

Τηλέμαχος Κ. Λουγγής

(επιστημονική διεύθυνση)

Δέσποινα Λαμπαδά

(συνεργασία)

ΒΥΖΑΝΤΙΟ

ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

Ερευνητικά πορίσματα

ΤΟΜΟΣ Γ'
ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΣΚΕΨΗ

Ευδοξία Δελλή, Σοφία Καλοπίση-Βέρτη, Δέσποινα Λαμπαδά, Καλλιρρόη Λινάρδου, Τηλέμαχος Κ. Λουγγής, Νίκος Μελβάνι, Στυλιανός Μουζάκης, Robert Ousterhout, Cecily Hilsdale, Κωνσταντίνος Χρυσόγελος



ΗΡΟΔΟΤΟΣ

Κεφάλαιο X

Η ερωτική μυθιστορία του 12ου αιώνα

Γενικά για τον 12ο αιώνα

Στην προσέγγιση της βυζαντινής λογοτεχνίας, πρέπει κανείς να έχει πάντα υπόψη του τις βασικές παραμέτρους που ορίζουν την ιδιαίτερη φυσιογνωμία της. Αυτές οι παράμετροι αφορούν είτε τις σταθερές αξίες που παρέμειναν αναλλοίωτες για τους συγγραφείς καθ' όλη τη μακράιωνη διάρκεια της αυτοκρατορίας, είτε στα ειδικά ενδιαφέροντα που ανέκυπταν σε συγκεκριμένες περιόδους, ως αποτέλεσμα ποικίλων πολιτικών και πολιτισμικών ζυμώσεων.

Στην πρώτη κατηγορία, θα πρέπει να εντάξουμε τη ρητορική παιδεία, καθώς και την επιβλητική παρουσία των αρχαίων συγγραφέων, που λειτουργούσαν ως αυτονόητα πρότυπα μίμησης για τους επίδοξους λογοτέχνες. Αμφότερες επέβαλλαν στους μαθητές του σχολείου λεξιλογικές και μορφολογικές φόρμες, οι οποίες συνοψίζονται κάτω από τον πολυσυζητημένο όρο *μίμησις*, που έχει δώσει πολλές φορές στο παρελθόν αφορμή για την υποτίμηση της βυζαντινής λογοτεχνίας από τους μελετητές της. Ό,τι λείπει από τα βυζαντινά γραπτά, υποστηρίζουν, είναι ο αυθορμητισμός, η ζωντάνια και η φρεσκάδα της ζωντανής γλώσσας· αντίθετα οι συγγραφείς και οι ποιητές της αυτοκρατορίας προτιμούσαν να μιμούνται δουλικά τα «ιερά τέρατα» του παρελθόντος.

Μέχρι πριν μερικές δεκαετίες, αυτή ακριβώς ήταν η αντιμετώπιση που επεφύλασσε η κριτική για τις τέσσερις ερωτικές μυθιστορίες του 12ου αιώνα. Δεν ήταν παρά στα τέλη της δεκαετίας του 1970 που ξεκίνησε μια διαφορετική ανάγνωση των τριών κειμένων που μας έχουν σωθεί αυτούσια. Έκτοτε, πολλές σημαντικές μελέτες έχουν δημοσιευθεί, οι οποίες κατάφεραν να φωτίσουν αρκετές πτυχές της ερωτικής μυθοπλασίας της μέσης βυζαντινής περιόδου.

Από πολλές απόψεις, χρήσιμη στάθηκε η συνειδητοποίηση ότι, για να αποτελέσουν σοβαρό αντικείμενο μελέτης οι μυθιστορίες, εί-

ναι αναγκαίος ο προσδιορισμός του πολιτισμικού πλαισίου που της γέννησε. Μια τέτοια προσέγγιση εντάχθηκε δημιουργικά στον σύγχρονο τρόπο ανάγνωσης του Βυζαντίου, όχι πια ως αυτοκρατορίας που διακρινόταν από έναν δύσκαμπτο και δυσκίνητο πολιτισμό που δεν επέτρεπε την ανανέωση, αλλά ως πολιτισμικού μορφώματος με δυναμικό, ακόμη και καινοτόμο, χαρακτήρα. Πράγματι, η εξέταση των μυθιστοριών του 12ου αιώνα μέσα στα συμφραζόμενα της εποχής τους και σε σύγκριση με τη σύγχρονη πνευματική, λογοτεχνική ή μη, παραγωγή, μπορεί να εξηγήσει σε ικανοποιητικό βαθμό τον λόγο για τον οποίο τα κείμενα που θα εξετάσουμε εμφανίστηκαν ξαφνικά στα χρόνια της βασιλείας των πρώτων Κομνηνών και όχι νωρίτερα, έστω και αν κάποια επιμέρους ερωτήματα παραμένουν αναπάντητα.

Για τον 12ο αιώνα μπορούμε να πούμε προκαταρκτικά ότι αποτελεί μια ιδιαιτέρως ενδιαφέρουσα περίοδο της βυζαντινής ιστορίας, η οποία σφραγίζεται από τη βασιλεία της δυναστείας των Κομνηνών. Από το 1081, οπότε καταλαμβάνει τον θρόνο ο Αλέξιος Α' (1081-1118), έως την καταστροφή του Μυριοκεφάλου, επί Μανουήλ Α' (1143-1180), το 1176, δίνεται η γενική εντύπωση της σταθερότητας σε όλα τα επίπεδα: η παραπαίουσα οικονομία του προηγούμενου αιώνα ανακάμπτει, η Εκκλησία ισχυροποιεί την παρουσία της και το πνεύμα ανθεί. Δίχως να σημαίνει ότι κάποια από αυτές τις τρεις παρατηρήσεις δεν περιέχει δόσεις αλήθειας, θα πρέπει να δούμε και την άλλη όψη του νομίσματος: η δύναμη συγκεντρώνεται στα χέρια μιας μικρής και άκρως εγωιστικής αριστοκρατίας, η Εκκλησία τιμωρεί κάθε απόκλιση από το δόγμα και το πνεύμα ασφυκτιά, βρίσκοντας διέξοδο σε κείμενα που βρίθουν από υπαινιγμούς κατά της εξουσίας.

Στο επίπεδο της λογοτεχνικής παραγωγής, συντελείται μία εξέλιξη που δεν είχε προηγούμενο στο Βυζάντιο: εμφανίζονται οι πρώτοι επαγγελματίες λογοτέχνες, άνθρωποι δηλαδή που έπρεπε να βιοποριστούν από την πένα τους. Παρότι για αρκετούς λογίους της εποχής γνωρίζουμε ότι ακολούθησαν τη σταδιοδρομία της ιεροσύνης ή της εκπαίδευσης, δεν αλλάζει το γεγονός ότι πολλοί από αυτούς χρειάστηκε να διατρίβουν, με επιμονή και υπομονή, στην αυτοκρατορική αυλή και στα σπίτια των πλουσίων, συνθέτοντας αμέτρητα έργα κατά παραγγελία, με μοναδικό σκοπό την επιβίωσή τους.

Η ερωτική μυθιστορία του 12ου αιώνα

Αυτό το καθεστώς πατρωνίας, σύμφωνα με το οποίο οι λόγιοι προσπαθούσαν να παρεισφρήσουν σε αυτοκρατορικούς ή αριστοκρατικούς κύκλους, προκειμένου να απολαύσουν την οικονομική και ηθική στήριξη των ισχυρών, εξηγεί ως έναν βαθμό την κατακόρυφη άνοδο του ρητορικού δείκτη σε ένα σεβαστό ποσοστό των ευκαιριακών έργων που συντέθηκαν τότε (επιτάφιοι λόγοι, εγκωμιαστικά ποιήματα, λόγοι που απευθύνονται σε σημαντικές προσωπικότητες κλπ.). Αν και η ρητορική αποτελούσε ήδη αναπόσπαστο κομμάτι της βυζαντινής κουλτούρας, κατά τον 12ο αιώνα παρατηρείται μία άνευ προηγουμένου ρητορική έξαρση στη λογοτεχνική γραφή.

Εκτός από την άποψη που θέλει την υψηλή ρητορικότητα να προκύπτει από την προσπάθεια κολακείας της αριστοκρατίας από τους λογοτέχνες, θα πρέπει να λάβουμε υπόψη μας μία άλλη σημαντική παράμετρο που σχετίζεται με το φαινόμενο της δημόσιας ή ιδιωτικής ερμηνείας των κειμένων — οπότε και με το καθεστώς της πατρωνίας. Πιο συγκεκριμένα, τόσο από τις λίγες μαρτυρίες που διαθέτουμε, όσο και από έμμεσες αναφορές σε κείμενα της εποχής, συμπεραίνουμε ότι οι λόγιοι παρουσίαζαν και διάβαζαν τα έργα τους είτε στην αυλή είτε στις οικίες των πατρώνων τους. Όπως φαίνεται, αυτός ο θεσμός ονομαζόταν *θέατρον* και ευνοούσε, αυτονόητα, το πομπώδες ύφος και τη ρητορική υπερβολή.

Ωστόσο, μέσα σε αυτό το ατέρμονο κυνήγι της εύνοιας των πλουσίων και ισχυρών, συντελέστηκε το φαινόμενο της αναγέννησης των αρχαίων λογοτεχνικών ειδών. Πιο συγκεκριμένα, τον 12ο αιώνα παράγονται έργα που αποτελούν άμεση μίμηση αντίστοιχων αρχαίων, όχι μόνο ως προς το περιεχόμενο, αλλά και ως προς τη μορφή. Έτσι, στα χρόνια των Κομνηνών, γράφονται νεκρικοί και άλλοι διάλογοι, κατά μίμηση του Λουκιανού, με πιθανές επιρροές και από τον Πλάτωνα, παρωδίες ή συμπιλήματα αρχαίων τραγωδιών και, φυσικά, ερωτικές μυθιστορίες.

Παράλληλα με την επανεμφάνιση των αρχαίων ειδών, παρατηρείται η ανάπτυξη της φιλοσοφίας, κυρίως του αριστοτελισμού, και της ιατρικής — πιστεύεται μάλιστα ότι η ενασχόληση με τη μία έδωσε ώθηση στη μελέτη της άλλης, δίχως να ξέρουμε ποια προηγώθηκε. Τη στροφή προς τον Αριστοτέλη την όφειλαν οι λόγιοι του 12ου αιώνα κυρίως στην περίφημη Άννα Κομνηνή, κόρη του Αλεξίου Α', η οποία επέδειξε προσωπικό και ζωηρό ενδιαφέρον για τη συλλογή και τον σχολιασμό του Σταγίριτη φιλοσόφου, αλλά και

για την ιατρική, σύμφωνα με τη δήλωση της ίδιας στην *Άλεξιάδα* της. Κατά τα άλλα, σημαντική ήταν η συμβολή συγκεκριμένων λογίων του 11ου αιώνα, όπως του Μιχαήλ Ψελλού, στην προώθηση μιας περισσότερο, ως χρησιμοποιήσουμε έναν δυτικό όρο, «ουμανιστικής» προσέγγισης της Αρχαιότητας, αποδεσμευμένης σε κάποιο βαθμό από τη συνεχή επιτήρηση της Εκκλησίας.

Τα παραπάνω εισαγωγικά σχόλια έχουν ως στόχο να φέρουν στην επιφάνεια τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του κλίματος το οποίο περιβάλλει τη σύνθεση των ερωτικών μυθιστοριών: η δίψα για γνώση στον αντίποδα της καταπίεσης και ο διάλογος με την Αρχαιότητα ως αντίβαρο στα ασφυκτικά δεσμά του θεσμού της πατρωνίας. Κάτω από αυτές τις συνθήκες έγραψαν οι τέσσερις λόγιοι τις μυθιστορίες τους.

Τα κείμενα και οι δημιουργοί τους

Ό,τι έχουμε στα χέρια μας είναι τρεις ερωτικές μυθιστορίες και τα αποσπάσματα μιας τέταρτης. Και τα τέσσερα έργα έχουν γραφτεί στην αρχαία γλώσσα, γι' αυτό και συνηθίζεται να προσδιορίζουμε αυτή την ομάδα κειμένων ως λόγιες ερωτικές μυθιστορίες, ώστε να τις ξεχωρίζουμε από τις δημώδεις της εποχής των Παλαιολόγων, αλλά και από τον Διγενή *Άκρίτη*, για τον οποίο θα γίνει λόγος ξεχωριστά. Οι λόγιες μυθιστορίες που μας έχουν σωθεί αχέραιες είναι οι εξής: *Τὰ κατὰ Προδάνθην καὶ Δοσικλέα* (στο εξής: *P&Δ*) του Θεοδώρου Προδρόμου, *Τὰ καθ' Ὑσμίνην καὶ Ὑσμινίαν* (*Υ&Υ*) του Ευσταθίου ή Ευμαθίου Μακρεμβολίτη και *Τὰ κατὰ Δρόσιλλαν καὶ Χαρικλέα* (*Δ&Χ*) του Νικήτα Ευγενειανού. Από *Τὰ κατ' Ἀρίστανδρον καὶ Καλλιθέαν* (*A&K*) του Κωνσταντίνου Μανασσή έχουν διασωθεί μόνο μερικοί στίχοι.

Από τους τέσσερις συγγραφείς, τους δύο τους γνωρίζουμε καλά, τον τρίτο λιγότερο και τον τέταρτο σχεδόν καθόλου. Περισσότερο εξοικειωμένοι είμαστε με τη ζωή και το έργο του Θεοδώρου Προδρόμου και του Κωνσταντίνου Μανασσή. Ο πρώτος γεννήθηκε γύρω στο 1100. Κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Ιωάννη Β' (1118-1143), σχετίστηκε με τον λογοτεχνικό κύκλο της Ειρήνης Δούκαινας, χήρας του Αλεξίου Α'. Μετά τον θάνατό της (1133), στράφηκε στον αυτοκράτορα και κατόπιν στην αδελφή του, Άννα

Η ερωτική μυθιστορία του 12ου αιώνα

Κομνηνή. Επί βασιλείας Μανουήλ Α', προσπάθησε να ενταχθεί στον κύκλο της σεβαστοκρατόρισσας Ειρήνης, συζύγου του σεβαστοκράτορα Ανδρονίκου, δευτερότοκου γιου του αυτοκράτορα Ιωάννη Β'. Πέθανε περί το 1156 ή 1158. Το πλούσιο έργο του περιλαμβάνει πλήθος από ευκαιριακές συνθέσεις, ποιητικές και πεζές. Τη δημιουργική σχέση του με την αρχαία γραμματεία φανερώνει η *Κατομυομαχία*, μια παρωδία των συμβάσεων της αρχαίας τραγωδίας, διάφορες πεζές σάτιρές του, όπως και μερικοί διάλογοι, κατά τα πρότυπα της τραγωδίας, του Λουκιανού ή/και του Πλάτωνα. Σε αυτόν ανήκουν πιθανώς και τα περίφημα *Πτωχοπροδρομικά* ποιήματα, γραμμένα στο δημώδες ιδίωμα, στα οποία ο ποιητής επαίτει για βοήθεια, ενώ σκιαγραφεί παράλληλα την οικονομική δυσχέρεια του εγγράμματος ανθρώπου.

