

Diamantopoulou, Lilia

Στίχοι υφαντοί : Βυζαντινά αρ-ιστουργήματα

Neograeca Bohemica. 2016, vol. 16, iss. [1], pp. [99]-138

ISBN 978-80-270-1685-3

ISSN 1803-6414

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/142110>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Στίχοι υφαντοί. Βυζαντινά αρ-ιστουργήματα

Λιλία Διαμαντοπούλου

Neograeca Bohemica | 16 | 2016 | 99-138 |

Lilia Diamantopoulou: Woven Verses - Byzantine Masterpieces

The present study offers a general overview of Byzantine visual poetry, based on older studies including works by Paul Speck (1964; 2003), Odysseas Lampsidis (1982), Wolfram Hörandner (1990; 2009) and Ulrich Ernst (1991), focusing on a special poetical form where the text is interwoven with other intexts (e.g. acro-, meso- and telestics). These poetical forms are called *carmina cancellata* or *carmina quadrata* in Latin and *Gittergedichte* in German. The Greek term “woven verses” [στίχοι υφαντοί] was introduced by Eustathios of Thessalonike (c. 1110-1195). But this type is scarcely known in modern studies of visual poetry. One of the main aims of the present study is therefore to emphasize the importance of the Greek term στίχοι υφαντοί as a *terminus technicus* for the Byzantine examples, as they differ in their metric construction from the Latin ones. The study associates the form with the general metaphor of text as a woven texture. The paper compares Byzantine and Latin examples as well as Modern Greek visual poetry. In addition, it examines the instrumentalization of the genre as a tool of propaganda, as an imperial and mannerist form, raising questions concerning the mediality and public presentation of Byzantine visual poems.

Keywords

visual poetry, metrics, medieval and Byzantine poetry, *carmina figurata*, *carmina cancellata*, propaganda, intermediality, epigrams

Η γραφή ως ύφανση

Στις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου (6, 573–584), μην έχοντας πια γλώσσα να μιλήσει, η Φιλομήλα επινοεί έναν καθαρά οπτικό τρόπο για να διηγηθεί τα συμβάντα στην αδερφή της:

Σ' ένα αργαλειό βαρβαρικόν εκρέμασε στημόνι
 κι ύφανε σ' άσπρα νήματα κόκκινα σημαδάκια,
 που να μιλούν για το κακό κι έτσι αποτελειωμένο
 παρέδωκε το εργόχειρο σε μια πιστή γυναίκα
 ζητώντας με νοήματα στην Πρόκνη να το φέρη [...].
 Το υφαντό ξετύλιξε του τύραννου η γυναίκα
 κι edιάβασε της αδελφής τη θλιβερή ιστορία¹

Διαβάζοντας το υφαντό της Φιλομήλας, η Πρόκνη μένει άφωνη.² Σε όλο το μύθο του Οβιδίου η αντιπαράθεση προφορικότητας και ανάγνωσης, λόγου και εικόνας, είναι εντονότατη.³ Σηματοδοτεί ωστόσο και το πέρασμα του προφορικού λόγου στον γραπτό, ή, στη συγκεκριμένη περίπτωση, στον υφαντό λόγο. Εδώ το ύφασμα αποτελεί τη βάση για την εξιστόρηση ή μάλλον την απεικόνιση του λόγου, κάτι που, με ανάλογο τρόπο, απαντά ήδη στον *Ίωνα* του Ευριπίδη (βλ. στ. 1146).

Όπως στο μύθο της Φιλομήλας, έτσι και στην ποίηση που εξετάζουμε, η προφορική μετάδοση είναι αδύνατη. Πρόκειται για ένα ποιητικό είδος που λειτουργεί κατά βάση οπτικά: ο αναγνώστης πρέπει να βλέπει το κείμενο για να κατανοήσει τα διάφορα επίπεδά του, να ανακαλύψει ή να αποκρυπτογραφήσει επιπλέον στίχους ενυφασμένους στο κυρίως κείμενο. Η σύνδεση της Φιλομήλας με τη σχηματική ποίηση συντελείται εξάλλου και μέσω του «ωού» του Σιμίου του Ρόδιου, όπου το ίδιο το ποίημα παρουσιάζεται ως υφαντό (βλ. «ἄτριον», βλ. *Anthologia Palatina* 15, 27, στ. 3). Με τρόπο αυτοαναφορικό, το ποίημα μιλά για τα «πολύπλοκα [...] μέτρα» του (στ. 20), ενώ παράλληλα, όσο τα μέτρα κονταίνουν, τόσο γοργότερος γίνεται ο ρυθμός του.

Η σύγκριση του κειμένου με ύφασμα αποτυπώνεται και στα λατινικά: οι λέξεις *texere* (υφαίνω), *textura* (ύφασμα) και *textere* (γράφω) έχουν την ίδια ρίζα. Η ίδια μεταφορά χρησιμοποιείται στις σλαβικές και προβηγκιανές γλώσσες.⁴ Στα

1 Μτφ. Giannatos (1966: 121).

2 «Σωπαίνει – πράγμα θαυμαστό – το στόμα κλείνει η λύπη» Μτφ. Giannatos (1966: 121).

3 Ακόμη και η μεταμόρφωση των κύριων προσώπων του μύθου σε πουλιά και κυρίως της Πρόκνης (ή κατ' άλλη εκδοχή της Φιλομήλας) σε αηδόνι, παραπέμπει στην ομιλία και την προφορικότητα.

4 Βλ. το βιβλίο της Greber (2002: 139–140).

Επινίκια ο Βακχυλίδης μιλά για την «ύφανση» ενός ύμνου (Επίνικοι 5, 9–10), ενώ μια παρόμοια μεταφορά δημιουργείται με το ρήμα «πλέκει»: ο Πίνδαρος πλέκει ύμνους, και ο Ιωάννης Τζέτζης πλέκει λόγους (ή στίχους).⁵ Την αρχαιότερη όμως αναφορά στην ύφανση του λόγου τη βρίσκουμε στην ομηρική *Ιλιάδα* (Ραψωδία Γ, στ. 212).⁶ Στο σχολιασμό του συγκεκριμένου ομηρικού στίχου, ο Ευστάθιος Θεσσαλονίκης αναφέρεται στη συγκεκριμενοποίηση της μεταφοράς του υφαινόμενου λόγου και τη συνδέει με το είδος των στίχων που εξετάζουμε εδώ, τους υφαντούς στίχους ή ιστούς:

Τὸ δέ, «βουλὰς ὑφαίνειν» ἔκ μεταφορᾶς καὶ αὐτὸ εἴρηται συνθέσεως ὑφαινομένου ἰστοῦ. ὡς γὰρ ἡ τῆς κρόκης ἐκεῖ τῶ στήμονι ἐπισύνθεσις ἀποτελεῖ ὕφασμα, οὕτω καὶ λόγον ἢ συνθήκη τῶν λέξεων. εὐρήσει δέ τις καὶ τὸν ἐν Ὀδυσσεΐα τῆς Πηνελόπης ἰστὸν διὰ τὴν τοιαύτην ὁμοιότητα εἰς φιλοσόφους λόγους ἐκλαμβανόμενον. Τὸ δὲ «πᾶσιν ὕφαινον» δημοσίᾳ δημηγορεῖν ἐν Τροίᾳ τῆν-καῦτα τὸν Ὀδυσσεῖα δηλοῖ. [Ἴστέον δὲ, ὅτι τὸ καθ' Ὀμηρον ὑφαίνεσθαι λόγους ἠρέθισέ τινας τῶν ὑστέρων συντιθέναι στίχους ὡς ἐν τύπῳ ὑφάνσεως, οὓς καὶ ἰστοὺς ἠνόμαζον, ὧν ἕκαστος ἐν ἰσότητι γραμμάτων ἠπλωμένος κατὰ πλάτος μὲν ἄλλως ἀνεγιγνώσκετο, ἑτέρως δὲ κατὰ βάθος ἐν ἀνομοιότητι ἐννοιῶν. καὶ ἦν ἐν τοῖς τοιοῦτοις ἔπεισι τὸ μὲν τι ὡσανεὶ στήμων, τὸ δὲ ὡς οἶον κρόκη.]⁷

Ο όρος «υφαντοί στίχοι» απαντά και στα χειρόγραφα, στον χαρακτηρισμό δύο βυζαντινών σχηματικών ποιημάτων: α) του Γεωργίου Παχυμέρη και β) του Μανουήλ Φιλή, και χρησιμοποιήθηκε εν συνεχεία από τον Λαμψίδη (1982) για την περιγραφή των σχηματικών ποιημάτων που παρουσιάζει στο κείμενό του (του Παχυμέρη και του Χρυσοβέργη, βλ. πιο κάτω).⁸ Εναλλακτικά προτείνεται εδώ και ο όρος «ιστούργημα» που χρησιμοποιεί ο Ευστάθιος Θεσσαλονίκης σε άλλο σημείο.⁹

Στα λατινικά έχει επικρατήσει ο όρος *carmen cancellatum* ή *carmen quadratum*.¹⁰ Παραδείγματα τέτοιας ποίησης στη λατινική γλώσσα υπάρχουν πολλά

5 Βλ. Chil. II Hist. 47–48, στ. 682. Kiessling (1826: 67). Για τον Πίνδαρο βλ. *Ολυμπιονικοί* 6, 85 κ.ε. και *Νεμεόνικοι* 4, 44–45. Για τη μεταφορά της ύφανσης στην αρχαία ελληνική ποίηση βλ. Scheid – Svenbro (1994: 125 κ.ε.).

6 Για τη χρήση του *υφαίνειν* στον Όμηρο βλ. και: Döderlein (1850: 112).

7 Van der Valk (1971: I, 640).

8 Βλ. Lampsidis (1982) και Hörandner (1990).

9 Βλ. *Patrologia Graeca* 136, 509C–513D και Cesaretti – Ronchey (2014: 14–18 [Proem. 146–248]). Πρβλ. Pozzi (1981).

10 Ας σημειωθεί εδώ ότι στα γερμανικά χρησιμοποιείται ο όρος *Gittergedicht* που αντιστοιχεί στον λατινικό όρο.

(των Venantius Fortunatus, Ansbert de Rouen, Bonifatius, Hrabanus Maurus και άλλων).¹¹ Το παράδειγμα του Πορφυρίου, που θεωρείται προπάτορας αυτού του είδους, είναι σημαντικό και για έναν άλλο λόγο: για τον διάλογο του ελληνικού με τον ρωμαϊκό κόσμο, μια και ο κύκλος των αρχικά 20 ποιημάτων που εν μέρει εμπεριέχει και ελληνικούς στίχους, προσφέρεται ως δώρο στον Μέγα Κωνσταντίνο, προκειμένου εκείνος να αναιρέσει την εξορία του Πορφυρίου, κάτι που πράγματι πετυχαίνει.¹²

Εδώ πρόκειται λοιπόν για έναν συγκεκριμένο τύπο ποιημάτων, διαφορετικών από το είδος των τεχνοπαιγνίων, των σχηματικών δηλαδή ποιημάτων της ελληνιστικής εποχής, που μας είναι γνωστά από την *Ελληνική Ανθολογία* (πτέρυγες, ώον και πέλεκυς του Σιμίου του Ρόδιου, σύριγξ και βωμός του Θεόκριτου, βωμός του Βυσαντίνου).¹³ Το ενδιαφέρον των Βυζαντινών για το είδος αυτό των τεχνοπαιγνίων, φαίνεται να περιορίζεται στην αντιγραφή και τον σχολιασμό τους. Στην ελληνική γραμματεία, θα ξαναγίνει λόγος γι' αυτά τα ποιήματα από κλασικιστές λόγιους του 18^{ου} αιώνα, που θα τα καλλιεργήσουν ως τις αρχές του 19^{ου}, ενώ σήμερα περιορίζονται σε ένα μάλλον φιλολογικό και ιστορικό πλαίσιο.

Διεξοδικές μελέτες για το είδος της οπτικής ή σχηματικής ποίησης γενικά, και ειδικότερα για τη βυζαντινή οπτική ποίηση εκκρεμούν στην ελληνική έρευνα.¹⁴ Επιπλέον, η ορολογία που χρησιμοποιείται δεν είναι ενιαία. Στόχος της παρούσας μελέτης είναι η συζήτηση, θεωρητική πλαισίωση και πρόταση του όρου «υφαντοί στίχοι» ή, εναλλακτικά, του όρου «ιστούργημα» για την περιγραφή ενός συγκεκριμένου ποιητικού είδους, που χωροχρονικά περιορίζεται στη βυζαντινή αυτοκρατορία, εφόσον δεν συνεχίζεται στη νεοελληνική λογοτεχνία, καθώς και η παρουσίαση σχετικών παραδειγμάτων και συγγενικών μορφών. Ιδιαίτερο βάρος

11 Βλ. τα ανάλογα κεφάλαια στον Ernst (1991).

12 Με τη συλλογή ιδιαίτερα περίτεχνων ιστουρημάτων για τον Μέγα Κωνσταντίνο, που ο Πορφύριος εμπλούτισε αργότερα με άλλα 7 ποιήματα, εξασφάλισε το 325 την επιστροφή του από την εξορία (βλ. το έγγραφο απονομής χάριτος PL 19, 393). Το έργο αυτό των συνολικά 27 ποιημάτων θεωρείται πρότυπο για τους μετέπειτα λατίνους ποιητές παρόμοιων *carmina figurata*, όπως λ.χ. των Venantius Fortunatus, Alkuin και Hrabanus Maurus, από τους οποίους ο τελευταίος αναφέρεται ρητά στον Πορφύριο ως πρότυπο για τα «διασκορπισμένα γράμματα», όπως ονομάζει τα ποιήματά του («*litteras spargere*», PL 107, 146C). Τα ποιήματα του Πορφυρίου αναλύει διεξοδικά ο Ernst (1991: 93–142), ενώ όλη τη συλλογή παρουσιάζει ο Polara (2004).

13 Για τα ελληνιστικά σχηματικά ποιήματα βλ. την διεξοδική μελέτη των Kwapisz (2013) και Luz (2010).

14 Εξαιρέση αποτελούν οι εξής μελέτες: Lamprosidis (1982) και Lampros (1905). Εξαιρετικά χρήσιμες μελέτες έχουν γραφτεί στα γερμανικά από τον Hörandner (1990 και 2009) και, βασισμένες σε αυτόν, από τον Ernst (1991). Στο σημείο αυτό παραπέμπω και στην εξαιρετικά ενδιαφέρουσα μελέτη της Καλλιρόης Λινάρδου για τα σχηματισμένα σχόλια βυζαντινών χειρογράφων (βλ. Linardou 2013).

θα δοθεί στα ιστουργήματα της Χαλικής πύλης του παλατίου. Σε ένα σύντομο επίμετρο θα συζητηθεί, τέλος, η βυζαντινή σχηματική ποίηση ως μανιεριστικό είδος.

Παραδείγματα βυζαντινών ιστουργημάτων

Δείγματα υφαντών στίχων σε ελληνική γλώσσα επισημαίνονται τόσο από βυζαντινούς συγγραφείς όπως τον Ευστάθιο Θεσσαλονίκης, όσο και από σύγχρονους ερευνητές όπως τον d'Ansse de Villoison, τον Krumbacher, τον Λαμφίδη και τον Hörandner, και περιλαμβάνονται στο μνημειώδες έργο του Ulrich Ernst για την ιστορία του σχηματικού ποιήματος.¹⁵ Δεδομένου ότι τα παραδείγματα αυτά δεν είναι ιδιαίτερα γνωστά, παρά το γεγονός πως έχουν σχολιαστεί στην ξενόγλωσση βιβλιογραφία, θα περιοριστούμε στο σημείο αυτό σε μια σύντομη περιδιάβαση.

Στα σχόλιά του για τον ύμνο της Πεντηκοστής του Ιωάννη Δαμασκηνού,¹⁶ ο Ευστάθιος Θεσσαλονίκης αναφέρεται σε πέντε οπτικά ποιήματα τα οποία, καθώς φαίνεται, δεν έχουν διασωθεί:¹⁷

α) ένα ιστούργημα στη Μονή Στουδίου, αναρτημένο σε τέμπλο κατά την μαρτυρία του Λουκά Χρυσοβέργη,

β) ένα ιστούργημα του Λουκά Χρυσοβέργη, εμπνευσμένο από εκείνο που είχε δει πρωτύτερα στη Μονή Στουδίου,

γ) ένα αρχαιότερο, παρόμοιο, εξάμετρο ποίημα για τον Αλέξιο Κομνηνό,

δ) ένα αρχαίο παγανιστικό ιστούργημα με τις λέξεις «Ζεύς» και «Σάραπισ»,

ε) ένα νεότερο ποιητικό κατασκευάσμα του Ολυττηνού, όπου οι στίχοι διαβάζονταν και οριζόντια και κάθετα.

Το παγανιστικό παράδειγμα που αναφέρει ο Ευστάθιος φανερώνει μια παράδοση των υφαντών στίχων αρχαιότερη από τον Πορφύριο, που ο Ulrich Ernst εντοπίζει στην Αλεξάνδρεια της ελληνιστικής εποχής.¹⁸ Σε έναν κώδικα του 8^{ου} αιώνα, στο λεγόμενο ψαλτήριο Uspenskij (Cod. Leninopol. gr. 216, fol. 346v, βλ. εικ. 1) έχει εντοπιστεί ένα *carmen cancellatum* που παρουσιάζει ομοιότητες με τα ποιήματα XIV και XXIV του Πορφυρίου (βλ. εικ. 2). Ο Hörandner και ακολούθως ο Ernst, χρονολογούν το ποίημα στο δεύτερο μισό του 4^{ου} αιώνα.¹⁹ Όπως και στο ποίημα του Πορφυρίου, ο ενυφασμένος στίχος έχει το σχήμα του μονογράμματος του Χριστού.

15 Ernst (1991).

16 Βλ. PG 136, 509 C-513 και Cesaretti - Ronchey (2014: 14-18 και 148*-158*). Πρβλ. και Ernst (2012: 295-310).

17 Βλ. Ernst (1991: 476-747) και Hörandner (1990: 25-29).

18 Ο Hörandner (1990: 28) επιχειρεί μια αναπαράσταση του ποιήματος, στηριζόμενος στα λεγόμενα του Ευστάθιου (βλ. εικ. 9 πάνω αριστερά).

19 Η αντιαιρεϊανή στάση του ποιήματος οδηγεί τους μελετητές στη χρονολόγηση του ποιήματος την εποχή της αρειανής διαμάχης. Βλ. Hörandner (1990: 12f.) και Ernst

Όπως είδαμε, ο Ευστάθιος αναφέρει ένα ιστούργημα του Λουκά Χρυσοβέργη (1157-1169/70), το οποίο το συνέθεσε μιμούμενος ένα σχετικό ποίημα που είχε δει στη Μονή Στουδίου. Στην *Ιστορία της βυζαντινής λογοτεχνίας*, ο Krumbacher αναφέρει ένα σχηματικό ποίημα του Χρυσοβέργη, που περιέχει έναν ενυφασμένο στίχο σε σχήμα Χ γραμμένο σε κόκκινο χρώμα (εικ. 6 πάνω αριστερά).²⁰ Καθώς παρατηρεί ο Λαμφίδης, ο οποίος είναι ο πρώτος που εκδίδει και σχολιάζει το ποίημα, οι στίχοι αυτοί ονομάζονται στα χειρόγραφα είτε «χιαστοί στίχοι» (Vind. Phil. 173, fol. 120v, 15^{ος} αι.) είτε «στίχοι χιαστικοί» (Bodl. Canon. 51, fol. 248r, 14^{ος} αι.).²¹ «Ποία η ἔννοια τῶν ὄρων χιαστοί καὶ χιαστικοί;» διερωτάται ο Λαμφίδης. «Βεβαίως ὁ ὄρος δὲν ἀναφέρεται εἰς τοὺς 12 ἰαμβικούς τριμέτρους -δωδεκασυλλάβους- στίχους, ἀλλὰ εἰς τοὺς δύο στίχους (φεῦ τῶν παρόντων δυσχερῶν τοῖς ἐν βίῳ / ὡς μάκαρ ὅστις ἀπέδρασε τὸν βίον), οἱ ὅποιοι διὰ τῆς ἐνυφάνσεως μιᾶς συλλαβῆς, γραφομένης δι' ἔρυθρᾶς μελάνης, ἐν ἐκάστῳ στίχῳ δημιουργοῦν τὸ σχῆμα Χ.»²² Ἐν συνεχείᾳ, ο Λαμφίδης παρατηρεῖ πως ο ενυφασμένος στίχος δημιουργεῖται με βάση την ἐκάστοτε συλλαβὴ και ὄχι τα γράμματα, ὅπως γίνεται για παράδειγμα στα ποιήματα του Πορφυρίου, στο ποίημα του ψαλτήριου Uspenskiĭ ἢ στους υφαντούς στίχους του Παχυμέρη, ὅπως θα δούμε παρακάτω. Ο Λαμφίδης εκδίδει το ποίημα, συγκρίνοντας τους δύο κώδικες και προτείνει ένα διάγραμμα στο οποίο διαφαίνεται η μετρικὴ αρτιότητα του συνυφασμένου στίχου.²³

Δεν αποκλείεται το ποίημα αυτό του Χρυσοβέργη να ταυτίζεται με αυτό που αναφέρει ο Ευστάθιος Θεσσαλονίκης και που λανθάνει ως σήμερα, κάτι που δεν παρατήρησαν ούτε ο Hörandner ούτε ο Ernst. Ίσως αυτό οφείλεται στο ότι ο Hörandner ερμηνεύει τη λέξη «ιστούργημα» στον Ευστάθιο ως ιστό αράχνης και υποθέτει ένα μάλλον πολυπλοκότερο σχήμα. Ο ιστός παραπέμπει εδώ περισσότερο στον τρόπο κατασκευῆς του ποιήματος, χωρίς ωστόσο να αποκλείεται η ερμηνεία του σχήματος των «χιαστικών στίχων» ως ιστού αράχνης.

