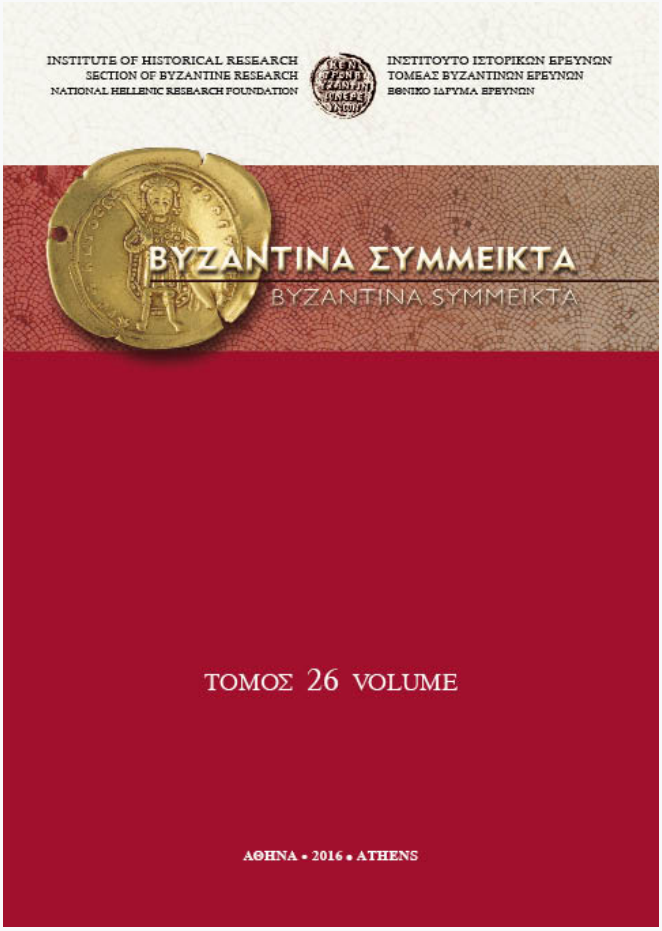
ePublishing

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
EKT
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Byzantina Symmeikta

Vol 26, No 2 (2016)

BYZANTINA SYMMEIKTA 26



Κωμική Λογοτεχνία και γέλιο τον 12ο αι. Η περίπτωση του Κωνσταντίνου Μανασσή

Κωνσταντίνος ΧΡΥΣΟΓΕΛΟΣ

doi: 10.12681/byzsym.8602

Copyright © 2016, Κωνσταντίνος Χρυσόγελος

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0.

To cite this article:

ΧΡΥΣΟΓΕΛΟΣ Κ. (2016). Κωμική Λογοτεχνία και γέλιο τον 12ο αι. Η περίπτωση του Κωνσταντίνου Μανασσή. *Byzantina Symmeikta*, *26*(2), 141–161. https://doi.org/10.12681/byzsym.8602

https://epublishing.ekt.gr | **e-Publisher:** EKT | **Downloaded at:** 25/04/2024 19:21:21

INSTITUTE OF HISTORICAL RESEARCH
SECTION OF BYZANTINE RESEARCH
NATIONAL HELLENIC RESEARCH FOUNDATION

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ
ΤΟΜΕΑΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ
ΕΘΝΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΡΕΥΝΩΝ

Κωνσταντινος Χρυσογελος

Κωμικη Λογοτεχνια και Γελιο τον 12ο Αιωνα: Η Περιπτωση του Κωνσταντινου Μανασση

ΑΘΗΝΑ • 2016 • ATHENS

Κωνσταντινος Χρυσογελος

Κωμικη Λογοτεχνια και Γελιο τον 12ο Αιωνα: Η Περιπτωση του Κωνσταντινου Μανασση

Στην πολύπτυχη λογοτεχνική παραγωγή του 12ου αιώνα μπορούμε να εντοπίσουμε αρκετά κείμενα που θα λέγαμε ότι εμπίπτουν στην κατηγορία μιας «κωμικής» ή «φαιδρής» λογοτεχνίας. Το ανανεωμένο ενδιαφέρον των συγγραφέων της εποχής για την αρχαία λογοτεχνία έστρεψε το ενδιαφέρον, μεταξύ άλλων, στις κωμωδίες του Αριστοφάνη και το έργο του Λουκιανού[1]. Ο σατιρικός χαρακτήρας των δύο αυτών συγγραφέων, σε συνδυασμό με τα κοινωνικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα της εποχής[2], οδήγησε στην παραγωγή έργων με κωμικό χαρακτήρα που ως επί το πλείστον λαμβάνουν την μορφή της

1. Πβλ. P. Roilos, *Amphoteroglossia: A Poetics of the Twelfth-Century Medieval Greek Novel* (Hellenic Studies 10), Washington, D.C. – Cambridge Mass. – London 2005, 231: «Lucian and Aristophanes were the most popular ancient Greek models of comic compositions in the Komnenian era». Για την παρουσία του Λουκιανού στο Βυζάντιο, βλ. C. Robinson, *Lucian and his influence in Europe*, London 1979, 68-81 (κυρίως 71-78 για τον 11ο και τον 12ο αιώνα), καθώς και N. G. Wilson, Some observations on the fortunes of Lucian, στο: *Filologia, Papirologia, Storia dei testi. Giornate di studio in onore di Antonio Carlini* (Pisa 2008), 53-61. Επίσης P. Marciniak, Theodore Prodromos' *Bion Prasis*: A reappraisal, *GRBS* 53 (2013), 219-39, κυρίως 221, σημ. 7.

2. Στα κοινωνικά συμφραζόμενα περιλαμβάνεται ο ανταγωνισμός των λογίων στην αριστοκρατική κοινωνία του 12ου αιώνα, βλ. P. Magdalino, *The Empire of Manuel Komnenos, 1143-1180,* Cambridge 1993, 339-340 [= *Ἡ αὐτοκρατορία τοῦ Μανουήλ Α΄ Κομνηνοῦ, 1143-1180*, μτφ. Α. Κασδαγλη, Αθήνα 2008, 539-40], στα πολιτισμικά ο ρηξικέλευθος και «ανθρωπιστικός» χαρακτήρας της λογοτεχνίας του 12ου αιώνα, βλ. Magdalino, *Empire* 397-398, ιδιαίτερα 398 [=*Ἡ αὐτοκρατορία,* 627-31, ιδιαίτερα 631].

διακωμώδησης ή της προσωπικής επίθεσης, συχνά με βασικό εκφραστικό μέσο το κοπρολογικό λεξιλόγιο[3].

Οι σάτιρες του Θεοδώρου Προδρόμου εναντίον ερωτομανών γριών[4], δοκησίσοφων γέρων, αστοιχείωτων καθηγητών και ανεπαρκών γιατρών αποτελούν αντιπροσωπευτικά παραδείγματα αυτής της παραγωγής[5]. Σε αυτά μπορούμε να προσθέσουμε τον ανώνυμο *Ἀνάχαρσιν ἢ Ἀνανίαν*, καθώς και διάφορα επιγράμματα του Μαγγανείου Προδρόμου[6]. Η πολεμική τέτοιου είδους κειμένων δεν ερμηνεύεται όμως μόνο με βάση το ενδιαφέρον για τους αρχαίους συγγραφείς ή την περιρρέουσα ατμόσφαιρα. Η ίδια η ρητορική φαρέτρα παρείχε στους λογίους πρόσθετα

3. L. Garland, "And his bald head shone like a full moon ...": an appreciation of the Byzantine sense of humour as recorded in historical sources of the eleventh and twelfth centuries, *Parergon* 8 (1990), 1-31, ιδίως 15-18 και P. Marciniak, The byzantine sense of humour, στο: G. Tamer (επιμ.), *Humor in der arabischen Kultur*, Berlin – New York, 2009, 127–135, κυρίως 130-34.

4. Για τη σάτιρα *Κατὰ φιλοπόρνου γραὸς* υπάρχει τώρα η ειδική μελέτη του P. Marciniak, Prodromos, Aristophanes and a lustful woman, *Bsl* 73/1-2 (2015), 23-34, όπου εντοπίζονται διακειμενικές αναφορές με έργα του Αριστοφάνη. Παράλληλα, ο μελετητής παρατηρεί στο ποίημα την σύζευξη της λουκιάνειας (έλεγχος γενικών ελαττωμάτων των ανθρώπων) και της αριστοφανικής (προσωπική επίθεση) σάτιρας.

5. Ο Θεόδωρος Πρόδρομος διακωμωδεί έναν καθηγητή γραμματικής για την αμάθειά του (*Ἀμαθὴς ἢ παρὰ ἑαυτῷ γραμματικός*), έναν σχολιαστή του Πλάτωνα για τον ίδιο λόγο (*Φιλοπλάτων ἢ σκυτοδέψης*), καθώς και τους ανίκανους και αμαθείς γιατρούς της εποχής του (*Δήμιος ἢ ἰατρός*). Και τα τρία κείμενα έχουν εκδοθεί παλαιότερα από την G. Podestà, Le satire lucianesche di Teodoro Prodromo, *Aevum* 19 (1945), 242-50 και 21 (1947), 4-10 και 12-21, και ανατυπωθεί στην ανθολογία *La satira bizantina* (Τορίνο 1999) από τον R. Romano (*Ἀμαθής*: 300-9, *Δήμιος*: 310-25, *Φιλοπλάτων*: 326-35). Από την άλλη, στον διάλογο *Ἀμάραντος ἢ γέροντος ἔρωτες*, κατακρίνεται ο γάμος ενός γηραιού φιλοσόφου με μία πολύ νεότερη κοπέλα (έκδοση: T. Migliorini, Teodoro Prodromo, *Amaranto*, *Medioevo Greco* 7 (2007), 183-247, το κείμενο 186-95), ενώ ακόμα ένας διάλογος του Προδρόμου, με τίτλο *Βίων πρᾶσις* (= πώληση βίων), δεν είναι σαφές αν έχει σατιρικό σκοπό (για την συζήτηση, βλ. γενικά Marciniak, Theodore Prodromos' *Bion Prasis*).

6. Πρόκειται για δεκαέξι επιγράμματα στα οποία ο ποιητής ψέγει έναν ηλικιωμένο άντρα που θέλει να νυμφευθεί μία πολύ νεότερη κοπέλα (βλ. E. Miller, Poésies inédites de Théodore Prodrome, *Annuaire de l'Association pour l'encouragement des études grecques en France* 17 (1883), 18-64, 58-63). Σε αυτά, ο σατιριζόμενος δεν είναι μόνο γηραιός, αλλά και «κοιλαράς» (*προγάστωρ*).