Για τη ζωή του Κωνσταντίνου Μανασσή διαθέτουμε λιγότερες πληροφορίες: γεννήθηκε περί το 1115 και απετέλεσε μέλος του κύκλου της σεβαστοκρατόρισσας Ειρήνης, στην οποία αφιέρωσε το γνωστότερο έργο του, τη *Σύνοψιν Χρονικήν*, μια έμμετρη εξιστόρηση της ιστορίας του ανθρωπότητας, που γνώρισε μεγάλη διάδοση στους ελληνόφωνους, όσο και τους σλαβόφωνους πληθυσμούς των Βαλκανίων. Στην Ειρήνη είναι επίσης αφιερωμένο ένα αστρολογικό ποίημα του λογίου. Ο Μανασσής έχει ταυτιστεί με τον ομώνυμο επίσκοπο Πανίου Θράκης, μετέπειτα μητροπολίτη Ναυπάκτου, θείο του λογίου Ιωάννη Αποκαύκου. Αν δεχτούμε την ταύτιση, που δεν γίνεται ομόφωνα αποδεκτή, ο Μανασσής θα πρέπει να πέθανε περί το 1187.

Για τον Νικήτα Ευγενειανό δεν γνωρίζουμε πολλά. Από ό,τι φαίνεται, υπήρξε φίλος και ίσως μαθητής του Θεοδώρου Προδρόμου. Ο Ευγενειανός έγραψε δυο μονωδίες (θρήνους) για τον χαμό του δεύτερου. Άλλα έργα του περιλαμβάνουν επιγράμματα, γαμήλια ποιήματα, μερικά σχέδη (σχολικές ασκήσεις στο μάθημα της γραμματικής) και έναν επιτάφιο λόγο για τον Στέφανο Κομνηνό, μέγα δρουγγάριο (στρατιωτικό αξίωμα). Έχει ακόμη προταθεί η απόδοση στον Ευγενειανό της βιτριολικής πεζής σάτιρας *Άνάχαρσις* ή *Άνανίας*.

Προβληματική περίπτωση συνιστά ο Ευστάθιος ή Ευμάθιος Μακρεμβολίτης, συγγραφέας του *Υ&Υ*. Η χειρόγραφη παράδοση της μυθιστορίας συνηγορεί γενικά υπέρ του πρώτου ονόματος, ωστόσο έχει προταθεί η ταύτιση του συγγραφέα με τον Ευμάθιο Μακρεμ-

βολίτη, παραλήπτη δύο επιστολών του λογίου Θεοδώρου Βαλσαμώνος. Αν ο Ευμάθιος αυτός ταυτίζεται με τον μυθιστοριογράφο, τότε θα πρέπει να έζησε και να έδρασε στο δεύτερο μισό του 12ου αιώνα. Πρέπει να σημειωθεί επίσης ότι δεν σώζεται άλλο έργο ούτε υπάρχει αναφορά σε Ευστάθιο Μακρεμβολίτη εκείνα τα χρόνια. Γενικά, η συζήτηση σχετικά με την πατρότητα της μυθιστορίας σχετίζεται άμεσα με τη χρονολόγηση του έργου, η οποία με τη σειρά της μας είναι απαραίτητη για τη χρονολόγηση των υπολοίπων. Με αυτό το θέμα θα ασχοληθούμε εκτενέστερα παρακάτω.

Εύλογα, όποιος ερευνητής θελήσει να μελετήσει τις βυζαντινές μυθιστορίες του 12ου αιώνα, αυτονόητα θα πρέπει να ξεκινήσει συγκρίνοντάς τις με τις αντίστοιχες της ύστερης Αρχαιότητας. Δεν χρειάζεται να διαγράψουμε την πολύπλοκη πορεία που ακολούθησε η αρχαία λογοτεχνία, ήδη από την *Όδύσσεια*, που οδήγησε στη γέννηση των ερωτικών μυθιστοριών στην ελληνιστική εποχή. Αντίθετα, μας ενδιαφέρουν τρεις μυθιστορίες, που γράφτηκαν στην ύστερη Αρχαιότητα, μεταξύ 2ου και 4ου αιώνα μ.Χ., ακριβώς επειδή είναι εκείνες από τις οποίες επηρεάστηκαν κυρίως οι βυζαντινοί συγγραφείς. Πρόκειται για το *Δάφνις και Χλόη* του Λόγγου (στο εξής: Δ&Χ*), *Τὰ κατὰ Λευκίππην καὶ Κλειτοφῶντα* του Αχιλλέως Τατίου (Λ&Κ) και τα *Αἰθιοπικά* του Ηλιοδώρου.

Οι τρεις αυτές μυθιστορίες έχουν διαφορετική ποιητική, όλες όμως προσφέρουν τα χαρακτηριστικά της τυπικής πλοκής που συναντούμε και στους λόγιους βυζαντινούς απογόνους τους. Στην ιστορία πρωταγωνιστούν δύο νέοι που ερωτεύονται. Απρόσμενες και συνεχείς μεταστροφές της Τύχης τους χωρίζουν και τους ξανασμίγουν. Το ευτυχές τέλος είναι ο γάμος και προκύπτει ύστερα από απίθανες συμπτώσεις. Πέρα από τούτη τη βασική φόρμουλα, εντοπίζονται σημαντικές διαφορές μεταξύ των τριών αρχαίων κειμένων. Ο Λόγγος τοποθετεί την ιστορία του στη Λέσβο και συνδέει την ανάπτυξη του ερωτικού συναισθήματος με τις αλλαγές του χρόνου· ο Τάτιος χρησιμοποιεί εκτενώς μοτίβα όπως επιθέσεις βαρβάρων και πειρατών για να δοκιμάσει τον έρωτα των ηρώων του, δείχνοντας παράλληλα τάσεις διακωμώδησης των μυθιστορικών συμβάσεων· τέλος, ο Ηλιοδωρος διαπνέεται από ένα επικό αίσθημα, που αφήνει ελάχιστο έως μηδενικό χώρο για την ανάπτυξη ανάλαφρων επεισοδίων.

Πριν προχωρήσουμε στην εξέταση της σχέσης των βυζαντινών μυθιστοριών με τα έργα των αρχαίων συγγραφέων, θα πρέπει να

Η ερωτική μυθιστορία του 12ου αιώνα

τονίσουμε ότι η δημοτικότητα των μυθιστοριών της δεύτερης σοφιστικής ήταν μάλλον υψηλή κατά τους μέσους χρόνους. Ο πατριάρχης Φώτιος (9ος αιώνας) συμπεριλαμβάνει τον Ηλιόδωρο και τον Τάτιο στη Βιβλιοθήκη του, ενώ δύο αιώνες αργότερα (11ος), ο Μιχαήλ Ψελλός συγκρίνει σε μία πραγματεία τους δύο αυτούς μυθιστοριογράφους. Την ίδια περίπου εποχή, ο Ευστάθιος Βοΐλας, κρατικός λειτουργός της εποχής, συντάσσει τη διαθήκη του, η οποία περιέχει και ογδόντα βιβλία από την προσωπική του βιβλιοθήκη. Ένα από αυτά είναι ή *Λευκίππη*, δηλαδή το *Λ&Κ* του Τατίου.

Ακόμη, πρέπει να ληφθεί υπόψη ότι καθ' όλη τη διάρκεια των Βυζαντινών υπάρχει μια ζωηρή αφηγηματική παραγωγή, που αντιπροσωπεύεται κυρίως από το είδος της αγιολογίας. Οι άγιοι ήταν, τρόπον τινά, οι «ήρωες» της χριστιανοσύνης, γι' αυτό οι βίοι τους περιέχουν πολύ συχνά στοιχεία περιπέτειας και αφηγηματικής έντασης (θαύματα, ταξίδια, τρικυμίες κ.ά.), που αντλούν, είτε άμεσα είτε έμμεσα, από την πρότερη μυθιστορική παράδοση της Αρχαιότητας. Άλλωστε, μόνο ως αξιομνημόνευτο μπορεί να χαρακτηρίσει κανείς το γεγονός ότι στον *Βίον τῶν ἁγίων Γαλακτίωνος καὶ Ἐπιστήμης* (10ος αιώνας), οι γονεῖς του νεαρού Γαλακτίωνα ονομάζονται Λευκίππη και Κλειτοφών. Η γέφυρα, λοιπόν, που ενώνει τον 12ο αιώνα με την ύστερη Αρχαιότητα, σε ό,τι αφορά τουλάχιστον την ανάγνωση της ερωτικής μυθιστορικής παράδοσης, αλλά και τη συγγραφή αφηγηματικής πεζογραφίας, περνά μέσα από τους προηγούμενους αιώνες, παρέχοντας έτσι ακόμη μία εξήγηση για την επανεμφάνιση της μυθιστορίας ύστερα από οκτώ ή εννέα αιώνες.

Πρότυπα και πρωτοτυπία

Οι βυζαντινοί μυθιστοριογράφοι, κατά την προσφιλή τους συνήθεια, μιμούνται τα αρχαία πρότυπά τους, τουλάχιστον ως προς τη βασική πλοκή και τη γλώσσα. Μια προσεκτικότερη ανάγνωση, φανερώνει τη στενότερη σχέση με συγκεκριμένους συγγραφείς: ο Πρόδρομος ακολουθεί κυρίως τον Ηλιόδωρο, ο Μακρεμβολίτης τον Τάτιο και ο Ευγενειανός τον Λόγγο, αλλά και τον Πρόδρομο — ένα χειρόγραφο του *Δ&Χ* αναφέρει ότι το έργο γράφτηκε κατά μίμησην του *P&Δ*. Με βάση ό,τι αναφέραμε παραπάνω για τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά κάθε αρχαίας μυθιστορίας, μπορούμε να

καταλήξουμε σε μία πρώτη διαπίστωση: Το *P&Δ* διαθέτει έναν επικό χαρακτήρα, όπως τα *Αίθιοπικά*, ενώ το *Δ&Χ* του Ευγενειανού διακρίνεται για τον πρωτογενή λυρισμό του, που αντλεί συχνά από τη ζωή της υπαίθρου — όπως κάνει και ο Λόγγος. Από την άλλη, το *Υ&Υ* φέρει φανερά σημάδια επιρροής από τον Τάτιο, εφόσον και τα δύο έργα κάνουν χρήση μοτίβων, όπως της ερωτικής μαθητείας και του ερωτικού κήπου, όπου πλέκεται το ειδύλλιο των ηρώων. Πρέπει επίσης να σημειωθεί ότι ο Πρόδρομος και ο Ευγενειανός επιλέγουν την *in medias res* (αναδρομική) αφήγηση, όπως ο Ηλιόδωρος, και ο Μακρεμβολίτης την *ab ovo* (γραμμική) και σε πρώτο πρόσωπο, όπως ο Τάτιος.

Μια βιαστική κρίση θα ήθελε τους βυζαντινούς συγγραφείς να αντιγράφουν την πλοκή και τα μοτίβα των προγόνων τους, κάτι τέτοιο όμως δεν ισχύει. Φανερό είναι στα βυζαντινά κείμενα η μίξη στοιχείων από τις αρχαίες μυθιστορίες για τη δημιουργία νέων ιστοριών, οι οποίες βέβαια παραπέμπουν είτε άμεσα είτε υπόρρητα στα πρότυπά τους. Για παράδειγμα, στα *Αίθιοπικά*, η Αρσάκη, γυναίκα του Σατράπη της Μέμφιδας, ερωτεύεται τον Θεαγένη (βιβλίο 7). Πολιορκεί τον νέο, ενώ παράλληλα προσπαθεί να δηλητηριάσει τη Χαρίκλεια (βιβλίο 8). Όταν χάνει οριστικά κάθε ελπίδα να κερδίσει τον Θεαγένη, αυτοκτονεί. Η παραπάνω υπόθεση έχει διοχετευτεί τόσο στη μυθιστορία του Προδρόμου, όπου η Μύριλλα, μια νέα κοπέλα που έχει ερωτευτεί στα κρυφά τον Δοσικλή, προσπαθεί να δηλητηριάσει τη Ροδάνθη (βιβλίο 8), όσο και σε αυτήν του Ευγενειανού, όπου τη θέση της Αρσάκης καταλαμβάνει τώρα η βασίλισσα των Πάρθων, Χρυσίλλα, η οποία αποπειράται να δηλητηριάσει τον σύζυγό της και τελικά αυτοκτονεί (βιβλία 5 και 6). Κατά παρόμοιο τρόπο, η ερωτική μαθητεία και ο ερωτικός κήπος του Τατίου, στον Μακρεμβολίτη έχουν διογκωθεί σημαντικά, επιτρέποντάς μας να μιλάμε περισσότερο για επιρροή του δεύτερου από τον πρώτο, παρά για δουλική μίμηση.

Αν οι πλοκές μας παρέχουν ενδείξεις ότι οι βυζαντινοί μυθιστοριογράφοι δεν είχαν σκοπό να αντιγράψουν απλά τους αρχαίους συναδέλφους τους, τότε πολύ πιο ενδιαφέροντα συμπεράσματα εξάγουμε από τη μελέτη της μορφής και της ποιητικής των κειμένων. Μια πρώτη, εξόφθαλμη διαφορά είναι ότι οι αρχαίες μυθιστορίες έχουν γραφτεί σε πρόζα, ενώ από τις τέσσερις βυζαντινές, οι τρεις έχουν συντεθεί σε έμμετρο λόγο (οι *P&Δ* και *Δ&Χ* σε ιαμβικό δω-

Η ερωτική μυθιστορία του 12ου αιώνα

δεκασύλλαβο και η A&K σε ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο) και μία μόνο σε πεζό (Y&Y). Έχουν προταθεί διάφορες ερμηνείες γι' αυτό το φαινόμενο, όπως ότι οι έμμετρες μυθιστορίες βρίσκονται σε διάλογο με αντίστοιχες συνθέσεις που γράφονται ταυτόχρονα στη Δύση, ότι η πεζή μυθιστορία του Μακρεμβολίτη προηγείται (ή έπεται) των υπολοίπων και ότι η επιλογή του έμμετρου ή του πεζού λόγου μπορεί να οφείλεται στις προτιμήσεις του εκάστοτε πάτρωνα, στον οποίο ο κάθε συγγραφέας αφιέρωνε το έργο του.

Χρονολόγηση

Και οι τρεις αυτές ερμηνείες έχουν ανάγκη από την ασφαλή χρονολόγηση των μυθιστοριών, προκειμένου να επιβεβαιωθούν ή να διαψευστούν. Η χρονολόγηση του P&Δ έχει διευκολυνθεί από ένα αφιερωτικό επίγραμμα του Θεοδώρου Προδόμου, το οποίο προτάσσεται της μυθιστορίας σε ένα χειρόγραφο. Σύμφωνα με το επίγραμμα, αποδέκτης του έργου είναι κάποιος καίσαρας. Είναι σχεδόν βέβαιο ότι πρόκειται για τον καίσαρα Νικηφόρο Βρυέννιο, σύζυγο της Άννας Κομνηνής, που πέθανε το 1138. Αν η ταύτιση είναι σωστή, ο Βρυέννιος και η Άννα Κομνηνή ήταν οι πάτρωνες του Προδρόμου για τη μυθιστορία του, που γράφτηκε, όπως όλα δείχνουν, στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1130.

