

HENRI TONNET



ΙΣΤΟΡΙΑ

ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΟΣ

Μετάφραση
Μαρίνα Καραμάνου

Επιμέλεια μετάφρασης
Γ. Φ. Γαλιάνης



Masarykova univerzita Filozofická fakulta, Katedra Staršího	
Přir.č.	1232
Sign.	XLIII - T-6
Syst.č.	1004 519

XLIII - T-6
 43 - 05

Εκδόσεις Πατάκη - Για τη Νεοελληνική Λογοτεχνία
 Henri Tompet *Ιστορία του Ελληνικού Μυθιστορηματός*
 Τίτλος προοτυπού: *Histoire du Roman Grec*
 Μετάφραση: Μαρίνα Καραμάνου
 Επιμέλεια μετάφρασης: Γ. Φ. Γαλάνης
 Διορθώσεις: Αρτέμις Πατίστα
 Σελιδοποίηση: ΣΥΝΘΕΣΗ
 Φύλλο: Γιώργος Κεραμιάς
 Μοντάζ: Παναγιώτης Σαφάτης
 Copyright © Editions L' Harmattan, 1996
 Copyright © για τη μετάφραση Εκδόσεις Πατάκη, 1999
 Πρώτη έκδοση στα γαλλικά από τις εκδόσεις L' Harmattan, στη σειρά *Études Grecques*, Παρίσι, 1996
 Πρώτη έκδοση στην ελληνική γλώσσα από τις Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, Μάρτιος 2001
 Κ.Ε.Τ. 2559 Κ.Ε.Π. 327/01
 ISBN 960-378-994-1



ΒΑΛΥΤΕΙΟΥ 14, 106 80 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ.: 36.38.362 - 36.45.236, Fax: 36.28.950
 ΒΙΒΛΙΟΠΛΕΙΟ ΠΑΤΑΚΗ: ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ 65, 106 78 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ. 38.11.740 38.11.850 - FAX: 38.11.940
 ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: ΕΜΜ. ΜΠΕΝΑΚΗ 16, 106 78 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ.: 38.31.078
 ΥΠΟΚ/ΜΑ: Ν. ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΟΥ 122, 563 34 ΘΕΣ/ΝΙΚΗ, ΤΗΛ.: (031) 70.63.54-5
 Web site: <http://www.patakis.gr> • e-mail: info@patakis.gr, sales@patakis.gr

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος στην ελληνική έκδοση	11
I. Εισαγωγή	19
II. Το αρχαίο ελληνικό μυθιστόρημα	26
III. Το διήγημα και το μυθιστόρημα στη βυζαντινή περίοδο	33
1. Ιστορίες από την Ανατολή: τα πρώτα διηγήματα	34
2. Τα μυθιστορήματα σε λόγια γλώσσα	41
3. Τα «λαϊκά» μυθιστορήματα	44
4. «Πελοτικά» μυθιστορήματα σε δημόδη γλώσσα	51
IV. Το ελληνικό μυθιστόρημα από το 15ο ως το 18ο αιώνα	62
1. Προσοχή εξοφάνιση της λογοτεχνικής μυθολογίας	62
2. Ένα διήγημα-απομίμηση έργου του Βοσκάκιου	62
3. <i>Ερωτόκριτος</i> : Το αριστούργημα του κλασικού αισθηματικού μυθιστορηματος	64
V. Από τον Αριστο στον Lesage και τον Restif de la Bretonne. Η ελληνική μυθολογία από τον <i>Ερωτόκριτο</i> ως την ελληνική <i>Ανεξαρτησία</i> (1830)	72
1. Η χαμηλή του αιώνα και η πέογγραφία ιδεών	72
2. Το πρώτο νεοελληνικό «μυθιστόρημα», <i>Φιλοθέου πάρεργα</i> (1718)	75
3. Ανάμεσα στην αρχαία λογοτεχνία και τα δυτικά πρότυπα	80
4. Ένας Έλληνας «Χωλός διάβολος»: ο <i>Ανόμιμος του 1789</i>	83
5. Ο Ρήγας και οι επαναστατικές του ιδέες για τον έρωτα και το γάμο	84
6. Ελληνικές αντιδράσεις στο βιβλίο του Ρήγα <i>Ερωτος αποτελέσματα</i>	88
VI. Τα μυθιστορήματα του ανεξάρτητου ελληνικού κράτους	94
1. Το ζήτημα της προέλευσης	94
α. Η εθνική παράδοση	94
β. Η ανάγνωση των ξένων μυθιστορημάτων	97
2. Το ρομαντικό μυθιστόρημα (1834-1880)	98
α. Η παραδοσιακή άποψη της κριτικής	98
β. Μία πολύ πιο σύνθετη πραγματικότητα	100
γ. Ένα καθαρά ρομαντικό μυθιστόρημα: ο <i>Λεάνδρος</i> του Παναγιώτη Σούτσου (1834)	103

γ. Η Αργώ του Πύργου Θεοτόκῃ και η δημιουργία του ελληνικού μεγάλου αστικού μυθιστορημάτων	216
i. Μια πολύ σχετική πρωτοτυπία	217
ii. Το μυθιστόρημα της νεότερης Ελλάδας	218
iii. Χαρακτηριστικά πρόσωπα	219
iv. Μια νέα «αποκεντρωμένη» οπτική γωνία στο μυθιστόρημα	220
v. Μια παραδοσιακή ψυχολογία	223
vi. Η «ατιμώσυμμετα εποχής»	223
vii. Το άτομο και η ομάδα	224
δ. Αμφιφρόνηση και ανανέωση της μυθιστορηματικής τεχνικής	228
i. Αμφιφρόνηση της «λογιστικής»	229
ii. Η <i>Eroica</i> του Κοσμά Πολίτη και η συνέχεια του ιμπρεσιονιστικού εγχειρήματος	232
ε. Ένα νέο μυθιστορηματικό θέμα: τα κοινωνικά προβλήματα	238
στ. Ένα θέμα της εποχής: ο άνθρωπος χαμένος στη μεγαλούπολη	241
ζ. Ο Καραγάτσης: η <i>libido</i> και το ένστικτο του θανάτου	243
6. Πριν και μετά τον πόλεμο: η δημιουργία του μοντέρνου μυθιστορηματος στην Ελλάδα	246
α. Σουφραλιστικά και ποιητικά μυθιστορήματα: Σκαρβέτσας και Αξιώτη	248
β. Πέρα από το ρεαλισμό: το «κατακεραματισμένο» ολόκληρο μυθιστόρημα του Πεντζίκη	257
7. Η μεταπολεμική πεζογραφία	263
α. Μια σειρά δραματικών και τραυματικών γεγονότων	263
β. Μια πεζογραφία που θυμίζει εκείνη της πενταετίας '25-'30	265
γ. Μια έντονα πολιτικοποιημένη λογοτεχνία και ένας ποιητικός ρεαλισμός	268
δ. Τα μυθιστορήματα του Καζαντζάκη (1946-1954): μια ύστατη έκφραση της προγραφίας	274
ε. Η Δεξιά, ατομικισμός και τέλος της αυταπάτης	281
στ. Το παράλογο και το ελληνικό «roman poir»	285
ζ. Μια αποφασιστική δεκαετία	288
VII. Επilogos. Επισκόπηση της εξέλιξης του μυθιστορηματος από την εμφάνισή του μέχρι σήμερα	292
Βιβλιογραφία	301
Χρονολογικός πίνακας	317
Ευρετήριο κειμένων ονομάτων	321

δ. Ένα όψιμο πικαρικό μυθιστόρημα: Ο Πολυπαθής (1839) του Γρηγόριου Παλιολόγου	110
ε. Η <i>ορφανή της Χίου</i> (1839): ένα αισθηματικό μυθιστόρημα κατά τα αρχαία πρότυπα	115
στ. Ο <i>Ανθέτης του Μωφέως</i> (1850) του Αλέξανδρου Ρίζου Ρεγκαβίτη: το πρώτο «ιστορικό μυθιστόρημα»	118
ζ. Η χρήση του ιστορικού μυθιστορηματος (1855-1880)	125
i. Ο <i>Θάνατος Βλέκας</i> (1855) του Παύλου Καλλιγά και το κοινωνικό μυθιστόρημα	125
ii. Η <i>Πάπια Ιωάννα</i> (1866) και η παραοδία του ρομαντικού ιστορικού μυθιστορηματος	130
3. Δημιουργία ενός εθνικού ειδους: το προγραφικό διήγημα (1880-1900)	137
α. «Ένα μανιφέστο του ελληνικού διηγήματος»;	137
β. Η προγραφία είναι νατουραλιστική;	141
γ. Από το ψυχολογικό στο προγραφικό διήγημα: Γεώργιος Βαζιληνός	143
δ. Η ειδυλλιακή περίοδος της προγραφίας	148
i. Δύο χαρακτηριστικά διηγήματα του Γεωργίου Δροσίνη (1895-1951)	151
ii. Η διαμάχη ανάμεσα στην πόλη και το χωριό: Αγγέλικα, διήγημα του Αργύρη Εφταλιώτη	163
ε. Από το ρομαντισμό στο νατουραλισμό. Οι κρυφές πληγές της παραδοσιακής κοινωνίας	167
i. Ανδρέας Καρκαβίτσας	167
ii. Αλέξανδρος Πατασιανάντης	174
4. Η χρήση της προγραφίας (1900-1930)	178
α. Κρίση των παραδοσιακών ειδών	183
β. Δύο μυθιστορηματικές αντιπρογραφίες	184
γ. Η επάνοδος του έρωτα στο μυθιστόρημα	189
δ. Η απομόνωση των κοινωνικών τάξεων και ο ιμπρεσιονισμός στη λογοτεχνία	192
ε. Το <i>φθινόπωρο του Χατζόπουλου</i>	193
στ. Πέρα από το συμβολισμό: το παράλογο της ανθρωπίνης ύπαρξης	197
5. Η Γενιά του '30	205
α. Μια γενιά με ισχυρή συνείδηση του εαυτού της	206
β. Μαρτυρίες για τον πόλεμο και την αιχμαλωσία: Μυρβήλης και Βενέζης	210

φιλόσοφος σίγουρα θα μας είχε διαφωτίσει για τις ρίζες και τη βαθύτερη σημασία αυτού του είδους, που έφτασε πολύ αργότερα να παραγκωνήσει όλα τα υπόλοιπα.

Σήμερα περιοριζόμαστε σε εικασίες όταν επιζητούμε να μαντέψουμε τις προθέσεις εκείνων που στην ελληνιστική εποχή, γύρω στον 3ο π.Χ. αιώνα, έγραψαν σε πεζό λόγο αυτές τις ιστορίες έρωτα και ταξιδιών. Ήθελαν άραγε να ξαναγράψουν την *Οδύσεια*, χρησιμοποιώντας για πρωταγωνιστές συνηθισμένα πρόσωπα; Είναι σίγουρο ότι τα περισσότερα απ' αυτά τα μυθιστορήματα περιλαμβάνουν επικίνδυνα θαλασσινά ταξίδια και ναυάγια κι ότι οι ήρωες, ξαναγυρίζοντας στο μέρος απ' όπου ξεκίνησαν, ξαναβρίσκουν το αγαπημένο τους πρόσωπο, όπως ο Οδυσσεύς επιστρέφει στην Ήβηλη και ξαναβρίσκει την Πηνελόπη.

Η απλή μεταφορά όμως της *Οδύσειας* δεν εξηγεί πλήρως τη δημιουργία του μυθιστορηματικού είδους στην αρχαιότητα. Στο μυθιστόρημα της ελληνιστικής και ρωμαϊκής εποχής υπάρχουν επίσης στοιχεία πρωτοτυπία που το συνδέουν με το ιστορικό είδος. Το έπος, όπως άλλωστε και το παραμύθι, παρουσιάζει πρόσωπα διαφορετικά από τους κοινούς θνητούς και τα κάνει να κινήθουν σ' ένα μυθικό κόσμο. Αντίθετα, το μυθιστόρημα έχει τούτο το κοινό με την ιστορία, ότι θέτει το χρόνο και το χώρο της δράσης ως πραγματικότητας. Τα πρόσωπα δεν είναι ούτε αποκλειστικά μυθικά ούτε αποκλειστικά ιστορικά. Είναι απλώς αληθοφανή. Όπως και ο αναγκώστης του μυθιστορήματος, έτσι και ο ήρωας του μυθιστορηματος δεν έχει τις υπερφυσικές δυνάμεις του ήρωα του παραμυθιού ή του μύθου ούτε τη φήμη του τελευταίου. Σίγουρα είναι εξιδανικευμένος, πιο ωραίος και πιο πιστός απ' τους αναγκώστες. Αυτό δε σημαίνει όμως ότι δεν μπορούμε απόλυτα να ταυτιστούμε μαζί του. Αυτό το μαγευτικό κράμα φανταστικού και πραγματικού που συνιστά το μυθιστόρημα είναι σημαντική ελληνική ανακάλυψη. Δεν αποκλείεται, ωστόσο, να είναι η ανακάλυψη αυτή προϋόν αιγυπτιακής ή χαλδαίου-ελληνικής συνεργασίας και οι ιστορικοί ή θρησκευτικοί μύθοι ιδανικών ζευγαριών,

II

ΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ¹

Μολονότι στις άλλες γλώσσες δε φέρει ελληνική ονομασία², το μυθιστόρημα είναι ελληνική δημιουργία, όπως και τα ομηρικά έπη, η τραγωδία, η κωμωδία, η φιλοσοφία ή η ιστορία.

Ακόμα κι αν στην ελληνική λογοτεχνία, από τον Όμηρο ως τον Ηρόδοτο και από την *Κύρου παιδεία* του Ξενοφώντα ως τις υποθέσεις των έργων της Νέας Κωμωδίας, τα θέματα και κάποιες φορές οι μυθιστορηματικές μορφές συναντιούνται παντού³, το μυθιστόρημα εμφανίζεται πολύ αργά ως καθιερωμένο είδος στην ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας. Έτσι εξηγείται γιατί ο Αριστοτέλης δεν έκανε λόγο γι' αυτό στην *Ποιητική* του. Δυστυχώς, γιατί ο

1. Σ' αυτό το θέμα η καλύτερη αναφορά παραμένει το βιβλίο του Tomas Hägg, *The Novel in Antiquity*, Oξφόρδη, Basil Blackwell, 1983. Υπάρχει μια ελληνική μετάφραση του Γιώργη Γιατρομανωλάκη με τίτλο *Τò αρχαίο Μυθιστόρημα*, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 1992. Μπορούμε επίσης να συμβουλευτούμε τα ακόλουθα δοκίμια: Massimo Fusillo, *Naissance du roman*, Παρίσι, Seuil, 1991, και Alain Billaut, *La création romanesque dans la littérature grecque à l'époque impériale*, Παρίσι, PUF, 1991. Σύντομη αλλά περιεκτική παρουσίαση από τη Suzanne Said, *La Littérature grecque d'Alexandre à Justinien*, Παρίσι, PUF, «Que sais-je?», 1990, σσ. 54-61.

2. Όπως ξέχουμε, η γαλλική ονομασία «roman» δόθηκε το Μεσαίωνα σε έμμετρα μυθιστορηματικά κείμενα, όπως εκείνα του Chretien de Troyes, γιατί δεν ήταν γραμμένα στη λατινική αλλά σε δημόδια («ρομανική», δηλαδή νεολατινική) γλώσσα. Για την ιστορία του γαλλικού μυθιστορηματος από την εμφάνισή του, βλ., π.χ., το έργο έργου του Henri Coulet, *Le Roman jusqu'à la Révolution*, Armand Colin, 1967.

3. Γι' αυτό το θέμα του «μυθιστορηματος πριν το μυθιστόρημα» βλ. Tomas Hägg ό.π., «The Literary Pedigree of the Novel», σσ. 109-124.

όπως της Ίσιδος και του Όσιου ή της Σεμέραμης και του Νίνου⁴, να αποτέλεσαν τον αρχικό πυρήνα των πρώτων μυθιστορημάτων, όπως από το μύθο του Διονύσου γεννήθηκε το θέατρο. Σύμφωνα όμως με όσα γνωρίζουμε, η εκλαΐκευση και η απλοποίηση αυτών των μύθων, που μετέφεραν το μυθικό σε μυθιστορηματικό, φαίνεται ότι οφείλονται σε συγγραφείς της ελληνικής γλώσσας.

Ξέρουμε ότι γράφτηκαν μυθιστορήματα στην ελληνική γλώσσα από τον 3ο π.Χ. αιώνα, δεν έχουμε όμως ολόκληρα τα κείμενα. Τα μυθιστορήματα που διασώθηκαν —δεν ξεπερνούν τα δέκα⁵— χρονολογούνται στην πλειοψηφία τους το 2ο και 3ο μ.Χ. αιώνα.

Σ' αυτή την παφωγή, όπως εμφανίζεται, διακρίνουμε δύο κατηγορίες που αντιπροσωπεύονται άμεσα, τα αισθηματικά μυθιστορήματα, που είναι και τα περισσότερα, και τα μυθιστορήματα με προφηματικές και σατιρικές περιπέτειες, που έχουν ήδη ορισμένα χαρακτηριστικά των μελλοντικών «πικαρικών»⁶ μυθιστορημάτων. Και στις δύο κατηγορίες τα ταξίδια, και ιδιαίτερα τα κυκλικά ταξίδια, όπου οι ήρωες επιστρέφουν εκεί απ' όπου ξεκίνησαν, αποτελούν τη βασική αφηγηματική δομή.

Είναι ολοφάνερο ότι εδώ η *Οδύσσεια* χρησίμευσε ως πρότυπο. Αυτό το σχήμα, που ακολουθεί ένα σχήμα παραδοσίου μύθου, ταιριάζει απόλυτα με το ελληνικό πνεύμα. Η ιστορία των ερωτευμένων που χώρισαν κι έπειτα ξανάσμιξαν στο τέλος ικανοποιεί τη λογική και τα συναισθήματα. Η μυθική διαδικασία που ξεκινά με τον κλονισμό της ισορροπίας που προκάλεσε ένας χωρισμός σταματάει όταν επιτυγχάνεται η ισορροπία και η ευτυχία. Η κατάληξη

4. Πολύ μικρά αποσπάσματα ενός μυθιστορήματος του Νίνου του 2ου-1ου αιώνα μ.Χ. έχουν διασώσει, για τη δημοσίευσή αυτών των αποσπασμάτων βλ. Tomas Hägg, *ό.π.*, σ. 238.

5. Μπορούμε άνετα να διαβάσουμε τα περισσότερα απ' αυτά τα κείμενα (σε γαλλική μετάφραση) στο βιβλίο του Pierre Grimal, *Romans grecs et latins*, Παρίσι, Gallimard, «La Pléiade», 1958.

6. roman picaresque: μυθιστόρημα με ήρωες τυχοδιώκτες.

