



Πανεπιστήμιο Κρήτης  
Φιλοσοφική Σχολή  
Τμήμα Φιλολογίας

Α' Μεταπτυχιακός Κύκλος - Τομέας Βυζαντινής Φιλολογίας:

Διπλωματική εργασία:

«Υπερασπίζοντας το άλογο με τον λόγο». Οι περιπτώσεις τεσσάρων  
εγκωμίων και δύο μονωδιών της μέσης βυζαντινής περιόδου με  
απροσδόκητους τιμώμενους.

**Ανδρέου Πρόδρομος**  
Α.Μ. 0652

**Επιβλέπων καθηγητής:**  
Πατεδάκης Μανόλης

Ρέθυμνο 2017





## Ευχαριστίες

Αφιερώνω την παρούσα εργασία στην οικογένεια μου καθώς χωρίς την ενίσχυση και υποστήριξή της δεν θα μπορούσε να ολοκληρωθεί. Ειδικές ευχαριστίες προς τον επόπτη μου κ. Πατεδάκη Μανόλη για την απαραίτητη ενίσχυση, βοήθεια και συνεργασία κατά τη διάρκεια της εκπόνησης της διπλωματικής εργασίας αλλά και κατά τη φοίτησή μου στο τμήμα Φιλολογίας τόσο σε προπτυχιακό όσο σε μεταπτυχιακό επίπεδο. Θα ήθελα να εκφράσω την εκτίμησή μου προς τους καθηγητές κ. Μαρίνα Δετοράκη και κ. Κώστα Αποστολάκη μέλη της κριτικής επιτροπής. Τέλος ευχαριστώ και τον πάντοτε υπομονετικό γραμματέα του μεταπτυχιακού προγράμματος κ. Μοτάκη Γιώργο ο οποίος ήταν απαραίτητος βοηθός για την επίλυση προβλημάτων ή δυσκολιών που προέκυψαν κατά τη διάρκεια του μεταπτυχιακού προγράμματος.



# Περιεχόμενα

<b>Πρόλογος</b>	7
<b>Εισαγωγή</b>	
1. Η ρητορική τέχνη και η θέση της στην εκπαίδευση των Βυζαντινών	9
2. Η εκπαίδευση στο Βυζάντιο και οι δύο όψεις της ρητορικής τέχνης	11
3. Το άδοξο και η θέση του στο εγκώμιο	13
<b>Κύριο Μέρος</b>	
<b>I. Η υπεράσπιση ενός φυτού. Το «Εγκώμιο Δρυός» του Ιωάννη Γεωμέτρη</b>	
Βιογραφία και έργο του Ιωάννη Γεωμέτρη	17
Η δομή του «Εγκωμίου Δρυός»	18
«Εγκώμιο Δρυός». Παρατηρήσεις επί του κειμένου	20
<b>II. Εκπρόσωποι του μικρόκοσμου στο επίκεντρο του λόγου. Τα τρία εγκώμια του Ψελλού.</b>	
Βιογραφικό σημείωμα για τον Μιχαήλ Ψελλού	25
Η δομή των τριών εγκωμίων	28
Παρατηρήσεις σε χωρία των εγκωμίων	30
<b>III. Θρήνοι για φτερωτούς συντρόφους. Οι μονωδίες του Μανασσή και του Ιταλικού</b>	
Βιογραφικά σημειώματα για τον Μιχαήλ Ιταλικό και τον Κωνσταντίνο Μανασσή	37
Η μονωδία του Μιχαήλ Ιταλικού για την πέρδικα	39
Η μονωδία του Κωνσταντίνου Μανασσή για την καρδερίνα	45
Συμπεράσματα	57
Κατάλογος Βραχυγραφιών	59
Βιβλιογραφία	61



## Πρόλογος

Το εγκώμιο, ως ένα από τα παράγωγα της ρητορικής τέχνης με τη μεγαλύτερη ίσως δυναμική, ξεκινώντας από την κλασική αρχαιότητα και περνώντας μέσα από πολιτικές εξελίξεις και αλλαγές της ελληνιστικής εποχής αλλά και της ρωμαϊκής περιόδου, αποτέλεσε στη συνέχεια ένα σημαντικό εργαλείο υποστήριξης της αυτοκρατορικής ιδεολογίας και κατά την μακρά βυζαντινή περίοδο. Βασιλείς, αυτοκρατορικοί αξιωματούχοι, κληρικοί αλλά ακόμη και απλοί άνθρωποι βρέθηκαν στη θέση του τιμώμενου προσώπου. Από πολύ νωρίς διακρίνεται το ενδιαφέρον των μελετητών να ασχοληθούν είτε ειδικότερα με συγκεκριμένα εγκώμια είτε ευρύτερα με θεωρητικά ή υφολογικά ζητήματα που χαρακτηρίζουν το είδος. Εκτός από τα επίσημα εγκώμια έχει εντοπισθεί μια σειρά ανάλογων κειμένων με ρητορικά χαρακτηριστικά που για τα δικά μας δεδομένα μοιάζει κάπως παράδοξη, ασυνήθιστη και σε κάποιες περιπτώσεις ακόμη και αστεία. Η εντύπωση αυτή οφείλεται στο γεγονός πως στη θέση του τιμώμενου δεν μπαίνει κάποιος άνθρωπος αλλά ένα άψυχο αντικείμενο, μια ανθρώπινη αρετή (π.χ. η ανδρεία ή η σωφροσύνη), μια εποχή του χρόνου ή ένα έμψυχο πλάσμα από το οποίο απουσιάζει η λογική. Η ύπαρξη τέτοιων εγκωμίων επιβεβαιώνει τη δυνατότητα που δίνεται στους ρήτορες να αντλούν την θεματολογία τους από το κάθε τι.

Η παρούσα εργασία εστιάζει σε έξι διαφορετικά κείμενα που χρονολογούνται στο διάστημα ανάμεσα στον δέκατο και στον δωδέκατο αιώνα. Τέσσερα από αυτά εντάσσονται στην κατηγορία των «άδοξων», όπως θα λέγαμε, εγκωμίων. Τα άλλα δύο είναι μονωδίες που χαρακτηρίζονται και αυτές από μια θεματική ιδιορρυθμία<sup>1</sup>. Αν αναλογιστεί κανείς πως στα έξι αυτά κείμενα εγκωμιάζονται ο ψύλλος<sup>2</sup>, η ψείρα<sup>3</sup>, ο κοριός<sup>4</sup> και η βελανιδιά<sup>5</sup>, ενώ εκφράζεται έντεχνα, σε δύο μονωδίες, η θλίψη για τον χαμό μιας καρδερίνας<sup>6</sup> και μιας

---

<sup>1</sup>Hunger H. *Βυζαντινή Λογοτεχνία: η Λόγια Κοσμική Γραμματεία των Βυζαντινών*, Μπενάκης Λ.Γ., Αναστασίου Ι.Β. και Μακρής Γ.Χ. (μετάφρ.), τ. Α', Αθήνα: ΜΙΕΤ 1978, σ.226.

<sup>2</sup>Μιχαήλ Ψελλού, Έγκωμιον εις την ψύλλαν: Littlewood A.R. (έκδ.), *Michaellis Pselli oratoria minora*, Leipsig: Teubner, 1985: σ.97-101.

<sup>3</sup>Μιχαήλ Ψελλού, Έγκωμιον εις την φθείρα: Littlewood A.R (εκδ.), ό.π. σ.102-106.

<sup>4</sup>Μιχαήλ Ψελλού, Έγκωμιον εις τοὺς κόρεις: Littlewood A.R (εκδ.), ό.π. σ.107-10.

<sup>5</sup>Ιωάννη Γεωμέτρη, Δρυός Έγκωμιον: Littlewood A.R. (έκδ.), *The Progynasmata of Ioannes Geometres*, Amsterdam: Hakkert, 1972: σ.1-6.

<sup>6</sup>Κωνσταντίνου Μανασσή, Μονωδία ἐπὶ ἀστρογλήνῳ αὐτοῦ τεθηγκότι: K. Horna (έκδ.), *Einige unedierte Stücke des Manasses und Italikos*, στο: *Jahresbericht des k. k. Sophiengymnasiums*, Wien 1901/1902, σ.3-9.



πέρδικας<sup>7</sup>, τότε ακριβώς δικαιολογείται οποιοσδήποτε τα χαρακτηρίσει ασυνήθιστα ή παράξενα.

Στόχος της εργασίας, πέρα από τη συζήτηση ζητημάτων ύφους, δομής, περιεχομένου αλλά και αυτών που αφορούν το αναγνωστικό κοινό των υπό ανάλυση κειμένων, είναι η κατά το δυνατόν εισαγωγική διαγραφή κεντρικών σταθμών της πορείας που ακολουθεί το «υποείδος» των «άδοξων» εγκωμίων κυρίως κατά τη μέση βυζαντινή περίοδο. Πρέπει να τονίσουμε πως τα συγκεκριμένα κείμενα δεν είναι τα μόνα κατά την περίοδο αυτή αλλά επελέγησαν για μελέτη, καθώς θεωρήθηκαν ως τα πιο αντιπροσωπευτικά. Η τάση στην οποία οφείλεται η δημιουργία τους είχε ξεκινήσει από την αρχαιότητα, πέρασε ακολούθως από ο Βυζάντιο και μοιάζει να διευρύνεται περαιτέρω από την Αναγέννηση μέχρι και τις μέρες μας<sup>8</sup>. Από την άλλη ο χρονικός περιορισμός στην εξέτασή τους καθίσταται αναγκαίος, ώστε να διαχειριστούμε με μεγαλύτερη ευκολία το ογκωδέστατο υλικό και να εστιαστεί το ενδιαφέρον της παρούσας εργασίας, στην μέση βυζαντινή περίοδο. Ας διευκρινιστεί πριν την παρουσίαση της δομής της εργασίας πως στόχος μας δεν είναι να δώσουμε οριστικές απαντήσεις σε όλα τα ερωτήματα στα επιμέρους κεφάλαια αλλά κυρίως να αναδείξουμε προβληματισμούς τους οποίους δημιουργούν και τροφοδοτούν τα συγκεκριμένα κείμενα.

---

<sup>7</sup>Μιχαήλ Ιταλικού, 'Επί περδίκι μονοφδία τεθνηκότι: P. Gautier (έκδ.), *Michel Italikos Lettres et discourse* [Archives de l' Orient Chrétien 14. Paris: Institut Français d' Études Byzantines], σ.102-104.

<sup>8</sup>Βλ. Stanley P.A. «Things without honor», *Classical Philology* 21 (1926), σ.29-30.

## Εισαγωγή

### Η ρητορική τέχνη και η θέση της στην εκπαίδευση των Βυζαντινών.

Η ρητορική είναι η τέχνη της πειθούς, δηλαδή της προσπάθειας ενός ομιλητή ή συγγραφέα να υποστηρίξει τη δική του τοποθέτηση και να πείσει ή να επηρεάσει ένα αναγνωστικό κοινό ή ένα ακροατήριο. Η αττική δημοκρατία του 5<sup>ου</sup> π.Χ αιώνα δημιούργησε την ανάγκη για εκφορά πολιτικού λόγου στις συνελεύσεις του δήμου και τις συνεδριάσεις των δικαστηρίων. Από τότε εμφανίστηκαν σταδιακά οι πρώτοι δάσκαλοι ρητορικής, γνωστοί και ως σοφιστές οι οποίοι έναντι αμοιβής δίδασκαν τους κανόνες και τις αρχές της τέχνης αυτής σε νέους μαθητές ώστε να είναι σε θέση να ασκήσουν επιρροή σε πολιτικές και δικαστικές διαμάχες. Οι αυξανόμενες ανάγκες της πολύτροπης τέχνης σταδιακά οδήγησαν πολλούς σοφιστές στην οργάνωση των δικών τους προσωπικών σημειώσεων θεσπίζοντας τη βάση για τα θεωρητικά εγχειρίδια<sup>9</sup>. Ο Αριστοτέλης για τις ανάγκες του έργου του «*Τέχνη Ρητορική*» προχώρησε στο διαχωρισμό των τριών βασικών γενών του λόγου: το συμβουλευτικό, το δικανικό και τον επιδεικτικό:

«[...] ὡστ' ἐξ ἀνάγκης ἂν εἴη τρία γένη τῶν λόγων τῶν ῥητορικῶν, συμβουλευτικόν, δικανικόν, ἐπιδεικτικόν». (Αριστοτέλης, «*Τέχνη Ρητορική*», 1358b, 6-8)

Με το πέρασμα των χρόνων παρατηρήθηκε ένα αυξανόμενο ενδιαφέρον για τη ρητορική τέχνη η οποία αποτέλεσε έντονο αντικείμενο συζήτησης ακόμη και στις φιλοσοφικές σχολές τροφοδοτώντας τις πρώτες προστριβές ανάμεσα στους υποστηρικτές της φιλοσοφίας και της ρητορικής. Όμως στους ύστερους χρόνους της αρχαιότητας με την αλλαγή των πολιτικών και κοινωνικών συνθηκών παρατηρήθηκε η σταθερή πτώση της επικαιρότητας του συμβουλευτικού και δικανικού λόγου σε αντίθεση με τον επιδεικτικό που κέρδιζε συνεχώς έδαφος<sup>10</sup>. Η ρητορική τέχνη και τα μέσα που προσέφερε είχαν κομβική θέση στην υποστήριξη της προπαγάνδας του χριστιανισμού ειδικά κατά την πρώιμη βυζαντινή περίοδο οπότε και καθιερώθηκε ως η επίσημη θρησκεία της αυτοκρατορίας. Οι Πατέρες της Εκκλησίας αλλά και οι χριστιανοί συγγραφείς είχαν μια στέρεα ρητορική παιδεία με την οποία υποστήριζαν το δικό τους έργο<sup>11</sup>. Από τον τέταρτο αιώνα μέχρι και την πτώση της

---

<sup>9</sup> Βλ. Hunger, H. Ο.π., σ.125-6.

<sup>10</sup> Ο.π., σ.127-128.

<sup>11</sup> Ο.π., σ.129.

Βυζαντινής αυτοκρατορίας η ρητορική με τις πολλές διακυμάνσεις των πολιτικών συνθηκών παρέμενε ένα βασικό κομμάτι της εκπαίδευσης και της καθημερινότητας των μελλοντικών Βυζαντινών αξιωματούχων. Η διδασκαλία της εξάλλου ήταν μια διαδικασία χρονοβόρα με αυξημένες οικονομικές απαιτήσεις γεγονός που δυσκόλευε άτομα χαμηλής κοινωνικής τάξης αλλά και περιορισμένων οικονομικών δυνατοτήτων που ζούσαν σε απομακρυσμένες περιοχές να έχουν πρόσβαση σε αυτή. Δημιουργήθηκε σταδιακά μια ανώτερη κοινωνική διαστρωμάτωση, μια ελίτ μορφωμένων που έβλεπε υπεροπτικά όλους τους υπόλοιπους που δεν ήταν ενταγμένοι στον κύκλο της. Μέσα στο δικό τους κλειστό περιβάλλον οι συγκεκριμένοι λόγιοι παρουσίαζαν τα έργα τους, ενώ παράλληλα έκριναν και σχολίαζαν έργα ομοτέχνων τους, αξιοποιώντας ένα δικό τους κώδικα επικοινωνίας δυσνόητο για εμάς τους σημερινούς αναγνώστες και μελετητές. Παράλληλα όμως με τις λογοτεχνικές ανησυχίες τους, οι εκφραστικές δυνατότητες που τους προσέφερε η γνώση της ρητορικής τέχνης τους κατέστησε ιδανικούς για την επάνδρωση των αξιωμάτων της αυτοκρατορίας. Ο στόχος για μια καλύτερη θέση όσο το δυνατόν πιο κοντά στον αυτοκράτορα δημιουργούσε αυξανόμενες ανάγκες για λογοτεχνική παραγωγή ευκαιριακού χαρακτήρα, ενώ παράλληλα όξυνε τον ανταγωνισμό ανάμεσα στους μορφωμένους διεκδικητές. Η ρητορική τέχνη με την κεντρική της θέση στην ιστοριογραφία, την επιστολογραφία αλλά και τους ευκαιριακούς λόγους που λειτουργούν ως πηγές έκφρασης της άρχουσας τάξης και ανάδειξης του αυλικού πρωτοκόλλου ξέφυγε από τα όρια της λογοτεχνικής παραγωγής και αποτέλεσε μέσο ενίσχυσης και διατήρησης της κοινωνικής και πολιτικής σταθερότητας της βυζαντινής αυτοκρατορίας<sup>12</sup>. Δεν είναι τυχαίο πως βρισκόταν σε μια συνεχή αλληλεπίδραση και αλληλεξάρτηση με τις εκάστοτε πολιτικές μεταβολές. Για να μπορεί όμως κανείς να διαχειριστεί το μεγάλο εύρος των δυνατοτήτων που προσέφερε έπρεπε από μικρή ηλικία με σταθερά βήματα να διδαχθεί τις τεχνικές και τις μεθόδους εκ των οποίων συνίσταται έτσι ώστε να τις αξιοποιήσει για τις ανάγκες της δικής του επαγγελματικής σταδιοδρομίας. Στην όλη διαδικασία κεντρική θέση είχε η εκπαίδευση.

---

<sup>12</sup> Kostas G.L, *Studies in Byzantine Rhetoric*, Πατριαρχικό Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, Θεσσαλονίκη, 1973, σ. 1: « [...] Byzantium bestowed upon the art of rhetoric an authority to define its intellectual and spiritual vision which is without parallel in the history of literate societies. **Rhetoric did not simply provide the machinery of literary endeavor; it was a key element of the Byzantine Weltanschauung. [...] More than a habit of literature it was an expression of life**».

## Η εκπαίδευση στο Βυζάντιο και οι δύο όψεις της ρητορικής τέχνης

Τρία ήταν συνολικά τα επίπεδα εκπαίδευσης στο Βυζάντιο η δομή των οποίων καθορίστηκε κατά την ελληνιστική εποχή και διατηρήθηκε σχεδόν αναλλοίωτη σε όλο το χρονικό εύρος της βυζαντινής αυτοκρατορίας<sup>13</sup>. Το πρώτο επίπεδο ήταν η στοιχειώδης εκπαίδευση όπου εντάσσονταν μαθήματα όπως η γραφή, η ανάγνωση και η αριθμητική με στόχο τη βασική κατάρτιση του μαθητή. Το δεύτερο επίπεδο ήταν περισσότερο προνόμιο των λίγων, εκείνων που είχαν βλέψεις για κάποιο κρατικό αξίωμα ή θέση σε εκπαιδευτήρια της εποχής τους. Τα μαθήματα των δύο κύκλων της μέσης εκπαίδευσης ήταν επτά. Ο πρώτος κύκλος, η τρικτύς περιλάμβανε τη γραμματική, τη ρητορική και τη φιλοσοφία ενώ ο δεύτερος, η τετρακτύς την αριθμητική, τη μουσική, την αστρονομία και τη γεωμετρία. Μετά την τετραετή ή πενταετή φοίτηση στον κύκλο της αρεσκείας τους μπορούσαν οι απαιτητικοί μαθητές να συνεχίσουν στην ανώτερη εκπαίδευση και να εξειδικευτούν σε κάποιο από τα πιο πάνω αντικείμενα. Το πλήθος θεωρητικών εγχειριδίων που διασώζονται σε χειρόγραφα, οι διδακτικές ασκήσεις αλλά και οι μαρτυρίες -που εντοπίζονται κατά κύριο λόγο σε αγιολογικά κείμενα- αποτελούν τις βασικές πηγές πληροφόρησής μας για το εκπαιδευτικό σύστημα στο Βυζάντιο ευρύτερα και ειδικότερα για τη διδασκαλία της ρητορικής. Η εξέταση της διδασκαλίας αποτελεί θεμελιώδες ζήτημα για τη μελέτη της βυζαντινής λογοτεχνίας και δεν είναι εφικτό να συζητηθεί στο πλαίσιο ενός και μόνο κεφαλαίου για το λόγο αυτό θα εστιάσουμε εισαγωγικά σε κάποια βασικά σημεία.

Η καλλιέργεια της ρητορικής τέχνης δημιούργησε την ανάγκη τήρησης μιας σειράς σημειώσεων οι οποίες βοήθησαν τους δασκάλους να προετοιμάσουν καλύτερα τα μαθήματά τους. Το υλικό που προέκυψε, οργανώθηκε και αποτέλεσε τη βάση για μια σειρά από θεωρητικά εγχειρίδια που με τη σειρά τους λειτούργησαν ως οδηγοί για τη συγγραφή κειμένων με λογοτεχνικές αξιώσεις. Από το πλήθος των θεωρητικών της ρητορικής οι Βυζαντινοί φαίνεται να έδειξαν ειδικό ενδιαφέρον για το έργο του Ερμογένη αλλά και του Μενάνδρου οι προσεγγίσεις του οποίου εστιάζουν στο επιδεικτικό γένος. Αν προστεθούν σε αυτά και τα Προγυμνάσματα του Αφθονίου, μπορεί κανείς να συνθέσει το βασικό κανόνα πάνω στον οποίο στηρίχθηκε η διδασκαλία της ρητορικής κατά τη βυζαντινή περίοδο<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Η εκπαίδευση είναι ίσως ένα από τα πιο πολυσυζητημένα θέματα ανάμεσα στους μελετητές της βυζαντινής λογοτεχνίας. Στα πλαίσια της παρούσας εισαγωγής αξιοποιήσαμε κυρίως το Markopoulos A., "Education" στο OHBS, και το λήμμα "Education" των Kazhdan A. και Browning R. στο ODB, σ.677-678.

<sup>14</sup>Βλ. Markopoulos A., ό.π. σ.789.

Η διδασκαλία της ρητορικής δεν βασίστηκε μόνο στη διατύπωση και την εκμάθηση της θεωρίας αλλά και στην πρακτική της εφαρμογή, η οποία εκφράστηκε κατά κύριο λόγο μέσα από τη συγγραφή προγυμνασμάτων. Τα προγυμνάσματα ήταν μια σειρά από προκατασκευαστικά κείμενα που βοηθούσαν τον μαθητή να αξιοποιήσει στην πράξη την εμπειρία του από τη θεωρητική διδασκαλία. Τα κείμενα αυτά είχαν διαφορετικούς δείκτες και επίπεδα δυσκολίας ενώ αντλούσαν τη θεματολογία τους από την μυθολογία, την ιστορία ή ακόμη και από καθημερινές καταστάσεις. Η συγγραφή και κατανόησή των προγυμνασμάτων προσέφερε στους μαθητές σε ένα πρώτο επίπεδο την ευκαιρία να εξασκηθούν στους κανόνες της γραμματικής και σε ένα δεύτερο να προχωρήσουν στη συγγραφή και την εκφορά τους δικού τους προσωπικού λόγου<sup>15</sup>. Το αρχαιότερο σωζόμενο εγχειρίδιο με προγυμνάσματα χρονολογείται στον 1<sup>ο</sup> μ.Χ αιώνα και αποδίδεται στον ρήτορα Θέωνα ο οποίος πέρα από τις κατηγοριοποιήσεις καταπιάνεται και με τη χρησιμότητα που έχουν οι συγκεκριμένες ασκήσεις στο πλαίσιο της ρητορικής διδασκαλίας. Πολύ σημαντική η άποψή του πως η εξοικείωση με τα προγυμνάσματα είναι αναγκαία για όσους θέλουν να αξιοποιήσουν προς όφελός τους τη δύναμη του λόγου ανεξαρτήτως της ιδιότητάς τους, ή το είδος το οποίο υπηρετούν:

«[...] πάνυ ἐστὶν ἀναγκαῖον ἢ τῶν γυμνασμάτων ἄσκησις οὐ μόνον τοῖς μέλλουσι ῥητορεύειν, ἀλλὰ καὶ εἴ τις ἢ ποιητῶν ἢ λογοποιῶν ἢ ἄλλων τινῶν λόγων δύναμιν ἐθέλει μεταχειρίζεσθαι». (Θέωνος, Προγυμνάσματα 70. 23-7)

Ο Θέωνας πέρα από την πιο πάνω τοποθέτηση προχωρεί σε μια σειρά από συμβουλές προς τους δασκάλους για το πώς πρέπει να χειριστούν και να αξιοποιήσουν τα προγυμνάσματα για τις ανάγκες των μαθημάτων τους. Τα διδάγματά του δεν άργησαν να τροφοδοτήσουν τη συγγραφή κι άλλων εγχειριδίων τα οποία εξέτασαν τα προγυμνάσματα πιο συστηματικά. Πολύ σημαντικό ήταν το εγχειρίδιο του Αφθονίου που αποτέλεσε και τη βάση για την οργάνωση και συγγραφή προγυμνασμάτων σε όλη τη βυζαντινή περίοδο. Η αναλυτική εξήγηση του κάθε είδους κάτω από μια στέρεα ιεράρχηση, με κριτήριο το επίπεδο δυσκολίας, αλλά και η συγγραφή παραδειγμάτων έδωσαν στο έργο κύρος και αναγνώριση

<sup>15</sup> Βλ. Webb, R. «The Progymnasmata as Practice», in Y.L. Too [ed.] *Education in Greek and Roman Antiquity*, Leiden – Boston, 2001, σ.289-290: «The progymnasmata ranged from the simple retelling of an episode from mythology, to the discussion of some witty or moralizing anecdote or a fully elaborated argument [...]. **They formed the transition from the study of grammar and the reading of texts [...] to writing and speaking.** The poets were the raw material for many of the exercises, which demanded that the student make active use of the grammatical and other knowledge acquired in the earlier stages and, most importantly, begin to write and to perform his own compositions».

που αποτυπώθηκε στην ενσωμάτωσή του στο Corpus Hermogenianum. Η σειρά των τύπων των προγυμνασμάτων που πρότεινε ο Αφθόνιος ήταν η ακόλουθη: μύθος, διήγημα, χρεία, γνώμη, ανασκευή, κοινός τόπος, εγκώμιο – ψόγος, σύγκριση, ηθοποιία, έκφρασις, θέσις, νόμου εισφορά<sup>16</sup>.

