



Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
Τμήμα Πλαστικών Τεχνών κι Επιστημών της Τέχνης
Μ.Π.Σ. Ιστορία/Θεωρία της Τέχνης – Επιμέλεια Εκθέσεων

Διπλωματική Εργασία

Χώροι Μνήμης της Αισώπειας Μυθολογί

Σχέσεις λόγου και εικόνας στις χειρόγραφες κι έντυπες εικονογραφικές εκδόσεις με μυθοπλασίες στην κεντρική Ευρώπη κατά τον Μεσο και την Αναγέννηση

Μαριάννα Ε. Ζήκου

Επιβλέπων καθηγητής: Κωνσταντίνος Ιωαννίδης

Μέλη της επιτροπής: Αρετή Αδαμοπούλου
Βασίλης Πασχάλης

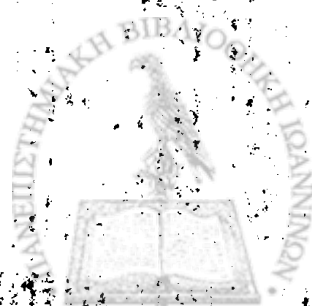
2011



ΒΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ



026000305381





Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
Τμήμα Πλαστικών Τεχνών κι Επιστημών της Τέχνης
Μ.Π.Σ. Ιστορία/Θεωρία της Τέχνης – Επιμέλεια Εκθέσεων

Διπλωματική Εργασία

Χώροι Μνήμης της Αισώπειας Μυθολογίας

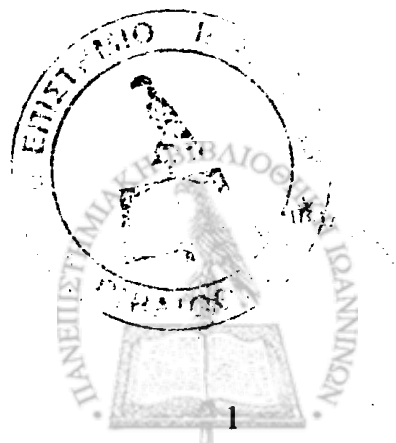
Σχέσεις λόγου και εικόνας στις χειρόγραφες κι έντυπες εικονογραφημένες εκδόσεις με μυθοπλασίες στην κεντρική Ευρώπη κατά τον Μεσαίωνα και την Αναγέννηση

Μαριάνα Ε. Ζήκου

Επιβλέπων καθηγητής: Κωνσταντίνος Ιωαννίδης

Μέλη της επιτροπής: Αρετή Αδαμοπούλου
Βασίλης Πασχάλης

2011



Χώροι Μνήμης της Αισώπειας Μυθολογίας

Σχέσεις λόγου και εικόνας στις χειρόγραφες κι έντυπες εικονο-
γραφημένες εκδόσεις με μυθοπλασίες στην κεντρική Ευρώπη
κατά τον Μεσαίωνα και την Αναγέννηση

Μαριάνα Ε. Ζήκου

Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων



Περιεχόμενα

Πρόλογος	7
Εισαγωγή	9

A. Φιλολογική προσέγγιση

1.1 Πρώτες καταγραφές των «αισώπειων» μύθων	13
1.2 Συλλογές αισώπειων μύθων της κλασικής αρχαιότητας	15
1.3 Χώροι μνήμης της αισώπειας μυθολογίας κατά τον Μεσαίωνα	17
1.4 Το λογοτεχνικό ύφος των αισωπικών συλλογών της αρχαιότητας	20
1.4.1 Φαίδρος	21
1.4.2 Βάβριος	24
1.4.3 Avianus	27
1.4.4 Συλλογή <i>Augustana</i>	29

B1. Εικονολογική προσέγγιση

32

1. 1ο τετράστιχο

1. Ένα ειδώλιο ανθρωπόμορφου λιονταριού από την προϊστορία	33
--	----

2. 2ο τετράστιχο

2.1 Είναι σκύλος! Ο ενθουσιασμός της ομοιότητας και οι γόνιμες συνδιαλλαγές	34
2.2 «Σ' όποιον ξέρει να κοιτάει», διεπιστημονικές ματιές στην αισωπική παράδοση	36
2.3 Οι αλληλεπιδράσεις της έντυπης αισωπικής παράδοσης με ιστορικοκοινωνικά ζητήματα	37
2.3.1 Έντυπη παραγωγή βιβλίων και επώνυμη συγγραφική δραστηριότητα	38
2.3.2 Η παρείσφρηση της μεσαιωνικής εικονοποιίας στους αισώπειους μύθους	39
2.3.3 Ο λουθηρανισμός και η μεταγραφή της αισώπειας μυθολογίας	41
2.4. Εικονολογικοί προβληματισμοί	42



3. 3ο τετράστιχο

- 3.1 Οι σχέσεις των αισώπειων βιβλίων με παρεμφερείς
εικονογραφημένες εκδόσεις μυθοπλασιών 45
- 3.2 Τρόποι προσπέλασης της αισώπειας μυθολογίας μέσα στις
έντυπες εικονογραφημένες εκδόσεις - η τεκμηριωτική μέθοδος 49
- 3.3. Οι αρχές της κειμενικής προσέγγισης για εικόνες 51

4. 4ο τετράστιχο

- 4.1. «Διαβάζοντας» τις εικόνες - Οι προφορικές νόρμες των βιβλίων 53
- 4.2. «Ακούγοντας» τις εικόνες - αισώπειοι μύθοι με μελωδία 59
- 4.3 Ζητήματα της μεθοδολογικής προσέγγισης των έντυπων εκδόσεων
με εικονογραφημένους αισώπειους μύθους
- 4.3.1 Αισώπειες μυθοπλασίες - αστείρευτες κρύπτες για αναδιφητές 61
- 4.3.2 Το «τι είναι αισωπικό και τι όχι» είναι εξ' αρχής μια προβληματική
θεώρηση 63

B2. Σχέσεις λόγου και εικόνας στις έντυπες εικονογραφημένες

αισωπικές εκδόσεις 65

1. Οι αισώπειοι μύθοι των ευπατρίδων και η κοινωνική τους κριτική 65
2. Μισογυνικές εποπτείες - μυθοπλασίες με πρωταγωνίστριες γυναίκες 68
3. Άγραφα ήθη των μεσαιωνικών χρόνων στις εικονογραφημένες
αισώπειες μυθοπλασίες
- 3.1 Οι γυναικείες θεότητες δεν περιπατούν χωρίς ακόλουθο 72
- 3.2 Ένα άρρωστο λιοντάρι - Το ιατρικό επάγγελμα και οι πρακτικές του 73
- 3.3 Περιδιαβάζοντας τις εικόνες τότε και τώρα 74
- 4.1 Η εικονοποίηση ενός παγανιστικού μύθου μέσα σε ένα γαλλικό
μοναστήρι τον 14ο αιώνα 75
- 4.2 Η κειμενοποίηση του ίδιου μύθου στη νότια Γερμανία και
κάποια εικονολογικά επακόλουθα 76
5. Πρωτότυπες εικονογραφήσεις που όμως «υπάρχουν και αλλού» 78
6. Βλέπω μια γυμνή γυναίκα! - Οι παραεικονικές αντιδράσεις ως
μαρτυρίες 79



7. Ένας κλασικός αισώπειος μύθος μεταμορφώνεται καθώς ταξιδεύει μέσα στους αναγεννησιακούς χρόνους σε τέσσερις διαφορετικές χώρες	
7.1 Ο λύκος και η πλανεύτρα γυναίκα - ένα ηθικό δίδαγμα για άντρες (νότια Γερμανία)	80
7.2 Αλώπηξ προς μορμολύκειο - μαθαίνοντας ελληνικά (βόρεια Ιταλία)	82
7.3 ο λύκος και το κεφάλι του νεκρού ανθρώπου - η εξιχνίαση ενός <i>memento mori</i> (Γαλλία και Αγγλία)	84
Γ. Επίλογος	90
1. Το παλαιότερο σωζόμενο εικονογραφημένο χειρόγραφο	92
2. Το χειρόγραφο του Ademar	100
3. Ανάλεστα ανάλεκτα	106
Σημειώσεις	113
Βιβλιογραφία	138
Κατάλογος εικόνων	150



Πρόλογος

Η εργασία αυτή έγινε εφικτή εξαιτίας της επιμελημένης ψηφιοποίησης πολλών παλιών και σπάνιων τυπωμένων βιβλίων, χειρογράφων και εικόνων και της ελεύθερης διακίνησής τους στο διαδίκτυο. Πηγές μου ήταν κυρίως η Κρατική Βιβλιοθήκη της Βαυαρίας στο Μόναχο (*Bayerische Staatsbibliothek*), η Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας στο Παρίσι καθώς και η ψηφιακή της βάση χειρογράφων *Mandragore*, η Εθνική Βιβλιοθήκη της Αμερικής στην Ουάσινγκτον (*Library of Congress*), η Διεθνής Παιδική Ψηφιακή Βιβλιοθήκη (*International Children's Digital Library*) η Δημόσια Βιβλιοθήκη της Νέας Υόρκης, η Πανεπιστημιακή Βιβλιοθήκη του *Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg* στη Γερμανία, η Βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου του *Harvard* και η *Open Library* (*openlibrary.org*).

Άλλες βοηθητικές πηγές στην εύρεση υλικού στάθηκαν η ψηφιακή βάση μεσαιωνικών και αναγεννησιακών χειρόγραφων των *Berkeley University* και *Columbia University* (*Digital Scriptorium*), η Ψηφιακή Βιβλιοθήκη χειρόγραφων της Ελβετίας (*e-codices-Virtual Manuscript Library of Switzerland*) και η ηλεκτρονική βάση ψηφιοποιημένων εκδόσεων *MATEO* του Πανεπιστημίου του Mannheim στη Γερμανία.

Ιδιαίτερα κατατοπιστικό για μια γενική εποπτεία της ιστορίας των αιώνων που με απασχόλησαν, ήταν το ερευνητικό έργο του Μητροπολιτικού Μουσείου Τέχνης της Νέας Υόρκης που είναι προσβάσιμο από την ιστοσελίδα του. Επίσης μια από τις πιο αξιόλογες ψηφιακές αρχειοθετήσεις βιβλιογραφίας που αφορούν τους μεσαιωνικούς χρόνους αποτελεί η *ARLIMA*, το διαδικτυακό πρότζεκτ του καθηγητή Laurent Brun.

Μέσα από τις ιδιωτικές πρωτοβουλίες της *Laura Gibbs* (*mythfolklore.net*) και του *David Badke* (*bestiary.ca*) έχουν δημιουργηθεί αξιόλογες ψηφιακές βάσεις που προσφέρονται για την μελέτη κειμένων και εικόνων σχετικών με την αισωπική παράδοση και την μεσαιωνική εικονοποιία αντίστοιχα.

Τα βιβλία που χρησιμοποίησα στην παρούσα μελέτη προέρχονται στην πλειοψηφία τους από την ελεύθερη ψηφιακή υπηρεσία *Google's Library Project* και την ψηφιακή μη-κερδοσκοπική βιβλιοθήκη *Internet Archive*.

Τα άρθρα στα οποία ανέτρεξα προέρχονται κυρίως από τις διαδικτυακές βάσεις *Project MUSE* και *JSTOR* όπου δεν είχα πρόσβαση, ευχαριστώ όμως θερμά τον υποψήφιο διδάκτορα Νίκο Πεγιούδη τόσο για την πλειονότητα των άρθρων που μοιράστηκε μαζί μου, όσο και για τις διαδικτυακές συζητήσεις μας γύρω από την τέχνη. Ευχαρι-

στώ επίσης την Laura Gibbs που μέσω ηλεκτρονικής αλληλογραφίας συνομιλούσε μαζί μου και με ενθάρρυνε σε δύσκολα σημεία κατά τη διάρκεια της έρευνας. Θέλω επίσης να μνημονεύσω τον κ. William Voelkle, διευθυντή επιμελητή του τμήματος Μεσαιωνικών και Αναγεννησιακών Χειρογράφων στο *Morgan Library & Museum* στη Νέα Υόρκη για την κατατοπιστική του βοήθεια σε χειρόγραφα και άρθρα τα οποία αγνοούσα.

Ευχαριστίες στους καθηγητές του τμήματός μου κ. Χρήστο Δερμεντζόπουλο για την πραγματικά πολύτιμη στήριξή του στη διάρκεια των προπτυχιακών και μεταπτυχιακών μου σπουδών, τον κ. Βασίλη Πασχάλη για τις εποικοδομητικές συζητήσεις μας και την τιμή που μου έκανε όταν μου πρόσφερε το αξιόλογο βιβλίο του *Η γελοιογραφία και το δαιμονικό - Μορφές και όρια του σατιρικού σκίτσου*. Ευχαριστώ επίσης την κ. Αρετή Αδαμοπούλου για τις ουσιώδεις παρατηρήσεις της και την βοήθειά της ως μέλος της τριμελούς επιτροπής. Τέλος, ευχαριστώ ιδιαίτερα τον επιβλέποντα καθηγητή μου κ. Κώστα Ιωαννίδη για την επόπτευση της διπλωματικής αυτής εργασίας και για την άψογη συνεργασία καθ' όλη την διάρκεια της εκπόνησης αυτής.

Ιωάννινα, Σεπτέμβρης 2011



Εισαγωγή

«Οι χώροι της μνήμης» είναι ένας όρος που συνάντησα πρώτη φορά μέσα σε μια ολιγόφυλλη δοκιμακική έκδοση της σειράς *Γνώση και Μνήμη* των εκδόσεων Ελληνικά Γράμματα, τον οποίο χρησιμοποίησε ο ιστορικός Emmanuel Le Roy Ladurie σε έναν διάλογο με τον συνάδελφό του Jacques Le Goff¹ καθώς στοχάζονταν για έναν επιστημονικό τρόπο μελέτης και καταγραφής της Ιστορίας. Ως χώρους μνήμης αντιλήφθηκα λοιπόν κάθε είδους υποστάσεις που έχουν δημιουργηθεί σε παρελθοντικούς χρόνους και έχουν διασωθεί με κάποια υλική μορφή μέχρι τώρα.

Μέσα από αυτό το πρίσμα η αισώπεια μυθολογία, μια διανοητή προσηγορία με την οποία περιγράφεται ουσιαστικά ένα συλλογικό φαντασιακό που διαμορφώνεται στο πέρασμα των χρόνων και αποδίδεται ή συνδέεται με την λογοτεχνική παράδοση που φέρει το όνομα του Αισώπου, έχει τους κατεξοχήν χώρους μνήμης της στα βιβλία, χειρόγραφα και εκτυπωμένα, τα οποία περιέχουν ομολογες της αισώπειας μυθολογίας μυθοπλασίες σε κειμενική και εικονογραφημένη μορφή.

Στα κεφάλαια που ακολουθούν θα επιχειρήσω να συνθέσω μια ιχνηλατική αφήγηση της ιστορίας της αισώπειας μυθολογίας η οποία θα εμφανίζει τις νοητές συστάδες νήσων λόγου και εικόνας της που προσπάθησα να διερμηνεύσω συχνά «*διαβάζοντας ό,τι δεν γράφτηκε ποτέ*»², αναδιατάσσοντας έτσι παλαιές μαρτυρίες σε ένα νέο αφηγηματικό υπόδειγμα.

Στο πρώτο και πιο σύντομο μέρος της διπλωματικής εργασίας γίνεται μια φιλολογική προσέγγιση των αρχαιότερων συλλογών με αισώπειους μύθους που έχουν διασωθεί, καθώς αποτελούν την κειμενική βάση για το σύνολο των αισώπειων συλλογών που γράφτηκαν κατά τον Μεσαίωνα και την Αναγέννηση στον γεωγραφικό χώρο της κεντρικής Ευρώπης. Στα κεφάλαια της ενότητας αυτής μνημονεύονται οι γραπτές πηγές με μύθους που αποδίδονται στον Αίσωπο ή συνδέονται με τις αισώπειες μυθοπλασίες και παραθέτονται οι απόψεις ερευνητών σχετικά με το λογοτεχνικό ύφος τεσσάρων σημαντικών αισωπικών συλλογών που επηρέασαν τον τρόπο της γραπτής απόδοσης και διάδοσης των μύθων.

Το δεύτερο και εκτενέστερο μέρος του βιβλίου όπου γίνεται η εικονολογική προσέγγιση των αισώπειων μύθων χωρίζεται σε δύο μέρη: στο πρώτο καταδεικνύονται περισσότερο οι διαλεκτικές πορείες των «χώρων μνήμης» της αισώπειας μυθολογίας μέσα στις εκάστοτε διαφορετικές περιρρέουσες ατμόσφαιρες, ιχνεύονται δηλαδή οι

χώροι μνήμης μέσα στους χρόνους επιτέλεσής τους. Στην ενότητα εξετάζονται ζητήματα που σχετίζονται με την εικονολογία που δημιουργήθηκε γύρω από τους αισώπειους μύθους. Το παλαιότερο προϊστορικό εύρημα ενός ζωόμορφου ειδωλίου και η θεωρούμενη ως αρχαιότερη αναπαράσταση αισώπειου μύθου επιλέγονται ως οι πρώτες σωζόμενες μαρτυρίες «εικονοποίησης» μυθολογιών που μπορεί να σχετίζονται με τις μυθοπλασίες όπου πρωταγωνιστούν ζώα. Στη συνέχεια παρουσιάζονται προβληματισμοί που σχετίζονται με τις ιστορικοκοινωνικές συνθήκες μέσα στις οποίες οι άνθρωποι επιτελώντας διαφορετικές λειτουργίες δημιούργησαν και διέδωσαν μυθοπλασίες με πρωταγωνιστές ζώα, τις οποίες άλλοτε ομαδοποιούσαν ως αισώπειες και άλλοτε ενέτασσαν σε διαφορετικές αφηγήσεις. Η ενότητα εισηγείται ουσιαστικά τα εικονολογικά θέματα που εξετάζονται στη συνέχεια μέσα από ειδικότερα παραδείγματα. Τα τέσσερα κεφάλαιά της ενότητας είναι διαχωρισμένα κάπως ιδιόρρυθμα παραπέμποντας σε μια ελεύθερη ερμηνεία των τεσσάρων στροφών ενός σύγχρονου στιχουργήματος το οποίο μνημονεύεται στην αρχή της εικονολογικής προσέγγισης, κάτι που συγκεφαλαιώνει όμως μνημοτεχνικά κάποιες από τις βασικές ιδέες αυτού του κεφαλαίου.

Στη συνέχεια της εικονολογικής μελέτης αναλύονται πλέον σε θεματικές κατηγοριοποιήσεις συγκεκριμένες σχέσεις λόγους και εικόνας μεταξύ των διάφορων εικονογραφημένων αισωπικών εκδόσεων, καθώς τα γλωσσικά παιχνίδια των αλληπάλληλων μεταφράσεων και αντιγραφών των κειμένων συνδιαλέγονται με την τόσο εντυπωσιακή οικουμενικότητα σημείων και συμβόλων των εικόνων, δημιουργώντας ευκαιρίες ανανέωσης πτυχών του παρελθόντος μέσα από τον αναστοχασμό τους στο παρόν.

Η διπλωματική αυτή εργασία αφορά λοιπόν την αισώπεια μυθολογία, έτσι όπως αυτή καταγράφηκε με μελάνες και χρώματα πάνω σε επεξεργασμένα δέρματα ζώων και χειροποίητα χαρτιά, με την μορφή γραπτών κειμένων και σχεδιασμένων εικόνων μέσα στα μεσαιωνικά και αναγεννησιακά βιβλία.

Αν και η σωζόμενη αρχαία αισώπεια φιλολογική παράδοση έχει μελετηθεί επανειλημμένα και εμβριθώς, η φιλολογία των μεσαιωνικών αισώπειων συλλογών και πολύ περισσότερο η εικονολογία της αισώπειας μυθολογίας παραμένει ένα πραγματικό ακαδημαϊκό άβατο, μια παράδοξη διαπίστωση αφού η αισώπεια μυθολογία ήταν μία από τις κύριες εστίες της μεσαιωνικής *Weltanschauung*. Οι αισώπειοι μύθοι αποτελούσαν ένα από τα κατεξοχήν μεσαιωνικά και αναγεννησιακά σχολικά αναγνώσματα, ήταν το δεύτερο δημοφιλέστερο είδος μεσαιωνικής ποιητικής σύνθεσης, εγκλωπώθηκε τις χριστιανικές διδαχές και συγκρότησε την ιστορία της πρώιμης ευρωπαϊκής τυ-

πογραφικής τέχνης. Οι λόγοι αυτού του ερευνητικού κενού σχετίζονται τόσο με πρακτικά ζητήματα όπως τη δυσκολία αναζήτησης του σωζόμενου όγκου των αισώπειων συγγραμμάτων που βρίσκονται διασκορπισμένα σε ευρωπαϊκές και αμερικάνικες ιδιωτικές συλλογές και βιβλιοθήκες, όσο και με ιδεολογικά ζητήματα, τις ποιότητες δηλαδή θέασης και πραγμάτευσης ενός ερευνητικού υλικού που μέχρι πρόσφατα περιορίζονταν συνήθως σε κειμενοκεντρικές επιστημολογικές προσεγγίσεις.

Για τους σύγχρονους μελετητές ωστόσο οι ερευνητικές συνθήκες έχουν αλλάξει καθώς ένας μεγάλος όγκος σπάνιων και παλαιών συγγραμμάτων βρίσκεται ήδη ψηφιοποιημένος και οργανωμένος σε ηλεκτρονικές βάσεις δεδομένων, κάνοντας προσιτά τα πηγαϊκά τεκμήρια και λύνοντας έτσι το βασικότερο πρακτικό πρόβλημα μιας τέτοιας έρευνας. Ταυτόχρονα οι νεότερες επιστημολογικές θεωρήσεις έχουν αλλάξει τα εννοιολογικά και μεθοδολογικά πλαίσια θεωρητικοποίησης των παρατηρήσεων που συνάγονται από την προσπέλαση του παρελθόντος, δίνοντας ώθηση σε πιο απαιτητικούς συλλογισμούς με εικονοκεντρικές εποπτείες να αναπτυχθούν.

Μέσα σε αυτό το ακαδημαϊκό περιβάλλον μελετήθηκαν πρόσφατα και οι εικονογραφημένες εκδόσεις με παραμύθια που συνέλεξαν και επιμελήθηκαν οι αδερφοί Grimm, μια διαχρονική εκδοτική επιτυχία που αποτέλεσε σημείο αναφοράς των πιο διάσημων ευρωπαϊκών παραμυθιών, ένα σημαντικότερο ωστόσο ερευνητικό κενό που η πραγμάτευσή του περιοριζόταν μέχρι πρότινος σε σύντομες αρθρογραφίες. Η εντυπωσιακή διδακτορική διατριβή της ιστορικού τέχνης Regina Freyberger *Märchenbilder - Bildermärchen* και ο εικονολογικός προσανατολισμός του βιβλίου της που εκδόθηκε το 2009 με έπεισαν ότι τέτοια εγχειρήματα μπορούν πλέον να πραγματοποιηθούν και να παρουσιαστούν με αξιοπρέπεια.

Η εκπόνηση λοιπόν αυτής της διπλωματικής εργασίας που πραγματεύεται κάποιες από τις διασημότερες και διαχρονικότερες μυθοπλασίες που διαδόθηκαν μέσα αλλά και έξω από τον ευρωπαϊκό χώρο, αν και πρόκληση, έγινε εφικτή χάρη των πλεονεκτημάτων της εποχής και ήταν ένα ευχάριστο εντρύφημα ενάμισι χρόνου εντατικής ενασχόλησης με την αισώπεια μυθολογία μέσα από διαδικτυακές αναδιφήσεις όπου οι «χώροι μνήμης» αυτής της μυθοποιίας έχουν οξύμωρα εξαϋλωθεί.

Χορός: «Μα τον Δία, δεν τα ήξερα όλα αυτά!»

*Πισθέταιρος: «Επειδή είσαι αμαθής και αργόσχολος και δεν έχεις μελετήσει τον
Αίσωπό σου.»*

*(ο πανούργος Πισθέταιρος προσπαθεί να πείσει τα πουλιά ότι υπήρχαν πριν την δημιουργία
του κόσμου και των θεών. Όρνιθες, στ. 470-471, Αριστοφάνης)*

Α. Φιλολογική προσέγγιση

1.1 Πρώτες καταγραφές των «αισώπειων» μύθων

νῦν δ' αἴνων βασιλεῦσιν ἔρέω φρονέουσι καὶ αὐτοῖς·

*(Ἔργα και Ημέραι, Ησίοδος,
πρώτος καταγραμμένος ελληνικός στίχος μύθου)*

Από τον 19^ο αιώνα και μετά έχουν γίνει επίμοχθες έρευνες από ερευνητές να συγκεντρωθούν και να καταγραφούν τα πάμπολλα χειρόγραφα που κατάφεραν να διασωθούν στο πέρασμα του χρόνου, τα οποία πιστεύεται ότι περιέχουν τους αισώπειους μύθους. Μέσα σε θραυσματικά κομμάτια παπύρου και σε έργα υπογραμμένα με ψευδώνυμα, σε αχρονολόγητες μεταφράσεις μεταφράσεων, σε κηρωτές ξύλινες πλάκες σχολικών τάξεων, σε αδόκιμες παραφράσεις των μύθων και ερανοστικά συγγράμματα, είναι ακατόρθωτος άθλος έστω και με την πιο εντατική προσπάθεια να βρεθούν οι αυθεντικοί μύθοι του Αισώπου και να ακουστούν έτσι όπως πραγματικά αυτοί ειπώθηκαν από το στόμα του. Και αυτό γιατί οι αισώπειοι μύθοι αποτελούν μέρος της προφορικής λογοποιίας που οι πρωτεϊκές της εκφάνσεις δεν μπορούν να μεταφερθούν μέσω του γραπτού λόγου χωρίς να αποκρυσταλλωθούν.

Οι «αισώπειοι» μύθοι έχουν στην πραγματικότητα ένα παρελθόν πολύ παλαιότερο από τον ίδιο τον Αίσωπο. Η ιστορική περιήγηση βρήκε τα πρώτα τους ίχνη στη Μεσοποταμία, όπου πάνω από εκατό παραβολές που έχουν χαρακτηριστεί ως *αισωπικού τύπου*³, βρέθηκαν γραμμένες σε κεραμικές πλάκες που χρονολογούνται από το 2500 π.Χ. ως τον 6^ο αι. π.Χ. στη σουμερική, ακκαδική, ασσυριακή και νεοβαβυλωνιακή γλώσσα. Είναι πλέον αποδεκτό⁴ ότι αυτή η μακραίωνη μεσοποτάμια λογοτεχνική παράδοση λειτούργησε ως απόθεμα για τον ινδικό και ελληνικό πολιτισμό και διαδόθηκε σε αυτούς, κυρίως μέσω της προφορικής λογοτεχνίας.

Στον ελλαδικό χώρο η πρώτη σωζόμενη μαρτυρία μύθου «αισωπικού τύπου», προέρχεται από τον ποιητή Ησίοδο, γύρω στα τέλη του 8ου αιώνα π.Χ. και αφορά τον μύθο με το γεράκι και το αηδόνι⁵. Η γέννηση και δράση του Αισώπου τοποθετείται περίπου έναν αιώνα μετά τη πρώτη αυτή καταγραφή (στο πρώτο μισό του 6^{ου} αι. π.Χ.), και

μέχρι τότε καταγράφονται τουλάχιστον τέσσερις ακόμα μύθοι οι οποίοι αργότερα, όπως και ο πρώτος, θα αποδοθούν στον Αίσωπο⁶. Παρόλο λοιπόν που ο Αίσωπος δεν ήταν ο πλαστοουργός αυτών των μύθων, οι οποίοι ανήκαν ήδη σε μια παράδοση αιώνων, και ούτε ήταν αυτός που εισήγαγε τους μύθους στην Ελλάδα, είναι πράγματι ο πρώτος στην ιστορία που μνημονεύεται να του αποδίδονται. Γίνεται έτσι σημείο αναφοράς και το όνομά του συνδέεται εφ' εξής με τον μύθο.

Στην Ινδία η προφορική λογοτεχνία είναι γεμάτη με «αισωπικού τύπου» μύθους, η θεματολογία τους όμως και ο τρόπος αφήγησης διαφέρουν από τα ελληνικά καταγραμμένα πρότυπα. Μέσα στο διάστημα από τον 13^ο αι. π.Χ. ως τον 4^ο αι. μ.Χ δημιουργείται μια μεγάλη συλλογή μύθων γνωστή ως *Panchatantra*⁷, στην οποία ήταν καταγραμμένοι στα σανσκριτικά ινδικοί μύθοι με ζώα. Δημιουργός της θεωρείται ο Vishnu Sharma, η ιστορικότητα του οποίου δεν είναι αποδεδειγμένη. Ο Vishnu Sharma εμφανίζεται μέσα στην αφήγηση της συλλογής ως ένας σοφός γέροντας δάσκαλος που μετέτρεψε τους τρεις άλλοτε χαζούς γιους τού ινδού βασιλιά σε ευφυείς, μετά από παράκληση του ίδιου του βασιλιά. Η παλαιότερη σωζόμενη καταγραφή της συλλογής είναι μια ιρανική μετάφραση από τον 6^ο αι. μ.Χ. ενώ το πρωτότυπο κείμενο που ήταν γραμμένο στα σανσκριτικά χάθηκε κάποια στιγμή μέσα στον Μεσαίωνα. Τον 8^ο αι. μ.Χ. η συλλογή μεταφράστηκε στα αραβικά με τίτλο *Kalila wa Dimna* και από εκεί κι έπειτα πέρασε στην Ευρώπη.

Στη συνέχεια παραθέτονται όλες οι συλλογές αισώπειων μύθων της αρχαιότητας για τις οποίες είναι γνωστή η ύπαρξή τους, οι οποίες θα αποτελέσουν τη συνθετική βάση σχεδόν για όλες τις επόμενες εκδόσεις των αισώπειων μύθων κατά τον Μεσαίωνα. Δυστυχώς η συχνή έλλειψη βασικών στοιχείων όπως η χρονολόγηση των χειρογράφων, η αναγωγή στον επώνυμο συντελεστή τους ή ο τόπος συγγραφής, έχει οδηγήσει σε δισταμένες απόψεις μεταξύ των ειδημόνων, οι οποίοι βρίσκονται μπροστά στην δυσχερή θέση να κάνουν υποθέσεις λιγότερο ή περισσότερο αυθαίρετες. Αυτό βέβαια δυσκολεύει κι οποιαδήποτε απόπειρα παρουσίασης μιας νέας πραγματείας να φαίνεται ευπρεπής επιστημονικά, χωρίς να πλατειάζει με την ξεχωριστή παράθεση κάθε διαφορετικής άποψης. Για τις παρακάτω πληροφορίες έχω προσπαθήσει να παρουσιάσω όσους συλλογισμούς βρίσκουν σύμφωνους, έστω και κατά προσέγγιση, τους περισσότερους μελετητές που έχουν ασχοληθεί με τα χειρόγραφα που περιέχουν αισώπειους μύθους.

1.2 Συλλογές αισώπειων μύθων της κλασικής αρχαιότητας

*Ο πρωτουργός Αίσωπος επινόησε το υλικό,
όμως εγώ το παρουσιάζω σε στίχους προσωδίας.
Αυτό ενέχει διπλό κέρδος: να προκαλέσει το γέλιο,
και να καθοδηγήσει με συμβουλές για μια συνετή ζωή.
Αν όμως κάποιος θέλει με αυτό να ξεγελάσει,
ότι και τα δέντρα μιλάνε, κι όχι μόνο τα άγρια ζώα,
ας θυμάται ότι ευθυμούμε με πλασμένες του νου ιστορίες⁸.*

*(Phaedri Augusti Liberti Fabularum Aesopiarum,
πρόλογος πρώτου βιβλίου)*

Όταν οι αισώπειοι μύθοι παρουσιάστηκαν πρώτη φορά σε γραπτή μορφή, είχαν ήδη περάσει τουλάχιστον δύο αιώνες από τον θάνατο του Αισώπου (μέσα 6^{ου} αιώνα π.Χ.). Η πρώτη γνωστή καταγεγραμμένη συλλογή πραγματοποιήθηκε στα τέλη του 4^{ου} αιώνα π.Χ. από τον ρήτορα και περιπατητικό φιλόσοφο Δημήτριο τον Φαληρέα⁹ (π. 345 - π. 280 π.Χ.) και είχε τίτλο *Αισώπεια*. Ωστόσο το έργο αυτό χάθηκε κάποια στιγμή μέσα στον 10^ο ή 11^ο αιώνα μ.Χ., αφήνοντας ως πρώτη σωζόμενη πηγή αν και μέσα από μεταγενέστερα χειρόγραφα, το έργο του απελεύθερου Φαίδρου γραμμένο ανάμεσα στον 1^ο αι. π.Χ. και 1^ο αι. μ.Χ.¹⁰.

Μέχρι το τέλος της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας (476 μ.Χ.) συγγράφονται συνολικά δέκα τουλάχιστον συλλογές αισώπειων μύθων που προτίθενται ως λογοτεχνικά ή ρητορικά αναγνώσματα. Το περιεχόμενό τους μας είναι γνωστό όχι τόσο από τα πρωτότυπα κείμενά τους αλλά κυρίως μέσα από αναθεωρημένα μεσαιωνικά χειρόγραφα, ενώ κάποιες συλλογές έχουν χαθεί εξ' ολοκλήρου και είναι γνωστές μόνο κατ' όνομα:

1. Τα *Αισώπεια* του Δημήτριου του Φαληρέως τον 4^ο αι. π.Χ. είναι η αρχαιότερη γνωστή συλλογή που πλέον έχει χαθεί εξ' ολοκλήρου. Η ύπαρξή της αναφέρεται από τον Διογένη Λαέρτιο στο έργο του *Βίοι φιλοσόφων*.

2. Η συλλογή μύθων του πάπυρου *Rylands 493* άγνωστου συγγραφέα πιθανότατα του 1^{ου} αι. μ.Χ. από τον οποίο έχουν διασωθεί δύο σπαράγματα σε κακή κατάσταση με 14 μύθους, πιστεύεται ότι παραθέτει μύθους από τα *Αισώπεια* του Δημήτριου του Φαληρέως.¹¹

3. Η συλλογή *Fabulae Aesopiae* του Φαίδρου πιθανότατα του 1^ο αι. μ.Χ. ήταν χωρισμένη σε πέντε βιβλία και είναι σωζόμενη από μεταγενέστερα γραπτά. Γνωστοί είναι 94 μύθοι και άλλοι 32 που προέρχονται από μια έκδοση του 15^{ου} αι. από τον ουμανιστή N. Perotti. Ο αριθμός των παραφρασμένων μύθων που προέρχονται από αυτή τη συλλογή είναι άγνωστος.

4. Οι *Μυθίαμβοι Αισώπειοι* γραμμένοι από τον Βάβριο σε δύο βιβλία, χρονολογούνται από το δεύτερο ήμισυ του 1^{ου} αι. μ.Χ. μέχρι το τέλος του 2^{ου} αι. μ.Χ. Έχουν διασωθεί μέσα από μεταγενέστερες πηγές 144 από τους συνολικά 200 μύθους. Ο αριθμός των παραφρασμένων μύθων είναι πάλι άγνωστος.

5. Η συλλογή *Δεκαμυθία και Πολυμυθία* που εκτείνονταν σε 10 περίπου βιβλία, γράφτηκε κατά τον 2^ο αι. μ.Χ. από τον ρήτορα Νικόστρατο, αλλά έχει χαθεί εξ' ολοκλήρου.

6. Το έργο *Γραμματική Τέχνη* του ψευδο-Δοσίθεου πιθανόν γραμμένο τον 2^ο αι. μ.Χ. περιλαμβάνει στο χωρίο *Ερμηνεύματα* 17 μύθους.

7. Η *ζωή και οι μύθοι του Αισώπου*, άγνωστου συγγραφέα, δημιουργήθηκε κάποια στιγμή ανάμεσα στον 1^ο και 4^ο αιώνα μ.Χ. και θεωρείται η μεγαλύτερη συλλογή αισώπειων μύθων από την αρχαιότητα. Το πρωτότυπο έργο έχει χαθεί, εκατοντάδες όμως μύθοι έχουν διασωθεί μέσα από γραπτά που δημιουργήθηκαν μετά τον 11^ο αι. μ.Χ. Είναι γνωστή ως συλλογή *Augustana*.¹²

8. Η συλλογή *Μύθοι* του ρήτορα Αφθόνιου που γράφτηκε κατά τα τέλη του 3^{ου} αι. μ.Χ. και τις αρχές του 4^{ου} αι. μ.Χ. έχει διασωθεί και περιλαμβάνει 40 μύθους. Ωστόσο ο Αφθόνιος είναι ο μόνος που δεν αποδίδει τους μύθους στον Αίσωπο.

9. Η ανώνυμη συλλογή *Aesopus Latinus* πιθανότατα του 4^{ου} αι. μ.Χ. έχει χαθεί αλλά είναι σωζόμενη αποσπασματικά από μεταγενέστερα γραπτά. Θεωρείται ότι περιείχε παραλλαγές των μύθων που συνέγραψε ο Φαίδρος και ήταν αναλόγως χωρισμένη σε πέντε βιβλία. Οι μύθοι της συλλογής έχουν διαφυλαχθεί από ψευδεπίγραφα χειρόγραφα με το όνομα Romulus που περιλαμβάνουν 81 μύθους.

10. η συλλογή *Fabulae* του Avianus που συγγράφθηκε τον 4^ο ή 5^ο αιώνα μ.Χ. έχει διασωθεί σε πολλές δεκάδες αντίτυπα και περιλαμβάνει 42 μύθους, η μεγάλη πλειοψηφία των οποίων είναι παραφράσεις των μύθων του Βάβριου.

Ο Δημήτριος ο Φαληρεύς και οι ανώνυμοι συγγραφείς των επόμενων εκδόσεων συνέγραψαν τους μύθους σε πεζό λόγο, προσπαθώντας ίσως να μιμηθούν τρόπον τινά την εντύπωση της προφορικής διήγησης με την οποία ο Αίσωπος μετέφερε στο κοινό

τους μύθους του. Αυτές οι συλλογές λειτουργούσαν κυρίως ως εγχειρίδια ρητορικής χωρίς να δεξιώνονται κάποια λογοτεχνική αξία και γι' αυτό οι συγγραφείς τους δε θεωρούσαν ότι έπρεπε να μνημονεύσουν το όνομά τους. Τη χρήση του μύθου στη ρητορική τέχνη επιβεβαιώνει και ο Αριστοτέλης στο έργο του *Ρητορική* τον 4^ο αι. π.Χ., όπου προτείνει τον μύθο ως βοηθητική συνδρομή στην επιχειρηματολογία, δίνοντας ως παράδειγμα τον Αίσωπο να προσπαθεί μέσω ενός μύθου να επηρεάσει τη γνώμη του κοινού στη Σάμο¹³.

Οι επώνυμοι συγγραφείς όμως δεν αρκέστηκαν σε μια απλή καταγραφή των μύθων. Θέλοντας να επιδείξουν τις ποιητικές τους δεξιότητες, μετέτρεψαν τον πεζό λόγο σε έμμετρο, επιθυμώντας ταυτόχρονα την εδραίωση της υστεροφημίας τους.

Η μακρά παράδοση της έμμετρης απόδοσης των αισώπειων μύθων ξεκινά ουσιαστικά με τον Φαίδρο τον 1^ο αι. μ.Χ., ο οποίος μεταφράζει τους μύθους στη λατινική γλώσσα και τους παραφράζει σε ιαμβικούς στίχους. Κατά παράδοξο τρόπο κι ενώ το έργο του Φαίδρου διαδίδεται ευρύτατα (αν και τροποποιημένο) είτε ανώνυμα είτε κάτω από το πλαστό όνομα Romulus, ο ίδιος περνάει στην αφάνεια και δεν μνημονεύεται ούτε μια φορά μέσα στις πολυάριθμες μεσαιωνικές εκδόσεις των μύθων.¹⁴

Ο Βάβριος στη συνέχεια συνθέτει τους αισώπειους μύθους στην ελληνική γλώσσα με ιαμβικούς χωλιάμβους. Και αυτός, όπως και ο Φαίδρος, παραφράζεται σε πεζό λόγο και ξεχνιέται κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα. Οι έμμετροι στίχοι του ωστόσο χρησιμοποιήθηκαν συχνότατα αν και απλοποιημένοι σε σχολικά βιβλία και ρητορικά προγυμνάσματα¹⁵.

Ο Ανίανος γνώριζε το έργο του Βάβριου, και παρέφρασε αρκετούς από τους μύθους του προκατόχου του σε λατινική γλώσσα¹⁶, αποδίδοντάς τους σε ελεγειακά δίστιχα, μια ασυνήθιστη επιλογή για την απόδοση των αισώπειων μύθων καθώς η σύνθεση ελεγειακής ποίησης αφορούσε κυρίως ερωτικούς και θρηνητικούς λόγους. Η μακροσκελής στιχοποιία του Ανίανος που χαρακτηρίστηκε από νεότερους μελετητές ως κατώτερης καλλιτεχνικής αξίας¹⁷, ήταν παραδόξως ένα από τα πολύ δημοφιλή κείμενα του Μεσαίωνα που αντιγράφηκαν χωρίς να παραφραστούν και ο Ανίανος «ένας από τους πιο πολυδιαβασμένους ποιητές του δυτικού χριστιανικού κόσμου»¹⁸.

1.3 Χώροι μνήμης της αισώπειας μυθολογίας κατά τον Μεσαίωνα

Αυτές είναι λοιπόν οι γνωστές σε μας ελληνορωμαϊκές γραπτές συλλογές που συνθέτουν το αισωπικό σώμα των μύθων της αρχαιότητας και από τις οποίες θα αντλήσουν υλικό αντιγράφοντας και παραφράζοντας η πλειοψηφία των μεταγενέστε-

ρων γραφών για τις μεσαιωνικές εκδόσεις των μύθων. Οι διαφορετικές ιδεολογικές αρχές των συγγραφέων (ο σκοπός της συγγραφής μπορεί να είναι η σάτιρα, συμβουλές για την ανατροφή παιδιών, η μεταβίβαση θρησκευτικού συναίσθηματος, τα μαθήματα ρητορικής κ.ο.κ.) και η διαφορετική μορφολογία των κειμένων τους (η ύπαρξη ή όχι επιμυθίων και προμυθίων, η διαφορετική μετρική των στίχων: ιαμβική, ελεγειακή κ.ο.κ.) εμπνέει στους μύθους αναλόγως κωμική, δραματική, ρομαντική ή σκωπτική χροιά, στοιχεία που συνδέονται με το λογοτεχνικό αλλά και το εικονογραφικό ύφος, όπου αυτό συνοδεύει το κείμενο.

Κατά την διάρκεια των ρωμαϊκών και βυζαντινών χρόνων οι εκάστοτε λόγιοι εμπλούτιζαν με αισώσεις μυθοπλασίες τους υπομνηματισμούς και τις επιστολές τους, παραφράζοντας τους μύθους με βάση τις δικές τους προτιμήσεις και αντιλήψεις. Οι αναφορές αυτές ωστόσο αποτελούσαν μεμονωμένες περιπτώσεις παράθεσης μύθων χωρίς να συνθέτεται κάποια αισώπεια συλλογή. Το σύνολο των χειρογράφων με σκόρπιους αισώπειους μύθους που προέρχονται από την ρωμαϊκή και την πρώιμη βυζαντινή περίοδο έχουν διατηρηθεί μέσα από κατοπινές αντιγραφές, ενώ η χειρόγραφη παράδοση της μέσης και ύστερης βυζαντινής περιόδου όπου μνημονεύονται αισώπειοι μύθοι είναι ακόμη ασαφής¹⁹. Ο Γ. Μ. Παράσογλου παραθέτει ένα χωρίο όπου ο Αδαμάντιος Κοραής σχολιάζει καυστικά τον τρόπο με τον οποίο οι προγενέστεροι μυθογράφοι συνήθιζαν να αποδίδουν τους αισώπειους μύθους:

«Των περισσοτέρων ανωνύμων μύθων τούτων, αι λέξεις, αι φράσεις, η σύνθεσις, έπειτα των εννοιών η συζυγία, και μιας μετά την άλλην η διαδοχή και γένεσις, των επιμυθίων η αναρμοστία, και των χριστιανικών με τα ελληνικά η τερατώδης συμπλοκή, εις ολίγα λόγια, το λεκτικόν και το πραγματικόν, μας διδάσκουν αρκετά, ότι είναι συνθεμένοι από διάφορους μυθογράφους της εννάτης και των εξής μέχρι τις τεσσαρεσκαιδεκάτης εκατονταετηρίδος, εκ των οποίων πολλοί ήσαν του μοναχικού τάγματος. Δεν ήτο βέβαια κακοσχολία να καταγίνωνται εις μύθων σύνθεσιν και οι οσιώτατοι Μοναχοί, επειδή του μύθου τέλος είναι των ηθών η διόρθωσις. Το κακόν ήτο ότι πριν μάθωσι να συλλογίζωνται, επεχείρησαν να γένωσι μυθογράφοι»²⁰.

Αν και οι αισώσεις μυθοπλασίες μνημονεύονταν συχνότατα κατά την διάρκεια του Μεσαίωνα, δεν έχουν διασωθεί αισώπειες συλλογές που να έχουν χρονολογηθεί ανάμεσα στον 6^ο και 10^ο αιώνα μ.Χ. Οι παλαιότερες ενδείξεις δημιουργίας νέων αισώπειων συλλογών μετά το τέλος της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας προέρχονται από τον

11^ο αιώνα μ.Χ, παραμένοντας ωστόσο μεταγραφές λιγότερο ή περισσότερο πιστές των αισώπειων συλλογών της αρχαιότητας. Η συλλογή που έμεινε γνωστή ως *Συντίπα του φιλοσόφου εκ των παραδειγματικών αυτού λόγων*, υποθέεται ότι είναι η ελληνική μετάφραση μιας συριακής μετάφρασης μιας παλαιότερης ελληνικής συλλογής μύθων. Μερικές από τις περίπου 60 μυθοπλασίες της συλλογής δεν συναντώνται σε άλλες ελληνικές πηγές. Η συλλογή θεωρείται ότι μεταφράστηκε από έναν άσημο βυζαντινό λόγιο με το όνομα Μιχαήλ Ανδρεόπουλο και φαίνεται ότι άφησε ανεπηρέαστες όσες συλλογές ακολούθησαν.

Από τον 11^ο αιώνα προέρχεται μια ακόμα συλλογή που παραφράζει σε πεζό κείμενο την φαιδριανή αισώπεια συλλογή και αυτή που συνδέεται με την φιλολογική παράδοση του ψευδο-Romulus. Πρόκειται για την συλλογή που δημιούργησε ο γάλλος μοναχός Ademar de Chabannes και η οποία στη συνέχεια διαδόθηκε μέσω αντιγραφών. Λοιποί μεταγραφείς των αισώπειων μυθοπλασιών που συνέθεσαν συλλογές ανάμεσα στον 12^ο και 15^ο αιώνα είναι ιεροκήρυκες και λόγιοι οι οποίοι εμπνεόμενοι από τις αρχαίες συλλογές εμπλούτισαν την αισώπεια μυθολογία με διαφορετικές αποδόσεις των υπάρχοντων μύθων καθώς και νέες μυθοπλαστικές επινοήσεις.

Κατά τον 13^ο και 14^ο αιώνα δημιουργήθηκαν κάποιες συλλογές με μυθοπλασίες «αισωπικού τύπου» οι οποίες ωστόσο δεν συνδέονταν άμεσα με την αισώπεια μυθολογία και ήταν ανώνυμες ή δημιουργημένες κατά βάση από άγνωστους συγγραφείς. Περιείχαν μεταξύ άλλων ηθικοπλαστικές ιστορήσεις με ζώα που άλλοτε συνδέονταν με την αισωπική παράδοση και άλλοτε σχετιζόνταν με λαϊκές αφηγήσεις καθώς και άλλες μυθοπλαστικές παραδόσεις (bestiaries). Η συλλογή *Speculum Sapientiae* συγγράφηκε το 13^ο αιώνα, η συλλογή *Gesta Romanorum* δημιουργήθηκε στο γύρισμα του 13^{ου} και 14^{ου} αιώνα, ενώ η συλλογή *Dialogus creaturarum moralizatus* συγγράφηκε στα τέλη του 14^{ου} αιώνα.

Ονομαστικά με χρονολογική σειρά οι δημιουργοί αισώπειων συλλογών από τον 12ο έως τον 15ο αιώνα είναι οι ακόλουθοι: Gualterus Anglicus (αγγλονορμανδός ποιητής, 12ος αι.), Alexander of Neckham (άγγλος λόγιος, 12ος αι.), Petrus Alphonsi (ισπανοεβραίος συγγραφέας και αστρονόμος, 12ος αι.), Vincent of Beauvais (γάλλος δομινικανός μοναχός - συγγραφέας εγκυκλοπαιδείας, 13ος αι.), Odo of Cheriton (ρωμαιοκαθολικός ιεροκήρυκας, 13ος αι.), John of Sherpey (άγγλος επίσκοπος, 14ος αι.).

Κατά τον 13^ο αι. ο βυζαντινός λόγιος μοναχός Μάξιμος Πλανούδης συνέγραψε στην Κωνσταντινούπολη τον βίο του Αισώπου. Το κείμενο αυτό που περιέγραφε ρομαντικοποιημένα την υποτιθέμενη ζωή του Αισώπου, απέκτησε μεγάλη δημοφιλία

και διαδόθηκε μέσω πολλών αντιγραφών και μεταφράσεων. Τον 15^ο αιώνα ο βίος του Αισώπου του Μάξιμου Πλανούδη διαδόθηκε πλατιά με την λατινική μετάφραση του κειμένου από τον ιταλό ουμανιστή Rinuccio d'Arezzo, ο οποίος μετέφρασε επίσης κάποιους αισώπειους μύθους της συλλογής *Augustana*. Ο γερμανός ουμανιστής Heinrich Steinhöwel εκδίδει πρώτος σε ένα ενιαίο βιβλίο και σε τυπογραφημένη μορφή τον βίο του Αισώπου και μια συλλογή αισώπειων μύθων (1476), ενώ ο ιταλός εκδότης και τυπογράφος Bonus Accursius εξέδωσε στο Μιλάνο την πρώτη τυπωμένη έκδοση με αισώπειους μύθους που περιείχε τον βίο του Αισώπου στα αρχαία ελληνικά (1478).

Στο επόμενο υποκεφάλαιο εξετάζεται το λογοτεχνικό ύφος των αρχαίων συλλογών και τα χαρακτηριστικά του γραπτού λόγου που διαμορφώνουν την ιδιαίτερη φύση των αισώπειων μύθων.

1.4 Το λογοτεχνικό ύφος των αισωπικών συλλογών της αρχαιότητας

Η ιστορική ενατένιση μπορεί να κατανοηθεί σχηματικά ως μια ποιητική σχέση με το παρελθόν, κατά την οποία η μορφή του παρελθόντος υπαγορεύεται από το παρόν... Με το παρελθόν να αλλάζει υπό το βλέμμα του παρόντος και το παρόν υπό το βλέμμα που ανταποδίδει το παρελθόν, δεν υφίσταται οριστική ολοκλήρωση, αλλά το άπειρο έργο του αναστοχασμού²¹.

*(Εικόνες και Μύθοι της Νεωτερικότητας, Walter Benjamin,
η ιστορική και κριτική μέθοδος)*

Οι αισώπειοι μύθοι συνέχισαν για πολλά χρόνια μετά την αποκρυστάλλωσή τους σε γραπτό λόγο να αποτελούν μέρος της προφορικής λογοτεχνίας που διατηρούσε το πρωτεϊκό τους ύφος, την επιτέλεση της παράστασης μέσα στην οποία γινόταν η διήγηση και η πρόσληψή της από το κοινό. Ωστόσο οι γραπτές καταγραφές των μύθων και οι απεικονίσεις τους είναι τα λιγιστά τεκμήρια που μπορούν να επιζήσουν μέσα στον χρόνο και να μεταφέρουν στοιχεία από το παρελθόν. Η ερμηνεία αυτών των στοιχείων είναι μια πολύπλοκη υπόθεση που αποκαλύπτει περισσότερο μάλλον την *Weltanschauung* του ερευνητή και της εποχής του και λιγότερο την απολεσθείσα πραγματικότητα του παρελθόντος που ερευνάται. Αυτή η διαπίστωση όμως δεν υποδηλώνει στασιμότητα γνώσεων· οι νέες προσεγγίσεις έχοντας ως βάση μια αυξανόμε-

νη ερευνητική παρακαταθήκη δύναται να επαναδιατυπώσουν πιο πειστικά όψεις του παρελθόντος και οι αφορισμοί μιας εποχής μπορούν να καταρριφθούν από τη διάδοχή της. Έτσι συμβαίνει και με το αισωπικό έργο, νέες μελέτες συνεχίζουν να δημιουργούν συστοιχίες παρόντος και παρελθόντος, αποκαλύπτοντας νέους τρόπους θέασης τόσο του ενός όσο και του άλλου.

Οι δημιουργοί των συλλογών με αισώπειους μύθους αντλούσαν το υλικό τους από την προφορική παράδοση της εποχής τους, από προηγούμενους καταγραφείς ή εφεύρισκαν εξ' ολοκλήρου νέους μύθους. Έτσι δομούνταν σταδιακά ένα γραπτό σώμα αισώπειων μύθων που σε μεταγενέστερους χρόνους έγιναν προσπάθειες συγκέντρωσης και μετάφρασής του. Το μνημειακό έργο εύρεσης, καταγραφής και καταλογγράφησης των μύθων που σχετίζονται με την αισωπική παράδοση ανήκει στον Ben Edwin Perry που εξέδωσε το 1952 το βιβλίο *Aesopica*, το οποίο περιλαμβάνει γύρω στους 600 μύθους. Μια από τις πιο εντατικές προσπάθειες συλλογής, μετάφρασης και ψηφιοποίησης του αισωπικού έργου γίνεται τα τελευταία χρόνια από την Laura Gibbs²². Αν και πολλοί μύθοι μεταξύ των διάφορων συλλογών είναι όμοιοι, διαφέρουν εξαιτίας του ιδιαίτερου λογοτεχνικού ύφους με το οποίο παρουσιάζονται σε κάθε μία, διαβαθμίζοντας παράλληλα τον ορίζοντα πρόσληψής τους από το κοινό.

Η σύντομη αφηγηματική δομή των αισώπειων μύθων και ο ορίζοντας υποδοχής τους, περιόριζε αρχικά τη χρήση τους ως μέρος του ρεπερτορίου της ρητορικής τέχνης ή ως παρεισαγωγή σε διαλογικά μέρη ποιημάτων. Η συγκέντρωση των μύθων σε συγγράμματα γινόταν αρχικά χωρίς λογοτεχνική επιδίωξη και οι αισώπειοι μύθοι δεν αποτελούσαν αυτόνομο λογοτεχνικό είδος αλλά χρησιμοποιούνταν κυρίως για να υπηρετούν δικανικές ανάγκες. Ο πρώτος που μετέγραψε τους μύθους σε ποιητική μορφή χάριν ψυχαγωγίας ήταν ο Αρχίλοχος²³ (π. μέσα 7^{ου} αι. π.Χ.) και μετά ακολούθησε ο Καλλίμαχος²⁴ (π. πρώτο μισό 3^{ου} αι. π.Χ.), ωστόσο υπάρχουν παραδείγματα μόνο δύο μύθων από τον καθένα.

1.4.1. Φαίδρος

Αυτός που πρώτος παρουσίασε μια πραγματική συλλογή μύθων με ποιητική περιβολή ήταν ο Φαίδρος (π. 1^ο αι. μ.Χ.) και από αυτόν ξεκινά ουσιαστικά η λογοτεχνική ανεξαρτησία και παραγωγή αισώπειων μύθων σε έμμετρο λόγο. Ήταν η πρώτη φορά που οι μύθοι λειτουργούσαν λογοτεχνικά αυτόνομα, συγκεντρωμένοι με κύριο σκοπό να τέρψουν και να διδάξουν, κάτι που πρέπει να φάνηκε αρκούντως παράταιρο στους συγχρόνους του Φαίδρου και ο ίδιος για να υπερασπιστεί το έργο του έγραψε:

«Εσύ που σηκώνεις τη μύτη ψηλά στα γραφόμενά μου, και που δεν καταδέχεσαι να διαβάσεις τέτοιου είδους αστεϊσμούς, κράτα την υπομονή σου για τούτο το βιβλίο, ενόσω θα προσπαθώ να κατευνάσω το επικριτικό σου βλέμμα, παρουσιάζοντας πρώτη φορά τον Αίσωπο σε θεατρικούς κοθόρνους»²⁵.

Ο Φαίδρος ήλπιζε ότι με το έργο του αυτό θα κέρδιζε καλή φήμη ανάμεσα στους ποιητές της αυγουστίνειας περιόδου και πίστευε στην υστεροφημία του. Ο λόγος του είναι γενικά προσεγμένος με καλή χρήση της λατινικής γλώσσας και σύντομος, στοιχείο που ο ίδιος εξαίρει έναντι των «ενοχλητικών ποιητών με μακροσκελείς λόγους»²⁶. Διακρίνονται κάποια σταθερά μορφολογικά χαρακτηριστικά ανάμεσα στα ποιήματά του, όχι ωστόσο χωρίς διαφοροποιήσεις: ως επί το πλείστον οι μύθοι ξεκινούν με προμύθια²⁷ τα οποία περιγράφονται συνήθως σε έναν ή δύο στίχους και κλείνουν με κάποιο σχετικό σχόλιο του Φαίδρου πάνω στον μύθο, που περιορίζεται στις δύο ή τρεις σειρές.

Στο πρώτο από τα πέντε βιβλία η φροντίδα στη συμμετρικότητα της δομής των έμμετρων μύθων και της έκτασής τους είναι περισσότερο εμφανής. Έχει παρατηρηθεί ότι υπάρχουν σκόπιμες παρηχήσεις γραμμάτων που επιτείνουν την αίσθηση που θέλει να μεταβιβάσει ο Φαίδρος μέσα από κάποια συγκεκριμένη σκηνή²⁸ και μετρικές εμφάσεις που τις πετυχαίνει με τη χρήση διαφορετικού αριθμού συλλαβών από το αναμενόμενο²⁹. Οι απόψεις αυτές ωστόσο είναι αρκετά υποκειμενικές και ίσως δεν έχουν πάντα σχέση με τις συνειδητές στιλιστικές προθέσεις του Φαίδρου, αν και η συχνή χρήση ρητορικών σχημάτων μέσα στα ποιήματά του μπορεί να δημιουργήσει υποψίες για τις προαιρέσεις του.

Αρκετά ιδιότυπο στοιχείο από τα αφηγηματικά χαρακτηριστικά του λόγου του είναι η μνημόνευση του Αισώπου τη στιγμή που διηγείται κάποιον από τους μύθους του. Τουλάχιστον για τις τρεις φορές που αναφέρεται ο Αίσωπος στο πρώτο βιβλίο³⁰, η αφήγηση είναι εγκιβωτισμένη. Συνολικά ο Αίσωπος αναφέρεται σε δεκαπέντε μύθους, αλλά σε όλα τα υπόλοιπα βιβλία του Φαίδρου λειτουργεί ως χαρακτήρας των μύθων και όχι ως αφηγητής, εκτός από δύο εξαιρέσεις³¹.

Ένα ακόμα αφηγηματικό χαρακτηριστικό του Φαίδρου είναι η παρεμβολή της προσωπικής του παρουσίας ανάμεσα στους μύθους μέσα σε σύντομα κείμενα ή και μέσα στους ίδιους τους μύθους, κυρίως για να εκφράσει δυσαρέσκεια και να στηλιτεύσει τους επικριτές του, ενίοτε και επώνυμα³². Η ερμηνευτική προσέγγιση του έρ-

γου του ξεδιπλώνει ταυτόχρονα και ορισμένες πτυχές της προσωπικότητας του Φαίδρου. Ο N. Holzberg παρατηρεί την διάθεση του Φαίδρου να χρωματίζει αρνητικά τους ισχυρούς διεγείροντας συμπάθεια προς τους αδύναμους³³. Αν και καταδικάζει γενικότερα την πλεονεξία των ισχυρών, δεν ενθαρρύνει τους φτωχούς και κοινούς να αγωνιστούν έναντι της αδικίας, αλλά αντιθέτως διαπλάθει τους μύθους έτσι ώστε να επικοινωνούν το νόημα της συμμόρφωσης και υποταγής στην εξουσία. Ο ίδιος ο Φαίδρος ήταν σκλάβος που ελευθερώθηκε από τον καίσαρα Αύγουστο και η αντίληψή του για την ταπεινή θέση των φτωχών μέσα στη κοινωνία έχει διαποτίσει και το έργο του: «...είναι πρόπον να θυμάμαι αυτό το γνωμικό: είναι ασέβεια για έναν άντρα χαμηλής καταγωγής να μεψιμοιρεί σε δημόσιο χώρο»³⁴. Οι σκηνές όπου ένα ισχυρότερο ζώο επιτίθεται σε αδύναμο περιγράφονται ωμά με έμφαση στη βίαιη τραγική κατάληξη του αδύναμου, εκεί που άλλοι συγγραφείς απλώς υπονοούν³⁵. Ο Attilio de Lorenzi παρατήρησε ότι στο έργο του Φαίδρου το δίκαιο υποχωρεί μπροστά στη δύναμη επιβολής: «το να είναι κανείς σωστός έχει πάντα μικρή σημασία»³⁶. Αν και στους αισώπειους μύθους οι ηθικές πράξεις τείνουν να αναγνωρίζονται έναντι των φαύλων, αυτό συμβαίνει σπάνια στους μύθους της συλλογής του Φαίδρου, μια απαισιοδοξία που ο de Lorenzi θεωρεί ότι καθρεφτίζει την τυραννική πολιτική κατάσταση της εποχής στην οποία έζησε ο ποιητής³⁷.

Το λεξιλόγιό που χρησιμοποιεί ο Φαίδρος πλησιάζει περισσότερο στη σάτιρα παρά σε ό,τι θεωρούνταν υψηλή ποίηση όπως το έπος³⁸ και όπως παρατήρησε ο M. Massaro ο Φαίδρος υπαινίσσεται γνωστούς στίχους από έργα του Οβιδίου με σκοπό να τα παρωδήσει³⁹. Ανάμεσα στους λοιπούς μύθους υπάρχει κι ένας επεξηγηματικός για την δημιουργία των λεσβίων και θηλυπρεπών αντρών στον οποίο εξηγείται ότι ο Προμηθέας έπλαθε τα ανθρώπινα μέλη αφήνοντας στην άκρη αυτά που λόγω αιδούς καλύπτονται με ρούχα, όταν ξαφνικά ο Βάκχος τον κάλεσε σε γιορτή⁴⁰. Γυρνώντας ύστερα μεθυσμένος σπίτι ο Προμηθέας πρόσδεσε τα ανθρώπινα μέλη λάθος.

Αναμφίβολα παρών στο έργο του Φαίδρου είναι το θέμα του μισογυνισμού. Πέντε φορές⁴¹ γίνεται αναφορά στις γυναίκες στο κύριο έργο του και οι τέσσερις είναι χρωματισμένες αρνητικά. Οι γυναίκες κατηγορούνται για την καταστροφή του άντρα, περιγελούνται από το Δία ως κατώτερες και η γλώσσα της γυναίκας κατηγορείται ως η αρχή των δεινών. Ωστόσο σε έναν λόγο που ο ίδιος πληροφορεί ότι προέρχεται από τις δικές του αναμνήσεις, η γυναίκα που κατηγορείται για απάτη δικαιώνεται στο τέλος. Πρόκειται για μια από τις εκτενέστερες ιστορίες του και ο ίδιος εξηγεί ότι αναγκάστηκε να αναπτύξει το θέμα σε μεγαλύτερη έκταση γιατί η συντομία του λόγου

του προσέβαλλε συγκεκριμένους ανθρώπους της υπόθεσης, εννοώντας προφανώς τη δυστυχημένη γυναίκα⁴². Το περιστατικό αυτό δε θυμίζει σε καμιά περίπτωση αισώπειο μύθο, το ίδιο και μια ακόμη ιστορία όπου πρωταγωνιστούν γυναίκες, η οποία μεταφέρεται με την δομή ενός κλασικού παραμυθιού. Ο Φαίδρος θα αντιλήφθηκε ότι η ιστορία με τη παραμυθιακή δομή δεν συσχετιζόταν με τους υπόλοιπους μύθους και έτσι εμφάνισε παραδόξως τον Αίσωπο μέσα στη πλοκή⁴³. Ωστόσο είναι εντυπωσιακός ο αριθμός των μισογυνιστικών μύθων στο παράρτημα του ουμανιστή Niccolò Perotti⁴⁴ (1429-1480), ο οποίος ισχυριζόταν ότι μετέγραψε κάποιους μύθους του Φαίδρου που δεν έχουν διασωθεί από αλλού. Η συχνότητα (ένας στους έξι μύθους) και η σφοδρότητα με την οποία ο N. Perotti βάλλει εναντίον των γυναικών δεν θυμίζει την πιο μετριασμένη αντιμετώπιση του Φαίδρου. Στον N. Perotti η γυναίκα εμφανίζεται ως πόρνη και ακόμη και ο ίδιος ο Αίσωπος έρχεται αντιμέτωπος με μια άσχημη και αυταρχική μετρέσα της οποίας είναι σκλάβος. Πρόκειται βέβαια για μεταγενέστερες παρεισφρήσεις στο αισωπικό σώμα των μύθων, για τις οποίες ο Φαίδρος έγραφε: «...μύθους που αποκαλώ περισσότερο αισωπικούς παρά του Αισώπου, γιατί αυτός συνέθεσε μόνο λίγους, ενώ εγώ φτιάχνω πιο πολλούς με βάση την παλιά μορφή αλλά αναπτύσσοντας νέα θέματα»⁴⁵. Ο Φαίδρος αφιέρωσε δύο από τα βιβλία του στους πατρωνές του, τους οποίους εκθείασε με θερμά λόγια.

1.4.2 Βάβριος

Ο Βάβριος αφηγήθηκε γραπτά τους αισώπειους μύθους του σε ελληνική γλώσσα με τους ιδιοματισμούς της ελληνιστικής κοινής⁴⁶. Και αυτός όπως και ο Φαίδρος έχει εφεύρει δικούς του μύθους, σχεδόν τους μισούς από όσους βρίσκονται μέσα στα δύο του βιβλία⁴⁷. Οι μύθοι του χωρίς να έχουν κάποια συγκεκριμένη έκταση είναι σύντομοι (συνήθως 10-15 στίχοι), με εξαίρεση τον μύθο 95 «Το ελάφι χωρίς καρδιά» που εκτείνεται σε 102 στίχους. Υπάρχουν ακόμα αρκετά τετράστιχα, ένας σύντομος τύπος στιχουργήματος που είναι γνωστός ως επίγραμμα. Οι μελετητές συμφωνούν ότι τα ποιήματα του Βάβριου ανήκουν στα πιο ωραία δείγματα της μετα-ελληνιστικής ελληνικής ποίησης⁴⁸.

Ο B. E. Perry παρατηρώντας τα μορφολογικά χαρακτηριστικά του έργου του Βάβριου επισήμανε την ακολουθία του σε λατινικούς μετρικούς κανόνες⁴⁹. Τα ποιήματα του Βάβριου είναι γραμμένα σε χωλιάμβους, αλλά παράλληλα εισάγεται και ο ανάπαιστος τρισύλλαβος ρυθμός, κάτι που δεν συναντάται ξανά ανάμεσα στους έλληνες ποιητές των αλεξανδρινών και ρωμαϊκών χρόνων. Προφανώς ο Βάβριος ήταν

εξοικειωμένος με την λατινική ποιητική παράδοση και το σύστημα τονισμών της, κάτι που σε συνδυασμό με την λατινική προέλευση του ονόματός του έχει οδηγήσει στην αποδεκτή κρίση ότι ήταν ρωμαϊκής καταγωγής.

Είναι δύσκολο να βρεθεί αν ο Βάβριος ακολουθούσε κάποιο σταθερό μορφολογικό σύστημα στη χρήση επιμυθίων καθώς υπάρχουν πολλές μεταγενέστερες μετατροπές του αρχικού του κειμένου, θεωρείται όμως ότι η χρήση τους μέσα στο πρωτότυπο κείμενο δεν ήταν συχνή. Ο αφηγηματικός του λόγος είναι ενοποιημένος, χωρίς να διαχωρίζει την εμφάνιση διαλόγων και προσώπων σε συγκεκριμένο αριθμό στίχων, όπως ο Φαίδρος. Για χάριν της διήγησης ο Βάβριος εισάγει συμπληρωματικές λεπτομέρειες που δημιουργούν παραστατικότητα στην αφήγηση, χωρίς όμως να λεπτολογεί στις περιγραφές του.

Σε αντίθεση με τον Φαίδρο που χρησιμοποιεί φράσεις από την επική ποίηση για να την παρωδήσει, ο Βάβριος καθιστά το υπόδειγμά της ως αφηγηματικό μέσο, δημιουργώντας σε αρκετές περιπτώσεις επύλλια. Σε κάποια από τα επιμύθια των βιβλίων του νουθετεί τον αναγνώστη σε δεύτερο πρόσωπο, ενώ σε άλλα συμμετέχει και ο ίδιος σε πρώτο πρόσωπο. Τα δυο βιβλία του είναι αφιερωμένα σε δύο παιδιά αντίστοιχα, το πρώτο στον Βράγχο και το δεύτερο στον γιο τού βασιλιά Αλέξανδρου. Πιθανότατα ο Βάβριος ήταν παιδαγωγός τους και έγραψε τους μύθους με τέτοιο τρόπο ώστε να βοηθήσει τους μικρούς ευγενείς να γνωρίσουν μεταξύ άλλων τους κινδύνους της εξουσίας και σωστούς τρόπους διακυβέρνησης. Ο N. Holzberg παρατηρεί ότι οι μύθοι του Βάβριου καθρεφτίζουν αντιδημοκρατικά αισθήματα, και φέρνει ως παραδείγματα τους μύθους 40 και 134⁵⁰. Ωστόσο μια προσεκτικότερη ανάγνωση δείχνει ότι ο Βάβριος βλέπει μάλλον με συμπάθεια τις αδύναμες κοινωνικά ομάδες, αλλά βάλλει εναντίον των ανήθικων χαρακτήρων, από μια οπτική βέβαια που παρεμφαίνει την προνομιούχα θέση τόσο των μικρών του μαθητών όσο και την δικιά του. Στον μύθο 107 εξηγεί πόσο εύκολα είναι κατανοητός ο συγκεκριμένος μύθος σε ανθρώπους με ηθικό χαρακτήρα: *«πρέπει να μεριμνείς για τους φτωχούς και να μην διστάζεις να βασιστείς πάνω τους»*. Ο Βάβριος επιφυλάσσει την πιο σκληρή τιμωρία όχι σε κάποιον φτωχό, αλλά σε έναν ευκατάστατο νέο που φέρεται βίαια. Πράγματι ο μύθος 136 περιγράφει τον πιο άγριο θάνατο που υπάρχει μέσα στα βιβλία του.

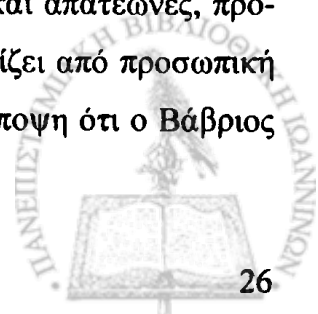
Στον μύθο 102 γίνεται λόγος για μια ουτοπική αυτοκρατορία των ζώων όπου παντού επικρατεί ειρήνη. Ένας δειλός λαγός φέρεται να λέει: *«αυτή την μέρα ευχόμουν από πάντα, τη μέρα που τα άγρια ζώα θα φοβούνται τα αδύναμα»*⁵¹. Προϋπόθεση για την ύπαρξη μιας τέτοιας κοινωνίας βέβαια είναι ένας άξιος κυβερνήτης· ο Βάβριος

χρησιμοποιεί το λιοντάρι ως προσωποποίηση της βασιλικής ιδιότητας σε αρκετούς από τους μύθους του. Τόσο στον μύθο 102, όσο και στους μύθους 107 και 136, το λιοντάρι βρίσκεται σε θέση ισχύος και πράττει με πραότητα, γίνεται αρωγός της σκληρής μοίρας και ιδρυτής μια ιδανικής πολιτείας. Οι μύθοι του Βάβριου δεν δείχνουν αντιπάθεια προς τους φτωχούς και αντίστοιχη συμπάθεια στους πλούσιους, αλλά μάλλον πίστη και υπεράσπιση των χρηστών χαρακτήρων.