Για τη μυθιστορία του Ευγενειανού, μια χρονολόγηση που θα την τοποθετούσε στα μέσα ή στα τέλη της δεκαετίας του 1150 δεν φαίνεται άστοχη. Η χρονολόγηση αυτή στηρίζεται σε δύο στοιχεία: α) Σε χειρόγραφο της μυθιστορίας του 1500 περίπου, αναγράφεται ότι το Δ&X συντέθηκε κατά μίμησιν της μυθιστορίας του μακαρίτου Θεοδώρου Προδρόμου. Ο Πρόδρομος, όπως είδαμε, πέθανε το 1156 ή 1158. Δίχως να αποκλειστεί το ενδεχόμενο ότι η μαρτυρία του χειρογράφου αποτελεί προσθήκη του αντιγραφέα, υποθέτουμε ότι ο χαρακτηρισμός του Προδρόμου ως μακαρίτου θα μπορούσε να σημαίνει ότι το κείμενο γράφτηκε, στην αυθεντική του μορφή, σε κάποια ημερομηνία κοντινή στον θάνατο του τελευταίου. β) Στο Δ&X τονίζεται σε αξιοπρόσεκτο βαθμό, και περισσότερο από τις άλλες λόγιες μυθιστορίες, ο γάμος των ηρώων. Η σχέση των πρωταγωνιστών, που δοκιμάζεται από ανθρώπινους παράγοντες, παρότι έχει την έγκριση του Θεού, ενδεχομένως αντανακλά

τους προβληματικούς γάμους του Στέφανου Κομνηνού, μαθητή του Ευγενειανού, ο οποίος πέθανε γύρω στο 1157. Συνεπώς, από τα δύο αυτά σημεία οδηγούμαστε στη χρονολόγηση του έργου στο 1156 ή 1157.

Για το A&K του Κωνσταντίνου Μανασσή είχε προταθεί παλαιότερα ο χρονολογικός συσχετισμός του με ένα άλλο έργο του λογίου, το *Όδοιπορικόν*, που συντέθηκε στις αρχές της δεκαετίας του 1160. Ωστόσο, η χρήση του δεκαπεντασύλλαβου ίσως αποτελεί ένδειξη ότι η μυθιστορία σχετίζεται με το περιβάλλον της σεβαστοκρατόρισσας Ειρήνης, καθώς η *Σύνοψις Χρονική* και το αστρολογικό ποίημα, έργα που ο Μανασσής αφιέρωσε στην Ειρήνη, έχουν γραφτεί σε αυτό το μέτρο. Ο Μανασσής αποσυνδέθηκε από το περιβάλλον της Ειρήνης το 1142, άρα η χρονολόγηση του A&K θα πρέπει να τοποθετηθεί πριν από το 1142, εφόσον δεχτούμε ότι γράφτηκε υπό την αιγίδα της σεβαστοκρατόρισσας.

Η χρονολόγηση του Y&Y είναι προβληματική, όπως επίσης προβληματική είναι, όπως είπαμε, και η ταύτιση του συγγραφέα της μυθιστορίας. Αν ο Μακρεμβολίτης που το έγραψε ταυτίζεται με τον Ευμάθιο, τότε θα πρέπει να τοποθετήσουμε τη συγγραφή του έργου στο δεύτερο μισό του 12ου αιώνα. Μια πολύ πρωιμότερη χρονολόγηση έχει προταθεί με βάση το αφιερωτικό επίγραμμα του P&Δ. Σε αυτό, ο Πρόδρομος αναφέρεται στους «νέους ζωγράφους» με τους οποίους πρέπει να συγκριθεί το έργο του. Σύμφωνα με αυτή την υπόθεση, ο Πρόδρομος υπονοεί εδώ τη μυθιστορία του Μακρεμβολίτη, όπου οι αναπαραστατικές Τέχνες κατέχουν σημαίνοντα ρόλο στη διαμόρφωση της ποιητικής του φυσιογνωμίας. Αν κάτι τέτοιο ισχύει, τότε το Y&Y γράφτηκε πριν τα τέλη της δεκαετίας του 1130, εποχή σύνθεσης του P&Δ.

Εν τούτοις, τα πράγματα περιπλέκονται από το μοτίβο του Έρωτα-βασιλιά που βρίσκουμε στο Y&Y. Η αναπαράσταση και σύλληψη του θεού Έρωτα ως παιδιού με τόξο και βέλη ήταν γνωστή από την Αρχαιότητα, ο έφηβος Έρωτας-βασιλεύς όμως εμφανίζεται για πρώτη φορά στην ελληνική γραμματεία τον 12ο αιώνα. Εκτός από τη μυθιστορία του Μακρεμβολίτη, όπου γίνεται ευρεία χρήση του μοτίβου, το συναντούμε και σε μερικά ποιήματα ενός άλλου ποιητή της εποχής, του Μαγγανείου Προδρόμου. Τα ποιήματα αυτά χρονολογούνται μεταξύ 1152 και 1156, ενώ υπάρχουν και άλλες αναφορές του ποιητή στην παντοδυναμία του Έρωτα, σε

συνθέσεις που χρονολογούνται περί το 1145. Αν υποθέσουμε ότι το μοτίβο του παντοδύναμου Έρωτα-βασιλιά ήταν δημοφιλές στο διάστημα 1145-1156, τότε θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε μια παρόμοια χρονολόγηση για το *Y&Y*.

Σε κάθε περίπτωση, θα πρέπει να λάβουμε υπόψη μας και την παράλληλη εμφάνιση και ανάπτυξη του μοτίβου του Έρωτα-βασιλιά στη δυτική λογοτεχνία, κατά τον 12ο αιώνα, δίχως αυτό να σημαίνει απαραίτητα ότι ο Μακρεμβολίτης επηρεάστηκε από τη Δύση, γεγονός που θα συνηγορούσε υπέρ μιας ύστερης χρονολόγησης του *Y&Y*, ακόμη και στις αρχές του 13ου αιώνα. Όπως αναφέραμε, όμως, το μοτίβο εμφανίζεται ήδη από το 1145 στη βυζαντινή λογοτεχνία. Επιπροσθέτως, η συγκεκριμένη χρήση της ρητορικής που παρατηρείται σε όλες τις λόγιες βυζαντινές μυθιστορίες, καθώς και η επεξεργασία μοτίβων που ανταποκρίνονται στα γενικότερα ενδιαφέροντα των λογίων του 12ου αιώνα, αποτελεί ισχυρή ένδειξη ότι οι τέσσερις βυζαντινοί συγγραφείς εργάζονται σε ένα παρόμοιο περιβάλλον, έχοντας επίγνωση των εξελίξεων στον χώρο της λογοτεχνίας, και γενικότερα του «πνεύματος» γύρω τους.

Η χρήση πεζού λόγου από τον Μακρεμβολίτη αποτελεί ακόμη μία παράμετρο που μπορεί ενδεχομένως να συμβάλει στην καλύτερη χρονολόγηση της μυθιστορίας. Είδαμε ότι ο δεκαπεντασύλλαβος του Μανασσή ίσως οφείλεται εν μέρει στις προτιμήσεις της προστατίδώς του και ο Ευγενειανός μπορεί να προτιμά τον ιαμβικό δωδεκασύλλαβο (στο κείμενο υπάρχουν επίσης ευάριθμοι δακτυλικοί εξάμετροι) επειδή μιμείται τον Πρόδρομο. Γιατί όμως χρησιμοποιεί ο τελευταίος εξ αρχής τον ιαμβικό δωδεκασύλλαβο και γιατί ο Μακρεμβολίτης γράφει σε πεζό λόγο;

Αν σκεφτούμε ότι στην αντίληψη της βυζαντινής λογοτεχνίας, οι συγγραφείς όφειλαν να μιμηθούν κάποιο πρότυπο, τότε η πιο εύλογη επιλογή ενός μυθιστοριογράφου θα ήταν να γράφει σε πρόζα, όπως οι αρχαίοι ομότεχνοί του. Πρακτικά, αυτό θα μπορούσε να σημαίνει ότι ο Μακρεμβολίτης έγραφε πρώτος σε πεζό λόγο και ότι ο Πρόδρομος ακολούθησε, απαντώντας ίσως στον Μακρεμβολίτη, με ένα έμμετρο και σαφώς ρητορικότερο, αλλά και επικότερο έργο. Αυτή η σκέψη, που έχει ήδη διατυπωθεί από την κριτική, στηρίζεται, μεταξύ άλλων, στο υψηλό κύρος του ιαμβικού δωδεκασύλλαβου κατά τον 12ο αιώνα, οπότε και το συγκεκριμένο μέτρο χρησιμοποιείται ευρύτατα στη δημόσια ρητορική, αλλά και σε διάφορες άλλες

λογοτεχνικές συνθέσεις, όπως μιμήσεις αρχαίων δραμάτων (κυρίως τραγωδιών), αφιερωματικά επιγράμματα, καθώς και ένα πλήθος από άλλα στιχουργήματα με ρητορικό ή επικαιρικό χαρακτήρα.

Ο συλλογισμός πάντως μπορεί να λειτουργήσει και αντίστροφα: Ένας γνωστός λογοτέχνης, όπως ο Θεόδωρος Πρόδρομος, θα μπορούσε κάλλιστα να επιλέξει τον δωδεκασύλλαβο, ακριβώς επειδή στην εποχή του κάτι τέτοιο ήταν απολύτως αποδεκτό και, κυρίως, αξιοσέβαστο. Ταυτόχρονα, δεν θα πρέπει να λησμονούμε και τη βούληση του εκάστοτε πάτρωνα στο θέμα της επιλογής πεζού ή έμμετρου λόγου. Παρότι δεν διαθέτουμε συγκεκριμένα τεκμήρια, η επιλογή του δεκαπεντασύλλαβου από τον Μανασσή αποτελεί μία ένδειξη για το πόσο σημαντική ήταν η επιθυμία του ανθρώπου που στήριζε τον λογοτέχνη, τουλάχιστον ως προς τα εξωτερικά χαρακτηριστικά του έργου.

Είναι, λοιπόν, δύσκολο να υποστηρίξουμε την παλαιότητα της μιας μυθιστορίας έναντι της άλλης, βασιζόμενοι αποκλειστικά στην επιλογή του πεζού ή του έμμετρου λόγου εκ μέρους των συγγραφέων. Ίσως τελικά η παρουσία του παντοδύναμου Έρωτα στις δεκαετίες του 1140 και 1150 να μας επιτρέπει τη χρονολόγηση του Υ&Υ σε εκείνη την περίοδο, αν και το ζήτημα περιπλέκεται εκ νέου από τα Προγυμνάσματα ενός άλλου λογίου της εποχής, του Νικηφόρου Βασιλάκη. Τα προγυμνάσματα, σχολικές ασκήσεις στο μάθημα της ρητορικής, παρουσίασαν τάσεις αυτονόμησης σε ξεχωριστό λογοτεχνικό είδος, κατά τον 12ο αιώνα. Στην παραγωγή του Βασιλάκη συναντούμε τον παντοδύναμο προσωποποιημένο Έρωτα, ακόμη μία ένδειξη ότι το μοτίβο ήταν δημοφιλές εκείνη την εποχή. Εφόσον η ακριβής χρονολόγηση των προγυμνασμάτων δεν είναι δυνατή, δεν μπορεί να απαντηθεί το ερώτημα, αν ο Βασιλάκης επηρέασε τον Μακρεμβολίτη ή το αντίστροφο, αν και είναι εξαιρετικά πιθανό ότι οι δύο συγγραφείς βρίσκονταν σε διαχειμενικό διάλογο.

Ρητορική και ερμηνεία

Πέρα από τη σχέση του Υ&Υ με τα Προγυμνάσματα του Βασιλάκη, οι ρητορικές ασκήσεις επηρέασαν σημαντικά τη διαμόρφωση του λογοτεχνικού χαρακτήρα των λόγιων βυζαντινών μυθιστοριών συνολικά. Οι αρχαίες μυθιστορίες (ειδικά το Λ&Κ του Τα-

Η ερωτική μυθιστορία του 12ου αιώνα

τίου) δείχνουν ότι οι συγγραφείς τους τις γνώριζαν καλά. Παρ' όλα αυτά, ο ρόλος τους είναι εμφανέστατα πιο σημαντικός στις μυθιστορίες του 12ου αιώνα, εποχή κατά την οποία η ρητορική αξιοποιείται τα μέγιστα στο πεδίο της λογοτεχνικής παραγωγής.

Κατ' αρχάς, ας δούμε τι ακριβώς περιλάμβαναν τα προγυμνάσματα. Οι μαθητές του βυζαντινού σχολείου διδάσκονταν από δύο εγχειρίδια της ύστερης Αρχαιότητας, τα *Προγυμνάσματα* του Αφθονίου από την Αντιόχεια και τα αντίστοιχα του ψευδο-Ερμογένη από την Ταρσό της Κιλικίας. Κάθε ένα από αυτά περιέχει 12 ή 14 προγυμνάσματα, από τα οποία εκείνα που μας ενδιαφέρουν για τη μελέτη των μυθιστοριών είναι τρία: η *διήγησις*, η *ἔκφρασις* και η *ἡθοποιία*. Η πρώτη αφορά στην αφήγηση γεγονότων, κατά τρόπο νοηματικά και λεκτικά ορθό. Η δεύτερη εννοεί τη λεπτομερή περιγραφή ποικίλων θεμάτων, όπως, για παράδειγμα, ανθρώπων, πόλεων, πολεμικών συρράξεων, έργων Τέχνης, φυσικών φαινομένων κ.ά. Η *ἡθοποιία* είναι ένα είδος θεατρικού μονολόγου, στον οποίο μιλά ένα πρόσωπο διάφορο από τον συγγραφέα.