αυτή της διήγησης είναι οριστική. Δεν περιέχει κανένα άνοιγμα, σε μια οποιαδήποτε συνέχεια. Η ευτυχία αυτή ανήκει αποκλειστικά σε τούτο τον κόσμο και, ακόμα κι αν παραιμείναι σ' αυτό το χώρο, ο μυθιστοριογράφος δεν αντιμετωπίζει ούτε τη συνέχεια της ούτε την παράτασή της στους απογόνους. Η εμφάνιση του ελληνικού μυθιστορηματος συμπέπει σίγουρα με το σβήσιμο του συλλογικού και θρησκευτικού κόσμου της αρχαίας πόλης και με την ανακάλυψη της απομικής σωτηρίας — εξ ου και η απουσία αναφοράς στους προγόνους και στα παιδιά. Όποιες κι αν είναι όμως οι ανατολικές επιδράσεις που διακρίνουμε σ' αυτό, το μυθιστόρημα παραμένει ελληνικό στη σύλληψη της τελειότητας. Η ευτυχία την οποία επιτυγχάνουν οι ερωτευμένοι βράζει την ολοκλήρωσή της στα ίδια της τα όρια. Στην πραγματικότητα, το θέμα του μυθιστορηματος δεν είναι αυτή η ευτυχία αλλά οι μεταπτώσεις που προηγούνται.

Δε σκοπεύουμε να αναλύσουμε, για άλλη μια φορά, το αρχαίο ελληνικό μυθιστόρημα, που άλλωστε έχει μελετηθεί αρκετά⁷, αλλά μόνο να παρουσιάσουμε, αντλώντας τα παραδείγματά μας από ένα απ' αυτά, τα γενικά χαρακτηριστικά αυτού του είδους, για να καταλάβουμε καλύτερα τη μεταγενέστερη εξέλιξή του.

Αυτό που σήμερα θεωρούμε το πιο αρχαίο ελληνικό μυθιστόρημα που έχει διασωθεί, το *Χαιρέας και Καλλιρόη*⁸ του Χαρίτωνα, είναι ίσως του 2ου π.Χ. αιώνα. Η πλοκή του είναι απόλυτα χαρακτηριστική

7. Στο έργο του M. Bachine *Esthétique et théorie du roman*, 1975, γαλλική μετάφραση, Παρίσι, Gallimard, 1978 (ελληνική μετάφραση: *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, Πιλέθρον, 1980), και ειδικότερα στο κεφάλαιο με τίτλο «Forme du temps et du chronotope dans le roman» (Essai de poétique historique), «Le roman grec», σσ. 239-260, μαζί με κάποιες αμφισβητούμενες δηλώσεις, θα βρούμε πολλές διεισδυτικές απόψεις για το χρόνο και το χώρο στο ελληνικό μυθιστόρημα, που αποτελούν μια εξαιρετική συνολική παρουσίαση για ένα μη ειδικό κοινό.

8. *Τα κατά Χαιρέαν και Καλλιρόην έρωτικά διηγήματα*. Ελληνικό κείμενο και πρόσφατη γαλλική μετάφραση από τον Georges Molinié στη Συλλογή των Πανεπιστημίων της Γαλλίας (Collection des Universités de France), 1979. Μόνο η μετάφραση βρώσκεται επίσης στο έργο του Pierre Grimal *Romans grecs*, σσ. 385-513.

κή του είδους. Η δράση εκτυλίσσεται σε ιστορικό πλαίσιο, στη Σικελία των αρχών του 4ου π.Χ. αιώνα, και η Καλλιρρόη, η ηρώίδα, είναι η κόρη του Σικελού Ερμοκράτη, που νίκησε τους Αθηναίους το 413. Ο Χαιρέας και η Καλλιρρόη είναι ωραίοι σαν θεοί και πολύ ενάφτοι. Από τη στιγμή που συναντήθηκαν, ερωτεύτηκαν ο ένας τον άλλο. Αλλά ο κεραυνόβολος έρωτας είναι χαρακτηριστικός σχεδόν σε όλες τις πλοκές των αρχαίων μυθιστορημάτων. Οι οικογένειες όμως των δύο νέων ανήκουν σε αντίθετα πολιτικά κόμματα. Η υπόθεση τίθεται ενώπιον της εκκλησίας του δήμου, που αναγκάζει τις οικογένειες να συμφωνήσουν σ' αυτή την ένωση. Εν τω μεταξύ οι μνηστήρες που έχουν απορριφθεί πείθουν το Χαιρέα ότι η Καλλιρρόη είχε εραστή πριν το γάμο της. Θυμωμένος, ο Χαιρέας χτυπάει την Καλλιρρόη, που πέφτει κάτω και κείττει σαν πεθαμένη. Αυτό το θέμα της νεκροφάνειας θα επανέρχεται πολύ συχνά στο αρχαίο και μεσαιωνικό ελληνικό μυθιστόρημα, ακόμα και στο σύγχρονο μυθιστόρημα.

Όταν πολύ αργότερα καταλαβαίνει ότι η Καλλιρρόη είναι αθάνατη, ο Χαιρέας θέλει να αυτοκτονήσει. Τον εμποδίζει ο πιο στενός κι έμπιστος φίλος του, ο Πολύχαμος. Αυτό επίσης είναι κοινό επεσόδιο του αισθηματικού μυθιστορήματος που θα συναντήσουμε σε μεταγενέστερα έργα. Εν τω μεταξύ τοποθετούν την Καλλιρρόη σ' έναν πολυτελή τάφο δίπλα στη θάλασσα. Η νεαρή γυναίκα ξυπνάει σ' αυτό το χώρο, όπου είναι μια ζωντανή νεκρή. Αυτή η αμφιβολία μάς οδηγεί στο θέμα της νεκροφάνειας, γεγονός που αποτελεί ίσως μια μακρινή υπενθύμιση της θρησκευτικής καταγωγής του μυθιστορήματος, μεταφορά των περιπετειών της ψυχής μετά το θάνατο⁹.

Ένας τυμβωρύχος, ο Θήρων, σπάζει την Καλλιρρόη και την πουλάει στη Φοινίκη στον πλούσιο Διονύσιο, που θέλει να την παντρευτεί. Η Καλλιρρόη, βεβαίως πως ο Χαιρέας είναι νεκρός, χτίζει

9. Η περιεργη συγγένεια της πλοκής των μυθιστορημάτων με τους λατρευτικούς μύθους των μυστηριακών θρησκειών υπογραμμίστηκε από τον R. Merkelbach στο *Roman und Mysterium in der Antike*, Μόναχο και Βερολίνο, 1962.

προς τιμήν του ένα κενοτάφιο δίπλα στη θάλασσα. Εν τω μεταξύ ανακαλύπτει ότι είναι έγκυος από το Χαιρέα κι αποφασίζει να παντρευτεί το Διονύσιο, για να αποκτήσει έναν πατέρα το παιδί της.

Ο Χαιρέας, που είχε φύγει για να αναζητήσει τη γυναίκα του, αιχμαλωτίζεται από τους πειρατές και γίνεται σκλάβος. Πόλεμος ξεσπά ανάμεσα στους Πέρσες και τους Αιγύπτιους. Ο Διονύσιος είναι με το μέρος των Περσών, ο Χαιρέας με τους Αιγύπτιους. Μετά το θρίαμβο των Αιγυπτίων, ο Χαιρέας ξαναβρίσκει την Καλλιρρόη ανάμεσα στις Περσίδες αιχμάλωτες. Από την ξαφνική συγκίνηση οι δύο νέοι λιποθυμούν.

Όπως βλέπουμε, το πρώτο αυτό ελληνικό μυθιστόρημα είναι μυθιστόρημα περιπέτειας, αισθηματικό και ιστορικό συγχρόνως, και περιέχει πολλά μεταγενέστερα στοιχεία του μυθιστορηματικού είδους.

Αρχικά το ελληνικό μυθιστόρημα είναι «δειλά» ιστορικό¹⁰. Η ιστορία εμφανίζεται σ' αυτό επεισοδιακά στο μέτρο που αλλάζει τη ροή της μικρής ιστορίας του ερωτευμένου ζεύγους, η οποία συγκεντρώνει το ενδιαφέρον του συγγραφέα και του αναγνώστη. Η ιστορία, που χωρίζει αρχικά τους ήρωες, έπειτα τους ενώνει μετά από έναν πόλεμο, παίζει τον ίδιο ρόλο με τις εξοργισμένες ή φιλικές θεότητες των ομηρικών επών.

Μολονότι το μυθιστόρημα είναι αισθηματικό και οι λυρικές εκφράσεις του στιγμύς πάθους αποτελούν μεγάλο μέρος του κειμένου, τα ερωτικά συναισθήματα δεν αποτελούν ούτε αντικείμενο λεπτομερούς μελέτης ούτε κινητήρια δύναμη της πλοκής. Ο έρωτας, που εμφανίζεται ξαφνικά από θεία εμπνευση, δεν επιδέχεται στάδια ή αποχωρήσεις¹¹. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι, ακόμα κι αν

10. Για τον ιστορικό χαρακτήρα των πρώτων ελληνικών μυθιστορημάτων, βλ.

Tomas Hägg, *The Beginnings of the Historical Novel* στο *The Greek Novel AD 1-1985*, που εκδόθηκε από τον Roderick Beaton, Λονδίνο, 1988, σσ. 169-181.

11. Βλ. σ' αυτό το σημείο, M. Bakhtine, ό.π., σ. 242.

τα σώματα των ερωτευμένων κλυδωνίζονται σε όλες τις θάλασσες, οι καρδιές τους παραμένουν καλά αγκυροβολημένες στο λιμάνι μιας αμοιβαίας αγάπης.

Όσο για τις περιπέτειές τους, συνδέονται με το χωρισμό των ερωτευμένων και με τις συνεχώς απελπισμένες προσπάθειες που κάνουν για να ξανασιμώσουν. Πρόκειται για τις συνηθεις περιπέτειες των ταξιδιωτών της αρχαιότητας: απαγωγές, αιχμαλωσία, πολέμοι.

Το αρχαίο ελληνικό μυθιστόρημα, έτσι όπως μας διασώθηκε, δεν αφήνει πολύ χώρο στην ηδυστάθεια: πρέπει ωστόσο να αναφέρουμε, σ' αυτό τον τομέα, το συναισθηματικό και ταυτόχρονα ερωτικό έργο του Λόγγου *Δάφνης και Χλόης*¹².

Το θέμα του βιβλίου είναι πολύ απλό. Πρόκειται για τη σταδιακή μύηση στον έρωτα δύο βρασκών που βρίσκονται σε επαφή με τα ζώα και τη φύση. Με το μυθιστόρημα *Δάφνης και Χλόη* εμφανίζεται στο ελληνικό μυθιστόρημα ένας εντελώς διαφορετικός κόσμος από εκείνον της αστικής τάξης των πόλεων, εκείνος της εξοχής και των βρασκών. Η φύση που περιγράφεται από το Λόγγο δεν είναι άγρια· μας θυμίζει το Βιργίλιο και τις τοιχογραφίες της Πομπηίας.

12. *Πομπηικά* τὰ κατὰ *Δάφνην* καὶ *Χλόην*. Αυτό το μικρό αριστούργημα μεταφράστηκε συχνά στα γαλλικά, ιδιαίτερα από τους Jacques Amyot και Paul-Louis Courier. Βρίσκουμε το ελληνικό κείμενο, που έχει συμπεριλάβει ο Georges Dalmeyda στη Συλλογή των Πανεπιστημίων της Γαλλίας (Collection des Universités de France), 1934.

III

ΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑ ΚΑΙ ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΣΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟ¹

Η περίοδος που ακολουθεί το θρίαμβο του χριστιανισμού, εκείνη της όψιμης ρωμαϊκής εποχής και του Βυζαντίου έως τον 8ο αιώνα περίπου, δεν είναι ευνοϊκή για τη μυθιστορηματική φαντασία.

Η εγκατάλειψη του μυθιστορηματικού είδους φαίνεται ότι οφείλεται σε πολλούς λόγους. Ο κυριότερος ίσως είναι το γεγονός ότι αυτές οι ιστορίες κοσμικού έρωτα, παρά την αγνότητά τους, θεωρούνταν τότε ανήθικες. Ο χριστιανισμός τις απορρίπτει, γιατί εξυμνούν το σαρκικό έρωτα των δημιουργημάτων του Θεού και συνδέονται με τις παγανιστικές λατρείες της Αφροδίτης, του Έρωτα, της Ίσιδας ή του Ηλίου. Με τον έλεγχο που ασκούσε η εκκλησία στους μορφωμένους και με τη συγκέντρωσή τους στο Βυζάντιο, το μυθιστόρημα εξαφανίζεται ταυτόχρονα με την ειδολολατρική και συχνά επαρχιακή ελληνορωμαϊκή αστική τάξη που το «κατανάλωνε».

Ορισμένα μυθιστορηματικά θέματα εμφανίζονται, όπως θα δούμε, στους βίους των αγίων. Αυτοί όμως οι ηθολατρικοί βίοι πρόσωπων που υιοθετείται ότι υπήρξαν έρχονται σε αντίθεση, όσον αφορά την προσέγγιση του αντικειμένου τους, με το μυθιστόρημα, τα βασικά πρόσωπα του οποίου, αν όχι όλα, είναι φανταστικά.

1. Γι' αυτό το θέμα βλ. την έσοχη μελέτη του Roderick Beaton *The Medieval Greek Romance*, Cambridge University Press, 1989. Επίσης επ' αυτού μπορεί κανείς να συμβουλευτεί τώρα και το βιβλίο *Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο*, τόμ. Β' 1/2, 15ος αιώνας, 1830, επιμέλεια Γ. Κεχαγιόγλου, 1999.

Ωστόσο, σε όλη τη διάρκεια αυτής της περιόδου, ορισμένοι κληρικοί συνεχίζουν να διαβάζουν μυθιστορήματα, έστω και αν στηλιτεύουν, όποτε τους δοθεί ευκαιρία, την ανηθικότητά τους. Αυτό δείχνουν οι περιλήψεις χαμένων μυθιστορημάτων που περιέχονται στη *Βιβλιοθήκη του Πατριάρχη Φωτίου* (9ος αιώνας).²

Απ' όσο ξέρουμε όμως παύουν να γράφονται πρωτότυπα μυθιστορήματα ως το 12ο αιώνα.

1. Ιστορίες από την Ανατολή: τα πρώτα διηγήματα

Η αρχαιότητα, με τα *Μιλησιακά* του Αριστείδη του Μιλήσιου³, που έζησε γύρω στο 100 π.Χ., είχε γνωρίσει τολμηρά διηγήματα, από τα οποία η ιστορία διέσωσε τη φήμη κι όχι το ακριβές περιεχόμενο. Υποθέτουμε ότι αυτά τα διηγήματα ήταν οργανωμένα σε μια διήγηση-πλαίσιο όπως εκείνη του *Δεκαήμερου* του Βοκκάκιου. Το υλικό απ' αυτά τα διηγήματα, όπως κι εκείνο της «χήρας της Εφέσου», μπόρεσε να περάσει, μέσα από λατινικές μεταφράσεις⁴, στα μυθιστορήματα του Πετρώνιου και του Απουλίου.

Είναι αδύνατο να ξέρουμε αν αυτές οι ιστορίες, που συνδέονται με τη Μικρά Ασία και τη Μίλητο, αντιπροσωπεύουν μια προφορική παράδοση που θα μτροφούσε έπειτα να συνεχιστεί.

2. *Η Μυριόβιβλος*, Έκδοση René Henry υπό τη Βυζαντινή Συλλογή των εκδόσεων Guillaume Budé, 1960.

3. Για το συγγραφέα των *Μιλησιακών*, βλ. Qu. Caubaulla, *La novella greca*, 1957, σ. 131 κ.εξ.

4. Αναφέρουμε το όνομα του μεταφραστή Λούιου Κορνήλιου Σισέονα. Η ιστορία της χήρας ή της δέσποινας της Εφέσου, που συχνά επαναλήφθηκε αργότερα, είναι η ιστορία μιας απαγορευτής χήρας που θέλει να πεθάνει στον τάφο του συζύγου της, αλλά καταλήγει να παρηγορηθεί κι ένα νεκροθάφτη έρτασε στο σημείο να ξεφορτωθεί το πτώμα του συζύγου της, για να σώσει τη ζωή του εραστή της. Βλ. Tomas Hägg, *The Novel in Antiquity*, σ. 172.

Πίσω από την αναγέννηση του διηγήματος κρύβονται οι ανταλλαγές του Βυζαντίου με την Ανατολή: αυτό το είδος εμφανίζεται την περίοδο μεταξύ του 8ου και 11ου αιώνα, σε γραπτά με πολύ διαφορετικό ύφος.

Η ανατολική φαντασία έρχεται να αναζωογονήσει μια πολύ αντιστηρή, ως τότε, επίσημη λογοτεχνία. Πρέπει ίσως να αναφέρουμε σ' αυτό το σημείο την πείση της προφορικής λογοτεχνίας των παραμυθιών, η φαντασία των οποίων ξεπερνά κατά πολύ εκείνη του μυθιστορήματος. Η χρήση στην ελληνική λογοτεχνία ανεκδότων κάθε είδους φαίνεται ότι εξασφαλίστηκε, γύρω στον 8ο αιώνα, από χριστιανούς που γνώριζαν την ελληνική και τη σιριακή γλώσσα.

Το πεζό διδακτικό έργο *Βασιλάμ και Ιωάσαφ*⁵, που αποδίδεται στον Αγ. Ιωάννη το Λαμασκινό (650 περ.-750 περ.), βρίσκεται με ταξύ βίου αγίου — με τη μορφή μυθιστορήματος — και συλλογής ηθικών ανεκδότων που προέρχονταν απ' την Ανατολή. Οι ειδικοί διατάζουν ανάμεσα σε μια μεταγενέστερη χρονολόγηση του τέλους του 10ου αιώνα και σε μια πρώιμη χρονολόγηση του 8ου αιώνα.

Αυτό το μεγάλο βιβλίο περιέχει μια περιγραφή του χριστιανικού δόγματος. Εκείνο όμως που μάλλον γοήτευσε τους αναγνώστες του είναι οι μυθιστορηματικές πλευρές του έργου. Κάποιοι υποστήριξαν, υπερβολικά ίσως, ότι «είναι από τα άριστα μυθιστορήματα της βυζαντινής εποχής»⁶.

Ο τίτλος, που συνδυάζει δύο κύρια ονόματα, θυμίζει τα αρχαία αισθηματικά μυθιστορήματα. Η ιστορία ακολουθεί σε γενικές γραμ-

5. Ο πλήρης τίτλος του έργου είναι: *Ιστορία ψυχοφειλής εκ της ένδοξότητος των Αιθίοπων χώρας, της Ίνδων Λεγομένης, προς την Αγίαν πόλιν μετενεχθείσα διά Ίωάννου μοναχού, ανδρός τιμίου και έναρέτου μονής του Αγίου Σαβά: εν ή δίοξ Βασιλάμ και Ιωάσαφ των αιδόμιων και μακαρίων*. Έκδοση από τους G. R. Woodart και H. Mattingly, στη Loeb Classical Collection, Κέμπριτζ, Μασσαχουσέτης - Λονδίνο, 1914.