Ο Ν. Holzberg ερμήνευσε τον μύθο 40 ως αντιδημοκρατικό επηρεασμένος μάλλον από τον αυθαίρετο υπότιτλο που του προσέδωσε ο Β. Ε. Perry: «Η άνοδος του προλεταριάτου». Στον μύθο όμως η αναφορά δεν φαίνεται να γίνεται στους πιο φτωχούς της κοινωνίας, αλλά στους πιο φαύλους (*Ἰς ἔσχατοι κρατοῦσιν ἄντι τῶν πρώτων*), συμπέρασμα που βγαίνει και από την γενικότερη εποπτεία των μύθων του Βάβριου. Ο Μ. Nøjgaard παρατηρεί ότι εκεί που άλλοι μυθογράφοι περιγράφουν μια φιλονικία ανάμεσα σε δύο αντιπάλους, ο Βάβριος μεταφέρει την διαμάχη σε εσωτερική έριδα όπου σκιαγραφούνται χαρακτήρες⁵². Ο Ν. Holzberg αν και μνημονεύει ως ορθή την κρίση του Μ. Nøjgaard⁵³, εντούτοις δεν συνδέει την αντίληψη αυτή με την βασική φροντίδα του Βάβριου, να στηλιτεύσει τις φαύλες ιδιοσυγκρασίες και να αναδείξει τις σωστές προς διαπαιδαγώγηση των εποπτευόμενων του. Ο Βάβριος αποδοκιμάζει την βία τόσο από την εξουσία όσο και από τον λαό, και θεωρεί την σημαντικότερη αρετή ενός ανθρώπου και δη άρχοντα, την πραότητα του χαρακτήρα.

Μέσα στις ηθικολογίες του όμως, δεν αποφεύγει ούτε κι αυτός να αντιμετωπίσει τις γυναίκες με μισογυνισμό. Στις τέσσερις τουλάχιστον περιπτώσεις που αναφέρονται στους μύθους⁵⁴, οι γυναίκες κατηγορούνται ως ανάξιες εμπιστοσύνης, ως υπαίτιες για την καταστροφή του άντρα και όταν ο Βάβριος θέλει να προσωποποιήσει έναν φιλόργυρο χαρακτήρα, το κάνει στο πρόσωπο μιας χήρας. Στον μύθο 98 ένα βασιλικό λιοντάρι ερωτεύεται μια γυναίκα και οδηγείται στην καταστροφή. Είναι η μοναδική φορά στο έργο του Βάβριου που ένα λιοντάρι ως βασιλιάς σκοτώνεται και υπαίτιος είναι ο ίδιος ο έρωτάς του. Τέτοια σαρωτική φθορά μπορούσε να επιφέρει ο έρωτας ενός άντρα προς μια γυναίκα και αυτό ήταν ένα θέμα για το οποίο ο Βάβριος ήθελε να επιστήσει την προσοχή των νεαρών μαθητών του έγκαιρα.

Στον μύθο 57 που δεν είναι αισωπικού τύπου αλλά ανήκει στους επεξηγηματικούς μύθους, ο Βάβριος διηγείται γιατί οι Άραβες είναι ψεύτες και απατεώνες, προβάλλοντας φυλετικές απόψεις τις οποίες όπως αναφέρει τις γνωρίζει από προσωπική εμπειρία. Πολλά στοιχεία έχουν οδηγήσει τους μελετητές στην άποψη ότι ο Βάβριος



ζούσε σε κάποια από τις βασιλικές αυλές των ανατολικών κτήσεων της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας: η γνωριμία του με τους Άραβες, το ότι αναγνωρίζει ως χώρα προέλευσης των μύθων την Συρία, η ομοιότητα του λεξιλογίου του με αυτό της μετάφρασης των Εβδομήκοντα της Παλαιάς και της Νέας Διαθήκης, η προέλευση τουλάχιστον δέκα μύθων του από την ασσυριακή *Δήγηση του Αχικάρ* και η ταύτιση του μύθου 84 «το κουνούπι πάνω στο κέρατο του ταύρου» με τον μύθο που βρέθηκε σε ασσυριακό πινάκιο σφηνοειδούς γραφής⁵⁵.

Ωστόσο ο Βάβριος φαίνεται να γνώριζε το έργο κι ενός έλληνα ποιητή, του Καλλίμαχου που πιθανότατα πρώτος μετέγραψε τους μύθους σε έμμετρο λόγο. Ο Καλλίμαχος ζούσε στη Λιβύη, χώρα που ανήκε επίσης στις αραβικές κτήσεις. Οι λιγιστοί μύθοι του Καλλίμαχου είναι γραμμένοι σε χωλιάμβους, μετρική παράδοση που βρήκε τον συνεχιστή της στον Βάβριο με αυτόν τον ιδιόμορφο τρόπο. Στο ποιητικό του έργο *Ταμβοί*, ο Καλλίμαχος αναφέρεται σε μια μακρινή εποχή όπου τα ζώα κατείχαν την ικανότητα της ομιλίας, κάτι που επαναλαμβάνει ο Βάβριος στην εισαγωγή του πρώτου του βιβλίου, προσδιορίζοντας την εποχή αυτή ως χρυσή. Εντούτοις η εποχή αυτή δεν θυμίζει τον χριστιανικό παραδείσιο τόπο της αθάνας συνύπαρξης των πλασμάτων, αλλά έναν κόσμο αν και υπερφυσικό το ίδιο άγριο και ανήθικο με τον πραγματικό.

1.4.3 Avianus

Όπως είχε καταδείξει και ο ίδιος ο Βάβριος, ήδη από την εποχή του υπήρχαν αρκετοί μιμητές που ανέπλαθαν τους αισωπικούς του μύθους με νέους στίχους. Ο Avianus που υπολογίζεται ότι έζησε τον 5^ο αι. μ.Χ. ήταν μάλλον ένας από αυτούς, αφού όπως φαίνεται από τις συγκριτικές έρευνες⁵⁶ τουλάχιστον οι 35 από τους συνολικά 42 μύθους του δανείζονται τα θέματα των μύθων του Βάβριου. Η επιλογή του όμως να δημιουργήσει μια ποιητική συλλογή ελεγειακής παραλλαγής των μύθων, τον ανέδειξε έναντι όλων των υπόλοιπων παραφραστών τουλάχιστον για όσο κράτησε ο δυτικός Μεσαίωνας.

Αν και η ελεγειακή ποίηση δεν ήταν συνηθισμένη για την απόδοση των μύθων, υπάρχουν παραδείγματα μέσα στην Παλατινή Ανθολογία όπου αισωπικά θέματα παρουσιάζονται σε ελεγειακά δίστιχα⁵⁷. Ο F. Adrados αναφέρεται στη σύνδεση ελεγείας και ιάμβου και στην εθιμοτυπία των ποιητών να πλέκουν στίχους διάφορης θεματολογίας και μετρικής κατά τις δημόσιες ψυχαγωγικές συναθροίσεις. Έτσι ο Avianus είναι ένας από τους συνεχιστές αυτής της παράδοσης της μεταφοράς των αισώπειων μύθων μέσα από διάφορες μετρικές παραλλαγές. Η επιλογή του ελεγειακού διστίχου

ωστόσο φανερώνει την επιθυμία του για πρωτοτυπία αφού καθίσταται ο πρώτος που παρουσιάζει μια συλλογή αισώπειων μύθων σε τέτοια μετρική.

Ο Avianus γράφει σε λατινική γλώσσα. Στα μορφολογικά χαρακτηριστικά του έργου του εντάσσονται κάποια ρητορικά σχήματα, παρόμοια με αυτά που χρησιμοποιεί ο Φαίδρος, τα οποία και διαμορφώνει σε συμμετρικούς άξονες μέσα στους στίχους του (πχ. πρώτο δίστιχο παρουσίαση πρώτου προσώπου, δεύτερο εμφάνιση του άλλου, τρίτο δίστιχο η νουθεσία, στο τέταρτο η ανταπάντηση κτλ.). Ο Avianus μιμείται συνειδητά το γλωσσικό ύφος του Οβίδιου και του Βιργιλίου που ήταν αναγνωρισμένοι ποιητές, επιδιώκοντας προφανώς μεταξύ άλλων και μια δική του παρόμοια καταξίωση. Παρ' όλη την προσπάθειά του όμως για μια πιο εξεζητημένη γλώσσα, δεν αποφεύγει να κάνει χρήση καθομιλούμενων εκφράσεων⁵⁸.

Τα άτιτλα ποιήματά του δεν διαθέτουν προμύθια κι επιμύθια (οι τίτλοι και κάποια επιμύθια είναι μεταγενέστερες μεσαιωνικές προσθήκες), παρ' όλα αυτά ο χαρακτήρας τους είναι πάντα ηθικοπλαστικός καθώς ολόκληρη η σύνθεση δομείται ως ηθικοποιημένη διήγηση. Η αφήγηση του Avianus αναπτύσσεται σε έκταση με περιγραφές και μακροσκελείς λόγους, γνωρίσματα της ελεγειακής διήγησης. Αν και οι μύθοι είναι συνήθως θεματικά ίδιοι με του Βάβριου, ο Avianus χρησιμοποιεί συχνά διαφορετικά ζώα από αυτά που υπάρχουν στους αρχικούς μύθους.

Ο F. Adrados αναγνωρίζει ότι δεν υπάρχουν στοιχεία για τις πραγματικές γραπτές πηγές από τις οποίες ο Avianus μετέγραψε τους αισώπειους μύθους⁵⁹ και έτσι υπάρχει περίπτωση η παραλλαγή ζώων και θεμάτων να μην είναι δική του παρεμβολή, αλλά παρεισαγωγή των κειμένων στα οποία ανατρέχει.

Ο Avianus αποδίδει τους αισωπικού τύπου μύθους χωρίς χιουμοριστική διάθεση. Αντ' αυτού χρησιμοποιεί την ελεγεία, το είδος της ποίησης που θεωρούνταν στην εποχή του ότι διαθέτει την υψηλότερη καλλιτεχνική αξία. Ο τρόπος που χειρίζεται τον λόγο έχει χρωματιστεί αρνητικά από τους περισσότερους μελετητές του έργου του⁶⁰ ωστόσο πιο σύγχρονοι ερευνητές όπως ο N. Holzberg προτείνουν μια πιο μετριοπαθή κριτική δεδομένου της μεγάλης δημοφιλίας του Avianus κατά τον Μεσαίωνα⁶¹.

Ο Avianus χρησιμοποίησε τους αισώπειους μύθους για να ξεδιπλώσει ουσιαστικά την ποιητική του δεινότητα διατηρώντας παράλληλα και μια αλληγορική διάθεση, μην έχοντας όμως κάποια άλλη επί μέρους πρόθεση όπως ο Φαίδρος με την κοινωνική και πολιτική κριτική του ή ο Βάβριος με την διαπαιδαγώγηση των μικρών επίδοξων μοναρχών. Ο Avianus αφιέρωσε το έργο του στον Θεοδόσιο τον οποίο οι ερευνητές έχουν ταυτοποιήσει ως τον επιφανή νεοπλατωνιστή λόγιο Μακρόβιο Θεοδόσιο

που έζησε τον 5^ο αι. μ.Χ., έναν θερμό πολέμιο της χριστιανικής θρησκείας. Μέσα σε μια σωζόμενη επιστολή του ο Ανιάνους αναφέρεται στον Θεοδόσιο με ιδιαίτερα κολακευτικά λόγια, θέλοντας πιθανώς να γίνει μέρος του λογοτεχνικού κύκλου του. Στο έργο του ο Ανιάνους προφανώς όχι τυχαία δεν κάνει την παραμικρή αναφορά ή συσχέτιση με χριστιανικά ζητήματα⁶². Οι μύθοι του ήταν ιδιαίτερα δημοφιλή αναγνώσματα για την εκμάθηση των λατινικών στα σχολεία του Μεσαίωνα από την Καρολίγγεια εποχή και μέχρι τον 18^ο αιώνα⁶³.

1.4.4 Συλλογή «Augustana»

Για τα πρωτότυπα κείμενα της συλλογής *Augustana* λίγα στοιχεία είναι γνωστά και τα περισσότερα είναι εικασίες που δεν μπορούν μέχρι τώρα να αποδειχθούν ιστορικά. Υποθέεται ότι η πρωτότυπη συλλογή γράφτηκε πιθανότατα μεταξύ του 1^{ου} και 4^{ου} αι. μ.Χ.

Η συλλογή *Augustana* είναι η μεγαλύτερη συλλογή αισώπειων μύθων της αρχαιότητας και είναι γραμμένη σε πεζό λόγο, ωστόσο σωζόμενη μόνο μέσα από χειρόγραφα που χρονολογούνται από τον 11^ο αι. και ύστερα. Στα χειρόγραφα αυτά οι μύθοι παρουσιάζονται με αλφαβητική σειρά ξεκινώντας με το όνομα του ζώου που βρίσκεται πρώτο στον τίτλο του μύθου και παραλείποντας το αρχικό άρθρο. Υπάρχει περίπτωση η αλφαβητική παράθεση των μύθων να είναι μεταγενέστερος τρόπος παρουσίασής τους. Ωστόσο αν η αλφαβητική παράταξη υπήρχε και στην πρωτότυπη συλλογή, αυτό ίσως σημαίνει ότι υπάρχουν συνδέσεις με τις σουμερικές συλλογές μύθων που χρονολογούνται από τη δεύτερη χιλιετία π.Χ., στις οποίες οι μύθοι τακτοποιούνταν με τον ίδιο αλφαβητικό τρόπο και χωρίς άρθρο, κάτι το οποίο φαίνεται να στηρίζεται και από το επιχείρημα ότι κάποιος από τους μύθους της συλλογής *Augustana* οι οποίοι δεν εμφανίζονται σε καμία άλλη γνωστή συλλογή της αρχαιότητας, έχουν κοινά με τους σουμερικούς μύθους⁶⁴.

Θεωρείται ότι η συλλογή με την αυθαίρετη ονομασία *Augustana*⁶⁵ είναι πιθανό να επιδεικνυόταν ως αυτή που περιείχε καταγεγραμμένους τους αληθινούς μύθους του Αισώπου, μιμούμενη τον τρόπο μάλιστα που αυτοί είχαν ειπωθεί. Όπως παρατηρεί και ο M. Nøjgaard⁶⁶, η συλλογή *Augustana* δεν είναι ένα βιβλίο μέσα στο οποίο συγκεντρώθηκαν επιπόλαια οι αισωπικοί μύθοι. Η μορφολογική ομογένεια της συλλογής δείχνει τη φροντίδα του συγγραφέα της στην επιμέλεια του γραπτού λόγου. Ακόμα και στις επώνυμες συλλογές με έμμετρο λόγο η συμμετρικότητα της δομής του κειμένου δεν εμφανίζεται με τέτοια συχνότητα όπως στη συλλογή *Augustana*.

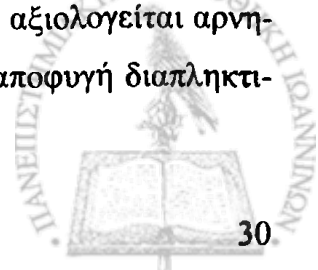
Περισσότεροι από τους μισούς μύθους της συλλογής έχουν έναν τριμερή νοητό άξονα δράσης με αρχή, μέση και τελικό συμπέρασμα. Η ομοιομορφία της μορφολογικής δομής των μύθων συνεχίζει και στην αφήγηση.

Επιμύθια υπάρχουν στο τέλος κάθε μύθου χωρίς εξαίρεση και διακρίνονται σε δύο τύπους: ο πρώτος που προτρέπει τους αναγνώστες προς εφαρμογή του μύθου (*Οὕτως ...*) και ο δεύτερος και συχνότερος που συμβουλεύει σε ποιες περιπτώσεις είναι χρήσιμος ο μύθος ή τι διδάσκει, ακολουθώντας τον αφηγηματικό τύπο του προμυθίου (*Οὗτος ὁ λόγος ἀρμόττει πρὸς .../ ὁ λόγος δηλοῖ/ διδάσκει*).

Όπως και στις υπόλοιπες συλλογές της ελληνικής και λατινικής αρχαιότητας με αισώπειους μύθους δεν υπάρχει αφηγηματική συνέχεια μεταξύ του ενός μύθου και του άλλου, κάτι που δε συμβαίνει στους μύθους των ανατολικών συλλογών όπου η εγκιβωτισμένη αφήγηση δημιουργεί αφηγηματικές σχέσεις μεταξύ των μυθοπλαστικών. Τα κωμικά περιστατικά μέσα στην αφήγηση αντιμετωπίζονται με εμπαιγμό, με σκοπό την αποτροπή των αναγνωστών από την υιοθέτηση μιας ανάλογης συμπεριφοράς. Οι βίαιες εκβάσεις των φιλονικιών περιγράφονται έντονα παραδειγματίζοντας αυστηρά και προκαλώντας δέος παρά φαιδρότητα⁶⁷. Ωστόσο δεν είναι οι άλογες παρορμήσεις που προβάλλονται μέσα από τους μύθους, αν και περιγράφονται ενίοτε γλαφυρά, αλλά η διεξαγωγή μιας χρηστής ζωής με την καθοδήγηση απλών παραδειγμάτων που προβάλλουν ηθικούς τύπους συμπεριφοράς. Κατά την περίοδο της ύστερης αρχαιότητας ξεκινά μια βασική μεταστροφή στην γραπτή καταγραφή των αισώπειων μύθων όπου οι ανάλητες εκβάσεις και το δίκιο του ισχυρού μετατρέπονται σε ηθικοποιημένες υποθέσεις όπου θριαμβεύει η δικαιοσύνη.

Ο Μ. Nøjgaard θεωρεί ότι η συλλογή *Augustana* είναι το πρώτο κείμενο μέσα στο οποίο παρατηρείται η κάθαρση του ηθικού περιεχομένου των αισώπειων μύθων⁶⁸ και ο ίδιος θεωρεί ότι τουλάχιστον τέσσερις μύθοι έχουν καθαριστεί από χυδαιολογίες και σεξιστικές αναφορές⁶⁹. Ο Χ. Ζαφειρόπουλος αναφέρεται μεταξύ άλλων στον λαϊκότερο χαρακτήρα των αισώπειων μύθων όσο και στους διαδεδομένους τύπους κοινωνικής συμπεριφοράς που αυτοί επικοινωνούσαν.

Ο F. Adrados δημιούργησε έναν ενδιαφέρον συσχετισμό μεταξύ της θεματικής των αισώπειων μύθων της συλλογής *Augustana* και τους αφορισμούς των Κυνικών φιλοσόφων⁷⁰ στους οποίους σατιρίζονται οι προύχοντες και αποδοκιμάζεται η επιπόλαια κοινωνική συμπεριφορά. Έτσι και στους αισώπειους μύθους αξιολογείται αρνητικά η βία της εξουσίας και ταυτόχρονα δίνονται νουθεσίες για αποφυγή διαπληκτι-



σμών με ισχυρότερους και για αποχή από τον θόρυβο της κοινωνικής ζωής που θεωρούνταν εκφυλιστική, αρχές που ήταν επίσης μέρος της Κυνικής φιλοσοφίας. Η συλλογή *Augustana* ωστόσο δε δημιουργήθηκε για δικανική χρήση.

Στους μύθους της συλλογής *Augustana* δεν προβάλλονται τυποποιημένοι ανθρωπινοί χαρακτήρες πάνω σε συγκεκριμένα ζώα, δεν αναπτύσσονται δηλαδή σφοδρά στερεότυπα συμπεριφοράς. Ο Μ. Νσ̈jgaard παρατηρεί⁷¹ ότι οι πρωταγωνιστές των μύθων της συλλογής *Augustana* αντιδρούν κατά κύριο λόγο ανεξάρτητα από στερεοτυπικές συμπεριφορές οι οποίες κατά τα άλλα αποτελούν τον παραδοσιακό τρόπο δράσης των ζώων αλλά και των ανθρώπων μέσα στους αισώπειους μύθους. Ένας λύκος παράδειγμα μπορεί να ενδώσει στα αδηφάγα ένστικτά του, μπορεί όμως να ξεκινήσει και μια συζήτηση, μια αλεπού μπορεί να φερθεί πονηρά, μπορείς όμως και να αντιδράσει με διαφορετικό τρόπο. Ωστόσο ενίοτε οι δράσεις επηρεάζονται από τα στερεότυπα χαρακτηριστικά που έχουν δοθεί σε κάθε ζώο.

Η αποφατική εκφορά του λόγου είναι ένα ακόμη διακριτό γνώρισμα του τρόπου με τον οποίο παρουσιάζονται οι περισσότεροι αισώπειοι μύθοι στη συλλογή *Augustana*, για να αποτραπεί δηλαδή ένας μη επιθυμητός τύπος συμπεριφοράς δίνεται το αρνητικό παράδειγμα που πρέπει να αποφευχθεί και όχι αυτό που πρέπει να ακολουθηθεί. Αρκετά συχνότερα από ότι σε άλλες συλλογές όπως υποδεικνύει ο Ν. Holzberg⁷², χρησιμοποιείται ο αφηγηματικός τύπος όπου οι ετοιμοθάνατοι πρωταγωνιστές δικαιολογούν τον επικείμενο θάνατό τους ως κάτι που άξιζαν να πάθουν με φράσεις όπως «δίκαια πάσχω» ή «ἄθλιος ἔγωγε».

B1. Εικονολογική προσέγγιση

*Γεια σου Γιάννη παλικάρι
Που σου ασπρίσαν τα μαλλιά
Πες μας καμιά παροιμία
Που σου μάθαιναν παλιά*

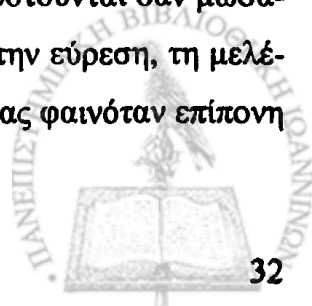
*Τα σκυλιά και το φεγγάρι
Το μαχαίρι του φονιά
Σ' όποιον ξέρει να κοιτάει
Φαίνονται όλα μαγικά*

*Γεια σου Γιάννη ξεδοντιάρη
Που δε σου 'μεινε μυαλό
Πες μας καμιά παροιμία
Από τον παλιό καιρό*

*Των αθώων τα τραγούδια
Του κατάδικου η στριγκλιά
Όποιον ξέρει να τ' ακούει
Του γλυκαίνουν τα αυτιά*

(Παροιμίες από τον Κρόνο - Γιάννης Αγγελάκας)

Μια εισαγωγή για την αισωπική εικονογραφική παράδοση θα μπορούσε να αποτελέσει η ερμηνεία και σημειολογική ανάλυση των παραπάνω στίχων, έτσι όπως ο Βάλτερ Μπένγιαμιν θεωρούσε ότι μπορούν να γράφονται οι πραγματείες⁷³, με την δημιουργία ενός λόγου που εστιάζει στην αποσπασματικότητα και στη μη παρατακτική λογική, σε μια λογική που αφήνει χώρο στις σκέψεις να συγκροτούνται σαν μωσαϊκά. Η χρήση μιας αμιγώς θετικιστικής μεθόδου οργάνωσης για την εύρεση, τη μελέτη και την παρουσίαση της αισωπικής εικονογραφικής δημιουργίας φαινόταν επίπονη



τροχοπέδη όταν λείπουν έστω και υποτυπώδεις μελέτες που αφορούν αυτή τη παράδοση. Η συγκεκριμένη σύντομη πραγματεία λοιπόν είναι ουσιαστικά μια απόπειρα αναστοχασμού ενός παρελθόντος έτσι όπως αυτό αποκαλύπτεται μέσα από τις αναπαραστάσεις που έχουν διασωθεί, βρεθεί και συνδεθεί με την αισωπική παράδοση και η δημιουργία μιας αφήγησης μέσα στην οποία οι σκέψεις για τα υπαρκτά αυτά θραύσματα από το παρελθόν συνδέονται με όσες παρατηρήσεις έχουν γραφτεί για τις γνωστές και άγνωστες πτυχές τους, στην προσπάθεια να δομηθεί ένα διαβατό ιδεολογικό μονοπάτι.

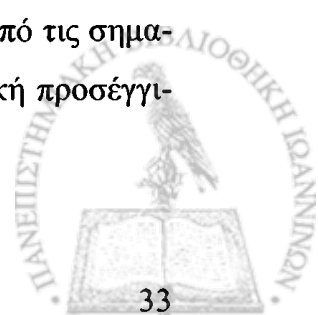
1. 1^ο τετράστιχο

1. Ένα ειδώλιο ανθρωπόμορφου λιονταριού από την προϊστορία

Πόσο αρχέγονες θα μπορούσαν υποθετικά να είναι οι μυθοπλαστίες με ομιλούντα ζώα, παρόμοιες με αυτές που θεωρείται ότι έλεγε ο Αίσωπος στον ανατολικό μεσογειακό χώρο στις αρχές του 6^{ου} αι. π.Χ.; Η διαμόρφωση των ανθρώπινων γλωσσών ξεκίνησε πριν περίπου 100.000 χρόνια, ομονοώντας στις διαδεδομένες επιστημολογικές γλωσσολογικές απόψεις⁷⁴. Κι ενώ οι προφορικές ιστορίες παραμένουν απροσπέλαστες στο χρόνο εκείνων των καιρών, ένα κομμάτι προϊστορικού χώρου από το 30.000 π.Χ. φυλάσσεται σήμερα στο *Ulmer Museum* της πόλης Ulm στη Γερμανία, αποτελώντας το παλαιότερο σωζόμενο ειδώλιο που αναπαριστά ζώο με ανθρωπομορφικά χαρακτηριστικά⁷⁵ [εικ. 1]. Το ειδώλιο φτιαγμένο από το δόντι ενός μαμούθ ενσαρκώνει ένα ανθρωπόμορφο λιοντάρι, μια υλική μαρτυρία ότι η μυθολογία των *homo sapiens* ήδη από την Ανώτερη Παλαιολιθική περίοδο περιείχε φαντασιακές εικόνες ζώων με ανθρώπινα χαρακτηριστικά, την πρωταρχική εικονολογική βάση των μυθοπλασιών αισωπικού τύπου. Η αναπαράσταση ανθρωπόμορφων ζώων ωστόσο που συνδέεται συχνά με θρησκευτικές δοξασίες όπως στο αιγυπτιακό πάνθεον, δε συμπίπτει απαραίτητα και με τους αισώπειους μύθους.

2. 2^ο τετράστιχο

Σε αυτό το κεφάλαιο θέλω να καταδείξω με παραδείγματα κάποιες από τις σημαντικότερες δυσκολίες που συνάντησα στη μεθοδολογική και εικονολογική προσέγγιση των πρώιμων αισωπικών εικονογραφήσεων:



2.1 Είναι σκύλος! Ο ενθουσιασμός της ομοιότητας και οι γόνιμες συνδιαλλαγές

Ουσιαστικά δεν υπάρχουν αποδείξεις ότι οι θεωρούμενες ως παλαιότερες αισωπικές εικονογραφικές αναπαραστάσεις σχετίζονται με την μυθολογία του Αισώπου. Η παλαιότερη απεικόνιση αισώπειου μύθου και μαζί και του ίδιου του Αισώπου βρίσκεται τώρα στο μουσείο του Βατικανού κι έχει διασωθεί σχεδόν άθικτη πάνω σε ένα αρχαίο ελληνικό κεραμικό πινάκιο που φτιάχτηκε το 440π.Χ. στην Αθήνα [εικ. 2], ή τουλάχιστον ο ενθουσιασμός της ομοιότητας της εικόνας με τα αισώπεια θέματα και η τάση ένταξης των εκθεμάτων σε γνωστές ενότητες έχει παγιώσει αυτή την άποψη.

Το 1969 ο ερευνητής Howard Baker κοιτώντας τις δύο ερυθρόβαφες μορφές πάνω στον ψημένο πηλό αναγνώρισε σε αυτές τον μύθο που εντάσσεται μέσα στην αισωπική παράδοση «για τον σιδηρουργό και τον σκύλο του»⁷⁶. Εδώ σιδηρουργός είναι ο ίδιος ο Αίσωπος που κρατάει ένα σφυρί και μαζί με τον σκύλο βρίσκονται καθισμένοι αντικριστά πάνω σε δύο αμόνια, τις σιδερένιες βάσεις όπου σφυρηλατούνται τα μέταλλα.

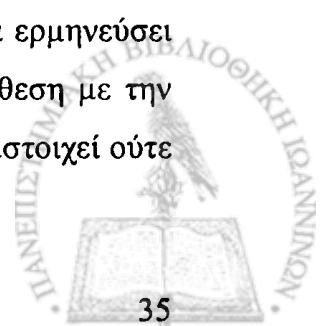
Το 1996 ο αρχαιολόγος Paul Zanker βλέπει την απεικόνιση με διαφορετικό τρόπο⁷⁷. Γι' αυτόν το διογκωμένο κεφάλι του Αισώπου σημαίνει πρόθεση για γελοιογράφηση και όχι προσπάθεια φυσιοκρατικής απόδοσης της δύσμορφης εξωτερικής του εμφάνισης. Άλλα στοιχεία στην εικόνα που ερμηνεύονται ως γελοιογραφικά είναι η καθιστή στάση του Αισώπου, σφιγμένος και τυλιγμένος με τον μανδύα του, η παραμελημένη του εμφάνιση, με μακριά μαλλιά και μούσι, απεριποίητος και ξυπόλυτος παρακολουθεί με ανοιχτό στόμα την αλεπού, εδώ ο P. Zanker βλέπει μια αλεπού σε αντίθεση με τον H. Baker που χαρακτήρισε το ζώο ως σκύλο, η οποία φαίνεται να αγορεύει στον Αίσωπο με σηκωμένο το μπροστινό της πόδι. Ο P. Zanker συνδέει τις σκέψεις του αυτές για την εικόνα του Αισώπου με μια άλλη εικόνα, το πορτραίτο ενός σοφιστή [εικ. 3], αποτυπωμένο κι αυτό ερυθρόβαφα πάνω σε αθηναϊκό πήλινο σκεύος της ίδιας εποχής. Ο σοφιστής αποδίδεται επίσης με διογκωμένο κεφάλι και γελοιογραφικά χαρακτηριστικά.

Οι κωμικές αυτές απεικονίσεις ταιριάζουν πράγματι με την σκωπτική διάθεση που υπήρχε στην αρχαία Αθήνα του 5^{ου} αιώνα π.Χ. απέναντι στους διανοητές του προηγούμενου αιώνα, του χρυσού αιώνα του Περικλή (6^{ου} αι. π.Χ.). Οι σάτιρες του Αριστοφάνη και οι γελοιογραφικές εικόνες του Αισώπου και του σοφιστή είναι μέρος

αυτής της σατιρικής τάσης που εκφράστηκε μέσα από τις παραστατικές και πλαστικές τέχνες.

Η σύνδεση των εικόνων με διαφορετικά context αλλάζει και τον ορίζοντα πρόσληψής τους από το κοινό. Οι πληροφορίες είναι λιγιστές για το ονομαζόμενο πλέον ως «αισωπικό» πινάκιο και οι συλλογισμοί που δημιουργήθηκαν από τους H. Baker και P. Zanker είναι λιγότερο ή περισσότερο ευάλωτοι σε πραγματολογικά λάθη. Ο H. Baker συνέδεσε την εικονογράφηση του πινακίου με τη λογοτεχνική αισωπική παράδοση ενώ ο P. Zanker έκανε έναν εικονογραφικό παραλληλισμό με ένα έργο της ίδιας εποχής. Αν μη τι άλλο η θεώρηση του P. Zanker αποδείχτηκε ανοιχτή σε μια γόνιμη συνδιαλλαγή με άλλα καλλιτεχνικά δημιουργήματα της ίδιας εποχής καθώς και με την περιρρέουσα ατμόσφαιρα του αθηναϊκού 5^{ου} αιώνα π.Χ. Αντίθετα ο συλλογισμός του H. Baker είναι πιο στείρος και λιγότερο αξιόπιστος καθώς συνδέει την εικονογράφηση με έναν αισωπικού τύπου μύθο, αυτόν του σιδηρουργού και του σκύλου του, ο οποίος είναι αμφίβολο αν υπήρχε την εποχή που σχεδιάζόταν το πινάκιο αφού οι σωζόμενες γραπτές πηγές με αισώπειους μύθους θεωρούνται αρκετά μεταγενέστερες. Στις εκδοχές⁷⁸ που αυτός ο μύθος έχει διασωθεί μέχρι σήμερα, υπάρχει πράγματι ένας σκύλος ο οποίος όμως δε συζητά πουθενά με τον σιδηρουργό ή τον Αίσωπο, όπως φαίνεται στην εικόνα του πινακίου. Ο γραπτός μύθος κάνει λόγο για ένα τεμπέλικο σκυλί που κοιμάται όλη μέρα παρά τις φωνές του αφεντικού του αλλά όταν μυρίζεται φαγητό σηκώνεται αμέσως. Το επιμύθιο διδάσκει ότι ακόμα και οι αργόσχολοι άνθρωποι όταν νομίζουν ότι θα ωφεληθούν από κάτι δίνουν αμέσως σημασία ενώ δείχνουν αδιαφορία για τα υπόλοιπα⁷⁹.

Η γραπτή περιγραφή του μύθου δεν φαίνεται να έχει κάποια αντιστοιχία στην υπόθεσή της με την εικονογραφημένη της εκδοχή, κάτι στο οποίο ο H. Baker δεν αναφέρεται. Κι όμως είναι αυτή η πιστή αντιστοιχία του γραπτού μύθου και της εικονογραφημένης του εκδοχής⁸⁰, κάτι που φαίνεται ότι αφορά τουλάχιστον μέχρι τον 16^ο αιώνα μ.Χ. το σύνολο της αισωπικής γραπτής παράδοσης, η οποία επέτρεψε στον Georg Thiele να συνθέσει πολλές γόνιμες παρατηρήσεις για ζητήματα λόγου και εικόνας, εκκινούμενος από τη μελέτη κάποιων από των παλαιότερα σωζόμενων εικονογραφήσεων αισώπειων μύθων⁸¹. Όπως και να έχει φαίνεται ορθότερη η επιλογή του P. Zanker να ανατρέξει σε μια εικονογραφική παράδοση προκειμένου να ερμηνεύσει μια εικόνα που ούτως η άλλως δεν συνοδεύει κάποιο κείμενο, σε αντίθεση με την προσέγγιση του H. Baker που διαλέγει μια γραπτή πηγή η οποία δεν αντιστοιχεί ούτε στην εποχή αλλά ούτε και στην ίδια την εικόνα.



Η ματιά του H. Baker φαίνεται αρκετά υποκειμενική, ωστόσο αναφέρεται κι αυτός σε ένα τουλάχιστον εικονογραφικό ζήτημα, την ομοιότητα του ζώου στο πινάκιο με τις εικονογραφήσεις σκύλων εκείνης της εποχής και όχι αλεπούδων όπως έχει επικρατήσει να θεωρείται το ζώο που κάθεται απέναντι από τον Αίσωπο. Ακόμη κι αν πρόκειται για σκύλο και όχι για αλεπού, οι συλλογισμοί του P. Zanker δεν ακυρώνονται. Το συγκεκριμένο εικονογραφικό ζήτημα παραμένει ανοιχτό κι εδώ δε θα αναλυθεί παραπέρα καθώς η εργασία επικεντρώνεται στις εικόνες αισώπειων μύθων που βρίσκονται σε έντυπες εκδόσεις και έχουν μια διαφορετική προσέγγιση.

2.2 «Σ' όποιον ξέρει να κοιτάει», διεπιστημονικές ματιές στην αισωπική παράδοση

Η μελέτη αυτών των εικόνων που δημιουργήθηκαν ή χρησιμοποιήθηκαν στα πλαίσια των έντυπων εκδόσεων με αισώπειους μύθους, δεν μπορεί να περιοριστεί σε εικονολογικές συγκρίσεις σαν αυτή που έκανε ο αρχαιολόγος P. Zanker, η οποία από μόνη της σε αυτή τη περίπτωση θα ήταν ελλιπής, βάζοντας εξαρχής στην άκρη τη λογοτεχνική αισωπική παράδοση την οποία «εικονοποιούσαν» οι τεχνίτες όταν δημιουργούσαν τις εικόνες τους.

Βλέποντας την εικόνα 4 για παράδειγμα, είναι δύσκολο να υποπτευθεί κανείς χωρίς την επικουρία του κειμένου ότι το κεντρικό στοιχείο της υπόθεσης είναι ο κίτρινος κύκλος στον οποίο καταλήγουν οι χαυλιόδοντες του ελέφαντα, που δεν είναι άλλος από την αντανάκλαση του φεγγαριού, το οποίο φαίνεται μαζί με μια σχισμή ουρανού στο πάνω μέρος της εικόνας [εικ. 4]. Ωστόσο ο μύθος αυτός «του λαγού που ξεγέλασε τον βασιλιά ελέφαντα» δείχνοντάς του την αντανάκλαση του φεγγαριού στην επιφάνεια του νερού, ανήκει στην ινδική παράδοση μύθων με ζώα. Αν και φαινομενικά οι ινδικοί μύθοι με ζώα δεν αφορούν τη παρούσα μελέτη η οποία περιορίζεται στους μύθους που είναι ενταγμένοι στην αισωπική παράδοση, αποδείχτηκε χρήσιμη μια παράλληλη μελέτη αυτής της λογοτεχνικής και εικονολογικής παράδοσης καθώς διαχέεται στα τέλη του Μεσαίωνα και στην Ευρώπη.

Υπάρχουν όμως κι άλλες λογοτεχνικές παραδόσεις που επιψαύουν την αισωπική εικονογραφική δημιουργία. Η λογοτεχνική παράδοση του *Physiologus*, ενός βιβλίου που δημιουργήθηκε τον 2^ο αι. μ.Χ. με περιγραφικές ιστορίες για ζώα και φυτά συνδυασμένα από ηθικά διδάγματα, το οποίο συνδέεται με τα μεσαιωνικά *Bestiaries* που ήταν βιβλία με αλληγορικές ιστορίες υπαρκτών και φανταστικών πλασμάτων συνδε-

δεμένων με χριστιανικές δοξασίες, σχετίζονται με τη σειρά τους με τα έργα του Οβιδίου *Μεταμορφώσεις* και του Πλίνιου του Πρεσβύτερου *Naturalis Historia* που γράφτηκαν τον 1^ο αιώνα μ.Χ., τα οποία λογοτεχνικά αλλά και εικονολογικά συνδέονται με την αισωπική παράδοση.

Τέτοιες διεπιστημονικές ματιές είναι χρήσιμες αν και απαιτητικές σε διάφορα ζητήματα που άπτονται της αισωπικής εικονολογικής παράδοσης σε ορισμένους χρόνους και χώρους, γιατί αν δεν μπορούν να εμβαθύνουν όσο χρειάζεται ώστε να χαρίσουν την αίσθηση ικανοποίησης μιας ουσιαστικής ανάλυσης, μπορούν τουλάχιστον να καταβυθιστούν σε ευρύτερες εξερευνήσεις και να ανελκύσουν θέματα διαφορετικά αθέατα στα οποία αρχικά μπορεί να εμφανίζονται μόνο κάποιες αδρομερείς εικονογραφικές παρατηρήσεις.

Έτσι, ίσως η εικόνα ενός λατινογαλλικού χειρογράφου⁸² του 14^{ου} αιώνα που συνοδεύει τον αισώπειο μύθο για «τον σκύλο και την αντανάκλασή του»⁸³ [εικ. 5], προκαλεί ευχάριστη έκπληξη με την ομοιότητά της προς την εικόνα του συριακού χειρογράφου⁸⁴ του ίδιου αιώνα [εικ. 4] και αφήνει προς το παρόν το ερώτημα αν πρόκειται περί σύμπτωσης ή πρόθεσης. Ο μύθος του σκύλου και της αντανάκλασής του βρίσκεται επίσης μέσα στην ινδική συλλογή μύθων. Στην ευρωπαϊκή του εκδοχή ο μύθος αναφέρεται σε έναν σκύλο ο οποίος κλέβει κρέας από έναν χασάπη και καθώς απομακρύνεται περνάει πάνω από ένα ποτάμι. Βλέποντας την αντανάκλαση του κρέατος στο νερό τού φαίνεται ότι είναι μεγαλύτερο κι έτσι το αφήνει από το στόμα του για να πιάσει την αντανάκλασή του. Μόλις η αντανάκλαση του κρέατος εξαφανίζεται ο σκύλος ψάχνει να βρει πάλι το κρέας του το οποίο όμως πλέον έχει χαθεί. Στο επιμύθιο επικρίνονται οι άπληστοι άνθρωποι που θέλοντας περισσότερα χάνουν και αυτά που έχουν.

2.3 Οι αλληλεπιδράσεις της έντυπης αισωπικής παράδοσης με ιστορικοκοινωνικά ζητήματα

Κάποια από τις εικονολογικά ζητήματα που προκύπτουν αναλύονται σε έναν περισσότερο ικανοποιητικό βαθμό, ενώ άλλα θίγονται πιο επιφανειακά λόγω της δυσκολίας να προσπελαστούν μέσα από τις σκόρπιες και συχνά περιφερειακές διεπιστημονικές γνώσεις, όπου φαίνεται ότι μια συλλογική συμβολή από διαφορετικά ακαδημαϊκά πεδία θα ήταν γόνιμη. Ακόμη και με μια επιπόλαιη μελέτη πάντως ανακύπτουν διάφορα κοινωνικά και ιστορικά ζητήματα με τα οποία αλληλεπιδρά η αισωπι-

κή γραπτή παράδοση και μια τέτοια περίπτωση είναι οι ιστορικοκοινωνικές συνθήκες στον γεωγραφικό χώρο της νότιας Γερμανίας στα χρόνια της ευρωπαϊκής Αναγέννησης (15^{ος} αι.) όπου δημιουργούνται αλληπάλληλες εκδόσεις βιβλίων με αισώπειους μύθους που αποτελούν σημεία αναφοράς τόσο για την αισωπική παράδοση όσο και για την ευρύτερη ιστορία.

2.3.1 Έντυπη παραγωγή βιβλίων και επώνυμη συγγραφική δραστηριότητα

Σε αυτόν τον χώρο λοιπόν ξεκινά η ιστορία της τυπογραφίας αλλά και του εικονογραφημένου βιβλίου στα μέσα του 15^{ου} αιώνα. Το πρώτο εκτυπωμένο εικονογραφημένο βιβλίο μετά την εφεύρεση της ξυλογραφίας στην Ευρώπη (π. 14^ο αι.) ήταν ένα γερμανόφωνο βιβλίο με αισώπειους μύθους. Το βιβλίο εκτυπώθηκε από τον γερμανό τυπογράφο Albrecht Pfister το 1461 στην πόλη Bamberg της Γερμανίας και ονομαζόταν *Der Edelstein* (Ο Πολύτιμος Λίθος)⁸⁵. Το κείμενο ωστόσο του βιβλίου είχε γραφτεί έναν αιώνα νωρίτερα (1330-1350) από τον γερμανόφωνο δομινικανό μοναχό Ulrich Boner που ζούσε στη Βέρνη⁸⁶.

Η εποχή του Μεσαίωνα μόλις που σβήνει, κάτι που καταδεικνύεται κι από την σταδιακή παύση της ανώνυμης παραγωγής αισωπικών χειρογράφων που αποτελούσαν αντιγραφές ή μεταφράσεις των αρχαίων τους πρωτοτύπων. Ο U. Boner επιλέγει να μην μεταγράψει στείρα τους αισώπειους μύθους από τα δύο λατινικά χειρόγραφα που διαθέτει, το ένα με τους μύθους της λογοτεχνικής αισωπικής παράδοσης που προέρχεται από τον Avianus (4^ο-5^ο αι. μ.Χ.) και το άλλο από μια ανώνυμη συλλογή του 12^{ου} αιώνα μ.Χ που δημιουργήθηκε στην Αγγλία, της οποίας συγγραφέας πιστεύεται ότι είναι ο αγγλονορμανδός ποιητής Gualterus Anglicus (Walter of England). Η συλλογή, γνωστή και ως *verse Romulus* καθώς περιείχε τους μύθους παραφρασμένους σε ελεγειακά δίστιχα, κυκλοφόρησε ευρέως και σώζεται σε πάνω από 100 χειρόγραφα. Η συλλογή ήταν επίσης γνωστή και ως *Anonymus Neveleti* καθώς ο ελβετικής καταγωγής λόγιος Isaac Nicholas Nevelet την είχε εντάξει στο βιβλίο του το οποίο εκδόθηκε το 1610 με τον τίτλο *Mythologia Aesopica*. Η συλλογή *verse Romulus* διαφέρει από μια άλλη λατινική συλλογή που δημιουργήθηκε επίσης τον 12^ο αιώνα στον χώρο της Αγγλίας, η οποία περιέχει όμως σε πεζό και όχι έμμετρο λόγο τους μύθους της λογοτεχνικής παράδοσης που προέρχεται από τον ψευδεπίγραφο Romulus (5^{ος} αι. μ.Χ. ;) μένοντας γνωστή ως *Romulus Anglicus*. Η έκδοση αυτή είναι η εκτενέστερη από τις μεσαιωνικές συλλογές με μυθοπλασίες που σχετίζονται με την λογοτεχνική παράδοση του Romulus⁸⁷.

Έτσι οι έμμετροι μύθοι του U. Boner αν και ταυτίζονται με την αισωπική λογοτεχνική παράδοση, αποτελούν μια πιο ελεύθερη μετάφρασή της μέσα από την οποία διαφαίνεται σε μικρές συμπεριλήψεις η θρησκευτική συνείδηση του μοναστή συγγραφέα τους. Από την εκτυπωμένη έκδοση του 1461 έχει διασωθεί μόνο ένα αντίτυπο το οποίο διατηρείται στη βιβλιοθήκη *Herzog August* στην πόλη *Wolfenbüttel* της Γερμανίας.

Κάποια χιλιόμετρα δυτικότερα της πόλης *Bamberg*, η πόλη *Ulm* γίνεται σημείο αναφοράς καθώς το 1476 πρωτοτυπώνεται εκεί μια από τις πιο διαδεδομένες εικονογραφημένες εκδόσεις των αισώπειων μύθων, το βιβλίο του γιατρού και μεταφραστή *Heinrich Steinhöwel* στο τυπογραφείο του *Johann Zainer*⁸⁸, το οποίο θα συνεχίζει να ανατυπώνεται και να χρησιμοποιείται ως πρότυπο για τουλάχιστον δύο αιώνες σε ολόκληρη την Ευρώπη. Ο *Heinrich Steinhöwel* είχε βασιστεί για την μετάφραση και συγγραφή της αισωπικής του συλλογής στους ελεγειακούς στίχους του ποιητή *Anianus* και στην λατινική μετάφραση μιας ελληνικής πηγής του *Rinuccio d'Arezzo* (π.1395 - μετά το 1450)⁸⁹, ενός λόγιου ουμανιστή που είχε ταξιδέψει μέχρι την Κωνσταντινούπολη. Γνωστό ως *Der Ulmer Äsop* το βιβλίο ήταν εικονογραφημένο με μια ξυλογραφία για κάθε μύθο η οποία τυπωνόταν στους χώρους των φύλλων που είχαν μείνει κενοί μετά το τέλος της εκτύπωσης με την μέθοδο των κινητών στοιχείων.

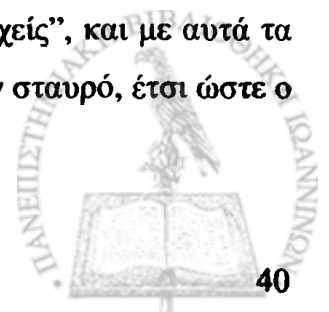
Παρόλο που τα ονόματα των συγγραφέων και των εκδοτών που εμπλέκονται με την τυπογραφική τέχνη μνημονεύονται ήδη από τις πρώτες εκτυπωμένες εκδόσεις, δε συμβαίνει το ίδιο με τους τεχνίτες που δημιουργούν τις εικονογραφήσεις αυτών των βιβλίων. Τη δεκαετία του 1470 και του 1480 αυτοί οι ανώνυμοι τεχνίτες είχαν συγκεντρωθεί στις πόλεις την νότιας Γερμανίας όπου είχαν δημιουργηθεί μεγάλα τυπογραφεία που μπορούσαν οικονομικά να στηρίξουν εκδόσεις με πλούσιες εικονογραφήσεις⁹⁰. Οι δύο εξέχουσες πόλεις για τις εκτυπώσεις εικονογραφημένων βιβλίων ήταν η *Ulm* και η *Augsburg*, από όπου ξεκίνησε μια ισχυρή εικονολογική παράδοση με συγκεκριμένα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά η οποία αντιγράφηκε σε πολλές εικονογραφημένες εκδόσεις στον ευρωπαϊκό χώρο.

2.3.2 Η παρείσφρηση της μεσαιωνικής εικονοποιίας στους αισώπειους μύθους

Πρέπει κανείς να είναι υποψιασμένος ότι παρατηρώντας τις εικονογραφήσεις αυτών των έντυπων αισωπικών εκδόσεων θα συναντήσει ζητήματα που φαινομενικά δεν έχουν σχέση με τους αισώπειους μύθους όπως εικόνες τερατόμορφων πλασμάτων

[εικ. 6], ανθρώπινων κουφαριών (σπανιότερα ζώων) **[εικ. 7]**, ή σκηνές ανθρώπινων δολοφονιών **[εικ. 8]**. Η επιρροή της μεσαιωνικής εικονογραφίας διαχέεται πάραυτα μέσα στις πρώιμες εκτυπωμένες εκδόσεις και συνδέεται με μια θρησκευόμενη κοινωνία η οποία συνεχίζει την εικονολογική παράδοση που συναντάται μέσα στην Αγία Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία. Η κοινωνική επικαιρότητα παρεισφρέει στην εικονοποιία της εποχής ακόμα και σε παγιωμένα κείμενα τα οποία δεν παραφράζονταν με την ευκολία που αυτό συνέβαινε στα κείμενα των αισωπικών μύθων. Έτσι σε μια χειρόγραφη Βίβλο που δημιουργήθηκε στις αρχές του 15^{ου} αιώνα στην πόλη Toggenburg της Αγίας Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας εικονογραφούνται δύο άνθρωποι προσβεβλημένοι από τον μαύρο θάνατο **[εικ. 9]**, την βουβωνική πανώλη που έφτασε ξαφνικά στη Δύση το 1348 και κατάφερε να αφανίσει το 30-60% του ευρωπαϊκού πληθυσμού μέχρι το 1400⁹¹.

Η επιρροή της μεσαιωνικής εικονοποιίας διαφαίνεται και μέσα από τις σκηνές που επιλέγονται κάθε φορά να αναπαρασταθούν εικονογραφικά, όπως στην περίπτωση του μύθου «η σύζυγος και ο θάνατος του άντρα της»⁹² που βρίσκεται στον Ulmer Äsop. Στον μύθο εξιστορείται για μια ενάρετη γυναίκα η οποία έχασε τον σύζυγό της και θρηνούσε καθημερινά πάνω από τον τάφο του. Όλοι έλεγαν ότι ήταν ένα πραγματικό παράδειγμα πιστής γυναίκας. Εντωμεταξύ κάποιιοι που είχαν λεηλατήσει τον ναό του Δία, καταδικάστηκαν σε θάνατο. Αφού σταυρώθηκαν ανατέθηκε σε στρατιώτες να φρουρούν τους σταυρούς έτσι ώστε να μην μπορούν οι οικογένειες των εγκληματιών να πάρουν τα σώματά τους. Αυτά όλα συνέβησαν κοντά στον τάφο που η γυναίκα συνήθιζε να αποτραβιέται. Μια νύχτα ένας από τους στρατιώτες έτυχε να διψάσει και ζήτησε λίγο νερό από την υπηρέτρια της γυναίκας, η οποία βοηθούσε εκείνη την ώρα την γυναίκα να ετοιμαστεί για ύπνο που αγρυπνούσε για άλλη μια φορά δίπλα από το φως της λάμπας. Η πόρτα ήταν μισάνοιχτη κι όταν ο στρατιώτης έριξε μια γρήγορη ματιά είδε μια γυναίκα εξαιρετικής ομορφιάς. Αμέσως γοητεύτηκε και ένιωσε σφοδρή επιθυμία. Στη συνέχεια έβρισκε χιλιάδες τρόπους για να βλέπει την χήρα ξανά και ξανά και αυτή άρχισε να έχει αισθήματα γι' αυτόν. Μια από τις νύχτες που ο στρατιώτης περνούσε στην αγκαλιά της χήρας, ένα από τα πτώματα εξαφανίστηκε από τον σταυρό. Ο στρατιώτης ήταν αναστατωμένος και είπε στην γυναίκα τι συνέβη. Και αυτή η υποδειγματική γυναίκα του απάντησε: “Μην ανησυχείς”, και με αυτά τα λόγια παρέδωσε το κουφάρι του άντρα της για να καρφωθεί στον σταυρό, έτσι ώστε ο

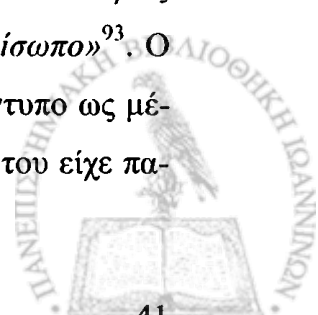


στρατιώτης να μην τιμωρηθεί για εγκατάλειψη καθήκοντος. Το επιμύθιο καταλήγει: “Με αυτόν τον τρόπο η ακολασία καταστρέφει μια σθεναρή τίμια υπόληψη”.

Στην εικονογράφηση του μύθου ο σχεδιαστής διάλεξε να απεικονίσει όχι κάποια σκηνή πάθους ή θρήνου, αλλά την στιγμή όπου το γυμνό πτώμα έχει ξεθαφτεί και ο στρατιώτης μαζί με την χήρα επιχειρούν να το τοποθετήσουν στην θέση του εγκληματία ενώ στο βάθος καίει μια εστία φωτιάς, μια σκηνή που θυμίζει τις απεικονίσεις της κόλασης και των βασανιστηρίων που κατά κόρον προβάλλονταν στα μεσαιωνικά θρησκευτικά χειρόγραφα [εικ.10]. Ο μύθος που υπάρχει μέσα στην συλλογή του *Φαίδρου*, την παλαιότερη αισώπεια συλλογή που έχει διασωθεί, έχει διατηρήσει κατά την μεταφορά του στις μεταγενέστερες συλλογές την υπόθεση του μύθου καθώς και τα πραγματολογικά στοιχεία που αναφέρονται μέσα στο κείμενο. Η εικόνα ωστόσο αποκαλύπτει περισσότερα από ότι το κείμενο για την εποχή μέσα στην οποία δημιουργήθηκε: οι εγκληματίες μπορεί να οδηγούνται στον σταυρό κατά την κειμενική εκδοχή του μύθου, στην εικονογράφησή του όμως οδηγούνται στην αγχόνη. Στα χρόνια που είχαν παρέλθει ο σταυρός είχε καθιερωθεί ως χριστιανικό σύμβολο και η σταύρωση είχε επιφορτιστεί με θρησκευτική σημασία, κάτι που πιθανότατα οδήγησε τον εικονογράφο του *Ulmer Äsop* να διαφοροποιηθεί ενσυνείδητα από την κειμενική περιγραφή.

2.3.3 Ο λουθηρανισμός και η μεταγραφή της αισώπειας μυθολογίας

Κατά τον 16^ο αιώνα η αισωπική παράδοση επενεργεί με μια ακόμη σημαντική τομή της ιστορίας, την θεμελίωση του Προτεσταντισμού, της θρησκευτικής μεταρρύθμισης που ξεκίνησε από τον Μαρτίνο Λούθηρο ενάντια στον καθολικισμό και τις πρακτικές του. Την περίοδο αυτή ο αριθμός των έντυπων εκδόσεων με αισωπικούς μύθους μέσα στον γερμανικό χώρο αυξάνεται και μάλλον όχι ανεξάρτητα από την μεγάλη εκτίμηση που έδειχνε ο Λούθηρος προς τους αισωπικούς μύθους και τον Αίσωπο, τον οποίο επαινούσε θερμά τόσο στις κατηχήσεις όσο και στα προσωπικά γράμματα που αντάλλαζε με φίλους του. Σε ένα από αυτά προς τον συνεργάτη του Μελάγγθονα είχε γράψει τον Απρίλη του 1530: «Έχω φτιάσει στο δικό μου Σινά αγαπημένε Φίλιπ, αλλά σύντομα θα φτιάξω σε αυτό μια Σιών και θα στήσω εκεί τρεις ναούς, έναν για το Ψαλτήριο, έναν για τους Προφήτες και έναν για τον Αίσωπο»⁹³. Ο λουθηρανισμός ήταν το πρώτο μαζικό κίνημα που εκμεταλλεύτηκε το έντυπο ως μέσο επικοινωνίας κι ο Mark Edwards, ένας από τους επιφανείς μελετητές του είχε πα-



ρατηρήσει ότι η λουθηρανική μεταρρύθμιση ήταν εξαρχής προϊόν του έντυπου βιβλίου⁹⁴. Όλα αυτά φαίνεται να ταιριάζουν ειδυλλιακά για να στηριχθεί η υπόθεση της σύνδεσης των αυξημένων αισωπικών εκδόσεων με την επιτυχία του προτεσταντικού κινήματος.

Ωστόσο κάθε συσχετισμός ενός επιμέρους ζητήματος, όπως στην προκειμένη η αισωπική έντυπη παραγωγή με την εκάστοτε περιρρέουσα ατμόσφαιρα, πρέπει να αναλύεται προσεκτικά με γνώμονα ότι η αναζήτηση της ιστορικής αλήθειας όσο αφηρημένης και αν είναι μετά τη μεσολάβηση τόσων αιώνων και τη λειψή ύπαρξη στοιχείων, πρέπει να ερευνάται στις λεπτομέρειες, παρακάμπτοντας τις ομογενοποιημένες αφηγήσεις που όσο ουσιώδεις και αν είναι, προσπελάζουν το παρελθόν με μια αναγνωριστική ματιά.

Στην πραγματικότητα ο Μαρτίνος Λούθηρος έβλεπε με πραγματική απέχθεια τον δημοφιλή «γερμανικό Αίσωπο», εννοώντας τις εκδόσεις που είχαν ως αφετηρία τον *Ulmer Äsop* του Heinrich Steinhöwel⁹⁵:

«Αυτό το βιβλίο μετέτρεψε την πάλαι ποτέ γλαφυρή και χρήσιμη για τους νέους συλλογή μύθων σε επιζήμια και άχρηστη. Έχουν ανακατευτεί εκεί μέσα τόσο αισχρές και επίβουλες ιστορίες, λες και το βιβλίο έχει φτιαχτεί για κάποιο αναίσχυντο γυναικόσπιτο. Ο Μεταρρυθμιστής επικαλείται για αυτό το λόγο όλες τις ευλαβικές καρδιές ώστε αυτός ο φαύλος "Αίσωπος" να σαπίσει, και τη θέση του να πάρει η λουθηρανική έκδοση που θα προσφέρεται ως χρήσιμη και ψυχαγωγική απογευματινή ανάγνωση για το παιδί και τους υπηρέτες»⁹⁶.

Οι μύθοι του *Ulmer Äsop* βέβαια δεν σταμάτησαν να επανεκδίδονται ενώ ο Λούθηρος μετέγραψε τελικά μόνο 13 αισώπειους μύθους⁹⁷, τους οποίους αλληγόρησε σε ιδιαίτερα πρόδηλες χριστιανικές νοθεσίες. Έτσι το λουθηρανικό επιμύθιο στον μύθο «ο σκύλος και η σκιά του» συμβουλεύει: «Πρέπει να είμαστε καθησυχασμένοι ότι υπάρχει Θεός. Οποιος θέλει να αποκτήσει πολλά, του γίνονται τελικά λίγα. Κάποιος μπορεί να χάσει κάτι που έχει σίγουρο για κάτι αβέβαιο»⁹⁸.

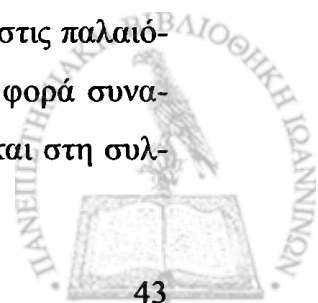
2.4 Εικονολογικοί προβληματισμοί

Στην πρώτη έκδοση του *Ulmer Äsop* το 1476 αλλά και σε αρκετές άλλες που ακολούθησαν μέσα στις επόμενες δεκαετίες, οι εικονογράφοι προσπαθούν να σχεδιάσουν ρεαλιστικές απεικονίσεις, αλλά ανακόπτονται συχνά εξαιτίας της ελλυψής τους

γνώσης για τα φυσιοκρατικά χαρακτηριστικά ιδιαίτερα των ασυνήθιστων ζώων για τον χώρο της κεντρικής Ευρώπης. Προκαλεί φαιδρότητα η σύμπτωση ότι το ειδώλιο του ανθρωπόμορφου λιονταριού που είχε δημιουργηθεί από τον προϊστορικό τεχνίτη της Ulm είναι πολύ πιο ρεαλιστικό από τις απεικονίσεις των λιονταριών που σχεδίασαν οι αναγεννησιακοί τεχνίτες της πόλης χιλιάδες χρόνια έπειτα, οι οποίοι προφανώς δεν είχαν δει ποτέ λιοντάρια [εικ. 11]. Στερούμενοι το προνόμιο της εμπειρικής παρατήρησης του προϊστορικού τεχνίτη, σχεδίαζαν με βάση σχεδιαστικά εγχειρίδια ή και μόνο με τη βοήθεια προφορικών περιγραφών. Την εποχή μάλιστα που το χαρτί ήταν ακόμα ακριβό όπως στα χρόνια της πρώιμης Αναγέννησης, τα προσχέδια ήταν πολυτέλεια και οι εικονογράφοι αναγκάζονταν να σχεδιάζουν απευθείας πάνω στο τελικό έργο⁹⁹. Οι συνθήκες εργασίας τους αλλά και η δυσκολία στην εφαρμογή της προοπτικής και της απόδοσης των φυσιοκρατικών χαρακτηριστικών δείχνει ότι οι τεχνίτες της νότιας Γερμανίας εκείνης της περιόδου μοιάζουν ακόμα πολύ με τους μεσαιωνικούς συντεχνίτες τους.

Τέτοια εικονογραφικά «λάθη» στις μεταγενέστερες εκδόσεις έτειναν να διορθώνονται από τους νέους τεχνίτες οι οποίοι από την πιστή αντιγραφή αυτών των πρώτων ξυλογραφιών πέρασαν στη μίμησή τους και τέλος στην απόκλιση. Στην ισπανική έκδοση του 1521¹⁰⁰ αλλά και στην αλσατική έκδοση του 1535¹⁰¹ το σχέδιο των εικόνων του *Ulmer Äsop* αντιγράφηκε πιο ελεύθερα, σε αντίθεση με την παλαιότερη έκδοση του 1501¹⁰² στην πόλη της Βασιλείας όπου η καθρεφτισμένη φορά της εικόνας δείχνει ότι το σχέδιο ιχνογραφήθηκε από την πρωτότυπη εικόνα και αντιγράφηκε με αυτό τον τρόπο πιο πιστά πάνω στη νέα ματιέρα [εικ. 12]. Σε κάθε περίπτωση που μια εικόνα αντιγράφεται πιο ελεύθερα, οι διαφορές παρατηρούνται συνήθως στα βραχύβια καλλολογικά στοιχεία όπως στις ενδυμασίες αλλά και σε ό,τι σχετίζεται με τον τεχνολογικό πολιτισμό, από εργαλεία μέχρι δομικές κατασκευές. Στην εικόνα της ισπανικής και αλσατικής έκδοσης του *Ulmer Äsop* όπου εικονογραφείται ένας άντρας ο οποίος σύμφωνα με τον μύθο βρίσκει στο δρόμο του το σπαθί ενός φονιά, διατηρούνται τα εικονολογικά μοτίβα που θεωρούνται διαχρονικά όπως οι κινήσεις και οι θέσεις των μορφών και των αντικειμένων μέσα στον εικονιστικό χώρο, ενώ παράλληλα σπονται οι ενδυμασίες και τα επιμέρους διακοσμητικά στοιχεία του τοπίου.

Ο μύθος με τον «οδοιπόρο και το σπαθί»¹⁰³ δεν είναι γνωστός μέσα στις παλαιότερες συλλογές και είναι μάλλον μια μεταγενέστερη προσθήκη. Πρώτη φορά συναντάται στην μεσαιωνική συλλογή *Romulus Anglicus*, περνώντας τελικά και στη συλ-



λογή του *Ulmer Äsop* από τις μεταφράσεις της οποίας διαδίδεται στον υπόλοιπο ευρωπαϊκό χώρο από τα τέλη του 15^{ου} αιώνα και ύστερα. Ο μύθος έχει ως εξής: Ένας διεστραμμένος άνθρωπος θα καταστραφεί καθώς καταστρέφει τους άλλους. Γι' αυτό ακούστε αυτόν τον μύθο: Ένας οδοιπόρος βρήκε στον δρόμο του καθώς περπατούσε ένα σπαθί. “Ποιος σε έχασε;” το ρωτάει. Και το όπλο του απαντάει: “ένας άντρας με έχασε, αλλά έχω προκαλέσει τον χαμό πολλών”. Ο μύθος διδάσκει ότι κάποιος κακόβουλος με το πέρασμα του χρόνου θα καταστραφεί, αλλά πριν το κάνει αυτό θα έχει καταστρέψει πρώτα πολλούς.

Τέτοιου είδους περιγραφικές παρατηρήσεις είναι αρκετά σημαντικές για να βρεθεί η χρονολογική σειρά εκτύπωσης ορισμένων αισωπικών εκδόσεων όταν το γραπτό κείμενο δεν αποκαλύπτει πολλά, προσφέροντας παράλληλα ενδείξεις για τον τρόπο που οι μύθοι ερμηνεύονταν και κατ' επέκταση εικονοποιούνταν σε κάθε τόπο και χρονική περίοδο. Ωστόσο δεν μπορούν να προσφέρουν από μόνες τους κάτι ιδιαίτερο στην κατανόηση της αισωπικής παράδοσης και της περιρρέουσας ατμόσφαιρας που την αφορά. Είναι μάλλον μια εύκολη προσέγγιση στην οποία απαιτείται κάποιος βαθμός παρατηρητικότητας και διάθεση σχολιασμού, που όμως αφήνει ανεξερεύνητα εικονολογικά ζητήματα που είναι σε θέση να ανοίξουν διαλόγους και που προϋποθέτουν την πρόταξη απόψεων με κριτικούς συλλογισμούς.

Ζητήματα όπως ο χριστιανικός «εξαγνισμός» παγανιστικών μύθων, η εικονοποίηση σεξιστικών αναφορών και η έκφραση του μισογυνισμού, οι λανθάνουσες εικονογραφικές συγχύσεις εικονοκλαστικών θεωρήσεων ή οι νεοπλατωνικοί κύκλοι διανοουμένων και η αισθητική των έντυπων εκδόσεών τους, είναι κάποια από τα θέματα που δεν μπορούν να προσεγγιστούν μόνο με εικονογραφικές παρατηρήσεις. Με τις μαρτυρίες λοιπόν των εικονογραφημένων και καταγραμμένων μύθων να λειτουργούν ως σημεία εκκίνησης τέτοιων προβληματισμών, μπορούν να δημιουργηθούν γόνιμες διασυνδέσεις με το σώμα της αισωπικής παράδοσης που αφορούν τις σχέσεις λόγου και εικόνας, συγκοινωνώντας αυτές τις ιδέες με ευρύτερα επιστημολογικά ζητήματα.

3. 3^ο τετράστιχο

3.1 Οι σχέσεις των αισώπειων βιβλίων με παρεμφερείς εικονογραφημένες εκδόσεις μυθοπλασιών

I. *Von unnutzē buchern*

Για τα άχρηστα βιβλία

Den vordantz hat man mir gelan

Τον χορό ανοίγω [των τρελών]

Danñ jch on nutz vil bücher han

γιατί βιβλία πολλά έχω στοιβαγμένα

Die jch nit lyβ / vnd nyt verstan

που ποτέ δεν διαβάζω / κι ούτε καταλαβαίνω

(*Das Narrenschiff / Το πλοίο των τρελών, Sebastian Brant, 1^η παράγραφος, 1494*)¹⁰⁴

Οι αισώπειοι μύθοι δεν ήταν οι μοναδικές αλληγορικές ιστορίες αυτού του είδους που κυκλοφόρησαν σε τυπογραφημένες εκδόσεις την περίοδο της Αναγέννησης. Κατά τα τέλη του 15^{ου} αιώνα και τις αρχές του 16^{ου} συλλέχθηκαν, δημιουργήθηκαν και εκδόθηκαν ανάλογοι μύθοι που έθιγαν ανθρώπινες συμπεριφορές με σκοπό να νουθετούν και να ψυχαγωγούν. Ένα από τα δημοφιλέστερα αναγνώσματα αυτού του είδους ήταν *Το πλοίο των τρελών*, το βιβλίο που σύνταξε ο γερμανός καθηγητής νομικής και ουμανιστής Sebastian Brant το 1494¹⁰⁵. Μέσα στις 112 στροφές του μακροσκελούς του ποιήματος ο S. Brant θίγει τις επιλήψιμες μορφές συμπεριφοράς που χαρακτηρίζουν τους ανόητους ανθρώπους, συγκαταλέγοντας σε αυτούς τους μοιχούς και τους χαρτοπαίκτες. Προκειμένου να ασκήσει κοινωνική κριτική χωρίς τον φόβο της λογοκρισίας ο S. Brant παρουσιάζει τις απόψεις του ως ειπωμένες από παράφρονες και υπογράφει στο τέλος του έργου του ως «ο τρελός» (*der narre*).

Ο τύπος σύμβασης που διαλέγει ο S. Brant για να στηλιτεύσει τα επίκαιρα για την εποχή του κοινωνικά ζητήματα είναι διαφορετικός από αυτόν που χρησιμοποιείται στους αισώπειους μύθους, όπου τη θέση των τρελών και των ανόητων πράξεών τους παίρνουν τα ζώα με τα πρωτόγονα ένστικτά τους. Στις εικονογραφήσεις της έκδοσης που πραγματοποιείται στο τυπογραφείο του Johann Bergmann von Olpe στην πόλη Βασιλεία (Basel) της Γερμανίας το 1494 [εικ. 13], οι τρελοί σχεδιάζονται με την ενδυμασία που συνήθιζαν να φοράνε οι γελοιοποιοί, οι επαγγελματίες κωμικοί των ηγεμονικών αυλών οι οποίοι είχαν μια ομολογούμενη μεγαλύτερη ελευθερία λό-

γου. Ωστόσο στις περιπτώσεις που η σάτιρά τους έφτανε να ξεπερνάει τα επιτρεπτά όρια, δεν έλειπαν και τα περιστατικά έξωσής τους από τις βασιλικές οικίες¹⁰⁶.

Οι ξυλογραφίες που χαραχτηκαν για το βιβλίο του S. Brant, ως επί το πλείστον αλληγορικές εικόνες που δεν εικονοποιούσαν πιστά το κείμενο, θεωρείται ότι συνέβαλαν σε μεγάλο βαθμό στην εμπορική επιτυχία του βιβλίου. Ανάμεσα στους καλλιτέχνες που ο τυπογράφος Johann Bergmann von Olpe είχε αναθέσει τον σχεδιασμό των εικονογραφήσεων πιστεύεται ότι ήταν ο νεαρός Albrecht Dürer που εκείνο το διάστημα διέμενε πράγματι στην πόλη Basel¹⁰⁷. Ο S. Brant συνήθιζε να κάνει υποδείξεις για το πώς φανταζόταν τις «εικονοποιήσεις» των κειμένων του και αυτό πιθανότατα θα έκανε και σε αυτή την έκδοση¹⁰⁸. Στη προκειμένη περίπτωση ωστόσο πρέπει να ήταν η καλλιτεχνική ικανότητα του A. Dürer που υπερτέρησε στην σύλληψη των εικόνων, αφού καμία από τις επόμενες εκδόσεις που πραγματοποίησε ο S. Brant σε διάφορα τυπογραφεία και με διαφορετικούς τεχνίτες δεν διακρινόταν από ανάλογη πρωτότυπη έμπνευση. Οι ξυλογραφίες του *Narrenschiff* θεωρήθηκαν οι πρώτες που δημιουργήθηκαν με γελοιογραφική πρόθεση, δηλαδή ήταν οι πρώτες εμπρόθετα κωμικές εικόνες που εκτυπώθηκαν, ξεκινώντας μια εικονογραφική διάθεση που θα βρει πολλούς μιμητές μέσα στον επόμενο 16^ο αιώνα.

Αν λοιπόν υπήρχε περίπτωση να ήταν ο Sebastian Brant εμπνευστής αυτής της κωμικής εικονοποιίας, δεν την επανέλαβε στις επόμενες εκδόσεις του, μια από τις οποίες ήταν και η δική του έκδοχή του *Ulmer Äsop* που τυπώθηκε το 1501 στην Βασιλεία με τίτλο: *Esopi appologi sive mythologi: cum quibusdam carminum et fabularum additionibus Sebastiani Brant*. Το βιβλίο ήταν γραμμένο στη λατινική γλώσσα και αποτελούνταν από δύο μέρη, το πρώτο ήταν το κείμενο του H. Steinhöwel με σύντομες επεμβάσεις από τον S. Brant και το δεύτερο μέρος αποτελούσε τη προσωπική συνεισφορά του S. Brant στο σώμα των αισωπικών μύθων. Η εκτύπωση έγινε στο τυπογραφείο του Jacob Wolff de Pfortzheim ο οποίος με τη σειρά του προσέλαβε χαράκτες για να αντιγράψουν τις ξυλογραφίες του *Ulmer Äsop* αλλά και για να δημιουργήσουν νέες. Οι αντιγραμμένες εικόνες στο πρώτο μέρος του βιβλίου έμοιαζαν στις πρωτότυπές τους, η χάραξη όμως φαίνεται ότι έγινε από λιγότερο ικανούς τεχνίτες αν και ήταν τουλάχιστον το ίδιο επιμελημένη.

