

Νεῖλος Μπέρτος, χωρίς νά πῶ τίποτε γιά μιὰ παρόμοια τάση κιόλας στὸν πολὺ ἀρχαιότερο Θεόδωρο Στουδίτη!).

Η ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΗ ΑΚΟΛΟΥΘΙΑ ΤΩΝ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΩΝ ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ, ΒΕΛΘΑΝΔΡΟΣ ΚΑΙ ΛΙΒΙΣΤΡΟΣ

*Choose for the formal fool
who scorns Love's mighty school
one that delights in secret glances
and a great reader of Romances!*
Nahum Tate

Πολλές προτάσεις έχουν γίνει κατά καιρούς για τη χρονολογική ακολουθία τῶν παλαιολόγειων μυθιστορημάτων¹. Οἱ περισσότερες ἀπὸ αὐτὲς ὅμως εἶναι σὲ μεγαλύτερο ἢ μικρότερο βαθμὸ ὑποκειμενικές, γιατί βασίζονται σὲ αἰσθητικά, ιστορισμικά ἢ ἐθνικιστικά clichés τοῦ 19ου αἰώνα². Ὁ Krumbacher, γιά παράδειγμα, θεωροῦσε δεδομένη τὴ συγγραφή τῶν δημωδῶν μυθιστορημάτων στὶς λατινοκρατούμενες περιοχὲς τοῦ μεζονος ἑλληνικοῦ χώρου (Στερεὰ Ἑλλάδα, Πελοπόννησο, Ρόδο, Κύπρο). Ἐπιπλέον, μὲ βάση τὶς τότε θεωρίες γιά βιολογική εξέλιξη τῶν ιστορικῶν φαινομένων καὶ μέσα ἀπὸ ἓνα πρίσμα ιστορικοῦ θετικισμοῦ, διέκρινε μιὰ σταδιακὴ μείωση τῶν ἀρχαϊζόντων γλωσσικῶν στοιχείων τῶν κειμένων καὶ μιὰ παράλληλη ἀνάπτυξη τοῦ λατινότροπου χαρακτήρα τους³, προτείνοντας τὰ ἐξῆς: 1) συνάφεια τῶν τριῶν μυθιστορημάτων *Καλλίμαχος* - *Βέλθανδρος* - *Λίβιστρος* λόγω ἑλλειψῆς δυτικῶν προτύπων· 2) χρονολογικὴ ἀκολουθία *Καλλίμαχος* (ἀρχὲς 13ου αἰ.) - *Βέλθανδρος* (μέσα 13ου αἰ.) - *Λίβιστρος* (14ος αἰώνας). Παρὰ τὶς ἐπιφυλάξεις τοῦ Hans-Georg Beck⁴, ἡ ἀκολουθία αὕτη δὲν ἀμφισβητήθηκε ποτέ⁵. Μόνο τὸ χρονολογικὸ πλαίσιο ἔλλαξε, καθὼς ἡ ἀνακάλυψη τοῦ πολυ-

1. Βλ. συνοπτικὰ Ἑμμανουὴλ Κριαρᾶς, *Βυζαντινὰ ἱστορικὰ μυθιστορήματα* [Βασικὴ Βιβλιοθήκη 2], Ἀθήνα 1955, 27 καὶ 95-96.

2. Βλ. P. A. Agapitos, *Narrative Structure in the Byzantine Vernacular Romances. A Textual and Literary Study of Kallimachos, Belthandros and Libistros* [Miscellanea Byzantina Monacensia 34], München 1991, 3-10 (συντ. *Narrative Structure*), καὶ τοῦ ἴδιου, *Byzantine Literature and Greek Philologists in the Nineteenth Century*, *Classica et Mediaevalia* (στὸ ἐξῆς: *ClMed*) 43 (1992) [ὑπὸ ἐκτύπωση].

3. Karl Krumbacher, *Geschichte der byzantinischen Litteratur*, München 21897, 854 (λατινοκρατούμενες περιοχὲς), 857 (ποσοστὸ ἀρχαϊζόντων στοιχείων, προτεραιότητα τῶν βυζαντινότροπων κειμένων), 865 (διαλεκτικὰ στοιχεῖα), 865-866 (τὰ νεότερα λατινότροπα κείμενα).

4. *Geschichte der byzantinischen Volksliteratur* [Hdb. d. A. XII. 2.3], München 1971, 129. Στὸ *Byzantinisches Erotikon*, München 1986, 175, ὁ Beck δέχεται τὴν προτεραιότητα τοῦ *Καλλιμάχου* καὶ πάντως διατηρεῖ τὴν ἐσωτερικὴ διάταξη τῆς τριάδας.

5. Βλ. Roderick Beaton, *The Medieval Greek Romance* [Cambridge Studies in Medieval Literature 6], Cambridge 1989, 101-102 μὲ τὴν παλαιότερη βιβλιογραφία.

συζητημένου ποιήματος του Μανουήλ Φιλῆ¹ έδωσε κατά τὰ φαινόμενα ἀκριβέστερο χρόνο συγγραφῆς του *Καλλιμάχου* καὶ ταύτιση τοῦ συγγραφέα του με τὸν Ἀνδρόνικο Παλαιολόγο, ἐξάδελφο τοῦ αὐτοκράτορα Ἀνδρονίκου Β' (1292-1328). Ἔτσι ἡ τριάδα μεταφέρθηκε σύσσωμη στὸν 14ο αἰώνα, ἐνῶ ἡ ταύτιση θεωρήθηκε ἀπὸ ἀρκετοὺς βέβαιη². Μιὰ προσεκτικὴ ὅμως ἀνάλυση τοῦ ποιήματος δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ταυτίσουμε τὸ μυθιστόρημα ποὺ περιγράφει ὁ Φιλῆς με τὸν *Καλλιμάχο*³. Τὸ στερεότερο συμπέρασμα ποὺ μᾶς παρέχει τὸ ποίημα εἶναι τὰ κοινωνικὰ συμφραζόμενα τῶν μυθιστορημάτων αὐτῶν, ποὺ κάθε ἄλλο παρὰ λαϊκὴ λογοτεχνία μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν. Σὲ δεύτερο λόγο, μᾶς δίνεται μιὰ χρονολογικὴ ἔνδειξη γιὰ τὴν παραγωγή τέτοιων ἔργων γύρω στὸ πρῶτο τέταρτο τοῦ 14ου αἰώνα. Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ τὰ χειρόγραφα τῶν τριῶν μυθιστορημάτων δὲν μᾶς ὁδηγοῦν πιὸ πίσω ἀπὸ τὸ τρίτο τέταρτο τοῦ 15ου αἰώνα (Ε καὶ σπάραγμα Β τοῦ *Λιβίστρου*), ἐνῶ τὰ περισσότερα ἀνήκουν στὸ πρῶτο μισὸ τοῦ 16ου αἰώνα⁴.

Οἱ δυσκολίες ἀποδοχῆς τῆς πρότασης Krumbacher γίνονται σαφεῖς στὴν περίπτωση τῶν μελετῶν τῆς Carolina Cupane γιὰ τὴ μορφή τοῦ Ἔρωτα καὶ τὸ μοτίβο τοῦ Κάστρου στὰ κομνήνεια καὶ παλαιολόγεια μυθιστορήματα⁵.

1. Συνολικὴ παρουσίαση ἀπὸ τὸν Börje Knös, Qui est l'auteur du roman de Callimaque et Chrysorrhoe?, *Ἑλληνικά* 17 (1962) 274-295.

2. Π.χ. Michel Pichard, *Le roman de Callimaque et Chrysorrhoe*, Paris 1956, XV-XXXI· Beck, *Volksliteratur* 124-125· Beaton 101.

3. Βλ. τὴν ἱσοροπημένη παρουσίαση τοῦ Knös, τὶς ἀντιρρήσεις τοῦ Κριαρᾶ, ὁ.π., 27 καὶ τῶν P. A. Agapitos - O. L. Smith, *The Study of Medieval Greek Romance: A Reassessment of Recent Work* [Opuscula Graecolatina 33], Copenhagen 1992, 55-56.

4. Γιὰ τὰ χειρόγραφα τῆς τριάδας βλ. *Narrative Structure* 23-35, ἐνῶ γιὰ τὰ σωζόμενα σπαράγματα καὶ τὰ χαμένα χειρόγραφα τοῦ *Λιβίστρου* βλ. Π. Α. Ἀγαπητός, Ἡ ἔμμεση παράδοση τοῦ δημώδους μυθιστορήματος «Λιβίστρος καὶ Ροδάμνη», *Ἑλληνικά* 42 (1991-92) 61-74.

5. Ἔως βασιλεύς. La figura di Eros nel romanzo bizantino d'amore, *Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Palermo* IV.33.2.2 (1974) 243-297 καὶ Ἡ μορφή τοῦ castello nella narrativa tardobizantina. Evoluzione di un' allegoria, *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* (στὸ ἐξῆς *JÖB*) 27 (1978) 229-267. Ἡ Cupane ἔχει ὑποστηρίξει μὲ ἰδιαίτερη ἔμφαση τὴ δυτικὴ ἐπίδραση στὰ βυζαντινὰ μυθιστορήματα (βλ. καὶ τὶς πρόσφατες μελέτες τῆς Topica romanzesca in Oriente e in Occidente: «avventure» et «amour», στὸ: H.-G. Beck - F. Conca - C. Cupane, *Il romanzo tra cultura latina e cultura bizantina. Testi della III settimana residenziale di studi medievali* [Carini, Villa Belvedere, 17-21 Ottobre 1983], a cura di C. Roccato [Biblioteca dell'Enchiridion 5], Palermo 1986, 47-72 καὶ Byzantinisches Erotikon: Ansichten und Einsichten, *JÖB* 37 [1987] 213-233). Δὲν διαφωνῶ καθόλου μὲ τὴν πιθανὴ ἐπίδραση, ὁ τρόπος ὅμως καὶ τὰ ἱστορικὰ συμφραζόμενα ποὺ προτείνει ἡ Cupane δὲν εἶναι πάντοτε ἱκανοποιητικά (Agapitos-Smith 81-90), ἐφόσον μάλιστα δὲν ἔχουν μελετηθεῖ οἱ σχέσεις

Ἡ παρουσία τοῦ Ἔρωτα καὶ τοῦ Κάστρου ἀναπτύσσεται ὡς ἐξέλιξη ἀπὸ τὸ συγκεκριμένο στὸ ἀλληγορικὸ ἐπίπεδο μὲ αὔξηση τῶν πρωταρχικῶν στοιχείων καὶ δεδομένη τὴν ἐπίδραση τῶν δυτικῶν romans στὰ βυζαντινὰ ἔργα. Ἔτσι, τὸ πρῶτο ὄνειρο τοῦ *Λιβίστρου*, ὅπου ὁ νεαρὸς βασιλιάς μυεῖται στὰ μυστικά τῆς Ἐρωτοκρατείας (N 188-466b), ἐμφανίζεται ὡς μιὰ ἀλληγορικὴ vision d'amour στὸ Ἐρωτόκαστρο (δηλαδὴ τὸ δυτικὸ chateau d'amour), ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὴν εἰκονογραφία τοῦ Μακρεμβολίτη (II. 1-11) καὶ τῆς ἀντίστοιχης σκηνῆς στὸν *Βέλθανδρο* (243-483)¹. Ἀλλά, ὅπως ἔδειξα ἄλλοι, στὸν *Λιβίστρο* δὲν ὑπάρχει Ἐρωτόκαστρο². Ὁ ὄνειρικὸς χώρος εἶναι ἡ κατοῦνα τοῦ Ἔρωτα καὶ ἀντανανκλᾶ σὲ μυθιστορηματικὰ συμφραζόμενα τὶς βυζαντινὲς ἀντιλήψεις γιὰ τὸ αὐτοκρατορικὸ στρατόπεδο σὲ περίοδο ἐκστρατείας. Ἡ Cupane, ἐξισώνοντας τὴν κατοῦνα τοῦ *Λιβίστρου* μὲ τὸ πραγματικὸ Ἐρωτόκαστρο τοῦ *Βελθάνδρου*, διέγραψε μιὰ εἰκονογραφικὴ ἐξέλιξη ἀπὸ τὸ δεύτερο ἔργο πρὸς τὸ πρῶτο, ἐπειδὴ εἶχε ἀποδεχθεῖ ἐκ τῶν προτέρων τὴν παραδοσιακὴ χρονολογικὴ ἀκολουθία.

Στὴν παρούσα μελέτη γίνεται ἡ προσπάθεια νὰ ὑποδειχθεῖ ὅτι: 1) ἡ παραδοσιακὴ χρονολογικὴ ἀκολουθία τῆς τριάδας δὲν εὐσταθεῖ, 2) οἱ σχέσεις τῶν κομνήνεια καὶ τῶν παλαιολόγειων μυθιστορημάτων εἶναι πολὺ στενότερες ἀπ' ἔτι ἦταν μέχρι τώρα ἀποδεκτό³, καὶ 3) ὅτι ὁ *Λιβίστρος* εἶναι τὸ ἀρχαιότερο ἀπὸ τὰ τρία μυθιστορήματα, πιθανὸν τὸ ἀρχαιότερο ἀπὸ ὅλα τὰ παλαιολόγεια μυθιστορήματα. Οἱ προτάσεις αὐτὲς δὲν ἔχουν ἀποδεικτικὸ χαρακτήρα, ἀποσκοποῦν ὅμως στὸ νὰ παρουσιάσουν, ἀπὸ ἱστορικὴ καὶ λογοτεχνικὴ ἄποψη, μιὰ συνεπέστερη εἰκόνα τοῦ ὅλου θέματος.

μὲ τὴν ἀραβοπερσικὴ μυθιστορηματικὴ γρημμυτεία (βλ. Vincenzo Pecoraro, La nascita del romanzo moderno nell'Europa del XII° secolo. Le sue origini orientali e la mediazione di Bisanzio all'Occidente, *JÖB* 32.3 [1982] 307-318, καὶ Giorgos Kehayoglou, Translations of Eastern «Novels» and their Influence on Late Byzantine and Modern Greek Fiction, στὸ: R. Beaton [ἐκδ.], *The Greek Novel AD 1-1985*, London 1988, 156-166).

1. Cupane, Ἔρωτος 282-297 καὶ Castello 242-246.

2. *Narrative Structure* 189-190.

3. Οἱ προσπάθειες ποὺ ἔχουν γίνει εἴτε περιορίζονται σ' ἓνα μοτίβο (π.χ. Cupane, Ἔρωτος/Castello· Otto Schissel, *Der byzantinische Garten. Seine Darstellung im gleichzeitigen Romane* [Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften in Wien. Philosoph.-histor. Klasse 221.2], Wien 1942) εἴτε ἀναφέρονται πρὸς ὅλα τὰ βυζαντινὰ μυθιστορήματα (Fabrizio Conca, *Il romanzo nell'età dei Paleologi: temi e strutture*, στὸ: H.-G. Beck - F. Conca - C. Cupane, *Il romanzo tra cultura latina e cultura bizantina. Testi della III settimana residenziale di studi medievali* [Carini, Villa Belvedere, 17-21 Ottobre 1983], a cura di C. Roccato [Biblioteca dell'Enchiridion 5], Palermo 1986, 33-45). Μόνο ὁ Beaton 143-151 θέλησε νὰ ἀναλύσει ἐκτενέστερα τὶς σχέσεις τῶν δύο ὁμάδων, ἀλλὰ ἡ ἀνάλυσή του παραμένει σὲ ἀρκετὰ σημεῖα ἐπιφανειακὴ (βλ. Agapitos-Smith 76-81).

Ἡ μέθοδος ἀνάλυσης στηρίζεται στὰ ἐξῆς δεδομένα: 1) ἡ χρήση γλωσσικῶν κριτηρίων δὲν εἶναι ἐπιτρεπτή, γιατί καὶ οἱ γνώσεις μας τῆς δημώδους μεσαιωνικῆς γλώσσας εἶναι ἐλλιπέστατες καὶ ἡ γλωσσικὴ εἰκόνα ποὺ παρουσιάζουν οἱ τρέχουσες ἐκδόσεις εἶναι σ' ἓνα μεγάλο ποσοστὸ ἀπατηλὴ ¹. 2) δὲν γίνονται ἀποδεκτὲς οἱ κατηγορηματικὲς ἐξελικτικὲς θεωρίες ὡς πρὸς τὴν προτεραιότητα ἢ ὄχι τῶν κειμένων, ὅπως ἡ σταδιακὴ μείωση ἀρχαϊζόντων γλωσσικῶν στοιχείων (Krumbacher), ἡ σταδιακὴ αὔξηση λατινικῶν στοιχείων (Krumbacher, Cupane, Beaton), ἡ ἐξέλιξη ἀπὸ τὴ συγκεκριμένη στὴν ἀλληγορικὴ εἰκονογραφία (Cupane), ἡ ὑποτιθέμενη σταδιακὴ αὔξηση τῶν ἀφηγηματικῶν προσφωνήσεων πρὸς μιὰ πληθώρα ἀκροατῶν (Beaton) ². 3) εἶναι ἀναγκαῖα μιὰ λεπτομερέστερη ἔρευνα τῶν ἱστορικῶν συμφραζομένων, ποὺ νὰ στηρίζεται σὲ ὀρθὰ ἱστορικὰ συμπεράσματα καὶ ὄχι σὲ βιαστικὲς «ἱστορικοφανεῖς» ἐξισώσεις ³, καὶ 4) ἀξιολόγηση ὅλων τῶν ἐσωτερικῶν ἐνδείξεων ποὺ μᾶς παρέχουν τὰ κείμενα καὶ σύγκρισή τους μὲ τὴ λόγια γραμματεία.

Γιὰ τὴν καλύτερη ἀνάλυση τῶν κειμένων θὰ χρησιμοποιηθοῦν τρεῖς κατηγορίες κριτηρίων: 1) κριτήρια δομικά, ποὺ ἀφοροῦν τὸν τρόπο ὁργάνωσης τῶν μυθιστορημάτων στὰ πολλαπλά τους ἐπίπεδα, δηλαδὴ τὴν ἀφηγηματικὴ διαδικασία καὶ τὰ συστατικά της μέρη· 2) τοπολογικά, ποὺ συμπεριλαμβάνουν ὅλα ἐκεῖνα τὰ στοιχεῖα ποὺ συνθέτουν τὸ «χρῶμα» τοῦ ἐκάστοτε μυθιστορήματος (λογοτεχνικά καὶ παραμυθιακὰ μοτίβα, μυθιστορηματικὸ σκηνικὸ, ὄνειρα, realia κλπ.)· 3) ὑφολογικά, ποὺ ἀφοροῦν τὴ ρητορικὴ τεχνικὴ τῶν συγγραφέων ⁴. Ἡ ἀνάπτυξη τῶν κριτηρίων αὐτῶν θὰ γίνῃ μὲ βάση τὸν *Λίβιστρο*, γιατί ἡ πολυπλοκὴ δομὴ καὶ τὸ μῆκος του παρέχουν ἀρκετὸ ὕλικὸ ποὺ ἐπιτρέπει καὶ τὴν εὐκολότερη σύγκριση μὲ τὰ ἄλλα δύο μυθιστορήματα. Δὲν μπορεῖ βέβαια στὰ πλαίσια ἐνὸς ἀρθροῦ νὰ γίνῃ μιὰ συνολικὴ ἀνάλυση, παρὰ μόνο μιὰ συνοπτικὴ, καὶ ἀσφαλῶς ἐλλιπὴς, παρουσίαση.

1. Βλ. διεξοδικὰ Agapitos, *Byzantine Literature* (δ.π., σ. 97, ὑποσ. 2).

2. Beaton 184-189 (βλ. Agapitos-Smith 102-106).

3. Ταύτιση, π.χ., τῶν ὀνομάτων στὰ μυθιστορήματα μὲ ἱστορικὰ πρόσωπα καὶ παρεπόμενη χρονολόγηση. "Ἐνα ἐξωφρενικὸ δεῖγμα εἶναι τὸ σύντομο ἄρθρο τοῦ Henry Grégoire, *Injure tudesque... ou arabe?*, *Byzantion* 9 (1934) 383-385, ὅπου ὁ γνωστὸς γιὰ τὶς ρηξικέλευστες προτάσεις του Βέλγος βυζαντινολόγος ταυτίζει τὸν Βερδερίχο καὶ τὸν Λίβιστρο μὲ τὸν Φρειδερίκο Β' τῆς Γερμανίας καὶ τὸν Λουδοβίκο ΙΑ' τῆς Γαλλίας ἀντίστοιχα, τὸ ἀρμενικὸ βασίλειο τῆς Λιταβίας μὲ τὴν Λιθουανία καὶ ἄλλα (βλ. Hugo Schreiner, *Byzantinische Zeitschrift* 34 [1934] 301).

4. Ἡ διάταξη αὐτὴ στηρίζεται στὴ θεωρία τῆς ὁργάνωσης τοῦ λογοτεχνικοῦ ἔργου ὡς ἐνὸς συνόλου συγκεκριμένων καὶ ἀφηρημένων σημασιολογικῶν ἐπιπέδων, ὅπως τὴν ἀνέπτυξαν ἀπὸ φιλοσοφικὴ ἀποψη ὁ Roman Ingarden, *Das literarische Kunstwerk*, Tübingen 1972, 25-196 καὶ ὁ Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen 1985, 107-174.

I. Λίβιστρος καὶ *Ροδάμνη* ¹

1. Δομικὰ κριτήρια

α) Ἐνα πρῶτο καὶ σημαντικότατο στοιχεῖο ὁργάνωσης τοῦ μυθιστορήματος εἶναι τὸ ἀφηγηματικὸ του πλαίσιο (N 1-24+ S 3236-3264). Τὸ πλαίσιο αὐτὸ λειτουργεῖ σὲ δύο ἐπίπεδα. Ἀπὸ τὴ μιὰ πλευρὰ ἐνημερώνει τὸν ἀναγνώστη γιὰ τὸ χαρακτῆρα τῆς ἱστορίας ποὺ θὰ ἀκολουθήσῃ καὶ γιὰ τὸ νόημα τῆς ἀφήγησης ², μιὰ λειτουργία γνωστὴ καὶ ἀπὸ τὰ ἀρχαῖα μυθιστορήματα ³. Ἀπὸ τὴν ἄλλη παρουσιάζει τὸ δεύτερο ζευγάρι τοῦ μυθιστορήματος, ξεχωρίζοντας προκαταρκτικὰ τὴν ἱστορία τους ἀπὸ τὶς περιπέτειες τοῦ πρωταγωνιστικοῦ ζευγαριοῦ. Ἔτσι, ἐπιτυγχάνεται ἡ σύνδεση τοῦ παραδοσιακοῦ πλαισίου μὲ τὸ συγκεκριμένο ἀφηγηματικὸ ὕλικὸ τῆς ἱστορίας ⁴. Ἐδῶ βρίσκεται μιὰ σαφὴς ὁμοιότητα μὲ τὸ μυθιστόρημα τοῦ Μακρεμβολίτη, ποὺ χρησιμοποιεῖ ἓνα παρόμοιο πλαίσιο (I.1-2+ XI.20-23). Ἐπιπλέον, τὸ πλαίσιο τοῦ *Λιβίστρου* χρησιμεύει καὶ στὴ δόμηση τῆς ἱστορίας ὡς ἐγκυτιωμένης ἀφήγησης. Ὅμως, ἐνῶ ἡ ἐγκυτιωμένη ἀφήγηση παραδοσιακοῦ τύπου συνίσταται σ' ἓνα πλαίσιο καὶ ἀνεξάρτητες ἱστορίες, στὸν *Λίβιστρο* οἱ ἐσωτερικὲς διηγήσεις παρουσιάζουν τὶς ἱστορίες τῶν δύο ζευγαριῶν ἀπὸ τὶς ὀπτικὲς γωνίες τῶν ἐκάστοτε ἀφηγητῶν ⁵. Ἄν καὶ δὲν χρησιμοποιοῦν ἀφηγηματικὰ πλαίσια,

1. Ἀναφορὲς στὸ κείμενο τοῦ μυθιστορήματος θὰ γίνονται μὲ βάση τὰ χειρόγραφα S καὶ N, ποὺ ἀποτελοῦν μαζὶ μὲ τὰ χειρόγραφα P καὶ Σ τὴν παραλλαγή α, ὅπως τὴν ἔχω ὀνομάσει καὶ τῆς ὁποίας ἐτοιμάζω κριτικὴ ἐκδοση (βλ. P. A. Agapitos, *Libistros und Rhodamne: Vorläufiges zu einer kritischen Ausgabe der Version α*, *JÖB* 42 [1992] 191-208). Συγκεκριμένα, γιὰ τοὺς πρῶτους χίλιους περίπου στίχους χρησιμοποιεῖται ὁ N, γιὰ τοὺς ὑπόλοιπους ὁ S. Ἡ ἐκδοση τῆς Jacoba A. Lambert, *Le roman de Libistros et Rhodamné publié d'après les manuscrits de Leyde et de Madrid avec une introduction, des observations grammaticales et un glossaire* [Verhandelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeling Letterkunde, N.R. 35], Amsterdam 1935, εἶναι καλύτερη ἀπὸ τὶς ὑπόλοιπες, ἀλλὰ δύσχρηστη καὶ μὲ ἀρκετὰ λάθη (βλ. Μανόλης Κ. Χατζηγιαννουμής, *Τὰ μεσαιωνικὰ δημῶδη κείμενα. Συμβολὴ στὴ μελέτη καὶ τὴν ἐκδόσή τους. Α': Λίβιστρος, Καλλιμάχος, Βελθάνδρος*, Ἀθήνα 1977, 37-43).

2. Ὅτι δηλαδὴ πρόκειται γιὰ ἐρωτικὴ ἱστορία καὶ ὅτι ἡ ἀφήγηση λειτουργεῖ ὡς διδαχὴ καὶ παραμυθία (*Narrative Structure* 57-64, 93-95).

3. Π.χ. Χαρίτων I.1.1+ VIII.8.16 καὶ Λόγγος praef. 3+ IV.39.2 (*Narrative Structure* 130-131).

4. Τὸ πλαίσιο αὐτὸ δὲν ἐγκαταλείπεται κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ μυθιστορήματος, ἀλλὰ ἐμφανίζεται σὲ τακτὰ διαστήματα σὲ προσφωνήσεις τοῦ Κλιτοβῶντα πρὸς τὴ Μυρτάνη καὶ τὴν αὐλὴ τῆς Λιταβίας (γιὰ τὸ ἀφηγηματικὸ πλαίσιο στὸν *Λίβιστρο* βλ. *Narrative Structure* 133-140).