6. Άρθρο «Barlaam und Ioasaph» από το *Tusculum Lexikon griechischer autoren des Altertums und des Mittelalters*, 1963, σ. 67 και στην ελληνική μετάφραση του Αθ. Αλ. Φούρλα, τόμ. 105, 1993, σ. 92.

μές το κλασικό αφηγηματικό σχήμα: τα δύο πρόσωπα συναντιούνται, γοητεύονται το ένα από το άλλο, έπειτα χωρίζονται πριν ξανασμίξουν σ' ένα εξηγητήριο μέσα στην έρημο, όπου θα παραμείνουν ως το θάνατό τους. Υπάρχει επιπλέον, στην αρχή του έργου, ένα μυθικό θέμα που προέρχεται από τη θρυλική ζωή του Βούδα⁷. Ο Ινδός βασιλιάς Αβεννήρ, που καταδιώκει τους χριστιανούς, θλιβεται επειδή δεν έχει παιδιά. Μετά τη γέννηση του Ιωάσαφ, ο πατέρας του θέλει να τον εμποδίσει να νιώσει το τραγικό της ανθρώπινης μοίρας, γεγονός που θα τον οδηγήσει να σφραγίσει προς το χριστιανισμό. Γι' αυτό τον κλείνει μέσα σ' ένα χρυσό κλουβί. Φυσικά, ο Ιωάσαφ δραστηριεύει από τους φύλακές του κι ανακαλύπτει τον πόνο, την αρρώστια και το θάνατο. Ο Ιωάσαφ γίνεται χριστιανός, προσηλυτίζει τους υπηκόους του, εγκαταλείπει το βασίλειό του και γίνεται μοναχός.

Βλέπουμε να εμφανίζεται εδώ, για πρώτη φορά, η αφηγηματική μορφή της διήγησης-πλαίσου, όπου ενσωματώνονται διάφοροι παραστατικοί μύθοι όπως, π.χ., «Ο αδελφός του βασιλιά και η σάλπιγγα του θανάτου» (VI, 41), «Ο μύθος του κυνηγού και του αρδονιού» (X, 79-81), η «Ιστορία του ανθρώπου που είχε τρεις φίλους από τους οποίους ο καλύτερος ήταν εκείνος που περιφρονούσε» (XIII, 114-116) ή ο «Μύθος του παιδιού που δεν είχε δει τίποτα ως την ηλικία των δώδεκα» (XXX, 268-269).

Η ίδια μέθοδος, κατά την οποία ανεξάρτητες ιστορίες συμπλεκούνται σε μια ενιαία διήγηση, επαναλαμβάνεται με συστηματικό τρόπο σ' ένα άλλο κείμενο, διασκευασμένο από ένα ανατολικό πρωτότυπο, τον Συντίτα το φιλόσοφο, που μεταφράστηκε από το Μιχαήλ Ανδρεόπουλο, στα τέλη του 11ου αιώνα. Η ελληνική

7. Το όνομα του Ιωάσαφ είναι μια παραφθορά του Bodhisattva > αφαβικό Budasaf > Iodasaph, που έγινε Ιωάσαφ, με επίδραση του βββλικού ονόματος Ιωάσαφ.

παραλλαγή βρίσκεται στο τέλος μιας σειράς μεταφράσεων που αφορίζουν με ένα πρωτότυπο στην περσική πεγλεβί⁸.

Στη δομή του Συντίτα με τις ανεξάρτητες ιστορίες που περιέχονται σε μια ενιαία αφήγηση, η αναλογία είναι αντίστοιχη σε σχέση με εκείνη του Βαρλαάμ. Εδώ, όπως και στις Χίλιες και μία νύχτες, η διήγηση-πλαίσιο δεν είναι παρά ένα πρόσχημα. Τα διηγήματα αναπτύσσονται αυτόνομα και μπορούν να προστεθούν κατά βούληση χωρίς να βλάψουν καθόλου την οικονομία του συνόλου.

Ο βασιλιάς της Περσίας Κύρος έχει εφτά γυναίκες, εφτά συμβούλους κι ένα γιο, που, χάρη στον παιδαγωγό του τον Συντίτα, προοδεύει πολύ γρήγορα στην επιστήμη και στη σύνεση. Την ημέρα που ο γιος του βασιλιά οφείλει να επισκεφτεί τον πατέρα του, ο Συντίτας ανακαλύπτει στο ωροσκόπιό του ότι διατρέχει τον κίνδυνο να πεθάνει αν μιλήσει τις επόμενες οχτώ μέρες. Επειδή η αυλή ξαφνιάζεται με τη σιωπή του παιδιού, μια από τις γυναίκες του βασιλιά θεωρεί ότι είναι ικανή να του αποσπάσει εξιμνητηρείους. Πρόγραμμα, σχεδιάζει να τον παντρευτεί και να καταλάβει την εξουσία, αφού πριν δολοφονήσει το βασιλιά. Όταν ο νεαρός άντρας αρνείται, η γυναίκα σκίζει τα ρούχα της και ισχυρίζεται ότι ο γιος του Κύρου επιχειρεί να τη βιάσει. Ο βασιλιάς λέει ότι θα σκοτώσει το γιο του. Αφού αυτός παραμένει σιωπηλός, οι εφτά σύμβουλοι τον υπερασπίζονται ο καθένας με τη σειρά του, διηγούμενοι ιστορίες που αποδεικνύουν ότι δεν πρέπει να παίρνει κάποιος βιαστικές αποφάσεις κι ότι τα φαινόμενα πολλές

8. Αυτό το πρωτότυπο χιθίρκε, αλλά έχουμε παραλλαγές σε περσική γλώσσα όπως εκείνη του Zahiri από τη Σαμαρκάνδη, με τίτλο *Sendbadnâmeh*, που μεταφράστηκε στη γαλλική γλώσσα από τον Dejan Bogdanovic με τίτλο *Le Livre des sept vizirs*, 1975. Το κείμενο στα πεγλεβί μεταφράστηκε στα αραβικά από τον Musa ben Isa al Kesrawi κι αυτό έπειτα μεταφράστηκε σε συριακή γλώσσα, πριν αποδοθεί στα ελληνικά. Διαθέτουμε αρκετές εκδόσεις που βασίζονται σε διάφορα χειρόγραφα: εκείνη του J. F. Boissonade με τίτλο *De Syntrpa et Cyri filio Andreoruli narratio*, Παρίσι, 1828, του Alfred Eberhard *Fabulae Romanenses graece conscriptae*, 1872, και του V. Jernstedt *Michaelis Andreoruli liber Syntrpaes*, Αγ. Πετρούπολη, 1912.

φορές απατούν. Από τη μεριά της, η γυναίκα του βασιλιά με τη βοήθεια ισόριθμων ανεδότων θα αναπτύξει την άποψη ότι δεν πρέπει κανείς ποτέ να εμπιστευτεί τους συμβούλους.

Οι διηγήσεις, παραμύθια και μύθοι που συγγεντρώνονται στο βιβλίο έρχονται σε αντίθεση, εξαιτίας του ύφους τους, με το αφηγηματικό υλικό που αναπτύχθηκε στο αρχαίο αισθηματικό μυθιστόρημα. Έχουν όμως σχέση με ορισμένα ανέκδοτα που αναφέρει ο Ηρόδοτος, όπως εκείνο της γυναίκας του Κανδαύλη (*Ιστορία*, I 7,8-12,2). Πολλά θέματα αυτής της ιστορίας, όπως οι ανέντιμες προτάσεις της γυναίκας του μονάρχη κι η αφήγηση του προσώπου που βλέπει χωρίς να το βλέπουν, θα μπορούσαν να βρισκονται στο *Συντάγμα*.

Ορισμένα από τα παραμύθια του *Συντάγμα* διακρίνονται από μια χυδαιότητα στην έκφραση, χωρίς ο αφηγητής να φαίνεται ότι το καταλαβαίνει. Αυτές οι διηγήσεις είναι άσεμνες, αλλά δεν έχουν καμιά σχέση με τα τολμηρά αστεία του Rabelais ή την πνευματώδη παρουσίαση του La Fontaine στο έργο του *Contes*. Μπορούμε να το καταλάβουμε αυτό από την περιληψη του παρακάτω⁹ διηγήματος, απ' όπου παίρνουμε τις πιο χαρακτηριστικές για τη χοντροκοπιά τους προτάσεις του βιβλίου που μετέφρασε ο Ανδρέοπουλος:

«Ήν γάρ τις υἱὸς δασιλέως [...].⁷ Ἦν δὲ αὐτὸς παχὺς, ὡς ἐκ τοῦ πάχους μὴ καθραδάσθαι τὰ τοῦτου αἰδοῖα. Τοῦτον θεασάμενος ὁ λουτράρης ἔφη: “Ὁρῶ σε μὴ ἔχοντα τὰ τῶν ἀνδρῶν αἰδοῖα”. Ο γίος τοῦ βασιλιά, με λιπημένο ὄφρος, το ομολόγησε ὅτι εἶχε κι ὁ ἴδιος τις ἀμφιβολίες του σχετικά με τὸ θέμα κι ὅτι πολὺ θὰ ἤθελε νὰ βεβαιωθεί γι' αὐτό. Ἐδῶσε λοιπὸν ἕνα ποσὸν στο λουτράρη γιὰ νὰ του προμηθεύσει μιὰ γυναίκα. Ὁ τελευταῖος σκέφτηκε ὅτι θὰ ἦταν μιὰ καλὴ ευκαιρία γιὰ τὴν ἴδια τοῦ τῆς γυναίκα, που οὕτως ἢ ἄλλως δε διέτρεχε κανέναν κίνδυνο. Τὸ πρῶο ὁ συζύγιος ἦρθε νὰ παρατηρήσει ἀπὸ μιὰ τρίτα τῆς πόρτας πῶς πῆγαιναν τὰ πράγματα κι ἀναγκάστηκε νὰ παραδεχθεῖ ὅτι

9. σσ. 48-49 τῆς ἐκδόσεως Boissonade.

τά φαινόμενα καμιά φορά απατούν: “ὄρᾳ τοῦτον γαυριῶντα μεγάλως, καὶ ὥσπερ ἵππον μετὰ χρομετισμοῦ τῆς γυναικὸς μὴ γνῆμενον”⁸.

Τὸ πιο ὠραίο ὅμως στὸν *Συντάγμα* βρισκεται στα ανέκδοτα που δείχνουν τὴ γυναικεία πονηριά, ἕνα παραδοσιακὸ θέμα τοῦ λαϊκοῦ παραμυθιοῦ, που εμφανίζεται ἐπίσης στὶς γαλλικὲς σύντομες ἐπιμετρες ιστοριοῦλες (*fabliaux*), καθὼς και στὸ Βοσκάκιο. Συναντάται ἐκεῖ πρῶτα ἀφελῶν συζύγων και γηραιῶν μαστρωπιῶν που, προερχόμενα ἀπὸ τὴ Νέα Κομωδία και ἰσῶς ἀπὸ τὴ λατινικὴ φάρσα, περνοῦν μέσα ἀπὸ τὴν ἐλληνολατινικὴ λογοτεχνία και καταλήγουν, μέσα ἀπὸ τὸν Πλάτο, τὸν Τερέντιο και τὴν *commedia dell'arte*, στὶς κρητικὲς κωμωδίες τοῦ 17ου αἰῶνα. Τὸ ἀκόλουθο διήγημα που παραθέτουμε σχεδὸν ολόκληρο εἶναι χαρακτηριστικὸ δείγμα αὐτοῦ τοῦ ὕφους:

«Γυνὴ τις ἦν ἔχουσα φίλον κατ' ἔρωτα, δς καὶ ὑπῆρχεν εἰς τὸν τοῦ δασιλέως στρατιωτῶν. Ἐτυχε γ' οὖν τὸ κατ' ἐκείνο καιρὸς τὸν στρατιωτὴν πέμψαι τὸν δούλον αὐτοῦ πρὸς τὴν ἐρωμένην, καὶ ἔρωτῆσαι εἰ καιρὸς ἀφρόδιος ἐστὶ, ἀπόντος τοῦ ἀνδρὸς αὐτῆς, τὸν κύριον τοῦτου παραγενέσθαι. Ὅτε καὶ ἡ ἀσελγῆς γυνὴ ἔρασθείσα τοῦ δούλου εἰς μῦξιν τοῦτου ἔλθειν κατηνάγασε. Τοῦτου οὖν γενομένου, καὶ τοῦ δούλου χρονίζοντος ἀπελθεῖν πρὸς τὸν κύριον αὐτοῦ καὶ ἀπαγγεῖλαι τι γέγονεν, ὁ κύριος παραγένετο πρὸς ζήτησιν τοῦ δούλου. Ἡ δὲ γυνὴ, αἰσθημένη τοῦτο, λέγει τῷ δούλῳ: “Ἐἴσελθε σὺ εἰς τὸ ἐσώτερον οἶκημά.” Καί, τοῦτου γενομένου, ὁ κύριος τοῦ δούλου ἔλθων πρὸς αὐτὴν συνεμίγνυτο. Οὕτως οὖν ἐκείνων συμβεβησμένων, καὶ τοῦ δούλου ἔσω προσκατερούντος, ἐξαίφνης ὁ τῆς γυναικὸς ἀνὴρ ἐνδότερον και αὐτόν, μὴ πῶς θεασαίτο τὸν ἑαυτοῦ δούλον, ἀλλοτρώπως ἐνόησε τὰ καθ' ἑαυτὴν ἐξοικονομῆσαι, καὶ λέγει πρὸς τὸν μισθόν: “Γύμνωσάν σου τὴν σπύθην, και μετὰ θυμοῦ, φέρον ἐν χερσὶ τὴν μάκαιραν γυμνὴν, προσποιητῶς ὑβρίζε καμὲ, και τοῦ οἰκήματος ἐξέρχου, τὸν δὲ ἄνδρα μου μηδὲν τι δλοῦς λαλήσας.” [...] Ὁ δὲ κύριος τοῦ οἴκου, εἰσελθὼν ἐνθα και ἡ γυνὴ διέτριβε, ἐπιρώτα αὐτὴν λέγων: “Τίς ἢ τοῦ ξένου τοῦτου ἔλευ-

σις πρὸς τὴν οἰκίαν ἡμῶν, ὦ γύναι, καὶ αἱ ὕδρες πρὸς σὲ αἱ μετὰ ἔξφους;” Ὅτε καὶ ἡ γυνὴ “Τούτου τοῦ ξένου ὁ δοῦλος” ἔφη “φεγγὼν κατέφυγεν εἰς τὴν οἰκίαν ἡμῶν σύντρομος, φονεὺς δειλιῶν καὶ παρ’ ἐμοῦ τοῦ δούλου κρυφθέντος, ὁ κύριος τούτου χειρὶ διαίᾳ ἐπεισάτο τοῦτον λαθεῖν καὶ φονεύσαι. Ἐμοῦ δὲ τούτων ἐμποδιζούσης ἐνδότερον εἰσελθεῖν, ἴστατο, ὡς οἶδας, μετὰ θράσους καθυδρίζων με”¹⁰.

Ορισμένα ἀπ’ αὐτὰ τα διηγήματα με τα μετροδέματα καὶ τις παρῆξις τους εἶναι μικρὰ αξιοσημείωτα ἐπινοήσεις στείλων καταστάσεων που μας θυμίζουν, ἐνίοτε, τὸ γαλλικὸ θέατρο τοῦ βουλεβάρτου. Αὐτὴ εἶναι ἡ περίπτωση τῆς παρσακάτω ιστορίας¹¹. Μια γυναίκα καὶ ὁ σύζυγός της ορμίζονται πίστη μετὰξὺ τους, ὅταν ὁ σύζυγος φεύγει γιὰ ταξίδι. Τὴν ἡμέρα που ἔχει οριστεῖ ἡ ἐπιστροφή του συζύγου, ἐνῶ ἡ γυναίκα τον περιμένει με ἀνυπομονησία, ἐνας νεαρός ἀντρας τὴ βλέπει καὶ τὴν ερωτεύεται. Μια γιὰ μαστροπὸς βροῖσκει ἕνα τέχνασμα γιὰ νὰ πείσει τὴ γυναίκα νὰ ἀπατήσῃ τὸν σύζυγό της. Βάζει πιπέρι στα μάτια τῆς σκύλας της καὶ ἐπισκέπτεται τὴ νεαρή γυναίκα με τὸ ζῶο «να κλαίει». Ἐπειτα διηγείται σὴν εὐπλοιστὴ σύζυγο πὼς ἡ σκύλα εἶναι ἡ κόρη τῆς μεταμορφωμένη ἀπὸ τις κατάφες ἐνὸς νεαροῦ ἀντρα στον ὁποῖο ἀρνήθηκε νὰ δοθεῖ. Ἡ νεαρὴ γυναίκα, ἀπὸ φόβο μίπτως ἔχει τὴν ἴδια τύχη, ζητάει ἀπὸ τὴ γοιὰ νὰ πάει νὰ φέρει τὸ νεοσσὸ ἀντρα. Αὐτὴ ὁμῶς δὲν τον βροῖσκει καὶ, γιὰ νὰ μὴ χάσει τὴν ἐπιδοσὴ, προτείνει τὴ γυναίκα στον πρώτο τυχόντα. Ὅμως αὐτὸς ἀκριβῶς εἶναι ὁ σύζυγος, που βλέπει νὰ τον οδηγοῦν σπιτί του γιὰ ἕνα ἐρωτικὸ ραντεβού με τὴν ἴδια του τὴ γυναίκα. Εκείνη, ἀν καὶ εἶναι εὐπλοιστὴ, δὲν εἶναι ὠστόσο ἀφελὴς καὶ ἀντιδρᾷ με ἀξιοθαύμαστη ἐξυπνάδα. Φορτώνει με κατηφορὶες τὸν σύζυγό της που ἴταν ἑτοιμος νὰ τὴν ἀπατήσῃ. Ἐπινοήσε, λέει, αὐτὸ τὸ τέχνασμα γιὰ νὰ τον δοκιμάσει καὶ δεθὰ δεχόταν τὴ συννώμη του πορὰ μόνο ὅταν τῆς προσέφερε χρυσοκεντημένο φορεμα.

10. ὁ.π., σ. 29.

11. ὁ.π., σσ. 51-57.