Σε όλη τη βυζαντινή περίοδο ένας σημαντικός αριθμός ρητόρων και λογίων προχώρησαν στη συγγραφή προγυμνασμάτων για τις διδακτικές τους ανάγκες όπως ο Νικόλαος Μύρων, ο Λιβάνιος, ο Θεοφύλακτος Σιμοκάττης, ο Ιωάννης Γεωμέτρης, ο Γρηγόριος Κύπριος, ο Νικηφόρος Χρυσοβέργης, ο Γεώργιος Παχυμέρης και ο Νικηφόρος Κάλλιστος Ξανθόπουλος<sup>17</sup>. Ως προς την παράδοση και την έκδοση των προγυμνασμάτων έχουν γίνει σημαντικά βήματα από τους μελετητές, αν και υπάρχει ακόμη μεγάλο κομμάτι της έρευνας που χρειάζεται να καλυφθεί. Σημαντική η περίπτωση της επτάτομης ανθολογίας του Walz με τίτλο «*Rhetores Graeci*» στην οποία εκδίδονται προγυμνάσματα αλλά και σχόλια που έχουν να κάνουν με τη διδασκαλία της ρητορικής.

### **Το άδοξο και η θέση του στο εγκώμιο**

Το επίθετο «*άδοξος*» χρησιμοποιείται για να προσδιορίσει ένα πρόσωπο ή αντικείμενο του περιθωρίου που αξίζει μόνο την καταφρόνηση του αναγνωστικού κοινού. Σε συγκεκριμένα συμφραζόμενα, κυρίως της τραγικής ποίησης, μπορεί να προσδιορίσει κάτι απρόσμενο ή και απίθανο. Για να χαρακτηρίσει τον εγκωμιασμό άδοξων τιμωμένων ο Pease χρησιμοποιεί για τις ανάγκες του άρθρου του, τον αγγλικό όρο «*adoxography*»<sup>18</sup>. Η ελληνική μετάφρασή του όρου σε «*αδοξογραφία*» μοιάζει δύσχρηστη και μη ανιχνεύσιμη σε λεξικά, ενώ πολύ εύκολα μπορεί να δημιουργηθεί η σύγχυση με όρους όπως «*παραδοξογραφία*» και «*δοξογραφία*». Με βάση την πιο πάνω λογική θα χαρακτηρίζουμε τα υπό εξέταση κείμενα ως «*άδοξα*» εγκώμια ή «*άδοξες*» μονωδίες. Εξίσου δύσκολη με την απόδοση ενός περιληπτικού όρου - ονόματος στα υπό εξέταση κείμενα είναι και η προσπάθεια παρατήρησης της χρονικής πορείας παραγωγής τους από την κλασική αρχαιότητα μέχρι και τις μέρες μας. Δεν μπορούμε να μιλήσουμε ξεκάθαρα για ένα σταθερό είδος αλλά περισσότερο για μια ρητορική τάση ή ένα

---

<sup>16</sup> Για την θέση των προγυμνασμάτων βλ. Webb R., 2001, σ.296-298.

<sup>17</sup> Εκτενέστερη αναφορά στον κάθε ένα λόγο χωριστά ως προς τη συγγραφή προγυμνασμάτων γίνεται στο Hunger H., 1987, σ.162-196.

<sup>18</sup> Stanley P., 1926, σ.28-29: «I shall here plough over, but rather a curiously miscultivated portion of it to which the term adoxography has been given, in which **the legitimate methods of the encomium are applied to persons or objects in themselves obviously unworthy of praise**, as being trivial, ugly, useless, ridiculous, dangerous or vicious».

σοβαρό παιχνίδι που εκδηλώνεται σε συγκεκριμένες περιόδους με διαφορετικά χαρακτηριστικά και όρους. Η ιδιαιτερότητα των κειμένων έγκειται ακριβώς στο γεγονός πως ενώ θεωρητικά και δομικά ακολουθούν τις συμβάσεις και τις αρχές ενός συνηθισμένου εγκωμίου, ως προς την επιλογή του θέματος μοιάζουν να διαφέρουν. Απουσιάζουν οι ένδοξοι εκείνοι τιμώμενοι βασιλιάδες ή αριστοκράτες, οι περίφημες πόλεις με τον πλούτο και την παντοδυναμία τους. Αντ' αυτού θέση εγκωμιαζόμενου παίρνουν οικόσιτα ή άγρια ζώα, παράσιτα έντομα, καρποφόρα δέντρα και φυτά, απλά καθημερινά αντικείμενα ή ιδιαίτερες καταστάσεις που προσπερνάει ο άνθρωπος όπως τα γηρατειά ή οι ασθένειες. Το εύρος των θεμάτων είναι εντυπωσιακό και δεν αποτελεί υπερβολή η άποψη πως ο ρητορικός λόγος προσφέρει την ικανότητα στους λόγιους να εγκωμιάσουν τα πάντα<sup>19</sup>. Είναι όμως άγνωστο ποιος ήταν εκείνος που προσπάθησε πρώτος να εγκωμιάσει κάτι το απλό, κάτι το συνηθισμένο και να δημιουργήσει έτσι ένα ασυνήθιστο αποτέλεσμα.

Τα πρώτα εμφανή δείγματα της παράδοσης τοποθετούνται χρονολογικά στα τέλη του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αιώνα. Διακρίνεται μια τάση ανάμεσα στους σοφιστές να προσπαθούν μέσα από τα εγκώμια τους να υπερασπιστούν μυθολογικά πρόσωπα τα οποία βαραίνει αρνητική φήμη ως αποτέλεσμα μεμπτών πράξεων ή αποφάσεων τους. Τέτοια παραδείγματα είναι τα δύο εγκώμια για την Ελένη και τα εγκώμια για τον Παλαμήδη και τον τύραννο Βούσιρη. Δείγματα εγκωμίων με υπερασπιστικό χαρακτήρα σώζονται ελάχιστα, ενώ για άλλα αντλούμε πληροφορίες λόγω της έμμεσης παράδοσης. Η μαρτυρία ενός μεγάλου αριθμού τίτλων τέτοιων διανοητικών ασκήσεων δείχνει ακριβώς πως δεν βρισκόμαστε σε μια περίοδο πειραματική αλλά αντιθέτως έχουμε μια παγίωση συγκεκριμένων χαρακτηριστικών<sup>20</sup>. Η γραμμή της υπεράσπισης πάνω στην οποία βασίζονται τα εγκώμια επηρεάζεται από τον κεντρικό ρόλο που έχει σε μια δημοκρατική κοινωνία το δικαστήριο. Ένα ακόμη στοιχείο που διακρίνεται είναι η καλλιέργεια ενός ανταγωνισμού ανάμεσα στους σοφιστές κατά τη σύνθεση των συγκεκριμένων κειμένων τα οποία μοιάζουν να λειτουργούν σε ζεύγη, κάτι που φαίνεται ξεκάθαρα από το γεγονός πως για ένα μυθολογικό πρόσωπο ή κάποιο αντικείμενο υπάρχουν περισσότερα από ένα εγκώμια. Κατά την κλασική όμως περίοδο παρατηρείται η παραγωγή κι άλλων «άδοξων» εγκωμίων με χαρακτηριστικό παράδειγμα το εγκώμιο του Αλκιδάμαντα για τον θάνατο. Πολλά από τα έργα αυτά δυστυχώς σώζονται μόνο μέσω της

<sup>19</sup> Βλ Stanley P., 1926, σ. 27.

<sup>20</sup> Ο.π., σ. 29.

έμμεσης παράδοσης δείγμα της εντύπωσης που προκάλεσαν ειδικά σε θεωρητικούς της ρητορικής όπως για παράδειγμα ο Μένανδρος<sup>21</sup>.

Κατά τον πρώτο και το δεύτερο αιώνα μ.Χ. στη Μ. Ασία και στην Αθήνα άπλωσε τη δυναμική του ένα καινούργιο ρητορικό και φιλοσοφικό κίνημα γνωστό με το όνομα Δεύτερη Σοφιστική. Η δράση του χαρακτηριζόταν από μια έντονη στροφή προς το κλασικό παρελθόν και μια μίμηση της αττικής γλώσσας. Εκπρόσωποι του κινήματος για να αποδείξουν τη ρητορική τους δεινότητα, δεν άργησαν να μπουκώσουν και αυτοί στην πρόκληση του εγκωμιασμού των «άδοξων»<sup>22</sup>. Τα σωζόμενα δείγματα αν και λίγα, μπορούν να δώσουν μια σημαντική εικόνα της ευρύτερης παραγωγής. Ο Δίωνας ο Χρυσόστομος έγραψε ένα εγκώμιο για την κόμη το οποίο δυστυχώς έχει χαθεί, αλλά σώζεται έμμεσα μέσα από το απαντητικό εγκώμιο για τη φαλάκρα που γράφει ο Συνέσιος Κυρήνης τον τέταρτο αιώνα. Ο τελευταίος με μια σειρά επιχειρημάτων και μυθολογικών αναφορών υπέρ της φαλάκρας προσπαθεί να αντικρούσει τον Δίωνα και παράλληλα να υπερασπιστεί τον ίδιο του τον εαυτό, όντας ο ίδιος φαλακρός.

Τον δεύτερο αιώνα ο Λουκιανός ο Σαμοσατεύς, ιδιαίτέρως γνωστός για τους σατιρικούς του διαλόγους, εγκωμιάζει τη μύγα. Το έργο του θα αποτελέσει πρότυπο κατά τον ενδέκατο αιώνα για τον Μιχαήλ Ψελλό που με τη σειρά του θα τιμήσει εκπροσώπους του μικρόκοσμου των εντόμων. Μέχρι τους πρωτοχριστιανικούς αιώνες μπορούμε να ελέγξουμε την πορεία της τάσης των άδοξων εγκωμίων, καθώς ακολουθεί μια διεύρυνση που φθάνει στο αποκορύφωμά της κατά τα μεσαιωνικά χρόνια. Τα υπό εξέταση κείμενα (εγκώμια και μονωδίες) αποτελούν ένα μικρό δείγμα της συνολικής παραγωγής κατά τη μέση βυζαντινή περίοδο. Αξίζει να αναφερθεί πως και στη δύση παρατηρείται πολύ νωρίς μια αντίστοιχη παραγωγή κειμένων σε λατινική γλώσσα με άδοξη θεματολογία και παιγνιώδη χαρακτηριστικά. Τα πρώτα της φανερώματα αποτελούν οι επιστολές του Πλινίου του νεότερου ή οι *Silvae* του Στατίου. Καθημερινά ζητήματα και καταστάσεις που δεν αξίζουν αναφοράς, εξυψώνονται δημιουργώντας συχνά ένα κωμικό αποτέλεσμα. Στην ίδια γραμμή ακολούθησαν και οι κληρονόμοι της συγκεκριμένης παράδοσης κατά τον Μεσαίωνα δημιουργώντας ένα πλήθος κειμένων όπου δυσκολεύεται κανείς να κατανοήσει τα όρια ανάμεσα στο εγκώμιο, το άδοξο και το στοιχείο της σάτιρας<sup>23</sup>. Η παραγωγή «άδοξων» εγκωμίων συνεχίστηκε ακόμη και κατά την Αναγέννηση σε συμφραζόμενα είτε πολιτικά είτε

---

<sup>21</sup> Μενάνδρου *«Διαίρεσις τῶν ἐπιδεικτικῶν»*, (έκδ. Spengel), σ.346.

<sup>22</sup> Για μια εμπειριστατωμένη παρουσίαση των κύριων εκπροσώπων της δεύτερης σοφιστικής βλ. Lesky A., *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*. Μετάφραση Αγ. Γ. Τσοπανάκη, Θεσσαλονίκη 1983, σ.1133-55.

<sup>23</sup> Βλ. Stanley P. 1926, σ.33.



εκκλησιαστικά με κύριο στόχο τον καυτηριασμό και την ανάδειξη σημαντικών σκανδάλων και ατασθαλιών της κοινωνίας. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι και το «*Μωρίας Εγκώμιο*» του Έρασμου γραμμένο κατά τον δέκατο έκτο αιώνα. Με την ίδια χρήση και σημασία κείμενα με ιδιαίτερο περιεχόμενο, ευφύεστατους και συνάμα προκλητικούς τίτλους δεν παύουν να ελκύουν το ενδιαφέρον των αναγνωστών ακόμη και στις μέρες μας επιβεβαιώνοντας πανηγυρικά τη διαχρονική τους βάση που εξελίσσεται και τροποποιείται ανάλογα με τις ανάγκες, τις προσλαμβάνουσες των συγγραφέων και τις προσδοκίες των αναγνωστών κάθε εποχής. Επιβεβαιώνεται με τον τρόπο αυτό πως τα υπό εξέταση κείμενα δεν αποτελούν κάποια καινοτομία ή εξαίρεση ενός κανόνα, αλλά ένα σταθμό μιας πορείας που έχει ένα μακρύ παρελθόν και ένα μέλλον γεμάτο προσδοκίες, έτοιμο να προσφέρει διαφορετικές εμπειρίες και συγκινήσεις σε όσους επιθυμήσουν να εμπλακούν ενεργά.

## I

# Η υπεράσπιση ενός φυτού. Το «Εγκώμιο Δρυός» του Ιωάννη Γεωμέτρη.

### Βιογραφία και έργο του Ιωάννη Γεωμέτρη

Όπως συμβαίνει και στην περίπτωση πολλών άλλων βυζαντινών συγγραφέων, τα έργα του Γεωμέτρη αποτελούν τη μόνη πηγή από όπου αντλούμε πληροφορίες για την οικογένεια, την εκπαίδευση αλλά και την κοινωνική του θέση<sup>24</sup>. Ο Ιωάννης Γεωμέτρης έζησε και έδρασε στο δεύτερο μισό του δέκατου αιώνα. Καταγόταν από αριστοκρατική οικογένεια, γεγονός που τον βοήθησε να λάβει μια ολοκληρωμένη μόρφωση με ιδιαίτερη κλίση στη ρητορική τέχνη. Ανεξάρτητα όμως από τα ενδιαφέροντά του στη λογοτεχνία, ακολούθησε στρατιωτική καριέρα, όπως ακριβώς ο πατέρας του. Ιδιαίτερη εκτίμηση φαίνεται να έτρεφε για το Νικηφόρο Φωκά, όπως δείχνουν και τα εγκώμια που του αφιέρωσε. Κατά τη διάρκεια των τελευταίων χρόνων της ζωής του, έχοντας χάσει την πολιτική υποστήριξη που διατηρούσε προηγουμένως, αποσύρθηκε από τα εγκόσμια και ακολούθησε τον μοναστικό βίο μέχρι τον θάνατό του.

Η διπλή ζωή του στρατιωτικού και του λογίου εντοπίζεται και στη διπλή βάση του έργου του που κινείται ανάμεσα στη χριστιανική και στην κοσμική λογοτεχνία. Ιδιαίτερη θέση στην εργογραφία του κατέχουν τα ποιήματα με κύριο χαρακτηριστικό τους τη μετρική τους ποικιλία<sup>25</sup>. Σε δωδεκασύλλαβους, εξάμετρους αλλά και ελεγειακά δίστιχα ο Γεωμέτρης κάνει αναφορά σε κοινωνικά, πολιτικά και στρατιωτικά ζητήματα της εποχής του, διατυπώνοντας με κάθε ευκαιρία την άποψή του. Ξεχωριστή κατηγορία αποτελούν τα κείμενα χριστιανικής θεματολογίας. Παραφράσεις, ύμνοι και εγκώμια στην Παρθένο και στο Γρηγόριο Ναζιανζηνό, αλλά και σχόλια σε βιβλικά χωρία συναπαρτίζουν την εν λόγω παραγωγή<sup>26</sup>.

---

<sup>24</sup> Για τη βιογραφία του Ιωάννη Γεωμέτρη βλ. λήμμα του Alexander Kazhdan στο *ODB*, σ.1059 και Lauxtermann M.D., John Geometres: Poet and Soldier, *Byzantion* 68 (1998), σ.358-373.

<sup>25</sup> Για κατάλογο των έργων του βλ. την καταχώρηση στη βάση δεδομένων pinakes του IRHT, στον σύνδεσμο [pinakes.irht.cnrs.fr/notices/auteur/1477/](http://pinakes.irht.cnrs.fr/notices/auteur/1477/)

<sup>26</sup> Βλ. Kazhdan A., *A History of Byzantine Literature, 850-1000* edited by Christine Angelidi, National Hellenic Research Foundation, Institute for Byzantine Research, Athens 2006, σ.262-266.

Σε μια ξεχωριστή ομάδα έργων αποδεικνύει τις γνώσεις του σε ζητήματα ρητορικής. Ο Ιωάννης Γεωμέτρης εξάλλου, εντάσσεται σε μια σειρά ρητόρων οι οποίοι ανάμεσα στον ένατο και στον δωδέκατο αιώνα σχολίασαν εντατικά, τμήματα από τα θεωρητικά εγχειρίδια ρητορικής του Ερμογένη και του Αφθονίου, θεμελιώνοντας τις δικές τους θεωρητικές προτάσεις και αναζητήσεις<sup>27</sup>. Ο Γεωμέτρης δεν περιορίστηκε στη γνώση της ρητορικής θεωρίας αλλά επιχείρησε να εφαρμόσει τους κανόνες της με τη συγγραφή προγυμνασμάτων. Παρουσιάζεται ως ο συγγραφέας μιας συλλογής συνολικά έξι προγυμνασμάτων που απαρτίζεται από ένα εγκώμιο δρυός, δύο εκφράσεις κήπου και τρία εγκώμια ενός μήλου.

Ενώ η χειρόγραφη παράδοση των κειμένων του με χριστιανική θεματολογία είναι ευρύτερη, κάτι αντίστοιχο δεν ισχύει για τα ρητορικά του έργα. Τα έξι προγυμνάσματα παραδίδονται σε ένα μόλις κώδικα της Βοδληϊανής Βιβλιοθήκης της Οξφόρδης, τον Baroccianus 25. Εξετάζοντας τα περιεχόμενα του κώδικα παρατηρείται η συγκέντρωση κειμένων με χριστιανική θεματική και γεννιέται το ερώτημα κατά πόσο θα μπορούσαν και τα προγυμνάσματα του Γεωμέτρη να διαβαστούν στα ίδια συμφραζόμενα. Συγκεκριμένα, εκτός από τα προγυμνάσματα στον Baroccianus 25 παραδίδονται άλλοι δύο λόγοι του Γεωμέτρη, ένας για την κακία και ένας για τον Ευαγγελισμό της Θεοτόκου. Το 1972 ο Anthony Robert Littlewood προχώρησε σε κριτική έκδοση της συλλογής<sup>28</sup>, ενώ σε μελέτη του σχολίασε επιμέρους ζητήματα που αφορούν ειδικότερα το εγκώμιο της δρυός<sup>29</sup>.

### Η δομή του «*Εγκωμίου Δρυός*»

«Καὶ μὴν καὶ τὰ φυτὰ παραπλησίως ἀπὸ τοῦ τόπου ἐν ᾧ φύεται, ἀπὸ τοῦ θεοῦ ᾧ ἀνάκειται, ὡς ἡ ἐλαία τῇ Ἀθηνᾶ· ἀπὸ τῆς τροφῆς οἶον πῶς τρέφεται καὶ εἰ μὲν πολλῆς ἐπιμελείας δέοιτο, τοῦτο θαυμάσεις, ἂν δὲ ὀλίγης, καὶ τοῦτο. ἐρεῖς δὲ ὡς ἐπὶ σώματος τὴν ἀναδρομήν, τὸ κάλλος, εἰ ἀειθαλές, ὡς ἐπὶ σώματος τὴν ἀναδρομήν, τὸ κάλλος, εἰ ἀειθαλές, ὡς ἡ ἐλαία εἶτα τὸ χρήσιμον, ᾧ μάλιστα ἐνδιατρίψεις, τὰς δὲ συγκρίσεις πανταχοῦ παραληπτέον.» (Ψευδο-Ερμογένη «Προγυμνάσματα», §7. 71-79)

Το πιο πάνω απόσπασμα προέρχεται από ένα ψευδεπίγραφο έργο που αποδίδεται στον Ερμογένη και έχει ως κύριο θέμα του τη συγγραφή προγυμνασμάτων. Σε ένα από τμήματά του γίνεται ειδικός λόγος για τον τρόπο με τον οποίο πρέπει να εγκωμιάζονται τα φυτά. Η

<sup>27</sup> Βλ. Hunger H., 1987, σ.148 και Kazhdan A., 2006, σ.266-272.

<sup>28</sup> Littlewood, A.R. (έκδ.), *The Progyrnasmata of Ioannes Geometres* [Amsterdam: Hakkert, 1972].

<sup>29</sup> Littlewood A.R. «A Byzantine Oak and Its Classical Acorn: The Literary Artistry of Geometres, Progyrnasmata 1», *JÖB* 29 (1980), σ.133-144.

τοποθεσία της καλλιέργειας, η αφιέρωση σε κάποια θεότητα, οι τρόποι καλλιέργειας και θρέψης, η ανάπτυξή του, τα χαρακτηριστικά εξωτερικά του γνωρίσματα, όπως και οι απαραίτητες συγκρίσεις, αποτελούν τα βασικά εκείνα σημεία που οφείλει να έχει κανείς υπόψη του κατά τη συγγραφή ενός εγκωμίου για κάποιο φυτό. Ο Γεωμέτρης έχοντας στέρεα ρητορική κατάρτιση και γνώση αντίστοιχων θεωρητικών οδηγιών αναπόφευκτα επηρεάστηκε και κατά τη συγγραφή του δικού του εγκωμίου για τη δρυ όπως μπορεί κανείς να αντιληφθεί κατά την προσέγγιση της δομής του.

Στην εισαγωγή του εγκωμίου ο Γεωμέτρης επιχειρεί να αντικρούσει την άποψη όσων χαρακτηρίζουν τη δρυ ως ένα δέντρο άκαρπο. Ο ίδιος επιχειρεί να αποδείξει το ακριβώς αντίθετο και να εξηγήσει γιατί πρέπει να έχει βασιλική θέση ανάμεσα στα δέντρα (1.1-9). Κάνει αρχή με την ίδια τη γέννησή της για να επισημάνει πως έχει μόνη μητέρα της τη γη, καθώς δε χρειάζεται τον οποιονδήποτε εξωτερικό παράγοντα για να συνδράμει στην ανάπτυξή της, ενώ ευδοκιμεί σε όλες τις διαφορετικές μορφολογίες του εδάφους (1.10-23). Στο εκτενέστερο τμήμα του εγκωμίου του ο Γεωμέτρης στέκεται στην εύκολη, γρήγορη και ποικίλη ανάπτυξη της δρυός, τα βασικά της γνωρίσματα αλλά και την εκγύμναση, την προσαρμογή και τις αντοχές που έχει απέναντι στα καιρικά φαινόμενα (1.23-3.3). Η σκιά, η δροσιά και η ειδυλλιακή αλλά και υγιεινή ατμόσφαιρα από τη μια, αλλά και η πρωταρχική θέση της στη διατροφή πριν την καλλιέργεια του σιταριού δικαιολογούν την κεντρική θέση που έχει η δρυς για το ανθρώπινο γένος. Μάλιστα το δέντρο φαίνεται να παίρνει το ρόλο της αιτίας της ανθρώπινης ύπαρξης και της αλλοτινής τροφού μητέρας που φροντίζει για τα παιδιά της (3.4-35). Ο ρόλος της δρυός ως προστάτιδα του ανθρώπινου γένους, όταν δεν υπάρχει άλλη τροφή, και τα σχεδόν θεϊκά γνωρίσματά της ενισχύουν περαιτέρω τη σημασία της (3.36-4.18). Η ωφέλεια του δέντρου δεν περιορίζεται μόνο στο ανθρώπινο γένος αλλά επεκτείνεται και σε πολλά ζώα, όπως για παράδειγμα ο χοίρος. Με αυτό τον τρόπο ο Γεωμέτρης βρίσκει αφορμή να προσεγγίσει διατροφικά ζητήματα των ήμερων και των άγριων ζώων και να επεκτείνει την ευεργετική επίδραση ακόμη και στο κυνήγι αγριόχοιρου και τις πολεμικές τέχνες (4.19-5.17). Εκτός από τη θέση της δρυός στη διατροφή γίνεται λόγος για τη λειτουργία της ως καταφύγιο για τον κατατρεγμένο πληθυσμό κατά τη διάρκεια εμπόλεμων καταστάσεων. Ακόμη περισσότερο ο κορμός και τα κλαδιά της μετά από μια κατάλληλη επεξεργασία μπορούν να δώσουν την πρώτη ύλη αλλά και τα μέσα για κάθε είδους τέχνη όπως η ξυλουργική, η αρχιτεκτονική, η γεωργία και η ναυτιλία (5.18-6.1). Εν συντομία λίγο πριν κλείσει το εγκώμιό του ο Γεωμέτρης, επαναφέρει και πάλι το ζήτημα της κορυφαίας θεϊκής προέλευσης της δρυός, που κατά την αρχαιότητα αποτελούσε το δένδρο του βασιλιά των θεών, Δία (6.2-14). Το εγκώμιο κλείνει με τη διαπίστωση πως πολλά

είναι εκείνα που μπορούν να λεχθούν για την δρυ αλλά πάντοτε θα είναι λίγα μπροστά στα όσα αυτή αξίζει. Το τελευταίο επιχείρημα του Γεωμέτρη είναι πως λόγω του μεγάλου ύψους της, πρώτη την βλέπει ο ήλιος το πρωί και τελευταία την αφήνει στη δύση, άρα περισσότερο από κάθε άλλο δένδρο είναι λουσμένη στο φως (6.15-20).