Όπως γίνεται αντιληπτό, η αφήγηση μιας ερωτικής ιστορίας απαιτεί σωστή χρήση της *διηγήσεως*. Από την άλλη, οι εξαντλητικές περιγραφές έργων Τέχνης που συναντούμε στον Μακρεμβολίτη, οι περιγραφές πολεμικών συρράξεων που εντοπίζονται στον Πρόδρομο, καθώς και τα απαραίτητα μυθιστορικά μοτίβα της περιγραφής των όμορφων ηρώιδων και των τρικυμιών, που βυθίζουν τα πλοία στα οποία επιβαίνουν οι πρωταγωνιστές, εμπίπτουν στην κατηγορία της *ἐκφράσεως*. Τέλος, οι μακροσκελέστατοι θρήνοι των ηρώων για τα αλλεπάλληλα δεινά που τους βρίσκουν αποτελούν *ἡθοποιίες*. Δεν θα ήταν υπερβολή αν ισχυριζόμασταν, λοιπόν, ότι, σε ένα μεγάλο ποσοστό, οι λόγιες βυζαντινές μυθιστορίες είναι ο συνδυασμός και η μίξη των τριών αυτών προγυμνασμάτων. Καθόλου τυχαία άλλωστε, στα χειρόγραφα σημειώνεται συχνά με κόκκινο μελάνι η απαρχή ενός προγυμνάσματος (για παράδειγμα, στον πρώτο Λόγο του P&Δ: «Διήγησις Κρατάνδρου περὶ τῶν καθ' ἑαυτόν», «Ἐκφρασις Ροδάνθης», «Θρῆνος Ἀνδροκλέος ἐπὶ Χρυσόχροῳ», κλπ.). Αξίζει μάλιστα να σημειωθεί ότι οι παλαιότεροι μελετητές θεωρούσαν τέτοιες ενδείξεις ως παρεμβάσεις των γραφέων, κάτι που δεν γίνεται αποδεκτό σήμερα, αφού είναι φανερό ότι αυτές αποτελούσαν εξ αρχής ουσιαστικό κομμάτι των χειμένων.

Ποια όμως ήταν η λειτουργία αυτών των ενδείξεων; Οπωσδήποτε, για έναν βυζαντινό αναγνώστη, η ύπαρξή τους θα βοηθούσε στην ορθή προσέγγιση του κειμένου, ειδικά αν ο αναγνώστης ήταν επίδοξος λογοτέχνης ή μαθητής σχολείου. Ωστόσο, μεγαλύτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η ακουστική πρόσληψη των κειμένων. Αν δοκιμάζαμε να απαγγείλουμε αποσπάσματα από τις βυζαντινές μυθιστορίες, θα συνειδητοποιούσαμε ότι μεγάλη έμφαση έχει δοθεί στη ρυθμική και μουσική εκφορά του λόγου. Με άλλα λόγια, τα κείμενα αυτά, όπως και τα περισσότερα της εποχής, προορίζονταν περισσότερο για τις κατά τύπους συναθροίσεις (που ονομάσαμε θέατρα στην αρχή του κεφαλαίου), παρά για το ιδιωτικό γραφείο του λογίου. Παρότι μας λείπουν οι απτές αποδείξεις, δεν θα ήταν άτοπο να υποθέσουμε ότι μια ένδειξη, που θα σημείωνε την απαρχή ενός προγυμνάσματος, θα βοηθούσε τον αναγνώστη να το εντοπίσει για να το διαβάσει αυτόνομα σε ένα θέατρο.

Αν και τα τρία προγυμνάσματα που αναφέραμε είναι δυναμικά παρόντα στις αυτούσιες μυθιστορίες, αξιοπρόσεκτη είναι η κυριαρχία των θρήνων (δηλαδή των *ήθοποιων*) στο *P&Δ* και το *Δ&Χ*. Οι δύο μυθιστορίες διαθέτουν έναν εξόχως εξομολογητικό χαρακτήρα, κάτι που καταδεικνύει ότι οι δημιουργοί τους έδωσαν εσκεμμένα σημαντικό βάρος στην έκφραση των συναισθημάτων, κυρίως εκείνων που σχετίζονται με τον πόνο, τη θλίψη και την οδύνη, παραμελώντας πολλές φορές την ανάπτυξη της πλοκής. Ο θρηνητικός τόνος και η εξομολογητική διάθεση — αμφότερα υπάρχουν και στον Μακρεμβολίτη, αλλά σε σαφώς μικρότερη κλίμακα και ένταση — αποτελεί ίσως τη σημαντικότερη διαφορά μεταξύ των αρχαίων και των λόγιων βυζαντινών μυθιστοριών.

Για να εξηγήσουμε αυτό το φαινόμενο, θα πρέπει να ερμηνεύσουμε συνολικά τη ρητορική υπερβολή της εποχής εκείνης, σχετικά με την έκφραση του πάθους, που φυσικά δεν αποτελεί προνόμιο της μυθιστορίας. Έτσι, ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της θρηνητικής τάσης της λογοτεχνίας του 12ου αιώνα αποτελεί η έμμετρη μονωδία του Θεοδώρου Προδρόμου για τον θάνατο του σεβαστοκράτορα Ανδρονίκου, η οποία γίνεται διά στόματος της χήρας του, της ήδη γνωστής μας σεβαστοκρατόρισσας Ειρήνης — συνεπώς πρόκειται για *ήθοποιία*. Διαβάζοντας κανείς το συγκεκριμένο ποίημα, εκπλήσσεται από τη δύναμη του λόγου, καθώς και από τη διάχυτη πένθιμη διάθεση, η οποία καταλαμβάνει εξακόσιους ολόκληρους

Η ερωτική μυθιστορία του 12ου αιώνα

στίχους. Και τα παραδείγματα από άλλα κείμενα θα μπορούσαν να πολλαπλασιαστούν.

Επιπλέον, παρατηρούμε ότι η εξωτερίκευση των αρνητικών συναισθημάτων στη λογοτεχνία του 12ου αιώνα συνοδευόταν συχνά από τη χρήση λεξιλογίου που σχετίζεται με την αρχαία τραγωδία. Πράγματι, στις μυθιστορίες, αλλά και σε άλλα κείμενα του 12ου αιώνα, εντοπίζουμε αρκετές φορές ουσιαστικά όπως *δράμα* και *τραγωδία*, αλλά και παράγωγα ρήματα του *τραγωδῶ*, κυρίως όταν ο αφηγητής θέλει να περιγράψει την κακοτυχία ή να εκφράσει τη θλίψη του. Ειδικά στο περιβάλλον της μυθιστορίας, η λέξη *δράμα* χρησιμοποιείται από τους λογίους των μέσων χρόνων για να δηλώσει το ίδιο το λογοτεχνικό είδος. Παρότι το *δράμα* σημαίνει πρωταρχικά κάτι που έχει δράση, δευτερευόντως εννοεί μία ιστορία που περιγράφει τα πάθη των ηρώων της, προκαλώντας έντονα συναισθήματα, περίπου όπως η αρχαία τραγωδία.

Η εξομολογητική διάθεση, λοιπόν, των βυζαντινών μυθιστοριογράφων συνδέεται τόσο με την αναβάθμιση της ρητορικής στα χρόνια που αυτοί έγραψαν, όσο και με το ανανεωμένο ενδιαφέρον των λογίων εν γένει για την αρχαία τραγωδία. Πέρα από τα λογοτεχνικά τεκμήρια, διαθέτουμε ανώνυμες και επώνυμες πραγματείες του 11ου και του 12ου αιώνα, οι οποίες ασχολούνται συγκεκριμένα με το αρχαίο δράμα, τονίζοντας μάλιστα ότι η αρχαιοελληνική τραγωδία είχε ως αντικείμενό της όχι τις πράξεις, αλλά τα πάθη. Παρόμοιες τάσεις και σε έργα, όπως η *Κατομυομαχία* του Θεόδωρου Προδρόμου και ο *Χριστός πάσχων*, τα οποία αντλούν εκτενώς από την αρχαία τραγωδία, εστιάζουν στον πόνο και την οδύνη, παρά στην υπόθεση. Η πρωτοτυπία πάντως του Προδρόμου έγκειται στο ότι, στην *Κατομυομαχία*, τα αρνητικά συναισθήματα εντάσσονται σε ένα σατιρικό πλαίσιο. Ομοίως, στα *Πτωχοπροδρομικά* ποιήματα, πολύ πιθανόν παιδιά της πένας του Προδρόμου, ο αφηγητής επιδίδεται σε μακροσκελείς θρήνους, περιγράφοντας όμως αστεία περιστατικά.

Η πρόσληψη της αρχαιοελληνικής τραγωδίας μέσα στο συγκεκριμένο πολιτισμικό πλαίσιο του 12ου αιώνα και η μετουσίωση αυτής της ανάγνωσης σε λογοτεχνία, και συγκεκριμένα στις λόγιες μυθιστορίες, αποτελεί ένα πολύ καλό επιχείρημα για να ανασκευαστεί η άποψη που θέλει τους βυζαντινούς μυθιστοριογράφους να μιμούνται άκριτα τα αρχαία πρότυπά τους. Κατά ενδιαφέροντα τρό-

Βυζάντιο. Ιστορία και πολιτισμός

πο, δεν είναι το μόνο, καθώς υπάρχουν τουλάχιστον δύο ακόμη πεδία, τα οποία φανερώνουν πως οι βυζαντινοί λόγιοι περισσότερο υπέταξαν τις αρχαίες μυθιστορίες στους δικούς τους καλλιτεχνικούς σκοπούς, παρά υποδουλώθηκαν σε αυτές. Τα πεδία που θα εξετάσουμε αφορούν στην παρουσία των ονείρων και του χιούμορ στις βυζαντινές μυθιστορίες, σε σύγκριση με τις αρχαίες.

Μυθιστορικά όνειρα και αριστοτελισμός

Το μοτίβο των ονείρων αποτελεί βασικό συστατικό της μυθιστορικής πλοκής. Στα αρχαία κείμενα, τα οράματα των ηρώων είναι δύο ειδών: προφητικά, κατά κυριολεχτικό ή αλληγορικό τρόπο, και αποτυπώσεις των εμπειριών που βιώνουν οι χαρακτήρες κατά τη διάρκεια της ημέρας. Στην πρώτη περίπτωση εντάσσεται η βοήθεια που παρέχουν οι Νύμφες μέσα στο όνειρο του Δάφνη, στο Δ&Χ* (βιβλία 2 και 3), ή η εμφάνιση της Αρτέμιδος στο όνειρο του πατέρα της Λευκίππης, στο Λ&Κ, μέσω του οποίου προωθείται σημαντικά η λύση της ιστορίας (βιβλίο 7). Στη δεύτερη ανήκουν τα όνειρα του Δάφνη, όπου ο νέος εκδηλώνει τον πόθο του για τη Χλόη και κατά τη διάρκεια των οποίων αγκαλιάζει τον πατέρα της κοπέλας, που κοιμάται δίπλα του, επειδή νομίζει ότι είναι η αγαπημένη του (βιβλίο 3).

Στα βυζαντινά κείμενα, συναντούμε και τα δύο είδη ονείρων, μόνο που τώρα έχει μεσολαβήσει το ανανεωμένο ενδιαφέρον των λογίων του 12ου αιώνα για το έργο του Αριστοτέλη. Είδαμε παραπάνω ότι η Άννα Κομνηνή είχε αναπτύξει ζωηρό ενδιαφέρον για τον σχολιασμό του Αριστοτέλη, συγκεντρώνοντας γύρω της λογίους, όπως ο Ευστράτιος, μητροπολίτης Νίκαιας και ο Μιχαήλ Εφέσου, οι οποίοι πραγματοποίησαν την επιθυμία της Άννας. Μεταξύ των έργων που σχολιάστηκαν ήταν και οι πραγματείες του Αριστοτέλη για τα όνειρα.

Φυσικά, τα προφητικά όνειρα, αλληγορικά ή μη, διαθέτουν τη δική τους μεγάλη παράδοση στην ελληνική γραμματεία, ενώ η θεωρία που τα θέλει να αντανακλούν τις δραστηριότητες και τις έγνοιες της καθημερινότητας είχε ήδη διατυπωθεί από τον Ηρόδοτο και τον Πλάτωνα, και αργότερα από τον Αρτεμίδωρο, τον συγγραφέα του γνωστότερου ονειροκρίτη που κυκλοφορούσε κατά

βυζαντινά χρόνια. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα από την αρχαία γραμματεία, που συνενώνει και τα δύο, είναι το όνειρο της Πηνελόπης στην *Όδύσσεια*: η γυναίκα βλέπει έναν αετό να σκοτώνει είκοσι χήνες που τρώνε στην αυλή της σιτάρι (τ 535-81). Φυσικά, ο αετός είναι ο Οδυσσέας και οι χήνες οι μνηστήρες.

Εν τούτοις, σε κάποια από τα όνειρα που απαντούν στις βυζαντινές μυθιστορίες διακρίνουμε άμεσες επιρροές από τις πραγματείες του Αριστοτέλη ή ακόμα και έμμεσες, που προέρχονται από τα σχόλια του Ευστρατίου και του Μιχαήλ. Ας δούμε δύο χαρακτηριστικά παραδείγματα: Στον τρίτο Λόγο του *Υ&Υ*, ο Υσμινίας βλέπει στο όνειρό του ότι ερωτοτροπεί παθιασμένα με την Υσμίνη. Μέχρι εκείνη τη στιγμή, ήταν ξεκάθαρο στον αναγνώστη ότι ο νέος δεν επιθυμούσε σεξουαλικές επαφές με το κορίτσι, κυρίως επειδή αγνοούσε τα σχετικά με τον Έρωτα. Όταν ξυπνά όμως από το συγκεκριμένο όνειρο (όπου συναντούμε την πρώτη ίσως ονειρώξη στην ιστορία της ελληνικής γραμματείας, αν και το θέμα απαντά την ίδια εποχή, και πάλι σε ένα ποίημα του Μαγγανείου Προδρόμου), ο ήρωας είναι σίγουρος ότι έχει ερωτευτεί την κοπέλα.

Οι κινήσεις, λοιπόν, του Υσμινία με σκοπό να κερδίσει την Υσμίνη στη συνέχεια της ιστορίας έχουν ως ξεκάθαρη αιτία το ερωτικό όνειρο. Κατ' αρχάς, αξίζει να προσέξουμε ότι ο Μακρεμβολίτης εντάσσει με έξυπνο τρόπο σε έναν ονειρικό (άρα, «μη πραγματικό») κόσμο αυτή την ιδιαιτέρως τολμηρή σκηνή. Το γεγονός όμως ότι ο αφηγητής δηλώνει απερίφραστα πως ο πόθος του για την κοπέλα οφείλεται στο όνειρο, παραπέμπει άμεσα στην άποψη του Αριστοτέλη ότι οι τάσεις που εκδηλώνονται στον ύπνο πραγματοποιούνται την επόμενη ημέρα, επειδή έχει, τρόπον τινά, προετοιμαστεί το έδαφος από αυτά που βλέπει το υποκείμενο κατά τη διάρκεια του ύπνου.

Το άλλο παράδειγμα έρχεται από τον τρίτο Λόγο του *Ρ&Δ*, όπου ο Δοσικλής περιγράφει πώς, κατά τη διάρκεια ενός συμποσίου, κάποιος Ναυσικράτης, που είχε αποκοιμηθεί ύστερα από εκτεταμένη οινοποσία, βλέπει στον ύπνο του ότι συνεχίζει να πίνει κρασί, ρουφώντας το σάλιο του, που το μπερδεύει για το υποτιθέμενο ποτό. Ενώ παρατηρούμε και εδώ ότι το όνειρο του Ναυσικράτη ανταποκρίνεται στη διαδεδομένη αρχαία αντίληψη για τα όνειρα, ότι δηλαδή αντανακλούν τις ενδόμυχες επιθυμίες των ανθρώπων, εκείνο που μας ενδιαφέρει είναι το σχόλιο του αφηγητή

αμέσως πριν από την περιγραφή του ύπνου του Ναυσικράτη, ότι οι αναθυμιάσεις του κρασιού μέσα στο σώμα προκαλούν συσκότιση του λογικού, το οποίο έχει ληφθεί απευθείας από τον Αριστοτέλη. Τα παραδείγματα θα μπορούσαν να πολλαπλασιαστούν.