Ὅπως βλέπουμε ἐδῶ, ἀπέχουμε πολὺ ἀπὸ τοὺς ἰδανικοὺς ἐρωτες του παραδοσιακοῦ μυθιστορημάτος! Πρόκειται γιὰ μια ἄλλη πλευρὰ τῆς ἐλληνικῆς φαντασίας, κυρίως τῆς λαϊκῆς, που θὰ τροφοδοτεῖται ὡς τὸ 19ο αἰῶνα ἀπὸ τις σύγχρονες παραλλαγές αὐτοῦ του κειμένου¹², καθὼς καὶ ἀπὸ τὸ 18ο αἰῶνα, ἀπὸ τὴ μεταφράση ἰταλικῆς παραλλαγῆς ἐνὸς ἐργου του ἰδιοῦ εἶδους, κατὰ τ’ ἄλλα ὅμως πλοῦσιου, τις *Χίλιες καὶ μία νύχτες*, με τίτλο *Αραβικὸν μυθολογικὸν* ἢ πιο απλὰ *Τα παραμῦθια τῆς Χαλιμάς*¹³, σύμφωνα με τὸ ὄνομα που παίρνει στο βιβλίο ἡ Σχεραζάντ.

2. Τα μυθιστορήματα σε λόγια γλώσσα

Τὸ 12ο αἰῶνα, καθὼς ἐπανήλθε ἡ προτίμηση γιὰ τὴν ἀρχαιότητα, Ἕλληνες διανοούμενοι στρέφονται πάλι σὴν παράδοση του ἀρχαίου μυθιστορημάτος. Πρόκειται γιὰ μια ἔκφραση αὐτῆς τῆς μόνιμης κίνησης ἐπιστροφῆς σὴς πηγές που ἔχουμε ἤδη παρατηρήσει στο γλωσσικὸ καὶ λογοτεχνικὸ χῶρο του 2ου αἰῶνα με τον ἀτυκικισμό καὶ ἡ ὁποῖα πρόκειται νὰ συνεχιστεῖ ὡς τὴ σύγχρονη ἐποχὴ με διάφορους κλασικισμοὺς καὶ ἀρχαιολογίους¹⁴.

12. Βλ., π.χ., μετὰξὺ ἄλλων, μια παραλλαγή σὴν νεοελληνικὴ γλώσσα που ἐκδόθηκε σὴν Βενετία τὸ 1805 ἀπὸ τὸ Νικόλαο Γλυκὴ με τίτλο *Μυθολογικὸν Συναγματοῦ Φιλοσόφου τὰ πλεῖστα περιέργων ἐκ τῆς Περασιῆς Γλώττης μεταφρασθέν*. Αὐτὸ τὸ κείμενο, που συμπεριέλαβε ἡ βενετσιάνικη ἔκδοση του 1848, διατίθεται ἀκόμη στο ἐλληνικὸ ἐμπόριο.

13. Τὸ πρωτότυπο του ἐλληνικοῦ κειμένου εἶναι μια ἰταλικὴ παραλλαγή τῆς γαλλικῆς μεταφράσεως του A. Galland (1704-1717). Διαθέτουμε σήμερα τὴν πρώτη ἔκδοση του Γιώργου Κεχαγιόγλου, *Τα παραμῦθια τῆς Χαλιμάς. Αραβικὸν Μυθολογικὸν*, Ἀθήνα, Ἐκμής, 1988-, 5 τόμοι.

14. Για τὸ νεοελληνικὸ ἀτυκικισμό, βλ. τὸ μικρὸ βιβλίο του Κ. Α. Τρυπάνη, *Ὁ ἀτυκισμὸς καὶ τὸ γλωσσικὸ μας ἔγγραφο*, Ἀθήνα, 1984.

Αυτή η παφσαγωγή¹⁵ σε πολύ αρχαϊζουσα γλώσσα προοριζόταν για ένα μορφωμένο κοινό. Ο πολύ μεγάλος αριθμός όμως χειρογράφων όπου βρισκονται αυτά τα έργα μέτριας λογοτεχνικής αξίας δείχνει σίγουρα πως υπήρχε τότε στην καλή βυζαντινή κοινωνία «ζήτηση» για το μυθιστόρημα.

Δεν υπάρχει και πολλή πρωτοτυπία σ' αυτά τα έργα, που είναι ουσιαστικά απομιμήσεις των αρχαίων μυθιστορημάτων σε ό,τι πιο αμφισβητήσιμο έχουν με τις ατέλειωτες περιγραφές τους και τις λυρικές τους αναπτύξεις, γεμάτες από ψεύτικους ρητορισμούς. Οι ιστορίες είναι γενικά απλές και χρησιμοποιούν ως προσχήματα σε εκτενείς μονολόγους των αποχωρισμένων εραστών.

Βρίσκουμε, ωστόσο, στα περισσότερα απ' αυτά τα μυθιστορηματα μια σημαντική μορφική καινοτομία. Εκτός από *Τὰ καθ' Ὑσμίνην* και *Ὑσμίνην*, όλα τα άλλα είναι γραμμένα σε στίχους. Αυτό συμφωνεί με την ενίσχυση της λυρικής πλευράς του είδους.

Οφείλεται όμως μάλλον και στη σύγχυση που υπήρχε τότε ανάμεσα στα μυθιστορήματα και στα θεατρικά κείμενα, για τα οποία αγνοούσαν ότι προοριζόνταν να παιχτούν θεατρικά έργα και μυθιστορήματα θεωρούνται τότε είδη ποιημάτων. Γι' αυτό και τα μυθιστορηματα μερικές φορές ονομάζονται *δράματα*¹⁶. Ας διευκρινίσουμε ότι αυτοί οι στίχοι δεν έχουν καμία σχέση με εκείνους του δημοτικού τραγουδιού που αναπτύσσεται παράμοια θέματα: πρόκειται για αρχαίους στίχους, που βασίζονται στη συνεχή εναλλαγή μακρών και βραχέων συλλαβίων, ενώ οι προσωδίες έχουν εξαφανιστεί από την προφορά της ελληνικής από τους πρότους αιώνες της χριστιανικής εποχής¹⁷.

15. Απ' όσο γνωρίζουμε, δεν υπάρχει πρόσφατη γαλλική μετάφραση αυτών των μυθιστορημάτων. Τα κείμενά τους υπάρχουν στην ήδη παλιά έκδοση του Rudolf Hercher, *Scriptiores erotici graeci*, Λιψία, Teubner, 1859.

16. Π.χ. *Ευστάθιου Φιλοσόφου, τὸ καθ' Ὑσμίνην καὶ Ὑσμίνων δράμα*.

17. Γι' αυτό το θέμα βλ. Henri Tonnet, *Histoire du grec moderne*, Παρίσι, L'Asiatheque, 1993, σ. 26 (ελληνική μετάφραση: *Ιστορία της νέας ελληνικής γλώσσας*, Παπαδόμικος, 1995, σσ. 43-44).

Ακολουθεί μια πολύ σύντομη παρουσίαση αυτών των κειμένων, όπου μπορούμε να δούμε αυτό που η θεματική τους οφείλει στο αρχαίο μυθιστόρημα.

*Τὰ καθ' Ὑσμίνην καὶ Ὑσμίνων*¹⁸ του Ευστάθιου Μακροβόλου¹⁹ είναι το μόνο απ' αυτά τα έργα που έχει γραφτεί σε πεζό λόγο, όπως τα αρχαία πρότυπά του. Πρόκειται για το πιο αισθησιακό²⁰ και το πιο επιτυχημένο μυθιστόρημα αυτής της παραγωγής. Δύο πλούσιοι νέοι από διαφορετικές πόλεις συναντιούνται κατά τη διάρκεια μιας αποστολής, ερωτεύονται ο ένας τον άλλο και φεύγουν κρυφά μαζί. Πέφτουν σε θύελλα. Οι ναύτες ρίχνουν στη θάλασσα τη νέα κοπέλα, τη σώζει όμως από τον πνιγμό ένα δελφίνι. Ο νεαρός άντρας πέφτει αιχμάλωτος στα χέρια πειρατών. Οι δύο νέοι συναντούν πάλι ο ένας τον άλλο στην αιχμαλωσία. Ο Ευστάθιος μας δείχνει την αιώνια πίστη του νέου: «ἀλλ' οὐδ' ἐν μέσσοις οὕτω δεινοῖς Ὑσμίνης λήθην παρθένου φίλης ἔμης ἔπαθον»²¹.

*Τὰ κατὰ Ροδάνθην καὶ Ασσιλέα*²² του Θεόδωρου Προδρόμου είναι μεγάλο ποίημα σε εννέα βιβλία, όπου η μίμηση των αρχαίων μυθιστορημάτων, ιδιαίτερα των *Αιθιοπικών* του Ηλιόδωρου, είναι παντού αισθητή. Δύο νέοι φεύγουν μαζί κρυφά και χωρίζουν ύστερα από επίθεση πειρατών. Η νέα πουλιέται σκλάβα στην Κύπρο. Ο Δοσικλέας κινδυνεύει να προσφερθεί θυσία στους θεούς. Το μοντέλο των Δελφών εidoποιεί τους γονεῖς των ερωτευμένων. Μετά από πολλές περιπέτειες οι δύο νέοι παντρεύονται.

18. Αυτό το μυθιστόρημα, που απ' όσο ξέρουμε, δεν έχει μεταφραστεί στα γαλλικά, υπάρχει στο *Erotici scriptores graeci*, II, σσ. 159-286 του Rudolf Hercher.

19. Για τα συγγράμματα και το έργο του βλ. *Die Hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, II, Μόναχο, Beck, σσ. 137-142 του Herbert Hunger. Ελληνική μετάφραση, 1992, σσ. 548-555.

20. Για τον ερωτισμό αυτού του βιβλίου βλ. H. Tonnet, «Sensualité et érotisme dans le roman grec des origines à la guerre de 14», *Cahiers Balkaniques*, 18, σσ. 41-58.

21. Ο Γάλλος αναγνώστης δεν παραλείπει να κάνει το συγγενισμό με το φερσέν του Αγαθούλη (Candide) του Βολταίρου «n'oubliant jamais mademoiselle Cunégonde» (κεφ. III).

22. Από την έκδοση του R. Hercher, *Erotici scriptores graeci*, II, σσ. 287-434. Γι' αυτό το μυθιστόρημα βλ. Herbert Hunger, ό.π., II, σσ. 132-136. (ελλ. μτφρ. II, σσ. 537-543).

*Τὰ κατὰ Δροσίλλαν και Χαρικλέα*²³ του Νικήτα Ευγενιανού είναι μια μίμηση του προηγουμένου μυθιστορήματος, επίσης σε εν- νέα βιβλία. Ο «λόγος» που εγκαινιάζει το βιβλίο μπορεί να χρησι- μεύσει ως παρουσίαση της θεματικής όλου του ελληνικού μυθιστο- ρήματος μέχρι το 19ο αιώνα.

«Αὐτοῦ Δροσίλλης ἄλλα καὶ Χαρικλέους
φυγῆ, πλάνη· κλύδωνες ἄρπαγαί· δίαί-
λησαι· φυλακαί· πειραταί· λιμαγρόναι·
μέλαθρα δεινά καὶ κατεξοφωμένα
ἐν ἡλίφ λαμποντι μετὰ τοῦ σκοτους· [...]
χωρισμὸς οἴκτρος δυστυχῆς ἐκατέρων·
πλὴν ἄλλα καὶ νυμφῶνες οὐσὲ καὶ γάμοι».

3. Τα «λαϊκά» μυθιστορήματα

Η λαϊκή προτίμηση για τις ιστορίες τροφοδοτούνταν και στην Ελλάδα, όπως και σε άλλα μέρη της Ευρώπης, με παραμύθια²⁴, με δημοτικά τραγούδια²⁵, ιδιαίτερα αφηγηματικά, σε δεκαπεντασύλλα- βο στίχο, που ονομάζουμε συνήθως *παραλογές*²⁶, και με ανέκδοτα.

23. Εξδ. Hatcher, II, σσ. 435-552.

24. Στην πραγματικότητα, τα παλαιότερα νεοελληνικά παραμύθια συγγενιζώθηκαν στις αρχές του 19ου αιώνα, αλλά οι καταπληκτικές ομοιότητες ανάμεσα στα θέμα- τα των γνωστών παραμυθιών του 19ου αιώνα και σ' εκείνα των μυθιστορημάτων του 14ου αιώνα αποδεικνύουν ότι υπήρχαν στο Μεσαίωνα πολλές παλαιές μορφές των παραμυθιών που είναι σήμερα γνωστά. Βρίσκουμε πολλές συλλογές νεοελληνικών παραμυθιών στην ελληνική γλώσσα. Η πιο παλιά και πιο γραφική συλλογή, *Contes populaires grecs publiés d'après les manuscrits du Dr. J.-G. de Ham et annotés par Jean Plo. Κοπεγχάγη, 1879*, ανατυπώθηκε από τη *Βιβλιοθήκη Ιστορικών Με- λετών*, χ.χρ. Η πιο πλήρης διαθέσιμη έκδοση σήμερα είναι εκείνη του Κώστα Κα- φαντιώτη με τίτλο *Ελληνικά λαϊκά παραμύθια*, Αθήνα, Οδισσέας, 2 τόμ., 1988.

25. Τα περισσότερα παραδοσιακά τραγούδια καταγράφηκαν επίσης από το 19ο αιώνα, διαθέτουμε όμως και μεσαιωνικές εκδόσεις μεγάλων αφηγηματικών τραγουδιών, όπως το *Άσμα τῶν Αρμυρήν* κι εκείνο του *Υἱοῦ του Ανθρονίκου*, καθώς και συλλογές τραγουδιών του 15ου αιώνα, όπως εκείνες που εκδόθη- καν από τον Wilhelm Wagner κι έπειτά από τους D.C. Hesselting και Hubert Perrot με τους τίτλους *Ἀλλάθτος τῆς ἀγάπης* και *Ἐρωτοπαίγνια* (1913).

26. Γι' αυτό τον όρο, που εγκαινιάσε ο Δ. Καμπούρογλου, βλ. Γ. Ιωάννου, *Το δη- μοπικό τραγούδι*, *Παραλογές*, Αθήνα, Ερμής, 1978, σσ. 8-9.

Αυτή η πηγή προφορικής λογοτεχνίας, σε συνδυασμό με το λόγο μυθιστορήμα, θα οδηγήσει στη δημιουργία ενός είδους ή ηρωικού μυθιστορηματος γνωστού συνήθως ως *Διγενής Ακρίτας*²⁷. Το έργο οφείλει το δεκαπεντασύλλαβο στίχο του και το επικό του ύφος στη λαϊκή προφορική παράδοση, ενώ οφείλει επίσης πολλά στη θεματι- κή και τα ρητορικά σχήματα του αρχαίου μυθιστορηματος²⁸.

Μόνο ένα έργο αυτού του μεικτού τύπου διαθέτουμε και μπορού- με να θεωρήσουμε ότι δεν υπήρχαν άλλα, εκτός κι αν ανακαλυφθεί κάποιο στο μέλλον.

Είναι δύσκολο να σχηματίσουμε γνώμη για τη γλώσσα, το ύφος, ακόμα και για το ακριβές περιεχόμενο του πρωτοτύπου αυτού του κειμένου, που έχει χαθεί και φαίνεται ότι χρονολογείται από τον 11ο αιώνα²⁹. Σύμφωνα με την τρέχουσα πεποίθηση, που οφείλει κάτι στις θεωρίες που εξηγούν τη γέννηση των ομηρικών επών και των γαλλι- κών μεσαιωνικών επών, το μυθιστορημα έχει συνταχθεί με βάση πιο μι-

27. Βλ. μια εξαιρετική έκδοση της παραλλαγής του Εσκοφιά: Στυλιανός Αλεξίου, *Βασίλειος Διγενής Ἀκρίτης καὶ τὸ ἄσμα τοῦ Ἀρμυρή*, Ερμής, 1985, και μικρή έκδοση με τον τίτλο *Βασίλειος Διγενής Ἀκρίτης καὶ τὰ ἄσματα τοῦ Ἀρμυρή καὶ τοῦ υἱοῦ τοῦ Ἀνθρονίκου*, Ερμής, 1990. Για την πιο παλιά πα- ραλλαγή της Κριπτοφόρης, διαθέτουμε μόνο την ήδη παλιά έκδοση του Π. Καλονάου, *Βασίλειος Διγενής Ἀκρίτας*, 2 τόμ., 1941. Η σημερινή κατάτά- ση της έδεινας για το *Διγενή* αντανακλάται στα Πρακτικά του Συνεδρίου που αφιερώθηκε σ' αυτόν στο King's College του Λονδίνου το Μάιο του 1992, τα οποία εκδόθηκαν από τους Roderick Beaton και David Ricks με τον τίτλο *Digenes Akrites. New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*, Variorum, 1993. Μία γαλλική μετάφραση με πλούσια εισαγωγή είναι τώρα διαθέσιμη: Corinne Jouanno, *Digenis Akritas, le héros des frontières. Une épopée byzantine*, version de Grottaferrata, Brepols, 1998.

28. Η έκδοση του Πέτρου Κολονάου κάνει σ' αυτό το θέμα τους επιβεβαιωμένους συσχετισμούς.

29. Για μια ιστορία της πιθανής προέλευσης του *Διγενή* βλ. την πολύ σαφή πα- ρουσίαση του Στυλιανού Αλεξίου, *Διγενής*, Ερμής, 1990, σσ. 20-29.

κρά κείμενα, λαϊκές ραψωδίες που τραγουδούν τα κατορθώματα των φρουρών των βυζαντινών συνόρων, των «ακραιών» τον 9ο αιώνα, ενάντια στους μουσουλμάνους εμίρηδες. Λόγω της δομής του, ο *Διγενής* διαφέρει σε βάθος από τα μυθιστορήματα με κυκλικό σχήμα που είδαμε μέχρι τώρα. Έχει γραμμικό σχήμα και καλύπτει όχι μόνο τη ζωή και το θάνατο του ήρωα, αλλά ακόμα και ένα μέρος της ιστορίας των γονιών του.

Αυτός ο τύπος διήγησης δεν είναι, βέβαια, άγνωστος στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία. Τον βρίσκουμε επίσης στην *Κύρου παιδεία*³⁰ του Ξενοφώντα, έργο που αποτελεί σχεδόν μυθιστόρημα, και κυρίως στο σύνολο των κειμένων που ανάγουμε στην ελληνιστική εποχή και που ονομάζουμε *Διήγησις του 'Αλεξάνδρου*³¹.

Η διήγηση αρχίζει πριν τη γέννηση του ήρωα, με την ιστορία των γονιών του, μιας βυζαντινής πριγκίπισσας κι ενός Άραβα εμίρη που από έρωτα γι' αυτήν ασπάζεται το χριστιανισμό. Σ' αυτό οφείλεται και το παρωνύμιο του Βασιλείου *Διγενής*³². Ακολούθως τα κατορθώματα της παιδικής ηλικίας του ήρωα — κυνήγια όπου ο Βασίλειος αντιμετωπίζει αρκούδες και λιοντάρια —, έπειτα εκείνα της ενήλικης ζωής του. Εδώ βρίσκεται το «επικό» μέρος του έργου:

30. Κείμενο που ο W. Gemoll έχει συμπεραλάξει στη συλλογή Teubner, Λυβία, 1968.