«όπλα», όπως τα είδη του *ψόγου*[7] και του *κοινοῦ τόπου*[8], αλλά και τους τρεις τρόπους του *κωμικῶς λέγειν* που ορίζει ο Ερμογένης στο *Περὶ μεθόδου δεινότητος*[9].

Φυσικά, η μορφή που λαμβάνει η κωμική λογοτεχνία του 12ου αιώνα δεν είναι ίδια για όλα τα κείμενα. Άλλοι συγγραφείς στρέφονται περισσότερο στον Λουκιανό, όπως ο ανώνυμος δημιουργός του *Τιμαρίωνα*, άλλοι επιλέγουν τον δρόμο της παρωδίας, όπως ο Θεόδωρος Πρόδρομος με την *Κατομυομαχίαν* του[10]. Ωστόσο, υπάρχει, καθώς φαίνεται, ένας κοινός παρονομαστής για τα περισσότερα έργα της κωμικής λογοτεχνίας του 12ου αιώνα, αυτός της άσκησης κριτικής μέσω του χιούμορ[11]. Με άλλα

7. Βλ. M. Patillon (έκδ.), *Corpus rhetoricum: Aphthonios* Progymnasmata, *Pseudo-Hermogène,* Progymnasmata, Paris 2008, 137: *Ψόγος ἐστὶ λόγος ἐκθετικὸς τῶν προσόντων κακῶν. Τόπου δὲ κοινοῦ διενήνοχε τῷ μὲν τόπον ἐπάγεσθαι κόλασιν, τὸν δὲ ψόγον μόνην ἔχειν διαβολήν.* Για τον *ψόγον* στη βυζαντινή νοοτροπία, με έμφαση στη σατιρική (άρα και εν μέρει κωμική) διάστασή του κατά τη μέση περίοδο (κυρίως 10ο-11ο αιώνα), βλ. E. M. van Opstall, The pleasure of mudslinging: An invective dialogue in verse from 10th century Byzantium, *BZ* 108/2 (2015), 771-96, ιδίως 789-91.

8. Στα *προγυμνάσματα* όμως του Ερμογένη και του Θέωνος, ο (*κοινὸς*) *τόπος* μπορεί να χρησιμοποιηθεί από τον ρήτορα και για την έξαρση των αρετών του κατηγορουμένου. Βλ., για παράδειγμα, στον Θέωνα: *Τόπος ἐστὶ λόγος αὐξητικὸς ὁμολογουμένου πράγματος ἤτοι ἁμαρτήματος ἢ ἀνδραγαθήματος* (M. Patillon (έκδ.), *Aelius Théon, Progymnasmata*, Paris 1997, 62,5-6).

9. Οι τρεις τρόποι είναι οι εξής: α) *κατὰ παρῳδίαν*, β) *παρὰ προσδοκίαν* και γ) *τὸ ἐναντίας ποιεῖσθαι τὰς εἰκόνας τῇ φύσει τῶν πραγμάτων*, που περιλαμβάνει τις παράδοξες παρομοιώσεις, όπως, για παράδειγμα, της μονομαχίας του Αχιλλέα και του Έκτορα με κοκορομαχία: βλ. M. Patillon (έκδ.), *Corpus rhetoricum, tome V: Pseudo-Hermogène,* La méthode de l'habileté, Paris 2014, 86-87. Όπως φαίνεται και από τον τίτλο της έκδοσης, ο Patillon θεωρεί το έργο νόθο. Από τους τρεις αυτούς τρόπους, οι παράδοξες παρομοιώσεις αποτελούν πολύ συχνό φαινόμενο στην κωμική λογοτεχνία του 12ου αιώνα.

10. Η *Κατομυομαχία* αποτελεί παρωδία της αρχαίας τραγωδίας, όπου οι πρωταγωνιστές είναι, αντί για ήρωες και θεοί, ποντικοί και γάτες [βλ. H. Hunger (έκδ.), *Der byzantinische Katz-Mäuse-Krieg* (BV 3), Wien-Koln 1968, 53].

11. Άλλωστε, έτσι προσλαμβάνει το είδος της αρχαίας κωμωδίας ο Ιωάννης Τζέτζης, λέγοντας ότι αυτή είχε ως κύρια χαρακτηριστικά της το *σκῶμμα* και τον *γέλωτα* (βλ. W. J. W. Koster (επιμ.), *Prolegomena de comoedia. Scholia in* Acharnenses, Equites, Nubes *(Fasc. IA)*, Groningen 1975, 35,58 και 87, 63-64). Ο Τζέτζης έχει δίκιο, αφού η παλαιά κωμωδία προσιδίαζε περισσότερο στην πολιτική σάτιρα, περιλαμβάνοντας ύβρεις επί προσωπικού και άφθονες βωμολοχίες (βλ. B. Zimmermann, *Η αρχαία ελληνική κωμωδία*, μτφ. Η. Τσιριγκακης, Αθήνα 2002, 65-71). Από την πλευρά του, ο Marciniak, Prodromos, Aristophanes, 24-26, πιστεύει ότι,

λόγια, η λογοτεχνία αυτή, ακόμα και όταν φορά το δημώδες ένδυμά της, όπως στα *Πτωχοπροδρομικά*, έχει συνήθως σατιρική διάθεση[12].

Δεν ξέρουμε τι εντύπωση προκαλούσε η κωμική λογοτεχνία του 12ου αιώνα στους ακροατές και τους αναγνώστες της, δεν είναι πάντως λίγες οι φορές που οι ίδιοι οι συγγραφείς γελούν μέσα στο πλαίσιο της αφήγησής τους. Επίσης, ιστοριογράφοι όπως ο Νικήτας Χωνιάτης και η Άννα Κομνηνή σημειώνουν περιπτώσεις, κατά τις οποίες ο λαός ξεσπούσε σε γέλια[13]. Εδώ όμως θα ήθελα να εστιάσω στο «λόγιο», αυτοδιηγητικό γέλιο των ίδιων των συγγραφέων, όπως του Θεοδώρου Προδρόμου στον *Δήμιον ἢ ἰατρόν*, σε βάρος των ανίκανων γιατρών που δεν μπορούν να βρουν γιατρειά για τον πονόδοντό του[14], του αφηγητή στον *Ἀνάχαρσιν*, που ξεσπά σε υστερικά γέλια, επειδή συνειδητοποιεί την οικτρή του κατάσταση εξαιτίας του «Ανάχαρση»[15], ή της Άννας Κομνηνής που περιγελά τα παθήματα του Ροβέρτου Γυϊσκάρδου, ηγεμόνα των Νορμανδών[16].

σε αντίθεση με την σάτιρα του 11ου αιώνα, εκείνη του 12ου αιώνα –συμπεριλαμβανομένων των σχετικών έργων του Προδρόμου– ακολουθεί περισσότερο την παράδοση του Λουκιανού, δηλαδή αυτή της διακωμώδησης γενικών τύπων, παρά την αριστοφανική της προσωπικής επίθεσης. Κατά την γνώμη μου, δεν είναι απαραίτητο όλες οι σάτιρες του Προδρόμου να ιδωθούν ως «λουκιανικές», όπως φαίνεται να υποστηρίζει ο Marciniak, Prodromos, Aristophanes, 24. Για παράδειγμα, ο *Ἀμαθὴς ἢ ὁ Φιλοπλάτων* θα μπορούσε να υποκρύπτει τους ανταγωνιστές λογίους, τους οποίους ο Πρόδρομος ήλεγχε για την υποτιθέμενη ημιμάθειά τους. Συνεπώς, η ίδια η κοινωνική θέση των λογίων θα ανάγκαζε τους λογίους να στραφούν σε πιο αριστοφανικές λύσεις, ακόμα και όταν είχαν ως κύριο πρότυπό τους τον Λουκιανό.

12. Για την σατιρική και «επικαιρική» διάσταση των Πτωχοπροδρομικών ποιημάτων, βλ. M. Alexiou, Ploys of performance: Games and play in the Ptochoprodromic poems, *DOP* 53 (1999), 91-109 και M. Angold, Monastic satire and the Evergetine monastic tradition in the twelfth century, στο: M. Mullett & A. Kirby (επιμ.), *The Theotokos Evergetis and eleventh-century monasticism*, Belfast 1994, 86-102.

13. Ο P. Magdalino, Tourner en dérision à Byzance, στο E. Crouzet-Pavan - J. Verger (επιμ.), *La dérision en Moyen Age. De la pratique sociale au rituel politique*, Paris 2007, 55-72, ιδίως 67, τονίζει ότι κατά τον 12ο αιώνα οι ιστοριογράφοι επιδεικνύουν εντονότερο ενδιαφέρον στην περιγραφή των ψυχολογικών και των κοινωνικών εκδηλώσεων του δημόσιου χλευασμού, γεγονός που αποδίδει στον «ανθρωπιστικό» χαρακτήρα της λογοτεχνίας της εποχής.

14. Βλ. *La satira bizantina dei secoli XI-XV*, 316,100.

15. Βλ. Δ. Α. Χρηστίδης, *Μαρκιανά ανέκδοτα: 1. Ἀνάχαρσις ἢ Ἀνανίας, 2. Ἐπιστολές-Σιγίλλιο* (*ΕΕΦΣΠΘ*, Παράρτημα, αρ. 45), Θεσσαλονίκη 1984, 226,372-74.

16. Βλ. D. R. Reinsch – A. Kambylis (έκδ.), *Annae Comnenae, Alexias* (CFHB 40), Berlin – New York 2001, 50,13-28.

Σύμφωνα με τις σύγχρονες θεωρίες, το γέλιο έχει πολλαπλές αιτίες. Όταν, για παράδειγμα, ένας άνθρωπος σκοντάφτει και πέφτει κάτω, το γέλιο μας για το πάθημά του μπορεί να οφείλεται είτε στο αίσθημα υπεροχής μας απέναντί του, επειδή εμείς μείναμε όρθιοι, είτε στην διασάλευση της ομαλής ροής της πραγματικότητας (σύμφωνα με την νόρμα, οι άνθρωποι πρέπει να μένουν όρθιοι όταν περπατούν), είτε στην μηχανική πτώση του παθόντος, που τον κάνει να φαίνεται στα μάτια μας σαν άκαμπτη μηχανή. Η πρώτη περίπτωση λειτουργεί και σε συμβολικό επίπεδο, αφού γελάμε γενικά με την «πτώση» του άλλου, όταν δηλαδή του συμβαίνει κάτι που αυτόματα μας κάνει να αισθανόμαστε ανώτεροι[17].