Ένα ακόμη ιστούργημα με ενυφασμένους στίχους σε σχήμα Χ συνέθεσε ο Γεώργιος Παχυμέρης (1242-ca. 1310).²⁴ Το ποίημα έχει διασωθεῖ σε ενετικό κώδικα του 14^{ου} αιώνα και τυπώθηκε ἀπὸ τον d'Ansse de Villosion το 1781.

(1991: 756). Ο Ernst παρατηρεῖ πως «το ελληνικό *carmen figuratum*, το οποίο ἔχει ἕνα ρόλο στο πλαίσιο της εκκλησιαστικῆς πολιτικῆς και δογματικῆς χαρακτῆρα, εκφράζει, στη θεολογικὴ του διάσταση, μια σαφῶς αντιαιρεϊανὴ στάση». Ernst (1991: 756).

20 Krumbacher (1897: 761). Πρβλ. και Cesaretti - Ronchey (2014: 150) και Hörandner (1990: 23).

21 Βλ. Lampsidis (1982: 1147).

22 Οπ.π.

23 Οπ.π., 1148-1149.

24 Ἐχουν πάντως εκφραστεῖ και επιφυλάξεις σχετικά με την ἀπόδοση του ποιήματος στον Παχυμέρη. Βλ. σχετικά Lampsidis (1982: 1145), ὅπου παραπομπές σε σχετικῆς υποθέσεις των Hunger και Krumbacher.

Το ανατυπώνει ο Ζηρόβιος Πωπ στη *Μετρική* του το 1803 (εικ. 5).²⁵ Το ποίημα αποτελείται από 30 δωδεκασύλλαβους ιαμβικούς στίχους. Ο ενυφασμένος στίχος σχηματίζεται χάρη στον τονισμό με κόκκινη μελάνη του εκάστοτε γράμματος και όχι της συλλαβής, έτσι ώστε να σχηματίζεται ένα X. Και εδώ ο Λαμφίδης σχεδιάζει έναν πίνακα για να δείξει τη θέση του υφαινόμενου γράμματος στον εκάστοτε στίχο.²⁶ Ο ίδιος δωδεκασύλλαβος στίχος, που συμπυκνώνει το περιεχόμενο του ποιήματος ενυφαίνεται δύο φορές: «Ἐμῶν πόνων λάμβανε τὴν στιχουργίαν».²⁷

Το ποίημα του Παχυμέρη, όπως και τα άλλα σχηματικά του ποιήματα, πραγματεύεται τη ματαιότητα του βίου.²⁸ Ο αφηγητής μιλά σε πρώτο ενικό πρόσωπο και απευθύνεται στον αναγνώστη, χωρίς να τον προσδιορίζει. Ενδεχομένως επικαλείται, με περισσή φιλοσοφική διάθεση, τον άνθρωπο εν γένει (βλ. και τον στίχο 5 «ἄνθρωπε»). Στην ανάλυση του ποιήματος, ο Λαμπάκης (2004: 222–223) αναρωτιέται: «Κάτω ἀπὸ τὶς γενικὲς αὐτὲς σκέψεις ὑποκρύπτονται ἴσως – καὶ σὲ ποιὸ βαθμὸ; – προσωπικὲς ἐμπειρίες τοῦ ἰδίου τοῦ Παχυμέρη;»

Κατὰ τον Λαμφίδη, ο Παχυμέρης γνώριζε τα σχόλια του Ολοβόλου για τα ελληνιστικά τεχνοπαίγνια, υποθέτει μάλιστα, πως αυτά τον παρότρυναν στη συγγραφή των δικών του υφαντών στίχων.²⁹ Το σχηματικό ποίημα του Θεόδωρου Προδρόμου *Κατὰ φθονούντων* (εικ. 3 κάτω αριστερά), πιθανόν να αποτέλεσε τη βάση για το ποίημα του Παχυμέρη, καθώς ο τελευταίος, πρόσθετος στίχος στο ποίημα του Παχυμέρη δεν είναι άλλος από τον ενυφασμένο στίχο του ποιήματος

25 Πρόκειται για χειρόγραφο του Μακάριου Χρυσοκεφάλου (περ. 1300–1382) στον Codex Marcianus graecus Zanetti 452 (= 796, fol. 233r–v). Εδώ αξίζει να σημειωθεί ότι πρόκειται για το πρώτο τυπωμένο βυζαντινό ιστούργημα. Ο ίδιος ο d'Ansse de Villoison δεν το κρίνει πάντως ιδιαίτερα θετικά. Το σχόλιό του είναι χαρακτηριστικό για την πρόσληψη των βυζαντινών ιστουργημάτων την εποχή του όψιμου μπαρόκ: «Εμφανώς προκατειλημμένος απέναντι στο συγκεκριμένο είδος και υιοθετώντας τη δυσφήμιση του σχηματικού ποιήματος στο όψιμο μπαρόκ, ο εκδότης του *carmen cancellatum*, Jean-Baptiste Gaspard d'Ansse de Villoison, επιμένει πεισματικά σε μια υποτιμητική αξιολόγηση.» Ernst (1991: 762). Έτσι ο d'Ansse de Villoison γράφει: „Hos quamvis barbaros suoque saeculo dignissimos, hic deponam, ut ineptarum illarum et difficillimarum nugarum. Quae misera hujusce aetatis ingenia torquebant, specimen habeat lector.“ D'Ansse de Villoison (1781: 77–78).

26 Βλ. Lampsidis (1982: 1145).

27 Ακολουθώντας το χειρόγραφο, το ποίημα στον d'Ansse de Villoison απλώνεται σε δύο σελίδες, διαταράσσοντας τη συνολική οπτική εντύπωση. Ο Πωπ αντιθέτως, ενώ βασίζεται στον d'Ansse de Villoison, το τυπώνει σε μία σελίδα. Ο Lampsidis (1982) δεν φαίνεται να γνωρίζει την έκδοση του Πωπ.

28 Βλ. και Lampakis (2004: 222).

29 «Χωρίς ἀμφιβολίαν ὁ Παχυμέρης ἐγνώριζε τὰ σχόλια τοῦ Ὀλοβόλου καὶ ἴσως ἔνεκα τούτων παρεκινήθη εἰς τὴν σύνθεσιν τοῦ σχηματικοῦ τοῦ ποιήματος.» Lampsidis (1982: 1144).

του Προδρόμου. Εκτός από το ποίημα *Κατά φθονούντων*, όπου ο ενυφασμένος στίχος έχει τη μορφή ρόμβου, ο Θεόδωρος Πρόδρομος έγραψε και Στίχους νουθετικούς (εικ. 3 πάνω αριστερά). Εκεί το ποίημα εμπεριέχει ένα στίχο σε σχήμα τεθλασμένης γραμμής (ζιγκ-ζαγκ). Τα σχήματα των ενυφασμένων στίχων θυμίζουν αντίστοιχα τα ποιήματα XII και XXI του Πορφυρίου (βλ. εικ. 3 κάτω δεξιά).

Όπως το υφαντό ποίημα του Παχυμέρη, έτσι και τα ιστουργήματα Στίχοι νουθετικοί και *Κατά φθονούντων* του Θεόδωρου Προδρόμου έχουν συμβουλευτικό χαρακτήρα. Όσον αφορά τα «χιαστά ποιήματα», μπορούμε να πιθανολογήσουμε το χριστολογικό τους περιεχόμενο.

Ένα ακόμη ποίημα υποστηρίζεται πως ανήκει στον Θεόδωρο Πρόδρομο, έχει αποδοθεί ωστόσο και στον Ευστάθιο Μακρεμβολίτη (12^{ος} αι.).³⁰ Οι ενυφασμένοι στίχοι σχηματίζουν εδώ σταυρό (εικ. 7 κάτω). Το ποίημα παρουσιάζει οπτικές ομοιότητες με ποιήματα των Josephus Scottus (9^{ος} αιώνας) και Abbo Fleury (περ. 1004, βλ. εικ. 7 πάνω).

Ο Hörandner έχει εντοπίσει ακόμη δύο ιστουργήματα που αποδίδονται μάλλον στον Μανουήλ Φιλή (1275–1345).³¹ Στο πρώτο παράδειγμα, η πρόταση στίχοι τρίγωνοι ενυφαίνεται δύο φορές αυτοαναφορικά μέσα στο δεκατετράστιχο, σχηματίζοντας ένα «ν»: α) ξεκινώντας από το πρώτο γράμμα του πρώτου στίχου και καταλήγοντας στη μέση του τελευταίου στίχου και β) ξεκινώντας από το τελευταίο γράμμα του πρώτου στίχου και καταλήγοντας πάλι στη μέση του τελευταίου στίχου (εικ. 4). Οι στίχοι τρίγωνοι παραπέμπουν σε μιαν άλλη τυπολογία σχηματικών ποιημάτων, τα λεγόμενα τρίγωνα ή πυραμίδες, που διαφέρουν όμως ως προς τη σύστασή τους από τους υφαντούς στίχους που εξετάζουμε εδώ.³²

Στο δεύτερο παράδειγμα, η μεταφορά της ύφανσης χρησιμοποιείται στον τίτλο: *Εἰς τὸν οἶνον ὑφαντοί*. Στο δίστιχο αυτό ο Hörandner έχει ανακαλύψει έναν ενυφασμένο στίχο σε σχήμα οδοντωτό. Με αφετηρία την πρώτη συλλαβή του πρώτου στίχου, μεταπηδώντας συνεχώς από τον ένα στίχο στον άλλον και καταλήγοντας στην τελευταία συλλαβή, όπως διαφαίνεται και από την εικ. 3 πάνω

30 Το ποίημα βρίσκεται στη Ρώμη: Codex Vallicellianus B 99, fol. 174r και έχει εκδοθεί το 1893 από τον Treu, χωρίς όμως οπτική απόδοση των συνυφασμένων στίχων. Βλ. Treu (1893: 18).

31 Βλ. Hörandner (1990: 39–41). Τους τρίγωνους στίχους εντόπισε ο Hörandner στον Cod. Vallicellianus E 55, fol. 130v.

32 Βλ. Lampros (1905) για ένα τρίγωνο επίγραμμα του Ιωάννη Τζέτζη, αλλά και Pop (1803) για τα αρχαία πρότυπα. Στην ελληνική γραμματεία, τέτοια τρίγωνα έχει συνθέσει ο Λάμπρος Φωτιάδης (τρίγωνα ικετήρια) για διάφορους ηγεμόνες της Μολδοβλαχίας. Για ανάλυση των ποιημάτων αυτών βλ. Diamantopoulou (2013 και 2016). Με τα ποιήματα σε σχήμα τριγώνου ή μάλλον πυραμίδας (που απαντούν στον ευρωπαϊκό χώρο και τον 16^ο–17^ο αιώνα) έχει ασχοληθεί και ο Ernst (1982). Η πυραμίδα παραπέμπει, με τη μετρική της μορφή, στη σύριγγα του Θεόκριτου.

δεξιά. Το ποίημα αποτελείται από δύο βυζαντινούς δωδεκασύλλαβους. Στην ουσία, πρόκειται για ασύνδετη παράταξη ουσιαστικών στην κλητική, στον πρώτο στίχο, και στη γενική στον δεύτερο. Πρόκειται για υπερβατά. Νοηματικά, η πρώτη λέξη του πρώτου στίχου αντιστοιχεί στην πρώτη λέξη του δεύτερου στίχου κ.ο.κ., έτσι ώστε το ποίημα περιπλέκει τους δύο στίχους του και με έναν δεύτερο, εναλλακτικό τρόπο. Στο ποίημα του Φιλί, ο τίτλος συνεισφέρει σημαντικά στην κατανόηση του ποιήματος. Έτσι, ο οίνος, το «εσύ» του ποιήματος, είναι το θάρρος των δειλών, η νεότητα των γερόντων, η δύναμη των αδυνάτων, ο πλούτος των φτωχών και η πατρίδα των ξένων. Τέτοιου είδους ποιήματα συναντάμε και στην *Ελληνική Ανθολογία* (IX, 48).³³ Η συνύφανση όμως ενός τρίτου στίχου στο δίστιχο, όπως γίνεται στο παράδειγμα του Μανουήλ Φιλί, αποτελεί μοναδική περίπτωση.³⁴ Το ποίημα του Φιλί παρουσιάζει λοιπόν διπλή ύφανση.

Υφαντοί στίχοι ως έκφραση αυτοκρατορικής και θρησκευτικής προπαγάνδας. Το παράδειγμα των *ιάμβων* στη Χαλκή πύλη του παλατιού (8^{ος} - 9^{ος} αιώνας)

Διότι η λέξη θέλει να είναι εικόνα, αυτή είναι η λαχτάρα της· η μεταφορά, η παρομοίωση είναι ένα χέρι απλωμένο προς την εικόνα. Πανάρχαιη επιθυμία, πανάρχαιη αμφιταλάντευση, που ανάγεται στους αιώνες της εικονομαχίας: επιτρέπεται, μπορεί να γίνει η λέξη ένα με την εικόνα;³⁵

Στο αυτοκρατορικό σύστημα της βυζαντινής εποχής, τα σχηματικά ποιήματα συχνά αποσκοπούν στον έπαινο του αυτοκράτορα. Κάποια ιστορικήματα υπερβαίνουν ωστόσο την εγκωμιαστική λειτουργία και εμπλέκονται δυναμικά στην πολιτική και θρησκευτική επικαιρότητα, στοχεύουν δηλαδή στην προώθηση και ενίσχυση συμφερόντων της εξουσίας και στην εδραίωση κυβερνητικών προγραμμάτων με συγκεκριμένο περιεχόμενο.

33 «Ζεὺς κύκνος, ταῦρος, σάτυρος, χρυσὸς δι' ἔρωτα | Λήδης, Εὐρώπης, Ἀντιόπης, Δανάης.» Βλ. Beckby (1965: 38).

34 Στα λατινικά χρησιμοποιείται ο όρος *versus rapportatus*, στα γαλλικά *vers rapportés*. Ο Curtius (1965: 278-279) κατατάσσει το είδος αυτό στους μανιεριστικούς τύπους. Το είδος φαίνεται να είναι ιδιαίτερα αγαπητό τον 16^ο αιώνα στους ποιητές της *Pléiade*, αλλά και την εποχή του γερμανικού μπαρόκ. Τέτοιους στίχους συνέθεσαν, για παράδειγμα, οι Martin Opitz, Philipp von Zesen, Georg Philipp Harsdörffer και Justus Georg Schottelius. Βλ. Zeman (1974).

35 «Denn Wort will bildlich sein, das ist seine Sehnsucht; die Metapher, das Gleichnis ist seine ausgestreckte Hand nach dem Bild hin. Uraltes Wünschen, uraltes Erwägen, es geht auf Jahrhunderte des Bilderstreites zurück: Darf, soll das Wort in Eins mit dem Bild sein?» Kästner (1959: 186).

Την εποχή της οικονομικής σημειώνεται μια πύκνωση της προπαγανδιστικής χρήσης των σχηματικών ποιημάτων. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι οι ίαμβοι οι οποίοι αναρτώνταν στη Χαλκή πύλη του αυτοκρατορικού παλατίου. Με αυτό τον τρόπο ο εκάστοτε αυτοκράτορας δήλωνε τη θέση του στην οικονομική διαμάχη. Τα πρώιμα αυτά δείγματα βυζαντινής σχηματικής ποίησης ξεπερνούσαν λοιπόν την πανηγυρική τους λειτουργία και εργαλειοποιούνταν για την ενίσχυση συγκεκριμένων πολιτικών συμφερόντων των αυτοκρατόρων.

Οι ίαμβοι της Χαλκής πύλης του παλατίου παρουσιάζουν μια ιδιαιτερότητα σε σχέση με τα υπόλοιπα δείγματα βυζαντινής οπτικής ποίησης: στη συμβατική και την πλέον διαδεδομένη μορφή τους τα βυζαντινά σχηματικά ποιήματα απαντούν σε κώδικες, τους οποίους διακοσμούν. Σε αυτή την παράδοση εντάσσονται τα παραδείγματα που παρουσιάστηκαν ως τώρα. Τα οπτικά ποιήματα της Χαλκής αποτελούν, αντίθετα, μια εξαιρετική περίπτωση στην ιστορία της οπτικής ποίησης. Ήταν ποιήματα αναρτημένα σε κτήριο αυτοκρατορικής αρχιτεκτονικής, συγκεκριμένα στην κυρίως πύλη των ανακτόρων της Κωνσταντινούπολης,³⁶ γεγονός που παραπέμπει στη γένεση του είδους της σχηματικής ποίησης, όταν ακόμη αναγράφονταν ως επιγράμματα σε κτήρια, αντικείμενα ή έργα τέχνης.³⁷ Τα ποιήματα της Χαλκής βρίσκονταν επιπλέον σε δημόσια θέα και ήταν ορατά σε όποιον περνούσε την πύλη. Ας σημειωθεί ότι η πύλη αποτελούσε το σημείο εκκίνησης πομπών και τελετουργιών, διεξαγωγής ακροάσεων και υποδοχής επισκεπτών από τον αυτοκράτορα. Ήταν λοιπόν ένα σημείο φορτισμένο με έντονο πολιτικό και εθιμοτυπικό περιεχόμενο, γεγονός που επιβεβαιώνει την ιδιαίτερη πολιτική λειτουργία των ποιημάτων της πύλης. Ωστόσο αυτό δεν μπορεί να ειπωθεί με σιγουριά, καθώς δεν γνωρίζουμε την αρχική χρήση των ποιημάτων που σώζονται μόνο σε χειρόγραφα: ίσως να είχαν χαραχθεί και αυτά σε κάποιο κτήριο.

Η πύλη της Χαλκής αποτελούσε ήδη από την εποχή του Μεγάλου Κωνσταντίνου τεκμήριο μιας τέτοιας λειτουργίας προς όφελος του αυτοκράτορα.³⁸ Τον 4^ο αιώνα φαίνεται ότι στην πύλη του αυτοκρατορικού κτίσματος υπήρχε μια αναπαράσταση του Κωνσταντίνου με τους γιους του μαζί με το μονόγραμμα του Χριστού, που δήλωνε την κυρίαρχη πολιτική ιδεολογία, δηλαδή την προώθηση του Χριστιανισμού ως εθνοενωτικού θρησκευάτος.³⁹ Τον 6^ο αιώνα, σύμφωνα

36 Για τη λειτουργία της πύλης της Χαλκής στο βασιλικό ανάκτορο βλ. Mango (1959: 21).