31. Η σχετική με τη *Διήγησι του 'Αλεξάνδρου* βιβλιογραφία είναι πολύ μεγάλη. Δεν υπάρχει συλλογική έκδοση αυτού του τεράστιου συνόλου, του οποίου τα κείμενα, κι ως πάρομοι μόνο εκείνα που είναι γραμμένα στην ελληνική γλώσσα, τοποθετούνται χρονικά από τους πρώτους μ.Χ. αιώνες, παραλλαγή Α του *Ψευδο-Καλλιμάχη*, ως τη φυλλάδα που δημοσιεύτηκε στα τέλη του 17ου αιώνα στη Βενετία. Καταπολιτιστές παρουσιάσεις αυτών των θεμάτων βρίσκουμε στο *Διήγησι του 'Αλεξάνδρου*, Θεσσαλονίκη, 1974 του David Holton και στο *Διήγησι του 'Αλεξάνδρου του Μακεδόνα*, Αθήνα, Εστής, 1977 του Γιώργου Βελουδή.

32. As σημειωθεί ότι οι άλλοι ήρωες αυτών των «βιογραφιών» είναι επίσης διγενείς. Ο Κύρος είναι Μήδος και Πέρσης και ο Αλεξάνδρος της *Διήγησης* είναι Έλληνας και Ανύπτιος.

σ' αυτό βλέπουμε, μεταξύ άλλων, το Βασίλειο να κόβει στα δύο έναν υπερά και το άλογο του. Και κατά κάποιο τρόπο, όπως συμβαίνει στην *Ιλιάδα*, οι συγκρούσεις και τα υπεράνθρωπα κατορθώματα των ηρώων εκτυλίσσονται σ' ένα θαυμαστό κόσμο που πάλλεται στον ίδιο ρυθμό με τη δράση:

«ἀλλήλους ἐσυνέκοπτον ἐπὶ πολλὰς τὰς ἄρας.

Τὰ δ' ἄρα ἀντιδόνησαν, οἱ δ' οὐνοὶ θρονιάς ἔχον,
τὸ αἶμα δὲ κατέφερε τὴν γῆν ἐκείνην ὄλην».

(I, 173-181)

Σ' αυτή την περιπέτεια όμως οι ερωτικές ιστορίες κατέχουν πιο σημαντική θέση ακόμα και από τα πολεμικά κατορθώματα. Ο έρωτας, έτσι όπως εμφανίζεται στο *Διγενή*, δεν είναι αυτό το θεατρικό ή ανούσιο ελεγειακό πάθος από το οποίο ξεχειλίζουν τα αρχαία μυθιστορήματα³⁴. Πρόκειται για πόθους και συναισθήματα απλά, έντονα και υγιή. Παρά την αφέλεια στην έκφρασή του, αυτός ο έρωτας είναι σοβαρός και φτάνει ως το θάνατο. Τίποτα πιο δραματικό και πιο φυσικό από το θάνατο από έρωτα της κόρης του Δούκα, η οποία δεν μπορεί να ζήσει μετά το θάνατο του *Διγενή*:

«Καὶ τὸν πόνον μὴ φέρουσα δόνησις τῆς ἀλείφου,
ἀπὸ ἀμέτρου καὶ πολλῆς πεσοῦσα ἀθυμίας
ἐπὶ τοῦ νέου συμπταθῶς ἐξέπνευσεν ἡ κόρη.

[...]

Καὶ ἄμφω ἐτελεύτησαν οἱ περιδλεπτοὶ νέοι
ἐν μιᾷ ἄρα τὰς ψυχάς, ἐκ συνθήματος ὄσπερ».

33. Πρβλ. το παρέρωστο τραγούδι *Ο θάνατος του Διγενή*: «Βροντά κι αστράφτει ο ουρανός και σιέτ' ο απάνω κόσμος». (Γ. Ιωάννου, *Τὰ δημοτικά μας τραγούδια*, σφ. 1Α).

34. Για την εξέλιξη της αντίληψης του έρωτα στο ελληνικό μυθιστόρημα βλ., για μια πρώτη προσέγγιση, Η. Tonnet, «Réflexions sur l'évolution du thème de l'amour dans la nouvelle et le roman grecs des origines à la fin du XIX^e siècle» στα *Βουλκίλια. Mélanges offerts à Bertrand Bouvier*, σφ. 203-204.

35. Παραλλαγή της Κρυπτοφέρρης, VIII, 184.

Σ' αυτό το μυθιστόρημα εμφανίζεται ένας καινούριος λυρισμός του έρωτα και, δίπλα σε παλαιά πλατωνικά θέματα (ο ανήλικος έρωτας που απ' τα μάτια πιάνεται), υπάρχουν συγχρόνως το αφελές σθένος του δημοτικού τραγουδιού και όλη αυτή η κάπως ανούσια φιληγονία της Ανατολής.

«τὸ γὰρ κάλλος ὀξύτερον καὶ τοῦ δέλουσ πυρώσκει· καὶ δι' αὐτῶν τῶν ὀφθαλμῶν εἰς ψυχὴν ἐπανάκει· ἤθελε μὲν τοὺς ὀφθαλμοὺς ἐκ τοῦ νέου ἀπάραι, ἀλλὰ πάλιν οὐκ ἤθελε τοῦ κάλλους χωρισθῆναι. Καὶ πρὸς τὴν δάγιαν ἔλεγε γολιγὰ εἰς τὸ ὄπιον· "Παράκνυψε, δαγίτζα μου, ἴδε ἔμνοστον νέον, ἴδε κάλλος πανθαύμαστον καὶ ξένην ἡλικίαν· ἂν ἤθελεν ὁ κύρις μου γαμβρὸν νὰ τὸν ἐπίηρε, νὰ εἶχε, πῆτευσον, γαμβρὸν ὅσον ἄλλος οὐκ ἔχει". [Ἡ κοπέλα δίνει ραντεβὸ στο Βασίλειο γιὰ το ἐπόμενο βράδυ, ἀλλὰ ἀποκοιμῆται πρὶν τὸν ερχομὸ του.] τί πρὸς ταῦτα δουλεύσομαι; πῶς τὸ δέδιον μάθω; Δέον εἶναι, προσέκρινε, τοῦ κροῦσαι τὴν κηθάραν [...]. Πῶς ἐπελάθου, πάντερπνε, νέας ἡμῶν ἀγάπης, καὶ ἡδέως καθύπνωσας ἀμερίμνωσ εὐκόλοσ. Ἄνάστα, ῥόδον πάντερπνον, μῆλον μεμυρισμένον· ὁ ἀνγερνὸς ἀνέτειλεν, δεῦρο ἄς περπατῶμεν».³⁶

Παρατηρούμε ότι η θέση των δύο ερωτευμένων έχει αλλάξει, γεγονός που αντιστοιχεί σε μια εξέλιξη των ηθών. Οι νέες είναι κλεισμένες στο σπίτι τους ή στον πύργο τους· πίσω από ένα ψηλό και πιθανόν καγκελόφραχτο παράθυρο παρατηρούν τους νέους που περνούν. Από εκείνη τη στιγμή εξαρτώνται αποκλειστικά από την καλή θέληση του πατέρα τους και της οικογένειάς τους.

Ποιό την απλότητα της παρουσίας, ο ανώνυμος συγγραφέας κάνει μια προσπάθεια να ξεπεράσει την απλή λυρική ανάπτυξη και

36. ὁ.π., IV, 276-285, 415-435.

να αναλύσει λίγο την εξέλιξη των συναισθημάτων της νέας κοπέλας: θαυμασμός για την επιβλητική εμφάνιση του Βασιλείου, εκτίμηση των πιθανοτήτων επιτυχίας («ἂν ἤθελεν ὁ κύρις μου...»).

Το πιο ενδιαφέρον όμως είναι η εμφάνιση νέων συναισθημάτων στο μυθιστόρημα. Η αιώνια πίστη ήταν το χαρακτηριστικό του έρωτα των πρωταγωνιστών στο αρχαίο ελληνικό μυθιστόρημα. Δε συμβαίνει το ίδιο και στο *Διγενή*. Εκεί βλέπουμε τον ήρωα, μαγεμένο από την Αμαζόνα Μαξιμώ, που δεν είναι η σύζυγός του, να υποκύπτει στον πειρασμό και να μετανοεί ύστερα για την πράξη του.

Αυτή η κατάσταση εξηγείται με πολλούς τρόπους. Καταρχήν, εγγράφεται σε μια παράδοση περιγραφής του ηρωισμού. Ο ήρωας είναι κατακτητής με κάθε τρόπο. Επωμίζεται την ευθύνη να εξασφαλίσει την υπεροχή του άντρα μέσα στην ελληνική κοινωνία αντιμετωπίζοντας την Αμαζόνα, αυτή τη γυναίκα που διαπραττει *ύβρη* θέλοντας να αναλάβει τον αρσενικό πολεμικό ρόλο. Υποκύπτοντας στα θέλγητρα της Αμαζόνας, την αναγκάζει έτσι να αναλάβει πάλι το ρόλο της ως γυναίκας. Το ίδιο επεισόδιο συναντάμε στο μύθο του Αχιλλέα με την Πενθεσία³⁷ και σ' εκείνον του Αλεξάνδρου με τη Θεαλήστρα³⁸.

Σ' αυτό όμως προστίθεται ένα εντελώς καινούριο θέμα, που αναπτύχθηκε με το χριστιανισμό, εκείνο της αντίθεσης μεταξύ του νόμου και του αμαρτωλού έρωτα. Πρόκειται για το θέμα της ιδιαιτεργής έλξης που ασκεί στους παντρεμένους άντρες ή γυναίκες ο παράνομος έρωτας. Γενικά, στο χώρο της Ανατολής είναι το αντίστοιχο θέ-

37. Βλ. το άρθρο «Πενθεσία» στο *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine* (1963) του Pierre Grimal, σ. 357b, σ. 549 της ελληνικής μετάφρασης, University Studio Press, 1980.

38. Αυτός ο μύθος εμφανίζεται σε διάφορες παραλλαγές της *Διήγησής*, το όνομα όμως της Θεαλήστρας αναφέρεται μόνο από τον Ρούφο Κόιντο Κούρτιο, V, σ. 25.

μα του Τριστάνου και της Ιζόλδης³⁹, με αποχρώσεις όμως περισσότερο αισθησιακές παρά συναισθηματικές. Η φυσική έλξη και τα τρυφερά αισθήματα παύουν εδώ να έχουν ως αντικείμενο την ίδια τη γυναίκα. Μια πολύ σημαντική συνέπεια αυτής της κατάστασης για την ψυχολογία του ήρωα του μυθιστορήματος είναι ότι δε βρίσκεται σε αμφονία με τον εαυτό του. Είναι μοιρασμένος στα δύο, στελής. Όλη αυτή η νέα ψυχολογία σκιαγραφείται στην επόμενη σκηνή:

«Νά μήν άποθάης, Μαξιμώ, έγω εκείνη είπον, αυτό που λέγεις μοι λοιπόν δδύνατον ύπάρχει, γυναίκα έχω νομιμον, κατά πολλά φράϊαν, και τήν άγάπην έκεινής, δέν δύναμαι ν' άφήσω.

[...]

ρίπτει τó έπιλουριον, ή το πολύς ó καύσων.

‘Ο δέ χιτών τής Μαξιμούς ύπήρχεν άραχνώδης, τά μέλη ταύτης ήσφαπτον τά πάντα ως άκίνες, και τά θυζία έσκαπτον ως εύθαλή τε μήλα, έτρώθη δέ μου ή ψυχή, φράϊα γάρ ύπήρχε, [...]. ‘Ως δέ άνήφθη ή φωτιά, ή τής έπιθυμίας, ουκ είχον όστις γένωμαι, καθόλου έφλεγόμεν, πάντα λοιπόν έσπούδαζον φυγειν τήν άμαρτίαν, και έμαυτον κατηγορῶν, ταύτα έλογιζόμεν, έλεγον γάρ κατ' έμαυτόν: “‘Ω δαίμων, κακή τύχη, ό δαίμον, διατί άγασάς πάντων τών άλλοτρίων; έχω θρούσιν άθόλωτον όλην μεμορσιμένην”.

[...]

ήτον γάρ νέα και καλή, φράϊα και παρθένος, και ένικήθην παντελώς ύπό τής άμαρτίας, αίσχύνης γάρ και μίξεως άπάτης πληρωθείσης».⁴⁰

39. Για τη σπουδαιότητα που ο Denis de Rougemont αποδίδει στο μύθο του Τριστάνου, βλ. *L'Amour et l'Occident*, 1939.

40. Παράλλαγή της Άνδρου, VII, 499-503.

Το ύφος του Διγενή δεν είναι ομοιομορφο. Στις παραλλαγές της Κρυπτοφύξης και της Άνδρου που παραθέτουμε εδώ, η καθεαυτή διήγηση είναι γραμμένη σε αρκετά στεφυφνή λογια γλώσσα, περιλαμβάνει όμως και δημοτικά ερωτικά τραγούδια⁴¹ σαν να επρόκειτο για μικρά απλοϊκά έργα ποποθετημένα σε ένα εκλεπτυσμένο σύνολο. Τέτοια είναι η περιήγηση του τραγουδιού του Διγενή: «Πώς έπελάθου πάντερπνε...». Αυτή η αισθητική κατά την οποία σε ένα έργο συγκομμένο είδους εμπειρέχεται ένα κομμάτι που ανήκει σε μια άλλη μορφή τέχνης, πράγμα που μπορούμε να ονομάσουμε «μετάθεση τέχνης», έχει τις ρίζες της στην αρχαιότητα⁴². Αναπτύσσεται πολύ στο βυζαντινό μυθιστόρημα, όπου βρίσκουμε πολλές περιγραφές κήτρων, ζωγραφικών πινάκων και γλυπτών, τις οποίες ονομάζουμε *εκφράσεις*.

4. «Ιπποτικά» μυθιστορήματα σε δημόδη γλώσσα

Γύρω στο 14ο αιώνα παρατηρείται μια νέα αναγέννηση του ελληνικού μυθιστορήματος, που είναι πολύ μεγαλύτερη από εκείνη του 12ου αιώνα.

Πιθανότατα η μέχρι τότε περιορισμένη διάδοση του μυθιστορήματος να οφειλόταν στις ιδιαιτερότητες της κοινωνίας και του βυζαντινού πολιτισμού. Η λογοτεχνία γράφονταν σε αρχαία ελληνική γλώσσα και βρισκόταν στα χέρια των λογίων της Κωνσταντινούπολης. Δεν υπήρχε πια αστική τάξη επαρκώς καλλιεργημένη για να εκτιμήσει το μυθιστόρημα, αυτό το προϊόν αρκετά ευρείας κατανάλωσης που προορίζεται για ατομική ανάγνωση.

Δύο γεγονότα άνωσης σπουδαιότητας επέτρεψαν στο ελληνικό μυθιστόρημα να εξαπλωθεί σε στρώματα του πληθυσμού που το αγνο-

41. Καταλόγια.

42. Ανάγεται, σε τελική ανάλυση, στον Όμηρο και στην περίφημη περιγραφή της ασπίδας του Αχίλλεα στην *Ιλιάδα*, Σ 478-613.

ούσαν ως τότε. Καταρχήν η υιοθέτηση του δεκαπεντασύλλαβου και μιας γλώσσας που δεν απέχει πολύ από την ομιλούμενη ελληνική, όπως παρατηρείται ήδη στο *Διγενή*, έφερε το μυθιστόρημα κοντά με το αφηγηματικό τραγούδι. Το έμμετρο μυθιστόρημα μπροσούν να το αφηγηθούν και να το απομνημονεύσουν ολόκληρο ή μέρος του.

Το σπουδαιότερο όμως ιστορικό και πολιτισμικό γεγονός είναι, μετά το 1204, η κατάκτηση της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας από τους Φράγκους και η ίδρυση στην Ελλάδα ενετικών αποικιών και μικρών γαλλικών περιγλιπιάτων, που διατηρήθηκαν τουλάχιστον για δύο γενιές· όσο για τις ενετικές αποικίες, αυτές επιβίωσαν πολύ περισσότερο, σε ορισμένες περιπτώσεις και μέχρι το 17ο αιώνα. Σχημάτιζαν εκεί, σύμφωνα με την κατάσταση που επικρατούσε στη Γαλλία, μικρές αυλές όπου διασκέδαζαν, όπως και στη μητρόπολη, ακούγοντας την απαγγελία γαλλικών ποιημάτων και μυθιστορημάτων. Μολονότι είναι δύσκολο να αποκτήσουμε μια εικόνα για τη γλωσσική κατάσταση αυτών των μικρών κρατιδίων, τα πάντα μάς οδηγούν να σκεφτούμε ότι ακούγονταν τόσο οι παραλλαγές της γλώσσας των Φράγκων (γαλλική, οκμιτανικές διάλεκτοι, ιταλικές διάλεκτοι) όσο και η ομιλούμενη ελληνική. Ένα σημαντικό κίνημα μίμησης και διασκευής οδήγησε στη δημιουργία μιας μεικτής λογοτεχνίας, ελληνικής ως προς τη γλώσσα αλλά γαλλοελληνικής ή ιταλοελληνικής ως προς την έμπνευση.

Αυτή η λογοτεχνία παρήγαγε έναν ορισμένο αριθμό μυθιστορημάτων που ονομάζονται, αρκετά εσφαλμένα, «βυζαντινά ιπποτικά μυθιστορήματα»⁴³. Στην πραγματικότητα, μόνο μερικά απ' αυτά τα κείμενα είναι ιστορίες ιπποτών της Δύσης, άλλα έχουν πιο σαφή ελληνικό χαρακτήρα.

Η δυτική επίδραση είναι περισσότερο ή λιγότερο έντονη σ' αυτά τα μυθιστορήματα. Οι απλές μεταφράσεις είναι, απ' ό,τι ξέρουμε,

43. Τα περισσότερα απ' αυτά, τέσσερα συνολικά, εκδόθηκαν από τον Ειμμανουήλ Κριαρά στο δεύτερο τόμο της Βασιικής Βιβλιοθήκης, *Βυζαντινά Ιπποτικά μυθιστορήματα*, 1959.

σπάνιες. Μπορούμε ωστόσο να αναφέρουμε μια μετάφραση του *Roman de Troie* του Benoît de Sainte-Maure⁴⁴ και μια μετάφραση ενός αποσπάσματος του *Roi Artus*⁴⁵.