Μυθιστορικό χιούμορ και 12ος αιώνας

Πέρα από τις συνδέσεις με την αριστοτελική φιλοσοφία, το επεισόδιο με το όνειρο του Ναυσικράτη, αλλά και η περιγραφή του αστείου χορού στον οποίο επιδόθηκε ο ίδιος κατά τη διάρκεια του γεύματος που είχε προηγηθεί (δεύτερος Λόγος), μας οδηγούν στην περιοχή του βυζαντινού χιούμορ. Είναι αλήθεια ότι, καθ' όλη τη μακραίωνη παράδοσή της, η βυζαντινή λογοτεχνία δεν άφηνε πολύ χώρο για την ανάπτυξη ανάλαφρων και εύθυμων ιστοριών. Κατά τον 12ο αιώνα, μαζί με την αναγέννηση της αρχαίας γραμματείας, της αριστοτελικής φυσικής φιλοσοφίας και της επιστήμης της ιατρικής, παρατηρείται και η ανάδυση μίας ζωηρής κωμικής παραγωγής, που θα μπορούσε να εκληφθεί ως η άλλη όψη του νομίσματος που αφορά στην πρόσληψη του αρχαίου ελληνικού δράματος. Αξίζει να σημειώσουμε προκαταρκτικά ότι ο Ιωάννης Τζέτζης, σημαντικός λόγιος του 12ου αιώνα, είχε συγγράψει εκτενή σχόλια τόσο για την αρχαία τραγωδία, όσο και για την αρχαία κωμωδία.

Για τον Τζέτζη, η αρχαία κωμωδία έχει δύο βασικά χαρακτηριστικά: τον γέλωτα και το *σκῶμμα*, δηλαδή την πρόκληση γέλιου και τη διακωμώδηση. Μάλιστα, το δεύτερο χαρακτηριστικό, κατά τον Τζέτζη, είχε μια διδακτική διάσταση, αφού ο σκοπός του κωμωδιογράφου ήταν να στρέψει το κοινό του στην κοσμιότητα και την ευπρέπεια. Είναι ενδιαφέρουσα η διαπίστωση ότι το χιούμορ, κατά τον 12ο αιώνα, ανταποκρίνεται απόλυτα στην ανάγνωση της αρχαίας κωμωδίας από τον Τζέτζη. Έργα όπως ο *Τιμαρίων*, η *Κατομνομαχία*, ο *Άναχαρσις*, οι πεζές και έμμετρες σάτιρες του Θεοδώρου Πρόδρομου, τα χιουμοριστικά επεισόδια στην ιστορία του Νικήτα Χωνιάτη (αρχές 13ου αιώνα), αλλά και πολλές πτυχές των *Πτωχοπροδρομικῶν* ποιημάτων, αποσκοπούν ακριβώς στο να διακωμωδήσουν συγκεκριμένους ανθρώπους ή τύπους ανθρώπων, μέσω της γελοιοποίησής τους, συχνά με τη χρήση ακραίας φρασεολογίας, που περιλαμβάνει και κοπρολογικό λεξιλόγιο.

Η ερωτική μυθιστορία του 12ου αιώνα

Η εμφάνιση του χιούμορ στη γραμματεία του 12ου αιώνα συμβαδίζει με ακόμη ένα χαρακτηριστικό της εποχής, που θα μπορούσε επίσης να θεωρηθεί ως καινοφανές: το ενδιαφέρον των λογίων για το αξιοπρόσεκτο, το καθημερινό και το «γκροτέσκο». Ως παραδείγματα, μπορούμε να φέρουμε τον πυγμαίο άνδρα από τη Χίο, που μεταφερέται στην Κωνσταντινούπολη για να διασκεδάσει την τοπική αριστοκρατία, μια ιστορία που μας διηγείται ο Κωνσταντίνος Μανασσής, ή τον απατεώνα «διά Χριστόν σαλόν», ο οποίος τοποθετεί πάνω στο αλειμμένο με βρωμιά σώμα του ζωικό κρέας και κατόπιν προσποιείται μπροστά στον αφελή όχλο ότι ξεριζώνει την ίδια του τη σάρκα, περιστατικό που μας αφηγείται παραστατικά ο Ευστάθιος Θεσσαλονίκης.

Το ενδιαφέρον για όψεις της καθημερινότητας, κατά τον 12ο, αλλά και τον 11ο αιώνα, δεν σχετίζεται απαραίτητα με εικόνες «νατουραλιστικές». Αντίθετα, πολλές φορές, συγγραφείς και σχολιαστές μας μεταφέρουν πολύτιμες πληροφορίες για πολιτισμικές εκδηλώσεις της εποχής τους: Ο Χριστόφορος Μυτιληναίος (11ος αιώνας) και ο Θεόδωρος Βαλσαμών (12ος αιώνας) αναφέρονται σε καρναβαλικά δρώμενα, όπου έπαιρναν μέρος δάσκαλοι και κληρικοί. Από την πλευρά του, ο Ευστάθιος Θεσσαλονίκης παρέχει πληροφορίες για έναν πολύπλοκο παραδοσιακό χορό αρρενωπών ναυτικών, όμοιο, όπως πιστεύει ο λόγιος, με τον αρχαίο χορό που ονομαζόταν «λαβύρινθος».

Χιούμορ, σάτιρα, και εστιασμένο ενδιαφέρον στις απλές, καθημερινές όψεις της ζωής: όλα αυτά φαίνεται ότι βρήκαν μια θέση στις λόγιες βυζαντινές μυθιστορίες. Όσον αφορά στον χορό του Ναυσικράτη στο *P&Δ*, έχει προταθεί η σύνδεσή του με τον «λαβύρινθο», για τον οποίο μας πληροφορεί ο Ευστάθιος Θεσσαλονίκης, επειδή ο Πρόδρομος χαρακτηρίζει την κίνηση του Ναυσικράτη ως ναυτικωτέρα. Από την άλλη, ξεχωριστό ενδιαφέρον παρουσιάζει η σκηνή στην ίδια μυθιστορία, κατά την οποία ο βάρβαρος ηγεμόνας Μίστυλος δεξιώνεται τον Αρταξάνη, σατράπη του εχθρικού ηγεμόνα Βρυάξη (τέταρτος Λόγος). Όλη η σκηνή παρουσιάζει την προσπάθεια του Μίστυλου να εντυπωσιάσει τον Αρταξάνη, με σκοπό να φοβίσει, μέσω αυτού, τον Βρυάξη, αποτρέποντας έτσι τη μεταξύ τους σύρραξη. Ο Μίστυλος επιστρατεύει όλη του τη μαεστρία: ένα πιάτο με έναν λαγό που γεννά πουλιά, πληροφορίες για πολεμιστές που γεννούν μικρά σκυλιά και ένας γελωτοποιός που σκοτώνεται και με-

τά ανασταίνεται μπροστά στα μάτια του περιδεούς Αρταξάνη. Σε αυτό το εκτεταμένο επεισόδιο βρίσκουμε το στοιχείο του «γκροτέσκο», όπως στη νεκρανάσταση του γελωτοποιού Σατυρίωνα. Έχει προταθεί η σύνδεση του ονόματος Σατυρίων με το σατυρικό δράμα της Αρχαιότητας, το οποίο ο Τζέτζης, στα σχόλιά του, το εξελάμβανε ως μία μορφή «μαύρου» χιούμορ. Πέρα όμως από τον συγκεκριμένο συσχετισμό, η παρουσία του γελωτοποιού ίσως παραπέμπει στους πολυάριθμους κυλικούς διασκεδαστές των μέσων χρόνων, για τους οποίους μας πληροφορούν ιστορικά και μη κείμενα της εποχής. Περαιτέρω, έχει διατυπωθεί και η υπόθεση ότι ο τρόπος υποδοχής του Αρταξάνη από τον Μίστυλο αντανακλά το τυπικό της αυτοκρατορικής αυλής.

Αν και μερικές από τις παραπάνω υποθέσεις δεν επιβεβαιώνονται με ακρίβεια, γίνεται φανερό ότι ο Πρόδρομος βρίσκεται σε διάλογο με τις τάσεις της εποχής του, σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό από ό,τι πιστεύαμε παλαιότερα. Το ίδιο ισχύει και για τη μυθιστορία του Ευγενειανού και συγκεκριμένα για το περιστατικό με τη γριά Βαρυλλίδα (έβδομος Λόγος): ύστερα από πολλές περιπέτειες, οι δύο πρωταγωνιστές επανασυνδέονται κατά τυχαίο τρόπο σε ένα χωριό. Στο εορταστικό γεύμα που ακολουθεί, η Βαρυλλίς συνεπαίρνεται και ανεβαίνει στο τραπέζι για να χορέψει, απρόσεκτη όμως όπως είναι, παραπατά και καταλήγει στο πάτωμα. Ενώ βρίσκεται κάτω, πέρνεται τρεις φορές. Η ομήγυρη ξεσπά σε τρανταχτά γέλια.

Το επεισόδιο με τη Βαρυλλίδα αποτελεί αντιπροσωπευτική μορφή χιούμορ του 12ου αιώνα, αφενός γιατί διακωμωδείται μια ηλικιωμένη γυναίκα και αφετέρου επειδή η συμπεριφορά της συνδέεται με μια μορφή βακχικής έκστασης, ενώ δεν απουσιάζει και το οιοινέο κοπρολογικό σχόλιο του αφηγητή. Η σάτιρα γηραιών ανθρώπων ήταν πολύ συνηθισμένη στους μέσους χρόνους, αλλά και αργότερα, ιδιαίτερα όταν αυτοί επιδίδονταν σε δραστηριότητες που δεν προσιδιάζαν στην ηλικία τους. Έτσι, ο Θεόδωρος Πρόδρομος έχει γράψει τουλάχιστον μετά μία έμμετρη και κάποια πεζή σάτιρα με αυτό το θέμα, σατιρίζοντας στην πρώτη μια γριά που επιζητά τον έρωτα (*Κατά φιλοπόρνου γραός*) και στη δεύτερη έναν γέρο που σκοπεύει να παντρευτεί μια νεαρή κοπέλα (*Άμάραντος*). Σώζονται επίσης μερικά επιγράμματα του Μαγγανείου Προδρόμου με το ίδιο θέμα, με ακραίες κοπρολογικές εκφράσεις. Καθόλου τυχαία, στην έμμετρη σάτιρα του Προδρόμου, η γριά νοείται αρχικά

ως «ξεδιάντροπη κορυφαία των Βαχχών, άγρια μαινάδα» και αργότερα ως «κοπριά». Η Βαρυλλίς ανήκει σε αυτό ακριβώς το λογοτεχνικό κλίμα που περιγράψαμε.

Από την άλλη, στην ανώνυμη σάτιρα *Άνάχαρσις*, ο αφηγητής κατηγορεί το αντικείμενο της επίθεσής του ότι νυμφεύτηκε μια πολύ νεότερη κοπέλα, κάτι που ο ίδιος θεωρεί ως ανεπίτρεπτο, μεμφόμενος ταυτόχρονα και τους γονείς της νέφης, που επέτρεψαν το συνοικέσιο. Η αναφορά στον *Άνάχαρσιν* δείχνει, αν μη τι άλλο, ότι ο ηλικιωμένος που επιζητά τον έρωτα δεν αποτελούσε απλώς ένα λογοτεχνικό μοτίβο (που έλκει την καταγωγή του, σε κάποιον βαθμό, από την αρχαία κωμωδία), αλλά και μη αποδεκτή κοινωνική συμπεριφορά. Έχει ενδιαφέρον ότι για την πατρότητα της σάτιρας έχει προταθεί ο Νικήτας Ευγενειανός.

Το χιούμορ και το γκροτέσκο των βυζαντινών μυθιστοριών μαρτυρούν τη διάθεση των συγγραφέων να συνομιλήσουν με το πολιτισμικό πλαίσιο που τους περιβάλλει, δεν θα πρέπει όμως να παραβλέψουμε και την πιθανή επιρροή από τη μυθιστορία του Τατίου. Όπως φαίνεται, ο αρχαίος συγγραφέας είχε σκοπό να παρωδήσει τις συμβάσεις ενός είδους που μετρούσε ήδη μερικούς αιώνες ύπαρξης. Αν μη τι άλλο, οι τρεις φαινομενικοί (και αρκετά ωμοί) θάνατοι της ηρωίδας του φανερώνουν την τάση του μυθιστοριογράφου να κάνει ένα είδος «μαύρου» χιούμορ, ακριβώς όπως ο Πρόδρομος στη σκηνή με τον Σατυρίωνα. Τη σκωπτική διάθεση του συγγραφέα μπορούμε επίσης να διακρίνουμε στις μακροσκελείς συζητήσεις μεταξύ χαρακτήρων σχετικά με τον ομοφυλοφιλικό και τον ετεροφυλικό έρωτα (δεύτερο βιβλίο), καθώς και στον ρητορικό αγώνα που διοργανώνεται στο τέλος του *Λ&Κ*, που περιλαμβάνει εκτενείς δημηγορίες (όγδοο βιβλίο).

Καθώς εξετάζουμε το χιούμορ στις βυζαντινές μυθιστορίες, ανακύπτει αυθόρμητα ακόμη ένα ζήτημα, που έχει να κάνει με τον «πολιτικό» χαρακτήρα των κειμένων. Άραγε, είχαν σκοπό οι συγγραφείς να σχολιάσουν ή να ασκήσουν κριτική στην κρατική ή την εκκλησιαστική εξουσία; Για να απαντήσουμε σε αυτό το πολύπλοκο ερώτημα, θα πρέπει να εξετάσουμε τον τρόπο άσκησης εξουσίας κατά τον 12ο αιώνα, έως το 1160 τουλάχιστον, οπότε υποθέτουμε ότι είχαν γραφτεί και οι τέσσερις μυθιστορίες.

Η «πολιτική» διάσταση
των λόγιων βυζαντινών μυθιστοριών

Δεν είναι ανάγκη να σκιαγραφήσουμε όλες τις λεπτές παραμέτρους της διακυβέρνησης των Κομνηνών, μπορούμε πάντως να εστιάσουμε στα σημεία που φωτίζουν το κλίμα, μέσα στο οποίο εργάστηκαν οι μυθιστοριογράφοι. Αναφέραμε στην αρχή του κεφαλαίου ότι το καθεστώς της πατρωνίας δημιουργούσε έναν ασφυκτικό κλοιό άγχους για επιβίωση στους επαγγελματίες λογοτέχνες. Από την άλλη, η Εκκλησία προσπαθούσε να περιορίσει κάθε απόκλιση από το δόγμα. Και για τα δύο αυτά χαρακτηριστικά της εποχής των Κομνηνών, αιτία αποτελεί, σε κάποιο βαθμό, ο συγκεντρωτισμός των αυτοκρατόρων, κυρίως του Αλεξίου και του Μανουήλ, αλλά και η διαρκής τάση τους να παρεμβαίνουν στα εκκλησιαστικά ζητήματα.

