας επίσημης τελετής μέσα σε ναό ως τάματα· αντικείμενα αυτού του είδους είναι λ.χ.: οι κανδήλες, τα λυχνάρια, τα καλύμματα εικόνων – αυτά που στα κείμενα αποκαλούνται *πέπλα* ή *έγχειρια*, τα καλύμματα της Αγίας Τράπεζας – οι λεγόμενες *ένδυτες*, όπως επίσης και οι λειψανοθήκες. Μια άλλη και πολύ ιδιαίτερη κατηγορία αντικειμένων είναι κάποια από τα εγκόλπια, τα οποία αποτελούν προσωπικά αντικείμενα και κατά συνέπεια δεν προσφέρθηκαν (ή μάλλον δεν πρέπει να προσφέρθηκαν) ως τάματα μέσα σε ναούς· δεν σημαίνει ότι δεν αφιερώθηκαν, όπως φαίνεται από τα συμφραζόμενα ορισμένων κειμένων, στο Θεό στη Θεοτόκο ή σε κάποιον άγιο, και για το λόγο αυτό κρίθηκε σκόπιμο να μελετώνται ως *αναθηματικά*, παρόλο που ο όρος αυτός καθ' εαυτόν, εφόσον προϋποθέτει *ανάθημα*, δεν ταιριάζει πλήρως.

Από τη μελέτη ορισμένων επιγραμμάτων του 12^{ου} αιώνα, που αναφέρονται σε έργα τέχνης, προέκυψε ότι το ιδιαίτερο ποιητικό είδος των *αναθηματικών* επιγραμμάτων παρουσιάζει όχι μόνο μια σταθερή δομή, αποτελούμενη από κοινά μέρη, αλλά και από κοινές λέξεις και εκφράσεις, οι οποίες επανέρχονται αρκετά συχνά. Οι επαναλήψεις αυτές όμως, μπορούν να οφείλονται σε διαφορετικά αίτια, όπως: α) στην ιδιοσυγκρασία και τη γλώσσα του ίδιου ποιητή, όταν πρόκειται για όμοια ή παρόμοια συμφραζόμενα σε διαφορετικά κείμενα, β) στην επιρροή ενός ποιητή πάνω στο έργο ενός άλλου, γ) στη χρήση κοινής πηγής (Παλαιά και Καινή Διαθήκη, αρχαία γραμματεία), αλλά μπορούν να οφείλονται δ) στα χαρακτηριστικά για το είδος κοινά μοτίβα και ε) στην οικονομία, που χαρακτηρίζει τη σύντομη και κομψή σύνθεση των επιγραμμάτων, οικονομία που υπαγορεύεται τόσο από την έκταση την οποία πρόκειται να καλύψουν, όσο και από τα νοήματα που πρέπει να μεταδώσουν, πολλές φορές, σε λίγους μόνο στίχους.

Καίριο είναι εδώ το ερώτημα τί ορίζεται ως μοτίβο σε μια μελέτη για τα *αναθηματικά* επιγράμματα. Μια διευκρίνιση του όρου στο σημείο αυτό ίσως να μην είναι εντελώς περιττή. Μοτίβο μπορεί να είναι ένα στοιχείο, το οποίο επανέρχεται με μικρότερη ή μεγαλύτερη συχνότητα στα κείμενα είτε ως θέμα, είτε ως έκφραση³

³ Βλ. Μ. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, Boston 1972 [Μ. Abrams, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*, μτφρ. Γ. Δεληβοριά – Σ. Χατζηιωαννίδου, Αθήνα 2006] 277 και Ι. Παρίσης – Ν. Παρίσης,

(εκφραστικό μοτίβο). Στα επιγράμματα ως είδος στο οποίο «επιβάλλεται» εξ αρχής η συμπύκνωση του λόγου, η λακωνικότητα, τα μοτίβα συχνά, ίσως μάλιστα πολύ συχνά, είναι εκφραστικά, με αποτέλεσμα να καταλήγουν να είναι αυτό που αποκαλούμε πολλές φορές τυπική έκφραση. Πρώτα απ' όλα θα πρέπει να γίνει σαφές, ότι στα *αναθηματικά* επιγράμματα επανέρχονται κοινά μοτίβα, τα οποία ορισμένες φορές ανεξάρτητα από το λεκτικό μεταδίδουν ένα μικρότερο ή μεγαλύτερο θέμα. Άλλες φορές όμως, τις περισσότερες μάλιστα, ορισμένα θέματα διατυπώνονται με ένα συγκεκριμένο λεξιλόγιο, με αποτέλεσμα να μεταδίδονται ιδέες και νοήματα με πάγια λίγο-πολύ λεκτικά σχήματα. Σε κάποιες περιπτώσεις παρατηρήθηκε μια κανονικότητα στην κατανομή των λέξεων μέσα στα όρια του στίχου· για τις περιπτώσεις αυτές υιοθετήθηκε ο όρος φόρμουλες (*formulae*).⁴ Θα πρέπει ευθύς εξ αρχής να διευκρινιστεί ότι στην περίπτωση των *αναθηματικών* επιγραμμάτων παρατηρούνται και οι τρεις περιπτώσεις: οι φόρμουλες (*formulae*) και οι τυπικές εκφράσεις από τη μία, και τα μοτίβα με την ευρύτερη έννοια της ανάπτυξης οικείου θέματος από την άλλη. Τα κύρια μοτίβα που επανέρχονται θα μπορούσαν να διακριθούν σε δύο επιμέρους κατηγορίες:

α) μοτίβα, τα οποία σχετίζονται με το δώρο και την προσφορά/αφιέρωση και είναι αντιπροσωπευτικά για το είδος των *αναθηματικών* επιγραμμάτων, και

β) άλλα μοτίβα, τα οποία έχουν ως πυρήνα τους θέματα από την Αγία Γραφή.

Στην πρώτη κατηγορία μαζί με το μοτίβο, που παρατηρείται σχεδόν αποκλειστικά σε όλα τα κείμενα, αυτό της αναφοράς στην προσφορά/αφιέρωση του αντικειμένου μέσω ενός ρήματος κίνησης σε ενεστώτα, συχνά μαζί με προσωπική

Λεξικό των Λογοτεχνικών Όρων (Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων / Παιδαγωγικό Ινστιτούτο) Αθήνα (2005) 119-120.

