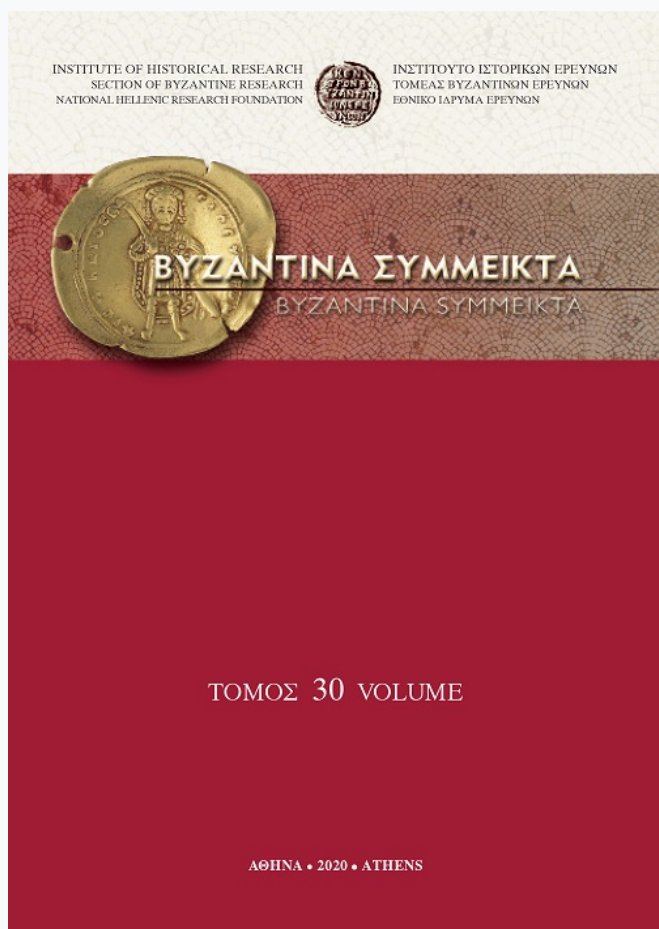


Byzantina Symmeikta

Vol 30

BYZANTINA SYMMEIKTA 30



Συμβολή στη μελέτη διερεύνησης του ήχου στην
Ιστορία του Ιωάννη Καντακουζηνού

Σταυρούλα ΣΟΛΩΜΟΥ

doi: [10.12681/byzsym.20331](https://doi.org/10.12681/byzsym.20331)

Copyright © 2020, Σταυρούλα Σολωμού



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

To cite this article:

ΣΟΛΩΜΟΥ Σ. (2020). Συμβολή στη μελέτη διερεύνησης του ήχου στην Ιστορία του Ιωάννη Καντακουζηνού. *Byzantina Symmeikta*, 30, 149–184. <https://doi.org/10.12681/byzsym.20331>

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



ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ
ΤΟΜΕΑΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ
ΕΘΝΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΡΕΥΝΩΝ



ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ ΣΥΜΜΕΙΚΤΑ

BYZANTINA SYMMEIKTA

ΤΟΜΟΣ 30 VOLUME

ΣΤΑΥΡΟΥΛΑ ΣΟΛΩΜΟΥ

ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗ ΜΕΛΕΤΗ ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗΣ ΤΟΥ ΗΧΟΥ
ΣΤΗΝ *ΙΣΤΟΡΙΑ* ΤΟΥ ΙΩΑΝΝΗ ΚΑΝΤΑΚΟΥΖΗΝΟΥ

ΑΘΗΝΑ • 2020 • ATHENS

ΣΤΑΥΡΟΥΛΑ ΣΟΛΩΜΟΥ

ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗ ΜΕΛΕΤΗ ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗΣ ΤΟΥ ΗΧΟΥ
ΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΙΩΑΝΝΗ ΚΑΝΤΑΚΟΥΖΗΝΟΥ*

Στόχος του άρθρου είναι ο εντοπισμός και η ερμηνεία του ήχου στο ιστοριογραφικό έργο του Καντακουζηνού, το οποίο πραγματεύεται την περίοδο 1326 έως 1356 και συνιστά τον υποκειμενικό απολογισμό μιας συγκρουσιακής εποχής. Σε πρώτο επίπεδο, ο ήχος θα ερευνηθεί στο συγκεκριμένο κείμενο υπό την λεξιλογική οπτική και σε δεύτερο επίπεδο κοινωνιολογικά, σε συνδυασμό με τις προθέσεις του αφηγητή¹.