### «*Εγκώμιο Δρυός*». Παρατηρήσεις επί του κειμένου

Κατά την εξέταση της πορείας των «*άδοξων*» εγκωμίων, ειδικά μέσα στη βυζαντινή περίοδο, έχουμε εστιάσει στο γεγονός πως τα συγκεκριμένα κείμενα εμφανίζονται συνήθως σαν σε διάλογο με ένα άλλο κείμενο, σαν να αποτελούν ζεύγη στο πλαίσιο μιας άτυπης λογομαχίας και αντίκρουσης επιχειρημάτων. Η επιλογή του θέματος εκ μέρους του Γεωμέτρη μάς οδηγεί σε ένα πρώτο συσχετισμό με τον «*Ψόγο Δρυός*», ένα προγύμνασμα που γράφτηκε τον τέταρτο αιώνα και αποδίδεται στο σοφιστή Νικόλαο<sup>30</sup>. Αν και διακρίνουμε σίγουρα τη θεματική σχέση ανάμεσα στα δύο κείμενα, με μια βαθύτερη προσέγγιση εντοπίζει κανείς σημαντικές διαφοροποιήσεις σε επίπεδο ύφους, δομής αλλά και χρήσης ρητορικών μέσων. Για να μπορέσουμε όμως να υποστηρίξουμε την όποια άποψη, χρειάζεται πρώτα η κατανόηση του έργου του Γεωμέτρη μέσα από την ανάλυση συγκεκριμένων χωρίων τα οποία ενδεχομένως συνδέονται με τον διάλογο με ένα παλαιότερο κείμενο.

Από τις πρώτες κιόλας γραμμές ο Ιωάννης Γεωμέτρης αναδεικνύει μια διχογνωμία που έχει ο ίδιος με κάποια άτομα που πιστεύουν πως η δρυς είναι άκαρπος:

«Τὸ δένδρον τὴν δρῦν ἄκαρπὸν τινες νομίζουσί τε καὶ ὀνομάζουσιν, ἐγὼ δέ, ἂν ἄρα καὶ ἅ βούλομαι ταῦτα καὶ περὶ τοῦ φυτοῦ τούτου διεξελεῖν δυνηθῶ οἶμαι ἂν αὐτὸ μὴ μόνον τῶν ἔγκαρπων ἀλλὰ καὶ τῶν εὐφορωτάτων καὶ παγχρηστών ἅπασιν ἀποδείξει καὶ μόνον βασιλεῦον ἐν δένδροις [...].» («*Εγκώμιο Δρυός*», 1.1-4)

Με την πιο πάνω τοποθέτηση αντικρούει την άδικη άποψη των άοριστων άλλων για την αφορία της δρυός και αναδεικνύει το δένδρο ως το πιο εύφορο και χρήσιμο δέντρο. Μάλιστα της δίνει βασιλική θέση ανάμεσα στα δένδρα, αντίστοιχη με εκείνη που έχει ο άνθρωπος στα ζωντανά πλάσματα, ο αετός στα πτηνά και το λιοντάρι στα θηρία (1.4-6). Οι συγκρίσεις που ακολουθούν υποστηρίζουν τη γραμμή υπεράσπισης αλλά κυρίως του εγκωμίου πάνω στην οποία στοιχειοθετεί το έργο του. Η προσπάθειά του στήνεται με τη μορφή μιας χρονικής αναδρομής με πρώτη στάση την ίδια τη γέννησή της δρυός.

<sup>30</sup> Βλ. Νικόλαου «*Δρυός Ψόγος*»: Walz C. (έκδ.) *Rhetores Graeci* τ.1, σ.349-350.

Η δρυς είναι φυσικό παιδί αποκλειστικά της γης και δεν έχει ανάγκη από κάποια εξωτερική επέμβαση ή επιμέλεια (1.12-3). Επίσης δεν έχει κάποιο συγκεκριμένο έδαφος ή μια καθορισμένη τοποθεσία που να ευνοεί ή να δυσχεραίνει την ανάπτυξή της. Με λίγα λόγια είναι ένα δένδρο λιγιστών απαιτήσεων που ξέρει να προσαρμόζεται στο περιβάλλον του και να το ομορφαίνει ενώ αυξάνεται (1.21-22).

«[...] Εἰ δέ τι καὶ προσεπιτηδεύσασθαι καὶ χῶρον ἢ ἀγρὸν τινα ταύτη καλλίστα πυκνῶσαι καὶ **κοσμηῆσαι ἅμα καὶ ὠφελῆσαι** δεῖ, οὕτως ὁμοῦ καὶ **ῥάστη καὶ πραεῖα καὶ φιλάνθρωπός ἐστιν [...]**» (1.23-25)

Ο Γεωμέτρης επεκτείνοντας το θέμα του ελάχιστου κόπου που χρειάζεται η δρυς για να αναπτυχθεί, ακολουθεί πιστά οδηγία του Ερμογένη για το πώς πρέπει να εγκωμιαστεί ένα δένδρο. Με τη χρήση πυκνού λόγου της προσδίδει συγκεκριμένες ιδιότητες, όπως η προσαρμοστικότητα, η πραότητα και η φιλανθρωπία (1.25). Ταυτόχρονα όμως τονίζει την προσφορά του στην περιοχή όπου φύεται, καθώς τη διακοσμεί και παράλληλη την ωφελεί. Η δρυς αυξάνεται σε χωράφια τα οποία ανανεώνει με νεαρά βλαστάρια είτε σε δασική περιοχή ανάμεσα σε άλλα ψηλά και πυκνά δέντρα. Από εκεί και πέρα η διαδικασία δεν απαιτεί κάποια επέμβαση, καθώς όλο γίνονται ταχύτατα («ταχυνυξήτοτατον» 2.7) και χωρίς κόπο («ἀπονώτατον» 2.8). Η εξοικείωση της με τη γη αλλά και τα προτερήματά της σε αντίθεση με άλλα δένδρα βοηθούν στην αντιμετώπιση ακραίων καιρικών συνθηκών και την προσαρμογή της σ' αυτές (2.19-24). Η ανθεκτικότητά της συγκρίνεται με εκείνη των αθλητών κατά τη διάρκεια της πάλης έχοντας μάλιστα αντίκτυπο και στην ίδια τη «σωματική» διάπλαση και ανάπτυξή της (2.28-31 και 2.34-3.3).

Αφού πρώτα συνοψίσει όλα τα προηγούμενα χαρακτηριστικά που έχει αποδώσει στη δρυ (3.4-8), ο Γεωμέτρης στέκεται στο κάλλος και τη χάρη της χρησιμοποιώντας ρητορικές ερωτήσεις με στόχο να εκφράσει την απορία για το πως μπορεί κανείς να αντισταθεί στην ατμόσφαιρα αισθητικής απόλαυσης που δημιουργεί το δένδρο. Σημαντική μπορεί να θεωρηθεί και η αλλαγή σε σχέση με τον τρόπο που απευθύνεται στο ίδιο το δένδρο. Ενώ στο προηγούμενο τμήμα απέδιδε σε αυτό ανδροπρεπή χαρακτηριστικά, μετά την αλλαγή του θέματος έκανε μια μετάβαση στο θηλυκό γένος. Πλέον πρωταγωνιστής της αφήγησης παύει να είναι ο γυμνασμένος αθλητής, αλλά η γυναίκα διάδοχος του, η γλυκιά ερωμένη που καλεί το διαβάτη κοντά της για να απολαύσει όσα εκείνη προσφέρει:

«[...] καὶ ποῦ καὶ ὕπνον ἔλοιτο καὶ ὥσπερ ἐρωμένης ἀπολαύσοι καλῆς τὲ καὶ ἀγαθῆς πολλοῖς καὶ πολλαχόθεν δεξιουμένης τοῖς ἀγαθοῖς;» (3.16-17)

Ο Γεωμέτρης στήνει ένα *Iocus amoenus* με στοιχεία δανεισμένα από την πλατωνική φιλοσοφία και τη βουκολική ποίηση. Ο ψίθυρος των δένδρων, οι καρποί, η συνύπαρξη αέρα και τρεχούμενου νερού, όπως και οι συνεχείς αναφορές στις αισθήσεις, δημιουργούν έναν ερωτισμό γύρω από τη δρυ, ο οποίος ωστόσο πολύ γρήγορα αντικαθίσταται από μία νέα λειτουργία της, τη συμβολή της στην επιβίωση του ανθρωπίνου γένους που φέρνει και την αλλαγή του ρόλου. Πλέον από ερωμένη παρουσιάζεται με ένα διαφορετικό και στοργικό ρόλο, εκείνο της μητέρας τροφού:

«[...]—νυνὶ γὰρ ὅπερ καὶ μόνη τοῦ ζῆν ἀνθρώποις αἰτία γέγονεν ἐξ ἀρχῆς φανήσεται—ἦν ποτὲ ἦν ὅτε σῖτος οὐκ ἦν, μᾶλλον δὲ ὁ μὲν ἦν, ἢ χρῆσις δὲ οὐκ ἦν, οὐδ' ἐγιγνώσκετό πω τοῦ σίτου τοῖς ἀνθρώποις ὄνομα· ὕστερον δὲ ἡ μὲν γνῶσις ἦν, ἢ δὲ περὶ ταῦτα τέχνη οὐπω τοῖς ἀνθρώποις εὔρητο. ὅτ' οὖν ἐκινδύνευε λιμῶ φθαρῆναι τὸ γένος καὶ τῶν ἄλλων θρεμμάτων τε καὶ σπερμάτων φύσει τε καὶ γνώμῃ ἀποκέκλειστο πάντων, αὕτη τοῦτο παραλαβοῦσα διέσωσέ τε καὶ διέθρεψε μέχρι πολλοῦ· [...]» (3.26-29)

«[...] τᾶλλα μὲν ἠγνόουν ταύτη δὲ μόνη διέζων, πῶς οὐ χρῆ μόνην ἠγείσθαι, καθαπερὲι μητέρα τὴν γῆν, οὕτω καὶ ταύτην κοινήν ἀνθρώπων μητέρα τε καὶ τροφόν, καὶ τοῖς μὲν τότε τοῦ ζῆν, τοῖς δὲ νῦν καὶ τοῖς μετὰ ταῦτα τοῦ εἶναι πᾶσιν αἰτίαν;» (3.31-35)

Πέρα από τα εξωτερικά χαρακτηριστικά αλλά και τις αντοχές του δέντρου, ο Γεωμέτρης εδώ αναδεικνύει τη σημασία που είχε διαδραματίσει σε παλαιότερες περιόδους στην επιβίωση του ανθρώπου, όπως φαίνεται και από τη χρήση επιθέτων όπως «σωτήριος» και «ζείδωρος» (3.20-21). Η αξία του φάνηκε ιδιαίτερα στα παλιά χρόνια πριν ακόμη χρησιμοποιηθεί το σιτάρι για τις ανάγκες της καθημερινής διατροφής. Όταν εξελίχθηκαν οι συνθήκες καλλιέργειας, τα βελανίδια καταναλώνονται πλέον μόνο σε περιόδους που χαρακτηρίζονται από έλλειψη τροφής ή μια ευρύτερη φτώχεια. Η συνολική προσφορά του είχε ως συνέπεια την αναγνώρισή εκ μέρους των ανθρώπων που δεν έβλεπαν σε εκείνο απλά μια τροφό αλλά μια σωτήρια μητρική φιγούρα χάρη στην οποία οφείλουν την ίδια τους την ύπαρξη<sup>31</sup>. Θέλοντας να ενισχύσει την επιχειρηματολογία του ο Ιωάννης Γεωμέτρης στρέφεται προς την παράδοση κάνοντας ένα συσχετισμό του δένδρου με τη θεία δύναμη. Αναφέρει

<sup>31</sup> Littlewood A.R., 1980, σ.143: «[...] the contemporary man and future generations owe to it, as to a mother, their existence [...]. The oak is **not just a nurse** who fed man in his infancy and helped as necessary when he began to grow up; **she is his mother**».

χαρακτηριστικά πως δεν ήταν λίγοι εκείνοι που είτε με τη θέληση τους άφηναν τα νεογέννητα παιδιά τους («έκόντες έκτιθέντες» 4.2) είτε τα εγκατέλειπαν λόγω κάποιας εξωτερικής πίεσης ή ανάγκης («κατὰ βίαν τὰ γένη ταύτη παρετίθεντο» 4.2-3) κοντά σε κάποια δρυ πιστεύοντας πως με τον τρόπο αυτό θα ευλογηθούν και θα σωθεί η γενιά τους. Ο εντοπισμός και η ανατροφή των συγκεκριμένων παιδιών έδωσε το κίνητρο για τη δημιουργία μιας σειράς επιπλέον μύθων και ποιητικών παραδόσεων τις οποίες επιθυμεί ο Γεωμέτρης να αξιοποιήσει με στόχο την ανάδειξη της φιλανθρωπίας της δρυός (4.2-11).

Η δρυς δεν ανοίγει τις μητρικές της αγκάλες μόνο για τον άνθρωπο αλλά και για τα υπόλοιπα ζώα παρέχοντας τους σκιά και τροφή (4.24-27). Ιδιαίτερη η περίπτωση του γουρουνιού το σώμα του οποίου χοντραίνει περισσότερο απ' όλα με την κατανάλωση βελανιδιών η οποία τον καθιστά ικανό να συναγωνιστεί ακόμη και ελέφαντα στο σωματικό μέγεθος (4.29-32). Παράλληλα όμως τροφοδοτεί και τα αγριογούρουνα γεγονός που δικαιολογεί την σκληρότητα που τα χαρακτηρίζουν κατά τη διάρκεια του κυνηγιού. Δεν είναι λίγες οι αφηγήσεις τέτοιων μονομαχιών οι οποίες πάντοτε συγκλονίζουν όσους τις ακούνε:

«[...] τίς μὲν οὖν ἀκούων τοιοῦδε θηρὸς ἄγραν, πάγας, ἐτοιμασίας, ἵππους, ὄπλα, κύνας, ἰχνεύματα, νυκτοπορίας, σοφίσματα, προκαταλήψεις, νίκας, οὐ πτερωθεὶ μὲν τὴν ψυχὴν, ἐπαρθεὶ δὲ πρὸς ἀλκὴν, ἀκούσοι δὲ ἥδιον ἢ εἰ τις ἵππικὸν γυμνάσιον ἢ καὶ πολεμικὸν ἀγῶνα τῶν μεγίστων καὶ καλλίστων τινὰ διηγοῖτο; [...]» (5.3-7)

Για να υποστηρίξει καλύτερα τον λόγο του ο Γεωμέτρης αξιοποιεί μια σειρά από όρους που εμφανίζονται κυρίως σε κυνηγετικά και στρατιωτικά συμφραζόμενα για να αποδείξει το πόσο σκληρή είναι η προετοιμασία ενός κυνηγιού που συγκρίνεται ακόμη και με πολεμικές συγκρούσεις (5.7). Γίνεται κατανοητό πώς με την ανάδειξη του αγριογούρουνου μέσα από το κυνήγι εμμέσως εγκωμιάζεται και η δρυς που το τροφοδοτεί. Η προσφορά όμως της δεν περιορίζεται μόνο στο κομμάτι της διατροφής. Όπως έχει τονιστεί και σε προηγούμενο απόσπασμα, έχει τη δυνατότητα να φύτεται σε διαφορετικές περιοχές ανεξάρτητα από τη γεωμορφολογία του εδάφους. Δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις που προσέφερε προσωρινή στέγη και καταφύγιο («αὐτοφυὲς φρούριον καὶ καταφυγή» 5.29) ή τα μέσα για την ανέγερση σπιτιών αλλά και τη δημιουργία ξύλινων κατασκευών, αντικειμένων, οργάνων και μέσων, απαραίτητων για τις θρησκευτικές και τεχνικές ανάγκες της καθημερινότητας των ανθρώπων (5.30-6.1).

Ο Γεωμέτρης καταφέρνει να δείξει πως με ποικίλους τρόπους η δρυς ωφελεί την ανθρώπινη ζωή μέσα από τη συνεχή προσφορά των δώρων της. Με όλα τα παραπάνω,



ακολουθεί πιστά τις οδηγίες του Ερμογένη σχετικά με την ανάδειξη της χρηστικότητας του τιμώμενου δέντρου και ταυτόχρονα υποστηρίζει με επιτυχία τις προγραμματικές του δηλώσεις δίνοντας απάντηση σε όσους αμφισβήτησαν την καρποφορία του δένδρου. Πριν κλείσει τον λόγο του επαναφέρει το ζήτημα της θεϊκής προέλευσης:

«οὔτω δὲ τοῦτο κρίνοντες πάντων κάλλιστον καὶ ἡδιστον καὶ ὠφελιμώτατον ἤδη δὲ καὶ φιλανθρωπότατον καὶ θεϊότατον οὐδέ τινα τῶν παρ’ αὐτοῦς θεῶν ἄλλων, ὥσπερ ἑλαίαν μὲν Ἀθηνᾶ, συκῆν δὲ Διονύσω, φοῖνικα δὲ καὶ δάφνην Ἀπόλλωνι, ἀλλὰ τῶ πάντων βασιλεῖ παρ’ αὐτοῖς Διὶ διδόασι καὶ ἀνατιθέασιν» (6. 7-11)

Τα διάφορα ελληνικά φύλα της αρχαιότητας φαίνεται πως είχαν σε ιδιαίτερη εκτίμηση τη δρυ, καθώς την χαρακτήριζαν ως ιερό δένδρο του ίδιου του Δία. Με τον τρόπο αυτό η αναγνώριση της σημασίας της φτάνει στο αποκορύφωμα. Ο Γεωμέτρης κλείνει το εγκώμιο του εκφράζοντας την επιθυμία να μην συνεχίσει την παρουσίαση άλλων επιχειρημάτων, καθώς η αξία της δρυός υπερβαίνει όχι μόνο αυτή των άλλων δένδρων, του ίδιου του λόγου αλλά και των ρητορικών κανόνων που την εκθέτουν («ὥσπερ τᾶλλα τῶν δένδρων, οὔτω καὶ τοὺς λόγους νικᾷ» 6.16-17). Εξάλλου όπως διερωτάται και ο ίδιος ποιος μπορεί να μην θαυμάσει ένα δένδρο το οποίο είναι το πρώτο ανάμεσα στα άλλα που υποδέχεται το φως του ήλιου και το τελευταίο που το χαιρετά; (6.19-20)

Το εγκώμιο κλείνει με μια ρητορική ερώτηση και με την έκφραση της επιθυμίας του Γεωμέτρη να σταματήσει να επιχειρηματολογεί για τις αρετές που έχει η δρυς καθώς αυτές υπερβαίνουν τον ίδιο τον ρητορικό και συγγραφικό λόγο. Από την εξέταση των χωρίων του εγκωμίου φαίνεται ξεκάθαρα η αυστηρή προσήλωση του συγγραφέα στις θεωρητικές οδηγίες του Ερμογένη, όπως και στην εφαρμογή των προγραμματικών του δηλώσεων. Η γέννηση, η ανάπτυξη και οι αρετές της δρυός μάλιστα παρουσιάζονται με ανθρώπινους όρους, χωρίς όμως να περιορίζονται σε ένα από τα δύο φύλα -παρόλο που μπορεί να χρησιμοποιείται ένα γραμματικό γένος-, καθώς εκδηλώνονται χαρακτηριστικές αρετές και των δύο φύλων. Άλλοτε ο δρυς ως παλαιστής αντιστέκεται σε δύσκολες καιρικές συνθήκες, άλλοτε ως γλυκιά ερωμένη προσκαλεί με τα χαρίσματά της και τέλος ως μια γλυκιά μάνα και τροφός φροντίζει και ενδιαφέρεται για το ανθρώπινο γένος παρέχοντας τα αναγκαία για την επιβίωσή του. Την ανωτερότητα της βασιλικής δρυός συνοψίζει η ίδια η σύνδεσή του ως ιερό δένδρο του Δία. Ως αντίστοιχο στοιχείο αξίζει να σημειωθεί πως ο Γεωμέτρης αποφεύγει τις συγκρίσεις με συγκεκριμένα δέντρα, όπως φαίνεται από την χρήση επιθέτων σε υπερθετικό βαθμό, θέλοντας με τον τρόπο αυτό να κάνει ξεκάθαρη την ανωτερότητα της βελανιδιάς στο σύνολο του συγκεκριμένου έργου.

## II

### Εκπρόσωποι του μικρόκοσμου στο επίκεντρο του λόγου. Τα τρία εγκώμια του Ψελλού.

#### Βιογραφικό σημείωμα για τον Μιχαήλ Ψελλού

Ο Μιχαήλ Ψελλός θεωρείται ένας από τους κυριότερους εκπροσώπους της βυζαντινής διανόησης αλλά και λογοτεχνίας όχι μόνο στον ενδέκατο αιώνα αλλά και στο σύνολο της χιλιόχρονης πορείας της αυτοκρατορίας<sup>32</sup>. Το συνολικό του έργο εκτός από πληροφορίες για τον ίδιο αποτελεί βασική πηγή πληροφόρησης μας για ζητήματα εκπαιδευτικά, κοινωνικά και πολιτικά του ενδέκατου αιώνα. Ο Μιχαήλ Ψελλός γεννήθηκε το 1018 από οικογένεια μεσαίας τάξης και αφού έλαβε τη στοιχειώδη εκπαίδευση προχώρησε στη δευτεροβάθμια με ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη ρητορική και τη φιλοσοφία. Με την ολοκλήρωση της μαθητείας του ανέλαβε το πρώτο του αξίωμα σε περιφερειακό επίπεδο. Από εκεί και πέρα ξεκίνησε η ανοδική του πορεία στην αυτοκρατορική αυλή για να φθάσει στα χρόνια βασιλείας του Κωνσταντίνου Μονομάχου (1042-55) στο αξίωμα του βεστάρχη και κατόπιν του ύπατου των φιλοσόφων, του ανώτερου δηλαδή εκπαιδευτικού τίτλου την εποχή εκείνη. Μαθητές από όλο τον κόσμο έρχονταν για να μαθητεύσουν κοντά του σε εκπαιδευτικά αντικείμενα όπως η ρητορική, η φιλοσοφία. Η διαχείριση της ολόενα και αυξανόμενης αναγνώρισης και κατ' επέκταση δύναμης σε πολιτικό, κοινωνικό αλλά και εκπαιδευτικό επίπεδο δημιούργησε την ανάγκη για την οργάνωση ενός επικοινωνιακού δικτύου στο οποίο εντάσσονταν αυτοκράτορες, ανώτεροι και κατώτεροι αυλικοί ή τοπικοί αξιωματούχοι, συνάδελφοι, φίλοι, μαθητές και απλοί άνθρωποι που ζητούσαν κάποια εξυπηρέτηση ή βοήθεια. Το συγκεκριμένο σύστημα διασυνδέσεων υποστήριζε στην ουσία την επαγγελματική αποκατάσταση του Ψελλού και ταυτόχρονα τον διατηρούσε κοντά στην αυτοκρατορική

---

<sup>32</sup> Η βιβλιογραφία που σχετίζεται με το βίο και το έργο του Μιχαήλ Ψελλού είναι εκτενής βλ. Paul M., *Iter Psellianum: a detailed list of manuscript sources for all works attributed to Michael Psellos, including a comprehensive bibliography* (Subsidia mediaevalia 26), Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 2005, σ.587-685. Για την οργάνωση του σημειώματος βασίστηκα στο λήμμα “PSELLUS MICHAEL” στο ODB σ.1754-1755 αλλά και στις δύο μονογραφίες των Ljubarskij J. N., *Η προσωπικότητα και το έργο του Μιχαήλ Ψελλού. Συνεισφορά στην ιστορία του βυζαντινού ουμανισμού*, Αθήνα: Εκδόσεις Κανάκη, 2004 και Papaioannou S., *Michael Psellos: Rhetoric and Authorship in Byzantium*. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2013.

αυλή. Σε μια περίοδο ιδιαίτερα ρευστή και με έντονη πολιτική αστάθεια χρειαζόταν το σύστημα αυτό μια συνεχή ανατροφοδότηση για να μπορεί να λειτουργήσει ομαλά. Πυλώνας του ήταν η διατήρηση επαφών με τα μέλη που το απαρτίζουν, κάτι που γινόταν μέσα από τη δικαιολογημένα εκτενή λογοτεχνική παραγωγή του Ψελλού. Συνεχίζοντας την επισκόπηση του βίου του, ορόσημο αποτέλεσε η προσωρινή απομάκρυνσή του από το κέντρο της εξουσίας, το 1056 οπότε και για ένα μόλις χρόνο αποσύρθηκε σε μοναστήρι. Γρήγορα όμως επέστρεψε στο «φυσικό» του χώρο, την αυτοκρατορική αυλή, για να συνεχίσει την προσφορά και τη δράση του για περίπου μια εικοσαετία, μέχρι το 1078, οπότε και έχουμε την τελευταία μαρτυρία για τη ζωή του.