Ένας ορισμένος αριθμός μυθιστορημάτων αποτελούν διασκευές δυτικών προτύπων (κυρίως ιταλικών μεταφράσεων γαλλικών μυθιστορημάτων), όπως το *Conte de Floire et Blancheflor*, που ήρθε στην Ελλάδα μέσω μιας ιταλικής μετάφρασης (*Capitare di Fiore e Biancifiore*) και απέκτησε τον τίτλο *Διηγήσις εξαίρετος έρωτική και ξένη Φλωρίου του πανευτυχούς και κόρης Πλάτζια Φλώρης*, ή το *Pierre de Provence et la Belle Maguelonne*, που διασκευάστηκε στα ελληνικά με τον παρόμοιο τίτλο *Διηγήσις εξαίρετη έρωτική και ξένη του Ίμπεριού θανμαστού και κόρης Μαγαρώνης*⁴⁶.

Μεταξύ αυτών των έργων, τα πιο ενδιαφέροντα για την ιστορία του ελληνικού μυθιστορηματος είναι σίγουρα εκείνα που ο συγγραφέας τους δανείστηκε από τη Δύση μόνο ένα σύνολο ιδεών και ένα σχέδιο, ενώ κατάφερε να γράψει ένα πολύ πειστικό μυθιστόρημα ελληνικής ιπποσύνης.

Ως παράδειγμα βυζαντινού μυθιστορηματος που έχει ελάχιστα επηρεαστεί από τη γαλλική λογοτεχνία πρέπει να αναφέρουμε *Το κατά Καλλίμαχον και Χρυσορρόην έρωτικόν διήγημα*⁴⁷. Αυτό

44. Ο τίτλος αυτής της μετάφρασης του γαλλικού μυθιστορηματος του 12ου αιώνα είναι *Ο πόλεμος της Τρωάδος*. Μια από τις ελληνικές παραλλαγές περιλαμβάνει 11.074 στίχους. Βλ. επ' αυτού την *Geschichte der Byzantinischen Volksliteratur*, 1971, σσ. 138-139 (ελληνική μετάφραση: σ. 223) του Hans-Georg Beck. Αυτό το κείμενο εκδόθηκε από τους Μ. Παπαθωμόπουλο και Ε. Μ. Jeffrey: *Ο πόλεμος της Τρωάδος (The War of Troy)*, ΜΙΕΤ, 1996.

45. Ο τίτλος αυτού του αποσπάσματος είναι *Ο πρόεδρος Ιππότης*. Βλ. Beck, ό.π., σ. 138 (ελληνική μετάφραση: σ. 222).

46. Αυτό το κείμενο και το προηγούμενο βρίσκονται στην έκδοση του Ειμμ. Κριαρά που έχουμε ήδη αναφέρει, σσ. 141-177 και 215-232.

47. Γαλλική έκδοση και μετάφραση του Michel Richard από τη Βυζαντινή Συλλογή των εκδόσεων Guillaume Budé, 1956. Μόνο το κείμενο βρίσκεται στην έκδοση του Ειμμ. Κριαρά, σσ. 29-80.

το έργο φαίνεται ότι γράφτηκε από μέλος της αυτοκρατορικής οικογένειας μεταξύ του 1310 και του 1340. Πρόκειται, στην ουσία, για ένα λαϊκό παραμύθι, ή μάλλον για μια διήγηση υπό τύπον παραμυθιού⁴⁸ ξαναγραμμένη με το εκλεπτυσμένο και λίγο ανιστηρό ύφος της βυζαντινής ποίησης. Σ' αυτό ο συγγραφέας χρησιμοποιεί πολλές περιγραφές έργων τέχνης και επηροικά σχήματα.

Η υπόθεση του μυθιστορήματος είναι η ακόλουθη: Ένας βασιλιάς αποφασίζει να δώσει το μεγαλύτερο κατόρθωμά του σε όποιον από τους τρεις γιους του κάνει το μεγαλύτερο κατόρθωμά του. Οι τρεις νέοι ξεκινούν. Σύντομα βρίσκονται μπροστά σ' έναν πύργο χτισμένο πάνω σε ένα βουνό και τις πύλες του φυλάνε δράκοντες. Τα αδέρφια αποσύρονται αφήνοντας στο νεότερο, τον Καλλίμαχο, ένα δαχτυλίδι που του δίνει τη δυνατότητα να πετάει. Ακολουθούν μαρσοκελείς περιγραφές του παλατιού, του λουτρού του και της μεγάλης αίθουσας όπου η Χρυσορροή βρίσκεται κρεμασμένη από τα μαλλιά. Ο Καλλίμαχος σκοτώνει τον αφέντη του πύργου, το Δράκο, που βασιάνιζε τη Χρυσορροή, και ζει ευτυχισμένα μαζί της στον πύργο.

Όπως συμβαίνει στο νεοελληνικό παραμύθι, εδώ τελειώνει το πρώτο μέρος με αποκατάσταση της ισορροπίας. Ο βασιλιάς όμως μιας άλλης χώρας περνά μπροστά από τον πύργο του Δράκου και απάγει τη Χρυσορροή με τη βοήθεια μιας μάγισσας. Όπως και η μάγισσα της Χιονάτης, έτσι κι αυτή δίνει ένα μήλο στον Καλλίμαχο, που το βάζει στο στήθος του και αποκοιμείται, φαινομενικά νεκρός. Τα αδέρφια του Καλλίμαχου τον βλέπουν στο όνειρό τους κι έρχονται να τον βοηθήσουν, του δίνουν να μυρίσει το μήλο και τον ξαναφέρνουν στη ζωή.

48. Για να εντοπίσουμε τις αναφορές στο νεοελληνικό παραμύθι, μπορούμε να διαβάσουμε το *Καλλίμαχου και Χρυσορροής* υπόθεσης του Γεωργίου Α. Μέγα στο *Mélanges Merlier 2*, σσ. 147-172. Απογοητευμένος επειδή δε βρήκε στο έργο ένα «αληθινό» παραμύθι, ο Μέγας καταλήγει ότι η απόπειρα του συγγραφέα του *Καλλίμαχου* είναι μια αποτυχία! Εμείς έχουμε διαφορετική γνώμη.

Ο Καλλίμαχος φεύγει για να αναζητήσει στον κόσμο τη Χρυσορροή. Οι δυο ερωτευμένοι ξαναβρίσκονται σε μια μακρινή χώρα στον πύργο του αντιπάλου του Καλλίμαχου. Αυτός, ειδοποιημένος από τους ευνούχους του, αναγνωρίζει τελικά τα δικαιώματα του Καλλίμαχου. Κάνει τη μάγισσα σε φούρο και οι δυο ερωτευμένοι επιστρέφουν στον πύργο του Δράκου για να ζήσουν ευτυχισμένοι.

Το ακόλουθο απόσπασμα μας επιτρέπει να καταλάβουμε την εκλεπτυσμένη στιμόσφαιρα του μυθιστορήματος και τις λεπτές λογοτεχνικές αναφορές που περικλείει.

«Εὖρε κελλίν ὀλόχρυσον· ὦ τίς τὴν χάριν εἶπεν
κάν τὰς τσαύτας καλλονὰς τίς ἀφιθίμῃσι λόγοις;
Ἦν ὄλον χάρις τὸ κελλίν καὶ τῶν χαρῶτων οἶκος.
Εἶχεν ἑκείνο τὸ κελλίν, ἀλλὰ καὶ πῶς ἐκφράσω;
ὀλοχρυσομαργάρωτον, κατάχρυσον τὴν στέγην,
πλήν οὐχ ἄλλως κατάχρυσον καὶ μεμαργαρωμένην,
οὐδὲ ἀπὸ λίθων τηλαγῶν τὸν κόσμον εἶχεν μόνον,
ἀλλ' εἶχεν στέγην οὐρανὸν καὶ τοὺς ἀστεράων δρόμους.
[...]

Ἐν μέσῳ γάρ, ἀλλὰ πολὺν ὁ λόγος πόνον ἔχει
ἐκ τῶν τριχῶν ἐκρεματο κόρη μεμονωμένη
—σαλεύει μου τὴν αἴσθησιν, σαλεύει μου τὰς φρένας—
ἐκ τῶν τριχῶν —αἱ φρόνημαν παράλογον τῆς τύχης—
ἐκ τῶν τριχῶν ἐκρεματο κόρη —σιγῶ τῷ λόγῳ,
ἰδοὺ σιγῶ, μετὰ νεκρῆς καρδίας τοῦτο γράφω— [...].
Ἐβλεπεν μόνον ἀτενές, ἴστατο μόνον βλέπων,
εἶναι καὶ ταύτην ἔλεγεν ἐκ τῶν ζωγραφημάτων.
[...]

Ἐκείνη δὲ μετὰ πικροῦ καὶ θλιβεροῦ τοῦ τρόπου
λέγει πρὸς τοῦτον...

«Ὅσπιν τοῦτο δράκοντος, οἶκος ἀνθρωποφάγου,
οὐδ' οὐκ ἀκούεις τὰς θροντὰς, τὰς ἀστραπὰς οὐ βλέπεις»
[...]

Λαδὼν τι κείμενον ἐκεῖ λεπτὸν λυγρῶδες ξύλον
ἀνέταξεν ἐπιπολὺ τὴν κρεμασμένην κόρην
μέχρι ποδῶν, ἐκ κορυφῆς ὡς ἄκρων τῶν δακτύλων.

Ὁ γὰρ καθήμενος ἐκεῖ ζωγραφισμένος Ἔρως, ὁ ἀπλάγνα φλέγων καὶ σκληρὰς δουλουργαῶν καρδίας οὐκ ἠδυνήθη δακνοντος καρδίου πυροπολῆσαι,⁴⁹ οὐκ ἠδυνήθη δακνοντος σκληρὰν μαλάξαι γνάμην».

Ο συγγραφέας συνδυάζει τις διακριτικές αναφορές στην κλασική παιδεία (η σπηλιά του Κύνκλωπα, Περσέας καὶ Ἀνδρομέδα) καὶ ἀ θέματα τῶν παραμυθίων. Περιμένουμε νὰ πει ὁ Δράκος: «Ἀνθρώπινο κρέας μυρίζει».

Ὡστόσο ὁ *Καλλιμάχος* καὶ ἡ *Χρυσορροή* εἶναι ἐπίσης βυζαντινὸ μυθιστόρημα ποὺ ἀκολουθεῖ τὴν παράδοση τοῦ τέλους τῆς αρχαιότητος με τὸν υπερβολικὸ λυρισμὸ τοῦ καὶ τὶς θρησκευτικὰς λεπτομέρειες. Ὅπως ἡ *Καλλιρροή* τοῦ μυθιστορήματος τοῦ Χαρίτωνα στο μνημιατῆς, ἔτσι καὶ ἡ *Χρυσορροή* εἶναι φηλακισμένη σε μέρος κλειστὸ ἀναμέσῃ σε πολὺ τιμὰ ἀντικείμενα. Ἐποὶ ὁ συγγραφέας καλλιμελεῖ τὴ λεπτή καὶ ἤδη μπλερόκ σύγχυση ἀνάμεσα στὴν πραγματικότητα καὶ τὸ ἔργο τέχνης. Ὁ Δράκος εἶχε βάλει νὰ ζωγραφίσουν στὴν αἶθουσα τὸν οὐρανὸ με τὰ ἀστέρια, σαν νὰ ἤθελε νὰ συνοψίσῃ τὸ σῆμα ὁ αὐτὸ τὸν τόπο τοῦ μαρτυρίου. Κι ὁ *Καλλιμάχος*, θῆμα τῆς αὐταπάτης, ἀναφορτικῆ με τὴ σειρά τοῦ μήπιος ἡ νέα κοπέλα εἶναι ἔργο τέχνης.

Ὁ *Καλλιμάχος* καὶ ἡ *Χρυσορροή* εἶναι μιὰ διήγησι ἀπλή καὶ γραμμική. Δε συμβαίνει ὅμως τὸ ἴδιο καὶ με τὸ *Λίβιστρος* καὶ *Ροδάμνη*⁵⁰, ποὺ διακρίνεται ἀπὸ τὴν περιπλοκότητα καὶ τὴ λεπτότητα τῆς ἀφήγησός του, ἡ ὁποία βασίζεται σε ἐγκυβητισμένες ἀφήγησεις.

49. Ἐκδ. Pichard, σπ. 416-513.

50. Ὁ ἀκριβὴς τίτλος τοῦ μυθιστορήματος εἶναι *Ἀφήγησις τῆς ἀγάπης Λιβίστρον τοῦ νέου τοῦ πολυπαθοῦς καὶ κόρης τῆς Ροδάμνης*. Δεν ὑπάρχει κανὸνική φωνητική πρόσφατη ἔκδοσι. Μποροῦμε νὰ βροῦμε τὰ κείμενα ἀκριτὰ διαφορετικῶν παραλλαγῶν σε διάφορα χειρόγραφα στο *Le roman de Libistros et Rhodamné*, Ἀμστερνταμ, 1935, τῆς J.-A. Lambert τοῦ γένος van der Kolf. Ἰταλική μετάφρασι στο *Libistro e Rodamne, Romanzo cavalleresco bizantino*, Ἀθήνα, 1965, τοῦ Vincenzo Rotolo. Το ἀπόσταγμα ποὺ παραθετοῦμε ἐδὼ βρῖσκαται στὴν *Ποιητικὴ Ἀνθολογία. Βιβλίο πρῶτο: Πόρην ἀπὸ τὴν Ἀλωση*, 1975, σσ. 81-82 τοῦ Λίνου Πολίτη.

Ὁ ἀφηγητῆς *Κλειτοβόλος* συζῆτᾷ, μετὰ τὸ εὐτυχισημένο τέλος τῆς ιστορίας, με τὴ φίλη τοῦ τη *Μυρτάνη*. Λέει ὅτι στὶς περιπλαγήσεις τοῦ στα ξένα συνάντησε ἓνα Λατίνου ἑλλότου ποὺ περπατοῦσε κλαίγοντας στὶς ὄχθες ἐνὸς ποταμοῦ. Ἦταν ὁ *Λίβιστρος*⁵¹, ὁ πρίγκιπας τοῦ *Λιβάνδρου*. Με τὴ σειρά τοῦ ὁ *Λίβιστρος* διηγείται τὴν ιστορία στον *Κλειτοβόλο*⁵² — αὐτὸ τὸ δεύτερο ἐπίπεδο διήγησις ἀποτελεῖ τὴν κεντρικὴ ὑπόθεσι. Ὑστερα ἀπὸ ἓνα ὄνειρο ὁ *Λίβιστρος* ἐραστεύεται μιὰ ἀγνωστὴ νέα: θὰ τὴν ξαναβροῖ στο *Ἀργυρόκαστρο* στο πρόσωπο τῆς *Ροδάμνης*, τῆς κόρης τοῦ βασιλιά. Ὑστερα ἀπὸ ἓναν ἀγῶνα ὅπου νικάει τὸ βασιλιά τῆς *Αἰγύπτου* *Βεροδρίχο*⁵³, ὁ *Λίβιστρος* παρτρεύεται τὴ *Ροδάμνη*. Ὁ *Βεροδρίχος* ὁμως ἀπάγει τὴ νεαρή γυναίκα με τὴ βοήθεια μιᾶς μάγισσας. Σύμφωνα με ἓνα ἤδη γνωστὸ σχῆμα, ὁ *Λίβιστρος* φεύγει πρὸς καὶ με ὁδηγὸ τὴν τύχη νὰ ἀναζητήσῃ τὴ νέα.

Ἐδὼ τελειώνει ἡ διήγησι τοῦ *Λίβιστρον*, ἐνὸς συνεχίζεται ἡ διήγησι τοῦ *Κλειτοβόλου*. Οἱ δύο περιπλαγῶμενοι ἑλλότες⁵⁴ συνεχίζουν μιὰς τὴν ἀναζήτησὴ τους. Σε μιὰ καλὴ ἀβῆα στὴν κορυφὴ ἐνὸς βράχου συναντοῦν τὴ μάγισσα καὶ τὴν ἀναγκάζουν νὰ μιλήσῃ. Μαθαίνουν ὅτι ἡ *Ροδάμνη* ὁδηγήθηκε στὴν *Αἰγύπτου*, πέρα ἀπὸ τὴ θάλασσα. Ὅταν ὁ ἀπαγωγέας τῆς, στον ὁποῖο ἀρνείται νὰ δοθεῖ, φεύγει γιὰ τὸν πόλεμο, ἡ *Ροδάμνη* ἀνοίγει ἓνα πανδοχεῖο. Ἐκεῖ ρωτᾷ τὸς ταξιδιώτες προσπαθώντας νὰ μάθει νέα γιὰ τὸ *Λίβιστρο*, ὁ ὁποῖος

51. Αὐτὸ τὸ κύριο ὄνομα εἶναι πιθανὸ νὰ ὑπῆρχε σε κάποιο δυτικὸ πρότυπο καὶ μποροῦμε νὰ ἀναγνωρίσουμε ἴσως ὁ αὐτὸ τὴ ρίζα τοῦ γερμανικοῦ *Liebe*. Εἶναι συχνὸ, πρᾶγματι, νὰ βροῦμε τὴ λέξη «ἐραστὰς» σε ὄνοματὰ πρῶτων, πρῶτων ἢ φανταστικῶν τόπων (πρβλ. *Ερατόκαστρον*, *Ερατόκροτος*, *Ερατολίη*).

52. Ἀναγνωρίζουμε στο ὄνομα *Κλειτοβόλος* μιὰ παραφθορὰ τοῦ ὀνόματος τοῦ ἤρωτα τοῦ *Αχιλλέα* *Τάτιου*, στο μυθιστόρημά τοῦ *Τὰ κατὰ Λευκίππην καὶ Κλειτοφῶντα*.

53. Αὐτὸ τὸ ὄνομα θμιζοῦ γερμανικὸ ἀνθρωπωνόμιο με δεύτερο συνθετικὸ τὸ *-reich*, ὅπως, π.χ., *Αλάριχος*.

54. Σύμφωνα κατὰστασι στο γαλλικὸ μυθιστόρημα τοῦ 12ου αἰῶνα *πρβλ.*, π.χ., τὸν *Perceval* καὶ τὸν *Gauvain*, ποὺ ἀναζητοῦν μιὰς τὸ ἑρὸ *Graal* στο ἔργο τοῦ *Chrétien de Troyes*.

μαζί με τον Κλειτοβό περνά τη θάλασσα χάρη στα φεαρωτά άλογα που τους έδωσε η μάγισσα και ξαναβρίσκει τη Ροδάμνη.