Η Άννα Κομνηνή σίγουρα ανταποκρίνεται στην τελευταία περιγραφή: Για την κόρη του βασιλιά των Ρωμαίων, τα παθήματα του εχθρού της αυτοκρατορίας της προκαλούν ένα γέλιο που υποκρύπτει ανωτερότητα και περιφρόνηση απέναντι στον ξένο ηγεμόνα. Και οι περιπτώσεις του Προδρόμου και του ανώνυμου φαίνεται ότι σχετίζονται με το γέλιο της έπαρσης, αφού και οι δύο ουσιαστικά στρέφονται εναντίον της ανεπάρκειας και της απαιδευσίας των αντικειμένων της κριτικής τους. Το γεγονός ότι πονούν, σωματικά ή πνευματικά, τρέπει το γέλιο τους σε κλαυσίγελο[18].

Οι λόγιοι της Κωνσταντινούπολης πάντως είχαν ακόμα έναν λόγο να γελάσουν, τούτη την φορά με τους *ἀγροίκους* (= επαρχιώτες), των οποίων η συμπεριφορά ερχόταν σε πλήρη αντίθεση με το αίσθημα *ἀστειότητος* (= αστικής συνείδησης και συμπεριφοράς, σε συνδυασμό με υψηλή παιδεία) που διακατείχε τους πρώτους[19]. Είναι χαρακτηριστική

17. Και οι τρεις αυτές πηγές του γέλιου μελετώνται εκτενώς στο βιβλίο του Δ. Πολυχρονακη, *Πιερότοι ποιητές στην εποχή της παρακμής. Το γέλιο ως επιθανάτιος ρόγχος*, Αθήνα 2015, 10-72.

18. Κατά τον Bergson, το γέλιο που προκαλείται από το κωμικό απαιτεί από τον θεατή να παραμείνει ασυγκίνητος (βλ. H. Bergson, *Το γέλιο*, μτφ. Β. Τομανας, Αθήνα 1998, 114-15). Ο Πρόδρομος και ο ανώνυμος είναι οι πρωταγωνιστές του δράματός τους, συνεπώς το γέλιο τους είναι αναμεμιγμένο με δάκρυα.

19. Για την *ἀστειότητα* κατά τον 11ο αιώνα, βλ. F. Bernard, Asteiotes and the ideal of the urbane intellectual in the Byzantine eleventh century, *Frühmittelalterliche Studien* 47 (2013), 129-42. Σε άλλη του μελέτη, ο ερευνητής αναλύει με μεθοδικό τρόπο το πώς η *ἀστειότης* λειτουργούσε και ως κώδικας επικοινωνίας στις επιστολές μεταξύ των λογίων από τον 10ο έως τον 12ο αι., επιτρέποντας την ανάδειξη ενός πνευματώδους χιούμορ, που συχνά απαιτούσε την πολύ καλή γνώση εκ μέρους του παραλήπτη των αναφορών που γίνονταν στην αρχαία γραμματεία, προκειμένου να αποκωδικοποιήσει και να

η αφήγηση του Ευσταθίου Θεσσαλονίκης σχετικά με δύο άντρες (τον διδάσκαλο του Ευσταθίου και έναν φίλο του) που βρέθηκαν στην εξοχή και επέλεξαν ως τρόπο διασκέδασης να περιγελούν τους περαστικούς επαρχιώτες. Μάλιστα, τους φαινόταν ακόμα πιο αστείο όταν κάποιοι διαβάτες τους ανταπαντούσαν με βωμολοχίες[20].

Με βάση όλα τα παραπάνω, έχει ενδιαφέρον να εξετάσουμε τι μορφές παίρνει το *κωμικὸν* μέσα στο έργο ενός πρωτευουσιάνου λογίου του 12ου αιώνα, καθώς και τους τρόπους με τους οποίους εκδηλώνεται το γέλιο στα κείμενά του[21]. Ο Κωνσταντίνος Μανασσής αποτελεί αντιπροσωπευτικό

«ξεκλειδώσει» το αστείο: βλ. F. Bernard, Humor in byzantine letters of the tenth to twelfth centuries (some preliminary remarks), *DOP* 69 (2015), 179-195, κυρίως 183-90, για το χιούμορ που εδράζεται στον κοινό (πνευματικό και κοινωνικό) κώδικα της *ἀστειότητος*, και 192-93, για την πολύ καλή γνώση της αρχαίας γραμματείας ως προϋπόθεση για να γίνει κατανοητό το «αστείο».

20. Βλ. T. L. F. Tafel, *Eustathii Metropolitae Thessalonicensis Opuscula*, Frankfurt 1832, 111,49-112,4 (Πβλ. Garland, "And his bald head...", 24 και P. Magdalino, Byzantine snobbery, στο *The Byzantine Aristocracy*, IX-XIII centuries, [BAR 221], Oxford 1984, 70). Σε μία γενική θεώρηση του βυζαντινού χιούμορ, κυρίως στην σχέση του με την θρησκεία, ο P. Marciniak, Laughing against all odds. Some observations on humour, laughter and religion in Byzantium, στο: H. Geybels – W. Van Herck (επιμ.), *Humour and Religion. Challenges and Ambiguities,* London, 2011, 141–155, ιδίως 149, τονίζει ότι δεν θα πρέπει να ταυτίζουμε πάντα το χιούμορ του ελληνικού Μεσαίωνα με την γελοιοποίηση και την εξύβριση. Αυτό είναι αλήθεια, αν και γενικά παρατηρώ ότι ειδικά τον 12ο αιώνα το χιούμορ των λογίων στηρίζεται σε μεγάλο βαθμό στην αιχμηρή σάτιρα, άρα σε μεγάλο βαθμό και στην εξύβριση, για όλους τους λόγους (κοινωνικούς και λογοτεχνικούς) που αναφέραμε. Η άλλη διάσταση του βυζαντινού χιούμορ της εποχής, την οποία ανέφερα στην προηγούμενη σημείωση, πηγάζει από την πνευματώδη *ἀστειότητα*, που κυρίως διοχετεύεται στην αλληλογραφία των λογίων, ήδη από τον 10ο αι. (Βλ. Bernard, Humor in the byzantine letters).

21. Δεν θα με απασχολήσει το σύντομο επίγραμμα *Περὶ γέλωτος* που εντάσσεται στο αποκαλούμενο *Ηθικό ποίημα* (βλ. E. Miller, Poème Moral de Constantin Manassès, *Annuaire de l'Association pour l'encouragement des études grecques en France* 9 (1875), 23-75, κυρίως 72,838-844). Πέρα από το γεγονός ότι δεν ξέρουμε με βεβαιότητα αν το ποίημα ανήκει στον Μανασσή (για την συζήτηση, βλ. Ε. Τσολακης, Το λεγόμενο "Ηθικό ποίημα" του Κωνσταντίνου Μανασσή. Προσέγγιση-Περιήγηση, *Ελληνικά* 53 (2003), 7-18), οι λίγοι αυτοί στίχοι αποτελούν μία *γνώμη* με θρησκευτική απόχρωση πάνω στο αβέβαιο του ανθρώπινου βίου και ως εκ τούτου δεν έχουν να μας πουν πολλά πράγματα ούτε για τη βυζαντινή αίσθηση του χιούμορ ούτε για το γέλιο στη λογοτεχνία του 12ου αι. Για μία σύντομη αναφορά στο επίγραμμα, βλ. Marciniak, Laughing against all the odds, 145. Ο ίδιος μελετητής θεωρεί αλλού (Marciniak, Prodromos, Aristophanes, 25) το επίγραμμα ως ένδειξη

παράδειγμα λογίου της Κωνσταντινούπολης και ταυτόχρονα έναν από τους πλέον ενδιαφέροντες συγγραφείς της εποχής των Κομνηνών. Ως προς την αστική ιδεολογία του, το *Ὁδοιπορικόν*, ένα πολύστιχο ποιητικό εγκώμιο στην Κωνσταντινούπολη με ταυτόχρονη απόρριψη εκ μέρους του ποιητή οτιδήποτε άλλου έχει σχέση με την επαρχία ή τους ξένους, μιλά από μόνο του[22].

Όσον αφορά στις λογοτεχνικές του ικανότητες, ο Μανασσής αποδεικνύεται ένας πραγματικός δεξιοτέχνης της γραφής, με την λεξιπλασία του να αποτελεί ένα κεφάλαιο από μόνη της[23]. Επίσης, αν ο λογοτεχνικός 12ος αιώνας διακρίνεται για τον πειραματισμό του, ο Μανασσής θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ένας από τους θαρραλέους εκπροσώπους του, διότι εδώ έχουμε να κάνουμε με έναν συγγραφέα που δεν διστάζει να εφαρμόσει το παραδοσιακό ρητορικό είδος της *ἐκφράσεως* (=λεπτομερούς περιγραφής), όχι μόνο σε όμορφες γυναίκες, όπως συνηθιζόταν, αλλά και σε διάφορα πτηνά (γεράκια, σπίνους,

---

για το ότι η σάτιρα τον 12ο αιώνα είναι συνειδητά λιγότερο προσωπική σε σχέση με τον 11ο αιώνα, στηριζόμενος στον στίχο: *κρεῖσσον γελᾶν γὰρ ἑαυτὸν ἢ παίζειν τὸν πλησίον* (στ. 842). Πιστεύω ότι η απομόνωση αυτού του στίχου παραλλάσσει το χριστιανικό νόημα του επιγράμματος, που καταλήγει: *Μὴ κρίνειν οὖν ἀλλότριον οἰκέτην ἔδειξέ σοι ¦ Παύλου φωνή, καὶ τοῦ Χριστοῦ λόγοι σαφῶς οἱ θεῖοι* (στ. 843-44). Εδώ βρισκόμαστε στο *μὴ κρίνετε ἵνα μὴ κριθῆτε* (*Μτ.* 7,1) της Καινής Διαθήκης, όχι στο πεδίο της λόγιας σάτιρας.

22. Το ποίημα εντάσσεται στην ευρύτερη ιδεολογία των πρωτευουσιάνων λογίων του 12ου αιώνα που αποστρέφονται τους ξένους, αλλά και την επαρχία. Βλ. γενικά C. Galatariotou, Travel and perception in Byzantium, *DOP* 47 (1993), 221-42 και Roilos, *Amphoteroglossia*, 77-79. Στην πολιτισμική ανάλυση της Γαλαταριώτου, η M. Mullett αντιπροτείνει την κειμενική ανάλυση με βάση την ιστορία της λογοτεχνίας, λαμβάνοντας παράλληλα υπόψη το κοινό στο οποίο απευθύνονταν οι συγγραφείς (βλ. M. Mullett „.In peril on the sea: Travel genres and the unexpected, στο: R. Macrides (επιμ.), *Travel in the Byzantine World*, Aldershot– Burlington 2002, 259-84, κυρίως 283-84). Πβλ. επίσης Marciniak, The byzantine sense of humour, 131-32 για μία σύντομη αναφορά στη διακωμώδηση των ξένων από τους Βυζαντινούς.