Για την εικονογράφιση του δεύτερου μέρους όπου ο S. Brant παραθέτει θαυμαστές ιστορίες, αινίγματα και μύθους που ο ίδιος είχε συλλέξει ή εφεύρει, δημιουργήθηκαν εξ' ολοκλήρου νέες ξυλογραφίες οι οποίες διέφεραν από αυτές του πρώτου μέρους, τόσο σαν χάραξη όσο και σαν σύλληψη. Οι επισημάνσεις του S. Brant στον

ανώνυμο εικονογράφο του δεύτερου μέρους πρέπει να ήταν μάλλον αρκετά λεπτομερειακές για την εκτέλεση των σχεδίων, καθώς βρίσκονται εικονογραφικά αλλά και τεχνοτροπικά πιο κοντά στην έκδοση του *Narrenschiff* παρά σε αυτή του *Ulmer Äsop*. Στον μύθο «Πώς ο Gonella βρήκε τον θάνατο με περίεργο τρόπο»¹⁰⁹ [εικ. 14], η στολή του αστείου υποκριτή που συνοδεύει τον μαρκήσιο ιδιοκτήτη του, είναι ίδια με τη στολή του γελωτοποιού στο Πλοίο των τρελών. Ο μαρκήσιος κάποια στιγμή χάνει την υπομονή του με τα χωρατά του Gonella και στήνει μια ψεύτικη σκηνή καλώντας δικαστές όπου υποτίθεται ότι διατάζει να τον σκοτώσουν. Ο Gonella φοβούμενος τον θάνατο πεθαίνει κυριολεκτικά από τρόμο βλέποντας το σπαθί να τον πλησιάζει. Το επιμύθιο είναι ότι κάποιες φορές μια ζωνρή φαντασίωση έχει το ίδιο αποτέλεσμα με το πραγματικό γεγονός.

Οι ξυλογραφίες εντυπωσιάζουν με την αισθητική τους αρτιότητα και την προσεγμένη χάραξη, παραπέμποντας τεχνοτροπικά στην εικονογραφική παραγωγή της πόλης του Στρασβούργου εκείνης της εποχής¹¹⁰. Όσο και αν θυμίζουν όμως τις ξυλογραφίες του *Πλοίου των τρελών*, δεν διακρίνονται σε καμιά περίπτωση από γελοιογραφική διάθεση ακόμα κι εκεί που το κείμενο είναι φανερά κωμικό. Έχει ενδιαφέρον ότι από αυτή την γελοιογραφική διάθεση η αισωπική έντυπη παράδοση θα απέχει τουλάχιστον μέχρι και το τέλος του 16^{ου} αιώνα όπου και τελειώνει η έρευνα αυτής της μελέτης. Μέχρι τότε ζώα με κωμικά ανθρωπόμορφα χαρακτηριστικά όπως στην εικόνα που συνοδεύει την ιστορία με τίτλο «Περί τύχης» στο *Πλοίο των τρελών* [εικ. 15], δεν υπάρχουν στις απεικονίσεις των αισωπικών εκδόσεων, παρόλο που αυτός ο τρόπος εικονογράφησης προτιμούνταν για δημοφιλείς εκδόσεις με παρόμοιες αλληγορικές ιστορίες όπως το δημοφιλές έπος του *Reynard the fox*¹¹¹ [εικ. 16], το *Βιβλίο των παραδειγμάτων*¹¹² [εικ. 17] ή οι αλληγορικές σάτιρες της γερμανικής λογοτεχνίας του 16^{ου} αιώνα¹¹³ [εικ. 18].

Στις λίγες περιπτώσεις που εικονογραφούνται ανθρωπόμορφα ζώα στις συλλογές με αισώπειους μύθους είναι επειδή αναφέρονται κυριολεκτικά ως τέτοια μέσα στο κείμενο, όπως στην περίπτωση του¹¹⁴ [εικ. 19] που λέγεται ότι ζουν στην Ινδία και στην Αιθιοπία, μια ακόμη μυθοπλασία την οποία ο Sebastian Brant εισήγαγε στο δεύτερο μέρος της αισώπειας έκδοσής του. Στην πραγματικότητα ο μύθος για τα ανύπαρκτα αυτά τέρατα συνδέεται με τα μεσαιωνικά *Bestiaries* και βρίσκεται μεταξύ άλ-

λων στο έργο του ρωμαίου συγγραφέα Πλίνιου του Πρεσβύτερου ο οποίος στο βιβλίο του *Φυσική Ιστορία* (1^{ος} αι. μ.Χ.) δίνει την εξής περιγραφή:

«Ο Leucrocota είναι ένα άγριο θηρίο εκπληκτικής σβελτάδας, στο μέγεθος ενός άγριου γαϊδάρου με πόδια ελαφιού, λαιμό - ουρά και στήθος λιονταριού, κεφάλι κουναβιού, διχαλωτή οπλή, ένα στόμα που ανοίγει μέχρι τα αυτιά με ένα ενιαίο οστό αντί δοντιών. Λέγεται επίσης ότι το ζώο αυτό μπορεί να μιμείται την ανθρώπινη φωνή»¹¹⁵.

Η περιγραφή στην αισώπεια έκδοση του S. Brant ακολουθεί αυτή ακριβώς την κειμενική αναπαράσταση του φανταστικού ζώου αν και η ονομασία του παραλλάχθηκε ελαφρώς. Η εικονογράφηση ωστόσο που συνοδεύει τον μύθο είναι μάλλον πρωτότυπη και δεν σχεδιάστηκε βάση παλαιότερων προτύπων.

Τέτοιου είδους περιγραφικές μυθώδεις ιστορίες διάβαιναν τις δημοφιλείς συλλογές της αρχαιότητας και του μεσαίωνα ακόμα και για υπαρκτά ζώα. Κάποιους μύθους παρακάτω από τους Λευκοτρότες, ο S. Brant εξιστορεί «για την ύαινα, από τον Οβίδιο»:

«Η ύαινα βρίσκεται προπάντων στην Αφρική. Ο λαιμός της είναι ακίνητος έτσι ώστε όταν θέλει να γυρίσει πρέπει να κουνήσει ολόκληρο το σώμα της. Μιμείται την ανθρώπινη φωνή και φωνάζει με αυτόν τον τρόπο ζώα από τον στάβλο για να τα ξεσκίσει. Όταν την ακολουθούν σκυλιά και ακουμπήσουν την σκιά της, δεν μπορούν να γανγίσουν ξανά. Αν η ύαινα κοιτάξει ένα ζωντανό πλάσμα τρεις φορές, τότε αυτό θα μαρμαρώσει. Οι ύαινες ξεθάβουν τους νεκρούς από τους τάφους τους. Στην ίριδα του ματιού τους υπάρχει μια πέτρα η οποία αν εναποτεθεί κάτω από την γλώσσα δίνει το χάρισμα της μαντείας»¹¹⁶.

Η εξιστόρηση αυτή, παρόλο που ο τίτλος αναφέρεται στον Οβίδιο¹¹⁷, συνδέεται για άλλη μια φορά περισσότερο με τις περιγραφές του Πλίνιου του Πρεσβύτερου¹¹⁸. Αν και οι εξιστορήσεις αυτές δεν σχετίζονταν με την πραγματικότητα, είχαν τη δική τους λογική ακολουθία. Στη συγκεκριμένη περίπτωση το θηρίο Λευκροκότα θεωρούνταν το αποτέλεσμα του ζευγαρώματος μιας λέαινας και μιας αρσενικής ύαινας, από όπου οι Λευκροκότες κληρονομούσαν και την ικανότητα μίμησης της ανθρώπινης φωνής.

Η μυθοπλασία που αφορούσε τη φυσιολογία της ύαινας βρισκόταν ήδη μέσα στις αισώπειες συλλογές που ταυτίζονται με την ελληνική συλλογή *Augustana*¹¹⁹, ωστόσο η μυθοπλασία στο βιβλίο του S. Brant δεν συνδέεται με την αρχαιοελληνική αισώπεια παράδοση. Εκεί η περιγραφική εξιστόρηση της ύαινας είναι προσαρτημένη με επιμύθιο, συναρθρωμένη έτσι στενότερα με το σώμα των κατεξοχόν αισώπειων μυθοπλασιών: «Λένε ότι η ύαινα έχει διπλή φύση: για κάποιο διάστημα είναι αρσενική και αργότερα γίνεται θηλυκή. Η ιστορία λέει ότι όταν μια αρσενική ύαινα φερόταν άσχημα σε μια θηλυκή, αυτή του είπε: Άκου εδώ, θυμήσου πώς ήταν τα πράγματα και μη ξεχνάς ότι την επόμενη φορά θα είμαι κι εγώ αρσενική! Ο μύθος είναι για όσους βρίσκονται προσωρινά σε θέσεις ισχύος: άνθρωποι που έχουν κριθεί στο παρελθόν μπορεί αργότερα να βρεθούν σε θέση να κρίνουν αυτούς που προηγουμένως ήταν κριτές τους»¹²⁰.

3.2 Τρόποι προσπέλασης της αισώπειας μυθολογίας μέσα στις έντυπες εικονογραφημένες εκδόσεις - η τεκμηριωτική μέθοδος

Μελετώντας την ίδια την ιστορία του βιβλίου ως υλικού αντικειμένου και των κοινωνικών συστημάτων μέσα στο οποίο αυτό αναπαράγεται, ανέτειλαν πληροφορίες που βοήθησαν στη δημιουργία συλλογισμών από τους οποίους μπορούσε να συντεθεί μια διακριτή ιστορία των εικονογραφήσεων των αισώπειων μύθων. Μέσα σε αυτή την ιστορία του βιβλίου και των συστημάτων που το αναπαράγουν ανήκουν για παράδειγμα οι δραστηριότητες του Sebastian Brant που ως σύμβουλος, εκδότης και διορθωτής σχετίζονταν με αρκετά τυπογραφία στη Βασιλεία στο μεταίχμιο του 14^{ου} - 15^{ου} αιώνα. Οι εμπορικές και κοινωνικές σχέσεις που συνάπτονταν με την έκδοση και αγορά των βιβλίων ή παλαιότερα με την χειρόγραφη αντιγραφή και αποθήκευσή τους, είναι θέματα που άπτονται εμμέσως των ιστορικοκοινωνικών ζητημάτων και θίγουν παράγοντες που σχετίζονται άμεσα με την παραγωγή των αισωπικών εικονογραφήσεων όπως:

-τους οικονομικούς παράγοντες που καθόριζαν στο μεγαλύτερο μέρος αν μια έντυπη έκδοση θα ήταν εικονογραφημένη ή όχι,

-τις συμφωνίες των εκδοτικών οίκων με τους εικονογράφους όταν νοούνταν ως ανώνυμοι τεχνίτες και όταν αντιμετωπίζονταν ως επώνυμοι καλλιτέχνες,

-τις εμπορικές στρατηγικές των τυπογράφων για να προωθήσουν τα βιβλία που εκτύπωναν,



-το τεχνολογικό επίπεδο του τυπογραφείου που καθόριζε την όψη του βιβλίου καθώς και το μέσο εικονογράφησης του

-και η ακμή και παρακμή των τυπογραφικών κέντρων ή και διακεκριμένων τυπογράφων από όπου ξεκινούσαν ή αναπαράγονταν οι αισθητικές τάσεις κάθε εποχής όπως αυτές διακρίνονταν μέσα από τις εικονογραφήσεις.

Τέτοια ζητήματα βοηθάνε στη δημιουργία συλλογισμών για τη σύνθεση της ιστορίας των αισωπικών εικονογραφήσεων, ακριβώς γιατί μπορούν με την συμπερίληψή τους στην παρούσα μελέτη να μεταφέρουν το ερώτημα από το «τι είναι» στο «πώς έγινε». Αυτή η αλλαγή προοπτικής από το τι στο πώς καθώς και τα οφέλη της στη προσέγγιση των εικονογραφικών ζητημάτων, έχουν συνοψιστεί πρόσφατα από τον γερμανό ακαδημαϊκό Ralf Bohnsack στη μελέτη του *Η ερμηνεία των εικόνων και η τεκμηριωτική μέθοδος*¹²¹. Ο R. Bohnsack αναφέρεται ουσιαστικά σε μια αλλαγή στον τρόπο ανάλυσης του ερευνητικού υλικού, στην αντιμετώπισή του από μια διαφορετική οπτική γωνία όπου το ζητούμενο δεν είναι επί του προκειμένου να οριστεί η αισωπική εικονογραφική παράδοση αλλά να αποκαλυφθεί το πώς δημιουργήθηκε. Αυτή η μετάθεση ενδιαφέροντος παραπέμπει στη χρήση διαφορετικής μεθοδολογίας για την ανάλυση του ερευνητικού υλικού. Ενώ το ερώτημα «τι» που υποδηλώνει την ανάγκη δημιουργίας ενός ορισμού αφήνει χώρο σε πιο υποκειμενικές παρατηρήσεις μέσω των οποίων θα γινόταν προσπάθεια να καθοριστεί ένας ήδη αυθαίρετος ορισμός -αυτός της αισωπικής παράδοσης-, το ερώτημα «πώς» στηρίζεται στην έρευνα τεκμηρίων και μπορεί να δώσει ουσιώδεις πληροφορίες που δύναται να προσφέρουν μια πιο διασαφητική αντίληψη γύρω από την παραγωγή των εικονογραφήσεων για τους αισωπικούς μύθους.

Η τεκμηριωτική μέθοδος που σχολιάζει ο R. Bohnsack ήταν μέρος της επιστημονικής σκέψης πολλών διανοούμενων του 20^{ου} αιώνα που προέρχονταν από διαφορετικά ερευνητικά πεδία, οι οποίοι συνέκλιναν σε μια μεθοδολογία όπου οι συζητήσεις για την ερμηνεία θα παρέπεμπαν λιγότερο στον εγγενή υποκειμενισμό του κάθε ερευνητή και περισσότερο σε έναν τεκμηριωμένο υποκειμενισμό, αφού οι ατομικές ιδέες και διαθέσεις δεν μπορούν έτσι κι αλλιώς να παρακαμφθούν. Η μελέτη του Ralf Bohnsack μαζί με τις διεπιστημονικές προεκτάσεις της ήταν η πηγή έμπνευσης της μεθοδολογίας που ακολουθήθηκε για την προσέγγιση του παρόντος ερευνητικού υλικού, των εικονογραφημένων βιβλίων με αισώπειους μύθους στους μεσαιωνικούς και αναγεννησιακούς χρόνους.

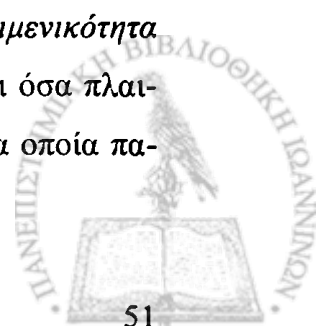
3.3 Οι αρχές της κειμενικής προσέγγισης για εικόνες

«...Δεν μπορείς να αντιληφθείς πόσο μακριά είναι οι εικόνες από το να κατέχουν τις ίδιες ποιότητες όπως οι αυθεντικές τις οποίες μιμούνται;»

(Διάλογος Σωκράτη στο έργο του Πλάτωνα «Κρατύλος», [432c-d])

Ένα από τα βασικά προβλήματα που με απασχόλησαν στη διάρκεια αυτής της εικονολογικής μελέτης ήταν πόσα τελικά μπορούν να γραφτούν μέσα από την παρατήρηση των εικόνων μιας περασμένης εποχής που να σχετίζονται πραγματικά με αυτήν και να μην πλέκονται σε ερμηνείες που ουσιαστικά την «παραμορφώνουν». Προφανώς πολλές από τις εικονολογικές σχέσεις που παρουσιάζονται εδώ δεν μπορούν να αποτελέσουν ισχυρισμούς για την ιστορική πραγματικότητα, μια τέτοια αξίωση όμως θα ήταν αρκετά επιπόλαια αφού το ίδιο το υλικό μελέτης, οι αισώπειοι μύθοι, τόσο σε λογοτεχνικό-κειμενικό επίπεδο όσο και σε εικονογραφικό έχει χαθεί στο σημαντικότερο μέρος του. Τα πρωτότυπα κείμενα δεν είναι γνωστά και οι πρώτες εικονογραφήσεις δεν έχουν διασωθεί. Το σύνολο των πηγών που σχηματίζουν την αισωπική παράδοση έχει φτάσει μέχρι τις μέρες μας με πολλά κενά τα οποία οι μελετητές προσπαθούν να καλύψουν με υποθέσεις οι οποίες συχνά αποκλίνουν. Όπως σχολίασα στη προσέγγιση του 2^{ου} τετράστιχου, αυτό που ξεχώρισε τις δύο αντίθετες απόψεις των δύο μελετητών γύρω από το αρχαίο πινάκιο που έχει συνδεθεί με την αισωπική παράδοση ήταν η γονιμότητα των συνδιαλλαγών που επέτρεπε η κάθε θεώρηση. Είναι μάλλον μια αρκετά ασφαλής ένδειξη για την ποιότητα ενός συλλογισμού το κατά πόσο συνδέεται με τα λοιπά εννοιολογικά πλαίσια.

Τα εννοιολογικά αυτά πλαίσια ή αλλιώς συγκείμενα (*context*) έχουν αναλυθεί διεξοδικότερα σε λογοτεχνικές προσεγγίσεις όπου η ερμηνευτική προσέγγιση των κειμένων έχει διαμορφωθεί μέσα από θεωρίες που λειτουργούν ως μεθοδολογικά εργαλεία, ξεκλειδώνοντας τον γραπτό λόγο και παρουσιάζοντας νέες θεωρήσεις των νοημάτων του. Όταν όμως το κείμενο συνδυάζεται με την εικόνα, οι ερμηνευτικές συντεταγμένες πληθαίνουν και δημιουργείται ένα νέο πλέγμα σχέσεων συνδιαλλαγής λόγου και εικόνας, αυτό που ο G. Genette ερμήνευσε με τον όρο *παρακειμενικότητα* /*paratextuality*.¹²² Σύμφωνα με τον ορισμό του, ως παρακείμενα νοούνται όσα πλαίσια συνδέονται με ένα κυρίως κείμενο όπως ο τίτλος, η προμετωπίδα, οι εικόνες, τα οποία πα-



ρεμβαίνουν στον τρόπο πρόσληψης ενός κειμένου από τον αναγνώστη. Οι πέντε ακόμη αρχές κειμενικής προσέγγισης που ξεχωρίζονται είναι:

η *διακειμενικότητα* όπου εξετάζεται η σχέση του κειμένου με άλλα κείμενα,

η *ενδοκειμενικότητα* όπου ερευνάται και κρίνεται το ίδιο το κείμενο χωρίς να λαμβάνονται υπόψη εξωτερικές πηγές,

η *αρχικειμενικότητα* όπου το κείμενο ορίζεται σε ένα ευρύτερο πλαίσιο ομοειδών κειμένων (ίδιο ρυθμό, ρεύμα κτλ.),

η *μετακειμενικότητα* όπου ερευνώνται σχολιασμοί και ερμηνείες που γράφτηκαν αφού κοινοποιήθηκε το κείμενο και

η *υποκειμενικότητα* ή *υπερκειμενικότητα* όπου ερευνάται η ενδεχόμενη σχέση του κειμένου με παλαιότερα κείμενα που λειτούργησαν ως έναυσμα, τα οποία στο νέο κείμενο μεταβλήθηκαν ή επεκτάθηκαν ακόμα και ως παρωδία ή λογοπαίγνιο (παράδειγμα υπερκειμενικότητας αποτελεί το θεατρικό έργο *Ρωμαίος και Ιουλιέτα* του Μποστ που έχει το υπερκείμενό του στο ομώνυμο θεατρικό έργο του Σαίξπηρ).

Οι λογοτεχνικές προσεγγίσεις του G. Genette και της J. Kristeva¹²³ είναι φυσικό να δομούν έννοιες πλησιόχωρες προς το κείμενο το οποίο βρίσκεται στο κέντρο του ενδιαφέροντός τους. Ως ένα «μικροσύμπαν σημασίας» το οποίο εμπεριέχει τους κώδικες ανάγνωσής του είναι ωστόσο εκτός από το κείμενο και η εικόνα. Αν και μέχρι τώρα δεν έχω δει να χρησιμοποιούνται ως ορολογίες στις εικονολογικές προσεγγίσεις οι παραπάνω έννοιες, νομίζω ότι είναι ιδιαίτερα δόκιμες γι' αυτόν τον σκοπό. Για παράδειγμα η προαναφερθείσα περίπτωση του υαλογραφημένου πιθήκου με το ουροδοχείο που είναι μια σάτιρα στην οποία χρησιμοποιείται ο γνωστός εικονότυπος του μεσαιωνικού θεραπευτή, θα μπορούσε να εντοπίζεται και να ονομάζεται εύστοχα με την αρχή της *υπερεικονικότητας*, με την οποία θα περιγραφόταν «η ενδεχόμενη σχέση μιας εικόνας με παλαιότερες εικόνες που πιθανόν λειτούργησαν ως έναυσμα, οι οποίες στην νέα εικόνα μεταβλήθηκαν ή επεκτάθηκαν ακόμα και ως παρωδία». Με τον ίδιο τρόπο και οι υπόλοιποι όροι μπορούν να ονομάσουν διάφορα είδη εικονολογικών σχέσεων, η διαεικονικότητα σε αυτή τη περίπτωση θα περιέγραφε την σχέση μιας εικόνας με άλλες εικόνες κ.ο.κ.

Τελικά αν οι Howard Baker και Paul Zanker είχαν υπόψη τους μια τέτοια μεθολογική εικονολογική προσέγγιση όταν προσπαθούσαν να ταυτοποιήσουν το αρχαίο πινάκιο με την αισωπική μυθολογία, ο H. Baker ίσως και να αντιλαμβανόταν με περισσότερη σαφήνεια την αδυναμία του συλλογισμού του όπου προσπαθεί να ορίσει ένα τεχνούργημα μελετώντας το κυρίως ενδοεικονικά, δηλαδή κρίνοντας την ίδια την

εικόνα χωρίς κάποια άλλη αναφορά. Αντιθέτως ο P. Zanker που συνέδεσε το πίνακιο με ένα ευρύτερο context, κατάφερε να συμπεριλάβει στην έρευνά του διαεικονικές σχέσεις (το πήλινο σκεύος με την απεικόνιση του σοφιστή), αρχιεικονικά πλαίσια (η σατιρική τάση που εκφράστηκε μέσα από τις πλαστικές τέχνες τον 5^ο αι. π.Χ.), αλλά και την υπόνοια η αναπαράσταση του πίνακιου να αποτελεί υπερεικόνα¹²⁴ μιας άλλης.

Ως παραεικονικά στοιχεία στην περίπτωση του πήλινου σκεύους θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν οι μαϊανδροί σε κυκλωτερή σχηματισμό γύρω από την αναπαράσταση και αντίστοιχα στην τυπογραφία τα διακοσμητικά πλαίσια των μινιατούρων που είναι ιδιαίτερα επιμελημένα στις έντυπες εκδόσεις που γίνονταν στον γεωγραφικό χώρο της Ιταλίας. Παραεικονικά στοιχεία επίσης μπορούν να χαρακτηριστούν οι μετέπειτα επεμβάσεις των κατόχων των βιβλίων και κατ' επέκταση των εικόνων τους, οι οποίοι επιζωγραφίζουν προσθέτοντας νέα σχέδια, σβήνοντας ή χρωματίζοντας τις εικόνες. Ωστόσο η μεταφορά του όρου μετακειμενικότητα ως μεταεικονικότητα είναι μάλλον αδόκιμη. Στη περίπτωση αυτή ο όρος μεταεικονικότητα συναντάται με το εγγενές πρόβλημα της ιστορίας της τέχνης που υπέδειξε ο Michael Baxandall για την σύνδεση της γλώσσας με τις οπτικές αναπαραστάσεις¹²⁵. Ουσιαστικά μια εικόνα μπορεί να σχολιαστεί με λόγο και όχι με άλλες εικόνες για να γίνει λόγος για μεταεικονικότητα. Στην παρούσα μελέτη λοιπόν θα χρησιμοποιηθούν οι πέντε από τις έξι αρχές της μεταμοντέρνας κειμενικής ανάλυσης προσαρμοσμένες στις εικονολογικές προσεγγίσεις, όπου αυτός ο τρόπος δύναται να διασαφηνίσει κάποια εικονολογική σχέση.

4. 4^ο τετράστιχο

4.1 «Διαβάζοντας» τις εικόνες - Οι προφορικές νόρμες των βιβλίων

Υπάρχει μια γοητευτική σκηνή που βρίσκεται μέσα στις αφηγήσεις του Noël du Fail, ενός γάλλου συγγραφέα χρονικογράφου του 16^ο αιώνα, όπου περιγράφεται ένα πανηγύρι σε κάποιο χωριό της βόρειας Γαλλίας. Κατά τη διάρκεια του πανηγυριού ένα μπουλούκι χωρικών μαζεύεται κάτω από μια μεγάλη βελανιδιά όπου ένας δάσκαλος διαβάζει μεγαλόφωνα «όσα τον αφήνουμε και καταφέρνει να διαβάσει, λίγο από το Ποιμενικό Ημερολόγιο, από τους Μύθους του Αισώπου ή το Ρομάντζο του Ρόδου»¹²⁶. Η πεπερασμένη περιρρέουσα ατμόσφαιρα μέσα στην οποία δημιουργήθηκαν τα αισωπικά βιβλία, ένα από τα οποία θα κρατούσε στα χέρια του κι ο δάσκαλος του χωριού της Βρετάνης, έχει όψεις οι οποίες με δυσκολία ανασυσταίνονται έστω σε ένα νοητό επίπεδο της μνήμης και σκέψης και αυτό μόνο αν βρίσκονται καταγραμμένες

ως κείμενο ή κυρώνονται μέσω κάποιας άλλης υλικής υπόστασης, ενώ οι όψεις που δεν έχουν σωζόμενα τεκμήρια ύπαρξης μένουν ξεχασμένες.

Όσα συνέβησαν στη γαλλική ύπαιθρο κατά τη διάρκεια του χωριάτικου πανηγυριού είναι μια όψη της προφορικότητας αποθηκευμένης ως γραπτής μαρτυρίας, η οποία δεσπόζει στις εκφάνσεις του πολιτισμού του ύστερου μεσαίωνα και της αναγέννησης, συνεχίζοντας για πολλά χρόνια αργότερα να εκδηλώνεται από την πλειοψηφία των ανθρώπων κυρίως του αγροτικού κόσμου. Τα βιβλία με αισώπειους μύθους ανασύρονται από έναν χρόνο και χώρο μέσα στον οποίο οι λειτουργίες που επιτελούσαν ήταν συνδεδεμένες μάλλον με όψεις αρχικά παράδοξες προς την ίδια την φύση του γραπτού μέσου, όπως αυτές της προφορικότητας και της συλλογικής μνήμης. Για άλλη μια φορά το απόφθεγμα του θεωρητικού Marschall Mc Luhan ότι «το μέσο είναι το μήνυμα» προσφέρει μια ενδιαφέρουσα θέαση του ζητήματος. Άλλωστε οι επεξηγηματικοί μύθοι ή αλλιώς «μύθοι περί καταγωγής» που προσπαθούσαν να αιτιολογήσουν τα μέχρι τότε άγνωστα φυσικά φαινόμενα κι αποτελούσαν από τα σπουδαιότερα διαφέροντα των προφορικών πολιτισμών, βρήκαν την επίτιμη θέση τους μέσα στα βιβλία με αισώπειους μύθους.

Η πρακτική της μεγαλόφωνης ανάγνωσης ήταν σχεδόν δεδομένη τον 11^ο αιώνα μ.Χ.¹²⁷, την εποχή που γράφτηκε ένα από τα παλαιότερα σωζόμενα εικονογραφημένα χειρόγραφα με αισώπειους μύθους γνωστό ως *χειρόγραφο του Ademar*, στο οποίο οι αισώπειοι μύθοι βρίσκονται καταγραμμένοι σχεδόν σε *scripto continua*, έναν τρόπο γραφής όπου οι λέξεις δεν διαχωρίζονται με κενά και δεν υπάρχουν σημεία στίξης επιβάλλοντας ουσιαστικά την μεγαλόφωνη ανάγνωση για να γίνεται κατανοητό το κείμενο. Η φωνητική εκφορά των μύθων ήταν ο θεμελιώδης τρόπος μεταφοράς και διάδοσής τους, είτε αυτοί βρίσκονταν γραπτοί είτε αποθηκευμένοι στην μνήμη. Οι περίπλοκες σχέσεις που δομούν την εξέλιξη της ιστορίας του βιβλίου ως υλικού αντικειμένου μου θύμισαν τους προβληματισμούς που είχε διατυπώσει ο ιστορικός Jacques Le Goff σε μια συζήτησή του με τον Jean-Claude Schmitt και τον Pierre Nora:

«...Υπάρχει απλά ένα πράγμα που θέλω να πω ακόμη, διότι δεν ήταν πάντα καλά αντιληπτό και εκτιμώ πως ίσως ήταν μια από τις πλέον καινούριες συνεισφορές αυτού του βιβλίου (κάνει λόγο για το βιβλίο του 'Πολιτισμός της μεσαιωνικής Δύσης). [...] Ο Maurice Lombard μου είχε μάθει αυτό που είναι στην ιστορία ο χώρος και ο χρόνος... Πάντα αυτή η εμμονή του χρόνου, το ένα με το άλλο αλληλένδετα - στη πραγματικότητα πρόκειται για χώρους-χρόνους - και η εμμονή μου να καταδείξω πως δεν μπορούμε να

μιλάμε για χώρο και χρόνο διαχωρίζοντας τα υλικά πράγματα. Δηλαδή, τα μέσα μεταφοράς, τις διαδρομές και τις νοητικές και πολιτιστικές όψεις του χρόνου, του χώρου, είναι ο βιωμένος χρόνος, ο αισθητός χρόνος, ο κατηγοριοποιημένος χρόνος»¹²⁸.

Αυτός ο βιωμένος χώρος-χρόνος γίνεται αισθητός ακόμα και στον τρόπο που είναι διαρθρωμένα τα κειμενικά και εικονογραφικά στοιχεία πάνω στη γραπτή επιφάνεια. Στο χειρόγραφο του Ademar παράδειγμα, οι εικόνες παρεμβάλλονται μέσα στο κείμενο διακόπτοντας τη ροή του και χωρίς να διαχωρίζονται με κάποιο πλαίσιο από αυτό [εικ. 20]. Τόσο το κείμενο όσο και οι εικόνες δεν είναι τοποθετημένες σύμφωνα με τις στερεότυπες συμβάσεις ενός τυπικού βιβλίου, οι οποίες δημιουργούνται με την εντατικοποίηση της διαδικασίας αντιγραφής των χειρογράφων στα μοναστήρια και παγιώνονται κάποιους αιώνες αργότερα με την εμφάνιση και εξέλιξη της τυπογραφίας. Η γενική εντύπωση που δίνεται είναι αυτή ενός ενιαίου συνόλου από ίχνη μελάνης όπου το κείμενο γίνεται αντιληπτό πρωτίστως ως σημαίνον, αναφορικά δηλαδή με την ακουστική και γραπτή εικόνα του, ενώ αντίστοιχα το εικονογραφημένο σχέδιο «κειμενοποιείται», εντασσόμενο μέσα στη διαδικασία συγγραφής¹²⁹.

Το χειρόγραφο του Ademar βρίσκεται κοντά στον προφορικό πολιτισμό ακόμα και για ό,τι αφορά τη διαδικασία παραγωγής του. Σύμφωνα με τις πρακτικές τακτικές της εποχής ο γραφέας ενός χειρογράφου δεχόταν συχνά τις υπαγορεύσεις του κειμένου, που σημαίνει ότι δεν αντέγραφε το κείμενο από κάποια γραπτή πηγή αλλά το άκουγε φωναχτά και το μετέφραζε σε γραπτό λόγο. Αυτός ο τρόπος ετοιμασίας και συγγραφής των χειρογράφων δημιουργούσε ενίοτε παρερμηνείες, όπως στην περίπτωση του χειρογράφου *MS. 379*, ενός bestiary που βρίσκεται τώρα στο *Fitzwilliam Museum* του Πανεπιστημίου του Cambridge στην Αγγλία και χρονολογείται από τον 14^ο αιώνα¹³⁰. Ο γραφέας παράκουσε προφανώς τη λέξη *rano*, που σημαίνει παγόνη στα λατινικά, και αντί αυτής έγραψε *cano*¹³¹. Όταν εμφανίζονται τέτοιου είδους λάθη σε γραπτά κείμενα χειρογράφων γίνεται βάσιμη η υπόθεση ότι ανάμεσα από την γραφή του πρότυπου κειμένου και τη γραφή του αντιγραμμένου παρεμβλήθηκε η υπαγόρευση. Το λάθος γίνεται περισσότερο εμφανές όταν έρχεται η σειρά του σχεδιασμού των εικόνων που θα συνοδεύουν το κείμενο. Μπροστά στην λέξη *cano* ο εικονογράφος δεν ήξερε προφανώς τι να υποθέσει. Από τα συμφραζόμενα κατάλαβε ότι ο μύθος αφορούσε το κελάηδημα ενός *cano* κι έτσι σχεδίασε ένα τυπικό πουλί με ανοιχτό ράμφος ως ένδειξη κελαηδίσματος. Το παγόνη σχεδιάζόταν με τρόπο αναγνωρίσιμο

κατά την διάρκεια του μεσαίωνα, εδώ όμως φαίνεται ότι ο εικονογράφος καθώς δεν είχε ως αναφορά κάποια παλαιότερη έκδοση από την οποία θα μπορούσε να αντιγράψει τις εικόνες, τις σχεδίαζε διαβάζοντας το κείμενο.

Τα λάθη ωστόσο που προέκυπταν από τις διαδικασίες παραγωγής των χειρόγραφων οι οποίες ήταν συνδεδεμένες με προφορικές επιτελέσεις, δεν σταμάτησαν με την έλευση της τυπογραφίας. Νέα λάθη που συνδέονταν με την διαφορετική φύση του τυπογραφικού μέσου προέκυπταν, ιδίως στα εικονογραφημένα βιβλία όπου γινόταν σύζευξη κειμένου και εικόνας. Το πέρασμα αυτό από την χειρογραφία στην τυπογραφία συνεπαγόταν για τον Walter Ong την μετατόπιση των λέξεων από τον κόσμο του ήχου προς την ορατή επιφάνεια και με αυτόν τον τρόπο την αμείλικτη τοποθέτησή τους στο χώρο¹³². Σαν συνέχεια του μεταφορικού πλαισίου λόγου του W. Ong θα μπορούσε να γίνει λόγος για την αργόσυρτη παρέλευση του δυτικού κόσμου από την ακουστική στην οπτική επικράτεια που ξεκίνησε τον καιρό του ύστερου μεσαίωνα και της αναγέννησης, όταν και απωλέσθηκε η μονοκρατορία των προφορικών αφηγηματικών νορμών. Μαρτυρίες του μεταβατικού αυτού σταδίου είναι τα βιβλία με αισώπειους μύθους που ξεκίνησαν μια ισχυρή εικονογραφική παράδοση ήδη από τις αρχές της τυπογραφίας.

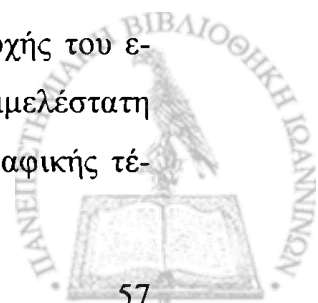
Η πρώιμη τυπογραφική δραστηριότητα ωστόσο ήταν επιρρεπής σε νέου είδους παρερμηνείες. Κείμενο και εικόνα βρισκόταν συχνά σε αναντιστοιχία, όπως στη δίγλωσση έκδοση *Aesopus* του ποιητή Johanness Posthius που τυπώθηκε το 1566 στη Φρανκφούρτη¹³³ όπου παραπάνω από τις μισές εικονογραφήσεις του βιβλίου είναι αταίριαστες με τους μύθους που υποτίθεται ότι συνόδευαν. Οι εικόνες που χρησιμοποιήθηκαν στην έκδοση αυτή είχαν φιλοτεχνηθεί από τον καλλιτέχνη Virgil Solis ο οποίος είχε πεθάνει τέσσερα χρόνια πριν τυπωθεί το βιβλίο και ήταν πιθανότατα βασισμένες σε μύθους του Αισώπου που συνδέονταν με μια διαφορετική λογοτεχνική παράδοση από αυτή που ακολουθούσε το βιβλίο της Φρανκφούρτης¹³⁴. Η αναντιστοιχία της υπόθεσης των μύθων με των εικόνων που τους συνοδεύουν φαίνεται ήδη στον τρίτο κατά σειρά μύθο της έκδοσης για «το αηδόني και το γεράκι»¹³⁵ όπου η εικονογράφιση ακολουθεί τον μεσαιωνικό λογοτεχνικό τύπο του μύθου όπου το γεράκι σκοτώνεται τελικά από τον άνθρωπο¹³⁶ [εικ. 21]. Στο γερμανικό κείμενο της έκδοσης βέβαια ο μύθος μεταγράφηκε σε ένα χριστιανικό αλληγόρημα:

«Κράτα την τύχη που ο Θεός σου πρόσφερε και σε κόπιασε. Κι αν είναι μικρή και καταφρονημένη, τότε δεν το 'χεις δύναμή σου. Δεν πρέπει να κάνεις ό,τι θες, ο Θεός τα κανόνισε και βλέπει το ποιόν σου, πιες και φάε ό,τι σου δίνει. Μια μικρή λεία παίρνει το γεράκι, μέχρι μετά να φονευτεί κι αυτό στα νύχια κάποιου άλλου»¹³⁷.

Η μεταγραφή του μύθου κατ' αυτόν τον τρόπο θα ευχαριστούσε πάντως τον Μαρτίνο Λούθηρο που λίγα χρόνια πιο πριν επικαλούνταν την ευλάβεια των συμπατριωτών του για να εκλείψουν οι φαύλοι μύθοι και να αντικατασταθούν από τέτοιες παραβολές χριστιανικής χρηστότητας.

Στον μύθο 49 «του βοσκού και της θάλασσας»¹³⁸ η εικόνα που συνοδεύει το κείμενο προέρχεται από τελείως διαφορετικό μύθο, αυτόν «του αετού και της καλιακούδας»¹³⁹ [εικ. 22]. Στον μύθο αυτό μια καλιακούδα παρατηρεί έναν αετό καθώς γραπώνει ένα αρνί σηκώνοντάς το στον αέρα κι αποφασίζει να κάνει το ίδιο. Στη προσπάθειά της ωστόσο να το γραπώσει μπλέκει τα νύχια της στο μαλλί του αρνιού με αποτέλεσμα να μη μπορεί πια να φύγει. Ο βοσκός την πιάνει και την μαδάει για να την δώσει για παιχνίδι στα παιδιά του. Στο επιμύθιο της έκδοχής του Βαβρίου η καλιακούδα μονολογεί: «Δικαίως έπαθα. Τι ήθελα εγώ ο κολιός να μιμούμαι τους αετούς;»¹⁴⁰ Το γραπτό κείμενο ωστόσο σχετίζεται με τον μύθο ενός βοσκού ο οποίος έβασκε το κοπάδι του κοντά στη θάλασσα κι έτσι γαλήνια όπως την έβλεπε αποφάσισε να γίνει ναυτικός. Πουλώντας το κοπάδι του επένδυσε σε ένα φορτίο και μάρκαρε. Κάποια στιγμή ξέσπασε γερή καταιγίδα και προσπαθώντας να σωθεί έριξε όλο του το εμπόρευμα στη θάλασσα. Αφού σταμάτησε η τρικυμία και μετά βίας βγήκε σώος,, ένας που έτυχε να περνάει κοντά του λέει: ψάχνει πάλι υποψήφιους, γι' αυτό φαίνεται τόσο ήρεμη. Στο παράδειγμα αυτό φαίνεται ότι ο στοιχειοθέτης της έκδοσης χρησιμοποίησε μια εικόνα η οποία συνοδεύει εν μέρει περιγραφικά τον μύθο αφού πέρα από το κεντρικό εικονογραφικό θέμα της καλιακούδας και του αετού, φαίνεται στο βάθος πράγματι ένας βοσκός με το κοπάδι του δίπλα στην ήρεμη θάλασσα. Έτσι και στο πρώτο παράδειγμα του μύθου με «το αηδόνι και το γεράκι», η μορφή του ανθρώπου στην άκρη της εικόνας είναι αμελητέα αφού απεικονίζονται τα δύο τουλάχιστον από τα τρία βασικά ζώα που μετέχουν στον μύθο.

Η υπόθεση ότι οι αναντιστοιχίες αυτές οφείλονται σε έλλειψη προσοχής του εκτυπωτή τεχνίτη ή μη προσεγμένης στοιχειοθέτησης θα αδικούσε την επιμελέστατη έκδοση της Φρανκφούρτης που αποτελούσε ένα από τα πρότυπα τυπογραφικής τέ-



χνης της εποχής. Είναι πιθανότερο ότι αυτά που αργότερα χαρακτηρίστηκαν ως ανα-
ντιστοιχίες να μην λαμβάνονταν υπόψη ως τέτοιες στον τόπο και τον καιρό που
πραγματοποιούνταν η έκδοση αυτή των αισωπικών μύθων. Οι παρατηρήσεις περί πα-
ρερμηνειών αποκαλύπτουν τελικά περισσότερο την ύπαρξη ενός μεταγενέστερου δι-
αφορετικού τρόπου θέασης των εικόνων παρά κάποιον τρόπο κατανόησης αυτής της
εικονολογικής παραγωγής. Πρόκειται ουσιαστικά για έναν διαφορετικό τρόπο αντί-
ληψης των εικόνων όπου διαφορετικές συμβάσεις χρησιμοποιούνται για την πραγμά-
τωση διαφορετικών λειτουργιών. Ο τίτλος του βιβλίου που επιμελήθηκε η ιστορικός
τέχνης Thelma Thomas *Διαβάζοντας τις μεσαιωνικές εικόνες*¹⁴¹ υποδεικνύει εύστοχα
τον τρόπο προσέγγισης των εικονολογικών ζητημάτων, θυμίζοντάς μου τον συλλογι-
σμό του Michael Baxandall ότι «ένας ιστορικός τέχνης παλεύει συνεχώς με το πρόβλη-
μα που βρίσκεται έμφυτο στη σύνδεση της γλώσσας και της οπτικής εν-τύπωσης των
έργων τέχνης»¹⁴². Με τον ίδιο τρόπο αλλά σε μια αντίστροφη σχέση, η λεκτική μεσο-
λάβηση επιτελεί έναν κρίσιμο ρόλο στην καθοδήγηση του τρόπου που οι θεατές αντι-
λαμβάνονται τις οπτικές αναπαραστάσεις. Ο στοιχειοθέτης της έκδοσης της Φραν-
κφούρτης προφανώς δεν έβρισκε άστοχο το συνταίριασμα των συγκεκριμένων εικό-
νων και μύθων επειδή «διάβαζε» τις εικόνες με έναν διαφορετικό τρόπο ο οποίος του
επέτρεπε να μην ξεχωρίζει το φόντο μιας εικόνας ως δευτερεύον ενώ με την ίδια ευ-
κολία να αποκλείει άλλα στοιχεία της εικόνας τα οποία ένας μεταγενέστερος θεατής
θα θεωρούσε μάλλον βασικά.

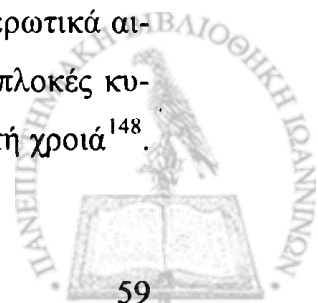
Ακόμη μεγαλύτερα περιθώρια παρερμηνείας δημιουργούνται στις εικόνες της
φημισμένης έκδοσης του *Ulmer Äsop* που τυπώθηκε περίπου έναν αιώνα νωρίτερα
(1476-77) και ήταν επίσης μια από τις πλέον επιμελημένες και πολυδάπανες τυπο-
γραφικές παραγωγές της εποχής κυρίως λόγω της πλούσιας εικονογράφησης της.
Στην εικόνα του μύθου «το λιοντάρι και το ποντίκι»¹⁴³ δίνεται η εντύπωση ότι το πα-
γιδευμένο λιοντάρι κρατάει με τα νύχια του ένα ποντίκι ενώ ένα δεύτερο ροκανίζει το
σκοινί που το κρατάει δεμένο **[εικ. 23]**. Στην ουσία υπάρχει μόνο ένα ποντίκι το ο-
ποίο εμφανίζεται δύο διαφορετικές στιγμές μέσα στον μύθο, την πρώτη όταν συναντά
τυχαία το λιοντάρι κι αυτό του χαρίζει τη ζωή, και τη δεύτερη όταν ανταποδίδει την
ευσπλαχνία του λιονταριού και το ελευθερώνει¹⁴⁴. Χωρίς την επεξήγηση του κειμέ-
νου ωστόσο θα ήταν δύσκολο να «διαβαστεί» η εικόνα στην οποία εφαρμόζεται η
ταυτόχρονη μέθοδος¹⁴⁵, μια παρωχημένη πλέον μορφή εικονογράφησης όπου σε μία
μόνο εικόνα απεικονίζονταν ταυτόχρονα δύο οι περισσότερες στιγμές μιας αφήγησης.

Οι αναντιστοιχίες που μπορεί να δει σε όλα αυτά τα παραδείγματα ένας μεταγενέστερος θεατής είναι επειδή δεν «διαβάζει» με τον ίδιο τρόπο αυτές τις εικόνες, δεν είναι εξοικειωμένος με τις συμβάσεις με τις οποίες είναι δομημένες και έχει συνηθίσει σε έναν τρόπο θέασης που καλλιεργήθηκε σταδιακά από έναν αυξανόμενο βαθμό εγγραμματοσύνης. Ο τρόπος με τον οποίο οι θεατές του 15^{ου} και 16^{ου} αιώνα κοιτούσαν την εικονοποιία της εποχής τους μπορεί να παραμένει ως έναν βαθμό απροσπέλαστος, η αναντιστοιχία του όμως με τους διαφορετικούς κατοπινούς τρόπους θέασης ενός αναπτυσσόμενου εγγράμματος πολιτισμού κυρώνει τρόπον τινά την αντιστοιχία του με τις πιο προφορικές αφηγηματικές επιτελέσεις εκείνων των καιρών. Για έναν τουλάχιστον αιώνα μετά την εφεύρεση της τυπογραφίας, τα βιβλία ήταν παράγωγα μιας κοινωνίας στην οποία οι προφορικές εκφάνσεις ήταν ακόμη δεσπόζουσες.

4.2 «Ακούγοντας» τις εικόνες - αισώπειοι μύθοι με μελωδία

Οι αισώπειοι μύθοι είχαν μια αδιαμφισβήτητη ποιητική παράδοση ήδη από την αρχαιότητα, όταν ξεκίνησαν να μεταγράφονται σε έμμετρους στίχους. Προς τα τέλη του 12^{ου} αιώνα μ.Χ. η δημιουργία σύντομων έμμετρων διδακτικών ιστοριών συνδέθηκε με τη μεσαιωνική μελοποιία και οι αισωπικού τύπου μύθοι άρχισαν να απαγγέλλονται τραγουδιστά ή τονισμένα¹⁴⁶. Κάποιες από τις μελωδίες αυτών των στιχουργημάτων καταγράφηκαν και διασώθηκαν μεταφρασμένες στη μουσική σημειογραφία της εποχής όπου τα φθογγόσημα συμβολίζονταν με τετράγωνα σημεία πάνω σε ένα πλέγμα τεσσάρων γραμμών, πρόδρομο του σημερινού πενταγράμμου. Ένα από τα πιο διάσημα και πλούσια εικονογραφημένα χειρόγραφα με μεσαιωνικά τραγούδια που καταγράφει τους φημισμένους τροβαδούρους αυτής της παράδοσης είναι ο *Codex Manesse*¹⁴⁷ ο οποίος δημιουργήθηκε κατά τη διάρκεια του 14^{ου} αιώνα στην γερμανόφωνη Ζυρίχη.

Σε μια από τις ολοσέλιδες εικονογραφήσεις του κώδικα υπάρχει το εξιδανικευμένο πορτραίτο του Bruder Wernher [εικ. 24], ενός ονομαστού τροβαδούρου των μέσων του 13^{ου} αιώνα από την περιοχή της Αυστρίας. Ο Bruder Wernher εκπροσωπούσε την παράδοση της γνωμικής ποίησης, γνωστής ως *Spruchdichtung* η οποία αποτελούσε το δεύτερο δημοφιλέστερο είδος μεσαιωνικής ποιητικής σύνθεσης μετά το *Minnesang* με το οποίο περιγράφονταν τα ποιήματα που εξέφραζαν αγνά ερωτικά αισθήματα. Ως *Spruchdichtung* χαρακτηρίζονταν οι ομοιοκατάληκτες στιχοπλοκές κυρίως ηθοπλαστικού και πολιτικού χαρακτήρα που είχαν συνήθως επικαιρική χροιά¹⁴⁸.



Σε μια από αυτές τις στιχοπλοκές ο Bruder Wernher διηγείται τον μύθο «του πιθήκου και της χελώνας»¹⁴⁹. Ο πίθηκος θέλει να περάσει στην απέναντι όχθη αλλά δεν ξέρει κολύμπι και ζητά τη βοήθεια μιας χελώνας. Με τον τρόπο που αποδίδεται ο μύθος οι ακροατές μπορούν να δημιουργήσουν στη φαντασία τους μια διαδοχή από νοητές εικόνες: [...] ανέβηκε πάνω στο καβούκι της και αυτή τον οδήγησε κατά μήκος της λίμνης. Κάποια στιγμή όταν έφτασαν στο μέσο και τριγύρω τους ήταν μόνο νερό του λέει “τώρα θα βυθιστώ μέσα στη λίμνη και θα σε πνίξω αν δεν μου δώσεις την καρδιά σου”. Ο μύθος συνεχίζει με τον πίθηκο να διατίθεται να της προσφέρει τα άκρα του αλλά η χελώνα να επιμένει ότι θέλει μόνο την καρδιά του. Τελικά βρίσκονται κοντά σε στεριά, ο πίθηκος πηδάει στην όχθη και σώζεται¹⁵⁰. Μέχρι αυτό το σημείο η ακουστική αυτή εικονοποιία δεν φαίνεται να διαφέρει από μια αντίστοιχη της σε γραπτή μορφή. Το επιμύθιο ωστόσο που ακολουθεί και συνοψίζει το συμπέρασμα του μύθου δε θα μπορούσε να βρίσκεται γραμμένο σε κανένα βιβλίο με αισώπειους μύθους: «το παραπάνω θέλω να το καταλάβετε ως παράδειγμα: ο Κάιζερ έχει εμφανιστεί και βρίσκεται πλέον σε στέρεο έδαφος, και για όλες εσάς τις φιλοχρήματες χελώνες θα φροντίσει να έχετε κακή τύχη!»¹⁵¹

Είναι πραγματική έκπληξη η ευθύτητα με την οποία οι *Minnesänger*, οι τροβαδούροι του ύστερου μεσαίωνα, μπορούσαν να ασκούν κριτική χρησιμοποιώντας τους μύθους για να στηλιτεύσουν πρόσωπα και καταστάσεις της ιστορικής πραγματικότητας στην εποχή τους. Ο Bruder Wernher είχε ως πρότυπό του τον πλέον δημοφιλή και σημαντικό γερμανόφωνο τραγουδοποιό του Μεσαίωνα, τον Walther von der Vogelweide ο οποίος καταφερόταν με τη σύνθεση και απαγγελία της ποίησής του εναντίον του παπισμού βρίσκοντας φιλοξενία και προστασία στις αυλές των γερμανών αυτοκρατόρων. Με τον μύθο του πιθήκου και της χελώνας ο Bruder Wernher αλληγορεί επίσης με προφανή τρόπο υπέρ της γερμανικής αυτοκρατορίας ονοματίζοντας στο τέλος του μύθου τον Κάιζερ ο οποίος βρισκόταν πλέον «σε στέρεο έδαφος», ο στιγματισμός του όμως παραμένει για ευνόητους λόγους περισσότερο συγκαλυμμένος αποφεύγοντας να κατονομάσει ευθέως αυτούς που επικρίνει. Δεν υπάρχει αμφιβολία ωστόσο ότι οι «φιλοχρήματες χελώνες» σχετίζονται με πρόσωπα της παπικής εξουσίας και των υποστηρικτών της και ότι ο Bruder Wernher καταφέρεται για άλλη μια φορά όπως και ο προγενέστερός του εναντίον του παπισμού¹⁵².

Στην τολμηρή αυτή μουσική και ποιητική παράδοση που δημιουργήθηκε από τους πλανόδιους *Minnesänger* και διήρκεσε περίπου τρεις αιώνες, από τα τέλη του 12^{ου} αι. μ.Χ. μέχρι τον 15^ο αιώνα, οι μύθοι αισωπικού τύπου χρησιμοποιούνταν για να

καταδείξουν μεταξύ άλλων επικαιρικά ζητήματα παραπέμποντας συχνά με ευθείες αναφορές σε υπαρκτά δημόσια πρόσωπα της εποχής. Η ευελιξία αυτής της ποιητικής έκφρασης στο να ασκεί κοινωνική και πολιτική κριτική με τόσο άμεσο τρόπο επιτυγχάνονταν ουσιαστικά λόγω της δυνατότητας που σχετιζόταν με την προφορική της εκφορά να ελίσσεται σύμφωνα με τις περιστάσεις. Κάθε τραγουδοποιός προσάρμοζε το ρεπερτόριό του ανάλογα με το κοινό που είχε απέναντί του αξιοποιώντας παράλληλα την αυτοσχεδιαστική ελευθερία και έμπνευση της στιγμής. Αυτή η άνεση του προφορικού λόγου συνοδευμένη ενίοτε από την ψυχαγωγική διάθεση της μουσικής ήταν το άλλοθι της γνωμικής μεσαιωνικής ποίησης για να ξεφεύγει εν μέρει από την λογοκρισία και να δημιουργηθεί έτσι η μεσαιωνική αυτή παράδοση.

4.3 Ζητήματα της μεθοδολογικής προσέγγισης των έντυπων εκδόσεων με εικονογραφημένους αισώπειους μύθους

4.3.1 Αισώπειες μυθοπλασίες - αστείρευτες κρύπτες για αναδιηγητές

Το σφάλμα είναι να νομίζουμε ότι μπορούμε να ξέρουμε την αλήθεια για τα πράγματα γνωρίζοντας τα σωστά ονόματα, σύμβολα ή τις ακριβείς αναπαραστάσεις τους. Αλλά το άλλο σφάλμα είναι να νομίζουμε ότι μπορούμε να ξέρουμε οτιδήποτε χωρίς ονόματα, εικόνες και αναπαραστάσεις

(Φύση και σύμβαση, Ernst Gombrich)¹⁵³

Το εγγενές πρόβλημα στη μελέτη της εικονογραφίας των μεσαιωνικών και αναγεννησιακών αισωπικών εκδόσεων είναι η δυσκολία προσέγγισης των κειμένων τους που σε ορισμένες περιπτώσεις είναι γραμμένα σε γλωσσικές διαλέκτους που πλέον δεν χρησιμοποιούνται ενώ σε άλλες περιπτώσεις οι χειρόγραφες εκδόσεις που έχουν διασωθεί είναι αρκετά δυσανάγνωστες. Ευτυχώς η ερευνητική δουλειά που έχει γίνει μέχρι στιγμής ιδιαίτερα στις βιβλιοθήκες όπου φυλάσσονται τα πρωτότυπα βιβλία έχει βοηθήσει τουλάχιστον στην ταυτοποίηση των μύθων από αρκετές εκδόσεις. Για τους μύθους που είναι γραμμένοι στην λατινική γλώσσα η αμερικανίδα ερευνήτρια Laura Gibbs έχει δημιουργήσει μια εντυπωσιακή ψηφιακή βάση όπου έχει συλλέξει, μεταφράσει και καταλογογραφήσει τους μύθους διασυνδέοντάς τους με τον κατάλογο Perry τον οποίο έχει ψηφιοποιήσει¹⁵⁴. Ο κατάλογος Perry (*Perry Index*) αποτελεί μέχρι σήμερα αξιόπιστη πηγή και μια από τις δημοφιλέστερες για «μια σειρά κειμένων

που σχετίζονται με τον Αίσωπο ή έχουν αποδοθεί σε αυτόν ή συνδέονται στενά με την λογοτεχνική παράδοση που φέρει το όνομά του», όπως είναι και ο υπότιτλος του *Aesopica*, του έργου αναφοράς που έχει συγγράψει ο αμερικανός ακαδημαϊκός Ben Edwin Perry¹⁵⁵.

Το πεδίο μελέτης γύρω από τους μύθους αισωπικού τύπου είναι ιδιαίτερα ευρύ. Χρονολογικά εκτείνεται τουλάχιστον από την δεύτερη χιλιετία π.Χ. έως τις μέρες μας ενώ γεωγραφικά υπάρχουν ξεχωριστές παραδόσεις σε κάθε ήπειρο από τις οποίες ξεκινούν διαφορετικές λογοτεχνικές καταγραφές και εικονογραφικές αναπαραστάσεις. Το υλικό προς έρευνα εκτείνεται στα ενδιαφέροντα πολλών διαφορετικών ακαδημαϊκών πεδίων όπως της γλωσσολογίας, της φιλολογίας, της ιστοριογραφίας, της ιστορίας της τέχνης ή της αρχαιολογίας καθώς και της μελέτης διαφορετικών πολιτισμών. Ωστόσο οι περισσότεροι ερευνητές που ασχολήθηκαν με την αισωπική παράδοση περιελάμβαναν τα σχετικά προς αυτήν ζητήματα μέσα στα πλαίσια μιας γενικότερης μελέτης τους ή περιορίζονταν σε παρατηρήσεις που κάλυπταν ένα σύντομο άρθρο. Στο γύρισμα του 20^{ου} αιώνα όπου οι ακαδημαϊκές μελέτες περιορίζονταν συνήθως σε μεταφράσεις και σχολιασμούς παλαιότερων κειμένων, ο Joseph Jacobs, ένας κατά τα άλλα επιφανής μελετητής της αισώπειας μυθολογίας, έγραφε στον πρόλογο του βιβλίου του: «στο αυθεντικό βιβλίο κάθε μύθος συνοδεύεται από μια ξυλογραφία: παραθέτουμε κάποιες από αυτές εδώ συρρικνωμένες σε μέγεθος: δεν έχουν καμιά άλλη αξία εκτός από αυτή του γκροτέσκου»¹⁵⁶.

Μόλις την τελευταία δεκαετία πλήθυναν οι δημοσιεύσεις που σχετίζονται με συγκεκριμένα ζητήματα της αισωπικής παράδοσης. Ο λόγος είναι μάλλον ότι επιστημονικές ορολογίες που μέχρι πρότινος δεν ήταν ιδιαίτερα προσδιορισμένες όπως η αφηγηματικότητα και η προφορικότητα καθώς και όροι ακόμα αδόκιμοι στην ελληνική γλώσσα όπως *visual culture* και *gender studies*, προϋπέθεταν διεπιστημονικές θεωρήσεις που στο παρελθόν δεν μπορούσαν να σχηματιστούν με τις διαθέσιμες προσεγγίσεις. Ομοίως ζητήματα που αφορούν τις σχέσεις λόγου και εικόνας και αγγίζουν κατεξοχήν την έντυπη παραγωγή άρχισαν να δομούνται αρκετά πρόσφατα. Τα σχετικά νέα αυτά επιστημονικά πεδία συνδέθηκαν με την αισωπική παράδοση και μαζί συμπεριλήφθηκαν ζητήματα άλλοτε ταμπού όπως η ομοφυλοφιλία και οι ερωτικές ασέλγειες που αναφέρονται τόσο στα κείμενα όσο και στις εικονογραφήσεις που έχουν συνδεθεί με την αισωπική παράδοση.

Κάποιες από τις αισωπικές εκδόσεις ωστόσο για τις οποίες δεν υπάρχουν ούτε καν υποτυπώδεις μελέτες διαθέσιμες, είναι δύσκολο να προσεγγιστούν σε βάθος. Δυ-

στυχώς σε κάποιες περιπτώσεις λείπουν οι κειμενικές αναλύσεις και μεταφράσεις που είναι σε κάθε περίπτωση βοηθητικές για τις εικονολογικές προσεγγίσεις. Σε αυτές τις περιπτώσεις που το κείμενο είναι άγνωστο, η μελέτη βασίζεται κυρίως στην εικονογράφηση αλλά και στην τιτλοφόρηση των κειμένων η οποία πραγματοποιείται στις βιβλιοθήκες και βοηθάει στην ταυτοποίηση των μύθων. Κάθε μεσαιωνικό και αναγεννησιακό βιβλίο στο οποίο περιέχονται αισώπειοι μύθοι συνδέεται με κάποια από τις γνωστές αισωπικές λογοτεχνικές συλλογές (Φαίδρου, Avianus...) εφόσον ως εμπνευστής τους προσδιορίζεται ο Αίσωπος, γι' αυτό και τα εκάστοτε κείμενα είναι εν μέρει γνωστά αφού μια τιτλοφόρηση αρκεί για τον προσδιορισμό τους. Η σειρά των εικονογραφήσεων μπορεί να αποκαλύψει επίσης με ποια λογοτεχνική παράδοση συνδέεται μια έκδοση αφού η αλληλουχία των μύθων είναι σε κάθε μια από τις αρχαίες συλλογές διαφορετική και διατηρείται αν όχι αυστηρά τότε υποτυπωδώς στις έντυπες εκδόσεις τουλάχιστον μέχρι και τον 16^ο αιώνα μ.Χ.

4.3.2 Το «τι είναι αισωπικό και τι όχι» είναι εξ' αρχής μια προβληματική θεώρηση

Παρόλ' αυτά πρέπει κανείς να συμβιβαστεί με την ιδέα ότι ακόμα και η πιο εμβριθής μελέτη δε θα μπορούσε να εποπτεύσει πλήρως όλη την παραγωγή των μεσαιωνικών και αναγεννησιακών έντυπων αισωπικών εκδόσεων και αυτό γιατί τα σωζόμενα βιβλία με εικονογραφημένους μύθους δεν σχηματίζουν μια αδιάσπαστη συνέχεια των εικόνων και κειμένων που έχουν δημιουργηθεί και συνδεθεί με την αισωπική παράδοση. Η πραγματικότητα είναι ότι τόσο οι πρωτότυπες εικονογραφήσεις όσο και τα πρωτότυπα κείμενα των αισωπικών μύθων έχουν χαθεί πιθανόν δια παντός και με βάση τις διαθέσιμες πηγές είναι αδύνατον κανείς να υποθέσει πώς μπορεί να έμοιαζαν. Αυτό βέβαια θα μπορούσε να αλλάξει αν μελλοντικές έρευνες έφερναν στο φως χαμένα χειρόγραφα και εκδόσεις, μια αρκετά αισιόδοξη υπόθεση η οποία όμως δεν είναι απίθανη αφού άγνωστα μέχρι πρότινος αισωπικά βιβλία «ξεπηδάνε συνεχώς σαν μανιτάρια μετά την βροχή»¹⁵⁷.

Παρά τις πολλές μελέτες που έχουν γραφτεί για τη λογοτεχνική αισωπική παράδοση, δεν υπάρχει ένας πλήρης κατάλογος που θα συγκεντρώνει και θα ομαδοποιεί τους μύθους αισωπικού τύπου των υπαρχόντων εκδόσεων και εκδοχών. Μέχρι στιγμής το πιο αξιόπιστο σύστημα αναφοράς είναι το έργο του Ben Edwin Perry, το οποίο όμως είναι ελλιπές. Με 584 μύθους και ένα επιπλέον συμπληρωματικό απόσπασμα με «μεσαιωνικούς» αισώπειους μύθους το οποίο δεν είναι ιδιαίτερα εκτενές καθώς δεν

έχει μελετηθεί διεξοδικά από τον Perry, ο κατάλογός του περιέχει αρκετούς από τους μύθους των αισωπικών συλλογών, ταυτόχρονα όμως δεν συμπεριλαμβάνει μια πληθώρα άλλων που ο Perry θεώρησε με υποκειμενικά κριτήρια ότι δεν ανήκουν στην αισωπική παράδοση. Αυτές οι κατηγοριοποιήσεις που συνήθως βασίζονται στις εκάστοτε επίκαιρες θεωρίες για το «τι είναι αισωπικό και τι όχι» ή σε υποκειμενικές κρίσεις, δεν βοηθούν την έρευνα καθώς η επιλεκτική καταλογογράφηση μύθων δυσχεραίνει την ταυτοποίηση πολλών από αυτούς που έτσι κι αλλιώς βρίσκονται μέσα στα αισωπικά βιβλία και δομούν ουσιαστικά το ετερόκλητο σώμα της αισωπικής παράδοσης. Πρέπει λοιπόν να δημιουργηθεί μια αξιόπιστη πλήρης βάση όλων των μύθων που έχουν καταγραφεί στις αισωπικές εκδόσεις, έτσι ώστε οι διαθέσιμες πηγές να γίνουν προσπελάσιμες και κατανοητές στο σύνολό τους, αποτρέποντας την εθελουφλία μπροστά σε μια πλαστή ομοιογενή αισωπική παράδοση.

Οι συνεπαγωγές της έρευνας θα είναι μάλλον επιφυλακτικές όπου δεν μπορούν να επιθεωρηθούν από τις διαθέσιμες μελέτες. Δυστυχώς οι εικόνες δεν μπορούν από μόνες τους να βοηθήσουν στην ταυτοποίηση ενός μύθου όταν ο τίτλος του μύθου παραμένει άγνωστος. Σε αυτές τις περιπτώσεις οι εικονογραφήσεις δεν μπορούν να μεταφέρουν ουσιαστικά κάποια πληροφορία, όπως συμβαίνει και με τις καταγραμμένες μελωδικές γραμμές των μεσαιωνικών *Minnelieder* των οποίων ο κώδικας λειτουργεί πλέον περισσότερο ως οπτικός παρά ως μουσικός, αφού είναι άγνωστος ο τρόπος που ερμηνευόταν από τους τροβαδούρους η μουσική αυτή σημειογραφία [εικ. 25].

B2. Σχέσεις λόγου και εικόνας στις έντυπες εικονογραφημένες αισωπικές εκδόσεις

1. Οι αισώπειοι μύθοι των ευπατρίδων και η κοινωνική τους κριτική

Οι αισώπειοι μύθοι που καταγράφονταν βέβαια σε χειρόγραφα και αργότερα σε τυπογραφημένες εκδόσεις τουλάχιστον μέχρι τον 16^ο αιώνα δεν μπορούσαν να περιέχουν τόσο συγκεκριμένες και σφοδρές επικρίσεις κι αυτό γιατί αφενός υπήρχε ο κίνδυνος το βιβλίο να βρεθεί στα χέρια αυτών που κατέκρινε κι αφετέρου γιατί τα βιβλία με αισωπικούς μύθους ακολουθούσαν μια αρχαία λογοτεχνική παράδοση η οποία να μεν παραφράζονταν από τους επίδοξους πεζογράφους και ποιητές χάριν επίδειξης των δεξιοτεχνικών τους ικανοτήτων, δεν αλλοιώνονταν όμως με σκοπό να θιγούν επίκαιρα πολιτικά θέματα. Η κριτική περιοριζόταν συνήθως σε μετριασμένες μομφές οι οποίες αφορούσαν κακές πτυχές των ανθρώπινων χαρακτήρων και δεν επεκτεινόταν καν σε νύξεις για κοινωνικά ζητήματα.

Υπάρχει ωστόσο τουλάχιστον μια περίπτωση όπου μέσα στο σωζόμενο αισωπικό σώμα των μύθων παρείσφρησε μια σύντομη ιστορία με σαφές κοινωνικό περιεχόμενο. Ο μύθος αυτός βρίσκεται μέσα σε μια από τις σημαντικότερες μεσαιωνικές συλλογές με αισώπειους μύθους που έχουν διασωθεί μέχρι σήμερα, τη συλλογή της ονομαζόμενης Marie de France, μιας μορφωμένης γυναίκας γαλλικής καταγωγής που έζησε μετά τα μέσα του 12^{ου} αιώνα μ.Χ. πιθανότατα σε κάποια αγγλική ηγεμονική αυλή¹⁵⁸. Στον μύθο αυτό που είναι γνωστός ως «ο πλούσιος και οι δούλοι του»¹⁵⁹ γίνεται λόγος για έναν φεουδάρχη ο οποίος στην βόλτα του πάνω στο άλογο βλέπει δύο από τους εργάτες του να ψιθυρίζουν στα κρυφά τη στιγμή που περνάει από μπροστά τους. Ενοχλημένος τους ζητά να του δώσουν εξηγήσεις γιατί σχολιάζουν με μυστικοπάθεια κι αυτοί του απαντάνε ότι το κάνουν γιατί έχουν δει κάποιους άλλους να μιλάνε έτσι και φαίνονταν σαν να συζητούσαν κάτι σπουδαίο.

Στο δυσανάγνωστο κείμενο της γαλλικής χειρόγραφης έκδοσης του 15^{ου} αιώνα¹⁶⁰ που αποτελεί αντίγραφο μιας παλαιότερης, οι μύθοι είναι άτιτλοι και οι μάλλον αδέξιες εικονογραφήσεις στην αρχή κάθε μύθου χρησιμεύουν εν μέρει κι αντί τίτλου. Ενώ λοιπόν σε κάθε μύθο που αναφέρεται σε ζώα εικονογραφούνται ζώα και στους μύθους που γίνεται λόγος για ανθρώπους εικονογραφούνται σε κάθε περίπτωση άνθρωποι, στην εικόνα για τον μύθο «του πλούσιου και των δούλων του» φαίνεται ένας καλοντυμένος άντρας πάνω στο άλογό του να σηκώνει το χέρι του όχι μπροστά σε

δύο ανθρώπους όπως θα ήταν αναμενόμενο, αλλά σε δύο ...ελάφια [εικ. 26]. Ο μύθος που σατιρίζει γενικά τους αγρότες ως ανόητους παραλλάχθηκε σε αρκετές κατοπινές εκδόσεις όπως στη γαλλική έκδοση του 15^{ου} αιώνα παραπάνω· για άλλη μια φορά η απόκλιση από το πρωτότυπο κείμενο φαίνεται ότι οφείλεται σε λάθος μεταγραφή του κειμένου¹⁶¹ καθώς οι γαλλικές λέξεις για τους δούλους και τα ελάφια είναι όμοιες (*serfs-cerfs* αντίστοιχα). Μπορεί λοιπόν η αντικατάσταση να έγινε εκ παραδρομής και η υπόθεση του μύθου να φαινόταν πλέον παράδοξη, η μεταμόρφωση όμως των δύο υπόλογων εργατών σε ελάφια μέσα στις επάλληλες εκδόσεις των μύθων της Marie de France γινόταν σε μια ανήσυχη για τις κοινωνικές τάξεις χρονική περίοδο.

Κατά το τέλος του 12^{ου} αιώνα και μέσα στα επόμενα χρόνια συντελέστηκε έπειτα από αιώνες στασιμότητας μια θεμελιώδης αναδιάρθρωση του πολιτικού και παράλληλα κοινωνικού συστήματος. Οι αλλαγές στη μεσαιωνική κοινωνία γίνονταν πλέον αντιληπτές με την ανάπτυξη των πόλεων και του εμπορίου, ιδίως στον γεωγραφικό χώρο της Αγγλίας που υποθέτεται ότι ζούσε η Marie de France. Είναι η εποχή που οι νέες οικονομικές κι εργασιακές συνθήκες βοήθησαν στη σταδιακή άνοδο της μεσαιας τάξης και στην αυξανόμενη χειραφέτηση των δουλοπάροικων, γεγονότα που δεν σταμάτησαν να απειλούν έκτοτε την υψηλή θέση των αριστοκρατών¹⁶².

Αν και η κριτική στον μύθο της Marie de France δεν επεκτείνεται σε πολιτικά ζητήματα και είναι πιο ήπια σε σύγκριση με αυτή στον μύθο του Bruder Wernher, θεωρείται ότι μνημόνευε πιθανότατα περιπαιχτικά ανέκδοτα για χωριάτες που διαδίδονταν προφορικά εκείνη την εποχή¹⁶³. Οι εμπαιγμένοι δουλοπάροικοι αποτελούν έτσι νύξη σε ένα επίκαιρο κοινωνικό θέμα. Τόσο στη μία περίπτωση όσο και στην άλλη πάντως, οι κατηγορίες προς τις φιλοχρήματες χελώνες και τα ανόητα «ελάφια» έγιναν από ανθρώπους του αριστοκρατικού κύκλου μέσα στον οποίο άλλωστε ανήκαν τόσο ο τροβαδούρος Bruder Wernher με τους λοιπούς συναδέλφους του όσο και η ποιήτρια Marie de France. Μπορεί λοιπόν οι *Minnesänger* να αντλούσαν την έμπνευσή τους από την λαϊκή προφορική παρακαταθήκη, την αναπροσάρμοζαν όμως για να την παρουσιάσουν στους ευγενείς της εποχής που ήταν οι ακροατές των ασμάτων τους.