* Το συγκεκριμένο άρθρο προήλθε από ανακοίνωση της συγγραφέως στη Β' [Θ'] Συνάντηση Ελλήνων Βυζαντινολόγων, Πάτρα 13-15 Δεκεμβρίου 2017, με τον τίτλο «*Ηχητικές επισημάνσεις στην Ιστορία του Καντακουζηνού*». Επίσης, αποτέλεσε αφορμή για την ένταξή της στο ερευνητικό πρόγραμμα «*Προφορικότητα και Επιτέλεση στην ελληνική παράδοση*» του Ινστιτούτου Ιστορικών Ερευνών (ΙΙΕ), του Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών (ΕΙΕ). Πρωτίστως, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον καθηγητή Ταξιδάρχη Κόλια, τότε Διευθυντή του ΙΙΕ/ ΕΙΕ, για την παρότρυνση, την εμπιστοσύνη και την υποστήριξή του, ώστε να ενταχθώ στο συγκεκριμένο ερευνητικό πρόγραμμα, τον Φεβρουάριο του 2018, όπως και για τις συμβουλές του στη συγγραφή του άρθρου. Πολλές ευχαριστίες οφείλονται στην Επιστημονική Υπεύθυνη και Συντονίστρια του αναφερόμενου ερευνητικού προγράμματος του ΙΙΕ/ΕΙΕ, Δρ. Νίκη Τσιρώνη, για την ευκαιρία και τη δυνατότητα που μου έδωσε να συμμετάσχω στην ερευνητική ομάδα, όπως και για το ερευνητικό πεδίο, το οποίο μου πρότεινε προς μελέτη: «*Ηχοτοπία κατά την παλαιολόγια περίοδο σε σχέση με την προφορικότητα και την επιτέλεση*». Το συγκεκριμένο άρθρο, επομένως, συνιστά μέρος μίας ευρύτερης έρευνας, η οποία θα δημοσιευθεί προσεχώς σε συλλογικό τόμο, όπου θα περιλαμβάνονται οι μελέτες όλων των μελών της ερευνητικής ομάδας. Ακόμη, θα ήθελα να ευχαριστήσω την αείμνηστη καθηγήτρια R. Macrides για την ανάγνωση και τις επισημάνσεις της στην αρχική μορφή του άρθρου. Τέλος, ευχαριστίες οφείλονται στους ανώνυμους κριτές για τις χρήσιμες υποδείξεις τους.

1. Ο J. O. ROSENQVIST, *Η Βυζαντινή Λογοτεχνία από τον 6ο αιώνα ως την άλωση της Κωνσταντινούπολης*, μετ. Ι. ΒΑΣΣΗΣ, Αθήνα 2008, 226-227, σημειώνει για την

Επιπροσθέτως, θα ερευνηθούν η ηχητική πλαισίωση των συναισθημάτων και η απήχηση των λέξεων που δηλώνουν ήχο, τόσο στο άμεσο όσο και στο προσδοκώμενο ακροατήριο, του ιστορικού έργου. Λόγω λοιπόν, της προσέγγισης είναι απαραίτητο να γίνει μνεία στο σχετικό επιστημονικό θεωρητικό υπόβαθρο.

Η ανθρωπολογική έρευνα για τον ήχο εντοπίζεται χρονικά στα τέλη της δεκαετίας του 1960, συστηματοποιείται, όμως, τη δεκαετία του 1990, οπότε οι ήχοι του περιβάλλοντος, οι θόρυβοι και οι τελετουργικοί ήχοι άρχισαν να εξετάζονται ως εθνογραφικά δεδομένα². Κατά τον W. Ong, έναν από τους μελετητές της προφορικότητας (Orality), καμία αίσθηση δεν λειτουργεί τόσο άμεσα όσο η ακοή, άρα και ο ήχος, σε τέτοιο

Ιστορία του Ιωάννη Καντακουζηνού, ότι συγκριτικά με τον Νικηφόρο Γρηγορά, ο Καντακουζηνός δίνει μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα των ιστορικών συμβάντων, ενώ παράλληλα προσπαθεί να διορθώσει τη διήγηση του Γρηγορά. Πρόκειται για ένα αξιόλογο λογοτεχνικό εγχείρημα, στο οποίο κυριαρχεί μία συγκεκριμένη θεματολογία: το πρόσωπο του ίδιου του αυτοκράτορα και τα επιτεύγματά του στην *Ιστορία*. Ως υποκειμενικός και μεροληπτικός απολογισμός μίας εποχής πλήρους συγκρούσεων, μπορεί να συγκριθεί με τη *Χρονογραφία* του Μιχαήλ Ψελλού. Και τα δύο έργα δίνουν την εντύπωση ότι ακολουθούν το πρότυπο της παραδοσιακής ιστοριογραφίας, από άποψη περιεχομένου. Ωστόσο, οι δύο συγγραφείς τοποθετούν στο επίκεντρο τον εαυτό τους και τον ρόλο τους με έναν τέτοιο τρόπο που απομακρύνονται από την ιστοριογραφία. Παρατηρεί, επίσης ο Rosenqvist, ότι ο συγγραφέας έχει επηρεαστεί από ένα συγκεκριμένο κλασικό πρότυπο, εκείνο του Θουκυδίδη, ιδιαίτερος στους επινοημένους λόγους, που παρεμβάλλονται στην αφήγηση. Για τον αυτοβιογραφικό χαρακτήρα της *Ιστορίας* του Καντακουζηνού, βλ. M. HINTERBERGER, *Autobiographische Traditionen in Byzanz*, Wien 1999, 316-331. Η *Ιστορία* του Καντακουζηνού παραδίδεται σε έξι χειρόγραφα, εκ των οποίων κανένα δεν είναι αντίγραφο του άλλου. Τέσσερα χρονολογούνται τον 14ο αιώνα: Seragliensis gr. 28, Bononiensis 2212, Parisiensis – Coislinianus 144 και Laurentianus IX. 9 που είναι το αρχαιότερο χειρόγραφο της *Ιστορίας*, της οποίας η συγγραφή ολοκληρώθηκε τον Δεκέμβριο του 1369, σύμφωνα με σημείωμα του κώδικα. Δύο άλλα χειρόγραφα χρονολογούνται στον 16ο αιώνα (Mutinensis 224-225, Monacensis 106). Στην έκδοση της Βόννης ο L. SCHOPEN στον πρώτο τόμο στηρίχθηκε στις γραφές του παρισινού χειρογράφου που είχε αποτελέσει τη βάση της πρώτης έκδοσης (Παρίσι 1645), στους υπόλοιπους δύο αξιοποίησε τον κώδικα του Μονάχου, βλ. Α. ΚΑΡΠΟΖΗΛΟΣ, *Βυζαντινοί Ιστορικοί και Χρονογράφοι*, τ. Δ', (13ος-15ος αι.), Αθήνα 2015, 187-212, 209.