5. Συνολικὰ πέντε διαδοχικὰ «κυττία» (Λίβιστρος, Κλιτοβῶν Ι, Μάγισσα, Ροδάμνη, Κλιτοβῶν ΙΙ), ποὺ περιλαμβάνουν μέσα τους καὶ ἄλλα (βλ. τὸν ἀναλυτικὸ πίνακα τῆς ἐγκυτιωμένης διάταξης τοῦ μυθιστορήματος: *Narrative Structure* 135-138).

ὁ Πρόδρομος καὶ ὁ Εὐγενειανός, ἀκολουθώντας τὸν Ἡλιόδωρο, ὀργανώνουν ἐκτενῆ τμήματα τῶν κειμένων τους ὡς ἐσωτερικὲς διηγήσεις, στὴν ἀρχὴ μεταξύ τῶν δύο ἀντρῶν πρωταγωνιστῶν¹, πρὸς τὸ τέλος τοῦ μυθιστορήματος μεταξύ περισσότερων χαρακτήρων².

β) Ὁ Ἀξίος προσοχῆς εἶναι ὁ χωρισμὸς τοῦ κειμένου σὲ τέσσερις λόγους³. Κάθε λόγος ἀντιστοιχεῖ στὸ πέρασμα μιᾶς μέρας, πού στὴ διάρκειά της ἐξελίσσεται ἡ ἀφήγηση, καὶ μιᾶς νύχτας, πού οἱ χαρακτήρες «ἀναπαύονται». Τὰ τέσσερα αὐτὰ *νυχθήμερα* δὲν ἀντανάκλουν βέβαια οὔτε τὴν πραγματικὴ διάρκειά της ὅλης τῆς ἱστορίας, ἀλλὰ οὔτε καὶ τὴ διάρκεια τῆς ἀφήγησης τοῦ Κλιτοβώντα στὴ Μυρτάνη: εἶναι ἓνα ἀνεξάρτητο στοιχεῖο χρονικῆς ὀργάνωσης τῆς μακροδομῆς τοῦ μυθιστορήματος. Ἐδῶ ὑπάρχουν ὁμοιότητες μὲ τὰ μυθιστορήματα τοῦ Προδρόμου καὶ τοῦ Εὐγενειανού, ὅπου ἀρκετοὶ λόγοι χωρίζονται ἀπὸ τὸ πέρασμα τῆς νύχτας καὶ τὴν ἀνατολὴ τοῦ ἡλίου⁴.

γ) Ἡ χρῆση τοῦ χρόνου ὡς στοιχείου δόμησης δὲν περιορίζεται μόνο στὴ μακροδομὴ τοῦ κειμένου, ἀλλὰ ἐμφανίζεται μὲ ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον καὶ στὴ μικροδομὴ του. Ἡ ἐκτενέστατη σκηνὴ ἀνταλλαγῆς πιττακίων καὶ καταλογίων ἀνάμεσα στὸν Λίβιστρο καὶ στὴν Ροδάμνη (S 40-1060) παρουσιάζεται ὡς μιὰ ἀκολουθία δεκατεσσάρων *νυχθημέρων*⁵, πού δομεῖται συνεπῆστα ἀπὸ τὴ χρονικὴ ἐναλλαγὴ καὶ τὴν ἀνταλλαγὴ γραμμάτων καὶ τραγουδιῶν. Ἡ ἀνταλλαγὴ αὐτὴ ἐκτυλίσσεται σὲ τέσσερις κύκλους, πού ἀντανάκλουν τὰ τέσσερα στάδια προσέγγισης τοῦ πρωταγωνιστικοῦ ζευγαριοῦ. Ἡ ὁμοιότητα μὲ τὸν Μακρεμβολίτη εἶναι ἐμφανέστατη. Τὰ πρῶτα ἔξι βιβλία τοῦ Ὑσμίνη καὶ Ὑσμινίας ἀποτελοῦνται ἀπὸ μιὰν ἀντίστοιχη ἀκολουθία ἔξι *νυχθημέρων* μὲ ἐξίσου αὐστηρὰ ἐπαναληπτικὰ σχήματα (θυσίες, γεύματα, συζητήσεις πρὶν ἀπὸ τὸν ὕπνο, ὄνειρα)⁶. Ἐπιπλέον, οἱ ἡμερονύκτιες ἀκολουθίες στὰ δύο ἔργα συμπίπτουν καὶ ὡς πρὸς τὴν ἀφηγηματικὴ τους θέση, ἀφοῦ ἐδῶ περιγράφεται ἡ

1. Πρόδρ. I.160-426 καὶ I.510-III.131· Εὐγεν. II.57-III.44 καὶ III.45-IV.67.

2. Πρόδρ. VII.197-303· Εὐγεν. VI.101-127, VII.122-205, VII.206-229, VIII.282-310.

3. Τὰ τρία σημεῖα τομῆς εἶναι N 730-742, S 1430-1446 καὶ S 2520-2527 (βλ. *Narrative Structure* 269-271). Παρόμοιου τύπου τομὴ στὸν Πρόδρ. I.425-430 καὶ στὸν Εὐγεν. I.275-284.

4. Πρόδρ. II.1-2, VI.1-3· Εὐγεν. II.1-4, VII.1-8, IX.1-2. Οἱ δύο συγγραφεῖς, βέβαια, χρησιμοποιοῦν τὸ πρότυπο τῆς *Ἰλιάδας* (A 475-477 κλπ.), δίνοντας ἓνα ἐπικὸ χρώμα στὴν ἀφήγησή τους.

5. Βλ. *Narrative Structure* 244-247.

6. Ὁ.π., 239-240. Γιά τὴ χρονικὴ δομὴ τοῦ μυθιστορήματος βλ. Margaret Alexiou, *A Critical Reappraisal of Eustathios Makrembolites' Hysmine and Hysminias, Byzantine and Modern Greek Studies* (στὸ ἐξῆς: *BMGS*) 3 (1977) 23-43, εἰδικότερα 29-30.

σταδιακὴ ἐξοικείωση μεταξύ τῶν δύο πρωταγωνιστῶν καὶ ἡ ἐξέλιξη τῆς σχέσης τους.

δ) Ὁ *Λίβιστρος*, μετὰ τὸ προοίμιο, ἀρχίζει *in medias res*, ἐνῶ κανένα ἄλλο δημῶδες μυθιστόρημα δὲν παρουσιάζει αὐτὸ τὸ δομικὸ στοιχεῖο. Ἐμφανίζεται ὅμως στὸν Πρόδρομο καὶ στὸν Εὐγενειανὸ καὶ ἀνάγεται, βέβαια, στὰ *Αἰθιοπικά*. Ἀλλὰ ἐνῶ στὰ *Αἰθιοπικά* ὁ ἀναγνώστης ἀργεῖ νὰ καταλάβει σὲ ποιὸ σημεῖο τῆς ὑπόθεσης βρίσκεται ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ ἀφηγηματικοῦ χρόνου¹, στοὺς δύο κομνηνεῖους συγγραφεῖς ἡ διάρκεια ἀναμονῆς ἔχει περιορισθεῖ αἰσθητὰ². Στὸν *Λίβιστρο* ἔχει περιορισθεῖ ἀκόμη περισσότερο, ἀφοῦ ἡ πρώτη *ab ovo* ἀφήγηση ἀρχίζει στὸ στ. N 101 μὲ τὴν ἱστορία τοῦ Λιβίστρου, ἐνῶ στὰ παλαιότερα μυθιστορήματα ἀρχίζει πάντοτε μὲ τὴν ἱστορία τοῦ δευτερεύοντος προσώπου.

ε) Τὸ ἀφηγηματικὸ πλαίσιο, οἱ ἐσωτερικὲς διηγήσεις καὶ ἡ ἀφήγηση σὲ πρῶτο πρόσωπο δίνουν στὸν ἀναγνώστη τὴν αἰσθησὴ ὅτι ἡ διήγηση εἶναι μιὰ «προφορικὴ» διαδικασία. Ὁ συγγραφέας καλλιεργεῖ μὲ ἀπόλυτη συνέπεια τὴν εἰκονικότητα ὅτι τὸ μυθιστόρημα εἶναι ἓνα προφορικὸ δρώμενο³ καὶ ὅτι εἶναι ἓνα ὑλικὸ πού εἴτις ἀπλῶς ἐρωτικὸς θελήσει νὰ τὸ ἐκφράσῃ / ὡς θέλει καὶ ὀρέγεται νὰ τὸ μετασκευάσῃ (S 3261-3262)⁴. Ἀκριβῶς τὴν ἴδια τεχνικὴ εἶχε χρησιμοποιεῖ ὁ Μακρεμβολίτης. Ὁ ἀφηγητὴς, καὶ πρωταγωνιστὴς τοῦ μυθιστορήματος, ἀπευθύνεται στὴν ἀρχὴ τοῦ κειμένου σ' ἓνα φανταστικὸ ἀκροατὴ (I.2.1: *κάλλιστέ μοι Χαρίδουξ*), ἐνῶ στὸ τέλος καταλήγει ὅτι καὶ *τις τῶν ὀψιγόνων καταρρητορεύσει ταῦτα καὶ ὡς ἀθανάτω στήλῃ τοῖς λόγοις ἀνδριάντα χαλκουρρήσει κατάχρυσον* (XI.22.4)⁵. Ὑπάρχει ὅμως μιὰ διαφορὰ στὰ δύο μυθιστορήματα. Ὁ Μακρεμβολίτης, μετὰ τὸ σχόλιο αὐτό, προσθέτει μιὰ παράγραφο δηλώνοντας χαρακτήρα, περιεχόμενο καὶ τίτλο τοῦ βιβλίου (XI.23). Δίνει ἔτσι ἓνα κλειστὸ τέλος στὸ κείμενο⁶, ἐνῶ ὁ συγγραφέας τοῦ

1. Ἡ ἀφήγηση τοῦ Καλάσιρι ἀρχίζει στὸ II.23 (ἔχουν περάσει 75 σελίδες στὴν ἔκδοση Rattenbury-Lumb, περίπου τὸ μισὸ μῆκος τῶν κομνηνεῖων μυθιστορημάτων).

2. Στὸν Εὐγενειανὸ ἡ ἀκολουθία «ἐναρξή - ἀφήγηση δευτερεύοντος προσώπου - ἀρχὴ ἀφήγησης πρωταγωνιστῆ» ὁλοκληρώνεται στὰ πρῶτα δύο βιβλία καὶ στὴν ἀρχὴ τοῦ τρίτου, στὸν Πρόδρομο μόνο στὸ πρῶτο βιβλίο (25 καὶ 16 σελίδες τῆς ἔκδοσης Hercher ἀντίστοιχα).

3. Σὲ ὅλο τὸ κείμενο ἡ ἀφηγηματικὴ διαδικασία χαρακτηρίζεται μόνο μὲ τίς λέξεις *λέγω - λαλῶ* (βλ. *Narrative Structure* 52-54 γιὰ τὸ ἀφηγηματικὸ λεξιλόγιο τοῦ μυθιστορήματος).

4. Βλ. *Narrative Structure* 93-94.

5. Ὁ.π., 95, 131-132. Γιά τὴν εἰκόνα τοῦ λογοτεχνικοῦ ἔργου ὡς ἀναθηματικῆς στήλης» βλ. ἐνδεικτικὰ Νικηφόρος Βλεμμύδης, *Διήγησις Μερικῇ* I.1.3-8 Munitiz.

6. Πρόκειται, βέβαια, γιὰ τὴ συγγραφικὴ *σφραγίδα*, ὅπως τὴ βρίσκουμε π.χ. στὸν Χαρίτωνά VIII.8.16 καὶ στὸν Ἡλιόδωρο X.41.4. Γιά τὸ κλειστὸ τέλος τοῦ Ὑσμίνη καὶ Ὑσμινίας, πού ἀντανάκλᾷ τὸν δοκιμακὸ-ἐπιστολογραφικὸ χαρακτήρα τοῦ ἔργου, βλ. Agapitos-Smith 42-44.

Λιβίστρου αφήνει τὸ τέλος τοῦ δικοῦ του κειμένου ἀνοιχτό, ἀναγκάζοντας κατὰ κάποιο τρόπο τὸν ἀκροατὴ-ἀναγνώστη νὰ συνεχίσει ἐκεῖνος πλεόν τὴν παράδοση τῆς ἱστορίας.

ς) Ἐνα ἀκόμη δομικὸ στοιχεῖο ποὺ ἐπηρεάζει τὴ διάρθρωση τῆς ὑπόθεσης, εἶναι ἡ παρουσία τοῦ δευτέρου ζευγαριοῦ, τῆς *secunda coppia*, ὅπως λέγεται στὸ ἀναγεννησιακὸ θέατρο. Οἱ Ἀρμένιοι Κλιτοβὼν καὶ Μυρτάνη παίζουν σημαντικὸ ρόλο στὸ μυθιστόρημα, ὁ καθένας τους γιὰ διαφορετικούς λόγους καὶ σὲ διαφορετικὰ συμφραζόμενα. Συγκεκριμένα, ὁ Κλιτοβὼν γίνεται ὁ φίλος τοῦ Λιβίστρου σὲ ὅλο τὸ διάστημα τῆς περιπλάνησης τοῦ νεαροῦ βασιλιᾶ, ἐνῶ ἡ Μυρτάνη εἶναι ἡ αἰτία τοῦ ξενιτεμοῦ τοῦ Κλιτοβὼντα. Οἱ ὁμοίότητες μὲ τὰ μυθιστορήματα τοῦ Προδρόμου καὶ τοῦ Εὐγενειακοῦ γίνονται ἐμφανεῖς. Καὶ στὰ δύο ἔργα ὑπάρχουν δεύτερα ζευγάρια¹, ὅπου οἱ ἄντρες συνοδεύουν τοὺς πρωταγωνιστές, ἐνῶ οἱ γυναῖκες δὲν ἐμφανίζονται. Καὶ στὰ δύο ἔργα τὸ πρωταγωνιστικὸ καὶ τὸ δεύτερο ζευγάρι προέρχονται ἀπὸ διαφορετικὰ μέρη². Καὶ στὰ δύο ἔργα οἱ ἄντρες τῶν δευτέρων ζευγαριῶν συναντοῦν τοὺς ἄντρες τῶν πρωταγωνιστικῶν ζευγαριῶν σὲ ξένα μέρη κάτω ἀπὸ ἀντίξοες συνθῆκες. Ἡ *ξενιτεία* τους εἶναι συνέπεια τῶν ἐρωτικῶν τους σχέσεων³. Ἐνα χαρακτηριστικὸ τῆς *secunda coppia* εἶναι μιὰ πιὸ προσγειωμένη ἀντιμετώπιση τῶν πραγμάτων σὲ σχέση πρὸς τὸ πρωταγωνιστικὸ ζευγάρι. Στὸν Πρόδρομο οἱ σχέσεις τοῦ Κρατάνδρου καὶ τῆς Χρυσοχρόης δὲν θὰ μπορούσαν νὰ χαρακτηριστοῦν «ἀγνές» (I.164-177), ἐνῶ στὸ τέλος τοῦ μυθιστορήματος ὁ Κράτανδρος ἔχει ξεπεράσει τελείως τὰ ἐρωτικὰ του βάσανα (VIII.141 κ.έ.)⁴. Ἔτσι καὶ στὸν *Λιβίστρο*, ὁ Κλιτοβὼν καὶ ἡ Μυρτάνη συνάπτουν ἐρωτικὴ σχέση, ἀν καὶ ἡ Μυρτάνη εἶναι ἤδη παντρεμένη μὲ ἕναν Πέρση εὐγενῆ. Ἀργότερα ὁ Κλιτοβὼν νυμφεύεται τὴν Μελανθία, νεότερη ἀδελφὴ τῆς Ροδάμνης. Μόνο μετὰ τὸ θάνατο τῆς γυναίκας του ἀποφασίζει νὰ ἐπιστρέψει στὴ χώρα του καὶ στὴν πρώτη του ἀγάπη, ποὺ ἔχει στὸ μεταξὺ μείνει χήρα.

ζ) Σημαντικὸ στοιχεῖο στὴν πλοκὴ τοῦ *Λιβίστρου* εἶναι ἡ ἐμφάνιση τοῦ Βερδερίχου, αὐτοκράτορα τῆς Αἰγύπτου, ποὺ γίνεται ὁ ἀντίπαλος τοῦ πρωταγωνιστῆ καὶ ἡ αἰτία νὰ χάσει προσωρινὰ τὴ Ροδάμνη. Ὁ Βερδερίχος εἶναι

1. Κράτανδρος - Χρυσοχρόη (Πρόδρομος), Κλέανδρος - Καλλιγόνη (Εὐγενειανός).

2. Στὸν Πρόδρομο πατρίδα τῶν πρωταγωνιστῶν εἶναι ἡ Ἀβυδος (II.171), ἐνῶ τῆς *secunda coppia* εἶναι ἡ Κύπρος (I.160). Στὸν Εὐγενειανὸ οἱ πρωταγωνιστὲς ἔρχονται ἀπὸ τὴν Φθία (III.63), ἐνῶ τὸ δεύτερο ζευγάρι ἀπὸ τὴν Λέσβο (II.57).

3. Στὸν Πρόδρομο ὁ Κράτανδρος ἐγκαταλείπει τὴν Κύπρο μετὰ τὸ θάνατο τῆς Χρυσοχρόης, στὸν Εὐγενειανὸ τὸ δεύτερο ζευγάρι κλέβεται καὶ φεύγει ἀπὸ τὴν Λέσβο.

4. Ἐδῶ ἡ *secunda coppia* τοῦ Εὐγενειανοῦ διαφέρει, καθὼς ἡ ἱστορία τοῦ Κλεάνδρου καὶ τῆς Καλλιγόνης ἔχει τραγικὸ τέλος.

μιὰ ἐνδιαφέρουσα παρουσία στὸ μυθιστόρημα, γιατί δὲν ἐμφανίζεται ποτὲ στὴν πραγματικὴ δράση τῆς ἱστορίας. Τὸν γνωρίζουμε μόνο ἀπὸ τὶς ἀφηγήσεις τῶν ἄλλων. Ἀλλὰ καὶ στίς ἀφηγήσεις αὐτὲς τὸν βλέπουμε εἴτε ἀπὸ μακριὰ¹, εἴτε μεταμφιεσμένο², εἴτε ὡς σκληρόκαρδο δυνάστη³, εἴτε σ' ἕνα ὄνειρο μὲ τὴ συμβολικὴ μορφή ἐνὸς κατάμαυρου ἀετοῦ⁴. Μετατρέπεται ἔτσι σὲ μιὰ ἀπόμακρη καὶ ἀπειλητικὴ μορφή. Τέτοιου εἶδους ἀντίπαλος εἶναι μοναδικὸς στὰ μυθιστορήματα. Παρ' ὅλα αὐτὰ στὸν Πρόδρομο καὶ στὸν Εὐγενειανὸ ἐμφανίζονται κάποιοι ἀντίπαλοι τῶν ἀντρῶν πρωταγωνιστῶν⁵, ποὺ ἀποτυγχάνουν στίς προσπάθειές τους καὶ πεθαίνουν⁶.

η) Ἡ ὑπαρξὴ τοῦ ἀντιπάλου ἐξισορροπεῖται ἀπὸ τὴν ὑπαρξὴ «ἄρωγῶν», ὅπως ὀνομάζονται στὴν τυπολογία τῶν παραμυθιῶν⁷. Στὸν *Λιβίστρο* ὑπάρχουν τέσσερις ἄρωγοι μὲ διαφορετικὲς λειτουργίες. Πρῶτος ἐμφανίζεται ὁ Συγγενὴς τοῦ Λιβίστρου, ποὺ ἀναλαμβάνει στὴν ἀρχὴ τῆς ἀφήγησης τοῦ νεαροῦ βασιλιᾶ τὸ ρόλο τοῦ *praecceptor amoris*, διδάσκοντας στὸν Λιβίστρο τὴ δύναμη τοῦ Ἔρωτα⁸ καὶ ἐρμηνεύοντάς του τὸ νόημα τῶν δύο πρώτων του ὁνείρων⁹. Ἔτσι καὶ στὸν Μακρεμβολίτη ὁ Κρατισθένης ἐξηγεῖ στὸν Ὑσμινία τὴ συμπεριφορὰ τῆς Ὑσμίνης καὶ τοῦ διδάσκει τὴ σημασία τοῦ Ἔρωτα (I.13-14, II.11 κ.έ.). Ἀλλὰ καὶ στὸν Εὐγενειανὸ, ἀν καὶ δὲν ὑπάρχει ὁλοκλη-

1. S 1187-1214 (ὁ Λιβίστρος διηγεῖται τὴν κονταρομαχία του μὲ τὸν Βερδερίχο).

2. S 1381-1402 (ὁ Λιβίστρος περιγράφει τὴ συνάντησή του μὲ τὸν ἄγνωστο πραγματευτὴ ἀπὸ τὴν Βαβυλώνα), S 1711-1731 (ἡ ἴδια σκηνὴ στὴ διήγηση τῆς Μάγισσας), S 2078-2100 (ἡ ἴδια σκηνὴ στὴ διήγηση τῆς Ροδάμνης).

3. S 2177-2248 (ὁ Βερδερίχος ὑποβάλλει τὴν Ροδάμνη σὲ βασανιστήρια).

4. S 1538-1574 (τὸ προφητικὸ ὄνειρο τοῦ Κλιτοβὼντα γιὰ τὸν Λιβίστρο).

5. Ἀντίστοιχα πρότυπα καὶ στὰ ἀρχαῖα ἔργα: στὸν Χαρίτων ἀπάρχει ὁ Διονύσιος, μιὰ ἰδιαιτέρως συμπαθὴς μορφή· στὸν Τάτιο ὁ στρατιωτικὸς Χαριμίδης καὶ ὁ Θέρσανδρος, ἀπατημένος σύζυγος τῆς Μελίτης· στὸν Ἡλιόδωρο ὁ ληστής Θύαμις, ποὺ ἀποδεικνύεται γιὸς τοῦ Καλάσιρι.

6. Στὸν Πρόδρομο ἀντίπαλος τοῦ Δοσικλῆ εἶναι ὁ πειρατὴς Γωβρύας, ποὺ τελικὰ πνίγεται (ἡ βασικὴ ἱστορία καλύπτει περίπου τὸ τρίτο βιβλίον [III.148 κ.έ.]· ὁ πνιγμὸς τοῦ Γωβρύα στὸ VI.25-64). Στὸν Εὐγενειανὸ ὑπάρχουν δύο ἀντίπαλοι τοῦ Χαρικλῆ, ὁ Κλεινίας, γιὸς τοῦ βασιλιᾶ τῶν Πάρθων, ποὺ σκοτώνεται στὴ μάχη (ἡ ἱστορία καλύπτει σχεδὸν τὸ τέταρτο καὶ πέμπτο βιβλίον [IV.71 κ.έ.]· ὁ θάνατός του στὸ V.437-438), καὶ ὁ Καλλιδημος, γιὸς ἐνὸς πανδοχέα, ποὺ ἀκίνητοποιεῖται ἀπὸ μιὰ ἀρρώστια (τὸ ἐπισόδιον ἐκτυλίσσεται στὸ ἕκτο βιβλίον [VI.258 κ.έ.], ἡ ἀρρώστια στὸ VII.51-73). Ἐπιπλέον, ὁ Εὐγενειανὸς δίνει καὶ μιὰ ἀντίπαλο στὴ Δρόσυλλα, ἀφοῦ τὸν Χαρικλῆ ἐρωτεύεται ἡ Χρύσυλλα, μητέρα τοῦ Κλεινία (πρότυπα εἶναι ἐδῶ ἡ Μελίτη τοῦ Τατίου καὶ, βέβαια, ἡ Ἀρσάκη τοῦ Ἡλιοδώρου).

7. Βλ. ἐνδεικτικὰ Claude Bremond, *Logique du récit*, Paris 1973, 282-294.

8. N 137-185 (ὁ Συγγενὴς ἐξηγεῖ στὸν Λιβίστρο τὸ ἐπισόδιον μὲ τὰ δύο τρυγόνια καὶ τὴν ἐπίδραση τοῦ Ἔρωτα στὴ φύση).

9. N 473-498 (μετὰ τὸ πρῶτο ὄνειρο), N 561-587 (μετὰ τὸ δεύτερο ὄνειρο).

ρωμένη ή μορφή του «έρωτοδιδασκάλου», τὰ δύο τραγούδια του νεαρού Βαρβιτίωνα με τὰ ἐρωτικά τους θέματα (III. 263-288, III. 2297-322) εὐαισθητοποιούν την ἀπειρη καρδιά του Χαρικλῆ (III. 330-332), ὥστε, ἀντικρύζοντας γιὰ πρώτη φορά την Δρόσιλλα στην ἐπόμενη σκηνή, νὰ την ἐρωτευθεῖ ἀμέσως (III. 339-340).

Δεύτερος ἀρωγὸς τοῦ Λιβίστρου εἶναι ὁ Φίλος, πού ντύνεται πραγματευτῆς καὶ μπαίνει στοῦ κάστρου γιὰ νὰ κερδίσει τὴν ἐμπιστοσύνη τοῦ νεαροῦ Βετάνου, πιστοῦ εὐνούχου στὴν ὑπηρεσία τῆς Ροδάμνης (S 47-51, S 213 κλπ.), δημιουργώντας ἔτσι μιὰ πρώτη γέφυρα ἐπικοινωνίας μεταξύ τῶν δύο ἐραστῶν (S 40 κ.ἐ.). Ἀλλὰ καὶ ὁ Βέτανος εἶναι ὁ ἀντίστοιχος ἀρωγὸς τῆς πριγκίπισσας. Ὁ Φίλος καὶ ὁ Βέτανος κινεῖται ἐλεύθερα μέσα καὶ ἔξω ἀπὸ τὸ κάστρο, ἐνῶ οἱ πρωταγωνιστὲς μένουν ἀκίνητοι στοὺς δικούς τους χώρους, στοῦ *κουβούκλιν* τῆς ἡ Ροδάμνη καὶ στὴν *τέντα* τοῦ ὁ Λιβίστρος¹.