⁴ Ο όρος *formulae* (λογότυποι) υιοθετήθηκε εδώ με την έννοια, με την οποία χρησιμοποιήθηκε για τη μελέτη των Ομηρικών επών, όπου λαμβάνονται υπόψη όχι μόνο οι κοινές επαναλαμβανόμενες λέξεις/εκφράσεις, οι οποίες μεταδίδουν μια βασική ιδέα ή θέμα, αλλά και η θέση που καταλαμβάνουν μέσα στον στίχο, και κατ' επέκταση το μετρικό περιβάλλον που καλύπτουν κάθε φορά. Ο όρος εισήχθη για πρώτη φορά από τον M. Parry, *Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making. I. Homer and Homeric Style*, *Harvard Studies in Classical Philology* 41 (1930) 73-147 [A. Parry (επιμ.), *The Making of Homeric Verse. The collected papers of Milman Parry*, Oxford (1971) VI, 266-324: 272 και έχει ως εξής: «a group of words which is regularly employed under the same metrical conditions to express a given essential idea». Βλ. επίσης I. Καζάζης, Παρατηρήσεις για την Τυπολογία της Επικής Ποίησης του Ομήρου, *Φιλολόγος* 33/34 (1983) [223-249/315-328] 232.

αντωνυμία, επανέρχεται πολλές φορές και η ευχή ή η παράκληση να γίνει αποδεκτό το δώρο:⁵

- *ἐκ τρισσοφεγγοῦς προσδέχου τῆς λυχνίας*⁶
- *Δεδεγμένη γοῦν χρυσοπόρφυρον πέπλον*⁷
- *λάβοις τὸ δῶρον εὐγενοῦς ἢ παρθένος*⁸
- *Τὸ σὸν λαβὼν οὖν δῶρον ὡς ἐμὸν δέχου*⁹

Στον πυρήνα κάθε επιγράμματος υπάρχει μια συγκεκριμένη ανάγκη, εξαιτίας της οποίας και ανάλογα με την περίπτωση μέλημα του δωρητή ήταν να παραγγείλει ένα δώρο που θα αφιέρωνε ως *ανάθημα*. Αυτό όμως, όπως δείχνουν τα παραπάνω παραδείγματα, δεν ήταν αρκετό, διότι ακολουθούσε η ανησυχία για το αν το δώρο/ανάθημα θα γινόταν δεκτό από το Θεό, τη Θεοτόκο ή τον εκάστοτε άγιο. Συνεπώς, σε περίπτωση που δεν εκπληρωνόταν η *ευχή*, η λογική εξήγηση θα ήταν όχι ότι δεν εισακούστηκε, αλλά ότι δεν έγινε αποδεκτό το δώρο.

Διαπιστώνουμε επομένως, την επιθυμία το προσφερόμενο δώρο να είναι πολυτελές, διότι όπως θα δούμε παρακάτω, τα πολύτιμα υλικά υποδήλωναν όχι απλώς βαθύτερα νοήματα, αλλά εκλαμβάνονταν ως σύμβολα για τα πιο ευγενή ανθρώπινα συναισθήματα. Από την άλλη πλευρά υπήρχαν βέβαια, τα διδάγματα των Πατέρων, τα οποία προειδοποιούσαν ότι δεν αρκεί η αφιέρωση πολύτιμων αντικειμένων, αλλά χρειάζεται πάνω απ' όλα η προσφορά να πηγάζει από πραγματική αγάπη και αφοσίωση.¹⁰

⁵ Το συγκεκριμένο μοτίβο υπάρχει και σε *αναθηματικά* επιγράμματα της αρχαϊκής περιόδου. Βλ. J. Day, *Interactive Offerings: Early Greek Dedicatory Epigrams and Ritual*, *Harvard Studies in Classical Philology* 96 (1994) 37-74: 55-56.

⁶ R. Romano, *Nicola Callicle. Carmi. Testo critico, introduzione, traduzione, commentario e lessico* (Byzantina et Neo-Hellenica Neapolitana VIII), Napoli (1980) 81 [5].

⁷ Σπ. Λάμπρος, 'Ο Μαρκιανός Κῶδιξ 524, *Νέος Ἑλληνομνήμων* 8 (1911) 3-59, 113-192: 151 [228].

⁸ W. Hörandner, *Theodoros Prodromos. Historische Gedichte* (Wiener byzantinistische Studien XI), Wien (1974) 525-526 [73].

⁹ Λαμπρος, Marc. gr. 524, 35 [70].

¹⁰ Βλ. Ιω. Χρυσόστομος, *Υπόμνημα εἰς τὸν Ἅγιον Ματθαῖον*, PG 58, 503-508: 508: ... *μηδὲ νομιζόμεν ἀρκεῖν ἡμῖν εἰς σωτηρίαν, εἰ χήρας καὶ ὄρφανούς ἀποδύσαντες, ποτήριον χρυσοῦν καὶ λιθοκόλλητον προσενέγκομεν τῇ τραπέζῃ. Εἰ γὰρ βούλει τιμῆσαι τὴν θυσίαν, τὴν ψυχὴν προσένεγκε, δι' ἣν καὶ ἐτύθη ταύτην χρυσὴν ποίησον· ἂν δὲ αὐτὴ μὲν μολίσβου καὶ ὀστράκου χεῖρων, τὸ δὲ σκευὸς χρυσοῦν, τί τὸ κέρδος; Μὴ τοῖνυν τοῦτο σκοπῶμεν, ὅπως χρυσᾶ σκευὴ προσφέρωμεν μόνον, ἀλλ' ὅπως καὶ ἐκ δικαίων πόνων. Ταῦτα γὰρ ἐστὶ τὰ καὶ χρυσῶν τιμιώτερα, τὰ χωρὶς πλεονεξίας. Οὐ γὰρ χρυσοχοεῖον, οὐδὲ ἀργυροκοπεῖόν ἐστὶν ἡ Ἐκκλησία, ἀλλὰ πανήγυρις ἀγγέλων· διὸ ψυχῶν ἡμῖν δεῖ· καὶ γὰρ δὴ ταῦτα διὰ τὰς ψυχὰς προσίεται ὁ Θεός. Οὐκ ἦν ἡ τράπεζα ἐξ ἀργύρου τότε ἐκείνη, οὐδὲ τὸ ποτήριον χρυσοῦν, ἐξ οὗ ἔδωκε τοῖς μαθηταῖς ὁ Χριστὸς τὸ αἷμα τὸ ἑαυτοῦ.* Βλ. επίσης Ι. Φουντούλης, 'Η Συμβολικὴ Γλῶσσα τῆς Θεῆς Λατρείας,

