kova univerzita
kulta. Klasická studia
571
III-B-8
989 225
XLIII-3-P

τρωτοτύπου: *The Medieval Greek Romance*
mbridge University Press 1989

δόσεις Καρδαμίτσα 1996

960–354–036–6

αση: Νίκη Τσιρώνη
ια έκδοσης: Αντουανέττα Καλλέγια-Γαδ

θεσία-Σελιδοποίηση-Φιλμ: "ΑΧΤΙΔΑ" ΕΠΕ
Ανδρέα Μεταξά 7, τηλ. 38.37.125

Η ΕΡΩΤΙΚΗ ΜΥΘΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΜΕΣΑΙΩΝΑ

RODERICK BEATON
καθηγητή της έδρας του τμήματος
Νεοελληνικών και Βυζαντινών Σπουδών
King's College London

Μετάφραση Νίκης Τσιρώνη
από τη δεύτερη αγγλική
αναθεωρημένη και επαυξημένη έκδοση

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ - Α. ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ
ΑΘΗΝΑ 1996

5

Τα κείμενα του 12ου αιώνα

Αν το κλειδί για την κατανόηση των μυθιστοριών του 12ου αιώνα είναι η αναθεώρηση των πηγών τους, δηλαδή των αρχαίων μυθιστοριών, αυτό δεν σημαίνει πως τα κείμενα στερούνται αναφορών στην εποχή τους ή πως έχουν κοινούς στόχους και επιτεύγματα. Καθένα από τα τέσσερα αυτά έργα είναι μια ενσυνείδητη προσπάθεια επεξεργασίας κοινών προβλημάτων για τη σωτηρία του κόσμου με κάπως διαφορετικό τρόπο και, όσον αφορά στο κείμενο, των ρητορικών δυνατοτήτων του γραπτού λόγου.

Θεόδωρος Πρόδρομος: Τα κατά Ροδάνθην και Δοσικλέα[1]

Αν και καμμία από τις μυθιστορίες του 12ου αιώνα δεν έχει χρονολογηθεί μέχρι στιγμής με ακρίβεια, ενώ σήμερα θεωρείται πιθανό ότι και οι τέσσερις γράφτηκαν με διαφορά λίγων μόνο ετών η μία από την άλλη, είναι γενικά αποδεκτό πως η πρωτοβουλία της αναγέννησης οφείλεται στον Πρόδρομο.[2] Η σύγχρονη έρευνα θεωρεί ότι ο Πρόδρομος γεννήθηκε γύρω στα 1100 και πέθανε στα μέσα της δεκαετίας του 1150 ή λίγο μετά το 1170.[3] Η μυθιστορία του είναι το εκτενέστερο έργο του και θα πρέπει να γράφτηκε μεταξύ 1143 και 1149, εποχή κατά την οποία ο Πρόδρομος είχε πέσει στη δυσμένεια της αυτοκρατορικής αυλής.[4] Παρά το γεγονός ότι οι σύγχρονοι ερευνητές τείνουν ν' αποδέχονται ότι οι μυθιστορίες είχαν περιορισμένο αναγνωστικό κοινό[5], τα στοιχεία που προκύπτουν από την παράδοση των χειρογράφων και των τεσσάρων μυθιστοριών ανατρέπουν μια τέτοια άποψη. Η μυθιστορία του Πρόδρομου παραδίδεται από τέσσερα πλήρη χειρόγραφα, που χρονολογούνται μεταξύ του 13ου και του 16ου αιώνα. Αποσπάσματα της μυθιστορίας βρίσκονται και σε άλλα δύο χειρόγραφα, από τα οποία το δεύτερο χρονολογείται στο 17ο αιώνα.[6] Τόσο το μέγεθος του έργου όσο και η παράδοση των χειρογράφων του *Ροδάνθη και Δοσικλής* δείχνουν πως αποτελούσε σημαντικό τμήμα του έργου ενός από τους πολυγραφότερους και πιο αναγνωρισμένους συγγραφείς της εποχής του.

Η δομή της πλοκής και ο διαχωρισμός του έργου σε εννέα βιβλία, το καθένα με μια συγκεκριμένη θεματική ενότητα, είναι πολύ πιο πυκνή και πιο προσεκτικά ισορροπημένη από τις μυθιστορίες του Αχιλλέα Τάτιου και του Ηλιόδωρου, έργα από τα οποία ο Πρόδρομος αντλεί εξίσου υλικό. Η μυθιστορία είναι δομημένη σε τρία ίσα μέρη, όπως και οι άλλες μυθιστορίες του 12ου αιώνα που παραδόθηκαν σε μας αλλά και το δεύτερο μέρος του *Διγενή Ακρίτη*, το οποίο αφηγείται τα κατορθώματα του ίδιου του ήρωα. Τα βιβλία I-III αποτελούν μια σύνθετη διπλή ανάληψη.[7] Ο Πρόδρομος, όπως και ο Ηλιόδωρος, αρχίζει *in medias res*. Η Ροδάνθη και ο Δοσικλής πιάνονται αιχμάλωτοι στη Ρόδο σε μια πειρατική επίθεση μαζί με πολλούς ντόπιους και κάποιον Κύπριο, που ονομάζεται Κράτανδρος και ο οποίος γίνεται φίλος με τον Δοσικλή. Η υπόλοιπη αφήγηση του πρώτου μέρους περιορίζεται στην ανταλλαγή ιστοριών ανάμεσα στον Δοσικλή και τον Κράτανδρο. Η ιστορία του Κράτανδρου έρχεται σε τραγική αντίθεση με την κύρια ιστορία του έργου, όπως η ιστορία του Κλεινία στη μυθιστορία του Αχιλλέα Τάτιου. Ο Κράτανδρος διηγείται πως πιάστηκε επ' αυτοφώρω στο δωμάτιο της ερωμένης του και πως στη συμπλοκή που ακολούθησε ένας από τους φρουρούς, προσπαθώντας να σκοτώσει τον ίδιο, κατά λάθος σκότωσε την αγαπημένη του. Ο Δοσικλής αφηγείται στη συνέχεια πως εκείνος και η Ροδάνθη βρέθηκαν στη Ρόδο. Η αναδρομική αυτή διήγηση αρχίζει επίσης *in medias res*, με την άφιξη του ζεύγους στη Ρόδο και τη φιλοξενία που τους παρείχε ένας έμπορος και η οικογένειά του. Το δεύτερο βιβλίο περιορίζεται στη δευτεροβάθμια ανάληψη, στην οποία ο Δοσικλής, διηγούμενος τη ζωή του στον Κράτανδρο, αφηγείται για δεύτερη φορά τον έρωτά του και την απαγωγή της Ροδάνθης, που είχε ξαναπεί νωρίτερα στους οικοδεσπότες του στη Ρόδο. Το τρίτο βιβλίο περιλαμβάνει το συμπέρασμα της ιστορίας του Δοσικλή, μέχρι το σημείο που ξαναενώνεται με την κύρια διήγηση. Ο αρχηγός των πειρατών, Γωβρύας, που απαντά ήδη στο πρώτο βιβλίο ως ο ιδιότροπος, απόλυτος ρυθμιστής της ζωής των αιχμαλώτων του, αποπειράται τώρα ν' αποπλανήσει τη Ροδάνθη.

Στο δεύτερο και κύριο μέρος της μυθιστορίας, κατά περίεργο τρόπο, παραμερίζονται οι δύο εραστές και η δράση επικεντρώνεται στις επιχειρήσεις των πειρατών, από την έκβαση των οποίων εξαρτάται η τύχη των κύριων χαρακτήρων. Ο Γωβρύας, στην αρχή του τέταρτου βιβλίου, απειλεί να θυσιάσει τον ήρωα και την ηρωίδα σε ανθρωποθυσία. Ο αρχηγός του Γωβρύα, ο Μιστύλος, λαμβάνει τελεσίγραφο για την καταβολή φόρου υποτελείας από κάποιο Βρυάξη, βασιλιά της Πίσσας και η ανθρωποθυσία πρέπει ν' αναβληθεί. Στο πέμπτο βιβλίο, που αποτελεί το κύριο μέρος της μυθιστορίας, οι εραστές εμφανίζονται σπάνια, καθώς ο πειρατής Μιστύλος και ο Βρυάξης ανταλλάσσουν απεσταλμένους και ετοιμάζονται για πόλεμο. Στο επόμενο βιβλίο, περιγράφεται μια θεαματική μάχη κατά την οποία οι πει-

ρατές που κρατούν αιχμαλώτους τη Ροδάνθη και τον Δοσικλή ηττώνται. Στο σημείο αυτό παρεμβάλλεται ένας ρεαλιστικός απολογισμός των αγριοτήτων που διαπράττονται κατά την κατάληψη μιας πόλης. Στο τέλος του βιβλίου ξανασυναντάμε τον ήρωα και την ηρωίδα ως ένα σχεδόν ασήμαντο ζευγάρι ανάμεσα στους αιχμαλώτους που φορτώνονται στα πλοία. Ο Δοσικλής βλέπει το πλοίο που μεταφέρει τη Ροδάνθη να βυθίζεται, προφανώς αύτανδρο, όμως ο Πρόδρομος, σε αντίθεση με τον Αχιλλέα Τάτιο και τον Ηλιόδωρο, δεν προσπαθεί να κρατήσει τον αναγνώστη σε αγωνία.

Το έβδομο βιβλίο αρχίζει με την άφιξη της ηρωίδας στην Κύπρο, όπου εξελίσσεται κυρίως το τελευταίο μέρος της μυθιστορίας. Η Ροδάνθη είναι τώρα δούλη των γονέων του Κράτανδρου, συγκρατούμενου του Δοσικλή. Κάποια στιγμή αφηγείται την ιστορία της στην κυρία της, τη Μύριλλα, η οποία αντιλαμβάνεται πως ο γιος της πρέπει να βρίσκεται κρατούμενος στην Πίσσα μαζί με τον Δοσικλή. Με αυτόν τον τρόπο τα δύο σκέλη της πλοκής ξαναενώνονται. Ο πατέρας του Κράτανδρου αποφασίζει αμέσως να πάει στην Πίσσα για να φέρει πίσω τους δύο νέους. Έτσι η δευτερεύουσα πλοκή της άτυχης αγάπης του Κράτανδρου για τη Χρυσοχρόη γίνεται μέρος της κύριας ιστορίας. Το σκηνικό του έβδομου βιβλίου μετατίθεται στην Πίσσα, όπου η ανθρωποθυσία του Δοσικλή και του Κράτανδρου, που έχει αναβληθεί δύο φορές από τους πειρατές, πρόκειται να πραγματοποιηθεί τώρα από το βασιλιά Βρυάξη, στα χέρια του οποίου βρίσκονται τώρα οι ήρωες. Ο Δοσικλής και ο Κράτανδρος καταφέρνουν να μεταπείσουν το βασιλιά χρησιμοποιώντας μ' έναν εντυπωσιακά ρητορικό τρόπο όλη τους την ευφυία. Την κρίσιμη στιγμή σπεύδει σε βοήθειά τους ο πατέρας του Κράτανδρου, που χρησιμοποιώντας και αυτός τη ρητορική του δεινότητα επιδιώκει να τους απελευθερώσει. Σε μια διασκεδαστική ανατροπή των συμβάσεων του αρχαίου είδους, ο βασιλιάς χάνει την υπομονή του και αποφασίζει να θυσιάσει τους ήρωες. Το μοιραίο αποφεύγεται χάρη στη βροχή που ξεσπάει εκείνη την ώρα και η οποία αποτελεί δάνειο από τη λιγότερο εκλεπτυσμένη και ρητορική από τις αρχαίες μυθιστορίες, τα *Εφεσιακά* του Ξενοφώντα.[8] Στο σημείο αυτό, ο ρήτορας Πρόδρομος δίνει την εντύπωση πως σαρκάζει την τέχνη του καθώς οι πράξεις δεν αποτρέπονται χάρη στον επιτηδευμένο λόγο, αλλά χάρη στις ιδιοτροπίες των ισχυρών και τα καπρίτσια της Τύχης.[9]