37 Βλ. και Ernst (1991: 90). Για την τοποθέτηση της ποίησης σε δημόσιους χώρους σε σχέση με την ποίηση που διασώζεται σε χειρόγραφα παραπέμπω στα σχετικά κεφάλαια στο βιβλίο του Bernard (2014: 62-84) καθώς και στην μελέτη του Rhoby (2012: 731-753).

38 Παρόμοια χρήση είχαν η προκείμενη πλατεία, το λεγόμενο Αυγουστείον, καθώς και η στοά της Μέσης, όπου υπήρχαν διάφορες απεικονίσεις αυτοκρατόρων. Βλ. εκτενέστερα επί του θέματος Mango (1959: 21-32) και Bauer (1996: 148-149).

39 Βλ. ειδικότερα Mango (1959: 23-24). Την πηγή για την παρουσίαση αυτή αποτελεί η *Vita Constantini* του Ευσέβιου (Heikel 1902: 78).

με τον αυλικό βιογράφο του Ιουστινιανού, Προκόπιο, στον φεγγίτη της πύλης απεικονιζόταν ο αυτοκράτορας με τη γυναίκα του Θεοδώρα.⁴⁰ Επομένως, από την πρώιμη ήδη βυζαντινή εποχή η πύλη της Χαλκής αποτελούσε χώρο ιδεολογικής αυτοπροβολής του εκάστοτε ηγεμόνα του Βυζαντίου.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης ότι και το είδος των ιστουργημάτων έχει μακρά παράδοση στην πύλη της Χαλκής. Τα ποιήματα σχετίζονται μάλιστα με τις εικονομαχικές διαμάχες που εξυπηρετούσαν ηγετικά, πολιτικά και θρησκευτικά συμφέροντα.⁴¹ Τα σχηματικά ποιήματα έδιναν τη δυνατότητα στους ηγέτες που εμπλέκονταν στην εικονομαχία να επιβάλλουν την εκάστοτε άποψή τους δραστηρικά και να αναδείξουν με λογοτεχνικά μέσα την ανωτερότητά τους σε σχέση με τους προκατόχους τους.⁴² Ο Paul Speck κάνει λόγο για «κλίμακα θρησκευτικής προπαγάνδας με τη βοήθεια ιαμβικών στίχων στη Χαλκή» (Speck 2003: 245). Ο Λέων Β' (717–741) λ.χ., αντικατέστησε μετά το 726 την εικόνα του Χριστού που είχε τοποθετήσει ο Ιουστινιανός Β' στο φεγγίτη της πύλης με ένα σταυρό, στον οποίο ήταν εγγεγραμμένος ένας ίαμβος. Αμέσως μετά, ο γιος του Λέοντος, Κωνσταντίνος Ε' (741–775), διέταξε – κατά τον Θεόδωρο Στουδίτη μάλλον μετά το 754 – να τοποθετηθούν πάνω στην πύλη στίχοι με απλές ακροστιχίδες. Όταν όμως η αυτοκράτειρα Ειρήνη επανήλθε για δεύτερη φορά στο θρόνο (797–802) και όντας ένθερμη εικονολάτρης, ανακάλεσε τον Θεόδωρο Στουδίτη από την εξορία. Ο Στουδίτης συνέθεσε τέσσερα ιαμβικά ιστουργήματα με διπλή ακροστιχίδα για να αντικαταστήσει τα ποιήματα του Κωνσταντίνου Ε' πάνω στην πύλη με στόχο να τα ξεπεράσει όχι μόνο λογοτεχνικά, αλλά και ιδεολογικά.⁴³ Εκτός αυτού επανατοποθέτησε την εικόνα του Χριστού, που είχε αποσύρει ο Λέων Γ', στην αρχική της θέση. Επί Λέοντος Ε' (πιθανόν μετά το 815) αντικαθίσταται και πάλι η εικόνα στον φεγγίτη με έναν σταυρό και αναρτώνται πάνω στο κτίσμα της πύλης τέσσερα ιαμβικά ποιήματα με ενυφασμένους στίχους σε σχήμα σταυρού.⁴⁴

40 Για την αναφορά αυτή βλ. τον Προκόπιο, στο Veh (1977: 35–36).

41 Ο Ernst τονίζει τη σημασία της οπτικής ποίησης στα συμφραζόμενα της εικονομαχίας, όχι μόνο για τον δυτικό αλλά και για τον βυζαντινό χώρο. Ισχυρίζεται πως το οπτικό ποίημα «έπαιξε σημαντικό ρόλο στον πρωτομεσαιωνικό διάλογο εικονολατρίας και εικονομαχίας και προσέελκυσε το ενδιαφέρον ως θεολογικό και πολιτικό φαινόμενο, τόσο στην Ανατολή όσο και στη Δύση». Ernst (2001: 66).

42 Βλ. το σχετικό άρθρο του Speck (1984).

43 «Ως προς το χρόνο συγγραφής και ανάρτησής τους μπορούμε απλώς να υποθέσουμε πως σωστότερο θα ήταν το έτος 797 και όχι το 787, όταν η Ειρήνη επαναπατρίζει τους εξόριστους Στουδίτες και ο Θεόδωρος συντάσσει προς τιμήν της αυτούς τους ίαμβους, που δοξάζουν τον μεγαλύτερο θρίαμβο της ζωής της, τη Σύνοδο του 787. Οι ίαμβοι αναρτήθηκαν εν συνεχεία στη Χαλκή για να αντικαταστήσουν τα εικονομαχικά επιγράμματα που είχαν αφαιρεθεί.» Speck (2003: 241). Βλ. επίσης χετικά Speck (1964) και Speck (1995).

44 Βλ. Speck (1974a: 376–380).

Λίγο αργότερα (μάλλον μετά το 818) ο Θεόδωρος Στουδίτης συνέθεσε τέσσερα ποιήματα παρόμοιας μορφής ως απάντηση στους ιάμβους του Λέοντος Γ', που όμως τελικά δεν αναρτήθηκαν στην πύλη. Η κυριότερη πηγή για τις διαφορές αυτές φάσεις διακόσμησης της πύλης της Χαλκής με σχηματικά ποιήματα, είναι το κείμενο *Έλεγχος και ανατροπή* του Θεόδωρου Στουδίτη, όπου διασώθηκαν τα περισσότερα από αυτά τα ποιήματα.⁴⁵

Με βάση αυτή τη σύντομη παρουσίαση δεν γίνεται μόνο σαφέστερη η διαφωνία εικονομάχων και εικονολατρών, αλλά διαφαίνεται και η χρήση του σχηματικού ποιήματος στον βυζαντινό χώρο ως κατεξοχήν αυτοκρατορικού είδους. Η διαμάχη εικονομάχων και εικονολατρών αντικατοπτρίζεται καθαρά στο εναλλασσόμενο εικονογραφικό πρόγραμμα στην πύλη του παλατιού. Δεδομένης της κατάστασης που δημιούργησε η εικονομαχία, οι ιάμβοι στην πύλη της Χαλκής λειτουργούσαν ως υποκατάστατο των εικόνων που για ιδεολογικούς λόγους είχαν απομακρυνθεί:

Όπως στη Δύση, έτσι και στο Βυζάντιο τα σχηματικά ποιήματα προέκυψαν στο πλαίσιο της εικονομαχίας, υπηρετούν αρχικά εικονομαχικές θέσεις, ενώ ταυτόχρονα υποδεικνύουν τη δυνατότητα παράκαμψης της απαγόρευσης των εικόνων, στο βαθμό που η εικόνα-σήμα είναι, στη μορφική της διάταξη, ιδιαίτερα αφαιρετική και, με το σχήμα που φτιάχνουν τα γράμματα, η εικονικότητα απορροφάται σχεδόν εξ ολοκλήρου από την λεκτικότητα.⁴⁶

Τα σχηματικά ποιήματα που βρίσκονταν πάνω στην πύλη της Χαλκής προσέλκυαν το βλέμμα και ήταν σημείο εστίασης της προσοχής στην είσοδο του αυτοκρατορικού παλατιού. Το σύμβολο του σταυρού στα σχηματικά ποιήματα τα έκανε κατανοητά και στον αναλφάβητο πληθυσμό.⁴⁷ Στο Βυζάντιο, όπου

45 Το κείμενο του Στουδίτη περιέχεται στην *Patrologia Graeca* (PG 99: 435-441).

46 «Ähnlich wie im Westen sind auch in Byzanz Gittergedichte im Zusammenhang mit dem Bilderstreit entstanden, ordnen sich zunächst bilderfeindlichen Positionen zu und zeigen zugleich eine Möglichkeit auf, Bilderverbote zu umfahren, sofern bei ihrem formalen Arrangement das Bildzeichen einen hohen Abstraktionsgrad besitzt und in der Form des Buchstabenbildes die Ikonizität von der Verbalität fast absorbiert wurde.» Ernst (2001: 69).

47 Αυτό ρίχνει νέο φως στην ιστορία της πρόσληψης της οπτικής ποίησης. Κατά κανόνα, θεωρείται πως τα σχηματικά ποιήματα προορίζονταν για έναν μικρό κύκλο αναγνωστών. Ακόμα και τα μονόφυλλα του γερμανικού μπαρόκ, που πολλές φορές εμπλουτίζονταν με σχηματικά ποιήματα και «συχνά εκλαμβάνονται ως πρωτότυπο μέσο μαζικής επικοινωνίας, που σκόπευε στον 'απλό άνθρωπο' [...] δεν είχαν μεγάλη επίδραση», αλλά απευθύνονταν εν τέλει σε ένα περιορισμένο, λόγιο κοινό. Βλ. Ernst (1998: 283).

όχι μόνο ο απλός λαός, αλλά ενίοτε και ο αυτοκράτορας συνέβαινε να μην ξέρει ανάγνωση,⁴⁸ το ποίημα διατηρούσε το νόημά του και για τους αγράμματους αποδέκτες του, αφού το βασικό του περιεχόμενο υποστηριζόταν και οπτικά. Ένα από τα βασίμα επιχειρήματα των εικονολατρών ήταν εξάλλου ότι οι αγράμματοι χριστιανοί είχαν ανάγκη τις εικόνες, ακριβώς επειδή δεν ήξεραν να διαβάσουν. Από την άλλη πλευρά, οι οικονομάχοι αντικαθιστούσαν τις εικονογραφημένες παραστάσεις με το ευνόητο σύμβολο του σταυρού.⁴⁹

Ο Paul Speck χαρακτηρίζει εύστοχα την πύλη της Χαλικής ως τον «πίνακα ανακοινώσεων» του παλατιού.⁵⁰ Σε άλλο σημείο ο Speck χαρακτηρίζει τη Χαλική «φόρουμ».⁵¹ Σε αναφορά προς τη βασική αυτή χρήση της πύλης της Χαλικής ως κομβικού σημείου επικοινωνίας μεταξύ του συστήματος εξουσίας και του λαού, η οπτική ποίηση αξιοποιήθηκε ως μέσο για την επίτευξη ιδεολογικών στόχων.

Η συνοπτική μορφή και η συμπυκνωμένη έκφραση του περιεχομένου που μεταφέρει το οπτικό ποίημα υπογραμμίζεται εικονογραφικά και συνάμα συμβολικά, σε ένα δεύτερο, πιο αφηρημένο επίπεδο. Μέσα από τη διαδρομή του εικονογραφικού προγράμματος της εικονομαχίας, από τον 8^ο ως τον 9^ο αιώνα, στην πύλη της Χαλικής θα εμβαθύνουμε εδώ σε μια επιλογή ιστορυγημάτων, καθώς η λεπτομερής ανάλυση όλων των ποιημάτων της Χαλικής θα τραβούσε πολύ σε μάκρος. Επιπλέον, η παράδοση των ποιημάτων είναι ελλιπής και δεν επιτρέπει την εξέταση όλων των παραδειγμάτων.⁵²

Το πρώτο ποίημα που αναρτήθηκε στην πύλη της Χαλικής ήταν, καθώς φαίνεται, το επίγραμμα του Λέοντος Γ', που ήταν γραμμένο σε σχήμα σταυρού και αντικαθιστούσε μια εικόνα του Χριστού.⁵³ Το επίγραμμα αναφέρεται στις «σκέψεις

48 Αυτό ισχύει, λ.χ., για τον Ιουστίνου Α' (6^{ος} αιώνας), που και ως αυτοκράτορας δεν μπορούσε να γράψει το όνομά του παρά μόνο με τη βοήθεια οδηγού, για τον Μιχαήλ Β' (9^{ος} αιώνας), που επίσης ήταν «στην ουσία αναλφάβητος» (Hunger 1975: 8), το ίδιο ισχύει για τον Βασίλειο Α'. Βλ. Hunger (1984: 24) και τη σχετική εργασία του Koder (1981).

49 Ο Paul Speck αναφερόμενος στην επίδραση των εικονομαχικών ιστορυγημάτων, μιλά για το «σκάνδαλο» που «προκάλεσαν οι επιγραμματατικά αναρτημένοι ίαμβοι». Βλ. Speck (1974a: 377, 1).

50 Ο Speck (1995: 211) αναφέρει πως «Την εποχή της εικονομαχίας η Χαλική των αυτοκρατορικών ανακτόρων λειτουργούσε ως «πίνακας ανακοινώσεων του παλατιού»: έδειχνε πάντοτε ξεκάθαρα ποια άποψη επικρατούσε στην αυτοκρατορική αυλή». Σε μεταγενέστερο άρθρο του λέει πως «Η Χαλική αποδείχτηκε 'πίνακας ανακοινώσεων' του παλατιού και μάλιστα από την εποχή του Ιουστινιανού Β', που πρώτος ανάρτησε την εικόνα του Χριστού. Αλλά αποδεικνύεται επίσης [...] ως καθρέφτης της πρώιμης βυζαντινής αναγέννησης». Speck (2003: 245).

51 Speck (1984: 204).

52 Αυτό ισχύει για παράδειγμα για τα ποιήματα του Κωνσταντίνου Ε'. Βλ. και Speck (1995).

53 Ο σταυρός ως σύμβολο του χριστιανισμού αντικαθιστούσε, ειδικά στην αρχή της εικονομαχίας, τις εικόνες των αγίων, κυρίως την εικόνα του Χριστού, όπως συνέβη, για

για την αποκατάσταση της αυτοκρατορίας»⁵⁴ του Λέοντος και δεν φαίνεται να έχει σχέση με την εικονομαχία. Ωστόσο, το σταυροειδές επίγραμμα δεν αποκλείεται να ανταποκρίνεται σε έναν τρόπο προγραμματικής έκφρασης και θρησκευτικής στράτευσης, όπως έγινε λ.χ. ο σταυρός σύμβολο νίκης για τον Μέγα Κωνσταντίνο.

Ο σταυρός, που τοποθέτησε στη Χαλκή ο Λέων Γ', είχε έναν εγγεγραμμένο ίαμβο: *έχθρους τροπούμαι και φονεύω βαρβάρους*. Ένας ίαμβος ως προγραμματική έκφραση αποτελεί συνάμα ένδειξη πρώιμης βυζαντινής αναγέννησης; Οι σκοτεινοί αιώνες κάποτε φωτίζονται ελάχιστα.⁵⁵

Η σχέση περιεχομένου και σχήματος είναι μάλλον χαλαρή. Από την άλλη, δεν πρόκειται για απλό επίγραμμα γραμμένο πάνω σε σταυρό, αφού η ανάγνωση του επιγράμματος επιδέχεται παραλλαγές. Το επίγραμμα «έχθρους τροπούμαι και φονεύω βαρβάρους» έχει διασωθεί χωρίς ένδειξη για τον τρόπο διάταξης των λέξεων πάνω στο σταυρό. Μια πιθανή αναπαράσταση σε μορφή σταυρού δίνεται εδώ στην εικόνα 13. Το επίγραμμα μπορεί να διαβαστεί ποικιλοτρόπως, ξεκινώντας την ανάγνωση από οποιοδήποτε άκρο του σταυρού, χωρίς να χάνεται το νόημα της πρότασης. Πιθανή είναι και η εξής: «έχθρους και βαρβάρους, τροπούμαι, φονεύω». Στην περίπτωση αυτή ο στίχος φανερώνεται ως *versus rapportatus*.

Οι ίαμβοι που συνέθεσαν ο Θεοδώρος Στουδίτης και η αυτοκράτειρα Ειρήνη εκφράζουν μια προσπάθεια επίδειξης της ποιητικής τους δεξιοτήτας, ως απόδειξη συνάμα της ιδεολογικής τους ανωτερότητας.⁵⁶ Αντικαθιστούσαν, όπως ήδη αναφέραμε, τα ποιήματα με απλές ακροστιχίδες του αυτοκράτορα Κωνσταντίνου Ε'.⁵⁷ Τρία από τα πέντε ποιήματα του Στουδίτη περιέχουν ενυφασμένους στίχους αποτελούμενους από ακρόστιχα, μεσόστιχα και τελέστιχα (βλ. εικ. 13 πάνω). Τα τρία αυτά ποιήματα συγκροτούνται από δωδεκασύλλαβους στίχους, ενώ ο ενυφασμένος στίχος περιέχει συνήθως δισύλλαβες ή τρισύλλαβες λέξεις.

παράδειγμα, με διαταγή του Λέοντος Γ' στη Χαλκή. Ένα αντίστοιχο παράδειγμα αντικατάστασης της εικόνας του Χριστού με έναν σταυρό –το μοναδικό που διασώθηκε από την εποχή της εικονομαχίας ως σήμερα– βλέπει κανείς στην αψίδα της εκκλησίας της αγίας Ειρήνης στην Κωνσταντινούπολη. Πβ. σχετικά Mango (1959: 122–124).

54 Speck (2003: 245).

55 «Das Kreuz, das Leon III. an der Chalke errichten ließ, hatte einen eingeschriebenen Jambus: *έχθρους τροπούμαι και φονεύω βαρβάρους*. Ein Jambus als programmatische Äußerung, ist auch das ein Hinweis auf die frühe byzantinische Renaissance? Die Dunklen Jahrhunderte lassen sich manchmal kaum aufhellen.» Speck (2003: 245).

56 Για τα ποιήματα που παραδόθηκαν από τον Στουδίτη βλ. *Patrologia Graeca* (PG 99: 440–442).

57 Σύμφωνα με τον Speck (2003: 244f.), τα ποιήματα αυτά του Κωνσταντίνου Ε' αποτελούνταν είτε από ίαμβους με απλή ακροστιχίδα είτε από πεζά κείμενα με ενυφασμένο σταυρό.

Και ενώ, και στα ποιήματα αυτά, το περιεχόμενο αναφέρεται στην εικόνα του Χριστού που επανατοποθέτησε η αυτοκράτειρα Ειρήνη στην πύλη της Χαλκής, ο ενυφασμένος στίχος «Χριστοῦ ἡ εἰρήνη» του πρώτου ποιήματος (εικ. 13) αναφέρεται ἔμμεσα στην ίδια την αυτοκράτειρα.⁵⁸

Στο τέταρτο ποίημα που δεν είναι σχηματικό (εικ. 12), και που μάλλον βρισκόταν τοποθετημένο στη βάση της εικόνας του Χριστού στο φεγγίτη, ο συγγραφέας αναφέρεται ἄμεσα στην «δίκαια ποιούσα» αυτοκράτειρα, ως «σκηπτοκράτορα» (στ. 6) επειδή αντικατέστησε τα «τῆδε βατταρίσματα πλάνα» του προκατόχου της. Σε ένα άλλο σημείο, ο Στουδίτης ασκεί καθαρή πολεμική εναντίον των εικονομάχων και τους ονομάζει «λαοπλάνους», όπως στο στ. 4 του πέμπτου ποιήματος (εικ. 12).

Τα ιαμβικά ποιήματα που τοποθετήθηκαν αργότερα, την εποχή του Λέοντος Ε' (μετά το 815) στην πύλη της Χαλκής, συντάχθηκαν από τους τέσσερις εικονομάχους ποιητές Ιωάννη, Ιγνάτιο, Σέργιο και Στέφανο, και πάλι με σκοπό την υποκατάσταση των ποιημάτων του Στουδίτη.⁵⁹ Τέσσερα από τα πέντε ποιήματα παρουσιάζουν στίχους ενυφασμένους στο κείμενο, σχηματίζοντας σύμβολα, έτσι ώστε «ακόμα και οι αναλφάβητοι να καταλαβαίνουν περί τίνος πρόκειται»⁶⁰. Τα γράμματα των ενυφασμένων στίχων ήταν μάλλον, όπως και στα χειρόγραφα, πιο έντονα, δηλαδή τονισμένα με άλλο χρώμα: «μπορούμε να φανταστούμε λ.χ. μπρούτζινους πίνακες με επιχρυσωμένες ακροστιχίδες».⁶¹ Παρόμοια μορφή θα μπορούσαν να έχουν όλα τα ποιήματα που βρήκαν τη θέση τους στην πύλη της Χαλκής.