23. Για το λεξιλόγιο του Μανασσή υπάρχουν μόνο μερικές μελέτες του Ο. Λαμψιδη για τη *Σύνοψιν Χρονικήν* (οι υπ. αρ. 15-20, αναδημοσιευμένες στην συγκεντρωτική έκδοση *Δημοσιεύματα περὶ τὴν* Χρονικὴν Σύνοψιν *Κωνσταντίνου τοῦ Μανασσῆ*, Ἀθῆναι 1980**.** κατά βάση, πρόκειται για ευρετήρια). Η λεξιπλαστική δεινότητα του Μανασσή έχει τονιστεί ήδη από την αρχή του 20ου αιώνα, από τον K. Horna, Eine unedierte Rede des Konstantin Manasses, *Wiener Studien* 28 (1906), 171-204, ιδίως 173.

γερανούς, καρδερίνες)[24], όπως επίσης και σε έναν πυγμαίο άντρα που ταξίδεψε από την Χίο στην Κωνσταντινούπολη, για να ψυχαγωγήσει την τοπική αριστοκρατία[25].

Οπωσδήποτε, το ενδιαφέρον του Μανασσή για τον μικροκαμωμένο και δύσμορφο –για τα δεδομένα του μέσου όρου– άνθρωπο δεν αποτελεί μοναδική περίπτωση στην λογοτεχνία του 12ου αιώνα[26]. Ωστόσο, είναι τουλάχιστον ενδιαφέρον ότι ο συγγραφέας δεν αρνείται ποτέ έναν μικρό πειραματισμό στα έργα του, δείχνοντας με αυτό τον τρόπο ότι αντιμετώπιζε την λογοτεχνική παράδοση όχι ως κάτι ασφυκτικό, ούτε ως απλή υποχρέωση, αλλά ως μία ευκαιρία να συνομιλήσει με ένα εύρωστο σώμα ζωντανών κειμένων.

Αν θεωρούσαμε ως δεδομένη την, ας την ονομάσουμε έτσι, «συγγραφική ελευθεριότητα» του Μανασσή, τότε δεν θα μας έκανε εντύπωση ότι στα γραπτά του εμφανίζεται δύο φορές το γέλιο, ως αντίδραση του ίδιου του πρωτοπρόσωπου αφηγητή, την πρώτη φορά στην *Ἔκφρασιν ἁλώσεως σπίνων καὶ ἀκανθίδων*, με τον γεμάτο ζωντάνια γέροντα που από τον υπέρμετρο ζήλο του, κατά την διάρκεια ενός κυνηγιού πτηνών, σκοντάφτει και πέφτει στο χώμα και την δεύτερη με το πάθημα των φίλων του, που γίνονται θύματα του ταλέντου της κατοικίδιας καρδερίνας του, στην *Μονῳδία ἐπὶ ἀστρογλήνῳ τεθνηκότι*.

---

24. Ο Μανασσής περιγράφει σε τρία διαφορετικά έργα του διάφορα πτηνά: Το γεράκι και τον γερανό στην *Ἔκφρασιν κυνηγεσίου γεράνων* (E. Kurtz, «Ešče dva neizdannych proizvedenija Konstantina Manassi, *VVr* 12 (1905), 82,130-54 και 87,281-96,), ένα πουλάκι που χαρακτηρίζεται αόριστα *στρουθίον* στην *Ἔκφρασιν σπίνων καὶ ἀκανθίδων* (Horna *Analekten* [βλ. σημ. 27], 11,190-98), και την καρδερίνα στην *Μονῳδία ἐπὶ ἀστρογλήνῳ* (K. Horna, Einige unedierte Stücke des Manasses und Italikos, στο: *Jahresbericht des k. k. Sophiengymnasiums in Wien 1901/1902*, Wien 1902, 3-26: κυρίως 7,24-8,15).

25. Σύμφωνα με τον αφηγητή, ο μικροκαμωμένος άντρας ήταν *τινός τῶν εὐγενεστέρων τὸ ἀστέισμα* (L. Sternbach, Constantini Manassae ecphrasis inedita, στο: *Symbolae in honorem Prof. Dris Ludovici Ćwikliński*, Leopoli 1902, 1-10, κυρίως 7,37-38). Βλ. και πρόσφατη έκδοση: Ch. Messis – I. Nilsson, Constantin Manassès, la description d' un petit homme, *JÓB* 65 (2015), 169-194.

26. Για την σωματική δυσμορφία ως αφορμή διακωμώδησης και επίθεσης, βλ. M. Hatzaki, The good, the bad and the ugly, στο: L. James (επιμ.), *A companion to Byzantium*, Malden, Oxford 2010, 93-107, 98: «Ugliness, linked to ridicule in Byzantine writing, also served as a source of abuse». Για το ενδιαφέρον των βυζαντινών λογίων του 12ου αιώνα για την σωματική ατέλεια, βλ. Roilos, *Amphoteroglossia*, 281-82. Ο Ροϊλός χαρακτηρίζει αυτή την τάση ως «νατουραλιστική» («a keen interest in naturalistic details»).

Πρώτα, το απόσπασμα από την *Ἔκφρασιν ἁλώσεως*:

τὸ μὲν στόμα κόνεως ὁμοῦ καὶ χόρτου πεπλήρωτο καὶ τῷ φορυτῷ ἐπιβέβυστο, ἀλλ' οὐκ ἔμελε τούτου τῷ γέροντι. ἀλλ' ὀρθιάσας αὖτὸν πάλιν δρομικώτερος ἐφέρετο. τότε πρώτως ἔγνων, ὡς προθυμία καὶ γῆρας νικᾷ καὶ πόθος ὑπερθερμαίνει τῆς ἡλικίας τὸ παρειμένον καὶ ἀκμαιότερον τίθησι. καίτοι γὰρ δαίμονι τοιούτῳ παλαίσας καὶ κινδυνεύσας ἐκκρουσθῆναι καὶ τοὺς ὀδόντας, ὅμως ὑπερπεπήδηκε καὶ ὑπερέδραμε τὰ μειράκια καὶ πρῶτος ἐπὶ τὸν ὀρνιθοφόντην ἦλθεν ἱέρακα καὶ τῆς εὐαγρίας πρωτάγγελος γέγονε, τοῦ δὲ ἐπικράνου καὶ τῶν χειλέων καὶ τῆς τῶν παλαμῶν ὑποδρύψεως οὐδ' ὅναρ ἐμέμνητο. ἐγὼ δὲ γέλῳ ἐξέθανον, ὡς εἶδον ἀκαλυφὲς τὸ κρανίον καὶ ἀπολάμπον τῇ φαλακρώσει[27].

Αρχικά, παρατηρούμε ότι εδώ αναπτύσσεται το δημοφιλές στην εποχή του μοτίβο της διακωμώδησης ή η στηλίτευσης γηραιών ανθρώπων που επιδίδονται σε δραστηριότητες που αρμόζουν σε νέους, είτε ερωτικές είτε άλλες (όπως συμβαίνει εδώ)[28]. Μπορούμε να υποθέσουμε ότι, όπως οι συνάδελφοί του, έτσι και ο Μανασσής θα αισθανόταν ενδόμυχα ένα κάποιο αίσθημα υπεροχής απέναντι στον ηλικιωμένο που δείχνει να γελοιοποιείται στα μάτια των υπολοίπων[29].

---

27. K. Horna, Des Konstantin Manasses Schilderung einer Vogeljagd [=Του Ιδιου: *Analekten zur byzantinischen Literatur*, Wien 1905, 9, 125-35].

28. Βλ. Roilos, *Amphoteroglossia*, 288-89 για το γήρας, και συγκεκριμένα τις ηλικιωμένες που πίνουν πολύ, ως αντικείμενο διακωμώδησης κατά τον 12ο αι. Ιδιαίτερη προσοχή αξίζει στην σημ. 224, όπου προτείνεται η συνεξέταση της βυζαντινής παραγωγής με την αντίστοιχη του δυτικού Μεσαίωνα (βλ. επίσης και την σημ. 128 στην σ. 260, όπου ο συγγραφέας συζητά την πιθανή γνώση της λατινικής λογοτεχνίας από τους βυζαντινούς λογίους του 12ου αιώνα). Για την προϊστορία του μοτίβου στο είδος της αρχαίας κωμωδίας, βλ. Roilos, *Amphoteroglossia*, 289, σημ. 225. Για άλλες πιθανές πηγές (για το γήρας γενικά), βλ. Migliorini, Teodoro Prodromo, *Amaranto*, 205-7. Για ένα γενικό διάγραμμα του μοτίβου του άμυαλου γήρατος στη βυζαντινή λογοτεχνία, βλ. M. Kuhlánková, Το άμυαλο γήρας στη βυζαντινή και πρώιμη νεοελληνική λογοτεχνία, *Neograeca Bohemica* 14 (2014), 41-49. Σε κάθε περίπτωση, η σάτιρα των γηραιών ανθρώπων στην λογοτεχνία του 12ου αι. θα μπορούσε να γίνει αντικείμενο περαιτέρω μελέτης.

29. Μία τέτοια ψυχολογική αντίδραση υποστηρίζεται και από τις σύγχρονες θεωρίες για το γέλιο, όπου ακριβώς η σκηνή ενός ανθρώπου που σκοντάφτει και πέφτει συγκαταλέγεται στα κλασικά παραδείγματα αυτών των θεωριών (βλ. Πολυχρονακης, Πιερότοι ποιητές, 9-10).

Μάλιστα, τα παιδιά που συμμετέχουν στο κυνήγι γελούν μέσα από τα δόντια τους με το πάθημα του άντρα[30]: *καὶ τοῖς μὲν πολλοῖς γέλως ἐπῆει, ἐδεδίεσαν δὲ ὡς φόβητρον τὸ γερόντιον καὶ ὑπ᾽ ὀδόντα ἐγέλων*[31].

Επιπρόσθετα, εκτός από αυτό το απόσπασμα, ο γέροντας κατέχει σημαντικό ρόλο σε όλη την αφήγηση, αφού ο Μανασσής, παράλληλα με την περιγραφή του κυνηγιού, σχολιάζει σταθερά τον ζήλο και την αεικινησία του γηραιού άντρα, παρομοιάζοντας τις αντιδράσεις του με πρόσωπα από την αρχαιότητα και την Αγία Γραφή, όπως ο Καμβύσης και ο Ιωνάς – αναγνωρίζουμε εδώ τον τρίτο τρόπο που ορίζει ο Ερμογένης στο *Περὶ μεθόδου δεινότητος* για την επίτευξη του κωμικού αποτελέσματος, την παράδοξη παρομοίωση[32].