Ενωμένοι όλοι γυρίζουν πίσω στο σπίτι των γονέων του Κράτανδρου, στην Κύπρο, όπου οι εραστές βρίσκονται αντιμέτωποι με την τελευταία απειλή της ευτυχίας τους: η μητέρα του Κράτανδρου, η Μύριλλα, ερωτεύεται με πάθος τον Δοσικλή και σχεδόν καταφέρνει να δηλητηριάσει τη Ροδάνθη. Το επεισόδιο αυτό στο έβδομο βιβλίο είναι συμμετρικό (ή ανάλογο) με αυτό που απαντά στο τρίτο βιβλίο, όπου η Ροδάνθη γίνεται αντικείμενο του πόθου του αρχηγού των πειρατών Γωβρύα. Στο τελευταίο βιβλίο

οι εραστές βρίσκονται μπροστά στο δίλημμα ν' αναχωρήσουν από την Κύπρο, αποφεύγοντας τις περίεργες διαθέσεις της Μυρίλλας, με κίνδυνο όμως να προσβάλουν το φίλο τους και οικοδεσπότη Κράτανδρο. Το δίλημμα λύνεται από παράγοντες ανεξάρτητους της θέλησής τους: οι γονείς των εραστών καταφθάνουν απρόσμενα στην Κύπρο και αναγγέλλουν τη συμφιλίωση των οικογενειών. Η μυθιστορία τελειώνει με τη σύντομη επανάληψη των περιπετειών των πρωταγωνιστών στο πρώτο μέρος, κατά τη διάρκεια του ταξιδιού της επιστροφής, αυτή τη φορά από την Κύπρο στη Ρόδο και από κει στην Άβυδο.

Αρκετές παρεκκλίσεις υπάρχουν από το πρότυπο των αρχαίων μυθιστοριών που κατά πάσα πιθανότητα απηχούν λαϊκές και/ή δυτικές επιρροές. Το πιο εντυπωσιακό στοιχείο είναι πως η ίδια η μυθιστορία δεν είναι γραμμένη σε πεζό λόγο, όπως οι μυθιστορίες του Ευγενιανού και του Μανασσή, αλλά σε έμμετρο, όπως ο *Διγενής Ακρίτης*. Το μέτρο που χρησιμοποιείται είναι ο τονικός δωδεκασύλλαβος· οι κανόνες του αρχαίου ιαμβικού τριμέτρου παραβιάζονται για χάρη του τετρατονικού ρυθμού, ο οποίος, με τον τρόπο που χρησιμοποιείται από τον Πρόδρομο, έχει αξιοσημείωτη ορμή και παράγει ποικιλία τονικών προτύπων. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός πως όλες οι πρώιμες μυθιστορίες της Δύσης είναι επίσης γραμμένες σ' έμμετρο λόγο, όπως και πριν από αυτές τα ιπποτικά έπη του μεσαίωνα (*chansons de geste*).

Εξάλλου, όπως παρατήρησε ο Herbert Hunger, γίνονται ορισμένες έμμεσες αναφορές στην εποχή του ίδιου του Πρόδρομου. Η στρατιωτική ανατροφή του ήρωα καθώς και οι λεπτομέρειες των πρεσβειών και των μαχών των πειρατών κατά των Πισσανών αντανακλούν επαναλαμβανόμενα θέματα των ποιημάτων που ο Πρόδρομος έγραφε κατά καιρούς για την αυλή των Κομνηνών, κεντρικό σημείο των οποίων αποτελούσαν οι πολεμικές αρετές. Ο Hunger υποστηρίζει πως η Πίσσα είναι πιθανό να είναι η Πίζα, στην οποία είχαν δοθεί εμπορικά προνόμια το 1111 και το 1136 και δεν νομίζω ότι υπάρχει λόγος διαφωνίας αν δεν ταυτίσουμε περαιτέρω πρόσωπα και πράγματα. Ο ισχυρισμός του Hunger, σύμφωνα με τον οποίο η επίθεση των πειρατών στη Ρόδο, με την οποία αρχίζει η μυθιστορία, σχετίζεται με την επίθεση του Ρογήρου Β' εναντίον της Κέρκυρας το 1147, είναι λιγότερο πειστικός· την πρόταση αυτή, ο Hunger την στηρίζει στο γεγονός ότι ο απολογισμός της μάχης, όπως παραδίδεται από τον ιστορικό Νικήτα Χωνιάτη, παρουσιάζει πολλές ομοιότητες στις λεπτομέρειες, αλλά και στην έκφραση, με την εισβολή των πειρατών.[10] Ωστόσο, ο Χωνιάτης έγραφε περίπου πενήντα χρόνια μετά την κυκλοφορία της μυθιστορίας του Πρόδρομου και δεν θα ήταν η πρώτη φορά που κάποιος Έλληνας ιστορικός αντλούσε υλικό από μυθοπλαστική πηγή προκειμένου να συμπληρώσει τις λεπτομέρειες ενός πραγματικού ιστορικού γεγονότος (βλ. σημ.16).[11]

Η Carolina Cupane έδειξε επίσης πως σ' ένα επεισόδιο ο συμβατικός «τόπος» της ανθρωποθυσίας στην πυρά, που αποτελεί δάνειο από τον Ξενοφώντα και τον Ηλιόδωρο και που επαναλαμβάνεται στο όγδοο βιβλίο, παρουσιάζεται ως θεοκρισία στην πυρά, γεγονός που παραπέμπει στις δυτικές συνήθειες της εποχής, τις οποίες οι Βυζαντινοί τις αντιμετώπιζαν ως κάτι το εξωτικό. Η Cupane ταυτίζει το επεισόδιο με κάποιο ανάλογο γεγονός που αναφέρεται στην Αντιόχεια, την εποχή που βρισκόταν υπό την κυριαρχία των σταυροφόρων και που ίσως αποτελεί την πηγή του επεισοδίου της μυθιστορίας.[12] Αν γίνει δεκτή αυτή η άποψη, θα πρέπει ν' αλλάξουμε ελαφρά οπτική γωνία, έτσι ώστε να δοθεί έμφαση στη *συμφωνία* ανάμεσα σε μια σύγχρονη εξωτική συνήθεια και στο λογοτεχνικό τόπο που γίνεται κινητήρια δύναμη αυτού του σύγχρονου υπαινιγμού. Επιπλέον, η ονομασία του πειρατή, «σατράπη», Γωβρύα ίσως ν' αποτελεί μία ακόμη αναφορά (διόλου κολακευτική) στους δυτικοευρωπαίους. Αν μεταγράψει κανείς συμβατικά το όνομα «Γωβρύας», αν και δεν είναι ιδιαίτερα ελληνοπρεπές, σίγουρα φαίνεται αρχαίο. Ωστόσο, θα πρέπει να λάβει κανείς υπόψιν του πως η προφορά κατά το 12ο αιώνα δεν διέφερε πολύ από τη σημερινή. Ο Πρόδρομος, επομένως, ίσως έκανε μια απλή μεταγραφή του ονόματος Geoffroi/Gottfried. Τέλος, θα πρέπει να επισημανθεί πως η λέξη «Έλληνας» εμφανίζεται στα κείμενα της αναγέννησης του 12ου αιώνα με τη σημερινή έννοια του «Έλληνα», σ' ένα πλαίσιο που τονίζει την «εθνική» ενότητα. Ο φίλος του ήρωα Κράτανδρος συστήνεται ως Έλλην εκ Κύπρου και ο Δοσικλής απαντά εκστασιασμένος: Έλλην θεοί σωτήρες, ούτος ο ξένος,/ Έλλην;[13]

Στο σημείο αυτό θα επανεξετάσουμε δύο αποσπάσματα, τα οποία χρησιμοποιούνται ως στοιχεία ή *Aktualisierungversuch* από τον Hunger, προκειμένου να δούμε πόσο πραγματικές ή ύποπτες είναι οι αναφορές του Πρόδρομου στη σύγχρονή του πραγματικότητα ή κατά πόσον εξυπηρετούν κάποια καλλιτεχνική σκοπιμότητα. Αποφασιστικός παράγοντας στη μάχη μεταξύ πειρατών και Πισσανών, στο έκτο βιβλίο, είναι το στρατηγικό σχέδιο του Βρυάξη, που περιγράφεται λεπτομερειακά, να στείλει μια μονάδα βατραχανθρώπων της εποχής, οπλισμένων με μεταλλικά σφυριά για να διατρυπήσουν τα κύτη των πειρατικών πλοίων. Ο Hunger πιστεύει πως αυτό το επεισόδιο απηχεί πραγματικές στρατιωτικές τεχνικές του 12ου αιώνα.[14] Βεβαίως η περιγραφή του Πρόδρομου είναι εντελώς ρεαλιστική και φτάνει μέχρι του σημείου ν' αναφέρει ότι τα σφυριά των βατραχανθρώπων έπρεπε να είναι μικρά, ούτως ώστε να μην βυθίζουν τούς ίδιους τους δύτες.[15] Ωστόσο, όπως πολλές βυζαντινές περιγραφές θαυμάσιων γεγονότων, πραγματικών ή φανταστικών, η περιγραφή σιγεί στο πιο σημαντικό σημείο: πώς ανέπνεαν οι βατραχάνθρωποι; Χωρίς ν' αποκλείεται ο Πρόδρομος να είχε δει ή να είχε ακούσει για βατραχανθρώπους, θα μπορούσε κανείς να προ-

τείνει μια εντελώς διαφορετική ανάγνωση του αποσπάσματος. Στο βιβλίο IX των *Αιθιοπικών* η πόλη Συήνη της Άνω Αιγύπτου πολιορκείται από τους Πέρσες, που αναγκάζουν την πόλη να παραδοθεί χρησιμοποιώντας ένα θεαματικό τέχνασμα. Μέσα στη νύχτα, οι πολιορκητές σκάβουν ένα βαθύ και πλατύ κανάλι γύρω από τα εξωτερικά τείχη και ανοίγουν το φράγμα του Νείλου έτσι ώστε να πλημμυρίσει η περιοχή. Ο Ηλιόδωρος απολαμβάνει το παράδοξο των καραβιών που πλέουν παράλληλα στα τείχη που χτίστηκαν για τη χερσαία άμυνα της πόλης: «και ήταν το πιο νεωτεριστικό θέαμα να βλέπεις ένα καράβι να πλέει ανάμεσα σε τείχη κι ένα ναύτη να πλέει στη γη κι ένα πλοίο να περνάει ανάμεσα από καλλιέργειες». Η φύση ανατρέπεται από την στρατηγική τεχνική : ο ευφυής τεχνίτης που μπορεί να μετατρέψει τη γη σε θάλασσα είναι ο νικητής της ημέρας.[16] Το επεισόδιο στο *Ροδάνθη και Δοσικλής* αποτελεί απλή αντιστροφή του επεισοδίου του Ηλιόδωρου. Κι εδώ είναι η ανατροπή της φύσης που χαρίζει τη νίκη, αλλά αντί για καράβια που πλέουν σε καλλιεργήσιμους αγρούς βρίσκουμε ιππείς να επιτίθενται διά θαλάσσης.