Τα *carmina cancellata* του Λέοντος Ε' ακολουθούν όλα το ίδιο σχέδιο κατασκευής. Αποτελούνται, όπως και τα ποιήματα του Στουδίτη, από επτά ιαμβικούς στίχους με έναν συνήθως δωδεκασύλλαβο, συνυφασμένο στίχο. Ο στίχος αυτός δημιουργείται από έναν σταυρό στη μέση, ένα ακρόστιχο και ένα τελέστιχο.⁶² Ο τρόπος ανάγνωσης είναι ίδιος και στα τέσσερα ποιήματα, καθώς έδειξε ο Hörandner (βλ. εικ. 13 κάτω δεξιά). Ως απάντηση στα ιστουργήματα των εικονομάχων ο Στουδίτης συνέγραψε το έργο *Έλεγχος και Ανατροπή*⁶³ με άλλα, νέα απαντητικά ποιήματα, με τα οποία προσπαθεί να υπερβεί, για δεύτερη φορά, μετρικά και αισθητικά τα εικονομαχικά ποιήματα. Μια λεπτομερέστερη συγκριτική ανάλυση των *carmina cancellata* των τεσσάρων εικονομάχων ποιητών, όπως

58 Πβ. Speck (1995: 213).

59 Και αυτά τα ποιήματα μας παραδίδονται στο κείμενο του Στουδίτη, βλ. *Patrologia Graeca* (PG 99: 435-438).

60 Speck (2003: 245).

61 Speck (1974b: 76, σημ. 3).

62 Στο ποίημα του Σέργιου, για παράδειγμα, ο ενυφασμένος στίχος είναι ο δωδεκασύλλαβος: *Ἰγνατίω καύχημα σταυρὸν ἔννοεῖν, Σέργιον ἀνύψωσε σταυρὸς ὡς σώσας* (βλ. εικ. 11).

63 Βλ. ολόκληρο το κείμενο του Στουδίτη στην *Patrologia Graeca* (PG 99: 435-441). Για τα απαντητικά ποιήματα του Λέοντα Ε' βλ. *Patrologia Graeca* (PG 99: 437-440).

και των αντίστοιχων απαντητικών ποιημάτων του Θεοδώρου Στουδίτη θα είχε μεγάλο ενδιαφέρον, αλλά υπερβαίνει τα περιθώρια αυτής της εργασίας. Έτσι θα εξετάσουμε εδώ, εν είδει παραδείγματος, μόνο το ιστούργημα του Ιωάννη και το αντίστοιχο απαντητικό ιστούργημα του Στουδίτη.

Το ποίημα του Ιωάννη είναι το πρώτο κατά σειράν.⁶⁴ Με βάση τα σημερινά δεδομένα των πηγών, δεν γνωρίζουμε κατά πόσο βρισκόταν και πάνω στη Χαλκή σε πρώτη θέση, είναι όμως πολύ πιθανό. Το ιστούργημα διαφέρει από τα άλλα τέσσερα εικονομαχικά ποιήματα, επειδή στο οριζόντιο κομμάτι του σταυρού χρησιμοποιείται η λέξη *έλπις* αντί της λέξης *σταυρός*, που υπάρχει σε όλα τα άλλα ποιήματα.⁶⁵ Για το σχηματισμό του μεσόστιχου παρατηρούμε ότι τονίζονται καθέτως μεμονωμένα γράμματα, χωρίς όμως να δίνεται η ανάλογη προσοχή στην ακεραιότητα των συλλαβών. Αυτό το ελάττωμα τονίζει και ο Θεόδωρος Στουδίτης ως μεγάλη παράλειψη στη χρήση αυτής της μετρικής τεχνικής. Στο απαντητικό κείμενο του Στουδίτη προς τον Ιωάννη τονίζεται πάντοτε το πρώτο γράμμα μιας λέξης στο μεσόστιχο. Αντίθετα, στο ποίημα του Ιωάννη, ο κανόνας αυτός τηρείται σπανίως (αυτό συμβαίνει λ.χ. στο στίχο 5 και 7), έτσι ώστε οι συλλαβές διαμελίζονται. Ένα κοινό χαρακτηριστικό γνώρισμα των ποιημάτων του Ιωάννη και του Στουδίτη είναι ότι η δισύλλαβη λέξη στον οριζόντιο άξονα του σταυρού βρίσκεται πάντα στη μέση του τρίτου στίχου.

Χρυσογραφοῦσι Χριστὸν οἱ θεηγόροΙ
 ῥήσει προφητῶν, μὴ βλέπῃ οὐκ οὐκ τοῖς κάττω.
 Ἰσηγόρων γὰρ ΕΛΠΙΣ ἡ θεοπιστίΑ.
 Σκιογράφων δὲ τὴν πάλινδρομον πλάνην
 Τρανῶς πατοῦσιν ὡς Θῆ εἴμι μισουμένηΝ.
 Οἷς συμπνέοντες οἱ φερόμενοι τὰ στέφΗ
 Ὑψοῦσι φαιδρῶς Σταυρὸν εὐσεβεῖ κρίσει.

Ιστούργημα του Ιωάννη.⁶⁶

64 Για την ταυτότητα του Ιωάννη δεν γνωρίζουμε πολλά. Με βάση το περιεχόμενο και τον τρόπο γραφής ο Speck υποθέτει πως πρόκειται για τον Ιωάννη Γραμματικό. Βλ. Speck (1974a: 379).

65 Ο Hörandner παραπέμπει σε μια σφραγίδα του 10^{ου} ή 11^{ου} αιώνα, πάνω στην οποία χαραχτήκε ένα διστίχο που παρουσιάζει ορισμένες ομοιότητες με τους ενυφασμένους στίχους των ιστουργημάτων των τεσσάρων εικονομαχών: «Η επιγραφή πάνω στη σφραγίδα έχει ως εξής: Σφραγίς προέδρου Νικομηδείας [πέλω]/[Σταυροῦ] τυποῦσα σύμβολον ζωφόρον, ο δε δεύτερος στίχος είναι συντεταγμένος στο σχήμα του σταυρού, ώστε να θυμίζει σε μορφή και περιεχόμενο τα ακρόστιχα των ιάμβων της Χαλκής.» Hörandner (1990: 15).

66 Speck (1974a: 378). Βλ. επίσης στην *Patrologia Graeca* (PG 99: 436B).

Το μεσόστιχο στον Ιωάννη μπορεί να είναι μετρικά ατελές, ως προς το περιεχόμενο όμως φαίνεται να είναι εξαιρετικά επιλεγμένο. Υπογραμμίζονται οι λέξεις «πάθος» και «έλπις» που σχηματίζουν το σταυρό, στο κάτω άκρο του οποίου είναι γραμμένη η λέξη «σταυρός». Έτσι εξισορροπείται η διαφορά των μεσοστίχων σε σύγκριση με τα άλλα τρία ιστοურγήματα, όπου η λέξη «σταυρός» βρίσκεται πάντοτε στον οριζόντιο άξονα του σταυρού. Το ποίημα πραγματεύεται ξεκάθαρα θεματικές της εικονομαχίας και υπηρετεί τα επιχειρήματα των εικονομαχών.

Οι «σκιογράφοι» του 4^{ου} στίχου είναι πολεμικός υπαινιγμός κατά των εικονολατρών, εφόσον ο εικονομάχος ποιητής Ιωάννης είχε όλη την υποστήριξη της εξουσίας – «Οἷς συμπνέοντες οἱ φοροῦντες τὰ στέφη» (στ. 6). Στο ποίημα του Ιωάννη ο αυτοκράτορας δεν αναφέρεται ρητά, όπως δεν αναφέρεται ούτε στα άλλα τρία εικονομαχικά ποιήματα. Κοινό γνώρισμα των εικονομαχικών ιστοურγημάτων είναι ότι αναφέρονται μόνο έμμεσα στον εκάστοτε αυτοκράτορα που βρίσκεται στην εξουσία.⁶⁷ Τα ονόματα του αυτοκράτορα Λέοντος Ε' και του γιου του Κωνσταντίνου αναφέρονται αντιθέτως στο επίγραμμα που ήταν στη βάση του σταυρού, πάνω στον φεγγίτη της πύλης: «Λέων σὺν υἱῷ τῷ νέῳ Κωνσταντίνῳ».⁶⁸

Ο αυτοκράτορας που στο ποίημα του Ιωάννη φέρει συγχρόνως κορώνα και σταυρό (στ. 7), δηλώνεται εδώ ως φορέας της θρησκευτικής και κοσμικής εξουσίας. Στους δύο τελευταίους στίχους του ιστοურγήματος του Ιωάννη δηλώνονται με σαφήνεια οι πολιτικές και εκκλησιαστικές επιπτώσεις των ιάμβων της Χαλκής. Ο πρωταγωνιστικός ρόλος του αυτοκράτορα στην εικονομαχία θεματοποιείται λοιπόν καθαρά στα οπτικά αυτά ποιήματα. Το ιστογράφημα του Ιωάννη δείχνει πως, κατά την αντίληψη των εικονομάχων, μονάχα η ζωγραφική με λέξεις είναι επιτρεπτή. Στην συγκεκριμένη περίπτωση, αυτό επιτυγχάνεται με τον τονισμό ορισμένων λέξεων σε χρυσό. Ακόμη και ο εικονολάτρης Θεόδωρος Στουδίτης θα εκφραστεί με την ίδια αυτή ποιητική μορφή, προφανώς για να παραπέμψει στα προηγούμενα ποιήματα των εικονομάχων.

Όπως ήδη αναφέραμε, ο Θεόδωρος Στουδίτης επικρίνει τα τέσσερα ιαμβικά ποιήματα που γράφτηκαν κατά την διάρκεια της βασιλείας του Λέοντα Δ', κυρίως για το περιεχόμενό τους, αλλά και για την προβληματική μετρική τεχνική τους.⁶⁹ Για να ανατρέψει τα ποιήματα αυτά, τα μιμείται ως προς την τεχνική τους,

67 *Patrologia Graeca* (PG 99: 438A). Αξίζει να σημειωθεί πως το αρχικό γράμμα της λέξης μέγιστοι είναι γραμμένο με κεφαλαία, μια και αποτελεί μέρος του μεσόστιχου. Με αυτόν τον τρόπο οπτικοποιείται και τονίζεται εντονότερα η μεγαλοσύνη του αυτοκράτορα.

68 *Patrologia Graeca* (PG 99: 438C).

69 Αυτό συμβαίνει μάλλον μετά το 818. Οι κανόνες του σχηματικού μεσόστιχου, που κατά τον Θεόδωρο Στουδίτη πρέπει να ακολουθούνται επακριβώς, φαίνεται να συνδέονται

γράφοντας όμως μετρικά αρτιότερα ποιήματα. Η εικονολατρεία στον Στουδίτη εκφράζεται καθαρά στον ενυφασμένο στίχο του ποιήματός του: «Χριστόν τοπάσαι γραπτόν αίνεσις». Το ποίημα αποτυπώνει χωρίς αμφιβολία την επιτρεπτή, και μάλιστα αναγκαία απεικόνιση του Χριστού. Το μεσόστιχο στον Στουδίτη σχηματίζεται από το πρώτο γράμμα της έβδομης συλλαβής (με εξαίρεση το στίχο 2), χωρίς να διαχωρίζει ούτε συλλαβές, ούτε λέξεις, όπως συνέβαινε στο προαναφερθέν ποίημα του Ιωάννη.

Χριστός Θεός μέλποι· Τὸ καὶ βροτός Ὁ ἄμ Α,
 Ἰσχυρὸς Ἄγγελος, ὡς· Ὁ περ κόσμον θείε Ι.
 Ἰσχυρὸς τούδε ΓΡΑΠΤΟΝ ἐξαΐρον πλάνη Ν,
 Στίξον ἐλάγγις τῶν Ἄτασεάλλως τὸδ Ε
 Τέχνην λεγόντων τοῦ Σέβειν ἄμῃ, Θέμι· Σ.
 Οὐκ οὖν ὄλοιτο πᾶς Ἄνθρωπος, ὅς οὐ θέλει Ι
 Νεὴν Ἰησοῦν ταῖς Ἰσθιαῖς βροτῶν θείε· Σ.

Ιστούργημα του Θεόδωρου Στουδίτη.⁷⁰

Αξίζει εδώ να επιμείνει κανείς στο ότι ο Θεόδωρος Στουδίτης θεωρεί το σωστό χειρισμό του ακρόστιχου και ακόμη περισσότερο του μεσόστιχου, που είναι βασικά στοιχεία του *carmen cancellatum*, ως επιχείρημα για την ιδεολογική του τοποθέτηση.⁷¹ Διότι «η σωστή μετρική, υποστηρίζει τη σωστή πίστη, και ο Θεόδωρος είναι περήφανος και για τα δύο, για την πίστη του και για την ποίησή του».⁷² Ο Speck χαρακτηρίζει τα απαντητικά ποιήματα και τα σχόλια του Στουδίτη ως «θεολογική πολεμική που ασκείται με λογοτεχνικά μέσα».⁷³ Την άρτια μετρική ικανότητα των ιστουργημάτων ως πρόσθετο επιχείρημα για την ακριβέστερη

με μια ποιητική παράδοση του είδους που δείχνει ότι «γύρω στα 800 όχι μόνο χρησιμοποιούνταν παρόμοιες τεχνικές, αλλά και θα διδάσκονταν κατά κάποιον τρόπο». Hörandner (1990: 15). «Οι δημιουργοί των εικονομαχικών ιάμβων δεν πληρούσαν αυτές τις προϋποθέσεις ούτε φαίνεται να ακολουθούσαν αυστηρούς κανόνες, αλλά επιζητούσαν κατά προσέγγιση τη μέση. Εν συνεχεία ήταν δουλειά του τεχνίτη να τοποθετήσει το επίγραμμα με τέτοιο τρόπο, ώστε τα έντονα γράμματα να δημιουργούν μια ευθεία κάθετη γραμμή.» Hörandner (1990: 14).

70 PG 99: 437D. Βλ. και Ernst (1991: 759).

71 Παρατηρεί κανείς πως και τα απαντητικά ποιήματα του Θεόδωρου Στουδίτη παρουσιάζουν κάποιες μετρικές ανωμαλίες. Όπως στο ιστούργημα του Ιωάννη ο τρίτος στίχος είναι κατ' εξαίρεση 13σύλλαβος, έτσι και στο αντίστοιχο απαντητικό ποίημα ο τέταρτος στίχος έχει 13 συλλαβές. Για τον Στουδίτη αυτή η εξαίρεση ίσως δεν αποτελεί βασικό λάθος. Σημασία έχει το να μένουν οι συλλαβές του μεσόστιχου οπτικά ακέραιες.

72 Speck (2003: 245).

73 Speck (1984: 194).

Θεολογική ερμηνεία ο Θεόδωρος Στουδίτης την τονίζει επανειλημμένα και σε μια επιστολή του στον μοναχό Ναυκράτιο.⁷⁴ Ο Στουδίτης γράφει στον Ναυκράτιο «[...] να μάθει γραμματική· ο υπερασπιστής της ορθοδοξίας πρέπει να διαθέτει δύναμη και εμπειρία στο λόγο· γιατί και οι αντίπαλοι κάνουν τους σπουδαίους με τις γνώσεις τους για να εντυπωσιάσουν τους ακροατές τους. Έτσι και για τους ορθοφρονούντες είναι σημαντικό να μην υστερούν στη δύναμη του λόγου και να καταστρέφουν τα μηχανήματα πολιορκίας τους».⁷⁵

Στην παρουσίαση των ιάμβων της Χαλικής του 8^{ου} και 9^{ου} αιώνα δείξαμε πως η εικονομαχική διαμάχη, με όλες τις πολιτικές και εκκλησιαστικές επιπτώσεις της, χαρακτηρίζεται από την παρέμβαση της κυρίαρχης εξουσίας. Τα ιστουργήματα στη Χαλική ήταν, στην περίπτωση αυτή, το μέσο για τη διατύπωση της εκάστοτε θέσης που εκπροσωπούσε ο αυτοκράτορας, και την επιβεβαίωση της θέσης του ως ανώτατου φορέα εκκλησιαστικής και κοσμικής εξουσίας.

Ας επανέλθουμε στη σημασία της ανάρτησης των ιστουργημάτων πάνω στην αυτοκρατορική πύλη. Μια τέτοια προβολή οπτικού ποιήματος θα παρατηρήσει –κατά τα λεγόμενα του Ευστάθιου Θεσσαλονίκης– ο Λουκάς Χρυσοβέργης, τον 12^ο αιώνα, στη Μονή Στουδίου, το μοναστήρι που ίδρυσε ο Θεόδωρος κατά την εξορία του.⁷⁶ Δεν γνωρίζουμε αν το ποίημα που είδε ο Χρυσοβέργης αναρτημένο σε τέμπλο ήταν του ίδιου του Θεόδωρου Στουδίτη ή κάποιου άλλου, αν είχε σχέση με τα ποιήματα της Χαλικής ή όχι. Πάντως και εδώ το ποίημα δεν καταγράφεται σε κώδικα, αλλά είναι ορατό και αναγνώσιμο σε όσους επισκέπτονται τη Μονή.⁷⁷

Ακρόστιχα, Αλφαβητάρια, Εκατόλογα, Κατάστιχα και κύβοι ως συγγενικές μορφές

Σύμφωνα με τον Ευστάθιο Θεσσαλονίκης η αναζήτηση τυχαίων ακρόστιχων σε αρχαία κείμενα όπως την *Ιλιάδα* οδήγησε σε μίμηση του είδους από τους μεταγενέστερους. Η ενασχόληση αυτή είναι κατά τον Ευστάθιο άσκοπη.⁷⁸ Η απλή ακροστιχίδα που δημιουργείται από ένα ή περισσότερα γράμματα στην αρχή

74 Επιστολή Ι, 49, βλ. *Patrologia Graeca* (PG 99: 1084C) και Fatouros (2011: 139–144).

75 Speck (1984: 209, 18).

76 Βλ. *Patrologia Graeca* (PG 136, 509C–513D) και Cesaretti – Ronchey (2014: 14–18). Και ο Hōrandner (1990: 25) παρατηρεί ότι «μας θυμίζει άθελά της τις ενέργειες του Θεόδωρου».

77 Για την ανάρτηση ποιημάτων στους τοίχους βλ. και το δίστιχο του Θεόδωρου Στουδίτη *Πρὸς τὸ ἐπιμελῶς ἀναγιγνώσκειν τὰ ἐν τοῖς τοίχοις*. Βλ. Speck (1956: 268, ποίημα CIII). Για το συγκεκριμένο δίστιχο του Στουδίτη και γενικά για τα ποιήματα που ήταν αναρτημένα πβ. Krumbacher (1897: 714, σημ. 2) και Speck (1956: 66).

78 Στις σημειώσεις του για την *Ιλιάδα* ο Ευστάθιος αναφέρεται στο τυχαίο ακρόστιχο ΔΕΥΚΗ. Βλ. σχετικά Vogt (1967: 82).