Τέταρτος ἀρωγὸς εἶναι βέβαια ὁ Κλιτοβών, πού ἀκολουθεῖ τὸν Λίβιστρο καὶ οὐσιαστικά κανονίζει τὰ θέματα τοῦ νεαροῦ βασιλιᾶ². Ἐνα ἐνδιαφέρον δομικὸ στοιχεῖο εἶναι ὅτι οἱ ἀρωγοὶ δὲν ἐμφανίζονται ποτὲ μαζί, ἀλλὰ ἕνας ἕνας ἀνάλογα με τὶς συγκεκριμένες ἀνάγκες τῆς ὑπόθεσης καὶ τῶν πρωταγωνιστῶν· ὅταν ἐκπληρώσουν τὴν ὑπηρεσία τους, ἐξαφανίζονται ἀπὸ τὸ ἔργο. Ἐδῶ βλέπουμε ὅτι ὁ ρόλος τοῦ Κλιτοβώντα δὲν εἶναι τόσο συμβατικός, καθὼς ὁ Ἀρμένιος πρίγκιπας δὲν χάνεται ἀπὸ τὸ ὀπτικὸ πεδίο τῶν ἀναγνωστῶν.

θ) Τὸ τελευταῖο δομικὸ στοιχεῖο πού θὰ μᾶς ἀπασχολήσει εἶναι ἡ παρουσία, πρὸς τὸ τέλος τοῦ μυθιστορήματος, ἐνὸς τραγουδιοῦ (S 2868-2887)³, γραμμένου ὄχι σὲ πολιτικὸ στίχο, ἀλλὰ σὲ ὀκτασύλλαβα ἀνομοιοκατάληκτα δίστιχα⁴. Ἀπ' ὅσο γνωρίζω, πρόκειται γιὰ τὴ μοναδικὴ περίπτωση ἀλλαγῆς μέτρου στὰ δημῶδη μυθιστορήματα. Καὶ αὐτὴ ἡ τεχνικὴ ἐμφανίζεται στὰ ἔργα τοῦ Προδρόμου καὶ τοῦ Εὐγενειανοῦ, πού εἶναι γραμμένα σὲ ἱαμβικούς δωδεκασυλλάβους. Στὸν Προδρόμο ὑπάρχει μιὰ προφητεία τοῦ μαντείου τῶν Δελφῶν (IX. 196-204) σὲ δακτυλικὸ ἑξάμετρο, ὅπως συνηθίζεται ἄλλωστε

1. Ὁ τύπος τοῦ μεσάζοντος ἀρωγοῦ δὲν ἐμφανίζεται με αὐτὸν τὸν τρόπο στὰ ἀρχαῖα καὶ στὰ κοινῆνεα μυθιστορήματα. Ὅρισμένες λειτουργίες του ἀναλαμβάνει ὁ Καλάσιρις στὸν Ἡλιόδωρο καὶ ἡ Μαρυλλίς στὸν Εὐγενειανὸ (καὶ οἱ δύο τους εἶναι ἡλικιωμένοι καὶ με πρεῖα τῆς ζωῆς).

2. Με αὐτὴν περίπου τὴ λειτουργία ἐμφανίζονται οἱ ἄντρες τῶν δευτέρων ζευγαριῶν καὶ στὰ παλαιότερα μυθιστορήματα (ὁ Σάτυρος καὶ ὁ Μενέλαος στὸν Τάτιο, ὁ Κνήμων στὸν Ἡλιόδωρο, ὁ Κράτανδρος καὶ ὁ Κλέανδρος στὸν Προδρόμο καὶ στὸν Εὐγενειανὸ).

3. Πρόκειται γιὰ ἕνα *κατάλογον* πού τραγουδᾷ ὁ Κλιτοβών, ὅταν ὁ Λίβιστρος, ἡ Ροδάμνη καὶ αὐτὸς ἀποφασίζουν νὰ ξεκουραστοῦν σὲ ἕνα λιβάδι, με θέμα του τὴν ὁμορφιὰ τοῦ τόπου καὶ τὴν εὐτυχία τοῦ πρωταγωνιστικοῦ ζευγαριοῦ.

4. Βλ. *Narrative Structure* 221-222, 331-333.

σ' αὐτὲς τὶς περιπτώσεις¹. Στὸν Εὐγενειανὸ ὅμως ἡ ἀλλαγὴ εἶναι πιὸ συχνὴ καὶ ἐκτενέστερη, με τὴν παρουσία δύο πεντάστροφων τραγουδιῶν (III. 263-288, III. 297-322) καὶ ἐνὸς θρήνου (IX. 204-234), γραμμένων ὅλων σὲ δακτυλικὸ ἑξάμετρο².

2. Τοπολογικὰ κριτήρια

α) Ἐχει ἤδη ἐπισημανθεῖ ἕνα χωρίο στὸν *Λίβιστρο* (N 161-171)³, ὅπου ὁ Συγγενὴς παρουσιάζει τὴ δύναμη τοῦ Ἑρωτα με τέσσερα *exempla*, τρία παρμένα ἀπὸ τὰ παράδοξα τῆς φύσης (φοίνικας, μαγνήτης, σμέρνα) καὶ ἕνα ἀπὸ τὴ μυθολογία (Ἀλφειὸς καὶ Ἀρέθουσα). Παρόμοιοι κατάλογοι ἐμφανίζονται στὸν Εὐγενειανὸ⁴ καὶ στὸν Μανασσῆ⁵ καὶ προέρχονται ἀπὸ ἀντίστοιχο χωρίο στὸν Τάτιο⁶. Ὁ κατάλογος τοῦ *Λιβίστρου* ἀποτελεῖται ἀπὸ τὰ ἴδια ἀκριβῶς παραδείγματα καὶ στὴν ἴδια σειρά με ἐκεῖνον τοῦ Μανασσῆ⁷. Στὸν *Λίβιστρο* γίνονται καὶ σὲ ἄλλα δύο χωρία ἀναφορὲς στὴ μυθολογία. Ἀφοῦ ὁ νεαρὸς βασιλιάς ἔχει μπεῖ στὴν κατοῦνα τοῦ Ἑρωτα, περνᾷ κάτω ἀπὸ μιὰ *τροπικὴν*, τὴ χαρακτηριστικὴ θριαμβικὴ ἀψίδα τῆς μεσοβυζαντινῆς περιόδου⁸. Ἐκεῖ βλέπει ἕνα γλυπτὸ πού παριστάνει τὴν Ἀφροδίτη νὰ γεννᾷ τὸν Ἑρωτα καὶ μιὰ τοιχογραφία με τὴν κρίση τοῦ Πάρι καὶ τὸ μῆλο τῆς Ἑριδος (P 2722-2735)⁹. Σ' ἕνα ἄλλο σημεῖο τῆς ἀφήγησής του ὁ Λίβιστρος, ἔχοντας ἀκούσει τὸ δεύτερο καταλόγι πού τραγουδοῦν γιὰ χάρη του οἱ καυχίτσες τῆς Ροδάμνης, λέει: *κατέλεξαν οἱ ἐξαιρέτες τὸ ποθοκατάλογον* / — *δοκῶ νικοῦσαν εἰς φωνὴν καὶ τὰ σειρήνια μέλη* — / *ὥραν ἐποίησαν ὀλιγὴν καὶ ἐσέβησαν ἀπέσω* (S 638-640). Ἡ ἀφηγηματικὴ παρέμβαση με τὴν ἀναφορὰ στοῦ τραγουδοῦ τῶν Σει-

1. Βλ. τοὺς χρησμούς στὸν Ἡρόδοτο καὶ στὰ μυθιστορήματα (Τάτιος II.14.1, Ἡλιόδωρος II.26.5, II.35.5 κλπ.).

2. Στὰ σωζόμενα σπαράγματα ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα τοῦ Μανασσῆ δὲν ἐμφανίζεται ἄλλο μέτρο, οὔτε ὑπάρχει ἐμβόλιμο μετρικὸ κομμάτι στοῦ πεζοῦ κείμενο τοῦ Μακρεμβολίτη.

3. Cupane, Ἑρως 257 ὑποσ. 41.

4. IV.135-49 (μαγνήτης, φοίνικας, Ἀλφειὸς καὶ Ἀρέθουσα).

5. fr. 21-21a Mazal (φοίνικας, μαγνήτης, σμέρνα, Ἀλφειὸς καὶ Ἀρέθουσα).

6. I.17-18 (μαγνήτης, φοίνικας, Ἀλφειὸς καὶ Ἀρέθουσα, σμέρνα).

7. Βλ. καὶ Agapitos-Smith 77.

8. Π.χ. *Συνεχ. Θεοφ.* 141.16-19 Bonn, Κωνσταντίνου Πορφυρογεννήτου *Περὶ βασιλείου τάξεως* I.1 (Vogt I, 25.2-5). Βλ. *Narrative Structure* 192 ὑποσ. 149, καὶ Michael McCormick, *Eternal Victory. Triumphal Rulership in Late Antiquity. Byzantium and the Early Medieval West*, Cambridge-Paris 1986, 24-25.

9. Τὸ χάσμα τοῦ N συμπληρώνεται ἐδῶ ἀπὸ τὸν P (γιὰ τὰ προβλήματα τοῦ χωρίου βλ. *Narrative Structure* 190 ὑποσ. 145). Ἀς σημειωθεῖ ὅτι ὁ Πάρις ἀναφέρεται στοῦ κείμενο ὡς Ἀλέξανδρος (P 2734).

ρήνων είναι μοναδική στα δημώδη μυθιστορήματα, αλλά συχνότατη στη λόγια γραμματεία¹, και εμφανίζεται δύο φορές στον Εὐγενειανό (II.203, V.204).

β) Ἐνα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό τοῦ μυθιστορήματος είναι ἡ παρουσία ὀνείρων. Τρία ὄνειρά του μᾶς διηγείται ὁ Λίβιστρος: σὸ πρῶτο, ὕστερα ἀπὸ ἐκτενεῖς δικαστικές διαδικασίες, ὀρκίζεται δοῦλος τῆς Ἐρωτοκρατείας καὶ μαθαίνει τὸ μέλλον του ἀπὸ ἓναν προφήτη (N 188-466b), σὸ δεύτερο ὁ Ἐρως τοῦ παρουσιάζει τὴν Ροδάμνη (N 502-559), σὸ τρίτο ὁ Ἐρως τὸν βεβαιώνει ὅτι θὰ τοξέψει καὶ τὴν Ροδάμνη (N 693-706)². Ἀκριβῶς αὐτὸ τὸ ἐπεισόδιο παρουσιάζεται ἀργότερα ὡς ὄνειρο τῆς Ροδάμνης (S 197-211), πού τὸ διηγείται σὸν Λίβιστρο ὁ Φίλος³. Τελικὰ ὑπάρχει καὶ τὸ προφητικό ὄνειρο τοῦ Κλιτοβώντα γιὰ τὸ μέλλον τῶν δύο πρωταγωνιστῶν⁴. Τὴν ἔντονη αὐτὴ παρουσία διδακτικῶν καὶ προφητικῶν ὀνείρων τὴ βρίσκουμε σὸν Μακρεμβολίτη (III.1, III.5-7, V.1-4), μὲ κάποιες βέβαια διαφορὲς στὴ δομὴ καὶ στὰ θέματα⁵.

γ) Ὁμοιότητες μὲ τὸν Μακρεμβολίτη παρουσιάζει καὶ ἡ ἀπεικόνιση τοῦ Ἐρωτα σὸν Λίβιστρο. Ἡ παραδοσιακὴ μορφή τοῦ παντοδύναμου ἡγεμόνα, πού κυριαρχεῖ πάνω στὴν ἄψυχη καὶ ἑμψυχη φύση⁶, ἔχει ἤδη ἀπορροφηθεῖ σὸν Μακρεμβολίτη στοιχεῖα τῆς βυζαντινῆς αὐτοκρατορικῆς εἰκονογραφίας⁷. Στὸν Λίβιστρο τὰ στοιχεῖα αὐτὰ ἐμφανίζονται σὲ πλήρη ἀνάπτυξη⁸,

1. Π.χ. Συνέσ. ἐπιστ. 146.8-13· Garzya, Ἀρισταίν. ἐπιστ. I.1.43 Mazal· Ψελ. *Opusc. theol.* I, 32. 59 Gautier· Ἰωάν. Μαυρόπ. ἐπιστ. I.22-23 Karpozilos· Ἀνών. Ἐπιτάφιος 29.4 Σιδερᾶς.

2. Ἀτυχῶς, τὰ πολυπλοκά αὐτὰ ὄνειρα δὲν ἔχουν μελετηθεῖ σὲ ὅλα τοὺς τὰ ἐπίπεδα. Μόνο ἡ Cupane (δ.π., σ. 98, ὑποσ. 5) ἔχει ἀσχοληθεῖ μὲ τὴν ἀλληγορικὴ σημασία τοῦ πρῶτου ὀνείρου. Γιὰ ὀρισμένα θέματα τῆς χωρικῆς διάταξης τῶν ὀνείρων βλ. *Narrative Structure* 321-329, γιὰ τὰ ὄνειρα στὰ ἀρχαῖα καὶ στὰ κομνηνεῖα μυθιστορήματα βλ. τὴν ἀδημοσίευτη διατριβὴ τῆς Suzanne MacAlister, *The Dream in Greek Romance. An Examination of the Dream Motif in the Ancient Greek Romance and in the Romance's Revival in Twelfth Century Byzantium*, Sydney 1987, καὶ τῆς Ἰδίας, Aristotle on the Dream: A Twelfth-Century Romance Revival, *Byzantion* 60 (1990) 195-212.

3. Γιὰ τὴν ὅλη σκηνὴ βλ. *Narrative Structure* 119-128.

4. S 1531-1574 μὲ τὴν εἰκόνα τοῦ Βερδερῆχου ὡς ἀετοῦ, τῆς Ροδάμνης ὡς πέρδικας καὶ τοῦ Λιβίστρο ὡς κυνηγοῦ πού γλυτώνει τὴν πέρδικα.

5. Βλ. MacAlister, *The Dream* 240-275.

6. Βλ. Nicole Blanc - Françoise Gury, Eros, *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* III.1 (1986) 850-1049, μὲ τὴν παλαιότερη βιβλιογραφία.

7. Βλ. Agapitos-Smith 37-38. Ὑποστήριξα ἄλλοῦ (*CIMed* 41 [1990] 268 ὑποσ. 48) ὅτι σὸν Μακρεμβολίτη (II.7.1) ὁ Ἐρως κάθεται σὲ ἄρμα καὶ ὄχι σὲ θρόνο (Cupane, Ἐρως 253 ὑποσ. 30). Αὐτὸ δὲν εὐσταθεῖ, γιὰτὶ σὸ τέλος τοῦ μυθιστορήματος (XI.4.2) γίνεται σαφές ὅτι πρόκειται γιὰ θρόνο (εὐχαριστῶ τὴ φίλη Τίνα Λεντάρη γιὰ τὴν ὑπόδειξη).

8. Ἡ Ἐρωτοκρατεία (αὐλικὸ πρωτόκολλο, μεσάζοντες, δικαστικὲς διαδικασίες), ἡ κατοῖνα, ἡ τροπικὴ, ἡ προσκύνησις, ἡ Ἀλήθεια καὶ ἡ Δικαιοσύνη (γιὰ τίς δύο αὐτὲς μορφὲς βλ. *Narrative Structure* 325 ὑποσ. 138).

ἐνῶ ὁ Ἐρως, ὄντας *τριμορφοπρόσωπος* (N. 293)¹, παρουσιάζεται στὰ ὄνειρα τοῦ νεαροῦ βασιλιᾶ μὲ διαφορετικὸ πρόσωπο κάθε φορὰ².

δ) Ὁ συγγραφέας τοῦ *Λιβίστρο* τοποθετεῖ τὴν ὑπόθεση τοῦ ἔργου του σὲ ἀληθοφανῆ, ἀλλὰ ὄχι προσδιορίσιμα συμφραζόμενα. Ὁ Λίβιστρος εἶναι βασιλιάς τοῦ λατινικοῦ βασιλείου τῆς Λιβάνδρου (P 299, N 578, S 202), ὁ Κλιτοβών καὶ ἡ Μυρτάνη ἀνήκουν στὴν ἄρχουσα τάξη τοῦ ἀρμενικοῦ βασιλείου τῆς Λιταβίας (S 1474-1478, S 1519-1520), ἡ Μυρτάνη εἶναι παντρεμένη μὲ ἓναν Πέρση εὐγενῆ (S 1479), ὁ Βερδερῆχος εἶναι ὁ αὐτοκράτορας τῆς Αἰγύπτου (S 1122 κλπ.), ἡ Μάγισσα εἶναι Σαρακηνή (S 1612, 1633). Μόνο σὸν αὐτοκράτορα Χρυσὸ καὶ στὴν κόρη του Ροδάμνη δὲν δίνει μὲ σαφήνεια ὁ συγγραφέας κάποια ἐθνικὴ καταγωγή. Δὲν εἶναι πάντως Ἰνδοί, ὅπως πιστευόταν παλαιότερα³. Στὸ κείμενο παρέχονται ἀρκετὲς ἐνδείξεις ὅτι εἶναι Λατίνοι, καθὼς ἡ Ροδάμνη εἶναι ντυμένη λατίνικα (S 1072), ἀναφέρεται στὴν καταγωγή της ὡς λατινικὴ (S 1132-1133 *ποθεῖ γὰρ τὸ λατινικὸν τὸ γένος τοὺς ἀνδρεῖους / καὶ μᾶλλον τοὺς εἰς ἔρωτα καὶ τύχην πολεμοῦντας*)⁴ καὶ στοὺς νόμους τῆς χώρας της — πρόκειται γιὰ τὴν κονταρομαχία — ὡς λατινικοῦς (S 2043-2044). Αὐτοῦ τοῦ εἵδους ἡ «ἱστορικὴ οὐτοπία» μοιάζει μὲ τὸ σκηνικὸ τῶν κομνηνεῖων μυθιστορημάτων, ὅπου ἡ ἐλληνικὴ ἀρχαιότητα εἶναι πολιτισμικὰ ἀναγνωρίσιμη, ἀλλὰ ὄχι πάντοτε γεωγραφικὰ προσδιορίσιμη. Ἐμφανίζονται γνωστὰ μέρη (Φθία, Λέσβος, Κύπρος, Ρόδος, Ἀβυδος, Ρήνος) ἢ γνωστὲς ἐθνότητες (Ἕλληνες, Ἀραβες, Πάρθοι, Κέλτες), ἀλλὰ ὁ χῶρος τῆς δράσης παραμένει μὲ ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις ἀσαφές (Εὐρύκωμις - Αὐλίκωμις - Ἀρτύκωμις - Δαφνήπολις [Μακρεμβολίτης], Βάρζος - Παρθία - Ἀραβία - ἀνώνυμο χωριὸ [Εὐγενειανός], ἀνώνυμη πατρίδα τῶν πειρατῶν - Πίσσα - Κύπρος [Πρόδρομος]).

ε) Τὰ στοιχεῖα πού ὁ συγγραφέας ἐπισημαίνει ρητὰ ὡς λατινικὰ εἶναι ἀρκετὰ ἔντονα. Ἀναφερθήκαμε ἤδη στὴ λατινικὴ ἐνδυμασία τῆς Ροδάμνης,

1. Γιὰ τὰ τρία πρόσωπα τοῦ Ἐρωτα βλ. Cupane, Ἐρως 290-291 καὶ Beaton 154-155, ὅπως καὶ τίς παρατηρήσεις τῶν Agapitos-Smith 84-85.

2. Σὰν ἡγεμόνας σὸ πρῶτο ὄνειρο, σὰν νεαρὸς τοξότης σὸ δεύτερο, σὰν ἱπτάμενο ἐρωτόπουλο σὸ τρίτο.

3. Krumbacher, *GBL*² 862, ἐπειδὴ ὁ Wagner στὴν ἐκδόσή του (N 334 *κόρης Ἰνδικῆς*) διάβασε λάθος τὸ χειρόγραφο (*κόρης συνθηκῆς* N).

4. Μιὰ ἡ Ροδάμνη σὸν Λίβιστρο γιὰ τὴ συμπάθεια της στὶς κονταρομαχίες. Τὸ κείμενο τοῦ S εἶναι ἐδῶ, ὅπως καὶ στὶς περισσότερες περιπτώσεις ἄλλωστε, τὸ καλύτερο. Τὴ σύνταξη καὶ τὸ νόημα τοῦ S διατηροῦν οἱ N 1966-1967 καὶ E 2232-2233. Ὁ P μετατρέπει τὴ σύνταξη ἔτσι ὥστε νὰ εἶναι ἡ Ροδάμνη τὸ ὑποκείμενο τοῦ ρήματος (P 896 *ποθῶ γὰρ τὸ λατινικὸν τὸ γένος τῶν ἀνδρείων*). Στὸν V τὸ νόημα ἔχει ἀλλάξει τελείως (V 81r *νικᾷ γὰρ τὸ λατινικὸν πάντοτε εἰς πολέμους / καὶ ἐλπίζω εἰς τὸν Ἐρωτα νὰ ἔχει ἐσὺ τὸ νίκος*).

στήν πιθανότητα τὸ Ἀργυρόκαστρο νὰ εἶναι λατινικὸ κράτος, στὸ λατινικὸ βασίλειο τῆς Λιβάνδρου. Πέρα ἀπ' αὐτὰ ὁ Λίβιστρος χαρακτηρίζεται σὲ μιὰ παραλλαγή Λατίνος (P 26), καὶ ὁπωσδήποτε ἔχει ὕψη λατινικὴ (N 35-40). Συχνὰ ἐμφανίζεται στὸ κείμενο ἡ λέξη *λίσιος*, πάντα μὲ τὴν ἔννοια «δοῦλος τοῦ Ἑρωτα» (N 449 κλπ.). Ἡ Ροδάμνη, πηγαίνοντας νὰ συναντήσει τὸν Λίβιστρο, κρατᾷ στὸ χέρι της ἕναν παπαγάλο (S 1075-1079). Ὁ Βερδερίχος καὶ ὁ Λίβιστρος ἀγωνίζονται γιὰ τὸ χέρι τῆς Ροδάμνης σὲ μιὰ κονταρομαχίαν (S 1173-1218). Ὁρθὰ ὁ Beck¹, παρὰ τὶς ἀντιρρήσεις τῆς Cupane², υπογράμμισε ὅτι τὰ λατινικὰ αὐτὰ στοιχεῖα εἶναι ἐπιφανειακὰ καὶ ἀρκούντως γνωστὰ ἀπὸ τὸν 12ο αἰώνα, καὶ δὲν μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν ἔνδειξη γιὰ τὶς λατινικὲς συμπάθειες τοῦ συγγραφέα. Κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο δὲν μποροῦν νὰ χρησιμοποιηθοῦν οἱ ἀναφορὲς στοὺς Ἕλληνες καὶ στὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα στὰ κομνηνεια μυθιστορήματα ὡς ἔνδειξη γιὰ τὴν ἑλληνικὴ συνείδηση τῶν συγγραφέων τους³. Αὐτὸ ὅμως δὲν σημαίνει ὅτι τὰ λατινικὰ στοιχεῖα εἶναι ἀδιάφορα γιὰ τὴν ἑρμηνεία τοῦ Λίβιστρου, ἢ ὅτι ἡ ἐνδεχόμενη παρουσία καὶ ἀπουσία τους ἀπὸ τὰ κείμενα τῶν μυθιστορημάτων εἶναι τυχαῖες.

Νομίζω ὅτι τὸ λατινικὸ χρῶμα τοῦ Λίβιστρου, ὅπως καὶ τὸ γεωγραφικὸ σκηνικὸ του, εἶναι ἡ προσπάθεια τοῦ συγγραφέα νὰ δημιουργήσει ἕναν γεωγραφικὰ ἀληθοφανῆ χῶρο, γιὰ νὰ ἐπιτρέψει στὴ μυθιστορηματικὴ φαντασία νὰ λειτουργήσει. Καὶ στὰ κομνηνεια ἔργα ὁ ἀρχαιοφανὴς χῶρος καὶ τὰ ἑλληνικὰ συμφραζόμενα, ποὺ εἶναι ἔξω ἀπὸ τὴ θρησκευτικὴ καὶ πολιτικὴ καθημερινότητα τῶν «Ρωμαίων» Βυζαντινῶν, ἐπιτρέπουν ἀκριβῶς στίς ἴδιες διαδικασίες νὰ λειτουργήσουν. Οἱ Ἕλληνες μὲ τὰ εἰδωλοκρατικά τους ἔθιμα εἶναι τὸ ἀναγκαῖο, ἀποστασιοποιημένο, ἀλλὰ πολιτισμικὰ ἀναγνωρίσιμο, μυθιστορηματικὸ σκηνικὸ στὰ πλαίσια τῆς μιμήσεως. Στὴν οὐσία οἱ Ἕλληνες εἶναι γιὰ τοὺς Βυζαντινοὺς πολιτισμικὰ «ἐξωτικοί», ὅσο «ἐξωτικοί» εἶναι καὶ οἱ Λατῖνοι⁴. Ὅπως λοιπὸν στὸ κομνηνιο μυθιστόρημα δὲν ὑπάρχουν Βυζαντινοὶ γιὰ τὴν «ἑλληνικὴ οὐτοπία» δὲν τὸ ἐπιτρέπει, ἔτσι καὶ στὸν Λίβιστρο ἀπουσιάζουν οἱ Βυζαντινοί, ἀκριβῶς γιὰ τὴν «λατινικὴ οὐτοπία» δὲν μπορεῖ νὰ τοὺς ἐνσωματώσει. Τὸ γεγονός ὅτι ὁ συγγραφέας τονίζει τὴ λατινικότητα τῶν λατινικῶν στοιχείων εἶναι ἔνδειξη ὑπογράμμισης τοῦ ἐξωτισμοῦ τους.

1. *Volksliteratur* 125-126 (βλ. καὶ Agapitos-Smith 82-83).

2. *Byzantinisches Erotikon: Ansichten und Einsichten*, *JÖB* 37 (1987) 213-233.

3. Ἀποψη ποὺ ὑποστηρίζει χωρὶς σοβαρὴ τεκμηρίωση ὁ Beaton 7-11 καὶ 70 (βλ. Agapitos-Smith 15-21). Τὸ μοτίβο τῆς συζήτησης στὰ ἑλληνικὰ καὶ τῆς ἐθνικῆς καταγωγῆς παρουσιάζεται, γιὰ παράδειγμα, στὸν Ἡλιόδ. Π.21.4-6.

4. Γιὰ τὴν κομνηνικὴ ἰδεολογία γύρω ἀπὸ τὴ στάση πρὸς τοὺς Λατίνους βλ. τώρα Diether R. Reinsch, *Ausländer und Byzantiner im Werk der Anna Komnena*, *Rechtshistorisches Journal* 8 (1989) 257-274.

Ἄν οἱ ἀναγνώστες ἦταν φυσικὰ ἐξοικειωμένοι μὲ τοὺς Λατίνους ἢ ἂν τοὺς θαύμαζαν, ζώντας ὑπὸ τὴν κατοχὴ τους, ὁ τονισμὸς αὐτὸς θὰ ἦταν περιττός¹.