Το τέταρτο βιβλίο του έργου του Πρόδρομου *Ροδάνθη και Δοσικλής* αφιερώνεται σχεδόν αποκλειστικά στην υποδοχή του απεσταλμένου του βασιλιά της Πίσσας Βρυάξη, που ζητά από τον αρχηγό των πειρατών Μιστύλο και το πρωτοπαλίκαρό του Γωβρύα να γίνουν φόρου υποτελείς του. Οι λεπτομέρειες της διήγησης όπως κι εκείνες των λόγων, των προετοιμασιών και των μαχών στα δύο επόμενα βιβλία είναι άσχετες από την ιστορία των δύο ερωστών, οι οποίοι απουσιάζουν και από τις δύο σκηνές. Ωστόσο, θα ήταν λάθος να θεωρηθεί το επεισόδιο ως απλή παρέκκλιση. Η υποταγή της φύσης στην ανθρώπινη τεχνική, που απαντά στο προηγούμενο επεισόδιο των βατραχανθρώπων, αποκτά ακόμη μεγαλύτερες διαστάσεις στο επεισόδιο αυτό στο βαθμό που η «παρέκκλιση» αυτή γίνεται κυρίαρχο θέμα ολόκληρης της μυθιστορίας. Ο πρέσβυς στέλνεται, μετά από την τυπική ανταλλαγή γραμμάτων στο «σατράπη» Γωβρύα, για να τον διασκεδάσει βασιλικά.

Ο απεσταλμένος Αρταξάνης τρομοκρατείται από την παράξενη γιορτή που έχει στηθεί μπροστά του. Στο τραπέζι φτάνει ένα ψητό αρνί που από τα σπλάγχνα του πετούν ζωντανά σπουργίτια.[17] Ο Γωβρύας εξηγεί πως οι νόμοι της φύσης υπακούουν τις επιθυμίες του αφέντη του Μιστύλου και αναπτύσσει το θέμα: όχι μόνο είναι δυνατό να βρεθούν ζωντανά σπουργίτια στα σπλάγχνα ενός αρνιού, αλλά με διαταγή του Μιστύλου μπορεί ακόμη και οι γενναίοι άνδρες ενός στρατού που βρίσκεται στο μέσον της μάχης να βρεθούν ξαφνικά σε κατάσταση εγκυμοσύνης και να γεννήσουν σκύλακες (μικρά σκυλάκια)! Ο Αρταξάνης, που τείνει να ερμηνεύει κατά λέξη ό,τι ακούει, εντυπωσιασμένος από την αρσενική εγκυμοσύνη συζητά με τον Γωβρύα πόσο πιθανή είναι μια τέτοια περίπτωση. Ο αναγνώστης θα πρέπει

να διακρίνει πίσω από τα λόγια του Γωβρύα το λογοπαίγνιο μεταξύ των λέξεων σκύλακες και σκώληκες· πράγματι, θα ήταν πιθανό τα σώματα των πολεμιστών να γεννήσουν, μετά το θάνατό τους, σκώληκες. Στη συνέχεια εμφανίζεται ένας νέος ακροβάτης, που ονομάζεται Σατυρίων,[18] το όνομα του οποίου αποτελεί έναν ακόμη υπαινιγμό στο φρικαλέο συμπόσιο του *Σατυρικού* του Πετρώνιου. Ταραγμένος ο Αρταξάνης βλέπει το νέο ακροβάτη να κόβει το λαιμό του μ' ένα σπαθί. Άφθονο αίμα πλημμυρίζει το χώρο· όμως ο νέος ακροβάτης με μια λέξη του Γωβρύα ανασταίνεται. Το τέχνασμα επιτεύχθηκε, όπως μαθαίνουμε αργότερα, τη δραματική υποκρίσει.[19] Η παράσταση τελειώνει με τον Σατυρίωνα να τραγουδά προς δόξα του Μιστύλου και με τον έπαινο του τραγουδιστή ως τεχνίτη.[20]

Ο Hunger επισήμανε την παραλληλία μεταξύ του επεισοδίου και του τελετουργικού της βυζαντινής αυλής, όπως μας παραδίδεται από το *Περί βασιλείου τάξεως* του Πορφυρογέννητου και από τη μαρτυρία του Λιουτπράνδου της Κρεμόνας, ο οποίος επιστρέφοντας από την αποστολή του στην Κωνσταντινούπολη το 949 κατέγραψε την εμπειρία του από αυτού του είδους την τακτική.[21] Ο ίδιος ο Πρόδρομος έγραψε πολλά ποιήματα για τέτοιες τελετές της βυζαντινής αυλής και δεν υπάρχει αμφιβολία πως είχε δει ξένους απεσταλμένους να γίνονται μάρτυρες τέτοιων θαυμάτων. Πέρα από το γεγονός αυτό, δεν υπάρχει τίποτα στην ιστορία του Πρόδρομου που ν' αντανακλά τις λεπτομέρειες του τελετουργικού της βυζαντινής αυλής το 12ο αιώνα. Κατ' αρχήν, στη μυθιστορία τα θεάματα εκτίθενται από έναν απεχθή συρφετό πειρατών· όσο για τους υπαινιγμούς του έργου του Πετρώνιου *Cena Trimalchionis*, θα πρέπει να λάβουμε υπόψιν μας πως ακόμη και αν γίνεται κάποιος υπαινιγμός των βυζαντινών συνηθειών σ' αυτό το απόσπασμα, έχουν υποστεί απεχθή διαστρέβλωση. Είναι σημαντικό να μην ξεχνάει κανείς ότι αυτό το περίτεχνο θέαμα υποσκάπτεται με πανουργία από το αφηγηματικό πλαίσιο: λίγο πριν την επίδειξη της παντοδυναμίας του Μιστύλου από τον Γωβρύα, αυτός ο ίδιος δολοπλοκούσε πίσω από την πλάτη του αρχηγού του πώς θ' αποκτούσε τη Ροδάνθη, φτάνοντας μέχρι του σημείου να υπόσχεται ότι θα δώσει την κόρη του Μιστύλου στον Δοσικλή, αν βοηθούσε στην ευόδωση των σχεδίων του.[22] Στο επόμενο βιβλίο αποκαλύπτεται πως ο αντίπαλος βασιλιάς Βρυάξης μπορεί να υποτάξει τη φύση στη θέλησή του με πολύ πιο απτό τρόπο, όπως αποδεικνύεται στο επεισόδιο των βατραχανθρώπων και της καταστροφής του στόλου των πειρατών και της πόλης.

Τα θαύματα αυτού του επεισοδίου της μυθιστορίας έχουν ωστόσο κάτι κοινό με τα αληθινά θαύματα του τελετουργικού της βυζαντινής αυλής, μια και βασίζονται στην οφθαλμαπάτη που επιβάλλεται ακριβώς επειδή προβάλλει το τέχνασμα και ταυτόχρονα τη δύναμη του αυτοκράτορα (ή του αρχηγού των πειρατών) να υποτάσσει ακόμη και την ίδια τη φύση. Ο Λιουτπράνδος περιγράφει ένα δέντρο από επιχρυσωμένο μπρούντζο με πουλιά που κελαηδούν φτιαγμένα από το ίδιο υλικό, ένα θρόνο που υψώνεται και χαμηλώνει, επίχρυσα λιοντάρια που βρυχώνται και μια ακροβατική παράσταση που έχει ορισμένα κοινά σημεία με την παράσταση του Σατυρίωνα στη μυθιστορία του Πρόδρομου. Από τις βυζαντινές περιγραφές είναι γνωστό πως τέτοια πράγματα όντως υπήρχαν στο πρώτο μισό του 9ου και ακόμη στο 10ο αιώνα. Έχει αποδειχθεί ότι η έμπνευση αυτών των θεαματικών κατασκευών ήταν σχεδόν αποκλειστικά λογοτεχνική: ο θρόνος του βασιλιά Σολομώντα στο Βασιλειών Ι, το χρυσό δέντρο στα Σούσα που περιγράφεται από τον Ηρόδοτο και τα θεωρητικά γραπτά του Ήρωνα του Αλεξανδρέα.[23] Αντί να δούμε τα θαύματα του Πρόδρομου ως αναφορές στο τελετουργικό της βυζαντινής αυλής της εποχής του, θα πρέπει να θεωρήσουμε αυτό το επεισόδιο και, στην πραγματικότητα, ολόκληρη τη μυθιστορία του Πρόδρομου ως προϊόν της ίδιας υποβόσκουσας κινητήριας δύναμης, που είχε δημιουργήσει στο παρελθόν τα αληθινά θαύματα της βυζαντινής αυλής: της προσπάθειας ν' αποδειχθεί πως η ανθρώπινη τεχνική είναι ανώτερη των έργων της φύσης.

Ο Γωβρύας αποτυγχάνει στο σκοπό του και στη μυθιστορία παρατηρούνται αντίστοιχες ανατροπές: για παράδειγμα, η αποτυχία των ρητορικών επιχειρημάτων να πείσουν το βασιλιά Βρυάξη να ματαιώσει την ανθρωποθυσία. Ωστόσο, τη δύναμη που ο Γωβρύας διεκδικεί για τον αρχηγό του Μιστύλο, την διεκδικεί και ο Πρόδρομος για τη μυθιστορία του και σε αυτό το επίπεδο δεν υπάρχει ανατροπή. Είναι η τεχνική, η «δραματική οφθαλμαπάτη» (υπόκριση) του κειμένου του Πρόδρομου, που υπερισχύει έναντι της άστατης και σκληρής Τύχης και που βοηθάει τους δύο εραστές να ενωθούν μετά τις περιπέτειές τους. Η λύτρωση που με διάφορους τρόπους αναζητείται στις ελληνιστικές μυθιστορίες βρίσκεται, σύμφωνα με τον Πρόδρομο, στην εφευρετικότητα της νόησης και του μέσου της, της ρητορικής, να υπερπηδούν τους περιορισμούς της φύσης και τις ιδιοτροπίες της Τύχης.