2. Μ. ΣΕΡΠΗΣ, *Ηχοτοπία (Soundscapes) της Αθήνας (1880-1896)* στο συγγραφικό έργο του Μ. Μητσάκη. Συμβολή στη διεύρυνση της θεματολογίας της κοινωνικής Λαογραφίας, *Πρακτικά Πανελληνίου Συνεδρίου 100 χρόνια Ελληνικής Λαογραφίας (1909-2009)* Πανεπιστήμιο Αθηνών, 11-13 Μαρτίου 2009, Αθήνα 2013, 881.

σημείο μάλιστα που να μπορεί να συλλάβει την εσωτερικότητα χωρίς να την παραβιάζει³. Άρα, ο ήχος είναι μία αίσθηση ενωτική. Επιπλέον, το ακουστικό ιδεώδες συντελεί στην αρμονία και τη σύνδεση. Τα δύο αυτά γνωρίσματα του ήχου, η εσωτερικότητα και η αρμονία, είναι χαρακτηριστικά της ανθρώπινης συνείδησης. Συνεπώς, η φαινομενολογία του ήχου διεισδύει βαθύτατα στην αίσθηση της ανθρώπινης ύπαρξης, όπως την επεξεργάζεται ο προφορικός λόγος. Ο τρόπος, λοιπόν, με τον οποίο βιώνεται ο λόγος, έχει καθοριστική σημασία για την ψυχική ζωή, καθώς το ηχητικό τοπίο περιβάλλει τον άνθρωπο και επηρεάζει την αίσθησή του για τον κόσμο⁴. Η προφορικότητα ερευνήθηκε, επίσης, σε ευρεία κλίμακα στην αρχαία ελληνική γραμματεία από τον G. Nagy, με ιδιαίτερη έμφαση στα έπη του Ομήρου⁵. Θα ήταν παράλειψη να μην αναφερθούμε και σε άλλους πρωτοπόρους και διακεκριμένους μελετητές της προφορικής παράδοσης και της πρωταρχικής προφορικότητας, όπως τον M. Parry, τον A. Lord, τον E. Havelock και τον M. Mc Luhan⁶. Ο τελευταίος απέδειξε με ποιόν τρόπο κάθε στάδιο που συνδέεται με την ανάπτυξη της τεχνολογίας μέσω της ιστορίας της επικοινωνίας, δηλαδή από την επινόηση της ομιλίας, των εικονικών σχεδίων, του φωνητικού αλφάβητου, της τυπογραφίας, των σημερινών ηλεκτρονικών μέσων επικοινωνίας, ανασυγκροτεί την

3. W. ONG, *Προφορικότητα και Εγγραμματοσύνη*, Ηράκλειο 2015 (ανατύπωση 1ης έκδοσης 1995 στην ελληνική γλώσσα), 98.

4. ONG, *Προφορικότητα και Εγγραμματοσύνη*, 100, 101. Για την προφορικότητα βλ. και το πρόσφατο Διεθνές Συνέδριο: *From Homer to Hatzi-Yavrouda: Aspects of Oral Narration in the Greek Tradition*, Athens, 29-30 September 2018, Danish Institute.

5. Ενδεικτικά: G. NAGY, Performance and Text in Ancient Greece, στο: *The Oxford Handbook of Hellenic Studies*, έκδ. G. BOYS – STONES, B. GRAZIOZI, P. VASUNIA, Oxford 2009, 417-431. Ο ΙΔΙΟΣ, *Plato's rhapsody and Homer's music: the poetics of the Panathenaic festival in classical Athens*, Washington 2002. Ο ΙΔΙΟΣ, *Homeric responses*, Austin 2003. Ο ΙΔΙΟΣ, *The ancient Greek hero in 24 hours*, Cambridge 2013.