Η ατιμώφαιρα εδώ είναι πολύ διαφορετική από την επιτηδευμένη και κρύα λεπτότητα του *Καλλιμάχου*. Πρόκειται για μια θλιμμένη και λίγο μυστηριώδη αισθηματικότητα, που μπορεί να συγκριθεί, τηρουμένων των αναλογιών, με εκείνη που συναντάμε στον Chrétien de Troyes. Αν το ακόλουθο απόσπασμα δεν προέβχεται από κάποιο δυτικό έργο που εμείς αγνοούμε, μπορούμε να πούμε ότι ο Έλληνας συγγραφέας κατάφερε να μιμηθεί με επιτυχία το ύφος του γαλλικού αισθηματικού μυθιστορήματος που άνηθε την περίοδο του Μεσαίωνα:

«Νέος εἰς ἀναπόταμον, εἰς ἀναλιδαίαν, μέσα εἰς στενὸν ἐδιέβαινε θλιμμένος μονοπάτιν ἔλπεσε τὸ ἀναλιδαδὸν νὰ ἔναι κατοῦνα ξένων, καὶ τὸ γλυκοαναπόταμον θλιμμένους νὰ ποτίζῃ, νὰ ἔχη ἐκεῖνο χάριτας καὶ αὐτὸ παρηγορίαν, ἐκεῖνο διὰ τὰ δένδρα του, τὰ ἄνθη καὶ τὰς θρύσεις, καὶ αὐτὸ διὰ τὸ καθάριον καὶ τὸ γλυκόποτόν του. Αὐτὸς ὅπου τὸ ἐδιέβαινεν ἦτον πολλὰ θλιμμένος Λατίνος ἦτον εὐγενὴς ὀκάποιος ἀπὸ χώραν, ἄγουρος ἐπιτήδειος, ἔμορφος εἰς τὴν πλάσιν, νέος πολλὰ καλόκοπος εἰς σύνθεσιν καὶ σχῆμα, ξανθός, μακρὺς, ἀγένειος, τριγύρου κουρμεμένος. Φαρίν ἐκαθαλίμευεν, ἐδάσταζε γεφάκιν, καὶ ὀπίσω ἠκολούθει τὸν σκυλὶν μὲ τὸ λητάκιον [...]. Ἦμιον καὶ ἐγὼ ἐκ τὴν χώραν μου διωγμένος διὰ πόδον ἐξέδηκα ἀπὸ λύπης μου καὶ κοσμοπεριπάτου διὰ κουφισμὸν καὶ ἀνάπανσιν τῶν πόνων μου τῶν τόσων».⁵⁵

Η αφήγηση είναι αργή και με τις επαναλήψεις της θυμίζει τον *Καλλιμάχο* και τη *Χρυσορροή*.

55. στ. 1-47 του χειρογράφου της Νεάπολης στην έκδοση του Λίνου Πολίτη, *Ποιητική ανθολογία*. Βιβλίο πρώτο, σ. 81.

Η δυτική επίδραση είναι ωστόσο έδηλη. Ο Κλειτοβός, π.χ., δε γυρίζει τον κόσμο για να ξαναβρεί εκείνη που αγαπάει· τάζιδεψει για να ξεχάσει — «υπαρξιακό» κίνητρο άγνωστο για το ελληνικό μυθιστόρημα: ο Οδυσσεάς, π.χ., δε βρίσκει «κουφισμό» αλλά βάνσνα στο ταξίδι του. Ο Κλειτοβός είναι ένας περιπλανώμενος ιππότης, κατά το γαλλικό πρότυπο.

Στο μεικτό πολιτισμό που είχε επιβληθεί για ένα διάστημα στην Πελοπόννησο, έμελλε τελικά να επικρατήσει το ελληνικό στοιχείο πριν η τουρκική κατάκτηση θέσει τα πάντα σε νέες βάσεις.

Ταυτόχρονα με την έκλειψη της αρχαίας παιδείας, αισθητή είναι η υπεροχή των λαϊκών μορφών του τραγουδιού και του παραμυθιού στο τελευταίο καθαρά μεσαιωνικό ελληνικό μυθιστόρημα για το οποίο θα μιλήσουμε εδώ, την *Αχιλλίδα*⁵⁶, που μάλλον τοποθετείται χρονικά στις αρχές του 15ου αιώνα.

Αναμφίβολα, ο ήρωας του μυθιστορήματος φέρει το όνομα του διάσημου μυθολογικού ήρωα. Είναι όμως «φράγκικα ντυμένος» και οι περιπέτειές του δεν σφείλουν τίποτα απευθείας στον Όμηρο· αντλούνται από όψιμες λατινικές περιλήψεις έργων του Ομηρικού κύκλου⁵⁷ που έχουν μεταφραστεί στις λατινογενείς γλώσσες.

Το στοιχείο, ωστόσο, που εξασφαλίζει τον ελληνικό χαρακτήρα αυτού του μυθιστορήματος είναι η επανάληψη αρχαίων θεμάτων του *Διγενή*.

56. *Διήγησις τοῦ Ἀχιλλέως*. Έκδοση του κειμένου στο *L. Achilleide byzantine*, Αμστερνταμ, 1919, του D. C. Hesseling. Αποσπάσματα στην *Ποιητική ανθολογία* του Λίνου Πολίτη, που έχει ήδη αναφερθεί, σσ. 81-98. Καινούργια έκδοση των χειρογράφων της Νεάπολης και της Οξφόρδης από τον Ole L. Smith, *The Byzantine Achilleid. The Naples version*, Βιέννη, 1999.

57. Λατινική μετάφραση (5ος-6ος αιώνας) του χαμένου έργου του Δάφνης που είναι αφιερωμένο στον πόλεμο της Τροίας και λατινική μετάφραση (4ος μ.Χ. αιώνας) από τον L. Sertorius του έργου του Δίκτη του Κρητικού *Εφημερίς Τρωϊκού πολέμου* (1ος μ.Χ. αιώνας).

Σύμφωνα με ένα ήδη γνωστό σχήμα, η διήγηση ξεκινά σαν παραμύθι. Ο βασιλιάς των Μυρμιδόνων είχε μείνει δώδεκα χρόνια χωρίς παιδιά. Ο Αχιλλέας, το παιδί-θαύμα, έχει όλα τα πρώιμα χαρακτηριστικά εξυπνάδας και θάρρους του Κίχου, του Αλέξανδρου ή του Βασιλείου Διγενή. Μαζί με το φίλο του τον Πάνδρουκλο — αναγνωρίζουμε τον Πάτροκλο — επιδίδεται σε λοιπιά πολεμικά κατορθώματα. Παρά την εκπεφρασμένη περιφρόνησή του για τον έρωτα, ερωτεύεται την κόρη ενός ξένου βασιλιά που ζει σε έναν ωραίο κήπο. Της στέλνει τρυφερά σημειώματα τυλιγμένα γύρω από ένα βέλος. Η κοπέλα όμως δε θέλει να ακούσει τίποτα, γιατί ο Αχιλλέας έχει σκοτώσει τα αδέρφια της. Ύστερα από την επέμβαση του θεού Έρωτα, μια απαγωγή και μια μάχη, όπου ο Αχιλλέας νικά όλους τους αντιπάλους του, η περιπέτεια τελειώνει με γάμο. Η νεαρή γυναίκα δέχεται την επίθεση ενός λιονταριού, αλλά ο Αχιλλέας, με ένα χτύπημα του ξίφους του, κόβει το ζώο στα δύο. Στα ξέι χρονια ευτυχίας, η νεαρή γυναίκα αρρωσταίνει και πεθαίνει. Απελπισμένος, ο Αχιλλέας μένει δέκα μέρες χωρίς να φάει, έπειτα φεύγει για τον πόλεμο της Τροίας, όπου θα σκοτωθεί από τον Πάπη.

Η αντίληψη του έρωτα εδώ δεν οφείλει τίποτα στη δυτική ευγένεια, αντίθετα χωστιάει πολλά στο δημοτικό τραγούδι. Δεν υπάρχει ωραία κυρία χωρίς οίκο και ιππότης-υπηρέτης, αλλά ένας νέος γλυκομίλητος και αποφασιστικός, που αφήφά τα εμπόδια. Ο εκλεπτυσμένος διάκοσμος αυτού του κήπου του έρωτα, όπου συνυπάρχει το πραγματικό με το τεχνητό, συναντάται και σε άλλα ελληνικά μεσαιωνικά μυθιστορήματα.

τά κάλλη δέ, τās χάριτας τās τού περιδολιού,
έξαπορεί μου ό λογισμός και ό νούς μου νά τά γραψώ,
και αδυνατεί ή γλώσσα μου πώς νά τά άφηγήται·
[...]

·Η μήτηρ δέ τής εϋγενούς εκείνης τής κουρτέσας
χρυσήν έποίησεν πλάτανον, μέσον τού κήπου σταίνει
και γένος άπαν των πουλιών χρυσά κατασκουάζει·

έντέχνως όλα εκάθουντα εκείνα εις την πλατάνην,
έπνέσαιν οι άνεμοι και εκείνα έμελαδούσαν,
έναν καθέναν τó αυτό τó μέλος τó οικείον.
[...]

άλλά και ό ήλιος έδυνεν, έβράδιυνεν ή ώρα
και οι Έρωτες έπέτουσαν εις των δενδρών τούς κλάδους
άνεμος γαληνούταικος ύπέκρουεν τά δένδρη,
έτρехεν τó νερούταικον εις των δενδρών τās ρίζας,
ήσαν τά πάντα έρωτικά, χάριτος πεπλησιμένα.
[...]

ήν δέ καιρός από τού τών ώρα μεσονυκτίου,
άλλά και φέγγος έμνοστον και νύκτα τής άγάπης·
έκείνος δέ έτριγύριζεν απόξωθεν τού τείχου
και εκ τó φαρίν του έπέξευσεν και πάνει τó κοντάρι·
ώς λέων έπροπήδησεν και έπίαξεν ως δράκων
και τó κοντάριν του έμπηξεν και έπήδησεν άπ' έσω·
άφματα έφόρειεν όχυρά, κτύπον έποίησεν μέγαν·
[...]

και εις τού πλατάνου τόν κορμόν δάλεπει τó άγουρίτσι
και εύθους έλιγοθύμισεν, έπεσεν πρός τά άνθη».⁵⁸

Η βυζαντινή *Αχιλλίδα* σηματοδοτεί, κατά τη γνώμη μου, το τέλος του μεσαιωνικού μυθιστορήματος. Βρίσκουμε σ' αυτήν τέλεια συνδυασμένες δύο εξίσου ελληνικές φλέβες: τη λόγια, του αρχαίου μυθιστορήματος με τις περιγραφές κήπων και έργων τέχνης, και τη λαϊκή, του τραγουδιού, άλλοτε ηρωικού και άλλοτε αισθηματικού. Ύστερα από την τουρκική κατάκτηση και κατοχή του δεύτερου μισού του 15ου αιώνα, οι συνθήκες της παραγωγής μυθιστορημάτων θα αλλάξουν πάλι.

58. *L. Achilléide byzantine*, έκδ. Hesseing, στ. 716-744 και στ. 1050-1078, σσ. 61-70.

ομοιοκατάληκτους δεκαπεντασύλλαβους στίχους, την *Ιστορία του ρέ της Σκότσιας με τη ρήγισσα της Γγγλιέρας*², την υπόθεση του οποίου εμπνέεται από το *Δεκαήμερο*³ του Βοκκάκιου.

Μετά την εποχή των λόγιων μυθιστορημάτων του 12ου αιώνα, είναι το πρώτο έργο μυθολογίας του οποίου ο συγγραφέας είναι γνωστός και υπογράφει το έργο του. Από τότε η λογοτεχνία αρχίζει να εκφράζει τις ιδέες και τα συναισθήματα των δημιουργών. Αυτή η σχέση ανάμεσα στο συγγραφέα και το έργο του θα ενισχυθεί ως τη ρομαντική εποχή. Συγχρόνως δημιουργείται ένα χάσμα μεταξύ του λαϊκού έργου που μεταδίδεται προφορικά — το οποίο, ακόμα και αν στη γένεσή του έχει ένα δημιουργό, γίνεται στη συνέχεια το αγαθό της κοινότητας που το εκτιμά — και του πρωτότυπου γραπτού έργου, που αποτελεί έκφραση ενός ξεχωριστού από το σύνολο από-μου, το οποίο απευθύνεται σε κοινό που το ίδιο διαλέγει.

Ο Τριβώλης παραμένει εν μέρει πιστός στη λαϊκή παράδοση στο μέτρο που, ακολουθώντας τις ιδέες του φίλου του Νικόλαου Σοφριανού, ο οποίος έγραψε την πρώτη *Γραμματική* της ελληνικής γλώσσας⁴, συνέταξε το έργο του στην προφορική γλώσσα των Επτανήσων.

Λόγω της εμπνεύσεως και του ύφους της *Ιστορία του ρέ της Σκότσιας* έρχεται σε αντίθεση με τις ιδανικές ερωτικές ιστορίες της αρχαιότητας και του Μεσαίωνα. Υπάρχει εδώ χαρούμενη ανηθικότητα, περίπου όπως στα ανατολικά παραμύθια του *Συντίπτα*, μαζί με μια δόση πονηρίας, που λείπει από τον *Συντίπτα*.

2. Κείμενο και γερμανική μετάφραση από τον Johannes Hirtischer, *Ιάκωβος Τριβώλης. Ποιήματα*, Akademie-Verlag, Βερολίνο, 1956· αποσπάσματα στην *Ανθολογία του Λίνου Πολίτη*, τόμ. II, σσ. 54-56 και του Π. Δ. Μασσαροδημήτρη, *Η ποίηση των μεταβυζαντινών χρόνων*, τόμ. II, σσ. 54-55.

3. Έβδομο διήγημα της έβδομης μέρας.

4. Ο Σοφριανός αγωνιζόταν για τη μετάφραση των αριστουργημάτων της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας στη νεοελληνική γλώσσα. Του οφείλουμε μια μετάφραση του συγγραφέατος *Περί παιδων άγωγής* (σε νεοελληνική μετάφραση *Παιδαγωγός*), που αποδίδεται στον Πλούταρχο, και μια γερμανική, που εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1870 από τον Emile Legrand (επανέκδοση Θ. Η. Παπαδόπουλος, Αθήνα, Κέδρος, 1979).

IV

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΑΠΟ ΤΟ 15ο ΩΣ ΤΟ 18ο ΑΙΩΝΑ

1. Προσωρινή εμφάνιση της λογοτεχνικής μυθολογίας

Η Τουρκοκρατία οδήγησε για αρκετό καιρό στην εξάφaniση της γραπτής κοσμικής λογοτεχνίας στην Κωνσταντινούπολη και στην Ελλάδα. Η δημοτική παράδοση (παραμύθια και τραγούδια) εξακολουθεί να υπάρχει χωρίς να περνάει συνήθως στο γραπτό λόγο. Σε μια βενετσιάνικη απεικία, ωστόσο, διέσωσαν και κατέγραψαν το 15ο αιώνα ερωτικά τραγούδια εμπνευσμένα από την ποίηση του Πετρόρρη σε κυπριακή διάλεκτο¹.

Σ' αυτές τις περιοχές (Κρήτη, Κύπρο, Επτανήσα) η παιδεία είναι λατινική, ιταλική και ελληνική. Το 15ο και 16ο αιώνα η Ελλάδα περιορίζεται σε μια μερική και παθητική υιοθέτηση της αναγεννησιακής παιδείας. Περιορίζεται να διασκευάσει πολύ λίγα διηγήματα που προήλθαν από το εξωτερικό.

2. Ένα διήγημα-απομίμηση έργου του Βοκκάκιου

Ο Ιάκωβος Τριβώλης (πέθανε το 1547/1548), Κερκυραίος διανοούμενος που ζει στη Βενετία, δημοσιεύει το 1543 ένα διήγημα με

1. Κείμενα και μεταφράσεις στο βιβλίο της Θ. Σιαπκάρα-Πατσιλιόη, *Le Pétrarquisme en Chypre. Poèmes d'amour en dialecte chypriote d'après un manuscrit du XV^e siècle*, Αθήνα, 1952.

Ο νεαρός βασιλιάς της Σκοτίας ερωτεύεται τη βασίλισσα της Αγγλίας, ένα πορτρέτο της οποίας είδε στη Βενετία. Πηγαίνει στην Αγγλία, γίνεται ο ιπποκόμης του βασιλιά, συναντά τη βασίλισσα, η οποία με τη σειρά της τον ερωτεύεται. Πώς όμως να συναντιούνται χωρίς να προκαλέσουν τις υποψίες του βασιλιά της Αγγλίας; Η βασίλισσα έχει μια ιδέα. Καταγγέλλει στο βασιλιά έναν υπηρέτη που δήθεν της είχε ζητήσει ερωτική συνάντηση και τον συμβουλεύει να πάει ο ίδιος στο ραντεβού, αφού φορέσει τα ρούχα της και μεταμφιεστεί σε βασίλισσα, προκειμένου να συλλάβει επ' αυτοφώρω τον ένοχο. Μόλις φεύγει ο βασιλιάς, οι δύο ερωτευμένοι συνευρίσκονται με την ησυχία τους, έπειτα ο νέος πηγαίνει στο ραντεβού. Προσποιημένος ότι περνάει το βασιλιά για τη βασίλισσα, ο νέος αναγκάζεται με την ανηλικότητα αυτής της γυναίκας και επιμελώς ξυλοφορτώνει το σύζυγο. Ο βασιλιάς είναι άρα και κερατάς και δοκιμάς και ευχαριστημένος με τη γυναίκα και τον ιπποκόμη του!

3. Ερωτόκριτος: Το αριστούργημα του κλασικού αισθηματικού μυθιστορήματος

Τον επόμενο αιώνα, στην Κρήτη οι βενετσιάνικες επιρροές αφομοιώνονται πλήρως πια και οι Έλληνες μπορούν να δημιουργήσουν με βάση ευρωπαϊκές πλοκές και σύμφωνα με την ευαισθησία του ιταλικού μπαρόκ. Όσον αφορά τη γλώσσα και τη στιχουργική εμπνέονται επίσης από τη λαϊκή ποίηση.

Βλέπουμε λοιπόν να εμφανίζονται δραματικά ή λυρικά ποιητικά έργα: τραγωδίες που αποτελούν απευθείας μίμηση ιταλικών θεατρικών έργων μπαρόκ (η *Ερωφίλη* του Γεώργιου Χορτάτση και

5. Έκδ. Στυλιανός Αλεξίου και Μάρθα Αποσάκτι, Αθήνα, Στιγμή, 1988.

Ο βασιλιάς Ροδολίνος⁶ του Ιωάννη Ανδρέα Τρωίλου), κομωδίες (ο *Φορουνάτος*⁷ του Μάρκου Αντωνίου Φώσκολου και ο *Κατζουρίμπος*⁸ του Γεώργιου Χορτάτση), ένα θρησκευτικό δράμα (*Η θυσία του Αβραάμ*⁹) και ένα ποιμενικό ποίημα (*Η βοσκοπούλα*¹⁰).

Το μυθιστόρημα και, ειδικότερα, το μυθιστόρημα με μπαρόκ ευαισθησία, δεν απονιάζει απ' αυτή την κρητική αναγέννηση. Πρόκειται για τον *Ερωτόκριτο* του Βιτωέντζου Κορνάρου¹¹ — ακόμα ένα «ενυπόγραφο» έργο, που γράφτηκε γύρω στις αρχές του 17ου αιώνα.