Νικήτας Ευγενιανός: Τα κατά Δρόσιλλαν και Χαρικλέα[24]

Ο Ευγενιανός ήταν σύγχρονος, αν και λίγο νεότερος από τον Πρόδρομο. Επέζησε του Πρόδρομου και μάλιστα έγραψε τον επιτάφιο λόγο του. Ο Ευγενιανός, όπως και ο Πρόδρομος, έγραψε περιστασιακά ποίηση για την αυλή των Κομνηνών και ένα από τα έργα του, ένα επιθαλάμιο που χρονολογείται μεταξύ 1156 και 1157, παρουσιάζει πολλές ομοιότητες ιδιαίτερα στην περιγραφή της ηρωίδας, με αυτήν της μυθιστορίας του κι έχει χρησιμοποιηθεί για τη χρονολόγηση της τελευταίας, η οποία υπολογίζεται πως γράφτηκε λίγα χρόνια μετά το ποίημα.[25] Οι ομοιότητες της μυθιστορίας

του Ευγενιανού με αυτήν του Πρόδρομου, καθώς και οι συχνοί υπαινιγμοί στο έργο, οδηγούν στο συμπέρασμα πως γράφτηκε, όπως αναφέρεται και στον τίτλο σ' ένα από τα χειρόγραφα που σώζονται, προς τιμήν του Πρόδρομου, μετά το θάνατό του.[26] Στη Μονωδία του για το θάνατο του Πρόδρομου ο Ευγενιανός μαρτυρεί πόσο σημαντική υπήρξε η επιρροή του στο δικό του έργο και εκφράζει το θαυμασμό του για το «δάσκαλό του».[27] Αν ο θάνατος του Πρόδρομου χρονολογείται σωστά στα 1156-8, αυτό επιβεβαιώνει την ορθότητα της παλαιότερης χρονολόγησης της μυθιστορίας από τον Kazhdan, λίγο μετά το 1157. Ωστόσο, οι συνέπειες της υπόθεσης πως ο Πρόδρομος έζησε στα 1170, όπως πιστεύει πλέον ο Kazhdan, δεν είναι σαφείς.

Έχει επισημανθεί από καιρό ότι το κύριο πρότυπο του Ευγενιανού είναι η μυθιστορία του Πρόδρομου, έστω και αν χρησιμοποιεί την ποιμενική παράδοση, και ιδιαίτερα τον Λόγγο, μ' έναν εντελώς διαφορετικό τρόπο.[28] Θα πρέπει να σημειωθεί ότι τα αρχικά των ονομάτων του ήρωα και της ηρωίδας, και ως εκ τούτου και του τίτλου, επαναλαμβάνουν τα αρχικά του *Δάφνις και Χλόη*, αλλά με τα γένη αντεστραμμένα. Ο Ευγενιανός, σε ό,τι αφορά στη φόρμα, ακολουθεί πιστά τον Πρόδρομο: η μυθιστορία του αποτελείται και αυτή από εννέα βιβλία και το μέτρο που χρησιμοποιείται είναι ο τονικός δωδεκασύλλαβος. Ωστόσο, η οργάνωση του υλικού σε βιβλία είναι λιγότερο αυστηρή και η πνευματική αντίθεση μεταξύ τέχνης και φύσης εμφανίζεται μειωμένη όπως και η έμφαση στα στρατιωτικά θέματα.

Το περιεχόμενο της πλοκής μπορεί ν' ανακεφαλαιωθεί εύκολα με την απαρίθμηση των διαφορών του από τη μυθιστορία του Πρόδρομου. Στη δευτερεύουσα πλοκή, η ερωτική ιστορία του συγκρατούμενου του ήρωα, Κλέανδρου, δεν τελειώνει πριν από το τέλος της μυθιστορίας, όπως στο *Ροδάνθη και Δοσικλής*, αλλά αναπτύσσεται παράλληλα με την κύρια διήγηση. Στη θέση της διήγησης των λεπτομερειών του έρωτα του Δοσικλή για τη Ροδάνθη, που ο ήρωας αφηγείται κατά το δείπνο των εμπόρων στη Ρόδο, εδώ απαντάται μία μόνο ανάληψη από τον Χαρικλή, που ενισχύεται από λυρικά και σατυρικά ερωτικά τραγούδια, καθώς και από μια σειρά πολύπλοκων ρητορικών γραμμάτων στα οποία ο ήρωας εκφράζει την αγάπη του στην ηρωίδα. Ύστερα από τη σύλληψή τους, κατά την επιδρομή του εχθρού, στην αρχή της μυθιστορίας, βρίσκονται και οι δύο σκλάβοι στην παρθική αυλή και ο καθένας ξεχωριστά γίνεται αντικείμενο δολοπλοκιών στο σπίτι όπου κρατούνται. Η Δρόσιλλα και ο Χαρικλής μπαίνουν ταυτοχρόνως στο στόχαστρο της βασίλισσας των Πάρθων και του γιου της, σε αντίθεση με τη Ροδάνθη και τον Δοσικλή που γίνονται αντίστοιχα αντικείμενα του πόθου του Γωβρύα η πρώτη και της Μυρίλλας ο δεύτερος, σε διαφορετικές όμως στιγμές της διήγησης, στην αρχή και το τέλος της μυθιστορίας του Πρόδρομου. Ως αποτέλεσμα των δολοπλοκιών αυτών ο βασιλιάς

των Πάρθων δηλητηριάζεται και συνέπεια του κενού της εξουσίας που προκύπτει είναι η εισβολή των Αράβων. Με τον τρόπο αυτό η μάχη και η επακόλουθη αλλαγή κυρίων των ηρώων, που αποτελεί κοινό στοιχείο και των δύο μυθιστοριών, αποδίδεται έμμεσα στη μοιραία γοητεία των δύο εραστών και δημιουργεί μια πιο στενή συνοχή των γεγονότων από αυτή που απαντά στη μυθιστορία του Πρόδρομου.

Από το σημείο αυτό και έπειτα η πλοκή των δύο μυθιστοριών αποκλίνει. Οι εραστές του Ευγενιανού μεταφέρονται στο δεύτερο τόπο της αιχμαλωσίας τους διά ξηράς και όχι διά θαλάσσης. Κατά τη διάρκεια του ταξιδιού η Δρόσιλλα πέφτει από την άμαξα, ενώ ταξιδεύουν κατά μήκος ενός γκρεμού, κι έτσι χωρίζεται από τον Χαρικλή. Στη συνέχεια, οι δύο εραστές ακολουθούν ο καθένας τη δική του πορεία προς ένα χωριό, όπου η Δρόσιλλα γίνεται το αντικείμενο των πιεστικών και κωμικών ερωτικών πιέσεων του γιου του ξενοδόχου και οι δύο εραστές ξαναβρίσκονται στην καλύβα της γριάς Μαρυλλίδας (που αποτελεί κωμική τροποποίηση της Αμαρυλλίδας του Θεόκριτου). Εκεί ο Κλέανδρος μαθαίνει τα νέα για το θάνατο της αγαπημένης του Καλλιγόνης. Με αυτόν τον τρόπο η σύνθεση της κύριας και της δευτερεύουσας τραγικής πλοκής είναι από τα πιο πρωτότυπα στοιχεία που εισάγει ο Ευγενιανός και παράγει το εκπληκτικό αποτέλεσμα αυτής της προσεκτικά κατασκευασμένης διήγησης. Σε αντίθεση με τα πρότυπά του, στα οποία το ζευγάρι της δευτερεύουσας πλοκής εξαφανίζεται λίγο μετά την εισαγωγή του, ο Ευγενιανός καθυστερεί το θάνατο της Καλλιγόνης στη δευτερεύουσα πλοκή, περίπου μέχρι το τέλος της μυθιστορίας.[29] Έτσι, η βίαιη εισβολή στη σκηνή του Κλέανδρου, που φέρνει τα νέα πως η γυναίκα με την οποία πίστευε πως θα ενωνόταν σε όλη τη διάρκεια της ιστορίας είναι νεκρή, παρέχει τα μέσα για την κλιμάκωση μιας από τις ειλικρινέστερες ερωτικές σκηνές μεταξύ των κύριων χαρακτήρων στις αρχαίες ή τις μυθιστορίες του 12ου αιώνα, στην οποία οι εραστές μοιάζουν να μιμούνται το παράδειγμα των σπουργιτιών στα δέντρα με το επιχείρημα «ποιος ξέρει τί φέρνει η τύχη» παρά τους όρκους αγνότητας. Στο τέλος της μυθιστορίας του Ευγενιανού, το ευτυχές σμίξιμο του κύριου ζεύγους των εραστών αντισταθμίζεται από την ταυτόχρονη τραγική έκβαση της δευτερεύουσας πλοκής, που μέχρι αυτό το σημείο εκτυλισσόταν παράλληλα με την κύρια ιστορία· ο πενθών Κλέανδρος πεθαίνει από λύπη λίγο αργότερα, μην μπορώντας ν' αντέξει το θάνατο της Καλλιγόνης.[30] Δεν είναι ούτε τυχαίο ούτε ασήμαντο ότι το τελευταίο βιβλίο του *Δρόσιλλα και Χαρικλής* αρχίζει με μια κηδεία, διανθίζεται με μοιρολόγια και χαρές και τελειώνει με γάμο. Οι περιπέτειες των εραστών τελειώνουν χάρη στις υπηρεσίες ενός εμπόρου, που ονομάζεται Γνάθων και που συμφωνεί, έναντι μιας κάποιας αμοιβής, να μεταφέρει με το πλοίο του το ζευγάρι στην πατρίδα του. Αυτός ο έμπορος *deus ex machina* δημιουργεί εσκεμμένα μια συμμετρία με τους εμπό-

ρους που αναφέρονται στο δεύτερο βιβλίο του *Ροδάνθη και Δοσικλής* ανάμεσα στους οποίους ο ήρωας, και πιθανότατα και ο ίδιος ο Πρόδρομος, ένοιωθε μεγάλη οικειότητα. Η στάση του Ευγενιανού γενικά μοιάζει πιο αριστοκρατική από εκείνη του Πρόδρομου, όπως εμφανίζεται στη μυθιστορία του, ενώ το διόλου κολακευτικό όνομα Γνάθων απαντά στο *Δάφνις και Χλόη*, ως όνομα ενός ομοφυλόφιλου παράσιτου που παρεμβαίνει στη δράση, σε κάποια παρόμοια περίσταση.

Ο Kazhdan έχει υποστηρίξει ότι ο Ευγενιανός παρωδεί τις συμβάσεις του είδους στο οποίο γράφει.[31] Ασφαλώς υπάρχει μια νέα κωμική νότα σε αυτή τη μυθιστορία, που παρουσιάζεται πρώτη φορά στα αθυρόστομα τραγούδια των συγχρόνων του Χαρικλή στο τρίτο βιβλίο και φτάνει στο αποκορύφωμά της στο έκτο βιβλίο, όπου ο χωριάτης Καλλίδημος εξομολογείται με λογοτεχνικό τρόπο τον έρωτά του στη Δρόσιλλα και η γελωτοποιός Μαρυλλίς μεθάει και χορεύει πάνω στο τραπέζι, όταν οι εραστές γιορτάζουν την επανένωσή τους στο όγδοο βιβλίο. Είναι προφανές πως αυτό που προκαλεί ιλαρότητα στους παρισταμένους είναι ότι η γριά Μαρυλλίς πέφτει με το κεφάλι και «εκπορδίζει». Παρά ταύτα, τα λεπτότερα σημεία της παρωδίας που επισημαίνει ο Kazhdan δεν αποδεικνύονται επαρκώς.