Το σωζόμενο έργο του που απαριθμεί πάνω από χίλιους τίτλους, παρουσιάζει μια θεματική και ειδολογική ποικιλία λόγω ακριβώς του μεγάλου εύρους των ενδιαφερόντων του. Όσον αφορά τη ρητορική τέχνη, το έργο του απλώνεται σε ζητήματα θεωρίας αλλά και πρακτικής. Ο Ψελλός σε δοκίμια του δε διστάζει να σχολιάσει το ύφος συγκεκριμένων συγγραφέων όπως για παράδειγμα ο Ευριπίδης ή ο Αχιλλέας Τάτιος και να προχωρήσει σε συγκρίσεις. Ταυτόχρονα συνοψίζει σε έμμετρες συνθέσεις του τμήματα της ρητορικής θεωρίας βασιζόμενος στα εγχειρίδια του Ερμογένη και του Αφθονίου. Τη θεωρητική του κατάρτιση επιβεβαιώνει και στην πράξη με τη συγγραφή ενός μεγάλου σώματος επιστολών, ευκαιριακών λόγων για υπηρεσιακή χρήση αλλά και κειμένων που εντάσσονται περισσότερο σε ένα σχολικό περιβάλλον. Η ρητορική ευελιξία, η ικανότητα να αλλάζει προσωπεία με βάση το είδος, τον αποδέκτη αλλά και τον σκοπό του εκάστοτε κειμένου, η μείξη στοιχείων από διαφορετικές παραδόσεις πάντα με σεβασμό προς τα πρότυπά του και η προβολή του «εγώ» μέσα από το έργο του αποτελούν μερικά από τα βασικά γνωρίσματα της γραφής του Μιχαήλ Ψελλού.<sup>33</sup>

Η ευρεία παράδοση των έργων του Μιχαήλ Ψελλού που απαριθμεί επτακόσια και πλέον χειρόγραφα, σε ένα σύνολο χιλίων περίπου έργων, βάζει σε προβληματισμό κατά πόσο τα έργα αυτά σώθηκαν, όχι επειδή το ήθελε ο συγγραφέας αλλά επειδή το ήθελαν οι μαθητές, οι φίλοι και οι θαυμαστές του<sup>34</sup>. Ο ίδιος παράγοντας, το δίκτυο επαφών που συνέτεινε στην

<sup>33</sup> Papaioannou S., 2013, σ.237: “Psellos advertises the rhetorical nature of his self-presentation. In effect, he becomes rhetoric personified, the kind of rhetoric he endorsed in his theoretical writings: autonomous, polymorphous, and desirable.”

<sup>34</sup> Papaioannou S., 2013, σ.252-253: “We must, therefore, assume first, that the Psellian texts which survive do not necessarily represent the works by which he might have wished to be remembered and, secondly that **these works exist due to a series of smaller collections gathered together either by Psellos or by his students,**

αυξημένη λογοτεχνική παραγωγή του Ψελλού είχε κεντρική θέση και στη διάδοση και διάσωσή της.

Μέσα στο πλαίσιο αυτό εντάσσονται και τα τρία -υπό εξέταση εδώ- εγκώμια για τον κοριό, την φθείρα και τον ψύλλο. Ξεκάθαρα έχουμε τρία διαφορετικά έργα τα οποία όμως σε πολλά σημεία τους, όπως θα δείξουμε και κατά την ανάλυσή τους, παρουσιάζουν να έχουν διακειμενικές σχέσεις μεταξύ τους, δείγμα της από κοινού σύλληψης και οργάνωσής τους εκ μέρους του δημιουργού τους. Η χειρόγραφη παράδοση όμως φαίνεται να σπάει την κοινή τους πορεία, καθώς σε κάποιες περιπτώσεις χειρογράφων παρατηρούμε να παραδίδονται χωριστά μόνο ένα ή δύο εγκώμια της άτυπης αυτής τριλογίας<sup>35</sup>. Ο κώδικας Barberinus graecus 240 του δέκατου τρίτου αιώνα, παρόλο που διασώζει μόνο δύο από τα τρία εγκώμια -απουσιάζει αυτό για τους κοριούς-, ξεχωρίζει για το ρητορικό του χαρακτήρα. Στα πρώτα εβδομήντα φύλλα του περιέχονται τμήματα από προγυμνάσματα του Νικόλαου Σοφιστή, του Λιβάνιου και του Νικηφόρου Βασιλάκη. Ξεχωρίζουν επίσης και τα τμήματα από λόγους του Αίλιου Αριστείδη. Από το υπόλοιπο έργο του Ψελλού πέρα από τα τρία εγκώμια εντοπίζονται επιστολές και λόγοι του. Τα περιεχόμενα του κώδικα δείχνουν ακριβώς τη ρητορική ενασχόληση όσων είχαν ανάμειξη στην παραγγελία, την αντιγραφή αλλά και την διάδοσή του<sup>36</sup>. Οι κώδικες Parisinus graecus 1182<sup>37</sup> και Vaticanus graecus 672 εντάσσονται στο διάστημα ανάμεσα στον 13<sup>ο</sup> και 15<sup>ο</sup> αιώνα και πέρα από τα τρία εγκώμια -σχεδόν στην ολότητά τους- διασώζουν έργα του Μιχαήλ Ψελλού πιθανό δείγμα οργάνωσης ανθολογιών ή καταγωγής από βασικά χειρόγραφα που περιέχουν το έργο του. Ειδικός λόγος αξίζει να γίνει και για τον Escorial Y.II.10 και αυτός χρονολογημένος τον 13<sup>ο</sup> αιώνα<sup>38</sup>. Διασώζει ένα μεγάλο πλήθος ρητορικών κειμένων, κυρίως εγκωμίων αλλά και αυτοκρατορικών λόγων. Από το συνολικό έργο του Μιχαήλ Ψελλού εντοπίζονται μονάχα τα τρία εγκώμια για τα έντομα ενώ στον ίδιο κώδικα παραδίδονται και οι δυο μονωδίες του Μανασσή και του Μιχαήλ Ιταλικού που εξετάζουμε στη συνέχεια.

---

**friends of admirers.** These collections were then later combined or excerpted in order to become part of the manuscripts as we now have them”.

<sup>35</sup> Για τη χειρόγραφη παράδοση των τριών έργων βλ. Moore 2005, σ.350-352

<sup>36</sup> Για την εξέταση των περιεχομένων του Barberinus Graecus 240 αξιοποίησα στοιχεία από την ηλεκτρονική βάση Pinakes του IRHT στον σύνδεσμο <http://pinakes.irht.cnrs.fr/notices/cote/64786/>

<sup>37</sup> Για εκτενή περιγραφή και κατάλογο περιεχομένων του κώδικα βλ. Gautier P., «Deux manuscrits pselliens : le Parisinus graecus 1182 et le Laurentianus graecus 57-40 REB 44 (1986), σ.45-110

<sup>38</sup> Για τα περιεχόμενα του Escorial Y.II.10 βλ. Andrés M.G, *Catálogo de los códices griegos de la Real Biblioteca de El Escorial : T. II* Madrid : Sucesores de Rivadeneyra, 1965, σ.120-131.

## Η δομή των τριών εγκωμίων

Ακολουθώντας τη σειρά με την οποία ο Littlewood τοποθετεί τα τρία εγκώμια στην έκδοση του το πρώτο έχει ως τιμώμενο τον ψύλλο. Στο εισαγωγικό μέρος του λόγου του ο Ψελλός εξετάζει την αρμονία με την οποία δημιούργησε η φύση τα πλάσματα ισορροπώντας το μέγεθος και τη δύναμή τους. Προχωρεί επίσης και σε θεωρητικές τοποθετήσεις, σε μια προσπάθεια να διαφοροποιηθεί από μια παράδοση φιλοσοφικών κειμένων στα οποία πρωταγωνιστούν έντομα (98. 2-14). Στη συνέχεια ο Ψελλός εστιάζει στη σχέση που υπάρχει ανάμεσα στο ψύλλο και τον ανοιξιάτικο ήλιο ο οποίος του δίνει ζωή, ενώ έχει σημαντική επίδραση στην εξέλιξή του (98.15-99.57). Πριν προχωρήσει στην παρουσίαση συγκεκριμένων σωματικών χαρακτηριστικών, επαναφέρει το θέμα της αναλογίας ανάμεσα στο μέγεθος και στη δύναμη χρησιμοποιώντας παράδειγμα από πλατωνικούς διαλόγους, αλλά και φέρνοντας το παράδειγμα της δύναμης του σπέρματος, σε σχέση με τον όγκο του (100. 58-72). Δε διστάζει να κάνει και μια σύντομη αστρολογικού χαρακτήρα αναφορά για να δείξει τη σχέση εξάρτησης ανάμεσα στην πορεία του ήλιου στον ουρανό και την επιβίωση του εντόμου (100. 73-81). Οι ιδιαιτερότητες που έχει το σώμα και το κεφάλι του ψύλλου εντυπωσιάζουν τον Ψελλό (100.82-101.94), πριν προχωρήσει στην ανάδειξη της ευρύτερης σχέσης του ειδικότερα απέναντι στον άνθρωπο, μέσα από ποικίλες παρομοιώσεις (101. 95-108). Αν ο ήλιος είναι απαραίτητος για τη γέννησή του ψύλλου, τότε ο άνθρωπος έχει κεντρική θέση κατά την θρέψη και την ανάπτυξή του (101. 109-115). Το εγκώμιο κλείνει με μια σύνοψη των τριών βασικών περιόδων της ζωής του ψύλλου. Η άνοιξη όπου γεννάται, το καλοκαίρι όπου αναπτύσσεται και τέλος ο χειμώνας όπου κλείνει ο κύκλος του. (101. 116-121).

Το δεύτερο εγκώμιο της τριλογίας είναι αφιερωμένο στην ψείρα. Από την αρχή κιόλας του λόγου επισημαίνεται πως η φήμη της είναι ανάλογη με εκείνη του ψύλλου. Μετά από μια σύντομη επεξήγηση που αφορά τον προσδιορισμό του φύλου σε σχέση με τον ψύλλο, χωρίς πολλές προγραμματικές δηλώσεις η αφήγηση προχωρεί άμεσα στην εξέταση της ιδιαίτερης γέννησής της. (102. 2-9). Σε αντίθεση με άλλα ζώα ακόμη και με τον ίδιο τον άνθρωπο η ψείρα έρχεται στον κόσμο, χωρίς να προηγηθεί γονιμοποίηση γενετικού υλικού καταργώντας ένα σημαντικό νόμο της φύσης (102.10-103.26). Η αυτόματη όμως γέννηση όπως την ονομάζει ο Ψελλός, βασίζεται στις ευνοϊκές συνθήκες που υπάρχουν στο κεφάλι των ανθρώπων στο οποίο γεννιέται η φθείρα, από την εκτόνωση των ατμών όλων των λειτουργιών που επιτελούνται στα ανθρώπινα σπλάχνα (σπλήνα, κύστες, συκώτι, κοιλιά). Η προνομιακή σχέση με τον άνθρωπο την καθιστά ανώτερη από άλλα έντομα (103.27– 104.44).

Το ανθρώπινο κεφάλι δεν έχει κομβικό ρόλο μόνο στη γέννησή της αλλά και ευρύτερα στην προστασία της κατά τη διάρκεια του κύκλου ζωής της (104.44–105.71). Η παραμονή της κοντά στον εγκέφαλο δημιουργεί ένα ευνοϊκό κλίμα που επιτρέπει στον Ψελλό να προχωρήσει σε μια σύντομη φιλοσοφική παρέκβαση και πάλι επηρεασμένη από τους πλατωνικούς διαλόγους για τον ανθρώπινο νου (105. 72-79). Με μια σύντομη εξωτερική χρωματική περιγραφή (105. 80-85) παρουσιάζει τη μονομάχο πριν εστιάσει στην επική μάχη που πρόκειται να δώσει στα τριχωτά τοιχώματα του κεφαλιού (105.86-106.101). Η καθημερινή συναναστροφή με τον άνθρωπο κατά τη διάρκεια του γεύματος της (106. 102-112) αλλά και η ανάδειξη της δύναμης της ψείρας κατά τον θάνατό του, αφού μόνο τότε αποχωρεί από πάνω του (106. 113-118), αποτελούν άλλα δύο θέματα με τα οποία καταπιάνεται ο συγγραφέας πριν προχωρήσει στην ενδιαφέρουσα από θεωρητικής σκοπιάς καταληκτική δήλωση του εγκωμίου του. Με μια πολύ σημαντική θεωρητική αποστροφή προς τους ακροατές - αναγνώστες εξηγεί το λόγο εκείνο που τον ενέπνευσε στη συγγραφή του έργου, όχι βέβαια για να εγκωμιάσει την ψείρα, αλλά για να αναδείξει τη δυναμική που μπορεί να προσφέρει η τέχνη του λόγου σε εκείνον που είναι σε θέση να τη διαχειριστεί (106. 119-124).

Το τρίτο και τελευταίο εγκώμιο είναι αφιερωμένο στους κοριούς. Από τις πρώτες κιόλας γραμμές του λόγου ο Ψελλός αναφέρεται στην αρνητική άποψη που επικρατεί για το συγκεκριμένο έντομο, ειδικά σε σχέση με τη μυρωδιά του. Παρουσιάζεται ξεκάθαρα μια γραμμή υπεράσπισης εκ μέρους του πάνω στην οποία δομεί το εγκώμιο (107. 2-12). Πριν προχωρήσει στην εξέταση της γέννησης με μια σύγκριση με τον ψύλλο και την ψείρα επιχειρεί να αναδείξει το πόσο καλά θωρακισμένα είναι απέναντι στους εξωτερικούς κινδύνους, με τον εξωτερικό εξοπλισμό και την οσμή του (107.13-108.30). Ο Ψελλός παραπέμπει σε διάφορα παραδείγματα για να πει ότι το κάθε τι βλαπτικό δεν είναι εξίσου για όλους, όπως σε μια αφήγηση του Αριστοτέλη όπου πρωταγωνιστεί μια γυναίκα που δεν δηλητηριάζόταν τρώγοντας ένα δηλητηριώδες για όλους φυτό, έτσι και η βρώμα των κοριών είναι ευεργετική για τους ίδιους και βλαβερή για όλους τους άλλους (108.31–109.47). Η γέννηση του θαυμαστού αυτού ζουφίου όπως και ο κύκλος της ζωής του βρίσκονται σε άμεση εξάρτηση με τον άνθρωπο και τις ιδανικές καιρικές συνθήκες της άνοιξης αλλά και όλες τις άλλες εποχές, ενώ ταυτόχρονα παραμένει κρυμμένος από τα μάτια των ανθρώπων, όπως οι βασίλισσες (109. 48-56). Ζει μαζί με τον άνθρωπο, είναι δορυφόρος και σωματοφύλακός του, πιστός ακόμη και στον ύπνο δίπλα στο κεφάλι του! (109. 57-67). Πριν την καταληκτική αναφορά του εγκωμίου ο Ψελλός στέκεται στην αταραξία, την σχεδόν

φιλοσοφική απάθεια και ελευθερία του ζώου, την παντοτινή νεότητά του και την ελάχιστη αλλοίωση των χαρακτηριστικών μέχρι τον θάνατό (110.68-87). Με τον τρόπο αυτό κλείνει η παρουσίαση του κύκλου ζωής του κοριού δίνοντας διπλή λειτουργία στο λόγο ο οποίος πλέον από εγκώμιο εξελίσσεται παράλληλα και σε επιτάφιο (110. 88-90).

### Παρατηρήσεις σε χωρία των εγκωμίων

Οι τίτλοι των τριών εγκωμίων σύμφωνα με την παράδοσή τους δεν εμφανίζουν κάποιες ιδιαιτερότητες οι οποίες να αποκαλύπτουν στοιχεία ως προς την πορεία συγγραφής ή παρουσίας τους. Το μόνο σημείο όπου εντοπίζεται κάποια διαφορά είναι στην περίπτωση του εγκωμίου των κοριών όπου ο Ψελλός προτιμάει τη χρήση πληθυντικού αριθμού αντί ενικού όπως ισχύει στα άλλα δύο. Αυξημένο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι θεωρητικές τοποθετήσεις που διατυπώνει στην εισαγωγή του εκάστοτε εγκωμίου.

Στην εισαγωγή του εγκωμίου για τον ψύλλο κύριο θέμα αποτελεί η αναλογία δύναμης και μεγέθους που παρατηρείται στα ζώα. Χρησιμοποιείται ως παράδειγμα μια σύγκριση που έγινε σε προγενέστερο εγκώμιο ανάμεσα στο κουνούπι και τον ελέφαντα. Με τον ίδιο τρόπο τονίζει πως θα επιχειρήσει να παρουσιάσει τον ψύλλο σε σχέση με ένα πάνθηρα (98.3). Η σύγκριση που κάνει ο Ψελλός αποσκοπεί στην ανάδειξη της ισορροπίας που επέβαλαν οι νόμοι της φύσης:

«ή γάρ τοι φύσις ἐναλλάττειν οἶδεν ἐπ’ ἐνίων τοῖς τῶν ζῴων μεγέθεσι τὰς συμφύτους δυνάμεις, καὶ ᾧ μὲν τὸν ὄγκον ἠλάττωσε τὸν τόνον σαφῶς ἐμεγέθυνεν, ᾧ δὲ σαρκῶν περιουσίαν προσέπλασε τὴν ἰσχὺν τούτῳ ἐσμίκρυνε. δηλοῦσι δὲ τοῦτο καὶ οἱ πρῶτοι τῶν μάλιστα φιλοσοφησάντων.» (98. 5-9)

Η φύση προνόησε ώστε τα ζώα με μικρότερο όγκο να χαρακτηρίζονται από ένα περίσσειμα δύναμης ενώ αντίθετα τα μεγαλύτερα ζώα να έχουν λιγότερη ισχύ. Με τον τρόπο αυτό υπήρχε μια ισορροπία, αναγκαία για την επιβίωσή τους. Η πιο πάνω θέση αποτέλεσε αντικείμενο συστηματικής μελέτης επιστημόνων και φιλοσόφων. Από τον ίδιο κύκλο της έρευνας προέκυψαν και μεμονωμένα εγκώμια για κάποια έντομα τα οποία γνώριζε ο Ψελλός. Η εξοικείωσή με τέτοιου είδους κείμενα του επέτρεψε να κάνει μια σύγκριση με τη δική του αντίστοιχη συγγραφή:

«[...] οὐ τοίνυν σοφιστικόν τι πρᾶγμα ποιουῦμεν εὐφημίας ὑπόθεσιν τὴν ψύλλαν ποιούμενοι, ὥσπερ οἱ τοὺς βομβυλίους ἢ τοὺς ἄλας ἐπαινεῖν προελόμενοι, ἀλλὰ ῥητορικόν τε καὶ τεχνικὸν περὶ μεγάλων τε λέγειν προθέμενοι καὶ τοὺς λόγους ταῖς ὑποθέσεσιν ἴσους ποιούμενοι.» (98. 10-14)

Ο Ψελλός δηλώνει ξεκάθαρα την επιθυμία του να διαφοροποιηθεί με τη μέχρι στιγμής παράδοση και να δημιουργήσει ένα πιο τεχνικό εγκώμιο που θα διατηρεί ισορροπία ανάμεσα στη σημασία του θέματος και την ποιότητα του λόγου του. Με λίγα λόγια δεν θέλει η δική του ρητορική προσέγγιση να επικαλύψει το εγκωμιαζόμενο έντομο, αλλά θεωρεί εξίσου σημαντικό το θέμα του και τη ρητορική με την οποία θα το αποδώσει. Η συγκεκριμένη άποψη είναι ιδιαίτερος σημαντική καθώς αναδεικνύεται σε αυτή ο τρόπος με τον οποίο ο ίδιος ο δημιουργός αντιλαμβάνεται τη σύνθεση και την πρόσληψη του έργου του, διαφοροποιούμενος από την παράδοση του παρελθόντος. Πιο λιτή και σύντομη είναι η θεωρητική τοποθέτηση του Ψελλού στην περίπτωση του εγκωμίου της ψείρας. Στις πρώτες γραμμές γίνεται μια σύγκριση ανάμεσα στη ψείρα και στον ψύλλο με στόχο να δημιουργηθεί μια αναλογία μεταξύ τους. Αφού αναφερθεί σύντομα στον διαχωρισμό ανάμεσα στα δύο γένη χωρίς περαιτέρω εξηγήσεις περνάει άμεσα στην εξέταση του τρόπου με τον οποίο γεννιέται (102. 7-9). Η υπεράσπιση του εγκωμιαζόμενου αποτελεί ένα από τους κύριους στόχους του συγγραφέα ενός «άδοξου» εγκωμίου. Κάτι αντίστοιχο παρατηρείται στην εισαγωγή του εγκωμίων του κοριού:

«Οἱ δὲ πολλοὶ τοὺς κόρεις κακίζουσιν ὅτι βαρὺ τι ἀπόζουσι τοῦ χρωτός, οὐκ εἰδότες ὅτι ὁ τοῖς ἄλλοις ζώοις λόφοι καὶ κέρας καὶ χαυλιόδους τοῦτο ἐκείνοις ἢ ἀποφορὰ πέφυκεν αὐτῇ». (107. 2-4)

«[...] εἰ δέ σοι τὸ δύσοδμον ὑπόθεσις ψόγου καθέστηκε, τάχ' ἂν τὰ πλείω διαγράφοις τῆς φύσεως ἐξ ὧν τὰ μέγιστα ὠφελήμεθα». (107. 7-9)

Η παρασιτική του φύση, η ασχήμια που τον χαρακτηρίζει και η δυσοσμία που εκπέμπει αποτέλεσαν κατά καιρούς βασικά επιχειρήματα για όσους ήθελαν να τον κατακρίνουν και να τον ψέξουν. Τη συγκεκριμένη τους στάση ο Ψελλός τη δικαιολογεί ως αποτέλεσμα άγνοιας για μερικά από τα φυσιολογικά αμυντικά χαρακτηριστικά του εντόμου που το υποχρεώνουν σε συγκεκριμένες – αποτρόπαιες για πολλούς – συμπεριφορές, ώστε να μπορεί να επιβιώσει. Με τον εγκωμιαστικό του λόγο ο Ψελλός επιχειρεί να αναδείξει πτυχές από τη ζωή του κοριού, ώστε να ανατρέψει την αρνητική του εικόνα.

Κατά την προσέγγιση και εξέταση των τριών εγκωμίων μπορεί να παρατηρήσει κανείς την ύπαρξη ομοιοτήτων και σχέσεων τόσο σε επίπεδο δομής, όσο και στο περιεχόμενο των επιμέρους ενοτήτων. Η γέννηση του εντόμου αποτελεί και στις τρεις περιπτώσεις το πρώτο και βασικότερο θέμα με το οποίο καταπιάνεται ο Ψελλός μετά το πέρας των εισαγωγικών του τοποθετήσεων. Η αναπαραγωγή του ψύλλου δε βασίζεται στη σήψη κάποιας



συγκεκριμένης ουσίας κάτι που ισχύει για κάποια έντομα αλλά στη γονιμοποίηση σπέρματος με την ενίσχυση που προσφέρουν οι κατάλληλες καιρικές συνθήκες όπως η παρατεταμένη ηλιοφάνεια (98.19 - 99.36). Ο ήλιος έχει τη θέση του δεσπότη και του κοσμήτορα καθώς από αυτόν εξαρτάται η γέννηση, η επιβίωση και ο καθορισμός συγκεκριμένων χαρακτηριστικών του σώματος του ψύλλου όπως για παράδειγμα το μαύρο του χρώμα:

«δείκνυσι δὲ καὶ τῷ χρώματι τὸν γεννήτορα· ἀκριβῶς γὰρ μέλας ἐστίν, ὥσπερ ἑῷος Αἰθίοψ ἐξ ἡλιοκαΐας τὴν χροάν μεταβαλὼν» (99. 53-55)

Αντιθέτως, η γέννηση του κοριού δεν επηρεάζεται τόσο από τις καιρικές συνθήκες όσο από τη συνύπαρξη με τον άνθρωπο. Παρατηρείται ήδη από το πρώιμο στάδιο της ζωής του ένας εκλεπτυσμός που επιτρέπει στο συγγραφέα να κάνει μια χιουμοριστική σύγκρισή του με τις βασίλισσες ως προς την επιθυμία τους να κρύβονται από τα βλέμματα άλλων («ὥσπερ αἱ βασιλίδες τῆς τῶν πολλῶν ὄψεως ἑαυτὰς ἀποκρύπτουσι» 109. 53-54). Από τα τρία όμως έντομα ο Ψελλός εντυπωσιάζεται από την αυτόματη γέννηση της ψείρας που αποτελεί μια παραβίαση των κανόνων της φύσης:

«Τὴν μὲν οὖν ψύλλαν ἀλληλοτόκον ἠρμηνεύσαμεν τε καὶ ἀπεδείξαμεν καὶ τὸ εἶδος τῆς οἰκείας μὴ ἀφιεῖσαν γονῆς, καὶ ἔπαινον ἐπὶ τῷ πράγματι συνεθήκαμεν· ἡ δὲ φθεῖρ ἄλλον τε τρόπον γεννᾶται καὶ τοῦ κατὰ τὴν ψύλλαν θαυμασιώτερον, γονῆς γὰρ αὐτῇ μὴ ὑπόσης μηδὲ ὑλικοῦ σπέρματος ἀποκειμένου αὐτόματον ὥσπερ ἔχει τὴν γένεσιν». (102. 10-14)

«[...] τὸ γὰρ ἀπὸ τοῦ μηδενός τι φῦναι, ὡς ἀδύνατον παρὰ τοῖς φυσικοῖς νοούμενον τε καὶ λεγόμενον, ἢ φθεῖρ τοῦτο τὸ δόγμα καινοτομεῖ, ἐξ οὐδενός γένους κυῖσκομένη ἀλλ' αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν ἀνατέλλουσα» (103. 23-26)

Προτού εστιάσει στη γέννηση της ψείρας για να κάνει την απαραίτητη αφηγηματική σύνδεση ο συγγραφέας αναφέρεται στο αντίστοιχο τμήμα για τον ψύλλο, επιβεβαιώνοντας με τον τρόπο αυτό την κοινή σύλληψη και λειτουργία των δύο – τουλάχιστον σε αυτό το σημείο - εγκωμίων. Ακολουθώντας εξηγεί πως ενώ για τα υπόλοιπα ζώα η μεταφορά γενετικού υλικού είναι κομβικής σημασίας για τη γέννησή τους κάτι τέτοιο φαίνεται να μην ισχύει για την ψείρα η οποία γεννιέται με τρόπο αυτόματο. Όλα ξεκινούν από την αλλοίωση και την επεξεργασία των τροφών από τον άνθρωπο και τη δημιουργία ευνοϊκών συνθηκών, ώστε να πραγματοποιηθεί η ανοδική πορεία των αναθυμιάσεων που παράγονται από τη σπλήνα στον τελικό προορισμό, το κεφάλι, απ' όπου γεννιέται η ψείρα (103.35 - 104.43). Η λεπτομερής παρουσίαση που κάνει ο Ψελλός για τη γέννησή της πέρα από την ανάδειξη της

μοναδικότητας αποσκοπεί στην υπογράμμιση της προνομιακής σχέσης που έχει με τον άνθρωπο. Η ψείρα γεννιέται από αυτόν όσο ακόμα είναι ζωντανός σε αντίθεση με άλλα έντομα όπως τα σκαθάρια, οι σφήκες και οι μέλισσες που προέρχονται από το κουφάρι νεκρών ζώων (103. 30-34). Η θαυμαστή περιγραφή της γέννησης δίνει την ευκαιρία στον Ψελλό να υποστηρίξει την άποψη πως τα σπάνια χαρακτηριστικά της φύσης προσελκύουν μεγαλύτερο ενδιαφέρον από τα καθημερινά και συνηθισμένα (102.15 - 103.20). Παράλληλα όμως η πιο πάνω καινοτομία έχει το δικό της αντίκτυπο σε φιλοσοφικές συζητήσεις που αφορούν «τό ὄν καί τὸ μὴ ὄν» (103. 27-29).