6. A. PARRY, *The making of Homeric Verse: The collected papers of Milman Parry*, Oxford 1971. E. HAVELOCK, *A preface to Plato*, Cambridge – Mass. 1963. Ο ΙΔΙΟΣ, *The muse learns to write: Reflections on Orality and literacy from antiquity to the present*, New Haven 1986. A. LORD, Perspectives on recent work on the oral traditional formula, *Oral Tradition* vol. 1, no. 3 (1986), 467-503. Ο ΙΔΙΟΣ, Characteristics of Orality, στο: *A Festschrift for Walter J. Ong*, *Oral Tradition* vol. 2, no. 1 (1987), 54-72. Ο ΙΔΙΟΣ, *Epic Singers and Oral Tradition*, New-York 1991. Ο ΙΔΙΟΣ, Oral Composition and 'Oral Residue' in the Middle Ages, στο: *Oral Tradition in the Middle Ages*, έκδ. W. F. H. NICOLAISEN, New-York 1995, 7-29.

ανθρώπινη συνείδηση, επιφέροντας βαθιές αλλαγές όχι μόνο στα όρια της ανθρώπινης δυνατότητας αλλά και σε εκείνα της ανθρώπινης φαντασίας⁷. Συγγενής έννοια με τον ήχο, η οποία κυριαρχεί στα επιστημονικά πεδία αρχαιοελληνιστών⁸, βυζαντινολόγων⁹ και νεοελληνιστών¹⁰ είναι εκείνη του *ηχοτοπίου*. Ως *ηχοτοπίο* ορίζεται κάθε ακουστικό πεδίο μελέτης, όπως το φυσικό ακουστικό περιβάλλον, που συντίθεται από ήχους της φύσης και των ζώων, το ανθρώπινο περιβάλλον, αγροτικό ή αστικό και το σχεδιαζόμενο ή παραγόμενο ηχητικό περιβάλλον¹¹. Σήμερα, το *ηχοτοπίο* έχει αναγνωρισθεί ως σημαντικός τρόπος πρόσληψης και έκφρασης των σχέσεων μεταξύ ανθρώπου, ήχου και περιβάλλοντος¹². Εισηγητής της έννοιας του *ηχοτοπίου* (*Soundscape*) ο R. Murray Schafer, δημιουργός του διεπιστημονικού προγράμματος, *World Soundscape Project*, κατά τη δεκαετία του 1970, επιχείρησε να ταξινομήσει το αστικό και αγροτικό ηχητικό στοιχείο, να χαρτογραφήσει την εξέλιξη του ήχου και να αναδείξει τη σημασία του στην καθημερινή ζωή¹³. Συνεχιστής του R. M. Schafer, ο G. Rousseaux (*paysage sonore*), ερευνήσε τον τρόπο με τον οποίο αποκωδικοποιείται ο ήχος και πώς αυτός διεγείρει τη φαντασία¹⁴.

Από τη λεξικογραφική διερεύνηση προκύπτει ότι ο όρος *ήχος* παραδίδεται σε γραπτά κείμενα της βυζαντινής περιόδου, γεγονός που επιβεβαιώνει τη σημασία που προσέδιδαν σε αυτόν οι Βυζαντινοί σε όλες τις εκφάνσεις του βίου του. Οι σημασίες του ήχου συνοψίζονται

7. M. Mc LUHAN, *The Gutenberg Galaxy: The making of typographic man*, Toronto 1962.

8. D. YATROMANOLAKIS, Soundscapes (and two speaking Lyres) στο: *Epigraphy of Art. Ancient Greek Vase – Inscriptions and Vase-Paintings*, ed. D. YATROMANOLAKIS, Oxford 2016, 1-42. J. PETROPOULOS, *Soundscapes of the ancient greek world*, <https://academia.edu/34152640>.

9. S. ANTONOPOULOS, Kalophonia and the Phenomenon of Embellishment in Byzantine Psalmody, και A. PAPALEXANDROU, Perceptions of Sound and Sonic Environments across the Byzantine Acoustic Horizon, στο: *Knowing Bodies, Passionate Souls. Sense Perceptions in Byzantium*, έκδ. S. ASHBROOK HARVEY – M. MULLETT, Washington 2017, 87-109 και 67-85 αντιστοίχως.

10. ΣΕΡΓΗΣ, *Ηχοτοπία*.

11. SCHAFFER, *Soundscape*, 7. ΣΕΡΓΗΣ, *Ηχοτοπία*, 888.

12. SCHAFFER, *Soundscape*, 7. K. KAUFMAN – SHELEMAY, *Exploring music in a changing word*, New-York 2006². ΣΕΡΓΗΣ, *Ηχοτοπία*, 882-883.

13. R. MURRAY SCHAFFER, *The soundscape: Our sonic environment and the tuning of the world*, Vermont 1994². ΣΕΡΓΗΣ, *Ηχοτοπία*, 882.

14. <https://www.Designacademy.nl/Events/Project.aspx>.