Το ύφος της μυθιστορίας αυτής είναι πολύ πιο λυρικό και ευρηματικό γλωσσικά, όπως άλλωστε και οι μεταγενέστερες μυθιστορίες. Η πιο πρόσφατη καινοτομία που εισάγεται εδώ είναι η χρήση σύνθετων λέξεων που δεν εμφανίζονται νωρίτερα και τις οποίες ο συγγραφέας άντλησε κατά πάσα πιθανότητα από την ομιλουμένη. Όπως θα δούμε στο κεφάλαιο 6, η πρακτική αυτή χρησιμοποιείται κατά κόρον το 14ο και το 15ο αιώνα.[32] Ο Ευγενιανός επανεισάγει ορισμένα γνωρίσματα του είδους που ο Πρόδρομος είχε παραλείψει προσθέτοντας και ορισμένα δικά του: η ερωτική ποίηση αποκαθίσταται· και το θέμα της αγάπης και οι παραλλαγές του αναπτύσσονται με λυρικό τρόπο· ο κήπος ή το τοπίο του παραδείσου αναφέρονται έξι φορές[33] όπως επίσης και τα ερωτικά τραγούδια και γράμματα, που αποτελούν μια εντελώς νέα απεικόνιση της αγάπης. Η φύση, που ο Πρόδρομος υπέταξε με ορμή στη νόηση και τα τεχνάσματά της, επίσης αποκαθίσταται· και το δεύτερο μέρος της μυθιστορίας, στο οποίο οι εραστές ξαναμίγουν στο σκηνικό της φύσης του χωριού και όπου σχεδόν υπακούουν στο παράδειγμα των σπουργιτιών και στα δικά τους φυσικά ένστικτα να σπάσουν το νόμο της αγνότητας, μπορεί να θεωρηθεί ως εντελώς ενσυνείδητη απάντηση στις πνευματικές αναζητήσεις του Πρόδρομου. Το τέχνασμα εξακολουθεί να υπάρχει ακόμη και στην εξιστόρηση των πιο «φυσικών» επεισοδίων και αυτή η επίδειξη ότι η τεχνική μπορεί να βοηθήσει το έργο της φύσης, αντί να την υποτάξει, θα μπορούσε αρκετά σχηματικά να θεωρηθεί ως η κύρια συνεισφορά του Ευγενιανού στο είδος.

Κωνσταντίνος Μανασσής: Τα κατά Αρίστανδρον και Καλλιθέαν[34]

Ο συγγραφέας της μυθιστορίας αυτής ανήκε κατά πάσα πιθανότητα στον ίδιο λογοτεχνικό κύκλο με τον Πρόδρομο και τον πολυγραφότατο αλληγορικό συγγραφέα Ιωάννη Τζέτζη. Ο κύκλος αυτός άκμασε γύρω στα μέσα του 12ου αιώνα και ίσως είχε την οικονομική υποστήριξη μελών της αυτοκρατορικής οικογένειας.[35] Μεταξύ 1143 και 1152 ο Μανασσής έγραψε το μεγαλύτερο έργο του που σώθηκε ώς τις μέρες μας και το οποίο επηρέασε πολλούς μεταγενέστερους, τη *Σύνοψη Ιστορική*. Πρόκειται για ένα χρονικό που εμπίπτει στην εδραιωμένη από καιρό εκλαϊκευτική χρονογραφική βυζαντινή παράδοση, αν και είναι το πρώτο που γράφτηκε σε έμμετρο λόγο. Το *Αρίστανδρος και Καλλιθέα* ίσως γράφτηκε την ίδια εποχή ή μέσα στις επόμενες δεκαετίες. Αν ο συγγραφέας του ταυτίζεται με τον ομώνυμο επίσκοπο της Ναυπάκτου που πέθανε το 1187, ο Μανασσής θα πρέπει να ήταν αρκετά νέος όταν ξεκίνησε τη συγγραφή του χρονικού του. Η πιθανότερη χρονολογία συγγραφής του χρονικού είναι γύρω στο 1160 (λίγα χρόνια πριν ή μετά).[36]

Η μυθιστορία του Μανασσή ήταν η πρώτη από τις τέσσερις υπάρχουσες μυθιστορίες που κέντρισε τη φαντασία των μελετητών, οι οποίοι με μεγάλη ευφυία προσπάθησαν ν' αποκαταστήσουν την πλοκή. Παρόλα αυτά, το αποτέλεσμα της εργασίας τους είναι απογοητευτικό: τα αποσπάσματα που έχουν διασωθεί προέρχονται από συμπιλήματα αξιομνημόνευτων ηθικών εντολών που συντάχθηκαν ανάμεσα στο 14ο και το 16ο αιώνα και παρουσιάζουν ελάχιστο ενδιαφέρον από λογοτεχνικής πλευράς.[37] Η ιστορία αρχίζει *in medias res*, ακολουθώντας το παράδειγμα του Πρόδρομου και του Ηλιόδωρου, ενώ σε άλλα σημεία ο Μανασσής ακολουθεί, όπως ο Πρόδρομος, το πρότυπο του Αχιλλέα Τάτιου.[38] Ο ήρωας και η ηρωίδα πέφτουν διαδοχικά αιχμάλωτοι στα χέρια τριών διαφορετικών τυράννων, γίνονται αντικείμενο πόθου, η πίστη τους δοκιμάζεται και ο Αρίστανδρος σώζεται από βέβαιο θάνατο τουλάχιστον μία φορά. Φτάνοντας στην Αίγυπτο το ζευγάρι τελικά απελευθερώνεται κατά τη διάρκεια μάχης μεταξύ βαρβάρων και οι δύο μαζί καταφέρνουν να πάρουν ένα πλοίο που θα τους πάει στην πατρίδα τους, την Ελλάδα.[39] Ένα νέο στοιχείο που συναντάμε στην ιστορία είναι ο ρόλος του ύπουλου ευνούχου·[40] ο ρόλος είναι κοινός σε άλλα είδη της βυζαντινής λογοτεχνίας, αλλά όχι στη μυθιστορία. Επίσης νέο στοιχείο είναι η παρουσία μυθικών εξωτικών θηρίων, τα οποία συναρπάζουν απ' ό,τι φαίνεται το συγγραφέα και που μάλλον αποτελούν επιρροή του Αθήναιου και του Αιλιανού.[41] Η νέα αυτή συνεισφορά στη μυθιστορία παρουσιάζεται και πάλι στα μεταγενέστερα δημώδη κείμενα και συγκεκριμένα στην περιγραφή του Δρακοντόκαστρου στη μυθιστορία *Καλλίμαχος και Χρυσορρόη*, καθώς και στην περιγραφή του Ερωτόκαστρου στο έργο *Βέλθανδρος και Χρυσάντζα*.

Είναι σημαντικό το ότι ο Μανασσής ήταν ο πρώτος συγγραφέας μυθιστοριών που χρησιμοποίησε το δεκαπεντασύλλαβο, το λεγόμενο «πολιτικό στίχο» ο οποίος έγινε απαραίτητο στοιχείο των δημωδών μυθιστοριών από το 14ο ώς το 17ο αιώνα και χρησιμοποιείται, όπως επισημάνθηκε, στον *Διγενή Ακρίτη* καθώς και στην πρώιμη προφορική παράδοση του «Άσματος του Αρμούρη» (κεφάλαιο 3). Η συχνή εμφάνιση χασμωδίας στο μέτρο του Μανασσή συνηγορεί υπέρ της άποψης ότι ο Μανασσής, όπως και άλλοι λόγιοι συγγραφείς του 11ου και του 12ου αιώνα που χρησιμοποιούν το ίδιο μέτρο, δεν δανείζεται άμεσα υλικό από λαϊκές πηγές. Ωστόσο, περιστασιακά υπάρχουν στοιχεία που δείχνουν ότι ο «πολιτικός στίχος» χρησιμοποιήθηκε τόσο στην προφορική όσο και τη λόγια ποίηση το 12ο αιώνα (βλ. κεφάλαιο 6). Έτσι, η επιλογή αυτού του μέτρου από τον Μανασσή για τη συγγραφή μιας μυθοπλαστικής διήγησης θα μπορούσε να θεωρηθεί ως λογοτεχνική κίνηση προς τη σύγχρονη προφορική διήγηση, κίνηση που η σημασία της αναγνωρίστηκε και συνεχίστηκε από τους συγγραφείς μυθιστοριών του 14ου και του 15ου αιώνα, εποχή κατά την οποία άρχισαν να δημιουργούν ένα λογοτεχνικό ιδίωμα βασισμένο στη δημώδη.[42] Πάντως, είναι ελάχιστα τα ίχνη άμεσης επιρροής της προφορικής παράδοσης στα σωζόμενα αποσπάσματα του *Αρίστανδρος και Καλλιθέα*.[43]

Ευστάθιος Μακρεμβολίτης: Το καθ' Υσμίνην και Υσμινίαν Δράμα[44]

Η μυθιστορία αυτή συνήθως χρονολογείται γύρω στα 1180 και κατά συνέπεια θα πρέπει να ήταν η τελευταία «λόγια» μυθιστορία που γράφτηκε το 12ο αιώνα. Είναι η μόνη βυζαντινή μυθιστορία που επιστρέφει στον πεζό λόγο, στον οποίο γράφονταν οι αρχαίες μυθιστορίες. Ο συγγραφέας της είναι γνωστός μόνο από μια μικρή συλλογή γρίφων, καθώς και ως αποδέκτης μιας επιστολής που γράφτηκε μετά το 1180. Οι απόπειρες ταύτισής του, που έγιναν κατά καιρούς, με τον Ευστάθιο Θεσσαλονίκης ή με τον κατά τι μεταγενέστερο Ευστάθιο που συνέγραψε την εκδοχή «Ζ» του *Διγενή* αποδείχθηκαν αβάσιμες.[45] Ο Μακρεμβολίτης κάνει ακόμη λιγότερες αναφορές από τον Πρόδρομο στη σύγχρονή του πραγματικότητα και για πρώτη φορά στην ελληνική μυθιστοριογραφία η γεωγραφία είναι εντελώς πλασματική. Εξάλλου, όπως και στη μυθιστορία του Πρόδρομου, η ονομασία «Έλληνες» χρησιμοποιείται με την έννοια που είχε αποκτήσει το 12ο αιώνα και αναφέρεται σε όλους τους ελληνόφωνους: ο Υσμινίας βρίσκεται ανάμεσα σε ομογλώττοις Έλλησιν και αργότερα γίνεται επίκληση στο «νόμο των Ελλήνων» σύμφωνα με τον οποίο οι Έλληνες δεν μπορούν να είναι σκλάβοι.[46]