Πέρα όμως από τη γέννηση παρουσιάζονται άλλα τρία κύρια θέματα στην αφήγηση των τριών εγκωμίων τα οποία μοιάζουν να αλληλοσυνδέονται: η εξέταση των εξωτερικών χαρακτηριστικών και γνωρισμάτων του εντόμου, η ανάδειξη των μηχανισμών επιβίωσης και τέλος η συναναστροφή τους με τον άνθρωπο. Έχοντας παρουσιάσει τον καινοτόμο τρόπο γέννησης της ψείρας ο συγγραφέας προχωρεί σε μια σύντομη εξωτερική περιγραφή εστιάζοντας στο χρώμα που ορίζεται από τη θέση στο κεφάλι και κατ' επέκταση την κατανάλωση αίματος (105. 80-85). Τα χρώματα εναλλάσσονται ανάμεσα στο λευκό, στο γαλάζιο και στο μαύρο με το τελευταίο να αποτελεί και δείγμα ικανοποιητικής τροφοδοσίας. Σε μεμονωμένη περίπτωση ο Ψελλός συγκρίνει τη ψείρα με την κυματώδη θάλασσα που αφρίζει προσδίδοντας στο κείμενο μια αισθητική αναβάθμιση την οποία συντηρεί και στη συνέχεια («ὕπαφρίζει πως τῆ θέα καὶ ὑπαργυρίζουσα θαλάττη παρεμφερές ἐστι» 105. 83-84). Σαν σε μία πολεμική σκηνή, το κεφάλι παρομοιάζεται με ένα ανάκτορο, προορισμένο για μια βασίλισσα, την ψείρα που βασιλεύει σ' αυτό και σε περίπτωση έκτακτης ανάγκης το χρησιμοποιεί ως καταφύγιο για να αποκρούσει τις επιθέσεις του εχθρού:

«[...] εἰ δέ τι πρὸς ἐπηρείαν αὐτῆ κινηθῆ, ἢ δὲ ἐχεφρόνως πρὸς τὸ ἀρχαῖον αὐτῆς ἐπανέζευξεν οἴκημα καί, τὸ τῆς κεφαλῆς μετέωρον ὥσπερ τις τύραννος καταλαβοῦσα, τειχομαχεῖν ἀφῆκε τὰς χεῖρας, ἢ δὲ πυργηδὸν τῆ τῆς κεφαλῆς φρουρεῖται περιβολῆ. ἔστι δὲ δυσάλωτον ἐνταῦθα τὸ ζῶον· ὥσπερ γὰρ τὸν πυρὸν ἀνάλωτον πάσαις ἐμβολαῖς φυλάττουσιν οἱ ἀνθέρικες, οὕτω δὴ καὶ τῆς φθειρὸς αἱ τρίχες πᾶν τὸ πλημμελὲς ἀποκρούονται. κἂν ἐν χορῶ ἢ θήρα γένηται, ἢ δέ, ὥσπερ τοὺς σπόγγους φασί, τὸν τῆς κεφαλῆς ὅλη ὑποδῶσα ὑμένα τὴν ἄγραν διέφυγεν· [...]». (105.91 - 106.99)

Αν κάποιος επιτεθεί για να τη βλάψει τότε κρύβεται στο ανάκτορό της ανάμεσα στις τρίχες του κεφαλιού εγκαταλείποντας με τον τρόπο αυτό το πεδίο της μάχης. Σε περίπτωση όμως έκτακτης ανάγκης δε διστάζει να εισχωρήσει στον ίδιο τον υμένα όπου πλέον κανείς δεν μπορεί να την απειλήσει. Ο συνδυασμός στρατιωτικής ορολογίας αλλά και παρομοιώσεων

προσδίδει στην αφήγηση διαστάσεις επικής τειχομαχίας δημιουργώντας ένα κωμικό αποτέλεσμα καθώς όροι του υψηλού χρησιμοποιούνται για την περιγραφή μιας ταπεινής και ασήμαντης κατάστασης. Κάτι αντίστοιχο παρατηρείται και κατά την ανάδειξη των μηχανισμών άμυνας των κοριών:

«[...] οί δέ γε κόρεις ἄλλεσθαι μὲν παρὰ τῆς φύσεως οὐκ ἐκτήσαντο (οὐδ' οὕτως εἰσὶ δειλοὶ καὶ πρὸς φυγὴν ἔτοιμοι), ἀλλ' ὥσπερ οἱ πάντοθεν τεθωρακισμένοι τῶν ὀπιτῶν εἰς μέσην ἑαυτοὺς ὤσαντες τὴν παράταξιν ἀνάλωτοι τοῖς βάλλειν ἐθέλουσι καθεστήκασιν, οὕτω δὴ καὶ τοῦτο τὸ ζῶον τῶ παρὰ τῆς φύσεως ὄπλω θαρροῦν τὰς τῶν πολεμίων χεῖρας οὐ δέδιε. λέοντες μὲν γὰρ ταῖς φυσικαῖς ἐπιθαρροῦσιν ὄρμαῖς καὶ ἐλέφαντες τῶ μεγέθει τοῦ σώματος καὶ τοῖς ὀδοῦσιν οἱ σῦες, καὶ εἴ τι ἄλλο ζῶον τῶ ἐκ τῶν ῥίνων πεμπομένῳ πυρί.» (107.15 - 108.22)

Πριν την παρουσίαση του θάρρους και της δύναμης των κοριών ο Ψελλός στέκεται στην αδυναμία και την δειλία που δείχνουν τα άλλα δύο εγκωμιαζόμενα έντομα, ο ψύλλος και η ψείρα, κατά τη διάρκεια μιας απειλής (107. 13-15). Η συγκεκριμένη σύγκριση επιβεβαιώνει για άλλη μια φορά την από κοινού σύνθεση, σύλληψη και κοινοποίηση των τριών εγκωμίων όπως υποστηρίξαμε κατά την εξέταση της δομής τους. Εστιάζοντας στο πιο πάνω χωρίο παρατηρούμε τον τρόπο με τον οποίο ο Ψελλός παρουσιάζει τους κοριούς ως καλά θωρακισμένους στρατιώτες που βρίσκονται οργανωμένοι σε παράταξη και με την ενίσχυση που τους προσφέρει το κέρατο, οι χαυλιόδοντες τους είναι έτοιμοι να αντιμετωπίσουν τον εκάστοτε εχθρό. Η ορμητικότητά τους συγκρίνεται με ζώα μεγαλύτερα όπως τα λιοντάρια, οι ελέφαντες και τα γουρούνια προσδίδοντας και πάλι στην αφήγηση κωμικό στοιχείο. Πέρα όμως από τα σωματικά τους προτερήματα στο πεδίο της μάχης παρατάσσουν και την δυσάρεστή τους μυρωδιά που αποθαρρύνει τον οποιονδήποτε επιχειρήσει να τους επιτεθεί. Παραθέτοντας μια ιστορία από το έργο του Αριστοτέλη όπου μια γυναίκα ευεργετείται από την κατανάλωση ενός δηλητηριώδους φυτού θέλει να δείξει πως μια ιδιαιτερότητα του κοριού που αποτελεί για τρίτους αιτία απέχθειας ή δυσαρέσκειας για τον ίδιο είναι μέσο επιβίωσης («αὐτίκα τοι τὸ βρομῶδες τῶν κόρων αὐτοῖς μὲν ζωογόνον καθέστηκεν» 108.40 - 109.41)

Πέρα όμως από ετοιμοπόλεμο στρατιώτη ο κοριός λόγω της μυστικότητας που υπάρχει γύρω από τη γέννησή του παρουσιάζεται ως ντροπαλή βασίλισσα (109. 53-54), ενώ λόγω του ιδιαίτερου βαδίσματός του συγκρίνεται με φιλόσοφο («βαδίζει δὲ μετ' αἰδοῦς ὥσπερ σχῆμα μεμιμημένος φιλόσοφον 110.71). Αν προσθέσουμε και την παρομοίωση της ψείρας με μια εξόριστη βασίλισσα τότε γίνεται κατανοητή η επαναλαμβανόμενη τάση του Ψελλού να

αποδίδει ανθρώπινες συμπεριφορές και έλλογα χαρακτηριστικά στα τιμώμενα έντομα. Ένα ερώτημα που ίσως δεν καταφέρουμε να απαντήσουμε ποτέ είναι το κατά πόσο υπάρχει μια σατιρική στόχευση εναντίον συγκεκριμένων αξιωματούχων της τότε εποχής η οποία απλά λειτουργεί πίσω από τα προσωπεία των εντόμων. Όποια και να είναι η απάντηση αυτό που επιτυγχάνεται είναι η διατήρηση του κωμικού στοιχείου που αναβαθμίζει αισθητικά την αφήγηση και διευρύνει το ενδιαφέρον του αναγνωστικού κοινού. Η ίδια η παρασιτική φύση των εντόμων επιβεβαιώνει την αδυναμία μιας ανεξάρτητης ανάδειξης των χαρακτηριστικών τους γνωρισμάτων. Για το λόγο αυτό παρατηρούμε την ευρεία χρήση παρομοιώσεων και συγκρίσεων με καταστάσεις πολύ ανώτερες από το πλαίσιο του μικρόκοσμου όπου ανήκουν τα έντομα. Κεντρική θέση στη ζωή των τριών παράσιτων εντόμων έχουν οι άνθρωποι. Χαρακτηριστική η ακόλουθη αναφορά στο εγκώμιο του ψύλλου:

«Δύο γοῦν τῶν ἀπάντων δεσπότης ἑαυτῶ προεστήσατο, τὸν μὲν ἥλιον τῆς γενέσεως, τὸν δὲ ἄνθρωπον τῆς αὐξήσεως.» (101. 109-10)

Ο ψύλλος είναι ένα έντομο που δεν μολύνει αλλά ούτε καταστρέφει τους κόπους και τα έργα των ανθρώπων όπως ισχύει στην περίπτωση των τζιτζικιών ή των ακρίδων επειδή η ίδια του η φύση επιβάλλει την στάση του αυτή (101. 99-100). Καταφεύγει στον άνθρωπο μόνο όταν πρέπει να τραφεί καθώς από αυτόν αντλεί όλα τα μέσα επιβίωσής του (101. 100-102). Στενότερη είναι η σχέση της φθείρας με τον άνθρωπο καθώς όπως έχουν ήδη εξετάσει, έχει κεντρική θέση στη γέννηση, τροφοδοσία και επιβίωσή της. Η παρασιτική φύση του κοριού τον αναγκάζει να μένει κοντά στον άνθρωπο περιμένοντας το δικό του μερίδιο τροφής (109. 64-65), όπως ακριβώς ο τρόχιλος, ένα μικρό πτηνό το οποίο τρέφεται με τις βδέλλες που κολλούν στην πλάτη των κροκόδειλων (109. 59-61).

Η ελλειπτική πρόσβαση στην τροφή αλλά και οι δυσμενείς καιρικές συνθήκες αποτελούν τους δύο βασικούς παράγοντες που οδηγούν τα τρία έντομα στον θάνατο. Ο Ψελλός δεν στέκεται τόσο στην πορεία φθοράς των τριών εντόμων, καθώς παρουσιάζει επιγραμματικά τον θάνατο τους. Στην περίπτωση του ψύλλου μόνο κατά την καταληκτική του δήλωση, στο πλαίσιο μιας σύνοψης, στέκεται στην περίοδο του χειμώνα με την οποία κλείνει ο κύκλος ζωής του (101. 116-121). Για την ψείρα τονίζει πως παρά την ανωτερότητά της απέναντι στον άνθρωπο η μοίρα της είναι συνυφασμένη με τη δική του καθώς το μέχρι τότε διαθέσιμο τραπέζι της στερείται τροφής (106. 113-117). Όπως σε όλη του τη ζωή ο κοριός ακολουθούσε τον άνθρωπο, αυτό φαίνεται να κάνει και στον θάνατό του (110. 84-87).

Πέρα όμως από την εξέταση του θανάτου ο Ψελλός στο τέλος των εγκωμίων του προχωρεί στις απαραίτητες καταληκτικές του δηλώσεις. Στην περίπτωση του ψύλλου κάνει απλά μια σύνοψη όσων έχει αναφέρει προηγουμένως. Αντίθετα στα άλλα δύο εγκώμια εστιάζει στη δυναμική που του προσφέρει ο λόγος. Εκτενέστερη αναφορά αξίζει να γίνει για την καταληκτική δήλωση στο εγκώμιο της ψείρας:

«Ἄλλ' ὄρατε μήποτε τὸ πᾶν φιλοτιμία τίς ἐστὶ λόγου, καὶ ἡ τέχνη κἂν τοῖς ἐλαχίστοις τὴν δύναμιν παραδείκνυσιν. οὐ γὰρ ἐγκώμιον φθειρὸς προεθυμήθην καταβαλέσθαι (μὴ οὕτω μανείην), ἀλλ' ὑμῖν ἐνδείξασθαι ὅσα ὁ λόγος δεδύνηται, ἴν' ἔχοιτε καὶ τὸ παράδειγμα βλέποντες καὶ πρὸς τὰ εὐτελέστερα τῶν ὑποκειμένων παραξέειν ἑαυτοὺς καὶ προσαρτᾶν πρὸς τὴν μίμησιν». (106. 119-124)

Ο Ψελλός απευθυνόμενος σε κάποιο κοινό, πιθανόν μαθητές του, καθώς το ύφος του χωρίου έχει ένα χαρακτήρα διδακτικό, εκφράζει την παραδοχή πως δεν είχε στόχο να εγκωμιάσει την ψείρα, καθώς ακόμη δεν έχει τρελαθεί, αλλά για να τους δείξει τη δύναμη που έχει ο λόγος. Με τη βοήθεια που θα τους προσφέρει το παράδειγμά του ευελπιστεί πως χρησιμοποιώντας τα κατάλληλα ακόμη και τα πιο ευτελέστερα μέσα θα καταφέρουν να δημιουργήσουν ένα άρτιο αποτέλεσμα. Κατά τη γνώμη μας η πιο πάνω τοποθέτηση καλύπτει και τα τρία εγκώμια, ενώ παράλληλα ανατρέπονται πολλές από τις θεωρητικές διατυπώσεις που είχε κάνει ο Ψελλός στις εισαγωγές, όπως και η λειτουργία συγκεκριμένων μέσων και μοτίβων που έχουν χρησιμοποιηθεί. Ο χαρακτηρισμός του λόγου ως παράδειγμα προς μίμηση δημιουργεί ένα διδακτικό ή και εκπαιδευτικό πλαίσιο μέσα στο οποίο λειτουργούσαν τα τρία αυτά εγκώμια.

### III

## Θρήνοι για φτερωτούς συντρόφους. Οι μονωδίες του Μανασσή και του Ιταλικού

### Βιογραφικά σημειώματα για τον Μιχαήλ Ιταλικό και τον Κωνσταντίνο Μανασσή

Ο Μιχαήλ Ιταλικός γεννήθηκε στα τέλη του ενδέκατου αιώνα και πέθανε πριν το 1157. Δεν μπορούμε να εντοπίσουμε κάποια στοιχεία για την οικογένεια και την εκπαίδευσή του, καθώς ο ίδιος προτίμησε για τα θέματα αυτά να παραμείνει σιωπηλός. Από τα έργα του και τις έμμεσες μαρτυρίες αναγνωρίζεται η κατάρτιση του στη ρητορική, τη φιλοσοφία αλλά και την ιατρική<sup>39</sup>. Στα τελευταία χρόνια της ζωής του, ως επιστέγασμα της προσφοράς του, τοποθετείται στη θέση του μητροπολίτη Φιλιππούπολης. Δεν έχει ακόμη αναγνωριστεί κάποιο από τα βασικά του έργα, όμως έχουν ταυτιστεί ρητορικοί λόγοι κυρίως πανηγυρικοί αλλά και ένα σύνολο επιστολών τα οποία δίνουν σημαντικές πληροφορίες για γεγονότα στα χρόνια βασιλείας του Ιωάννη Κομνηνού αλλά και του διαδόχου του, Μανουήλ. Οι επιστολές μαρτυρούν την επικοινωνία που είχε με μέλη της αριστοκρατικής ελίτ, όπως για παράδειγμα η Ειρήνη Δούκαινα στο λογοτεχνικό κύκλο της οποίας είχε εισχωρήσει. Άξια αναφοράς είναι και η καλή φιλία που φαίνεται να διατηρούσε με τον Θεόδωρο Πρόδρομο, τον πιο παραγωγικό ίσως λόγιο του δωδέκατου αιώνα<sup>40</sup>. Ο Μιχαήλ Ιταλικός δε διστάζει στα έργα του να εκφράσει έντονες πολιτικές θέσεις και να ξεδιπλώσει φιλοσοφικά ζητήματα. Ως προς το είδος της μονωδίας φαίνεται να είναι ένας από τους βασικούς εκπροσώπους του την εποχή αυτή. Σώζονται εκτός από την υπό εξέταση μονωδία άλλες δύο προς τιμήν του ιατρού Παντεχνή και του σεβαστοκράτορα Ανδρόνικου.

Ο Κωνσταντίνος Μανασσής γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1130 και ήταν εξίσου φειδωλός με τον Μιχαήλ Ιταλικό ως προς την ανάδειξη κάποιων οικογενειακών του στοιχείων. Δεν υπάρχει μια ξεκάθαρη πληροφόρηση για μια σταθερή διδακτική καριέρα σε κάποιο από τα εκπαιδευτικά ιδρύματα της πρωτεύουσας, αν και υπάρχει πιθανότητα να δίδασκε σε κάποιο στενό κύκλο γραμματική και ρητορική γεγονός που δικαιολογείται από

---

<sup>39</sup> Gautier P., (έκδ.), «*Michel Italikos. Lettres et discours*», Archives de l'Orient Chrétien 14, Institut Français d'Études Byzantines, Paris, 1972, σ.17-23.

<sup>40</sup> Ο.π, σ.15-16.

μια ομάδα σχεδών που του αποδίδονται<sup>41</sup>. Περισσότερο όμως λειτουργούσε ως ένας περιπλανώμενος λόγιος με κύρια προσδοκία του την οικονομική ενίσχυση από κάποιον αριστοκράτη, γεγονός σύνηθες κατά την περίοδο αυτή. Η μόνη διαφορά είναι πως στην περίπτωση του Μανασσή η προσπάθεια μετατρέπεται σε εμμονή καθώς πάντοτε στο βάθος υπάρχει ο αγώνας για επιβίωση<sup>42</sup>. Οι πιο σημαντικές του διασυνδέσεις ήταν αυτές με την σεβαστοκρατόρισα Ειρήνη, στο λογοτεχνικό κύκλο της οποίας είχε κεντρική θέση, αλλά και με τον σεβαστό Ιωάννη Καλοστέφανο μαζί με τον οποίο είχε συμμετοχή σε πρεσβευτική αποστολή στην Ιερουσαλήμ για τους αναγκαίους διακανονισμούς του γάμου του βυζαντινού αυτοκράτορα. Ο θάνατος του Μανασσή τοποθετείται περίπου στο 1187, ενώ προηγήθηκε μια περίοδος δυσμένειας λόγω κάποιων υποτιθέμενων κατηγοριών του προς το πρόσωπο του αυτοκράτορα.

Η τάση της προσκόλλησης προς τους κοινωνικά ισχυρούς αντικατοπτρίζεται και στη διαμόρφωση του σωζόμενου τουλάχιστον έργου του που έχει κύριο στόχο τη διασκέδαση και την τέρψη των αναγνωστών. Κεντρική θέση έχει η «*Σύνοψη Χρονική*» στην οποία εξετάζονται γεγονότα από Κτίσεως Κόσμου μέχρι το 1081 και ξεχωρίζει για την έμμετρή της μορφή αλλά και τον έντονο μυθιστορηματικό της χαρακτήρα. Το «*Οδοιπορικόν*», το έτερο εκτενές του έργο αποτελεί μια έμμετρη πρεσβευτική αναφορά του ταξιδιού του Μανασσή στην Ιερουσαλήμ. Τα συντομότερα σε έκταση έργα του είναι εγκωμιαστικά προς τους υπερασπιστές του ή καταπιάνονται με ζητήματα τέχνης και κυνηγιού, όπως για παράδειγμα οι πέντε ανεξάρτητες ρητορικές εκφράσεις. Το συναισθηματικό ξεχείλισμα, η κωμική διάθεση, η συνεχής αντιπαράθεση τέχνης και φύσης, η γλωσσοπλαστική ικανότητα αλλά και ο θεματικός προσανατολισμός σύμφωνα με τα ενδιαφέροντα των αριστοκρατών της αυλής, αποτελούν τα βασικότερα στοιχεία που χαρακτηρίζουν το έργο του. Έχοντας τον φόβο για την απώλεια της αναγκαίας για την επιβίωσή του υποστήριξης από εκπροσώπους της αριστοκρατικής τάξης αποφεύγει να εμπλακεί στην οποιαδήποτε κριτική απέναντι σε σύγχρονές του πολιτικές και κοινωνικές καταστάσεις, ενώ επίσης δε φαίνεται να δείχνει ενδιαφέρον για ζητήματα φιλολογικά, φιλοσοφικά ή θεολογικά, δείγμα ακριβώς της θέλησης

<sup>41</sup> Βλ. Browning R. «Ο μαρκιανός ελληνικός κώδικας XI.31 και η βυζαντινή σχεδολογία», *Παρνασσός* 15, 1973 σ.506-519.

<sup>42</sup> Magdalino, P., In Search of the Byzantine Courtier: Leo Choïrosphaktes and Constantine Manasses. in H Maguire (επιμ.), *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*. Dumbarton Oaks, 1997, σ.162 «The overall impression is of a man who was remarkably single-minded in attaching himself to his social superiors – an impression reinforced by Manasses' almost total lack of reference to his social equals. In this he was not untypical of his age, but he seems to have taken the phenomenon to an extreme».

του να μην αναμειχθεί σε κάποια έριδα με άλλους λόγιους ή ρήτορες της εποχής του<sup>43</sup>. Μετά τη σύντομη παρουσίαση των δύο συγγραφέων ας προχωρήσουμε στην εξέταση της μονωδίας του Μιχαήλ Ιταλικού για την πέρδικα.

### Η μονωδία του Μιχαήλ Ιταλικού για την πέρδικα

Σε πολλές περιπτώσεις ο τίτλος μπορεί να λειτουργήσει ως μια καθοριστική ένδειξη για το χαρακτήρα ενός έργου ιδιαίτερα αν αυτός είναι μακροσκελής. Στην περίπτωση της υπό εξέταση μονωδίας ο τίτλος που εντοπίζεται στο χειρόγραφο που την παραδίδει είναι ο εξής:

«Ἐπὶ πέρδικι μονωδία τεθνηκότι μετὰ τῶν αὐτοῦ μαθητῶν παιζόντων» (102)

Στον συγκεκριμένο τίτλο αποκαλύπτεται το λογοτεχνικό είδος, το όνομα του τιμώμενου νεκρού ενώ ξεχωρίζει η αναφορά στο παίγνιο με την συνοδεία μαθητών. Το ερώτημα που τίθεται είναι το κατά πόσο ο τίτλος έχει δοθεί από τον ίδιο τον συγγραφέα ή αν αποτελεί προσθήκη του αντιγραφέα. Όπως και να έχουν τα πράγματα ανεξάρτητα από το ποια είναι η απάντηση δημιουργείται από την αρχή ένα πλαίσιο μέσα στο οποίο καλούμαστε ως αναγνώστες να αντιμετωπίσουμε το κείμενο και να το εντάξουμε μέσα σε ένα διδακτικό περιβάλλον όπως μας προτρέπει η αναφορά για μαθητές παρά σε αληθινές συνθήκες. Για να υποστηρίξουμε όμως την πιο πάνω τοποθέτηση είναι χρήσιμη η εξέταση χωρίων από τη μονωδία.