στις ακόλουθες: α) η αίσθηση των λέξεων, β) ο αντίλαλος, γ) ο τρόπος εκφοράς των φθόγγων, καθώς στη γραμματική διακρίνονται σε δασύ και ψιλό ήχο, δ) η φωνή και ε) ο θόρυβος στη δημώδη γραμματεία¹⁵. Μάλιστα, και στο εκκλησιαστικό τελετουργικό προσδιορίζεται ο ήχος ως μουσικός τρόπος και επισημαίνονται οκτώ ήχοι, τέσσερις γνήσιοι (ἤχος α', ἤχος β' ἤχος γ', ἤχος δ') και τέσσερις νόθοι, οι οποίοι καλούνται πλάγιοι (ἤχος πλάγιος του πρώτου, πλάγιος του δευτέρου, ἤχος βαρύς, ἤχος πλάγιος δ')¹⁶. Ενδεικτική της σημασίας που απέδιδαν οι Βυζαντινοί στον ήχο, στον πολιτισμό τους, από την πρώτη βυζαντινή εποχή, είναι ότι ο Χριστός είναι η υπόσχεση του Θεού, η οποία προσδιορίζεται αλλιώς ως ο ήχος του Θεού¹⁷.

Υπό το πρίσμα της ρητορικής, η ηχητική μίμηση, δηλαδή η εύστοχη επιλογή λέξεων που δημιουργούν ήχο, είναι γνωστή από την αρχαία ελληνική λογοτεχνία, ενώ η νέα τάση και στη μελέτη της βυζαντινής είναι η επανεκτίμηση του ρυθμού και της μουσικότητας των κεμένων στο πλαίσιο κυρίως της ιστορίας και της θεωρίας της ρητορικής¹⁸. Έχει ήδη επισημανθεί εύστοχα ότι όλα τα μέσα που χρησιμοποιεί η μετρική και η ρητορική στηρίζονται στην ακουστική αντίληψη¹⁹.

Από τα ανωτέρω είναι έκδηλο ότι τόσο η κοινωνιολογική έρευνα για τον ήχο όσο και η λεξικογραφική αλλά και εκείνη της ρητορικής

15. LSJ, 780, s.v. ἤχος. LAMPE, 610, s.v.: N. ANDRIOTIS, *Lexikon der Archaismen in neugriechischen Dialekten*, Wien 1974. τὸ ἤχος, Klang, Schall. Βλ. ακόμη συγγενεῖς ἑννοίαι, τὸ ἤχημα, ὁ ἡχητής, ἡχητικῶς τὸ ἤχησμα, ὁ ἡχισμός, ὁ ἡχοποιός. E. SOPHOCLES, *Greek lexicon of the Roman and Byzantine periods (from B.C. 146 to A.D. 1100)*, Boston 1870 (ανατ. Hildesheim – New York 1975) 567-568. E. ΚΡΙΑΡΑΣ, *Λεξικό της Μεσαιωνικής Ελληνικής Δημώδους Γραμματείας*, 1100-1669, τ. Ζ', Θεσσαλονίκη 1980, 70.

16. LAMPE, 610, 2η σημασία, musical mode, μουσικός τρόπος. LBGr, τ. 4, 662. Sophocles, 567-568.

17. LAMPE, 610, τί...ἐστὶν Χριστὸς ἀλλ' ὁ λόγος, ἤχος τοῦ Θεοῦ. *Acta Petri cum Simone*, ἐκδ. R. A. LIPSUS – M. BONET, *Acta Apostolorum Apocrypha* I, 2 Leipzig 1891-1903, σ. 96.8. ἤχος δὲ πᾶσα προφητικὴ τάξις, Ωριγένης, Σχόλια στο Ευαγγέλιο του Ιωάννη, 6.20, ἐκδ: E. PREUSCHEN, [*Die Griechisch-Christlichen Schriftsteller* 4 (1903)].

18. V. VALIAVITCHARSKA, *Rhetoric and Rhythm in Byzantium. The Sound of Persuasion*, Cambridge 2013, 186.

19. W. HÖRANDNER, *Der Prosarhythmus in der rhetorischen Literatur der Byzantiner* [WBS 16], Wien 1981, 50. H. HUNGER, *Ο κόσμος του βυζαντινού βιβλίου. Γραφή και ανάγνωση στο Βυζάντιο*, μετάφρ. Γ. ΒΑΣΙΛΑΡΟΣ, επ. Τ. ΚΟΛΙΑΣ, Αθήνα 1995, 165.

παράδοσης καταλήγουν, αν και από διαφορετικές διαδρομές, στο ίδιο συμπέρασμα: στη σημασία που προσέδιδαν οι βυζαντινοί συγγραφείς στην απόδοση του ήχου καθόλη την υπερχλιετή περίοδο, κυρίως στα ρητορικά κείμενα αλλά και σε όσα ακολουθούσαν τις επιταγές της ρητορικής.