Ωστόσο, το σχόλιο του αφηγητή στο απόσπασμα για την προθυμία που νικά ακόμα και το γήρας διαφοροποιεί σε κάποιο βαθμό τον Μανασσή από τους άλλους λογοτέχνες της εποχής που καταπιάστηκαν με την σάτιρα ηλικιωμένων, όχι μόνο γιατί μετριάζει το πάθημα του ανθρώπου που διακωμωδείται, αλλά και επειδή οι άλλοι συγγραφείς και ποιητές άγγιξαν τα όρια της σάτιρας στα δικά τους έργα, γελοιοποιώντας ολοκληρωτικά τους στόχους τους. Είναι εμφανές πως ο σκοπός του Μανασσή δεν ήταν ακριβώς αυτός ως προς τον ηλικιωμένο και ότι βρισκόμαστε αρκετά μακριά από τον *κοινὸν τόπον* και τον *ψόγον* της ρητορικής παράδοσης, δύο είδη στα οποία αναφερθήκαμε λίγο παραπάνω.

Άλλωστε, το συμπέρασμα του Μανασσή: *τότε πρώτως ἔγνων, ὡς προθυμία καὶ γῆρας νικᾷ καὶ πόθος ὑπερθερμαίνει τῆς ἡλικίας τὸ παρειμένον καὶ ἀκμαιότερον τίθησι*, πολύ πιθανόν φανερώνει επιρροή είτε από την *Χρονογραφία* του Μιχαήλ Ψελλού (ο λόγος για τον αυτοκράτορα Μιχαήλ Δ΄ τον Παφλαγόνα): *δείξας Ῥωμαίοις ὅτι προθυμία νεκροὺς ἀνίστησι καὶ ὁ περὶ τὰ καλὰ ζῆλος τὴν τοῦ σώματος ἀτονίαν νικᾷ*[33], είτε από τον επιτάφιο του Γρηγορίου Ναζιανζηνού για τον Μ.

30. Κατά αντίστοιχο τρόπο, στον *Ἀμάραντο* οι παρευρισκόμενοι στην οικία του Στρατοκλή μόλις κρατούσαν τα γέλια τους, ακούγοντας την ανάγνωση του συμφωνητικού του γάμου μεταξύ του γηραλέου γαμπρού και της νεότατης κοπέλας (Migliorini, Teodoro Prodromo, *Amaranto*, 192,12). Εδώ όμως τα συμφραζόμενα είναι πολύ διαφορετικά, αφού ο άντρας γίνεται αντικείμενο πλήρους χλεύης από την ομήγυρη, έστω και εν αγνοία του.

31. Horna, Des Konstantin Manasses...» [βλ. σημ. 27], 10,143-44).

32 . Βλ. εδώ, σημ. 9.

33 . D. R. Reinsch (έκδ.), *Michaelis Pselli, Chronographia*, Berlin - Boston 2014, 77,9-10.

Βασίλειο: *καὶ προθυμία νεκροὺς ἀνίστησι. Καὶ πηδᾷ γῆρας χρισθὲν τῷ Πνεύματι*[34]. Και στις δύο περιπτώσεις, οι συγγραφείς αποσκοπούν ξεκάθαρα στον έπαινο των ηρώων τους.

Πέρα όμως από τις προθέσεις του αφηγητή, το απόσπασμα κινεί την περιέργεια για ακόμα έναν λόγο: Ο αφηγητής πνίγεται στα γέλια βλέποντας τις προσπάθειες του γέροντα και κυρίως όταν το πέσιμο φανερώνει την τέλεια αραίωση της κόμης του. Παρότι ότι ούτε η διακωμώδηση της φαλάκρας αποτελεί προνόμιο του Μανασσή στον αιώνα που έζησε (αντίθετα, αποτελούσε σχετικά συχνό μέσο γελοιοποίησης[35]), εδώ μας ενδιαφέρει πιο πολύ η πράξη του πηγαίου πρωτοπρόσωπου και αυτοδιηγητικού γέλιου, το οποίο δύσκολα εντοπίζουμε σε άλλον συγγραφέα της εποχής.

Την ίδια αντίδραση συναντούμε και στην *Μονῳδία ἐπὶ ἀστρογλήνῳ τεθνηκότι*, όπου ο συγγραφέας αφηγείται πώς κάποιοι φίλοι του που τον επισκέφτηκαν στο σπίτι του απατήθηκαν από την ικανότητα της καρδερίνας του να μιμείται τις φωνές άλλων πτηνών, νομίζοντας έτσι ότι μέσα στο σπίτι κυκλοφορούσαν σκαθιά (είδος καρδερίνας), καρδερίνες και σπίνοι:

οἱ δὲ ἄνδρες τὸν μὲν στρουθὸν οὔπω ἰδόντες, τῶν δὲ φωνῶν γινώσκοντες τὸ διάφορον περιέχασκον τὰ ἐντοίχια καὶ περιεσκόπουν τὴν ὀροφὴν καὶ περιήθρουν τὰς παραθύρους καί που ἐφαντάζοντο σπίνους πτερυσσομένους καὶ ὑπερπετομένας ἀκανθυλλίδας καὶ πυκνὰ πυκνὰ πρὸς ἀλλήλους τοῦτο ἐπέλεγον. ὡς δὲ μὲ εἶδον ἀνακαγχάσαντα κἀπὶ τῇ τοιαύτῃ πλάνῃ καπυρὸν ἐκγελάσαντα, τότε δὴ τότε συνῆκαν τοῦ πράγματος[36].

---

34. *PG* 36, στ. 548 A.

35. Μπορούμε να θυμηθούμε το περιστατικό που αφηγείται ο Χωνιάτης σχετικά με τον Ιωάννη Δούκα, κατά την διάρκεια της τελετής στέψης του Αλεξίου Γ΄ Αγγέλου. Ο Δούκας έπεσε από το μουλάρι στο οποίο επέβαινε, χάνοντας έτσι την κορόνα από το κεφάλι του. Όταν αποκαλύφθηκε η τέλεια φαλάκρα του Δούκα, ο λαός ξέσπασε σε γέλια (Βλ. I. A. VAN DIETEN (έκδ.), *Nicetae Choniatae Historia* (CFHB 11/1), Berlin – New York 1975, 459,47-49). Επίσης στον *Ἀμάραντο*, το στεφάνι που φορά στο κεφάλι του ο γηραιός γαμπρός διαγράφει την φαλάκρα του, αναγκάζοντας τον αφηγητή, αλλά και τους προσκεκλημένους, να διασκορπιστούν σε διαφορετικά μέρη για να αφήσουν να βγει ελεύθερο το γέλιο που μέχρι τότε κατέπνιγαν (MIGLIORINI, Teodoro Prodromo, *Amaranto*, 193,14).

36. HORNA, Einige unedierte Stücke, 6,24-29.

Όπως και στην περίπτωση του κυνηγιού, έτσι και εδώ ο αφηγητής δεν έχει κανένα πρόβλημα να μοιραστεί με το αναγνωστικό του κοινό ένα ανάλαφρο και χαριτωμένο περιστατικό, ούτε να παρουσιάσει τον εαυτό του να χορταίνει γέλιο. Πρέπει πάντως να σημειωθεί ότι και εδώ το γέλιο του αφηγητή υποκρύπτει ένα, συγκρατημένο έστω, αίσθημα ανωτερότητας απέναντι στους συναδέλφους του. Από την συνέχεια του κειμένου μαθαίνουμε ότι οι φίλοι του εντυπωσιάστηκαν από τις ικανότητες του πτερωτού του φίλου, εγκωμιάζοντας μάλιστα το πτηνό με στίχους του Ομήρου. Είναι φανερό ότι η μορφωμένη, «πολύγλωσση» καρδερίνα γίνεται εδώ το alter ego του αφηγητή, συνεπώς τα επαινετικά σχόλια στρέφονται εμμέσως προς αυτόν[37].

Η παραπάνω εύθυμη αφήγηση σπάει την πένθιμη και ελεγειακή διάθεση του υπόλοιπου πεζογραφήματος (ο τίτλος μιλά ξεκάθαρα για *μονῳδία*[38]), λειτουργώντας ως διάλειμμα από τον θρήνο του συγγραφέα για τον χαμένο κατοικίδιο φίλο του. Φαίνεται, λοιπόν, ότι ο Μανασσής δεν διστάζει να εισαγάγει ένα ανάλαφρο επεισόδιο μέσα σε μία σκυθρωπή αφήγηση. Μάλιστα, ανατρέχοντας στα υπόλοιπα έργα του, εντοπίζουμε ένα χωρίο που επεξηγεί θεωρητικά την πρακτική αυτή. Πρόκειται για μερικούς στίχους από τον τέταρτο και τελευταίο Λόγο του *Ὁδοιπορικοῦ* του:

Οὐδὲν δὲ καινὸν οὐδὲ πόρρω τῆς τέχνης
παρεισενεγκεῖν καὶ γελοῖον τοῖς λόγοις
τοῖς γὰρ λυπηροῖς καὶ γέμουσι τοῦ πάθους
καὶ χαρίεντα συγκεραννύειν δέον
καὶ ταῖς σκυθρωπαῖς ἱστοριογραφίαις
γελωτοεργοὺς παιδιὰς προσαγαγεῖν[39].

37. Νωρίτερα στο κείμενο, ο αφηγητής είχε αναφέρει πως η καρδερίνα συχνά συνόδευε με το όμορφο τραγούδι της την μελέτη του ιδιοκτήτη της, προσαρμόζοντάς το μάλιστα ανάλογα με τα κείμενα που αυτός διάβαζε (Βλ. Horna, Einige unedierte Stücke, 4,32-5,15).

38. Στα βυζαντινά χρόνια, η *μονῳδία* ήταν συνώνυμη του *ἐπικηδείου* και του *ἐπιταφίου λόγου* (βλ. A. Sideras, *Die byzantinischen Grabreden. Prosopographie, Datierung, Überlieferung. 142 Epitaphien und Monodien aus dem byzantinischen Jahrtausend* [WBS 19], Wien 1994, 75, σημ. 193).

39. Κ. Χρυσογελος, *Το Ὁδοιπορικὸν του Κωνσταντίνου Μανασσή. Κριτική έκδοση, μετάφραση, σχόλια* (διδ. διατριβή), Θεσσαλονίκη 2015, βλ. και http://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/35975 (στο εξής: *Ὁδοιπορικόν*), IV 89-94.