Στην εισαγωγή του λόγου του ο Μιχαήλ Ιταλικός προχωρεί σε ένα γενεαλογικό διαχωρισμό ανάμεσα στα δύο είδη πέρδικας με βάση τον τόπο καταγωγής τους (102 - 103.3). Εντοπίζει τις διαφορές ανάμεσα στη νησιώτικη και στη θρακιώτικη πέρδικα στην εξωτερική εμφάνιση και το κελάδημα. Με τον τρόπο αυτό δίνεται η εντύπωση μιας ζωολογικής πραγματείας. Η εισαγωγή δύο ρητορικών ερωτημάτων στη συνέχεια υποστηρίζει τη σταδιακή εμφάνιση του θρηνητικού στοιχείου («Ἄλλὰ τί δεῖ διαιρεῖν; Τί δὲ περὶ περδίκων φιλοσοφεῖν;» 103.4). Ο συγγραφέας διερωτάται για ποιο λόγο κάνει τον διαχωρισμό των ειδών και αναλύει μάταια

---

<sup>43</sup> Χρυσόγελος Κ. «Κωμική Λογοτεχνία και γέλιο τον 12<sup>ο</sup> αιώνα. Η περίπτωση του Κωνσταντίνου Μανασσή», *Βυζαντινά Σύμμεικτα* 26, (2016) σ.159: «Οπωσδήποτε, ένας τέτοιος άνθρωπος δεν θα έθετε σε κίνδυνο τα ίδια του τα προνόμια, αντίθετα θα αρκούσαν στην επίκληση των ισχυρών του φίλων, κάθε φορά που θα παρουσιαζόταν κάποιος κίνδυνος και πράγματι, αυτό ακριβώς βλέπουμε να συμβαίνει στα έργα που μας παραδόθηκαν. Ίσως λοιπόν ο χαρακτηρισμός που έχει δοθεί κατά το παρελθόν στον συγγραφέα ως professional parasite, να κρύβει αρκετή δόση αλήθειας».



χαρακτηριστικά της πέρδικας. Η αποκάλυψη της ταυτότητας του νεκρού δίνει το έναυσμα για την περαιτέρω κλιμάκωση του θρήνου:

«Οίχεται μοι ό κάλλιστος πέρδιξ, ή εύφωνος αύλωδία, λύρας ήδύτερος, πηκτίδος έμμελέστερος, άπάσης μούσης έπιτερπέστερος, ή και πλείων εις ήδονής λόγον τών μυθευομένων Σειρήνων.» (103. 4-8)

Φανερόνεται πως εκείνη που απεβίωσε ήταν η πέρδικα του την οποία εξυψώνει και εγκωμιάζει για τις φωνητικές ικανότητές και τις μουσικές αρετές της μέσα από τη χρήση επιθέτων σε υπερθετικό και συγκριτικό βαθμό. Αν η πέρδικα τοποθετείται στο πρώτο μέρος της σύγκρισης απέναντί της διαδοχικά εμφανίζονται μουσικά όργανα όπως η λύρα και η άρπα («πηκτίς») αλλά και μυθολογικά πρόσωπα όπως οι Μούσες και οι Σειρήνες γνωστά για τον μεταξύ τους ανταγωνισμό στη μουσική και την ποίηση.

Μετά τη φωνή επόμενο μέτρο αναφοράς αποτελεί η εξωτερική εμφάνιση η οποία αποτυπώνεται με μια σύντομη περιγραφή που εισάγεται με τη χρήση του ρήματος «*παραστήσωμαι*». Η χρήση του συγκεκριμένου ρήματος υποστηρίζει τον ίδιο τον σκοπό της περιγραφής που δεν είναι άλλος από το να δημιουργηθεί η εντύπωση στον αναγνώστη πως έχει μπροστά στα μάτια του το περιγραφόμενο πρόσωπο ή αντικείμενο. Μέλη του σώματος της πέρδικας όπως το κεφάλι, ο λαιμός και η κοιλιά της ήταν κατάλευκα με μόνη εξαίρεση την πλάτη που είχε το χρώμα της φωτιάς. Στα φτερά είχε μαύρα σημάδια ενώ μια μαύρη γραμμή κατέβαινε από τα φρύδια μέχρι και το λαιμό θυμίζοντας τις μακιγιαρισμένες γυναίκες («*κατά τας καλλωπιζομένας τών γυναικῶν έξ όμοίας χροιάς*» 103. 12-13). Την όλη εικόνα του μακιγιάζ ολοκλήρωνε ο κιτρινωπός κύκλος που διέτρεχε τα μάτια της καρδερίνας. Η λεπτομερέστατη αυτή περιγραφή αλλά και η αναφορά σε μια κατάσταση καθημερινή από τη ζωή των γυναικών για την ανάγκη μιας λογοτεχνικής σύγκρισης αναπόφευκτα προκαλεί εντύπωση. Ενισχύεται η παραστατικότητα και ταυτόχρονα δημιουργείται μια ελαφριά αίσθηση χιούμορ στο κοινό που θα αναγνώριζε τον παραλληλισμό.

Εκτός όμως από τα εξωτερικά χαρίσματα του πτηνού ο συγγραφέας θυμάται κάποιες αρετές του που τον ώθησαν να συνθέσει τη μονωδία. Θεωρεί πως η πέρδικά του ήταν ακόμη πιο φιλόνηρωπη από τα σκυλιά που περιγράφει ο Ξενοφώντας στα Κυνηγετικά και με εμφανή δόση ειρωνείας ακόμη πιο υπάκουη απ' ότι στον Φίλιππο οι προδότες στην Αθήνα (103. 14-16). Σαν να υπολόγιζε την ώρα, γνώριζε πότε έπρεπε να καθίσει για γεύμα, ποια ήταν η κατάλληλη στιγμή της ξεκούρασης ή του βραδινού ύπνου, ενώ συνήθιζε να καλωσορίζει με το κελάηδημα της τους επισκέπτες του αφεντικού της (103. 16-20). Μάλιστα φρόντιζε να

απομακρύνει τα υπόλοιπα ζώα ώστε αυτός να έχει την απαραίτητη ησυχία όταν την χρειαζόταν. Η συνολική της συμπεριφορά παρουσίαζε ανθρώπινα χαρακτηριστικά, σαν να μην ανήκε στα άλογα ζώα αλλά να είχε λογική («ὡσπερ γὰρ λόγῳ χρώμενος, ἐποιεῖτο πάντα» 103.23).

Με αυτό τον τρόπο σε ένα πρώτο επίπεδο υποστηρίζεται η αντίκρουση άποψης των φιλοσόφων σύμφωνα με την οποία τα ζώα στερούνται λογικής και σοφίας ενώ σε ένα δεύτερο ευρύτερο επίπεδο με όλα τα λογικά χαρίσματα του ζώου δικαιολογείται η ίδια η συναισθηματική φόρτιση που χαρακτηρίζει τη συγγραφή:

**«Τούτων μεμνημένος τοῦ πέρδικος τῶν ἀγαθῶν, σχεδιάζω τὴν μονωδίαν αὐτοματίσας».** (104. 1-2)

Όλα τα πιο πάνω εξωτερικά και ηθικά χαρακτηριστικά της πέρδικας αποτελούν το υλικό πάνω στο οποίο στηρίχθηκε η σύλληψη και η συγγραφή της συγκεκριμένης μονωδίας όπως και η αιτία του αυθόρμητου θρήνου. Στην πιο πάνω διαπίστωση ξεχωρίζει η χρήση δύο ρημάτων που έχουν θέση κλειδί στον λόγο του Μιχαήλ Ιταλικού. Το πρώτο είναι το ρήμα «σχεδιάζω» το οποίο σε ρητορικά συμφραζόμενα μπορεί να ερμηνευθεί ως μια διαδικασία σύνθεσης ενός πρόχειρου λόγου που προέκυψε στα πλαίσια μιας επινόησης. Η χρήση του δημιουργεί συνειρμούς και διασυνδέσεις με τη σχεδογραφία, τις ασκήσεις δηλαδή εκείνες που χρησιμοποιούνταν για τη διδασκαλία γραμματικών φαινομένων ή την εξάσκηση πάνω σε ρητορικές κατασκευές και προγυμνάσματα. Το δεύτερο είναι το ρήμα «αὐτοματίζω» που προσδιορίζει μια ενέργεια αυθόρμητη και παρορμητική χωρίς να προηγηθεί κάποια προεργασία. Τι είναι όμως αυτό που θέλει να τονίσει ο συγγραφέας χρησιμοποιώντας τα δύο αυτά ρήματα ως προς τη σύλληψη του συγκεκριμένου λόγου; Μήπως επιθυμεί να ξεκαθαρίσει πως οι συνθήκες κάτω από τις οποίες γράφει, εντάσσονται κάτω από ένα αυτοσχεδιασμό ενδεχομένως διδακτικού χαρακτήρα όπως αφήνεται να εννοηθεί στον τίτλο και πως δεν πρόκειται για μια αληθινή κατάσταση; Το ερώτημα αυτό έρχεται να περιπλέξει και η αναφορά στη μνήμη («μεμνημένος») μέσα στην οποία είναι εντυπωμένα όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά της πέρδικας, αναφορά που μάλλον είναι περισσότερο αληθοφανής παρά αληθινή. Η συνύπαρξη των συγκεκριμένων ρημάτων διατηρεί μια αμφισημία στο νόημα που εμποδίζει την όποια απάντηση στα πιο πάνω ερωτήματα στο παρόν στάδιο της εξέτασης του κειμένου.

Μετά τον θεωρητικό του προβληματισμό ο Ιταλικός προχωρεί στην εξέταση αυτού κάθε αυτού του γεγονότος του θανάτου της πέρδικας που μπορεί να μην είναι εκτενής σε όλες τις

λεπτομέρειες, αλλά προκαλεί ενδιαφέρον λόγω και της ιατρικής ιδιότητας που έχει ο συγγραφέας. Ενδεικτική η κατηγορία που επιρρίπτει σε συναδέλφους του:

«[...] μέμφομαι Γαληνῶ τε καὶ Ἴπποκράτει καὶ ὅσοι περὶ τῶν κατὰ μέρος φύσεων ἔγραψαν, μὴ γεγραφόσι θεραπείαν περδίκων.» (104. 2-4)

Ο Γαληνός, ο Ἴπποκράτης και οι υπόλοιποι συγγραφείς ιατρικών κειμένων κατηγορούνται από τον Ιταλικό για την αμέλειά τους να μην αφιερώσουν κάποιο κεφάλαιο στην θεραπεία των περδίκων. Η συγκεκριμένη τοποθέτηση μπορεί να ερμηνευτεί με δύο τρόπους, είτε στο πλαίσιο του πόνου που νοιώθει ο συγγραφέας είτε ως αντικείμενο ενός ιδιαίτερου χιούμορ. Η ένταση αποτελεί κυρίαρχο στοιχείο της περιγραφής των τελευταίων στιγμών της πέρδικας, του ρίγους και των σπασμών που την κυριεύουν αλλά και της συναισθηματικής φόρτισης του ιδιοκτήτη που την βλέπει ανήμπορος να πεθαίνει.

Παρά τον πόνο και το κλάμα φέρνει στη μνήμη του ένα βιβλικό χωρίο το οποίο δεν επιθυμεί απλά να το αναφέρει εν τάχει αλλά να το εξετάσει ευρύτερα με μια σύντομη θεολογική ή φιλοσοφική παρέκβαση:

«Πλὴν κἀνταῦθα ὠφέλει με ἐκεῖνο τὸ Σολομώντειον· τί γάρ ἐστιν ἄνθρωπος παρὰ τὴν ἄλλου ζώου κατασκευὴν, καὶ τίς οἶδε, φησὶν, εἰ ἢ μὲν ἀνθρώπου ψυχὴ ἀναβαίνει ἕως ἄνω, εἰ δὲ καταβαίνει μέχρι τῶν κευθμῶνων τῆς γῆς; Ἀλλ' ἔγωγε οὐκ ἂν ἐκλαβοίμην κατὰ τὸ πρόχειρον οὕτω τὸ Σολομώντειον· μὴ οὕτω μανείην, μηδὲ ἐν Σολομωντείοις πυθαγορίσαιμι· δοκεῖ γάρ μοι διαφορὰν αἰνίττεσθαι τῶν ἀνθρωπειῶν ταῦτα ψυχῶν, καὶ τὴν μὲν σπουδαίων ἀναβαίνειν εἰς οὐρανοὺς, τὴν δὲ φαυλοτάτων ὠθειῖσθαι πρὸς βάραθρα· ψυχὴν δὲ οὐκ ἂν δογματίσαιμι χωριζομένην τῶν ἀλόγων ζώων μετὰ τὴν ἐντεῦθεν διάλυσιν.» (104. 11-20)

Προσωρινά βάζοντας τον θρήνο στην άκρη ο Ιταλικός στέκεται σε μια βασική διαφορά ανάμεσα στην ψυχή των ανθρώπων και των ζώων. Επισημαίνει πως η ψυχή του ανθρώπου θεωρείται ανώτερη και συχνά αποτελεί την αιτία για μια διευρυμένη συζήτηση για το κατά πόσο θα κατευθυνθεί προς τον ουρανό ή προς τα βάθη της γης κάτι που δεν ισχύει στην περίπτωση των άλογων ζώων. Στην τιμώμενη πέρδικα εκτός από λογική αποδίδεται και μια ανώτερη ψυχή που βάζει σε πειρασμό τον συγγραφέα να επικαλεστεί ακόμη και ζητήματα πυθαγόρειας μετεμψύχωσης («πυθαγορίσαιμι»). Η πέρδικα ξεπερνάει τα υπόλοιπα άλογα πλάσματα και προσεγγίζει καταστάσεις και χαρακτηριστικά που αποδίδονται στον άνθρωπο.

Μετά τον συγκεκριμένο στοχασμό ακολουθεί ένα ακόμη θρηνητικό τμήμα δημιουργώντας άλλη μια ανατροπή της συναισθηματικής φόρτισης μέσα στη μονωδία. Ο θρήνος επανέρχεται με μια νέα σειρά επικλήσεων και συγκρίσεων. Για άλλη μια φορά οι ικανότητες

της πέρδικας στο τραγούδι παρουσιάζονται ανώτερες από εκείνες των Σειρήνων. Στη συζήτηση εντάσσονται επίσης οι πτητικές ικανότητες και τα αντανακλαστικά της, στοιχεία ζωτικής σημασίας για την προστασία της από τα μεγαλύτερα αρπακτικά (104. 21-27). Δεν παραλείπεται ούτε η τρυφερότητα και ο σχεδόν ανθρώπινος χαρακτήρας της που περικλείονται με τον καλύτερο τρόπο μέσα από τον χαρακτηρισμό της ως ένα δώρο αληθινό και στέρεο («ὡ ἐννοίας ἀληθινῆς» 104.27) επιβεβαιώνοντας άλλη μια φορά το δέσιμό με τον ιδιοκτήτη της. Το λυρικό αυτό ξέσπασμα ακολουθεί μια σημαντική θεωρητική τοποθέτηση του συγγραφέα με αποδέκτες τους αναγνώστες του έργου του:

«Εἰ δὲ τίς με ταῦτα ὑπαγορεύσαντα σκώψειεν ὡς μειρακιευόμενον, ἀλλ’ οὗτός γε τῆς Δαυϊτικῆς φωνῆς ἐπελάθετο· δίκαιος γάρ, φησίν, ἐκεῖνος ὃς οἰκτεῖρει ψυχὰς κτηνῶν αὐτοῦ, τοῦ κτήνους καὶ εἰς πέρδικας διαβαίνοντος. [...] Δαυϊτικὴν φωνὴν ἐξεπλήρωσα διὰ περιουσίαν λόγου καὶ τοῖς ἀλόγοις χαρισάμενος λόγον». (104. 27-32)

Ο Ιταλικός απευθύνεται σε όσους πιθανόν να προσεγγίσουν κακοπροαίρετα το λόγο του κατηγορώντας τον ως κάποιον που απλά παίζει με τις λέξεις σαν ένα μικρό παιδί και τοποθετεί σε πρωταγωνιστική θέση ένα ζώο. Δε διστάζει να δικαιολογήσει την όποια κατηγορία απέναντί του ως συνέπεια της άγνοιας ενός ψαλμικού παραθέματος σύμφωνα με το οποίο δίκαιος είναι εκείνος που νοιάζεται και συμπάσχει ακόμα και για τα ζώα του. Επειδή όμως ο ίδιος δεν ξεχνάει το χρέος του, κοινοποιεί το μήνυμα του παραθέματος μέσα από τη συγγραφή της μονωδίας επιχειρώντας με σύμμαχό του το λόγο να δώσει φωνή σε ένα άλογο πλάσμα. Ο στόχος παρουσιάζεται μέσα σε ένα πλαίσιο σοβαρότητας και συνείδησης εκ μέρους του ίδιου του συγγραφέα ο οποίος σε προηγούμενο τμήμα του έργου το χαρακτήρισε ως μια απλή σύνθεση που προετοιμάστηκε σε μια στιγμή παρόρμησης χωρίς προηγούμενη προετοιμασία, ως ένας αυθόρμητος αυτοσχεδιασμός. Μπορεί όμως ένα τέτοιο κείμενο να κρύβει πίσω του ένα τόσο σοβαρό σκοπό;

Ας πάρουμε τα πράγματα με μια σειρά. Όπως προκύπτει από τη συγκεκριμένη δήλωση υπάρχει μια ομάδα ατόμων που για τους δικούς της λόγους δεν εκτιμά τέτοιου είδους κείμενα και ασκεί αρνητική κριτική. Από το πιο πάνω απόσπασμα δεν μπορούμε να σχηματοποιήσουμε τα αισθητικά τους χαρακτηριστικά και να κατανοήσουμε πως δικαιολογείται η στάση τους. Αν και τους αναφέρει ο Μιχαήλ Ιταλικός αναγνωρίζοντάς τους δεν επιθυμεί να έρθει σε ρήξη, αντιθέτως τους δικαιολογεί πριν εξηγήσει τι ήταν αυτό που εκείνοι ξέχασαν αλλά τον ίδιο τον ώθησε στη συγγραφή της μονωδίας. Πέρα όμως από την ίδια την τοποθέτηση αυτή κάθε αυτή ειδικός λόγος αξίζει να γίνει για την διατύπωση της

κατηγορίας προς τον συγγραφέα. Ο συγγραφέας δεν ονομάζει το έργο του συγγραφή αλλά προϊόν υπαγόρευσης («ταῦτα ὑπαγορεύσαντα» 104.27) ενισχύοντας τον συσχετισμό της προφορικής παρουσίασης του έργου πιθανόν μέσω μιας διάδρασης (*performance*) ανάμεσα στον συγγραφέα (*performer*) και το κοινό του (*audience*). Η πιο πάνω διάδραση κατά τη μέση βυζαντινή περίοδο ερμηνεύεται με τον όρο «θέατρον». Ο συγκεκριμένος όρος διατήρησε κατά την πρώιμη βυζαντινή περίοδο την πρωταρχική σημασία του δράματος όπως την κληρονόμησε από την κλασική αρχαιότητα ενώ αργότερα προσδιόρισε το οποιοδήποτε είδος δημόσιου θεάματος ή συγκέντρωσης μιας ομάδας ατόμων για τις ανάγκες ενός κοινού σκοπού με λογοτεχνικές πάντοτε αξιώσεις<sup>44</sup>. Τέτοιες συναντήσεις έδιναν την ευκαιρία σε συγγραφείς να κοινοποιήσουν τα έργα τους μπροστά σε ένα ακροατήριο και με βάση τις αντιδράσεις του να βελτιώσουν οι ίδιοι τη γραφή τους. Ένα ιδιαίτερο θέμα μελέτης θα μπορούσε να αποτελέσει η κοινωνική τάξη των ατόμων που απάρτιζαν το ακροατήριο. Μπορεί να είναι λόγιοι, αριστοκράτες ή απλά μαθητές του ρήτορα. Με μοντέρνους όρους οι συναθροίσεις για το θέατρο παρουσίαζαν στοιχεία όμοια με αυτά των μεταγενέστερων λογοτεχνικών σαλονιών ή των διαλέξεων ενός μαθήματος ή άλλου επιστημονικού συνεδρίου. Στα κείμενα τους οι λόγιοι λόγω του αναπαραστατικού χαρακτήρα του θεάτρου αναγκάζονταν να χρησιμοποιήσουν συγκεκριμένους κοινούς τόπους ή ρητορικά μέσα ώστε να προκαλέσουν το ενδιαφέρον όσων τους παρακολουθούν. Με την απαραίτητη προσέγγιση όρων και ενδείξεων μέσα από τα ίδια τα έργα οι μελετητές επιχειρούν να ανασυστήσουν την χαμένη για εμάς διαδραστικότητα που τα χαρακτήριζε.

Ανάμεσα στους λόγιους που φαίνεται να κάνουν χρήση αντίστοιχων όρων και να πρωταγωνιστούν στη διοργάνωση θεάτρου εντάσσεται και ο Μιχαήλ Ιταλικός. Οι αναφορές που κάνει στο θέατρο δεν είναι λίγες ως προς το σύνολο του έργου του. Στην υπό εξέταση μονωδία εξετάσαμε την χρήση όρων που σχετίζονται με το ρητορικό παιχνίδι, τον αυτοσχεδιασμό, την παραστατικότητα, την προφορική εκφορά λόγου και λειτουργούν ως ενδείξεις για την ύπαρξη ενός ακροατηρίου το οποίο ο Ιταλικός επιχειρεί να εντυπωσιάσει και συνάμα να διασκεδάσει. Η ίδια η δομή του κειμένου με τις εναλλαγές και τις διακυμάνσεις ανάμεσα στο θρηνητικό στοιχείο, τον φιλοσοφικό λόγο αλλά και το χιούμορ ενισχύει τον παιγνιώδη χαρακτήρα, απαραίτητο στοιχείο για τα συμφραζόμενα του θεάτρου.

<sup>44</sup> Βλ. Marciniak P., «Byzantine Theatre A place to perform» στο *Theatron: Rhetorische Kultur in Spatantike und Mittelalter* (επιμ. M. Grunbart (Berlin 2007), 277-279.

### **Η μονωδία του Κωνσταντίνου Μανασσή για την καρδερίνα**

Δε μπορούμε να εξακριβώσουμε τη χρονολογική απόσταση ανάμεσα στη συγγραφή της μονωδίας του Κωνσταντίνου Μανασσή για την καρδερίνα και την αντίστοιχη του Μιχαήλ Ιταλικού για την πέρδικα. Με μια πρώτη προσέγγιση προκαλεί εντύπωση η ύπαρξη δύο τέτοιων ιδιαίτερων μονωδιών σε ένα σύντομο χρονικό διάστημα, γεγονός που θέτει το ερώτημα για το κατά πόσο τελικά έχουμε μπροστά μας δύο δείγματα μιας ρητορικής τάσης που βρίσκεται στο επίκεντρο του αναγνωστικού ενδιαφέροντος. Παρά τις όποιες ομοιότητες εντοπίζονται στα δύο κείμενα, δεν απουσιάζουν και κάποιες αποκλίσεις που οφείλονται κυρίως στις αισθητικές και υφολογικές προσεγγίσεις των δύο συγγραφέων. Μια βασική διαφοροποίηση που γίνεται αντιληπτή ακόμη και από μια επιφανειακή προσέγγιση των δύο κειμένων έχει να κάνει με την έκταση τους. Η μονωδία του Μανασσή είναι σχεδόν τέσσερις φορές εκτενέστερη. Για καλύτερο έλεγχο του κειμένου πριν την εξέταση συγκεκριμένων αποσπασμάτων θεωρήσαμε σημαντική μια σύντομη παρουσίαση της δομής του.

Ο Μανασσής ξεκινάει τον λόγο του με ένα θρηνητικό ξέσπασμα που εκφράζεται από μια σειρά επικλήσεων προς τη νεκρή καρδερίνα αλλά και την ανάμνηση του παρελθόντος (3. 4-13). Η έκφραση πόνου για την απώλεια ενός ζώου τον αναγκάζει να δικαιολογηθεί προς τους αναγνώστες του αλλά και να εστιάσει σε μια σειρά από μυθολογικά και ιστορικά παραδείγματα ζωοφιλίας και θρήνου για τον θάνατο αγαπημένων ζώων (3.13 - 4.4). Ένα δεύτερο θρηνητικό τμήμα ανεβάζει και πάλι τους τόνους. Αυτή τη φορά γίνεται λόγος για τις μουσικές ικανότητες της καρδερίνας, την οποία δε διστάζει ο συγγραφέας να ονομάσει ακόμη και παιδί της Τερψιχόρης, της μούσας των δραματικών χορικών (4. 5-24). Ο προηγούμενος εγκωμιαστικός τόνος ενισχύεται, καθώς αποδίδονται στο τιμώμενο πτηνό στοιχεία που χαρακτηρίζουν την έλλογη φύση του ανθρώπου. Αυτό διατυπώνεται και στην ποικιλία των αντιδράσεών κατά τη διάρκεια των φιλοσοφικών αναζητήσεων του ιδιοκτήτη. Στις δυνατότητές του προστίθεται και η μίμηση φωνών, στοιχείο που δημιουργεί μια άτυπη σύγκριση με τους σοφιστικούς χαρακτήρες όπως εμφανίζονται στα ομηρικά έπη. Το συγκεκριμένο τμήμα εκτός από το γεγονός πως είναι το εκτενέστερο στη μονωδία παρουσιάζει και τις περισσότερες φιλοσοφικές προεκτάσεις. (4.25 - 6.16). Η προαναφερθείσα ικανότητα της καρδερίνας αξιοποιείται στο για το στήσιμο ενός κωμικού επεισοδίου με παθόντες τους συναδέλφους του ιδιοκτήτη της (6.17 - 7.3). Μετά τη χιουμοριστική ανάπαυλα σε ένα τρίτο θρηνητικό τμήμα ο Μανασσής εστιάζει στην επίδραση που έχει η συγκεκριμένη απώλεια στις δραστηριότητες που σχεδίαζε για το κοντινό μέλλον (7. 4-23). Η ανάμνηση της ομορφιάς της καρδερίνας λειτουργεί ως συνδετικός κρίκος για την

εγκιβωτισμένη ρητορική έκφραση η οποία λίγο πριν το κλείσιμό του λόγου αναβαθμίζει αισθητικά την αφήγηση (7.24 - 8.15). Το ήθος της καρδερίνας παρουσιάζεται μέσα από την σχέση της με τον ιδιοκτήτη τον οποίο είναι έτοιμη να προστατεύσει αν δεχθεί κάποια απειλή (8.15 - 27). Ο συγγραφέας κλείνει τον λόγο του, όπως ακριβώς τον άρχισε, με μια επίκληση προς την τιμώμενη φτερωτή του σύντροφο και μια σειρά από αναπάντητα ερωτήματα για την απώλειά της (8.28-9.4).