Στην τελευταία κατηγορία εντάσσονται και τα ιστορικά κείμενα, στα οποία οι βυζαντινολόγοι διαβλέπουν τεχνικές της ρητορικής. Η R. Macrides, σημειώνει ότι η ιστορική γραφή διέπεται από τις ρητορικές επιταγές της αφήγησης, της διήγησης, η οποία αποσκοπούσε στην παραγωγή μίας πειστικής ιστορίας. Οι συγγραφείς της ιστορικής αφήγησης εφάρμοζαν τις ίδιες τεχνικές, που χρησιμοποιούσαν κατά τη συγγραφή και άλλων λογοτεχνικών ειδών²⁰. Ο D. Reinsch στη μελέτη του *Stixis und Hören*²¹, παρατηρεί εύστοχα ότι η στίξη των χειρογράφων προς εξυπηρέτηση της ηχηρής ανάγνωσης στο Βυζάντιο δεν ήταν ιδίον μόνο των ρητορικών έργων, αλλά αφορούσε και στο κυρίαρχο είδος της ιστοριογραφίας²². Κατά τον G. Cavallo, η φωνή στο Βυζάντιο είναι το θεμέλιο και το μέσο της επικοινωνίας, σε τέτοιο βαθμό, ώστε η απουσία της να δηλώνεται με λέξεις, όπως *σιγή* ή *σιωπή*²³. Ο A. Kazhdan στο σχετικό άρθρο του, όπου προσεγγίζει λογοτεχνικά την *Ιστορία* του

20. R. MACRIDES, How the Byzantines Wrote History, *Proceedings of the 23rd International Congress of Byzantine Studies. Plenary Papers*, Beograd 2016, 257-263, ιδιαιτέρως 261. Πρβλ. J. LJUBARSKI, How should a Byzantine text be read?, στο: *Rhetoric in Byzantium. Papers from the thirty-fifth Spring Symposium of Byzantine Studies, Exeter College, University of Oxford, March 2001*, έκδ. E. JEFFREYS, Burlington 2003, 117-125. Πρβλ. και το πρόσφατο άρθρο του St. LAMPAKIS, The ΔΗΜΗΓΟΡΙΑΙ in the historiographical work of Georgios Pachymeris, στο: *Laudator temporis acti. Studia in memoriam I. A. BOŽILOV*, έκδ. I. A. BILIARSKY, Serdicae 2018, v. II, *Ius, Imperium, Potestas, Litterae, Ars and Archaeologia*, 124-131.

21. D. R. REINSCH, *Stixis und Hören*, στο: *Πρακτικά του 5^{ου} Διεθνούς Συμποσίου Ελληνικής Παλαιογραφίας* (Δράμα, 21-27 Σεπτεμβρίου 2003), επ. επιμ. Β. ΑΤΣΑΛΟΣ – Ν. ΤΣΙΡΩΝΗ, Αθήνα 2008, τ. Α', 259-269.

22. REINSCH, *Stixis und Hören*, 265.

23. G. CAVALLO, *Η ανάγνωση στο Βυζάντιο*, μετ. Σ. ΤΣΟΧΑΝΤΑΡΙΑΟΥ – Ρ. ODORICO, Αθήνα 2008, 80. Για την υστεροβυζαντινή εποχή, βλ. επιστολή Ιωσήφ Βρυνένιου προς Αλέξιο Απόκαυκο και επιστολή Θεόδωρου Υρτακηνού προς τον Κωνσταντίνο Λουκίτη, τον πρωτοβεστιάριτη της Τραπεζούντας.

Καντακουζηνού²⁴, αποκαλύπτει με ποιόν τρόπο η επιλογή των λέξεων απηχεί τις επιδιώξεις του αφηγητή. Μάλιστα, καταγράφει στο παράρτημα όρους, που αποδίδουν ήχο: *θορυβέω*²⁵, *θόρυβος*²⁶, *ταραχή*, *τάραχος*²⁷. Από τη μελέτη της *Ιστορίας* του Καντακουζηνού διαπιστώνεται ότι το ρήμα *θορυβέω* δεν χρησιμοποιείται μόνο για την απόδοση αναστάτωσης, ως αποτέλεσμα εμφυλίου ή εξωτερικού πολέμου²⁸, αλλά και απόδοσης συναισθηματικής κατάστασης των προσώπων²⁹. Επίσης, το ουσιαστικό *θόρυβος* μαρτυρείται τόσο με την κυριολεκτική σημασία (II. 417. *θορύβου ἤκουον καὶ ἀλαλαγμοῦ Περσῶν*) όσο και με τη μεταφορική, δηλαδή εκείνη της ψυχικής αναστάτωσης (I. 391. *...νῦν οὐκ ἂν ἐν θορύβῳ πολλῶ καὶ ταραχῇ αὐτός τε ἦν ...*).