Από αυτή την άποψη το έργο *Υσμίνη και Υσμινίας* ανήκει στις μυθιστορίες του 12ου αιώνα. Οι απόπειρες ακριβέστερης χρονολόγησης του έργου, με βάση τις ελάχιστες βιογραφικές ενδείξεις που τοποθετούν το συγγραφέα στην περίοδο γύρω στα 1180, καθώς και οι ιστορικολογοτεχνικές συγγένειες του κειμένου αποτελούν περίπλοκο αίνιγμα. Η λύση του προβλήματος αυτού θα είναι ίσως δυνατή μετά την ακριβή χρονολόγηση των άλλων μυθιστοριών του 12ου αιώνα. Σε μια ενδιαφέρουσα σειρά άρθρων η S.V. Polyakova υποστηρίζει ότι η μυθιστορία του Μακρεμβολίτη είναι η πρωιμότερη από τις μυθιστορίες του 12ου αιώνα και χρησιμοποιήθηκε ως πηγή τόσο από τον Νικηφόρο Βασιλάκη για τα *Προγυμνάσματά* του όσο και από τον Πρόδρομο για τη μυθιστορία του, με δεδομένο ότι και τα δύο αυτά έργα χρονολογούνται στα μέσα του 12ου αιώνα.[47] Εξάλλου, η Polyakova ερμηνεύει τις ομοιότητες όσον αφορά στην εικονογράφηση του Έρωτα και στις αλληγορικές εικόνες των ονείρων του Υσμινία μεταξύ του έργου του Μακρεμβολίτη και του παλαιογαλλικού *Roman de la Rose*, με βάση τήν επιρροή που άσκησε η ελληνική μυθιστορία στη γαλλική· τα συμπεράσματα αυτά έγιναν αποδεκτά και από τους Kazhdan και Epstein.[48] Αντίθετα, η Carolina Cupane υποστηρίζει ότι η απεικόνιση του Βασιλιά Έρωτα στη μυθιστορία αυτή αποτελεί καινοτομία και απομάκρυνση από την παλαιότερη ελληνική παράδοση και αντικατοπτρίζει, αν όχι την άμεση επιρροή του *Roman de la Rose*, τότε τουλάχιστον τον πρωτοεμφανιζόμενο τόπο του θεού του έρωτα (*Dieu d'Amor*), που αποτελούσε ήδη τόπο της παλαιογαλλικής και προβηγκιανής λογοτεχνίας του 12ου αιώνα. Εξάλλου, η Cupane παραθέτει μια σκηνή την οποία ο Μακρεμβολίτης δανείζεται από το γαλλικό κείμενο *Fablel du Dieu d'Amor*, που χρονολογείται στα τέλη του 12ου ή τις αρχές 13ου αιώνα.[49] Σύμφωνα με την Cupane, είναι αδύνατο ο Μακρεμβολίτης να επηρέασε την ιπποτική εικονογράφηση της αγάπης στη Δύση, εφόσον και αυτή απαντάται στη λυρική ποίηση πολύ πριν το 12ο αιώνα, ενώ αποτελεί καινοτομία για την ελληνική μυθιστορία την ίδια εποχή.[50]

Στο σημείο αυτό, μπορούμε να κάνουμε δύο υποθέσεις. Η πρώτη είναι ότι το επιχείρημα της Polyakova σχετικά με τη χρήση της μυθιστορίας του Μακρεμβολίτη ως πηγής των *Προγυμνασμάτων* του Βασιλάκη και της μυθιστορίας του Πρόδρομου δεν είναι διόλου πειστικό. Οι συγγένειες των κειμένων είναι προφανείς, όμως στο στάδιο αυτό της έρευνας, συγκρίνοντας παρόμοια αποσπάσματα δεν μπορούμε να εξακριβώσουμε ποιο κείμενο προηγήθηκε του άλλου. Από την άλλη πλευρά, η Cupane που αποδέχεται την παραδοσιακή χρονολόγηση της μυθιστορίας στα τέλη του 12ου αιώνα δεν δίνει αρκετή σημασία στις συνέπειες της υποτιθέμενης επιρροής του *Roman de la Rose* στο έργο του Μακρεμβολίτη. Ακόμη και αν υποθέσουμε ότι ο συγγραφέας γνώριζε μόνο το πρώτο μέρος του ποιήματος αυτού, που αποδίδεται στον Guillaume de Lorris, το ποίημα δεν γράφτηκε πριν το πρώτο τέταρτο του 13ου αιώνα.[51] Ακόμη και αν ο Μακρεμβολίτης γνώριζε πράγματι το *Roman* και το *Fablel*, όπως υποστηρίζει η Cupane, θα πρέπει

να συμπεράνει κανείς ότι το *Υσμίνη και Υσμινίας* είναι έργο του 13ου και όχι του 12ου αιώνα. Μια λιγότερο ακραία πρόταση θα ήταν να υποθέσουμε ότι οι τόποι της ιπποτικής ερωτικής ποίησης, που είχε ήδη αναπτυχθεί στη Δύση, εισήχθησαν στο Βυζάντιο το 1147, κατά την εποχή της Β' Σταυροφορίας[52] και πως αξιοποιήθηκαν αρχικά από τον Βασιλάκη, μαζί με παραδοσιακά ελληνικά θέματα, στα *Προγυμνάσματά* του (θα επιστρέψουμε σε αυτή την πιθανότητα στο κεφάλαιο 10 και στο Επίμετρο).[53]

Η μυθιστορία του Μακρεμβολίτη είναι η μόνη «λόγια» μυθιστορία που κατέκτησε μια θέση στην ιστορία της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας. Ο J.C. Dunlop, στην *Ιστορία της πεζής μυθοπλασίας* που πρωτοδημοσιεύτηκε το 1814, με δηκτικότητα αλλά και συγκατάβαση αναγνώρισε τη σημαντική τεχνική καινοτομία που εισήγαγε ο Μακρεμβολίτης με τη χρήση του πρώτου προσώπου στην αφήγηση:

Συνολικά δεν υπάρχει ευπρέπεια, προβλεψιμότητα, εφευρετικότητα· δεν υπάρχει σωστή διάταξη γεγονότων. Ο συγγραφέας εισάγει τον ήρωά του διηγούμενος τις δικές του περιπέτειες· όμως είναι αδύνατο να καταλάβει κανείς σε ποιον απευθύνεται ή ποιος είναι ο σκοπός του λόγου του.[54]

Επιπλέον, αυτή είναι και η πρώτη μεσαιωνική ελληνική μυθιστορία που πρόσφατα εξετάστηκε με σοβαρότητα ως λογοτεχνικό έργο.[55] Ο Gigante επισήμανε το βαθμό στον οποίο οι συγκαλυμμένες αναφορές και παραθέσεις πολλών αρχαίων συγγραφέων αποτελούν ψηφίδες, από τις οποίες σχηματίζεται το μεσαιωνικό κείμενο. Η παρατήρηση αυτή φέρνει στο νου τη βυζαντινή σάτιρα, καθώς και τον Λουκιανό και την αρχαία μυθιστορία.[56] Η διορατική εργασία του Müller για αναφορές που απαντούν στη μυθιστορία του Χαρίτωνα απέδωσε αποτελέσματα όμοια σχεδόν μ' εκείνα της εργασίας του Gigante για τον Μακρεμβολίτη. Ο Gigante εξηγεί το φαινόμενο, λέγοντας ότι «ολόκληρη η μυθιστορία *δεν είναι παρά* ένα λογοτεχνικό παιχνίδι», αν και λίγο παρακάτω υπαινίσσεται ότι ίσως τελικά είναι απαραίτητο να ερμηνεύσουμε τη μυθιστορία με βάση τα λογοτεχνικά πρότυπα της αρχαιότητας, έτσι όπως προτείναμε στο προηγούμενο κεφάλαιο.[57]

Ο Hunger επίσης αναγνωρίζει την κωμική δυναμική των αναφορών στους κλασικούς και των παραθέσεων αποσπασμάτων των έργων τους, που πρώτος επισήμανε ο Gigante. Επιπλέον, ο Hunger επισήμανε τη λεπτομερειακή ψυχολογία της μυθιστορίας και τη νεωτεριστική χρήση των ερωτικών ονείρων.[58] Η Margaret Alexiou υιοθέτησε και ανέπτυξε αυτές τις επισημάνσεις στη μοναδική προσπάθεια αποκατάστασης μιας μυθιστορίας του 12ου αιώνα ως επίτευγμα της σοβαρής λογοτεχνίας. Η Alexiou δίνει ιδιαίτερη σημασία στις αποκλίσεις της μυθιστορίας από το άμεσό της πρότυπο, που είναι το *Λευκίππη και Κλειτοφών* του Αχιλλέα Τάτιου. Συγκεκριμένα,

επισημαίνει τη σαφώς συνεπέστερη χρήση της αφήγησης σε πρώτο πρόσωπο (η «παράλληλη ιστορία» με την οποία ο Τάτιος αρχίζει τη μυθιστορία του αλλά δεν ενδιαφέρεται να ολοκληρώσει παραλείπεται, έτσι ώστε ο Υσμινίας ν' αφηγείται ολόκληρη την ιστορία), καθώς και τη μείωση εξωτερικού ενδιαφέροντος στην πλοκή, ώστε να μην παραβιάζεται η οπτική γωνία του συγγραφέα. Η Alexiou συνεπώς επισημαίνει ότι με αυτόν τον τρόπο μαθαίνουμε τις περιπέτειες που πέρασε η Υσμίνη όσο βρισκόταν μακριά από τον αφηγητή, μόνο στο σημείο, στο τελευταίο βιβλίο, όπου διηγείται την ιστορία της στη μαζεμένη συντροφιά. Άλλες σημαντικές παρεκβάσεις του προτύπου του, που σημειώνονται από την Alexiou, είναι η ψυχολογική μεταχείριση των κύριων χαρακτήρων του Μακρεμβολίτη. Η αλλαγή της ηρωίδας,

από την αρχική της έλλειψη σεμνότητας στην μετέπειτα σχετική της αγνότητα, έχει χαρακτηριστεί ως αντιφατική μεταβολή. Αφού όμως η Υσμίνη δεν υφίσταται ως χαρακτήρας αφ' εαυτής, αλλά υπάρχει μόνο μέσα από τα μάτια του Υσμινία, η αντίφαση δεν είναι ενοχλητική... ο Ευστάθιος δείχνει κάποια γνώση της γυναικείας συμπεριφοράς όπως γίνεται αντιληπτή από τους άνδρες.[59]

Η Alexiou επισημαίνει την παρεμφερή ρεαλιστικότητα των ερωτικών ονείρων του Υσμινία και καταλήγει:

Οι καινοτομίες του Ευστάθιου σε ό,τι αφορά στην αφηγηματική τεχνική, ο εμφανής ερωτισμός, καθώς και η αυστηρά επιλεγμένη χρήση συμβατικών επεισοδίων και τετριμμένων επινοήσεων συνδέονται προσθέτοντας δύο νέες διαστάσεις στην ιστορία των μυθιστοριών: το χιούμορ (σε βαθμό παρωδίας) και την ψυχολογία.[60]

Η Alexiou αποδίδει τη δημοτικότητα αυτής της μυθιστορίας «στη μεταχείριση των αρχαίων προτύπων από τον Μακρεμβολίτη, που απηχεί περισσότερο μια δυναμική παρά μια στατική στάση απέναντι στο παρελθόν».[61] Ο Tomas Hägg, στην επισκόπησή του των αρχαίων μυθιστοριών, ορθά δίνει έμφαση στην επανεκτίμηση αυτή του έργου *Υσμίνη και Υσμινίας*, αλλά προσθέτει με κάποια επιφύλαξη ότι «ίσως αυτή τη φορά η μεταστροφή της κοινής γνώμης να ήταν υπερβολικά θετική».[62]

Στα σημαντικά επιτεύγματα αυτής της μυθιστορίας, όπως προέκυψαν από την έρευνα των Gigante, Hunger και Alexiou, πρέπει να προστεθεί ένα ακόμη στοιχείο: το θέμα του χρόνου και η σχέση του με την τέχνη. Το στοιχείο αυτό εξηγεί την επιδεικτική επινοητικότητα του ύφους του Μακρεμβολίτη, που αποτελεί εμπόδιο για όποιον προσπαθεί να προσεγγίσει τη μυθιστορία με σύγχρονα αισθητικά κριτήρια.