ς) Ἡ ὑπαρξὴ λατινικῶν στοιχείων στὸν Λίβιστρο ἐξισορροπεῖται ἀπὸ τὴν ἔντονη παρουσία ἀμιγῶς βυζαντινῶν στοιχείων, ποὺ ὅμως ποτὲ δὲν ἀναφέρονται ὡς βυζαντινά, ἀκριβῶς γιὰ τὸν ὅτι εἶναι μέρος τοῦ ἐξωτικοῦ σκηνικοῦ². Ἀναφέρθηκε ἤδη στὴν εἰκονογραφία τοῦ Ἑρωτα καὶ τὴ βυζαντινὴ τῆς ὑπόστασις. Ἐντελῶς βυζαντινὴ εἶναι ἡ ἀνακήρυξη τοῦ Λίβιστρου σὲ συναυτοκράτορα (S 1226-1260): ὁ νεαρὸς βασιλιάς κάθεται πάνω σὲ μιὰ ἀσπίδα, ἐπευφημεῖται ἀπὸ τὸ πλῆθος καὶ ὁδηγεῖται στὴν πόλη, ὅπου ὁ Χρυσὸς τὸν παρουσιάζει στὴ σύναξη τῶν ἀρχόντων³. Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὴν ἀνακήρυξη τοῦ Κλιτοβῶντα (S 3207-3214). Εἶναι ἐνδιαφέρον ὅτι στὸν Λίβιστρο ἡ χρῆση τῶν ἡγεμονικῶν τίτλων εἶναι μὲ συνέπεια βυζαντινὴ, καθὼς οἱ ἀνώτατοι ἡγεμόνες (Χρυσὸς καὶ Βερδερίχος) εἶναι βασιλεῖς, ἐνῶ οἱ κατώτεροι εἶναι ῥήγες (Λίβιστρος, ῥήγας τῆς Ἀρμενίας)⁴. Ἀλλὰ καὶ ἡ παρουσία τοῦ Βετάνου εἶναι προφανῶς βυζαντινὴ, ἀφοῦ μόνον ἡ βυζαντινὴ αὐτὴ διατηροῦσε εὐνούχους γιὰ τὸ γυναικωνίτη⁵.

ζ) Στὴ δημιουργία ἐξωτικοῦ χρώματος ἀνήκει καὶ ἡ παρουσίαν τῶν παραμυθιακῶν στοιχείων. Τὰ στοιχεῖα αὐτὰ εἶναι ἄμεσα συνδεδεμένα μὲ τὴ μορφή τῆς Σαρακηνῆς Μάγισσας, ποὺ ἐξουσιάζει τὸν κόσμον τῶν δαιμόνων (S 1681-1710, 1766-1790). Ἐκεῖνη βοηθᾷ τὸν Βερδερίχο στὴν ἀπαγωγή τῆς Ροδάμνης, μεταμφιέζοντάς τον καὶ δίνοντάς του τὸ μαγικὸ δαχτυλίδι ποὺ «νεκρώνει» πρὸς στιγμὴν τὸν Λίβιστρο· ἐκεῖνη, γιὰ νὰ γλυτώσει τὴ ζωὴ της, βοηθᾷ τὸν Λίβιστρο καὶ τὸν Κλιτοβῶντα νὰ βροῦν τὴν Ροδάμνη καὶ τοὺς δίνει τὰ μαγικὰ ἄλογα γιὰ νὰ περάσουν τὴ θάλασσα τῆς Αἰγύπτου. Παρὰ τὸ φανταστικὸ χαρακτῆρα τῶν σκηνῶν αὐτῶν, ἡ τυπολογία τους δὲν ξεφεύγει ἀπὸ τὰ παραδοσιακὰ μυθιστορηματικὰ πλαίσια. Τὰ ἐπιτεύγματα τῆς Μάγισσας (ἀστρονομικὴ μαντεία, μεταμορφώσεις, σχέσεις μὲ δαίμονες, μαγικὰ ἀντικείμενα) βρίσκουν

1. Καὶ ἐδῶ γίνεται σαφὴς ἡ διαφορὰ μὲ ἕνα πραγματικὰ λατινόφωνο ἔργο, ὅπως εἶναι τὸ *Χρονικὸν τοῦ Μορέως*.

2. Ἡ δισδιάστατη ἱστορικὴ ἀντίληψη παλαιότερων ἐποχῶν ἐπιτρέπει τὸν «ἀνιστόρητο» συμφορμὸ χρόνου καὶ χώρου, χωρὶς αὐτὸ νὰ προκαλεῖ τὴν προσοχὴ τοῦ ἀναγνώστη ἢ τοῦ παρατηρητῆ, ὅταν πρόκειται γιὰ εἰκαστικὸ ἔργο.

3. Ἡ σκηνὴ στὸν Πρόδρ. V.109-111, ὅπου ὁ βάρβαρος ἡγεμόνας Βρυάξης ἀνεβαίνει σὲ μιὰ ἀσπίδα, δὲν εἶναι ἀνακήρυξη· ὁ Βρυάξης προετοιμάζεται νὰ ἀπευθύνει λόγον τοὺς στρατιῶτες του.

4. Βλ. Peter E. Pieler, *Recht, Gesellschaft und Staat im byzantinischen Roman der Palaiologenzeit*, *JÖB* 20 (1971) 189-221, συγκεκριμένα 205-211.

5. Στὸν Μανασ. fr. 80, 110, 161 Mazal γίνεται κάποια ἀναφορὰ σὲ εὐνούχους, ἀλλὰ δὲν γνωρίζουμε τὰ συμφραζόμενα τῆς ὑπόθεσης. Ἕνας εὐνούχος ἐμφανίζεται στὸν Ἡλιόδ. VIII.2.3 κ.έ. (πρόκειται γιὰ τὸν Βαγῶα, ἐμπιστο τοῦ Ὁροσδάτη).

ἀπόλυτα τὴν ἀντιστοιχία τους στὴν παλαιότερη ἑλληνικὴ γραμματεία¹. Ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὰ κομνηνεὶα μυθιστορήματα δὲν λείπουν ὀρισμένα ὑπερφυσικά στοιχεῖα, ὅπως ὁ «θάνατος» τῆς Ροδάνθης (VIII.428-530) καὶ οἱ σωτηρίες τῶν χαρακτήρων στὸν Πρόδρομο (I.372-404, VIII.113-124).

η) Πρωτεύοντα ρόλο στὴ σκιαγράφηση τοῦ μυθιστορηματικοῦ χώρου παίζουν καὶ οἱ διάφορες ἐκφράσεις, ποὺ εἶναι διάσπαρτες στὸ ἔργο². Οἱ περιγραφὲς αὐτὲς εἶναι στενὰ συνδεδεμένες μὲ τὰ ἐρωτικά συμφραζόμενα τοῦ κειμένου, καθὼς ἡ ἐκφραση τῆς Ροδάμνης (S 1271-1300) λειτουργεῖ καὶ ὡς περιγραφή ἐρωτικοῦ χώρου³. Ἡ ὑπαρξὴ ἐκφράσεων στὰ ἀρχαῖα καὶ στὰ κομνηνεὶα μυθιστορήματα εἶναι δεδομένη⁴. Αὐτὸ ποὺ ἐνδιαφέρει ἐδῶ εἶναι ἡ ἐξάρτηση τῶν περιγραφῶν τοῦ Λιβίστρου ἀπὸ ἐκείνες τοῦ Μακρεμβολίτη, ἰδίως ἡ περιγραφή τῶν δώδεκα μηνῶν (Λιβ. N 879-960 = Μακρ. IV.4-13)⁵.

θ) Σημαντικότερο εἶναι τὸ θέμα τοῦ ἐρωτισμοῦ καὶ τῆς σεξουαλικότητος στὸ μυθιστόρημα⁶. Οἱ δύο πρωταγωνιστές, ἂν καὶ ἔχουν προοριστῇ ὁ ἓνας γιὰ τὸν ἄλλο ἀπὸ τὸν Ἑρώτα, δὲν μποροῦν νὰ βρεθοῦν ἀμέσως. Χρειάζεται νὰ ἀναζητήσει γιὰ δύο χρόνια ὁ Λίβιστρος τὸ Ἀργυρόκαστρο καὶ νὰ περάσει ἓνας χρόνος μπροστὰ στὸ κάστρο γιὰ νὰ συναντηθοῦν τελικὰ⁷. Ἐπιπλέον, ἡ ἐπικοινωνία μεταξὺ τους δὲν εἶναι ἄμεση. Ἐχουν, ὅπως εἶδαμε, τοὺς «ἐρωτικούς ἀρωγούς» τους. Ἡ ἐπαφὴ τῶν δύο γίνεται μὲ τὴν ἀνταλλαγὴ γραμμάτων, τραγουδιῶν καί, ὅταν πιὰ ἡ γνωριμία τους ἔχει προχωρήσει, σημαδιῶν.

1. Βλ. γιὰ τὴν ὕστερη ἀρχαιότητα Klaus Thraede, *Hexe, Reallexikon für Antike und Christentum* 14 (1988) 1269-1276 (μὲ πολλὰ παραδείγματα καὶ πλούσια βιβλιογραφία) καὶ γιὰ τὸ Βυζάντιο Catia Galatariotou, *Holy Women and Witches: Aspects of Byzantine Conceptions of Gender*, *BMGS* 9 (1984/85) 55-94, εἰδικὰ 62-65.

2. Γιὰ τὴ λειτουργία τῆς περιγραφικῆς ἀγωγῆς (descriptive mode) καὶ τῆς ἐκφράσεως στὴν ἀφηγηματικὴ ἀκολουθία καὶ στὸν ἀφηγηματικὸ ὥρο στὸν Λίβιστρο βλ. *Narrative Structure* 186-193 καὶ 303-333.

3. Anthony R. Littlewood, *Romantic Paradise: The Role of the Garden in Byzantine Romance*, *BMGS* 5 (1979) 95-114.

4. Γιὰ τὶς ἐκφράσεις στὰ ἀρχαῖα μυθιστορήματα βλ. Shadi Bartsch, *Decoding the Ancient Novel. The Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius*, Princeton, N.J., 1989, ἐνῶ γιὰ τὰ βυζαντινὰ τὴν ἀδμοσίευστη διατριβὴ τῆς Corinne Jouanno, *L'ekphrasis dans la littérature byzantine d'imagination*, Paris 1987.

5. Βλ. Bruno Keil, *Die Monatscyclen der byzantinischen Kunst in spätgriechischer Literatur*, *Wiener Studien* 11 (1889) 94-142, καὶ Jouanno 233-236.

6. Βλ. τὴ μελέτη τῆς Lynda Garland, «Be Amorous, but be Chaste...»: Sexual Morality in Byzantine Learned and Vernacular Romances, *BMGS* 14 (1990) 62-120, ποὺ παρουσιάζει ὁμῶς ἀρκετὰ προβλήματα. Ἀτυχῶς καὶ οἱ ἀπόψεις τοῦ Beck, *Byz. Erot.* 182-191 δὲν εἶναι ἱκανοποιητικὲς (βλ. Cupane, *Erotikon* 228-229 καὶ Agapitos, *CI Med* 41 [1990] 268-269).

7. Βλ. *Narrative Structure* 245-246.

Μόνο μέσα ἀπὸ τὰ γράμματα καὶ τὰ σημάδια ἐκφράζεται κάποιος ἐρωτισμός, μιὰ ἐξελισσόμενη σωματικὴ προσέγγιση¹. Ἀλλὰ καὶ ὅταν συναντηθοῦν οἱ δύο ἐραστές, τὸ κείμενο (S 1107-1116)² δὲν καθιστᾷ σαφὲς τί ἀκριβῶς συμβαίνει σὲ αὐτὴ τὴ συνάντηση. Προσωπικὰ δὲν πιστεύω ὅτι περιγράφεται μιὰ σεξουαλικὴ πράξη al fresco ἀλλὰ μιὰ συναισθηματικὰ φορτισμένη συνάντηση³, ποὺ ὁ Λίβιστρος ἀποσιωπᾷ τὸ περιεχόμενό της⁴. Σ' ὅλα αὐτὰ τὰ σημεία ὁ Λίβιστρος μοιάζει μὲ τὰ κομνηνεὶα μυθιστορήματα, ὅπου οἱ σεξουαλικὲς σχέσεις δὲν ὀλοκληρώνονται, ἂν καὶ ἐκφράζονται οἱ σεξουαλικὲς ἐπιθυμίες τῶν πρωταγωνιστῶν⁵. Ἐνα ἀκόμα ἐρωτικὸ μοτίβο, ἔντονο στὸν Λίβιστρο καὶ στὰ κομνηνεὶα μυθιστορήματα, ποὺ ἀνάγεται στὴν ἀρχαία ἐρωτικὴ λογοτεχνία, εἶναι ὅτι τὴ νύχτα οἱ ἐραστές ὑποφέρουν, γιὰτὶ ἡ ἀγωνία καὶ ἡ θύμηση ἀφήνονται ἐλεύθερες⁶.

ι) Ἐνα ἰδιαίτερο τοπολογικὸ στοιχεῖο τοῦ Λιβίστρου εἶναι ὁ χαρακτηρισμὸς τῆς ἀφήγησης ὡς *παράμυθιας*. Ἀκριβῶς ἐπειδὴ τὸ μυθιστόρημα παρουσιάζεται ὡς προφορικὴ διαδικασία μέσα ἀπὸ τὸ ἀφηγηματικὸ πλαίσιο καὶ τὶς ἐσωτερικὲς διηγήσεις, οἱ χαρακτήρες χρειάζονται κάποια δικαιολογία γιὰ νὰ ἐκμαιέσουν τὴν ἱστορία τῶν συμπρωταγωνιστῶν τους. Ἡ δικαιολογία συνίσταται στὸν κοινὸ τόπο ὅτι ἡ διήγηση προσωπικῶν παθημάτων εἶναι ἀνακούφιση γιὰ τὴν πονεμένη καρδιά⁷. Τὸ ἐρωτικὸ περιεχόμενο τοῦ μυθιστορήματος ἐπιτρέπει σὲ αὐτὸν τὸν τόπο νὰ λειτουργήσῃ ἀπόλυτα: ὁ Κλιτοβὼν πείθει τὸν Λίβιστρο νὰ ἀρχίσει τὴν ἱστορία του μὲ ἀκριβῶς αὐτὸ τὸ ἐπιχείρημα (N

1. Ὁ.π., 218-222.

2. Τὸ κείμενο τοῦ S εἶναι προβληματικὸ, ἀλλὰ διορθώνεται μὲ τὴ βοήθεια τῶν N P καὶ τὴν ἀφηγηματικὴ ἀκολουθία τοῦ E.

3. Βλ. *Narrative Structure* 291 ὑποσ. 52. Καὶ ἐδῶ διαφωνῶ μὲ τὸν Beaton 106, ὅτι στὰ παλαιολόγια μυθιστορήματα τὸ σεξουαλικὸ ταμποὺ καταργεῖται καὶ ὅτι οἱ ἐραστές ἔχουν προγαμιαῖες σχέσεις, πράγμα ποὺ ὑποστηρίξει καὶ ὁ Beck, *Byz. Erot.*, 182-183 καὶ ἡ Cupane, *Topica* 64-66. Ἡ σκηνὴ στὸν Λίβιστρο εἶναι ἀσαφής. Καὶ παρ' ὅλο ποὺ στὰ ἄλλα μυθιστορήματα οἱ σεξουαλικὲς σχέσεις τῶν πρωταγωνιστῶν δὲν ἀντανάκλουν τὶς κοινωνικὲς ἀντιλήψεις τῆς ἐποχῆς, οἱ ἐραστές βρίσκονται μεταξὺ τους σὲ ἀπόλυτη ἁρμονία καὶ ἀντιλαμβάνονται τὴ σχέση τους ὡς γάμο (βλ. τὴν μελέτη τοῦ O. L. Smith, *Some Features of Narrative and Structure in the Byzantine Achilleid*, *Ἑλληνικά* 42 [1991-92] 75-94).

4. Γιὰ τὴν τεχνικὴ τῆς ἀποσιώπησης ἐρωτικοῦ διαλόγου βλ. *Kal.* 756-758 καὶ *Narrative Structure* 113.

5. Π.χ. Εὐγεν. VIII.81-130, Μακρ. IV.21-23.

6. Π.χ. Λιβ. N 186 κ.έ., N 348 κ.έ., 551 κ.έ., N 692 κ.έ. S, 233 κ.έ. Ἀπὸ τὰ κομνηνεὶα μυθιστορήματα βλ. Μακρ. III.1 κ.έ., III.5 κ.έ. Πρόδρ. I.83 κ.έ. Εὐγεν. I.284 κ.έ.

7. Μὲ τὴν ἴδια δικαιολογία ἀρχίζει καὶ ὁ Καλάσιος τὴν ἀφήγησή του στὸν Κνήμωννα, χωρὶς ἂν αὐτὸς νὰ τοῦ τὸ ζητήσῃ ('Ἡλιόδ. II.21.6).

79-82)¹, και ἀργότερα ὁ Λίβιστρος ζητᾷ νὰ ἀκούσει τὴν ἱστορία τοῦ Κλιτοβώντα μὲ τὴν ἴδια δικαιολογία (S 1450-1462), ἐδῶ μάλιστα συνδυασμένη μὲ τὴν ἰδέα τῆς ἀφήγησης ὡς ἐρωτικῆς διδασχῆς². Τὸ μοτίβο αὐτὸ ἐμφανίζεται μὲ τὴν ἴδια λειτουργία καὶ στὰ κομνηνεια μυθιστορήματα³.

ια) Τὸ τελευταῖο τοπολογικὸ κριτήριον ποὺ θὰ μᾶς ἀπασχολήσει εἶναι ὁ «λυρικός» χαρακτήρας τοῦ μυθιστορήματος, ἡ ἔκφραση δηλαδὴ συναισθημάτων συνυφασμένων πάντοτε μὲ τὴν ἐρωτικὴν ἀσχόλησιν. Δὲν μᾶς ἐνδιαφέρει ἐδῶ κάποιος ψυχολογικὸς ρεαλισμός, ὅπως τὸν ὀρίζει ἡ αἰσθητικὴ τοῦ 19ου αἰώνα, ἀλλὰ ἡ χρῆση συγκεκριμένης τυπολογίας καὶ ἐκφραστικῶν μέσων γιὰ τὸ χρωματισμὸ τοῦ κειμένου καὶ τὴ σκιαγράφηση τῶν χαρακτήρων. Ἡ παρουσία 29 ἐπιστολῶν καὶ 8 τραγουδιῶν εἶναι μιὰ σαφὴς ἐνδειξὴ γιὰ τὸ λυρισμὸ τοῦ *Λιβίστρου*. Ἐκτός ὅμως ἀπὸ αὐτὰ τὰ «ἐνσωματωμένα ποιήματα», ἡ ὑπάρξη θρήνων καὶ στοχαστικῶν μονολόγων⁴ ἐπίσης ὑπογραμμίζει τὴν ἐσωστρέφεια τοῦ κειμένου καὶ τὴν ἐξέλιξη τῆς πλοκῆς, τουλάχιστον σὲ μεγάλα τμήματα τοῦ ἔργου (S 40-1060 καὶ S 2773-3016), στὸ ἐπίπεδο ψυχικῶν διαδικασιῶν καὶ ὄχι στὸ ἐπίπεδο τῆς δράσης. Καὶ ἐδῶ ἡ ὁμοιότητα μὲ τὰ τρία κομνηνεια μυθιστορήματα εἶναι ἐμφανέστατη⁵. Ἰδίως ἡ ἐντονη παρουσία ἐπιστολῶν, τραγουδιῶν, θρήνων καὶ στοχαστικῶν μονολόγων στὸ *Δρόσιλλα καὶ Χαρίκλῆς* δίνει καὶ στὸ μυθιστόρημα τοῦ Εὐγενειανοῦ ἕναν ἰδιαίτερα λυρικὸ χαρακτήρα⁶.

3. Ὑπολογικὰ κριτήρια.

Δὲν ἔχει μελετηθεῖ καθόλου ἡ ρητορικὴ τεχνικὴ στὰ δημῶδη μυθιστορήματα. Ὁ λόγος βρίσκεται μᾶλλον στὴν ἀντιμετώπιση τῶν συγγραφέων τους ὡς ἀπαίδευστων «ριμαδόρων» ποὺ ἀντέγραφαν στίχους ἄλλων, τὴ συνειρμικὴ

ἐπέμβαση τῶν ἀντιγραφῶν στὰ χειρόγραφα ἢ τὸν προφορικὸ χαρακτήρα τῶν κειμένων, θεωρίες ποὺ καθιστοῦν ἀδύνατη μιὰ ὑπολογικὴ ἔρευνα¹ καὶ ποὺ εἶναι ὡς ἕνα βαθμὸ αὐθαίρετες². Τὰ κείμενα ἔχουν ἐμφανεῖς λειτουργικὲς ἀρχές ποὺ διέπουν καὶ τὴ ρητορικὴ τους. Ἐχῶ ἀναπτύξει ἄλλοι τὰ ὑπολογικὰ θέματα τῶν τριῶν μυθιστορημάτων στὸ ἐπίπεδο τοῦ πολὺπλευρου ἀφηγηματικοῦ τῶν λεξιλογίου σὲ σχέση πρὸς τὰ κομνηνεια ἔργα³. Θὰ περιοριστῶ ἐδῶ στὸ νὰ ἐπισημάνω ὀρισμένους τύπους ὑπολογικῶν κριτηρίων.

α) Ἐνα καίριον ὑπολογικὸ στοιχεῖο τοῦ *Λιβίστρου* εἶναι ἡ παρουσία ἐνὸς αὐστηρὰ δομημένου λακτικού πλαισίου καὶ τῶν συνεπακόλουθων λογοτύπων του⁴. Ἀρχὴ καὶ τέλος μονολόγων καὶ διαλόγων ὑπογραμμίζονται μὲ ἕνα ἐντεχνο σύστημα ἀπὸ διάφορους φραστικούς καὶ συντακτικούς λογοτύπους, δίνοντας ἀνάλογα μὲ τὴν κάθε περίσταση ἐπισημότητα ἢ αὐθορμητισμὸ στὰ λεγόμενα τῶν χαρακτήρων. Ἡ ὁμοιότητα μὲ τὰ κομνηνεια μυθιστορήματα εἶναι ἐντονότατη.

β) Ἐνδιαφέρουσα εἶναι καὶ ἡ πολὺπλοκη χρῆση τῶν συγγραφικῶν σχολίων μὲ τὴ μορφή παρεμβάσεων καὶ παρεμβολῶν, ἕνα σύστημα προσφώνησης τοῦ ἀναγνώστη γνωστὸ στὴν παραδοσιακὴ ρητορικὴ θεωρία⁵. Καὶ ἐδῶ ἡ σχέση μὲ τὰ κομνηνεια μυθιστορήματα εἶναι ἐμφανής. Ἐνα ἰδιαίτερο χαρακτηριστικὸ τοῦ *Λιβίστρου* εἶναι ὅτι, ἐπειδὴ ἡ ἀφήγηση γίνεται πάντοτε σὲ πρῶτο πρόσωπο καὶ μὲ τὴ μορφή διαλόγου μεταξὺ τῶν χαρακτήρων, τὰ σχόλια ἔχουν αὐτοαναφορικὸ χαρακτήρα. Οἱ ἀφηγητὲς ἀναφέρονται στὴ δική τους διήγηση ἢ στὴ διήγηση ἄλλων, περιορίζοντας τὰ σχόλιά τους μέσα στὸ κείμενο, ὄχι ὅπως ἕνας συγγραφέας-ἀφηγητὴς ποὺ, ὄντας ἔξω ἀπὸ τὰ δρώμενα (καὶ τὸ κείμενο), ἀπευθύνεται στὸν ἀναγνώστη χρησιμοποιοῦντας τὴν τεχνικὴ τῆς ἀφηγηματι-

1. Βλ. συνοπτικὴ παρουσίαση τῶν τριῶν θεωριῶν στὸν Beaton 160-176.

2. Βλ. Agapitos-Smith 91-101.

3. *Narrative Structure* 41-128.

4. Τὸ λεκτικὸ πλαίσιο εἶναι τὸ σύστημα ἐκεῖνο μὲ τὸ ὁποῖο ἀνοίγουν καὶ κλείνουν τὰ διαλογικὰ καὶ μονολογικὰ μέρη ἐνὸς κειμένου, δηλαδὴ ἡ λεκτικὴ του ἀγωγή (discursive mode). Ἡ παρουσία τοῦ λεκτικοῦ πλαισίου σὲ ὅλα τὰ εἶδη τῆς βυζαντινῆς λογοτεχνίας, ποὺ ἀνάγεται στὴν ἀντίστοιχη παρουσία του στὴν ἀρχαία γραμματεία, δὲν ἔχει ἀτυχῶς μελετηθεῖ (βλ. σύντομα *Narrative Structure* 64-67).

5. Παρεμβάσεις εἶναι τὰ σχόλια ὅπου ὁ συγγραφέας-ἀφηγητὴς παρουσιάζει μιὰ γνώμη του, διορθώνει κάποιες πληροφορίες, κατευθύνει τὴν προσοχὴ τοῦ ἀναγνώστη σὲ κάποια λεπτομέρεια καὶ ἐξηγεῖ ἕνα συγκεκριμένο γεγονός. Παρεμβολές εἶναι οἱ κατευθεῖαν προσφωνήσεις τοῦ ἀναγνώστη μὲ τὴ μορφή μιᾶς ἐρώτησης, ἀναφώνησης ἢ ὁποιοῦδήποτε σχολίου ποὺ νὰ ἀποκαλύπτει τὰ «συναίσθηματά» τοῦ ἀφηγητῆ. Γιὰ τὴν τυπολογία τῶν ἀφηγηματικῶν σχολίων μὲ παραδείγματα ἀπὸ τὴν ἀρχαία καὶ τὴ μεσαιωνικὴ γραμματεία βλ. *Narrative Structure* 74-78, ὅπως καὶ D. R. Reinsch, *Autor und Leser in frühbyzantinischen hagiographischen und historiographischen Werken*, στί: *XVIIIe Congrès International des Études Byzantines: Rapports pléniers*, Moscou 1991, 400-414.

1. Βλ. καὶ N 85-89, S 1430-1431, S 1515-1516, S 2288-2292, S 3251-3262.

2. Βλ. καὶ N 495-498, S 2284-2287, ὅπως καὶ *Narrative Structure* 61-63.