24. A. KAZHDAN, *L'histoire de Cantacuzène en tant qu'oeuvre littéraire*, Byz. 50 (1980) 279-335.

25. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, έκδ. L. SCHOPEN, *Ioannis Cantacuzeni Eximperatoris Historiarum. Libri IV Graece et Latine* [CSHB 5, 6, 7], Bonnae 1828-1832, τ. I. 281, στ. 1. 377, στ. 1, σ. 475, στ. 12. τ. II. σ. 278, στ. 11, σ. 281, στ. 24, σ. 286, στ. 8 και 20, σ. 294, στ. 16, σ. 344, στ. 11, σ. 358, στ. 15, σ. 369, στ. 24, σ. 372, στ. 7, σ. 374, στ. 19, σ. 430, στ. 1 και 7, σ. 605, στ. 6. τ. III, σ. 41, στ. 6, σ. 203, στ. 14, σ. 286, στ. 17, σ. 290, στ. 2, σ. 295, στ. 6, σ. 300, στ. 17, σ. 304, τ. III. στ. 20, σ. 327, στ. 4 και 9.

26. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, I. σ. 391, στ. 21, σ. 398, στ. 2. II. σ. 336, στ. 18, σ. 344, στ. 7, σ. 373, στ. 17, σ. 482, στ. 15, σ. 612, στ. 20, III. σ. 275, στ. 20, σ. 285, στ. 11, σ. 286, στ. 16, σ. 290, στ. 4, σ. 305, στ. 22, σ. 306, στ. 6, σ. 324, στ. 16, σ. 351, στ. 6, σ. 359, στ. 2.

27. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, I. σ. 18, στ. 3, σ. 32, στ. 7, σ. 55, στ. 20, σ. 58, στ. 24, σ. 81, στ. 5, σ. 90, στ. 4 και 16, σ. 96, στ. 21, σ. 97, στ. 9, σ. 101, στ. 21, σ. 137, στ. 2, σ. 209, στ. 21, σ. 219, στ. 19, σ. 383, στ. 13, σ. 391, στ. 21, σ. 397, στ. 16, σ. 398, στ. 22, σ. 401, στ. 10, σ. 414, στ. 16, σ. 416, στ. 12, σ. 424, στ. 18, σ. 442, στ. 17, σ. 543, στ. 1, 2, σ. 550, στ. 18, 24, σ. 557, στ. 14. τ. II. σ. 27, στ. 4, σ. 31, στ. 16, σ. 65, στ. 5, σ. 111, στ. 16, σ. 131, στ. 18, σ. 142, στ. 5, σ. 145, στ. 19, σ. 235, στ. 3, σ. 246, στ. 12, σ. 249, στ. 21, σ. 253, στ. 17, σ. 310, στ. 10, σ. 336, στ. 19, σ. 339, στ. 24, σ. 344, στ. 7, σ. 543, στ. 19, σ. 549, στ. 14, σ. 570, στ. 3, σ. 606, στ. 6. III. σ. 47, στ. 1. I. σ. 255, στ. 12, σ. 256, στ. 24, σ. 286, στ. 16, σ. 291, στ. 5, σ. 359, στ. 1, σ. 363, στ. 12. KAZHDAN, *Cantacuzène*, 331.

28. Καντακουζηνός, *Ιστορία* [στο εξής στις παραπομπές σημειώνεται κατά σειράν τόμος, σελίδα και στίχος χωρίς τις ενδείξεις σ. και στ.]. II. 294, 15 *...καὶ δεινῶς ἐθορυβοῦντο* [ενν. οἱ Ρωμαῖοι] *καὶ ἐστασίαζον*, I. 475, 12. *πρῶτα μὲν οὖν ἐθορυβήθη* [ενν. ο κρᾶλης] *δείσας τὴν βασιλέως ἔφοδον*, I. 344, 8-9. *ὑπὸ τοῦ θορύβου καὶ τῆς ταραχῆς ἀλλήλους συμπατοῦντες* [ενν. οἱ Μυσοί].

29. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, I. 405, 22. I. 445, 3-4: *Συργιάννην μὲν οὖν εὐθὺς οὐκ ὀλίγον ἐθορύβησαν οἱ λόγοι*, ...