Για τον θεσμό της πατρωνίας έχει ήδη γίνει λόγος. Εδώ αξίζει μόνο να αναφέρουμε ότι κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Αλεξίου την εξουσία ασκούν συγκεκριμένες οικογένειες, οι οποίες συσφίγγουν τους δεσμούς τους με επιγαμίες. Αυτό το γεγονός έχει επιτρέψει τη διατύπωση της υπόθεσης ότι η εμμονή των μυθιστοριογράφων στην παρθενία των ηρώων και στην αξία του θεσμού του γάμου αντανακλά το υψηλό κύρος του μυστηρίου κατά τον 12ο αιώνα.

Πιο περίπλοκο είναι το ζήτημα της σχέσης των μυθιστοριογράφων με την εκκλησιαστική εξουσία και το ορθό δόγμα. Θεωρώντας το θέμα αυτό από μία ιστορική προοπτική, γίνεται φανερό ότι η Εκκλησία, συχνά σε συνεργασία με τον αυτοκράτορα, που παρενέβαινε δυναμικά στις θεολογικές συζητήσεις, είχε δημιουργήσει ένα ασφυκτικό κλίμα γύρω από τους μορφωμένους. Αυθόρμητα φέρνουμε κατά νου την καταδίκη του Ιωάννη Ιταλού, που τόλμησε να φιλοσοφήσει έξω από τα όρια που έθετε ο θεολογικός λόγος, όπως επίσης και την καταδίκη του μαθητή του Ιταλού και αριστοτελικού σχολιαστή, Ευστρατίου Νικαίας. Στα χρόνια του Ιωάννη Β', ο αυτοκράτορας κρατούσε τις αποστάσεις του από τις εκκλησιαστικές έριδες, αφήνοντας το άκομφο έργο του πνευματικού ελέγχου στον πατριάρχη Λέοντα Στυπή. Από την εποχή του Μανουήλ, αναφέρουμε ενδεικτικά τη βίαιη παραίτηση του πατριάρχη Νικολάου Μουζάλωνος, όπως και την επεισοδιακή καθαίρεση του πατριάρχη Αντιοχείας, Σωτηρίχου Παντευγένου.

Στον χώρο της λογοτεχνίας, διαθέτουμε δύο τεκμήρια που μας βοηθούν να κατανοήσουμε πληρέστερα την ανωτέρω κατάσταση. Το πρώτο είναι μια επιστολή του κληρικού και λογίου του 13ου αιώνα, Κωνσταντίνου Ακροπολίτη, στην οποία εξυβρίζει τον ανώνυμο συγγραφέα της σάτιρας *Τιμαρίων* (αρχές 12ου αιώνα). Ο *Τιμαρίων* περιγράφει τη φανταστική κάθοδο στον Κάτω Κόσμο του ομώνυμου ήρωα. Η αφήγηση παίρνει ιδεολογικές προεκτάσεις που κάθε άλλο παρά κολακεύουν την ορθοδοξία και τους εκπροσώπους της: στον Άδη, ο Ιωάννης Ιταλός προσπαθεί να ενταχθεί στις συναθροίσεις των αρχαίων φιλοσόφων, όμως αυτοί τον αποδιώχνουν, επειδή φορά το «ένδυμα των χριστιανών». Και στο δικαστήριο των νεκρών προεδρεύει όχι ένας ορθόδοξος αυτοκράτορας, αλλά ο εικονοκλάστης Θεόφιλος, δηλαδή ένας «εχθρός της ορθοδοξίας», σύμφωνα με την επίσημη άποψη της Εκκλησίας. Η επιστολή του Ακροπολίτη στηλιτεύει ακριβώς αυτή την ιδεολογική προοπτική του συγγραφέα, χρησιμοποιώντας ακραίες εκφράσεις: Ο συγγραφέας, λέει, δεν πρέπει να λογίζεται ανάμεσα στους ανθρώπους και ο ίδιος (ο Ακροπολίτης) σκέφτεται να ρίξει το σύγγραμμα στη φωτιά, για να μην διατρέξει κανείς χριστιανός τον κίνδυνο να διαφθαρεί από την ανάγνωσή του στο μέλλον.

Με την κριτική του, ο Ακροπολίτης, που κατά τα άλλα πιστεύει ότι ο συγγραφέας του *Τιμαρίωνα* έχει ελλιπείς γνώσεις πάνω στη ρητορική επιστήμη και την αρχαία ελληνική γλώσσα, διαγράφει, εν αγνοία του το αξιοπρόσεκτο πολιτισμικό περιβάλλον που διαμορφώθηκε κατά τον 12ο αιώνα και το οποίο πέρασε, σε κάποιο βαθμό, στις μελλοντικές γενεές: από τη μία η Εκκλησία με τους περιορισμούς της, από την άλλη το ενδιαφέρον για οτιδήποτε έχει σχέση με την αρχαιοελληνική γραμματεία. Οι λόγιοι συχνά ισορροπούσαν σε τεντωμένο σκοινί, αφού η αγάπη τους για την ειδωλολατρική Ελλάδα θα μπορούσε να έχει άσχημες εξελίξεις γι' αυτούς, αν τους έφερνε αντιμέτωπους με το δόγμα.

Το τι θα συνέβαινε αν κάποιος έχανε την ισορροπία του, το μαθαίνουμε από ένα ποίημα του Θεοδώρου Προδρόμου (το δεύτερό μας τεκμήριο), στο οποίο ο συγγραφέας επιτίθεται με λύσσα σε κάποιον Βάρυτα, ίσως μοναχό, που κατηγόρησε τον Πρόδρομο ως οπαδό της αρχαίας θρησκείας. Η απάντηση του Προδρόμου δεν σημαίνει απαραίτητα ότι εκφράζει τις αληθινές απόψεις του λογίου, ωστόσο αποτελεί ένα καλό παράδειγμα για το τι θα είχε να αντι-

τείνει ένας μορφωμένος άνθρωπος της εποχής, αν οι πιστοί οπαδοί της ορθοδοξίας τον έβαζαν στο στόχαστρο: Η ενασχόλησή του, λέει, με τα αρχαία κείμενα περιορίζεται στον συσχετισμό τους με τη θρησκεία. Από τους Έλληνες φιλοσόφους κρατά μόνο ό,τι τον βοηθά να γίνει καλύτερος χριστιανός. Φροντίζει μάλιστα να συλλέγει σαν μέλισσα μόνο το χρήσιμο, σύμφωνα με τη διδασκαλία του Μεγάλου Βασιλείου. Στους υπόλοιπους στίχους, τον λόγο έχει η κατὰ μέτωπο επίθεση.

Τα δυο αυτά τεκμήρια αποτυπώνουν το πολύπλοκο και εν πολλοίς αμφίσημο πλαίσιο μέσα στο οποίο έγραφαν οι μυθιστοριογράφοι. Οι πάτρωνές τους ήταν εξίσου αντιφατικοί: Η Άννα Κομνηνή διατρανώνει στην *Άλεξιάδα* ότι είναι πιστή χριστιανή, αλλά και σε βάθος γνώστρια της αρχαίας ελληνικής γλώσσας και γραμματείας, όπως και της ιατρικής επιστήμης. Αλλού τη βλέπουμε να προωθεί τις φιλοσοφικές σπουδές, αν και στο έργο της επαινεί τον πατέρα της που εξόντωσε τον Ιωάννη Ιταλό. Ήταν άραγε αυτή η αντιφατικότητα αρκετή για τον Θεόδωρο Πρόδρομο, ώστε να συγγράφει μια ερωτική μυθιστορία που τοποθετείται σε παγανιστικό περιβάλλον;

Η τόλμη του Προδρόμου δεν σταματά εκεί. Είπαμε παραπάνω ότι στο γεύμα που παραθέτει ο Μίστυλος στον Αρταξάνη υπάρχουν απηχήσεις του τυπικού της αυτοκρατορικής αυλής. Από την άλλη, έχει υποστηριχθεί ότι το περίεργο πιάτο που περιλαμβάνει τον λαγό που γεννά πτηνά παρωδεί θρησκευτικά μοτίβα που βρίσκουμε στους σπουδαιότερους ποιητές της εκκλησιαστικής ποίησης. Συνεπώς, έχουμε το δικαίωμα να αναρωτηθούμε: αν υπέπιπταν αυτά στην αντίληψη κάποιου σημαντικού μέλους της Εκκλησίας, τι θα συνέβαινε στον Πρόδρομο; Αν τον κατηγορούσαν για ασέβεια, πώς θα υπερασπιζόταν τον εαυτό του;

Η απάντηση βρίσκεται εν μέρει στο ποίημα εναντίον του Βάρυτα, θα πρέπει όμως να λάβουμε υπόψη ότι το ίδιο το είδος της μυθιστορίας έδινε ένα άλλοθι στον συγγραφέα. Αν δηλαδή τον κατηγορούσαν για αντιχριστιανικά αισθήματα, ο Πρόδρομος θα απαντούσε ίσως ότι δεν μπορούν να στηρίξουν μία κατηγορία που βασίζεται στον εντελώς φανταστικό κόσμο της ειδωλολατρικής Αρχαιότητας. Ο συγγραφέας μιμείται ένα αρχαίο πρότυπο. Έτσι εξηγούνται οι αυτοκτονίες, οι φθονεροί (και συχνά αποτυχημένοι) θεοί και οι γελωτοποιοί που πεθαίνουν και ξαναζωντανεύουν. Η αρχειολατρία του 12ου αιώνα λειτουργούσε με διπλό τρόπο: ωθούσε

Η ερωτική μυθιστορία του 12ου αιώνα

τους συγγραφείς να μιμηθούν δημιουργικά τα έργα των αρχαίων Ελλήνων, ενώ ταυτόχρονα παρείχε τον απαραίτητο μανδύα για να περνούν απαρατήρητοι από το βλέμμα της ορθόδοξης επιτήρησης, ασκώντας υπαινικτική κριτική σε εκείνους που τους έλεγχαν.

Μυθιστορίες και ελληνική συνείδηση

Ένα σημαντικό ζήτημα που αναδύεται είναι η βαθύτερη σχέση των λογίων (όχι μόνο των μυθιστοριογράφων) του 12ου αιώνα με τον αρχαιοελληνικό πολιτισμό. Οι άνθρωποι του ελληνικού Μεσαίωνα αυτοπροσδιορίζονταν ως «Ρωμαίοι», ωστόσο αναρωτιόμαστε αν η ζωηρή ενασχόληση αρκετών πνευματικών ανθρώπων του 11ου και του 12ου αιώνα με την αρχαία ελληνική κληρονομιά επέτρεψε την ανάπτυξη μιας «πρωτο-νεοελληνικής» συνείδησης. Η έρευνα έχει ήδη ασχοληθεί με το συγκεκριμένο θέμα, οδηγώντας στη διατύπωση διαφορετικών απόψεων. Επειδή πρόκειται εμφανώς για ένα πρόβλημα που δεν λύνεται στο στενό πλαίσιο της γενικής θεώρησης ενός λογοτεχνικού είδους, ας περιοριστούμε στην απλή επισήμανσή του, φωτίζοντας παράλληλα ένα μυθιστορικό μοτίβο που μπορεί να συνδράμει τον προβληματισμό μας. Πρόκειται για το μοτίβο των βαρβάρων.

Οι πειρατές και οι βαρβαρικοί στρατοί αποτελούν εξέχον μοτίβο του μυθιστορικού αφηγήματος, τόσο του αρχαίου, όσο και του λόγιου βυζαντινού. Η κριτική έχει υπογραμμίσει τη βασική διαφορά που χωρίζει το πρώτο από το δεύτερο. Στις αρχαίες μυθιστορίες, οι «βάρβαροι» παρουσιάζονται γενικά με αρνητικό τρόπο, αν και περιστασιακά τους αποδίδονται διάφορες αρετές. Αντίθετα, για τους βυζαντινούς μυθιστοριογράφους, εκπροσωπούν σταθερά και απαρέγκλιτα όλα τα ελαττώματα της φύσης: είναι ασταθείς, πρόστυχοι και απολίτιστοι. Οι ήρωες λειτουργούν ως αντίβαρα των άξεστων εισβολέων και γίνονται φορείς μίας «ελληνικότητας», την οποία εκφράζουν αρκετά συχνά μέσα στα κείμενα. Επίσης, σε πολλά κείμενα της εποχής παρατηρούμε ότι οι λόγιοι επικαλούνται τους θεούς του Ολύμπου, τις Μούσες και τους αρχαίους συγγραφείς. Έχει ενδιαφέρον, λοιπόν, να εξετάσουμε σε ποιον βαθμό οι συγγραφείς της εποχής ασπάζονται αυτή την «ελληνικότητα», καθώς και ποιο ακριβώς νόημα της προσδίδουν.

Σημείο εκκίνησης αποτελεί η ιστορική πραγματικότητα του 12ου αιώνα: στον απόηχο της ήττας στο Μαντζικέρτ (1071) και της πρώτης σταυροφορίας (1096-1099), ο βυζαντινός εγγράμματος άνθρωπος ζει μέσα στην αβεβαιότητα. Στα μέσα του αιώνα, η κατάσταση επιδεινώνεται, καθώς ο Μανουήλ, ο οποίος είχε να αντιμετωπίσει ακόμη μια σταυροφορία, ακολουθεί φιλοδυτική πολιτική, εισάγοντας μάλιστα, σύμφωνα με μια παράδοση, ξένα έθιμα στην αυλή του, όπως την κονταρομαχία. Υπό αυτές τις συνθήκες, οι λόγιοι του Βυζαντίου νιώθουν ότι πρέπει να αντιτάξουν στους «εισβολείς» την πολιτισμική τους ταυτότητα. Ωστόσο, πρέπει να είμαστε πολύ προσεκτικοί: κατά τον 12ο αιώνα, η προβολή της «ελληνικότητας» φαίνεται να αφορά μια πνευματική ελίτ, για την οποία η καλή γνώση της αρχαίας παράδοσης αποτελούσε ταυτόχρονα προϋπόθεση για την επαγγελματική της πορεία. Συνεπώς, στα χρόνια των Κομνηνών μάλλον πρέπει να μιλάμε για την «πνευματική ελληνικότητα της λόγιας ελίτ», παρά για ανθρώπους που καλλιεργούν συνειδητά μια καθαρά «(νεο)ελληνική» συνείδηση.