Δυστυχώς, αυτή η «θεωρητική τοποθέτηση» δεν βρίσκει την εφαρμογή της παρά μόνο στην μονωδία για την καρδερίνα και στο ίδιο το *Ὁδοιπορικόν*, όπου αμέσως μετά τους προαναφερθέντες στίχους ο ποιητής αφηγείται ένα αστείο περιστατικό που του έτυχε στην Κύπρο, κατά την διάρκεια της Θείας Λειτουργίας, το οποίο έχει ως εξής (IV 95-130): Όλοι βρίσκονται στην εκκλησία για τον εορτασμό της Πεντηκοστής. Ο ναός είναι ασφυκτικά γεμάτος και δίπλα στον ποιητή πηγαίνει και κάθεται ένας Κύπριος που αναδίδει την δυσάρεστη μυρωδιά κρασιού αναμεμιγμένου με σκόρδο. Ο Κύπριος αγνοεί επιδεικτικά τις παρακλήσεις του ποιητή να απομακρυνθεί, αναγκάζοντας τον τελευταίο να χειροδικήσει. Μόνο με αυτό τον τρόπο έφυγε τελικά ο Κύπριος από κοντά του.

Είναι φανερό ότι εκτός από θεωρητική τοποθέτηση, οι στίχοι IV 89-94 αποτελούν ένα άλλοθι για να αφηγηθεί ο ποιητής το τολμηρό περιστατικό (για το οποίο σπεύδει να εξηγήσει στον τελευταίο στίχο: «Έτσι έγινε, τι να κάνουμε;»), χρησιμοποιώντας μάλιστα κοπρολογικό λεξιλόγιο (βλ. IV 106: *ὡς τῶν κακῶν μου τὴν δυσώδη κοπρίαν* και 129: *οὕτω μόλις πέφευγεν ὁ σκατοφάγος*), που όπως έχουμε προαναφέρει ήταν ένα δημοφιλές μέσο διακωμώδησης ή άσκησης κριτικής στα χρόνια του Μανασσή. Ωστόσο, ο μελετητής δεν μπορεί παρά να παρατηρήσει ότι στα αλήθεια το περιστατικό λειτουργεί ως ένα είδος κάθαρσης για τον αναγνώστη / ακροατή του *Ὁδοιπορικοῦ*, ύστερα από 400 σχεδόν στίχους θρήνων και γενικής απαισιοδοξίας. Με άλλα λόγια, ο Μανασσής μένει πιστός στην άποψή του ότι μέσα στις πένθιμες αφηγήσεις πρέπει να αναμιγνύονται και εκείνες που προκαλούν το γέλιο (άρα εύθυμες)[40], κάτι άλλωστε που έπραξε, όπως φάνηκε, και στην μονωδία για την καρδερίνα.

Πάντως, ούτε η ανάμιξη κωμικών, ή έστω ανάλαφρων, στοιχείων σε κείμενα με δραματικό χαρακτήρα συγκαταλέγεται στα αποκλειστικά χαρακτηριστικά του Μανασσή, αντίθετα εντοπίζεται και σε άλλα κείμενα του 12ου αιώνα. Αρκεί μονάχα να θυμηθούμε μία σκηνή από την ερωτική μυθιστορία του Νικήτα Ευγενειανού (*Τὰ κατὰ Δρόσιλλαν καὶ Χαρικλέα*), όπου μία γριά γυναίκα, η Βαρυλλίς, γιορτάζει την επανένωση του ζευγαριού με έναν διονυσιακό χορό

40. Οπωσδήποτε η σκηνή στο *Ὁδοιπορικὸν* με τον Κύπριο δύσκολα φαίνεται αστεία στον σύγχρονο αναγνώστη. Ο Magdalino, Tourner en dérision, 58, την χρησιμοποιεί μάλιστα ως παράδειγμα για την δυσκολία προσέγγισης παλαιότερων πολιτισμών.

πάνω στο τραπέζι. Η ηλικιωμένη όμως παρασύρεται από την μέθη της στιγμής και τελικά παραπατά, με αποτέλεσμα να πέσει από το τραπέζι. Η ομήγυρη ξεκαρδίζεται. Αμέσως μετά, η Βαρυλλίς πέρδεται τρεις φορές[41]. Σε μία τέτοια σκηνή αναγνωρίζουμε και πάλι το μοτίβο της διακωμώδησης του γηραιού, εδώ όμως μας ενδιαφέρει περισσότερο ότι το απόσπασμα αυτό περιστοιχίζεται από επεισόδια που προκαλούν πολύ έντονα (και δυσάρεστα) συναισθήματα, όπως ο πολύστιχος οδυρμός της Δρόσιλλας στον ένατο Λόγο, για τον χαμό του Κλεάνδρου[42].

Ίσως η κύρια διαφορά του *Ὁδοιπορικοῦ* σε σχέση με μία σκηνή όπως η προηγούμενη, έγκειται στο γεγονός ότι ο Μανασσής προσποιείται ότι εκθέτει τις προσωπικές του εμπειρίες, όπως άλλωστε κάνει σε όλα τα κείμενα που έχουν εξεταστεί μέχρι εδώ. Πραγματικά, ο Μανασσής δεν νιώθει ότι πρέπει να φορέσει το προσωπείο του παντογνώστη αφηγητή για να αφηγηθεί κάτι αστείο ή ανάλαφρο, ούτε να απευθυνθεί σε δεύτερο πρόσωπο σε εκείνον που θέλει να περιγελάσει, και πάνω από όλα δεν φοβάται να παρουσιάσει τον εαυτό του να γελά (αν και όχι συγκεκριμένα στο *Ὁδοιπορικόν*).

Με τον Μανασσή βρισκόμαστε, λοιπόν, μπροστά σε έναν συγγραφέα που αγαπά τον πειραματισμό και την υπέρβαση των κανόνων. Μπορεί στα λογοτεχνικά του μοτίβα, στην μίξη του τραγικού με το κωμικό, στην αστική ιδεολογία του και στον εγωκεντρισμό του να αποδεικνύεται γνήσιο παιδί της εποχής του[43], δεν παύει όμως να

41. F. Conca (έκδ.), *Nicetas Eugenianus, De Drosillae et Chariclis amoribus*, Leiden 1990, VII,270-92. Πβλ. Roilos, *Amphoteroglossia*, 288-89.

42. Πρόκειται για τους στ. IX, 37-107. Πβλ. Roilos, *Amphoteroglossia*, 294 και 296, αλλά και 291, για την πιθανή επιρροή του χαρακτήρα της Βαρυλλίδας από την Εκάλη, ηρωίδα στο ομώνυμο επύλλιο του αλεξανδρινού ποιητή Καλλίμαχου (3ος αι. π.Χ.).

43. Ας σημειωθεί ότι η μονωδία για την καρδερίνα έχει ενδεχομένως επηρεαστεί από ένα κατά τι παλαιότερο και παρόμοιο κείμενο του Μιχαήλ Ιταλικού, όπου ο τελευταίος θρηνούσε για τον θάνατο της πέρδικάς του [βλ. P. A. Agapitos, Michael Italikos: Klage auf den Tod seines Rebhuhns, *BZ* 82 (1989), 59-68, 62, σημ. 26. Ο Αγαπητός δίνει εδώ ως χρονολογία γέννησης του Μανασσή το 1130, ακολουθώντας τον N. Bees, Manassis, der Metropolit von Naupaktos, ist identisch mit dem Schriftsteller Konstantinos Manassis, *BNJ* 7 (1928-29), 119-30]. Προσωπικά, μου φαίνεται πιθανότερη η χρονολόγηση που πρότεινε ο O. Lampsidis, Zur Biographie von K. Manasses und zu seiner Chronike Synopsis (CS), *Byz* 58 (1988), 97-111, κυρίως 98, σημ. 9, που υπολόγισε την γέννηση του Μανασσή περί το 1115.

είναι και ένα από τα πιο «φιλελεύθερα», σε ό,τι αφορά την ίδια του την πένα[44].

Είναι λογικό να υποθέσουμε πως ένας συγγραφέας που υπηρετεί πρωτίστως την Τέχνη του, δεν θα ενδιαφερόταν τόσο πολύ για τις ασήμαντες υποθέσεις της καθημερινότητας. Πράγματι, αυτό ακριβώς φαίνεται να λένε οι πρώτοι στίχοι του *Ὁδοιπορικοῦ*:

Ἄρτι θροούσης ἐκφυγὼν ζάλης ῥόθους
καὶ τὴν ἐπαφρίζουσαν ἅλμην πραγμάτων,
ὧν μοι προεξένησεν ἁπλότης τρόπου
ἀνθρωπίνης τε κακίας ἀπειρία,
μόλις προσέσχον εὐγαλήνῳ λιμένι
πλουτοῦντι τερπνὴν αὖραν ἀταραξίας
καὶ δὴ βίβλων χάριτας εὑρὼν ἀφθόνους
τοὺς τῶν μελισσῶν ἀπεμιμούμην πόνους[45].

Ό,τι διαβάζουμε στο παραπάνω απόσπασμα είναι η τάση φυγής του αφηγητή και η αναζήτηση καταφύγιου στα πολύτιμα βιβλία του, μακριά από την *κακία* των ανθρώπων και την παραζάλη των καθημερινών υποθέσεων. Δεν προξενεί, λοιπόν, εντύπωση ότι το υπόλοιπο ποίημα αποτελεί διαρκή αναπόληση της Κωνσταντινούπολης, με εμφανή την απουσία οποιασδήποτε κριτικής από μέρους του συγγραφέα για την Βασιλεύουσα και για ό,τι εκείνη πρέσβευε. Αντίθετα, φανερή είναι η περιφρόνηση του ποιητή για την επαρχία[46], αλλά και για τους Λατίνους,

---

44. Πρόκειται βεβαίως για μία εποχή που διακρίνεται για τις τολμηρές καινοτομίες που πραγματοποιούνται στον χώρο της λογοτεχνίας. Βλ. για παράδειγμα P. A. Agapitos, Ancient models and novel mixtures: the concept of genre in Byzantine funerary literature from Photios to Eustathios of Thessalonike, στο: G. Nagy – A. Stavrakopoulou (επιμ.), *Modern Greek Literature: Critical Essays*, New York – London 2003, 5-23 και Του Ιδιου, Mischung der Gattungen und Überschreitung der Gesetze: Die Grabrede des Eustathios von Thessaloniki auf Nikolaos Hagiotheodorites, *JÖB* 48 (1998), 119-46, για τους πειραματισμούς τον λογοτεχνών του 12ου αιώνα στο πεδίο της ρητορικής.

45. *Ὁδοιπορικόν*, I 1-8.

46. Άλλωστε αυτό υποδηλώνει και το περιστατικό με τον Κύπριο που είδαμε. Πρέπει να τονίσουμε πάντως ότι ακόμα και η αρνητική εντύπωση που προξενεί στον αφηγητή η Κύπρος (βλ., γενικά, Λόγους II και III) αποκτά νόημα μόνο σε σύγκριση με τα ακαταμάχητα θέλγητρα της Κωνσταντινούπολης: *ἢ τί πρὸς αὐτὴν τὴν Κωνσταντίνου πόλιν ¦ ἡ Κύπρος ἡ σύμπασα καὶ τὰ τῆς Κύπρου;* (*Ὁδοιπορικόν*, II 89-90).