Δύο μοτίβα, που παρατηρούνται στα *αναθηματικά* επιγράμματα, συνάδουν απόλυτα με τις απόψεις των Πατέρων και αποτελούν μια προσπάθεια ανατροπής της πεποίθησης ότι αυτό που έχει σημασία είναι η υλική αξία του δώρου. Το πρώτο, το οποίο απαντά ιδιαίτερα συχνά, είναι η διατύπωση της γνώμης ότι το προσφερόμενο δώρο είναι μικρό, όχι απλώς μικρό, αλλά μικρό ίσως και μηδαμινό σε σύγκριση πάντα με τις χάρες και τα «δώρα» που έχει εισπράξει ο δωρητής από το Θεό ή τη Θεοτόκο, για τις οποίες όμως, μια πλήρη ανταπόδοση εκ μέρους του θα καθιστούσε επικίνδυνη τη σχέση με το θείο, σχέση ισότητας, η οποία, όπως φαίνεται και εδώ, είναι εκ των πραγμάτων αδύνατη:

- *Κἄν πάντα κόσμον σοι προσοίσω, Παρθένε, οὐκ ἀνταμοιβή σοι τὸ δῶρον ἀξία*¹¹
- *Πρὸς τὰς θαλάσσας τῶν χαρίτων σου, κόρη, σταγῶν τὸ δῶρον, ἀλλὰ πιστῆς καρδίας*¹²
- *κἄν πάντα γάρ τις συλλαβῶν σοι προσφέρῃ, καὶ πάλιν ἂν κρίνοιτο μικροδωρίας*¹³
- *καὶ σοι τὸ μικρὸν τοῦτο προσφέρω δόμα*¹⁴
- *μικρὰν ἀμοιβὴν τοιγαροῦν ἀντεισφέρων*¹⁵

Ένα πολύ συχνό εκφραστικό μοτίβο, όχι μόνο των *αναθηματικών*, αλλά και των άλλων δύο κατηγοριών επιγραμμάτων, είναι η αναφορά στο υλικό από το οποίο ήταν κατασκευασμένα τα αντικείμενα. Έτσι μπορεί να ξεχωρίσει κανείς έργα τέχνης εξ ολοκλήρου αργυρά, είτε χρυσά, είτε από επιχρυσωμένο άργυρο, είτε διακοσμημένα, ζωγραφισμένα με χρυσό χρώμα, ή πορφυρά, ως επί το πλείστον, καλύμματα, υφασμένα με χρυσή κλωστή ή/και με πολύτιμους λίθους, είτε αντικείμενα διακοσμημένα με πολύτιμους λίθους, όπου πρωτεύουσα θέση έχουν τα μαργαριτάρια. Δεν λείπουν εντελώς και αναφορές σε άλλα υλικά, όπως ξύλο και σίδηρος. Τα πολύτιμα υλικά που χρησιμοποιούνταν δείχνουν την αισθητική της βυζαντινής τέχνης, η οποία αποτελεί, θα έλεγε κανείς, ένα είδος αλληγορικής

στο: *Σύμβολα καὶ Συμβολισμοὶ τῆς Ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας (Χρονικὸν, εἰσηγήσεις, πορίσματα Ἱερατικοῦ Συνεδρίου τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Δράμας ἔτους 1991)* Δράμα (1991) 51-90: 179-180.

¹¹ E. Miller, *Poésies inédites de Théodore Prodrome, Annuaire de l'Association pour l'encouragement des études grecques en France* 17 (1883) 18-64 : 40-41.

¹² Λαμπρός, Marc. gr. 524, 151 [228].

¹³ Hörandner, *Historische Gedichte*, 525-526 [73].

¹⁴ Miller, Théodore Prodrome, 35.

¹⁵ V. Nunn, *The Encheirion as adjunct to the Icon in the Middle Byzantine Period*, *BMGS* 10 (1986) 73-102: 102.

έκφρασης μιας συμβολικής γλώσσας, η οποία πίσω από κάθε τι που αποτυπώνει σε ένα πρώτο επίπεδο τοποθετεί μια νύξη για να οδηγήσει, όποιον είναι σε θέση να την ανιχνεύσει, σε ένα δεύτερο επίπεδο ανάγνωσης. Οι Βυζαντινοί είχαν βαθειά επίγνωση αυτών των δύο επιπέδων, πάνω στον οποίον στηριζόταν η τέχνη τους, αλλά και η λογο-τεχνία τους, η οποία επίσης συχνά διακρίνεται για την αμφισημία ή την πολυσημία της. Δεν πρέπει να λησμονούμε ότι βασικό ανάγνωσμα στο Βυζάντιο ήταν η Αγία Γραφή, η οποία από νωρίς έτυχε μιας αλληγορικής ερμηνείας.¹⁶ Ότι οι Βυζαντινοί γνώριζαν επίσης, πολύ καλά όχι μόνο τα σύμβολα, αλλά και την έννοια του συμβόλου, φαίνεται από αρκετά επιγράμματα. Εκείνο που προκαλεί εντύπωση εδώ δεν είναι η χρήση των συμβόλων, αλλά η ερμηνεία τους.

Σε ένα από τα αφιερωματικά επιγράμματα, που αναφέρεται σε χρυσή ζώνη, την οποία η αυτοκράτειρα Μαρία πρόσφερε στον αυτοκράτορα Μανουήλ Α΄ Κομνηνό (1143-1180), η ερμηνεία των πολύτιμων υλικών δείχνει ότι ο χρυσός δηλώνει την αγάπη, τα μαργαριτάρια συμβολίζουν την αφοσίωση και οι πολύτιμοι λίθοι τη σταθερότητα της σχέσης:

*Ἐνδειγμα φίλτρου καθαροῦ τὸ χρυσίον,
συννεύσεως δὲ τῆς πρὸς ἔν σέ καὶ μόνον
τὸ σφαιροειδές τῶν φεραυγῶν μαργάρων,
τὸ δ' ἄρραγές κρᾶζουσιν οἱ στερροὶ λίθοι.¹⁷*