Ακτινοβολία της λόγιας βυζαντινής μυθιστορίας

Παρότι δεν διαθέτουμε συγκεκριμένες μαρτυρίες, είναι φανερό ότι οι μυθιστοριογράφοι είχαν υπόψη τους τα έργα των συναδέλφων τους. Η αριστοτελική χρήση των ονείρων, η έκφραση του συναισθήματος, η ειρωνεία, το «γκροτέσκο» και το χιούμορ, στοιχεία που διαφοροποιούν τους βυζαντινούς μυθιστοριογράφους από τους αρχαίους, δείχνουν ότι οι τέσσερις λόγιοι είχαν γνώση των πρωτοποριακών τάσεων της εποχής τους. Ωστόσο, εκεί ακριβώς έγκειται και το πρόβλημα στην εξέταση της πρόσληψης της αρχαίας μυθιστορίας κατά τον 12ο αιώνα: όλα τα στοιχεία που αναφέραμε ανάγονται συλλήβδην στη στροφή του πνεύματος προς την Αρχαιότητα και δεν σχετίζονται απαραίτητα με την ανάγνωση του συγκεκριμένου λογοτεχνικού είδους. Με άλλα λόγια, η συγγραφή αρχαίων μυθιστοριών τον 12ο αιώνα δεν πρέπει να μελετάται ως ανεξάρτητο φαινόμενο, αλλά ως κομμάτι μίας ευρύτερης εκδήλωσης. Και φυσικά, το ενδιαφέρον για τις αρχαίες μυθιστορίες δεν συνεπάγεται αυτονόητα και ενδιαφέρον για τις αντίστοιχες λόγιες βυζαντινές.

Η ερωτική μυθιστορία του 12ου αιώνα

Σε πιο στέρεο έδαφος βρισκόμαστε με τις ενδείξεις που παρέχουν συγκεκριμένα έργα, αν και όχι πάντοτε. Έχει αναφερθεί ότι ο παντοδύναμος Έρωτας και ο Έρωτας-βασιλιάς, και οι δύο δυναμικά παρόντες στο Υ&Υ του Μακρεμβολίτη, απαντούν και σε ποιήματα του Μαγγανείου Προδρόμου, αλλά και σε ρητορικές ασκήσεις του Νικηφόρου Βασιλάκη. Η δυσκολία στη χρονολόγηση αυτών των έργων καθιστά πρακτικά αδύνατη τη διατύπωση ενός τελικού πορίσματος σχετικά με την ακριβή πορεία αυτών των μοτίβων. Αρκούμεστε, λοιπόν, να συμπεράνουμε ότι το συγκεκριμένο μοτίβο ήταν δημοφιλές τον 12ο αιώνα.

Ενδιαφέρουσα περίπτωση συνιστά η περίπτωση του Κωνσταντίνου Μανασσή. Έντονα μυθιστορικά στοιχεία συναντούμε στη Σύνοψιν Χρονικήν, στην περιγραφή του κήπου της Εδέμ, που θυμίζει τους μυθιστορικούς κήπους του Αχιλλέα Τατίου, αλλά και στην περιγραφή της ωραίας Ελένης, που και πάλι ανακαλεί στη μνήμη μας τη Λευκίππη. Θα μπορούσαμε να στηρίξουμε την υπόθεση ότι ο Μανασσής γνώριζε και επηρεάστηκε από τον Μακρεμβολίτη, στη μυθιστορία του οποίου εντοπίζουμε τόσο τους ρητορικούς κήπους, όσο και την περιγραφή της όμορφης Υσμίνης. Εν τούτοις, πιο πιθανό είναι ότι ο Μανασσής αντλεί απευθείας από τον Τάτιο, εφόσον σε ένα άλλο έργο του πρώτου (Έκφρασις γῆς) συναντούμε το ίδιο αφηγηματικό πλαίσιο που υπάρχει στο Λ&Κ (πρόκειται για τη συζήτηση του αφηγητή με έναν γνώστη της Τέχνης, με αφορμή έναν πίνακα ζωγραφικής).

Πιο ισχυρή ένδειξη για τον διάλογο με τις λόγιες μυθιστορίες αποτελεί ένα άλλο έργο του Μανασσή, το λεγόμενο Όδοιπορικόν. Σε αυτό ο ποιητής αφηγείται το χρονικό του ταξιδιού του στους Αγίους Τόπους, ως μέλους της πρεσβείας που ταξίδεψε σε εκείνα τα μέρη, με σκοπό την εύρεση νύφης για τον αυτοκράτορα Μανουήλ. Στο Όδοιπορικόν, ο Μανασσής φαίνεται ότι πειραματίζεται με τα μοτίβα του μυθιστορικού είδους: τα προφητικά όνειρα, την τρικυμία, την περιπλάνηση, τη ρητορική περιγραφή μιας όμορφης κοπέλας, την έκφραση του ψυχικού άλγους, το χιούμορ, τις αναφορές σε ληστές και πειρατές. Από την άλλη, η απουσία ερωτικής ιστορίας αναπληρώνεται από την επιβλητική παρουσία της Κωνσταντινούπολης, η οποία προσλαμβάνει μέσα στο σύνθεμα αρχικά τη μορφή της μητέρας και στη συνέχεια της «ερωμένης» του ποιητή. Ακόμη και η χρήση δωδεκασύλλαβου μπορεί να σημαίνει ότι ο Μανασσής

διαλέγεται με τις λόγιες μυθιστορίες της εποχής του, καθώς το *Ὅδοιπορικὸν* γράφτηκε περί το 1160 και ίσως βρισκόταν πολύ κοντά στη σύνθεση της μυθιστορίας του Ευγενειανού, όπου χρησιμοποιείται το ίδιο μέτρο.

Ὅσο θολό και αν παραμένει το τοπίο για τον 12ο αιώνα, η κατάσταση ξεκαθαρίζει κάπως στους ύστερους αιώνες του Βυζαντίου, οπότε και γράφονται ερωτικές μυθιστορίες στο δημώδες ιδίωμα (13ος-15ος αιώνες). Σαφείς επιρροές από το *Υ&Υ* έχει δεχτεί η ανώνυμη μυθιστορία *Λίβιστρος καὶ Ροδάμνη*. Επίσης, οι αλλεπάλληλες *ἐκφράσεις* που συναντούμε στη μυθιστορία *Καλλίμαχος καὶ Χρυσορρόη*, που φτάνουν στην κορύφωσή τους με την περιγραφή της κοπέλας, ίσως μαρτυρούν την απευθείας επίδραση από την πρότερη λόγια μυθιστορική παραγωγή. Ακόμη και το γεγονός ότι στα δημώδη έργα κυριαρχεί ο ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος, μας στρέφει την προσοχή στο *A&K*, αλλά και τη *Σύνοψιν Χρονικὴν* του Μανασσή, αν και στο πεδίο της δημώδους παραγωγής υπήρχε ήδη το προηγούμενο του *Διγενῆ Ἀκρίτη* και των *Πτωχοπροδρομικῶν*.

Πέρα από τα όρια της βυζαντινῆς ιστορίας, η υστεροφημία των λόγιων μυθιστοριῶν δεν ήταν η καλύτερη δυνατή, με εξαίρεση το *Υ&Υ*. Μέχρι την έκδοση των αρχαίων και λόγιων βυζαντινῶν μυθιστοριῶν από τον R. Hercher, τη διετία 1858-1859, η μυθιστορία του Προδρόμου είχε γνωρίσει μόλις μία έκδοση τον 17ο αιώνα, και οι αντίστοιχες του Ευγενειανού και του Μανασσή επίσης από μία, στις αρχές του 19ου αιώνα. Αντίθετα, αξιοσημείωτη ήταν η εκδοτική πορεία του *Υ&Υ*, που γνώρισε τέσσερις εκδόσεις κατά τον 17ο αιώνα. Η δημοτικότητα του *Υ&Υ* δεν σταματά εκεί, καθώς στα τέλη του 18ου αιώνα, ο Pierre Laujon διασκεύασε τη μυθιστορία σε θεατρικό έργο (*Ismene et Ismenias, ou la fête de Jupiter*), που παρουσιάστηκε στην αυλή του Λουδοβίκου ΙΕ' της Γαλλίας. Ωστόσο, ξεκάθαρα αρνητική για τα βυζαντινά έργα ήταν η κριτική που επιφύλαξε ο Αδαμάντιος Κοραΐς, στα περίφημα *Προλεγόμενά* του στην έκδοση των *Αἰθιοπικῶν* του Ηλιοδώρου (1804). Η σύγχρονη κριτική θα επανεκτιμούσε την ιδιαίτερη ποιητική των βυζαντινῶν μυθιστοριῶν του 12ου αιώνα πολύ αργότερα.

Διγενής Ἀκρίτης

Η μελέτη της ερωτικής μυθοπλασίας κατά τον 12ο αιώνα δεν μπορεί να θεωρηθεί πλήρης, δίχως τη συνεξέταση του *Διγενή Ἀκρίτη*. Το όνομα του ήρωα από μόνο του προσλαμβάνει στη συνείδηση του Νεοέλληνα πλείστες συνυποδηλώσεις, κυρίως πατριωτικού χαρακτήρα. Εν πολλοίς, αυτό οφείλεται στη νεοελληνική κριτική του 19ου και του 20ού αιώνα, που έβλεπε στα κείμενα που συνδέονταν με τον Διγενή το «έπος της νεότερης Ελλάδας». Με βάση νεότερες μελέτες, ο χαρακτηρισμός του ποιήματος ως «έπους» θα πρέπει να τεθεί εντός εισαγωγικών. Σε αυτό το λογοτεχνικό είδος το ενέταξε πρώτος ο λαογράφος Νικόλαος Πολίτης, ο οποίος, σε ομιλία του το 1906, αναζητούσε το «έθνικόν ἔπος τῶν νεωτέρων Ἑλλήνων». Οι σκοποί του ήταν ξεκάθαρα εθνικοί και η μεθοδολογία του ρομαντική. Με άλλα λόγια, ο βυζαντινός Διγενής θα αποτελούσε τη γέφυρα μεταξύ των αρχαίων και των νέων Ελλήνων και το έπος θα γινόταν το σημείο αναφοράς της νεοελληνικής γραμματείας, με τον ίδιο τρόπο που ο Όμηρος ήταν το σημείο αναφοράς για την αρχαία.

Με τα σημερινά δεδομένα, το πρόβλημα είναι σαφώς πιο περίπλοκο. Κατ' αρχάς, το κείμενο που αφηγείται τη ζωή και τα κατορθώματα του Βασίλειου Διγενή Ακρίτη, αρχίζοντας από τη σχέση του Ἀραβα πατέρα του με τη «Ρωμαία» (δηλαδή βυζαντινή) μητέρα του, σώζεται σε έξι παραλλαγές, πέντε έμμετρες και μια πεζή. Από αυτές, οι παλαιότερες είναι δύο: η πρώτη ανακαλύφθηκε στη μονή της Κρυπτοφέρρης, κοντά στη Ρώμη (στο εξής *K*). Το χειρόγραφο που παραδίδει το κείμενο χρονολογείται στις αρχές του 14ου αιώνα. Η δεύτερη είναι η παραλλαγή του Εσχοριάλ (στο εξής *E*). Πήρε το όνομά της από το ομώνυμο μοναστήρι, που βρίσκεται έξω από τη Μαδρίτη. Το χειρόγραφο χρονολογείται στα μέσα του 15ου αιώνα. Τα δυο κείμενα παρουσιάζουν σημαντικές διαφορές στην υπόθεση και τη γλώσσα, πιστεύεται όμως ότι αμφότερα στηρίζονται σε έναν αφηγηματικό κύκλο που αφορούσε τον λαϊκό ήρωα Διγενή Ακρίτη. Αυτός ο κύκλος πιθανόν κυκλοφορούσε στην Κωνσταντινούπολη κατά τον 12ο αιώνα.

Η μορφή που είχε αυτός ο κύκλος δεν μας είναι γνωστός. Οι ανακολουθίες, πάντως, που παρατηρούνται στην πλοκή της *K*, και ο επεισοδιακός χαρακτήρας της *E*, αποτελούν ενδείξεις ότι το αρ-

χικό υλικό απαρτιζόταν από ξεχωριστές διηγήσεις για τις ηρωικές πράξεις του Διγενή, δίχως να υπάρχει κατ' ανάγκη συνοχή ή συνάφεια μεταξύ τους. Αυτές οι διηγήσεις θα είχαν ενδεχομένως φτάσει στην πρωτεύουσα από τις ανατολικές επαρχίες, που χάθηκαν ύστερα από την καταστροφή του Μαντζικέρτ, το 1071. Κάποτε, δεν ξέρουμε πότε ακριβώς, το υλικό των διηγήσεων γέννησε τις δύο παλαιότερες παραλλαγές. Αυτές με τη σειρά τους αποτέλεσαν, κατά τρόπο άμεσο ή έμμεσο, το πρότυπο μιας χαμένης παραλλαγής, από την οποία πηγάζουν οι τέσσερις νεότερες.

Και οι δύο παλαιότερες παραλλαγές διαθέτουν ορισμένα επικά χαρακτηριστικά, κανείς πλέον δεν μπορεί να αμφισβητήσει τις σαφείς τάσεις τους προς το είδος της μυθιστορίας — η συνάφεια του έργου με το είδος της αγιολογίας, που έχει επισημανθεί επανειλημμένως από την κριτική, δεν θα μας απασχολήσει εδώ. Το κεντρικό θέμα και των δύο είναι η ερωτική σχέση του Διγενή με τη γυναίκα του. Κατά δεύτερον, τόσο η *K*, όσο και η *E*, αναπτύσσουν μοτίβα και χρησιμοποιούν εκφραστικά μέσα που τις καθιστούν επικαιρες στο «μυθιστορικό» περιβάλλον της Κωνσταντινούπολης του 12ου αιώνα. Όπως φαίνεται, και οι δυο παραλλαγές έχουν δεχτεί επιδράσεις από το *Λ&Κ* του Τατίου, ενώ η *K* έχει επηρεαστεί και από τα Αίθιοπικά του Ηλιοδώρου. Επίσης, η γλώσσα της *K*, μια μορφή της βυζαντινής κοινής (ενός ιδιώματος που προσιδίαζε στη γλώσσα των Ευαγγελίων), με πολλά, όμως, γλωσσικά αποστήματα, φανερώνει ότι ο ανώνυμος ποιητής προσπάθησε μάλλον να διασχευάσει προς το λογιότερο και σε ένα ενιαίο έργο τις λαϊκές αφηγήσεις γύρω από τον Διγενή, προσθέτοντας άφθονα μυθιστορικά στοιχεία, που ήταν «του συρμού» στους λόγιους κύκλους της πρωτεύουσας τον 12ο αιώνα.