3. Πρόδρ. I.144-152, I.156-157· Εὐγεν. I.265-273, II.36-39, III.48-49, VI.131-139· Μανασ. fr. 16, 123 Mazal.

4. S 99-124, S 402-407, S 439-453 (μονόλογοι)· S 2631-2642, S 2647-2657 (μονολόγια).

5. Πρόδρ. IV.30-73, IV.423-504, V.485-503 (ἐπιστολές)· IV.243-308 (τραγούδι)· I.212-269, I.277-310, VI.264-413, VII.17-160 (θρήνοι)· I.88-131, III.409-486, VI.93-102 (μονόλογοι, ὅπου ὅμως οἱ ἐπιστολές καὶ τὸ τραγούδι ἐδῶ δὲν εἶναι ἐρωτικῶς χαρακτήρα)· Μακρ. IX.9, X.2 (ἐπιστολές)· VII.17, X.10, X.11, X.12 (θρήνοι)· VI.6-7, VI.10.3-6, VII.9 (μονόλογοι).

6. Εὐγεν. II.169-185, II.202-223, II.240-277, II.284-314 (ἐπιστολές)· II.326-386, III.263-288, III.297-322, IV.156-219 (τραγούδια)· V.183-193, VI.204-234, IX.37-107, IX.235-256 (θρήνοι)· I.226-257, I.289-352, II.125-143, IV.110-150, V.108-126, VI.34-94, VI.306-327, VIII.197-239 (μονόλογοι).

κῆς παντογνωσίας. Στὸν *Λίβιστρο* οἱ ἀφηγητὲς εἶτε δὲν γνωρίζουν ὅλη τὴν ἱστορία (π.χ. S 1403-1406), εἶτε πρέπει νὰ δικαιολογήσουν σαφῶς τὴν ἀναφορὰ σὲ γεγονότα ἐκτὸς τοῦ γνωστικοῦ τους πεδίου (π.χ. S 138-141)¹. Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο λειτουργοῦν καὶ τὰ ἀφηγηματικὰ σχόλια στὸ μυθιστόρημα τοῦ Μακρεμβολίτη.

γ) Τὰ ρητορικὰ σχήματα δὲν εἶναι τόσο ἀνεπτυγμένα στὰ δημώδη μυθιστορήματα, μιὰ συνέπεια τῆς δημώδους γλώσσας ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ μιμηθεῖ ἀπόλυτα αὐτὴ τὴν πλευρὰ τοῦ λόγιου ἰδιώματος². Παρ' ὅλα αὐτὰ ὁ *Λίβιστρος* παρουσιάζει τὸν ὑψηλότερο ἀριθμὸ τέτοιων σχημάτων (ἐνδεικτικὰ παραδείγματα ἀπὸ χίλιους περίπου στίχους):³ tricolon abundans (N 16, N 19, N 87, N 272, N 290, N 469, S 51, S 374), parallelismus membrorum (N 32-33, N 186-187, N 195-196, N 317-320, N 406-407, N 477-480, S 94-96, S 105-106, S 402-406, S 484), ἀσύνδετον ἢ πολυσύνδετον (N 15, N 469-471, S 121-122, S 355-356), κύκλος (N 530-531, S 105), χιασμός (N 72, N 269-270, N 348, S 270-271, S 420), παρήχησις (N 9, N 117, N 503, S 89, S 331, S 1922-1928), ὁμοιοπρόφορον (N 440), ὁμοιοτέλεστον (S 506-507), geminatio (N 12, N 145, S 370-371, S 419, S 466), ἐπανάληψις (S 472), ἀναφορὰ (N 156-158, N 306-309, N 517-527⁴, S 278-284, S 325-327, S 439-451, S 2432-2463⁵, S 2480-2486)⁶.

δ) Τὸ τελευταῖο ὑφολογικὸ στοιχεῖο ποὺ θὰ μᾶς ἀπασχολήσει εἶναι ἡ ἔντονη παρουσία γνωμικῶν στὸ μυθιστόρημα. Πολλὰ ἀπ' αὐτὰ τὰ γνωμικὰ σχετίζονται μὲ τὴν ἐρωτικὴ θεματολογία (π.χ. S 1941-1942 *πέφνικεν ἵνα συμπονή φιλέρωτος καρδία / τοὺς ἐξ ἐρώτων πάσχοντας καὶ τοὺς ποθοτρωμένους*)⁷. Ἀλλὰ πάλι εἶναι παροιμίες ἢ παροιμιακὲς ἐκφράσεις (π.χ. N 79-80 *Εἶπα τον: «Ξένε, γνώριζε, λέγει ὁ δημῶδης λόγος, / ὅτι κάλλιον ἔναι εἰς ὁδὸν ἀδελφὸς παρὰ μητέρα*)⁸. Ἀκριβῶς αὐτὴ ἡ παρουσία γνωμικῶν εἶναι ἕνα

1. Narrative Structure 81-82.

2. Γιὰ τὰ ρητορικὰ σχήματα βλ. Beaton 146-147, ποὺ ἀναφέρεται μόνο σὲ τέσσερα παραδείγματα ἀπὸ περίπου 12.000 στίχους τῶν πέντε «πρωτότυπων» μυθιστορημάτων (βλ. τὶς ἀντιρρήσεις τῶν Agapitos-Smith 77-79).

3. Ἡ διάταξη τῶν ρητορικῶν σχημάτων ἀκολουθεῖ τὸ ἔγχειρίδιο τοῦ Heinrich Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München 1973, 308-455, ὅπως καὶ τὶς ἀναλύσεις τῶν Karolos Mitsakis, *The Language of Romanos the Melodist* [Byzantinisches Archiv 11], München 1967, 163-173, καὶ Wolfram Hörandner, *Theodoros Prodromos. Historische Gedichte* [Wiener Byzantinistische Studien 11], Wien 1974, 111-118.

4. Γιὰ τὸ χωρίο αὐτὸ βλ. *Narrative Structure* 88-89.

5. Ἀκριβῶς τὸ ἴδιο σχῆμα μὲ τὴν ἀναφορὰ ζῆ... ζῆ... ζῆ; στὸν Πρόδρ. VIII.373-374.

6. Τὰ ἀναφορικὰ σχήματα συγκεκριμένα ξεπερνοῦν κατὰ πολὺ τὴν ἔκταση τῶν ἀντιστοιχῶν σχημάτων στὰ κομνηνεια ἔργα (βλ. Agapitos-Smith 78 ὑποσ. 199).

7. Βλ. καὶ S 958-959, S 1087-1088, S 1105-1106, N 1944-1944 (λόγω χάσματος στὸν S), S 1261-1265, S 1339-1340, S 2569-2570, S 2709-2712.

8. Βλ. καὶ S 1002-1003, S 1089-1090, S 1203-1204, S 3116-3120.

ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικότερα ὑφολογικὰ στοιχεῖα τῶν κομνηνέων μυθιστορημάτων¹, ἰδίως μάλιστα ἂν ἀναλογιστοῦμε ὅτι τὴ διάσωση τῶν σπαργμάτων τοῦ Ἀρίστανδρου καὶ Καλλιθέα τοῦ Μανασσῆ τὴν ὀφείλουμε στὴν πληθώρα γνωμικῶν ποὺ ἀνθολόγησαν ὁ Μακάριος Χρυσοκέφαλος καὶ ὁ Μάξιμος Πλανούδης². Θὰ πρέπει, ἐπιπλέον, νὰ ὑπογραμμισθεῖ ἡ ἀναφορὰ στὸ δημῶδη λόγο, ἕνα φαινόμενο ποὺ ἀπουσιάζει ἀπὸ τὰ ὑπόλοιπα δημῶδη μυθιστορήματα, ἀλλὰ ποὺ παρουσιάζεται στὰ κομνηνεια κείμενα (π.χ. Πρόδρ. I.26, Εὐγεν. VI. 539 καὶ 597).

II. Βελθάνδρος καὶ Χρυσάντζα³

1. Δομικὰ κριτήρια

α) Τὸ μυθιστόρημα πλαισιώνεται ἀπὸ ἕναν πρόλογο καὶ ἕναν ἐπίλογο (1-24 + 1342-1348), ὅπου ὁ συγγραφέας-ἀφηγητὴς ἀπευθύνεται στὸ ἀκροατήριό του. Ὁ πρόλογος δίνει μιὰ περίληψη τῆς ὑπόθεσης, ὁ ἐπίλογος κλείνει κάπως ἀπότομα μὲ μιὰ βιβλικὴ ἀναφορὰ⁴. Δὲν γίνεται καμιὰ περαιτέρω μνεία στὸ συμβατικὸ αὐτὸ πλαίσιο.

β) Ἡ δόμηση τοῦ *Βελθάνδρου* δὲν στηρίζεται σὲ χρονικὰ σχήματα. Δὲν ὑπάρχουν *νυχθήμερα* οὔτε στὴ μακροδομὴ ἀλλὰ οὔτε καὶ στὴ μικροδομὴ τοῦ κειμένου⁵.

γ) Ἕνα δομικὸ στοιχεῖο τοῦ μυθιστορήματος, ποὺ ἐπεσήμανε ἡ Cuperane⁶, εἶναι ὁ διαχωρισμὸς τῆς πλοκῆς, κατὰ τὰ δυτικὰ πρότυπα, στὰ δύο μέρη *avanture-amour*, μὲ σημεῖο τομῆς τὸ Κάστρο. Ὁ Βελθάνδρος δὲν ἔγκαι-

1. Βλ. ἐνδεικτικὰ Πρόδρ. I.68-70, I.110-111, II.361-362, III.3-6, III.473-477, VI.57-64, VI.84-88, VI.195-206. Εὐγεν. I.162-165, I.269-273, II.15-18, II.26-27, II.121-123, II.154-156, V.146, V.170, IX.220-227. Μακρ. I.10.1, I.13.2, I.14.5, II.6.7., II.8.1, II.13.2 III.3.4, III.5.7 (σ' αὐτὰ τὰ παραδείγματα ἀπὸ τὸν Μακρεμβολίτη προστίθενται καὶ τὰ πολλὰ παραθέματα γνωμικοῦ χαρακτῆρα ἀπὸ τὴν ἀρχαία γραμματεία· βλ. τὴν ἔκδοση Hilberg 227-231).

2. Τὰ γνωμικὰ ἀποτελοῦν γενικὰ ἕνα δημοφιλέστατο ρητορικὸ στοιχεῖο στὴ βυζαντινὴ λογοτεχνία. Ἀτυχῶς οἱ γῶμες στὰ κομνηνεια καὶ στὰ παλαιολόγεια μυθιστορήματα δὲν ἔχουν μελετηθεῖ. Γιὰ τὸν *Διγενή* βλ. Paolo Odorico, *La sapienza del Digenis. Materiali per lo studio dei loci similes* nella recensione di Grottaferrata, *Byzantion* 59 (1989) 137-163.

3. Ἔκδοση ἀπὸ τὸν Κριαρᾶ, *BIM* 101-130 (βλ. Χατζηγηκουμῆς 224-227).

4. Βλ. *Narrative Structure* 45-46 καὶ 92-93. Ἡ ἀποψη τοῦ Beaton 185-186 ὅτι ὁ πρόλογος τοῦ *Βελθάνδρου* δὲν ἀνήκει στὸ πρωτότυπο κείμενο εἶναι ἀστήρικτη (βλ. Agapitos-Smith 102-106 καὶ Lars Neergaard, *Byzantine Romance: Some Remarks on the Coherence of Motives*, *CI Med* 40 [1989] 271-294). Ἡ πιθανότητα κάποιων συντμήσεων θὰ συζητηθεῖ παρακάτω.

5. Γενικὰ ὁ ἀφηγηματικὸς χρόνος δὲν τονίζεται ἰδιαίτερα στὸ μυθιστόρημα (βλ. *Narrative Structure* 230, 243-244).

6. *Topica* 56-64.

τλείπει τὴν πατρίδα του ἐξαιτίας τῆς ἐρωτικῆς του ἐμπειρίας, ὅπως συμβαίνει στὰ παλαιότερα μυθιστορήματα καὶ στὸν *Λίβιστρο*. Καὶ ἐδῶ εἶναι πιθανὴ μιὰ ἀφομοίωση δυτικῶν μυθιστορηματικῶν ὁλίκων. Θὰ πρέπει ὅμως νὰ σημειωθεῖ ὅτι τὴν ἴδια διάταξη βρίσκουμε ἤδη στὸν *Διγενή*, ἀλλὰ καὶ στὴν *Ἀχιλλίδα*. Ἡ ἀποστασιοποίηση ἀπὸ τὰ λόγια πρότυπα δὲν μπορεῖ νὰ ἀναχθεῖ ἀπόλυτα σὲ δυτικὲς ἐπιδράσεις. Γιὰ παράδειγμα, τὸ ἔμμετρο μυθιστόρημα *Χοσρόης καὶ Σιρὶν* τοῦ διάσημου Πέρση ποιητῆ *Pyas ibn Yusuf Nizami* (1140-1209) ἀκολουθεῖ τὴν ἴδια δομὴ, περιλαμβάνοντας ἐπιπλέον κήπους, φυλαγμένα καὶ ἔρρημα κάστρα, μάγισσες, γενναίους ἥρωες, εὐαίσθητους ἐραστές, ἐρωτικὰ λουτρά, κλπ.¹

δ) Ὁ *Βέλθανδρος*, μετὰ τὸν πρόλογο καὶ τὸν «ἐσωτερικὸ τίτλο» (23-24), ἀρχίζει μὲ μιὰ *ab ovo* ἀφήγηση σχεδὸν παραμυθιακοῦ χαρακτήρα (25 κ.ε.), ὅπου παρουσιάζονται ὁ αὐτοκράτορας *Ροδόφιλος* καὶ οἱ δύο γιοὶ του.

ε) Εἶναι αἰσθητὴ ἡ ἀπουσία ἀφηγηματικῶν λεξιλογίων ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα. Οἱ λέξεις ποὺ χαρακτηρίζουν τὴν ἀφήγηση ἀναφέρονται πάντα σὲ ποσοφικὰ συμπραζόμενα². Προπαντὸς ἡ ἀναφορὰ τοῦ συγγραφέα στὸ ἀκροατήριό του καὶ ἡ συμβουλὴ του λοιπὸν τὸν νοῦν *ἰστήσετε ν' ἀκούσητε τὸν λόγον* (23) δίνουν στὸν ἀναγνώστη τὴν ἐντύπωση ὅτι τὸ ἔργο εἶναι μιὰ «ἀπαγγελτικὴ» διαδικασία. Αὐτὸ δὲν εἶναι ἔνδειξη ποροφικότητος μιᾶς πρώτης μορφῆς τοῦ κειμένου, ἀλλὰ συνειδητὴ ρητορικὴ τεχνικὴ τοῦ συγγραφέα γιὰ τὴ δόμηση τοῦ ἔργου. Ἀπουσιάζουν ἐπίσης ἀπὸ τὸ κείμενο ἐκτενεῖς ἐσωτερικὲς διηγήσεις³, πράγμα ποὺ τονίζει τὴν ἀπαγγελτικὴν διαδικασία, ἀφοῦ υπογραμμίζει τὴν ἄμεση σχέση ἀφηγητῆ - ἀκροατῶν μέσω τῆς διήγησης σὲ τρίτο πρόσωπο καὶ τῆς ἀφηγηματικῆς παντογνωσίας.

στ) Στὸ μυθιστόρημα δὲν ὑπάρχει *seconda coppia*. Ἡ ὑπόθεση περιστρέφεται ἀποκλειστικὰ γύρω ἀπὸ τὶς περιπέτειες τῶν δύο πρωταγωνιστῶν.

ζ) Ἐπίσης λείπει ἀπὸ τὸν *Βέλθανδρο* ὁ ἀντίπαλος. Ἡ σχέση τῶν δύο ἐραστῶν ἐξελίσσεται χωρὶς αὐτοῦ τοῦ εἵδους τὸ ἐμπόδιο.

η) Ὑπάρχουν βέβαια ἄρωγοί, ἡ *Φαιδρονάξα* καὶ τὰ τρία παιδόπουλα, ἀλλὰ ὁ ρόλος τους εἶναι περιορισμένος. Ἡ *Φαιδρονάξα* καλύπτει τὴν σχέση τῶν δύο ἐραστῶν, τὰ τρία παιδόπουλα ἀπλὰ συνοδεύουν τὸν *Βέλθανδρο*. Ἐντύ-

1. Nizami, *Chosrou und Schirin*. Übertragung aus dem Persischen, Nachwort und Erläuterungen von Johann Ch. Bügel [Bibliotheca Persica 36] Zürich 1980. Βλ. Edward G. Browne, *A Literary History of Persia*, II (Cambridge 1906), 399-411, καὶ Jan Rypka, *Iranische Literaturgeschichte*, Leipzig 1959, 201-205. Γιὰ τὴ μετακίνηση ἀφηγηματικῶν ὁλίκων στὸν ἑλληνικὸ καὶ ἀραβοπερσικὸ χῶρο βλ. Gustav E. von Grunbaum, *Der Islam im Mittelalter*, Zürich-Stuttgart 1963, 376-405.

2. *Narrative Structure* 50-51.

3. *Βέλ.* 502-523, 755-758, 1248-1261, 1280-1296 (σὲ πλάγιο λόγο).

πωση προκαλεῖ τὸ ὅτι οἱ ἄρωγοὶ δὲν χάνονται ἀπὸ τὸ ὁπτικὸ πεδίο τοῦ ἀναγνώστη, ὅταν ἐκπληρώσουν τὴ λειτουργία τους, ἀλλὰ πεθαίνουν (1105-1107), δίνοντας ἔτσι ἕναν τραγικὸ τόνο στὸ τέλος τοῦ μυθιστορήματος.

θ) Σταθερὴ εἶναι ἡ χρῆση τοῦ πολιτικῶν στίχου¹.

2. Τοπολογικὰ κριτήρια

α) Τὰ μυθολογικὰ στοιχεῖα στὸ μυθιστόρημα εἶναι ἐλάχιστα. Περιορίζονται στὴν ἀναφορὰ ἐνὸς ἀγάλματος τοῦ *Λεάνδρου* (456)² καὶ στὶς *Χάριτες* ποὺ κοσμοῦν τὴν *Χρυσάντζα* (691, 701-702, 711). Μυθολογικὰ *exempla* δὲν ὑπάρχουν. Ὑπάρχουν βέβαια τὰ δύο ἀγάλματα μὲ τὶς ἐπιγραφές τους (369-425), ποὺ ἔχουν τὴν ἴδια λειτουργία ὅπως ὁ *Προφήτης* καὶ τὰ δύο ἀγάλματα στὸν *Λίβιστρο*³. Τὸ κατὰ πόσον ἀντανάκτοῦν μυθολογικὰ πρότυπα, ὅπως ὑποστηρίχθηκε πρόσφατα, εἶναι θέμα πρὸς συζήτηση⁴.

β) Ἀπὸ τὸν *Βέλθανδρο* ἀπουσιάζουν παντελῶς τὰ ὄνειρα.

γ) Ὑπάρχει ὅμως ἡ σκηνὴ στὸ Ἐρωτόκαστρο, ποὺ ὡς ἕνα βαθμὸ εἶναι μιὰ *vision d'amour*. Ἀλλὰ ἡ σκηνὴ αὕτη δὲν εἶναι ἀπολύτως ὄνειρική, γιατί ὑπάρχουν σημεῖα ποὺ τὴ συνδέουν μὲ τὴν πραγματικότητα: τὸ φλογόποταμο ὀφίσταται ἔξω ἀπὸ τὸν ὄνειρικό χῶρο· τὸ τρίκλωνο βεργὶ εἶναι ὑπαρκτὸ ἀντικείμενο, ἀφοῦ ἡ *Χρυσάντζα* τὸ ἔχει στὴν κατοχὴ τῆς (854-860)⁵. Στὴ σκηνὴ τῆς σύγκρισης εἶναι παροῦσα ἡ ἴδια ἡ *Χρυσάντζα* καὶ ὄχι κάποιος εἰδωλὸς τῆς (809-812).

δ) Ὁ Ἐρως στὸ μυθιστόρημα παρουσιάζεται ὡς ἡγεμόνας ἐνὸς κάστρου μὲ ἀρκετὰ στοιχεῖα τῆς βυζαντινῆς αὐτοκρατορικῆς εἰκονογραφίας. Ὅπως δὲ ποτε ἡ σαφὴς ἀναφορὰ στὸ Ἐρωτόκαστρο καὶ ἡ σκηνὴ τῆς σύγκρισης ἀφήνουν περιθώρια γιὰ δυτικὴ ἐπίδραση⁶.

1. Δὲν ἐνδιαφέρει ἐδῶ τὸ γεγονός ὅτι ὑπάρχουν ἀρκετὰ χωρία σὲ πεζὸ λόγο, γιατί αὐτὸ εἶναι πρόβλημα τῆς παράδοσης, ὅπως συμβαίνει καὶ μὲ τὴν παραλλαγή *L* τῆς *Ἀχιλλίδα* (βλ. Agapitos-Smith 54-55).

2. Ὑπονοώντας μᾶλλον τὸν πρωταγωνιστὴ τοῦ *Μουσαίου*.

3. *Narrative Structure* 312-313, 324, 329.

4. Renée καὶ Henry Kahane, *The Hidden Narcissus in the Byzantine Romance of Belthandros and Chrysantza*, *JÖB* 33 (1983) 199-219 (βλ. *Narrative Structure* 186 ὑποσ. 134, καὶ Beaton 226 ὑποσ. 6).

5. Γιὰ τὸ ἀντικείμενο αὐτὸ βλ. τῶρα Lynda Garland, *The βεργὶν τρίκλωνον of Belthandros and Chysantza: A Note on a Popular Verse Romance and its Sources*, *Byzantinische Zeitschrift* 82 (1989) 87-95, ἀν καὶ ὁρισμένες ἀπόψεις τῆς συγγραφῆς δὲν εὐσταθοῦν ἱστορικά.

6. Γιὰ τὴ σύγκριση βλ. Herbert Hunger, *Die Schönheitskonkurrenz in «Belthandros und Chrysantza» und die Brautschau am byzantinischen Hof*, *Byzantion* 35 (1965) 150-158, καὶ τὴ διαφοροποίησή τῆς C. Cupane, *Il «concorso di bellezza» in*

ε) Ὁ συγγραφέας τοποθετεῖ τὸ μυθιστόρημα σ' ἓναν ἱστορικὸ χῶρο μὲ ἄρκετὰ προσδιορίσιμα στοιχεῖα. Ἐμφανίζονται οἱ πόλεις Ταρσὸς (235, 1287) καὶ Ἀντιόχεια (22, 747), τὰ μέρη τῆς Ἀνατολῆς (218, 1255), τῆς Τουρκίας (218) καὶ τῆς Ἀσίας γενικότερα (1257), ἡ Ἀρμενία (234). Ἐπιπλέον, ὁ τρόπος ποὺ παρουσιάζεται γεωγραφικὰ ἡ πατρίδα τοῦ Βελθάνδρου (κοντὰ στὴν Ἀνατολή, χρῆση πλοίων), ἀλλὰ καὶ ἡ συνεχὴς ἀναφορὰ σὲ ρωμαϊκὲς συνήθειες, ἀφήνουν τὴν ὑπόνοια ὅτι ἡ αὐτοκρατορία (19) εἶναι ἡ Κωνσταντινούπολη. Ὁ γεωγραφικὸς χῶρος περιορίζεται, λοιπόν, στὴ Μικρὰ Ἀσία καὶ μάλιστα ὅπως εἶχε διαμορφωθεῖ πολιτικὰ στὸν 13ο αἰώνα καὶ μετέπειτα.

ς) Τὰ λατινικὰ στοιχεῖα τοῦ μυθιστορήματος δὲν χαρακτηρίζονται ποτὲ ὡς λατινικά. Τέτοια στοιχεῖα εἶναι τὰ συμφραζόμενα τῆς αὐλῆς τοῦ ρήγα τῆς Ἀντιόχειας μὲ τὴν «κούρτη» του¹, τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ Βέλθανδρος γίνεται λίζιος τοῦ ρήγα (759-766), ἡ ἐμφάνιση ἑνὸς κόμη (1227 κ.έ.).

ζ) Ἰδιαίτερα ἐντονὴ εἶναι ἡ παρουσία τῶν βυζαντινῶν στοιχείων, μὲ τὴ διαφορά ὅτι στὸ μεγαλύτερό τους ποσοστὸ ὁ συγγραφέας ὑπογραμμίζει τὸν βυζαντινὸ τους χαρακτήρα. Ἔτσι ὁ Ροδόφιλος εἶναι μέγας βασιλεὺς (10) καὶ κρατάρης στέμματος πάσης τῆς γῆς Ρωμαίων (385), τὰ ὀνόματα καὶ ἡ ἐμφάνιση τῶν προσώπων χαρακτηρίζονται ὡς ρωμαϊκὰ (26, 31, 357, 752, 756, 1234, 1247), οἱ πρίγκιπες εἶναι πορφυρογέννητοι (8, 147, 1310), οἱ ξένοι χαρακτηρίζονται ὡς ἔθνικοι (62, 96, 176), ὁ Ροδόφιλος ὀργανώνει ἓνα ψίμι μέγα γιὰ τὴν ἐπιστροφή τοῦ Βελθάνδρου (1318). Ὑπάρχει ἐπίσης ὁ ἐμπιστος εὐνοῦχος (1250 κ.έ.). Στὸ χρῶμα τοῦ μυθιστορήματος ἀνήκουν καὶ ὀρισμένα ἀκριτικὰ στοιχεῖα (122-133, 205-235), ποὺ ὑπογραμμίζουν τὰ βυζαντινὰ συμφραζόμενα. Ἡ συνειδητὰ «ρωμαϊκὴ καὶ ἐθνικιστικὴ» εἰκόνα δὲν εἶναι προσπάθεια τοῦ συγγραφέα νὰ παρουσιάσει τοὺς Βυζαντινοὺς ὡς «ἑξωτικούς», ἀφοῦ ποτὲ δὲν τίθεται θέμα γιὰ τὴν ὑπεροχὴ τους σὲ σχέση μὲ τὸ βασίλειο τῆς Ἀντιόχειας. Στὸ κείμενο ὑπάρχει ἓνας σαφὴς διαχωρισμὸς μεταξὺ Ρωμαίων καὶ ξένων.

η) Τὰ παραμυθιακὰ στοιχεῖα ἀπουσιάζουν παντελῶς. Μόνο τὸ φλογοπόταμο καὶ τὸ τρίκλωνο βεργὶ ἔχουν κάτι ἀπὸ τὸν κόσμο τοῦ παραμυθιοῦ.