κάθε στίχου και διαβάζεται καθέτως δεν απαντά παρά σπάνια στην αρχαιότητα. Στη βυζαντινή και πρώιμη νεοελληνική γραμματεία είναι, αντιθέτως, αρκετά διαδεδομένη, ενώ η χρήση της φθίνει όσο φτάνουμε στα νεότερα χρόνια. Η ακροστιχίδα μπορεί να δηλώνει το όνομα του ποιητή, κατοχυρώνοντας με αυτόν τον τρόπο τα πνευματικά του δικαιώματα. Μπορεί επίσης να φανερώνει το όνομα κάποιου τιμώμενου προσώπου ή να παρέχει έναν επιπλέον στίχο ή μια λέξη που συμπληρώνει το νόημα. Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις, μολονότι μπορεί να μην πρόκειται μόνο για όνομα, αλλά και για πρόταση, χρησιμοποιείται ο όρος *ονομαστική ακροστιχίδα*.⁷⁹

Όταν το ακρόστιχο αποτελείται από τα γράμματα της αλφαβήτου, μιλάμε για αλφαβητική ακροστιχίδα ή για αλφαβητάρια, ενώ, όταν η ανάπτυξη των στίχων γίνεται αριθμητικά, μιλάμε για εκατόλογα, αφού η μέτρηση γίνεται συνήθως σε μονάδες ως το δέκα και ύστερα σε δεκάδες ως το εκατό. Παραδείγματα αλφαβητικής ακροστιχίδας ή εκατόλογων μας είναι γνωστά και από τη δημόδη νεοελληνική λογοτεχνία.⁸⁰ Τις περισσότερες φορές τέτοιου είδους ακρόστιχα υποβοηθούσαν τη μνημοτεχνική μέθοδο. Και ενώ η ονομαστική ακροστιχίδα δεν γίνεται αντιληπτή στην προφορική απόδοση των στίχων, η αλφαβητική ή αριθμητική ακροστιχίδα γίνεται αντιληπτή και μόνο με το άκουσμα. Αναγνωρίσιμα, στην προφορική τους απόδοση, είναι και τα κατάστιχα, όπου η τελευταία λέξη ενός στίχου επαναλαμβάνεται στην αρχή του επόμενου. Τέτοιου είδους ποιήματα πιθανόν να τραγουδιώνταν.⁸¹ Ενδιαφέρον παρουσιάζουν και οι στίχοι της ηχούς.⁸² Μέρος της τελευταίας λέξης του στίχου επαναλαμβάνεται εν είδη απάντησης δίνοντας νέο νόημα. Η ανάγνωση αυτών των στίχων είναι πολλές φορές αναγκαία, προκειμένου να διαχωριστούν νοηματικά, με τη βοήθεια της ορθογραφίας, οι ομόηχες από τις ηχητικά παρόμοιες λέξεις, διαχωρισμός που ακουστικά δεν γίνεται πάντα αντιληπτός.⁸³

Από τις ακροστιχίδες παρουσιάζουν μεγαλύτερο ενδιαφέρον εκείνες που γειτνιάζουν με το είδος των υφαντών στίχων, συνδέοντας ακρόστιχα με μεσόστιχα και τελέστιχα. Από τα παραδείγματα που έχουν διασωθεί αξίζει να αναφέρουμε

79 Έτσι ορίζεται για παράδειγμα και στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδόσεις Πατάκη (βλ. λήμμα «ακροστιχίδα»).

80 Π.χ. η γνωστή *Αλφάβητος της αγάπης*, και τα *Καταλόγια* (από το χειρόγραφο British Museum Additional 8241, 15^{ος} αιώνας), βλ. Wagner (1879) και Hesselting – Pernot (1913).

81 Βλ. π.χ. στον *Νέο Ερωτόκριτο* του Διονύσιου Φωτεινού τις *Ερωταποκρίσεις*. Foteinos (1818: 94f.).

82 Πρβλ. Maas (1904: 161), Crimi (1983: 45–50).

83 Για αλφαβητάρια και στίχους της ηχούς στον *Καισάριο Δαπόντε* βλ. Vranousis (1955). Στίχους της ηχούς έχει και ο Foteinos (1818: 90f.; 114f.).

εδώ τις διάφορες ακροστιχίδες προς τον Βασίλειο (10^{ος} αιώνας) και προς τον Μανουήλ Μέγα Ρήτορα (από ένα χειρόγραφο του 16^{ου} αιώνα), καθώς και το παράδειγμα του Ενετοκρητικού Ζαχαρία Σκορδύλη (16^{ος} αιώνας), που φανερώνει τη συνέχιση της παράδοσης την εποχή της Κρητικής Αναγέννησης (βλ. εικ. 8).

Αξιοσημείωτο είναι ένα παράδειγμα συνδυασμού ακροστιχίδας και καρκινικού στίχου, όπως ο παλίνδρομος στίχος ΣΟΣ ΕΙΜΙ ΤΙΜΙΕ ΣΟΣ, ενυφασμένος και γραμμένος γύρω από ένα ποίημα σαν κορνίζα (14^{ος} αιώνας, εικ. 8 πάνω). Σε όλες τις παραπάνω μορφές οπτικής και παιγνιώδους ποίησης, λέξεις ή και ολόκληρες φράσεις είναι ενυφασμένες στο κείμενο, λειτουργούν ωστόσο και ως χωριστό σώμα, που συμπληρώνει ή/και οργανώνει το συνολικό κείμενο.

Μια ξεχωριστή περίπτωση αποτελούν οι λεγόμενοι κύβοι, αποδιδόμενοι στα λατινικά ως *cubi* ή *carmina quadrata*. Οπτικά μοιάζουν πολύ με τους υφαντούς στίχους, ο τρόπος σύνθεσής τους είναι όμως σημαντικά απλούστερος.⁸⁴ Στους κύβους, μία ή περισσότερες λέξεις απλώς επαναλαμβάνονται, μετατοπιζόμενες σε κάθε στίχο κατά ένα γράμμα, έτσι ώστε να δημιουργούνται σχήματα. Στα ελληνικά παραδείγματα συνήθως σχηματίζονται ρόμβοι. Τα αρχαιότερα παραδείγματα αυτού του τύπου απαντούν στις λεγόμενες *Tabulae Iliacae*, όπως στη στήλη του Μοσχίωνος, ενώ για τα βυζαντινά χρόνια μπορούμε να σταχυολογήσουμε ένα τρισάγιον (βλ. εικ. 10),⁸⁵ έναν κύβο για την αυτοκράτειρα Ευδοκία (βλ. εικ. 9 κάτω δεξιά)⁸⁶ κι έναν κύβο που θεματοποιεί τον γραφέα ενός κώδικα του 11^{ου} αιώνα (Cod. Vat. Gr. 394, fol. 214r, βλ. εικ. 9 κάτω αριστερά). Κατάλοιπα αυτού του είδους βρίσκουμε και στα περιοδικά του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου} αιώνα, σε μια πρώιμη μορφή σταυρόλεξου. Ο αναγνώστης καλείται να συμπληρώσει τις λέξεις που λείπουν στους κύβους ή τα κυβόλεξα, τα τρίγωνα ή τις πυραμίδες, των οποίων η ανάγνωση είναι δυνατή και οριζόντια και κάθετα (βλ. εικ. 8 κάτω). Η μορφή αυτή συγγενεύει και με τους γρίφους.⁸⁷

Τα παραπάνω παραδείγματα δείχνουν πως τα ιστοურγήματα και οι συγγενικές τους μορφές απευθύνονται λιγότερο σε ακροατές απ' ό,τι σε αναγνώστες. Προϋποθέτουν μια εγγράμματη κοινωνία και έναν πολιτισμό γραπτού λόγου, που έχει πραγματοποιήσει το πέρασμα από την προφορικότητα στο βιβλίο. Κάποτε

84 Στα γερμανικά ο Ernst έχει προτείνει τον όρο *Labyrinthgedicht* ή *Kreuzwortlabyrinth*, βλ. το κεφάλαιο *Kreuzwortlabyrinth in Antike und Mittelalter* στον Ernst (1991: 388-428).

85 Βλ. Sijpestejn (1980: 95).

86 Βλ. Ernst (1991: 422).

87 Στη μόνιμη στήλη *Προβλήματα και ερωτήσεις του Δελτίου της Εστίας*, που εγκαινιάζεται στο τεύχος 69 του 1878, απαντούν λ.χ. ποιητικά παίγνια, όπως κυβόλεξα, λεξιγρίφοι και κρυπτόγραφα. Για τα στιχουργικά παίγνια γενικά, καθώς και για μια πρώιμη τυπολογία τους στα ελληνικά γράμματα βλ. Politis (1885) και Raptarchis (1862).

τα ποιήματα στοχεύουν στην επίδειξη των ικανοτήτων και της δεινότητας του ποιητή ή συμβάλλουν στην εξύψωση του υμνούμενου προσώπου. Μορφές όπως τα αλφαβητάρια και τα εκατόλογα ταιριάζουν και στον προφορικό λόγο, γεγονός που εξηγεί την παρουσία τους στα πρώτα δημώδη κείμενα, σε κείμενα δηλαδή όχι και τόσο ξένα προς την προφορική παράδοση, τα οποία δεξιώνονται, ωστόσο, οπτικά και στιχουργικά απλούστερες μορφές.

«Πολυδαίδαλον ιστόν ύφαινειν»

Όταν ήρθε η σειρά της σοφής Αθηνάς να κάνει το δώρο της στην Πανδώρα, της διδάξε την τέχνη της ύφανσης: Αθήνην ἔργα διδασκόμεναι, πολυδαίδαλον ιστόν ύφαινειν (Ησίοδος, *Έργα και Ημέραι*, 64). Η μεταφορά της ύφανσης του ιστού και της ύφανσης του λόγου συγκεκριμενοποιείται στο ποιητικό είδος των υφαντών στίχων, ένα είδος αδιαμφισβήτητα απαιτητικό και χρονοβόρο, πολυδαίδαλο θα μπορούσε να πει κανείς. Όπως διαφαίνεται και από τα παραδείγματα που παρουσιάστηκαν, τα βυζαντινά ιστουργήματα αποδεικνύουν τη δεινότητα των ποιητών και είναι συγκρίσιμα με τα ιστουργήματα του δυτικού μεσαίωνα. Λόγω του χρόνου, της τεχνικής αρτιότητας και της μετρικής επιδεξιότητας που απαιτείται για τη σύνθεση των υφαντών στίχων, μπορούμε να τα χαρακτηρήσουμε μικρά ποιητικά αριστουργήματα.

Η επιτήδευση αυτή και ο κρυπτογραφικός χαρακτήρας τους, οδήγησε τους επικριτές του είδους να συνδέσουν την οπτική ποίηση με τον μανιερισμό,⁸⁸ και ο μανιερισμός θεωρήθηκε αρνητικό στοιχείο της λογοτεχνίας,⁸⁹ «αντικλασική τεχνοτροπία».⁹⁰ Κατά τον Rüdiger Zymner κύρια λειτουργία της μανιεριστικής γραφής είναι η επίδειξη ποιητικής ακροβασίας σε σημασιολογικό και δομικό επίπεδο:

88 Το ποιητικό παίγνιο το επικρίνουν ήδη ο Michel de Montaigne, το 1580, στο δοκίμιο *De vaines subtilitez* (1. 54) και ο Joseph Addison, το 1711, σε άρθρο του στην εφημερίδα *The Spectator*. Βλ. επίσης τα θεωρητικά κείμενα των G. Caramuel de Lobkowitz, Paschasius και Johann Heinrich Asted. Βλ. ειδικότερα Ernst (1998: 263).

89 Η συζήτηση για τη χρήση του όρου «μανιερισμός» και την αρνητική χροιά του σε διάφορες εποχές και λογοτεχνίες έχει πολλές πτυχές και δεν είναι δυνατόν να συζητηθεί εδώ. Βλ. ενδεικτικά Curtius (1965), Hocke (1957 και 1959), Friedrich (1964) και κυρίως Zymner (1995), και για το συγκεκριμένο θέμα Ernst (1998) και Ernst (2000). Για την αρνητική κριτική της σχηματικής ποίησης ως «κωμικής ποίησης» και «μανιεριστικού είδους ποίησης» ειδικά τον 19^ο και 20^ο αι., βλ. Ernst (1991: 1, σημ. 6).

90 Κυρίως ο Curtius αντιμετωπίζει τον μανιερισμό ως αντιστάθμισμα της κλασικής εποχής, βλ. ειδικότερα το κεφάλαιο «Κλασική εποχή και μανιερισμός» στον Curtius (1965: 277-278) και Link-Heer (1997: 156). Για μια κριτική στο μοντέλο της κλασικής-αντικλασικής εποχής ως ορισμού της έννοιας του μανιερισμού βλ. Zymner (2000: 5).

Αυτή μου φαίνεται πως είναι η λειτουργία της μανιεριστικής παρουσίασης στο επίπεδο της μορφής και της σημασίας – δηλαδή να επιδείξει πως κατέχει ακροβατικές ικανότητες παρουσίασης [...], επιδεικτική ακροβασία, που κατά κάποιον τρόπο τεκμηριώνει την επιδειξιμανία του καλλιτέχνη και αποσκοπεί στη διά της καταπλήξεως φιλοθέαση του κοινού – είναι η τέχνη για χάρη του τεχνάσματος, *l'art de l'art* και όχι *l'art pour l'art*.⁹¹

Τα κείμενα με μανιεριστικό χαρακτήρα αποσκοπούν λοιπόν στην αντίδραση του κοινού. Τον ίδιο σκοπό εκπλήρωναν και τα σχηματικά ποιήματα, τα οποία προβάλλοντας την καλλιτεχνική και ποιητική δεξιότητα του ποιητή, προκαλούσαν το θαυμασμό και την κατάπληξη του αποδέκτη.

Είδαμε ότι τα ιστοურγήματα της Χαλκής καλούνταν να υπογραμμίσουν τον εκάστοτε ιδεολογικό προσανατολισμό του αυτοκράτορα στην εικονομαχική διαμάχη, εξυπηρετούσαν δηλαδή και προπαγανδιστικούς σκοπούς. Ο Ulrich Ernst χαρακτηρίζει μάλιστα την οπτική ποίηση αυτοκρατορικό λογοτεχνικό είδος (*imperiale Gattung*).⁹² Είδαμε επίσης, πως τα ποιήματα της Χαλκής λόγω της δημόσιας έκθεσής τους μπορούσαν να αναγνωστούν από ένα ευρύτερο κοινό ή με τον οπτικό τους χαρακτήρα να απευθυνθούν και σε ένα αναλφάβητο κοινό, το οποίο αν και δεν μπορούσε να διαβάσει τους ιάμβους ήταν τουλάχιστον σε θέση να μαντέψει το περιεχόμενο, έστω και κατά προσέγγιση. Το σύμβολο του σταυρού που σχημάτιζαν οι ενυφασμένοι στίχοι και οι λίγες λέξεις που ενδεχομένως ήταν σε θέση να καταλάβουν, καθοδηγούσαν τους αναλφάβητους στην κατανόηση του γενικότερου νοήματος. Αντίθετη περίπτωση αποτελούσαν τα ιστοურγήματα του Θεόδωρου Πρόδρομου, του Γεώργιου Παχυμέρη ή του Μανουήλ Φιλή που προορίζονταν για ένα πιο λόγιο κοινό, έναν περιορισμένο κύκλο αναγνωστών.

Δεν είναι τυχαίο πως οι περίοδοι ακμής του είδους συμπίπτουν χρονικά με τις περιόδους πολιτισμικής ακμής, που έχουν χαρακτηριστεί με τον όρο *βυζαντινή αναγέννηση*. Τα ιστοურγήματα προϋποθέτουν μια εγγράμματη κοινωνία, έναν πολιτισμό βασισμένο στο βιβλίο. Είδαμε λοιπόν πως κύριο χαρακτηριστικό του ποιητικού αυτού είδους είναι ότι λειτουργεί με τη βοήθεια της όρασης, γεγονός που απομακρύνει τα ιστοურγήματα από μια προφορική παράδοση και τα εντάσσει σε μια γραπτή. Όπως και στο μύθο του Οβιδίου, όπου η ανάγνωση του ιστοურγήματος της Φιλομήλας αφήνει άφωνη την Πρόκνη, παρόμοια και εδώ το ίδιο ποιητικό είδος απομακρύνει τον αποδέκτη από την προφορικότητα, ακυρώνει δηλαδή την προφορική απόδοση νοήματος. Και ίσως, διαβάζοντας τα ιστοურγήματα, να μένει και ο αναγνώστης άφωνος.

91 Zymner (2000: 10).

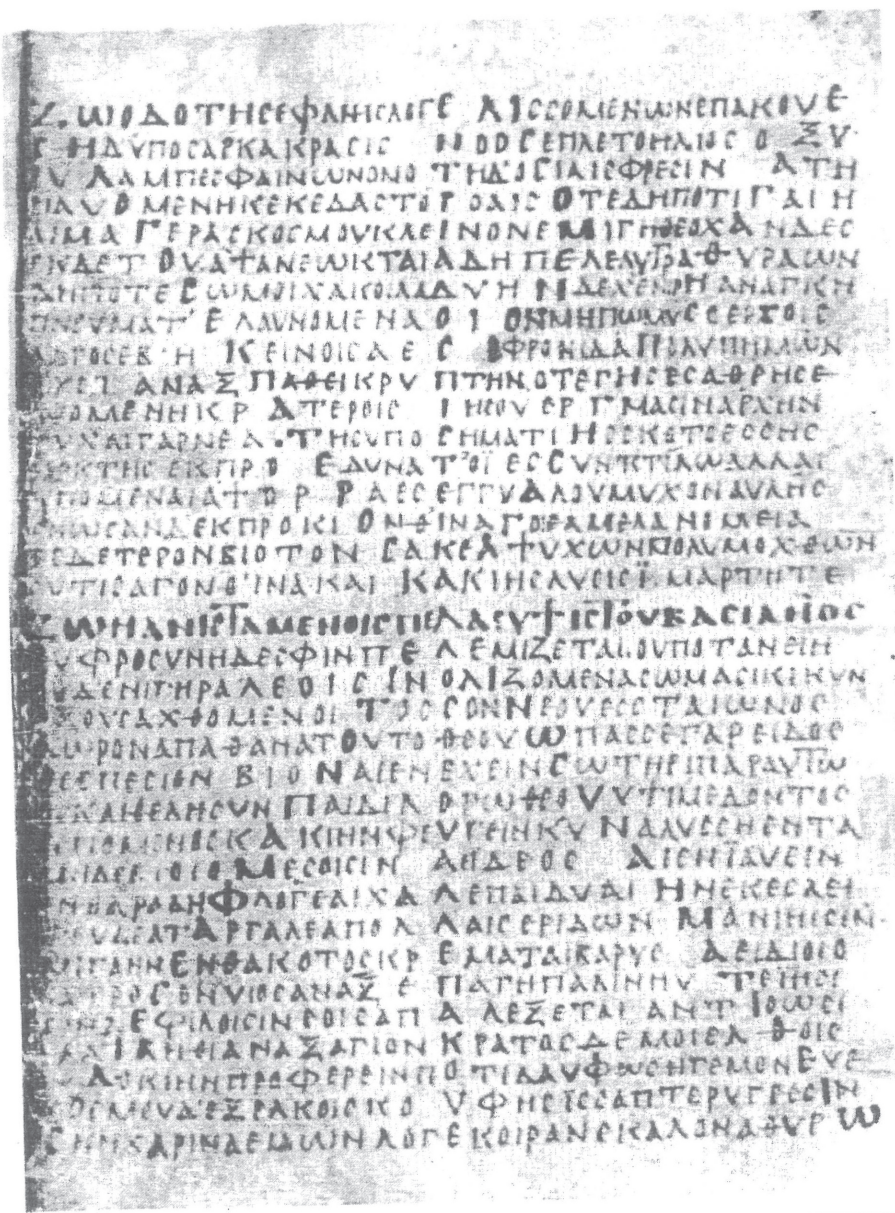
92 Ernst (2001: 66).