Ότι οι κοινωνικές σχέσεις ήταν τεταμένες την εποχή που η Marie de France μετέγραφε τους αισωπικούς της μύθους, αντανακλάται και σε αρκετά από τα επιμύθια που στη συλλογή της απέκτησαν αναπάντεχα κοινωνική χροιά. Στον μύθο «ο τρυφερός

γάιδαρος»¹⁶⁴, υπάρχει ένας γάιδαρος που βλέπει κάθε μέρα το σκυλάκι του σπιτιού να κάνει χαρές στον αφέντη του και να έχει πολλές ωφέλειες από αυτό. Έτσι λοιπόν σκέφτηκε να κάνει κι αυτός το ίδιο. Όταν είδε τον αφέντη του να πλησιάζει σήκωσε τα πόδια και έπεσε πάνω του να τον αγκαλιάσει. Μόλις οι υπηρέτες αντιλήφθηκαν τι συνέβαινε, πήραν τα ρόπαλα κι άρχισαν να χτυπάνε με μανία τον γάιδαρο σχεδόν μέχρι θανάτου. Στο επιμύθιο που ετοίμασε η Marie για τον μύθο δεν θίγει οποιουσδήποτε «ανάξιους ανθρώπους» όπως συνέβαινε στις προγενέστερες εκδοχές, αλλά αυτούς που προσπαθούν να αλλάξουν την κοινωνική τους θέση. Αυτοί λοιπόν που έχουν γεννηθεί σε μια συγκεκριμένη κοινωνική τάξη δεν πρέπει να επιχειρούν να την ξεπεράσουν γιατί συχνά, όπως λέει, τους περιμένει η ίδια μοίρα με τον γάιδαρο¹⁶⁵.

Η Marie de France έτσι κι αλλιώς αναφέρει ότι χρησιμοποίησε ως πηγή για την συγγραφή του δικού της *Yzoret* όχι ένα οποιοδήποτε σύγγραμμα αλλά μια παλιά αγγλική χειρόγραφη έκδοση του βασιλιά Alfred (εννοώντας μάλλον τον Μέγα του Wessex). Αυτός ο ισχυρισμός της ωστόσο είναι υπό αμφισβήτηση και το πιθανότερο είναι να σφετερίστηκε ένα αγαπητό βασιλικό όνομα που ήταν λαϊκό πρότυπο θυμοσοφίας για λόγους προσωπικής κοινωνικής αναγνώρισης¹⁶⁶. Φαίνεται πάντως ότι η Marie πρέπει να είχε στη διάθεσή της περισσότερες από μια πηγές και ενδεχομένως κάποιες από τις μυθοπλασίες να είναι δικές της δημιουργίες, εμπνευσμένες ίσως από το λαϊκό γνωμικό απόθεμα. Ο μύθος ωστόσο «του πλούσιου άντρα και των δούλων του» που είναι ένας από τους πολλούς μύθους που δε συναντώνται μέσα στις γνωστές αισώπειες συλλογές¹⁶⁷, φανερώνει την αριστοκρατική του προέλευση.

Για μια μεγάλη χρονική περίοδο λοιπόν οι αισωπικού τύπου μύθοι ήταν μέρος μιας προφορικής και γραπτής παράδοσης η οποία διαμορφωνόταν και καταναλωνόταν στις ηγεμονικές αυλές των μεσαιωνικών ευπατριδών. Ωστόσο τροβαδούροι και συγγραφείς ακολουθούσαν διαφορετικά πηγαϊκά αποθέματα και γι' αυτό οι παρακαταθήκες τους παρόλο που ταυτίζονται στη θεματολογία διαφέρουν σε αρκετές πτυχές τους. Η γνωμική ποίηση των *Minnesänger* είναι εμπνευσμένη περισσότερο από δημοτικές στιχοπλοκές, ακόμα κι όταν ένας μύθος όχι απλά μοιάζει με έναν αισώπειο αλλά ταυτίζεται με κάποιον της καταγραμμένης λογοτεχνικής παράδοσης¹⁶⁸. Σε αυτή την περίπτωση ο βαθμός διαφορετικής διάρθρωσης του μύθου δίνει στοιχεία ενίοτε βάσιμα για το αν τελικά ο τραγουδοποιός που μελοποίησε τον μύθο είχε υπόψη του την λογοτεχνική παράδοση ή όχι. Στην περίπτωση του Bruder Wernher, ο μύθος «του πηθήκου και της χελώνας» ταυτίζεται με έναν μύθο που βρίσκεται στην ινδική λογοτεχνική παράδοση, στα βιβλία με τίτλο *Kalila wa Dimna*¹⁶⁹. Ο τροβαδούρος Meister

Stolle από την άλλη στιχούργησε με βάση τον μύθο «του αχάριστου φιδιού»¹⁷⁰ που ανήκει στην αισωπική λογοτεχνική παράδοση. Τόσο για τον Bruder Wernher¹⁷¹ όσο και για τον Meister Stolle όμως, δεν υπάρχουν αποδείξεις ότι γνώριζαν την αρχαία λογοτεχνική παρακαταθήκη των δύο διαφορετικών παραδόσεων. Το ίδιο συμβαίνει και με τον τροβαδούρο Herger στον οποίο οι μελετητές συμφωνούν ότι οι αισωπικού τύπου μύθοι του δεν έχουν συσχετισμούς με κάποια γραπτή λογοτεχνική παράδοση και ήταν μάλλον εμπνευσμένοι από λαϊκές προφορικές ιστορίες¹⁷². Αντίστοιχα οι αισώπειοι μύθοι που βρίσκονταν καταγραμμένοι σε βιβλία και ακολουθούσαν την αρχαία λογοτεχνική παράδοση έμειναν ανεπηρέαστοι από την προφορική παράδοση της γνωμικής μεσαιωνικής ποίησης.

Η καταγραμμένη εικονοποιία των γραπτών αισώπειων μύθων δεν παρέπεμπε σε υπαρκτά ιστορικά πρόσωπα και δεν ενείχε επικαιρικές αναφορές τουλάχιστον μέχρι τον 16^ο αιώνα μ.Χ. Ωστόσο οι αισώπειοι μύθοι χρησιμοποιούνταν συχνά σαν παραδείγματα πολιτικής χειραγώγησης του πλήθους από τις εκάστοτε ισχυρές μειοψηφίες. Υπάρχει τουλάχιστον ένα φημισμένο παράδειγμα από την αρχαιότητα όπου αισώπειος μύθος εκφωνήθηκε σε δημόσιο χώρο με σκοπό να λειτουργήσει κατευναστικά σε ένα εξεγερμένο σύνολο. Το περιστατικό μετέφερε πρώτη φορά ο ρωμαίος ιστορικός Τίτος Λίβιος στο μνημειώδες έργο του για την ιστορία της Ρώμης. Εκεί περιγράφει ένα ανεκδοτολογικό συμβάν που λέγεται ότι συνέβη την εποχή του στρατηγού Κοριολανού, όταν οι πληβείοι εξεγέρθηκαν στις αρχές του 5^{ου} αιώνα π.Χ. κατά των πατρικίων. Για να καταπραΰνει τα πνεύματα, στάλθηκε ως πρόξενος ο Μενένιος Αγρίππας, ένας εύγλωττος και προσφιλής προς τους πληβείους ρωμαίος, ο οποίος είπε τον μύθο «για τα μέλη του σώματος που εξεγέρθηκαν κατά του στομάχου»¹⁷³ κι έφεραν αποδιοργάνωση στο σώμα, συγκρίνοντάς τον με την ανταρσία του λαού απέναντι στους αριστοκράτες. Ο μύθος προκάλεσε πράγματι εντύπωση στο πλήθος με αποτέλεσμα να αποτραπεί η όξυνση της κατάστασης¹⁷⁴. Το ανεκδοτολογικό αυτό περιστατικό κατάφερε να επιβιώσει μέσα στους μεσαιωνικούς χρόνους μέχρι να παρουσιαστεί στην αγγλική αναγεννησιακή θεατρική σκηνή, ανοίγοντας την πρώτη σκηνή της πρώτης πράξης στην τραγωδία του William Shakespeare *Coriolanus*¹⁷⁵.

2. Μισογυνικές εποπτείες - μυθοπλασίες με πρωταγωνίστριες γυναίκες

Αν και ήταν πολλά τα τραγούδια των *Minnesänger* που εξιστορούσαν στοιχηδόν τους αισωπικού τύπου μύθους, οι ίδιοι έμειναν γνωστοί μέσα από τα τραγούδια που έγραφαν για να υμνήσουν τις γυναίκες εκφράζοντας τον θαυμασμό και την αγάπη

τους προς αυτές. Οι γυναίκες ήταν επίσης το κεντρικό θέμα και πολλών ιστοριών που συμπεριλήφθηκαν ανάμεσα στους καταγραμμένους μύθους της λογοτεχνικής αισωπικής παράδοσης, σε αντίθεση όμως προς την ιπποτική παράδοση των *Minnesänger* εδώ συνήθως χλευάζονταν και κατακρίνονταν. Τέτοιοι μισογυνικοί μύθοι καταγράφηκαν και εικονογραφήθηκαν με θέρμη μέσα στα αισωπικά βιβλία, την ίδια εποχή που τα τραγούδια των ιπποτικών τραγουδοποιών απάλλασσαν τη γυναίκα μέχρι και από την μονομερή της ευθύνη στο προπατορικό αμάρτημα, όπως στο ποίημα¹⁷⁶ του Bruder Wernher για τον Αδάμ και την Εύα όπου αναγνωρίζεται η ισομερής ευθύνη των δύο φύλων στην πτώση.

Ο προβαλλόμενη εχθρότητα προς τις γυναίκες μέσω των μύθων που παρεισέφρησαν στις αισωπικές συλλογές και ιδιαίτερα στο παράρτημα του N. Perotti¹⁷⁷, φαίνεται ότι έκανε μια μικρή διακοπή πριν αρχίσει να μετριάζεται με την έλευση της Μεταρρύθμισης μετά τα μέσα του 16^{ου} αιώνα: η Marie de France παρόλο που δεν ήταν ιδιαίτερα ευαίσθητη σε ζητήματα κοινωνικής ανισότητας, επιμελήθηκε όσους μύθους είχαν άμεση αναφορά στη γυναικεία φύση και φρόντισε να αποκλείσει κάποιες από τις μυθοπλασίες που την προσέβαλαν. Αυτό ωστόσο δεν κράτησε για πολύ· μέσα στα 33 χειρόγραφα στα οποία έχει διασωθεί η συλλογή της¹⁷⁸, φαίνεται πώς σταδιακά οι αντιγραφείς προσέθεταν στο αυθεντικό σώμα των μύθων της Marie εκείνους τους μύθους που για άλλη μια φορά δυσφημούσαν τις γυναίκες¹⁷⁹.

Μπορεί η επέμβαση σε πρωτότυπα χειρόγραφα από μεταγενέστερους αντιγραφείς να ήταν μια συχνή τακτική, όπως όμως παρατηρεί η Roberta Krueger το ίδιο πιθανό είναι μερικά από τα χειρόγραφα που έχουν διασωθεί ως «ανώνυμα» ή με αντρικά ονόματα συγγραφέων να είναι στην πραγματικότητα γραμμένα από γυναίκες¹⁸⁰. Στο φεμινιστικό δοκίμιό της *A Room of One's Own* που εκδόθηκε το 1929, η συγγραφέας Virginia Woolf γράφει: «τολμάω να μαντέψω ότι αυτός ο Ανών που έγραψε τόσα πολλά ποιήματα χωρίς να υπογράψει ήταν συχνά γυναίκα»¹⁸¹. Η Marie βέβαια φρόντισε να μνημονεύσει το δικό της όνομα στο τέλος του βιβλίου της *Isopet* αλλά και σε άλλα που της αποδίδονται: «Είναι πράγματι ανόητη όποια ξεχνάει το όνομά της. Εδώ γράφω το όνομά μου, Marie, έτσι ώστε να με θυμούνται»¹⁸².

Στο ίδιο χειρόγραφο που οι δουλοπάροικοι εικονογραφήθηκαν ως ελάφια σε μια ανόητη στιγμή τους, εικονογραφήθηκε ο ξυλοδαρμός μιας γυναίκας από τον άντρα της. Στην εικόνα του μύθου για τον καβγά ενός αντρόγунου απεικονίζεται ένας άντρας τη στιγμή που έχει ρίξει στο πάτωμα τη γυναίκα του πατώντας με το πόδι του στη κοιλιά της και τραβώντας την από τα μαλλιά, ενώ έχει σηκωμένο το χέρι του για

να την ξυλοκοπήσει [εικ. 27]. Οι φεμινιστικές θεωρήσεις επιφορτίζουν σε κάθε περίπτωση θέματα από το παρελθόν με νέες ερμηνευτικές προσεγγίσεις, χωρίς να αξιωματικά ότι οι απόψεις αυτές σχετίζονταν με υπαρκτές πτυχές της κοινωνικής πραγματικότητας εκείνων των χρόνων. Λειτουργούν περισσότερο ως σχολιασμοί που προέρχονται από την τωρινή εποχή και αποκαλύπτουν κατά κύριο λόγο τα ζητήματα που απασχολούν σήμερα και συνθέτουν νέες αφηγήσεις για το παρελθόν.

3. Άγραφα ήθη των μεσαιωνικών χρόνων στις εικονογραφημένες αισώσεις μυθοπλασίες

3.1 Οι γυναικείες θεότητες δεν περιπατούν χωρίς ακόλουθο

Οι αισώσεις μύθοι και οι ιστορίες που στην πορεία του χρόνου ενσωματώθηκαν μέσα στα βιβλία των αισωπικών εκδόσεων ήταν κάποια από τα δημοφιλέστερα θέματα προς εικονογράφηση ιδίως στα χρόνια του ύστερου Μεσαίωνα και της Αναγέννησης όπου εντείνεται η παραγωγή χειρογράφων και εφευρίσκεται η τυπογραφία. «*Η ιστορία της πρώιμης τυπογραφικής τέχνης είναι η ιστορία του Αισώπου*»¹⁸³ και οι εικόνες που δημιουργήθηκαν αντίστοιχα για να συνοδεύσουν τα κείμενα διηγούνται ιστορίες για την εποχή και τους ανθρώπους που τις σχεδίασαν, τις χάραξαν και τις εκτύπωσαν, πολύ περισσότερο από ότι για τους ίδιους τους μύθους.

Στις πρώτες αυτές μεσαιωνικές και αναγεννησιακές εικονογραφήσεις μπορούν όντως να παρατηρηθούν ήθη και πρακτικές εφαρμογές εκείνων των καιρών που παρεισφρέουν αθόρυβα μέσα στις εικονογραφημένες υποθέσεις των μύθων. Μια τέτοια περίπτωση είναι ο σοβαρός κύριος ο οποίος στην εικόνα στέκεται πίσω από τις δύο καλοντυμένες κυρίες που δεν είναι άλλες από την Juno και την Venus, τις δύο ρωμαϊκές θεές οι οποίες εδώ κουβεντιάζουν κάνοντας τον περίπατό τους στην εξοχή [εικ. 28]. Ο μύθος στην έκδοση του Steinhöwel (1476) περιγράφει άλλη μια μισογυνική πεποίθηση που αφορά την φαυλότητα του χαρακτήρα των γυναικών· η θεά Venus πείθει την Juno που καυχόταν για την αγνότητά της ότι είναι στοιχείο της γυναικείας φύσης να είναι ανήθικες και παρομοιάζει την γυναίκα με μια κότα η οποία αρνείται να εγκαταλείψει την συνήθεια να ξύνει με τα νύχια της το χώμα¹⁸⁴. Στον μύθο δεν αναφέρεται κάποιο άλλο πρόσωπο όμως ο εικονογράφος θεώρησε μάλλον σωστό να μην αφήσει ασυνόδευτες τις δύο γυναικείες θεότητες στην ύπαιθρο και έτσι πρόσθεσε στην συντροφιά τους έναν άντρα.

3.2 Ένα άρρωστο λιοντάρι - Το ιατρικό επάγγελμα και οι πρακτικές του

Λίγους μύθους παρακάτω στην ίδια έκδοση του Steinhöwel υπάρχει ο μύθος «το λιοντάρι και ο παραπλανητικός του λόγος»¹⁸⁵. Στον μύθο το λιοντάρι που ανακηρύχτηκε βασιλιάς των ζώων θέλησε να εγκαταλείψει τις κακές του συνήθειες και να είναι δίκαιο περιορίζοντας την διατροφή του σε αυτά που τρώγανε και τα υπόλοιπα ζώα. Ο καιρός περνούσε όμως και το λιοντάρι άρχισε να κακοπερνάει. Αφού δεν μπορούσε να αλλάξει τις φυσικές του συνήθειες εφηύρε ένα έξυπνο κόλπο: καλούσε ξεχωριστά τα ζώα που ήθελε και τους ρωτούσε αν μυρίζει η αναπνοή του. Αυτά που απαντούσαν ότι μυρίζει άσχημα και αυτά που απαντούσαν ότι δεν μυρίζει άσχημα είχαν όλα την ίδια τύχη, τα σκότωνε πάραυτα τα μεν γιατί ήταν αγενή και τα δε γιατί έλεγαν ψέματα. Έτσι συνέχιζε να καταβροχθίζει όσα ζώα ήθελε. Κάποια στιγμή καλεί και τον πίθηκο. Στην ερώτηση αν μυρίζει η αναπνοή του ο πίθηκος ισχυρίστηκε ότι η αναπνοή του μυρίζει σαν κανέλα, σαν την κατοικία των θεών. Το λιοντάρι ένιωσε ντροπή να καταβροχθίσει κάποιον που είπε τόσο καλά λόγια κι έτσι άλλαξε τις τακτικές του και προσποιήθηκε το άρρωστο. Ήρθαν οι γιατροί και αφού τον εξέτασαν τις φλέβες του λιονταριού και βρήκαν την πίεση φυσιολογική, τον συμβούλεψαν να φάει κάτι ελαφρύ που όμως να το βρίσκει νόστιμο. Το λιοντάρι λέει ότι έχει όρεξη να δοκιμάσει κρέας πιθήκου και κάνει αυτό που ήθελε εξαρχής, καταβροχθίζει δηλαδή τον πίθηκο. Το επιμύθιο διδάσκει ότι όταν ο τύραννος θέλει κάτι θα το έχει. Η τιμωρία για αυτόν που μιλάει και για αυτόν που μένει σιωπηλός είναι ίδια.

Ο εικονογράφος έδωσε ιδιαίτερη βαρύτητα σε μια αρκετά δευτερεύουσα πρόταση μέσα στον μύθο: αυτή όπου «οι γιατροί εξετάζουν τις φλέβες του λιονταριού». Στην εικόνα που συνοδεύει τον μύθο φαίνεται ένα λιοντάρι τη στιγμή που μπήγει τα δόντια του σε έναν πίθηκο ενώ δίπλα τους στέκεται ένας κύριος με μανδύα και κάλυμμα κεφαλής κρατώντας υψωμένο ένα δοχείο το οποίο περιέχει κάποια ουσία [εικ. 29]. Η μορφή του άντρα που παρατηρεί το δοχείο φαίνεται παράταιρη με την υπόθεση του μύθου αφού οι μοναδικοί άνθρωποι που εμφανίζονται στη πλοκή είναι κάποιοι γιατροί που μετράνε τη πίεση του λιονταριού εξετάζοντας τις φλέβες του. Αντί αυτών εμφανίζεται ένας κύριος που θυμίζει περισσότερο αλχημιστή κι έτσι μάλλον πρέπει να υποθεθεί ότι ο εικονογράφος διάλεξε κάποιον δόκιμο για την εποχή τρόπο για να απεικονίσει έναν γιατρό. Πράγματι, σε μια χειρόγραφη πραγματεία¹⁸⁶ που γράφτηκε στην ίδια περιοχή της Νότιας Γερμανίας μια δεκαετία νωρίτερα από την τυπογραφη-

μένη έκδοση του Steinhöwel, υπάρχει ο ίδιος ακριβώς εικονότυπος στον οποίο διάφοροι άντρες απεικονίζονται σε μια σειρά από τριάντα εικονογραφήσεις να εξασκούν τη πιο δημοφιλή ιατρική πρακτική για όλο τον μεσαίωνα... την παρατήρηση των ούρων¹⁸⁷ [εικ. 30]. Στο χειρόγραφο βρίσκονται καταγραμμένα διάφορα ιατρικά θέματα που σχετίζονται με την πρακτική και την παρατήρηση του ανθρώπινου σώματος και των εκκρίσεών του. Ωστόσο η μοναδική ιατρική πρακτική που εικονογραφείται και μάλιστα τόσο πλούσια είναι αυτή της εξέτασης των ούρων. Ο εικονογράφος λοιπόν της έκδοσης του Steinhöwel γνώριζε τον διαδεδομένο εικονότυπο του γιατρού και βρήκε την ευκαιρία να τον εισάγει στην εικόνα ενός μύθου που ήταν αρκετά περιττός.

Όπως συμβαίνει με αρκετούς δημοφιλείς εικονότυπους, η απεικόνιση του γιατρού τη στιγμή που παρατηρεί τα ούρα σατιρίστηκε με διάφορους τρόπους και για διαφορετικούς λόγους στο πέρασμα των χρόνων. Στους πολύχρωμους φεγγίτες του καθεδρικού ναού της πόλης York στην βόρεια Αγγλία (*York Minster*) υπάρχουν σε διάφορα σημεία υαλογραφημένες μαϊμούδες οι οποίες φαίνονται να κρατούν ένα δοχείο με ούρα στην γνωστή επιτηδευμένη στάση [εικ. 31]. Την εποχή που κατασκευάστηκαν τα βιτρό αυτά, γύρω στα μέσα του 14^{ου} αιώνα, οι διάφοροι εμπειρικοί θεραπευτές είχαν αποκτήσει κακή φήμη ως άπληστοι και απατεώνες, όχι άδικα αφού είναι η εποχή που ξεσπά στην Ευρώπη η μαύρη πανώλη για την οποία οι γιατροί της εποχής δεν μπορούσαν να προσφέρουν κάτι παραπάνω από δεισιδαιμονικές νουθεσίες οι οποίες δεν έφερναν τελικά κανένα αποτέλεσμα. Για την εκκλησία ήταν μια καλή ευκαιρία να συγκεντρώσει τους πιστούς και να εξαπολύσει κατηγορίες σε αυτούς που ισχυρίζονταν ότι μπορούσαν να θεραπεύσουν με τακτικές που θύμιζαν παγανιστικές τελέσεις. Πέρα από την σατιρική της πλευρά, η εικόνα του πιθήκου ως γιατρού στους φεγγίτες της εκκλησίας βρισκόταν για να υπενθυμίζει ότι ακόμα και οι μαϊμούδες μπορούσαν να πιθηκίσουν τις πρακτικές των θεραπειών, όμως όπως φέρεται να είχε πει ο άγιος Πέτρος σε έναν εβραίο κληρικό «ο μοναδικός θεραπευτής που μπορούσε να βοηθήσει τον άνθρωπο ήταν ο Χριστός»¹⁸⁸ αφού η πραγματική σωτηρία του ανθρώπου ήταν η πνευματική.

Η συγκεκριμένη χρήση του εικονότυπου στον οποίο ο γιατρός αντικαθίσταται από την μαϊμού αποκαλύπτει ότι το μοτίβο που εικονογραφήθηκε στην αισωπική έκδοση του Steinhöwel και αντιγράφηκε με ζήλο μέσα στις επόμενες δεκαετίες, ήταν σίγουρα παλαιότερο από την ιατρική πραγματεία που συγγράφηκε στα μέσα του 14^{ου} αιώνα στη Νότια Γερμανία (το *Codex Palatinus Germanicus 644*)¹⁸⁹ και ευρέως

διαδεδομένο μέσα στον ευρωπαϊκό χώρο, φτάνοντας τουλάχιστον μέχρι το βορεινό York της Αγγλίας και τους μεσαιωνικούς υαλογραφημένους φεγγίτες του καθεδρικού ναού της πόλης που είναι οι μεγαλύτεροι του είδους τους στον κόσμο. Από το York της Αγγλίας προέρχεται επίσης ένα βιβλίο πρακτικής ιατρικής από το 1364 που έχει προσκολλημένο στο εξώφυλλό του ένα φύλλο περγαμηνής όπου απεικονίζεται ο ουρικός τροχός [εικ 32]. Το κυκλικό αυτό διάγραμμα ήταν ιδιαίτερα δημοφιλές κατά τον Μεσαίωνα και βοηθούσε τους εμπειρογνώμονες στην εξάσκηση της ουροσκοπίας. Τα δοχεία που εικονίζονται περίπου στις 5 η ώρα, συνδέονται με μία φούσκα μέσα στην οποία διαβάζει κανείς: «Αυτά τα ούρα σημαίνουν θάνατο»¹⁹⁰.

Ο εικονότυπος του γιατρού καθώς και ο άντρας συνοδός των γυναικείων θεοτήτων που παρεισάγονται στις αντίστοιχες εικόνες των μύθων της έκδοσης του Steinhöwel, δείχνουν ότι ο αριθμός των ατόμων που εικονογραφούνται είναι τελικά αδιάφορος προς το νόημα των μύθων, μια παρατήρηση που ισχύει και για το ευρύτερο σύνολο των αισωπικών εικονογραφήσεων¹⁹¹.

Ο μύθος «για το στομάχι και τα υπόλοιπα όργανα»¹⁹² που είχε χρησιμοποιηθεί στο παρελθόν για πολιτική χειραγώγηση (Βλ. σ. 62) χάνει στις εικονογραφήσεις την έντονη πολιτική του χροιά. Ο εικονογράφος του γαλλικού χειρογράφου Richard de Montbaston¹⁹³ σχεδιάζει έναν άντρα να κάθεται σε ένα τραπέζι γεμάτο με διάφορα φαγώσιμα συνομιλώντας με έναν όρθιο κύριο που στηρίζεται πάνω στο μαστούνι του [εικ. 33]. Ο Dietmar Peil στο σύντομο άρθρο του για τη σχέση λόγου και εικόνας στους αισώπειους μύθους του Μεσαίωνα παρατηρεί ότι είναι σχεδόν αδύνατη η αναδόμηση της υπόθεσης ενός μύθου μέσω της εικόνας του¹⁹⁴.

Στην έκδοση του *Ulmer Äsop* ο ίδιος μύθος συνοδεύεται από αυτή την ασυνήθιστη εικόνα: ενός καχεκτικού άντρα ξαπλωμένου στο χώμα σε μια μάλλον άβολη στάση, φορώντας μόνο το εσώρουχό του [εικ 34]. Πώς μπορεί κάποιος να κάνει καλό σε κάποιον άλλον αν δεν μπορεί να κάνει καλό στον ίδιο του τον εαυτό, γι' αυτό μιλάει ο παρακάτω μύθος. Τα πόδια και τα χέρια είχαν ενοχληθεί που οι φιλόπνες προσπάθειές τους κατέληγαν στο στομάχι το οποίο έτρωγε τα πάντα και δεν έκανε απολύτως τίποτα και του λένε: “δεν θα ξαναπάρεις φαγητό από εμάς, θα σε αφήσουμε να πεθάνεις της πείνας”. Όταν το στομάχι έμεινε εντελώς άδειο άρχισε να λέει σπαρακτικά: “σας παρακαλώ, δώστε μου να φάω, πεθαίνω”. “Όχι”, του λένε τα πόδια και τα χέρια, “δεν θα πάρεις τίποτα από εμάς”. Κι έτσι επειδή το στομάχι δεν έπαιρνε τροφή τα αγγεία μέσω των οποίων μεταφέρονται οι ουσίες της τροφής μίκρυναν και

στένεψαν. Λίγες μέρες μετά τα πόδια και τα χέρια κατάλαβαν το λάθος τους και θέλησαν να δώσουν τροφή στο στομάχι αλλά ήταν πλέον αργά Γι' αυτό οι υπηρέτες πρέπει να είναι πιστοί, γιατί έτσι διατηρούμαστε δυνατοί. Όπως φαίνεται από την υπόθεση της ιστορίας ο μύθος ανήκει μεταξύ άλλων και στους επεξηγηματικούς, σε αυτούς δηλαδή που εξηγούν κάποια γενική λειτουργία της φύσης με βάση λαϊκά γνωμικά και προλήψεις, και εισερχόμενος στις αισώπειες συλλογές απέκτησε προμύθια και επιμύθια σε διάφορες εκδοχές. Στην μεσαιωνική εκδοχή της ιστορίας ο οργανισμός πεθαίνει ενώ τόσο στις προγενέστερες όσο και στις μετέπειτα εκδοχές τα μέλη κατανοούν το λάθος τους και ο οργανισμός επανακτεί την ισορροπία του.

Η εικονοποίηση του μύθου θα μπορούσε να είχε φέρει σε αμηχανία τον εικονογράφο του *Ulmer Ásor* που καλούνταν να σχεδιάσει μια αλληγορική διήγηση με πρωταγωνιστές όργανα και μέλη του ανθρώπινου σώματος. Αυτό όμως μάλλον δε συνέβη γιατί ο εικονογράφος δε χρειάστηκε να επινοήσει *ab origine* τον τρόπο αναπαράστασης μια τέτοιας κατάστασης. Ο μύθος αναφέρεται ουσιαστικά σε έναν άνθρωπο που ασθενεί καθώς τα όργανα του σώματός του δε λειτουργούν καλά, ένα ζήτημα που όπως και η ουροσκοπία είχε αποκτήσει τον τυποποιημένο του εικονότυπο στα σχεδιαγράμματα των μεσαιωνικών ιατρικών πραγματειών. Το πρώτο φύλλο με το οποίο ξεκινά το *Codex Palatinus Germanicus 644*¹⁹⁵ είναι μια αναδιπλωμένη περγαμνή πάνω στην οποία έχει ιχνογραφηθεί ένα αντρικό σώμα σε ανάταση [εικ. 35]. Μέσα στο σώμα αλλά και γύρω από αυτό έχουν γραφτεί στα λατινικά οι ονομασίες διάφορων ασθενειών. Γύρω από το κεφάλι του άντρα σχηματίζεται μια στεφάνη από ονόματα ασθενειών, χαρακτηριστική της κυκλοτερούς διάταξης που ήταν δόκιμη στα σχεδιαγράμματα της εποχής. [...]

3.3 Περιδιαβάζοντας τις εικόνες τότε και τώρα

Οι εικονολογικές σχέσεις που δημιουργούνται μέσα στις αλληπάλληλες έντυπες εκδόσεις καθώς εικόνες και λέξεις περιοδεύουν από βιβλίο σε βιβλίο, είναι άλλοτε προφανείς και άλλοτε συγκεχυμένες. Πολλές από τις εικονογραφήσεις πάντως παραμένουν κρυπτογραφημένες χωρίς τη γνώση του κειμένου που υποτίθεται ότι εικονοποιούν, τουλάχιστον για τους μεταγενέστερους θεατές αυτών των εικόνων ή για όσους δεν είναι εξοικειωμένοι με την μεσαιωνική εικονογραφική παράδοση. Ωστόσο από τη στιγμή που η υπόθεση μιας μυθοπλασίας γίνει γνωστή, η εικόνα μπορεί να λειτουργήσει μνημοτεχνικά για την υπενθύμισή της.

Ο συλλογισμός ότι οι συγκεκριμένες εικονολογικές σχέσεις αφορούν πράγματι τους μεσαιωνικούς εικονογράφους, κειμενογράφους και τυπογράφους δημιουργεί παραπέρα σκέψεις για το πώς το αναγνωστικό κοινό εκείνης της εποχής «κοιτούσε» τις εικόνες και για ποιους λόγους οι δημιουργοί των χειρογράφων και των έντυπων βιβλίων επέλεξαν τελικά να προσθέσουν εικονογραφήσεις στις εκδόσεις τους. Οι διευκολύνσεις που θα προσέφεραν οι εικονογραφήσεις στην εύρεση των περιεχομένων ενός βιβλίου (όταν η λίστα περιεχομένων δεν είχε ακόμα επινοηθεί) ή το ενδιαφέρον που θα δημιουργούσαν σε όσους δεν γνώριζαν ανάγνωση και άκουγαν το κείμενο μέσω εκφώνησης, είναι κάποιες από τις λειτουργίες των εικόνων που με το πέρασμα του χρόνου θεωρήθηκαν λίγο-πολύ δεδομένες, στην εποχή όμως που το κοινό δεν ήταν ιδιαίτερα εξοικειωμένο με τις έντυπες εκδόσεις και οι τυπογράφοι τεχνίτες μόλις που είχαν αρχίσει να εξερευνούν τις δυνατότητες του νέου μέσου, οι θεωρήσεις αυτές ήταν μάλλον σημαντικό μέρος του τρόπου θέασης των μινιατούρων.

4.1 Η εικονοποίηση ενός παγανιστικού μύθου μέσα σε ένα γαλλικό μοναστήρι τον 14^ο αιώνα

Αν και οι μύθοι μπορούν να προσδιοριστούν από τον τίτλο τους, η κειμενική απόδοσή τους στην εκάστοτε έκδοση μπορεί να διαφέρει παραμένοντας ουσιαστικά εν μέρει άγνωστη όταν δεν συνοδεύεται από κάποια συγκεκριμένη μετάφραση. Η προσέγγιση ωστόσο αυτών των κειμένων που είναι εν μέρει άγνωστα - εν μέρει γνωστά είναι λιγότερο επιρρεπής σε πραγματολογικά λάθη όταν τα κείμενα συνοδεύονται από εικονογραφήσεις. Κοιτώντας για παράδειγμα το λατινικό κείμενο μιας γαλλικής χειρόγραφης έκδοσης του 14^{ου} αιώνα¹⁹⁶ όπου εξιστορείται ο μύθος «οι βάτραχοι που ήθελαν βασιλιά»¹⁹⁷, δεν παρατηρείται κάτι περίεργο. Ο μύθος των βατράχων υπάρχει σε διάφορες εκδοχές μέσα στις αρχαίες λογοτεχνικές συλλογές και έχει περίπου ως εξής: Οι βάτραχοι βαριούνται την ελευθερία τους και θέλουν έναν βασιλιά για να τους διοικεί. Απευθύνονται στον Δία κι αυτός τους στέλνει έναν κορμό δέντρου. Οι βάτραχοι αρχικά αντιμετωπίζουν το ξύλο με δέος αλλά μετά από λίγο το χλευάζουν και ζητάνε άλλον βασιλιά. Τότε ο Δίας τους στέλνει ένα θαλάσσιο ερπετό που τους κατασπαράζει. Το επιμύθιο είναι ότι δεν υπάρχει σπουδαιότερο αγαθό από την ελευθερία ενώ άλλοτε (στην ελληνική εκδοχή) ο μύθος διδάσκει ότι είναι καλύτερο να έχουμε άρχοντες νωθρούς παρά ταραχοποιούς. Στην εικονογράφηση του μύθου ωστόσο εμφανίζονται κάποιες ενδιαφέρουσες παρεισαγωγές. Το θαλάσσιο ερπετό αντικαθίσταται από έναν ιπτάμενο δράκο και ο Δίας από έναν ιπτάμενο άγγελο με φω-

τοστέφανο που με ανασηκωμένα χέρια παρατηρεί όσα διαδραματίζονται στο έλος αριστερά του: τον ιπτάμενο δράκο να καταπίνει έναν βάτραχο ενώ άλλοι τέσσερις βρίσκονται παρατεταγμένοι από κάτω του, δύο από τους οποίους κάθονται πάνω σε μια χοντρή σανίδα που επιπλέει [εικ. 36].

Το κείμενο λοιπόν του μύθου μπορεί να μην παραλλάχτηκε, η εικονογράφησή του όμως φανερώνει ότι το χειρόγραφο δημιουργήθηκε σε μια εποχή και περιοχή που οι παγανιστικές αναφορές αντικαθιστούνταν πρόδηλα από εκχριστιανισμένα εμβλήματα όπως αυτά του δράκου και του αγγέλου. Στην εικόνα του μύθου απεικονίζονται επίσης διαφορετικές στιγμές της αφήγησης μαζί, σύμφωνα με την λογική της ταυτόχρονης μεθόδου¹⁹⁸, του δημοφιλούς μεσαιωνικού τρόπου εικονοποίησης των κειμένων. Έτσι οι βάτραχοι εικονογραφούνται να κάθονται πάνω στη ξύλινη σανίδα ενώ κατασπαράζονται από τον δράκο τη στιγμή που ένας άγγελος εποπτεύει τη σκηνή με ανασηκωμένα χέρια, δείχνοντας ίσως με αυτή τη χειρονομία ότι αντίθετα με τον Δία δεν μπορεί να είναι μέτοχος της βίαιης αυτής έκβασης. Τέτοιοι οξύμωροι συνδυασμοί παγανιστικών μύθων και χριστιανικών συμβόλων μεταμορφώνονταν εικονογραφικά σε παράταιρες συνήθως χριστιανικές αλληγορίες.

4.2 Η κειμενοποίηση του ίδιου μύθου στη νότια Γερμανία και κάποια εικονολογικά επακόλουθα

Στη περιοχή της νότιας Γερμανίας που οι παγανιστικές αναφορές δεν φαίνεται να δημιουργούσαν τέτοιου είδους εικονογραφικές αναστολές, ο μύθος «των βατράχων που ήθελαν βασιλιά» είχε μια διαφορετική εξέλιξη. Η φημισμένη έκδοση του Heinrich Steinhöwel το 1476 ήταν δίγλωσση παραθέτοντας τους μύθους στα λατινικά και στα παλιά γερμανικά ταυτόχρονα. Ανάμεσα στη λατινική και στη γερμανική κειμενική έκδοχή παρεμβαλλόταν η εικονογράφηση του εκάστοτε μύθου. Ποια όμως εκδοχή από τα δύο κείμενα οπτικοποιούσαν οι εικονογραφήσεις; Ο μύθος που τιτλοφορείται ως «ο πρώτος μύθος με τους βατράχους και τον Δία» στη λατινική του απόδοση και «ο πρώτος μύθος με τους βατράχους» στη γερμανική, φανερώνει ήδη ότι τα κείμενα δεν ήταν ακριβώς πιστή μετάφραση του ενός από το άλλο, διατηρούσαν όμως σε κάθε περίπτωση όμοια την υπόθεση και τους πρωταγωνιστές της. Η εικονογράφηση του μύθου είναι για άλλη μια φορά σχεδιασμένη με τη λογική της ταυτόχρονης μεθόδου. Ο Δίας φορώντας το στέμμα και κρατώντας τη ράβδο του απεικονίζεται έτοιμος να πετάξει τον κορμό ξύλου που προορίζει ως θεό των βατράχων. Στη δεξιά πλευρά της

εικόνας οι βάτραχοι φέρονται ήδη με θράσος στον κορμό δέντρου ενώ από πάνω τους σκύβει ένα πτηνό που μοιάζει με πελαργός [εικ. 37]. Ο μύθος στα λατινικά αναφέρεται ως συνήθως σε ένα «μεγάλο φίδι» (*magnum colubrum*) [εικ. 38] το οποίο ο Δίας στέλνει στους βατράχους. Στην γερμανική έκδοση ωστόσο το φίδι αντικαθίσταται όλως περιέργως από έναν πελαργό ο οποίος «σκοτώνει τους βατράχους τον έναν μετά τον άλλον» [εικ. 39]. Η εικονογράφηση δεν εικονοποιεί το λατινικό κείμενο που μεταφέρει τον ήδη γνωστό από την αρχαιότητα μύθο· αντί αυτού εικονογραφείται η νεότερη εκδοχή του. Η προτίμηση αυτή τόσο του κειμενογράφου όσο και του εικονογράφου να διαφοροποιηθούν από την λατινική εκδοχή του μύθου αν και δεν αποκλείεται να είχε γίνει τυχαία, μπορεί να προδίδει την ύπαρξη μιας διαφοροποιημένης δημοφιλούς εκδοχής του.

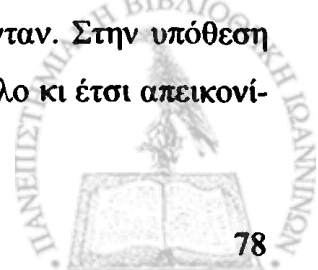
Πράγματι ο μύθος «οι βάτραχοι που ήθελαν βασιλιά» υπάρχει στη φημισμένη συλλογή του μοναχού Ulrich Boner η οποία γράφτηκε στα μέσα του 14^{ου} αιώνα, διαδόθηκε με εικονογραφημένα χειρόγραφα κι εκτυπώθηκε τελικά το 1461, μόλις μια δεκαετία νωρίτερα από την έκδοση του Steinhöwel και στον ίδιο γεωγραφικό χώρο με αυτήν. Στη συλλογή του λοιπόν ο Ulrich Boner επέλεξε ενσυνείδητα να διαφοροποιηθεί από τις αρχαίες αισωπικές συλλογές που είχε στη διάθεσή του, αποκαλύπτοντας σε πολλές περιπτώσεις τη θρησκευτική του συνείδηση και πιθανόν μια τέτοια είναι και η περίπτωση της υποκατάστασης του φιδιού -ενός ζώου φορτισμένου με χριστιανική σημασία- με τον πελαργό. Όπως και να έχει το εικονογραφικό μοτίβο του πελαργού που τρώει τους βατράχους συνέχισε να διαδίδεται στις εικονογραφήσεις των εκδόσεων που εκτυπώνονταν μέσα στους επόμενους αιώνες, ακόμα και όταν το λατινικό κείμενο συνέχιζε να ακολουθεί την δική του λογοτεχνική παράδοση αναφέροντας το φίδι, όπως συμβαίνει στην έκδοση του Hieronymus Osius η οποία εκτυπώθηκε πάλι στην περιοχή της νότιας Γερμανίας το 1574¹⁹⁹ [εικ. 40]. Η εικονογραφική αναπαράσταση του πελαργού αποδείχτηκε τελικά ισχυρότερη από την γραπτή αναφορά του φιδιού και έτσι στους αιώνες που ακολούθησαν το μεγάλο φίδι ξεχάστηκε και τη θέση του τόσο στο κείμενο όσο και στην εικονογράφηση πήρε ο πελαργός, ο οποίος αναφερόταν πλέον ξεκάθαρα ακόμα και στον τίτλο του μύθου. Στα τέλη του 19ου αιώνα που τυπώνεται το *Baby's Own Aesop* με εικονογραφήσεις του Walter Crane, μια από τις πλέον δημοφιλείς αγγλικές εκδόσεις αισωπικών μύθων, ο μύθος παγιώθηκε ως «King Log and King Stork»²⁰⁰ [εικ. 41].

5. Πρωτότυπες εικονογραφήσεις που όμως «υπάρχουν και αλλού»

Υπάρχουν βέβαια και εικονογραφήσεις που δεν συνδέονται με κάποια γνωστή εικονογραφική παράδοση, ξεφεύγοντας παράλληλα από τον κύκλο των αλληπάλληλων αντιγραφών και παγιωμένων εικονότυπων. Μια από τις εικόνες που μου έκανε εντύπωση λόγω της κωμικής ευρηματικότητάς της είναι αυτή που εικονογραφεί τον μύθο «κατά όσων κακολογούν»²⁰¹ που βρίσκεται στο δεύτερο μέρος της έκδοσης του Sebastian Brant (1501)²⁰². Ο μύθος αποδίδεται στον Ησίοδο ο οποίος ήταν επίσης γνωστός μυθοπλάστης της αρχαιότητας και στον οποίο ανήκει ο παλαιότερος μέχρι στιγμής σωζόμενος μύθος αισωπικού τύπου στα ελληνικά. Στην εικόνα οι πέντε παρατεταγμένοι άντρες με ευπρεπή ενδυμασία έχουν σηκωμένα τα χέρια τους σε διάφορες στάσεις ως ένδειξη ότι συζητούν, ενώ από το στόμα του καθενός βγαίνει ένας αρκετά μεγάλος ανθισμένος βλαστός [εικ. 42]. Η εικόνα είναι πράγματι πρωτότυπη στον βαθμό που δεν υπάρχει ανάλογή της στην προγενέστερη εικονογραφική παραγωγή των έντυπων αισωπικών συλλογών κι αυτό είναι κάτι που επισημαίνει και ο ίδιος ο Sebastian Brant στο μικρό εισαγωγικό κείμενο για το δεύτερο μέρος του βιβλίου του:

«Αν θέλεις να γνωρίσεις έξοχες σκέψεις, σαρκαστικές ιστορίες και ανέκδοτα, φιλομαθή αναγνώστη, τότε διάβασε τα ακόλουθα. Σύμφωνα με την κρίση μας συγκεντρώσαμε για εσένα πολλά που μπορούν να σε διδάξουν και να σε βελτιώσουν. Επίσης έχουμε προσαρτήσει και δημιουργήσει καινούριες εικόνες, τις οποίες δεν μπορείς να δεις πουθενά αλλού. Χρωστάς λοιπόν σε μας και στον κόπο μας μεγάλη χάρη, αν θα σε εκφράσει. Γι' αυτούς όμως που δεν τους ταιριάζει και δεν το αξίζουν, δε θέλω να έχω εξιστορήσει τίποτα. Φέρσου κόσμια»²⁰³.

Ακόμα όμως και εικόνες με έναν μεγαλύτερο βαθμό πρωτοτυπίας όπως οι 143 ξυλογραφίες του δεύτερου μέρους στο βιβλίο του Sebastian Brant οι οποίες «δεν υπάρχουν πουθενά αλλού», μετέφεραν εικονογραφικές νόρμες αιώνων. Το ότι ο εικονογράφος διάλεξε σχεδιαστικά να δώσει υλική υπόσταση σε μια κατά τα άλλα άυλη έκφανση όπως η ομιλία, παραπέμπει σε ανάλογες αρχαίες και μεσαιωνικές εικονογραφικές τυποποιήσεις όπου αόρατα στοιχεία της φύσης έπαιρναν εικονογραφικά υλική υπόσταση ή αντίστοιχα απρόσωπα στοιχεία προσωποποιούνταν. Στην υπόθεση του μύθου «το έλατο και το καλάμι»²⁰⁴ ο άνεμος παίζει ενεργό ρόλο κι έτσι απεικονί-



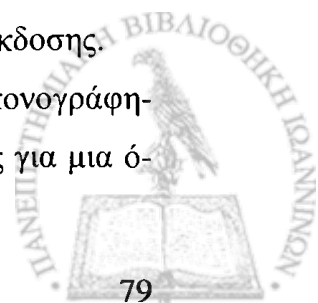
ζεται με φυσικότητα στη δεξιά πάνω γωνία ως ένα ανθρώπινο κεφάλι που ίπταται στον ουρανό φυσώντας μέσα από ένα χωνί [εικ. 43]. Ο μύθος διδάσκει ότι όποιος είναι πεισματάρης και αλαζόνας σύντομα θα πάθει ό,τι ακριβώς το έλατο που βλέπεται τον άνεμο να έρχεται αντιστεκόταν ενώ το καλάμι λύγιζε μαζί με τον άνεμο. Και λέει το έλατο στο καλάμι: “Γιατί δεν στέκεσαι όρθιο σαν κι εμένα”; Και το καλάμι του απαντάει: “Γιατί δεν έχω την δύναμή σου”. “Ε τότε”, του λέει το έλατο, “να ξέρεις ότι είμαι ο δυνατότερος από τους δυο μας”. Και τότε έρχεται ένας δυνατός άνεμος που τσάκισε το έλατο και το έριξε κάτω, ενώ το καλάμι δεν έπαθε τίποτα απολύτως. Έτσι οι επαρμένοι καταστρέφονται ενώ οι ταπεινοί και ήμεροι προοδεύουν.

Οι αόρατες λειτουργίες πράξεων, κινήσεων και δράσεων που περιγράφονταν στο κείμενο γίνονταν συνηθέστερα ορατές στις εικονογραφήσεις μέσα από παγιωμένους εικονότυπους. Έτσι η πράξη της ομιλίας εικονογραφούνταν με την ανύψωση του ενός χεριού αυτού που απηύθυνε τον λόγο [εικ. 44], για την εικονογραφική απόδοση της κίνησης που έχει η ροή του ποταμού σχεδιαζόταν μια στάμνα από όπου κυλούσε το νερό άλλοτε υποβασταζόμενη από ανθρώπινα χέρια κι άλλοτε χωρίς αυτά [εικ. 45], ενώ το φύσημα του ανέμου είχε αυτόν τον αναγνωρίσιμο εικονότυπο που συνέχισε να εμφανίζεται στις μεταγενέστερες εικονογραφήσεις ακόμα και όταν οι δύο προηγούμενοι άρχισαν να εκλείπουν.

6 Βλέπω μια γυμνή γυναίκα! - Οι παραεικονικές αντιδράσεις ως μαρτυρίες

Η ιδιαιτερότητα των έντυπων βιβλίων και των εικονογραφήσεων και κατ' επέκταση των αισωπικών συλλογών έγκειται στο ότι εκτυπώνονται σε αντίτυπα, κάτι που δημιουργεί κάποιες ενδιαφέρουσες παραμέτρους για ό,τι αφορά τη μελέτη τους. Φαινομενικά τα διαφορετικά αντίτυπα μιας έκδοσης είναι πανομοιότυπα έντυπα που δεν λαμβάνονται υπόψη ως ρεπλικές κάποιου πρωτότυπου συγγράμματος, οπότε οποιαδήποτε κόπια μπορεί να χρησιμοποιηθεί για την επισκόπηση των εικονογραφήσεων. Ωστόσο αυτό ισχύει εν μέρει αφού τα διαφορετικά αντίγραφα μιας έκδοσης μπορεί να διαφέρουν στο βαθμό που οι διάφοροι κάτοχοί τους επενέβησαν πάνω τους. Οι μεταγενέστερες αυτές «επεμβάσεις» πάνω στις εικονογραφήσεις που τις ονομάζω παραεικονικές, έχουν ενίοτε ερευνητικό ενδιαφέρον εμπλουτίζοντας με την μορφή μαρτυρίας το κατά τα άλλα πανομοιότυπο σύνολο αντιτύπων μιας έκδοσης.

Στην δημοφιλή έκδοση του *Ulmer Asop* υπάρχει για παράδειγμα η εικονογράφηση του μύθου «Η εικόνα και ο λύκος»²⁰⁵. Αν και στον μύθο γίνεται λόγος για μια ό-



μορφη κι επιδέξια λαξευμένη εικόνα²⁰⁶, στην εικονογράφηση εμφανίζεται μια γυμνή χαμογελαστή γυναίκα ξαπλωμένη στο έδαφος, η οποία κρατάει με το ένα της χέρι το αιδούιο ενώ το άλλο βρίσκεται ανυψωμένο με τον αναγνωρίσιμο τρόπο που συνηθίζονταν να εικονογραφείται η πράξη της ομιλίας ή το νεύμα που προσκαλεί. Σε ένα από τα αντίτυπα της αισωπικής αυτής έκδοσης²⁰⁷, ένας από τους κατόχους του βιβλίου με λογοκριτική μάλλον διάθεση έσβησε την επίμαχη περιοχή πάνω στην οποία φαίνεται να κατευθύνεται και το βλέμμα του λύκου [εικ. 46], ενώ σε ένα άλλο επιχρωματισμένο αντίτυπο του *Ulmer Äsop*²⁰⁸ η «επιδέξια λαξευμένη εικόνα» χρωματίστηκε με τρόπο που δείχνει ότι πρόκειται για ζωντανή γυναίκα με χρωματισμένη μάλιστα την ηβική της περιοχή [εικ. 47]. Στην μελέτη της *Visualizing women in the middle ages*²⁰⁹ η Madeline H. Caviness προσπαθεί να προσεγγίσει ένα από τα βασικότερα προβλήματα στην απεικόνιση των γυναικών κατά τους μεσαιωνικούς χρόνους: την αναπαράσταση του ερωτικού γυναικείου σώματος. Στον υπότιτλό της εισάγει τον όρο «scopic economy» προσδιορίζοντας έτσι τις κινητήριες δυνάμεις και απολαύσεις της θέασης ενός ανθρώπου ως ερωτικού αντικειμένου και κατ' επέκταση τις προσχηματικές ευκαιρίες για την προβολή του γυναικείου σώματος στην περιορισμένης θεματολογίας μεσαιωνική εικονοποιία. Θα μπορούσε η απεικόνιση του μύθου «η εικόνα και ο λύκος» να είναι μια τέτοια περίπτωση ευκαιριακής προβολής του γυμνού γυναικείου σώματος αφού ο μύθος ουσιαστικά δεν αναφέρεται σε γυναικείο σώμα και δεν αναφέρεται καν σε γυναίκα τουλάχιστον στη λατινική του εκδοχή.

7. Ένας κλασικός αισώπειος μύθος μεταμορφώνεται καθώς ταξιδεύει μέσα στους αναγεννησιακούς χρόνους σε τέσσερις διαφορετικές χώρες

7.1 Ο λύκος και η πλανεύτρα γυναίκα - ένα ηθικό δίδαγμα για άντρες (νότια Γερμανία)

Στον μύθο γίνεται λόγος για έναν λύκο ο οποίος προχωρώντας στην ύπαιθρο βλέπει στο έδαφος μια *persona tragedi* που προσδιορίζει τις μάσκες που συνήθιζαν να φοράνε οι ηθοποιοί του τραγικού θεάτρου. Βλέποντας τη μάσκα ο λύκος και πηγαίνοντας αρκετές φορές από την μια μεριά και την άλλη για να την παρατηρήσει, καταλήγει: “τι ωραία που φαίνεται, να είχε μόνο και μυαλά”. Στο ηθικό συμπέρασμα του μύθου επικρίνονται εκείνοι οι άνθρωποι που αν και έχουν μεγαλόπρεπη εμφάνιση δεν διαθέτουν ανάλογο χαρακτήρα και σοφία. Στη γερμανική μεταφρασμένη εκδοχή

του μύθου ωστόσο, ο Heinrich Steinhöwel προσθέτει στο επιμύθιο ότι ο μύθος αφορά επίσης τις άφρονες ωραίες γυναίκες, δικαιολογώντας τρόπον τινά την αποκαλυπτική εικόνα του γυμνού γυναικείου σώματος που διαφορετικά δεν σχετιζόταν με το κείμενο. Οι ηθικές αναστολές των κατόχων του βιβλίου ποίκιλαν απέναντι σε αυτή την αναπάντεχη ηδονοβλεπτική ευκαιρία: από τη λογοκρισία μέχρι την ενίσχυση της ερωτικής διάθεσης [εικ. 48].

Η εικονογράφηση του μύθου της εικόνας και του λύκου που διαδόθηκε μέσα από τον δίγλωσσο *Ulmer Äsop* κατ' αυτόν τον τρόπο μπορεί να φαίνεται παράταιρη και αταίριαστη ακόμα και μετά την διευκρίνιση του H. Steinhöwel ότι ο μύθος «αφορά επίσης τις ωραίες και ανόητες γυναίκες». Για άλλη μια φορά όμως η εικόνα του μύθου σχετίζεται με την προγενέστερη αισωπική έκδοση του Ulrich Boner *Der Edelstein*²¹⁰. Στο έμμετρο κείμενό του ο U. Boner πράγματι αναφέρεται σε έναν λύκο ο οποίος συναντά μια εικόνα στο ύπαιθρο λαξευμένη από πέτρα την οποία περιγράφει γλαφυρά: «έχει ωραίο μέτωπο, καθαρά μάτια, μάγουλα ροδισμένα και χείλια κόκκινα... και τότε ο λύκος ορμάει πάνω στην εικόνα»²¹¹. Λίγο παρακάτω συνεχίζει: «ολόκληρο το έργο είχε χέρια και πόδια τα οποία έμεναν ακίνητα»²¹². Ο U. Boner υποτιτλίζει τον μύθο του «για την παραπλανητική ομορφιά» και φροντίζει να διασαφηνίσει ότι το ηθικό δίδαγμα αφορά άντρες που πρέπει να αντιλαμβάνονται ποια γυναίκα είναι ανάξια:

«Αυτή που το στόμα της λέει κακές λέξεις, τα αυτιά της είναι έτοιμα να ακούν όχι ότι είναι καλό και συνηθισμένο, από τα χέρια της λείπουν οι καλές δουλειές, τα λόγια της και οι πράξεις της είναι κακόβουλες, τα πόδια της τρέχουν γρήγορα για αμαρτίες, δηλητηριασμένη είναι η γλώσσα της καθώς και η ίδια»²¹³.

Η εκδοχή του μύθου ήταν ωστόσο αρκετά διαφορετική στις σωζόμενες αισωπικές συλλογές του παρελθόντος. Στην παλαιότερη μάλλον μέχρι στιγμής σωζόμενη εκδοχή του ο μύθος αναφέρεται ως «*Vulpis ad Personam Tragicam*» και βρίσκεται στο πρώτο βιβλίο της συλλογής του Φαίδρου²¹⁴. Το ζώο ωστόσο που πρωταγωνιστεί στον μύθο του Φαίδρου δεν είναι ο λύκος αλλά η αλεπού. Δεν είναι περίεργο που ο Ulrich Boner αντικατέστησε την πρωταγωνίστρια αλεπού με έναν λύκο που παραπέμπει πειστικότερα σε αρσενικό γένος, καταφέροντας έτσι να υποστηρίξει με μεγαλύτερη ευστοχία το υποκειμενικό του ηθικό δίδαγμα.



Η αισωπική έκδοση του Sebastian Brant το 1501 αν και αντιγράφει πολλούς από τους μύθους του *Ulmer Äsop*, παραλείπει να συμπεριλάβει ανάμεσα σε αυτούς τον μύθο του λύκου και της εικόνας όπως αυτός εξιστορείται στην προγενέστερη έκδοση. Αντί αυτού στο δεύτερο μέρος της συλλογής ο S. Brant εξιστορεί τον μύθο «της αλεπούς και της μαρμάρινης εικόνας», μια παραλλαγή του γνωστού από την αρχαιότητα μύθου όπου η αλεπού εισέρχεται στην οικία ενός υποκριτή και λαουτιέρη. Στο επιμύθιο δεν υπάρχει αναφορά σε γυναίκα ενώ η εικονογράφηση δεν βασίζεται σε εικονογραφικά μοτίβα του παρελθόντος και δεν ακολουθεί πιστά τις περιγραφές του κειμένου [εικ. 49]. Ο λόγος που ο S. Brant διάλεξε αυτή την λιγότερο γνωστή εκδοχή του μύθου μετά την έκδοση του *Ulmer Äsop*, οφείλεται πιθανότατα στις ουμανιστικές ιταλικές επιρροές που επικρατούσαν στην Βασιλεία όπου εξέδωσε την αισωπική συλλογή του²¹⁵, στους λόγιους κύκλους της οποίας η αρχαία εκδοχή του μύθου πρέπει να ήταν επίσης διαδεδομένη.

7.2 Αλώπηξ προς μορμολύκειο - μαθαίνοντας ελληνικά (βόρεια Ιταλία)

Στην ελληνική του εκδοχή ο μύθος, όπως τον κατέγραψε και τον καταλογογράφησε ο Emile Chambry²¹⁶ το 1925, ονομάζεται «Αλώπηξ πρὸς μορμολύκειον» και προέρχεται από την γνωστή ως συλλογή *Augustana*²¹⁷. Αν και πρωταγωνιστής είναι πάλι η αλεπού, η υπόθεση του μύθου αλλάζει: η αλεπού επισκέπτεται αυτή τη φορά την οικία ενός ηθοποιού και καθώς παρατηρεί τα διάφορα σκεύη του, βλέπει ένα ωραία φιλοτεχνημένο μορμολύκειο (προσωπίδα στην προκειμένη περίπτωση). Σε μια παραλλαγμένη εκδοχή του ίδιου μύθου, που καταγράφηκε πάλι από τον E. Chambry, η αλεπού εισέρχεται στο εργαστήριο ενός γλύπτη όπου παρατηρώντας τριγύρω βλέπει τυχαία ένα προσωπίο τραγωδού.

Οι εκδοχές των αισωπικών μύθων στην ελληνική τους απόδοση αν και δεν ήταν γνωστές ή τουλάχιστον δημοφιλείς στις μεσαιωνικές συλλογές της Ευρώπης, οι οποίες ακολουθούσαν περισσότερο την λατινική εκδοχή του Φαίδρου, εισέρευσαν τελικά στην λογοτεχνική και εικονογραφική παράδοση που δημιουργήθηκε κατά τον 15^ο αι. στον γεωγραφικό χώρο της βόρειας Ιταλίας. Ένα από τα πιο προσεγμένα εικονογραφημένα χειρόγραφα με αισωπικούς μύθους που έχουν διασωθεί από αυτόν τον τόπο και χρόνο είναι γνωστό με την ονομασία *Medici Aesop*²¹⁸ και περιέχει κάποιους από τους μύθους της συλλογής *Augustana*, σύμφωνα μάλιστα με την αλφαβητική σειρά που παρουσιάζονται και στην αρχαία συλλογή. Το εικονογραφημένο αυτό χει-

ρόγραφο δημιουργήθηκε στη Φλωρεντία από έναν ανώνυμο αντιγραφέα γύρω στο 1480 κι αποτελεί αντιγραφή της τυπογραφημένης έκδοσης του Bonus Accursius που είχε τυπωθεί την ίδια εποχή στο Μιλάνο. Το μοναδικό αντίτυπο του *Medici Aesop* βρίσκεται πλέον στην κατοχή της Δημόσιας Βιβλιοθήκης της Νέας Υόρκης. Στην εικόνα της έκδοσης που συνοδεύει τον μύθο «της αλεπούς και του μορμολυκείου» απεικονίζεται μια αλεπού να κρατά μπροστά της μια προσωπίδα μέσα σε ένα διακοσμημένο με προσωπίδες και λοιπά έργα τέχνης δωμάτιο [εικ. 50].

Η εικονογραφική αυτή παράδοση που βασίστηκε στις κειμενικές εκδοχές των ελληνικά αποδοσμένων αισωπικών μύθων επεκτάθηκε ακόμα και έξω από τις έντυπες εικονογραφήσεις στις νωπογραφικές διακοσμήσεις των κάστρων που ξεκίνησαν να χτίζονται κατά τον 15^ο και 16^ο αιώνα στην βόρεια Ιταλία. Το κάστρο *Rocca dei Rossi* που βρίσκεται στον δήμο San Secondo Parmense ανήκε σε μια από τις επιφανέστερες οικογένειες της εποχής κι έχει μια ολόκληρη αίθουσα με τοιχογραφίες αισωπικών μύθων φιλοτεχνημένες από τον αναγεννησιακό ζωγράφο Cesare Baglione κατά το τελευταίο τέταρτο του 16^{ου} αιώνα [εικ. 51]. Κι εκεί ο μύθος «της αλεπούς και της μάσκας» ακολουθεί την υπόθεση του ελληνικού μύθου. Για το κάστρο *Magno Palazzo* του επισκόπου κι έπειτα καρδινάλιου Bernardo Cles στην πόλη Trento της Ιταλίας, ο αναγεννησιακός ζωγράφος Dosso Dossi δημιούργησε στο πρώτο μισό του 16^{ου} αιώνα μια σειρά τοιχογραφιών με θεματολογία τους αισωπικούς μύθους για να διακοσμήσει την τραπεζαρία του μεγάρου [εικ. 52]. Ο Bernardo Cles επέβλεπε τις προετοιμασίες του παλατιού το οποίο προόριζε ως τόπο συνάξεων για αβρές συζητήσεις γύρω από την τέχνη και τη γνώση και για το οποίο προσέλαβε τους πιο φημισμένους ζωγράφους της εποχής²¹⁹.

Η εκτίμηση που έχαιραν οι αισώπειοι μύθοι στην αναγεννησιακή Ιταλία, που εκφράστηκε μεταξύ άλλων με την αντίστοιχη εικονοποιία μέσα κι έξω από τα βιβλία, δεν ήταν άσχετη από την ελληνική φιλομάθεια της εποχής που ενισχύθηκε από τον λόγιο Μανουήλ Χρυσολωρά ο οποίος στις αρχές του 15^{ου} αιώνα μετέφερε την ελληνική του παιδαγωγία στην βόρεια Ιταλία. Τεκμήριο αυτής της αναγέννησης των ελληνικών ανθρωπιστικών σπουδών αποτελεί και ο φλωρεντινός *Medici Aesop* που θεωρείται ότι ήταν το βιβλίο μέσα από το οποίο ο γιος του Lorenzo de Medici της Φλωρεντίας διδάχτηκε την ελληνική γλώσσα πλάι σε επιφανείς λόγιους όπως ο Poliziano²²⁰. Μέσα σε αυτό το ουμανιστικό κλίμα υπήρχαν και αρκετοί μορφωμένοι ιταλοί που υποστήριζαν θερμά την σπουδαιότητα των αισωπικών μύθων. Ο Βοκάκιος στο

14^ο βιβλίο του έργου του *Genealogia deorum gentilium* για την υπεράσπιση της ποιήσης, επικυρώνει τους μύθους του Αισώπου ως εξάισια παραδείγματα μυθοπλασιών που συνδυάζουν σοφία και τέρψη²²¹.

Όλη αυτή η παραγωγή κι αποδοχή της φιλελληνικής λόγιας γραμματείας είχε βέβαια την επιρροή της στα έργα τέχνης που δημιουργούνταν την εποχή εκείνη στην Ιταλία. Οι ζωγραφικές σκηνές του Dosso Dossi στους τοίχους του *Magno Palazzo* με τους πρωταγωνιστές των αισωπικών μύθων να τοποθετούνται μέσα σε λυρικές τοπιογραφίες, παραθέτονταν ανάμεσα από ζωγραφισμένα ερειπωμένα αγάλματα [εικ. 53]. Όπως παρατήρησε η Christine Smith, το έργο του Μανουήλ Χρυσολωρά σχετικά με την *Σύγκριση παλαιάς και νέας Ρώμης* (1411) όπου εξαιρείται η ομορφιά των ερειπωμένων μνημείων και των θραυσμάτων, άφησε τον απόηχό του για την αναγνώριση της ομορφιάς των ερειπίων²²².

7.3 Ο λύκος και το κεφάλι του νεκρού ανθρώπου - η εξιχνίαση ενός *memento mori* (Γαλλία και Αγγλία)

Κι ενώ στην βόρεια Ιταλία η δημοφιλία των ελληνικών σπουδών και κατά συνεπαγωγή των ελληνικά αποδοσμένων αισωπικών μύθων ακολούθησε μια ξεχωριστή εικονοποιία, η ιστορία των κειμενικών και εικονογραφικών εκδοχών των μύθων στο γαλλικό και αγγλικό γεωγραφικό χώρο εξελίχθηκε διαφορετικά. Η δημοφιλής έκδοση του Heinrich Steinhöwel βρέθηκε στα χέρια του Αυγουστίνου μοναχού Julien Macho ο οποίος πιθανότατα το 1477 την μετέφρασε στα γαλλικά. Η γαλλική αυτή μετάφραση τυπώθηκε πρώτη φορά στην Lyon το 1480 από τους τυπογράφους Nicolaus Philippi και Marcus Reinhart με μια καινούρια σειρά εικονογραφήσεων η οποία είχε το πρότυπό της στις εικονογραφήσεις της έκδοσης του H. Steinhöwel²²³. Όπως παρατηρεί ο Hans R. Runte οι μεταφράσεις στα μεσαιωνικά χρόνια ήταν μια πολυσχιδής διαδικασία κατά την οποία το κείμενο από την μεταφορά του στην άλλη γλώσσα παραφραζόταν, σχολιαζόταν, προσεγγιζόταν, επανερμηνευόταν, αποδιδόταν λανθασμένα και συχνά πράγματι μεταφραζόταν²²⁴. Η μετάφραση του Julien Macho δεν ξέφευγε από τα μεσαιωνικά αυτά μεταφραστικά χαρακτηριστικά: αν και ακολουθεί σε γενικές γραμμές τις υποθέσεις των μύθων όπως είναι παρουσιασμένες από τον H. Steinhöwel, για άλλη μια φορά ο μύθος «του λύκου και της εικόνας» αλλάζει παραδόξως σε «ο λύκος και το κεφάλι νεκρού» (*du loup et de la teste de mort*)²²⁵. Δεν γνωρίζω αν ο Julien Macho ακολουθούσε κάποια παραλλαγμένη γαλλική εκδοχή (όπως συνέβη με

τον H. Steinhöwel και τον U. Boner), πάντως σε μια δημοφιλή παλαιότερη χειρόγραφο έκδοση του 14^{ου} αιώνα²²⁶ ο μύθος αναφέρεται ως «Λύκος που βρίσκει ένα ζωγραφισμένο κεφάλι» (*Loup qui trouva une teste peinte*).

Το πιθανότερο είναι ο Julien Macho ως θρησκευόμενος και μάλιστα ενταγμένος στο τάγμα των Αυγουστίνων να θέλησε να εξοστρακίσει από την μετάφρασή του ένα αμφίσημο σύμβολο για τον χριστιανισμό, την μάσκα, την εικόνα ή το ζωγραφισμένο κεφάλι, οποιαδήποτε εκδοχή του μύθου παρέπεμπε έτσι κι αλλιώς σε είδωλα. Η εκδοχή που έδωσε ο Julien Macho στον μύθο μετατρέποντας τη λαξευμένη εικόνα σε κεφάλι νεκρού δεν είναι παράλογη αν αναλογιστεί κανείς ότι κάποια από τα χωρία των διδαχών του αγίου Αυγουστίνου περιγράφουν σχεδόν το κείμενο και την εικονογράφηση στις εκδοχές του H. Steinhöwel και του U. Boner:

«Όταν οι εικόνες τοποθετούνται σε τιμητικές θέσεις από όσους προσεύχονται και θυσιάζουν, αν και δεν έχουν ούτε νόηση ούτε ζωή ωστόσο από το παρουσιαστικό τους φαίνεται σαν να έχουν και τα δύο, επηρεάζουν τα αδύναμα μυαλά σαν να ζούσαν και να ανέπνεαν πραγματικά»²²⁷.

Σε ένα άλλο εδάφιο συνεχίζει:

«Η επίδραση που δημιουργείται και κατά κάποιο τρόπο εκβιάζεται από μια μορφή σωματικά διαπλασμένη, είναι ότι το μυαλό βρισκόμενο το ίδιο μέσα σε ένα σώμα, σκέφτεται ότι ένα σώμα που του μοιάζει τόσο πολύ στην κατασκευή πρέπει να επηρεάζεται παρομοίως»²²⁸.

Και λίγο παρακάτω προσθέτει: *«Οι εικόνες είναι περισσότερο ικανές να ωθήσουν μια δυστυχημένη ψυχή προς μια λάθος κλίση παρά να την διορθώσουν, καθώς έχουν στόμα, μάτια, αυτιά και πόδια αλλά ούτε μιλάνε, ούτε βλέπουν, ούτε ακούνε, ούτε περπατάνε»²²⁹.* Η απόφαση του Julien Macho να παραλλάξει λοιπόν την κειμενική εκδοχή του H. Steinhöwel την οποία χρησιμοποιούσε ως πρότυπο, είναι πολύ πιθανόν να οφειλόταν σε θρησκευτικές πεποιθήσεις, τουλάχιστον σε ένα μέρος τους εικονοκλαστικές. Ο Brian Cunnings δίνει έναν ωραίο ορισμό της εικονοκλασίας ως *«σύμπτωμα μιας ανησυχίας σχετικά με τη λειτουργία της μίμησης στη θρησκεία»²³⁰.* Στις σχέσεις μεταξύ βιβλίων και εικόνων ή λέξεων και πραγμάτων, οι διακριτές γραμμές είναι συγκεχυμένες και μάλλον ο Julien Macho θα ανησύχησε αρκετά με την ομοιότητα που

είχαν οι αράδες του αγίου του με αυτές του μύθου ώστε να καταφύγει στη λύση αλλαγής του τίτλου αλλά και της υπόθεσης του μύθου, ήσυχος πλέον ότι ξέφυγε από έναν φαύλο κύκλο ανάκυψης ειδώλων.

Η εικόνα βέβαια που συνοδεύει τον μύθο «λύκος και κεφάλι νεκρού» του Julien Macho στην πρώτη του τυπογραφημένη έκδοση στη Lyon (1480), απεικονίζει για ακόμα μια φορά ένα ξαπλωμένο γυμνό σώμα στα πρότυπα της έκδοσης του H. Steinhöwel, με λιγότερο έντονα ωστόσο τα γυναικεία του χαρακτηριστικά. Τέσσερα χρόνια αργότερα ο William Caxton, ο πρώτος τυπογράφος της Αγγλίας, αποφασίζει να μεταφράσει τους αισωπικούς μύθους στα αγγλικά²³¹ έχοντας ως πρότυπό του μια από τις λυονέζικες γαλλικές εκδόσεις. Σε αρκετές μελέτες έγινε προσπάθεια να προσεγγιστεί η μετάφραση του William Caxton, που είχε αρκετές αποκλίσεις από την λυονέζικη έκδοση του 1480. Όπου η αγγλική μετάφραση παρέκκλινε από την πρότυπη πηγή της, θεωρούνταν ότι ο W. Caxton αυτοσχεδίαζε όπως συνήθιζε σε αρκετές περιπτώσεις προσθέτοντας κάποια επιπλέον σπαρταριστή λεπτομέρεια όπως στη σκηνή όπου ο Αίσωπος αποκαλύπτει τον πισινό του, η οποία δεν υπάρχει στην γαλλική εκδοχή του Julien Macho: «*Esope wente and took vp her clothes, so that men myght see her bare ers*»²³².