θ) Οἱ ἐκφράσεις περιορίζονται στὴ σκηνὴ τοῦ Ἐρωτοκάστρου καὶ εἶναι σχετικὰ παρατακτικὲς, ἂν καὶ καταλαμβάνουν μεγάλο μέρος τοῦ ἐπεισοδίου. Τὴ μεγαλύτερη ἐντύπωση προκαλεῖ ἡ ἐκφρασις φυσιογνωμικὴ τῆς Χρυσάντζας μ' ἓνα ἐνδιαφέρον ἐρωτικὸ λεξιλόγιο².

Beltandro e Crisanza sulla via fra Bisanzio e l'Occidente medievale, *JÖB* 33 (1983) 221-248 (βλ. ὅμως *Narrative Structure* 167 ὑποσ. 95, καὶ Noergaard, *Byzantine Romance* 288-291).

1. Βλ. καὶ Pieler 204-205 (ὁ.π., σ. 110 ὑποσ. 4).

2. Βλ. C. Cupane, *Natura formatrix. Umwege eines rhetorischen Topos, σὺ: Byzantios. Festschrift H. Hunger zum 70. Geburtstag*, Wien 1984, 37-52, καὶ Smith, *Ἑλληνικά* 42 (1991-92), 90 σημ. 63.

ι) Καὶ ἐδῶ ὑπεισέρχεται τὸ θέμα τῆς σεξουαλικότητος στὸ μυθιστόρημα. Ἡδὴ ἡ σκηνὴ τῆς σύγκρισης στὸ Ἐρωτοκάστρο παρουσιάζει μιὰ διαφορετικὴ ἀποψη γιὰ τὴν ἀπεικόνιση τῆς ὁμορφιάς καὶ τῆς σωματικῆς ἑλξης. Ἀλλὰ ὁ τρόπος ποὺ ὁ συγγραφέας περιγράφει τὶς σεξουαλικὲς σκηνὲς ἀνάμεσα στοὺς δύο πρωταγωνιστὲς (848-868, 1011-1021), ὅπως καὶ τὴ συμπεριφορὰ τῆς Χρυσάντζας γενικότερα¹, εἶναι αἰσθητὰ πιὸ ἀνοιχτός, τουλάχιστον γιὰ τὴ μυθιστορηματικὴ δεοντολογία. Ἔτσι τίθεται πιὰ καθαρὰ καὶ τὸ θέμα τῶν προγαμιαίων σχέσεων. Ὅπως δὲν ἔχει ἡ σεξουαλικὴ πράξη δὲν εἶναι συνδεδεμένη μὲ τὸ νομικὸ καθεστῶς τοῦ γάμου, ἀλλὰ οἱ πρωταγωνιστὲς δὲν ἐπιδίδονται ἀπλὰ σὲ κάτι φυσικὸ καὶ κοινωνικὰ ἀποδεκτό: κρύβονται ἀπὸ τὴν κοινωνία, ἐνῶ ὁ συγγραφέας τοὺς παντρεύει στὸ τέλος τοῦ ἔργου. Ἀπὸ ἐκεῖ καὶ πέρα ὅμως ἀντιμετωπίζουν τὴ σχέση τους ὡς γάμο, ἀφοῦ ἔχουν ὀρισθεῖ ὁ ἓνας γιὰ τὸν ἄλλο ἤδη στὸ Ἐρωτοκάστρο (βλ. παραπάνω σ. 113, ὑποσ. 3).

ια) Ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα ἀπουσιάζει ὁ χαρακτηρισμὸς τῆς ἀφήγησης ὡς παραμυθίας. Ὁ συγγραφέας παρουσιάζει τὴν ὑπόθεσιν *παράξενην* (3) γιὰ νὰ συγκινήσει (4) καὶ νὰ ἐκπλήξει (5, 24) τοὺς ἀκροατὲς του, ὅχι ὅμως καὶ γιὰ νὰ τοὺς ἀνακουφίσει ἀπὸ τὶς τυχόν δυσάρεστες προσωπικὲς τοὺς ἐμπειρίες.

ιβ) Τὸ τελευταῖο τοπολογικὸ στοιχεῖο ποὺ θὰ μᾶς ἀπασχολήσει εἶναι ὁ «ἐπικὸς» χαρακτήρας τοῦ ἔργου. Ὁ ἀφηγηματικὸς ρυθμὸς τοῦ μυθιστορήματος εἶναι γρήγορος, πολλὰ σκηνὲς παρουσιάζονται σχεδὸν συντεταγμένες, ἀπουσιάζουν μόνολογοι καὶ διάλογοι ἐκεῖ ποὺ θὰ περίμενε κανεὶς ὅτι ἔπρεπε νὰ βρίσκονται². Ἀπουσιάζουν τραγούδια ἐρωτικοῦ χαρακτήρα, γράμματα καὶ στοχαστικοὶ μόνολογοι. Βρίσκουμε ὅμως ἓνα χαρακτηριστικὸ μοιρολόγι (1158-1181) καὶ ἓνα τραγούδι τῆς ξενιτιάς (129-133)³, ὅπως καὶ τὸ ἀκριτικὸ χρῶμα. Ἀπουσιάζουν τὰ παραμυθιακὰ στοιχεῖα. Ὅλα αὐτὰ δίνουν ἓνα ἐπικὸ ὅφος στὴν ἀφήγηση, ποὺ χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴν ἑλλειψὴ «ψυχολογικῶν» καὶ τὴν παρουσία «ἡρωϊκῶν» στοιχείων.

3. Ὑπολογικὰ κριτήρια

α) Τὸ λεκτικὸ πλαίσιο ἐμφανίζεται στὸν Βέλθανδρο μὲ τὶς συνηθισμένες του μορφές. Ὑπάρχουν ὅμως καὶ ἄρκετὲς ἀποκλίσεις, ποὺ ἐξηγοῦνται ἀπὸ τὴν πιθανὴ συντήρηση τοῦ κειμένου⁴.

1. Ἡ ἰδέα τοῦ εἰκονικοῦ γάμου τῆς Φαιδρονιάδας μὲ τὸν Βέλθανδρο, ἡ συζήτηση τῶν δύο γυναικῶν γιὰ τὴ σχέση τους μὲ τὸν Βέλθανδρο (980-990), τὸ πονάμισο τῆς παρθενίας (1041-1043), ἡ «στρατιωτικὴ» ἐμφάνιση τῆς Χρυσάντζας μπροστὰ στὸν πατέρα της (928).

2. Γιὰ αὐτὰ τὰ θέματα βλ. ἀναλυτικὰ *Narrative Structure* 149-154, 167-170, 183-186, 196-199.

3. *Ὁ.π.*, 215-216.

4. *Ὁ.π.*, 68-70.

β) Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὰ ἀφηγηματικὰ σχόλια, ποὺ εἶναι πολὺ λίγα καὶ περιορίζονται σὲ μερικές μόνον ἀφηγηματικὲς παρεμβολές (36, 330, 927, 1129, 1189).

γ) Αἰσθητὴ εἶναι καὶ ἡ ἀπουσία μεγάλων ρητορικῶν σχημάτων¹. Πέρα ἀπὸ κάποια ἀναφορικὰ σχήματα (14-16, 136-139 κλπ.) ἡ παραλληλισμούς μελῶν (34 κλπ.), τὸ κείμενο εἶναι φτωχὸ σὲ *ornatus figurae*, ἐνῶ εἶναι αὐξημένη ἡ παρουσία τῶν ἐναρκτηρίων «καὶ»².

δ) Ἀπουσιάζουν σχεδὸν ὁλότελα γνωμικὰ καὶ παροιμιακὲς ἐκφράσεις (70-71, 414-416).

III. Καλλιμάχος καὶ Χρυσορρόη³

1. Δομικὰ κριτήρια

α) Τὸ μυθιστόρημα πλαισιώνεται ἀπὸ ἓναν πρόλογο καὶ ἓνα συντομώτατο ἐπίλογο (4-23+ 2601-2605), ποὺ συνοδεύονται ἀπὸ ἀντίστοιχους τίτλους (1-3, 2606-2608). Χαρακτηριστικὸ στοιχεῖο τοῦ προλόγου εἶναι ὁ θεωρητικὸς του χαρακτήρας γιὰ τὰ τοῦ κόσμου (1) μὲ ὑπογράμμιση τῆς διδακτικῆς σημασίας τῆς ἀφήγησης (20-21). Ὁ ἐπίλογος ἀφίνει τοὺς δύο πρωταγωνιστὲς νὰ χάνονται στὸ βάθος καθὼς φεύγουν μόνοι τους γιὰ τὸ Δρακοντόκαστρο. Μόνον ὁ τίτλος δηλώνει τὸ τέλος τοῦ βιβλίου⁴. Τῇ σημασίᾳ τοῦ προλόγου γιὰ τὴν κατανόηση τῆς ὑποθέσεως (24)⁵ τονίζει ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας σ' ἓνα ἄλλο σημεῖο τοῦ ἔργου (843-844)⁶. Ὁ παραδοσιακὸς αὐτὸς τύπος πλαισίου συνοδεύεται καὶ ἀπὸ τὴν περιορισμένη παρουσία ἐσωτερικῶν διηγήσεων, ποὺ μερικές τους εἶναι σὲ πλάγιο λόγο (594-596, 644-693, 1138-1156, 1422-1433, 1572-1600, 2499-2574).

β) Στὸν Καλλιμάχο ἡ ἡμερονύκτια ἀκολουθία παρουσιάζεται μόνο στὴ μικροδομῇ τοῦ κειμένου μὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ πέντε *νυχθήμερα* (1818-2248). Πρόκειται γιὰ τὴν ἐκτενέστατη σκηνὴ τῶν ἐρωτικῶν συναντήσεων τῶν δύο πρωταγωνιστῶν στὸν κῆπο τοῦ παλατιοῦ τοῦ ἀντίπαλου αὐτοκράτορα. Ὁ

1. Ἐνα ὥραϊο παράδειγμα 427-439.

2. Γιὰ τὸ θέμα βλ. Hans Eideneier, *Kai als Auftakt zur (rhythmischen) Phrase. Zur verbalisierten Pausenmarkierung im Mittel- und Neugriechischen*, *JÖB* 39 (1989) 179-200.

3. Ἐκδοση ἀπὸ τὸν M. Pichard, *Le roman de Callimaque et de Chrysorrhoe*, Paris 1956 (βλ. Χατζηγιακουμῆς 177-178, καὶ *Narrative Structure* 23-26). Γιὰ ὁρισμένες παρατηρήσεις στὸ κείμενο τοῦ μυθιστορήματος καὶ τὴν παλαιότερη βιβλιογραφία βλ. P. A. Agapitos, *Textkritisches zu Kallimachos und Chrysorrhoe*, *Ἑλληνικά* 41 (1990) 33-41.

4. Βλ. *Narrative Structure* 45-46 καὶ 91-92.

5. Λέξη ποὺ ἐμφανίζεται συχνὰ στὸ κείμενο (845, 1062, 1065, 1326, 1436, 1527).

6. Γιὰ τὸ κείμενο τοῦ χωρίου βλ. Agapitos, *Textkritisches* 36-37.

συγγραφέας ἔχει ὀργανώσει μὲ ἰδιαίτερη φροντίδα τὴν ἀφηγηματικὴ ἀλληλουχία τῆς σκηνῆς¹.

γ) Τὸ μυθιστόρημα ἀρχίζει μὲ μιὰ *ab ovo* ἀφήγηση (25 κ.έ.), ποὺ ἔχει ἐντονο παραμυθιακὸ χαρακτήρα.

δ) Καὶ στὸν Καλλιμάχο ὑπάρχει ὁ διαχωρισμὸς σὲ *avanture* καὶ *amour*, ἐδῶ σχεδιασμένος μέσα ἀπὸ τὰ παραμυθιακὰ συμφραζόμενα τῆς περιπέτειας/δοκιμασίας τῶν τριῶν γιῶν.

ε) Ἐντύπωση προκαλεῖ τὸ ὅτι στὸ μυθιστόρημα ἡ ἀφήγηση χαρακτηρίζεται πάντα μὲ τὸ ρῆμα γράφω, τὸ ἴδιο τὸ ἔργο ὡς λόγος (μὲ τὴν ἔννοια «κείμενο, ὑπόθεση, ἱστορία») ἢ ὡς γραφὴ (π.χ. 20 *ὅμως ἂν ἴδης τὴν γραφὴν καὶ τὰ στίχου μάθης* ἢ 1004 *ἀλλὰ τὸν λόγον τῆς γραφῆς*)². Αὐτὸ τὸ γεγονὸς, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν περιορισμένη ἔκταση ἐσωτερικῶν διηγήσεων, τὴν ἐντονη παρουσία συγγραφικῶν σχολίων ἀναφορικῶς χαρακτήρα³ καὶ τὴν ἀφηγηματικὴ προοπτικὴ σὲ τρίτο πρόσωπο, δίνει στὸ κείμενο τὴν εἰκόνα τῆς ἀφήγησης ὡς «γραπτῆς» διαδικασίας.

ς) Ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα ἀπουσιάζει ἡ *seconda coppia*.

ζ) Ὑπάρχει ὅμως ὁ ἀντίπαλος. Πρόκειται γιὰ τὸν ἀνώνυμο αὐτοκράτορα μιᾶς ἀνώνυμης χώρας. Ὁ ἀντίπαλος παρουσιάζεται μὲ ἀρκετὲς λεπτομέρειες, ἀποκτώντας ἀνθρώπινη ὄντοτητα: ἔχει τὰ γνωρίσματα ἐνὸς ἀριστοκράτη (846-854), τοῦ ἀρέσουν οἱ «περιηγήσεις» (855-857) καὶ οἱ «ἀφηγήσεις» (858-859), τὰ συναισθήματά του εἶναι εἰλικρινῆ (1057-1059, 1160-1162), δὲν εἶναι καχύποπτος (2277-2319). Ἀξιοσημείωτο εἶναι ὅτι στὸ τέλος τοῦ μυθιστορήματος ὁ αὐτοκράτορας ἀφίνει τοὺς δύο ἐραστές ἐλεύθερους, ἐμφανιζόμενος ἔτσι ὡς δίκαιος ἡγεμόνας καὶ μεγαλόψυχος ἡττημένος.

η) Ἡ παρουσία τῶν ἀρωγῶν εἶναι περιορισμένη. Ὑπάρχουν οἱ δύο ἀδελφοὶ τοῦ Καλλιμάχου, ποὺ τὸν ξαναφέρνουν στὴ ζωὴ μὲ τὴ βοήθεια ἐνὸς ὑπερφυσικοῦ ἀρωγοῦ, τῆς Τύχης τοῦ Καλλιμάχου (1331), ποὺ ἐμφανίζεται στὸν ὕπνο τους καὶ τοὺς εἰδοποιεῖ. Στὸ μυθιστόρημα ὑπάρχει ὅμως καὶ ἓνας «ψευδοαρωγός». Πρόκειται γιὰ τὴν καυχίτσα ποὺ παραστέκεται τῆς Χρυσορρόης στὸν κῆπο τοῦ παλατιοῦ καὶ ποὺ παρακολουθεῖ τίς συναντήσεις τῶν δύο ἐραστῶν (1872 κ.έ.). Ἐνῶ ἡ Χρυσορρόη τὴ χρησιμοποιεῖ γιὰ προστασία, ἐκείνη τελικὰ κατασκοπεύει γιὰ λογαριασμὸ τῶν τριῶν εὐνούχων, προδίδοντας τὸ μυστικὸ τῆς δέσποινάς της.

θ) Καὶ στὸν Καλλιμάχο γίνεται σταθερὴ χρήσις τοῦ πολιτικοῦ στίχου.

1. *Narrative Structure* 240-243 καὶ 251-255.

2. Βλ. ἀναλυτικὰ δ.π. 46-50.

3. Γιὰ τὰ ὁποῖα βλ. παρακάτω III.3.β.

2. Τοπολογικά κριτήρια

α) Στο μυθιστόρημα δεν υπάρχουν *exempla*, είναι όμως έντονη ή παρουσία της μυθολογίας. Ἀρκούντως γνωστή είναι ή τοιχογραφία με τις μυθολογικές μορφές (Κρόνος, Ζεύς, Ἀφροδίτη, Ἀρης, Ἀθηνᾶ, Χάριτες, Ἑρως) στη θολωτή ὀροφή τοῦ καλλιού τοῦ Δράκοντα (420-438, 510, 694-695, 763). Ἀλλά καί ἄλλοῦ στο κείμενο γίνονται ἀρκετές ἀναφορές στη μυθολογία, πάντοτε στά πλαίσια ἐρωτικῶν συμφραζομένων (π.χ. 772, 835, 1929, 2071, 2159).

β) Ἐκτός ἀπό τή σύντομη ἐμφάνιση τῆς Τύχης στὸν ὕπνο τῶν ἀδελφῶν τοῦ Καλλιμάχου (1329-1341) δεν υπάρχουν ἄλλα ὄνειρα ἢ ὁράματα στο κείμενο.

γ) Ὁ Ἑρως στο μυθιστόρημα ἔχει τή μορφή τοῦ βυζαντινοῦ ἡγεμόνα, εἶναι βασιλεὺς (763, 2168), *δυνάστης* (780), κάθεται σὲ θρόνο (695), κρατᾷ τόξο (515). Σὲ ἀντίθεση ὅμως πρὸς τὰ ἄλλα δύο μυθιστορήματα δεν παρουσιάζεται ζωντανός, ἀλλὰ εἶναι ζωγραφισμένος (510), ἀποκτώντας ἔτσι μιὰ ἀφηρημένη ὑπόσταση.

δ) Ὁ συγγραφέας ἀναπτύσσει τὸν μυθιστορηματικὸ χῶρο χωρὶς κανένα ἱστορικὰ ἀναγνωρίσιμο στοιχεῖο. Ἔτσι ἐντείνεται ἡ αἰσθησιολογία τοῦ φανταστικοῦ, χωρὶς αὐτὸ νὰ σημαίνει ὅτι οἱ συγκεκριμένοι ἀφηγηματικοὶ χῶροι τοῦ ἔργου παραμένουν ἀσαφεῖς γιὰ τὸν ἀναγνώστη¹.

ε) Ἡ ἀπουσία «ἱστορικῶν» συμφραζομένων ἐπεκτείνεται καὶ στά ἐπιμέρους στοιχεῖα. Ἔτσι λείπουν ἐντελῶς οἱ ἀναφορές, ἄμεσες ἢ ἔμμεσες, σὲ Λατίνους καὶ λατινικά ἔθιμα².

ς) Ὑπάρχουν ἀρκετὰ βυζαντινὰ στοιχεῖα γενικοῦ χαρακτήρα, κυρίως γύρω ἀπὸ τὴν παρουσίαση τῶν δύο αὐτοκρατόρων τοῦ μυθιστορήματος. Ἐδῶ ἐντάσσεται καὶ ὁ ρόλος τῶν τριῶν εὐνοῦχων, τῶν αὐλικῶν συμβούλων κ.λπ. Ὁ συγγραφέας δεν τὰ ἐπισημαίνει ποτὲ ὡς βυζαντινά.

ζ) Ἐνα μικρὸ στοιχεῖο ἐξωτισμοῦ, ποὺ προσδιορίζεται ἱστορικά, εἶναι ἡ ἀναφορά στὶς χῶρες τῶν Ἀράβων καὶ τῶν Ἰνδῶν (334) ἀπ' ὅπου προέρχονται τὰ πολύτιμα ξύλα μετὰ τὰ ὁποῖα εἶναι φτιαγμένες οἱ πόρτες τοῦ λουτροῦ στο Δρακοντόκαστρο. Ἄλλο ἓνα ἐξωτικὸ στοιχεῖο εἶναι ἡ συνήθεια τοῦ ἀντίπαλου αὐτοκράτορα νὰ περιηγεῖται ἀπόμακρα μέρη: *Μετὰ τῶν ἄλλων ἤθελεν πάντοτε καὶ νὰ βλέπῃ / τόπους καὶ χώρας καὶ βουνούς καὶ ποταμούς καὶ βρύσας, / βράχῃ, κάμπους καὶ σπήλαια, κτίσματα τῶν Ἑλλήνων* (855-857). Τὰ κτίσματα τῶν Ἑλλήνων (μᾶλλον ἐρείπια μνημείων παλαιότερων ἐποχῶν γενικό-

1. *Narrative Structure* 282-290.

2. Ὁ «διὰ τῆς πυρᾶς» θάνατος τῆς Μάγισσας (2588-2591) δεν ἀντανάκῃ δυτικὰ ἀντιλήψεις, ἀλλὰ ἔχει ἄμεση σχέση μετὰ τὴν ἐρωτικὴ εἰκονογραφία τοῦ μυθιστορήματος (βλ. *Narrative Structure* 296 ὑποσ. 67).

τερα) ἀντιμετωπίζονται ὡς κάτι περίεργο, κάτι ποὺ εἶναι συναφὲς μετὰ ἔρημους βράχους καὶ σπήλαια¹. Ἐπιπλέον παρουσιάζεται ἐδῶ μιὰ ἀπὸ τίς ἐλάχιστες ἀναφορές σὲ Ἑλληνες στὴ βυζαντινὴ δημώδη γραμματεία².

η) Ὁ κύριος «ἐξωτισμός» τοῦ μυθιστορήματος ἔγκειται στὴν πληθώρα παραμυθιακῶν στοιχείων, σὲ τέτοιο βαθμὸ μάλιστα, ὥστε παλαιότεροι μελετητὲς νὰ ὑποστηρίξουν ὅτι ὁ Καλλιμάχος εἶναι οὐσιαστικὰ ἓνα παραμῦθι³, ἢ μιὰ ἀποτυχημένη προσπάθεια κατασκευῆς ἐνὸς παραμυθιοῦ⁴, ἀπόψεις ποὺ ὀρθὰ ἀπορρίφθηκαν⁵. Τέτοια παραμυθιακὰ στοιχεῖα εἶναι ἡ ἐναρξὴ τοῦ μυθιστορήματος, ἡ παρουσία τοῦ ἀριθμοῦ τρία⁶, ὁ Δράκων καὶ τὸ Δρακοντόκαστρο, ἡ Μάγισσα καὶ οἱ δυνάμεις τῆς, τὰ μαγικά ἀντικείμενα (δαχτυλίδι, καρκάλλι, μῆλο), ἡ Τύχη τοῦ Καλλιμάχου, ἡ ἀνωμυία τῶν χώρων⁷. Τὸ παραμυθιακὸ χρῶμα τοῦ μυθιστορήματος ὑπογραμμίζεται καὶ ἀπὸ ἓνα στοιχεῖο ἄγνωστο στὰ ἄλλα ἔργα. Πρόκειται γιὰ τὴν παρουσία τῶν κατώτερων κοινωνικῶν τάξεων. Ὁ Καλλιμάχος συναντᾷ σὲ μιὰ ἐκτενὴ σκηνὴ ἓναν ζευγολάτη καὶ μιὰ γυναῖκα (1485-1613), ποὺ τοῦ δίνουν πληροφορίες γιὰ τὴν ἐμφάνιση

1. Βλ. Sophie Antoniadès, *Sur une lettre de Théodore II Lascaris, L'Hellénisme Contemporain* 8 (1954) 356-361, ἀν καὶ δεν εἶναι πειστικὴ ἡ πρότασή της ὅτι τὰ ἐρείπια τῆς Περγάμου συγκεκριμένως ἀντανάκῃ τὴν εἰκονογραφία τοῦ Δρακοντόκαστρου. Εἶναι ὅμως ὀρθὴ ἡ παρατήρησή της ὅτι στά παραμῦθια καὶ στὶς λαϊκὲς παραδόσεις «Ἑλληνες» εἶναι οἱ Γίγαντες (βλ. τώρα Ἰωάννης Θ. Κακριδῆς, *Οἱ ἀρχαῖοι Ἑλληνες στὴ νεοελληνικὴ παράδοση*, Ἀθῆνα 21979, 17-27), μιὰ ἀντίληψη ποὺ τὴ βρίσκουμε καὶ στὴ βυζαντινὴ παράδοση, ἰδίως γιὰ τὰ ἀρχαῖα κτίρια καὶ τὰ ἀγάλματα (βλ. Cyril Mango, *Antique Statuary and the Byzantine Beholder, Dumbarton Oaks Papers* 17 [1963] 55-75, εἰδικὰ 64-70).

2. Οἱ ὑπόλοιπες βρίσκονται στοὺς πρώτους στίχους τῆς Ἀχιλλιδῆς, τοῦ Πολέμου τῆς Τρωάδος καὶ τῆς Θησιδῆς (βλ. Agapitos-Smith 97-98).

3. Spyridon P. Lambros, *Collection de romans grecs en langue vulgaire et en vers*, Paris 1880, lxxiv-lxxvii. Krumbacher, *GBL* 2 857.

4. Γεώργιος Α. Μέγας, Καλλιμάχου καὶ Χρυσορρόης ὑπόθεσις, στό: *Mélanges offerts à Octave et Melpo Merlier* [Collection de l'Institut Français d'Athènes 92-94], Ἀθῆνα 1956, II, 147-192.

5. Βλ. Κριαρᾶς, *BIM* 22-27. Andrej D. Aleksidze, *Mir grečeskogo rycarskogo romana* (XIII-XIV vv), Tbilisi 1979, 63-82. Τοῦ ἴδιου, Kallimach i Chrysorroja: Problema Zavra, *JÖB* 32.3 (1982) 93-99, εἰδικότερα 97-98. Γιὰ τὰ παραμυθιακὰ μοτίβα τοῦ μυθιστορήματος βλ. καὶ Inez Diller, *Märchenmotive in Kallimachos und Chrysorrhoe*, *Folia Neohellenica* 2 (1977) 25-40.

6. Τρεῖς γιοί, τρεῖς εὐνοῦχοι, τρία μαγικά ἀντικείμενα (1553), τρεῖς μῆνες (147, 1224), τρεῖς μέρες (1200, 2337).

7. Αὐτὸ ποὺ δεν ἀνήκει στά παραμυθιακὰ στοιχεῖα εἶναι οἱ συγγραφικὲς παρεμβάσεις καὶ παρεμβολές, ὅπως πιστεύει ὁ Μέγας 154 καὶ ὁ Κριαρᾶς, *BIM* 23. Βλ. H. Hunger, *Un roman byzantine et son atmosphère: Callimaque et Chrysorrhoe, Travaux et Mémoires* 3 (1968) 405-422, εἰδικὰ 421-422.