¹⁶ Τα λόγια του Χριστού πολλές φορές ήταν επίσης αλληγορικά. Βλ. *Ματθαίος* (*The Greek New Testament*, έκδ. K. Aland – M. Black, C. M. Martini – B. M. Metzger – A. Wikgren, Stuttgart [2^η έκδ.] (1968) 1-117) 13.2-3, 13.10-13, 13.34 *καὶ συνήχθησαν πρὸς αὐτὸν ὄχλοι πολλοί, ὥστε αὐτὸν εἰς πλοῖον ἐμβάντα καθῆσθαι, καὶ πᾶς ὁ ὄχλος ἐπὶ τὸν αἰγιαλὸν εἰστήκει. καὶ ἐλάλησεν αὐτοῖς πολλὰ ἐν παραβολαῖς λέγων, ... Καὶ προσελθόντες οἱ μαθηταὶ εἶπαν αὐτῷ, Διὰ τί ἐν παραβολαῖς λαλεῖς αὐτοῖς; ὁ δὲ ἀποκριθεὶς εἶπεν [αὐτοῖς] ὅτι Ὑμῖν δέδοται γνῶναι τὰ μυστήρια τῆς βασιλείας τῶν οὐρανῶν, ἐκείνοις δὲ οὐ δέδοται. ὅστις γὰρ ἔχει, δοθήσεται αὐτῷ καὶ περισσευθήσεται· ὅστις δὲ οὐκ ἔχει, καὶ ὃ ἔχει ἀρθήσεται ἀπ' αὐτοῦ. διὰ τοῦτο ἐν παραβολαῖς αὐτοῖς λαλῶ, ὅτι βλέποντες οὐ βλέπουσιν καὶ ἀκούοντες οὐκ ἀκούουσιν οὐδὲ συνίουσιν· ... Ταῦτα πάντα ἐλάλησεν ὁ Ἰησοῦς ἐν παραβολαῖς τοῖς ὄχλοις, καὶ χωρὶς παραβολῆς οὐδὲν ἐλάλει αὐτοῖς. Για τη χρήση των συμβόλων στη Θεία Λατρεία, βλ. Φουντούλης, Ἡ συμβολικὴ γλῶσσα. Ἡδη ὁ Ὁριγένης (*Origenes Werke*, έκδ. P. Koetschau, τόμ. 1 [Die griechischen christlichen Schriftsteller 2] Leipzig (1899) 3-47) *Σχόλια*, 10.1, αναφέρει τα εξής: *τὰ τοῦ εὐαγγελίου γράμματα, ἀλλὰ τοῖς μὲν ἀπλοῖς κατ' οἰκονομίαν ὡς ἀπλᾶ γένηται, τοῖς δὲ ὀξύτερον ἀκούειν αὐτῶν βουλομένοις καὶ δυναμένοις ἐγκέκρυπται σοφὰ καὶ ἄξια λόγου θεοῦ πράγματα.* Τον 15ο αἰώνα ὁ Συμεὼν ἀρχιεπίσκοπος Θεσσαλονίκης, στα ερμηνευτικὰ υπομνήματά του χρησιμοποιοῦν ἕνα μέθοδο, ἡ ὁποία βασίζεται τόσο στον συμβολισμό, ὅσο καὶ στον μυστικισμό. Ὡστόσο, τις ἀρχές τῆς αλληγορικῆς ερμηνείας θα πρέπει νὰ τις ἀναζητήσει κανεὶς στὴν Καινὴ Διαθήκη· βλ. σχετικὰ I. Φουντούλης, *Τὸ Λειτουργικὸν Ἔργον Συμεῶν τοῦ Θεσσαλονίκης. Συμβολὴ εἰς τὴν Ἱστορίαν καὶ Θεωρίαν τῆς Θείας Λατρείας* [Ἐταιρεία Μακεδονικῶν Σπουδῶν. Ἴδρυμα Μελετῶν Χερσονήσου τοῦ Αἵμου 84] Θεσσαλονίκη (1966) 127, σημ. 4. Για τὴ βιβλικὴ αλληγορία βλ. ἐπίσης J. MacQueen, *Allegory*, London 1970, [J. MacQueen, *Αλληγορία*, μτφρ. Ἰορδανίδης, Αθήνα (1973) 30-53].*

¹⁷ Λαμπρός, Marc. gr. 524, 178 [336].

Μια σειρά από άλλα θέματα επανέρχονται συχνά στο τέλος των *αναθηματικών* επιγραμμάτων ως ευχές και θα μπορούσαν να διαιρεθούν σε δύο επιπλέον βασικές κατηγορίες: α) στα θέματα που αναφέρονται στην επίγεια ζωή, και β) σε εκείνα που αναφέρονται στη μετά θάνατον ζωή.¹⁸ Όσα σχετίζονται με την επίγεια ζωή παρουσιάζουν ένα συγκεκριμένο πρακτικό σκοπό ή κάποια αιτία, όπως την ίαση από αρρώστια, προστασία από τους εχθρούς κ.ά., και διαφοροποιούνται κάθε φορά μεταξύ τους σε βαθμό που να μην είναι εύκολο να ιδωθούν πάντα ως λογοτεχνικά μοτίβα. Όσα όμως, έχουν σχέση με τη μετά θάνατον ζωή, επειδή επανέρχονται συχνά και έχουν έναν κάπως γενικότερο χαρακτήρα, θα πρέπει να μελετώνται ως κοινά και συχνά επαναλαμβανόμενα μοτίβα.

Ένα πολύ συχνό θέμα είναι η έκκληση για συγχώρηση των αμαρτιών, η οποία αρθρώνεται με ποικίλους τρόπους, με αποτέλεσμα να δημιουργείται μια γκάμα διαφόρων παραλλαγών, μια *variatio* του ίδιου μοτίβου,¹⁹ της παράκλησης να συγχωρηθούν οι αμαρτίες:

- *εἰς ἀπαθῶν αἰτῶ σε λιμένα φθάσαι,*²⁰
- *αἰτῶ τὸ χειρόγραφον ὧν παρεσφάλην²¹*
σὺ δ' ἀντιπρυτάνευε τὴν σωτηρίαν
- *σὺ δ' ἀντιλευκάναις με χιόνος πλέον²²*
- *ἀμαρτιῶν μου τὸν βαθὺν λύσας γνόφον²³*

¹⁸ Για το θέμα του θανάτου και τη μετά θάνατον ζωή βλ. N. Constat, *Death and Dying in Byzantium*, στο: D. Krueger (επιμ.), *Byzantine Christianity*, [A People's History of Christianity 3] Minneapolis (2006) 124-145: 139-144. Βλ. επίσης, S. Rose, *The Soul After Death*, Alaska 1980 [S. Rose, *Η Ψυχή μετά το Θάνατο. Οι μεταθανάτιες εμπειρίες στο φως της Ορθόδοξης διδασκαλίας*, μτφρ. Π. Τσουροπλή, Αθήνα (2003, ⁵2004) 263-274].