Βιβλιογραφία

- Bauer, F. A. 1996. *Stadt, Platz und Denkmal in der Spätantike. Untersuchungen zur Ausstattung des öffentlichen Raums in den spätantiken Städten Rom, Konstantinopel und Ephesos*. Mainz.
- Beckby, H. (ed.) 1965. *Anthologia graeca*. Monacum.
- Bernard, F. 2014. *Writing and Reading Byzantine Secular Poetry 1025–1081*. Oxford.
- Cesaretti, P. – Ronchey, S. 2014. *Eustathii Thessalonicensis exegesis in canonem iambicum pentecostalem*. Berolinum/Monacum/Bostonia.
- Coxe, O. 1854. *Catalogi codicum mss. Bibliothecae Bodleianae III*. Oxonia.
- Crimi, C. 1983. *Graeca et bizantina*. Catania.
- Curtius, E. R. 1965. Manierismus. In Idem, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. München.
- D'Anse de Villoison, J. B. G. 1781. *Anecdota Graeca II*. Venetiae.
- Diamantopoulou, L. 2013. Ο Lampros Fotiadis (1752–1805) poiitis. *Mnimosyni* 19, 289–314. [Διαμαντοπούλου, Λ. 2013. Ο Λάμπρος Φωτιάδης (1752–1805) ποιητής. *Μνημοσύνη* 19, 289–314.]
- Diamantopoulou, L. 2016. *Griechische visuelle Poesie. Von der Antike bis zur Gegenwart*. Frankfurt am Main et al.
- Döderlein, J. 1850. *Homerisches Glossarium*. Erlangen.
- Ernst, U. 1982. Europäische Figurengedichte in Pyramidenform aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Konstruktionsmodelle und Sinnbildfunktionen. Ansätze zu einer Typologie. *Euphorion* 76, 295–360.
- Ernst, U. 1984. Poesie und Geometrie. Betrachtungen zu einem visuellen Pyramidengedicht des Eugenius Vulgarius. In K. Grubmüller (ed.), *Geistliche Denkformen in der Literatur des Mittelalters*. München, 321–335.
- Ernst, U. 1991. *Carmen figuratum. Geschichte des Figurengedichts von den antiken Ursprüngen bis zum Ausgang des Mittelalters*. Köln.
- Ernst, U. 1998. Flugblatt und Manierismus. Zur Textartistik eines frühneuzeitlichen ‚Massenkommunikationsmittels‘. In W. Harms – M. Schilling (eds.), *Das illustrierte Flugblatt in der Kultur der frühen Neuzeit*. Frankfurt, 259–284.
- Ernst, U. 2000. Neulateinisches Figurengedicht und manieristische Poetik. Zum Poematum Liber (1573) des Richard Willis. In W. Braungart (ed.), *Manier und Manierismus*. Tübingen, 275–306.
- Ernst, U. 2001. Literaturbeziehungen zwischen Byzanz und dem Westen. Das Figurengedicht als europäische Gattung im Spannungsfeld zweier Kulturen. *Das Mittelalter* 6/2, 61–83.
- Ernst, U. 2012. Eusthathios von Thessalonike: Dichtungstheorie als Archäologie. In U. Ernst – O. Ehlen – S. Gramatzki (eds.), *Visuelle Poesie. Historische Dokumentation theoretischer Zeugnisse. Bd. 1: Von der Antike bis zum Barock*. Berlin, 295–310.
- Fatouros, G. 2011. *Theodori Studitae Epistulae*. Berolinum.
- Foteinos, D. 1818. *Neos Erotokritos*. Vienni. [Φωτεινός, Δ. 1818. *Νέος Ερωτόκριτος*. Βιέννη.]
- Friedrich, H. 1964. Manierismus. In Idem, *Epochen der italienischen Lyrik*. Frankfurt, 593–616.
- Giannatos, Th. (tr.) 1966. *Metamorphoseis tou Ovidiou*. Athina. [Γιαννάτος, Θ. (μτφ.) 1966. *Μεταμορφώσεις του Οβιδίου*. Αθήνα.]
- Greber, E. 2002. *Textile Texte: poetologische Metaphorik und Literaturtheorie; Studien zur Tradition des Wortflechtens und der Kombinatorik*. Köln.

- Heikel, I. A. 1902. *Eusebius, Vita Constantini* 3. Berolinum.
- Hesseling, D. C. – Pernot, H. (eds.) 1913. *Chansons d'amour*. Paris/Athènes.
- Higgins, D. 1987. *Pattern Poetry. Guide to an Unknown Literature*. Albany.
- Hocke, G. R. 1957. *Die Welt als Labyrinth. Manier und Manie in der europäischen Kunst. Von 1520 bis 1650 und in der Gegenwart*. München.
- Hocke, G. R. 1959. *Manierismus in der Literatur: Sprach-Alchimie und esoterische Kombinationskunst*. Hamburg.
- Hörandner, W. 1974. *Theodoros Prodromos. Historische Gedichte*. Wien.
- Hörandner, W. 1990. Visuelle Poesie in Byzanz. Versuch einer Bestandsaufnahme. *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik* 40, 1–42.
- Hörandner, W. 2009. Weitere Beobachtungen zu byzantinischen Figurengedichten und Tetragrammen. *Nea Rhome* 6, 291–304.
- Hunger, H. 1961. *Katalog der griechischen Handschriften der Österr. Nationalbibliothek* 1. Wien.
- Hunger, H. 1975. *Byzantinismus. Nachwirkungen byzantinischer Verhaltensweisen bis in die Gegenwart*. Männedorf.
- Hunger, H. 1984. *Byzanz, eine Gesellschaft mit zwei Gesichtern*. Kopenhagen.
- Kästner, E. 1959. Illustrieren, was ist das? *Philobiblon* 3/3, 186–190.
- Kiessling, G. (ed.) 1826. *Ioannou tou Tzetzou Vivlion Istorikis tis dia stichon politikon Alfa de kaloumenis*. Leipsia. [Ιωάννου του Τζέτζου Βιβλίον Ιστορικής της δια στίχων πολιτικών Ἄλφα δε καλούμενης. Λειψία.]
- Koder, J. (ed.) 1981. *Vom Bauernhof auf den Kaiserthron. Das Leben des Kaisers Basileios I.* Graz.
- Krumbacher, K. 1897. *Geschichte der byzantinischen Litteratur. Von Justinian bis zum Ende des oströmischen Reiches (527–1453)*. München.
- Kwapisz, J. 2013. *The Greek Figure Poems*. Groningen.
- Lampakis, S. 2004. *Georgios Pachymeris*. Athina. [Λαμπάκης, Σ. 2004. Γεώργιος Παχυμέρης. Αθήνα.]
- Lampros, S. 1905. *Trigona epigrammata. Neos Ellinomnimon* 2, 166–168. [Λάμπρος, Σ. 1905. Τρίγωνα Επιγράμματα. *Νέος Ελληνομνήμων* 2, 166–168.]
- Lampsidis, O. 1982. *Dyo meta yfanton stichon Vyzantina schimatika poiimata. Theologia* 53, 1143–1149. [Λαμφίδης, Ο. 1982. Δύο μετά ύφαντων στίχων Βυζαντινά σχηματικά ποιήματα. *Θεολογία* 53, 1143–1149.]
- Leone, P. L. 2007. *Ioannis Tzetzae Historiae*. Galatina.
- Linardou, K. 2013. An Alternative to Illustration: Marginalia Figurata in the Codex Coislin 88 of the Bibliothèque Nationale. *Deltion tis Christianikis Archaiologikis Etaireias* 34 [Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας ΛΔ], 285–300.
- Link-Heer, U. 1997. Zur Kanonisierung antikklassischer Stile: Manierismus und Barock. In R. von Heydebrand (ed.), *Kanon Macht Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen*. Stuttgart, 156–176.
- Luz, Ch. 2010. *Technopaignia. Formspiele in der griechischen Dichtung*. Leiden.
- Maas, P. 1904. Echowere in byzantinischen Epitaphien. *Byzantinische Zeitschrift* 13, 161.
- Mango, C. 1959. *The Brazen House. A Study of the Vestibule of the Imperial Palace of Constantinople*. Kopenhagen.
- Migne, J. P. (ed.) 1815–1875. *Patrologiae cursus completus* (PL). Paris.
- Migne, J. P. (ed.) 1860. *Patrologiae cursus completus* (PG) 99. Paris.
- Migne, J. P. (ed.) 1865. *Patrologiae cursus completus* (PG) 136. Paris.
- Moustoxydis, A. (1843–1853). *Ellinomnimon i Symmeikta Ellinika: syngramma ellinikon*. S. I. [Μουστοξύδης, Α. (1843–1853). *Ελληνομνήμων ή Σύμμεικτα Ελληνικά: σύγγραμμα ελληνικόν.*]

- Papageorgiou, A. – Papafotiou, G. (tr.) 1886. *Ovidiou metamorfoseon ta okto prota vivlia: meta viografias tou poiitou*. Athina. [Παπαγεωργίου, Α. – Παπαφωτίου, Γ. (μτφ.) 1886. *Οβιδίου μεταμορφώσεων τα οκτώ πρώτα βιβλία: μετά βιογραφίας του ποιητού*. Αθήνα.]
- Polara, G. (ed.) 2004. *Carmi di Publilio Optaziano Porfyrio*. Torino.
- Politis, N. G. 1885. *Stichourgika paignia. Estia 484-487*. [Πολίτης, Ν. Γ. 1885. *Στιχουργικά παίγνια. Εστία 484-487*.]
- Pop, Z. 1803. *Metrikis vivlia* II. Vienni. [Πωπ, Ζ. 1803. *Μετρικής βιβλία Β'*. Βιέννη.]
- Pozzi, G. 1981. *La parola dipinta*. Milano.
- Raptarchis, I. 1862. *Peri ton grapton athyrmaton kai logopaignion*. In Idem, *Anamikta. Sygkeimena ex ylis poikilis*. Athina, 9-26. [Ραπτάρχης, Ι. 1862. *Περί των γραπτών αθυρμάτων και λογοπαιγνίων*. In Idem, *Ανάμικτα. Συγκείμενα εξ ύλης ποικίλης*. Αθήνα, 9-26.]
- Rhoby, A. 2012. *The Meaning of Inscriptions for the Early and Middle Byzantine Culture. Remarks on the Interaction of Word, Image and Beholder*. In *Scrivere e leggere nell'alto medioevo*. Spoleto, 731-753.
- Scheid, J. – Svenbro, J. 1994. *Le métier de Zeus. Mythe du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain*. Paris.
- Sijpesteijn, P. J. 1980. *Wiener Mélange. Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 40, 91-110.
- Speck, P. 1956. *Theodoros Studites – Jamben auf verschiedene Gegenstände, Einleitung, kritischer Text, Übersetzung und Kommentar besorgt v. P. Speck*. Berlin.
- Speck, P. 1964. *Parerga zu den Epigrammen des Theodoros Studites. Hellenika* 18, 11-43.
- Speck, P. 1974a. *Die ikonoklastischen Jamben an der Chalke. Hellenika* 27, 376-380.
- Speck, P. 1974b. *Die kaiserliche Universität von Konstantinopel. Präzisierung zur Frage des höheren Schulwesens in Byzanz im 9. und 10. Jahrhundert*. München.
- Speck, P. 1984. *Ikonoklasmus und die Anfänge der Makedonischen Renaissance. Poikila Byzantina* 4, 175-210.
- Speck, P. 1995. *Ta tide vattarismata plana. Überlegungen zur Außendekoration der Chalke im achten Jahrhundert*. In B. Borkopp – L. Theis (eds.), *Studien zur byzantinischen Kunstgeschichte*. Amsterdam, 211-220.
- Speck, P. 2003. *Kaiser Leon III. Die Geschichtswerke des Nikephoros und des Theophanes und der Liber Pontificalis 2-3*. Bonn.
- Stallbaum, G. (ed.) 1827. *Eustathii Archiepiscopi Thessalonicensis Commentarii ad Homeri Iliadem*. Lipsia.
- Treu, M. 1893. *Eustathii Macrambolitae quae feruntur aenigmata*. Vratislavia.
- Treu, M. 1896. *Manuel Holobolos. Byzantinische Zeitschrift* 5, 538-559.
- Van der Valk, M. 1971-1987. *Eustathii Archiepiscopi Thessalonicensis Commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes I-IV*. Lugdunum Batavorum.
- Veh, O. (tr.) 1977. *Prokop. Bauten*. München.
- Vogt, E. 1967. *Das Akrostichon in der griechischen Literatur. Antike und Abendland* 13, 80-95.
- Vranousis, L. (ed.) 1955. *Oi prodromoi. Vasiki Vivliothiki*. Athina. [Βρανούσης, Λ. (επιμ.) 1955. *Οι πρόδρομοι. Βασική Βιβλιοθήκη*. Αθήνα.]
- Wagner, W. 1879. *Alfavitos tis agapis [Αλφάβητος της αγάπης]: Das ABC der Liebe: Eine Sammlung Rhodischer Liebeslieder, zum ersten Male herausgegeben, metrisch übersetzt und mit einem Wörterverzeichnis versehen von Wilhelm Wagner*. Leipzig.
- Zeman, H. 1974. *Die versus rapportati in der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts und des 18. Jahrhunderts. Arcadia* 9, 134-160.
- Zymner, R. 1995. *'Manierismus' in Kunst und Literaturen*. In H. Birus (ed.), *Germanistik und Komparatistik. DFG-Symposion 1993*. Stuttgart, 481-505.
- Zymner, R. 2000. *Manierismus als Artistik. Systematische Aspekte einer ästhetischen Kategorie*. In W. Braungart (ed.), *Manier und Manierismus*. Tübingen, 1-14.



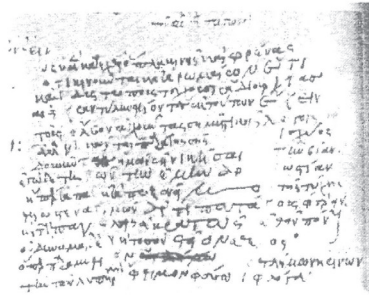
Εικ. 1: Ιστούργημα με ενυφασμένους στίχους που σχηματίζουν το μονόγραμμα του Χριστού (Cod. Leninop. Gr. 216, fol. 376v, Leningrad). Τυπώνεται εδώ από τον Ernst (1991: 757, εικ. 287).

S N C T E D E C V S M V N D I A C R E R V M S V M M A S A L V T S
 V X P I A T E R R A R V M T E S O L O P R I N C I P E S A E C L I S
 I N M E N S V M G A V D E R E B O N I S D A T V R A V R E A V E N T
 S V M M O M I S S A D E O F V S I S P A T E R A L M E T V R A N N I S
 5 I V S T O T I A I N T E R R A S E T G L O R I A C A N D I A V E R I
 T E Q V D V E C M A G E G R A T A F I D E S E T I V R A N A T A
 T O T A Q V E R C V L S I S I N G E N T I V O L E T T A M A N N I S
 A S P E R A N S P O S I T A E S T B E L L Y R E S T A L A I V R E
 S C E P T R A D N I T P O P V L I S V O F O I S S O R R I S E O I
 10 A V G V S T E I N V C T V S M V N D I R A N S I B I S I N O R A S
 T E Q V E S V P L E X T O T I S D V G I B V S S T I P A T A S Y N E
 O R A T I V R A C V P T L V C I S S I R I O A D I A N O S T R A E
 O F T A T A M A T P A D L A X E N P E R F I D T E L A F V G A R V M
 P A R T H V S D E P O S I T R V I T O R I S V N D I Q V E R V B R I
 15 L I T O R I S A E T H E R O S E N V T V C E R T A M I N E A M O R I S
 M E D V S A R A B S M O X O M N S E V A T L A V D A R E S E R E N I
 O R I S L V S T R A T V I D A T V E R I S S A N C T T E T R O P A E I S
 H A E C M A G E F E L I C E S T T L O S V T V I N C A S A M O R E
 A V R E A P E R F E T V O R E T A N T R A N S S A E C V L A M V N D O
 20 I N D V S E T A V R O R A R E I E S V O S F L V M I N E N I L V S
 T A N G I T F E C V N D I E N T V R V S F R V G I F E R V N D I S
 O R A N T E S F I A I V M P E T E N T O E N S M O B I L I S O R T V
 A E T H I O F E N C V M T I P A R E N T O S P A T A Q V E M V N D O
 T E M P O R A L A E V M O E D I T V O B I S F E L I C I T A S A E V I
 25 I N S V P L I C E P R S A R I N R A S I E N R E G I A N O L V N T
 T E D O M I N V M L V N T F V S I T V A S E R R E A D O R A N T
 O R A I V I S V I V N T T O T I S I N I C E S E R E K G N I S
 T V F I V S T V S T I V E R E M M E M O R I N C L I T A E T T I S
 D A R E S O S A B O N O S K M P E R M I T T I S S I M V O R B I S
 30 I N P E T A R E T V M C L E M E N T E R E T A D D I N O V M E N
 I N T M A G E F E L I C E S P A R I T E R Q V O S A L M N T V E R E
 E T E A R A T A I V G A N S M A E S T I D I O R T I A V N D I
 O B E S I V N G E T A R E S D E T L E G E S R O M A V O L E N T I S
 P R I N C I P E T E I N P O P V L O S M I T I F E L I C I V S A V Q
 35 O A N I A L A E T E N T V R F L O R R E N T I V S A V K R A E B V S

Q V I T A R T A R E A S P E D M F A V L C E S P R O T E R I S A L V Q
 O M I S E R A T E N T V O S Q V I S I G N E A T E M P L A S V P R E M I
 A N N V I S S E S E P O L I P I A L V C I S R E G N A P A T E B N A E
 T V F I T V S A E T E R N A D E I T E C V M O M N I A C H R I S T R
 5 V V M O P A T E R E X O R S V S C V M M O L E S O S B I T O P I G R O
 S Q V A L O R E M E R S I T P O S I T O Q A D R I S I T O B E R T O
 A N T E O R T V S H O M I N V M S A N C T O T V D I V E T O N A N T I
 S E C R E T A V I R E S Q V E M T V T Y M M E N S O E I T O R I S
 S O L A T E N T I S P R V D E R S Q D E I D E V S V E R I O R I S
 10 P R I N C I P I S R O L E M N V L L I V S V S T A C R V E N T O
 Q V O D M O R S K R E G N A B A T L E T O R A T G A V D I A F V D I T
 O R E M E D E L L I P E R O N E C P O E N A E R P E T E F R A N G I
 D E P V L S O S H O M I N S P L A G V I T A S E D T A M E N O L I M
 T Y M T V P R O S T R A T I S V I T A E V I A S E D T A M E N O L I M
 15 P R A E S A G O A D M O N I T V T E V T V M F A T A C A N E B A T
 T E Q V I A F E C V N D V S P O R O R T V S E R R O R A G E B A T
 C O N S I L I I V T S V M M A N R E T V M S A T O R E D I D I T O R E
 O V E R E P A T R I S S A P I E S T Q A C H R I S T E O P V L E M T O
 E X E R T V S V E R B O D E T R V S V I N V I N C V L A M O R T I S
 20 M O X H O M I N E M S V M I S O V A P O R S T V I S V N A S A L V T I
 I N F I M A D I G N A R E Q V O D N A T V R A E O R D I N E R E C T O
 V T F E R C V L S A L E V E S I N C L I N E R E I P S E I A G E N T I
 K O N E T E R R E N O O R P V S T I B I P O N D E R E T R A C T V M
 P R A E C E L S O S E D V I R G O V T E R V M D E S E M I N E F E T A
 25 N E C S E G N I C O L I V N A T V S I S E D C O N I V G E C A E L O E S
 C O F P O R E V S L T V D E V S A C T V C A S V S V T A V M Q V E
 I N V I T A N S I V S S A E X E M P L I S H O M I N I Q D I C A T V S
 A E Q V A L S O D O M I N V S Q V I A L I S O N E R O S A C A D V C O
 D I C T A S I T H V M A N O S P E R E M V T D I V I N A N I T A T V
 30 I T S E N O M I M I S T I T V L O I K C E D I S T E Q P P O F A N I S
 M A X I M I V D A R I S P L E C T E N D V M P O S T P I A M L L E
 M V N I P E R M I T T I S L E T V M Q V E S A L V B R E L V I S T I
 K O X E C A T H V M A N A S I N S E C A R O P E N D V L A N O X A S
 T A T E R I N S E D E S M A T V M R E C I P I T Q V E V E R I T Q
 35 A E T E R N V M S A L V I S S I G N V M D A T M A C H I N A S A C R A

Εικ. 2: Carmen xiv και Carmen xxiv του Πορφύριου. Polara (2004: 141, 205).

Τοῦ Φιλῆ στίχοι τρίγωνοι
 Σὺ μὲν κατ' ἐχθρῶν ὅπλα κινεῖς καὶ φρένας,
 ὅτι κινεῖσαι κατὰ Ῥωμαίων ἔτι
 καὶ δυστρόπους τεύχευσι βαδιουργίας
 αἰσχροῦν τύλην θέλοντες ἐκ τούτων ἔχειν
 5 τοὺς ἄβλον αὐχοῦντας σε μυστικοῖς λόγοις
 ἀλλὰ νικῶνται παρὰ τῆς σῆς ἰσχύος
 δοκοῦντες ἡμῶν ἐνικηῆσαι τὴν βίαν.
 ἐγὼ δὲ τηρῶν τὴν ἐμὴν ἀρρωστίαν
 ἤπερ τὰ παικτὰ προζεεῖ μοι τῆς τύχης
 10 θέλω στεναγμῶν ἄρτι πατάγουσ φέρειν
 καὶ τοὺς πανώλειε ἀκρατώε ωθεῖν πόνους,
 οὐ δύναμαι δὲ νῆ τοὺς σὸν θεῖον σθένος
 ὅπερ παραμύθιον ὁ τλήμων κρίνων
 τὴν τῶν λυπηρῶν ἔφθιμον φεύγω φλόγα.