Πρόσθετη ένδειξη για το ότι κάποια προγενέστερη μορφή της *K* κυκλοφορούσε στην Κωνσταντινούπολη θα παρείχε το τέταρτο πτωχοπροδρομικό ποίημα, αν δεν ανέκυπταν κάποια προβλήματα. Πιο συγκεκριμένα, δύο στίχοι της *K* εντοπίζονται στον στ. 190 του τέταρτου ποιήματος του Πτωχοπροδρόμου, ελαφρώς παραλλαγμένοι. Στον αμέσως προηγούμενο στίχο, ο Μανουήλ Κομνηνός, παραλήπτης του ποιήματος, χαρακτηρίζεται από τον αφηγητή ως Άκρίτης έτερος. Το πρόβλημα έγκειται στην παράδοση των πτωχοπροδρομικών ποιημάτων, που γνώρισαν αναρίθμητες διασκευές κατά τους επόμενους αιώνες, γεμίζοντάς μας με αμφιβολίες σχετικά με το αυ-

θεντικό κείμενο του 12ου αιώνα. Στην ιδεατή περίπτωση που οι στίχοι του Πτωχοπρόδρομου έφτασαν σε εμάς στη μορφή που θα είχαν στα μέσα του 12ου αιώνα, μας επιτρέπεται να διατυπώσουμε την υπόθεση για τη χρονολόγηση του κειμένου της *K*. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο στίχος της *K* που απηχείται στο πτωχοπροδρομικό ποίημα δεν υπάρχει στην *E*, άρα πιθανόν ούτε στον «αρχικό» Διγενή Ἀκρίτη, αν και δεν γνωρίζουμε τη μορφή που θα είχε αυτός.

Ξεχωριστό ενδιαφέρον παρουσιάζει το ιστορικό πλαίσιο και η γλωσσική μελέτη του «έπους». Ο Διγενής ζει σε ένα περιβάλλον όπου επικρατεί ειρήνη μεταξύ Βυζαντινών και Αράβων. Οι όποιες διαμάχες τοποθετούνται στην εποχή των γονέων του ήρωα. Από αυτό μπορούμε να συμπεράνουμε ότι το κύριο σώμα της αφήγησης απηχεί κοινωνικοπολιτικές συνθήκες του 10ου αιώνα. Μέσα από αυτό το πρίσμα, πραγματικό ενδιαφέρον παρουσιάζει και η γλώσσα της *K*. Πιο συγκεκριμένα, στο υλικό που αφορά τον πατέρα του Διγενή (οι πρώτοι τρεις Λόγοι της *K*), τον Ἀραβα αμιρά (ηγέμονα), εντοπίζονται αρκετές λέξεις αραβικής προέλευσης, η παρουσία τους όμως συρρικνώνεται σημαντικά στη μετέπειτα αφήγηση. Κατά τα άλλα, η γλώσσα των δύο παραλλαγών παρέχει πλούσιο υλικό για τη μελέτη της εξέλιξης της ελληνικής, αν και τα πράγματα δυσχεραίνονται από τη λόγω επεξεργασία που έχει υποστεί η *K* και από τη χρονική απόσταση που χωρίζει το χειρόγραφο *E* από την υποτιθεμένη συγγραφή της παραλλαγής.

Η υστεροφημία του Διγενή Ἀκρίτη μετά τη δεύτερη άλωση είναι σχετικά γνωστή: τέσσερις παραλλαγές γράφονται από τα τέλη του 16ου έως τα τέλη του 17ου αιώνα, ενώ ο ήρωας ανακαλύπτεται εκ νέου στα τέλη του 19ου αιώνα και τις αρχές του 20ού, με την αναγωγή του σε εθνικό σύμβολο. Περισσότερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η διερεύνηση της πρόσληψης του έργου (οποιασδήποτε παραλλαγής) μέσα στα όρια της βυζαντινής λογοτεχνίας. Η έρευνα έχει επισημάνει ότι η *K* θα πρέπει να έχει επηρεάσει την Ἀχιλλίδα, μυθιστορία των ύστερων βυζαντινών χρόνων με επικά χαρακτηριστικά. Έχει επίσης παρατηρηθεί ότι ο Διγενής Ἀκρίτης δομείται γύρω από τη ζωή του κεντρικού ήρωα, καθώς αφηγείται τα κατορθώματα ενός άνδρα, από την παιδική του ηλικία μέχρι τον θάνατό του. Συνεπώς, το ποίημα σχετίζεται περισσότερο με τις ύστερες μυθιστορικές αφηγήσεις που τοποθετούν στο επίκεντρό τους την πορεία του βίου ενός κεντρικού χαρακτήρα (Ἀχιλλής, Διήγη-

σις γεναμένη ἐν Τροίᾳ κ.ά.), παρά με εκείνες που περιστρέφονται γύρω από τον έρωτα ενός ζευγαριού μέσα σε ένα «άχρονο» περιβάλλον (Λίβιστρος καὶ Ροδάμνη, Βέλθανδρος καὶ Χρυσάντζα, Καλλίμαχος καὶ Χρυσορρόη κ.ά.).

Τέλος, δεν θα πρέπει να αποκλείσουμε την πιθανή επίδραση του Διγενῆ Ἀκρίτη στις κατοπινές μυθιστορίες, σε επίπεδο μετρικής. Το ποίημα έχει συντεθεί σε ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο, όπως η συντριπτική πλειονότητα των υστεροβυζαντινών μυθιστοριών και των υπόλοιπων δημωδών κειμένων της ίδιας εποχής. Βέβαια, ο δεκαπεντασύλλαβος είχε ήδη χρησιμοποιηθεί ευρέως από τους λογίους του 11ου και του 12ου αιώνα για διδακτικούς σκοπούς, ενώ στον χώρο της αφηγηματικής λογοτεχνίας (με ρητορικούς όρους, της διηγήσεως) ξεχωρίζει η *Σύνοψις Χρονική* του Μανασσή, αλλά και η ερωτική μυθιστορία του ίδιου συγγραφέα. Η *Σύνοψις Χρονική* γνωρίζουμε ότι έχει επηρεάσει δύο δημώδη κείμενα του ύστερου Βυζαντίου: τη μεταφρασμένη μυθιστορία *Ὁ πόλεμος τῆς Τρωάδος* και το αφήγημα *Διήγησις γεναμένη ἐν Τροίᾳ*.

Από την άλλη, στην ανάπτυξη της δημώδους γραμματείας θα πρέπει να συνετέλεσαν και τα πρώιμα δημώδη κείμενα του 12ου αιώνα, όπως τα *Πτωχοπροδρομικά*. Συνεπώς, ο συνδυασμός λόγιων και δημωδών κειμένων που γράφτηκαν σε ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο, κατά τον 12ο αιώνα, επαρκεί ίσως για να εξηγήσει τη δημοτικότητα του συγκεκριμένου μέτρου στους επόμενους αιώνες, αν και θα πρέπει να σημειώσουμε ότι το χειρόγραφο της παραλλαγῆς *E* του Διγενῆ περιέχει σεβαστό αριθμό επτασύλλαβων και οκτασύλλαβων στίχων, αλλά και δεκαεπτασύλλαβων, που έχουν γίνει αντικείμενο συζήτησης από την έρευνα.

Συνοψίζοντας, η ερωτική μυθιστορική παραγωγή του 12ου αιώνα αποτυπώνει σε μεγάλο βαθμό το πνευματικό κλίμα της εποχής της. Η στροφή των τεσσάρων συγγραφέων στο συγκεκριμένο είδος εναρμονίζεται με τη γενικότερη στροφή που παρατηρείται προς την αρχαία ελληνική γραμματεία. Επιλέγοντας να συγγράφουν μυθιστορίες, οι βυζαντινοί λόγιοι κάθε άλλο παρά μιμήθηκαν δουλικά τα αρχαία πρότυπά τους. Αντίθετα, εμπλούτισαν το πρωτογενές υλικό τους με στοιχεία που παρέπεμπαν στα φιλολογικά ενδιαφέροντα των μορφωμένων ανθρώπων του 12ου αιώνα. Από την άλλη, μας δημιουργείται η εντύπωση ότι γενικά η μίμησης ενός αρ-

Η ερωτική μυθιστορία του 12ου αιώνα

χαίου είδους έδινε της ευκαιρία στους διανοούμενους της εποχής να ασκήσουν υπαινικτική κριτική στην καθεστηκυία τάξη.

Τέλος, η περίπτωση του *Διγενή Ἀκρίτη* είναι αξιοπρόσεκτη, αλλά όχι ανεξήγητη. Τα πρώτα σπέρματα της δημώδους ποίησης κατά τον 12ο αιώνα, αλλά και η σύγχρονη λόγια μυθιστορική παραγωγή, συνιστούν ότι ο *Διγενής* δεν έπεσε σαν κεραυνός εν αιθρία, αντίθετα εντάσσεται, με τον δικό του τρόπο, στο ίδιο πολιτισμικό πλαίσιο που γέννησε και τα υπόλοιπα συναφή κείμενα. Η συνολική πρόσληψη της δημώδους ποίησης της εποχής των Κομνηνών, των παλαιότερων παραλλαγών του *Διγενή* και της λόγιας μυθιστορικής παράδοσης, κατά τους επόμενους αιώνες, έμελλε να αποδώσει ποικίλους καρπούς.

Επιλεκτική ειδική βιβλιογραφία

- TATAKIS, B., *La philosophie Byzantine*, Παρίσι, 1949.
—, *Byzantine Philosophy*, αγγλική μετάφραση Ν. MOUTAFAKIS, Ινδιανάπολη-Καίμπριτζ, 2003.
TIIHON, A., «L'enseignement à Constantinople (IVe-XIIe siècle)», στο É. VALLET - S. AUBE - T. KOUAMÉ (επιμ.), *Lumières de la Sagesse. Écoles médiévales d'Orient et d'Occident*, Παρίσι, 2013, σελ. 43-49.
TRIZIO, M., «Byzantine Philosophy as a Contemporary Historiographical Project», *Recherches de Théologie et Philosophie Médiévales* 74/1 (2007), σελ. 247-294.
WILSON, N.G., *Οι λόγιοι στο Βυζάντιο*, ελληνική μετάφραση Ν. ΚΟΝΟΜΗΣ, Αθήνα, 1991.
—, «The Libraries of the Byzantine World», *Greek, Roman and Byzantine Studies* 8 (1967), σελ. 53-80.
—, «Books and Readers in Byzantium», στο C. MANGO - I. ŠEVČENKO (επιμ.), *Byzantine Books and Bookmen (A Dumbarton Oaks Colloquium 1971)*, Ουάσινγκτον, 1975, σελ. 1-15.

Προσωπογραφικά και εργογραφικά λήμματα:

- GOULET, R. (έκδ. και επιμ.), *Dictionnaire des philosophes antiques*, τόμ. I-Va/Vb, Παρίσι, 1989, 1994, 2000, 2003, 2005, 2012.
LAGERLUND, H. (επιμ.), *Encyclopedia of Medieval Philosophy: Philosophy between 500 and 1500*, Dordrecht, 2011.
ΣΑΒΒΙΑΔΗΣ, Α.Γ.Κ. (επιμ.), *Εγκυκλοπαιδικό Προσωπογραφικό Λεξικό Βυζαντινής Ιστορίας και Πολιτισμού*, τόμ. Α'-ΣΤ', Αθήνα, 1996-2006.

Η ερωτική μυθιστορία του 12ου αιώνα

α) Εκδόσεις:

- CONCA, F., *Il romanzo bizantino del XII secolo*, Τορίνο, 1997.
—, *Nicetas Eugenianus: De Drosillae et Chariclis amoribus*, Λέιντεν, 1990.
JEFFREYS, E., *Digenis Akritis. The Grottaferrata and Escorial versions*, Καίμπριτζ, 1998.
MARCOVICH, M., *Eustathius Macrembolites de Hysmines et Hysminiae amoribus libri XI*, Μόναχο-Λειψία, 2001.
—, *Theodori Prodromi de Rhodanthes et Dosiclis amoribus libri IX*, Στουτγάρδη-Λειψία, 1992.
MAZAL, O., *Der Roman des Konstantinos Manasses: Überlieferung, Rekonstruktion, Textausgabe der Fragmente (WBS 4)*, Βιέννη, 1967.
ΤΣΟΛΑΚΗΣ, Ε., *Συμβολή στη μελέτη του ποιητικού έργου του Κωνσταντίνου Μανασσή και κριτική έκδοση του μυθιστορηματός του «Τὰ κατ' Ἀρίστανδρον καὶ Καλλιθέαν»*, Θεσσαλονίκη, 1967.

Βυζάντιο. Ιστορία και πολιτισμός

β) Γενικές μελέτες:

- AGAPITOS, P.A - REINSCH, D.R. (επιμ.), *Der Roman im Byzanz der Komnenenzeit*, Φρανκφούρτη, 2000.
- AGAPITOS, P.A. - SMITH, O.L., *The study of Medieval Greek Romance: A reassessment of recent work*, Κοπεγχάγη, 1992.
- BEATON, R., *Η ερωτική μυθιστορία του ελληνικού Μεσαίωνα*, μετάφραση ΝΙΚΗ ΤΣΙΡΩΝΗ, Αθήνα, 1996.
- BEATON, R - RICKS, D. (επιμ.), *Digenes Akrites: New approaches to byzantine heroic poetry*, London, 1993.
- JEFFREYS, E., *Four byzantine novels* (Translated texts for byzantinists 1), Λίβερπουλ, 2012.
- KALDELLIS, A., *Hellenism in Byzantium. The transformations of Greek identity and the reception of the classical tradition*, Καίημπριτζ, 2007 (σελ. 225-316, για τον 12ο αιώνα).
- MACALISTER, S., *Dreams and suicides. The Greek novel from antiquity to the byzantine empire*, Λονδίνο - Νέα Υόρκη, 1996.
- NILSSON, I., *Raconter Byzance: La littérature au 12e siècle*, Παρίσι, 2014 (σελ. 39-86, για τη λόγια ερωτική μυθιστορία).
- ROILOS, P., *Amphoteroglossia: A poetics of the twelfth-century Medieval Greek novel* (Hellenic Studies 10), Washington, D.C.-Καίημπριτζ Μασ/της - Λονδίνο, 2005.

γ) Ειδικές μελέτες:

- AGAPITOS, P.A., «Narrative, rhetoric, and "drama" rediscovered: Scholars and poets in Byzantium interpret Heliodorus», στο R. HUNTER (επιμ.), *Studies in Heliodorus*, Καίημπριτζ, 1998, σελ. 125-56.
- , «Writing, reading, and reciting (in) Byzantine erotic fiction», στο B. MONDRAIN (επιμ.), *Lire et écrire à Byzance* (Centre de Recherche d'Histoire et Civilisation de Byzance. Monographies 19), Παρίσι, 2006, σελ. 125-76.
- DIETRICH, R., «Style-switching in the Grottaferrata text of Digenes Akrites», *Revue des Études Byzantines* 64-65 (2006-2007), σελ. 365-68.
- JOUANNO, C., «Les barbares dans le roman byzantin du XIIe siècle. Fonction d'un topos», *Byzantion* 62 (1992), σελ. 264-300.
- MOENNIG, U., «Biographical arrangement as a generic feature and its multiple use in late-byzantine narratives: An exploration of the field», στο P. BORGHART - K. DE TEMMERMAN (επιμ.), *Biography and fictionality in the Greek literary tradition = Phrasis. Studies in language and literature* 51/1 (2010), σελ. 107-47.