¹⁹ Για το μοτίβο της έκκλησης για λύτρωση από τις αμαρτίες σε επιγράμματα, που αναφέρονται σε ψηφιδωτά και τοιχογραφίες, βλ. A. Rhoby, *The structure of the inscriptional dedicatory epigrams in Byzantium*, στο: C. B. De Lorenzi – M. De Caetano (επιμ.), *La poesia tardoantica e medievale. IV Convegno internazionale di studi, Perugia, 15-17 novembre 2007. Atti in onore di A. Isola*, Alessandria (2010) 309-332: 320-321.

²⁰ Romano, *Nicola Callicle*, 81 [5]. Η έκφραση *ἀπαθῶν ... λιμένα* αναφέρεται ήδη από τον Ιω. Χρυσόστομο (*Jean Chrysostome. A Théodore*, έκδ. J. Dumortier [Sources chrétiennes 117] Paris 1966) *Πρὸς Θεόδωρον ἐκπεσόντα* 17, 33-37: *μετὰ γὰρ τὸ λαβεῖν, ἀκάθεκτοι λοιπὸν εἰσιν, καὶ πυρὸς δίκην ὑπὸ τῆς μετανοίας ἀναζέσαντες, χρυσοῦ καθαροῦ καθαρωτέρας τὰς ἑαυτῶν ἀπεργάζονται ψυχάς, καθάπερ ὑπὸ τινος πνεύματος σφόδρα τοῦ συνειδότος καὶ τῆς μνήμης τῶν προτέρων ἀμαρτημάτων εἰς τὸν τῆς ἀπαθείας λιμένα ὠθούμενοι.*

²¹ Miller, *Théodore Prodrome*, 37-38. Η φράση προέρχεται από την *Πρὸς Κολασσαεῖς Ἐπιστολή* (*The Greek New Testament*, έκδ. K. Aland – M. Black, C. M. Martini – B. M. Metzger – A. Wikgren, Stuttgart [2^η έκδ.] (1968) 692-703) 2.13-14: *καὶ ὑμᾶς νεκροὺς ὄντας τοῖς παραπτώμασιν καὶ τῇ ἀκροβυστίᾳ τῆς σαρκὸς ὑμῶν, συνεζωποίησεν ὑμᾶς σὺν αὐτῷ, χαρισάμενος ἡμῖν πάντα τὰ παραπτώματα, ἐξαλείψας τὸ καθ' ἡμῶν χειρόγραφον τοῖς δόγμασιν ὃ ἦν ὑπεναντίον ἡμῖν, καὶ αὐτὸ ἦρκεν ἐκ τοῦ μέσου προσηλώσας αὐτὸ τῷ σταυρῷ.*

²² Miller, *Théodore Prodrome*, 38.

- *ρύπους ἐμούς κάθαιρε σοῦ ρείθρω μύρου*²⁴
- *Σὺ δ' ἔκπλυνόν μου φοινικὴν ἀμαρτίαν
ψυχὴν τε χιόνωσον ὑσώπου πλέον*²⁵

Ὅπως προκύπτει ἀπὸ τὰ παραπάνω παραδείγματα σημαντικές ομοιότητες στὴν εκφορά²⁶ δὲν ὑπάρχουν, κοινὸς παρονομαστὴς εἶναι πρωτίστως τὸ θέμα. Ἡ ἔκφραση γιὰ τὴ λευκότητα τοῦ χιονιοῦ εἶναι ἀρχαία, καθὼς γιὰ πρώτη φορὰ παρατηρεῖται στὸν Ὅμηρο,²⁷ ὡστόσο ἡ λευκότητα ὡς σύμβολο τῆς λύτρωσης ἀπὸ τὶς ἀμαρτίες ἔχει τὶς ρίζες τῆς στὴν Ἀγία Γραφή καὶ ἰδιαίτερα στους Ψαλμούς.²⁸ Ἀν ἀπαντᾶ (πράγμα πολὺ πιθανό) καὶ σε ἄλλα ἐπιγράμματα τῆς Βυζαντινῆς ἐποχῆς, θὰ μπορούσε νὰ συμπεράνει κανεὶς ὅτι πρόκειται καὶ στὴν περίπτωση αὐτὴ γιὰ τυπικὴ ἔκφραση.

Τὸ θέμα τῆς προστασίας ἐκτείνεται ἀπὸ ἀναφορὲς στὸ παρελθόν μέχρι εὐχῆς γιὰ τὸ μέλλον, τόσο κατὰ τὴν ἐπίγεια ὅσο καὶ γιὰ τὴν μετὰ θάνατον ζωὴ, ὅπως συμβαίνει με τὸ πρῶτο παράδειγμα. Συχνή, ἀλλὰ ὄχι ἀποκλειστικὴ, εἶναι ἐπίσης ἡ χρῆση τοῦ οὐσιαστικοῦ *προστάτης*, ἐνῶ χρησιμοποιοῦνται ἐπίσης οἱ συνώνυμες λέξεις *ρύστης*, *σύμμαχος*, *παραστάτης*, *φύλαξ*, ὅπως καὶ ὀρισμένα ρήματα σε προστακτικὴ:

- *ἐπεὶ δὲ ῥύστην ἐκ μαχαιρῶν θανάτου
καὶ σύμμαχόν σε τὴν κόρην ἐκτησάμην
αἰτῶ δὲ πάλιν συμπλοκῆς παραστάσης
παραστάτην ἔχειν σε τὴν καὶ προστατήν*²⁹
- *κύκλευε τούτῳ καὶ κακῶν πάντων ῥούου*³⁰

²³ Nunn, Encheirion, 92.

²⁴ Λαμπρός, Marc. gr. 524, 43 [79].

²⁵ P. Speck, Die *Ἐνδυτή*. Literarische Quellen zur Bekleidung des Altars in der byzantinischen Kirche, *JÖBG* 15 (1966) 323-375: 364.

²⁶ Γιὰ ἄλλους τρόπους διατύπωσης τοῦ συγκεκριμένου αὐτοῦ μοτίβου βλ. Rhoby, Structure, 330-332 (Παράρτημα).