Θα παρατηρήσουμε ότι την ίδια εποχή στην Ευρώπη το ιπποτικό μυθιστόρημα γνωρίζει μια τελευταία άνθηση και αμφισβήτηση. Στην Ισπανία εξακολουθούν να γράφουν τον κύκλο των όλο και πιο μυθιστορηματικών ιπποτικών περιπετειών του *Amadis de Gaulles* (που δημοσιεύτηκε το 1508), μυθιστορημάτων που έτεραν τον Δον Κιχότη. Στην Ιταλία το 16ο αιώνα το ιπποτικό μυθιστόρημα είχε εξελιχθεί προς την παράξενη και μπαρόκ μαγεία με το έργο *Μαινόμενος Ορλάνδος* (1516-1532) του Απιοστο και το έργο *Ελευθεραμένη Ιερουσαλήμ* (1570-1580) του Tasso. Στη Γαλλία οι Précieux¹² γράφουν ηρωικά μυθιστορήματα με περίπλοκες ερωτικές περιπέτειες (Honoré d'Urfé, *Η Ασπραία* [1607-1619], Madame de Scudéry, *Ο Μεγάλος Κύρος* [1648-1653]). Το ίδιο διάστημα όμως ο Cervantes γράφει με τον *Δον Κιχότη* (1605-1615) το μυθιστόρημα ενός γελούλου άντρα που έχει δηλητηριαστεί από τα μπαρόκ ιπποτικά μυθιστορήματα.

6. Έκδ. Μάρθα Αποσάκτι, Αθήνα, Στιγμή, 1987.

7. Έκδ. Alfred Vincent, Ηράκλειο Κρήτης, 1980.

8. Έκδ. Λίνος Πολίτης, Ηράκλειο Κρήτης, 1964.

9. Έκδ. Γ. Μέγας, 1942. Πρόσφατη και πολύ πλήρης κριτική έκδοση από τους Wim F. Bakker και Arnold F. van Gemert, Ηράκλειο, 1996.

10. Έκδ. Στυλιανός Αλεξίου, *Μπεργιάδης' Απόκοπος, 'Η βοσκοπούλα*, Ερίτης, 1971.

11. Έκδ. Στυλιανός Αλεξίου, Αθήνα, Ερίτης, 1980.

12. Préciosité: κίνημα στη Γαλλία το 17ο αιώνα που σκοπό είχε την εκλέπτυνση της γλώσσας και των ηθών εκείνης της εποχής. Précieux: συγγράφεις, εκτροπιστοι αυτού του κινήματος.

Γραμμένος πιθανότατα την πρώτη δεκαετία του 17ου αιώνα, ο *Ερωτόκριτος* είναι μια παραλλαγή του όψιμου ιπποτικού μυθιστορήματος, με ύψος πιο κλασικό τελικά παρά *Μπαρζοκ*. Βέβαια, η έννοια του μέτρου και της ευπρέπειας, η σαφής ψυχολογική ανάλυση και η κλασική ευαισθησία που παρατηρούμε στο ελληνικό έργο δε φαίνεται να έχουν άμεση σχέση με το γαλλικό κλασικισμό. Το πιο πιθανό είναι ότι η άγνηση των υπερβολών και η διαύγεια αποτελούν ακριβώς την *ελληνική ερμηνεία του ευρωπαϊκού μπαρζοκ*.

Ο *Ερωτόκριτος*, έργο χωρισμένο σε πέντε μέρη, όπου η ενότητα του τόπου είναι σεβαστή, μας κάνει σε γενικές γραμμές να σκεφτούμε το γαλλικό κλασικό θέατρο και, ιδιαίτερα, το θέατρο του *Cornille*¹³, ακόμα και αν η λιτότητα της έκφρασης δεν αποτελεί το βασικό προτέρημα αυτού του μυθιστορήματος, που αφιθμει πάνω από 10.000 στίχους!

Ένας πολύ γνωστός πρόλογος αναφέρει με αντιθετικό τρόπο τις απρόβλεπτες αλλαγές της τύχης (μπαρζοκ θέμα) και η σταθερότητα των ερωτικών αισθημάτων αποτελεί εγγύηση για την τελική ένωση των τέλειων εραστών (σχήμα του αρχαίου και μεσαιωνικού μυθιστορήματος):

«...δποιος δίχως πιδουλιά τόν πόθον του ξετφέχει
είς την δαχή ἄ βασανιστή, καλό τὸ τέλος ἔχει».

Η υπόθεση του μυθιστορήματος είναι η ακόλουθη: Ο Ηρόκλις, βασιλιάς της Αθήνας, και η γυναίκα του είχαν μείνει πολλά χρόνια χωρίς παιδί — αρχή παραμυθιού που βράσκουμε ήδη στο μεσαιωνικό μυθιστορήμα της *Αχιλλιδάς*. Φέρνουν στον κόσμο μια κόρη, την Αρετούσα. Ο Ερωτόκριτος, γιος του συμβούλου του βασιλιά Πεζόστρατου, ερωτεύεται την Αρετούσα. Ο νέος ομολογεί την αγάπη του

13. Ο Γάλλος αναγνώστης ίσως παραλληλίσει την Αρετούσα, που ξέρει να αγαπάει «γενναϊόδορα» και να αντιπτεκται στον πατέρα της, με τις αξιολογίματες αλλά «δύσκολες» προίδες του *Cornille*. Η αντίληψη ενός έρωτα χωρίς αδυναμίες, που είναι ένα πάθος γεμάτο ενθουσιασμό, συσχετίζει τον Κορνάρο περισσότερο με τον *Cornille* παρά με τον Ρακίνα.

στο φίλο και σύμβουλό του Πολύδορο — το ζευγάρι του ήρωα και του φίλου του είναι παραδοσιακό στοιχείο στο αρχαίο μυθιστορήμα. Έπειτα, μεταφιερισμένος, τραγουδάει καντάδες κάτω από τα παράθυρα της Αρετούσας. Ο βασιλιάς το μαθαίνει και βάζει τέλος σ' αυτές τις νυχτερινές συναντήσεις. Η Αρετούσα, ερωτευμένη με αυτό τον άγνωστο τραγουδιστή, ομολογεί τα αισθηματά της στη νένα της Φροσύνη. Ο Ερωτόκριτος κάνει με το φίλο του Πολύδορο ένα ταξίδι στον Έγριπο¹⁴ για να διασκεδάσει και να ξεχάσει¹⁵. Κατά τη διάρκεια της απουσίας του, η Αρετούσα ανακαλύπτει τα τραγούδια και το πορτέτο της στο δωμάτιο του Ερωτόκριτου. Του στέλνει μήλα για δόρο, εκδηλώνοντας έτσι την αγάπη της.

Στο δεύτερο μέρος ο βασιλιάς οργανώνει έναν αγώνα για να διασκεδάσει την κόρη του. Ακολουθεί λεπτομερής περιγραφή των μονομαχιών, ιδιαίτερα εκείνης του Κορπικού με τον Καραμανίτη, που συμβολίζει τη σύγκρουση των Κορπικών με τους Τούρκους. Ο Ερωτόκριτος αναδεικνύεται νικητής του αγώνα και παίρνει το στεφάνι από τα χέρια της Αρετούσας.

Στο τρίτο μέρος η Αρετούσα δίνει ραντεβού στον Ερωτόκριτο πίσω από ένα καγκελόφραχτο παράθυρο. Τον πείθει να στείλει τον Πεζόστρατο να ζητήσει το χέρι της. Ο Ηρόκλις όμως, αγανακτισμένος απ' την αλαζονεία ενός κοινού θνητού, διώχνει τον Πεζόστρατο και εξορίζει το γιο του. Στις τελευταίες τους συναντήσεις η Αρετούσα δίνει το δαχτυλίδι της στον Ερωτόκριτο, γεγονός που σφραγίζει την ένωση τους, παρά την αντίθεση του πατέρα της νέας. Έπειτα ο Ερωτόκριτος εξορίζεται στον Έγριπο, διατηρεί όμως αλληλογραφία με τον Πολύδορο, που του γράφει νέα από την Αρετούσα.

Στο τέταρτο μέρος ο βασιλιάς αποφασίζει να παντρεύει την κόρη του με τον πριγκίπα του Βυζαντίου. Η Αρετούσα αρνείται κι ο πατέρας της τη φυλακίζει. Υστερα από τέσσερα χρόνια ο βασιλιάς των

14. Παράφορά του *Εύριπτος*, δηλαδή η Ευβοία.

15. Ήδη έχουμε βρει ένα κίνητρο αυτού του τύπου στο μεσαιωνικό μυθιστορήμα δυτικής έμπνευσης με το πρόσωπο του Κλειτοβού στο *Αβίστρος και Ροδάμη*.

Βλάχων επιτίθεται στους Αθηναίους. Ο Ερωτόκριτος κατατάσσεται στον αθηναϊκό στρατό. Για να μην τον αναγνωρίζουν όμως, καταφεύγει σε μια μάγισσα, που τον μεταμορφώνει σε Σαρακηνό. Μια νομαχία, όπου ο Ερωτόκριτος σκοτώνει τον αντίπαλό του, κερδίζει την έμφαση του πολέμου.

Στο πέμπτο μέρος ο βασιλιάς δέχεται να δώσει την κόρη του στο σωτήρα του βασιλείου του. Για να δοκιμάσει την πίστη της Αρετούσας, ο Ερωτόκριτος, που συνεχίζει να έχει την όψη Σαρακηνού, την επισκέπτεται. Προσποιείται ένα φίλο του Ερωτόκριτου, που δήθεν τον είδε να πεθαίνει. Η Αρετούσα λιποθυμεί. Στο τέλος παντρεύονται.

Παρά τα γαλλικά και ιταλικά του πρότυπα, ο Ερωτόκριτος είναι πραγματικά ένα ελληνικό έργο. Ο τόπος και ο χρόνος της δράσης έχουν εξελληνιστεί. Η δράση εκτυλίσσεται στην ειδωλολατρική Αθήνα. Κι αυτή η τοποθέτηση δεν είναι «κλασική» σύμβαση, όπως συμβαίνει στο γαλλικό θέατρο της εποχής (πβλ. τη *Φαίδρα* του Ρακίνα: «Η σκηνή είναι στην Τροιζήνα, πόλη της Πελοποννήσου»). Κατάλαβαίνουμε εδώ την περιφάνια ενός δημιουργού με ελληνική παιδεία, που έμαθε από τους ανθρώπους της ιταλικής Αναγέννησης να θαυμάζει τους αρχαίους. Γι' αυτόν η Αθήνα είναι η κοιτίδα όλων των επιστημών:

«Εἰς τὴν Ἀθήνα πού 'τονε ὁ ποταμός τῆς γνώσης...».

Η λύπη για τη χαμένη ανέξοφτησία είναι επίσης αισθητή:

«Στους περσιζόμενους χρόνους, πού οἱ Ἕλληνες ὄριζα...».

Το λαϊκό στοιχείο είναι δίκυτο στη γλώσσα και στη στιχογραφική όπως και στη θεματική, όπου εμφανίζονται τα αντιπροσωπευτικά πρόσωπα του παραμυθιού, ο μεγάλος βασιλιάς και η βασίλισσα που δεν είχε παιδιά.

Το σκόλοθο απόσπασμα δείχνει τη μεγάλη πρόοδο που έχει σημειωθεί στην ανάλυση των ερωτικών αισθημάτων. Ο Κορνάρος προσδίδει στα πρόσωπα του έργου του μια δειλία, ένα είδος φόβου μπροστά στη βία του ερωτικού αισθήματος, η λεπτότητα του οποίου

μας θυμίζει την «préciosité» που το ίδιο διάστημα εκδηλώνεται στη Γαλλία:

«κι άπόκει στέκου σά δουδοί κ' ή γλώσσα τως σπαίνει.
 "Ητρεμ' έκεινη σ' μιά μερά κ' έκεινος εις τήν άλλη
 κι ό γεις τόν άλλο ένιμενε τήν έμιλιά νά δγάλη
 [...]

Δέν είχαν τήν άποκοτιά σά θέλου νά μιλήσου.
 δέν ξέρουσι από ποιά μερά τά πάθη τως ν' άρχίσου.
 'Όσά λαήνι όπου γενή πολλά πλατύ στόν πάτο
 κ' εις τό λαμό πολλά στενό κ' είναι νερό γεμάτο,
 κι όποιος θέληση και δαλήθ' ὄξω νερό νά χύση
 και τό λαήνι με τή διά πρὸς χάμαι νά γυρίση,
 μέσα κρατίζει τό νερό κι άπ' ὄξω δέν τό δγάνει
 [...]

"Ητονε πρώτῃ ή Άρετῃ που άρχίνισε νά λέγη

[...]
 του λέει : "Γιάνα σγουράφισες τήν άσκημή μου νιώτη
 κ' έκράτηξές τη φυλακτῆν εις τ' άφμαράκι μέσα [...]" .
 (3ο μέρος, στ. 584-605)

Θα παρατηρήσουμε ότι ο Κορνάρος δίνει κυρίως το λόγο στη νέα, ενώ τα λόγια του Ερωτόκριτου περνούν σιωπηλά, σαν να ήταν λιγότερο ενδιαφέροντα ή ίσως υπεβολικά άμεσα. Ακόμα κι αν ο Ερωτόκριτος έχει την ευκαιρία να εκφράζεται πολύ σε άλλα σημεία του ποιήματος, αυτή η ιδιαίτερη προσοχή που δίνεται στο γυναικείο ερωτικό λόγο μάς φαίνεται χαρακτηριστικό γνώρισμα μιας «précieuse» ευαισθησίας: την ίδια εποχή στη Γαλλία γυναίκες όπως η Madame de Scudéry και η Madame de Rambouillet δημιουργούν τη γλώσσα και την «περιπτωσιολογία» της αισθηματικότητας. Η «préciosité» όμως έχει κάτι στημένο και τεχνητό. Αντίθετα, εδώ βρούμε αρκετό αυθορμητισμό και νεανική δρασιά.

Παρατηρούμε ότι έχουμε πια οριστικά απομακρυνθεί από τις αντιλήψεις του ελληνικού Μεσαίωνα (πβλ. τα ερωτικά ντουέτα του *Διγενή*) κι ότι κατευθυνόμαστε σε μια εποχή όπου η αισθηματική υπεβολή εκφράζεται περισσότερο με το μονόλογο.

Για πολύ καιρό αγνοούσαμε το γαλλικό πρότυπο του *Ερωτόκριτου*. Το 1935 ο N. Cartoian¹⁶, επαναλαμβάνοντας χωρίς να το ξέρει την υπόθεση ενός Έλληνα διανοούμενου του 19ου αιώνα, του Χριστόφορου Φλίττά¹⁷, αποδεικνύει ότι η πρώτη πηγή του ελληνικού μυθιστορήματος είναι το *Paris et Vienne* (1432) του Pierre de la Cypède από τη Μασσαλία· η άμεση πηγή άλλων είναι μια ιταλική μετάφραση αυτού του μυθιστορήματος και, ειδικότερα, η έμμετρη μετάφραση του Angelo Albani Orvietano.

Η σύγκριση της γαλλικής, της ιταλικής και της ελληνικής παραλλαγής δεν έχει μόνο «φιλογονικό» ενδιαφέρον· αποκαλύπτει την πολύ σημαντική δημογραφική παρέμβαση τού Κορνάρου στο έργο. Στο γαλλικό μυθιστόρημα ο τόπος της δράσης είναι η Γαλλία (η επαρχία Ντοφινέ), έπειτα η Αίγυπτος. Η Vienne, η κόρη του βασιλιά του Ντοφινέ, ερωτεύεται τον Paris, το γιο του συμβούλου του πατέρα της. Ο Paris σπάζει τη Vienne, αλλά ο βασιλιάς στέλνει ανθρωπούς να φέρουν πίσω την κόρη του και θέλει να την παντρέψει με κάποιον άλλο. Η Vienne αρνείται και την κλείνει φυλακή. Ο Paris αυτοεξορίζεται στους Σαρρακηνούς, όπου ζει μεταμφιεσμένος σε Άραβα. Ο βασιλιάς του Ντοφινέ στη σταυροφορία αιχμαλωτίζεται από τους Σαρακηνούς. Ο Paris, που έχει γίνει σύμβουλος του σουλτάνου, τον ελευθερώνει. Όλα τελειώνουν με το γάμο του Paris και της Vienne.

Η μεταμόρφωση του μεσαιωνικού μυθιστορήματος σε μυθιστόρημα του 17ου αιώνα φαίνεται καθαρά στη σύγκριση αυτών των δύο παραλλαγών. Με πολύ κλασικό τρόπο ο Κορνάρος συγκεντρώνει τη δράση σ' ένα μόνο τόπο — καταργεί το ταξίδι στους Σαρακηνούς — και σε πέντε «πράξεις». Η μεγάλη αγνότητα που διακρίνει

16. *Poema cretana Erotocriti*, Βουκουρέστι, 1935. Αναφέρεται από το Λίνο Πολίτη, *Λογοτεχνία*, σ. 81, σημ. 10.

17. Η ανακάλυψη του ενδιαφέροντος του χειρογράφου 313 της Βιβλιοθήκης της Βουλής οφείλεται στον Άλκη Αγγέλου (*Αγγλο-ελληνική Επιθεώρηση*, 6, 1953) βλ. πάνω σ' αυτό την εισαγωγή του *Ερωτόκριτου* από το Σπυλιανό Αλέξiou, σ. 5α.

την πλοκή κατά τον Κορνάρο δηλώνει μέριμνα για λεπτότητα και «ευπρέπεια», που χαρακτηρίζει ιδιαίτερα το 17ο αιώνα. Στο έργο του Pierre de la Cypède ο Paris σπάζει τη Vienne, την οποία σέβεται. Στο έργο του Κορνάρου οι δύο νέοι δεν έχουν άμεση επαφή, μιλούν μεταξύ τους πίσω από κάγκελα.

Τα θέματα της μεταμίσεως, της ψευδαίσθησης και της μαγείας είναι άλλων μπαρόκ — θα μπορούσαμε να βρούμε τα αντίστοιχα στον Agostino και στον Tasso. Ο Ερωτόκριτος γίνεται Σαρρακηνός με τη βοήθεια της μαγείας. Το ιστορικό-γεωγραφικό πλαίσιο, που στο γαλλικό μυθιστόρημα ήταν πολύ συγκεκριμένο, εκείνο δηλαδή της νοτιοδυτικής Γαλλίας και της μουσουλμανικής Ανατολής τον καιρό των σταυροφοριών, εδώ γίνεται φαντασμαγορικό. Μεταφερόμαστε σε μια αρχαία Αθήνα που δέχεται την εισβολή των Βλάχων.

Θα μπορούσαμε να ορίσουμε τον *Ερωτόκριτο* ως ένα μυθιστόρημα σε πέντε «πράξεις» με εκτενείς λιρικούς μονολόγους που θυμίζουν όπερα.