στους οποίους αποδίδει μειωτικούς χαρακτηρισμούς[47]. Φαίνεται, λοιπόν, ότι η *ἀστειότης* του Μανασσή εξαντλείται στους «εξωτερικούς εχθρούς» της Κωνσταντινούπολης. Κατά τα άλλα, στην σύνθεση βρήκαν εύκολα θέση τα λακωνικά, αλλά χαρακτηριστικά, εγκώμια του ποιητή στα ισχυρά πρόσωπα της πρωτεύουσας, από τα οποία εξαρτήθηκε είτε η ασφαλής πορεία του ταξιδιού της πρεσβείας είτε η περαιτέρω υλική και ηθική στήριξη του Μανασσή[48].

Η επισκόπηση των υπόλοιπων έργων του Μανασσή δημιουργεί την ίδια εντύπωση: Οι ισχυροί φίλοι εγκωμιάζονται, ενώ οι διάφοροι εχθροί κατονομάζονται σπανίως και συνήθως χωρίς ιδιαίτερα βαρείς χαρακτηρισμούς. Στους πρώτους στίχους του *Ὁδοιπορικοῦ* που είδαμε παραπάνω, αναφέρεται αόριστα στην *κακία* κάποιων ανθρώπων, που τον ανάγκασαν να αναζητήσει καταφύγιο μακριά τους. Σε λόγο του στον Μιχαήλ Αγιοθεοδωρίτη, *λογοθέτη του δρόμου* επί Μανουήλ Κομνηνού, ο λόγιος δεν λησμονεί να θυμίσει στον αποδέκτη του ότι χρειάζεται την προστασία του από τους *ἐπιχαιρεκάκους*, τους οποίους παρομοιάζει με δρεπάνια που καταστρέφουν τα φυτά από την ρίζα τους, προκειμένου να συνεχίσει να τον εγκωμιάζει[49]. Και σε επιστολή του στο ίδιο πρόσωπο, ο Μανασσής ζητά και πάλι βοήθεια ενάντια στους *πολεμοῦντας*, που τον αντιμάχονται δίχως αιτία[50].

---

47. Βλ. IV 144: *τί γὰρ Λατίνων ἰταμώτερον γένος;* Φυσικά, η χρήση του επιθέτου *ἰταμὸς* δεν είναι διόλου τυχαία, καθώς πρόκειται για συνήθη χαρακτηρισμό που απέδιδαν οι Βυζαντινοί των μέσων χρόνων στους Ιταλούς, κάνοντας μάλιστα και το απαραίτητο λογοπαίγνιο: *Ἰταλὸς - ἰταμός*. Βλ., σχετικά, την κλασική μελέτη του H. Hunger, *Graeculus perfidus - Ἰταλὸς ἰταμός. Il senso dell'alterità nei rapporti greco-romani ed italo-bizantini* (Unione internazionale degli Istituti di Archeologia, Storia e Storia dell'Arte in Roma, Conferenze 4), Ρώμη 1987, 37-46, για την μέση περίοδο, και 38, για τον 12ο αιώνα συγκεκριμένα.

48. Βλ., για παράδειγμα, II 56-59, 66-69, 129-36 και IV 131-33 για τον Αλέξιο Δούκα, διοικητή της Κύπρου, και IV 82-88 για τον επικεφαλής του ταξιδιού, Ιωάννη Κοντοστέφανο.

49. Βλ. K. Horna, Eine unedierte Rede, 184,392-98.

50. Βλ. Horna, Eine unedierte Rede, 185,6-8. Για την χρονολόγηση του λόγου και της επιστολής μεταξύ 1169 και 1172/73, βλ. Ε. Μαδαριαγα, Η βυζαντινή οικογένεια των Αγιοθεοδωριτών (ΙΙ): Μιχαήλ Αγιοθεοδωρίτης, Πρωτονωβελισσιμοϋπέρτατος λογοθέτης του δρόμου και Ορφανοτρόφος», *ΒυζΣυμ* 24 (2014), 213-46, εδώ 215-17.

Επιπρόσθετες υπαινικτικές αναφορές στους συκοφάντες του βρίσκουμε και στην *Σύνοψιν Χρονικήν*[51], αλλά σχεδόν τίποτα άλλο από εκεί και πέρα. Οπωσδήποτε, η περίπτωση του Μανασσή διαφέρει αισθητά από τον ελευθερόστομο Ιωάννη Τζέτζη, που επιτίθεται ανοικτά στους συναδέλφους του ή τον πολυγραφότατο Θεόδωρο Πρόδρομο, που συνθέτει παρωδίες με υπαινιγμούς κατά του αυτοκρατορικού οίκου[52] και ο οποίος σε άλλα κείμενα ψέγει εκείνους που ο ίδιος θεωρεί ως ημιμαθείς ή ανεπαρκείς στην τέχνη τους. Με άλλα λόγια, στα έργα του Μανασσή που έχουμε στα χέρια μας, δύσκολα θα βρούμε μία φράση όπως η ακόλουθη, από τον *Δήμιον ἢ ἰατρόν*, του Θεοδώρου Προδρόμου:

Εἰ δὴ ταῦτα ὑπὲρ σοῦ, ὦ γενναιοτάτη ἐῤῥέθη τῶν ἀνθρωπίνων ἐπιστήμη σωμάτων ἰατρική, καὶ ὑπὲρ ὑμῶν δέ, ὦ καθηγεμόνες τῆς τέχνης, ὦ Καλλίκλεις Νικόλαε, εὐφυεστάτη τῷ ὄντι καὶ ἐπιστημονικωτάτη πάντα ψυχή, καὶ σοῦ δὲ Λιζίκων ἄριστε Μιχαήλ, ψόγος γὰρ ἀνιάτρων, ἔπαινος ἄντικρυς ἰατρῶν, ὑμέτερον ἂν εἴη προνοεῖσθαί τε μου τοῦ ἀσθενοῦς τουτουὶ σωματίου καί μοι τοὺς ἀλιτηρίους τούτους συνεπιτρίβειν[53].

Παρότι, λοιπόν, η ζωή του δεν ήταν ανέφελη[54], ο Μανασσής δείχνει να

---

51. *Φθόνε, θηρίον χαλεπόν, ληστά, φονεῦ, διῶκτα... ¦ μέχρι καὶ τίνος, κάκιστε, τὸν βίον συγκυκήσεις* [= συνταράσσεις], *¦ τύραννε, παντομήχανε, φόνιε, δολοπλόκε; ¦ κἀγὼ γάρ, ὡς οὐκ ὤφελον, σαῖς ἐμπεσὼν παλάμαις ¦ καὶ πειραθείς σου τῶν βελῶν κεῖμαι μικρὸν ἐμπνέων* (Ο. Λαμψιδης (έκδ.), *Constantini Manassis, Breviarum Chronicum* (CFHB 36), Αθήνα 1996, στ. 3199 & 3207-10).

52. Σύμφωνα με την L. R. Cresci, Parodia e metafora nella "Catomiomachia" di Teodoro Prodromo, *Eikasmós* 12 (2001), 197-204, κυρίως 203-4, η *Κατομυομαχία* είναι μία υπαινικτική σάτιρα, η οποία στρέφεται εναντίον των Κομνηνών.

53. *La satira bizantina*, 322,212-324,218.

54. Εκτός από τα χωρία που σημειώσαμε παραπάνω, βλ. επίσης P. Marciniak & K. Warcaba, Racing with rhetoric: a Byzantine ekphrasis of a chariot race, *BZ* 107/1 (2014), 97-112, κυρίως 107-12, όπου διατυπώνεται η υπόθεση ότι ο ανώνυμος παραλήπτης ενός ποιήματος του Μιχαήλ Αγιοθεοδωρίτη είναι ο Μανασσής (έκδοση με σύντομο σχολιασμό: Horna, Eine unedierte Rede, 194-98). Ο παραλήπτης χαρακτηρίζεται ως *ξένος* (στ. 8) που μονάζει *ὡς φιλῳδὸν στρουθίον* (στ. 25), είναι λοιπόν πιθανό πως διέμενε σε κάποιο μοναστήρι, έξω από την Κωνσταντινούπολη. Συνδυάζοντας τις ενδείξεις αυτές με τους υπαινιγμούς του Μανασσή στα υπόλοιπα έργα του, οι συγγραφείς καταλήγουν στο εύλογο συμπέρασμα ότι ο παραλήπτης θα μπορούσε να είναι ο συγκεκριμένος λόγιος, που θα είχε καταφύγει ενδεχομένως σε κάποια μονή για να αποφύγει δυσάρεστες καταστάσεις που δημιουργούνταν στην πρωτεύουσα.

στέκει πάνω από τον διδακτισμό και την (πολιτική) κριτική[55]. Τις λιγοστές φορές που ανοίγει τα χαρτιά του είναι για να ζητήσει προστασία από τις ισχυρές γνωριμίες του· κατά τα άλλα, νιώθει πολύ ευτυχής περιγράφοντας αυτοκρατορικά κυνήγια και έργα Τέχνης ή συγγράφοντας λόγους και επικήδειους για τους σπουδαίους υποστηρικτές του, μεταξύ των οποίων και ο ίδιος ο αυτοκράτορας.

Πώς εξηγείται η σχετική απόσταση του Μανασσή από τον κόσμο των πολιτικών παθών; Πιθανώς με διπλό τρόπο, έναν κειμενικό και έναν εξωλογοτεχνικό. Στην πρώτη περίπτωση θα πρέπει να εννοήσουμε αυτό που αποκαλούμε «λογοτεχνική φυσιογνωμία» ενός συγγραφέα. Όπως δηλαδή υπάρχουν λογοτέχνες που αφήνουν να εκφραστεί μέσα από τα έργα τους *ἢ τῶν καλῶν ἔπαινος, ἢ τῶν κακῶν ψόγος*[56], έτσι υπάρχουν και άλλοι που θέτουν την πένα τους στην υπηρεσία μίας μη κοινωνικής Τέχνης. Φυσικά, για τους δεύτερους η πολιτική είναι πολύ ταπεινή ως λογοτεχνικό υλικό.

Περισσότερες απαντήσεις θα μπορούσε ενδεχομένως να δώσει η εξωλογοτεχνική θεώρηση των πραγμάτων. Με βάση αυτή, δεν θα βλέπαμε στο πρόσωπο του Μανασσή κάτι περισσότερο από έναν λόγιο συγγραφέα με ισχυρούς δεσμούς στην αυτοκρατορική αυλή και την αριστοκρατία, που ζει επαγγελματικά από την λογοτεχνική συγγραφή (άλλωστε, τα περισσότερα έργα του σχετίζονται με το καθεστώς της πατρωνίας[57]).