τῆς κόρης-δράκαινας στὴ χώρα καὶ τὴν ἀπάνθρωπη διαταγὴ νὰ πενθήσουν ὅλοι οἱ κάτοικοι. Εἶναι μιὰ σκηνὴ ἐντυπωσιακὴ γιὰ τὸ «ρεαλισμόν» τῆς καὶ τὴν παρουσίαση ἑνὸς κόσμου διαφορετικοῦ ἀπὸ τὰ συμβατικὰ ἀριστοκρατικὰ συμφραζόμενα τοῦ παλαιολόγειου μυθιστορήματος. Ἀργότερα ὁ ἴδιος ὁ Καλλιμάχος ἀναλαμβάνει τὸ ρόλο τοῦ βοηθοῦ τοῦ κηπουροῦ γιὰ νὰ πλησιάσει τὴν Χρυσορρόη. Καὶ πάλι παρουσιάζεται μιὰ πλευρὰ τῆς κοινωνικῆς ζωῆς στὸ παλάτι ἀσυνήθιστη γιὰ τὰ μυθιστορήματα.

θ) Οἱ ἐκφράσεις στὸ μυθιστόρημα τονίζουν καὶ αὐτὲς τὸ ἐξωτικὸ χροῶμα τοῦ ἔργου, καθὼς περιγράφεται τὸ φανταστικὸ σκηνικὸ τοῦ Δρακοντόκαστρου. Οἱ περιγραφὲς ἐστιάζονται στὰ *παράδοξα*, τὰ *παρὰ φύσιν ὅλα* (278), *προπαντὸς τὸ λουτρὸ* (292-354) ποὺ βρίσκεται στὸν κῆπο τοῦ κάστρου καὶ τὸ *κελλὶ τοῦ Δράκοντα* (416-461) μὲ τὶς μυθολογικὲς ζωγραφιὲς καὶ τὴν Χρυσορρόη ποὺ κρέμεται ἀπὸ τὸ θῆλο καὶ μοιάζει νὰ εἶναι *ἐκ τῶν ζωγραφημάτων* (461)¹.

ι) Ἡ συγκεκριμένη σκηνὴ μᾶς ὁδηγεῖ στὸ θέμα τοῦ ἐρωτισμοῦ στὸν *Καλλιμάχο*. Ἡ παρουσία ἐρωτικοῦ λεξιλογίου καὶ εἰκονογραφίας εἶναι ἐντονότατη. Ἀλλὰ καὶ ἡ σεξουαλικότητα στὸ μυθιστόρημα κατέχει σημαντικὴ θέση. Τὸ θέαμα τῆς γυμνῆς, μαστιγωμένης Χρυσορρόης ποὺ κρέμεται ἀπὸ τὰ μαλλιά της εἶναι μιὰ δυνατὴ καὶ ἰδιάζουσα σκηνή². Ὅλα τὰ δρώμενα τῶν δύο πρωταγωνιστῶν στὸ λουτρὸ τοῦ κάστρου, ὅπως καὶ ἡ ζωὴ τους ἐκεῖ, ἐπικεντρώνονται στὴν ἀπόλαυση τῶν σεξουαλικῶν τους σχέσεων³. Αὐτὴ ἡ ὁργάνωση τῆς ὑπόθεσης γύρω ἀπὸ τὴ σεξουαλικὴ πράξη ἐπαναλαμβάνεται στὰ συμφραζόμενα τοῦ κήπου στὸ παλάτι τοῦ ἀντιπάλου αὐτοκράτορα, ὅπου τὸ λουτρὸ τοῦ κάστρου παραλληλίζεται ἀπὸ τὸ *φρουντζᾶτον* τοῦ κήπου⁴. Καὶ εἶναι ἀκριβῶς ἡ σεξουαλικὴ σχέση τῶν δύο ποὺ ὁδηγεῖ στὴν ἀνακάλυψή τους, πράγμα ποὺ ἀπουσιάζει ἀπὸ τὰ ἄλλα ἔργα⁵. Ἐπιπλέον, οἱ δύο πρωταγωνιστὲς δὲν παντρεύονται ποτέ, κάτι ποὺ δὲν συμβαίνει σὲ κανένα ἄλλο μυθιστόρημα. Ἡ ἐπιθυμία τους μάλιστα νὰ ἐπιστρέψουν στὸ Δρακοντόκαστρο καὶ ἡ τελικὴ ἐπιστροφή τους συνδυάζεται μὲ τὴν ἐλεύθερη ζωὴ στὸν ἀπομονωμένο αὐτὸ σεξουαλικὸ χώρο (2108-2112 καὶ 2598-2600)⁶. Ἐνα ἄλλο ἐρωτικὸ μοτίβο εἶναι ἡ εἰκόνα τῆς ὁμορφίᾳς ποὺ αὐξάνει στὴ δυστυχία (729 *πολλάκις ἐν τοῖς στεναγμοῖς τὸ κάλλος ὑποφαίνει*), τόπος παραδοσιακὸς στὸ μυθιστόρημα καὶ στὴν ἀρχαία ἐρωτικὴ ποίηση⁷.

1. Γιὰ τὶς ἐκφράσεις καὶ τοὺς ἀφηγηματικοὺς χώρους τοῦ μυθιστορήματος βλ. *Narrative Structure* 180-183 καὶ 282-287.

2. Γιὰ τὴν εἰκονογραφίαν τῆς «αἰωρουμένης παρθένου» βλ. Agapitos-Smith 80-81.

3. P. A. Agapitos, *The Erotic Bath in the Byzantine Vernacular Romance Kallimachos and Chrysorrhoe*, *ClMed* 41 (1990) 257-273.

4. *Narrative Structure* 290-297.

5. Ὁ.π., 251-255.

6. Ὁ.π., 288 ὑποσ. 42 καὶ 290.

7. Βλ. Μανασ. fr. 101 Mazal (<Τάτιος VI.7.4-6, Ἡλιόδ. VIII.13.3).

ια) Ἀπουσιάζει ἀπὸ τὸ κείμενο ὁ χαρακτηρισμὸς τῆς ἀφήγησης ὡς παραμυθίας, ἀφοῦ τονίζεται μόνο ἡ διδακτικὴ τῆς πλευρά. Σὲ μιὰ μόνη σκηνή—ὁ Καλλιμάχος κάθεται διπλὰ στὸ ζευγολάτη—ὁ συγγραφέας ἀναφέρεται μ' ἓνα γνωμικὸ στὴν ἀνακούφιση ποὺ φέρνει ἡ διήγηση τῶν πόνων (1494-1497), χωρὶς ὅμως αὐτὸ νὰ ἐπηρεάζει τὴ χροιά τῆς ἀφήγησης γενικότερα.

ιβ) Τελειώνοντας τὴν παρουσίαση τῶν τοπολογικῶν κριτηρίων, πρέπει νὰ ἐπισημάνουμε τὸν «ἐρωτικὸν» χαρακτῆρα τοῦ μυθιστορήματος. Τὸ στοιχεῖο αὐτὸ εἶναι τόσο ἐντονο, ἀκόμα καὶ στὰ δύο τραγούδια τοῦ κειμένου¹, ὥστε, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν ἰδέα τῆς *expositio naturae amoris* (20-22), νὰ μετατρέπεται στὸ κυρίαρχο μοτίβο τοῦ ἔργου.

3. Ὑφολογικὰ κριτήρια

α) Τὸ λεκτικὸ πλαίσιο τοῦ *Καλλιμάχου* εἶναι ἰδιαίτερα φροντισμένο καὶ ἀκολουθεῖ τὴ ρητορικὴ παράδοση μὲ μεγάλη συνέπεια καὶ συμμετρία². Ἀκόμη καὶ σὲ ὁρισμένα σημεῖα ὅπου τὸ πλαίσιο ἀντιστρέφεται ἢ ἀνατρέπεται, αὐτὸ γίνεται συνειδητὰ καὶ ὄχι ἀπὸ σύμπτωση³.

β) Ἐντύπωση προκαλεῖ στὸν ἀναγνώστη τοῦ μυθιστορήματος ὁ ἐξαιρετικὰ μεγάλος ἀριθμὸς ἀφηγηματικῶν σχολίων⁴. Ἡ παρουσία τῶν παρεμβάσεων εἶναι ἐντονότατη, ἰδίως σ' ὅτι ἀφορᾷ τὴν ἀφηγηματικὴ παντογνωσία (π.χ. 76-78, 754-758, 1324-1326), ποὺ ὁ συγγραφέας προβάλλει συστηματικά⁵. Ἀλλὰ καὶ οἱ παρεμβολὲς χρησιμοποιοῦνται πολὺ, ἰδιαίτερα σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν ὑποτιθέμενη ἀνικανότητα περιγραφῆς τοῦ ἀφηγητῆ (π.χ. 280-281, 771-774, 1827-1829), ἕναν τόπο γνωστὸ σὲ ὅλη τὴ ρητορικὴ γραμματεία⁶. Σὲ ἀντίθεση μὲ τὰ ὑπόλοιπα ἔργα, πολλοὶ ἀπὸ τοὺς τίτλους στὸν *Καλλιμάχο* εἶναι ἀφηγηματικὲς παρεμβολές⁷.

γ) Τὸ κείμενο τοῦ μυθιστορήματος ἐμπεριέχει ἀρκετὰ ρητορικὰ σχήματα (ἐνδεικτικὰ παραδείγματα ἀπὸ τοὺς πρώτους ἐξακόσιους στίχους): *tricolon abundans* (32, 59, 154, 172, 201, 538), *parallelismus membrorum* (26, 70-73, 256-257), *ἀσύνδετον ἢ πολυσύνδετον* (9-11, 59, 81, 211, 584),

1. 1673-1692 καὶ 2044-2054 (βλ. *Narrative Structure* 216).

2. *Narrative Structure* 67-68 καὶ 163-167.

3. Π.χ. 1894-1923 (γιὰ τὴ σκηνὴ βλ. *Narrative Structure* 161-163, γιὰ ὁρισμένα προβλήματα τοῦ κειμένου Agapitos, *Textkritisches* 38-39).

4. Βλ. σύντομα Günther Emrich, *Erzählformen in Kallimachos und Chrysorrhoe*, *JÖB* 32.3 (1982) 289-299.

5. *Narrative Structure* 78-79, 81, 82-83.

6. Ὁ.π., 86-88, καὶ Ernst R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern-München 21953, 168-171.

7. *Narrative Structure* 99.

κύκλος (39, 393, 420-421, 460), χιασμός (543-544), παρήχησις (16, 52, 319, 376, 478), δμοιοπρόφορον (507), ἀναφορά (234-235, 295-297, 449-455).

δ) Ἔντονη εἶναι καὶ ἡ παρουσία γνωμικῶν (3-8, 16-19, 22, 53, 462-464, 514-515, 729, 843, 930-931, 1131-1132, 1203, 1273, 1494-1497, 1630-1631, 1962-1963). Τὰ περισσότερα σχετίζονται μὲ τὴν φύση τοῦ Ἑρωτα.

Μὲ τὴν ὁλοκλήρωση τῆς ἀνάλυσης τῶν τριῶν μυθιστορημάτων μποροῦμε νὰ προχωρήσουμε στὴν ἐξαγωγή ὀρισμένων γενικότερων συμπερασμάτων. Καταρχὴν ἡ παραδοσιακὴ ἀκολουθία *Καλλιμάχος - Βέλθανδρος - Λίβιστρος* καθίσταται ιδιαίτερα προβληματικὴ, γιατί οἱ ὑποτιθέμενες ἐξελικτικὲς γραμμές δὲν ὑφίστανται. Ἡ εἰκόνα ποὺ παρουσιάζει ἡ τριάδα εἶναι σαφῶς πιὸ πολύπλοκη ἀπ' ὅ,τι εἶχε μέχρι τώρα θεωρηθεῖ. Ἀσφαλῶς ὑπάρχουν οἱ δεδομένες ὁμοιότητες μεταξὺ τῶν τριῶν μυθιστορημάτων στὰ ἐπίπεδα τῆς ἀπουσίας συγκεκριμένου δυτικῶν πρότυπου, τῆς γενικῆς ἐρωτικῆς πλοκῆς, τῆς «σύγχρονης» εἰκονογραφίας, τῆς δημώδους γλώσσας καὶ τοῦ πολιτικοῦ στίχου, ὁμοιότητες στὶς ὁποῖες κατ' ἐξοχὴν ἐπικεντρώθηκε ἡ ἔρευνα. Οἱ ὁμοιότητες αὐτὲς ὀριοθετοῦν καὶ τίς σαφεῖς διαφορὲς μὲ τὰ κομνηνεια ἔργα.

Ἀπὸ ἐκεῖ καὶ πέρα ὅμως ὑπάρχουν αἰσθητὲς διαφορὲς μεταξὺ τῶν ἔργων τῆς τριάδας, ὅπως καὶ αἰσθητὲς ὁμοιότητες μὲ τὰ κομνηνεια μυθιστορήματα, στὶς ὁποῖες ἡ ἔρευνα δὲν ἔδωσε τὴν πρέπουσα σημασία¹. Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ ἂν δεχθεῖ κανεὶς τὴν δυτικὴ ἐπίδραση στὰ θέματα τῆς δόμησης *aventure - amour*, τῆς σεξουαλικότητος² καὶ τῆς χρήσης τῆς δημώδους γλώσσας³, ἕνα γεγονὸς παραμένει βέβαιον: οἱ τρεῖς συγγραφεῖς δουλεύουν μέσα στὸν πολιτισμικὸ τους χῶρο, ποὺ εἶναι τὸ μετακομνηνικὸ Βυζάντιο. Βέβαια, ἡ ἀπλὴ ἐντόπιση βυζαντινῶν καὶ λατινικῶν στοιχείων ἢ κάποιων δεδομένων τοπολογικῶν χαρακτηριστικῶν (π.χ. ἡ ἔκφραση) δὲν ἀρκοῦν γιὰ νὰ ἀπαντήσουν στὸ ἐρώτημα τῆς ἀλληλεξάρτησης τῶν δύο ὁμάδων. Καὶ αὐτὸ γιατί, πρὶν φθάσουμε στὴν τόσο ἀγαπητὴ σύγκριση μὲ τὰ δυτικὰ *romans*, πρέπει νὰ ἐλεγχθοῦν οἱ ἐσωτερικὲς λειτουργικὲς ἀρχὲς ποὺ διέπουν τὰ βυζαντινὰ ἔργα.

Ὁ *Λίβιστρος* ἀποτελεῖ τὸ χαρακτηριστικότερο παράδειγμα, καθὼς στὴν οὐσία δὲν ἔχει μελετηθεῖ. Ἡ ἀνάλυση ὅμως ποὺ ἔγινε ἐδῶ δείχνει ὅτι οἱ σχέσεις τοῦ μυθιστορήματος αὐτοῦ μὲ τὰ κομνηνεια ἔργα εἶναι ιδιαίτερα στενές. Ὁλόκληρο τὸ σύστημα τῆς ἀφηγηματικῆς τεχνικῆς (διήγηση σὲ πρῶτο πρό-

1. Εἶναι ἐνδεικτικὸ ὅτι ἡ Cupane, *JÖB* 37 (1987) 227 ὑποσ. 69, θεωρεῖ τὴ σύντομη μελέτη τοῦ Hunger γιὰ τὸν *Καλλιμάχο* (βλ. παραπάνω σ. 125, ὑποσ. 7) ὡς «umfassend» γιὰ τὴν ἀνάλειξη τῶν σχέσεων μεταξὺ τῶν δύο ὁμάδων.

2. Cupane, *Topica* 56-63 καὶ 64-68.

3. Elizabeth M. Jeffreys, *The Comnenian Background to the romans d'antiquité, Byzantion* 50 (1980) 455-486, εἰδικὰ 483-484, ὑπόθεση ποὺ ἀποδέχεται ἡ Cupane, *Topica* 71, ἀλλὰ ποὺ εἶναι σὲ ἀρκετὰ σημεῖα ἀμφισβητήσιμη (*Agapitos, Erotic Bath* 268 ὑποσ. 48).

σωπο, ἀφηγηματικὸ πλαίσιο καὶ ἐσωτερικὲς διηγήσεις, ἐναρξὴ in medias res, χρονικὴ ὀργάνωση τοῦ κειμένου, παρουσίαση τῆς ἀφήγησης ὡς προφορικῆς διαδικασίας) συγγενεὺς ἀπόλυτα μὲ τὰ λόγια κείμενα, ἰδίως μὲ τὸ Ὑσμίνη καὶ Ὑσμνίας. Ἡ ὑπαρξὴ τῆς *seconda coppia*, τῶν ἀρωγῶν καὶ τοῦ ἀντιπάλου εἶναι ἄλλο ἕνα στοιχεῖο συνάφειας, ὅπως καὶ ἡ μοναδικὴ στὸ εἶδος τῆς ἀλλαγῆς μέτρου. Ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἀποψη τῶν τοπολογικῶν κριτηρίων ὁ *Λίβιστρος* πλησιάζει ὅσο κανένα ἄλλο ἀπὸ τὰ ἔργα τῆς τριάδας τὰ παλαιότερα μυθιστορήματα (ἡ παρουσία ὀνείρων, ἡ μορφή τοῦ Ἑρωτα, τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ πρωταγωνιστὲς δὲν ἔχουν προγαμιαῖες σχέσεις, ἡ ἐνταξὴ τῶν παραμυθιακῶν στοιχείων στὴν ἀληθοφανῆ πραγματικότητά τοῦ κειμένου). Ἐπιπλέον, τὸ συμπαγὲς καὶ ἱστορικὰ ἀναγνωρίσιμο σκηνικὸ μοιάζει ὡς πρὸς τὴν «ἐξωτική» ὀπτική του γωνία—προσαρμοσμένη βέβαια στὰ «σύγχρονα» δεδομένα—μὲ τὰ κομνηνεια ἔργα ποὺ χρησιμοποιοῦν τὴν ἴδια τεχνικὴ στὰ κατ' ἀνάγκην «ἀρχαῖα» συμπραζόμενα¹. Ὁ λυρικός χαρακτήρας, ὁ ἀργὸς ρυθμὸς καὶ ἡ ἐσωστρέφεια τοῦ κειμένου μὲ τίς ἐπιστολές, τὰ τραγούδια καὶ τοὺς στοχαστικούς μονολόγους παραλληλίζονται ἀπόλυτα τὸ *Δρόσιλλα καὶ Χαρικλῆς*, ὅπως ἄλλωστε καὶ ὁ χαρακτηρισμὸς τῆς ἀφήγησης ὡς παραμυθίας. Μοναδική, τελικὰ, εἶναι ἡ χρῆση τῶν *exempla* καὶ τῆς μυθολογίας στὸ κείμενο, ποὺ ἀφήνουν νὰ διαφανεῖ ἡ παιδεία τοῦ συγγραφέα, μιὰ παιδεία ποὺ ἀντανανκᾶται καὶ στὴν ἐντονη χρῆση γνωμικῶν καὶ γενικότερα ρητορικῶν σχημάτων.

Ὁ *Βέλθανδρος* ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ ἐμφανίζει μιὰ διαφορετικὴ εἰκόνα. Καταρχὴν ἀπουσιάζει ὅλο τὸ πλαίσιο τῆς ἀφηγηματικῆς τεχνικῆς ὅπως τὸ εἶδαμε στὸν *Λίβιστρο*, ἐνῶ ἡ ἀφήγηση χαρακτηρίζεται ὡς ἀπαγγελτικὴ διαδικασία. Ἀπουσιάζουν ἐπίσης ἡ *seconda coppia*, οἱ ἀρωγοὶ καὶ ὁ ἀντίπαλος. Ἐλάχιστα εἶναι τὰ μυθολογικὰ στοιχεῖα, ἐνῶ περιορισμένο εἶναι τὸ ρητορικὸ σύστημα. Στὸν *Βέλθανδρο* ὅμως ἡ παρουσίαση τῆς σεξουαλικότητος εἶναι πιὸ ἀνοιχτή, καθὼς οἱ πρωταγωνιστὲς συνάπτουν προγαμιαῖες σχέσεις, χωρὶς ὅμως αὐτὸ νὰ σημαίνει ὅτι ὁ συγγραφέας ἀναπτύσσει διεξοδικὰ τὴν ἐρωτικὴ πλευρὰ τῆς σχέσης τους. Κύριο χαρακτηριστικὸ τοῦ μυθιστορήματος εἶναι τὸ βυζαντινὸ σκηνικὸ μὲ τὰ ἀκριτικὰ τοῦ στοιχεῖα, τίς συνεχεῖς ἀναφορὲς στοὺς

1. Ἀλλωστε τὸ ἀρχαιοπρεπὲς σκηνικὸ τῶν κομνηνικῶν μυθιστορημάτων δὲν σημαίνει ὅτι δὲν ἐμφανίζονται «βυζαντινὰ» στοιχεῖα στὰ κείμενά τους ἢ ὅτι ἡ ἀρχαιότητα παρουσιάζεται μὲ τὴ σχετικὴ ἀκρίβεια ποὺ βρίσκουμε στὸ σύγχρονο ἱστορικὸ μυθιστόρημα. Τὸ ἂν αὐτὲς οἱ ρωγμὲς στὸν καμβὰ τοῦ σκηνοῦ εἶναι συνειδητὴ πράξη τῶν συγγραφέων εἶναι θέμα ἀκόμη ἀνοιχτό. Βλ. τίς προτάσεις τοῦ H. Hunger γιὰ «Aktualisierungsversuche» στὶς μελέτες τοῦ *Die byzantinische Literatur der Komnenenzeit. Versuch einer Neubewertung, Anzeiger der philos.-hist. Klasse der Öster. Akad. der Wissenschaften* 105 (1968) 59-76, καὶ *Byzantinische «Froschmänner»?*, στό: *Antidosis. Festschrift Walter Krauss zum 70. Geburtstag*, Wien 1972, 182-187. Γιὰ τίς ἀντίστοιχες θεωρίες τοῦ Beaton 49-66 βλ. *Agapitos-Smith* 34-44.

Ρωμαίους και τὸ διαχωρισμὸς τους ἀπὸ τοὺς «ἄλλους», τοὺς ἐθνικούς. Ἀπουσιάζει ὁ χαρακτηρισμὸς τῆς ἀφήγησης ὡς παραμυθίας, ἐνῶ τὸ κείμενο προβάλλει ἕναν ἐπικοηρωικὸ χαρακτήρα.

Τελικὰ ὁ *Καλλιμάχος* παρουσιάζει ἄλλα στοιχεῖα. Ἡ ἀφήγηση χαρακτηρίζεται ὡς γραπτὴ διαδικασία, ἐνῶ ὁ συγγραφέας ἀναλαμβάνει πλήρως τὸ ρόλο τοῦ παντογνώστη ἀφηγητῆ. Ὅρισμένα ἀπὸ τὰ δομικὰ στοιχεῖα τοῦ *Λιβίστρου* καὶ τοῦ κομνήνειου μυθιστορήματος ἐμφανίζονται μειωμένα (ἀπουσία τῆς *seconda coppia*, περιορισμένη χρήση τῶν ἠρωῶν, παρουσία τοῦ «καλοῦ» ἀντιπάλου, χρονικὴ ὀργάνωση μόνο στὴ μικροδομῇ τοῦ κειμένου). Ἡ μυθολογία εἶναι παρούσα στὸ μυθιστόρημα, ἀλλὰ ὄχι μὲ τὴ διδακτικὴ χροιά πού ἔχει στὸν *Λίβιστρο*. Τὸ σκηνικὸ τοῦ *Καλλιμάχου* διαγράφεται ἀπὸ τὴν παντελῆ ἀπουσία ἀναγνωρίσιμων ἱστορικῶν στοιχείων καὶ τὴν ἀναγωγὴ τῆς ὑπόθεσης σὲ μιὰ φανταστικὴ οὐτοπία μὲ ὅλο τὸ τοπολογικὸ καὶ εἰκονογραφικὸ ὄπλοστάσιο τῶν παραμυθιῶν. Τὸ ἰδιαίτερο πάντως χαρακτηριστικὸ τοῦ μυθιστορήματος εἶναι ὁ κυρίαρχος ἐρωτισμὸς του, πού τὸ ἀπομακρύνει αἰσθητὰ ἀπὸ τὰ ὑπόλοιπα κείμενα. Ἐντύπωση προκαλεῖ μιὰ κάπως λογιότερη γλῶσσα μὲ ἔντονη τὴν παρουσία τῆς παραδοσιακῆς ρητορικῆς τεχνικῆς.

Πῶς ἐξηγοῦνται ὅλα αὐτά; Πιστεύω ὅτι μιὰ ἀναχρονολόγηση τῆς τριάδας καὶ μιὰ ἀνακατάταξη τῆς ἐσωτερικῆς τῆς ἀκολουθίας μπορεῖ νὰ μᾶς δώσει μιὰ προκαταρκτικὴ ἀπάντηση. Μὲ τὰ δεδομένα τῆς ἀνάλυσης ὁ *Λίβιστρος* δὲν μπορεῖ νὰ ἀπέχει πολὺ ἀπὸ τὰ κομνήνεια μυθιστορήματα, καὶ ἔτσι προτείνω μιὰ χρονολογία στὰ τελευταῖα χρόνια τῆς αὐτοκρατορίας τῆς Νικαίας, γύρω στὰ 1240-1260. Μὲ τὴ χρονολόγηση αὕτη μᾶς δίνεται μιὰ γέφυρα ἐπικοινωνίας τῶν δύο ομάδων, πού ὑπογραμμίζει τὶς διαφορὲς ἀλλὰ καὶ τὶς ὁμοιότητές τους. Ἐπιπλέον ἐξηγεῖται καλύτερα τὸ λατινικὸ χρῶμα τοῦ *Λιβίστρου*, καθὼς ἡ αὐτοκρατορία τῶν Λασκαριδῶν βρίσκεται σὲ στενὴ ἐπαφὴ—φιλικὴ καὶ ἐχθρική—μὲ τοὺς Λατίνους. Ἡ χρησιμοποίησή τους ὡς «ἐξωτικοῦ σκηνικοῦ» ἐπιτρέπει τόσο τὴν καλλιέργεια τῆς μυθιστορηματικῆς γραφῆς στὰ καινούργια πολιτικο-πολιτισμικὰ συμφραζόμενα μὲ βάση πάντοτε τὶς παραδοσιακὲς τεχνικὲς, ὅσο καὶ τὴν καλλιέργεια τῆς γοητείας πού ἀσκοῦσαν αὐτοὶ οἱ «βάρβαροι» πάνω στοὺς ἐκλεπτυσμένους Βυζαντινούς, χωρὶς ὅμως τὴν ὀδυνηρὴ ἀντιπαράθεση, πού ἐκτυλίσσεται σὲ ρεαλιστικότερους τομεῖς, ὅπως ἡ διπλωματία καὶ ἡ θεολογία. Θὰ ἔλεγα ὅτι πρόκειται γιὰ τὴ στάση μιᾶς κοινωνίας «ἐπὶ τῶν ποταμῶν Βαβυλῶνος», πού χρειάζεται τὴ συνέχεια μὲ τὸ ἐνδοξο παρελθόν, ἔχοντας χάσει τὴν ὀπτικὴ γωνία ἀπὸ τὸ κέντρο, ἀλλὰ πού ἐλπίζει νὰ τὴν ἐπανακτήσει¹. Ἔτσι

1. Βλ. τώρα Ἀλκμήνη Σταυρίδου-Ζαφράκα, *Νίκαια καὶ Ἡπειρος τὸν 13ο αἰώνα, Ἱδεολογικὴ ἀντιπαράθεση στὴν προσπάθειά τους νὰ ἀνακτήσουν τὴν αὐτοκρατορία* [Ἑταιρεία Βυζαντινῶν Ἑρευνῶν 7], Θεσσαλονίκη 1990, 199-214. Γιὰ ἕνα ὠραῖοτατο δεῖγμα αὐτῆς τῆς ἀμφέροτης στάσης βλ. Νικηφ. Βλεμ. *Διήγ. μερικὴ* I.12.4-17 Munitiz.