Η διήγηση χωρίζεται, φυσικά, σε τρία ξεχωριστά μέρη.[63] Στο πρώτο μέρος ο ήρωας-αφηγητής Υσμινίας πηγαίνει από τη γενέτειρά του Ευρύκωμη στη γειτονική πόλη Αυλύκωμη, ως κήρυκας, κατά τη διάρκεια κάποιας θρησκευτικής γιορτής. Εκεί μένει στο σπίτι κάποιου επιφανούς προεστού, που είναι διακοσμημένο με θεαματικές εικόνες και αυτόματα. Η κόρη του οικοδεσπότη, Υσμίνη, τον γλυκοκοιτάζει κι εκείνος αρχικά την αποκρούει. Το μεγαλύτερο μέρος αυτού του τμήματος της διήγησης αποτελείται από περιγραφές αλληγορικών έργων τέχνης –του έρωτα, των τεσσάρων αρετών και των δώδεκα μηνών του χρόνου– που βρίσκονται έντεχνα διασκορπισμένες μεταξύ των ονειρικών και των πραγματικών συναντήσεων του ήρωα με την Υσμίνη, κατά τη διάρκεια των οποίων ο ήρωας ερωτεύεται αγιάτρευτα την ηρωίδα. Το μέρος αυτό τελειώνει με την επιστροφή όλων των χαρακτήρων στη γενέτειρα του Υσμινία, την Ευρύκωμη, όπου η θρησκευτική γιορτή των Διασίων (γιορτή του Δία) τελειώνει με μια πράξη ανταπόδοσης της φιλοξενίας.

Στο κεντρικό μέρος της μυθιστορίας, το οποίο περιλαμβάνεται στα βιβλία VI-VIII, γίνεται γνωστό ότι ο πατέρας της Υσμίνης έχει κανονίσει το γάμο της στην Αυλυκώμη κι έτσι εκείνη και ο Υσμινίας αποφασίζουν να κλεφτούν. Το πλοίο τους όμως πέφτει σε καταιγίδα και η Υσμίνη ρίχνεται αναγκαστικά στη θάλασσα για να εξευμενίσει το θυμωμένο Ποσειδώνα. Όπως μαθαίνουμε πολύ αργότερα, ένα δελφίνι σώζει την Υσμίνη, που γίνεται σκλάβα στην ελληνική πόλη Αρτύκωμη. Στο μεταξύ, ο Υσμινίας αιχμαλωτίζεται από πειρατές, οι οποίοι, με τη σειρά τους, κατακτούνται από έναν ελληνικό στρατό, με αποτέλεσμα να καταλήξει κι εκείνος σκλάβος στη γειτονική πόλη Δαφνήπολη. Το δεύτερο μέρος τελειώνει με την οδύνη του Υσμινία, καθώς πλησιάζει και πάλι η εποχή των Διασίων· στη Δαφνήπολη δεν γιορτάζονται τα Διάσια κι εκείνος από κήρυκας του Δία έχει καταλήξει σκλάβος. Ωστόσο, σύντομα στη Δαφνήπολη πρόκειται να γιορτάσουν κάποια άλλη θρησκευτική γιορτή και ο κύριός του επιλέγεται ως κήρυκας.

Το τρίτο μέρος αρχίζει στο βιβλίο IX, στο οποίο ο κύριος του Υσμινία τον παίρνει μαζί του στο τελετουργικό ταξίδι στην Αρτύκωμη. Εκεί θα φιλοξενηθούν από την οικογένεια στην οποία η Υσμίνη είναι σκλάβα. Η διήγηση στο σημείο αυτό είναι κατάμεστη από ειρωνικές αλληγορίες, παράλληλες αυτών που απαντώνται στο βιλίο I, στο οποίο ο Υσμινίας ήταν κήρυκας και συνάντησε για πρώτη φορά την Υσμίνη. Στην αρχή βλέποντάς την του θυμίζει την αγαπημένη του, αλλά δυσκολεύεται να την αναγνωρίσει στην καινούργια της κατάσταση· στη συνέχεια η ίδια του αποκαλύπτεται στέλνοντάς του ένα γράμμα. Για κάποιο διάστημα η Υσμίνη υποχρεώνεται να παίξει το ρόλο του ενδιάμεσου μεταξύ της κυρίας της, Ροδόπης, που είχε ερωτευτεί παράφορα τον Υσμινία, και του αγαπημένου της. Ωστόσο, πριν γίνει κρίσιμη η κατάσταση, η μυστική ερωτική σχέση διαλύεται λόγω

της άφιξης των γονέων των εραστών. Ύστερα από ορισμένους διακανονισμούς το ζευγάρι απελευθερώνεται, η Υσμίνη αποδεικνύει την αγνότητά της και όλοι μαζί επιστρέφουν στη γενέτειρα της ηρωίδας, Αυλύκωμη, για το γάμο.

Η Alexiou έχει επισημάνει ότι το χρονοδιάγραμμα της μυθιστορίας είναι αυστηρό και οργανωμένο με προσοχή.[64] Η δράση των πέντε πρώτων βιβλίων συμπυκνώνεται στις τέσσερις μέρες και νύχτες που διαρκεί η θρησκευτική γιορτή των Διασίων, ενώ τα τελευταία τρία βιβλία αφηγούνται τα γεγονότα που συνέβησαν στις έξι μέρες και νύχτες που διαρκεί η γιορτή του Απόλλωνα στην Αρτύκωμη. Οι περιπέτειες του κεντρικού μέρους της μυθιστορίας συμβαίνουν μέσα σε λίγες μέρες, αν και στο βιβλίο VIII μεσολαβεί ένα μεγαλύτερο χρονικό διάστημα, «ίσως ένας ολόκληρος χρόνος, αν υποθέσουμε πως τα Διάσια ήταν ετήσια γιορτή».[65] Στην πραγματικότητα, στο σημείο αυτό η διάρθρωση είναι προβληματική, καθώς η γιορτή των Διασίων είχε ήδη περάσει, όταν ο κύριος του Υσμινία αποστέλλεται στην Αρτύκωμη για τη γιορτή του Απόλλωνα που γιορτάζεται στην πόλη. Ο Μακρεμβολίτης, κατ' εξαίρεση δεν προσδιορίζει το διάστημα που μεσολαβεί:

Ο των Διασίων ήκε καιρός· και κάν Δαφνήπολις ου τιμά τα Διάσια, κάν ουκ άγη πανήγυριν, αλλ' έμ' ου διέλαθε, και την μνήμην ανήψε και τον θρήνον εξήγειρεν.[66]

Αφού όμως ο θρήνος του Υσμινία ακούγεται από την κυρία του και υπενθυμίζεται την παραμονή της αναχώρησης του κυρίου του για τη γιορτή του Απόλλωνα,[67] μπορούμε να συμπεράνουμε πως η δεύτερη γιορτή έπεται της πρώτης χωρίς να μεσολαβήσει μεγάλο διάστημα ανάμεσα στις δύο.

Έτσι, η δράση της μυθιστορίας διαδραματίζεται στη διάρκεια ενός έτους, ενώ τα γεγονότα του τελευταίου μέρους είναι παράλληλα μ' εκείνα του πρώτου, αν και υπάρχουν σημαντικές διαφορές στο χρόνο, τον τόπο και τη δράση. Η δεύτερη γιορτή ακολουθεί το πρότυπο της πρώτης, αν και δεν διαδραματίζεται κατά την ίδια εποχή του χρόνου. Οι κήρυκες κάνουν ένα τελετουργικό ταξίδι από τη μία πόλη στην άλλη, αλλά οι πόλεις δεν είναι ίδιες (η έκταση αυτής της ασυνέπειας στη διάρθρωση δεν γίνεται φανερή ούτε στο χώρο ούτε στο χρόνο). Στη δράση, ο Υσμινίας συναντά την Υσμίνη και πάλι, κατά τη διάρκεια ενός τελετουργικού ταξιδιού, αν και αυτή τη φορά είναι και οι δύο σκλάβοι. Η κατάστασή τους απηχεί, κατ' αντιστοιχία, την αιχμαλωσία τους από το βασιλιά Έρωτα στο τρίτο βιβλίο. Η σημασία αυτής της προσεκτικής δομής γίνεται εμφανής, αν προσπαθήσουμε να εξηγήσουμε την ύπαρξη δύο αποσπασμάτων τα οποία, σύμφωνα με τις σύγχρονες αισθητικές αντιλήψεις, μοιάζουν με παρεκκλίσεις.

περιπλανάται όπως περιπλανήθηκαν ο Υσμινίας και η Υσμίνη. Ο Δίας δεν θα τον συγχωρήσει για την προτίμηση που έδειξε στον Έρωτα. Ο Ποσειδών ίσως τους χάριζε αθανασία, όπως στον Ίκαρο, το όνομα του οποίου έδωσε σ' ένα νησί, αλλά ούτε και αυτός θα τους συγχωρήσει ύστερα από τη θαυμάσια απόδραση της Υσμίνης από το θυμό του στη θάλασσα. Ίσως τότε η «Μητέρα Γη» θα μπορούσε να τους χαρίσει αθανασία μετατρέποντάς τους σε φυτά, όπως τη Δάφνη και τον Υάκινθο; Αλίμονο, όχι, γιατί στην περίπτωση αυτή θα την πλημμύριζε ο ανηλεής Ποσειδώνας:

Τοίνυν ει Ζευς ου καταστερίσει τα καθ' ημάς, ει Ποσειδών ου καταστηλογραφήσει τοις ύδασιν, ει Γη μη φυτουργήσει τοις φυτοίς και τοις άνθεσιν, αλλ' ως εν αμαράντοις ξύλοις και λίθοις αδάμασιν Ερμού γραφίδι και μέλανι και γλώττη πυρ πνεούση ρητορικόν τα καθ' ημάς στηλογραφηθήσεται, και τις των οψιγόνων καταρρητορεύσει ταύτα και ως αθανάτω στήλη τοις λόγοις ανδριάντα χαλκουργήσει κατάχρυσον.[79]

Έπειτα, η μυθιστορία τελειώνει μ' ένα σύντομο επίλογο στον οποίο ο συγγραφέας, απεκδυόμενος το ρόλο του αφηγητή του, συστήνει το βιβλίο στους αναγνώστες.