Ωστόσο μόλις το 2006 ο Martin Davies κατάφερε να εντοπίσει και να ερευνήσει μια μέχρι πρότινος ακαταλογογράφητη αισωπική έκδοση που είναι μάλλον βέβαιο ότι είναι τελικά αυτή που χρησιμοποίησε ο William Caxton ως πρότυπο για την μετάφρασή του. Στην έκδοση αυτή ο Αίσωπος ξεντύνεται άλλη μια φορά για να δείξει τον πισινό του, κάτι που αποδεικνύει ότι ο W. Caxton προφανώς δεν επινόησε το περιστατικό αλλά το μετέφρασε. Ο Martin Davies εντόπισε ακόμα αρκετές περιπτώσεις²³³ που η μετάφραση του W. Caxton ενώ παρεκκλίνει από την έκδοση του 1480, συγκλίνει με αυτή που ονομάζει χαρακτηριστικά ως *The Fragment*, καθώς έχει διασωθεί μόνο σε ένα απόσπασμα, με την αρχή και το τέλος του βιβλίου να λείπουν. Η έκδοση αυτή είχε πραγματοποιηθεί επίσης στη Lyon από ένα άγνωστο τυπογραφείο και χρονολογείται πιθανότατα το 1482-83. Αν και συνηθίζονταν τα τυπογραφεία μιας πόλης να χρησιμοποιούν την ίδια σειρά ξυλογραφιών για τις εικονογραφήσεις των εκδόσεών τους, αυτό δεν συνέβη στην περίπτωση των αισωπικών εκδόσεων του 1480 και του 1482-83 που τυπώθηκαν και οι δύο στη Lyon. Για την έκδοση του *Framgent* δημιουργήθηκαν εκ νέου ξυλογραφίες οι οποίες έχουν διασωθεί σε αρκετά αντίτυπα μεταγενέστερων εκδόσεων²³⁴. Στη δεύτερη αυτή σειρά ξυλογραφιών φαίνεται ότι προσέχθηκε περισσότερο η σωστή αντιστοιχία κειμένου και εικόνας²³⁵ κι έτσι ο μύθος

«του λύκου με το κεφάλι νεκρού» απέκτησε πράγματι την κυριολεκτική του εικονογραφημένη μεταφορά: αυτή τη φορά ο λύκος βρισκόταν μπροστά σε μια ανθρώπινη νεκροκεφαλή την οποία ακουμπά με το δεξί του πόδι [εικ. 54]. Ο μύθος με τη γαλλική μετάφραση του Julien Macho είχε αποκτήσει μια τελείως διαφορετική υπόθεση και ο William Caxton βρέθηκε μπροστά σε μια μυθοπλασία που λίγο θύμιζε τις προηγούμενες εκδοχές του μύθου.

Ο μύθος «της αλεπούς και της μάσκας» έφτασε λοιπόν στην Αγγλία ως «Of the wulf and of the dede mans hede»²³⁶ (περί του λύκου και της κεφαλής του νεκρού ανθρώπου) κι εξιστορούσε την ιστορία ενός λύκου ο οποίος βρίσκοντας τυχαία το κρανίο ενός νεκρού ανθρώπου παρατήρησε πως αν και κάποτε μπορεί να φαινόταν τερπνό και ωραίο δεν έχει πλέον ούτε νόηση ούτε κάλλος. Το επιμύθιο νουθετεί τους ανθρώπους να μη δίνουν αξία στην ομορφιά του σώματος αλλά μόνο στην πραότητα της καρδιάς. Συνεχίζει προσθέτοντας ότι κάποιοι άνθρωποι λαμβάνουν δόξα και λατρεύονται χωρίς να το αξίζουν. Στην εικόνα ο λύκος βρίσκεται μπροστά από μια νεκροκεφαλή την οποία ακουμπά με το πόδι του, όπως και στην έκδοση του *Fragment* [εικ. 55]. Η εικονογραφημένη σκηνή μαζί με το κείμενο του μύθου μεταμορφώθηκαν σε ένα πραγματικό *memento mori* με ένα από τα κατεξοχήν τελευτικά σύμβολα, το ανθρώπινο κρανίο. Αν και η τελευταία πρόταση του κειμένου σχετικά με τον δοξασμό ανάξιων ανθρώπων φαίνεται αρκετά ασυνάρτητη προς το νόημα του υπόλοιπου επιμυθίου, το «θυμήσου πως θα πεθάνεις» δίνει μια αλληγορική διάσταση στη ματαιότητα της ανθρώπινης ύπαρξης.

Στους στίχους του ποιητή Βιργιλίου που έζησε τον 1^ο αιώνα π.Χ. θεωρείται ότι βρίσκεται η πρώτη καταγραφή *memento mori* στη δυτική ιστορία η οποία συνδέεται με την μνημειώδη για την ιστορία της τέχνης υπομνηματική επιτύμβια επιγραφή *et in arcadia ego*²³⁷. Παραδόξως οι μεσαιωνικοί χριστιανικοί κύκλοι είχαν δώσει χριστιανική ερμηνεία στα *Βουκολικά* του Βιργιλίου, τα οποία βέβαια είχαν γραφτεί πριν την έλευση του Χριστού²³⁸. Αυτό ωστόσο διασφάλισε τη δημοφιλία του ποιητή μέσα στους επερχόμενους αιώνες και έτσι το έργο του βρήκε μεγάλη απήχηση ειδικότερα από τον 14ο μέχρι τον 16ο αιώνα, στην Ιταλία, Ισπανία, Γαλλία και Αγγλία. Αν ο Julien Macho γνώριζε το έργο του Βιργιλίου, μια συνειρμική αρμογή σκέψεων θα μπορούσε πράγματι να είχε συμβάλει στο να αναπλάσει τον μύθο της γερμανικής έκδοσης με αυτόν τον τρόπο. Στη διαδικασία μεταγραφής του μύθου ο Julien Macho είχε μπροστά του την εικόνα ενός λύκου πάνω από μια γυμνή γυναίκα ενώ το επιμύθιο

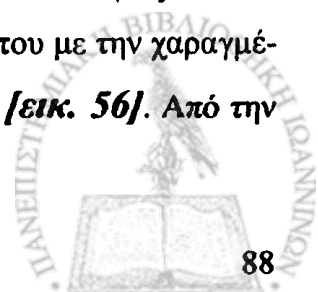
συμβούλευε τους άντρες να προσέχουν από ωραίες αλλά άτιμες γυναίκες. Στο βουκολικό άσμα του ο Βιργίλιος υμνεί τον Δάφνι, τον ωραίο βοσκό που αντάλλαξε όρκους αιώνιας πίστης με μια νύμφη η οποία τον απείλησε ότι άμα τους παραβεί θα τον τυφλώσει. Ο Δάφνις τελικά πλάγιασε με μια βασιλοκόρη που τον μέθυσε και τον αποπλάνησε, καταπατώντας τους όρκους του. Η νύμφη τον τύφλωσε και ο Δάφνις βρήκε τραγικό θάνατο πέφτοντας από έναν κρημνό. Η μυθοπλασία του Julien Macho σχεδόν υπομνηματίζει αυτή του Βιργιλίου και η αρχικά ασυνάρτητη πρόταση του επιμυθίου σχετικά με τη δόξα που απολαμβάνουν κάποιοι χωρίς να την αξίζουν, μπορεί να είναι η επικριτική φωνή του μοναχού Julien Macho απέναντι σε έναν ωραίο νέο που εγκωμιάστηκε χωρίς να το αξίζει αφού υπέπεσε σε ακολασίες.

Βέβαια, αν και οι σκέψεις αυτές συναρμόζουν τόσο ποιητικά, μπορεί να είναι το ίδιο μυθώδεις με τις προαναφερθείσες αφηγήσεις, όπως όμως ορθά παρατήρησε ο Daniel Wakelin, οι αναγνωστικές πρακτικές των αναγεννησιακών λογίων ήταν ιδιαίτερα απρόβλεπτες: «απογύμνωναν τα ποιήματα των πατρώνων τους, εντόπιζαν τα *memento mori* σε διασκεδάσεις της αστικής ζωής, διδάσκονταν γραμματική μέσα από εγχειρίδια αγωγής και αγωγή μέσα από βιβλία γραμματικής»²³⁹. Πράγματι, αυτές οι οξύμωρες μέθοδοι διδασκαλίας δεν σταμάτησαν στον Μεσαίωνα αλλά ενθαρρύνθηκαν και μέσα στους επόμενους αιώνες. Σε ένα γράμμα που είχε γράψει ο Μαρτίνος Λούθηρος στον φίλο του Wenzel Link το 1535 λέει:

«...ο Κάτων έχει τις πιο χρήσιμες λέξεις και κανόνες, ο Αίσωπος τις πιο ευχάριστες συζητήσεις και μύθους. Αν αυτά τα βιβλία χρησιμοποιούνται στην εκπαίδευση οι νέοι έχουν μεγάλο κέρδος. Μετά από τη Βίβλο αυτά είναι τα δύο βιβλία που με ευχαριστούν περισσότερο από όλα τα άλλα των φιλοσόφων και νομικών, ακριβώς όπως ο Donatus είναι για μένα ο μεγαλύτερος γραμματικός»²⁴⁰.

Τα δίστιχα του Διονύσιου Κάτωνα (3^ο - 4^ο αι. μ.Χ.) που ήταν το πιο διαδεδομένο βιβλίο για την διδασκαλία των λατινικών στον Μεσαίωνα, ήταν ουσιαστικά μια συλλογή ηθικών αποφθεγμάτων.

Όπως και να έχει λίγα χρόνια αργότερα από την αισωπική έκδοση του Julien Macho, ο Sebastian Brant επιμελείται τα Βουκολικά του Βιργιλίου²⁴¹. Ο Δάφνις εικονογραφείται μέσα σε ένα βουκολικό τοπίο όπου δεσπόζει το μήνμα του με την χαραγμένη φράση «Daphnis ego in sylvis» (Εγώ ο Δάφνις μες στα δάση) [εικ. 56]. Από την



Lyon εκείνων των χρόνων όπου εκτυπώθηκε η πρώτη γαλλική αισωπική έκδοση προέρχεται και η παλαιότερη σωζόμενη εικονογραφική αναπαράσταση ενός τυπογραφείου, η οποία βρίσκεται στην έκδοση του Matthias Huss *La Grant Dance Macabre* (1499), ένα βιβλίο που πραγματεύεται τον θάνατο απέναντι στον οποίο όλα τα στρώματα μιας κοινωνίας είναι ίσα. Στην εικόνα απεικονίζονται εν ώρα εργασίας ένας στοιχειοθέτης, ένας τυπογράφος και ένας βιβλιοπώλης, τρομαγμένοι τη στιγμή που ο σκελετωμένος Θάνατος τους επισκέπτεται χορεύοντας και τραβώντας τους από το χέρι [εικ. 57]. Στην Αγγλία πάντως, οι τεχνίτες του τυπογραφείου του William Caxton που χάραξαν τη δική τους εκδοχή του *memento mori*, ήταν μάλλον οι πιο αδέξιοι από τους γάλλους και γερμανούς συναδέλφους τους, ενώ οι ξυλογραφίες που δημιούργησαν πρέπει να φαίνονταν στα μάτια των συγχρόνων τους άτεχνες και απλοϊκές²⁴².

Γ. Επίλογος

Ως αφηγητής έχω φτάσει στο στάδιο του μύθου: θα τον εξανθρώπιζα, θα αναζητούσα μια συνδιαλλαγή ανάμεσα στην ανθρωπιά και στον μύθο. Διότι εκεί έβλεπα περισσότερη ελπίδα για το μέλλον της ανθρωπότητας παρά σε έναν μονόπλευρο αγώνα εναντίον του πνεύματος, που προσβλέπει στον χρόνο και είναι σκλαβωμένος στον χρόνο, φανατικά ποδοπατώντας τον λόγο και τον πολιτισμό.

(Ταξίδι με τον Δον Κιχώτη, Thomas Mann)

Η μελέτη της αισώπειας μυθολογίας ευνοεί λοιπόν νέες θεωρήσεις για τον Μεσαίωνα και την Αναγέννηση, για τις ιδέες και τις νόρμες μιας μεγάλης πλειοψηφίας ανθρώπων που ζούσαν στην Ευρώπη τους καιρούς καθώς διαμορφώνονταν οι βάσεις των μεγάλων πόλεων και εξελίσσονταν κάποια από τα θεμέλια των σημερινών κοινωνικών και οικονομικών σχέσεων. Στους αιώνες αυτούς η αισώπεια μυθολογία βρισκόταν στον πυρήνα της ευρωπαϊκής *Weltanschauung* και διαδίδονταν σε πολλές διαφορετικές εκδοχές ανάλογα με τον σκοπό που χρησιμοποιούνταν: στη ρητορική τέχνη ως βοήθημα επιχειρηματολογίας, στις αυτοκρατορικές αυλές ως ψυχαγωγία με τη συνοδεία μουσικής, στους φιλολογικούς κύκλους ως λογοτεχνικά και ποιητικά έργα, στα μοναστήρια ως χριστιανικές αλληγορίες, στα σχολεία ως διδακτικά αναγνώσματα και στην ύπαιθρο ως απαγγελίες ιστοριών για αγράμματους. Οι μυθοπλασίες αυτές που συμφωνούσαν σε ένα ευρύτερο πλαίσιο αρχικειμενικότητας ως «αισώπειες», μετέφεραν ζωηρές εντυπώσεις από τους φόβους και τις προσδοκίες των ανθρώπων που τις ιστορούσαν και τις διαφύλασσαν σε γραπτό λόγο και εικονογραφημένη μορφή μέσα σε βιβλία.

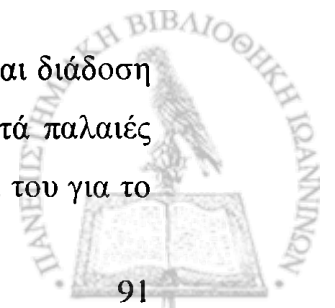
Στη φιλολογική και εικονολογική προσέγγιση που επιχειρήθηκε εδώ συγκεντρώθηκε και μελετήθηκε ένα μικρό αναλογικά μέρος των σωζόμενων «χώρων μνήμης» της αισώπειας μυθολογίας, εξετάστηκαν όμως νέες πτυχές του θέματος και εντοπίστηκαν σχέσεις λόγου και εικόνας οι οποίες δομούν μια μεγαλύτερη οικειότητα με την σημαντική αυτή μυθοπλαστική παράδοση, με την αξίωση η εργασία να αποτελέσει έρεισμα για μελλοντικές μελέτες γύρω από το θέμα, το οποίο έχει εγείρει και στο παρελθόν το ενδιαφέρον μεταξύ άλλων γλωσσολόγων, ιστορικών τέχνης, φιλόλογων, ιστοριογράφων, εθνολόγων και αρχαιολόγων. Οι αισώπειοι μύθοι είναι μέρος μιας

πανανθρώπινης προφορικής, λογοτεχνικής και καλλιτεχνικής μυθολογικής παράδοσης που χάνεται στα ανιστορικά βάθη του χρόνου, εκτεινόμενη πέρα από τον γεωγραφικό χώρο της Ευρώπης, στην Ασία, την Άπω Ανατολή και την Αμερική. Έτσι είναι πιθανό νέες μελέτες σε έναν ανθρωπιστικό κλάδο να ανοίξουν νέα μονοπάτια και για ζητήματα της αισώπειας μυθολογίας που βρίσκονται ακόμη μετέωρα.

Ένα από τα βασικά αυτά μετέωρα θέματα σχετίζεται με την αφετηρία της αισώπειας εικονοποιίας και τους προβληματισμούς γύρω από τις παλαιότερες εικονογραφήσεις που δημιουργήθηκαν για να συνοδέψουν τα κείμενα των αισώπειων συλλογών. Οι εικονογραφήσεις αυτές έχουν χαθεί μάλλον για πάντα· το παλαιότερο σωζόμενο εικονογραφημένο χειρόγραφο βρέθηκε πριν περίπου έναν αιώνα (τη δεκαετία του 1920) και χρονολογήθηκε ότι δημιουργήθηκε κατά τον 9^ο ή 10^ο αιώνα μ.Χ. Αν και ακαταλογογράφητες αισώπειες εκδόσεις ανακλύπουν συνεχώς, καμία δεν χρονολογήθηκε παλαιότερη από την έκδοση αυτή που φυλάσσεται έως σήμερα στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας. Η αμέσως επόμενη σε παλαιότητα εικονογραφημένη αισώπεια έκδοση δημιουργήθηκε τον 11^ο αιώνα μ.Χ. και φυλάσσεται στην Πανεπιστημιακή Βιβλιοθήκη στην πόλη Leiden της Ολλανδίας.

Και οι δύο εκδόσεις θεωρείται ότι αποτελούν αντιγραφές παλαιότερων χειρογράφων και είναι οι σημαντικότερες μέχρι τώρα υλικές μαρτυρίες για την ανίχνευση της ιστορικής πορείας της αισώπειας μυθολογίας στην Ευρώπη. Το ζήτημα της αφετηρίας και της ιστορικής διαδρομής των αισωπικών εικονογραφήσεων είναι μια κρίσιμη υπόθεση που αφορά την προέλευση και τις επιρροές της εικονοποιίας της αισώπειας μυθολογίας αλλά και των ίδιων των μυθοπλασιών, σχετικά με τον τόπο και χρόνο που δημιουργήθηκαν οι πρώτοι κύκλοι των αισωπικών εικονογραφήσεων οι οποίοι έδωσαν το στίγμα τους και τροφοδότησαν με τα εικονογραφικά τους πρότυπα τις αισώπειες εκδόσεις για τόσους αιώνες, με τον απόηχό τους να φτάνει μέχρι και στις έντυπες εκδόσεις του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα. Οι δύο ερευνητές που μελέτησαν τα σωζόμενα αυτά χειρόγραφα έκαναν υποθέσεις τοποθετώντας τα αρχέτυπά τους μέσα στη ρωμαϊκή αυτοκρατορία, στον μεσογειακό χώρο, ακόμα και στην Ανατολή, αφού υπάρχει περίπτωση κάποια εικονογραφικά στοιχεία να εισήλθαν στην ευρωπαϊκή εικονοποιία από την ινδική παράδοση των μύθων και να προσαρμόστηκαν στη συνέχεια στις ευρωπαϊκές συμβάσεις.

Χρειάζεται όμως να συζητηθούν νέες υποθέσεις για την δημιουργία και διάδοση της αισώπειας εικονοποιίας αφού οι προηγούμενες θεωρήσεις είναι αρκετά παλαιές ενώ έχουν ανακλύψει νέα στοιχεία· ο Georg Thiele εξέδωσε την πραγματεία του για το



χειρόγραφο του Ademar το 1905 ενώ η μελέτη του Adolph Goldschmidt για το χειρόγραφο με τους μύθους του Avianus εκδόθηκε το 1947. Ο A. Goldschmidt ήταν ήδη σε θέση να ασκήσει κάποια κριτική για το σκεπτικό του προγενέστερου του G. Thiele ο οποίος με την σειρά του είχε ασκήσει κριτική σε παλαιότερες αποφάνσεις. Στη συνέχεια θα αναπτυχθούν νέες κριτικές καθώς θα παρουσιάζονται με έναν διαφορετικό εικαστικό οι βασικές ιδέες και παρατηρήσεις των δύο αξιόλογων ερευνητών που τόλμησαν να καταπιαστούν με το δύσκολο αυτό εγχείρημα και θα προταθούν εποπτείες για την κάλυψη κάποιων ερευνητικών κενών που ίσως αποτελέσουν αφετηρίες σκεπτικών για μια εκτενέστερη έρευνα στη συνέχεια. Διστακτικά λοιπόν θα αναλυθούν κάποιοι νέοι συλλογισμοί οι οποίοι όμως απαιτούν ξεχωριστή έρευνα και επαφίονται στις πιο εξειδικευμένες γνώσεις των μεσαιωνολόγων γύρω από την παλαιογραφία και την αρχαιολογία.

1. Το παλαιότερο σωζόμενο εικονογραφημένο χειρόγραφο

«Η εποχή όπου ο χρόνος δεν μετρούσε έχει περάσει», είχε πει ο Πωλ Βαλερύ,

«...ακόμα και η ιστορία έχει συντομεύσει. Είμαστε μάρτυρες της εξέλιξης του διηγήματος, το οποίο έχει απομακρυνθεί από την προφορική παράδοση και δεν επιτρέπει πια το αργό στοίβαγμα της μιας πάνω από την άλλη λεπτών διάφανων στρώσεων μέσα στις οποίες κρύβονται λογίων λογίων επανιστορήσεις»²⁴³.

Οι μυθοπλασίες με ζώα είναι αποκυήματα αυτής της εποχής όπου η προφορική λογοτεχνία επιζούσε μέσα στη συλλογική μνήμη των ανθρώπων που την παρήγαγαν και την διέδιδαν. Από αυτές τις ρηματικές επανιστορήσεις είναι αρκετά τα στοιχεία που διαφυλάχθηκαν στη γραπτή παρακαταθήκη εκείνων των καιρών η οποία αναδιρθρώνονταν μέσα σε διαφορετικά contexts, αποτελώντας ένα αμάλγαμα διαφορετικών ιστορήσεων που επαναδιατυπώνονταν, εμφιλοχωρούσαν ή δημιουργούνταν εκ νέου στις χειρόγραφες κι έντυπες συλλογές με μυθοπλασίες ζώων.

Στη δημοφιλή συλλογή μύθων που μετέγραψε ο Avianus πιθανότατα τον 5^ο αιώνα μ.Χ. οι χριστιανικές αναφορές απουσίαζαν εσκεμμένα καθώς ο Avianus θαύμαζε τον Θεοδοσίο, έναν σύγχρονό του διαπρεπή νεοπλατωνιστή στον οποίο είχε επίσης αφιερώσει το πόνημά του. Στο γραπτό του Avianus αναγνωρίζονται όψεις από θρησκευτικές και φιλοσοφικές πεποιθήσεις που ήταν ακόμη σθεναρές στον καιρό του, οι οποίες ωστόσο αργότερα απαγορεύτηκαν ή περιορίστηκαν σε πιο κλειστούς κύκλους.

Κατά παράδοξο τρόπο η ελεγειακή ποιητική σύνθεση του Ανιάνους ήταν ένα από τα δημοφιλέστερα αναγνώσματα στον δυτικό χριστιανικό Μεσαίωνα και ταυτόχρονα ένα διαδεδομένο σχολικό εγχειρίδιο εκμάθησης της λατινικής γλώσσας. Η πρακτική της μεγαλόφωνης ανάγνωσης που τελούνταν κατά τον Μεσαίωνα, η απαγγελία των έμμετρων μυθοπλασιών μπροστά σε κοινό όπως κατά την διάρκεια του πανηγυριού στο χωριό της βόρειας Γαλλίας, η υπαγόρευση των λατινικών διστίχων στην τάξη και η απομνημόνευσή τους, έκαναν τα μακροσκελή ποιήματα του Ανιάνους μάλλον τις πιο πολυακουσμένες εκδοχές των αισώπειων μυθοπλασιών, τουλάχιστον για το μεγαλύτερο χρονικό διάστημα που διήρκησε ο Μεσαίωνας. Οι ελεγειακές συνθέσεις του Ανιάνους έγιναν έτσι σημαντικό μέρος της μεσαιωνικής προφορικής λογοποιίας που τις αναπαρήγαγε μέσω «λογιών λογιών επανιστορήσεων», ενώ μεταγενέστεροι αντιγραφείς παράλλασσαν το αρχικό κείμενο του Ανιάνους προσθέτοντας μεταξύ άλλων επιμύθια και τίτλους.

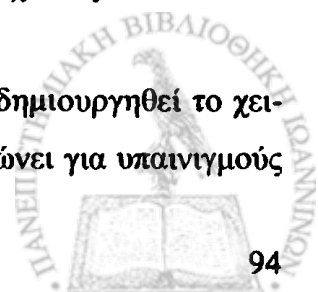
Το παλαιότερο σωζόμενο εικονογραφημένο χειρόγραφο με αισώπειους μύθους περιέχει λοιπόν κάποιες από τις αισώπειες μυθοπλασίες, έτσι όπως αυτές μεταγράφηκαν από τον Ανιάνους στη δημοφιλή ελεγειακή εκδοχή τους. Το χειρόγραφο που χρονολογείται από τα τέλη του 9^ο ή αρχές του 10^ο αιώνα μ.Χ. έχει διασωθεί μόνο ως θραύσμα και βρίσκεται σήμερα στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας²⁴⁴ βιβλιοδετημένο ως κώδικας μαζί με ένα ακόμη χειρόγραφο. Πρόκειται για 40 βιβλιοδετημένα φύλλα περγαμηνής εκ των οποίων τα 35 πρώτα περιέχουν το χριστιανικό κείμενο της Αποκάλυψης συνοδευμένο από 40 έγχρωμες εικονογραφήσεις, ενώ τα υπόλοιπα 5 φύλλα περιέχουν τις 10 πρώτες κατά σειρά μυθοπλασίες του Ανιάνους με ένα εισαγωγικό κείμενο καθώς και 10 εικονογραφήσεις με πένα και μελάνι. Ο κώδικας που περιέχει το κείμενο του Ανιάνους επανανακαλύφθηκε τη δεκαετία του 1920 όταν και καταλογογραφήθηκε στο Παρίσι. Η βιβλιοδεσία του χειρογράφου χρονολογείται από τον 17^ο ή 18^ο αιώνα, θεωρείται όμως ότι τα φύλλα με τους μύθους του Ανιάνους και τα φύλλα με το κείμενο της Αποκάλυψης δημιουργήθηκαν από άτομα της ίδιας μοναστικής σχολής που έλαβαν την ίδια εκπαίδευση για τον σχεδιασμό των εικόνων, ωστόσο η διαφορά στην ποιότητα σχεδίασης των εικόνων ανάμεσα στο χειρόγραφο της Αποκάλυψης και σε αυτό με τους μύθους του Ανιάνους καταδεικνύει ότι δημιουργήθηκαν από διαφορετικά μέλη του ίδιου *scriptorium*. Ο A. Goldschmidt αναγνωρίζει δύο τουλάχιστον σχεδιαστές που επιμελήθηκαν το χειρόγραφο της Αποκάλυψης, ενώ στο χειρόγραφο με τους μύθους του Ανιάνους αναγνωρίζει μόνο έναν πιο μέτριο αντιγραφέα²⁴⁵. Σε κάθε περίπτωση οι ομοιότητες μεταξύ των δύο διαφορετικών χειρογράφων

θα πρέπει να λαμβάνονται υπόψη για τον προσδιορισμό του τόπου που δημιουργήθηκαν αφού κατά τον A. Goldschmidt προέρχονται από την ίδια περιοχή και πιθανότατα όχι με μεγάλη διαφορά στην ημερομηνία δημιουργίας τους.

Ο A. Goldschmidt θεώρησε ότι το χειρόγραφο με τους μύθους του Avianus πρέπει να δημιουργήθηκε στην βορειοανατολική Γαλλία και για την υπόθεση αυτή εγείρει κυρίως δύο επιχειρήματα: Σύμφωνα με τον Albert Bruckner που απασχολούνταν στο κρατικό αρχείο της Βασιλείας τον οποίο ο A. Goldschmidt ευχαριστεί για την πληροφορία που του προσέφερε²⁴⁶, ο γραφικός χαρακτήρας του κειμένου θα μπορούσε να προέρχεται από γραφείς της βορειοανατολικής Γαλλίας χωρίς να αναφέρεται κάποιο συγκεκριμένο παράδειγμα. Ως δεύτερο επιχείρημα προβάλλεται ο τόπος δημιουργίας του χειρόγραφου της Αποκάλυψης που ο A. Goldschmidt θεωρεί ότι είναι η βορειοανατολική Γαλλία καθώς χαρακτηρίζει τις λετρίνες του κειμένου ως γαλλοσαξωνικές και θεωρεί ότι το χειρόγραφο χαρακτηρίζεται από *Anglicisms*, χωρίς όμως να προσδιορίζει τι είδους. Εκτός των δύο αυτών επιχειρημάτων ο A. Goldschmidt παρατηρεί ότι ο αδέξιος σχεδιασμός των εικόνων ιδιαίτερα στο χειρόγραφο του Avianus πρέπει να έχει γίνει από γραφείς σε μοναστήρι κάποιας επαρχίας και όχι κάποιου μητροπολιτικού κέντρου όπου θα σχεδιάζονταν πιο προσεγμένα.

Τα δύο βασικά επιχειρήματα του A. Goldschmidt δεν είναι αρκετά αιτιολογημένα και έρχονται ήδη σε σύγκρουση με κάποια στοιχεία που ο ίδιος μάλλον παραμερίζει: Στο χειρόγραφο με τους μύθους του Avianus υπάρχουν επεξηγηματικές λέξεις πάνω από κάποιες λατινικές του κειμένου, οι οποίες πρέπει να καταγράφηκαν σχεδόν ταυτόχρονα με τη συγγραφή του υπόλοιπου κειμένου. Οι λέξεις αυτές θεωρήθηκε από τον γερμανιστή Joseph Vendryès που μελέτησε το χειρόγραφο²⁴⁷ ότι ανήκουν στην *Alemannic*, γλωσσικό ιδίωμα που συναντάται στη κεντροδυτική και νότια Γερμανία. Υπάρχουν επίσης και κάποιες λατινικές επεξηγηματικές λέξεις πάνω από το κείμενο καθώς πιθανότατα κάποιες λέξεις του κειμένου δεν ήταν πλέον γνωστές στον τόπο και χρόνο που δημιουργούνταν το χειρόγραφο. Στις παραπομπές του ο A. Goldschmidt αναφέρεται σε ένα ακόμη χειρόγραφο με μύθους του Avianus πιθανότατα γραμμένο τον 10^ο αιώνα που περιέχει επίσης επεξηγηματικές λέξεις σε *Althochdeutsch* και βρίσκεται στην Κρατική Βιβλιοθήκη της πόλης Trier στην Γερμανία. Οι επεξηγήσεις αυτές είναι ωστόσο διαφορετικής φύσης σχολιάζει ο A. Goldschmidt²⁴⁸.

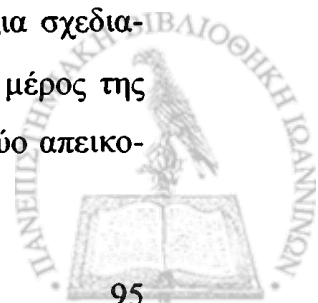
Ανάμεσα στους πιθανούς τόπους που θα μπορούσε να έχει δημιουργηθεί το χειρόγραφο με τους μύθους του Avianus ο A. Goldschmidt ενημερώνει για υπαινιγμούς



ότι ο κώδικας μπορεί να δημιουργήθηκε στο μοναστήρι του St. Gallen (σημερινή δυτική Ελβετία). Αντικρούει όμως την υπόθεση αυτή καθώς ο γραφικός χαρακτήρας στο χειρόγραφο με τους μύθους του Avianus δεν ταιριάζει με τον συνηθισμένο τύπο των γραφέων του 9^{ου} και 10^{ου} αιώνα του μοναστηριού. Επίσης καμιά από τις μινιατούρες που σχεδιάστηκαν στο μοναστήρι του St. Gallen δεν διακρίνονται από ανάλογη αδεξιότητα και παρερμηνεία των πρωτότυπων παλαιών χειρογράφων. Ακόμα ο A. Goldschmidt θεωρεί ότι τα ονόματα *aesopus*, *socrates*, *flaccus* που επεξηγούνται ως *nomen* (ονόματα) ενώ ο *boreas* ως *ventus* αποκαλύπτουν μια περιορισμένη κλασική παιδεία, κάτι που δεν χαρακτηρίζει τους γραφείς του μοναστηριού του St. Gallen.

Αν ληφθεί υπόψη ότι η αδεξιότητα στον σχεδιασμό των εικόνων όντως σχετίζεται με γραφείς σε μοναστήρι της επαρχίας και ότι το χειρόγραφο πρέπει να δημιουργήθηκε σε περιοχή που η γλώσσα *Alemannic* ήταν δόκιμη ενώ οι λετρίνες σχεδιάζονταν με γαλλοσαξωνικές επιρροές, τότε μπορεί να δημιουργηθεί αν και διστακτικά μια ακόμη υπόθεση για τον τόπο δημιουργίας του χειρογράφου. Το 1976 δημοσιεύτηκε ένα άρθρο²⁴⁹ που ενημέρωνε για την ύπαρξη ενός γαλλοσαξωνικού εργαστηρίου στις πόλεις Trier (σημερινή Γερμανία) και Echternach (σημερινό Λουξεμβούργο) καθώς και για θραύσματα χειρογράφων στην ίδια περιοχή που προέρχονται από τα τέλη του 9^{ου} και τις αρχές του 10^{ου} αιώνα όπου είχαν αντιγραφεί με πιστότητα διακοσμητικά σχέδια από frescos, δημιουργημένα από το γαλλοσαξωνικό εργαστήριο στην περιοχή. Αν και χρονολογίες και καταστάσεις συμπίπτουν εντυπωσιακά για να μπορεί πράγματι το χειρόγραφο με τους μύθους του Avianus να έχει δημιουργηθεί σε εκείνα τα μέρη, χρειάζεται μια λεπτομερειακή έρευνα για να εξεταστούν επιμέρους πληροφορίες.

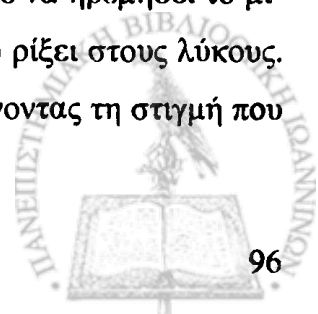
Επιπλέον θα πρέπει να ξεκαθαριστεί αν όντως σχετίζονται σε τέτοιο βαθμό τα δύο χειρόγραφα του κώδικα όσο υποθέτει ο A. Goldschmidt. Και τα δύο είναι γραμμένα σε *Carolingian minuscule*, οι εικονογραφήσεις όμως φαίνεται να διαφέρουν αρκετά. Ο A. Goldschmidt αιτιολογεί²⁵⁰ τις διαφορές στα σχέδια με βάση το διαφορετικό περιεχόμενο του χειρογράφου της Αποκάλυψης που είναι χριστιανικό και του χειρογράφου με τους μύθους του Avianus που συνδέεται με τον παγανισμό περιλαμβάνοντας ανάλογα σχέδια, όπως το χαρακτηριστικό πλαίσιο με τα αναθήματα στην πρώτη εικόνα του χειρογράφου [εικ. 58]. Τα περίεργα και μάλλον αδέξια σχεδιασμένα αντικείμενα που βρίσκονται μέσα στη λωρίδα πλαισίου στο κάτω μέρος της εικόνας έχουν αναγνωριστεί από τον A. Goldschmidt ως αφιερώματα των δύο απεικο-



νιζόμενων αντρών, ενδεικτικά με την ασχολία τους που ήταν η συγγραφή· το πρώτο κατά σειρά αντικείμενο μέσα στο πλαίσιο αναπαριστά ένα κιβώτιο που περιέχει ρολά παπύρων, ένα αντικείμενο που σχεδιάζοταν αρκετά συχνά κατά τους ρωμαϊκούς και πρωτοχριστιανικούς χρόνους. Το δεύτερο σχέδιο αναπαριστά έναν μισοανοιγμένο ρολό παπύρου ενώ τα δύο σχέδια στη συνέχεια απεικονίζουν κλειστά ρολά παπύρων.

Πάνω από το πλαίσιο έχουν εικονογραφηθεί οι δύο ποιητές, ο Ανίανος από αριστερά με ανυψωμένο το χέρι, την τυπική χειρονομία για την έκφραση της ομιλίας, προσφέρει το πόνημά του στον Μακρόβιο Θεοδόσιο που κρατά ήδη τον πάπυρο με τα ποιήματα στο χέρι του. Ο Μακρόβιος Θεοδόσιος σχεδιάζεται ως ο πιο μεγαλοπρεπής από τους δύο άντρες με τον χιτώνα να αφήνει ακάλυπτο τον θώρακά του κι ανυπόδητος. Ανάμεσα στις λοιπές αντρικές μορφές που εικονογραφούνται στο χειρόγραφο ο μόνος που σχεδιάζεται με τον ίδιο τρόπο δηλαδή με γυμνό θώρακα και χωρίς υποδήματα είναι ο Δίας, επικυρώνοντας με την σχεδιαστική αυτή ομοιότητα την σπουδαιότητα του ποιητή. Ο Ανίανος βρίσκεται καθισμένος σε ένα διακοσμημένο έδρανο ενώ ο Θεοδόσιος σε έναν ιδιόμορφο θώκο με χαμηλωμένο ερεισίνωτο. Στις υποσημειώσεις του ο A. Goldschmidt αναφέρει²⁵¹ ότι τέτοιου είδους καθίσματα έχουν αποτυπωθεί επίσης σε ανάγλυφες παραστάσεις επιτύμβιων μνημείων που χρονολογούνται ήδη από τον 3^ο αιώνα μ.Χ. και βρίσκονται στην περιοχή Neumagen, δίπλα από την πόλη Trier, μια ακόμη πληροφορία που συναρμόζει με την υπόθεση της δημιουργίας του χειρογράφου στην περιοχή αυτή.

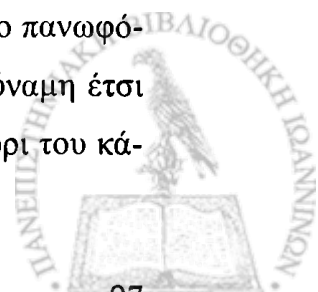
Στην μελέτη του ο A. Goldschmidt περιγράφει κάθε μια από τις εικονογραφήσεις ξεχωριστά χωρίς ωστόσο να εξετάζει ιδιαίτερα επιμέρους αντιστοιχίες λόγου και εικόνας. Οι μεθερμηνεύσεις που δίνει για τις εικόνες είναι σε κάθε περίπτωση κατατοπιστικές και ουσιώδεις αφού αρκετά από τα σχέδια του χειρογράφου είναι δυσνόητα είτε λόγω του αδέξιου σχεδιασμού τους ή άλλων παρανοήσεων του σχεδιαστή, είτε λόγω εικονογραφικών συμβάσεων που έχουν πλέον αντιπαρέλθει. Στην εικόνα του μύθου «η παραμάνα και ο λύκος»²⁵² έχει σχεδιαστεί στο κέντρο ένας γυμνός άνθρωπος που δίνει την εντύπωση ότι προχωράει με απλωμένο το χέρι [εικ. 59]. Στην ουσία πρόκειται για το παιδί που η παραμάνα έχει υπό την επίβλεψη της από το οποίο σβήστηκαν κάποια στιγμή με λογοκριτική μάλλον διάθεση τα γεννητικά του όργανα. Στον μύθο εξιστορείται για μια χωριάτισσα η οποία προσπαθούσε να ηρεμήσει το μικρό παιδί που έκλαιγε λέγοντάς του ότι αν δεν σταματήσει θα το ρίξει στους λύκους. Ένας λύκος που το άκουσε αυτό κάθισε έξω από το σπίτι περιμένοντας τη στιγμή που



η παραμάννα θα έκανε αυτό που είχε πει. Κατά το απόγευμα το βρέφος τελικά αποκοιμήθηκε κουρασμένο και ο λύκος έφυγε άπρακτος. Γυρνώντας πίσω η λύκαινα απόρησε γιατί γύρισε χωρίς τροφή αφού ήταν κάτι που δεν το συνήθιζε. Ο λύκος της απάντησε ότι δεν θα 'πρεπε να απορεί καθώς εξαπατήθηκε με μοχθηρία πιστεύοντας στα λόγια μιας γυναίκας. Η πλοκή του μύθου αποκαλύπτει ότι ο Avianus ακολούθησε, αν και με κάποιες μακρηγορίες που γίνονται εμφαντικές στο μισογυνικό επιμύθιο, την εκδοχή του Βάβριου ο οποίος διηγείται τη σκηνή της συζήτησης του λύκου και της λύκαινας. Σε ελληνική εκδοχή που έχει συλλεχθεί από τον E. Chambry²⁵³ ο μύθος συνεχίζει με την γριά να κολακεύει αργότερα το παιδί λέγοντάς του ότι αν έρθει ο λύκος θα τον σκοτώσουν. Ο λύκος φεύγει μονολογώντας ότι σε αυτή την έπαυλη άλλα λέγονται και άλλα πράττονται. Η εικονογράφηση του μύθου στο χειρόγραφο ακολουθεί την εκδοχή του Avianus αφού στο κάτω επίπεδο εικονογραφείται η σκηνή της συνομιλίας του λύκου και της λύκαινας. Η γυναίκα ωστόσο που εικονογραφείται δεν θυμίζει χωριάτισσα αφού σχεδιάζεται αρκετά περιποιημένη με πλεγμένα μαλλιά, φορώντας ποδήρη χιτώνα και περιπόδια, ταιριάζοντας περισσότερο μάλλον σε έπαυλη.

Οι γνώσεις του A. Goldschmidt γύρω από τις κειμενικές εκδοχές των αισώπειων μύθων ήταν πιθανότατα περιορισμένες· στην εισαγωγική περιγραφή του χειρογράφου παρατηρεί²⁵⁴ ότι οι αισώπειοι μύθοι μέσα στον παρισινό κώδικα είναι άτιτλοι σε αντίθεση προς τα περισσότερα χειρόγραφα όπου τιτλοφορούνται, μην αναφέροντας όμως ότι οι πρωτότυπες ποιητικές εκδοχές των μύθων του Avianus ήταν εξαρχής άτιτλες. Επίσης ο A. Goldschmidt δεν αντιγράφει το ίδιο το κείμενο του χειρογράφου δακτυλογραφημένο, αλλά τα κείμενα με τους μύθους του Avianus που υπάρχουν στην έκδοση του Léopold Hervieux στα τέλη του 19^{ου} αιώνα²⁵⁵. Οι λεπτές διαφορές στην χρήση των λέξεων ίσως να μην είναι αμελητέες και θα ήταν προτιμότερο το κείμενο να μεταγραφεί όπως ακριβώς βρίσκεται γραμμένο στο χειρόγραφο.

Η πιο δυσνόητη εικόνα του χειρογράφου είναι μάλλον αυτή που συνοδεύει τον μύθο «Βορέας και Φοίβος»²⁵⁶ [εικ. 60]. Στον μύθο ο τραχύς Βορέας και ο ήπιος Φοίβος επιδεικνύουν την αναμέτρησή τους μπροστά στον Δία. Ένας οδοιπόρος που βρισκόταν στον δρόμο επιλέχθηκε ώστε να καθοριστεί ποιος θα καταφέρει πρώτος να του βγάλει το πανωφόρι. Ο Βορέας στέλνει δυνατούς ανέμους, καταιγίδες και μια νεροποντή, αλλά αυτό αναγκάζει τον οδοιπόρο να σφίξει ακόμα πιο δυνατά το πανωφόρι πάνω του. Ο Φοίβος στη συνέχεια στέλνει τις ακτίνες του με πύρινη δύναμη έτσι ώστε ο οδοιπόρος καταπονημένος από την μεγάλη ζέστη πετάει το πανωφόρι του κά-



τω και κάθεται πάνω του για να αναπαυτεί. Το ηθικό δίδαγμα είναι ότι κανείς δεν μπορεί να κερδίσει τη νίκη με απειλές. Η εικονογράφηση ακολουθεί αρκετά πιστά την εκδοχή του μύθου από τον Anianus, αν και οι μορφές είναι διατεταγμένες κάπως απομονωμένα η μία από την άλλη. Στην μέση ψηλά βρίσκεται ο Δίας με τον συνήθη χιτώνα που αφήνει ακάλυπτο τον θώρακά του. Στο αριστερό του χέρι που είναι καλυμμένο από το ένδυμα έχει ζωγραφιστεί μια ράβδος ενώ φέρεται να φοράει κι ένα κωνικό καπέλο. Ο A. Goldschmidt παρατηρεί εύστοχα ότι πρόκειται για παραφερνάλια που φανερώνουν την ιδιότητα του Δία ως κριτή μεταξύ των δύο θεοτήτων, τα οποία θεωρεί ότι δεν είναι μεταγενέστερες προσθήκες αλλά σύγχρονες των υπόλοιπων σχεδίων²⁵⁷. Στα αριστερά βρίσκεται ο Φοίβος που αναπαρίσταται με ένα κυκλικό έμβλημα όπου απεικονίζεται η προτομή του να περιβάλλεται από ακτίνες. Στα δεξιά ο Βορέας κρατάει ψηλά ένα πουλί ως ένδειξη της ιδιότητάς του και με το άλλο χέρι χαμηλά ρίχνει βροχή. Ο οδοιπόρος εικονογραφείται ξαπλωμένος με σταυρωμένα πόδια όπως συνηθίζονταν να εικονογραφούνται οι κοιμώμενοι στην αρχαιότητα. Κάτω από το κεφάλι έχει ρίξει το πανωφόρι του ενώ το ιδιόμορφο καπέλο του βρίσκεται αφημένο δίπλα. Ανάλογα καπέλα σχεδιάστηκαν και στο χειρόγραφο της Αποκάλυψης του παρισινού κώδικα. Οι απεικονίσεις των παγανιστικών θεών είναι φυσικό ότι διακόπηκαν από αρκετά χειρόγραφα κατά τον Μεσαίωνα· η εικονογράφηση του μύθου περιοριζόταν ενίοτε στην απεικόνιση του ήλιου και του ανέμου ως απρόσωπα στοιχεία της φύσης, ωστόσο το κείμενο συνέχιζε να μεταβιβάζεται αυτούσιο με τις αναφορές στις θεότητες [εικ. 61].

Η τελευταία εικονογράφηση του χειρόγραφου για τον μύθο «του φαλακρού ιππότη»²⁵⁸ είναι επίσης ασαφής. Ένας ιππότης που είχε μόνο λίγες τρίχες στο πίσω μέρος του κεφαλιού του φόρεσε μια περούκα και εμφανίστηκε με μεγαλόπρεπη πανοπλία ιπεύοντας πάνω σε ένα άλογο κάνοντας επίδειξη μπροστά σε πολλούς στρατιώτες. Ένα αεράκι φυσάει ρίχνοντας την περούκα και το πλήθος βλέπει το γελοίο του φαλακρό κεφάλι με την γυαλιστερή του επιφάνεια εκεί που πριν φαινόταν το χρώμα των μαλλιών του. Αντιλαμβανόμενος ότι αυτός είναι ο περίεργος, αυτοσαρκάστηκε με επιδεξιότητα: “Δεν είναι να απορεί κανείς που τα ψεύτικα μαλλιά φεύγουν από αυτόν του οποίου τα πραγματικά μαλλιά τον έχουν εγκαταλείψει εδώ και καιρό”. Στην εικόνα του χειρογράφου έχει σχεδιαστεί στα αριστερά ο ιππότης πάνω στο άλογό του ενώ αυτό βρίσκεται με ανασηκωμένες τις μπροστινές του οπλές [εικ. 62]. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου στον ιππότη δεν διακρίνονται καλά δίνοντας την εντύπωση ότι

είναι απρόσωπος, στην ουσία όμως έχει σχεδιαστεί σε κατατομή με τα λίγα του μαλλιά να διακρίνονται ακόμα αγνά. Κρατάει το δεξί χαλινάρι με το αριστερό του χέρι ενώ το άλλο του χέρι βρίσκεται μπροστά στο στήθος του χωρίς να φαίνεται. Τα σχέδια με τους υπεείς στο χειρόγραφο της Αποκάλυψης του παρισινού κώδικα έχουν παρόμοια χαρακτηριστικά, ενώ ένας υπέας έχει σχεδιαστεί με τον ίδιο τύπο χειρολαβής [εικ. 63]. Κάτω από το άλογο στο χειρόγραφο με τους μύθους του Avianus, ο γραφέας σχεδίασε με κυματοειδή περιγράμματα μια φόρμα που θα έπρεπε να αντιπροσωπεύει την πεσμένη περούκα του υπότη, αδυνατώντας ωστόσο να το αντιληφθεί σχεδίασε έναν οφθαλμό υποθέτοντας ότι πρόκειται για κάποιο απροσδιόριστο πλάσμα. Το πλήθος των στρατιωτών είναι αποδοσμένο με τρεις άντρες που φοράνε ποδήρεις χιτώνες.

Τα μεγάλα αρχιγράμματα *B.A.* που βρίσκονται πάνω δεξιά στην εικόνα, προέρχονται από κάποιον μεταγενέστερο κάτοχο του χειρογράφου ο οποίος πρέπει να έχει γράψει κατά τον A. Goldschmidt και το απόφθεγμα πάνω αριστερά στα λατινικά: «*Quid tibi mors faciam quae nulli parcere nosti*». Ο A. Goldschmidt θεώρησε ότι ο ιδιοκτήτης του χειρογράφου θα πρέπει να υπέθεσε ότι ο φαλακρός καβαλάρης ήταν ο Θάνατος υπαστί που επιτίθεται σε ανθρώπους²⁵⁹. Η παρανόηση ωστόσο αυτή θα ήταν μάλλον άτοπη για κάποιον που γνώριζε λατινικά. Στον συγκεκριμένο μύθο του Avianus το ηθικό δίδαγμα του τέλους λείπει, αλλά ο A. Goldschmidt συμπληρώνει ότι σε κάθε περίπτωση αυτό έχει ως εξής: «για να αποφύγει κανείς την κοροϊδία από άλλους, να αυτοσαρκάζεται»²⁶⁰. Το επιμύθιο αυτό βέβαια δεν βρίσκεται μέσα στο κείμενο του Avianus και είναι αμφίβολο αν υπάρχει καταγραμμένο σε κάποια άλλη μεταγραφή του μύθου. Στην ελληνική εκδοχή που συνέλεξε ο E. Chambry²⁶¹ το επιμύθιο στηλιτεύει την ανθρώπινη ματαιοδοξία και καταλήγει σε στοχασμό για την εφήμερη ανθρώπινη ύπαρξη: «*γυμνοί γάρ ἦρθομεν, γυμνοί καὶ ἀπελευσόμεθα*». Η ελεγειακή ατμόσφαιρα του επιμυθίου συμφωνεί με τα μετριασμένα δίστιχα του Avianus καθώς και με το εξάμετρο απόφθεγμα που προστέθηκε μεταγενέστερα, ίχνος ενός *mento mori* στην γραπτή παρακαταθήκη της αισώπειας μυθολογίας αφημένο από έναν άγνωστο πάλαι ποτέ κάτοχο του χειρογράφου στο παλαιότερο σωζόμενο εικονογραφημένο χειρόγραφο με αισώπειους μύθους.

2. Το χειρόγραφο του Ademar

Οι εικονογραφήσεις που βρίσκονται στο χειρόγραφο του Ademar²⁶² το οποίο δημιουργήθηκε πιθανότατα τον 11 αι. π.Χ είναι από τα παλαιότερα σωζόμενα αντίγραφα εικόνων της αισωπικής παράδοσης η οποία στηρίζεται κυρίως στα κείμενα με μύθους που συλλέχθηκαν, παραφράστηκαν και ίσως εφευρέθηκαν από τον ψευδο-Romulus. Τόσο ο A. Goldschmidt όσο και ο G. Thiele θεωρούν ότι τα σχέδια στο χειρόγραφο του Ademar συνδέουν μια αρχαία πρωτότυπη εικονογραφική παράδοση που φαίνεται ότι πρωτοδημιουργήθηκε κατά τα ρωμαϊκά χρόνια, με τις ξυλογραφίες που δημιουργήθηκαν για την πρώτη εκτυπωμένη έκδοση του Steinhövel²⁶³. Οι εικόνες που βρίσκονται μέσα στο βιβλίο του H. Steinhövel είναι εμπνευσμένες στο επίπεδο της συνθετικής τους σύλληψης από τα αρχαία αντίστοιχά τους, είναι όμως παράλληλα διαφοροποιημένες από την προγενέστερη εικονοποιία για ό,τι αφορά τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά τους και τον ορίζοντα υποδοχής τους ο οποίος κατά τον 15^ο αιώνα που δημιουργήθηκε η έκδοση δεν ήταν πλέον κάποιο μοναστικό κέντρο ή βασιλική αυλή, αλλά ένα ευρύτερο κοινωνικό σύνολο ευπόρων πολιτών. Το πρωτότυπο κείμενο του Romulus πρέπει λοιπόν να εικονογραφήθηκε από καλλιτέχνες των ρωμαϊκών, παγανιστικών κύκλων.

Η τοποθεσία της δημιουργίας του πρωτότυπου χειρόγραφου παραμένει άγνωστη ωστόσο ο G. Thiele υποθέτει ότι είναι η δυτική Γαλατία εγείροντας παράλληλα τον συλλογισμό για την ύπαρξη μιας πρότυπης έκδοσης που θα μπορούσε να έχει δημιουργηθεί σε κάποια μεσογειακή χώρα με ανατολίτικη αρχιτεκτονική. Η υπόθεση αυτή ταιριάζει και με άλλες πτυχές του χειρογράφου: οι αριθμητικές πράξεις που συμπεριλαμβάνονται μετά το τέλος των μύθων θα μπορούσαν να προέρχονται και από την μαθηματική παράδοση της Ανατολής. Ο G. Thiele προχωράει σε πολύ υποθετικά μονοπάτια του παρελθόντος κάνοντας λόγο για ένα πρότυπο εικονογραφημένο βιβλίο που πρέπει να δημιουργήθηκε κάπου στην Ανατολή και περιείχε τους μύθους σε ελληνική γλώσσα, αφήνοντας τον απόηχό του στον Romulus²⁶⁴. Αυτό ωστόσο είναι κάτι που ούτε το 1905 που ο G. Thiele μελετούσε το χειρόγραφο του Ademar, ούτε προς το παρόν μπορεί να διατυπωθεί με σιγουριά, αφού ένα τέτοιο χειρόγραφο δεν έχει βρεθεί και τα χειρόγραφα μέσα στα οποία έχουν διασωθεί οι μύθοι του Romulus αποτελούν ψευδεπίγραφα και όχι ιδιαίτερα πιστές αντιγραφές των αρχικών τους κειμένων.

Το πρωτότυπο βιβλίο θα πρέπει πάντως να είχε μεγαλύτερο σχήμα από ότι το χειρόγραφο του Ademar από το οποίο κάποια μεταγενέστερη στιγμή ψαλιδίστηκαν και οι άκρες του χαρτιού. Ο περιορισμένος χώρος λόγω των μικρότερων φύλλων που

είχε ο αντιγραφέας για να αντιγράψει τα κείμενα και τις εικόνες του πρωτότυπου φαίνεται ότι ήταν μια από τις βασικές αιτίες των αλλοιωμένων αναλογιών ανάμεσα στους ανθρώπους, τα ζώα και τα κτίρια που μεταβλήθηκαν αδέξια έτσι ώστε να χωρέσουν πάνω σε ένα μικρότερων διαστάσεων χαρτί. Είναι επίσης ο λόγος που τόσο οι εικονογραφικές συνθέσεις όσο και τα κείμενα βρίσκονται συχνά συνωστισμένα με αποτέλεσμα ορισμένες σελίδες του χειρογράφου να είναι ιδιαίτερα πυκνογραμμένες.

Οι εικονογραφήσεις στο χειρόγραφο του Ademar πρέπει να αντιστοιχούν στις εικονογραφήσεις που θα περιείχε το χειρόγραφο με τους μύθους του Romulus, ισχυρίζεται ο G. Thiele²⁶⁵, και όχι σε αυτές που θα μπορούσαν να υπάρχουν στο χειρόγραφο με την συλλογή του Φαίδρου. Το συμπέρασμα αυτό βγαίνει από την παρατήρηση ότι υπάρχουν εικόνες μέσα στο χειρόγραφο του Ademar που δεν εικονοποιούν τους Φαιδριανούς μύθους. Πιο αναλυτικά, αν υπήρχε περίπτωση ο ανώνυμος συγγραφέας και εικονογράφος του Ademar να αντέγραφε εικόνες που θα μπορούσαν να υπάρχουν στη Φαιδριανή συλλογή, τότε στους μύθους που αντέγραψε από μια διαφορετική πηγή δε θα είχε προστά του την Φαιδριανή εικονογράφιση. Αυτό θα τον οδηγούσε είτε να δημιουργήσει μια καινούρια εικόνα η οποία θα προδιδόταν πιθανότατα από τον διαφορετικό της εικονογραφικό τύπο ο οποίος δε θα ταίριαζε με τις υπόλοιπες εικόνες, είτε να αντιγράψει από μια διαφορετική πηγή την εικόνα που πάλι θα έφερνε ένα ανομοιογενές αισθητικό αποτέλεσμα στην γενική εικονογράφιση του συγγράμματος, κάτι το οποίο όμως δε συμβαίνει. Η εικονογράφιση του χειρογράφου του Ademar διακρίνεται από αισθητική ομοιογένεια. Μια ακόμα σημαντική παρατήρηση είναι η συστηματική έλλειψη εικονογράφισης στους μύθους που η ανάλυση κειμένου έχει δείξει ότι πηγή τους ήταν η αισωπική συλλογή του Φαίδρου.

Κάποια από τα παραδείγματα αντιστοιχίας κειμένου και εικόνας που ο G. Thiele εντόπισε και θεωρώ περισσότερο βάσιμα:

α. Η εικόνα που συνοδεύει τον μύθο «για το άρρωστο λιοντάρι»²⁶⁶ μεταφράζει παραστατικά τη σκηνή που περιγράφεται γραπτά στον μύθο του Romulus: το λιοντάρι δέχεται χτύπημα στο μέτωπό του από τις οπλές του γαϊδάρου. Η συγκεκριμένη σκηνή προκαλεί ενδιαφέρον καθώς δεν αναφέρεται πλέον γραπτά στο κείμενο του Ademar που προέρχεται από παράφραση του μύθου του Romulus, παρόλ' αυτά έχει διατηρηθεί στην εικονογράφιση²⁶⁷ [εικ. 64].

β. Στον μύθο «για τα πουλιά, τα τετράποδα και την νυχτερίδα»²⁶⁸ εικονογραφείται η στιγμή που η νυχτερίδα τάσσεται με τα τετράποδα, σκηνή που περιγράφεται στο



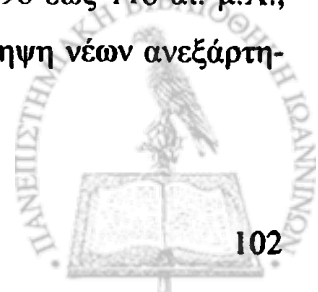
κείμενο του Romulus αλλά παραλείπεται από το κείμενο του Φαίδρου όπου γίνεται λόγος μόνο για την γενικά ενοχλητική μετριοπαθή συμπεριφορά της. Η νυχτερίδα φαίνεται στο δεξιό μισό της εικόνας να βρίσκεται μπροστά από τα υπόλοιπα ζώα και απεικονίζεται με τρόπο που θυμίζει τετράποδο και όχι πουλί, με διογκωμένα πέλματα και φτερά που αν και είναι ανοιγμένα και υπαρκτά, διαφέρουν εντελώς από τα πιονατουραλιστικά απεικονισμένα φτερά των πουλιών στο αριστερό μισό της εικόνας²⁶⁹ [εικ. 65].

γ. Ο μύθος 29 «η φυλακισμένη νυφίτσα» είναι παράφραση του κειμένου του Φαίδρου. Στην εικόνα που συνοδεύει τον μύθο φαίνεται η νυφίτσα τη στιγμή που έχει πιάσει ένα ποντίκι. Στο κείμενο του Φαίδρου όμως δεν υπάρχει καμία τέτοια αναφορά. Εδώ ο Ademar αν και χρησιμοποίησε το κείμενο του Φαίδρου ως βάση, συμπεριέλαβε στην κειμενική περιγραφή του ό,τι παρατηρούσε στην εικόνα. Η εικονογράφηση συμφωνεί με την γραπτή περιγραφή του Romulus όπου αναφέρεται ότι η νυφίτσα ξεκίνησε το κυνηγητό ποντικιών²⁷⁰ [εικ. 66].

δ. Παρόμοια είναι η επιλογή φράσεων για τον μύθο 7 «ο σκύλος παρά του ποταμού μεταφέροντας ένα κομμάτι κρέας»²⁷¹ από το κείμενο του Φαίδρου. Ωστόσο στο κείμενο του Φαίδρου ο σκύλος περιγράφεται να διασχίζει το ποτάμι. Στο σημείο αυτό ο Ademar στρέφεται στο κείμενο του Romulus όπου ο σκύλος περιγράφεται να περνά πάνω από μια γέφυρα και να παρατηρεί την αντανάκλασή του από ψηλά, σκηνή που συμφωνεί και με την εικονογράφηση του κειμένου όπου αναπαριστάται ο σκύλος πάνω στη γέφυρα με το κομμάτι κρέας στο στόμα²⁷² [εικ. 67].

Οι εικόνες λοιπόν στο σύγγραμμα του Ademar ταιριάζουν με τις γραπτές περιγραφές που υπάρχουν στο κείμενο του Romulus. Όπου όμως ο γραφέας χρησιμοποιεί ως βάση του κειμένου του χωρία από τον Φαίδρο, η εικονογράφηση ενίοτε δεν ταιριάζει με το κείμενο ενώ άλλοτε παρεμβάλλονται συγκεκριμένες φράσεις από το κείμενο του Romulus που ταιριάζουν με το εικονογραφημένο θέμα. Όπως και να έχει, οι 29 στο σύνολο παραφρασμένοι μύθοι του χειρογράφου του Ademar που ταιριάζουν περισσότερο στο κείμενο του Φαίδρου, είναι μύθοι που βρίσκονται επίσης στη συλλογή του Romulus.

Ο G. Thiele είναι κάθετος στην άποψη ότι δεν υπάρχει νέαπραγμάτευση ή συμπλήρωση στις εικονογραφήσεις που δημιουργούνται κατά τον 9ο έως 11ο αι. μ.Χ., καθώς αποτελούν αντιγραφές από παλαιότερες εκδοχές. Η σύλληψη νέων ανεξάρτη-



των από παλαιότερα πρότυπα εικονογραφήσεων είχε σταματήσει τον 5ο με 6 αι. μ.Χ.²⁷³

Οι σχεδιαστικές ατέλειες του εικονογράφου του Ademar φαίνεται ότι συμβαδίζουν με τις συμβάσεις της καρολίγγειας εποχής μέσα στην οποία δημιουργήθηκε το χειρόγραφο. Οι σωματικές αναλογίες των ανθρώπινων μορφών και των ζώων, η δυσκαμψία στην περιγραφή της κίνησης και η τελική εντύπωση της εικόνας που δίνει την αίσθηση ότι έχει φιλοτεχνηθεί χωρίς ιδιαίτερη προσοχή, είναι χαρακτηριστικές της εποχής. Ο εικονογράφος δεν μερίμνησε ιδιαίτερα για την πιστή αντιγραφή των εικόνων αφήνοντας χώρο να παρεισφρήσουν στιλιστικά στοιχεία της εποχής του. Στις εικονιστικές συνθέσεις τόσο της αρχιτεκτονικής όσο και των καθημερινών αντικειμένων, υπάρχουν ίχνη της καρολίγγειας εποχής κατά την οποία αντιγράφηκε το χειρόγραφο. Ιδιαίτερα σε έπιπλα, εργαλεία και ενδυμασίες υπάρχει μια ποικιλία άλλοτε αρχαϊκών και άλλοτε νεότερων αναφορών. Στους μύθους 10, 11 και 29 εικονογραφούνται πάγκοι με πλατύτερο κάθισμα και χωρίς ερεισίνωτο οι οποίοι είναι διακοσμημένοι με μικρές θολωτές εσοχές και γεωμετρικά παρατεταγμένα σχήματα. Αν και εμφανίζονται συχνότατα σε καρολίγγεια χειρόγραφα όπως επισημαίνει ο G. Thiele, εντούτοις διστάζει να τα χαρακτηρίσει ως δημιουργήματα της εποχής καθώς βρίσκονται και σε παλαιότερα ελληνικά χειρόγραφα [εικ. 68].

Ανάμεσα στα αντικείμενα που είναι κατεξοχήν από την ρωμαϊκή περίοδο είναι ο χώρος του σιδηρουργείου, ο ζυγός, ο καθρέφτης και ο βωμός [εικ. 69, 70]. Οι ανθρώπινες μορφές στο χειρόγραφο του Ademar είναι ομοιόμορφα ντυμένες με ζωσμένα στη μέση χιτώνια που φτάνουν μέχρι τους μηρούς και υποδήματα που σταματάνε στο ύψος των αστράγαλων, χαρακτηριστικά της καρολίγγειας εποχής. Στον μύθο «ο γάμος του Ήλιου»²⁷⁴ οι δύο κεντρικές φυσιογνωμίες του Ήλιου και της Σελήνης φοράνε ποδήρεις χιτώνες και η Σελήνη έχει καλυμμένο το κεφάλι της με πέπλο, κάτι που οδηγεί με ευκολία σε αρχαϊκές απεικονίσεις, πρόκειται όμως έτσι κι αλλιώς για μυθικούς τύπους οι οποίοι επιτηδευμένα διαθέτουν τα εικονογραφικά στοιχεία που τους ταυτίζουν με το παγανιστικό παρελθόν [εικ. 68].

Το σχήμα των κεφαλιών και οι αναλογίες των σωμάτων μαρτυρούν τις αδυναμίες και τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά της καρολίγγειας περιόδου. Ακόμη και οι αδέξιες κινήσεις των ανθρώπινων μορφών είναι χαρακτηριστικές της εποχής στην οποία δημιουργείται το χειρόγραφο του Ademar. Στον μύθο «η κουρούνα και ο ερωδιός»²⁷⁵ εικονογραφούνται επίσης οι δύο άντρες που πρωταγωνιστούν στον μύθο, εκ των ο-

ποίων ο αριστερά έχει χαρακτηριστικά γυρισμένο το κεφάλι του προς τα πάνω, μια σχεδιαστική σύμβαση κατά την καρολίγγεια εποχή [εικ. 71]. Επίσης χαρακτηριστική κίνηση είναι η πρόταξη και των δύο χεριών ως χειρονομία ομιλίας. Αυτό συναντάται στους μύθους 8, 36, 46, 48, 51, 52, 62 [εικ. 72]. Η αντίστοιχη χειρονομία ομιλίας για τα ζώα που χρησιμοποιείται πλειοψηφικά είναι το ανασήκωμα του ενός μόνο από τα μπροστινά πόδια [εικ. 73]. Εύκολα αναγνωρίσιμη είναι και η χειρονομία που εικονοποιεί τον φόβο. Φαίνεται στους μύθους «ο τρυφερός γάιδαρος»²⁷⁶ όπου ο πρωταγωνιστής δέχεται τρομοκρατημένος μια άγαρμπη εκδήλωση τρυφερότητας από τον γάιδαρό του [εικ. 74] και στον μύθο «ο γάμος του Ήλιου» όπου ο Ήλιος αποδοκιμάζεται από τον λαό [εικ. 68]. Στην εικονογράφηση των αρχιτεκτονημάτων διακρίνεται μια πιο προσηλωμένη προσπάθεια για λεπτομερειακή αναπαράσταση, η οποία ωστόσο συνοδεύεται επίσης από χαρακτηριστικά στοιχεία στην τεχνοτροπία που είναι στερεότυπα της καρολίγγειας εποχής κατά την οποία δημιουργείται το χειρόγραφο. Τα αρχιτεκτονήματα που εικονογραφούνται είναι πολλά και το χειρόγραφο του Ademar κατέχει εξέχουσα θέση ανάμεσα στα άλλα παλαιά χειρόγραφα ως προς την πλούσια αναπαράσταση αρχιτεκτονημάτων. Το κρινοειδές διακοσμητικό που βρίσκεται στις κορυφές των πυργίσκων των αρχιτεκτονημάτων χρησιμοποιείται συχνότατα στο χειρόγραφο και θεωρείται ένα ακόμη τεχνοτροπικό χαρακτηριστικό της καρολίγγειας εποχής. Ο εικονογράφος εδώ το χρησιμοποιεί τόσο καταχρηστικά που διακοσμεί με αυτό και την κορυφή του μυτερού καπέλου ενός ανθρώπου [εικ. 75].

Σε αντίθεση με τα σχεδιαστικά ελλείμματα του γραφέα, η σύνθεση της εικόνας για ό,τι αφορά την τοποθέτηση των μορφών και την οργάνωση του χώρου είναι εν μέρει εμπνευσμένη και άρτια, προφανώς επειδή δεν είναι δημιούργημα του αντιγραφέα του χειρογράφου αλλά σύλληψη του προγενέστερου εικονογράφου που δημιούργησε την πρωτότυπη εικονογράφηση [εικ. 76].

Μεγαλύτερο ενδιαφέρον προκαλεί η λανθασμένη εικονογράφηση του φιδιού, ζώο που έπρεπε να ήταν σχετικά γνωστό στον εικονογράφο, το οποίο αποδίδεται με αυτιά. Ο λόγος που ο εικονογράφος του χειρογράφου σχεδίασε το φίδι με αυτιά δεν ήταν λόγω έλλειψης φυσιοδιφικών γνώσεων, αλλά λόγω της συμβολικής σημασίας που απέκτησε το φίδι κατά τον χριστιανικό Μεσαίωνα και της ταυτοποίησής του με το κακό [εικ. 77]. Τα μυτερά αυτιά που φέρει το φίδι είναι ένα διαδεδομένο εικονολογικό σύμβολο που χρησιμοποιείται για την εμβληματική εικονοποίηση του κακού,

του διαβολικού. Στα γραπτά κείμενα το φίδι αποκαλείται τις περισσότερες φορές ως ερπετό και είναι εικονογραφημένο ενίοτε και δρακόμορφα [εικ. 78].

Οι εικονογραφήσεις στο χειρόγραφο του Ademar αν και είναι άχρωμες φαίνεται ότι προβλεπόταν να χρωματιστούν. Ο G. Thiele ξεχωρίζει οχτώ με εννιά χρώματα που δηλώνονται με το αρχικό τους γράμμα ή την πρώτη συλλαβή της λέξης του χρώματος. Έτσι για παράδειγμα στο πινάκιο VI το λιοντάρι έχει σχεδιασμένο ένα m στο κέντρο του σώματός του ενώ στο χιτώνιο του ανθρώπου που έχει γυρισμένο το κεφάλι ψηλά υπάρχει ένα r [εικ. 79]. Οι χρωματισμοί δεν πλησιάζουν σε καμία περίπτωση τους φυσικούς χρωματισμούς όπως θεωρούσε ο G. Thiele. Όπως ήδη παρατήρησε και ο A. Goldschmidt οι χρωματισμοί περισσότερο αποκλίνουν από τους φυσικούς παρά συγκλίνουν. Τα αρχιτεκτονήματα είναι επίσης μέρος αυτής της χρωματικής φαινομενολογίας και τα χρώματα που εναλλάσσονται είναι το μίνιο, το κόκκινο, το πράσινο και το άσπρο, ποτέ όμως το μπλε.

Στο φύλλο που τελειώνουν οι μύθοι, παραθέτονται κάποιες αριθμητικές ασκήσεις μετά την τυπική διαχωριστική γραμμή του συγγράμματος και χωρίς να αφήνεται κενό. Οι αριθμητικές αυτές σπαζοκεφαλιές θυμίζουν τις έμμετρες ασκήσεις που έχουν βρεθεί σε λατινικά και αρχαία ελληνικά χειρόγραφα. Η εξέταση μιας από τις αριθμητικές πράξεις που αφορά τη διανομή κληρονομιάς μεταξύ μιας οικογένειας σύμφωνα με τις αρχές του νομικού δικαίου έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Η λύση της αριθμητικής υπόθεσης είναι λανθασμένη, το σωστό αποτέλεσμα θα ήταν ο γιος να παίρνει το τετραπλάσιο ποσό κληρονομιάς από την μητέρα ενώ εδώ ο γιος παίρνει ελάχιστα χρήματα παραπάνω από την μητέρα. Η πρώτη λύση της υπόθεσης συμφωνεί με τις αρχές του ρωμαϊκού δικαίου, ενώ η δεύτερη ανήκει μάλλον σε μια μεταγενέστερη εποχή που οι ρωμαϊκοί νόμοι είχαν αντιπαρέλθει. Ο Georg Cantor είχε παρατηρήσει²⁷⁷ ότι τουλάχιστον άλλες τρεις πράξεις του χειρογράφου του Ademar προέρχονται από αντιγραφές τέτοιων υπολογιστικών υποθέσεων που αφορούν το ρωμαϊκό δίκαιο, στις οποίες δεν αναγράφονται οι λύσεις τους αφού δεν βγάζουν πλέον νόημα για τους συγχρόνους του χειρογράφου του Ademar. Ο G. Thiele συνοψίζει ότι οι αριθμητικές πράξεις προέρχονται προφανώς στο σύνολό τους από ένα σύγγραμμα που δημιουργήθηκε κατά τους ρωμαϊκούς χρόνους και διαδόθηκε χωρίς αναγραφόμενες τις λύσεις των προβλημάτων²⁷⁸.