ἐξηγεῖται τὸ ὅτι, ἐνῶ τὰ βυζαντινὰ στοιχεῖα εἶναι αὐξημένα, στὸ ἔργο δὲν ἐμφανίζονται Βυζαντινοί.

Καὶ πρέπει ἐδῶ νὰ ἐπισημάνω κάτι πού διέφυγε μέχρι τώρα τὴν προσοχὴ τῶν μελετητῶν. Ἡ ἀνακήρυξη τοῦ *Λιβίστρου* πάνω σὲ ἀσπίδα (S 1226-1260), μοναδικὴ ἐμφάνιση στὰ δημῶδη μυθιστορήματα τοῦ τελετουργικοῦ αὐτοῦ τμήματος τῆς αὐτοκρατορικῆς ἀναγόρευσης, ἀντανάκλᾳ ἕνα ξέθιμο πού εἶχε περάσει ἀπὸ αἰῶνες σὲ ἀχρηστία, ἀλλὰ ἐπανεμφανίζεται ἀμυδρὰ ἀπὸ τὸν 12ο αἰῶνα καὶ ὕστερα¹. Στὴ συγκεκριμένη περίπτωση, ὁ Γεώργιος Ἀκροπολῆτης ἀναφέρειτα ἐιδικὰ σὲ αὕτη τὴν τελετὴ στὰ πλαίσια τῆς ἀναγόρευσης τοῦ Θεοδώρου Β' Λασκάρεως στὰ 1254²: καὶ καθεσθεις ἐπ' ἀσπίδος ὡς ἔθος καὶ ὑπὸ πάντων φημισθεὶς αὐτοκράτωρ 105. 20-21 Heisenberg = *Λιβ.* S 1228 φέρουν σκουτάριον στρογγυλόν, ἐπάνω μὲ καθίζουν. Ἡ συνάφεια τῶν δύο σκηνῶν εἶναι ἀξιόπρόσεκτη, γιὰ καὶ στίς δύο περιπτώσεις ὁ ἡγεμόνας κάθετα στὴν ἀσπίδα, ἐνῶ στὴν παλαιότερη τελετουργία στέκεται ὀρθὸς ἐπάνω της. Πρόκειται λοιπὸν γιὰ μιὰ ἀπὸ τὶς ἐλάχιστες περιπτώσεις ὅπου μιὰ συγκεκριμένη καὶ σπάνια στιγμή τοῦ ἐθιμοτυπικοῦ τῆς βυζαντινῆς αὐλῆς διαγράφεται μὲ τέτοια σαφήνεια. Ἡ σκηνὴ αὕτη δὲν ἀνήκει ἀπλὰ στὸ ἀναγνωρίσιμο βυζαντινὸ σκηνικόν, ἀλλὰ εἶναι ἐνδειξὴ ἱστορικῆς συνάφειας μὲ τὰ συμφραζόμενα τῆς Νικαίας.

Ἡ ἐπιστροφή τῆς διοίκησης στὴν Κωνσταντινούπολη καὶ ἡ στιγμιαία ἐλπίδα ἀνασύστασης τῆς οἰκουμενικῆς αὐτοκρατορίας³ μᾶς δίδουν τὸν ἱστορικὸ περίγυρο γιὰ τὸν *Βελλανδρο*, πού μπορεῖ νὰ τοποθετηθεῖ μετὰ τὸν *Λίβιστρο* στὰ πρῶτα χρόνια τῶν Παλαιοολόγων, γύρω στὰ 1270-1290. Ἡ ἐμμονὴ τοῦ συγγραφέα στὰ ρωμαϊκὰ συμφραζόμενα καὶ στὴ διαφοροποίηση ἀπὸ τοὺς ξένους εἶναι ἐνδειξὴ γιὰ ἐθνικὴ ταύτιση⁴ καὶ τὴ συναπαγόμενη προοπτικὴ

1. Alexander P. Kazhdan - Ann Wharton Epstein, *Change in Byzantine Culture in the Eleventh and Twelfth Centuries* [The Transformation of the Classical Heritage 7], Berkeley - Los Angeles 1985, 113-115, πού ὅμως δὲν ἀναφέρονται στὸν *Λίβιστρο*, ἐνῶ παρερμηνεῖουν τὴ σκηνὴ στὸ μυθιστόρημα τοῦ Προδρόμου (V.109-111) ὡς ἀναγόρευση (βλ. παραπάνω σ. 111, ὑποσ. 3).

2. Αἰκατερίνη Χριστοφιλοπούλου, *Ἐκλογή, ἀναγόρευσις καὶ στέψις τοῦ βυζαντινοῦ αὐτοκράτορος* [Πραγματεῖα τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν 22.2], Ἀθήνα 1956, 176-177.

3. Βλ. Κωνσταντῖνος Γιαννακόπουλος, *Ὁ αὐτοκράτωρ Μιχαὴλ Παλαιολόγος καὶ ἡ Δύσις 1258-1282. Μελέτη ἐπὶ τῶν βυζαντινο-λατινικῶν σχέσεων*, Ἀθήνα 1969, 99-126.

4. Πρόκειται γιὰ ἕνα φαινόμενο πού ἀρχίζει στὴν αὐτοκρατορία τῆς Νικαίας (βλ. Michael Angold, Byzantine «Nationalism» and the Nicaean Empire, *BMGS* 1 [1975] 49-70) καὶ ὁλοκληρώνεται τὴν ἐποχὴ τοῦ Μιχαὴλ Η' (Κ. Γιαννακόπουλος, *Βυζάντιο καὶ Δύση. Ἡ ἀλληλεπίδραση τῶν ἀμφιβαλῶν πολιτισμῶν στὸν Μεσαίωνα καὶ στὴν Ἱταλικὴ Ἀναγέννηση 330-1600*, Ἀθήνα 1985, 71-97).

ἀπὸ τὸ κέντρο ¹. Ὁ ἐπικιορητικὸς χαρακτήρας τοῦ μυθιστορήματος ταιριάζει σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ ἐπιδιώκει νὰ φανεῖ δυναμικὴ.

Ὅμως οὔτε ἡ βυζαντινὴ κοινωνία οὔτε ὁ κόσμος γενικότερα εἶναι ὅπως πρὶν ἀπὸ τὸ 1204. Οἱ πόθοι τῶν Βυζαντινῶν γιὰ τὴ *restauratio imperii* διαλύονται γρήγορα, ἐνῶ τὰ τραγικὰ ἀποτελέσματα τῶν ἐμφύλιων πολέμων στὸ πρῶτο μιστὸ τοῦ 14ου αἰῶνα συγκλονίζουν τὸ κράτος καὶ βαθαίνουν τὸ χάσμα τῶν κοινωνικῶν τάξεων ². Ἡ καλλιέργεια τῆς παιδείας περιορίζεται κοινωνικά στοὺς κύκλους τῆς αὐλῆς καὶ τῶν προστατευομένων της ³, ἀλλὰ διευρύνεται ἰδεολογικὰ γιὰ νὰ συμπεριλάβει καινούργια πράγματα, ὅπως μιὰ νέα προσέγγιση στὴ μελέτη τῶν ἀρχαίων συγγραφέων ⁴, στὴ μελέτη τῆς ἀστρονομίας, στὴ μετάφραση ἔργων τῆς ἀρχαίας καὶ μεσαιωνικῆς λατινικῆς γραμματείας ⁵. Νομίζω ὅτι ἐδῶ ἐντάσσεται καλύτερα ὁ *Καλλιμάχος*, ποὺ εἶναι ἰδεολογικὰ τὸ πολυπλοκότερο ἀπὸ τὰ τρία μυθιστορήματα. Ὁ ἐρωτισμὸς ⁶ καὶ ἡ συνειδητὴ οὐτοπία τοῦ παραμυθιοῦ εἶναι ἐνδειξη μιᾶς νέας ἀντίληψης, ἴσως μιᾶς φυγῆς στὴ φαντασία, ὅπου συγγραφέας καὶ ἀναγνώστες μποροῦν νὰ ζήσουν μετ' ἐλευθέρου τρόπου (*Καλ.* 2111). Ἡ ἀναφορὰ στοὺς κινδύνους ἐνὸς ἐμφύλιου πολέμου (40-42, 51-56) ⁷ ταιριάζει καλύτερα στὰ συμφραζόμενα τῶν ἀρχῶν

1. Peter J. Alexander, *The Strength of Empire and Capital as Seen through Byzantine Eyes*, *Speculum* 37 (1962) 341-357.

2. Βλ. Angeliki Laiou, *Constantinople and the Latins: The Foreign Policy of Andronicus II (1282-1328)*, Cambridge, Mass. 1972, 284-300, καὶ Klaus P. Matschke, *Fortschritt und Reaktion in Byzanz in 14. Jahrhundert*. *Konstantinopel in der Bürgerkriegsperiode von 1341 bis 1354* [Berliner Byzantinistische Arbeiten 42], Berlin 1971.

3. Ihor Ševčenko, *Society and Intellectual Life in the Fourteenth Century*, στί: *Actes du XIVe Congrès International des Études Byzantines*, Bucarest 1974, I, 69-92.

4. Ἐνδεικτικὲς εἶναι οἱ σκέψεις τοῦ Θεοδώρου Μετοχίτη στὰ Ὑπομνήματα γύρω ἀπὸ τὸν ἀρχαῖο πολιτισμὸ καὶ τὴ σημασία του γιὰ τοὺς συγχρόνους (H.-G. Beck, *Theodoros Metochites. Die Krise des byzantinischen Weltbildes im 14. Jahrhundert*, München 1952, 50-75). Γιὰ τὶς φιλολογικὲς δραστηριότητες τῆς ἐποχῆς βλ. Nigel G. Wilson, *Scholars of Byzantium*, London-Baltimore 1983, 229-264.

5. Εἶναι γνωστὲς οἱ μεταφράσεις τῶν ἔργων τοῦ Ὁβιδίου ἀπὸ τὸν Μάξιμο Πλανούδη καὶ τοὺς μαθητὲς του (P. A. Agapitos, Ovid, *Oxford Dictionary of Byzantium* 3 [1991] 1545), ποὺ κατὰ τὴν ἀποψή μου ἔχουν σχέση μετὰ ἄμεσα ἐνδιαφέροντα τοῦ Πλανούδη γιὰ τὴν ἐρωτικὴ λογοτεχνία καὶ τὸ ἔπος στὴν ἀρχαιότητα. Οἱ ὑπόλοιπες μεταφράσεις τοῦ Πλανούδη καὶ τῶν νεότερων ἀδελφῶν Κυδῶνη ἐπικεντρώνονται σὲ θέματα φιλοσοφικὰ καὶ κυρίως θεολογικὰ (Κικέρων, Βοήθιος, Θωμᾶς Ἀκινάτης κλπ.).

6. Βλ. Agapitos, *Erotic Bath* 271-273 γιὰ τὴ συνάφεια τῆς σκηνῆς τοῦ λουτροῦ μετὰ τὴν *Πλανούδεια Ἀνθολογία*.

7. Πρόκειται γιὰ τὸ σημεῖο ὅπου ὁ πατέρας τοῦ *Καλλιμάχου* ἐξηγεῖ στοὺς γιούς του τὸν κίνδυνο τῆς συμβασιλείας, γιὰτὶ τὸ γὰρ ἐπίκοινον, κακὸν καὶ ταραχὴν εἰσάγει (*Καλ.* 54, μετὰ τὴ διόρθωση τοῦ Χατζηγιαννουμῆ 205).

τοῦ 14ου αἰῶνα. Ἔτσι μιὰ χρονολόγηση γύρω στὰ 1320-1340 φαίνεται ἀρκετὰ πιθανή.

Ἄν ἀποδεχοῦμε τὴ χρονολόγηση καὶ τὴν ἀκολουθία *Λίβιστρος* (1240-1260) - *Βέλθανδρος* (1270-1290) - *Καλλιμάχος* (1320-1340), μποροῦμε νὰ βγάλουμε ὁρισμένα συμπεράσματα γιὰ τὴν ἱστορία τοῦ μυθιστορήματος στὰ ἑκατὸ αὐτὰ χρόνια καὶ νὰ διαγράψουμε ἓνα πλαίσιο ὅπου θὰ μποροῦσαν νὰ τοποθετηθοῦν καὶ ἄλλα ἔργα, ὅπως ἡ παραλλαγή Ν τῆς *Ἀχιλλεΐδας* καὶ ἡ *Διήγησις γεναμένη ἐν Τροίᾳ* ¹. Ἐνα πρῶτο στοιχεῖο εἶναι ἡ σταδιακὴ ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὶς αὐστηρὲς δομὲς τῶν κομνηνέων ἔργων. Καὶ ἐνῶ στὸν *Λίβιστρο* τὸ δίπτυχο *avanture* - *amour* εἶναι σὲ πρωτολεϊακὸ στάδιο, ἡ παρουσία του γίνεται ἐντονότερη στὸν *Βέλθανδρο* καὶ σχεδὸν καθοριστικὴ στὸν *Καλλιμάχο*. Ἐπιπλέον ἐγκαταλείπεται ἡ αὐστηρὴ συμμετρία καὶ ἡ πολὺπλοκη ὁργάνωση τοῦ ἔργου, καθὼς ὁ *Βέλθανδρος* καὶ ὁ *Καλλιμάχος* ἀναπτύσσουν μιὰ εὐθεία γραμμὴ διήγησης μετὰ γοργότερους ἀφηγηματικούς ρυθμούς. Σημαντικὸ στοιχεῖο ἐδῶ εἶναι καὶ ἡ σταθεροποίηση τοῦ πολιτικοῦ στίχου.

Ἀλλὰ καὶ ἡ ἐξέλιξη τῶν τοπολογικῶν κριτηρίων εἶναι ἐνδιαφέρουσα. Σὲ ἀντίθεση πρὸς τὴν ἀποψη τῆς Cupane γιὰ τὴν ἀλληγορικὴ ἀνάπτυξη τῆς εἰκόνας τοῦ Ἑρώτα, πιστεύω ὅτι ἐδῶ συμβαίνει ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο. Ἀπὸ τὴν «μπαρόκ» εἰκονογραφία τοῦ *Λίβιστρο* ἡ γραμμὴ ὁδηγεῖ πρὸς μιὰ σταδιακὴ συρρίκνωση καὶ ἀφαίρεση. Ὁ Ἑρως βασιλεὺς ἐμφανίζεται καταρχὴν κοντὰ στὴν εἰκονογραφία τοῦ Μακρεμβολίτη γιὰ νὰ καταλήξει στὸν *Καλλιμάχο* σὲ μιὰ ἀπλὴ ζωγραφιὰ στὴν ὁποία ἀναφέρεται ὁ συγγραφέας, ὅχι ὅμως καὶ οἱ χαρακτήρες τοῦ ἔργου. Πρὸς τὴν ἀντίθετη κατεύθυνση κινεῖται ἡ παρουσίαση τῆς σεξουαλικότητος: ὅσο ὑποχωρεῖ ἡ ἐξωτερικὴ ἐπίδραση τοῦ Ἑρώτα πάνω στὴ σχέση τῶν πρωταγωνιστῶν, τόσο αὐξάνει ἡ προσωπικὴ τους συμμετοχὴ στὴν ἐρωτικὴ πράξη. Νομίζω ὅτι μετὰ τὰ δεδομένα αὐτὰ παρατηροῦμε καὶ μιὰ ἐκλέπτυνση τοῦ ἐρωτικοῦ λεξιλογίου, γιὰτὶ, ἐνῶ στὸν *Λίβιστρο* τὸ λεξιλόγιο εἶναι «στατικὸ» (μετὰ τὴν ἔννοια ὅτι ἐκδηλώνεται κυρίως στὰ γράμματα καὶ στὰ τραγούδια), στὸν *Καλλιμάχο* φθάνει νὰ διαπερνᾷ ὅλο τὸ λόγο τοῦ κειμένου.

Ἀλλὰ καὶ ὁ χειρισμὸς τῶν ἑθνικῶν στοιχείων τονίζει τὴ γραμμὴ πρὸς μιὰ σταδιακὴ ἀφαίρεση, καθὼς ὁ «λατινικὸς ἐξωτισμὸς» τοῦ *Λίβιστρο* ἀκολουθεῖται ἀπὸ τὸν «ρωμαϊκὸ ἐθνικισμὸ» τοῦ *Βέλθανδρου* γιὰ νὰ καταλήξει στὴν «ἐρωτικὴ οὐτοπία» τοῦ *Καλλιμάχου*. Μποροῦμε νὰ προσθέσουμε ἐδῶ μιὰ ἀκόμη παρατήρηση. Στὸν *Λίβιστρο* ὁ πρωταγωνιστὴς δὲν ἐπιστρέφει στὴν πατρίδα του, ἀλλὰ ἐνσωματώνεται στὸ Ἀργυρόκαστρο καὶ γίνεται τελικὰ ἡγεμόνας του. Ἴσως εἶναι καὶ αὐτὸ μιὰ ἐνδειξη γιὰ τὴ μετατοπισμένη προοπτικὴ τῆς αὐτοκρατορίας τῆς Νικαίας. Στὸν *Βέλθανδρο* ὁ πρωταγωνιστὴς

1. Βλ. Agapitos-Smith 53-55 καὶ 60-61.

ἐπιστρέφει τελικά ἀπὸ τὴν πολυωνειδισμένην *ξενίαν* (Βέλ. 151) πίσω στὴν πατρίδα του, φέρνοντας μαζί του καὶ τὴν ἀγαπημένη του, ποὺ πρέπει μὲ τὴ σειρά της νὰ ἐνσωματωθεῖ σὲ μιὰ νέα κοινωνία. Στὸν οὐτοπικὸ *Καλλίμαχο* δὲν τίθεται κἀν θέμα ἐπιστροφῆς στὴν πατρίδα, καθὼς οἱ πρωταγωνιστὲς ἀποσύρονται στὸν ἐρωτικὸ τους χῶρο, τὴν *χρυσήν μας πόλιν* (Καλ. 2109), ὅπως τὴ χαρακτηρίζουν οἱ ἴδιοι. Ἀπὸ κοινωνικοπολιτισμικὴ ἀποψη οἱ τρεῖς αὐτὲς λήξεις δὲν εἶναι τόσο συμπτωματικὲς ὅσο ἴσως φαίνονται.

Θὰ πρέπει νὰ ἐπισημανθεῖ καὶ ἓνα τελευταῖο θέμα, τὸ γλωσσικὸ ὕφος τῶν τριῶν κειμένων. Παρὰ τὴν ἀπατηλὴ εἰκόνα τῶν ἐκδόσεων, παρατηροῦμε ὅτι τὸ ἰδίωμα τοῦ *Καλλιμάχου* εἶναι πιὸ ὁμοιόμορφο ἀπ' ὅ,τι τοῦ *Λιβίστρου* καὶ τοῦ *Βελθάνδρου*. Ἡ προτεινόμενη ἀκολουθία τῆς τριάδας βοηθᾷ καὶ στὴν ἐξήγηση αὐτοῦ τοῦ φαινομένου. Δὲν πρόκειται γιὰ σταδιακὴ μείωση τῶν ἀρχαϊζόντων γλωσσικῶν στοιχείων, ἀλλὰ ἴσως γιὰ μιὰ ἐξέλιξη τῶν ἐκφραστικῶν μέσων τῶν συγγραφέων στὸ καινούργιο ἰδίωμα τῆς δημῶδους λογοτεχνικῆς γλώσσας¹. Διαχωρίζονται ἔτσι οἱ παραλλαγές Ε καὶ V τοῦ *Λιβίστρου*, ὅπως καὶ ἡ πιθανὴ ἐπεξεργασία τοῦ *Βελθάνδρου*², ποὺ ἀνήκουν σ' ἓνα δεύτερο στάδιο τῆς ἱστορίας τῶν δημῶδων μυθιστορημάτων στὸ Βυζάντιο. Ἐκεῖ θὰ μπορούσαν ἐπίσης νὰ ἐνταχθοῦν οἱ παραλλαγές L καὶ O τῆς *Ἀχιλλίδας*³, ὅπως καὶ οἱ πρὸς τὸ σαφέστερον μεταφράσεις μερικῶν λόγιων κειμένων⁴.

Ἡ ἀκολουθία καὶ ἀναχρονολόγηση τῆς τριάδας ποὺ προτάθηκε ἀσφαλῶς δὲν λύνει ὅλα τὰ προβλήματα τῶν κειμένων. Πάντως, ἡ ἀνάλυση τῶν τριῶν μυθιστορημάτων ὡς λογοτεχνικῶν ἔργων μὲ ἰδιάζοντα χαρακτηριστικὰ καὶ σὲ συνάρτηση πρὸς συγκεκριμένες ἱστορικὲς περιόδους προσφέρει μιὰ στερεότερη μεθοδολογικὴ βάση ἐρμηνείας. Καὶ αὐτὸ εἶναι ἓνα ἀποφασιστικὸ βῆμα πρὸς τὴν καλὴτερη μελέτη αὐτῶν τῶν τόσο σημαντικῶν ἔργων τῆς βυζαντινῆς λογοτεχνίας.

1. Γιὰ τὸ ἀκανθῶδες πρόβλημα τοῦ γλωσσικοῦ ἰδιώματος τῶν δημῶδων κειμένων βλ. Agapitos-Smith 45-49.

2. Ἡ παρουσία ἀρχαϊζόντων καὶ δημῶδεστερων λεκτικῶν τύπων στὸ κείμενο τοῦ μυθιστορήματος εἶναι τόσο ἐντυπωσιακὴ (βλ. Χατζηγιακουμῆς 228-231), κἀτι ποὺ δὲν φαίνεται ἀπὸ τίς ὑπάρχουσες ἐκδόσεις, ὥστε δὲ μπορεί νὰ δικαιολογηθεῖ μόνο μὲ τὴν υποθετικὴ ἔλλειψη ἐμπειρίας τοῦ συγγραφέα. Τὸ ὅτι τὸ κείμενο παρουσιάζει συντηρήσεις (βλ. σ. 121 ὑποσ. 2) εἶναι ἄλλη μιὰ ἔνδειξη γιὰ τὴν πιθανὴ ἐπεξεργασία του.

3. Βλ. τώρα O. L. Smith, *The Oxford Version of the Achilleid* [Opuscula Graecolatina 32], Copenhagen 1990 καὶ Τοῦ ἰδίου, *Ἑλληνικά* 42 (1991-92) 75-94.

4. Βλ., π.χ., H. Hunger, *Anonyme Metaphrase zu Anna Komnene, Alexias XI-XIII. Ein Beitrag zur Erschliessung der byzantinischen Umgangssprache* [Wiener Byzantinistische Studien 15], Wien 1981.

LIVISTROS AND RODAMNE: MANUSCRIPT V

Although the study of Byzantine vernacular romance has been renewed in recent years, *Livistros and Rodamne*, one of the longest and most interesting representatives of the genre, lags behind in attracting scholarly attention. The text has come down to us in quite a substantial number of manuscripts, and the variance between the existing versions gives an interesting perspective of the dissemination and reception of the romance.

Livistros survives in five manuscripts¹, of which only two preserve the complete text:

- E (Scorialensis Ψ^r IV 22, ff. 22^r-137^v), dated to the second half of the 15th century².
- V (Vaticanus gr. 2391, ff. 1-153^r), the definitive dating of which, as well as the identification of the scribe, was announced by Dimitris Michailidis³.

1. A detailed study of the manuscript tradition of *Livistros* was made by Manolis Chatziyakoumis, *Τὰ μεσαιωνικά δημῶδη κείμενα. Συμβολὴ στὴ μελέτη καὶ στὴν ἐκδόσή τους*, Athens 1977, 17-131.

2. For the dating see: Gregorio de Andrés, *Catalogo de los codices griegos de la Real Biblioteca de el Escorial*, vol III, Madrid 1967, 106; Linos Politis, *L'épopée byzantine de Digénis Akritas. Problèmes de la tradition du texte et des rapports avec les chansons akritiques*, in *Atti del Convegno Internazionale sul tema: La poesia epica e la sua formazione*, Rome 1970 [Accademia Nazionale dei Lincei, Quaderno 139], 554 and n. 11; Stylianos Alexiou, *Βασίλειος Διγενῆς Ἀκρίτης (κατὰ τὸ χειρόγραφο τοῦ Ἑσχοριᾶ) καὶ τὸ ἄσμα τοῦ Ἀρμούρη, Κριτικὴ ἐκδοση*, Athens 1985, 1^ς and n. 5. Description of the manuscript: Karl Krumbacher, *Das mittelgriechische Fischbuch* [Sitzungsberichte der philos.-philol. und histor. Klasse der Kgl. Bayer. Akademie der Wissenschaften], Munich 1903, II, 345-80, and, *Eine neue Handschrift des Digenis Akritas*, ibid, 1904, II, 309-356; Dirk C. Hesseling, *Le roman de Digénis Akritas d'après le manuscrit de Madrid*, *Λογογραφία* 3 (1911-12), 537-38; Hugo Schreiner, *Die Überlieferung des mittelgriechischen Romans von Lybistros und Rodamne*, *Byzantinische Zeitschrift* 34 (1934), 19-21; Stamati Krawczynski, *Ὁ Πουλόλογος, Kritisches Ausgabe mit Übersetzung sowie sprachlichen und sachlichen Erläuterungen*, Berlin, Akademie-Verlag, 1960, 13-15.

3. See Prof. Michailidis' contribution in the present volume.