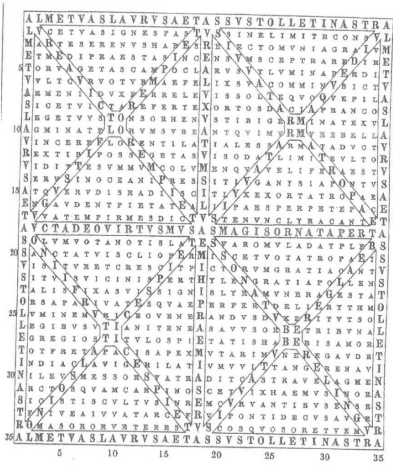
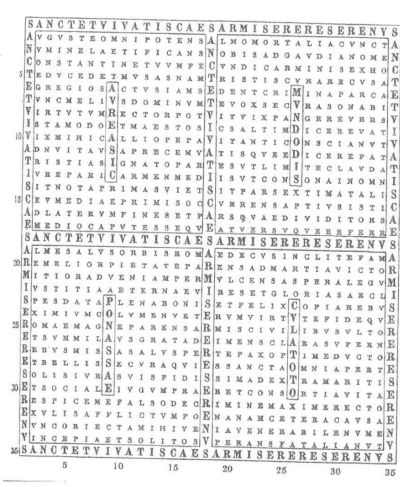
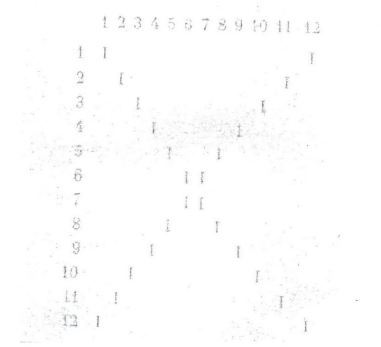
Εικ. 4: Στίχοι τρίγωνοι του Μανουήλ Φιλῆ. Δεξιά ανατύπωση του πρωτοτύπου (Valliac E 55, fol. 130v) και σχηματική αναπαράσταση του ενυφασμένου στίχου από τον Hörandner (1990: 40 και 36 αντίστοιχα).

Εμῶν πόνοι λαμβάνε τὴν σκηρῆσαν.
 Ἐπαῖξε μὲν τὸν καλὸν κλαυθὸν βίον,
 ἔμεις πόνοι θεοὶ ἐκὼ' ὡς ἀπὸ ἐπιπέδου,
 πολλῶν λυπηρῶν ἀπακορῆν μεταίαν.
 ὦν καινὸν ὄδιν, ἀλλὰ πᾶς βίος Γέμει
 λαικῶν Πόνων· ἀνδραγαθὸν μὴ καιρῶ τέλος
 χρῆσθαι μὲν ὄντων σκεῶν, ἀλλὰ καὶ λυπηρῶν πλείων.
 καὶ μάλλον, ὅς τις τὸν βίον λογιεῖται τρέψει.
 ἔρει γὰρ ὡς ἀρχαῖα τὰ χεῖρατά σοι,
 ὅσον φθόρον τὸ πρᾶγμα μελέους ἐφου,
 τλήν ἐι δέλειε δὲ ἐπαρτέον πλείον
 εἰς ἄστα θῶκα εἰς τρέπαις, οἷς ἔθιμος,
 ἔλεον εἰς ἄριον Μῆδελον ἡμᾶρ βλέπεν.
 ὅτω γὰρ ἴσως καὶ βίον ἡμῶν
 ἤξει ἀνεκτῶς· τὴνδ' Ἀπ' ἄρτι τὸν βίον
 λατῶν ἀπάταις ἐκτραπῆναις ἀξίως.
 οὐ ἀρκτεῖ, ἔλεον γὰρ ἔχθρῶν ἔττον,
 ἐχθρῶν, ἐκ ἐχθρῶν ἄνυτ' ἰσχυροῖς,
 ἐκ ἄλλο δὴ τῶν βίον μ' ἠ' χρῆσιμος,
 ἀλλά γε καὶ καμπευεῖν παρῆρων,
 ὡς κακὸς ἄνθρωπος ἀπέσεισεν τὸν τρέπον.
 ἴε ὦ λαοεῖ γὰρ θεατικῶν Τέρον λόγους
 μάχαιραν ὀξυσομον, ἢ πικρὸν βέλος,
 ἀνατενῶν ἑτοιμοὺς εἰς ψυχῆς φόνον.
 εἰ γοῦν ὄδους, ἔκακε, καὶ κακὸν φύγε.
 καὶ πᾶσι ὁπότε ἰσχυροῖς αὐτῶν τῶν βίον.
 εἰδ' ἀποκρῆς ἐκδέχου τὴν καιρίαν
 περὶ τὸν κινεῖσαι, εἰδ' ἄλλο σκεῶν Γίνα,
 θεῶν πεποιθῶς τῶν καλῶν παραίτησιν,
 ἔμνημονεύων καρδίαν σὴν εὐφρανεῖς
 Ἐδρῶν παραμύθημα τῶν πολλῶν πόνοι.
 ἔμα ταῦτα τῆς ἐμῆς ἀκηχίας.



Εικ. 5: Ιστούργημα του Γεώργιου Παχυμέρη. Ρορ (1803: 362). Δεξιά σχηματική αναπαράσταση του ενυφασμένου στίχου και της φοράς ανάγνωσής του κατά τον Hörandner (1990: 38).

1 Φεῦ τῶν παρόντων συμφορῶν αἰς ἀλλήλους
 πάντων ξενωθείς τῶν θεοῦ προσταγμάτων
 3 αὐτὸν παρέσχον τῇ καλῶν ἀκαρίαι
 ἄλους γὰρ ὄντως ὡς ἀλλίως τῇ πλάτῃ
 5 τῇ τῶν παρόντων οἷά τις νεβρός βόθῳ
 πρὸς τὰ μένοντα δυσασακτικῆς ἔχω
 7 ἀλλ', ὦ φιλόθροιστε, χερουβιμῶν θρόνων
 κλεινῆς καθέδρας πᾶνθ' ὄρων, μὴ παρήξῃς
 9 οὕτως δάμνηος ἀισχυροτάτοις προσμένειν
 ἔργοις τῶν οἰκτρῶν, ἀλλ' οἰκτεῖρας ἐνθάδε
 11 προσβίβασόν με καθαρωτάτῳ βίῳ,
 12 ὅν οἶδας ἄγειν πρὸς πατρίδα τὴν ἴδω.



VITASALUSUIRTUSUERBUMSAPIENTIASPONSUS
 LANAPARTOORUUSIPLIQUERARENTISIMAGU
 REUTACOLUMNAPAPISFURIBUSLOCIPERKTOUO
 BEATIAPLEMAPATHISABEHEMETUOLUCISABOSV
 ALTIPTONUMSIBUSALIEOITIMAFACITOROLIM
 CONSILIIUMPRINCEPSREPLETUSFRUCTUSOLICIA
 ONIROTAKNUSITIEBCTOEMUNCIOKTKUNGUS
 LUGIFERAKETHERIUSTEYETIADUBERHMOPOKFTA
 UICITOBUBIQUETREMIUSIECAELIREGIAPRAESUL
 MAXIMUSEMIMIMUSIUNUMENKHAIBLSCULTU
 BUTHUSREINCYPRIDMORASIMUUCITIMAMANA
 ABUTERAEETERNUSINHAETUOTERRADIBESCA
 LAMPASSERADUTRANISREVEUSUCOMIUSABALDO
 EXITUSINTROITUSUBUSREHUMUSIUBEREMTOR
 OMBISSEMEMDIOURONEXPIUMENTALIUTI
 SIGNIFERINCELESTIVINUISSEMERITAREAU
 EPTUBADEPTOBERASCLAUDESTIPITUMUNDO
 REXREGUMDOMINUSUNCUNCTISLUXALMAPERORBEM
 PRINCIPUMPRINCEPSLOCUPRETRAPUEHMICTU
 ENPUERETSENIORFONSFLUMENPASTORETAGNUM
 NOMENHABENSORFONSVEXILLUMLUCINEBORTUM
 SIMPLICITERMITIAMIXADUDESORREPROFUSO
 FONTISSEUINPIRIMUSUPEKMIKKNINIBUSARON
 LUATUARETIDUDEXUSOUMSUNACTAULONTAS
 REGONAREATATENENDEESTROCKORUMIKKONGS
 MURUKKINUALIDIEPVEUSQUKEMERINAPOTA
 IUNITISIBUSCORHAMISITROCKORUABABAC
 SUPREMAQUORALIKTITUTURAPABEACANEL
 SCILIBEATOCERUONISARHADOKARITIEBTELL
 NOLYPTAROTABONISPLAANETUMEMITARECA
 MURAUSSERFERNIORIECUIUSOCLEATRIBUNAL
 ASTRAPOLISIBEFIATRIBIORACONSORTIDUSEST
 PACIFICUSALLOMONEXUNQUEOBALUSKESIACA
 ENHOMOTUQUEDEUSARNAASQUIPROMICIUCIUE
 TUSTARDAMNANSOMKNEFASDEPENORREULTOR
 REXPIEUITUTUMTIBILOLORIAMYTICERAMSON
 AUXILIAREDECUSFLOSCAMPISUMMAQUEDEXTRA

OTTOVALHNSOAESARNOSTROTVCEDROCVBRO
 TOTVELIKATAVISYOICAEFLOSIDERALOCENT
 TBOOMINVESIBISAKOYUULITFEROMANOTAVIT
 OBBESITPESOFPTIOLCOONTENTVSALYMMO
 YITVTVMITIVLIBENVICONGONOBEBIACOV
 AODMITORPATRIARPAACISSROTATORINAVILA
 LYMNBYIQMIOANSBOVLBYLOXNDVOTVTSO
 BEGDONISGLITARDDBENTVBSANOTABENKON
 NEXODERTIVRTVSOKNISQVAGRATACVLKMN
 ISCAEDITEFODCVLTISBECREDITNENIACAVSIS
 CEBRTNOSOMNESTIBICASBARDESBERISISTO
 AVSTRASIOSQVATERRAMANETFERALISOPIMA
 ETPEOVNDASITVPOLETSATISUBNERGLERBA
 SYMMISOCARAVIBISACSAEYISPLNAOOLONIS
 APATRISIMPERIIONOABETITITISKANREIATA
 BEXITBYMSOLLEBSETREGNANSINDVPEBATO
 NYNOAVGVETBYVMPONAMVYNEBABIENKONEN
 OBTOTALENSOCASBARONBTRORVORDECOVYEM
 SOLVENEIMBROGASABESBOCANBARIBESBES
 TORVYAVOSIMILLISIBITENOYATIDARESTIAT
 BEXYVITILLBROTENSROMANAELEDCIGMATOR
 OMNEDECOFAPATRIANOLLOPOGMAVTEAVITO
 TEMFOEPACISEBANFTALIDVMKIVYVIEGERT
 VIBANTVSGYVEMSIODYKIDISEBENYVIEBENVO
 OYBERGONATALIETVMUYOCONTANHISEBENVO
 BEXVLISIBELLIDEBEREPRIADIBITAFOPMA
 DVMVAVESBONVSOPTODAMIMIBELLISISTVD
 EXPANDESOPVYSIPSEBEMTACTABILLIBIND
 CAESARYTINVICITVSSVYOMVNITVIBESXHO
 OMNIBVSUTILICORMEODATVSTATEVBYMPTO
 TERRIBILISOLEMENSVTOTDIADEMATIBESIT
 VYLTVAVIPATRESQVYVPEBACARVBSAMITV
 RBYVSVTEBQVYVITDIOSVSTEMPOBENVOCTO
 NYNOVNYMVIYENBIDIGNVMYMPATRYVOOAKEN
 OTTOVALHNSOCASARNOSTROTVCEDROCVBRO

Ἐπίλογος
 Ὡς ἤϊώσας, ὡς νεώ, ὄψιν νεώ
 στοργῇ προδεκνύς, συγγενούς συμπατρίας,
 ἢ μοι προσεσθίην ἡλικίᾳ τε καὶ πότῃ,
 ζῆνίζομαι δὲ ζῆννοσίν· πῶς, ὡς πῶς,
 ἔμεις κατανηγός, ἐκάνθον οὐδῶρον βλῆσαι,
 ὡς ἂν χορσῶθῃς, αἰ πάντα, πλην ἐν λόγῳ,
 σὺ καὶ λίθους γὰρ συμπατρῶν ἀναγκασίς
 ἀναστομασθῶν αυτογενήματα φέδρα,
 σμῆλον αὐτὸς σου γὰρ κηουτιμένος,
 ὡς ἤϊώσας, ὡς νεώ, ὄψιν νεώ
 σὺ καὶ λέουσι συμφαλεῖν πείσεις ἄνους,
 νύξεις δὲ πρὸς φῶς νύκτα δυστοχίας μάτην,
 ὅπως ἐμάνθῃ οὐ πόδον παύσης ἔπο
 ἄδῳ πρὸς ἔθρον ὡς δύνασθῃς πεμπέτω,
 ἄεθδῆν μὲν ἀλλοίς ῥῶστα καὶ πύσαν ἄετο,
 ἡμῶν δὲ δεσπῶν, ἢ γὰρ ἰσχύς ἐπὶθάσῃ
 συμπατρῶνσὺα συμφορῶν τραυμάσῃ
 ἰὸν ποταπίας, ἰαντικής ἄδῳα κλάσῃ,
 νεῖρα πλαγάσαι, πόντῃ τωράσαι γεννάσαν,
 νύσους κηῖσαι, ναυτιάσαι καρδίαν,
 ἀλλ' οὐν πῶθῃσας ἄορίας πῶθῃς δίχα
 ὡς ἤϊώσας, ὡς νεώ, ὄψιν νεώ. —

Στοιχηροδωκτικὴ
 ἡμεῖς πρὸς σε γὰρ
 ἐπιπρῶσαι δὲ
 ἡμεῖς καὶ τὸ αὐτῶν
 ὡς ἀρκορεσθῆναι
 σὺ καὶ λίθους γὰρ
 ἀναστομασθῶν
 σμῆλον αὐτὸς σου
 γὰρ κηουτιμένος
 ὡς ἤϊώσας, ὡς νεώ
 σὺ καὶ λέουσι
 συμφαλεῖν πείσεις
 ἄνους, νύξεις δὲ
 πρὸς φῶς νύκτα
 δυστοχίας μάτην,
 ὅπως ἐμάνθῃ
 οὐ πόδον παύσης
 ἔπο ἄδῳ πρὸς
 ἔθρον ὡς δύνασθῃς
 πεμπέτω, ἄεθδῆν
 μὲν ἀλλοίς ῥῶστα
 καὶ πύσαν ἄετο,
 ἡμῶν δὲ δεσπῶν,
 ἢ γὰρ ἰσχύς ἐπὶθάσῃ
 συμπατρῶνσὺα
 συμφορῶν τραυμάσῃ
 ἰὸν ποταπίας,
 ἰαντικής ἄδῳα
 κλάσῃ, νεῖρα
 πλαγάσαι, πόντῃ
 τωράσαι γεννάσαν,
 νύσους κηῖσαι,
 ναυτιάσαι καρδίαν,
 ἀλλ' οὐν πῶθῃσας
 ἄορίας πῶθῃς
 δίχα

Εικ. 7: Πάνω αριστερά: Carmen cancellatum του Josephus Scottus (*De nominibus Iesu ad Carolum regem*), ἀρχές 9^{ου} αἰώνα. Higgins (1987: 225). Πάνω δεξιά: Carmen cancellatum του Abbatu Fleury προς τον αυτοκράτορα Otto III., περ. 1004. Ernst (2001: 75, εικ. 6). Κάτω: Ιστούργημα του Θεόδωρου Πρόδρομου ἢ του Ευστάθιου Μακρεμβολίτη. Αριστερά σε έκδοση του Treu (1893: 18), δεξιά από τον Cod. Vallic. B 99, fol. 174r, Biblioteca Vallicelliana, Ρώμη. Ernst (1991: 761, εικ. 290).

Σ ΟΣ ΕΙΜΙ ΤΙΜΙΕ ΣΟ Σ
 'Ο βιβλίον σοι τούτ Ο
 Σ υνθεεις άμα και γραψα Σ
 Ε εκών Θεου πάντιμ Ε
 'Ι λαρε τῶ βλέμματ Ι
 Μ μητά του 'Αβραά Μ
 'Ι ωσήφ τῶ σώφρον Ι
 Τ ῶ φυγασσόμεν Λώ Τ
 'Ι δου προσάγω δή σο Ι
 Μ ὄρον καθῶς Μαριά Μ
 'Ι ησου τῶ Σωτήρ Ι
 'Ε μοίς λόγους τιμών σ Ε
 Σ ὁ δ' ἀντίδος σάς εύχά Σ
 Ο ὅ κρείττον ουδέν άλλ Ο
 Σ ΟΣ ΕΙΜΙ ΤΙΜΙΕ ΣΟ Σ

Στίχοι λαμβικοί.

| | |
|--------------------|---------------------------|
| 'Εκ μὲν θεοῦΟ | Βασιλεία τῶς 'ΙωΒ. |
| Κῆρος δὲ 'ΡαχΒ | Αισχύνης φεύγει θαυμά. |
| Θεός γάρ ἄρμΛ | Σωφάρ οἱ δῶκε σθένος. |
| "Ενθεν τ'ἴσιστόΣ | 'Ισχὸν ἐχθροῦ οὐκ ἔχει. |
| "Ὅς προσκομίζει | Λύτρον ὡς πάλαι τ' "ΑβελΛ |
| "Υπὲρ τὸν "Αβελ | Εὐάρεστον καὶ ΝῶΕ. |
| Νόμον τελῶν γΕ | "Υστὸν ἐν Χριστοῦ κρίσει. |
| "Υμνον γάρ ἐκ σοῦΥ | Εὐαρεστήσεις δύΟ. |
| Νῦν τῆς θυσίαΣ | 'Ικετείας μετρίαΣ. |

Στίχοι τοῦ μεγάλου ῥήτορος κυροῦ Μανουῆλ
 Μεγαλίνω σε, Θεε ναέ κυρίοΥ,
 "Ανμφε νόμφη, 'Ελπίς ἡμῶν ΜαριάΜ.
 Νῦν γάρ σέσωκας 'Ολβίως σὸν ἱκέτηΝ
 Οὐκτω μόνω σῶ Τύμβω ἐγγράμψαντά με
 "Υμνε ψυχῆ σὺν, 'Οργάνοις σεμνοῖς ὕδει,
 "Ηνπερ λιγαίνει Κόσμος ἀγγέλων ἄπαΣ,
 Λαμπρῶς βοῶσα· Εὐμενοῖς χαίρε θρόνε.

Ζωὴν ἰδοῦσα Κυρίαν ξενοτρόπως
 'Ασωμάτων τε 'Ράβδον ὡς ἄσπασΕ
 Χορεῖ ἐπλάγη, Ἥϊσε χαρᾶ καὶ φόβῳ
 'Ανθήσασάν γε Σῶ τόκω ὦ ΜαριάΜ
 'Ρουσαμένην σε 'Απ' ἀρᾶς πάντ' ἔθνεΑ
 'Ἰνὶ πέλοντα Δούλα Σατάν πρὶν κέαΡ
 'Αχραντε οὐκοῦν 'Ελπίς οὔσα ἰθύναι
 Σώσουσα δ' ἴθι 'Ικέτην σοι κυρίΑ

ΚΥΒΟΣ

Ο . . . = μέλος τοῦ σώματος τῶν ζώων
 Δ . . . = ἄγγρον
 Μ . . . = πόλις τῆς Εὐρώπης
 Σ = ἀρχαῖος θεός
 ΟΥΡΑ
 ΥΔΩΡ
 ΡΩΜΗ
 ΑΡΗΣ

Τετράγωνον 10.