---

55. Εξαιρείται η *Σύνοψις Χρονική* και το *Αστρολογικό ποίημα*, τα οποία γράφτηκαν ευθύς εξ αρχής για να μεταδώσουν συγκεκριμένες γνώσεις στην σεβαστοκρατόρισσα Ειρήνη, και άρα δεν πρόκειται για «ποιήματα με διδακτισμό», αλλά για «διδακτικά ποιήματα». Σχετικά με τον διπλό χαρακτήρα της *Συνόψεως*, ως τερπνής και ωφέλιμης μαζί, βλ., γενικά, I. Nilsson - E. Nyström, To compose, read, and use a Byzantine text: aspects of the chronicle of Constantine Manasses, *BMGS* 33/1 (2009), 42-60. Σχετικά με την πατρότητα του *Αστρολογικού ποιήματος*, που πλέον αποδίδεται με βεβαιότητα στον Μανασσή, βλ. A. Rhoby, Verschiedene Bemerkungen zur Sebastokratorissa Eirene und zu Autoren in ihrem Umfeld, *Νέα Ῥώμη* 6 (2009), 305-36, κυρίως 321-29.

56. Ο στίχος του Γρηγορίου Ναζιανζηνού (*PG* 37, στ. 1334A).

57. Η *Σύνοψις Χρονική*, όπως φαίνεται από το επίγραμμα που προτάσσεται, ήταν αφιερωμένη στη σεβαστοκρατόρισσα Ειρήνη. Για την *Ἔκφρασιν Κύκλωπος*, έχει προταθεί ως πάτρωνας ο Γεώργιος Παλαιολόγος, μέλος της αριστοκρατίας (βλ. I. Nilsson, Constantine Manasses, Odysseus, and the Cyclops. On byzantine appreciation of pagan art in the twelfth century, *Bsl* 69/3 (suppl.) (2011), 123-36, ιδίως 128). Στις άλλες εκφράσεις του Μανασσή εμφανίζονται ή αναφέρονται άνθρωποι που ίσως λειτουργούσαν ως πάτρωνες

Οπωσδήποτε, ένας τέτοιος άνθρωπος δεν θα έθετε σε κίνδυνο τα ίδια του τα προνόμια, αντίθετα θα αρκούνταν στην επίκληση των ισχυρών του φίλων, κάθε φορά που θα παρουσιαζόταν κάποιος κίνδυνος – και πράγματι, αυτό ακριβώς βλέπουμε να συμβαίνει στα έργα που μας παραδόθηκαν. Ίσως, λοιπόν, ο χαρακτηρισμός που έχει δοθεί κατά το παρελθόν στον συγγραφέα ως «professional parasite»[58] να κρύβει αρκετή δόση αλήθειας.

Εύλογα, το χιούμορ ενός «παράσιτου» δεν θα μπορούσε να είναι ούτε υπαινικτικό, ούτε ιδιαίτερα αιχμηρό. Μία καρδερίνα που ξεγελά τους ανθρώπους με την πολυμάθειά της, έναν γέρος που προκαλεί το γέλιο του αφηγητή με τα παθήματα και την αραίωση των μαλλιών του, και ένας ανώνυμος Κύπριος που ταλαιπωρεί τον ποιητή κατά την διάρκεια της Θείας Λειτουργίας· και στις τρεις περιπτώσεις, δεν υπάρχουν παράπλευρες απώλειες: Οι φίλοι του αφηγητή θαυμάζουν την γλωσσομαθή καρδερίνα, ο ηλικιωμένος διακωμωδείται, αλλά συνάμα γίνεται αντικείμενο (συγκρατημένου) θαυμασμού, ενώ ο Κύπριος θα προκαλούσε το γέλιο στον λόγιο αναγνώστη / ακροατή, επειδή η εικόνα του θα ερχόταν σε ευθεία αντίθεση με αυτή που είχαν οι λόγιοι Κωνσταντινουπολίτες για τον εαυτό τους, ενώ θα βρισκόταν σε σύμπνοια με το πώς έβλεπαν τους *ἀγροίκους*, και άρα το επεισόδιο θα επιβεβαίωνε την κυρίαρχη ιδεολογία με τον καλύτερο και πιο ευχάριστο τρόπο.

Συνεπώς, το *κωμικὸν* υπάρχει στα έργα του Κωνσταντίνου Μανασσή –τουλάχιστον σε αυτά που μας έχουν παραδοθεί–[59] κατά

του συγγραφέα: Πρόκειται για τον άντρα που φιλοξενεί τον αφηγητή στο σπίτι του στην *Ἔκφρασιν ἀλώσεως σπίνων καὶ ἀκανθίδων* (6,9 Horna) και για τον «βαθύ γνώστη» των Τεχνών στην *Ἔκφρασιν γῆς,* που καθοδηγεί το βλέμμα του αφηγητή (O. Lampsidis, Der vollständige Text der Ἔκφρασις γῆς des Konstantinos Manasses, JÖB 41 (1991), 189-205, κυρίως 196,45-46).

58. P. Magdalino, In search of the Byzantine courtier: Leo Choirosphaktes and Constantine Manasses, στο: H. Maguire (επιμ.), *Byzantine court culture from 829 to 1204*, Washington 1997, 141-65, ιδίως 161: «He seems to have been a professional parasite who spent all his time frequenting the houses and soliciting the favors of the magnates of the extended imperial family». Η κρίση του Magdalino, αν και υπέρ το δέον αυστηρή, στην ουσία της είναι σωστή.

59. Οπωσδήποτε, δεν μπορούμε να μην λάβουμε υπόψη ότι ο Μανασσής (όπως και άλλοι βυζαντινοί συγγραφείς) θα είχε συγγράψει ενδεχομένως και άλλα έργα τα οποία δεν διασώθηκαν (το γεγονός ότι η μυθιστορία του παραδόθηκε αποσπασματικά

τρόπο αυτόνομο, ως συνειδητή επιλογή του συγγραφέα για χάρη του λογοτεχνικού αποτελέσματος, αλλά και ως ενδεικτικό παράδειγμα για τον πειραματισμό που διακρίνει ένα σεβαστό ποσοστό της λογοτεχνικής παραγωγής του 12ου αιώνα. Πιο «φιλελεύθερος» σε επίπεδο λογοτεχνικής πράξης από τους συγχρόνους του, ο Μανασσής αστειεύεται και γελά μέσα στα κείμενά του, έστω και σπάνια, με μία γοητευτική ζωντάνια που δεν απουσιάζει βέβαια από άλλους συγγραφείς της εποχής, αν και δεν την συναντούμε όσο συχνά θα θέλαμε[60]. Ταυτόχρονα, όμως, ο συγγραφέας αποδεικνύεται και λιγότερο θαρραλέος από τους συναδέλφους του. Κι αυτό διότι στον Μανασσή δεν θα βρούμε σχεδόν τίποτα που να μας θυμίζει τον *Τιμαρίωνα*[61], τον *Ἀνάχαρσιν* ή την *Κατομυομαχίαν*. Ο Μανασσής μπορεί να ήταν το ίδιο «σνομπ» με τους συγχρόνους του λογοτέχνες, ποιος ο λόγος όμως να το διατρανώσει, εφόσον είχε τόσο πιστούς και ισχυρούς φίλους;

θα πρέπει να μας βάζει σε σκέψεις). Εν τούτοις, σε αυτό τον συλλογισμό υπάρχουν δύο αντίλογοι: α) Εμείς δεν μπορούμε παρά να διατυπώνουμε τις υποθέσεις και να εξάγουμε τα συμπεράσματά μας με βάση ό,τι έχουμε στα χέρια μας. β) Στην περίπτωση που φοβόμαστε ότι τα χαμένα έργα θα μας ανέτρεπαν την εικόνα που έχουμε διαμορφώσει, θα μπορούσε κανείς να αντιστρέψει τον συλλογισμό: Γιατί να αποκλείουμε την πιθανότητα αυτά τα έργα να επιβεβαίωναν τα δεδομένα που έχουμε διαθέσιμα;

60. Ο Bernard, Byzantine humor in byzantine letters, 189-90 σημειώνει περιπτώσεις στην επιστολογραφία από τον 10ο έως τον 12ο αιώνα (με έμφαση πάντως στον Μιχαήλ Ψελλό), όπου το γέλιο κάνει την εμφάνισή του στο πλαίσιο του πνευματώδους χιούμορ.

61. Για την ανάγνωση του *Τιμαρίωνα* ως διαμάχης μεταξύ της ρητορικής και της φιλοσοφίας, βλ. A. Kaldellis, The *Timarion*: Toward a *literary* interpretation, στο: P. Odorico (επιμ.), *La face cachée de la literature byzantine. Le texte en tant que message immédiat. Actes du colloque international, Paris 5-6-7 Juin 2008 organisé par le centre d'études byzantines de l'EHESS sous la direction de Paolo Odorico* (Dossiers byzantins 11), Paris 2012, 275-87. Για μία διεισδυτική ανάλυση του τρόπου με τον οποίο ο ανώνυμος συγγραφέας ασκεί δριμεία κριτική στους θεσμούς της εποχής του, συμπεριλαμβανομένων των εκκλησιαστικών, βλ. D. Krallis, Harmless satire, stinging critique: Notes and suggestions for reading the *Timarion*, στο: D. Angelov - M. Saxby, *Power and subversion in Byzantium* (Society for the promotion of Byzantine studies 17), Surrey - Burlington 2013, 221-45.

Comic Literature and laughter in 12th century: The case of Constantine Manasses

The intriguing literary production of the 12th century comprises among others satires, parodies and works that include comic elements. This is due to several reasons, such as the cultural continuum of the past two centuries, the vivid interest of the literati in Aristophanes and Lucian, and the social placing of authors within the highly competitive society of the era. Within this framework, learned men of the Capital often turn to the genres (Lucianic dialogues, *ψόγοι* and the techniques (offensive language, literary metaphors) of the ancient comic literature and the rhetoric, in order to attack, mock or degrade certain individuals (rival grammarians, oppressive patrons) or specific groups that represent the "Other" (rustics, "Latins"). Occasionally, the reaction of laughter escorts the intention of the authors to ridicule their targets.

The present study takes into consideration the abovementioned frame and focuses on the comic elements that are to be traced in the work of orator and poet Constantine Manasses. Essentially, Manasses' employ of the comic doesn't deviate from the general practice of his contemporaries, as the author displays the same sense of superiority against other learned men, while showcasing a sentiment of aversion to people outside the capital. However, his attitude is considerably softer in comparison to other authors of this period, whereas his works are surprisingly devoid of any direct attack against learned competitors. In addition, laughter in Manasses, when it occurs, adds a lighthearted tone and doesn't seem to conceal an intention for rebuke or stinging criticism. The possible reasons for Manasses' stand are explored in this paper.