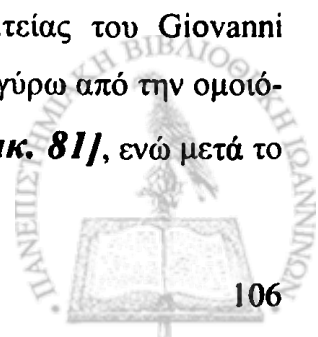
3. Ανάλεστα ανάλεκτα



Τα δύο αυτά παλαιότερα σωζόμενα εικονογραφημένα χειρόγραφα με αισώπειους μύθους μετέφεραν εικονογραφικά πρότυπα που λειτούργησαν ως υποδείγματα για την μετέπειτα εικονοποιία των αισωπικών εκδόσεων κατά τα χρόνια του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης στον γεωγραφικό χώρο της Ευρώπης. Οι πρωτότυποι κύκλοι εικονογραφήσεων των αισώπειων μύθων που διαδόθηκαν μέσα από επάλληλες αντιγραφές των σχεδίων, θεωρείται ότι δημιουργήθηκαν πιθανότατα στην Γαλατία ίσως κοντά στον 5^ο αιώνα μ.Χ.²⁷⁹

Τα γραπτά κείμενα των αισώπειων μυθοπλασιών ήδη από τις αρχαιότερες σωζόμενες εκδοχές τους δεν λογίζονταν ως κωμικές ιστορήσεις και οι εικονογραφήσεις ακολουθούσαν σε κάθε περίπτωση την αντικωμική αυτή διάθεση. Παράταιρα με την παρατήρηση αυτή, έχει διασωθεί η παράσταση ενός ερυθρόμορφου αγγείου του 4^{ου} με 3^{ου} αιώνα μ.Χ., όπου εικονογραφείται ο μύθος «της αλεπούς και του πελαργού»²⁸⁰, ένας από τους πλέον εικονογραφημένους και διαδεδομένους αισώπειους μύθους. Στην εικόνα αναπαριστάται η σκηνή της εκδίκησης του πελαργού που προσφέρει στην αλεπού γεύμα από το ψιλόλιγνο σκεύος του. Η αλεπού δεν φτάνει για να φάει και εδώ παρεμβάλλεται μια κωμική λεπτομέρεια: σκύβει και γλύφει την χορτασμένη κοιλιά του πελαργού αντί το στόμιο του σκεύους όπως θα υποδείκνυε η μεταγενέστερη περιγραφή του Φαίδρου²⁸¹ [εικ. 80].

Η μεσαιωνική και αναγεννησιακή αισώπεια εικονοποιία διέφερε επίσης από τις υπόλοιπες μυθοπλαστικές παραδόσεις με ζώα, καθώς στις αισώπειες εκδόσεις τα ζώα δεν σχεδιάζονταν με ανθρωπόμορφα χαρακτηριστικά, σε αντίθεση με άλλους διάσημους εικονογραφικούς κύκλους της εποχής (*Roman de Renart*, *Buch de alten Weisen*). Αν και μέσα από την πλοκή των αισώπειων μύθων όπου πρωταγωνιστούν ζώα σκιαγραφούνται ουσιαστικά ανθρώπινοι χαρακτήρες, οι εικονογράφοι των πρώιμων αισωπικών εκδόσεων δεν διέστρεφαν τα χαρακτηριστικά αυτών των ζώων, κάτι που θα διαμόρφωνε γελοιογραφικές ποιότητες²⁸². Ο αναλογισμός των χώρων μέσα στους οποίους δημιουργούνταν οι μεσαιωνικές και πρώιμες αναγεννησιακές αισωπικές εκδόσεις και η αισθητική φιλοσοφία που εκπροσωπούσαν, διατυπώνεται ιδανικά από τον Jacques Le Goff: «η κωδικοποίηση του γέλιου και η καταδίκη του από τους μοναστικούς κύκλους απορρέουν, εν μέρει τουλάχιστον, από την επικίνδυνη σχέση του με το σώμα»²⁸³. Μετά την δημοσίευση της φυσιογνωμικής πραγματείας του Giovanni Battista Della Porta *De Humana Physiognomonía* το 1586, ιδέες γύρω από την ομοιότητα μεταξύ φυσιογνωμίας και χαρακτήρα διαδόθηκαν πλατιά [εικ. 81], ενώ μετά το



τέλος της Αναγέννησης και μέχρι την δημοσίευση της διάσημης αισώπειας συλλογής του γάλλου μυθοπλάστη Jean de La Fontaine τον 17^ο αιώνα, οι εικονογραφήσεις των αισωπικών εκδόσεων συνδύαζαν προοδευτικά κωμικά στοιχεία. Ο Βασίλης Πασχάλης στην πραγματεία του *Η γελοιογραφία και το δαιμονικό, Μορφές και όρια του σατιρικού σκίτσου*, περιγράφει χαρακτηριστικά τις τυποποιήσεις των αισώπειων μυθολογικών πλασιών:

«Το ζώομορφο αποτελεί ένα ακόμη κτήμα της πατρογονικής κληρονομιάς του σατιρικού σκίτσου, παρότι καταρχήν δεν εμφανίζει τα εφιαλτικά χαρακτηριστικά του στοιχείου που αποτελεί το αντικείμενο της παρούσας εργασίας. [...] Ενδιαφέρον σημείο αποτελεί το γεγονός ότι η Αισώπεια φάρμα αποτελούνταν από αυθεντικά ζώα (και όχι από ζωο-ανθρωπόμορφα *manimals* όπως στα σύγχρονα *cartoons*), καθώς το μοναδικό ανθρώπινο στοιχείο που διέθεταν ήταν ο λόγος. [...] Η αρχαία και η Αναγεννησιακή εικονογραφία των Αισώπειων μύθων διατήρησε το νατουραλιστικό στοιχείο στην απεικόνιση των ζώων, και η σχετική εικονογραφία ανά τους αιώνες απέδιδε πιστά το χαρακτηριστικό αυτό, παρότι η έννοια της δυσπόστατης ύπαρξης δεν ήταν άγνωστη»²⁸⁴.

Ταυτόχρονα με την νέα εικονογραφική τροπή λοιπόν που έτεινε προς μια πιο φιλοπαίγμονα διάθεση, η παλιά ελεγειακή εικονοποιία συνέχισε να επεκτείνεται μέσα σε νέους εικονογραφικούς κύκλους. Οι αισώπειοι μύθοι ενέπνευσαν πλήθος από θυμικές εικονογραφικές αποδόσεις: στις νωπογραφίες που έχουν διατηρηθεί σε ιταλικές επαύλεις των μέσων του 16^{ου} αιώνα οι πρωταγωνιστές των μύθων μεταφέρθηκαν σε λυρικές τοποθεσίες, όπως ο κόκορας της εικόνας στον μύθο «ο κόκορας και το πετράδι»²⁸⁵ [εικ. 82]. Στον πίνακα του ιταλού Salvator Rosa, ο Ερμής και ο ανέντιμος ξυλοκόπος, οι δυο πρωταγωνιστές του αισώπειου μύθου²⁸⁶, έγιναν μέρος της επιβλητικής μπαρόκ τοπιογραφίας [εικ. 83]. Ακόμη και ο ίδιος ο Αίσωπος που η φυσιογνωμία του εμπνέει τις γελοιογραφικές τυποποιήσεις ως δύσμορφος μελαψός καμπούρης, μεταμορφώνεται παραδόξως σε άλκιμο νέο, τουλάχιστον στις προμετωπίδες των αισωπικών εκδόσεων [εικ. 84].

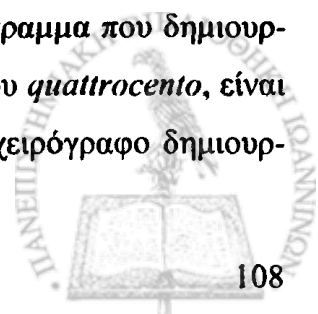
Τα εικονογραφικά μοτίβα που εισέρευσαν τελικά στους χώρους μνήμης της μεσαιωνικής αισώπειας μυθολογίας ήταν περισσότερο σκηνές μεσαιωνικών βασανιστηρίων που εικονογραφούνταν κατά κόρον στα χριστιανικά βιβλία, με την ανάλογη φυσικότητα που ερωτικές σκηνές εικονογραφήθηκαν πλούσια στις εκδόσεις της ινδικής



παράδοσης των μύθων *Panchatantra*, όπως στην αποκαλυπτική εικόνα μιας αιγυπτιακής ή συριακής έκδοσης του 14^{ου} αιώνα [εικ. 85]. Υπάρχει ωστόσο και στην ευρωπαϊκή ιστορία μια περίπτωση όπου φαλλικές σκηνές συνδυάστηκαν με εικονοποιήσεις αισώπειων μυθοπλασιών· πρόκειται για τον ονομαζόμενο ως *Bayeaux Tapestry*²⁸⁷, έναν τάπητα τοίχου που δημιουργήθηκε τον 11^ο αιώνα στην Αγγλία, πάνω στον οποίο εικονογραφήθηκε η ιστορία του Γουλιέλμου Α' της Αγγλίας, η νορμανδική επιδρομή στην Αγγλία και η μάχη στο Hastings. Το σωζόμενο τμήμα του κεντημένου τάπητα είναι λίγο παραπάνω από 70 μέτρα μακρύ. Μέσα στις δύο στενές λωρίδες που πλαισιώνουν πάνω και κάτω τα κεντρικά θέματα, εικονογραφούνται σκηνές κυνηγιού, ζώα, αλλά και κάποιες φαλλικές μορφές [εικ. 86]. Μεταξύ αυτών των εικονογραφήσεων έχουν αναγνωριστεί και κάποιοι αισώπειοι μύθοι. Οι φαλλικές αναφορές που κεντήθηκαν στο εργόχειρο είναι ωστόσο αποκομμένες από τις σκηνές με αισώπειες μυθοπλασίες και δεν δημιουργούν κάποια αφηγηματική συνέχεια, όπως συμβαίνει με την εγκιβωτισμένη αφήγηση στην ινδική συλλογή *Panchatantra*.

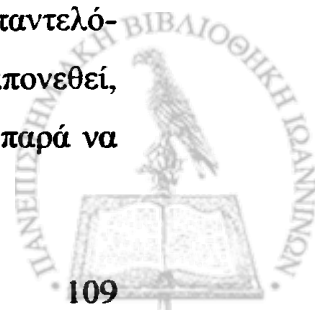
Στην Ευρώπη οι λιγοστές ερωτικές αναφορές που παρεμβλήθηκαν στο λογοτεχνικό σώμα της αισώπειας μυθολογίας δεν εικονογραφήθηκαν με προκλητικό τρόπο, όπως και σατιρικές ιστορήσεις οι οποίες είχαν καταγραφεί στον γεωγραφικό χώρο της Γαλλίας και χρονολογούνται τουλάχιστον από τον 13^ο και τον 14^ο αιώνα, όπου άσεμνες σκηνές περιγράφονταν γλαφυρά αλλά δεν εικονογραφούνταν ανάλογα. Τα *fabliaux* αυτά που δομούσαν σε στιχομυθίες, προοριζόταν όχι ως αναγνώσματα αλλά ως θεάματα αφού παρουσιάζονταν σε παραστάσεις με κοινό. Η Evelyn B. Vitz επιχείρησε να ανιχνεύσει²⁸⁸ τους τρόπους επιτέλεσης των κωμικών αυτών ιστορήσεων που εκφέρονταν με χυδαϊσμούς και προκλητικότητα, οι οποίες σε ορισμένες περιπτώσεις είχαν παραπλήσιες των αισώπειων μυθοπλασιών υποθέσεις.

Στις αισωπικές εκδόσεις υπήρχαν επίσης μύθοι που εξιστορούσαν για ασέλγειες αν και επιγραμματικά, οι οποίες συνηθέστερα λάμβαναν χώρα σε πόλεις της Ιταλίας. Οι αναφορές στην Φλωρεντία σχεδόν πάντα προδιαθέτουν για ιστορήσεις με μοιχείες και άλλες ακολασίες καθώς και άσεμνες συμπεριφορές. Η ίδια η εικονογράφηση των αισωπικών εκδόσεων που εκδίδονταν στην Ιταλία ακολουθούσε διαφορετικά εικονογραφικά μοτίβα και ήταν πιο αποκαλυπτική [εικ. 87]. Ο Gillian Adams διατύπωσε πειστικά την υπόθεση ότι ο φλωρεντίνος *Medici Aesop*, το σύγγραμμα που δημιουργήθηκε μέσα στους νεοπλατωνικούς κύκλους των ευπατρίδων του *quattrocento*, είναι ουσιαστικά ένα τεκμήριο με ομοφυλοφιλικές αναφορές²⁸⁹. Το χειρόγραφο δημιου-



γήθηκε την εποχή των Μεδίκων όταν ο ιερέας Bernardinus Senensis είχε αποφανθεί για την μάστιγα της σοδομίας. Ο λόγιος Poliziano που ήταν ο παιδαγωγός του μικρού Piero de' Medici είχε πολλούς ομοφυλοφιλικούς δεσμούς και είναι γνωστό ότι μόλις ο μικρός Piero έγινε 12 χρονών, στην ηλικία που θεωρούνταν επιτρεπτή εκείνο τον καιρό για να συναινέσει, ο Poliziano διώχθηκε ξαφνικά από την εξοχική έπαυλη όταν ο Lorenzo de' Medici έλειπε και επιβλέπουσα ήταν η γυναίκα του η οποία ήταν προσκολλημένη στην θρησκεία. Η εικόνα που συνοδεύει τον μύθο «Ζευς»²⁹⁰ αποτελεί την επιτομή αυτής της υπόθεσης: ο γυμνός Έρως στέκεται μπροστά από τον επίσης γυμνό ξαπλωμένο άντρα με την ερωτική πράξη να υπονοείται [εικ. 88]. Ο Δίας έπλασε τους ανθρώπους εμφυσώντας τους όλα τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά, ξεχνώντας ωστόσο την ντροπή. Χωρίς να έχει τρόπο πώς να την εισάγει στο ανθρώπινο σώμα, της ζήτησε να εισέλθει μέσω του πρωκτού. Αυτή όμως αρνήθηκε. Καθώς ο Δίας επέμενε, αυτή του απάντησε ότι θα μπει αλλά με την προϋπόθεση μετά από αυτήν να μην μπει ο Έρως. Αν αυτός μπει, τότε αυτή θα βγει. Έτσι συμβαίνει οι πόρνοι να είναι αναίσχυντοι. Ο μύθος δηλώνει ότι οι κατεχόμενοι από έρωτα είναι αναίσχυντοι. Ο Gillian Adams σχολιάζει μεταξύ άλλων τα εύμορφα σχεδιασμένα αντρικά σώματα στις εικονογραφήσεις του χειρογράφου σε αντίθεση με τα γυναικεία που δεν σχεδιάζονται ιδιαίτερα κολακευτικά.

Στην αισωπική έκδοση του S. Brant που εκτυπώθηκε το 1501 στην Βασιλεία²⁹¹, μία από τις εστίες όπου προάγεται ο ιταλικός ουμανισμός, οι μύθοι για κληρικούς που διεξάγουν έκλυτο βίο συννευρισκόμενοι με έγγαμες γυναίκες συνοδεύονται από απρόβλεπτα επιμύθια. Τα ηθικά διδάγματα που προβάλλει ο S. Brant αθρώνουν τις ανήθικες ερωτικές σχέσεις του κλήρου συμβουλευοντας τους αναγνώστες μέχρι και στη συγκάλυψη τέτοιου είδους καταστάσεων. Τουλάχιστον τρεις²⁹² είναι οι μύθοι όπου δύο μοναχοί κι ένας μητροπολίτης επιδίδονται σε ακολασίες και τα επιμύθια είναι πράγματι παράδοξα: Στον μύθο «πώς ένας μοναχός ξέχασε το παντελόني του»²⁹³ ένας μοναχός κατεχόμενος από σφοδρή επιθυμία για μια παντρεμένη γυναίκα την έπεισε να παραστήσει την βαριά άρρωστη ώστε να μπορεί ως εξομολογητής να έρχεται να την επισκέπτεται σπίτι του. Τη δεύτερη μέρα που την επισκέφτηκε πάλι έμεινε περισσότερη ώρα με αποτέλεσμα να καταφτάσει ο σύζυγος της γυναίκας στο σπίτι που τους είδε σε μια ένοχη στιγμή. Ο μοναχός διέφυγε αφήνοντας όμως πίσω το παντελόνι του. Όταν ο σύζυγος πήγε έξαλλος στον ηγούμενο της μονής για να παραπονεθεί, εκείνος τον συμβούλεψε ότι ήταν προτιμότερο να αποσιωπήσει το γεγονός παρά να



εκτοξεύει δημόσια κατηγορίες. Ο άντρας παρέδωσε τελικά το παντελόνι στο μοναστήρι όπου παρουσιάστηκε σαν θαυματουργό λείψανο του αγίου Φραγκίσκου της Ασίζης ώστε ο μοναχός να μπορέσει να το ξαναπάρει. Σχόλιο: Σε μια μονή μπορεί να βρει κανείς τους χειρότερους αλλά και τους καλύτερους ανθρώπους. Τα αμαρτήματα αυτών είναι καλύτερα να συγκαλύπτονται για να μη προκαλούν μεγαλύτερες συμφορές [εικ. 89].

Στην ίδια έκδοση του S. Brant έχουν εισρεύσει και μύθοι που αποκαλύπτουν τον αντισημιτισμό της εποχής όπως ο μύθος όπου εξιστορείται για τον τεμαχισμό ενός Εβραίου και την επιτέλεση ανθρωποφαγίας²⁹⁴. Ο S. Brant στην εισαγωγή του δεύτερου μέρους του βιβλίου θεωρεί πάντως ότι έχει εξυγιάνει το λογοτεχνικό σώμα της αισώπειας μυθολογίας από αναίσχυντες μυθοπλασίες που δεν ενδείκνυνται για την παιδαγωγή των νέων και που είναι δημιουργήματα κάποιων ανόητων. Οι Εβραίοι με το μεταφραστικό τους έργο ήταν αρωγοί της εξάπλωσης της ινδικής παράδοσης των μυθοπλασιών με ζώα στον γεωγραφικό χώρο της Ευρώπης. Ο Giovanni da Carpia που πρώτος μετέφρασε κατά τον 13^ο αιώνα την αραβική συλλογή μύθων *Kalila wa Dimna* από τα εβραϊκά στα λατινικά, ήταν ένας ιταλός λόγιος εβραϊκής καταγωγής που προσηλυτίστηκε στον χριστιανισμό²⁹⁵. Από εκεί κι έπειτα το έργο του αντιγράφηκε σε χειρόγραφες εκδόσεις, ενώ τον 15^ο αιώνα ο κληρικός Antonius von Pforr το χρησιμοποίησε για να κάνει την δική του μετάφραση στα γερμανικά²⁹⁶.

Κατά τις αλληπάλληλες αυτές μεταφράσεις και αντιγραφές τα εικονογραφικά μοτίβα της ινδικής μυθοπλαστικής παράδοσης δεν ξεχάστηκαν αλλά διατηρήθηκαν και μετά το τέλος της Αναγέννησης στις νέες έντυπες εκδόσεις, καθώς μέσα στους αιώνες οι ινδικοί μύθοι αναμειγνύονταν με το λογοτεχνικό σώμα των αισώπειων μυθοπλασιών, παρουσιαζόμενοι συχνά ως μέρος της αισώπειας μυθολογίας σε εκδόσεις που φτάνουν μέχρι και τον 20^ο αιώνα. Η εικονογράφηση του ινδικού μύθου «η χελώνα και οι δύο πάπιες» είναι μια από τις χαρακτηριστικές εικόνες που συναντάται ήδη από τον Μεσαίωνα μέσα σε κάθε εικονογραφημένη έκδοση που μεταφέρει την συλλογή μύθων *Panchatantra*, από τα βάθι της Ανατολής [εικ. 90] στον μεσογειακό χώρο, μέχρι την κεντρική Ευρώπη [εικ. 91]. Η αραβική μετάφραση της συλλογής από την μέση περσική γλώσσα πραγματοποιήθηκε τον 8^ο αιώνα από τον Ibn al-Muqaffa', έναν επιφανή πέρση λόγιο που προσηλυτίστηκε στο Ισλάμ, ο οποίος συνέγραψε παράλληλα τις δικές του μυθοπλασίες, θέτοντας με το συνολικό του έργο τις βάσεις για μια νέα αραβική λογοτεχνική παραγωγή. Η χαρακτηριστική μινιατούρα που συνοδεύει

τον μύθο προέρχεται από ένα χειρόγραφο του πρώτου τετάρτου του 13^{ου} αιώνα που δημιουργήθηκε στην Αίγυπτο ή στην Συρία και βασίζεται στην μετάφραση του Ibn al-Muqaffa' [εικ. 92].

Τον ίδιο αιώνα που ο Giovanni da Carua μετέφρασε στα λατινικά την ινδική συλλογή μύθων (13^{ος} αι.), ένας άλλος Εβραίος, ο λόγιος Isaac ibn Sahula συνέγραφε στην Καστίλη σε εβραϊκή γλώσσα τις δικές του μυθοπλασίες με ζώα, δημιουργώντας μια από τις πιο διάσημες εβραϊκές συλλογές μυθοπλασιών με ηθικά διδάγματα²⁹⁷. Η συλλογή του με το όνομα *Meshal HaQadmoni* ήδη από την πρωτότυπη χειρόγραφη έκδοση του συγγραφέα της περιείχε εικονογραφήσεις οι οποίες ακολούθησαν την δική τους εικονογραφική παράδοση, εμπνεόμενες όμως και από την αισωπική εικονοποιία [εικ. 93]. Η ίδια η δομή της συλλογής διαφέρει από τις υπόλοιπες μυθοπλαστικές παραδόσεις και απευθύνεται περισσότερο στο μνημένο κοινό της ιουδαϊκής κοινότητας. Το βιβλίο χωρίζεται σε πέντε ενότητες όπου προσεγγίζονται τα ζητήματα της διάνοησης, της μετάνοιας, των σοφών νουθεσιών, της ταπεινότητας και του φόβου από τον Θεό²⁹⁸. Η πλοκή των μύθων συνθέτεται από την αντιμαχία μέσω επιχειρηματολογιών ενός ηθικολογικού νου και ενός κυνικού που παρουσιάζονται ειπωμένοι από ζώα, ενώ το επιμύθιο επιβραβεύει κάθε φορά την ηθικολογική σκέψη. Η μεγαλύτερη εβραϊκή συλλογή μυθοπλασιών με ζώα ανήκει ωστόσο στον Berechiah Hanakdan που έζησε πιθανότατα στον γεωγραφικό χώρο της Αγγλίας κατά τον 12^ο αιώνα²⁹⁹. Η συλλογή ονομάζεται «Μύθοι με αλεπούδες» (*Mishle Shualim*) και είναι κατά ένα μεγάλο μέρος παραφράσεις και μεταφράσεις ιστορήσεων από το λογοτεχνικό μυθοπλαστικό έργο της Marie de France αλλά και από την διαδεδομένη μεσαιωνική αισωπική μυθολογία, με προσαρτημένες μεταξύ άλλων αναφορές στη Βίβλο και στο Ταλμούδ.

Η μεσαιωνική και αναγεννησιακή λογοτεχνία και εικονοποιία που σχετίζεται με την αισώπεια μυθολογία συνδιαλέγεται λοιπόν με πολλές διαφορετικές μυθοπλαστικές παραδόσεις από τις οποίες εμβάλλεται αλλά ταυτόχρονα επηρεάζει. Μέσα από τις άλλοτε συγκεχυμένες και άλλοτε γνώριμες αυτές συναντήσεις διαφορετικοί πολιτισμοί και άνθρωποι σε διαφορετικούς χρόνους συνέγραψαν, αντέγραψαν, παρέφρασαν, μετέφρασαν και εικονογράφησαν στο πέρασμα της ιστορίας το πρωτεϊκό σώμα αυτής της μυθολογίας αποκρυσταλλώνοντάς το μέσα σε επάλληλες χειρόγραφες και έντυπες εκδόσεις στις οποίες συνήθως στον γεωγραφικό χώρο της Ευρώπης υπομνη-



ματιζόταν ο Αίσωπος ως πρωτουργός, μια σχεδόν θρυλική φυσιογνωμία που λέγεται ότι έζησε κατά την αρχαιότητα στην ανατολική Μεσόγειο. Η μελέτη της μυθολογίας αυτής, ορίζοντας τον χαρακτηρισμό «αισώπειο» στην πλήμνη των συλλογισμών και αναζητήσεων, πραγματοποιήθηκε με την έρευνα στους χώρους μνήμης της, όπου διατηρήθηκαν χάρτινες κάποιες φωνές της προφορικής λογοτεχνίας μαζί με ατομικές και συλλογικές σκέψεις ενός διαφορετικά αμνημόνευτου παρελθόντος. Η αποσπασματικά σωζόμενη σχετική συγγραφική και εικονογραφική παραγωγή κατά την αρχαιότητα, τον Μεσαίωνα και την Αναγέννηση, χαίνει την έρευνα και εκθέτει τις αφηγήσεις που συνθέτονται για να ανιστορήσουν την διαχρονική πορεία της μυθοπλαστικής αυτής παράδοσης, όπου αρκετές φορές έχει κανείς να σκιαμαχήσει με υποθετικά σενάρια. Κάποιες εκδόσεις παρά την ερευνητική προσπάθεια παραμένουν προς το παρόν ανένταχτες. Η Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας έχει στην κατοχή της τουλάχιστον μια τέτοια έκδοση³⁰⁰, ένα *incunabula* που τυπώθηκε το έτος 1481 με το κείμενο που αποδίδεται στον Gualterus Anglicus. Ο πρωτότυπος έξοχος κύκλος εικονογραφήσεων της έκδοσης παραμένει ακόμη ασχολίαστος και για την ανίχνευση νέων εικονολογικών σχέσεων που ίσως λειτουργήσουν ως υπομνήματα της αισώπειας μυθολογίας αναμένονται νέοι αναδιφητές εικόνων [εικ. 94].



ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

¹ Jacques Le Goff (1994), *Για έναν άλλο Μεσαίωνα*, Ελληνικά Γράμματα (Σειρά "Γνώση και Μνήμη"), Αθήνα, σ. 32 (πρωτ. 1992)

² Κατά τον Walter Benjamin η «μιμητική» ικανότητα του ανθρώπου να διερμηνεύει σημεία που ορίζουν αισθητά ασύλληπτες ομοιότητες σε ολόκληρη τη φύση, «να διαβάζει ότι δεν γράφτηκε ποτέ», βλ. Γιώργος Σαγκριώτης, «Πορνεία της γλώσσας: Ο Μπένγιαμιν για τη μετάφραση και η ανάγνωση του Ντερρινιώ», Αγγελική Σπυροπούλου (επ.) (2007), Βάλτερ Μπένγιαμιν - Εικόνες και μύθοι της νεωτερικότητας, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα, σ. 51-52

³ Σχετικά με τον «αισωπικό τόπο» έχει γράψει ο Β.Ε. Petty στην εισαγωγή του, βλ. Β. Ε. Petty (1965), *Babrius and Phaedrus*, σ. xx. Επίσης «The Term Aesopic» από Christos Zafiro-poulos (2001), *Ethics in Aesop's Fables: The Augustana Collection*, σ. 11-13

⁴ Βλ. Francisco R. Adrados (1979), *History of the Graeco-Latin Fable vol II*, σ. 725 όπου συνοψίζει σε σχεδιάγραμμα την οικουμενική πορεία του μύθου ξεκινώντας από τη Μεσοποταμία το 2500 π.Χ. Ο Β. Ε. Petty μνημονεύει το ερευνητικό έργο του Edmund Gordon πάνω σε σουμερικά και ακκαδικά κείμενα, βλ. Edmund Gordon, «A New Look at the Wisdom of Sumer and Akkad», *Bibliotheka Orientalis*, no. 17 (1960), σ.122-152, το οποίο συνεισφέρει πολύτιμη γνώση γύρω από την παράδοση των «αισωπικών» μύθων στην Ανατολή. Κεραμικές πλάκες που περιέχουν μύθους και παροιμίες έχουν βρεθεί κυρίως στις πόλεις Νιαπόρ και Ουρ και χρονολογούνται τουλάχιστον από το 18^ο αιώνα π.Χ., βλ. Β. Ε. Petty (1965), *Babrius and Phaedrus*, σ. xxix

⁵ Στο έργο «Έργα και Ημέραι» ο Ησίοδος περιγράφει τον μύθο με το αηδόνι και το γεράκι (στ. 202-212):

νῦν δ' αἴνον βασιλεῦσιν ἔρέω φρονέουσι καὶ αὐτοῖς·
ὦδ' Ἴρηξ προσέειπεν Ἀηδόνι ποικιλόδειρον
ὕψι μάλ' ἐν νεφέεσσι φέρον, ὄνυχεςσι μεμαρπῆς·
ἢ δ' ἔλεόν, γνυμπτοῖσι πεπαρμένη ἄμφ' ὄνυχεςσι,
μῦρετο τήν δ' γ' ἔπικρατέως πρός μῦθον ἔειπεν·

«δαίμονη, τί λέλῃκας; ἔχει νό σε πολλὸν ὀρείων·
τῆ δ' εἰς, ἢ σ' ὄν ἐγὼ περ ὄγω καὶ ὀσιδὸν ἑοῦσαν
δεῖπνον δ', αἰ κ' ἐθέλω, ποιήσομαι ἢ μεθήσω.



ἄφρων δ', ὅς κ' ἔθέλη πρὸς κρείσσονας ἀντιφερίζειν·
νίκης τε στέρεται πρὸς τ' αἴσχεσιν ἄλγεα πάσχει.»

ὧς ἔφατ' ὠκυπέτης Ἴρηξ, τανυσίπτερος ὄρνις.

Τον 1^ο αἰ. μ.Χ. ο ρήτορας Κοϊντιλιανός μνημονεύει τον Ησίοδο ως τον εισηγητή του μύθου στη δυτική λογοτεχνία, βλ. Christos Zafirooulos (2001), *Ethics in Aesop's Fables: The Augustana Collection*, σ. 11-12

⁶ Οι τέσσερις μύθοι βρέθηκαν σε σωζόμενα θραύσματα από γραπτά του Αρχίλοχου και του Σημωνίδη > Αρχίλοχος, *Επωδές* στ. 172-181: «ο αετός και η αλεπού» και στ. 185-187: «ο πίθηκος και η αλεπού», Σημωνίδης, *Ταμβοί* - απόσπασμα 8 «ο ερωδιός και το αρπακτικό πουλί» και απόσπασμα 13 «ο αετός και το σκαθάρι», βλ. Niklas Holzberg (2002), *The Ancient Fable*, σ. 12

⁷ Ένα πολύ κατατοπιστικό άρθρο για την ινδική συλλογή μύθων είναι αυτό του συγγραφέα Manorama Jafa από την ομιλία του στην Ιαπωνία: Manorama Jafa, «The Panchatantra - World's oldest collection of stories for children», *International Library of Children's Literature (ILCL)*, 22 Μαΐου 2004

⁸ Πρωτότυπο από B. E. Perry (1965), *Babrius and Phaedrus*, σ. 190

*Aesopus auctor quam materiam repperit,
hanc ego polivi versibus senariis.
duplex libelli dos est: quod risum movet,
et quod prudenti vitam consilio monet.
calumniari si quis autem voluerit,
quod arbores loquantur, non tantum ferae,
fictis iocari nos neminerit fabulis.*”

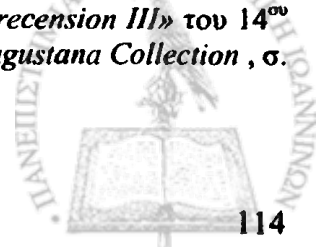
(μετάφραση Μ. Ζήκου, 2011)

⁹ Βλ. M. L. West, «The ascription of Fables to Aesop in Archaic and Classical Greece», *Francisco Adrados (επ.) (1984), La Fable*, σ. 105-128 επίσης Βλ. B. E. Perry (1965), *Babrius and Phaedrus*, σ. xiii (introduction)

¹⁰ Βλ. Attilio de Lorenzi (1955), *Fedro*, παραπομπή από Perry (1965), *Babrius and Phaedrus*

¹¹ Για την συλλογή μύθων στον Papyrus Rynalds 493 ο F. Adrados θεωρεί ότι προήλθε από την συλλογή του Δημήτριου του Φαληρέα αλλά παραλλαγμένη, και ότι εκπροσωπεί μια διαφορετική εκδοχή των μύθων από την συλλογή Augustana και τη συλλογή του Φαίδρου, βλ. Francisco Adrados (1979), *History of the Graeco-Latin Fable vol III*, σ. 54-60. Ο B. E. Perry υποστηρίζει ότι ο Papyrus Rynalds 493 είναι αντιγραφή του κειμένου του Δημήτριου του Φαληρέα και κείμενο που ακολούθησε ο Φαίδρος για να γράψει το δικό του κείμενο, βλ. Perry, «Demetrius of Phalerum and the Aesopic Fables», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol. 93 (1962), σ. 287-346. Ωστόσο ο Adrados αντικρούει λογικά τον Perry και θα συμφωνήσω με τον συλλογισμό του.

¹² Η ονομασία Augustana προήλθε από το λατινικό όνομα της γερμανικής πόλης Augsburg, στην οποία είχε βρεθεί το χειρόγραφο του 13^{ου} αιώνα με τη συλλογή των αισώπειων μύθων, γνωστό ως «*Augustanus Monacensis 564*» ή αλλιώς «*recension I*». Ωστόσο υπάρχουν ακόμα δύο χειρόγραφα που συμπληρώνουν την συλλογή, το «*Collectio Vindobonensis*» ή «*recension II*» επίσης από τον 13^ο αιώνα και το «*Collectio Accursiana*» ή «*recension III*» του 14^{ου} αἰ., βλ. Christos Zafirooulos (2001), *Ethics in Aesop's Fables: The Augustana Collection*, σ. 24-25



¹³ Αριστοτέλης, *Ρητορική*, κεφάλαιο 20 - βιβλίο 2, στ. 1393a23-1394a18, βλ. Niklas Holzberg (2002), *The Ancient Fable*, σ. 11

¹⁴ Ο Φαίδρος μνημονεύεται μόλις τρεις φορές πριν τον 16^ο αι., οπότε και γίνεται ευρέως γνωστός μέσω της τυπογραφημένης έκδοσης του έργου του. Πρώτη φορά αναφέρεται από τον ποιητή Martialis στα τέλη του 1^{ου} αι. μ.Χ., δεύτερη φορά από τον Avianus τον 4^ο αι. και τρίτη από τον ουμανιστή Perotti τον 15^ο αι. Μέσα από τα εισαγωγικά κείμενα των πέντε βιβλίων του ο Φαίδρος γνωστοποιεί ότι δεν ήταν ανάμεσα στους φημισμένους ποιητές της εποχής του. Σε αυτό συντελεί πιθανότατα και η ταπεινή καταγωγή του ως έλληνα σκλάβου μέσα στη ρωμαϊκή επικράτεια και το γεγονός του εύτολμου εγχειρήματός του, να παρουσιάσει τους μύθους του Αισώπου σε στίχους ως αυτόνομο λογοτεχνικό είδος. Βλ. B. E. Perry (1965), *Babrius and Phaedrus*, σ. lxxxiii

¹⁵ Τα προγυμνάσματα ήταν εγχειρίδια για την ρητορική εξάσκηση των μαθητών. Για την χρήση των μύθων στην εκπαίδευση βλ. Niklas Holzberg (2002), *The Ancient Fable*, σ. 29-30

¹⁶ Για μια πρώτη προσέγγιση της αναλογίας των μύθων του Avianus και του Βάβριου βλ. Rodríguez (2000), *History of the Graeco-Latin Fable: The Fable During the Roman Empire and in the Middle Ages*, σ. 254-274

¹⁷ Jochen Küppers (1977), *Die Fabeln Avians: Studien zur Darstellung und Erzählweise spätantiker Fabeldichtung*, σ. 255 επίσης Gaide (1991), «Avianus ses ambitions ses résultats» - παραπομπή από Niklas Holzberg (2002), *The Ancient Fable*

¹⁸ Aaron Tietjen Wright, «Iste auctor ab aliis differt. Avianus and his medieval readers», Wolfgang Harms - C. Stephen Jaeger (επ.) (1997), *Fremdes Wahrnehmen - Studien zur Geschichte der Wahrnehmung und zur Begegnung von Kulturen in Mittelalter und früher Neuzeit*, σ. 10

¹⁹ Ο Γ. Μ. Παράσογλου κάνει λόγο για 100 σωζόμενα χειρόγραφα από την μέση και ύστερη βυζαντινή περίοδο (7^{ος} - 13^{ος} αι.) όπου περιέχονται αισώπειοι μύθοι, ενώ μνημονεύει ονόματα ρητοροδιδασκάλων και σοφιστών οι οποίοι συνέθεσαν στα συγγράμματά τους αισώπειους μύθους, βλ. Γ. Μ. Παράσογλου (επ.) (1993), *Ανδρόνικος Νούκιος - Γεώργιος Αιτωλός, Αισώπου μύθοι*, σ. 56

²⁰ Γ. Μ. Παράσογλου (επ.) (1993), *Ανδρόνικος Νούκιος - Γεώργιος Αιτωλός, Αισώπου μύθοι*, σ. 62

²¹ Caygill Howard, «Ο Βάλτερ Μπένγιαμιν και ο ρομαντισμός», Αγγελική Σπυροπούλου (επ.) (2007), *Βάλτερ Μπένγιαμιν - Εικόνες και Μύθοι της Νεωτερικότητας*, σ. 107

²² Η Laura Gibbs διδάσκει στο Πανεπιστήμιο της Οκλαχόμα των Η.Π.Α. και έχει μια πολύ δραστήρια διαδικτυακή παρουσία: <http://mythfolklore.net>

²³ Αρχίλοχος, *Επωδές*, απόσπασμα 172-181 «ο αετός και η αλεπού», και απόσπασμα 185-187 «ο πίθηκος και η αλεπού», βλ. Martin Litchfield West (1974), *Studies in Greek Elegy and Iambus*, παράθεση από Niklas Holzberg (2002), *The Ancient Fable*, σ. 12

²⁴ Καλλίμαχος, *Ίαμβοι 2 και 4*, απόσπασμα 192 «πώς ο άνθρωπος έγινε φλύαρος» και απόσπασμα 194 «η δάφνη και η ελιά», βλ. παράθεση από Niklas Holzberg (2002), *The Ancient Fable*, σ. 52

²⁵ Απόσπασμα από το 4^ο βιβλίο του Φαίδρου, λατινικό κείμενο από B. E. Perry (1965), *Babrius and Phaedrus*, σ. 310, 312 (μετάφραση Μ. Ζήκου, 2011)



²⁶ Βλ. Phaedrus, Βιβλίο IV - Epilogus (συγκέντρωση μύθων από B. E. Perry (1965), *Babrius and Phaedrus*)

²⁷ Ως προμύθιο θεωρείται η σύντομη παρουσίαση του ηθικού συμπεράσματος του μύθου που παρουσιάζεται στην αρχή του λόγου, σε αντίθεση με το επιμύθιο που βρίσκεται στο τέλος του λόγου. Το προμύθιο λειτουργούσε ως επεξηγηματικός υπότιτλος του μύθου που πρότεινε συνήθως την περίσταση μέσα στην οποία ήταν κατάλληλος να χρησιμοποιηθεί ο εκάστοτε μύθος για την ενίσχυση κάποιου επιχειρήματος. Η χρήση των προμυθίων συνδέεται με την ρητορική χρήση των μύθων. Για τη χρήση προμυθίου κι επιμυθίου βλ. B. E. Perry, «The Origin of the Epimythium», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 71 (1940), σ. 391-419

²⁸ Παράδειγμα ο μύθος «η αλεπού και το κοράκι» όπου ο Φαίδρος παρηχητικά χρησιμοποιεί το *v's*, υπενθυμίζοντας κατά τον Holzberg το *veni vidi vici*, βλ. Niklas Holzberg (2002), *The Ancient Fable*, σ. 43. Ο Timothy Courtenay Craven στην διδακτορική του διατριβή για τον Φαίδρο θεωρεί ότι η παρήχηση έχει χρησιμοποιηθεί ελάχιστα και πιθανότατα έχει αποφευχθεί συνειδητά από τον Φαίδρο, βλ. Timothy Courtenay Craven, *Studies in the Style of Phaedrus* (ημ. κατάθεσης Γενάρης 1973, McMaster University), σ. iv

²⁹ Βλ. Niklas Holzberg, ο.π.

³⁰ Phaedrus, Βιβλίο I, μύθοι 2, 3, 10 (συγκέντρωση μύθων από B. E. Perry (1965), *Babrius and Phaedrus*)

³¹ Phaedrus, Βιβλίο IV, μύθος 18 και Perotti's appendix, μύθος 12 (συγκέντρωση μύθων από B. E. Perry (1965), *Babrius and Phaedrus*)
Συνολικά οι μύθοι στους οποίους αναφέρεται ο Αίσωπος είναι: I- 2, 3, 10 / II- 3 / III- 3, 5, 14, 19 / IV- 5, 18 / Perotti's Appendix- 9, 12, 13, 17, 20

³² Phaedrus, Βιβλίο III, μύθος 1, στο τέλος του μύθου γράφει: «Αυτός που με ξέρει θα σας πει σε τι με αφορά αυτό» (*hoc quo pertineat dicet qui me noverit*).
επίσης Βιβλίο III, μύθος 12, ως επιμύθιο: «Αυτή η ιστορία είναι για αυτούς που δεν με εκτιμούν»
(*hoc illis narro qui me non intellegunt*)
Επώνυμη αναφορά σε επικριτή του βλ. χωρίο του τετάρτου βιβλίου του, αρ. 22 (συγκέντρωση μύθων από B. E. Perry (1965), *Babrius and Phaedrus*)

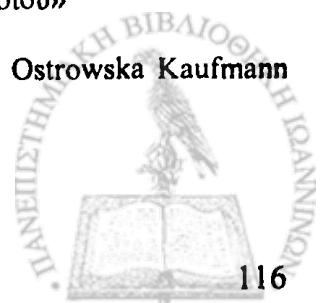
³³ Βλ. Niklas Holzberg (2002), *The Ancient Fable*, σ. 47

³⁴ Phaedrus, Βιβλίο III, Epilogus, στίχοι 33-35 (συγκέντρωση μύθων από B. E. Perry (1965), *Babrius and Phaedrus*)

³⁵ Παραδείγματα τέτοιων άγριων σκηνών στους μύθους του Φαίδρου είναι: I, 1 «ο λύκος και το πρόβατο», 9 «το σπουργίτι συμβουλεύει τον λαγό», 21 «το γερασμένο λιοντάρι, το γουρούνι, το βόδι και ο γάιδαρος», II, 3 «ο αετός, η γάτα και το αγριογούρουνο», 6 «ο αετός και το κοράκι», 8 «το ελάφι και το βόδι», III, 2 «ο πάνθηρας και οι βοσκού», 16 «ο τζιτζικας και η κουκουβάγια», IV, 1 «ο γάιδαρος και οι ιερείς της Κυβέλης» 2 «η νυφίτσα και τα ποντίκια», 6 «η μάχη των ποντικών με τις νυφίτσες», 14 «ο νόμος του λιονταριού»

³⁶ Attilio de Lorenzi (1955), *Fedra*, σ. 115, παραπομπή από Wanda Ostrowska Kaufmann (1996), *The anthropology of wisdom literature*, σ. 127

³⁷ Βλ. ο.π.



- ³⁸ Βλ. Timothy Courtenay Craven (1973), *Studies in the Style of Phaedrus*, σ. βλ. «Abstract»
- ³⁹ Matteo Massaro, «La redazione fedriana della 'Matrona di Efeso'», *Semiotica nella novela latino*, (1981), παράθεση από Niklas Holzberg (2002), *The Ancient Fable*, σ. 46
- ⁴⁰ Βιβλίο IV, μύθος 16 (συγκέντρωση μύθων από B. E. Perry (1965), *Babrius and Phaedrus*)
- ⁴¹ Phaedrus II- 2 / III- 10 / IV- 5, 15, 17 (συγκέντρωση πηγαϊκών χειρογράφων και μεταγραφή μύθων από B. E. Perry (1965), *Babrius and Phaedrus*)
- ⁴² Πρόκειται για την ιστορία «Ο ποιητής, στο πιστεύειν και στο μη πιστεύειν», Phaedrus, Βιβλίο III, ιστορία 10
- ⁴³ Πρόκειται για την ιστορία «Poeta», Phaedrus, Βιβλίο IV, ιστορία 5
- ⁴⁴ Πρόκειται για τους μύθους 4, 11, 15, 16, 17, 28 στο Perotti's Appendix (συγκέντρωση μύθων από B. E. Perry (1965), *Babrius and Phaedrus*)
- ⁴⁵ Phaedrus, Βιβλίο IV, Prologus poeta ad Particulonem (συγκέντρωση πηγαϊκών χειρογράφων και μεταγραφή μύθων στον Perry (1965), *Babrius and Phaedrus*)
- ⁴⁶ Η Ελληνιστική ή Αλεξανδρινή Κοινή προσδιορίζουν την ελληνική γλώσσα από το δεύτερο ήμισυ του 4^{ου} αι. π.Χ. μέχρι το πρώτο ήμισυ του 4^{ου} αι. μ.Χ. [Νίκος Παντελίδης, «Δημιουργία της ελληνιστικής κοινής», άρθρο στην διαδικτυακή Πύλη για την ελληνική γλώσσα και τη γλωσσική εκπαίδευση, 2007, <http://www.komvos.edu.gr/periodiko/default.htm>]
- ⁴⁷ Τη μελέτη για την προέλευση των μύθων του Βάβριου έχουν κάνει οι M. J. Luzzatto και A. La Penna, βλ. Niklas Holzberg (2002), *The Ancient Fable*, σ. 58
- ⁴⁸ Βλ. Niklas Holzberg (2002), *The Ancient Fable*, σ. 53
- ⁴⁹ Βλ. B. E. Perry (1965), *Babrius and Phaedrus*, «b. The Roman Nationality of Babrius Inferred from his Name and from the Metrical Peculiarities of his Verse», σ. 1ii-1v
- ⁵⁰ Βλ. Niklas Holzberg (2002), *The Ancient Fable*, σ. 60-61
- ⁵¹ Μύθος 102, (συγκέντρωση μύθων από B. E. Perry (1965), *Babrius and Phaedrus*, «Once in Utopia», σ. 131)
- ⁵² Βλ. Morten Nøjgaard (1964-1967), *La fable antique* (vol. 2), «Les grands fabulists», σ. 206, παράθεση από Niklas Holzberg (2002), *The Ancient Fable*, σ. 57
- ⁵³ παράθεση από Niklas Holzberg (2002), *The Ancient Fable*, σ. 57
- ⁵⁴ Βάβριος, μύθοι 16, 22, 51, 98 (συγκέντρωση πηγαϊκών χειρογράφων και μεταγραφή μύθων από B. E. Perry (1965), *Babrius and Phaedrus*)
- ⁵⁵ Βλ. B. E. Perry (1965), *Babrius and Phaedrus*, σ. 1x και Maria Jagoda Luzzatto, «La cultura letteraria di Babrio», *Annali della Classe di Lettere e Filosofia* του *Scuola Normale Superiore* της Pisa, vol. 3, no. 5 (1975) παραπομπή από Niklas Holzberg (2002), *The Ancient Fable*

⁵⁶ Βλ. Fernando R. Adrados (1979), *History of the Graeco-Latin Fable vol III*, «II. Fables of the exclusively Babrian Tradition: Avianus derives from Babrius», σ. 259-261

⁵⁷ Η Παλατινή Ανθολογία είναι συλλογή που διασώζει ελληνικά γραπτά ποιητών από τον 5^ο αι. π. Χ ως τον Μεσαίωνα. Για τους αισωπικούς μύθους σε ελεγειακά δίστιχα μέσα στη Παλατινή Ανθολογία βλ.

Niklas Holzberg (2002), *The Ancient Fable*, σ. 63 και Fernando R. Adrados (1979), *History of the Graeco-Latin Fable vol III*, σ. 257

⁵⁸ Βλ. E. J. Kenney (1982), *Latin Literature*, σ. 718

⁵⁹ Fernando R. Adrados (1979), *History of the Graeco-Latin Fable vol III*, σ. 258

⁶⁰ Βλ. Martin Schanz - Carl Hosius, «Phaedrus», *Geschichte der römischen Literatur*, vol. 2, no. 4 (1935), σ. 447-456 και August Hausrath, «Phaedrus», *Paulys Real-Encyclopädie der Classischen Altertumwissenschaft*, vol. 19, no.2 (1938), σ. 1475-1505 και Jochen Küppers (1977), *Die Fabeln Avians: Studien zur Darstellung und Erzählweise spätantiker Fabeldichtung*, vol. 26, σ. 68, 235

⁶¹ Niklas Holzberg (2002), *The Ancient Fable*, σ. 68-70

⁶² Βλ. Philippe Renault (2003), «Fable et tradition ésopique», *Folia Electronica Classica (Louvain-la-Neuve)*, no. 6 (Ιούλ. - Δεκ. 2003)

⁶³ Βλ. William Hodapp, «The Fables of Avianus», Daniel T. Kline (επ.) (2003), *Medieval literature for children*, σ. 12-28

⁶⁴ Βλ. Morten Nøjgaard (1964-1967), *La fable antique* (vol. 1), σ. 511-513, παράθεση από Niklas Holzberg (2002), *The Ancient Fable*, σ. 53-54, 85

⁶⁵ Βλ. υπ. 12

⁶⁶ παράθεση από Niklas Holzberg (2002), *The Ancient Fable*, σ. 86

⁶⁷ Βλ. Christos Zafiroopoulos (2001), *Ethics in Aesop's Fables: The Augustana Collection*, σ. 6

⁶⁸ Βλ. Morten Nøjgaard (1964-1967), *La fable antique*, κεφ. «La Fable grecque avant Phedre» (vol. 1), σ. 519-525

⁶⁹ Βλ. Morten Nøjgaard (1964-1967), *La fable antique*, κεφ. «La Fable grecque avant Phedre» (vol. 1), σ. 81, 146, 214, 243, παράθεση από Christos Zafiroopoulos (2001), *Ethics in Aesop's Fables: The Augustana Collection*, σ. 33

⁷⁰ Βλ. παράθεση από Christos Zafiroopoulos (2001), *Ethics in Aesop's Fables: The Augustana Collection*, σ. 35

⁷¹ Βλ. Morten Nøjgaard (1964-1967), *La fable antique*, κεφ. «La Fable grecque avant Phedre» (vol. 1), σ. 303-319

⁷² Βλ. Niklas Holzberg (2002), *The Ancient Fable*, σ. 90

⁷³ Ο Β. Μπένγιαμιν τασσόταν ενάντια στις απαιτήσεις της συμμετρίας όπως αυτή καλλιεργήθηκε από τον θετικισμό: «η μέθοδος είναι παρακαμπτήριος» διατεινόταν αφοριστικά, βλ. Μαρία Οικονόμου, «Προέλευση του γερμανικού δράματος: Εισαγωγικές παρατηρήσεις σε

ένα αλληγορικό experimentum crucis», Αγγελική Σπυροπούλου (επ.) (2007), *Βόλτερ Μπένγνι-αμιν - Εικόνες και μύθοι της νεωτερικότητας*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα, σ. 110-111

⁷⁴ Philip Lieberman - Robert C. McCarthy - David Strait, «The recent origin of human speech», *Acoustical Society of America*, vol. 119, no. 5 (2006), σ. 3441, επίσης W. Enard - M. Prezeworski - S. E. Fisher - C. S. Lai - V. Wiebe - T. Katano - A. P. Monaco - S. Paabo, «Molecular evolution of FOXP2, a gene involved in speech and language», *Nature*, vol. 41 (2002), σ. 869-872 επίσης Philip Lieberman, «The Evolution of Human Speech Its Anatomical and Neural Bases», *Current Anthropology*, vol. 48, no. 1 (Φεβρ. 2007)

⁷⁵ «Chronological and Thematic Studies on the History of Information and Media» (διαδικτυακή βάση του Jeremy Norman) <http://www.historyofinformation.com> (προσπ. 20/2/2011) και η ιστοσελίδα του μουσείου της Ulm που είναι ειδικά αφιερωμένη στο ειδώλιο <http://www.loewenmensch.de> (προσπ. 20/2/2011)

⁷⁶ Howard Baker, «A portrait of Aesop», *The Sewanee Review*, The Johns Hopkins University Press, vol. 77, no. 4 (Φθινόπωρο 1969), σ. 557-590
Ο μύθος βρίσκεται καταλογογραφημένος στο κατάλογο του B. E. Perry: *Perry 415* (ψηφιοποίηση index και συλλογών από την Laura Gibbs <http://mythfolklore.net/aesopica>)

⁷⁷ Paul Zanker (1996), *The mask of Socrates: the image of the intellectual in antiquity*, University of California Press, USA, σ. 33-34 (*Google Books*)

⁷⁸ Ο μύθος βρίσκεται καταλογογραφημένος στο κατάλογο του B. E. Perry: *Perry 415*, επίσης στον κατάλογο του E. Chambry: *Chambry 345*. (ψηφιοποίηση index και συλλογών από την Laura Gibbs <http://mythfolklore.net/aesopica>) Ο μύθος πάντως είναι πολύ πιθανόν να ήταν γνωστός στην αρχαιότητα αφού υπάρχει τόσο στη συλλογή Augustana («*Χαλκεΐς και κυνάριον*») όσο και στην συλλογή που συνέγραψε τον 11^ο αιώνα ο βυζαντινός λόγιος Μιχαήλ Ανδρεόπουλος «*Μυθολογικόν Συντίπα του φιλοσόφου*» που είναι η ελληνική μετάφραση μιας παλαιότερης συλλογής μύθων (αχρονολόγητης) γραμμένων στη συριακή γλώσσα. Αυτό σημαίνει πάντως ότι ο μύθος που μεταφράστηκε από τον Μ. Ανδρεόπουλο ως «*Κύων και χαλκεξ*» ήταν γνωστός και στην ανατολική παράδοση μύθων αισωπικού τύπου. Για την μετάφραση των κειμένων του Μ. Ανδρεόπουλου μαζί με εισαγωγικές παρατηρήσεις βλ. Γιώργος Μπλανάς «*Μιχαήλ Ανδρεόπουλου Μυθολογικόν Συντίπα του Φιλοσόφου*» -αναρτημένο στις ιστοσελίδες χρηστών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών από τον Νεκτάριο Μαμαλούγκο, <http://users.uoa.gr/~nektar> (προσπ. 11-2-2011)

⁷⁹ Ο μύθος βρίσκεται καταλογογραφημένος στο κατάλογο του B. E. Perry: *Perry 415* (ψηφιοποίηση index και συλλογών από την Laura Gibbs <http://mythfolklore.net/aesopica>)

⁸⁰ Υπάρχουν και περιπτώσεις που αναφέρονται στη συνέχεια όπου οι σχέσεις λόγου και εικόνας δεν βρίσκονται σε ακριβή αντιστοιχία. Οι περισσότερες ωστόσο από αυτές τις αναντιστοιχίες στις αισωπικές εκδόσεις συνδέονται με τις προσπάθειες συνειδητής εκτόπισης της παγανιστικής εικονογραφίας με την έλευση του χριστιανισμού, με την λανθασμένη απεικόνιση ζώων και φυτών επειδή δεν υπάρχει γνώση της πραγματικής τους φυσιογνωμίας και με πρακτικά προβλήματα σε ζητήματα εικονογραφίας κατά τα πρώτα χρόνια της εφεύρεσης της τυπογραφίας. Βλ. Meyer Schapiro (1983), *Words and Pictures - On the Literal and the Symbolic in the Illustration of a Text*, από τη σειρά *Approaches to Semiotics*, Mouton, Germany (πρωτ. 1973)

⁸¹ Βλ. Georg Thiele (1905), *Der illustrierte lateinische Aesop in der Handschrift des Ademar*, A.W. Sijthoff, Leiden (Internet Archive)

⁸² Πρόκειται για το χειρόγραφο με τίτλο: *Compilatio Ysopi Alatii cum Avinioneto, cum quibusdam additionibus et moralitatibus* (τίτλος πρωτ.), Γαλλία, 1301-1400 (ψηφιοποιημένο στην ιστοσελίδα της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Γαλλίας) <http://gallica.bnf.fr>

⁸³ Ο μύθος βρίσκεται καταλογογραφημένος στο κατάλογο του B. E. Perry: *Perry 133* (ψηφιοποίηση index και συλλογών από την Laura Gibbs <http://mythfolklore.net/aesopica>)

⁸⁴ Πρόκειται για το χειρόγραφο με τίτλο *Ibn al-Muqaffa's Kalīla wa-Dimnah* (τίτλος καταλ.), Συρία, 1354 που βρίσκεται στη συλλογή της Bodleian Library (Oxford University)

⁸⁵ Doris Fouquet (επ.) (1972), *Der Edelstein. Faksimile der ersten Druckausgabe Bamberg 1461*, Muller and Schindler, Stuttgart

⁸⁶ Εκδόσεις από τον 19^ο αιώνα του έργου «Der Edelstein» του Ulrich Boner μαζί με πολλές παρατηρήσεις έχουν ψηφιοποιηθεί και βρίσκονται στο Internet Archive <http://www.archive.org>

Μεταξύ άλλων: Franz Pfeiffer (1844), *Der Edelstein von Ulrich Boner*, Göschen, Leipzig, το οποίο είναι ο τέταρτος τόμος της σειράς “*Dichtungen des Mittelalters*”

⁸⁷ Η παράδοση γύρω από τον ονομαζόμενο ως Romulus και την αισωπική συλλογή του είναι λαβυρινθώδης. Μια βάση για την αποσαφήνιση των παραλλαγών κι εκδόσεων που εκκινούνται από αυτόν είναι το λήμμα «μύθος» της εγκυκλοπαίδειας για την μεσαιωνική Γαλλία, βλ. William W. Kibler (επ. μαζί με άλλους) (1995), *Medieval France: an encyclopedia*, Routledge, σ. 331 (Google Books)

⁸⁸ Λόγω της δημοφιλίας της, η έκδοση του H. Steinhöwel επέζησε σε αρκετά αντίτυπα. Μια ευανάγνωστη ψηφιακή μεταγραφή της δίγλωσσης έκδοσης υπάρχει στο Internet Archive, βλ. Hermann Österley (1873), *Steinhöwels Aesop*, L. F. Fues, Tübingen

Επίσης σωζόμενα πρωτότυπα βιβλία της αισωπικής έκδοσης του H. Steinhöwel βρίσκονται ψηφιοποιημένα στην ιστοσελίδα της Κρατικής Βιβλιοθήκης του Μονάχου (Bayerische Staatsbibliothek) <http://www.digitale-sammlungen.de> και στην ιστοσελίδα της Βιβλιοθήκης του Κογκρέσου των Ηνωμένων Πολιτειών (Library of Congress) <http://www.loc.gov/library/libarch-digital.html>

⁸⁹ Annabel M. Patterson (1991), *Fables of power: Aesopian writing and political history*, Duke University Press Books, σ. 18 (Google Books)

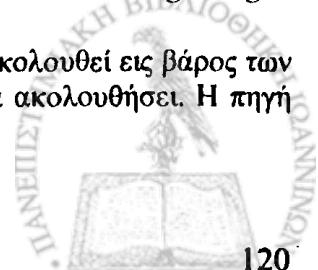
επίσης ένα από τα πλέον κατατοπιστικά άρθρα σχετικά με την μετάφραση του H. Steinhöwel και την τυπογραφική παράδοση: Pack Carnes, «Heinrich Steinhöwel and the Sixteenth century fable tradition», *Humanistica Lovaniensia: Journal of Neo-Latin Studies*, Leuven University Press, Belgium, vol. 35 (1986), (Google Books)

Τα βιογραφικά στοιχεία για τον Rinuccio d' Arezzo ή άλλώς Rinucius Aretinus είναι από την ψηφιοποιημένη ιταλική εγκυκλοπαίδεια Treccani, <http://www.treccani.it>

Μια από τις αξιόλογες ερευνητικές εργασίες για την αισωπική μετάφραση του Rinucius έχει γίνει από τον Ben Edwin Perry, «The greek source of Rinuccio's Aesop», *Classical Philology*, vol. 29 (1934), σ. 53-62

επίσης βλ. Walther Ludwig (1975), *Die Fabula Penia des Rinucius Aretinus - hrsg., eingel. und kommentiert von Walther Ludwig*, Fink, München

>Ωστόσο καμία μελέτη δεν αναφέρει την πηγή που ο H. Steinhöwel ακολουθεί εις βάρος των υπόλοιπων, όταν είναι να επιλέξει για το ποια έκβαση ή υπόθεση να ακολουθήσει. Η πηγή



αυτή είναι η έκδοση του U. Boner «Der Edelstein» όπως φαίνεται παρακάτω, βλ. σ. 76-77, 81-82

⁹⁰ Από τα κείμενα της έκθεσης «A Heavenly Craft: The Woodcut in Early Printed Books» που πραγματοποιήθηκε στη Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου στη Washington 4 Φεβ. - 9 Ιουλ. 2005. Τα βιβλία της έκθεσης που βρίσκονται στην συλλογή Rosenwald της Βιβλιοθήκης έχουν ψηφιοποιηθεί και βρίσκονται στην ομώνυμη ψηφιοποιημένη έκδοσή της έκθεσης: <http://www.loc.gov/exhibits/all> (προσπ. 12-3-2011)

⁹¹ Manfred Vasold, «Die Ausbreitung des Schwarzen Todes in Deutschland nach 1348», *Historische Zeitschrift*, vol. 277 (2003), σ. 304

⁹² Ο μύθος βρίσκεται καταλογογραφημένος στο κατάλογο του B. E. Perry: *Perry 543* (ψηφιοποίηση index και συλλογών από την Laura Gibbs <http://mythfolklore.net/aesopica>)

⁹³ Preserved Smith (1911), *The Life and Letters of Martin Luther*, Houghton Mifflin, Boston, σ. 248, «Γράμμα στον Μελάγχθων, Απρίλης 23, 1530», (Questia Online Library - Public Domain)

⁹⁴ Mark Edwards (2004), *Printing, Propaganda, and Martin Luther*, Augsburg Fortress Publishers, σ. xii στο «Preface» του βιβλίου (Google Books) επίσης βλ. Barbier Frederic (2002), *Ιστορία του βιβλίου*, Μεταίχμιο, Αθήνα (πρωτ. 2000), σ. 189-190

⁹⁵ Το ζήτημα αυτό της αποστροφής του Μ. Λούθηρου προς την αισωπική έκδοση του Η. Steinhöwel αναφέρεται σε λίγες περιπτώσεις. Οι υποσημειώσεις του Pack Carnes με κατατόπισαν, βλ. Pack Carnes, «Heinrich Steinhöwel and the Sixteenth century fable tradition», *Humanistica Lovaniensia: Journal of Neo-Latin Studies*, Leuven University Press, Belgium, vol. 35 (1986), σ. 8, υπ. 25 (Google Books)

⁹⁶ Johannes Irmscher, «Luthers Fabelbearbeitung», *Canadian Review of Comparative Literature*, vol. 8, no. 2 (Άνοιξη 1981), σ. 327 (από την ψηφιοποιημένη βάση του περιοδικού <http://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/crcl>), (μετάφραση Μ. Ζήκου, 2011)

⁹⁷ Ο Johannes Irmscher κάνει λόγο για 13 μύθους που έχουν μεταφραστεί από τον Μαρτίνο Λούθηρο, τους οποίους αναλύει έναν προς έναν, βλ. ο.π., σ. 327 - 332

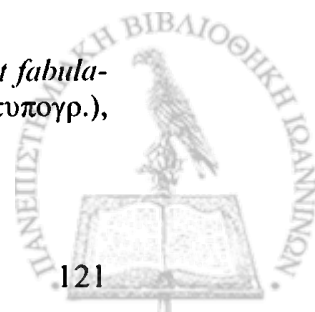
⁹⁸ Βλ. ο.π., σ. 328

⁹⁹ William Brunsdon Yapp, «Animals in medieval art: the Bayeux Tapestry as an example», *Journal of Medieval History*, Elsevier Science Publisher B.V., North Holland, vol. 13 (1987), σ. 19

¹⁰⁰ Βλ. *Libro del sabio [et] clarissimo fabulador Ysopu hystoriado [et] anotado* (τίτλος πρωτ.), J. Cronberger (τυπογρ.), Sevilla, 1521 (βρίσκεται σε ψηφιοποιημένη μορφή στην ιστοσελίδα της Βιβλιοθήκης του Κογκρέσου, <http://catalog.loc.gov>)

¹⁰¹ Βλ. *Esopus leben vnd Fabeln, mit sampt den fabeln Aniani, Adelfonsi vnd etlichen schimpffreden Pogij. Darzu vßzüge schöner fabeln vn[d] exempeln Doctors Sebastian Brant* (τίτλος πρωτ.), Freiburg im Breysgaw (σήμερα Breisgau), 1535

¹⁰² Βλ. Sebastian Brant, *Esopi appologi sive mythologi: cum quibusdam carminum et fabularum additionibus Sebastiani Brant* (τίτλος πρωτ.), Jacob <Wolff> von Pfortzheim (τυπογρ.),



Basel, 1501 (βρίσκεται σε ψηφιοποιημένη μορφή στην ιστοσελίδα του Πανεπιστημίου του Mannheim στη Γερμανία, στη βάση ψηφιακών κειμένων MATEO, <http://www.uni-mannheim.de/mateo/desbillons/esop.html>) Στο αξιόλογο αυτό project η έκδοση του Sebastian Brant έχει σχολιαστεί, οργανωθεί, επεξηγηθεί και μεταφραστεί στα νέα γερμανικά από τους καθηγητές του πανεπιστημίου: Heinz Kredel, Wolfgang Schibel και Emir Zuljevic.

¹⁰³ Ο μύθος βρίσκεται καταλογογραφημένος στο κατάλογο του B. E. Perry: *Perry 579* (ψηφιοποίηση index και συλλογών από την Laura Gibbs <http://mythfolklore.net/aesopica>)

¹⁰⁴ Βλ. Sebastian Brant, *Das narrenschiff* (τίτλος πρωτ.), Johann Bergmann von Olpe (τυπογρ.), Basel, 1494 (σε ψηφιοποιημένη μορφή διατίθεται από την Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden στη Γερμανία, καταλογογραφημένο ως Ink.394.4, <http://www.slub-dresden.de>), (μετάφραση Μ. Ζήκου, 2011) επίσης βλ. Barbier Frederic (2002), *Ιστορία του βιβλίου*, Μεταίχμιο, Αθήνα (πρωτ. 2000), σ. 139

¹⁰⁵ Βλ. ο.π.

¹⁰⁶ Για ιστορικά στοιχεία που αφορούν τον γελοιοποιό βλ. Beatrice K. Otto (2007), *Fools Are Everywhere: The Court Jester around the World*, University Of Chicago Press, USA (ένα απόσπασμα του βιβλίου διατίθεται σε ψηφιοποιημένη μορφή από το Πανεπιστήμιο του Chicago, <http://www.press.uchicago.edu>)

¹⁰⁷ Η παρουσίαση της έκδοσης του Sebastian Brant «Das Narrenschiff» μαζί με κατατοπιστικές πληροφορίες και συνδέσμους βρίσκεται στην ανάρτηση του blog «BibliOdyssey»: <http://bibliodyssey.blogspot.com>, (ημερομηνία ανάρτησης 6 Απρίλη 2006, προσπ. Μάρτη 2011)

¹⁰⁸ Από τα εισαγωγικά σχόλια σχετικά με τις δραστηριότητες και τρόπο που εργαζόταν ο Sebastian Brant στις εκδόσεις του βλ. ιστοσελίδα του Πανεπιστημίου του Mannheim στη Γερμανία, στη βάση ψηφιακών κειμένων MATEO, <http://www.uni-mannheim.de/mateo/desbillons/esop.html>

¹⁰⁹ Ο μύθος «πώς ο Gonella βρήκε τον θάνατο με περίεργο τρόπο» είναι ακαταλογογράφος, βρίσκεται στη σ. 335 της έκδοσης του Sebastian Brant, *Esopi appologi sive mythologi: cum quibusdam carminum et fabularum additionibus Sebastiani Brant* (τίτλος πρωτ.), Jacob <Wolff> von Pfortzheim (τυπογρ.), Basel, 1501 (σε ψηφιοποιημένη μορφή στην ιστοσελίδα του Πανεπιστημίου του Mannheim στη Γερμανία, <http://www.uni-mannheim.de/mateo/desbillons/esop.html>)

¹¹⁰ Για το ζήτημα της ομοιότητας των καινούριων ξυλογραφιών της έκδοσης του Sebastian Brant με την εικονογραφική παραγωγή της πόλης Straßburg της Γερμανίας δεν έχω ερευνήσει προσωπικά, αλλά παραθέτω την παρατήρηση των καθηγητών του Πανεπιστημίου του Mannheim στην ιστοσελίδα του ιδρύματος που είναι αφιερωμένη στην έκδοση του Sebastian Brant, βλ. ο.π.