γ α λ α
 α γ ρ ρ
 λ η θ ρ
 α ρ κ ρ

Εικ. 8: Πάνω: Ιστούργημα με παλίνδρομο στίχο. Hörandner (1990: 41). Κέντρο αριστερά: Στίχοι με πολλαπλή ακροστιχίδα για τον Βασίλειο Ι. ή ΙΙ. (Ernst 1991: 740, εικ. 274). Κέντρο δεξιά: Στίχοι με πολλαπλή ακροστιχίδα του Μανουήλ. Hörandner (1990: 42). Κέντρο κάτω: Στίχοι με πολλαπλή ακροστιχίδα του Ζαχαρία Σκορδύλη. Moustoxydis (1843: 314). Κάτω αριστερά: Κύβος με την λύση του (Η Εικονογραφημένη, 1. Μαΐου 1916). Κάτω δεξιά: Κύβος ή «Τετράγωνον» λυμένο με μολύβι (Παιδικόν φύλλον 1896, τ. 1, τεύχος 2, σελ. 15).

ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ
ΕΛΕΓΧΟΣ ΚΑΙ ΑΝΑΤΡΟΠΗ
ΤΩΝ ΑΣΕΒΩΝ ΠΟΙΗΜΑΤΩΝ

ΙΩΑΝΝΟΥ ΙΓΝΑΤΙΟΥ, ΣΕΡΓΙΟΥ ΚΑΙ ΣΤΕΦΑΝΟΥ, ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΧΡΙΣΤΟΜΑΧΩΝ, ΠΡΩΤΩΝ
ΕΜΦΕΡΩΝ ΣΤΙΧΩΝ ΙΣΟΡΡΗΘΩΝ ΑΥΤΗΣ ΚΑΙ ΕΥΡΕΩΝ, ΕΒΕΒΗΤΑ ΔΕ ΣΙΑ ΔΕΞΙΩΣ ΑΣΕΒΩ
ΤΕ ΚΑΙ ΤΗΣ ΑΣΕΒΩΣ ΥΠΟΓΡΑΦΗΣ.

ΙΩΑΝΝΟΥ.

Acrost. Χριστοῦ τὸ πάθος ἐλάτεις Ἰωάννη.

Κ ρουογραφοῦσι Χρῆς Τ ὄν οι θεηγ' ἰο I

'Ρ ἦσι προφητῶν, μὴ βλεπ' Ο υτες τοῖς κάτ' Δ.

Υ στήθων γάρ Ε Α ΠΙ Σ ἡ θεοπιστ' Α.
Σ κιογράφων δὲ τὴν π Α κλύδωμον πλάη Ν

Τ ρανῶς πατοῦσιν ὡς Θ εῶ μισομένη Ν

Ο ἰς συμπετόντες οἱ φ Ο ραντες τὰ στέφ Η.

Υ ψῶσι φαιδρῶς Σ ταιρῶν εἰσεῖς κρῖσι I.

ΙΓΝΑΤΙΟΥ.

Acrost. Ἰγνατίου ἐπιζήμιον ἐρεσῶν σταυρῶν.

I να κρατυνῆς τοῖς Κ ἄτω σέβας, Λόγ' Ε.

Γ νόσιν τε τὴν τὴν ἐμρ Α νῆ διεῖξῃς πῆλο Ν
Ν ὄμον ἄδωκας Σ Τ Α Υ Ρ Ο Σ ἐστυγε πλάη Ν
Α παῖσις δὲ τε Χ νικῆς ὕλης ὕπ Ο
Τ οιογραφεῖσθαι, δ Η λων ὡς πρὶν ἐνθάδ Ε.

Υ δῶν γάρ αὐτῶν οἱ Μ ἔγιστοι δέουστα I

Δ ε νικοποῦν ἐγγ Α ράττοισι τύπον Ν.

ΣΕΡΓΙΟΥ.

Acrost. Σέργιον ἀνύψωσε σταυρῶς ὡς σέβας.

Σ αρῶς ὁ Μωσῆς ἐλεν Α ρχῆς ἐν τύπῳ Ω
Ε χθρὸν κρατῆρας Ν ὅν δὲ πιστῶν ἐκλέο Σ
Ρ εῦμα κραταῖον Σ Τ Α Υ Ρ Ο Σ ἐστυγε πλάη Σ.
Γ ραρεν γάρ ἄδω Υ ψήλευρον ἐν βίῳ Ω
Ι νάλμα τήρησι, Ω ε χειρομύμον βέλο Σ
Ο ρμῆς ἀθέτου Σ υστραφῶν, ἡρθῆ μάλ Α.
Ν αἶν γάρ σῶτως Ε ἴδῃσι Χριστὸν θέμι Σ.

ΣΤΕΦΑΝΟΥ.

Acrost. Στεφάνω καύχημα σταυρῶν ἐννοεῖν.

Σ τήρημα πιστῶν, Κ αὶ σέβας θεῶν, Λόγ' Ε.

Τ ὄν ζωοποιῶν τῶν π Α θεμάτων τύπο Ν

Ε ὄωκας ἡμῖν Σ Τ Α Υ Ρ Ο Ν, εἰς σωτηρίαν Ν.

Φ αῦκας Ε ὄπερ πρὶν ἐγ Χ ἀραχθῶν ἔπιεσ Ο

Α νελκῆς εἰκόνημα, τ Η ν πλάη, Λόγ' Ε.

Ν ὄμος γάρ αἴτος ἐ Μ φρόνας πᾶσι πρῆσι I,

Ω προσπαγεῖς ἔτωσ Α ε, αὐτὰ καὶ σείδει Ν.

Εἰς τὴν πλάην τῆς χαλκῆς ὑποκάτω τοῦ σταυροῦ

Ἄφωτον εἶδος, καὶ πνεῦς ἐξηρμένον,

Χριστὸν γράφεσθαι μὴ φέρων ὁ δεσπότης.

Ἰγὴ γερῆ, ταῖς γραφαῖς πατομένη,

Ἄων σὺν οὐρ τῶν νέω Κωνσταντίνω.

Σταυροῦ χαράττει τὸν τριστόδιον τύπον,

Καύχημα πιστῶν, ἐν πύλαις ἀνακτόρων.

EJUSDEM

REFUTATIO ET SUBVERSIO
IMPIORUM POEMATUM

IOANNIS.

Christi passio spes Joanni.

Auream Christi effigiem exhibent divini orato- B

res

Secundum voces prophetarum, non spectantes in-

firma.

Nam paria loquentium spes est fides oivna.

Resurgentem vero errorem [vel umbras pinguen-

tium] delineatorum

Aperte procucant, ut Deo exosum.

Quibus consentientes [Imperatores], qui gerunt

coronas,

Attollunt splendide crucem pio iudicio.

IGNATIUS.

Ignatio gloria crucem intelligere.

Hi confirmes in mortalibus divinum cultum, o

Verbum,

Et cognitionem tui clariorem præbeas :

Lege edisisti ut crux sola effingeretur.

De dignaris vero ex materia artificiali

Ita pingi in parietibus, sicut isthic antehac sci-

licet.

Ecce enim [crucem] ipsam maximi Impera-

tores

Tanquam victoria effectorem insculpunt typum.

SERGII.

Sergium exaltavit crux ut servatrix.

Manifeste Moses expugnavit principatum in typo

Hosiem devincens. Nunc autem fidelium gloria

Cruis, torrentem validum stitit erroris.

Hic enim depictum animas perdens in vita

Simulacrum artis, tanquam occultum telum

Impetu iniquo contortum, penitus sublatum est.

Sic enim sentire par est eos qui norunt Christum.

STEPHANI.

Stephano gloriatio crucem intelligere.

Columen fidelium, et cultu divino venerandum, o

Verbum,

Vivificum Passionis typum

Dedisti nobis crucem, in salutem.

Expressam autem antea contra fas

Representationem, quæ error erat, susulisti, o

Verbum.

Hanc enim legem sapienter omnes servare de-

ceat,

Id nempe colere, cui tu affixus nos servasti.

In portam ætomi sub cruce.

In specie muta et vacua spiritu

Christum depingi non ferens Imperator,

Materia terrestri, quam scripturam proterunt,

Leo cum filio novo Constantino (24),

Crucis imprimit ter felicem typum,

Fidelium gloriam, in portis palatii.

Εικ. 11: Ιστοურγήματα των τεσσάρων εικονομάχων (PG 99: 435B-438D).

ΟΡΘΟΔΟΣΟΙ.

Ὁς ἡ διαστοιχία ἢ διὰ μέσου διαρθρῶς ἐπὶ πάντων τῶν στοιχείων, μήτε μὴ ἐπιτέμνουσα συλλαβήν.

Acrost. Χριστὸν τοκόσμιον γραπετόν, αἰνεοίς.
 Χριστὸς θεὸς μέλλων τὸ καὶ βροτὸς θ' ἄμ Α,
 Ρ ἀπαμνος Ἄγγη, φῶς Ὁ περ κόσμον θέει Ι.
 Ἴ νόημα τοῦδε ΓΡΑ Π Τ Ο Ν ἐξείρον πλάνη Ν,
 Σ τίζον πάλαγγας τῶν Ἀ τασθαλως τὸς Ε
 Τ ἔχονη λεγόντων τοῦ Σ ἔστιν ἂ μη θέμι Σ.

Ὁ οὐκὼν ὄμοιο πᾶς Ἀ νήρ, ὅς οὐ θέει Ι
 Ν οἰὲν Ἰησοῦν ταῖς Ἰ σαις βροτῶν θίαι Σ.

Acrost. Θεοδώρω ἐννομοῦ αἰνεός, ὡς αἰσίη.
 Θ εἰως τοκοίεις, ὡς Ε ν ἀσπόμεν τρέπ θ.
 Ε κ σου προήδαι τοῦ Ν ἰου πάλου φάο Σ,
 Ὁ τὸν Χιρουθίμ Δ Ι Ν Ο Σ, ἢ πρην ἀπὶ Α,
 Τ ἔν νύκτα μεῖων τῆς Ὁ λης πλάνης πάλαι Ι.
 Ὁ ν ἀγκάλισση, καὶ Μ ἅλα γραπετόν φέρε Σ

Κ εκτισμένον ἂ εἴη θεοὶ Ο εἰδῶς εἰκόν Ι.
 Ὁ ς Δισπότην τε καὶ Σ ἰον ὄνωτος υἱὸς Α.

Acrost. Θεοδώρω εὐσεβέες, Χριστὸν αἰνέσαι.
 Θ εἰς πρὸ σαρκὸς ἦν Ε ν οὐ γραφεῖς θεὸς Α
 Ε πὶ ἐλ νῶν σαρκὸς τῆν Υ γγραφῆν φέρε Ι.
 Ὁ ρπηξὶ γὰρ ὄνομα Χ Ρ Ι Σ Τ Ο Ν ἢ σεμνή τίξαι Ν,
 Α ἦλον κατ' αὐτὴν ὡς Ε πύρακτος τὸς Β,
 Ἦ καὶ πέφυκε πρὸς Β λίπην αὐτῆς τέκν Σ,
 Ρ ἴσον τὸν οὐτὶ φῶς Ε γοντα τῆν φρίν Α,
 Δ ς ἀντιθέζον πᾶς Σ εἰς τοῖς ἀνδράσιν Ι.

Acrost. Θεοδώρω θαύματα σταυρῶν εἰσαῶμα.
 Θ ποικιλοῦ ἔργος, ὡς θ ἐφ' πλάκην, σὺ μ Ε.
 Ε ἠπρὸς ἰσθῶν εἰς Ἄδου κένον, ὡς Ι.
 Ὁ τοῦ παθόντος Σ Τ Α Υ Ρ Ο Σ ἐκάλει φάσμα Σ.
 Δ ρόντος ὡς γὰρ ἦν Μ αποργίας μάλ Α.
 Ὁ ς κόσμον ἔρδει ταῖς Ἀ παρήρκειας ἄπα Σ.
 Ρ ὄπως παρέχων, καὶ Τ ἰ τὸν ἄνα εἰ θῆ θ;
 Ὁ ν οὐ πρόστασι τοῦς Ἀ ριθμῶς ἐγγράφει Ν.

Χριστὸς γράφοιο, μὴ πλανᾷθε δὴ πλάνοι.
 Οὐ οὐδέποτε, σαρκὶ ἐκ βροτῶν γέναι.
 Ἄμφωθεν ἀφ' ἑαυτῶν γενεαὶ τὰς φύσεις.
 Ἐκ πατρὸς ἔγραψέ, ἐκ μητρός, γραπετός.
 Μηδὲν παρὶς γαρόντων τοῦ ὁμοίου γένους.
 Ἐπὶ τέλει. Ἐσθῶν εἰ πως μόνον
 Ὁ παντέλειος εἶεν ἀνθρωπείν Λόγος;
 Ἀέψαιτο δὴ μέγιστα, μὴ γραπετὸς πάλω.
 Οὐ μικρὸν ἀπλῶς, ἀλλὰ τῆν ἑξῆς φύσιν.
 Ἐπερ βροτῶ πρόστατα μορφή; ἴδια.
 Ἦν δυσλογῶν σὺ, καὶ καθαρῶν ὡς πλάνη,
 Χριστὸν δυσσεπέιν, καὶ συναρτεῖσθαι νέει.

ORTHODOXI.

Cum acrostichis accuratè in versibus singulis per medium ducta est, neque syllabam distidit.

Christum collocare pictum, laus est.
 Celebratur Christus Deus simul et homo,
 Germen Virginis, lux quæ mundum perlustrat.
 Effugies ipsius picta, errorem dissipat,
 Casus phalanges eorum qui improbe
 Alunt hanc esse artem colendi ea quæ nefas colere.
 Igitur pereat, quisquis recusat
 Agnoscere Jesum in forma immortalibus communi.

Deiparæ laus competens, ut auspiciatæ.
 Divinitus paris, utpote sine semine.
 Ex te cœu novo caelo prodiit lumen,
 Cherubinorum gloria, antea eorum conditor,
 Noctem imminuens omnis vetusit erroris.
 Quem ulnis complecteris, et prorsus pictum gestas,
 Divina specie fulgentem in tua imagine,
 Tanquam Dominum, et tuum vere filium.

Theodoro pium est, Christum laudare.
 Deus ante carnem assumptam erat in specie que pingi non possit.
 Nunc vero postquam caro factus est, delineationem admittit.
 Sarculum enim, quem Christum veneranda peperit.
 Manifestum est pingi posse secundum ipsam ab eo,
 Cui innatus est ut intueri possit ejus filium,
 Evidentem eum cui mens expers luminis,
 Tanquam adversantem sententiæ omnium divinorum virorum.

Theodoro miracula crux allatura est.
 Admirandam arborem, utpote Deo conjunctam, tu me
 Cogita, quæ virtutem accipi ad solutionem orci;
 (Passi Christi crux eloquitur prior.)
 Rorem enim effundo valde mirabilium effectorem,
 Ut qui mandam delucentibus guttis prorsus irrigat;
 Vires præbens, et quid non eorum quæ ad beatam vitam attinent?
 Quorum promptum non est numerum per- (scribere.

Christus pingatur; ne erretis, o deceptores;
 Non secundum divinitatem, sed prout carne mortalis apparuit;
 Cum secundum utramque debeat notus esse naturam;
 Ex patre habens ut pingi non possit, ex matre ut possit;
 Nulla carnis proprietate utriusque generis;
 Quamvis quidem perfectus est. Quomodo, vet una quæpiam re carens,
 Prorsus perfectum esset homo factum Verbum?
 Deesset vero ipsi aliquid, si pingi non posset,
 Neque id exiguum, sed natura una tota;
 Siquidem prima in illo occurrit humane formæ species.
 Quam tu prava ratione, velut errorem, arrogans,
 Christum calumniari et abnegare te putas.

Εικ. 12: Ιστουργήματα του Θεόδωρου Στουδίτη (PG 99: 438D-440D).

Τοῦ αὐτοῦ.
 ΑΚΡΟΣΤ. Χριστοῦ ἡ εἰρήνη.
 Χριστοῦ γραφέντος φροῦδος, εἰδόμενοι πλάνη Π.
 Ρομφαία ταύτης, ἐξήλεπον, ὡς Β Β Ε
 Τὴν εἰκόνα φροῦδος, ἑκταπύχου τῆς ταύτης Ι.
 Ὁ ταυροκλάστον ἐν κέρα φροῦδος ἄο Ρ.
 Τὸν γὰρ καθέλετο τοῦ σκοταρχοῦ τὰ κροῖα Η.
 Ὁ παντάναος, κάτωθεν ἡμῶν ἐκλύω Ν.
 Ἐφ' οὗ θετικῶς, οὐρανῶν δόξας κλέ Η.

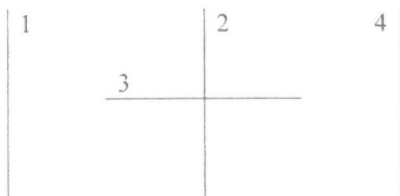
ΑΚΡΟΣΤ. Θεοτόκου αἰνεσις.
 Θείας φωνῆς σάρξ, καὶ γράφεται σάρξ ἄρ Α.
 Ἐν νύκτι; ἐφ' ἑλπίδος ἑλπίδι φάνα Ι.
 Ὁ τῆς γὰρ ἔην ἕμνος, οἷς ἔστι βλάπτει Ν.
 Τίς ὡν ὁ Σωτήρ τί βλάπτει κἀνάθω Ε.
 Ὁ τοῖς Χερουβίμ ὡς Θεός πέρβω θέα Σ.
 Κἀθείς ἐκτενὴ δουλικῶν μερμήν φέρι Ι.
 Ἡ θαῦμα! πῶς πύριον ἐγγυραμένο ΣΙ

ΑΚΡΟΣΤ. Ἰαμβική ἐρευξίς.
 Ἰδε γραφείς ὁ Χριστός ἔστιν ἐνθάδ Ε.
 Ἄνθρωπος ὤπται· καὶ γὰρ εἰ καὶ παγκράτω Ρ.
 Μῆδεν παρῆς ἢ φροῦδος. Μήπως δὴ τό γ Ε
 Ἡ ὡς τις γίνοντο τοῦ παλαμανάου νόο Υ.
 Ἰ' ὄσ' ὄν μῆθοι πᾶς, ὡς μῆθος, ἀλλ' οὐκ ἄσταρ Σ.
 Κἀπὸ; ἐκτενὴ μάρτυς ἐγγυρατός πῆρι Ι.
 Ἡ μὲν ὁμοίως ὡς παρῆς δεδιγμένο Σ.

Ejusdem.
 Christi pax.
 Christo depicto evanuit idolorum error.
 Romphaea ipsius erroris defecit: ut ecce
 Lucla imago expugnat tenebras,
 Cruce (I) adumbratum in capite gestans eusem.
 Illo enim robur principis tenebrarum defecit,
 Omnium rex, nos ab imo attrahens,
 In alto collocans, cœlestem datus gloriam.

Dei matri laudatio.
 Deus qui caro apparuit, sane ut caro pingatur.
 Qui in materia visus est, in re materiali amat
 conspici.
 Hymnis enim celebrari debet a cunctis, quibus li-
 cet ipsam intueri.
 Quis sit Servator, etiam hic aliquatenus cerni pos-
 sit.
 Qui cherubinorum visum excedit, ut Deus,
 Demittens seipsum servi formam gestat.
 O prodigium! quodammodo fit presens cum pin-
 gitur.

Iambica eructatio.
 Ecce Christus ibi depictus est:
 Homo conspectus est; etenim, quamvis omnium rex,
 Nulla re non similis est hominibus. Ne vero inde
 Derodat aliquid scelerata mens.
 Ut ergo disecat quisque, hominem illum esse nec
 carnis expertem,
 Rente sui ipsius fit testis cum pingitur:
 Quippe nostri similitis manifeste demonstratur.



Εικ. 13: Πάνω: Ιστοურγήματα του Θεόδωρου Στουδίτη (PG99: 441A-442D). Κάτω αριστερά: Πρόταση αναπαράστασης του επιγράμματος του Λέοντα Γ'. Κάτω δεξιά: Αναπαράσταση της κατεύθυνσης ανάγνωσης των ευφρασμένων στίχων στα ιστοურγήματα της Χάλκης από τον Hörandner (1990: 14).