²⁷ Βλ. Ὅμηρος (*Homeri Ilias*, ἐκδ. T. W. Allen, τόμ. 2-3, Oxford 1931) *Ἰλιάς* I 436-437: *τοῦ δὴ καλλίστους ἵππους ἴδον ἠδὲ μεγίστους | λευκότεροι χιόνος, θεῖιν δ' ἀνέμοισιν ὁμοῖοι*. Γιὰ τὰ χρώματα καὶ τὸν συμβολισμό τους στὴν ἀρχαιότητα βλ. Ch. Rowe, Conceptions of Colour and Colour Symbolism in the Ancient World, *Eranos Jahrbuch* (1972) 327-364: 335· πρβλ. ἐπίσης L. James, *Light and Colour in Byzantine Art*, Oxford (1996) 52-68.

²⁸ Βλ. *Ψαλμοὶ (Septuaginta)*, ἐκδ. A. Rahlfs, τόμ. 2, Stuttgart [9^η ἐκδ.] 1935 (1971) 1-164) 50.9: *ῥαντιεῖς με ὑσώπῳ, καὶ καθαρῶσθῆσομαι· πλυνεῖς με, καὶ ὑπὲρ χιόνα λευκανθήσομαι*. Βλ. ἐπίσης *Ἡσαΐας (Septuaginta)*, ἐκδ. A. Rahlfs, τόμ. 2, Stuttgart [9^η ἐκδ.] 1935 (1971) 566-656) 1.18: *καὶ δεῦτε καὶ διελεγχθῶμεν, λέγει κύριος, καὶ ἐὰν ὦσιν αἱ ἀμαρτίαι ὑμῶν ὡς φοινικοῦν, ὡς χιόνα λευκανῶ, ἐὰν δὲ ὦσιν ὡς κόκκινον, ὡς ἔριον λευκανῶ*.

²⁹ Miller, Théodore Prodrome, 40-41.

³⁰ Λαμπρός, Marc. gr. 524, 39 [74].

- παντός φύλαξ ἄγρυπνος εὐρέθης βίου,
μυροβλύτα, φρούρει με, παῖδας, ἐγγόνους³¹
- τῷ βασιλεῖ φύλαττε πιστὸν οἰκέτην³²
- ἡ δεξιὰ μου, διέγνωσ, παραστάτις³³
- Ἐπεὶ σε καὶ πρόμαχον εὗρεν ἐν μάχαις
καὶ προστάτην ἔχειν σε παντὸς τοῦ βίου³⁴

Το ίδιο θέμα της προστασίας με μια θεματική διαφοροποίηση σε μια σειρά από επιγράμματα διατυπώνεται με το ουσιαστικό *σκέπη* ή με το ρήμα *σκέπω*.³⁵ Αξίζει να σημειωθεί ότι στα ποιήματα, που αναφέρονται σε εγκόλπια, τα οποία προορίζονταν για φυλακτά στο στήθος, το μοτίβο της προστασίας κυριαρχεί ως ένα είδος *Leitmotiv*. Εδώ το θέμα είναι, όπως και προηγουμένως, η προστασία, αλλά η επεξεργασία του, στην πλειονότητα των περιπτώσεων, είναι τόσο ιδιότυπη που χωρίς ιδιαίτερη περίσκεψη οδηγείται κανείς στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για τυπική έκφραση:

- Ἄλουσιάνον Μιχαῆλ κύκλω σκέποις³⁶
- Μαυροκατακαλῶν με σὸν δούλον σκέπων³⁷
- αὐτῷ σκέποις νοῦν, δὸς δὲ φῶς Θεοῦ βλέπειν³⁸
- Ἰωάννην με Κομνηνὸν, Σῶτερ, σκέποις³⁹
- δι' οὗ Σκυλίτζην τὸν Γεώργιον σκέποις⁴⁰
- ἄγκυραν εὗρον τὴν σκέπην σου, παρθένε⁴¹

³¹ Το κείμενο είναι ανέκδοτο, η μεταγραφή του από τον κώδικα Marc. gr. 524 είναι του Βάσση.

³² Romano, *Nicola Callicle*, 104-105 [26].

³³ Miller, Théodore Prodrome, 36-37.

³⁴ Miller, Théodore Prodrome, 40.

³⁵ Για το ρήμα *σκέπω* έχει παρατηρηθεί ότι χρησιμοποιείται συχνά τόσο σε επιγράμματα σε σφραγίδες, όσο και σε επιγράμματα που αναφέρονται σε αντικείμενα μικροτεχνίας, βλ. A. Rhoby, *Epigrams, Epigraphy and Sigillography*, στο: Ch. Stavrakos – B. Papadopoulou (επιμ.), *Ἡπειρόνδε (Epeironde). Proceedings of the 10th International Symposium of Byzantine Sigillography (Ioannina, 1.-3. October 2009)* Wiesbaden (2011) 65-79: 69-71.

³⁶ K. Horna, Eine unedierte Rede des Konstantin Manasses, *WSt* 26 (1906) 171-204: 198.

³⁷ Το επίγραμμα δεν έχει εκδοθεί ολόκληρο από τον Λαμπρός, Marc. gr. 524, 144 [218]. Η μεταγραφή του κειμένου από τον κώδικα Marc. gr. 524 είναι του Βάσση.

³⁸ Ο Λαμπρός, Marc. gr. 524, 150 [226] παραθέτει μόνο τον πρώτο και τον τελευταίο στίχο. Βλ. I. Vassis, *Initia Carminum Byzantinorum* (Supplementa Byzantina. Texte und Untersuchungen 8), Berlin-New York (2005) 331: W. Hörandner, *Miscellanea Epigrammatica*, *JÖB* 19 (1970) 109-119: 111. Βλ. επίσης, Ε. Θ. Τσολάκης, Ποικίλα Α. Ἅγιος Γεώργιος ὁ Γοργός, *Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρίδα τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης* 18 (1979) 479-483: 479-480.

³⁹ Λαμπρός, Marc. gr. 524, 175.

⁴⁰ Λαμπρός, Marc. gr. 524, 185-186.