¹¹¹ Βλ. Jan Goossens (1998), *Reynke, Reynaert und das europäische Tiererepos - Gesamte Aufsätze*, Waxmann, Γερμανία

¹¹² Το «Βιβλίο των παραδειγμάτων» ήταν μια έκδοση που προοριζόταν ως προσευχητάρι και περιλάμβανε ηθικές μυθοπλασίες αισωπικού τύπου. Οι μύθοι όμως δεν συνδέονταν με την αισωπική παράδοση αλλά με αυτή της ινδικής συλλογής γνωστής ως «Panchatantra». Συγκεκριμένα το κείμενο βασιζόταν στην λατινική μεταγραφή των ινδικών μύθων από τον

Giovanni da Capua (π. 1270) που είχε τίτλο «Directorium vitae humanae alias parabolaе antiquorum sapientum», βλ. Antonius von Pfort, *Das Buch der Beispiele der alten Weisen* (τίτλος πρωτ.), Schwaben, 1483 (πρώτη εκτυπωμένη έκδοση) (η παρουσίαση της έκδοσης μαζί με κατατοπιστικές πληροφορίες βρίσκεται στην ανάρτηση του blog «BibliOdyssey» <http://bibliodyssey.blogspot.com>, (ημερομηνία ανάρτησης 14 Φεβρ. 2006, προσπ. Δεκ. 2010) Σε ψηφιοποιημένη μορφή η έκδοση βρίσκεται στην ιστοσελίδα της πανεπιστημιακής Βιβλιοθήκης του Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg στη Γερμανία: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de>

Το κολλέγιο της πόλης Augsburg στη Γερμανία έχει επίσης στην ιστοσελίδα του κάποια βιογραφικά στοιχεία για τον Antonius von Pfort και τις συγγραφικές του δραστηριότητες: <http://www.hs-augsburg.de>

¹¹³ Μια από τις πλέον εντυπωσιακές σατιρικές εκδόσεις λόγω των ωμών και ασυνήθιστα σκαιών για το είδος τους ανθρωπόμορφων ζώων που εικονογραφούνται, είναι αυτή του Jörg Wickram, *Kurtzweil* (τίτλος πρωτ.), Straßburg, 1550 (η παρουσίαση της έκδοσης μαζί με κατατοπιστικές πληροφορίες και συνδέσμους βρίσκεται στην ανάρτηση του blog «BibliOdyssey» <http://bibliodyssey.blogspot.com>, (ημερομηνία ανάρτησης 20 Σεπτ. 2008, προσπ. Δεκ. 2010) (σε ψηφιοποιημένη μορφή η έκδοση βρίσκεται στην ιστοσελίδα της Κρατικής Βιβλιοθήκης του Μονάχου, Bayerische Staatsbibliothek, <http://www.digitale-sammlungen.de>)

¹¹⁴ Ο μύθος «για τους σκυλοκέφαλους, τον Αίελα και τους Λευκοτρότες» είναι ακαταλογογράφος, βρίσκεται στη σ. 358 της έκδοσης του Sebastian Brant, *Esopi appologi sive mythologi: cum quibusdam carminum et fabularum additionibus Sebastiani Brant* (τίτλος πρωτ.), Jacob <Wolff> von Pfortzheim (τυπογρ.), Basel, 1501

¹¹⁵ Η περιγραφή του Λευκοκρότα βρίσκεται στο 8^ο βιβλίο του Πλίνιου του Πρεσβύτερου, στο 30^ο κεφάλαιο. Το βιβλίο του «Naturalis Historia» που γράφτηκε τον 1^ο αι. μ.Χ. κι έχει μεταφραστεί στα αγγλικά από τους John Bostock και H. T. Riley, βλ. John Bostock - H. T. Riley (1855), *The Natural History, Pliny the Elder*, Taylor and Francis, Λονδίνο << Η μεταφρασμένη έκδοχή των μύθων καθώς και το λατινικό πρωτότυπο κείμενο βρίσκονται ψηφιοποιημένα στην διαδικτυακή βάση *Perseus Digital Library* της οποίας εμπνευστής είναι ο καθηγητής Gregory Crane του *Tufts University*: <http://www.perseus.tufts.edu>

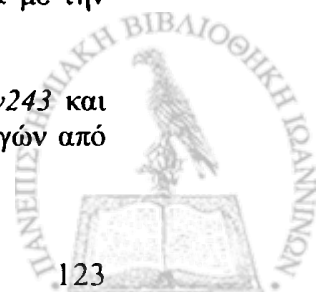
¹¹⁶ Ο μύθος «για την ύαινα, από τον Οβίδιο» είναι ακαταλογογράφος, βρίσκεται στη σ. 374 της έκδοσης του Sebastian Brant, *Esopi appologi sive mythologi: cum quibusdam carminum et fabularum additionibus Sebastiani Brant* (τίτλος πρωτ.), Jacob <Wolff> von Pfortzheim (τυπογρ.), Basel, 1501

¹¹⁷ Στο 15^ο βιβλίο του Οβίδιου «Μεταμορφώσεις» υπάρχει η εξής αναφορά στην ύαινα: «Μπορούμε να θαυμάζουμε πώς η ύαινα αλλάζει λειτουργία, αυτό που πριν λίγο ήταν θηλυκό που ένας αρσενικός την συνουσιαζόταν παρά φύσιν, τώρα έγινε αρσενικό». (στ. 391-417) Οι στίχοι παραθέτονται στην παρουσίαση του λήμματος «ύαινα» στην ιστοσελίδα «*The Medieval Bestiary - Animal in the Middle Ages*» του David Badke: <http://bestiary.ca>

¹¹⁸ Η περιγραφή της ύαινας βρίσκεται στο 8^ο βιβλίο του Πλίνιου του Πρεσβύτερου, στο 44^ο κεφάλαιο, βλ. υπ. 115

¹¹⁹ Βλ. στο κεφάλαιο της λογοτεχνικής προσέγγισης σ. 23-25 του βιβλίου, σχετικά με την «συλλογή Augustana»

¹²⁰ Ο μύθος βρίσκεται καταλογογραφημένος στο κατάλογο του B. E. Perry: *Perry243* και στον κατάλογο του Emile Chambry: *Chambry 340* (ψηφιοποίηση index και συλλογών από την Laura Gibbs <http://mythfolklore.net/aesopica>)



¹²¹ Βλ. Ralf Bohnsack, «The Interpretation of Pictures and the Documentary Method», *Forum: Qualitative Social Research*, vol. 9, no. 3, άρθρο no. 26 (Σεπτ. 2008) (διατίθεται στην ιστοσελίδα του περιοδικού <http://www.qualitative-research.net>)

¹²² Gérard Genette (2001), *Paratexte- Das Buch vom Beiwerk des Buches*, Frankfurt am Main, (πρωτ. 1987)

¹²³ Julia Kristeva (1984), *Revolution in Poetic Language*, Columbia University Press, New York (πρωτ. 1979)

¹²⁴ Ο όρος υπερεικόνα συγκρούεται με αυτόν που χρησιμοποίησε ο Thomas Mitchell στο βιβλίο του «Iconology» για να περιγράψει την φύση των εικόνων που συνδιαλέγονται με ιδέες, χαρακτηρίζοντας ως «υπερεικόνας» εκείνες τις «στρατηγικές που ενδίδουν αλλά και αντιστέκονται στην πρόκληση να ειπωθούν οι ιδέες ως εικόνες», W. J. T. Mitchell (1986), *Iconology: Image, Text, Ideology*, University of Chicago Press, USA, σ. 6

¹²⁵ Βλ. σ. 20 του βιβλίου, Carl H. Hausman, «Figurative Language in Art History», Kemal Salim - Ivan Gaskell (επ) (1991), *The language of art history*, Cambridge University Press, USA, σ. 126 (Google Books)

¹²⁶ Βλ. Martin Davies, «A Tale of Two Aesops», *The Library: The Transactions of the Bibliographical Society*, vol. 7, no. 3 (Σεπτ. 2006), σ. 258, που παραθέτει από Roger Chartier (1987), *The Cultural Uses of Print in Early Modern France*, Princeton σ. 157, που παραθέτει από την πρωτότυπη πηγή: Noël du Fail (1548), *Propos rustiques de Maistre Léon Ladulfi*, Champenois, Lyon

¹²⁷ Ένα αξιωματικό άρθρο για τις νόρμες της ανάγνωσης κατά τον Μεσαίωνα είναι αυτό του Mark Amsler, «Affective Literacy: Gestures of Reading in the Later Middle Ages», *Essays in Medieval Studies*, West Virginia University Press, vol. 18 (2001), σ. 83-110

¹²⁸ Jacques Le Goff (1994), *Για έναν άλλο Μεσαίωνα*. Ελληνικά Γράμματα (Σειρά "Γνώση και Μνήμη"), Αθήνα, σ. 15-16 (πρωτ. 1992)

¹²⁹ Στην έκθεση που πραγματοποιήθηκε στο *Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Νέας Υόρκης* με τίτλο «*Pen and Parchment: Drawing in the Middle Ages*» (2 Ιουν. - 23 Αυγ. 2009), ένα από τα ξεχωριστά τμήματα της έκθεσης πραγματευόταν τη σχέση των πρώτων εικονογραφησεων και της καταγραμμένης λέξης. Στο εισαγωγικό κείμενο του τμήματος υπάρχει αυτή η ενδιαφέρουσα παρατήρηση: «Το σχέδιο με μελάνι, από την φύση του κοντά στη γραφή, προάγει την πολύ στενή σχέση μεταξύ κειμένου και εικόνας και μεταξύ των ενεργειών της ανάγνωσης και του κοιτάγματος». Τίτλος τμήματος της έκθεσης: «*Early Drawing and the Written Word*». Εικόνες από τα χειρόγραφα που εκτέθηκαν καθώς και συνοδευτικά κείμενα της έκθεσης βρίσκονται στο blog του μουσείου που έχει δημιουργηθεί για την έκθεση: <http://blog.metmuseum.org/penandparchment>

¹³⁰ Η έκδοση βρίσκεται καταλογογραφημένη στην ιστοσελίδα «*The Medieval Bestiary - Animal in the Middle Ages*» του David Badke: <http://bestiary.ca>

¹³¹ Το παράδειγμα αυτό μνημονεύεται από τον William Brunson Yapp, «Animals in medieval art: the Bayeux Tapestry as an example», *Journal of Medieval History*, Elsevier Science Publisher B.V., North Holland, vol. 13 (1987), σ. 17

¹³² Walter J. Ong (1997), *Προφορικότητα και εγγραμματοσύνη - Η εκτεχνολόγηση του λόγου*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, (πρωτ. 1982) σ. 173. Υπάρχει μια εκτενής και

κατατοπιστική παρουσίαση του βιβλίου στην ιστοσελίδα του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας από τον Κώστα Κανάκη:

<http://www.komvos.edu.gr/periodiko/periodiko1st/enimerosi/main.htm>

¹³³ Βλ. Johannes Posthius, *Aesopiphry Gis Fabulae Elegantis Simis Iconibus Veras Animalium species vivum adumbrantes* (τίτλος πρωτ.), *Fabulae* (καταλογ.), Hartman Schopper (τυπογρ.) Φρανκφούρτη, 1566 (σε ψηφιοποιημένη μορφή η έκδοση βρίσκεται στην ιστοσελίδα της Κρατικής Βιβλιοθήκης του Μονάχου, Bayerische Staatsbibliothek, <http://www.digitale-sammlungen.de>)

Οι μύθοι μαζί με τις εικονογραφήσεις της έκδοσης έχουν διαχωριστεί και τα κείμενα έχουν ψηφιοποιηθεί από την Laura Gibbs: <http://aesopus.pbworks.com> (προσπ. Μάρτη 2011)

¹³⁴ Σε κάθε περίπτωση οι εικονογραφήσεις του Virgil Solis αντιγράφουν τους εικονότυπους των εικόνων που είχε χαράξει ο Bernard Salomon, οι οποίες είχαν χρησιμοποιηθεί για μια λυονέζικη έκδοση το 1547: *Les Fables d'Esop Phrygien, mises en Ryme Francoise Avec la vie dudit Esop extraite de plusieurs autheurs par M. Antoine du Moulin Masconnois* (τίτλος πρωτ.), Lyon, 1547

Οι εικονογραφήσεις των μύθων βρίσκονται διαχωρισμένοι με τίτλους στην ιστοσελίδα του Robert A. Baron που έχει κάνει ένα μεγάλο ερευνητικό έργο για τον καλλιτέχνη Bernard Salomon: <http://www.studiolo.org/BSProject/AESOP> (προσπ. Μάρτη 2011)

¹³⁵ Ο μύθος βρίσκεται καταλογογραφημένος στο κατάλογο του B. E. Perry: *Perry 4* (ψηφιοποίηση index και συλλογών από την Laura Gibbs <http://mythfolklore.net/aesopica>)

¹³⁶ Σχόλιο της Laura Gibbs για την αναντιστοιχία της εικόνας σχετικά με το λατινικό τετράστιχο βλ. <http://aesopus.pbworks.com>

¹³⁷ Ο μύθος τιτλοφορείται ως «Philomela et Accipiter» και αυτή η εκδοχή του δεν είναι καταλογογραφημένη (μετάφραση Μ. Ζήκου, 2011)

¹³⁸ Ο μύθος βρίσκεται καταλογογραφημένος στο κατάλογο του B. E. Perry: *Perry 207* (ψηφιοποίηση index και συλλογών από την Laura Gibbs <http://mythfolklore.net/aesopica>)

¹³⁹ Ο μύθος βρίσκεται καταλογογραφημένος στο κατάλογο του B. E. Perry: *Perry 2* (ψηφιοποίηση index και συλλογών από την Laura Gibbs <http://mythfolklore.net/aesopica>)

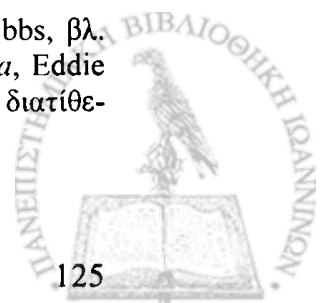
¹⁴⁰ Ο μύθος του Βαβρίου είναι αριθμημένος ως 137 από την Laura Gibbs που έχει ψηφιοποιήσει τα κείμενά του: <http://mythfolklore.net/aesopica>

¹⁴¹ Thelma K. Thomas - Elizabeth Langsford Sears (επ.) (2002), *Reading medieval images: the art historian and the object*, University of Michigan Press, USA (Google Books)

¹⁴² Carl H. Hausman, «Figurative Language in Art History», Kemal Salim - Ivan Gaskell (επ.) (1991), *The language of art history*, Cambridge University Press, USA, σ. 126 (Google Books)

¹⁴³ Ο μύθος βρίσκεται καταλογογραφημένος στο κατάλογο του B. E. Perry: *Perry 150* (ψηφιοποίηση index και συλλογών από την Laura Gibbs <http://mythfolklore.net/aesopica>)

¹⁴⁴ Το συγκεκριμένο εικονογραφικό παράδειγμα έχει σχολιαστεί από την Laura Gibbs, βλ. Laura Gibbs, «Aesop Illustrations: Telling the Story in Images», *Journey to the Sea*, Eddie Hoyt (επ.), no. 6 (Δεκ. 2008), το περιοδικό υπάρχει μόνο σε ηλεκτρονική μορφή και διατίθεται από την ιστοσελίδα του: <http://journeytothesea.com>



¹⁴⁵ Σχετικά με τις μεθόδους εικονογραφικής απόδοσης ενός λογοτεχνικού κειμένου έχει ασχοληθεί ο Kurt Weitzmann, ο οποίος ξεχωρίζει τρεις τρόπους απεικόνισης: την ταυτόχρονη μέθοδο (Simultaneous Method), την μονοσκηνική μέθοδο (Monoscenic Method) και την κυκλική μέθοδο (Cyclic Method), βλ. Kurt Weitzmann (1970), *Illustrations in Roll and Codex*, Princeton University Press, σ. 12-31

Ο K. Weitzmann αναφέρει ότι έχει ακολουθήσει ουσιαστικά τους διαχωρισμούς που είχε εμπνευστεί ο Carl Robert στην μελέτη του «Bild und Lied», αλλά ασκεί κριτική στις αντίστοιχες ορολογίες που είχε προτείνει ο Franz Wickhoff, βλ. ο.π. 33-36. Για την προσέγγιση των εικονογραφικών απεικονίσεων των αισωπικών κειμένων θα ακολουθηθεί η μέθοδος που έχει προτείνει ο K. Weitzmann.

¹⁴⁶ Τονισμένα> σύμφωνα δηλαδή με τον ρυθμό των συλλαβών (τονισμένο -άτονο)

¹⁴⁷ Βλ. *Große Heidelberger Liederhandschrift (Codex Manesse)* (τίτλος καταλ.), Zürich, π.1300 - π.1340, η έκδοση βρίσκεται σε ψηφιοποιημένη μορφή, σχολιασμένη και αναλυμένη στην ιστοσελίδα της πανεπιστημιακής Βιβλιοθήκης του Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg στη Γερμανία: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de>

Η παρουσίαση της έκδοσης μαζί με κατατοπιστικές πληροφορίες και συνδέσμους βρίσκεται στην ανάρτηση του blog «BibliOdyssey»: <http://bibliodyssey.blogspot.com>, (ημερομηνία ανάρτησης 29 Αυγ. 2008, προσπ. Δεκ. 2010)

Επίσης στην ιστοσελίδα του πορτογαλικού περιοδικού *Brathair-Celtic and Germanic study group* διατίθεται η μελέτη του Ricardo Costa χωρισμένη σε τρία άρθρα στην οποία ο Codex Manesse προσεγγίζεται εικονογραφικά, vol. 1, no. 1 (2001), vol. 2, no2 (2002), vol. 3, no. 1 (2003): <http://brathair.com/revista/en>

¹⁴⁸ Βλ. Μια αξιοσημείωτη διδακτορική διατριβή που εκπονήθηκε στο Πανεπιστήμιο της Τριερ στην Γερμανία σχετικά με τη χρήση των μυθοπλασιών αισωπικού τύπου και άλλων παραβολών στην μελοποιημένη ποίηση του γερμανικού μεσαίωνα: Shao-Ji Yao, *Der Exempelgebrauch in der Sangspruchdichtung: Vom späten 12. Jahrhundert bis zum Anfang des 14. Jahrhunderts* (ημ. κατάθεσης 2005, Trier Universität) Η διατριβή διατίθεται σε ψηφιοποιημένη μορφή από την Εθνική Βιβλιοθήκη της Γερμανίας: <http://deposit.ddb.de>

¹⁴⁹ Ο συγκεκριμένος μύθος δεν ανήκει στους αισωπικούς αλλά σε αυτούς που σχετίζονται με την ινδική παράδοση (*Kalila wa Dimna*)

¹⁵⁰ Βλ. Shao-Ji Yao, *Der Exempelgebrauch in der Sangspruchdichtung: Vom späten 12. Jahrhundert bis zum Anfang des 14. Jahrhunderts* (διδακτορική διατριβή, ημ. κατάθεσης 2005), σ. 70-71

Η διατριβή διατίθεται σε ψηφιοποιημένη μορφή από την Εθνική Βιβλιοθήκη της Γερμανίας: <http://deposit.ddb.de>

¹⁵¹ Βλ. ο.π., σ. 70

¹⁵² Ο Shao-Ji Yao αναλύει διεξοδικότερα το άσμα του Bruder Wernher και παρουσιάζει μια προσπάθεια του U. Müller ταύτισης των ζώων που πρωταγωνιστούν στον μύθο με ανθρώπους εκείνης της εποχής, βλ. ο.π. σ. 72-74

¹⁵³ W. J. T. Mitchell (1986), *Iconology: Image, Text, Ideology*, University of Chicago Press, USA, σ. 92

¹⁵⁴ Laura Gibbs, «Aesopica: Aesop's Fables in English, Latin and Greek»: <http://mythfolklore.net/aesopica>



¹⁵⁵ Ben Edwin Perry (1952), *Aesopica: A series of texts relating to Aesop or ascribed to him or closely connected with the literary tradition that bears his name*, University of Illinois Press, Urbana

¹⁵⁶ Βλ. Joseph Jacobs (1889), *The fables of Aesop, as first printed by William Caxton in 1484, with those of Avian, Alfonso and Poggio, now again edited and induced by Joseph Jacobs*, D. Nutt, Λονδίνο, σ. xiii (πρόλογος)

¹⁵⁷ Martin Davies, «A Tale of Two Aesops», *The Library: The Transactions of the Bibliographical Society*, vol. 7, no. 3 (Σεπτ. 2006), σ. 286

¹⁵⁸ Μια από τις πλέον κατατοπιστικές και επίμοχθες προσπάθειες παρουσίασης του συγγραφικού έργου γυναικών πριν από το 1700 (και μαζί της Marie de France) έχει γίνει από την Dorothy Disse και βρίσκεται στην ιστοσελίδα με τίτλο «Other woman's voices - Translations of women's writing before 1700»: <http://home.infionline.net/~ddisse/index.html> (προσπ. Απρ. 2010)

¹⁵⁹ Ο μύθος είναι ακαταλογογράφητος και όπως αναφέρει η Mary Lou Martin είναι άγνωστη η πηγή από όπου μπορεί να άντλησε τον μύθο η Marie, βλ. Mary Lou Martin (1979), *The fables of Marie de France: an English translation*, Summa Publications, USA, σ. 14 (Google Books)

¹⁶⁰ Marie de France, *Fables* (τίτλος καταλ.), 15^{ος} αι. Το χειρόγραφο υπάρχει σε ψηφιοποιημένη μορφή μαζί με παρατηρήσεις, τιτλοφορήσεις μύθων και οργάνωση των σελίδων στην Ψηφιακή Βιβλιοθήκη Χειρογράφων της Ελβετίας (Virtual Manuscript Library of Switzerland "e-codices"): <http://www.e-codices.unifr.ch>

¹⁶¹ Karl Warnke (1898), *Die Fabeln der Marie de France, mit Benutzung des von Ed. Mall hinterlassenen Materials*, Max Niemeyer, Halle, σ. σ. LXXII (εισαγωγή)

¹⁶² Βλ. Mary Lou Martin (1979), *The fables of Marie de France: an English translation*, Summa Publications, USA, σ. 5 (Google Books)

¹⁶³ Karl Warnke (1898), *Die Fabeln der Marie de France, mit Benutzung des von Ed. Mall hinterlassenen Materials*, Max Niemeyer, Halle, σ. XLVII

¹⁶⁴ Ο μύθος βρίσκεται καταλογογραφημένος στο κατάλογο του B. E. Perry: *Perry 91* (ψηφιοποίηση index και συλλογών από την Laura Gibbs <http://mythfolklore.net/aesopica>)

¹⁶⁵ Το συγκεκριμένο παράδειγμα έχει σχολιαστεί από την Mary Lou Martin, βλ. Mary Lou Martin (1979), *The fables of Marie de France: an English translation*, Summa Publications, USA, σ. 6-7 (Google Books)

¹⁶⁶ Βλ. William W. Kibler (επ. μαζί με άλλους) (1995), *Medieval France: an encyclopedia*, Routledge, σ. 331 (Google Books), επίσης Mary Lou Martin (1979), *The fables of Marie de France: an English translation*, Summa Publications, USA, σ. 24 (Google Books)

¹⁶⁷ Βλ. υπ. 159

¹⁶⁸ Βλ. Shao-Ji Yao, *Der Exempelgebrauch in der Sangspruchdichtung: Vom späten 12. Jahrhundert bis zum Anfang des 14. Jahrhunderts* (διδακτορική διατριβή, ημ. κατάθεσης 2005), σ. 142

¹⁶⁹ Βλ. υπ. 7



¹⁷⁰ Ο μύθος βρίσκεται καταλογογραφημένος στο κατάλογο του B. E. Perry: *Perry 176* (ψηφιοποίηση index και συλλογών από την Laura Gibbs <http://mythfolklore.net/aesopica>)

¹⁷¹ Οι μελετητές Anton Schönbach και Shao-Ji Yao που μελέτησαν την γνωμική ποίηση του Bruder Wernher έχουν διαφορετικές απόψεις για τον αν υπάρχουν ενδείξεις ή όχι ότι γνώριζε την λογοτεχνική παράδοση που συνδέεται με τον μύθο. Ο Shao-Ji Yao θεωρεί ότι είναι πολύ πιθανό ο μύθος να προέρχεται από την προφορική παράδοση και στηρίζει την άποψή του στο γεγονός ότι ο μύθος όπως λέγεται από τον Bruder Wernher δεν έχει βασικά στοιχεία της υπόθεσης που έχουν διατηρηθεί και στην λατινική εκδοχή των ινδικών μύθων από τον Johannes von Carua, βλ. υπ. 112, επίσης βλ. Shao-Ji Yao, *Der Exempelgebrauch in der Sangspruchdichtung: Vom späten 12. Jahrhundert bis zum Anfang des 14. Jahrhunderts* (διδασκτορική διατριβή, ημ. κατάθεσης 2005), σ. 71-72

Η διατριβή διατίθεται σε ψηφιοποιημένη μορφή από την Εθνική Βιβλιοθήκη της Γερμανίας: <http://deposit.ddb.de>

¹⁷² Βλ. ο.π., σ. 142

¹⁷³ Ο μύθος βρίσκεται καταλογογραφημένος στο κατάλογο του B. E. Perry: *Perry 130* (ψηφιοποίηση index και συλλογών από την Laura Gibbs <http://mythfolklore.net/aesopica>)

¹⁷⁴ Το περιστατικό περιγράφεται από τον Livius στο 2^ο βιβλίο, παράγραφο 32 του έργου του «*Ab urbe condita*». Το έργο του βρίσκεται ψηφιοποιημένο στην ηλεκτρονική βάση του «Project Gutenberg» σε μια αγγλική μετάφραση του 1853, βλ. *The History of Rome by Titus Livius*: <http://www.gutenberg.org>

¹⁷⁵ Όλη η εργογραφία του William Shakespeare βρίσκεται ψηφιοποιημένη στην ιστοσελίδα του M.I.T. (Massachusetts Institute of Technology): <http://shakespeare.mit.edu>

¹⁷⁶ Βλ. ο.π., σ. 67

¹⁷⁷ Βλ. στο κεφάλαιο της λογοτεχνικής παράδοσης του βιβλίου σ. 22

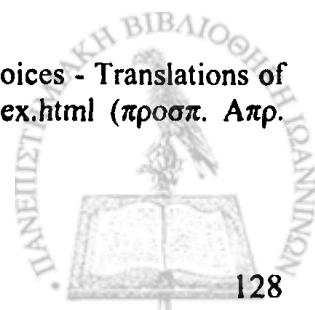
¹⁷⁸ Η λίστα των καταλογογραφημένων χειρογράφων στα οποία έχει διασωθεί η συλλογή της Marie de France μαζί με πολλές βιβλιογραφικές αναφορές βρίσκονται στη ψηφιοποιημένη γαλλική βάση ARLIMA (*Archives de littérature du Moyen Âge*) και είναι μάλλον η πιο πλήρης ηλεκτρονική αρχειοθέτηση παραπομπών για την Marie de France: <http://www.arlima.net>

¹⁷⁹ Το ζήτημα αυτό σχολιάζεται από την Karen K. Jambeck, «Reclaiming the Woman in the Book: Marie de France and the Fables», Lesley Smith (επ.) (1995), *Women, the Book and the Worldly: Selected Proceedings of the St Hilda's Conference - 1993*, Lightning Source, σ. 119-139

¹⁸⁰ Roberta L. Krueger, «Female voices in convents, courts and households: the French Middle Ages», Sonya Stephens (επ.) (2000), *A History of Women's Writing in France*, Cambridge University Press, Αγγλία, σ. 10

¹⁸¹ Juliet Dusinberre (1997), *Virginia Woolf's Renaissance: woman reader or common reader?*, University of Iowa Press, Αγγλία, σ. 27 (Google Books)

¹⁸² Από την ιστοσελίδα της Dorothy Disse με τίτλο «Other woman's voices - Translations of women's writing before 1700»: <http://home.infionline.net/~ddisse/index.html> (προσπ. Απρ. 2010), βλ. υπ. 158



¹⁸³ Seth Lerer, «Aesop, Authorship, and the Aesthetic Imagination», *Journal of Medieval and Early Modern Studies* vol. 37, no. 3 (Φθινόπωρο 2007), σ. 579

¹⁸⁴ Ο μύθος βρίσκεται καταλογημένος στο κατάλογο του B. E. Perry: *Perry 539* με τίτλο «Juno, Venus and the hen» (ψηφιοποίηση index και συλλογών από την Laura Gibbs <http://mythfolklore.net/aesopica>)

¹⁸⁵ Ο μύθος βρίσκεται καταλογημένος στο κατάλογο του B. E. Perry: *Perry 514* (ψηφιοποίηση index και συλλογών από την Laura Gibbs <http://mythfolklore.net/aesopica>)

¹⁸⁶ Βλ. *Cod. Pal. germ. 644 Medizinische Texte und Traktate* (τίτλος καταλ.), νότια Γερμανία, π. 1460

Η έκδοση βρίσκεται σε ψηφιοποιημένη μορφή στην ιστοσελίδα της πανεπιστημιακής Βιβλιοθήκης του Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg στη Γερμανία: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de>

Στην ενότητα για την περιγραφή του χειρογράφου γίνεται ενημέρωση ότι η έκδοση θα μελετηθεί εκ νέου μέσα στα επερχόμενα χρόνια αλλά προς το παρόν διατίθεται ψηφιοποιημένη η σελίδα του βιβλίου του Karl Bartsch που καταλογηθεί εν συντομία την έκδοση, βλ. Karl Bartsch (1887), *Die altdeutschen Handschriften der Universitäts-Bibliothek in Heidelberg*, Heidelberg, σ. 162

¹⁸⁷ Σχετικά με το θέμα της ουροσκοπίας κατά τον Μεσαίωνα ενημερώθηκα από την ανάρτηση στο blog «BibliOdyssey»: <http://bibliodyssey.blogspot.com>, (ημερομηνία ανάρτησης 28 Γεν. 2007, προσπ. Δεκ. 2010)

¹⁸⁸ Από την συνομιλία που είχε ο Roger Rosewell του περιοδικού *Vidimus* με τον Paul Hardwick, «Monkey Business in the Margins», *Vidimus*, no. 9 (Ιούλ. -Αύγ. 2007). Το άρθρο βρίσκεται στην ιστοσελίδα του ηλεκτρονικού περιοδικού *Vidimus* που έχει θεματολογία του τις μεσαιωνικές υαλογραφίες: <http://vidimus.org>

¹⁸⁹ Βλ. υπ. 186

¹⁹⁰ Το φύλλο της περγαμηνής με τον ουρικό τροχό βρίσκεται ψηφιοποιημένο και σχολιασμένο στην ιστοσελίδα του πανεπιστημίου UCLA, στον ηλεκτρονικό κατάλογο μεσαιωνικών ιατρικών εικόνων με όρους αναζήτησης «urine flasks»: <http://digital.library.ucla.edu/immi>

¹⁹¹ Βλ. Dietmar Peil, «Beobachtungen zum Verhältnis von Text und Bild in der Fabelillustration des Mittelalters und der frühen Neuzeit», Wolfgang Harms (επ.) (1990), *Text und Bild, Bild und Text: DFG-Symposion 1988*, Metzler, Stuttgart, σ. 155

¹⁹² Ο μύθος βρίσκεται καταλογημένος στο κατάλογο του B. E. Perry: *Perry 130* (ψηφιοποίηση index και συλλογών από την Laura Gibbs <http://mythfolklore.net/aesopica>)

¹⁹³ Βλ. *Isopet* (τίτλος καταλ.), Παρίσι, δεύτερο μισό του 14^{ου} αιώνα. Το χειρόγραφο βρίσκεται ψηφιοποιημένο στην ιστοσελίδα της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Γαλλίας, στον ιστότοπο Mandragore που είναι η βάση ψηφιοποιημένων χειρογράφων της βιβλιοθήκης: <http://mandragore.bnf.fr>

Ο αριθμός καταλογηγράφησης (Cote) του *Isopet* είναι «*Français 15213*»

¹⁹⁴ Βλ. Dietmar Peil, «Beobachtungen zum Verhältnis von Text und Bild in der Fabelillustration des Mittelalters und der frühen Neuzeit», Wolfgang Harms (επ.) (1990), *Text und Bild, Bild und Text: DFG-Symposion 1988*, Metzler, Stuttgart σ. 163

¹⁹⁵ Βλ. υπ. 186



¹⁹⁶ Βλ. *Compilatio Ysopi Alatii cum Avinioneto, cum quibusdam additionibus et moralitatibus* (τίτλος πρωτ.), Γαλλία, 1301-1400 (Το χειρόγραφο βρίσκεται ψηφιοποιημένο στην ιστοσελίδα της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Γαλλίας «BnF», στο ηλεκτρονικό παράρτημα «gallica» που διαθέτει σε ηλεκτρονική μορφή παλιά χειρόγραφα και βιβλία: <http://gallica.bnf.fr/>)

¹⁹⁷ Ο μύθος βρίσκεται καταλογογραφημένος στο κατάλογο του Β. Ε. Perry: *Perry 44* (ψηφιοποίηση index και συλλογών από την Laura Gibbs: <http://mythfolklore.net/aesopica>)

¹⁹⁸ Βλ. υπ. 145

¹⁹⁹ Βλ. Hieronymus Osius, *Phryx Aesopus Habitu Poetico Hieronymi Osii Tyrigetae* (τίτλος πρωτ.), Frankfurt am Main, 1574 (Η έκδοση βρίσκεται σε ψηφιοποιημένη μορφή στην ιστοσελίδα του Πανεπιστημίου του Mannheim στη Γερμανία, στη βάση ψηφιακών κειμένων MATEO, <http://www.uni-mannheim.de>)

²⁰⁰ Βλ. Walter Crane, *Baby's own Aesop* (τίτλος πρωτ.), George Routledge & Sons, Ηνωμένο Βασίλειο και Ηνωμένες Πολιτείες, 1887. (Η έκδοση διατίθεται σε ψηφιοποιημένη μορφή στην Διεθνή Παιδική Ηλεκτρονική Βιβλιοθήκη <http://www.childrenslibrary.org>) Οι εικονογραφήσεις σχεδιάστηκαν από τον Walter Crane αλλά χαραχτήκαν και εκτυπώθηκαν έγχρωμα από τον Edmund Evans

Η εικονογραφική αυτή συνέχεια έχει εντοπιστεί από την Laura Gibbs και έχει σχολιαστεί στο άρθρο της, βλ.: Laura Gibbs, «Aesop Illustrations: Telling the Story in Images», *Journey to the sea*, vol. 6 (Δεκ. 2008) Το ψηφιακό περιοδικό διατίθεται από την ιστοσελίδα του: <http://journeytothesea.com>

²⁰¹ Ο μύθος «κατά όσων κακολογούν» είναι ακαταλογογράφητος

²⁰² Βλ. Sebastian Brant, *Esopi appologi sive mythologi: cum quibusdam carminum et fabularum additionibus Sebastiani Brant* (τίτλος πρωτ.), Jacob <Wolff> von Pfortzheim (τυπογρ.), Basel, 1501 (βρίσκεται σε ψηφιοποιημένη μορφή στην ιστοσελίδα του Πανεπιστημίου του Mannheim στη Γερμανία, στη βάση ψηφιακών κειμένων MATEO, <http://www.uni-mannheim.de/mateo/desbillons/esop.html>)

²⁰³ «Einladung Sebastian Brants an den Leser», *Esopi appologi sive mythologi: cum quibusdam carminum et fabularum additionibus Sebastiani Brant*, Basel, 1501, σ. 247 (μετάφραση Μ. Ζήκου, 2011)

²⁰⁴ Ο μύθος βρίσκεται καταλογογραφημένος στο κατάλογο του Β. Ε. Perry: *Perry 70* (ψηφιοποίηση index και συλλογών από την Laura Gibbs <http://mythfolklore.net/aesopica>)

²⁰⁵ Ταυτοποίηση μύθου στον κατάλογο του Β. Ε. Perry - *Perry 27*: «The fox and the mask» (ψηφιοποίηση index και συλλογών από την Laura Gibbs <http://mythfolklore.net/aesopica>)

²⁰⁶ πρωτ. «*Ein wol geschnittes und gar schönes pild*», *Vita et Fabulae, Heinrich Steinhöwel*, ο μύθος με τίτλο «*Die fabel von dem pild und dem wolff*»

²⁰⁷ Πρόκειται για αντίτυπο της έκδοσης *Vita et Fabulae* του τυπογράφου Anton Sorg που εκτυπώθηκε το 1479 στην πόλη Augsburg της νότιας Γερμανίας. (Το βιβλίο βρίσκεται τώρα στην Library of Congress της Αμερικής. Ο ψηφιοποιημένος κατάλογος της βιβλιοθήκης διαθέτει την συγκεκριμένη έκδοση στον σύνδεσμο <http://lccn.loc.gov/47043560>. Η εικόνα βρίσκεται στη σ. 124.)

²⁰⁸ Πρόκειται για αντίτυπο της έκδοσης *Sammlung des Heinrich Steinhöwel* που εκτυπώθηκε στο τυπογραφείο του Günther Zainer το 1477-78 στην πόλη Augsburg της νότιας Γερμανίας. (η έκδοση διατίθεται ψηφιοποιημένη από την Βαυαρική Κρατική Βιβλιοθήκη «BSB»: <http://www.bsb-muenchen.de>)

²⁰⁹ Madeline Harrison Caviness (2001), *Visualizing women in the Middle Ages: sight, spectacle, and scopic economy*, University of Pennsylvania Press (Google Books)

²¹⁰ Ulrich Boner, *Der Edelstein*, από την ανατυπωμένη έκδοση του Franz Pfeiffer (1844), *Der Edelstein*, εκδ. Göschen, Leipzig (Internet Archive)

²¹¹ Franz Pfeiffer (1844), *Der Edelstein*, εκδ. Göschen, Leipzig, σ. 56-57, στ. 5-7 και 13-14

²¹² ο.π. στίχοι 19-20

²¹³ ο.π. στίχοι 44-50

²¹⁴ Είναι ο 7^{ος} μύθος στη σειρά από το 1^ο βιβλίο του Φαίδρου. Η αισωπική συλλογή του Φαίδρου έχει μεταφραστεί στα αγγλικά από τον Cristopher Smart, βλ. Cristopher Smart (1913), *The Fables of Phaedrus Translated into English Verse*, G. Bell and Sons, Λονδίνο. Η μεταφρασμένη έκδοσή των μύθων βρίσκεται ψηφιοποιημένη στην διαδικτυακή βάση *Perseus Digital Library* της οποίας εμπνευστής είναι ο καθηγητής *Gregory Crane* του *Tufts University*: <http://www.perseus.tufts.edu>

²¹⁵ Βλ. προλογικά σχόλια των καθηγητών Heinz Kredel, Wolfgang Schibel και Emir Zuljevic σχετικά με τον βίο του Sebastian Brant και την πνευματική ατμόσφαιρα της Βασιλείας. (Στην ιστοσελίδα του Πανεπιστημίου του Mannheim στη Γερμανία, στη βάση ψηφιακών κειμένων MATEO: <http://www.uni-mannheim.de/mateo/desbillons/esop.html>)

²¹⁶ Είναι ο 43^{ος} στη σειρά μύθος που βρίσκεται μέσα στο μονότομο συγγραφικό έργο του *E. Chambry*. Ο Emile Chambry δημοσίευσε το 1925/1926 ένα πολύτομο έργο με αισωπικούς μύθους στην γαλλική εκδοτική σειρά «*Les Belles Lettres*» η οποία ειδικεύεται στην έκδοση αρχαίων συγγραφέων. Αργότερα συμπερίληψε το εκτενές αυτό συγγραφικό έργο σε έναν μόνο τόμο παραλείποντας όμως ταυτόχρονα εκατοντάδες διαφορετικές παραλλαγές μύθων.

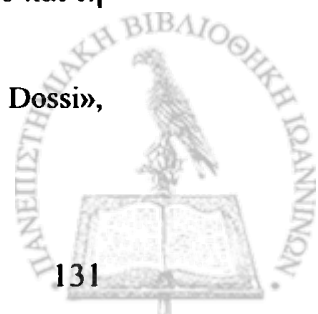
²¹⁷ Βλ. στο κεφάλαιο της λογοτεχνικής προσέγγισης σ. 15-17 σχετικά με την συλλογή «*Augustana*»

²¹⁸ Βλ. την έκδοση της Δημόσιας Βιβλιοθήκης της Νέας Υόρκης σχετικά με το χειρόγραφο που βρίσκεται στην κατοχή της: Everett Fahy (εισαγωγή) - Bernard McTigue (μετάφραση) (2005), *The Medici Aesop: NYPL Spencer 50 from the Spencer Collection of the New York Public Library*, The New York Public Library

²¹⁹ Βλ. Giancarlo Fiorenza, «Fables, Ruins, and the "bell'imperfetto" in the Art of Dosso Dossi», *MLN*, vol. 119, no. 1 -παράρτημα (Ιαν. 2004)

²²⁰ Gillian Adams, «The Medici Aesop: A Homosocial Renaissance Picture Book», *The Lion and the Unicorn*, The Johns Hopkins University Press, Βαλτιμόρη, vol. 23, no. 3, (Σεπτ. 1999) σ. 313-314 όπου γίνεται λόγος για την ιστορία κατοχής του χειρόγραφου και τη χρήση του.

²²¹ Giancarlo Fiorenza, «Fables, Ruins, and the "bell'imperfetto" in the Art of Dosso Dossi», *Modern Language Notes*, vol. 119 no.1 (Ιαν. 2004), σ. 276 επίσης,



Charles G. Osgood (1956), *Boccaccio on poetry; being the preface and the fourteenth and fifteenth books of Boccaccio's Genealogia deorum gentilium in an English version with introductory essay and commentary*, Liberal Arts Press, Νέα Υόρκη

²²² Christine Smith (1991), *Architecture in the culture of early humanism ethics, aesthetics and eloquence - 1400-1470*, Oxford University Press, σ. 158 όπου παραθέτεται κι ένα χωρίο από τον πρόλογο του Μανουήλ Χρυσολωρά στο βιβλίο του «σύγκριση παλιάς και νέας Ρώμης».

Η Christine Smith αναφέρεται επίσης από τον Giancarlo Fiorenza (βλ. υπ. 23 στη σ. 289 του άρθρου του). Ωστόσο ο Ronald G. Witt (2001), *In the footsteps of the ancients: the origins of humanism from Lovato to Bruni*, Brill Academic Publishers, αμφισβητεί την προσέγγιση της C. Smith θεωρώντας την προβληματική στην αποσαφήνιση της επιρροής που άσκησε ο Μ. Χρυσολωράς, βλ. σ. 343

²²³ Για τις εικονογραφήσεις της πρώτης λυονέζικης αισωπικής έκδοσης χαρακτήκαν εκ νέου ξυλογραφίες που είχαν ως πρότυπο τους μια μεταγενέστερη έκδοση του Heinrich Steinhöwel και όχι αυτή του 1476 (*Ulmer Ásop*) καθώς σε αυτήν δεν υπάρχει η εικονογράφηση του μύθου «Τα δύο βάζα» (Perry 378), η οποία βρίσκεται μέσα στην λυονεζική αισωπική έκδοση και επίσης στις εκδόσεις του Heinrich Steinhöwel που τυπώθηκαν μετά το 1477.

²²⁴ Hans R. Runte, «Translatio Viduae: The Matron of Ephesus in Four Languages», *Romance Languages Annual (RLA)*, no. 9 (1997)

²²⁵ Βλ. *Ésofet en françoys. avec les fables de Avian, d'Elphonce et de Poge, florentin* (τίτλος πρωτ.), Jehan Trepperel και Jehan Jehannot (τυπογρ.), Παρίσι, μετά το 1480 και πριν το 1499, χ.σ. και χωρίς αρίθμηση (Το χειρόγραφο βρίσκεται με την μορφή πανομοιότυπου (facsimile) στην κατοχή της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Γαλλίας (BnF) και διατίθεται ψηφιοποιημένο στο ηλεκτρονικό της παράρτημα «gallica» το οποίο διαθέτει σε ηλεκτρονική μορφή παλιά χειρόγραφα και βιβλία: <http://gallica.bnf.fr/>)

²²⁶ Βλ. *Compilatio Ysopi Alatii cum Avinioneto, cum quibusdam addicionibus et moralitatibus - La Compilation de Ysopet Avionnet* (τίτλος πρωτ.), Γαλλία, 1301-1400, σ. 79r (ψηφιοποιημένη στην ιστοσελίδα της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Γαλλίας) <http://gallica.bnf.fr>
Η χειρόγραφη αυτή έκδοση διασώθηκε σε περισσότερα από ένα αντίτυπα και είναι δίγλωσση (λατινικά και γαλλικά).

²²⁷ Το εδάφιο είναι καταχωρημένο ως *Ep. 49.επίσης De Civit. Dei, lib 4 c. 31*, βλ. John Calvin (2009), *Institutes of the Christian Religion - translated by Henry Beveridge*, Hendrickson Publishers, USA, σ. 58 (πρωτ. 1536 στην πόλη Basel της Ελβετίας). Το συγκεκριμένο χωρίο βρίσκεται στο 11^ο κεφάλαιο του πρώτου βιβλίου του John Calvin. Το κεφάλαιο έχει τίτλο «Ασέβεια στην απόδοση οπτικής μορφής στον Θεό. Το στήσιμο ειδώλων σαν αποστασία από τον αληθινό Θεό».

²²⁸ Το εδάφιο είναι καταχωρημένο ως *Ps. 112*, βλ. ο.π.

²²⁹ Το συγκεκριμένο εδάφιο ανήκει στο ίδιο χωρίο *Ps. 112*, βλ. ο.π

²³⁰ Βλ. Brian Cunnings, «Iconoclasm and Bibliophobia in the English Reformations, 1521-1558», Jeremy Dimmick, James Simpson, Nicolette Zeeman (επ.) (2002), *Images, Idolatry, and Iconoclasm in Late Medieval England - Textuality and the Visual Image*, Oxford University Press, σ. 198 (Google Books)



21. 26 1896. The title of the book is *The History of the... in...*

22. The title of the book is *The History of the...*

23. The title of the book is *The History of the...*

24. The title of the book is *The History of the...*

25. The title of the book is *The History of the...*

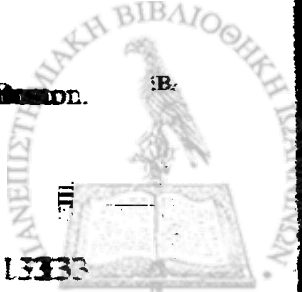
26. The title of the book is *The History of the...*

27. The title of the book is *The History of the...*

28. The title of the book is *The History of the...*

29. The title of the book is *The History of the...*

30. The title of the book is *The History of the...*



1333

- ²⁴¹ Sebastian Brant (επ), *Opera*, Johannes Grüninger (τυπογρ.), Strasburg, 1502
- ²⁴² Βλ. το πολύ προσεγμένο διαδικτυακό αφιέρωμα στον William Caxton από την Βρετανική Βιβλιοθήκη: «*Treasures in Full, Caxton's Chaucer*», <http://www.bl.uk/treasures/caxton/homepage.html> (προσπ. 18 Απρ. 2011)
- ²⁴³ Walter Benjamin , «Ο ιστορητής», Ντορίνα Παπαλιού (επ.) (1996), *Άκου μια ιστορία - Η παραδοσιακή τέχνη της προφορικής αφήγησης και η αναβίωσή της στις μέρες μας*, Ακρίτας, Αθήνα, σ. 49-50
- ²⁴⁴ Το χειρόγραφο έχει ονομαστεί ως ms. lat. nouv. acq. 1132 και βρίσκεται ολόκληρο ψηφιοποιημένο στον ιστότοπο Mandragore της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Γαλλίας: <http://mandragore.bnf.fr>
- ²⁴⁵ Adolph Godtschmidt (1947), *An early manuscript of the Aesop fables of Avianus and related manuscripts*, Princeton University Press, σ. 22-23
- ²⁴⁶ ο.π. σ. 29
- ²⁴⁷ Για το γλωσσολογικό αυτό ζήτημα δεν έχω μελετήσει προσωπικά, αλλά παραθέτω την παραπομπή του Adolph Goldschmidt: Joseph Vendryès, «Gloses en vieux haut-allemand dans un manuscrit d'Avianus», *Mémoires de la Société de Linguistique de Paris*, vol. 22 (1920), σ. 273-276
- ²⁴⁸ Adolph Godtschmidt (1947), *An early manuscript of the Aesop fables of Avianus and related manuscripts*, Princeton University Press, σ. 29
- ²⁴⁹ Warren Sanderson, «Some Leaves of a Franco-Saxon Atelier at Trier and Echternach: An Addendum to 'Ivories from Trier'», *Art Bulletin*, vol. 58, no. 2 (Ιούνης 1976), σ. 278
- ²⁵⁰ Adolph Godtschmidt (1947), *An early manuscript of the Aesop fables of Avianus and related manuscripts*, Princeton University Press, σ. 23
- ²⁵¹ ο.π. σ. 7
- ²⁵² Ο μύθος βρίσκεται καταλογογραφημένος στο κατάλογο του B. E. Perry: *Perry 158* (ψηφιοποίηση index και συλλογών από την Laura Gibbs <http://mythfolklore.net/aesopica>)
- ²⁵³ Ο μύθος βρίσκεται καταλογογραφημένος στο κατάλογο του Emile Chambry: *Chambry 223*, (ψηφιοποίηση index και συλλογών από την Laura Gibbs <http://mythfolklore.net/aesopica>)
- ²⁵⁴ Adolph Godtschmidt (1947), *An early manuscript of the Aesop fables of Avianus and related manuscripts*, Princeton University Press, σ. 5
- ²⁵⁵ Léopold Hervieux (1884), *Les Fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du Moyen Âge*, Παρίσι (Internet Archive)
- ²⁵⁶ Ο μύθος βρίσκεται καταλογογραφημένος στο κατάλογο του B. E. Perry: *Perry 46* (ψηφιοποίηση index και συλλογών από την Laura Gibbs <http://mythfolklore.net/aesopica>)
- ²⁵⁷ Adolph Godtschmidt (1947), *An early manuscript of the Aesop fables of Avianus and related manuscripts*, Princeton University Press, σ. 13

²⁵⁸ Ο μύθος βρίσκεται καταλογογραφημένος στο κατάλογο του B. E. Perry: *Perry 375* (ψηφιοποίηση index και συλλογών από την Laura Gibbs <http://mythfolklore.net/aesopica>)

²⁵⁹ Adolph Godtschmidt (1947), *An early manuscript of the Aesop fables of Avianus and related manuscripts*, Princeton University Press, σ. 22

²⁶⁰ Βλ. ο.π. σ. 24

²⁶¹ Ο μύθος βρίσκεται καταλογογραφημένος στο κατάλογο του Emile Chambry: *Chambry 343*, (ψηφιοποίηση index και συλλογών από την Laura Gibbs <http://mythfolklore.net/aesopica>)

²⁶² Το χειρόγραφο έχει ονομαστεί ως Voss. lat. oct. 15 και βρίσκεται στην Πανεπιστημιακή Βιβλιοθήκη της πόλης Leyden στην Ολλανδία

²⁶³ Adolph Godtschmidt (1947), *An early manuscript of the Aesop fables of Avianus and related manuscripts*, Princeton University Press, σ. 35-43 και Georg Thiele (1905), *Der illustrierte lateinische Aesop in der Handschrift des Ademar*, A.W. Sijthoff, Leiden

²⁶⁴ Georg Thiele (1905), *Der illustrierte lateinische Aesop in der Handschrift des Ademar*, A.W. Sijthoff, Leiden, σ. 35

²⁶⁵ ο.π. σ. 25

²⁶⁶ Ο μύθος βρίσκεται καταλογογραφημένος στο κατάλογο του B. E. Perry: *Perry 481* (ψηφιοποίηση index και συλλογών από την Laura Gibbs <http://mythfolklore.net/aesopica>) Στο χειρόγραφο του Ademar ο μύθος «το άρρωστο λιοντάρι» είναι ο 16^{ος} στη σειρά

²⁶⁷ Georg Thiele (1905), *Der illustrierte lateinische Aesop in der Handschrift des Ademar*, A.W. Sijthoff, Leiden, σ. 45-46

²⁶⁸ Ο μύθος βρίσκεται καταλογογραφημένος στο κατάλογο του B. E. Perry: *Perry 566* (ψηφιοποίηση index και συλλογών από την Laura Gibbs <http://mythfolklore.net/aesopica>) Στο χειρόγραφο του Ademar ο μύθος «για τα πουλιά, τα τετράποδα και την νυχτερίδα» είναι ο 38^{ος} στη σειρά

²⁶⁹ Georg Thiele (1905), *Der illustrierte lateinische Aesop in der Handschrift des Ademar*, A.W. Sijthoff, Leiden, σ. 52

²⁷⁰ ο.π. σ. 50

²⁷¹ Ο μύθος βρίσκεται καταλογογραφημένος στο κατάλογο του B. E. Perry: *Perry 133* (ψηφιοποίηση index και συλλογών από την Laura Gibbs <http://mythfolklore.net/aesopica>)

²⁷² Georg Thiele (1905), *Der illustrierte lateinische Aesop in der Handschrift des Ademar*, A.W. Sijthoff, Leiden, σ. 42

²⁷³ ο.π. σ. 26

²⁷⁴ μύθος βρίσκεται καταλογογραφημένος στο κατάλογο του B. E. Perry: *Perry 314* (ψηφιοποίηση index και συλλογών από την Laura Gibbs <http://mythfolklore.net/aesopica>) Στο χειρόγραφο του Ademar ο μύθος «ο γάμος του Ήλιου» είναι ο 10^{ος} στη σειρά



- ²⁷⁵ μύθος βρίσκεται καταλογογραφημένος στο κατάλογο του B. E. Perry: *Perry 298* (ψηφιοποίηση index και συλλογών από την Laura Gibbs <http://mythfolklore.net/aesopica>) Στο χειρόγραφο του Ademar ο μύθος «η κουρούνα και ο ερωδιός» είναι ο 19^{ος} στη σειρά
- ²⁷⁶ Ο μύθος βρίσκεται καταλογογραφημένος στο κατάλογο του B. E. Perry: *Perry 91* (ψηφιοποίηση index και συλλογών από την Laura Gibbs <http://mythfolklore.net/aesopica>) Στο χειρόγραφο του Ademar ο μύθος «ο τρυφερός γάιδαρος» είναι ο 17^{ος} στη σειρά
- ²⁷⁷ Ο Georg Thiele μνημονεύει τις παρατηρήσεις για τις αριθμητικές πράξεις από τον «Cantor» χωρίς ωστόσο να παραπέμπει σε κάποιο σχετικό βιβλίο. Υποθέτω ότι εννοεί τον γερμανό μαθηματικό Georg Cantor (1845-1918), βλ. Georg Thiele (1905), *Der illustrierte lateinische Aesop in der Handschrift des Ademar*, A.W. Sijthoff, Leiden, σ. 24
- ²⁷⁸ Βλ. ο.π.
- ²⁷⁹ Στο συμπέρασμα αυτό καταλήγουν τόσο ο Adolph Goldschmidt όσο και ο Georg Thiele, Βλ. Adolph Goldschmidt (1947), *An early manuscript of the Aesop fables of Avianus and related manuscripts*, Princeton University Press, σ. 2-3, 32, 35-36
- ²⁸⁰ Ο μύθος βρίσκεται καταλογογραφημένος στο κατάλογο του B. E. Perry: *Perry 426* (ψηφιοποίηση index και συλλογών από την Laura Gibbs <http://mythfolklore.net/aesopica>)
- ²⁸¹ Το ερυθρόμορφο αγγείο μαζί με άλλες απεικονίσεις από την αρχαιότητα του αισώπειου μύθου «η αλεπού και ο πελαργός». εξετάζεται από τον L. Savignoni, βλ. L. Savignoni, «Antike darstellungen einer äsopischen fabel», *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts*, vol. 7 (1904), σ. 72-81, επίσης, στην ψηφιακή βάση ICONOS του Πανεπιστημίου Σαπιέντσα της Ρώμης παρουσιάζονται αναπαραστάσεις αισώπειων μύθων που δημιουργήθηκαν στην Ιταλία μέχρι τα αναγεννησιακά χρόνια, μαζί με βιβλιογραφικές αναφορές κι ενίοτε σχολιασμούς: <http://www.iconos.it/index.php?id=675>
- ²⁸² Σχετικά με την φυσιογνωμική και την σύνδεσή της με την γελοιογραφία Βλ. Βασίλης Πασχάλης (2006), *Η γελοιογραφία και το δαιμονικό: Μορφές και όρια του σατιρικού σκίτσου*, ιδίως αναλώμασιν, σ. 51-57
- ²⁸³ Η φράση του Jacques Le Goff μνημονεύεται στην πραγματεία του Βασίλη Πασχάλη: Βασίλης Πασχάλης (2006), *Η γελοιογραφία και το δαιμονικό: Μορφές και όρια του σατιρικού σκίτσου*, ιδίως αναλώμασιν, σ. 120, από Jacques Le Goff, «Το γέλιο στον Μεσαίωνα», Jan Bremmer - Herman Roodenburg (επ.) (2005), *Η πολιτισμική ιστορία του χιούμορ*, Πολύτροπον, Αθήνα, σ. 72
- ²⁸⁴ Βασίλης Πασχάλης (2006), *Η γελοιογραφία και το δαιμονικό: Μορφές και όρια του σατιρικού σκίτσου*, ιδίως αναλώμασιν, σ. 273
- ²⁸⁵ μύθος βρίσκεται καταλογογραφημένος στο κατάλογο του B. E. Perry: *Perry 503* (ψηφιοποίηση index και συλλογών από την Laura Gibbs <http://mythfolklore.net/aesopica>)
- ²⁸⁶ Πρόκειται για τον μύθο: «Ο Ερμής, οι δύο ξυλοκόποι και το τσεκούρι»: *Perry 173* (ψηφιοποίηση index και συλλογών από την Laura Gibbs <http://mythfolklore.net/aesopica>)
- ²⁸⁷ Σχετικά με τον τάπητα του Bayeux Βλ. Lucien Musset (2005), *The Bayeux tapestry*, Boydell Press, Νέα Υόρκη (πρωτ. 2002)

²⁸⁸ Evelyn Birge Vitz, «Tales with Guts: A “Rasic” Aesthetic in Medieval French Storytelling», *TDR: The Drama Review*, New York University and the Massachusetts Institute of Technology, vol. 52 no. 4 (χειμώνας 2008), σ. 156-157

²⁸⁹ Gillian Adams, «The Medici Aesop: A Homosocial Renaissance Picture Book», *The Lion and the Unicorn*, The Johns Hopkins University Press, Βαλτιμόρη, vol. 23, no. 3, (Σεπτ. 1999)

²⁹⁰ μύθος βρίσκεται καταλογογραφημένος στο κατάλογο του B. E. Perry: *Perry 109* (ψηφιοποίηση index και συλλογών από την Laura Gibbs <http://mythfolklore.net/aesopica>)

²⁹¹ Βλ. υπ. 102

²⁹² Οι μύθοι είναι ακαταλογογράφητοι. Πρόκειται για τους μύθους με τους τίτλους στην γερμανική μετάφραση: «Wie ein Mönch seine Hose zurückließ», «Von einem Narren, der seinen Bischof einen Vierbeiner nannte» και «Von einem Mönch, der viele Frauen beschlafen hatte» (Η έκδοση βρίσκεται σε ψηφιοποιημένη μορφή στην ιστοσελίδα του Πανεπιστημίου του Mannheim στη Γερμανία, στη βάση ψηφιακών κειμένων MATEO, <http://www.uni-mannheim.de/mateo/desbillons/esop.html>)

²⁹³ ο μύθος βρίσκεται στη αριθμημένη σελίδα 288 στην ιστοσελίδα του MATEO, Βλ. ο.π.

²⁹⁴ Ο μύθος είναι ακαταλογογράφτος και βρίσκεται στην αριθμημένη σελίδα 302, Βλ. ο.π.

²⁹⁵ Βλ. υπ. 112

²⁹⁶ Βλ. ο.π.

²⁹⁷ Βλ. Raphael Loewe (2004), *Meshal Haqadmoni - Fables from the Distant Past: A Parallel Hebrew-English Text*, Littman Library of Jewish Civilization (Google Books)

²⁹⁸ Barry Levy (1990), *Planets, potions, and parchments: scientifica Hebraica from the Dead Sea Scrolls to the eighteenth century*, McGill Queens University Press, σ. 27 (Google Books)

²⁹⁹ Refael-Viante Revital, «Of Lions and Foxes: Power and Rule in Hebrew Medieval Fables», *Revista de Paz y Conflictos*, Universidad de Granada, no. 2 (2009) (από την ιστοσελίδα του ψηφιακού περιοδικού: <http://www.ugr.es/~revpaz>)

³⁰⁰ Aesopus, versibus latinis redditus (τίτλος καταλ.), D. de Vivaldis cum filiis (τυπογρ.), 1481 Η έκδοση βρίσκεται ψηφιοποιημένη στην ιστοσελίδα της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Γαλλίας: <http://gallica.bnf.fr>

[The text in this section is extremely faint and illegible due to heavy noise and low contrast. It appears to be several paragraphs of a document.]

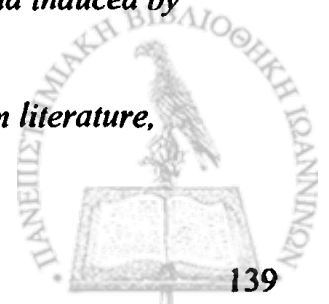


Βιβλιογραφία

Βιβλία:

- Adrados Francisco Rodríguez (2000), *History of the Graeco-Latin Fable: The Fable During the Roman Empire and in the Middle Ages (vol II)*, Brill, Netherlands
- (1979-1987¹)
- Adrados Francisco Rodríguez (2000), *History of the Graeco-Latin Fable: Introduction and from the Origins to the Hellenistic Age (vol III)*, Brill, Netherlands (1979-1987¹)
- Adrados Francisco Rodríguez (επ.) (1984), *La Fable*, Hardt, Γενεύη
- Αργυράκη Ρεγγίνα (1992), *Τα κριτήρια και ο κακός λύκος : Οντολογικές δεσμεύσεις και επιστημολογικές προϋποθέσεις για ένα σύστημα κριτικής του έργου τέχνης*, Σμίλη, Αθήνα
- Baldwin Charles Sears (1922), *An Introduction to English Medieval Literature*, Longmans Green, New York
- Barbier Frederic (2002), *Ιστορία του βιβλίου*, Μεταίχμιο, Αθήνα (2000¹)
- Bartsch Karl (1887), *Die altdeutschen Handschriften der Universitäts-Bibliothek in Heidelberg*, Heidelberg
- Bostock John - Riley H. T. (1855), *The Natural History, Pliny the Elder*, Taylor and Francis, Λονδίνο
- Calvin John (2009), *Institutes of the Christian Religion - translated by Henry Beveridge*, Hendrickson Publishers, USA (1536¹)
- Caviness Madeline H. (2001), *Visualizing women in the Middle Ages: sight, spectacle, and scopic economy*, University of Pennsylvania Press
- Cristopher Smart (1913), *The Fables of Phaedrus Translated into English Verse*, G. Bell and Sons, Λονδίνο

- Dimmick Jeremy, Simpson James, Zeeman Nicolette (επ.) (2002), *Images, Idolatry, and Iconoclasm in Late Medieval England - Textuality and the Visual Image*, Oxford University Press
- Dusinberre Juliet (1997), *Virginia Woolf's Renaissance: woman reader or common reader?*, University of Iowa Press, Αγγλία
- Eliade Mircea (1991), *Images and Symbols -Studies in Religious Symbolism*, Mythos, Princeton University Press, New Jersey (πρωτ. 1952, *Images et Symboles*)
- Fahy Everett (εισαγωγή) - McTigue Bernard (μετάφραση) (2005), *The Medici Aesop: NYPL Spencer 50 from the Spencer Collection of the New York Public Library*, The New York Public Library
- Fouquet Doris (επ.) (1972), *Der Edelstein. Faksimile der ersten Druckausgabe Bamberg 1461*, Muller & Schindler, Stuttgart
- Genette Gérard (2001), *Paratexte- Das Buch vom Beiwerk des Buches*, Frankfurt am Main, (1987¹)
- Goldschmidt Adolph (1947), *An early manuscript of the Aesop fables of Avianus and related manuscripts*, Princeton University Press, Princeton
- Goossens Jan (1998), *Reynke, Reynaert und das europäische Tierepos - Gesamte Aufsätze*, Waxmann, Γερμανία
- Harms Wolfgang - Jaeger Stephen - Stein Alexandra (ed.) (1997), *Fremdes Wahrnehmen. Studien zur Geschichte der Wahrnehmung und zur Begegnung von Kulturen im Mittelalter und früher Neuzeit*, Hirzel, Stuttgart - Leipzig
- Harms Wolfgang (επ.) (1990), *Text und Bild, Bild und Text: DFG-Symposion 1988*, Metzler, Stuttgart
- Hofstätter Hans (1975), *Symbolismus und Kunst der Jahrhundertwende : Voraussetzungen, Erscheinungsformen, Bedeutungen*, M. DuMont Schauberg, Köln
- Holzberg Niklas (2002), *The Ancient Fable*, Indiana University Press, (2001¹)
- Ingo Walther F. - Norbert Wolf (2005), *Codices illustres -The world's most famous illuminated manuscripts from 400 to 1600*, Taschen, China, (2001¹)
- Jacobs Joseph (1889), *The fables of Aesop, as first printed by William Caxton in 1484, with those of Avian, Alfonso and Poggio, now again edited and induced by Joseph Jacobs*, D. Nutt, Λονδίνο
- Kaufmann Wanda Ostrowska (1996), *The anthropology of wisdom literature*, Greenwood Publishing Group Hausrath



- Kenney E. J. (1982), *Latin Literature - The Cambridge History of Classical Literature, Vol. 2*, Cambridge University Press
- Kibler William W. (επ. μαζί με άλλους) (1995), *Medieval France: an encyclopedia*, Routledge
- Kline Daniel T. (επ.) (2003), *Medieval literature for children*, Routledge
- Kristeva Julia (1984), *Revolution in Poetic Language*, Columbia University Press, New York (1979¹)
- Küppers Jochen (1977), *Die Fabeln Avians: Studien zur Darstellung und Erzählweise spätantiker Fabeldichtung*, από την σειρά Habelts Dissertationsdrucke -Reihe Klassische Philologie vol. 26, Habelt, Bonn
- Le Goff Jacques (1994), *Για έναν άλλο Μεσαίωνα*, Ελληνικά Γράμματα (Σειρά - "Γνώση και Μνήμη"), Αθήνα
- Lee M. Owen (1989), *Death and rebirth in Virgil's Arcadia*, State University of New York Press, Νέα Υόρκη
- Levy Barry (1990), *Planets, potions, and parchments: scientifica Hebraica from the Dead Sea Scrolls to the eighteenth century*, McGill Queens University Press
- Loewe Raphael (2004), *Meshal Haqadmoni - Fables from the Distant Past: A Parallel Hebrew-English Text*, Littman Library of Jewish Civilization
- Ludwig Walther (1975), *Die Fabula Penia des Rinucius Aretinus - hrsg., eingel. und kommentiert von Walther Ludwig*, Fink, München
- Mark Edwards (2004), *Printing, Propaganda, and Martin Luther*, Augsburg Fortress Publishers
- Martin Mary Lou (1979), *The fables of Marie de France: an English translation*, Summa Publications, USA
- Mitchell W. J. T. (1986), *Iconology: Image, Text, Ideology*, University of Chicago Press, USA
- Musset Lucien (2005), *The Bayeux tapestry*, Boydell Press, Νέα Υόρκη (2002¹)
- Nietzsche Friedrich (2004), *On the use and abuse of History for Life*, NuVision Publications (e-book format), (πρωτ. 1874, *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben*)
- Nøjgaard Morten (1964-1967), *La fable antique (vol. 1 και vol. 2)*, Nyt Nordisk Forlag, Κοπεγχάγη

- Ong Walter J. (1997), *Προφορικότητα και εγγραμματοσύνη - Η εκτεχνολόγηση του λόγου*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο (1982¹)
- Osgood Charles G. (1956), *Boccaccio on poetry; being the preface and the fourteenth and fifteenth books of Boccaccio's Genealogia deorum gentilium in an English version with introductory essay and commentary*, Liberal Arts Press, Νέα Υόρκη
- Österley Hermann (1873), *Steinhöwels Äsop*, L. F. Fues, Tübingen
- Otto Beatrice K. (2007), *Fools Are Everywhere: The Court Jester around the World*, University Of Chicago Press, USA
- Palmer John (1913), *The Comedy of Manners*, G. Bell & Sons, London
- Πανόφσκι Έρβιν (1991), *Μελέτες Εικονολογίας -ουμανιστικά θέματα στην Τέχνη της Αναγέννησης*, Νεφέλη, Αθήνα (1939¹)
- Παπαλιού Ντορίνα (επ.) (1996), *Άκου μια ιστορία - Η παραδοσιακή τέχνη της προφορικής αφήγησης και η αναβίωσή της στις μέρες μας*, Ακρίτας, Αθήνα
- Παράσογλου Γ. Μ. (επ.) (1993), *Ανδρόνικος Νούκιος - Γεώργιος Αιτωλός, Αισώπου μύθοι*, Εστία: Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη
- Πασχάλης Βασίλης (2006), *Η γελοιογραφία και το δαιμονικό -Μορφές και όρια του σατιρικού σκίτσου*, Ιδιωτική έκδοση, Αθήνα-Ιωάννινα
- Patterson Annabel M. (1991), *Fables of power: Aesopian writing and political history*, Duke University Press Books
- Perry Ben Edwin (1952), *Aesopica: A series of texts relating to Aesop or ascribed to him or closely connected with the literary tradition that bears his name*, University of Illinois Press, Urbana
- Perry Ben Edwin (1965), *Babrius and Phaedrus*, William Heinemann LTD, London
- Pfeiffer Franz (1844), *Der Edelstein von Ulrich Boner*, Göschen, Leipzig
- Reynolds Myra (1920), *The Learned Lady in England 1650-1760*, Houghton Mifflin, Boston
- Salim Kemal - Gaskell Ivan (επ.) (1991), *The language of art history*, Cambridge University Press
- Schapiro Meyer (1983), *Words and Pictures - On the Literal and the Symbolic in the Illustration of a Text*, από τη σειρά Approaches to Semiotics, Mouton, Germany (1973¹)
- Schlegel J. - Hansen B. (επ.) (2010), *Challenging Evil: Time, Society and Changing Concepts of the Meaning of Evil*, Interdisciplinary Press, Oxford, United Kingdom (e-book format)

- Schwarcz Joseph H. - Schwarcz Chava (1991), *The Picture book comes of age : looking at childhood through the art of illustration*, American Library Association, Chicago
- Smith Christine (1991), *Architecture in the culture of early humanism ethics, aesthetics, and eloquence, 1400-1470*, Oxford University Press, New York
- Smith Lesley (επ.) (1995), *Women, the Book and the Worldly: Selected Proceedings of the St Hilda's Conference - 1993*, Lightning Source
- Σπυροπούλου Αγγελική (επ.) (2007), *Βάλτερ Μπένγιαμιν - Εικόνες και Μύθοι της Νεωτερικότητας*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα
- Stephens Sonya (επ.) (2000), *A History of Women's Writing in France*, Cambridge University Press, Αγγλία
- Thiele Georg (1905), *Der illustrierte lateinische Aesop in der Handschrift des Ademar*, A.W. Sijthoff, Leiden
- Thomas Thelma K. - Elizabeth Langsford Sears (επ.) (2002), *Reading medieval images: the art historian and the object*, University of Michigan Press, USA
- Wallace Andrew (2011), *Virgil's Schoolboys: The Poetics of Pedagogy in Renaissance England*, Oxford University Press, USA
- Karl Warnke (1898), *Die Fabeln der Marie de France, mit Benutzung des von Ed. Mall hinterlassenen Materials*, Max Niemeyer, Halle
- Weitzmann Kurt (1970), *Illustrations in roll and codex*, Princeton University Press, New Jersey
- Witt Ronald G. (2001), *In the footsteps of the ancients: the origins of humanism from Lovato to Bruni*, Brill Academic Publishers
- Zafiroopoulos Christos A. (2001), *Ethics in Aesop's Fables: The Augustana Collection*, Brill, Netherlands
- Zanker Paul (1996), *The mask of Socrates: the image of the intellectual in antiquity*, University of California Press, USA

Άρθρα:

- Adams Gillian, «The Medici Aesop: A Homosocial Renaissance Picture Book», *The Lion and the Unicorn*, vol. 23, no. 3 (Σεπτ. 1999)



- Amsler Mark, «Affective Literacy: Gestures of Reading in the Later Middle Ages»,
Essays in Medieval Studies, vol. 18 (2001)
- Benko Stephen, «Virgil's Fourth Eclogue in Christian Interpretation.», *Aufstieg und
Niedergang der Römischen Welt*, vol. 2, no. 31 (1980)
- Bohnsack Ralf, «The Interpretation of Pictures and the Documentary Method»,
Forum: Qualitative Social Research, vol. 9, no. 3, άρθρο no. 26 (Σεπτ. 2008)
- Carnes Pack, «Heinrich Steinhöwel and the Sixteenth century fable tradition»,
Humanistica Lovaniensia: Journal of Neo-Latin Studies, vol. 35 (1986)
- Costa Ricardo, «Codex Manesse», *Brathair-Celtic and Germanic study group*, vol. 1,
no. 1 (2001), vol. 2, no2 (2002), vol. 3, no. 1 (2003)
- Davies Martin, «A Tale of Two Aesops», *The Library: The Transactions of the
Bibliographical Society*, vol. 7, no. 3 (Σεπτ. 2006)
- Enard W. - Prezeworski M. - Fisher S. E. - Lai C. S. - Wiebe V. - Katano T. - Monaco
A. P. - Paabo S., «Molecular evolution of FOXP2, a gene involved in speech and
language», *Nature*, vol. 41 (2002)
- Fiorenza Giancarlo, «Fables, Ruins, and the "bell'imperfetto" in the Art of Dosso
Dossi», *MLN*, vol. 119, no. 1 -παράρτημα (Ιαν. 2004)
- Gibbs Laura, «Aesop Illustrations: Telling the Story in Images», *Journey to the Sea*,
no. 6 (Δεκ. 2008)
- Hausrath August, «Phaedrus», *Paulys Real-Encyclopädie der Classischen
Altertumwissenschaft*, vol. 19, no.2 (1938)
- Howard Baker, «A portrait of Aesop», *The Sewanee Review*, vol. 77, no. 4
(Φθινόπωρο 1969)
- Irmscher Johannes, «Luthers Fabelbearbeitung», *Canadian Review of Comparative
Literature*, vol. 8, no. 2 (Άνοιξη 1981)
- Lerer Seth, «Aesop, Authorship, and the Aesthetic Imagination», *Journal of Medieval
and Early Modern Studies* vol. 37, no. 3 (Φθινόπωρο 2007)
- Lieberman Philip, «The Evolution of Human Speech Its Anatomical and Neural
Bases», *Current Anthropology*, vol. 48, no. 1 (Φεβρ. 2007)
- Lieberman Philip - McCarthy Robert C. - Strait David, «The recent origin of human
speech», *Acoustical Society of America*, vol. 119, no. 5 (2006)
- Mitchell W. J. T., «Wittgenstein's Imagery and What It Tells Us», *New Literary
History*, vol.19, no.2 (1988)

- Perry Ben Edwin, «Demetrius of Phalerum and the Aesopic Fables», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol. 93 (1962)
- Perry Ben Edwin, «The greek source of Rinuccio's Aesop», *Classical Philology*, vol. 29 (1934)
- Perry Ben Edwin, «The Origin of the Epimythium», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol. 71 (1940)
- Renault Philippe (2003), «Fable et tradition ésopique», *Folia Electronica Classica (Louvain-la-Neuve)*, no. 6 [<http://bcs.fltr.ucl.ac.be/FE/06/fable.html>] (προσπ. 25-1-2011)
- Revital Refael-Viante, «Of Lions and Foxes: Power and Rule in Hebrew Medieval Fables», *Revista de Paz y Conflictos*, no. 2 (2009)
- Rosewell Roger, «Monkey Business in the Margins», *Vidimus*, no. 9 (Ιούλ. -Αύγ. 2007)
- Runte Hans R., «Translatio Viduae: The Matron of Ephesus in Four Languages», *Romance Languages Annual (RLA)*, no. 9 (1997)
- Sanderson Warren, «Some Leaves of a Franco-Saxon Atelier at Trier and Echternach: An Addendum to 'Ivories from Trier'», *Art Bulletin*, vol. 58, no. 2 (Ιούνιος 1976)
- Schanz Martin - Hosius Carl, «Phaedrus», *Geschichte der römischen Literatur*, vol. 2, no. 4 (1935)
- Vasold Manfred, «Die Ausbreitung des Schwarzen Todes in Deutschland nach 1348», *Historische Zeitschrift*, vol. 277 (2003)
- Vitz Evelyn Birge, «Tales with Guts: A “Rasic” Aesthetic in Medieval French Storytelling», *TDR: The Drama Review*, vol. 52 no. 4 (χειμώνας 2008)
- Yapp William Brunson, «Animals in medieval art: the Bayeux Tapestry as an example», *Journal of Medieval History*, vol. 13 (1987)

Διαδίκτυο:

Badke David (project, 2002-2008), «The Medieval Bestiary - Animal in the Middle Ages», <http://bestiary.ca> (προσπ. 11/2010)

Baron Robert A. (ψηφιακή βάση, 2002-2008), «The Graphic Works of Bernard Salomon», <http://www.studiolo.org/BSPProject/BSEditionsAesop.htm> (προσπ. 3/2011)

British Library (διαδικτυακό αφιέρωμα της βιβλιοθήκης), «Treasures in Full, Caxton's Chaucer», <http://www.bl.uk/treasures/caxton/homepage.html> (προσπ. 18/4/2011)

Brun Laurent (project, 2005-), «ARLIMA - Archives de littérature du Moyen Âge», <http://www.arlima.net> (προσπ. 5/2011)

Crane Gregory (project, 1985-), «Perseus Digital Library», <http://www.perseus.tufts.edu> (προσπ. 2/2011)

Disse Dorothy (project, 2000-2003), «Other woman's voices - Translations of women's writing before 1700», <http://home.infionline.net/~ddisse> (προσπ. 4/2010)

Gibbs Laura (ψηφιακή βάση και project, 2002-2008), «Aesopica», <http://www.mythfolklore.net/aesopica> (προσπ. 11/2010)

Gibbs Laura (ψηφιακή βάση, 2008-2010), «Aesopus: Latin Via Fables», <http://aesopus.pbworks.com> (προσπ. 1/2011)

Harsch Ulrich (ψηφιακή βάση και project, 1996-), «Bibliotheca Germanica Frühneuhochdeutsche Literatur», <http://www.hs-augsburg.de/~harsch/augustana.html#ge> (προσπ. 2/2011)

Hylton Jeremy (ψηφιακή βάση, 1993), «The Complete Works of William Shakespeare», <http://shakespeare.mit.edu> (προσπ. 7/2010)

Iconos (ψηφιακή βάση από το τμήμα Ιστορίας της Τέχνης του Πανεπιστημίου Σαπιέντσα της Ρώμης, 2008-2009), <http://www.iconos.it> (προσπ. 4/2011)

Κανάκης Κώστας (άρθρο στον 1^ο τόμο του περιοδικού «Γλωσσικός Υπολογιστής» του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας, 1999), «Walter J. Ong Προφορικότητα και εγγραμματοσύνη, η εκτεχνολόγηση του λόγου», <http://www.komvos.edu.gr/periodiko/default.htm> (προσπ. 3/2011)

Kredel Heinz - Schibel Wolfgang - Zuljevic Emir (ιστοσελίδα της ψηφιακής βάσης MATEO του Πανεπιστημίου του Mannheim, 25/3/1997), «Aesopus; Steinhöwel, Heinrich; Brant, Sebastian: Esopi apologi sive mythologi: cum quibusdam carminum et fabularum additionibus Sebastiani Brant», <http://www.uni-mannheim.de/mateo/desbillons/esop.html> (προσπ.3/2011)

Μαμαλούγκος Νεκτάριος (ψηφιακή βάση, προσωπική ιστοσελίδα του χρήστη στον ηλεκτρονικό χώρο της Πανεπιστημιακής Κοινότητας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, 2004-), «Γιώργος Μπλανάς - Μιχαήλ Ανδρεόπουλου Μυθολογικόν Συντίπα του Φιλοσόφου», <http://users.uoa.gr/~nektar> (προσπ. 11/2/2011)

Norman Jeremy (ψηφιακή βάση και project, 2008-), «Chronological and Thematic - Studies on the History of Information and Media», <http://www.historyofinformation.com> (προσπ. 20/2/2011)

Παντελίδης Νίκος (άρθρο στην διαδικτυακή «Πύλη για την ελληνική γλώσσα και τη γλωσσική εκπαίδευση», 2007), «Θέματα ιστορίας της ελληνικής γλώσσας - Δημιουργία της ελληνιστικής κοινής», http://www.greek-language.gr/greekLang/studies/history/thema_14/index.html (προσπ. 5/2011)

peacay (blog, 2005-), «BibliOdyssey», <http://bibliodyssey.blogspot.com> (προσπ. 2009/2010/2011)

Treccani - Ιταλική εγκυκλοπαίδεια, <http://www.treccani.it> (προσπ. 6/2011)

Ulmer Museum (διαδικτυακό αφιέρωμα του μουσείου), «Der Löwenmensch. Geschichte - Magie - Mythos», <http://www.loewenmensch.de> (προσπ. 20/2/2011)

Ομιλίες κι εκθέσεις:

Έκθεση: «A Heavenly Craft: The Woodcut in Early Printed Books», 4/2/2005 - 9/7/2005, Library of Congress, Ουάσιγκτον, <http://www.loc.gov/exhibits/all>

Έκθεση: «Pen and Parchment: Drawing in the Middle Ages», 2/6/2009 - 23/8/2009, Metropolitan Museum of Art, Νέα Υόρκη, <http://blog.metmuseum.org/penandparchment>



Ομιλία: Manorama Jafa, «The Panchatantra - World's oldest collection of stories for children», 22/5/2004, International Library of Children's Literature (ILCL), Ιαπωνία, http://www.kodomo.go.jp/anv10th/archive/event/pdf/20040522_03.pdf

Διδακτορικές διατριβές:

Craven Timothy Courtenay, *Studies in the Style of Phaedrus* (ημ. κατάθεσης 1973, McMaster University)

Yao Shao-Ji, *Der Exempelgebrauch in der Sangspruchdichtung: Vom späten 12. Jahrhundert bis zum Anfang des 14. Jahrhunderts* (ημ. κατάθεσης 2005, Trier Universität)

Χειρόγραφα:

«Paris Avianus», *Codex ms. lat. nouv. acq. 1132* (τίτλος καταλ.), 9^{ος} αι.