Εδώ, ο Μακρεμβολίτης πλέκει το εγκώμιο της ρητορικής τέχνης με τον καλύτερο τρόπο που θα μπορούσε να χρησιμοποιήσει ένας Βυζαντινός, εξισώνοντάς την με τα πλουσιότερα και ανθεκτικότερα μνημεία της φύσης και των εικαστικών τεχνών. Σε αυτό το απόσπασμα ο Μακρεμβολίτης χρησιμοποιεί τη ρητορική με εξαιρετικά λεπτό τρόπο για να δείξει πως είναι η ρητορική και όχι η ξεπεσμένη μυθολογία που μπορεί να κάνει την κοσμική, ανθρώπινη αγάπη του ήρωα και της ηρωίδας αθάνατη και να την προστατεύσει από τη μοίρα που ο χρόνος αναπόφευκτα φέρνει, όπως στις αλληγορικές απεικονίσεις των μηνών. Αυτός, τέλος, είναι ο λόγος για τον οποίο τα έργα τέχνης διαδραματίζουν έναν τόσο σημαντικό ρόλο στη μύηση του ήρωα, μια και μυείται ταυτόχρονα στα μυστήρια εκείνης της τέχνης στην οποία θα χρειαστεί ν' ανατρέξει, ως *αφηγητής*, για να ολοκληρώσει τη διαδικασία που ξεκίνησε με τον έρωτά του και που τελειώνει με τη μεταμόρφωση αυτού του έρωτα σε αθάνατο λογοτεχνικό μνημείο.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Για μία ακόμη φορά, η ενασχόληση με τις μυθιστορίες του 12ου αιώνα, τις οποίες εξετάσαμε εδώ μεμονωμένα και χωρίς ν' αναφερθούμε στα αρχαία τους πρότυπα, επικεντρώθηκε στην αντίληψη περί τέχνης (τέχνης ή τεχνουργίας). Μέσα από την παρατήρηση του τρόπου με τον οποίο στοιχεία

της σύγχρονης πραγματικότητας των μυθιστοριών ενσωματώνονται, έστω και καλυμμένα, στα κείμενα αυτά και μέσα από την ανάλυση αποσπασμάτων ουσιώδους σημασίας μπορέσαμε ουσιαστικά ν' ανακαλύψουμε μια σημαντική αρχή που διέπει την ποιητική και των τεσσάρων μυθιστοριών του 12ου αιώνα. Η ποιητική των τεσσάρων μυθιστοριών δεν είναι κοινή, δεν ταυτίζεται και, πράγματι, κάτω από αυτή την επικεφαλίδα λίγα πράγματα μπορούν να ειπωθούν για την αποσπασματική μυθιστορία του Μανασσή *Αρίστανδρος και Καλλιθέα*. Ωστόσο, ο Πρόδρομος δεν σταματάει σε όλη του τη μυθιστορία να επαναλαμβάνει (έμμεσα ασφαλώς) τις απόψεις του γύρω από την τέχνη και τη φύση, τη ρητορική και τη δύναμη. Από τις τρεις πλήρεις μυθιστορίες η δική του είναι αυτή που εκφράζει τις περισσότερες πνευματικές αναζητήσεις χωρίς συμβιβασμούς: σύμφωνα με τον Πρόδρομο, η διάρκεια της ένωσης των εραστών και με διαφορετικό τρόπο η προσφορά ενός σταθερού και διαρκούς σημείου αναφοράς στους αναγνώστες επαφίεται στη ρητορική και την εφευρετικότητα του συγγραφέα. Η διαβεβαίωση αυτή, ωστόσο, μετριάζεται από τη συγκινητικά ειρωνική υπενθύμιση ότι πολύ συχνά η ρητορική είναι αδύναμη μπροστά στον αληθινό κόσμο, δίλημμα το οποίο δεν λύνεται στην πραγματικότητα στη μυθιστορία και το οποίο μεταφέρεται μαζί με πολλά παράπονα και ιδιωτικές παρατηρήσεις στην τελετουργική ποίηση του Πρόδρομου, καθώς και στα δημώδη *Πτωχοπροδρομικά*, τα οποία συχνά του αποδίδονται.

Αντίθετα, ο Ευγενιανός είναι ελαφρότερος και πιο «ρομαντικός» στον τρόπο με τον οποίο χειρίζεται το θέμα. Ωστόσο, και ο Ευγενιανός αναγνωρίζει εξίσου την επιρροή της λογοτεχνίας στο έργο του. Στις περιπτώσεις που τα δάνειά του δεν προέρχονται από τον ίδιο τον Πρόδρομο, προέρχονται από τη βουκολική παράδοση. Η ομορφιά, τόσο ανθρώπων όσο και πραγμάτων, εξυμνείται με προφανέστερο τρόπο σε αυτή τη μυθιστορία, αν και ο Ευγενιανός είναι κάθε άλλο παρά αδιάφορος στην τεχνουργία με την οποία αναπαριστάται (ή δημιουργείται;) αυτή η ομορφιά, η οποία αποκτά μια αδιάφθορη μορφή στο λογοτεχνικό κείμενο.

Τέλος, ο Μακρεμβολίτης εκφράζει όλες τις νέες ρητορικές τεχνικές αυτών των μυθιστοριών στην πιο ανεπτυγμένη και ενοποιημένη τους μορφή. Η πλοκή του *Υσμίνη και Υσμινίας* δανείζεται πολύ περισσότερα στοιχεία από τις μυθιστορίες του Πρόδρομου και του Ευγενιανού παρά από το έργο *Λευκίππη και Κλειτοφών*, αλλά διατηρεί μόνο τα απαραίτητα στοιχεία: οι δευτερεύουσες πλοκές και το μεγαλύτερο μέρος των πειρατικών περιπετειών και των μαχών (όλα, στοιχεία κληρονομημένα από τις ελληνιστικές μυθιστορίες) απουσιάζουν δίνοντας τη θέση τους σε μια συμμετρικά κατασκευασμένη πλοκή, η οποία συνίσταται κυρίως στις εσωτερικές εμπειρίες του ήρωα. Με καταπληκτική εφευρετικότητα, ο Μακρεμβολίτης δεν έδωσε στη μυθιστορία του τη ρητορική μορφή του *διηγήματος*, αλλά της *ηθοποιίας*

και άντλησε με επιτυχία υλικό από τις risqué και εφευρετικές ασκήσεις του είδους του Νικηφόρου Βασιλάκη, τις οποίες μελετήσαμε στο κεφάλαιο 2. Το αποτέλεσμα είναι ότι το κείμενο παρουσιάζει μια διπλή μύηση – ο ήρωας υποτάσσεται στη δύναμη της αγάπης, αλλά αυτό γίνεται μέσα από έργα τέχνης, τα οποία στη συνέχεια ζωντανεύουν στον ύπνο του. Το κλειδί της μυθιστορίας φαίνεται πως βρίσκεται στη διαδοχή αλληγορικών έργων τέχνης, τα οποία περιγράφονται στα βιβλία II-IV: τα έργα απεικονίζουν την αγάπη, τις τέσσερις κύριες αρετές και τους δώδεκα μήνες του χρόνου. Ο Υσμινίας μέσα από την τέχνη μαθαίνει τη δύναμη της αγάπης, τη σημασία των αρετών και την απληστία του χρόνου. Υπηρετώντας την αγάπη και την αρετή περνάει μέσα από δοκιμασίες χάριν της αγάπης του για την Υσμίνη· προκειμένου να την προστατέψει από τη λεηλασία του χρόνου, ορκίζεται να κάνει την αγάπη τους αθάνατη μέσα στη ρητορική ενός βιβλίου. Το έργο *Υσμίνη και Υσμινίας* ξεπερνάει όλες τις άλλες πλήρεις μυθιστορίες του 12ου αιώνα όσον αφορά στον περιορισμό και τον έλεγχο με τον οποίο συνθέτει σ' ένα βαθμό τις πνευματικές αναζητήσεις του Πρόδρομου με τα πιο «ανθρώπινα ενδιαφέροντα» του Ευγενιανού. Το τέλος του αποτελεί σύνθεση αυτών των δύο επιπέδων, στα οποία λειτούργησαν (συνειδητά ή υποσυνείδητα) και οι τρεις αυτές μυθιστορίες, καθώς η επιθυμία των εραστών δεν ικανοποιείται από την πραγματική τους ένωση (από την οποία κατά κάποιον τρόπο παραιτούνται), αλλά με την υπόσχεση της αθανασίας που δεν αποτελεί δώρο κάποιου ειδωλολατρικού ή χριστιανικού θεού, αλλά της ανθρώπινης τεχνουργίας της ρητορικής.

Δευτερο Μερος
1204-1453
6

Η πρώτη «νεοελληνική» λογοτεχνία

Η σύντομη περίοδος, κατά τη διάρκεια της οποίας τα σύνορα της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας συνέπιπταν με το γεωγραφικό χώρο όπου μιλούνταν τα ελληνικά, τελείωσε απρόσμενα το 1204. Τον Απρίλιο εκείνης της χρονιάς οι ιππότες της Δ' Σταυροφορίας, υπό την αρχηγία του Βαλδουίνου του Μονφεράτ, ωθούμενοι από την επεκτατική πολιτική της Βενετίας, ξέφυγαν από τον προκαθορισμένο τους στόχο που ήταν οι Άγιοι Τόποι και κατέλαβαν την Κωνσταντινούπολη. Έπειτα από μισό αιώνα λατινικής κατοχής, το 1261, η νεοϊδρυθείσα δυναστεία των Παλαιολόγων ανέκτησε τον έλεγχο της πρωτεύουσας και παρέμεινε στην εξουσία, μ' ένα μικρό μόνο διάλειμμα, ώς την οθωμανική κατοχή του 1453. Ωστόσο, η αυτοκρατορία ως πολιτική και οικονομική ενότητα δεν ανέκαμψε έκτοτε· η πολιτική ιστορία των δύο τελευταίων αιώνων του Βυζαντίου χαρακτηρίζεται από διαμάχες, τόσο εσωτερικές όσο και εξωτερικές, καθώς και από τη συρρίκνωση των συνόρων και της οικονομικής και στρατιωτικής δύναμης. Αν και η ίδια η Κωνσταντινούπολη, καθώς και κάποιες άλλες περιοχές όπως λ.χ. το μεγαλύτερο μέρος της Πελοποννήσου, πέρασαν στα χέρια των Βυζαντινών ύστερα από μια σύντομη μεσοβασιλεία, κατά το μεγαλύτερο διάστημα αυτής της περιόδου ο ελληνόφωνος πληθυσμός ζούσε εκτός των βυζαντινών συνόρων. Το 13ο και το 14ο αιώνα η Κρήτη και η Εύβοια (τότε γνωστή ως Νεγροπόντε) βρίσκονταν στα χέρια των Βενετών, όπως και η Θεσσαλονίκη για μικρό χρονικό διάστημα το 15ο αιώνα. Η Δωδεκάνησος βρισκόταν κάτω από την κυριαρχία των ιπποτών του Αγίου Ιωάννη. Η Κύπρος και τμήματα της Πελοποννήσου ελέγχονταν αντίστοιχα από τις δυναστείες των Λουζινιάν και των Βιλλαρδουίνων, ενώ η Αθήνα και η Βοιωτία βρίσκονταν διαδοχικά κάτω από την κυριαρχία Γάλλων, Καταλανών και Φλωρεντινών καθ' όλη τη διάρκεια της περιόδου. Στα βορειοδυτικά η Ήπειρος, που προηγουμένως αποτελούσε «δεσποτάτο» εντός της αυτοκρατορίας με δυναστικές σχέσεις με την Κωνσταντινούπολη, κατά το μεγαλύτερο διάστημα της περιόδου ανήκε στη δικαιοδοσία της ιταλικής οικογένειας των Τόκκων.

Στη Μικρά Ασία, οι Οθωμανοί Τούρκοι γίνονται κυρίαρχη στρατιωτική