- Γεώργιον με Κομνηνόν Δούκαν *σκέποις*⁴²

Οι παραπάνω στίχοι, και ιδίως οι: 1, 2, 4, 5, και 7, δημιουργούν μια περαιτέρω εντύπωση, καθώς αποτελούνται από δύο βασικά σκέλη: αναφορά του ονόματος του δωρητή, και του ρήματος *σκέπω* σε ευκτική (με εξαίρεση τη μετοχή του παραδείγματος 2). Ακόμα πιο εντυπωσιακές είναι οι θέσεις, τις οποίες σταθερά καταλαμβάνουν: η αναφορά του ονόματος του δωρητή στην αρχή και το ρήμα στο τέλος, με αποτέλεσμα να ξεχωρίζει εμφανώς μια νοηματικά ολοκληρωμένη *formula*, στα όρια ενός και μόνο στίχου, όπου ο ρηματικός τύπος καλύπτει κάθε φορά το απαραίτητο για το βυζαντινό δωδεκασύλλαβο⁴³ καταληκτικό μετρικό περιβάλλον, στο οποίο κατά κανόνα η προτελευταία (βραχεία) συλλαβή του στίχου τονίζεται και η τελευταία παραμένει άτονη, η λεγόμενη παροξυτονία.

Πολλές φορές και υπό τη μορφή ενός λογότυπου (*formula*) εμφανίζεται στο τμήμα της *ευχής* το μοτίβο, σύμφωνα με το οποίο ο δωρητής ζητά να μετοικήσει ύστερα από το τέλος της επίγειας ζωής στον κήπο της Εδέμ:

- *ἡμῶν τέ τέκνοις* ||₅ *τῆς Ἐδέμ χλόης μέσον*⁴⁴
- *τέλος δὲ πᾶσι* ||₅ *τὴν Ἐδέμ κληῆρον νέμοις*⁴⁵
- *σχοίνισμα λαμπρόν*, ||₅ *κληῆρον ὀλβίου βίου*
δὸς πραέων γῆν ||₅ *καὶ τόπον σωτηρίας,*
δὸς παγγενῆ μοι ||₅ *τὴν Ἐδέμ κατοικίαν*⁴⁶
- *καὶ τὴν Ἐδέμ σχοίνισμα* ||₇ *καὶ θεῖον λάχος*⁴⁷
- *Τέλος ὑπανοίζατε* ||₇ *τῆς Ἐδέμ πύλας*⁴⁸
- *τέλος δὲ κοινήν* ||₅ *τὴν Ἐδέμ κατοικίαν*⁴⁹
- *ἐν τῷ τέλει δὲ* ||₅ *τὴν Ἐδέμ μονὴν δίδου*⁵⁰

⁴¹ Miller, Théodore Prodrome, 40.

⁴² A. Rhoby, Zur Identifizierung von bekannten Autoren im Codex Marcianus graecus 524, *Medioevo Greco* 10 (2010) 167-204: 190.

⁴³ Βλ. P. Maas, Der byzantinische Zwölfsilber, *BZ* 12 (1903) 278-323 [= P. Maas, *Kleine Schriften*, W. Buchwald (επιμ.), München 1973, 242-288: 243].

⁴⁴ Βλ. σημ. 37.

⁴⁵ Βλ. σημ. 31.

⁴⁶ Romano, *Nicola Callicle*, 77-78 [1].

⁴⁷ Romano, *Nicola Callicle*, 104-105 [26].

⁴⁸ Λαμπρος, Marc. gr. 524, 30 [62].

⁴⁹ Nunn, *Encheirion*, 97-98. Ο τίτλος του επιγράμματος στην έκδοση του Λαμπρος, Marc. gr. 524, 39-40 [75^a] είναι: *Εἰς ἐγχείριον τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου*. Η Nunn παρατηρεῖ ότι με βάση τα συμφραζόμενα το κείμενο αναφέρεται στο Χριστό και όχι στη Θεοτόκο.

⁵⁰ Λαμπρος, Marc. gr. 524, 43 [79].

- *τέλος δὲ καὶ σκῆνωμα* ||₇ *τὴν Ἑδέμ δίδου*⁵¹
- *καὶ συγκατοικεῖν* ||₅ *τῆς Ἑδέμ χλόης μέσον*⁵²

Ὅπως διαπιστώνουμε, πριν από την αναφορά του άρθρου και του ονόματος της Εδέμ βρίσκεται συχνότερα η πενθημιμερής ή σπανιότερα η εφθημιμερής τομή/παύση,⁵³ η οποία διαιρεί το στίχο σε δύο ημιστίχια, όπου στο μεν πρώτο προσδιορίζεται η χρονική στιγμή, ήτοι το τέλος της επίγειας ζωής, κατά την οποία ζητείται να πραγματοποιηθεί η μετοίκηση, ενώ στο δεύτερο ημιστίχιο, και μάλιστα στην αρχή του, δηλώνεται η Εδέμ ως ποθητός προορισμός.

Τέλος, υπάρχουν δύο στίχοι του Νικόλαου Καλλικλή που παρουσιάζουν όμοιο λεκτικό. Και στις δύο περιπτώσεις οι στίχοι βρίσκονται στην κατακλείδα του ποιήματος και φαίνεται ότι αποτελούν δείγμα μιας εσκεμμένης ποιητικής τεχνικής, κατά την οποία το πρώτο πρόσωπο των ρημάτων στους τελευταίους στίχους των *αναθηματικών* επιγραμμάτων μετατρέπεται σε τρίτο, με αποτέλεσμα να δημιουργείται η αίσθηση ότι ενώ στην αρχή μιλά ο ίδιος ο δωρητής, στο τέλος το ρόλο αναλαμβάνει ένας άλλος, στη θέση του οποίου μπορεί να βρίσκεται κάθε φορά ένας ανώνυμος προσκυνητής, θεατής ή αναγνώστης (αυτό συμβαίνει στις δύο τελευταίες περιπτώσεις παρακάτω). Διαφορετικά ιδωμένο αυτό το φαινόμενο είναι πιθανό να αποτελεί μια τεχνική, κατά την οποία ο ίδιος ο δωρητής (ποιητής) αλλάζοντας το πρώτο πρόσωπο σε τρίτο, «επισφραγίζει» το κείμενο, αλλά και το αντικείμενο συνάμα, με τρόπο αντίστοιχο των επιγραμμάτων που αναφέρονται σε σφραγίδες.⁵⁴ Όταν τα ρήματα λείπουν - εννοούνται, όπως συμβαίνει στην περίπτωση των ποιημάτων του Καλλικλή (τα πρώτα δύο παραδείγματα). Αξίζει να σημειωθεί ότι το φαινόμενο παρατηρείται πολύ συχνά σε επιγράμματα που αναφέρονται σε εγκόλπια, που είναι γραμμένα εξ ολοκλήρου με ρήματα σε τρίτο πρόσωπο.

- *Ἐξ Εὐδοκίας ταῦτα, πορφύρας κλάδου*⁵⁵

⁵¹ Nunn, *Encheirion*, 102.