Τμήμα	Χωρίο	Περιεχόμενο	Χαρακτήρας
1 <sup>ov</sup>	3. 4-13	Πρώτο θρηνητικό τμήμα	Θρήνος – Εγκώμιο
2 <sup>ov</sup>	3.13 - 4.4	Ιστορικά και μυθολογικά παραδείγματα	Εγκιβωτισμένο χωρίο
3 <sup>ov</sup>	4. 5-24	Δεύτερο θρηνητικό τμήμα	Θρήνος – Εγκώμιο
4 <sup>ov</sup>	4.25 - 6.16	Φιλοσοφικές ενασχολήσεις και ικανότητα μίμησης	Φιλοσοφικό τμήμα
5 <sup>ov</sup>	6.17 - 7.3	Χιουμοριστικό επεισόδιο	Εγκιβωτισμένο χωρίο
6 <sup>ov</sup>	7. 4-23	Τρίτο θρηνητικό τμήμα	Θρήνος – Εγκώμιο
7 <sup>ov</sup>	7.24 - 8.15	Περιγραφή της καρδερίνας	Εγκιβωτισμένο χωρίο
8 <sup>ov</sup>	8. 15-27	Ήθος της καρδερίνας	Θρήνος – Εγκώμιο
9 <sup>ov</sup>	8.28 - 9.4	Καταληκτική επίκληση νεκρού	Θρήνος – Εγκώμιο

Με τον πιο πάνω πίνακα επιχειρούμε μια σχηματική αποτύπωση της δομής του έργου η οποία βασίζεται στην εναλλαγή ανάμεσα στα πέντε θρηνητικά-εγκωμιαστικά τμήματα και τα τέσσερα εγκιβωτισμένα χωρία διαφορετικού χαρακτήρα σε κάθε περίπτωση. Έχοντας εξετάσει την έκταση των επιμέρους τμημάτων παρατηρούμε πώς στο σύνολό τους τα αμιγώς θρηνητικά τμήματα καταλαμβάνουν περίπου το 1/3 του κειμένου. Η συγκεκριμένη διαπίστωση δεν επηρεάζει την ειδολογική ταυτότητα του έργου, καθώς τα εγκιβωτισμένα τμήματα παρά την πλειοψηφία τους έχουν ένα ρόλο περισσότερο υποστηρικτικό στο πλαίσιο της αφήγησης. Επιτυγχάνεται μια ομαλή σύζευξη που όχι μόνο δεν διασπάει τη θρηνητική βάση της μονωδίας αλλά αντιθέτως την ενισχύει. Στην συνέχεια εξετάζουμε μεμονωμένα χωρία του λόγου.

Η προηγούμενη εξέταση της μονωδίας του Μιχαήλ Ιταλικού ξεκίνησε με ένα σύντομο σχόλιο πάνω στον τίτλο και τη χρήση όρων που ενέπλεκαν το κείμενο σε εκπαιδευτικά και ρητορικά συμφραζόμενα. Κάτι αντίστοιχο φαίνεται να μην υπάρχει στον τίτλο της μονωδίας του Μανασσή όπου υπερτονίζεται η σχέση του με το τιμώμενο ζώο, όπως δείχνει και η χρήση της αντωνυμίας «αὐτοῦ». Εντύπωση προκαλεί η επιλογή του να ξεκινήσει άμεσα τον

λόγο με επίκληση προς τον τιμώμενο νεκρό, την αφιέρωση του λόγου του ως νεκρική προσφορά και την έκφραση έντονου ψυχικού πάθους. Στο πρώτο θρηνητικό τμήμα (3. 4 - 13) διαρθρώνει τον λόγο του μέσα από μια συνεχόμενη σύγκριση παρόντος και παρελθόντος, σε ένα κλίμα που θυμίζει τη ρητορική τεχνική του *ubi sunt*. Μέσα από αντιθετικά δίπολα με έντονη ύπαρξη νοσταλγίας εκφράζει την εναλλαγή ανάμεσα στα χαρακτηριστικά που είχε η καρδερίνα όσο ήταν ακόμη ζωντανή και στην κατάσταση που έχει περιπέσει μετά τον θάνατό της:

«[...] ἔκειτό μοι τὸν **λάλον** στρουθὸν θεάσασθαι **ἄφθογγον καὶ σιωπῶντα τὸν φιλωδὸν καὶ τὸν μελίγηρον ἀναυδον** καὶ λόγου **πενθίμην λύραν ἀρμόσασθαι** καὶ γοεροῖς ἀπηχήμασι τὸν καλλίγλωττον κόψασθαι καὶ **μέλψαι θρήνον ἀντίδουπον τοῖς οὕτω τερπνοῖς μουσικεύμασι.**» (3. 6-9)

«Ὡμοι ἐγὼ πάλιν **πενθίμην λύραν ἀρμόζομαι**, πάλιν μέλος παράμουσον ἀναβάλλομαι [...].» (Μονωδία ἐπὶ τῇ σεβαστῇ κυρᾷ Θεοδώρα, 630. 3-4)

Η ανάμνηση του κοινού παρελθόντος και οι μουσικές αρετές της καρδερίνας τις οποίες προσέφερε απλόχερα στον ιδιοκτήτη της αποτελούν τους βασικούς λόγους που τον ώθησαν να εκφράσει τον πόνο του μέσα από τη συγγραφή μιας μονωδίας. Ο θρήνος του λειτουργεί ως μια αντιφώνηση στο τραγούδι της καρδερίνας («*θρήνον ἀντίδουπον*» 3.9). Η έκφραση «*λόγου πένθιμην λύραν ἀρμόσασθαι*» (3. 7-8) που προσδιορίζει τη συγγραφή του φαίνεται να έχει στερεοτυπικό χαρακτήρα, καθώς αξιοποιείται και στην εναρκτήρια τοποθέτηση της μονωδίας που συνέγραψε προς τιμή της Θεοδώρας, συζύγου του Ιωάννη Κοντοστέφανου. Δεν μπορούμε να πούμε με βεβαιότητα ποιο από τα δύο έργα προηγήθηκε αλλά το μόνο σίγουρο είναι πως η συγκεκριμένη φράση είχε αποδοχή στο αναγνωστικό κοινό ή τουλάχιστον ικανοποιούσε τον ίδιο τον συγγραφέα. Εντύπωση προκαλεί και το γεγονός πως ο Μανασσής χρησιμοποιεί κοινή διατύπωση σε δύο τελείως διαφορετικές περιπτώσεις τιμωμένων. Καταφέρνει με τον τρόπο αυτό να εξυψώσει την αξία της καρδερίνας καθώς η απώλειά της εξισώνεται τουλάχιστον στα δεδομένα της αφήγησης, με την απώλεια μιας σημαντικής φυσιογνωμίας της αριστοκρατίας της εποχής. Από το πρώτο κίολας θρηνητικό τμήμα εκδηλώνεται ένα ακόμη βασικό χαρακτηριστικό του έργου αλλά και της συνολικής σωζόμενης συγγραφικής δραστηριότητας του Μανασσή που δεν είναι άλλο από τη χρήση σύνθετων όρων ως απόδειξη της γλωσσοπλαστικής του ικανότητας. Ενδεικτική η συγκέντρωση έξι συνολικά σύνθετων επιθέτων που προσδίδουν συγκεκριμένα μουσικά και ωδικά χαρίσματα στην καρδερίνα (3. 7-11).



Το δεύτερο θρηνητικό τμήμα, μετά τις αφηγήσεις των φιλόζωνων προσώπων της αρχαιότητας, (4. 5-29) παρουσιάζει τις δικές του ιδιαιτερότητες, όπως τουλάχιστον εκδηλώνονται από τις δύο εισαγωγικές του φράσεις που αναφέρονται στην εμφάνιση του πουλιού:

«Οὐκέτι τὸ καλὸν ἐκεῖνο θεάσομαι πτέρωμα, πτέρωμα σπίνων ἐπιτερπέστερον, ἀκανθυλλίδων ὑπερφερέστερον, ἐρίζον εἰς κάλλος τᾶωνι, μηδὲν λειπόμενον πέρδικος· οὐκέτι τῆς γλώσσης ἐκεῖνης ἀκούσομαι, γλώσσης γλυκείας, γλώσσης μελισταγοῦς [...]» (4. 5-8)

Η εξωτερική ομορφιά και η γλυκύτητα του τραγουδιού είναι δύο στοιχεία τα οποία στο πλαίσιο της ανάμνησης ενισχύουν το θρηνητικό στοιχείο. Η σύγκριση της καρδερίνας με άλλα κατοικίδια πουλιά όπως και η νύξη άλλων άγριων που την απειλούν έχουν την λειτουργία ενός αφηγηματικού μοτίβου μέσα στο κείμενο. Με κάθε τρόπο και μέσο αναδεικνύεται η ανωτερότητά της ακόμη και με την υποβάθμιση των υπολοίπων πουλιών (4.16-20). Εκτός από τη χρήση σύνθετων εγκωμιαστικών επιθέτων παρατηρούμε την επανάληψη λέξεων που ο συγγραφέας επιθυμεί να υπερτονίσει ως ξεχωριστά γνωρίσματα του πουλιού. Τέτοια παραδείγματα είναι η λέξη «πτέρωμα» (4. 5-6) που εμφανίζεται δύο φορές με μόνο διαχωριστικό το σημείο στίξης αλλά και η λέξη «γλώσσης» (4. 7-8) που χρησιμοποιείται τρεις φορές στο πλαίσιο μιας φράσης που χτίζεται σε αναβαθμούς δείγμα ίσως της ψυχικής έντασης του συγγραφέα.

Το δέσιμο του ιδιοκτήτη με το κατοικίδιο του εκφράζεται μέσα από εκδηλώσεις της καθημερινής τους συναναστροφής. Μια από αυτές είναι και το τάισμα, διαδικασία που δεν περιγράφει τυπικά ο Μανασσής αλλά επιθυμεί να αναπτύξει τονίζοντας την προσωπική του ανάμειξη μέσα από το κομμάτιασμα της τροφής ώστε να μπορεί να την καταναλώσει πιο εύκολα η καρδερίνα (4. 11-13). Σχέσεις όπως αυτές δίνουν στο έργο ένα χαρακτήρα φιλοζωικό που αναπόφευκτα έχει το δικό του αντίκτυπο απέναντι στο κοινό και στις όποιες αναγνωστικές προσδοκίες του.

Το δεύτερο θρηνητικό τμήμα δομείται κι αυτό κλιμακωτά για να φτάσει στο αποκορύφωμα με τον συγγραφέα να βρίσκεται μέσα σε κατάσταση σύγχυσης και να επικαλείται διαδοχικά τον χρόνο, την καρδερίνα, τους στίχους του αλλά και τις Μούσες:

«Ἦρπασέ μοι τὸν μουσοφόρητον, τὸν γλυκὺν ὁ πικρὸς καὶ παλαμναῖος χειμῶν, παρέλυσέ μοι τὴν κιθάραν τὴν ἔμπνουν, τὴν ἐναρμόνιον ἢ ἐκμελῆς καὶ ἀσύμμετρος ὥρα, ἢ τῶν καλῶν ἀφανίστρια. Τί σου πρῶτον ἀποκλαύσομαι, μουσικώτατε; τί σου δεύτερον πενήθσω, χαριτομορφότατε; τὴν θελξικάρδιον λαλιάν; ἀλλ' ὦ τοῦ χρυσοῦ πετρώματος τὴν ἐπιτερπῆ μορφήν καὶ χαρίεσσαν; ἀλλ' ὦ τῆς φιλανθρωπίας τὸ

### III. Θρήνοι για φτερωτούς συντρόφους. Οι μονωδίες του Μανασσή και του Ιταλικού.

---

τιθασὸν καὶ χειρόηθες; Θρηνεῖτε, λόγοι, τὸν μουσικὸν πενθεῖτε, Μοῦσαι τὸν χρυσεόγλωττον» (4. 22-30)

Από την αρχή επικαλείται τον θάνατο που εκφράζεται μέσα από τον όρο «χειμών» που προσδιορίζεται σε κάθε περίπτωση με τη χρήση διαφορετικών επιθέτων όπως για παράδειγμα το «παλαμναῖος» (4.22) που έχει τη σημασία του ολέθριου ή το «ζωοφθόρος» (5.21) για να δείξει την καταστροφή επίδρασή του στην ίδια την ζωή<sup>45</sup>. Από το πρώτο απόσπασμα ξεχωρίζει ο χαρακτηρισμός της νεκρής καρδερίνας ως μια κιθάρα η οποία ενώ αρχικά ήταν γεμάτη ζωή, παρέλυσε και έσβησε (4.23). Μετά την αναφορά στον χρόνο που αφανίζει τα πάντα στο πέρασμά προχωρεί σε μια προσπάθεια που τελικά αποδεικνύεται μάταια, να ιεραρχήσει τα προτερήματα της καρδερίνας. Η ομορφιά (4.26), το τραγούδι (4.27), η φιλανθρωπία και ο ευγενής τρόπος συμπεριφοράς έχουν πια χαθεί (4. 27-28). Οι τελευταίες δύο επικλήσεις ανεβάζουν το λυρικό στοιχείο της μονωδίας αλλά ταυτόχρονα αναδεικνύουν την αδυναμία του συγγραφέα που σε αυτή τη στιγμή χρειάζεται τη βοήθεια που μπορούν να του προσφέρουν οι στίχοι του και οι Μούσες.

Το τρίτο θρηνητικό τμήμα (7. 4-23) διαφοροποιείται από τα άλλα δύο καθώς έχει ως εισαγωγικό του θέμα τις δράσεις που προγραμματίζε να κάνει στο κοντινό μέλλον ο Μανασσής, με κορυφαία κάποιον αγώνα μεταξύ πουλιών ο οποίος χρειαζόταν ειδική προετοιμασία (7. 7-8). Οι δράσεις όμως αυτές επηρεάστηκαν από τον απρόσμενο θάνατο της πέρδικας. Το ξέσπασμα του θρήνου εκδηλώνεται και πάλι όπως στα προηγούμενα τμήματα με δύο τρόπους, χαμηλόφωνα με τη χρήση συγκρίσεων (7. 12-14) και έντονα στα πλαίσια μιας έκρηξης πάθους με κλητικές προσφωνήσεις (7. 20-23).

Στην πρώτη περίπτωση, ο θάνατος («παντοφάγος χειμών» 7.12) παρουσιάζεται να μην δείχνει έλεος στην καρδερίνα, το τραγούδι της οποίας δημιουργούσε μεγαλύτερη ευχαρίστηση από το αντίστοιχο των Σειρήνων (7.13), ενώ ήταν πιο μελωδικό από το άκουσμα μουσικών οργάνων όπως η πηκτίς, η λύρα και ο αυλός (7.14). Στη δεύτερη περίπτωση θρήνου παρατηρείται ένα ξεχείλισμα πάθους εκ μέρους του Μανασσή που εκφράζεται μέσα από τη χρήση κλητικών προσφωνήσεων:

«ὦ οἶον στόμα σεσίγηκεν, ὦ οἶα μορφή ἀπεδύθη τὴν καλλονήν· ἂν τῆς μουσουργίας ἐκείνης ἐπιμνησθῶ, πρὸς πένθος ἐκφέρομαι· ἂν τὸ κάλλος ἀναλογίσωμαι, καίομαι τὴν ψυχὴν.» (7. 20-23)

---

<sup>45</sup> Αντίστοιχα επίθετα που χρησιμοποιούνται είναι το «κατάρατος» (7.4), «πικρότατος» (7.19-20), «βαρὺς» καὶ «δυσήμερος» (8.11).

Ο Μανασσής δεν μπορεί να πιστέψει πως ο θάνατος σταμάτησε το υπέροχο εκείνο τραγούδι και κατέστρεψε την ομορφιά της καρδερίνας. Η ανάμνηση των δύο αυτών χαρισμάτων του δημιουργεί μια συναισθηματική φόρτιση που τροφοδοτεί το πένθος του και καίει την ίδια του την ψυχή.

Μένοντας πιστός στο σχήμα του αφηγηματικού κύκλου ο Μανασσής κλείνει τον λόγο του με μία ακόμη αποστροφή στο πτηνό, μέσα από ένα σύντομο θρηνητικό αποχαιρετισμό (8.28 - 9.4). Παραδέχεται πως τον συντρόφευσε για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα, οκτώ χρόνων συγκεκριμένα, το οποίο είναι ασυνήθιστο για το είδος του και το μέγεθός του (8. 30-31). Από την άλλη όμως σκέφτεται τον εαυτό του τώρα που θα μείνει μόνος χωρίς να έχει κάποιο να του προσφέρει παρηγοριά («ἀπαραμύθητοι» 9.1), ψυχαγωγία («ψυχαγωγήσιν νοσηλεύομενον» 9.3) και συντροφικότητα κατά τη διάρκεια των ποιητικών του αναζητήσεων («συμμοουσόπων» 9.4). Η πιο πάνω ανησυχία του εκφράζεται με ρητορικά ερωτήματα που διαδέχονται δύο ακόμη θρηνητικές προσφωνήσεις με τις οποίες κλείνει η μονωδία μέσα από μία γνήσια έκφραση της απώλειας.

Η ανάδειξη των θρηνητικών τμημάτων απαιτεί μια σειρά από παύσεις στην έκταση των οποίων ο συγγραφέας εκφράζει θεωρητικές και φιλοσοφικές τοποθετήσεις του, ενώ παράλληλα ξεδιπλώνει τις γνώσεις του πάνω στη ρητορική τέχνη. Στην αρχή του πρώτου θεωρητικού τμήματος (3.14 - 4.4) ο συγγραφέας απευθύνεται προς τους αναγνώστες του:

«Ἄλλά μοι μηδεὶς νεμεσάτω τοῦ θρήνου μηδ' ἐπιγραφέτω κουφόνοϊαν μηδὲ τὸ πρῶγμα ψυχῆς ἐλαφρίαν οἰέσθω, ἔαν ἐπὶ στρουθῶ τηλικούτῳ τὴν καρδίαν ἐπλήγην καὶ τὸν λόγον κατάγω πρὸς οἰμωγᾶς» (3. 14-16)

Καλεί τους αναγνώστες του να μην του καταλογίσουν ανοησία για το θέμα του θρήνου και να μη θεωρήσουν ελαφρότητα την έκφραση συναισθημάτων για τον χαμό μιας καρδερίνας. Για άλλη μια φορά σαν να ανακαλεί μια ομάδα υποτιθέμενων αμφισβητιών για τέτοιου είδους κείμενα, οι οποίοι αναγκάζουν τον συγγραφέα να επισημάνει και να αιτιολογήσει την αξία της συγγραφής του αλλά και τη σημασία των συναισθημάτων του. Μετά τη συγκεκριμένη τοποθέτηση για να υποστηρίξει το θρήνο του, χρησιμοποιεί μια σειρά από μυθολογικά και ιστορικά παραδείγματα ανδρών που είτε θρήνησαν τα κατοικίδια τους είτε πήραν σοβαρές αποφάσεις λόγω της απώλειας ενός ζώου (3.16 - 4.2). Ο Φερραῖος Αλέξανδρος θρήνησε ένα ελάφι που είχε στην κατοχή του (3. 16-17), ο ρωμαῖος πολιτικός Κράσσοσ οδυρόταν για μια σμέρνα (3. 18-9), ο Μέγας Αλέξανδρος έκλαψε για τον χαμό του Βουκεφάλα, του αγαπημένου του αλόγου και στη συνέχεια έδωσε σε μια πόλη το όνομα του (3. 19-22), ο Πύρρος απείχε από το πεδίο της μάχης για σημαντικό χρονικό διάστημα λόγω

του θανάτου του σκύλου του (3. 22-25) και ο Καίσαρας διέταξε να παλουκωθεί ο δολοφόνος ενός ορτυκιού (3.25 - 4.2). Αν προσθέσουμε και την αναφορά στην Αίθη, το άλογο του Αγαμέμνονα (5. 17-19) παρατηρούμε την προσπάθεια του Μανασσή να δικαιολογήσει τον δικό του θρήνο και να αναδείξει το πόσο σημαντική είναι η εφαρμογή ενός συγκεκριμένου βιβλικού χωρίου («Παροιμίες Σολομώντος», 12.10) σύμφωνα με το οποίο ο άνθρωπος που δείχνει ενδιαφέρον για τη σωτηρία της ψυχής των ζώων θα είναι πάντοτε ευτυχισμένος. Με τον τρόπο αυτό ο Μανασσής επιχειρεί να εξισώσει την ψυχή των αλόγων με αυτή των ελλόγων.

Στην εκτενέστερη παρέκβαση του λόγου (4.30 - 6.16) ο Μανασσής επισημαίνει δύο βασικές ικανότητες της καρδερίνας που την κάνουν να διαφοροποιείται από τα άλλα ζώα, καθώς παρουσιάζει χαρακτηριστικά που παραπέμπουν σε έλλογο άνθρωπο. Κατά τη διάρκεια των φιλοσοφικών αναζητήσεων του ιδιοκτήτη της και τις ώρες που εκείνος αφιέρωνε στο διάβασμα η καρδερίνα είχε τη δική της συμμετοχή μέσα από τις αντιδράσεις της σε όσα άκουγε. Αναφέρονται τρεις διαφορετικές περιπτώσεις αναγνώσεων κειμένων του Αριστοτέλη, του Ευκλείδη και του Πτολεμαίου. Ας εστιάσουμε το ενδιαφέρον μας στη δεύτερη περίπτωση όπου ο ιδιοκτήτης διαβάζει τα θεωρήματα του Ευκλείδη και προσπαθεί να λύσει ένα πρόβλημα (5. 2-10). Όσο ο Μανασσής καταπιανόταν με τη θεωρητική βάση του προβλήματος, η καρδερίνα άκουγε τη φωνή του και γινόταν η ίδια ακόμη πιο φλύαρη θέλοντας να εκφέρει τη δική της άποψη. Κατόπιν όμως όταν ο Μανασσής προχώρησε στο σχεδιασμό του γεωμετρικού σχήματος και τη σχηματική αποτύπωση του προβλήματος, εκείνη σαν να κατάλαβε πλέον, αμέσως σιώπησε. Με τον τρόπο αυτό έδινε την εντύπωση πως ήξερε πότε ακριβώς είναι ο κατάλληλος χρόνος όπου έπρεπε να κελαηδήσει και πότε έπρεπε να διατηρήσει τη σιωπή της, ώστε να μην αποσπά την προσοχή του ιδιοκτήτη της. Κατά την ανάγνωση έργου του Πτολεμαίου επειδή είχε να κάνει με τη μουσική και την αρμονία η καρδερίνα το αντιλαμβανόταν ως μια ανταγωνιστική κατάσταση και αναγκαζόταν να δυναμώσει την φωνή της, πάντοτε όμως με την αναγκαία ισορροπία χωρίς υπερβολές για να μην φανεί κατώτερη των περιστάσεων.

Μια δεύτερη ικανότητα της καρδερίνας που αναλύεται λεπτομερέστατα από τον Μανασσή είναι η μίμηση των φωνών άλλων πουλιών. Αφού πρώτα αναφερθεί στους σοφιστικούς χαρακτήρες που χρησιμοποίησε ο Όμηρος για να προσδώσει δυναμική στην παρουσίαση των ηρώων του, στέκεται στο γεγονός πως κάτι τέτοιο δεν ισχύει στην περίπτωση της καρδερίνας που μπορούσε να κινηθεί φωνητικά από τους πιο χαμηλούς τόνους στους πιο οξείς διατηρώντας όμως πάντοτε την φωνή που της δόθηκε εκ γενετής, ενώ ταυτόχρονα σαν να είχε κάτι επίκτητο. Ενδιαφέρον προκαλεί η επανάληψη της ικανότητας αυτής εκ μέρους του

Μανασσή. Χρησιμοποιεί τρεις διαφορετικούς τρόπους και έξι σύνθετα ρήματα κάνοντας με τον τρόπο αυτό μια επίδειξη των ρητορικών και γραμματικών του γνώσεων. Θα μπορούσε να ανιχνεύσει στο απόσπασμα αυτό μια σύντομη άσκηση πάνω στη διαδικασία της παράφρασης, την ικανότητα δηλαδή να προβληθεί το ίδιο νόημα με διαφορετικούς τρόπους:

«[...] Καὶ τὸ συμφυές περιέσφωζε καὶ τὰ ἐπίκτητα συνδιέσφωζε, καὶ τὴν συγγενῆ φωνὴν συνετήρει καὶ ταῖς ἀλλοτρίαις ἐνεκομψεύετο, καὶ τὰς ἀλλογλώσσους προσεπεμάνθανε καὶ τὴν ἡλικιωτίν καὶ πατρῶαν οὐκ ἀπεμάνθανε» (5.31 - 6.3)

Η καρδερίνα χαρακτηρίζεται ως «*εὐμαθὴς ἐπιστήμων*» (6.12) καθώς η μιμητική ικανότητά της είχε φτάσει σε τέτοιο σημείο τελειότητας που δυσκολευόταν κανείς να αναγνωρίσει την ποιοτική διαφορά ανάμεσα στη δική της φωνή και τις φωνές που χρησιμοποιούσε στο πλαίσιο της μίμησης άλλων φωνών, ρυθμών και μελωδιών. Ένας ακόμη λόγος της εμμονής του Μανασσή στη συγκεκριμένη ιδιότητα είναι και η όσον το δυνατό πιο αρμονική ένταξη στην αφήγηση ενός ιδιαίτερου και χιουμοριστικού περιστατικού με παθόντες, συναδέλφους του κατά τη διάρκεια της επίσκεψής τους.