Ademar Codex Vossianus lat. oct. 15 (τίτλος καταλ.), 11^{ος} αι.

Große Heidelberger Liederhandschrift - Codex Manesse (τίτλος καταλ.), Zürich, π.1300 - π.1340

Richard de Fournival, *Bestiaire d amour - Aesop Fables* (τίτλος καταλ.), France, 1325-1350

Isopet - Français 15213 (τίτλος καταλ.), Paris, δεύτερο μισό του 14^{ου} αιώνα

Ibn al-Muqaffa's Kalīlah wa-Dimnah (τίτλος καταλ.), Συρία, 1354

Compilatio Ysopi Alatii cum Avinioneto, cum quibusdam addicionibus et moralitatibus (τίτλος πρωτ.), France, 1301-1400

Medizinische Texte und Traktate - Cod. Pal. germ. 644 (τίτλος καταλ.), νότια Γερμανία, π. 1460

Fabulae Sammlung des Heinrich Steinhöwel (τίτλος καταλ.), Johann Zainer der Ältere (τυπογρ.), Ulm, π. 1476

Fabulae Sammlung des Heinrich Steinhöwel (τίτλος καταλ.), Günther Zainer (τυπογρ.), Augsburg, 1477-78

Vita et Fabulae (τίτλος πρωτ.), Anton Sorg (τυπογρ.), Augsburg, 1479



- Julien Macho, *Aesopus: Vita et Fabulae, Lib. i-iv*, Nicolaus Philippi - Marcus Reinhart (τυπογρ.), Lyon, 1480
- Medici Aesop* (τίτλος καταλ.), Bonus Accursius (τυπογρ.), Milano, π. 1480
- Fabulae Aesopi latinae factae per Rinucium . Vita Aesopi. Anonymus Neveleti.*
Fabulae latinae factae per Romulum. Fabulae extravagantes. Fabulae Aviani.
Fabulae collectae ex Aldefonso, Poggio Fiorentino et aliis (τίτλος πρωτ.),
 Heinrich Knoblochzer (τυπογρ.), Strasbourg, 1481
- Antonius von Pforr, *Buch der Beispiele - Passionsgebet - Cod. Pal. germ. 84* (τίτλος καταλ.), Schwaben, 1475-1482
- «*The fragment*», *Aesopus: Vita et Fabulae, Lib. i-iv* (ακαταλογ.), Lyon, π. 1482-83
- William Caxton, *Here begynneth the book of the subtyl historyes and fables of Esope - whiche were translated out of Frensshe in to Englysshe by wylham Caxton at westmynstre in the yere of oure Lorde M. CCCC. xxxij* (τίτλος πρωτ.), William Caxton (τυπογρ.), Westmynstre (London), 1484
- Bonjohannes de Messina, *Das buch der Natürlichen weißheit*, Ulrich von Pottenstein (τυπογρ.) Augsburg, 1490
- Sebastian Brant, *Das narrenscheyff* (τίτλος πρωτ.), Johann Bergmann von Olpe (τυπογρ.), Basel, 1494
- Ésope en françoys. avec les fables de Avian, d'Elphonce et de Poge, florentin* (τίτλος πρωτ.), Jehan Trepperel - Jehan Jehannot (τυπογρ.), Paris, μετά το 1480 και πριν το 1499
- Marie de France, Fables - Cod. Bodmer 113* (τίτλος καταλ.), Γαλλία, 15^{ος} αι.
- Sebastian Brant, *Esopi apologi sive mythologi: cum quibusdam carminum et fabularum additionibus Sebastiani Brant* (τίτλος πρωτ.), Jacob Wolff von Pfortzheim (τυπογρ.), Basel, 1501
- Libro del sabio [et] clarissimo fabulador Ysopu hystoriado [et] anotado* (τίτλος πρωτ.), J. Cronberger (τυπογρ.), Sevilla, 1521
- Esopus leben vnd Fabeln, mit sampt den fabeln Aniani, Adelfonsi vnd etlichen schimpffreden Pogij. Darzu vßzüge schöner fabeln vn[d] exempeln Doctors Sebastian Brant* (τίτλος πρωτ.), Freiburg im Breysgaw, 1535
- Les Fables d'Esop Phrygien, mises en Ryne Francoise Auec la vie dudit Esop extraite de plusieurs auteurs par M. Antoine du Moulin Masconnois* (τίτλος πρωτ.), Lyon, 1547
- Jörg Wickram, *Kurtzweil* (τίτλος πρωτ.), Straßburg, 1550

Johannes Posthius, *Aesopiphry Gis Fabulae Elegantis Simis Iconibus Veras*

Animalium species viuum adumbrantes (τίτλος πρωτ.), *Fabulae* (καταλογ.),

Hartman Schopper (τυπογρ.) Francofurtum, 1566

Hieronymus Osius, *Phryx Aesopus Habitu Poetico Hieronymi Osii Tyrigetae* (τίτλος

πρωτ.), Frankfurt am Main, 1574

Francis Barlow, *Esop's Fables with His Life: in English, French & Latin* (τίτλος

πρωτ.), London, 1666

Walter Crane, *Baby's own Aesop* (τίτλος πρωτ.), George Routledge & Sons, United

Kingdom & USA, 1887

Παράρτημα εικόνων





εικ. 1
Der Löwenmensch,
δόντι μαμούθ, Γερμανία, 30.000 π.Χ.
Ulmer Museum, Ulm



εικ. 2
Αίσωπος και αλεπού (:)
ερυθρόμορφο κεραμικό πινάκιο, Αθήνα, 440 π.Χ.
Μουσείο Βατικανού



εικ. 3
Σοφιστής (:)
ερυθρόμορφο πήλινο σκεύος, Αθήνα, 440 π.Χ.
Λούβρο

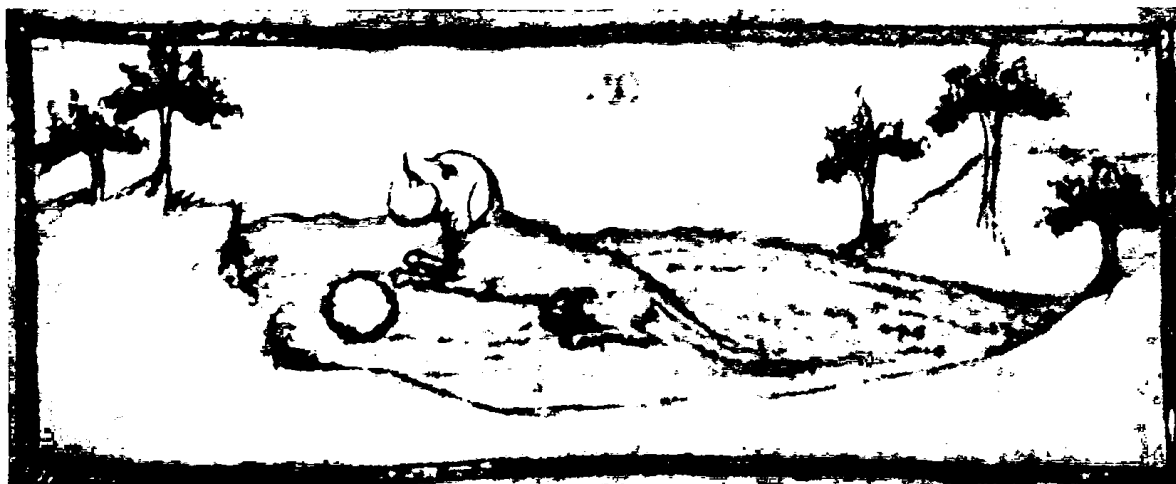


εικ. 4

μύθος «η αντανάκλαση του φεγγαριού»

Kalila wa Dimna, Συρία, 1354

Bodleian Library, Oxford



εικ. 5

μύθος «ο σκύλος και η σκιά του»

Compilatio Ysopi Alatii cum Avinioneto, cum quibusdam addicionibus et moralitatibus,

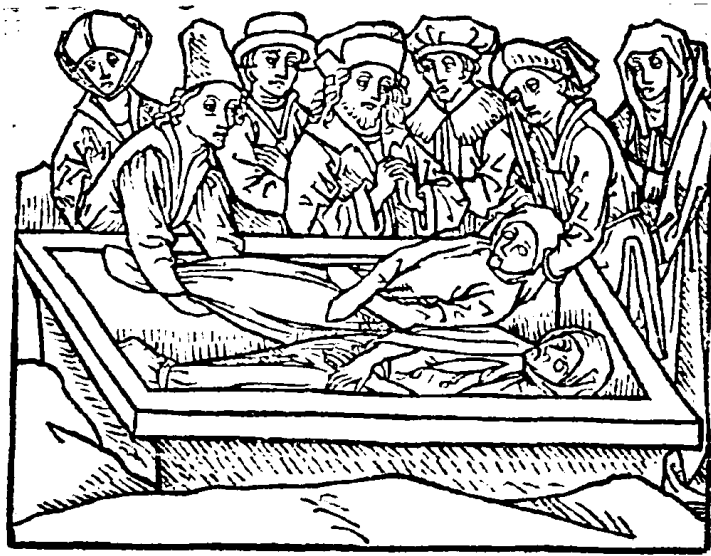
Γαλλία, 1301-1400

Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας



εικ. 6

μύθος «περί ατυχών γεννήσεων»
«Ulmer Äsop», Heinrich Steinhöwel, Ulm, 1476
Bayerische Staatsbibliothek



εικ. 7

ο.π.



εικ. 8

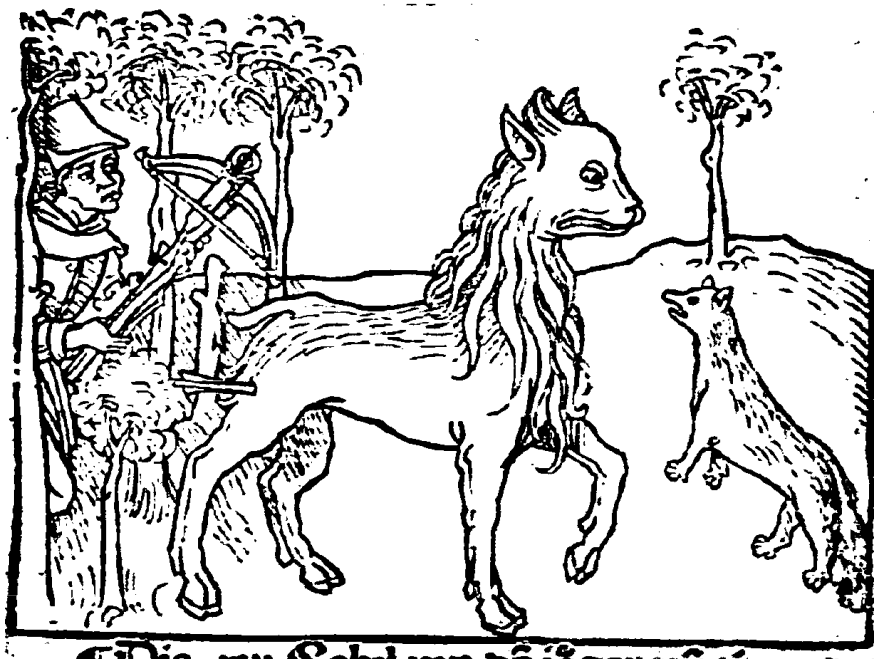
ο.π.



εικ. 9
ο «μαύρος θάνατος»
Toggenburg-Chronik, Rudolf von Ems, 1411
Berliner Kupferstichkabinett



εικ. 10
μύθος «η σύζυγος και ο θάνατος του άντρα της»
«Ulmer Äsop», Heinrich Steinhöwel, Ulm, 1476
Bayerische Staatsbibliothek



εικ.11

μύθος «το λιοντάρι και ο κυνηγός»
«Ulmer Äsop», Heinrich Steinhöwel, Ulm, 1476
Bayerische Staatsbibliothek



εικ. 12 α

μύθος «το σπαθί και ο αγγελιοφόρος»
ο.π.



De gladio et viatore.

εικ. 12 β

ο.π.

Esopi appologi sive mythologi: cum quibusdam carminum et fabularum additionibus
Sebastiani Brant, Basel, 1501
Universitätsbibliothek Mannheim



εικ. 12 γ

ο.π.

Ysopu hystoriado [et] annotado, Σεβίλλη, 1521
Library of Congress



εικ. 12 δ

ο.π.

Esopus leben und Fabeln, Freiburg im Breysgaw, 1535
Bayerische Staatsbibliothek



εικ. 13

Das Narrenschiff, Sebastian Brant, Basel, 1494
Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden



εικ. 14

μύθος «πώς ο Gonella βρήκε τον θάνατο με περίεργο τρόπο»
Esopi appologi sive mythologi: cum quibusdam carminum et fabularum additionibus
Sebastiani Brant, Basel, 1501
Universitätsbibliothek Mannheim



εικ. 15

«περί τύχης»

Das Narrenschiff, Sebastian Brant, Basel, 1494

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden



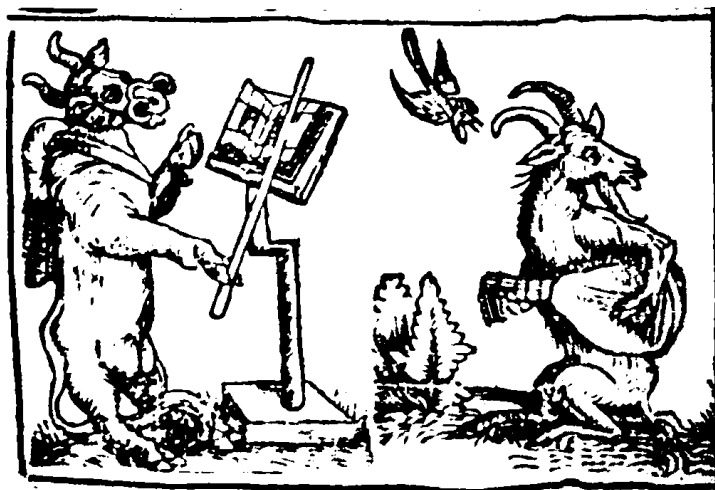
εικ. 16

ο Reineke παριστάνει τον μοναχό στις κότες
Reynke de vos, Lübeck, 1498
Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel



εικ. 17

Antonius von Pforr, Buch de Beispiele - Passiongebet, Schwaben, π. 1480
Πανεπιστημιακή Βιβλιοθήκη του Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg



εικ. 18

Jörg Wickram, Kurtzweil, Straßburg. 1550
Bayerische Staatsbibliothek



εικ. 19

μύθος «για τους σκυλοκέφαλους, τον Αίελα και τους Λευκοτρότες»

Esopi apologi sive mythologi: cum quibusdam carminum et fabularum additionibus

Sebastiani Brant, Basel, 1501

Universitätsbibliothek Mannheim



εικ. 20

«Ademar», Codex Voss. lat. oct. 15, 11ος αι.

AESOP I FABVLAE. 30

PHILOMELA ET ACCIPITER. 9

Praesentem sapiens sortem retinere labora,
Quam dederint vitæ numina magna tua.
Quicumq; incertis inhiant, & certa relinquunt,
Hi stolidæ pœnam pro leuitate ferunt.



Von einer Nachtgall vnd Habich.

Behalt das glück zu dem dich Gott
Erschaffen vnd beruffen hat/
Ob es schon klein ist vnd veracht/
So steht es nit in deiner macht/
Du kannst es nicht machen wie du wilt/
Besiel es Gott/ er sey dein schilt/
Iß vnd trinck was er dir beschert/
Vielleicht sich bald dein wolthat mehrt.
Ein kleinem raub der Habich umpt/
Bis das ein größern er bekümpt.

C 2 VVL.

εικ. 21

μύθος «το αηδόνι και το γεράκι»
Aesopus, Johanness Posthius, Munich, 1566
Bayerische Staatsbibliothek



Fecerat equoreis iacturam pastor in vndis,
 Postmodò suspectas naufragus horret aquas.
 Quæ nocuere docent: Epimetheus scilicet omnis,
 Discit ab accepto cautior esse malo.



εικ. 22

μύθος «του βοσκού και της θάλασσας»
 Aesopus, Johanness Posthius, Munich, 1566
 Bayerische Staatsbibliothek



εικ. 23

μύθος «το λιοντάρι και το ποντίκι»
 Ulmer Äsop, Heinrich Steinhöwel, Ulm, 1476





εικ. 24

Πορτραίτο του τροβαδούρου Bruder Wernher

Große Heidelberger Liederhandschrift (Codex Manesse), Zürich, π.1300 - π.1340

Πανεπιστημιακή Βιβλιοθήκη του Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg

wir in unse wirt vut iwanen
 moyn. ein irh. ein hirtz. ein rhu.
 als die viere sint genant. der heit
 wir rzu cyner phluge genoch wen
 dat vns irh an lan hen ist vür
 lamet
Bruder
 v scouwan den
 wuuer
 syner gür. wie er alder werde vreu
 de gür. der reynen wretz ir suze ir
 kruz. hepde vñ walt getzuerer ir.
 die voglin holte irren sanc. der hyme
 in was gürwe vor. v stehlen heire gür. do quam ein rhuinich vort dar an.
 vñ was ir rhu. daz ir daz wirt vür ge die rhu. do irh er sette vnde sin gür.
 ir vür. daz wir der heit vür dem rehte rhu. rhu. vñ vñ rhu. hert der
 hant sich rhu. vñ getzuerer vñ sich sin gür.
 rhu. vñ daz wir dem vñ daz. daz ir hert vñ vñ daz.

εικ.25

μελοποιημένο τραγούδι του Bruder Wernher

Jenaer Liederhandschrift, κεντρική Γερμανία, π. 1330

Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena





εικ. 26

μύθος «Ο πλούσιος και οι δούλοι του»
Cod. Bodmer 113, Γαλλία, 15ος αι.
Bodmer Library, Ελβετία



εικ. 27

μύθος «ο καβγάς ενός ανδρόγυνου»
ο.π.



εικ. 28

μύθος «η Juno, η Αφροδίτη και η κότα»
 Ulmer Äsop, Heinrich Steinhöwel, Ulm. 1476
 Bayerische Staatsbibliothek



εικ. 29

μύθος «το λιοντάρι και ο παραπλανητικός του λόγος»
 ο.π.



εικ. 30

Ουροσκοπία

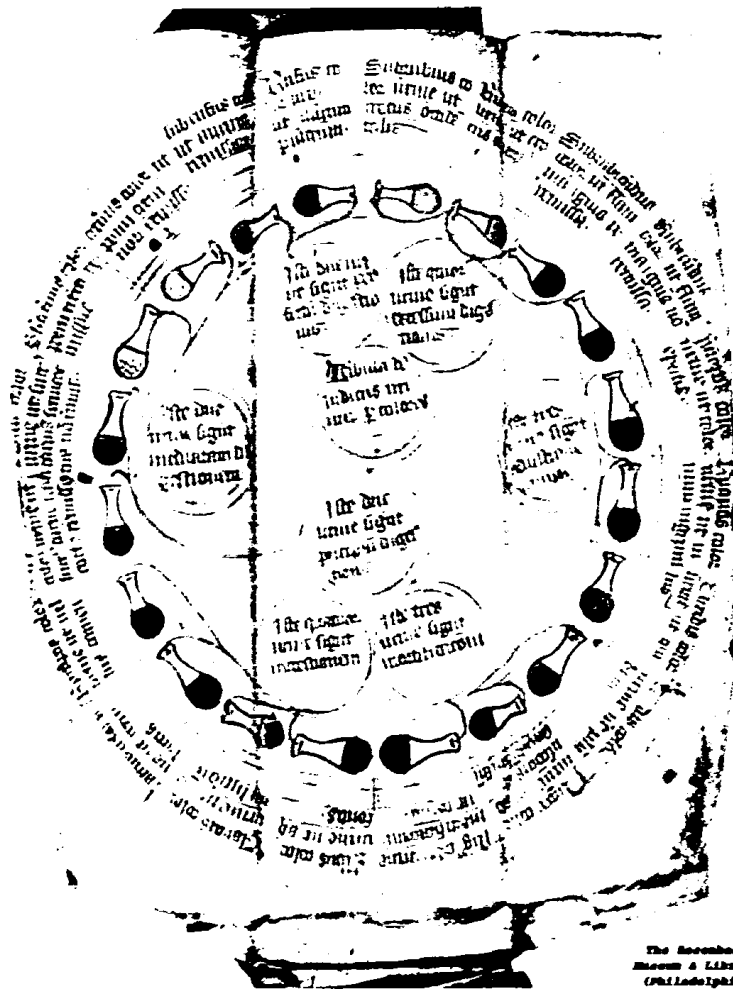
Cod. Pal. germ. 644 Medizinische Texte und Traktate, νότια Γερμανία, π. 1460
 Πανεπιστημιακή Βιβλιοθήκη του Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg



εικ. 31

Πίθηκος που εξετάζει ούρα
 πολύχρωμος φεργίτης, Αγγλία, μέσα 14^{ου} αι.
 York Minster





The Rosenbach
Museum & Library
(Philadelphia)

εικ. 32

ουρικός τροχός

Ιατρική πραγματεία, York, Αγγλία, 1364
Rosenbach Museum & Library, Philadelphia

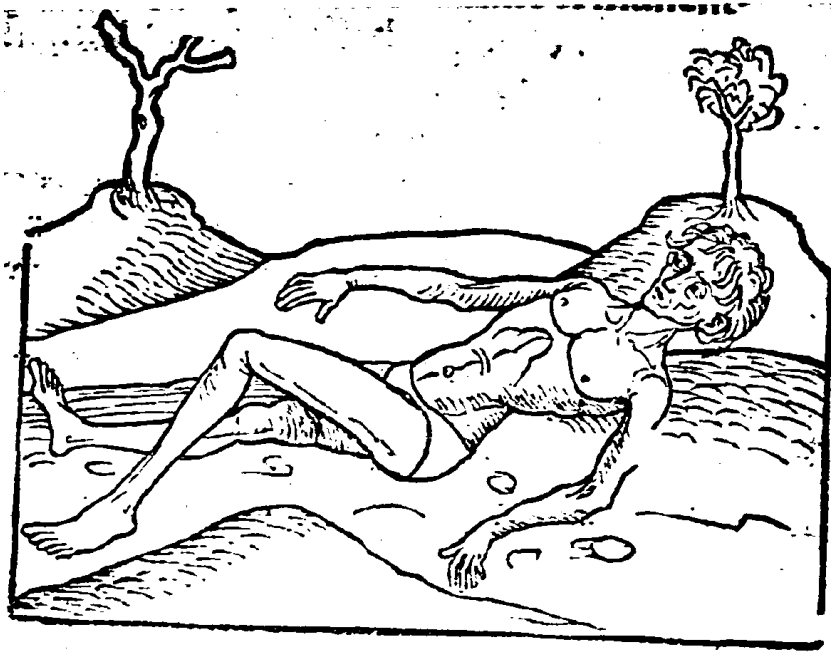


εικ. 33

μύθος «για το στομάχι και τα υπόλοιπα όργανα»

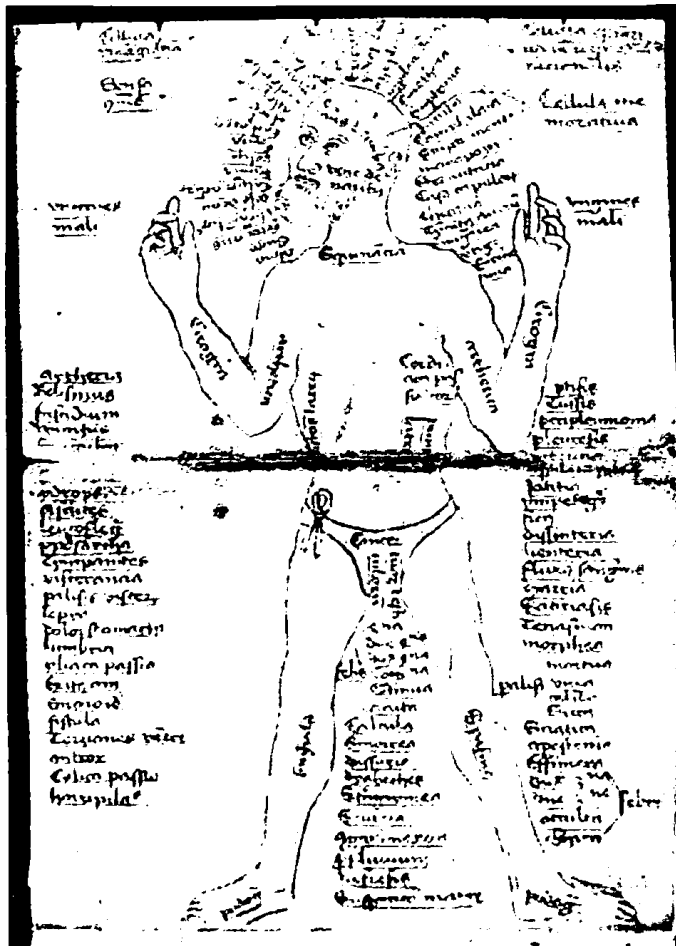
Bestiaire d'amour - Aesop Fables, Richard de Fournival, Γαλλία, π. 1325-1350
Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας





εικ. 34

μύθος «για το στομάχι και τα υπόλοιπα όργανα»
 Ulmer Äsop, Heinrich Steinhöwel, Ulm, 1476
 Bayerische Staatsbibliothek



εικ. 35

οι ανθρώπινες ασθένειες

Cod. Pal. germ. 644 Medizinische Texte und Traktate, νότια Γερμανία, π. 1460
 Πανεπιστημιακή Βιβλιοθήκη του Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg





εικ. 36

μύθος «οι βάτραχοι που ήθελαν βασιλιά»
 Compilatio Ysopi Alatii cum Avinioneto, cum quibusdam
 addicionibus et moralitatibus, Γαλλία, 1301-1400
 Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας



εικ. 37

μύθος «οι βάτραχοι που ήθελαν βασιλιά»
 Ulmer Äsop, Heinrich Steinhöwel, Ulm, 1476
 Bayerische Staatsbibliothek

spiritus tentientes aiepioui iur uiuo·ei iueiuiui
 esse nihil q pedibus oculauerunt· Iterum rogare
 ceperunt Tūc iupiter misit illis ydum· hoc est ma
 gnum colubzum / qui singulas necare cepit· Tunc
 voces cum lacrimis / omnes ad sidera tollunt· Suc
 curte iupiter / omnes morimur· Econtra illis alti
 tonans ait· Cum vos peteretis / nolui· cum nollem

εικ. 38

ο.π.

en. Als sie aber merkten / dz kein leuen in iese künig
 nig was sprangen sie vff in' vnd merkten dz nicht
 wañ ain holz was / so traten sie in mit den füßen
 Vnd wurden den got iupiter aber mit grossen
 geschrey bitten vmb ainen künig: so gab er inen
 den stoeken: der ward sie töten ainen nach dē an-
 dern. Do wurdē sie wainend iere stim vncz in die
 himel vff erheben vñ schreyen: O got iupiter kom
 vns ze hilf / oder wir sterbñ all. Do sprach er zū in
 Do irains künigs begerten so wolt ich nit. Do ir

εικ. 39

ο.π.

DE RANIS ET IOVE.



εικ. 40

μύθος «οι βάτραχοι που ήθελαν βασιλιά»

Phryx Aesopus Habitu Poetico Hieronymi Osii Tyrigetae, Hieronymus Osius, Frankfurt, 1574
 Universitätsbibliothek Mannheim





12

εικ. 41

μύθος «οι βάτραχοι που ήθελαν βασιλιά»

Walter Crane, Baby's own Aesop, Ηνωμένο Βασίλειο και Ηνωμένες Πολιτείες, 1887
International Children's Digital Library.



εικ. 42

μύθος «κατά όσων κακοιογούν»

Esopi appologi sive mythologi: cum quibusdam carminum et fabularum additionibus
 Sebastiani Brant, Basel, 1501
 Universitätsbibliothek Mannheim



εικ. 43

μύθος «το έλατο και το καλάμι»

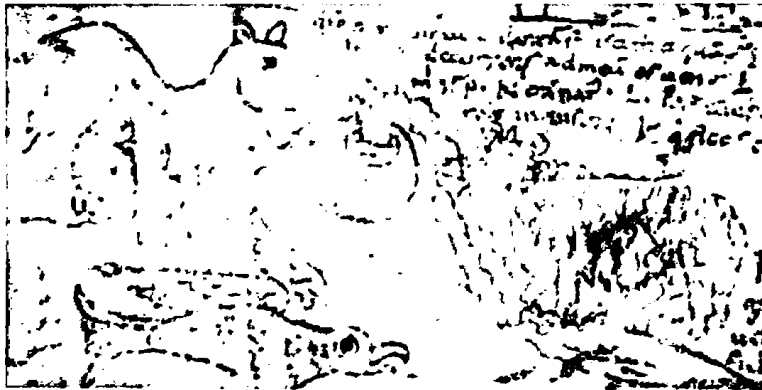
Ulmer Äsop, Heinrich Steinhöwel, Ulm, 1476
 Bayerische Staatsbibliothek



εικ. 44

μύθος «το βόδι και η σκνίπα»

Bestiaire d'amour - Aesop Fables, Richard de Fournival, Γαλλία, π. 1325 -1350
Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας



εικ. 45

μύθος «ο λύκος και το αρνί»

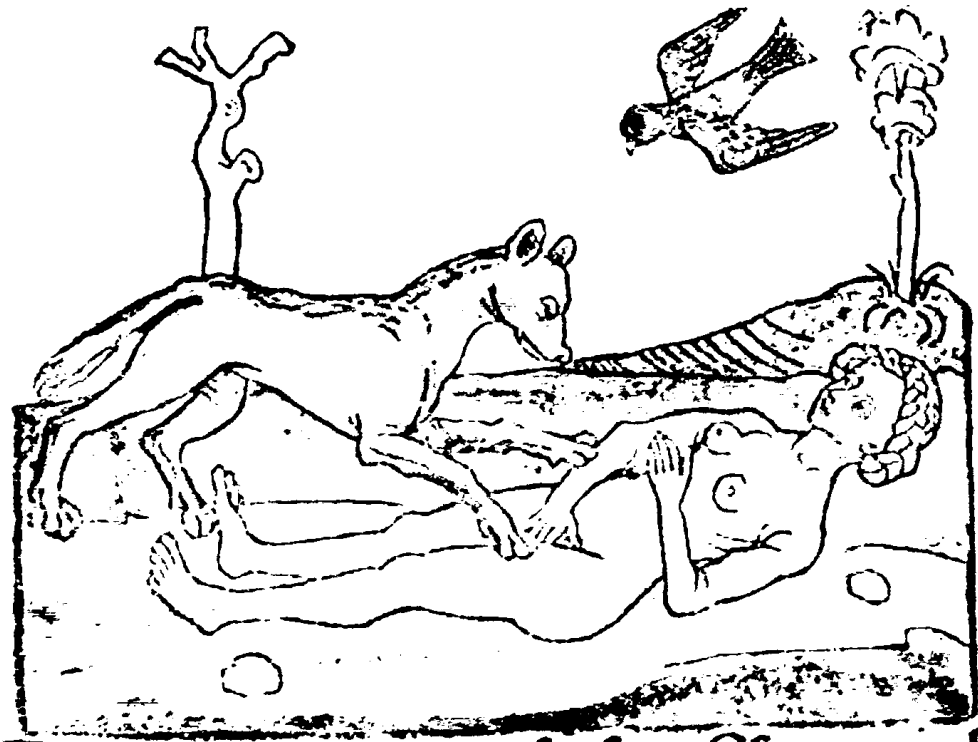
Codex Voss. lat. oct. 15 «Ademar», 11ος αι.



εικ. 46

μύθος «Η εικόνα και ο λύκος»

Ulmer Aesop, Heinrich Steinhöwel, Ulm, 1476
Bayerische Staatsbibliothek



εικ. 47

μύθος «Η εικόνα και ο λύκος»

Ulmer Äsop, Heinrich Steinhöwel, Augsburg, 1477/78
Bayerische Staatsbibliothek



εικ. 48

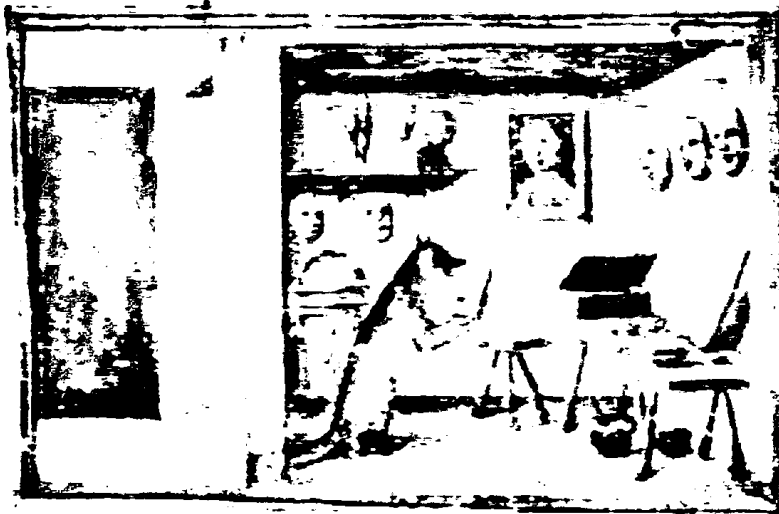
μύθος «Η εικόνα και ο λύκος»

Fabulae Aesopi latinae factae per Rinucium, Strasburg, 1481
Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας



εικ. 49

μύθος «της αλεπούς και της μαρμάρινης εικόνας»
Esopi apologi sive mythologi. Sebastiani Brant. 1501
Universitätsbibliothek Mannheim



εικ. 50

μύθος «Αλώπηξ πρὸς μορμολύκειον»
Medici Aesop. Milano, π. 1480
Δημόσια Βιβλιοθήκη της Νέας Υόρκης

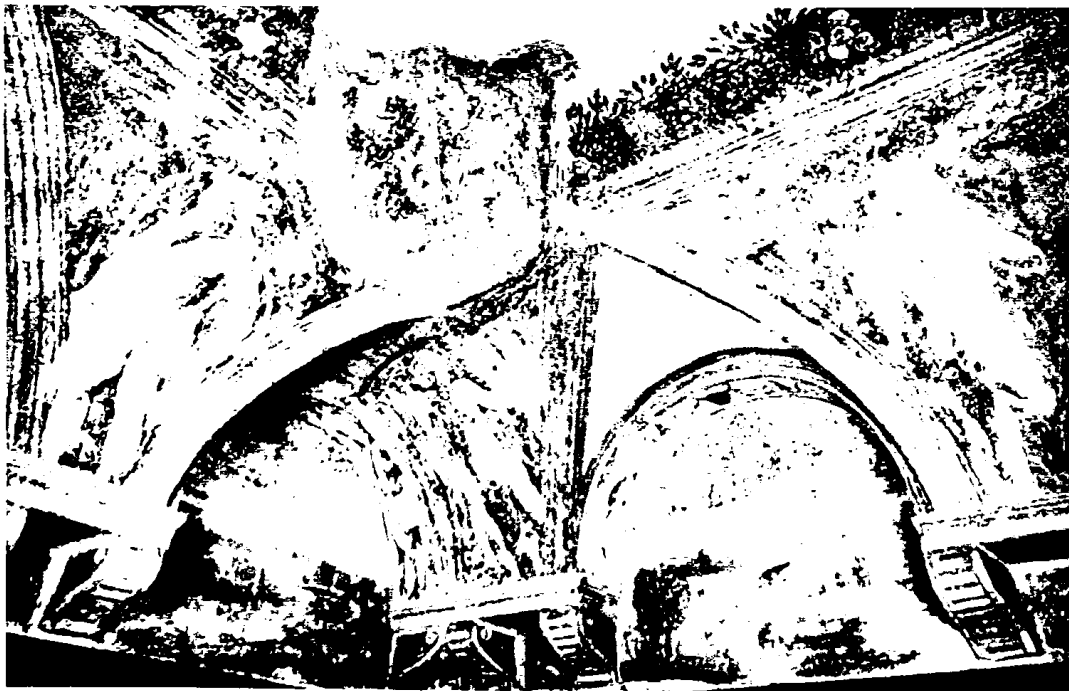


εικ. 51

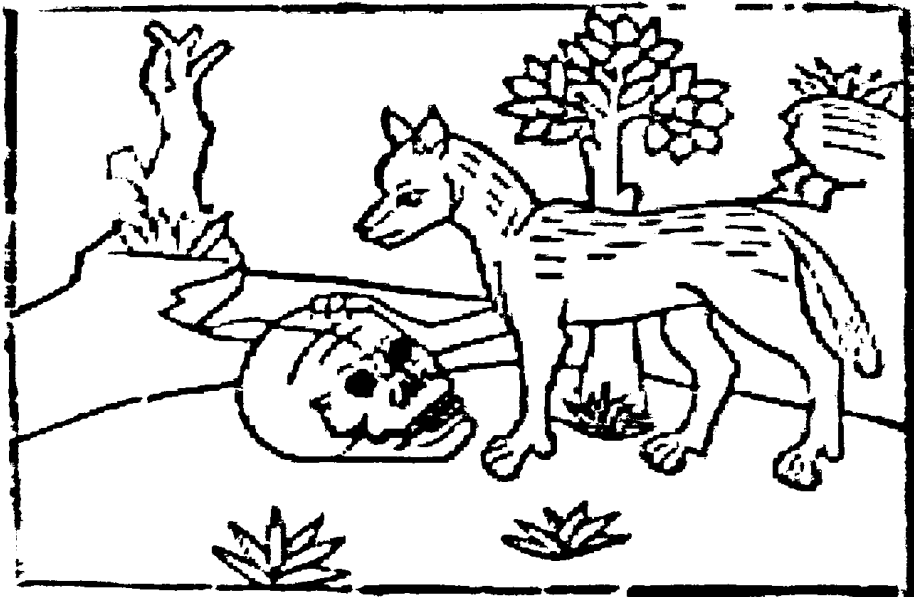
μύθος «αλεπού και προσωπείο»
ντογραφία, San Secondo, 16ος αιώνας
Rocca dei Rossi



εικ. 52
μύθος «το κοράκι και η αλεπού»
νωπογραφία, Trento, π. 1530
Castello del Buonconsiglio,



εικ. 53
frescos
ο.π.



εικ. 54

μύθος «ο λύκος και το κεφάλι του νεκρού»

Aesopus: Vita et Fabulae «The fragment», Lyon, π. 1482–83



εικ. 55

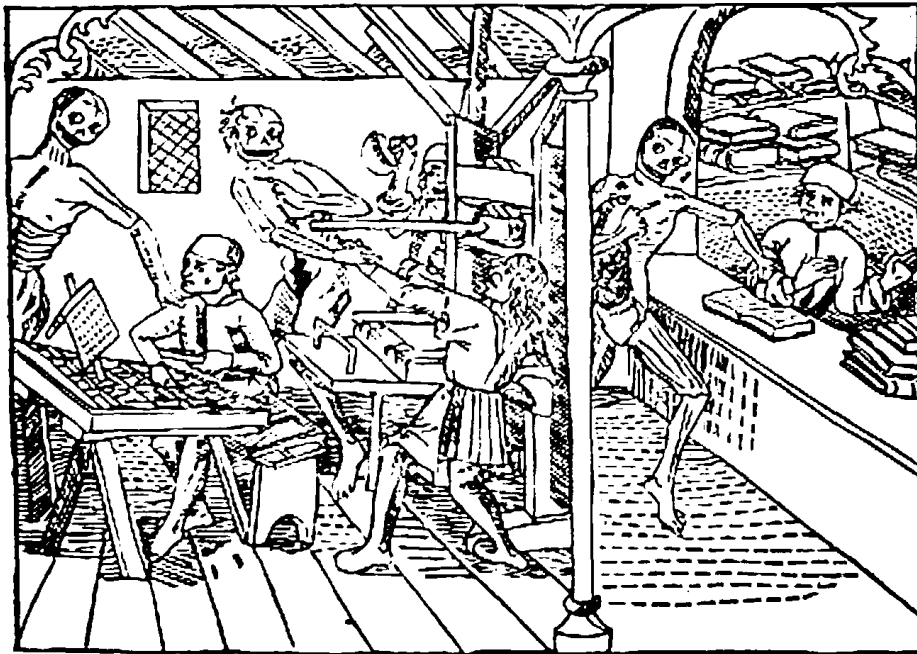
μύθος «ο λύκος και το κεφάλι του νεκρού»

Here begynne the book of the subtil historyes and fables of Esope whiche were translated out of Frensshe in to Englysshe, William Caxton, Westmynstre (London), 1484



εικ. 56

Εικονογράφηση για τα «Βουκολικά» του Βιργιλίου
Opera, Sebastian Brant (επ.), Strasburg, 1502



εικ. 57

ο θάνατος επισκέπτεται τους εργαζόμενους ενός τυπογραφείου
La Grant Dance Macabre, Matthias Huss, Lyon, 1499



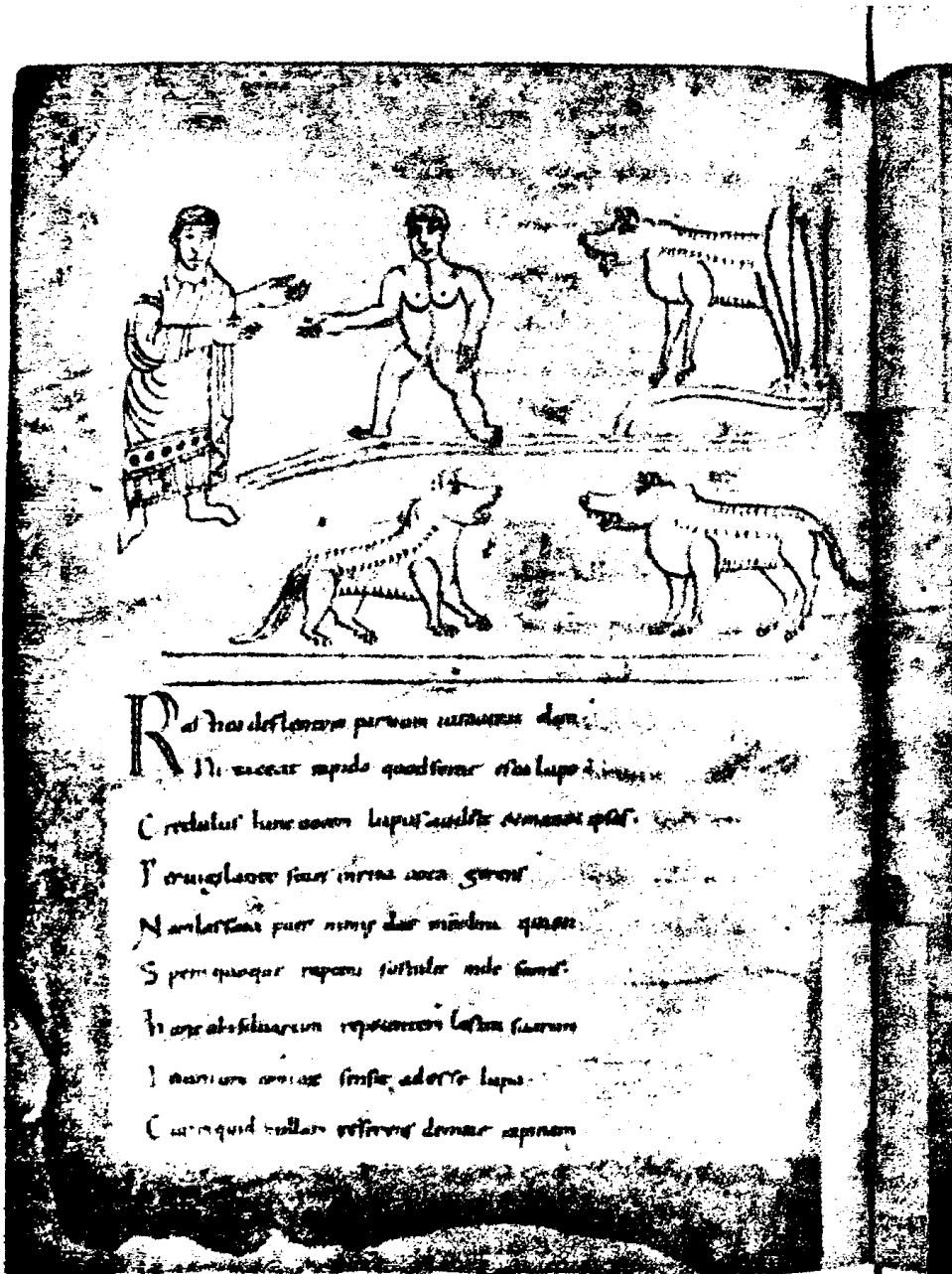
εικ. 58

ο Avianus και ο Θεοδόσιος

Codex ms. lat. nouv. acq. 1132 «Paris Avianus», 9ος αι.

Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας



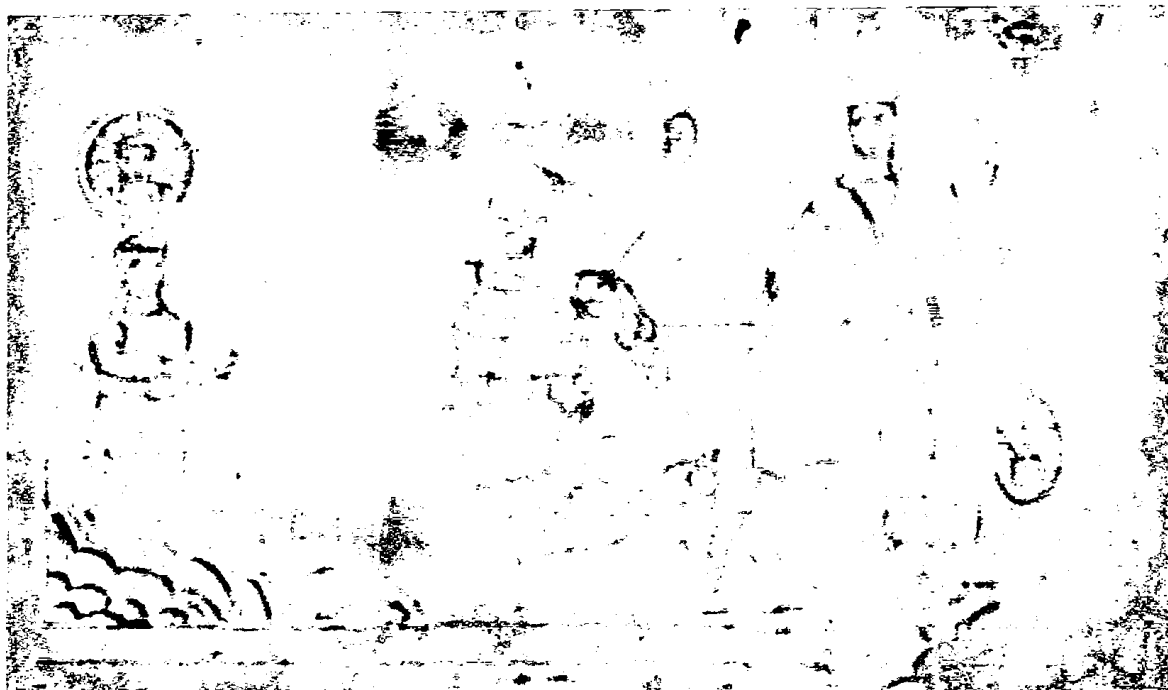


εικ. 59

μύθος «η παραμύθια και ο λύκος»

Codex ms. lat. nouv. acq. 1132 «Paris Avianus», 9ος αι.





εικ. 60

μύθος «ο Φοίβος και ο Βοριάς»

Codex ms. lat. nouv. acq. 1132 «Paris Avianus», 9ος αι.



εικ. 61

μύθος «ο Φοίβος και ο Βοριάς»

Compilatio Ysopi Alatii cum Avinioneto, cum quibusdam
addicionibus et moralitatibus, Γαλλία, 1301-1400

Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας



εικ. 62

μύθος «ο φαλακρός ιππότης»

Codex ms. lat. nouv. acq. 1132 «Paris Avianus», 9ος αι.



Αποκάλυψιν Αποκάλυψιν.

Et uidi bestiam et ascende eam
sedentes ad dexteram eius. Et apprehensa est
bestia. Et circumspiciens eam quae sedet
coram ipso. Quibus sedentibus qui acciperunt dona
mactentur bestiae. Et qui adorauerunt imaginem eius
uini bibissent. Et uidi uel lignum ignis ardentis
sulphure. Et ceteri occisunt in gladio sedentis
super equum. qui procedit de ore ipsius. Et omnes
aues saurunt super carnibus eorum.



εικ. 63

χειρόγραφο της Αποκάλυψης
Codex ms. lat. nouv. acq. 1132 «Paris Avianus», 9ος αι.
Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας



εικ. 64

μύθος «το άρρωστο λιοντάρι»
Codex Voss. lat. oct. 15 «Ademar», 11ος αι.



εικ. 65

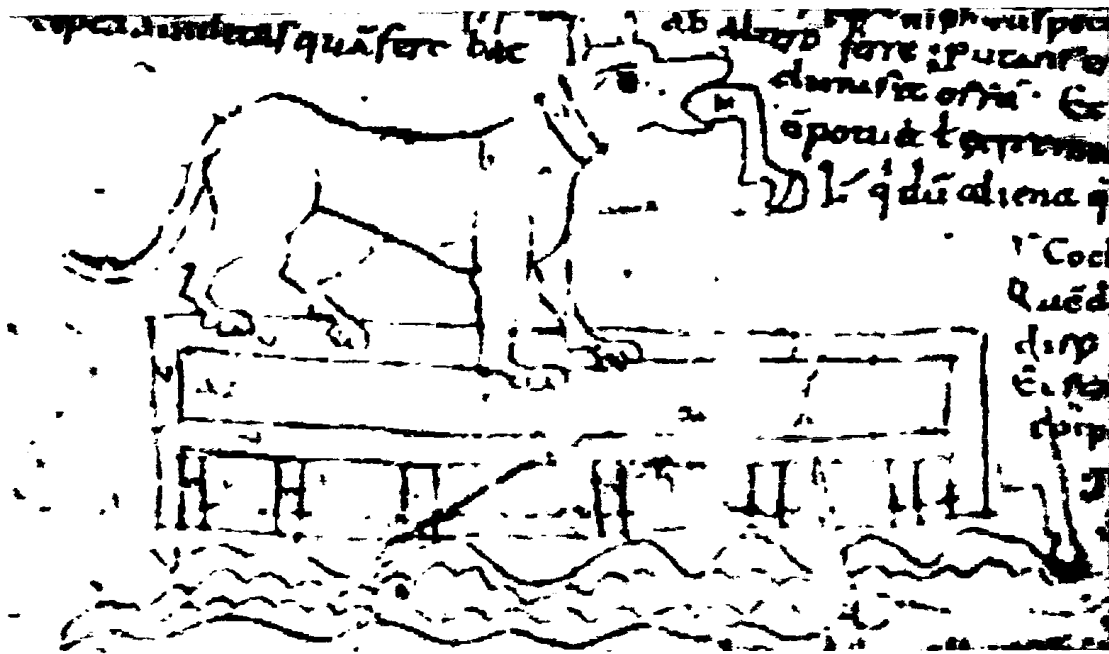
μύθος «η νυχτερίδα στον πόλεμο»
ο.π.



εικ. 66

μύθος «η φυλακισμένη νυφίτσα»
ο.π.





εικ. 67

μύθος «ο σκύλος και η αντανάκλασή του»
Codex Voss. lat. oct. 15 «Ademar», 11ος αι.



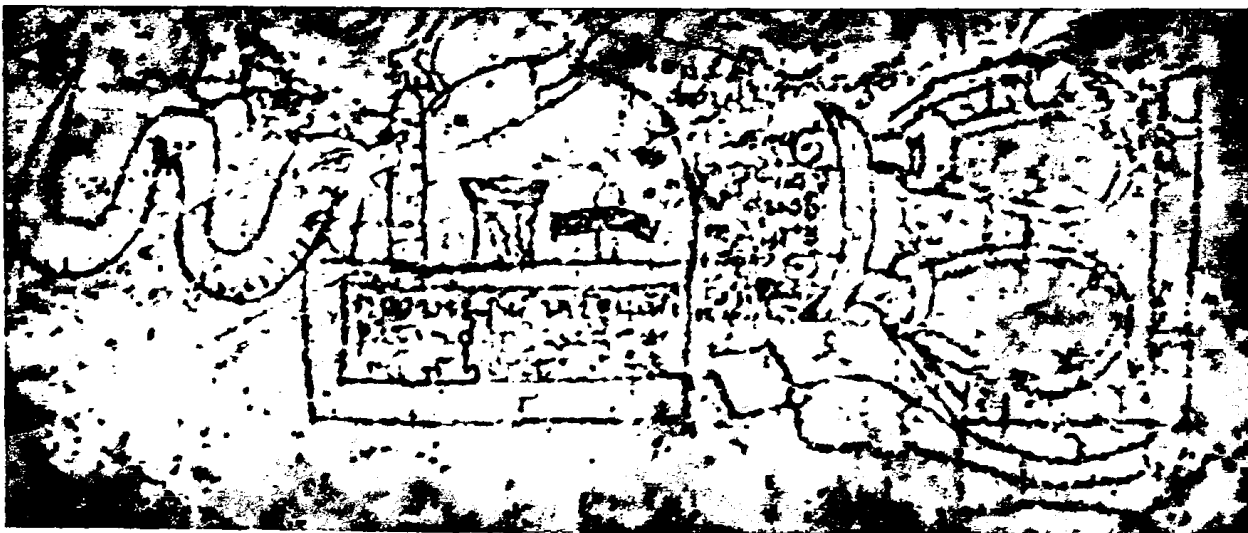
εικ. 68

μύθος «ο γάμος του ήλιου»
Ο.Π.



εικ. 69

μύθος «το σαλιγκάρι και ο καθρέφτης»
Codex Voss. lat. oct. 15 «Ademar», 11ος αι.



εικ. 70

μύθος «το φίδι και η λίμα»
ο.π.



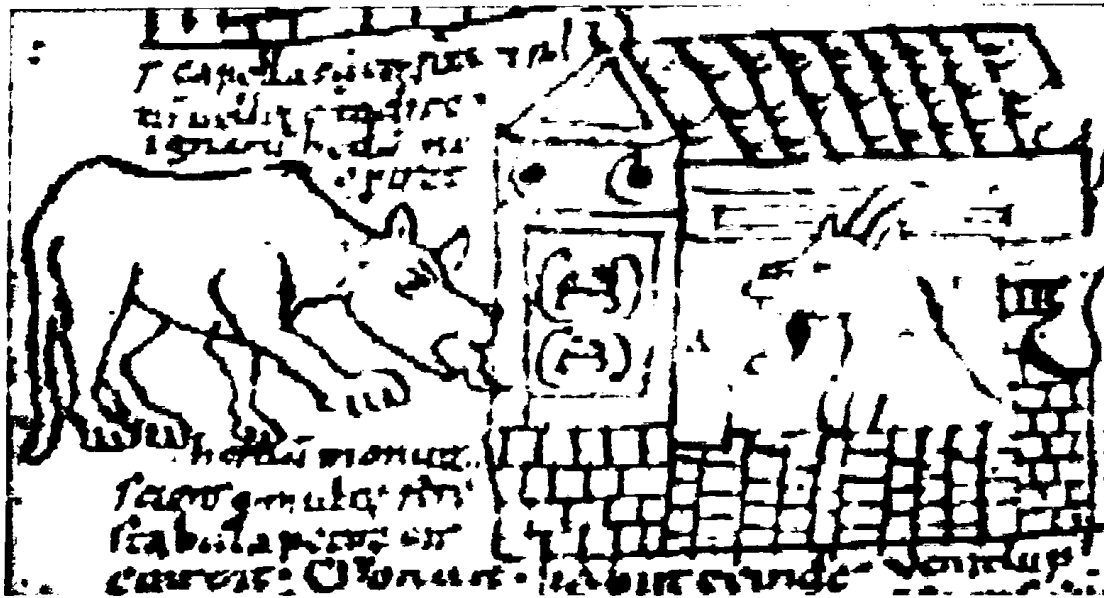
εικ. 71

μύθος «ο κόρακας και ο πελαργός»
Codex Voss. lat. oct. 15 «Ademar», 11ος αι.



εικ. 72

μύθος «το λιοντάρι ανταγωνίζεται τον άνθρωπο»
ο.π.



εικ. 73

μύθος «το υπόκουο κασικάκι»
Codex Voss. lat. oct. 15 «Ademar», 11ος αι.



εικ. 74

μύθος «ο εναισθητος γάιδαρος»
ο.π.



εικ. 75

κρινοειδής απόληξη στο καπέλο
Codex Voss. lat. oct. 15 «Ademar», 11ος αι.



εικ. 76

μύθος «η αλεπού και ο πελαργός»
ο.π.



εικ. 77

μύθος «ο φτωχός και το τυχερό φίδι»
Codex Voss. lat. oct. 15 «Ademar», 11ος αι.



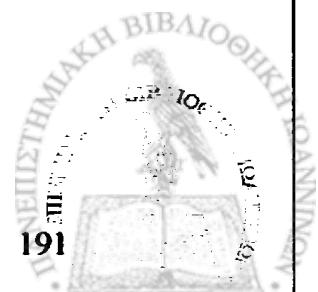
σὶν ἐλαύνει δαδῶκσιν·
εἰπιμύθιον·
Ὁ μύθος ἀλλοῖ, ὅτι τὰ φοβερά
τῶν πραγμάτων ἡσυχάθει εὖ -
κατὰ φρόνατά ποιεῖ·

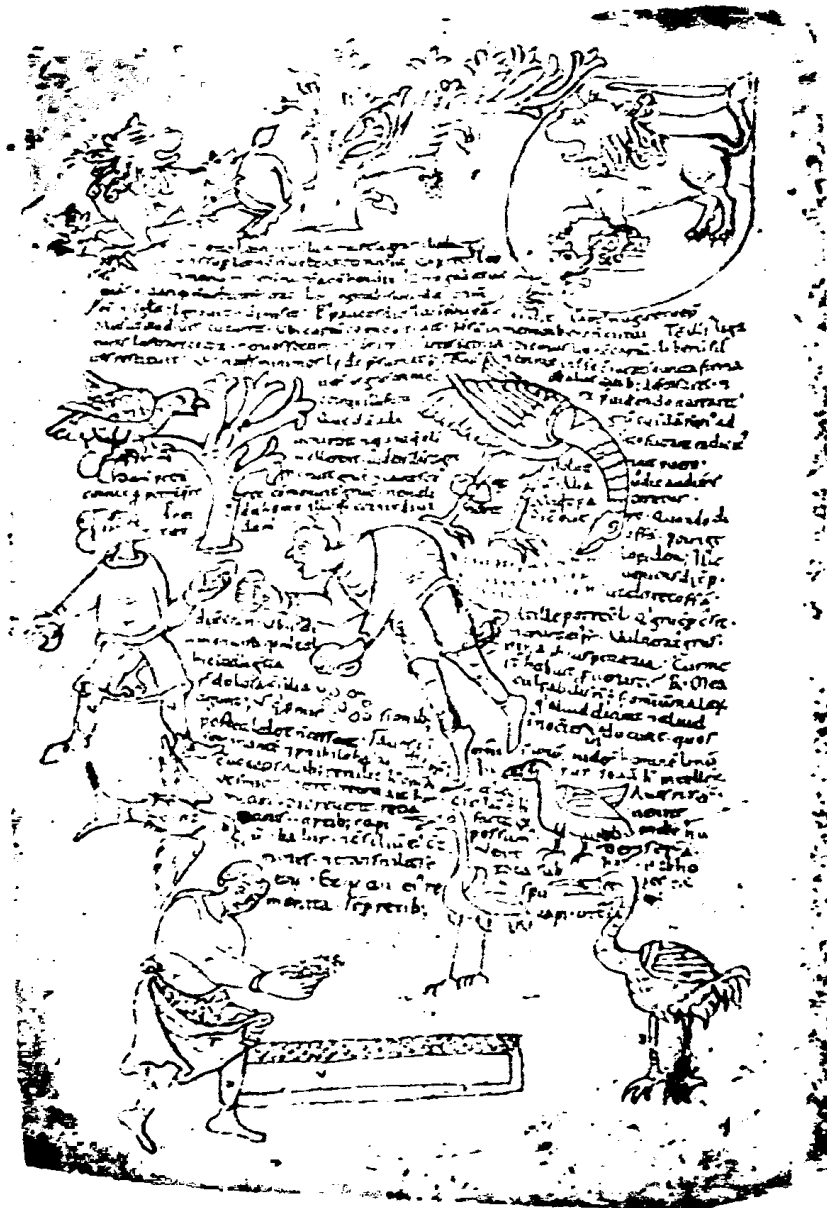
ρ'κ'β

φίς ὑπὸ πᾶσι ἀνθρώπων
παλούμενος, τῷ θεῷ ἐνατέλλει·

εικ. 78

μύθος «το ποδοπατούμενο φίδι»
Medici Aesop, Milano, π. 1480
Δημόσια Βιβλιοθήκη της Νέας Υόρκης





εικ. 79

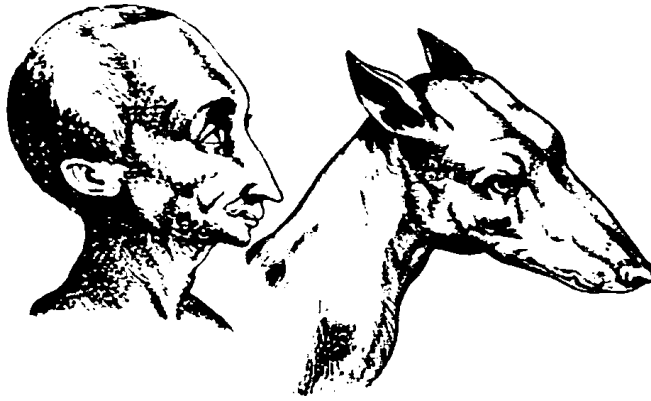
πινόκιο VI

Codex Voss. lat. oct. 15 «Ademar», 11ος αι.



εικ. 80

μύθος «η αλεπού και ο πελαργός»
 ερυθρόμορφο αγγείο, Ρώμη, 4^{ος}-3^{ος} αι. π.Χ.
 Museo di Villa Giulia



εικ. 81

εικονογράφηση σε φυσιογνωμική πραγματεία

Giovanni Battista Della Porta, *De humana physiognomonia*, 1586

U.S. National Library of Medicine / National Institutes of Health



εικ. 82

μύθος «ο κόκορας και το πετράδι»
νωπογραφία. Sala ducale "Aula tertia". 1560
Palazzo Apostolico Vaticano



εικ. 83

μύθος «ο Ερμής, οι δύο ξυλοκόποι και το τσεκούρι»
Ελαιογραφία. Salvator Rosa, μετά το 1649
Εθνική Πινακοθήκη της Αγγλίας



εικ. 84

προσωπογραφία του Αισώπου

The fables of Aesop, as first printed by William Caxton in 1484, with those of Avian, Alfonso and Poggio, now again edited and induced by Joseph Jacobs, 1889

International Children's Digital Library



εικ. 85

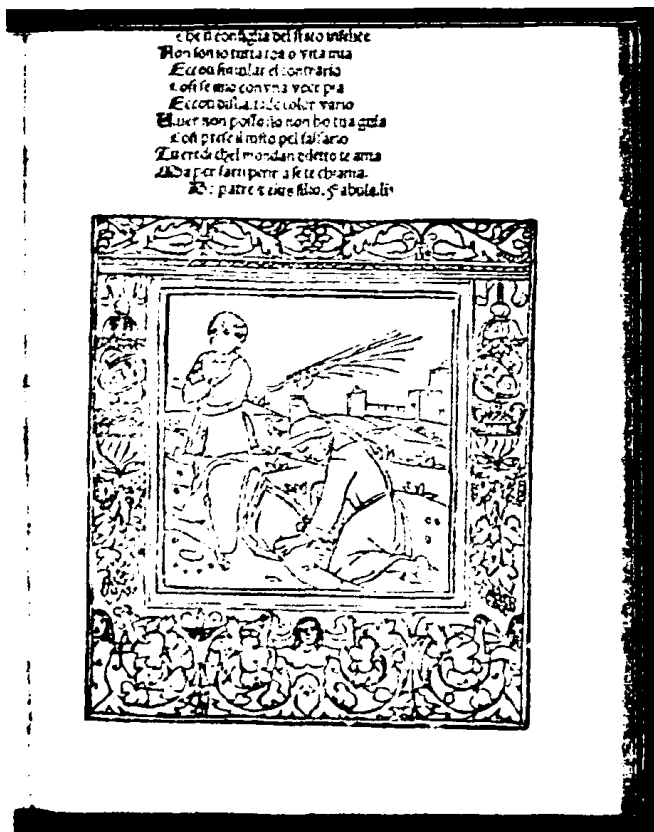
μύθος «ο μοναχός, ο κλέφτης, η αλεπού και η γυναίκα του παπουτσή»
 Ibn al-mukaffa' (Kalila va Dimna), Αίγυπτος ή Συρία, 14^{ος} αι.
 Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας



εικ. 86

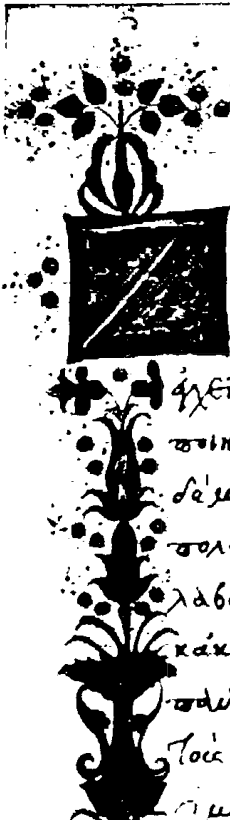
The Bayeux Tapestry

τάπητας τοίχου, Γαλλία, 11^{ος} αι.
Musée de la Tapisserie de Bayeux, Νορμανδία



εικ. 87

Esopus, Venice, 1493
Library of Congress



Ερμῆς.

ἀεὶ ὄρνυν περσέταξθ πασι τοῖς
 ταχίταις φάδοιο φάρμακον
 ἄχτιν ὁδὸν τοῦτο δέφασ. καί μέρον
 ποιήσας, ἴσον ἐκείνῳ ἐνέχε· ἐπει
 δέ μόνχ τοῦ σκυτέως ἵπολιφθάντ.
 πολὺ κατελέλη στο φάρμακον, ὅλην
 λαβὼν ἰνὸν ὕφαν ἐνέχου αὐτῶ.
 καὶ τούτου σάνεβα τοῖς ταχίταις δι
 παύτας φάδοιο, μελίσι δέ πᾶν
 τοῖς σκυτέας. • Επισμυθιοκ.
 μύθος, περὶ φασολόγοις ταχίταις.

ρε
ρσ



ἀεὶ πλάσας τοῖς ἀνθρώποις,
 τὰς μὲν ἄλλας διὰ θεοῖς αὐτῶ

ρε
ρσ

εικ. 88

μύθος «ο Δίας και η Σεμνότητα»
 Medici Aesop, Milano, π. 1480
 Δημόσια Βιβλιοθήκη της Νέας Υόρκης





εικ. 89

μύθος «πώς ένας μοναχός ξέχασε το παντελόνι του»

Esopi apologi sive mythologi: cum quibusdam carminum et fabularum additionibus
 Sebastiani Brant, Basel, 1501
 Universitätsbibliothek Mannheim

25



εικ. 90

μύθος «η χελώνα και οι δύο πάπιες»
 Panchatantra, Ιράκ ή Ιράν, 14^{ος} αι.
 Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας





εικ. 91

μύθος «η χελώνα και οι δύο πάπιες»

Antonius von Pforr, Cod. Pal. germ. 466 «Buch der Beispiele der alten Weisen»,
Oberschwaben, π. 1475
Bayerische Staatsbibliothek



εικ. 92

μύθος «η χελώνα και οι δύο πάπιες»

Ibn al-mukaffa' (Kalila va Dimna), Αίγυπτος ή Συρία, 13^{ος} αι.
Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας





εικ. 94 β



εικ. 94 γ



εικ. 94 δ

Οι εικόνες των σελίδων 6 και 112 προέρχονται αντίστοιχα από τις ακόλουθες εκδόσεις:

Mart. Dorpius (επ.), *Fabularum que hoc libro continentur, interpretes atque authores sunt hi: Guil. Goudanus, H. Barlandus ... et Nic. Gerbellius Phorc.*, Basilea, 1518 (γερασμένος Αίσωπος με λιοντάρι)
Bayerische Staatsbibliothek

Fabulae Aesopi, Norimbergae 1555 (λετρίνα με κουκουβίγια)
Bayerische Staatsbibliothek