⁵² W. Hörandner, *Customs and Beliefs as Reflected in Occasional Poetry*, *BF* 12 (1987) 233-247: 243.

⁵³ Για τις τομές του βυζαντινού δωδεκασύλλαβου βλ. Maas, *Der byzantinische Zwölfsilber*, 256 κ.ε.

⁵⁴ Βλ. A.-K. Wassiliou-Seibt, *Der Familienname Pegonites auf byzantinischen Siegeln und in anderen schriftlichen Quellen*, στο: S. Kotzabassi – G. Mavromatis (επιμ.), *Realia Byzantina* (Byzantinisches Archiv 22), Berlin-New York 2009, 303-320: 307 και A.-K. Wassiliou-Seibt, *Der Name Alexios Kontostephanos Komnenos – Identifizierungsvorschläge anhand sigillographischer Funde*, στο: J.-C. Cheynet – C. Sode (επιμ.), *Studies in Byzantine Sigillography* 10 (2010) 25-32: 26.

⁵⁵ Romano, *Nicola Callicle*, 105 [27].

- Ἐξ Εὐδοκίας ταῦτα, πορφύρας κλάδου⁵⁶
- ὑπὲρ δὲ τοῦ λείποντος αἰτῶ καὶ πάλιν,
[...]
Ταύτην δυσωπεῖ τὴν δέησιν Εἰρήνη,
σεβαστοκρατοῦς Ἀνδρονίκου σύζυγος⁵⁷
- εἰς ἀντίληψιν τῶν ἐμῶν ριζωμάτων.
[...]
Ταῦθ' ἴκετεύει παρακλήτωρ Εἰρήνη⁵⁸

Ανακεφαλαιώνοντας, οφείλω να παρατηρήσω ότι στα *αναθηματικά* επιγράμματα η έρευνά μου εντόπισε ορισμένα κοινά θεματικά στοιχεία, τα οποία διαιρέθηκαν σε τρεις βασικές κατηγορίες: α) μοτίβα, τα οποία διατυπώνονται με κάποια ελευθερία στην επιλογή του λεκτικού, β) τυπικές εκφράσεις, οι οποίες μεταδίδουν ένα συγκεκριμένο νόημα με λιγότερο ή περισσότερο κοινές λέξεις και γ) λογότυπους (*formulae*), τυποποιημένες εκφράσεις που στην πλειονότητά τους έχουν μια συγκεκριμένη θέση μέσα στα όρια του στίχου. Και οι τρεις κατηγορίες αποτελούν φορείς βασικών νοημάτων και εννοιών της Αγίας Γραφής, με την οποία άλλωστε το ιδιαίτερο αυτό ποιητικό είδος βρίσκεται σε συνεχή διάλογο. Ας σημειωθεί εδώ ότι τόσο οι τρεις παραπάνω κατηγορίες, όσο και η έντονη διακειμενικότητα, η οποία χαρακτηρίζει τα *αναθηματικά* επιγράμματα, καθιστούν κάθε προσπάθεια για ταύτιση των συγγραφέων των ανώνυμων ποιημάτων, με βάση μόνο την εξέταση όμοιων λεκτικών σχημάτων, μάταιη, αν όχι παρακινδυνευμένη.

Γιατί όμως, ορισμένα μοτίβα κατέληξαν να διατυπώνονται με όμοιο ή παρόμοιο λεξιλόγιο, είναι ένα ερώτημα που ίσως μέρος της απάντησής του θα μπορούσε να βρεθεί ήδη στο ρήμα «κατέληξαν». Για να υπάρχουν στα *αναθηματικά* επιγράμματα του 12ου αιώνα τυπικές εκφράσεις, αυτό μας επιτρέπει να υποθέσουμε ότι το είδος είχε τις αρχές του πίσω στο παρελθόν και ότι μεσολάβησε μια μακράιωνη εξέλιξη, κατά την οποία ορισμένα μοτίβα και εκφράσεις μπορεί να χάθηκαν και να προέκυψαν καινούρια στη θέση τους, ενώ κάποια άλλα θα πρέπει να παρέμειναν τόσο οικεία και αγαπητά, που με τη συχνή και σταθερή χρήση τους να παγιώθηκαν, με αποτέλεσμα το 12ο αιώνα η διαδικασία της καθιέρωσής τους να είχε πια περατωθεί.

⁵⁶ Romano, *Nicola Callicle*, 91 [16].

⁵⁷ Miller, *Théodore Prodrome*, 36.

⁵⁸ Miller, *Théodore Prodrome*, 36-37.

Η διασάφηση της εξέλιξης των μοτίβων των *αναθηματικών* επιγραμμάτων προϋποθέτει σε κάθε περίπτωση μια προσεκτική παρακολούθηση της παράδοσης, η οποία έχει ως αφετηρία της τα επιγράμματα του Γεώργιου Πισίδα (7ος αι.)⁵⁹ και του Θεοδώρου Στουδίτη⁶⁰ (8ος-9ος αι.), συνεχίζεται δυναμικά με τα ποιήματα του Ιωάννη Γεωμέτρη (10ος αι.), του Χριστόφορου Μιτυληναίου και του Ιωάννη Μαυρόποδος (11ος αι.), για να φτάσει σε πλήρη άνθηση την εποχή του Θεοδώρου Προδρόμου και του Νικόλαου Καλλικλή (12ος αι.) και να περάσει κατόπιν στις λίγο-πολύ τυποποιημένες πολυάριθμες συνθέσεις του Μανουήλ Φιλή (13ος-14ος αι.). Μια μελέτη αυτού του είδους, η οποία θα ήταν πολύτιμη, όχι μόνο για την παρακολούθηση της διαμόρφωσης των μοτίβων, αλλά και γενικά για τη μακραίωνη πορεία του είδους των *αναθηματικών* επιγραμμάτων, βρίσκεται βέβαια έξω από τα θεματικά και χρονικά όρια της παρούσας εργασίας, παραμένει ωστόσο θέμα ανοιχτό προς μελλοντική διερεύνηση.

⁵⁹ Για την ποίηση του Πισίδα ως ορόσημου στην εξέλιξη της βυζαντινής λόγιας ποίησης βλ. Α. Kambylis, *Das griechische Epigramm in byzantinischer Zeit*, *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft* n.F. 20 (1994/1995) 19-47: 28 κ.ε.

⁶⁰ Ό.π. 31.