«οἱ δὲ ἄνδρες τὸν μὲν στρουθὸν οὐπω ἰδόντες, τῶν δὲ φωνῶν γινώσκοντες τὸ διάφορον **περιέχασκον** τὰ ἐντοίχια καὶ **περιεσκόπουν** τὴν ὄροφὴν καὶ **περιήθρουν** τὰς παραθύρους καὶ που **ἐφαντάζοντο** σπίνους πτερουσομένους καὶ ὑπερπετομένας ἀκανθυλλίδας καὶ πυκνὰ πυκνὰ πρὸς ἀλλήλους τοῦτο ἐπέλεγον. **ὥς δέ με εἶδον ἀνακαγχάσαντα κἀπὶ τῇ τοιαύτῃ πλάνῃ καπυρὸν ἐκγελάσαντα**, τότε δὴ τότε συνῆκαν τοῦ πράγματος καὶ ἐπεστράφησαν ἐπὶ τὸν στρουθὸν καὶ ὑπερεπήνουν τὸ λιγυρὸν καὶ τὸ κομψὸν ἀπεθαύμαζον» (6. 24-31)

Ενώ προηγουμένως είχαν προσέξει την καρδερίνα, τους προκάλεσε εντύπωση η ποικιλία των φωνών που άκουγαν. Θεωρούσαν προς στιγμήν πως υπήρχαν και άλλα πουλιά και για το λόγο αυτό άρχισαν να κοιτάζουν ερευνητικά τριγύρω όλο τον χώρο. Η ερευνητική διαδικασία και η αμηχανία των καλεσμένων του προκάλεσε το τρανταχτό γέλιο του Μανασσή ο οποίος αποκάλυψε την πλάνη αναγκάζοντας τους να θαυμάσουν και να επαινέσουν την καρδερίνα. Η τελευταία μάλιστα, έχοντας τα φώτα του ενδιαφέροντος στραμμένα πάνω της, συνέχισε να κελαηδεί ακόμη πιο δυνατά. Το πιο πάνω εγκιβωτισμένο επεισόδιο λειτουργεί ως επιστέγασμα της προηγηθείσας ανάδειξης των ικανοτήτων του τιμώμενου πτηνού και ενδεχομένως ως αποσυμφόρηση της πίεσης που δημιουργεί στους αναγνώστες το πάθος που κουβαλάει η μονωδία. Το χιούμορ έχει στόχο να μειώσει τους συναδέλφους του Μανασσή και ταυτόχρονα να εξυψώσει τον ίδιο, καθώς υπάρχει η άποψη

πως η καρδερίνα λειτουργεί ως αντικατοπτρισμός του ίδιου του ιδιοκτήτη της, σαν ένα *alter ego*<sup>46</sup>.

Η ρητορική έκφραση είναι ένα από τα είδη των προγυμνασμάτων που ακολούθησε μια χωριστή πορεία στη λογοτεχνική δημιουργία είτε ως ανεξάρτητο λογοτεχνικό είδος είτε εγκιβωτισμένη σε μια εκτενέστερη αφήγηση<sup>47</sup>. Ένας από τους βασικότερους εκπροσώπους της ήταν και ο Κωνσταντίνος Μανασσής. Στη σωζόμενη λογοτεχνική του παραγωγή εντοπίζουμε σημαντικά δείγματα εκφράσεων τα οποία συνεχίζουν την παράδοση του ερωτικού του μυθιστορήματος, η οποία είχε αναβιώσει κατά τον δωδέκατο αιώνα. Ένα αντίστοιχο εγκιβωτισμένο δείγμα έκφρασης εντοπίζουμε και στην υπό εξέταση μονωδία (7.24 - 8.10). Είναι πραγματικά εντυπωσιακή η λεπτομέρεια και η εκφραστικότητα της ορολογίας που χρησιμοποιεί ο Μανασσής έτσι ώστε να υποστηρίξει την παραστατικότητα του κειμένου και να φέρει μπροστά στα μάτια των αναγνωστών του την τιμώμενη καρδερίνα. Η περιγραφή ξεκινάει από το λευκό ράμφος που φανερώνει τα γηρατεία της καρδερίνας (7.24). Ακολουθεί μια εστίαση στην αντίθεση ανάμεσα στο χρυσό και στο μαύρο όπως αυτή παρουσιάζεται στο κεφάλι. Για να ενισχύσει μάλιστα την πειστικότητά του ο Μανασσής χρησιμοποιεί παρομοιώσεις αλλά και εικόνες από την καθημερινότητα. Για παράδειγμα κατά την περιγραφή του κεφαλιού κάνει λόγο για ένα μαύρο σημάδι που έφτανε μέχρι τον φάρυγγα και έδινε την εντύπωση πως είχε βαφτεί με μελάνι σουπιάς, ενώ είχε το σχήμα ζώνης («τὸ δὲ μέλαν καθάπερ ζῶστρον ἐχρῶζετο καὶ ἦν ὡς σπαρτίον ἀλληλιμμένον θολῶ» 7. 31-32). Η περιγραφή του πάνω μέρους του σώματος κλείνει με δύο ακόμη παρομοιώσεις που έχουν κοινό χαρακτηριστικό τους την πολυτέλεια. Στην πρώτη λόγω της μείξης μαύρου και χρυσού η καρδερίνα παρομοιάζεται ως ένα ύφασμα κεντημένο με χρυσάφι («εἶπεν ἄν τις βύσσον ὄραν συνυφασμένην χρυσῶ» 7.33 - 8.1). Στη δεύτερη γίνεται λόγος για τα λευκά σημάδια στους κροτάφους που λαμπυρίζουν σαν μαργαριτάρια («τὸ λευκὸν ὑπεγέλα καὶ ὡς

---

<sup>46</sup> Χρυσόγελος, Κ. 2016, σ.152: «Είναι φανερό ότι η μορφωμένη, πολύγλωσση καρδερίνα γίνεται εδώ το *alter ego* του αφηγητή, συνεπώς τα επαινετικά σχόλια στρέφονται εμμέσως προς αυτόν. Η παραπάνω εύθυμη αφήγηση σπάει την πένθιμη και ελεγειακή διάθεση του υπόλοιπου πεζογραφήματος, λειτουργώντας ως διάλειμμα από τον θρήνο του συγγραφέα για τον χαμένο κατοικίδιο φίλο του».

<sup>47</sup> Βλ. Jeffreys E., 2007, σ.831-835 όπου γίνεται διαχωρισμός ανάμεσα σε «*free standing compositions*» (= ανεξάρτητες συνθέσεις) και «*embedded compositions*» (= εγκιβωτισμένες συνθέσεις). Σε συντομία η Jeffreys στο τμήμα αυτό του άρθρου της εξετάζει την πορεία του εγκωμίου ως ανεξάρτητο είδος από τον ένατο έως τον δωδέκατο αλλά και την εισαγωγή προγυμνασμάτων σε είδη με μεγαλύτερη αναγνωρισιμότητα όπως για παράδειγμα η ιστοριογραφία.

βῶλοι μαργαρίδων ἀπήστραπτε» 8. 1-2). Αντίστοιχη σχολαστικότητα παρουσιάζει και η περιγραφή των φτερών:

«[...] τὸ δὲ ἐπινώτιον πτέρωμα οὔτε εἰς βάθος ἐπύρσιζεν οὔτε μὴν τελέως ἐσπόδωτο, ἐξίτηλον δὲ τι καὶ ἄμαυρον τὸ πυρσὸν ἐπεκάθητο καὶ ἀμφίβολον ἑκατέρωθεν οἱ πτέρυξ τὸ μὲν ὄλον μελάντατον ἐνιαχοῦ δὲ καὶ κροκέα ῥαβδώματα περιέσφωζεν· ἕκαστον τε πτερόν ἄνω μὲν καὶ κάτω τὴν μελανίαν ἄκρατον ἔφερε, πρὸς δὲ τῷ μέσῳ καὶ εὐθειᾶν ὀλίγην ὑπόκιρρον, ἐν δὲ ταῖς πρὸς ἄλληλα συμβολαῖς καὶ τὸ λευκὸν ἀμυδρὸν περιέκρυπτε· τὰ δὲ ὕπτια πῆ μὲν ὡς ἄνθος ἀμυγδαλῆς πεπολίωτο, πῆ δὲ καὶ πυρσῷ ἐξευγενίζετο χρώματι· [...]» (8. 2-8)

Ο Μανασσής θέλοντας να αποδώσει όσο καλύτερα γίνεται το πτέρωμα του πουλιού το χωρίζει σε τμήματα. Κάνει αρχή με τα φτερά που βρίσκονται στην πλάτη και καταλήγει με εκείνα που συνδέονται με την περιοχή του θώρακα. Με ορολογία που θυμίζει κριτικό της τέχνης προσπαθεί να αποδώσει με τον λόγο την ακριβή απόχρωση. Επισημαίνει πως κυριαρχούσε ένα καθαρό και έντονο μαύρο χρώμα (8.5) το οποίο ερχόταν σε αντίθεση με κάποια αμυδρά τμήματα κίτρινου και λευκού που εξευγένιζαν την καρδερίνα και της έδιναν την εικόνα ενός άνθους αμυγδαλιάς (8.7-8). Με μια σύντομη αναφορά στα κατάλευκα πόδια κλείνει η εγκιβωτισμένη ρητορική έκφραση.

Η περιγραφή αποτελεί το τμήμα εκείνο με τις περισσότερες ρητορικές απαιτήσεις στη συνολική έκταση της μονωδίας. Έχοντας ως κύριο στόχο την όσο το δυνατόν πιο λεπτομερή παρουσίαση της καρδερίνας ο Μανασσής χρησιμοποιεί παρομοιώσεις αλλά και ένα επιτηδευμένο λεξιλόγιο που αποτελείται από μια σειρά σύνθετων επιθέτων και ρημάτων επιβεβαιώνοντας για άλλη μια φορά την γλωσσοπλαστική του ικανότητα. Προσεγγίζοντας με προσοχή τις παρομοιώσεις που χρησιμοποιεί μπορούμε να τις αξιοποιήσουμε ως ενδείξεις για την αριστοκρατική καταγωγή των αναγνωστών της μονωδίας. Τα μαργαριτάρια, τα χρυσά κεντήματα, το μελάνι σουπιάς και σε λιγότερο βαθμό το άνθος της αμυγδαλιάς αποτελούν είδη πολυτελείας με τα οποία έχουν μεγαλύτερη εξοικείωση άτομα με κοινωνική ευημερία και οικονομική ευμάρεια και σε αυτούς είναι που απευθύνεται ο Μανασσής. Τα σύνθετα επίθετα και ρήματα προσδίδουν μεγαλύτερη ακρίβεια στον λόγο και ταυτόχρονα εξυψώνουν το αισθητικό του επίπεδο με στόχο την ικανοποίηση των προσδοκιών του αναγνωστικού κοινού. Κάποιοι από τους όρους αυτούς χρησιμοποιούνται και σε άλλα έργα του Μανασσή καθώς από ότι φαίνεται ο ίδιος είχε οργανώσει συγκεκριμένο λεξιλογικό υλικό το οποίο χρησιμοποιούσε και προσάρμοζε ανάλογα με τις εκάστοτε ανάγκες του, ανεξάρτητα αν ο τιμώμενος είναι κάποιος αυλικός αξιωματούχος ή μια απλή καρδερίνα.

Μετά τη συνολική εξέταση της πιο πάνω εγκιβωτισμένης ρητορικής έκφρασης μπορούμε να συμπεράνουμε πως με την ένταξή της στο έργο του ο Μανασσής δεν επιθυμεί να καθυστερήσει τη ροή της αφήγησης αλλά αντιθέτως στοχεύει να αναδείξει τη χαμένη ομορφιά της καρδερίνας δικαιολογώντας τα συναισθήματα πόνου που δημιούργησε η απώλειά της. Είναι άλλη μια περίπτωση όπου επιβεβαιώνεται πως η έκφραση λειτουργεί ως ένα βασικό και οργανικό στοιχείο ενός εκτενέστερου έργου εν προκειμένω, της μονωδίας<sup>48</sup>.

Η ρητορική έκφραση συνδέεται με τον καταληκτικό θρήνο χάρη σε ένα σύντομο εγκωμιαστικό τμήμα (8. 11-27). Αφού προηγουμένως ο συγγραφέας εγκωμίασε το κάλλος της καρδερίνας, για άλλη μια φορά επισημαίνει πώς ο θάνατος της του στερεί μια πολύτιμη συντροφιά. Τα πρωινά η καρδερίνα τον ξυπνούσε ζητώντας τροφή και νερό. Λόγω της εκτίμησης που έτρεφε μπορούσε ακόμη και να επιτεθεί, αν έβλεπε κάποιο να συμπεριφέρεται χωρίς φιλικές διαθέσεις και να αποτελεί απειλή τόσο για την ίδια όσο και για τον ιδιοκτήτη της (8. 23-27). Οι αλλαγές συμπεριφοράς και η έκφραση συναισθημάτων είναι ακόμη δύο στοιχεία που ενισχύουν την παρουσίαση της καρδερίνας ως ένα έλλογο πλάσμα φέροντας την πιο κοντά σε ανθρώπινες συμπεριφορές.

---

<sup>48</sup> Πρβλ. Nilsson, I «Narrating Images in Byzantine Literature: The Ekphrasis of Konstantinos Manasses», *JÖB* 55 (2015), 137: « [...] **ekphrasis are inherently narrative and not static parentheses** serving as mere ornament of the story. [...] The inclusion of ekphrasis in a longer narrative thus opens up for a full exploitation of the narrative potential of the device: **ekphrasis describe, narrate, and explain, so that within a longer narrative they can “spatialise”, express themes, and similarly move the story along**».





## Συμπεράσματα

Εξετάσαμε στην παρούσα εργασία συνολικά τέσσερα εγκώμια και δύο μονωδίες της μέσης βυζαντινής εποχής με κυριότερο κοινό τους γνώρισμα τον απροσδόκητο εγκωμιαζόμενο. Στα έξι κείμενα παρατηρήσαμε το πώς η άκαρπος δρυς αναδείχθηκε σε μητέρα και τροφό του ανθρώπινου γένους, πώς τρία απαξιωμένα παράσιτα παρουσιάστηκαν ως σκληρά αγωνιζόμενοι μονομάχοι με κύριο τους μέλημα την επιβίωση και τέλος πώς η απώλεια δύο πτηνών αποτέλεσε την αιτία για έκφραση έντονων συναισθημάτων και αβάσταχτου πόνου μέσα από τη συγγραφή μονωδιών. Οι πιο πάνω αλλαγές δεν έγιναν με τρόπο τυχαίο –εκ του αυτομάτου- αλλά χάρη στις δυνατότητες του λόγου ειδικά όταν αυτές αξιοποιούνται από έναν έμπειρο και άρτια εκπαιδευμένο συγγραφέα, λόγιο και ρήτορα.

Έστω και αν κάναμε επιλογή κειμένων από τρεις διαφορετικές ιστορικές περιόδους εντοπίσαμε κοινά σημεία ως προς τη χρήση συγκεκριμένων εκφραστικών μέσων. Ίσως το πιο σημαντικό παράδειγμα αποτελεί η θέση του ανθρώπου στην αφήγηση ο οποίος αν και δεν πρωταγωνιστεί εν τούτοις παραμένει ένα καθοριστικό σημείο αναφοράς για κάθε άλογο πλάσμα που τιμάται. Έχει κεντρική θέση στη γέννηση και στην επιβίωση των παρασίτων, είναι ο κύριος αποδέκτης των ευεργεσιών της δρυός και τέλος θρηνεί επειδή στερείται την παρέα του φτερωτού του συντρόφου. Δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις προσωποποίησης και απόδοσης έλλογων χαρακτηριστικών στα άλογα όντα. Η δρυς αντλεί διαδοχικά χαρακτηριστικά και από τα δύο φύλα, η ψείρα παρουσιάζεται ως μια εξόριστη βασίλισσα, οι κοριοί άλλοτε περιγράφονται ως θωρακισμένοι στρατιώτες και άλλοτε ως φιλόσοφοι, ενώ οι συμπεριφορές της πέρδικας και της καρδερίνας όπως αναδεικνύονται στις δύο μονωδίες παραπέμπουν σε άνθρωπο. Είναι ενδεικτικό πώς συνήθως στα σημεία εκείνα όπου εντάσσεται στην αφήγηση μια σύγκριση ή ταύτιση με ανθρώπινη συμπεριφορά οι συγγραφείς βρίσκουν την ευκαιρία να προχωρήσουν σε φιλοσοφικές παρεκβάσεις μετατρέποντας τα άδοξα εγκώμια σε πεδία συνύπαρξης ρητορικών και φιλοσοφικών αναφορών.

Πέρα όμως από τις φιλοσοφικές παρεκβάσεις οι συγγραφείς διατυπώνουν συχνά τους θεωρητικούς τους προβληματισμούς είτε στην εισαγωγή της αφήγησης είτε στην καταληκτήρια τους δήλωση. Η εντατική τους προσπάθεια θέτει το ερώτημα για ποιο λόγο γράφονταν τελικά τα συγκεκριμένα κείμενα και ποιοι εγκωμιάζονταν μέσα από αυτά. Η απάντηση κατά τη γνώμη μας μπορεί να ανιχνευτεί πίσω από την καταληκτήρια δήλωση του Ψελλού στο εγκώμιο της ψείρας στο πλαίσιο της οποίας ο λόγιος ξεκαθαρίζει πώς δεν ήταν

στόχος του να εγκωμιάσει ένα παράσιτο αλλά να δείξει τη δύναμη του λόγου και κατ' επέκταση - κάτι που ο ίδιος υπονοεί χωρίς να αναφέρει ρητά - τη δική του δεινότητα. Με λίγα λόγια φαίνεται πως ενώ επιφανειακά το άλογο - άδοξο είναι εκείνο που παίρνει τη δόξα, ουσιαστικά όμως το όφελος το αποκομίζει ο έλλογος δημιουργός του εγκωμίου ή του θρήνου. Ο πιο πάνω στόχος λειτουργεί από κοινού και στους τέσσερις συγγραφείς - λογίους των οποίων παρουσιάσαμε τα έργα. Παρόλα αυτά όμως κάθε έργο επενδύεται με διαφορετικά στοιχεία που οφείλονται στις λογοτεχνικές αντιλήψεις και αισθητικές προσδοκίες της κάθε εποχής, τις συμβάσεις του είδους που εντάσσεται και τέλος τις υφολογικές ιδιαιτερότητες του εκάστοτε συγγραφέα. Κάθε συγγραφέας έχει ως στόχο του να τέρψει και να εντυπωσιάσει ένα αναγνωστικό κοινό ή ακροατήριο. Η επιτυχής διεκπεραίωση της ρητορικής πρόκλησης που χαρακτηρίζει τις συγκεκριμένες διανοητικές ασκήσεις λειτουργεί ως μέσο για προβολή των ρητορικών ικανοτήτων του συγγραφέα αλλά και ως μια προετοιμασία του για τη σύνθεση ενός πιο επίσημου λόγου για κάποιο αξιωματούχο. Παρόλα αυτά όμως χρειάζεται ακόμη περισσότερη μελέτη των κειμένων και μια πιο στέρεα εκδοτική υποστήριξη, ώστε να μπορέσουμε να κατανοήσουμε καλύτερα την αξία και τη σημασία που είχαν στους κύκλους μέσα στους οποίους γράφτηκαν, διαβάστηκαν και παρουσιάστηκαν.

## Κατάλογος Βραχυγραφιών

Βυζ, Συμ.	Βυζαντινά Σύμμεικτα
CFHB	Corpus fontium historiae byzantinae
JÖB	Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik
ODB	Oxford Dictionary of Byzantium
OHBS	Oxford Handbook of Byzantine Studies
Παρνασσός	Φιλολογικό περιοδικό Παρνασσός
REB	Revue des Etudes Byzantines
VV	Vizantijski Vremmenik



## Βιβλιογραφία

### Εκδόσεις βασικών πηγών -

Δρυός Έγκώμιον = A.R. Littlewood (εκδ.), *The Progynasmata of Ioannes Geometres*, Amsterdam: Hakkert, 1972.

Έγκώμιον εις τὴν ψύλλαν = A.R. Littlewood (εκδ.), *Michaellis Pselli oratoria minora*, Leipsig: Teubner, 1985: σ.97-101.

Έγκώμιον εις τὴν φθειρα = A.R. Littlewood (εκδ.), *Michaellis Pselli oratoria minora*, Leipsig: Teubner, 1985: σ.102-6.

Έγκώμιον εις τοὺς κόρεις = A.R. Littlewood (εκδ.), *Michaellis Pselli oratoria minora*, Leipsig: Teubner, 1985: σ.107-10.

Μονωδία εις τὴν πέριδικα = Pierre Gautier (εκδ.), *Michel Italikos. Lettres et discours*, Archives de l'Orient Chrétien 14, Institut Français d'Études Byzantines, Paris, 1972, σ.102-4.

Μονωδία ἐπὶ ἀστρογλήνω = Κωνσταντίνου Μανασσή, Μονωδία ἐπὶ ἀστρογλήνω αὐτοῦ τεθνηκότι: K. Horna (εκδ.), «Einige unedierte Stücke des Manasses und Italikos», στο: *Jahresbericht des k. k. Sophiengymnasiums*, Wien 1901/1902, σ.3-9:

### Εκδόσεις πηγών προς σύγκριση

Αριστοτέλη, Ρητορική Τέχνη = W.D. Ross, (εκδ.) *Aristotelis ars rhetorica*, Oxford: Clarendon Press, 1959 (repr.1964 1-191 (1354a-1420a).

Μανασσή, Μονωδία Θεοδώρας = E. Kurtz, (εκδ.) «Monodie auf Theodora, Gattin des Johannes Kontostefanos, und Constolatio an Johannes Kontostefanos», *VV 7* (1900) σ. 630-635.

Νικόλαου, Ψόγος Δρυός = Walz C. (εκδ.) *Rhetores Graeci* v. 1, σ. 349-50.

Ψευδό Ερμογένη, Προγομνάσματα = Spengel L. (εκδ.) *Rhetores Graeci*, τ.2 Leipzig: Teubner, 1854: 59-130.

### Εγχειρίδια και μονογραφίες

Hunger H. *Βυζαντινή Λογοτεχνία: η Λόγια Κοσμική Γραμματεία των Βυζαντινών*, Μπενάκης Α.Γ., Αναστασίου Ι.Β. και Μακρή Γ.Χ. (μετάφρ.), τ. Α'-Γ', Αθήνα: ΜΙΕΤ.

Kazhdan A., *Oxford Dictionary of Byzantium*, Oxford: Oxford University Press 1991.

Kazhdan A., *A History of Byzantine Literature, 850-1000*, Christine Angelidi (εκδ.), National Hellenic Research Foundation, Institute for Byzantine Research, Athens 2006.

- Kustas G., *Studies in Byzantine Rhetoric*, Πατριαρχικό Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, Θεσσαλονίκη 1973.
- Lesky A., *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*. Μετάφραση Αγ. Γ. Τσοπανάκη, Θεσσαλονίκη 1983.
- Ljubarskij J. N., *Η προσωπικότητα και το έργο του Μιχαήλ Ψελλού. Συνεισφορά στην ιστορία του βυζαντινού ουμανισμού*, Αθήνα: Εκδόσεις Κανάκη, 2004.
- Martínez, Andres Gregorio de, *Catálogo de los códices griegos de la Real Biblioteca de El Escorial : T. II* Madrid : Sucesores de Rivadeneyra, 1965.
- Moore P., *Iter Psellianum: a detailed list of manuscript sources for all works attributed to Michael Psellos, including a comprehensive bibliography* (Subsidia mediaevalia 26), Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 2005.
- Papaioannou S., *Michael Psellos: Rhetoric and Authorship in Byzantium*. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2013.

#### **Άρθρα, δημοσιεύσεις, ηλεκτρονικές βάσεις**

- Browning R. «Ο μαρκιανός ελληνικός κώδικας XI.31 και η βυζαντινή σχεδογραφία», *Παρνασσός* 15 (1973), σ.506-19.
- Gautier Paul, «Deux manuscrits pselliens : le Parisinus graecus 1182 et le Laurentianus graecus 57-40», *REB* 44 (1986), σ. 45-110.
- Jeffreys E., «Rhetoric», στο Jeffreys E. (επιμ.), *Oxford Handbook of Byzantine Studies*, Oxford: Oxford University Press, 2008 σ.827-37.
- Lauxtermann M.D., «John Geometres: Poet and Soldier», *Byzantion* 68 (1998), σ.358-73.
- Littlewood A.R. «A Byzantine Oak and Its Classical Acorn: The Literary Artistry of Geometres, Progymnasmata 1» *JÖB* 29 (1980), σ.133-44.
- Magdalino, P., «In Search of the Byzantine Courtier: Leo Choirosphaktes and Constantine Manasses». in H Maguire (επιμ.), *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*. Dumbarton Oaks, σ.141-65.
- Marciniak P., «Byzantine Theatre A place to perform» στο *Theatron: Rhetorische Kultur in Spätantike und Mittelalter* (επιμ. M. Grunbart (Berlin 2007), σ. 277-85.
- Markopoulos A., «Education» στο Jeffreys E. (επιμ.), *Oxford Handbook of Byzantine Studies*, Oxford: Oxford University Press, 2008 σ.785-95.
- Nilsson, I «Narrating Images in Byzantine Literature: The Ekphraseis of Konstantinos Manasses», *JÖB* 55 (2015), σ.121-46.

Pinakes. Textes et Manuscrits Grecs (<http://pinakes.irht.cnrs.fr/>)

Stanley P.A. «Things without honor», *Classical Philology* 21 (1926), σ.29-30.

Webb, R. «The Progymnasmata as Practice», in Y.L. Too [ed.] *Education in Greek and Roman Antiquity*, Leiden – Boston, 2001, σ.289-316.

Χρυσόγελος Κ. «Κωμική Λογοτεχνία και γέλιο τον 12<sup>ο</sup> αιώνα. Η περίπτωση του Κωνσταντίνου Μανασσή», *Βυζ. Σύμμ.* 26, (2016) 141-61