Με αφορμή την αναφερόμενη καταγραφή και από την έρευνα στο απομνημονευματικό πόνημα είναι δυνατή η σύνταξη αλφαβητικού καταλόγου όρων δηλωτικών ήχων υπό λεξιλογική οπτική (βλ. Παράρτημα, Αλφαβητικός κατάλογος όρων, δηλωτικών ήχων, σελ. 180-181). Από την καταγραφή των όρων προκύπτει ότι ο αφηγητής με κριτήριο την ένταση αποδίδει όλες τις διακυμάνσεις του ήχου δημιουργώντας ένα *crescendo* από την απόλυτη σιγή, την πνοή, τους ύμνους, τους θρήνους μέχρι τους αλλαλαγμούς. Είναι δυνατή η ένταξη των όρων, δηλωτικών ήχων, σε δέκα επτά ομάδες: 1) σιγή, σιωπή, ἄφωνος, ἡσυχία, ἡσύχασε, 2) πνοή, πνεύσαντος, ἀναπνεύσαντες, 3) φθέγγεσθαι, φθέγμα, φθέγξασθαι, ἀπεφθεγγόμενην, 4) ἀκκοέναι, ἀκούσαντες, ἀκροᾶσθαι, ἀκροατής, ἡχείτωσαν, ἡχοῦς, 5) λάλον, φλύαρον, ψευδόμενον, 6) ἀντιλογία, ἐπέπληττε, λογομαχών, 7) ἐγκώμια, ἔπαινος, ὕμνοι, παιωνίσαντες, 8) ἄδω, ἐκτραγωδήσαντος, κιθαρωδός, μονωδών, ψαλμοί, ψαλμωδός, 9) βοή, διαβεβοημένων, 10) θόρυβος, θροῦς ταραχή, 11) ἀνεκλαίετο, κλαύση, 12) θρήνος, ἐθρήνησε, θρηνεῖν, θρηνών, συνθρηνοῦντων, θρηνοῦντες, 13) οἰμωγή ἀνώμωξεν, ἀνοιμῶξαι, 14) αὐλός, σάλπιγξ, σῦριγξ, 15) πάταγος, 16) κρότος, προσκεκρουκέναι, προσκεκρούκασι, προσκεκρουκώς, 17) ἀλαλαγμοί, ἀλαλαξάτωσαν. Οι συγκεκριμένοι όροι εκτείνονται και εναλλάσσονται καθόλη την ιστορική αφήγηση, σκιαγραφώντας τις διακυμάνσεις του ήχου, το ηχόχρωμα (βλ. Παράρτημα, κλίμακα έντασης ήχου, σελ. 179). Επιπλέον, το ηχόχρωμα επιτυγχάνεται μέσω του αγαπημένου αντιθετικού σχήματος των βυζαντινών συγγραφέων και ποιητών³⁰, που εν προκειμένω λαμβάνει τη μορφή ήχος-σιωπή. Από τα ανωτέρω είναι έκδηλο ότι ο αφηγητής προσεγγίζει τον ήχο και ποιοτικά, καθώς σημειώνονται τόσο οι ηδείς όσο και οι τραχείς ήχοι. Οι ηδείς δημιουργούνται από τις λέξεις: ἄδω, αὐλός, ἐγκώμια, ἔπαινος, κιθαρωδός, ὕμνοι, παιωνίσαντες. Οι μέσοι: ψαλμοί, ψαλμωδός. Οι τραχείς: ἀλαλαγμοί, ἀλαλαξάτωσαν, θόρυβος, θροῦς, κρότος, πάταγος, προσκεκρουκέναι, προσκεκρούκασι, προσκεκρουκώς, σάλπιγξ, σῦριγξ, ταραχή, τραχυτέρα τοῦ δέοντος χρησάμενος τῇ φωνῇ³¹, τραχύτερον ἀκούσαντες φθεγξαμένου³².

30. H. HUNGER, Die Antithese. Zur Verbreitung einer Denkschablone in der Byzantinischen Literatur, ZRVI 23 (1984), 9-27.

31. Καντακουζηνός, *Ιστορία* I. 70, 12-13.

32. Καντακουζηνός, *Ιστορία* I. 71, 11-12. Πβ., I. 71, 12-13 ..., ἐπὶ κακῷ τε τοῦ νέου βασιλέως τὴν τραχύτητα τῆς φωνῆς οἰηθέντες εἶναι, ...

Περαιτέρω, ως προς τη σημασία τους, η δήλωση των ήχων δύναται να κατηγοριοποιηθεί σε³³: Α') Ήχους συνοδευτικούς εθιμοτυπικού και επίσημων τελετών (δημηγορίες, αυτοκρατορικές γαμήλιες τελετές, άφιξη αξιωματούχου, άφιξη πρεσβευτή από τη Δύση), Β') Ήχους σύγκρουσης (Δημοσίων και Ιδιωτικών Συγκρούσεων), Γ') Ήχους στρατιωτικούς (Μαχών), Δ') Ήχους θρησκευτικούς και εκκλησιαστικούς (Ψαλμοί, θρησκευτικά κινήματα), Ε') Ήχους απόδοσης συναισθηματικής κατάστασης (επιθανάτιος θρήνος, θρήνος αντιθετικά με το αγαλλίαμα, θυμός, οργή, μέσω της σιγής), Σ') Ήχους ανθρώπινους, του σώματος, δηλωτικούς ασθένειας (περιγραφή λοιμού, ψυχομαχητό Ανδρονίκου Γ'), Ζ') Ήχους της φύσης: γεωφυσικούς και βιοφυσικούς (βόρειος άνεμος, άνεμος ενισχυτικός φωτιάς, στρουθίον με ανθρώπινη φωνή (βλ. παράρτημα, Πίνακας «Κατηγορίες Ήχων», σελ. 182-183). Βέβαια, σε αυτό το σημείο θα πρέπει να τονισθεί ότι συχνά υπάρχει αλληλοεπικάλυψη κατηγοριών, όμως προκρίθηκαν σε κάθε παράδειγμα τα χαρακτηριστικά που είναι σύντονα με τις προθέσεις του αφηγητή.

Η μελέτη της καταγραφής των ήχων από την αφηγηματική τους οπτική καταδεικνύει ότι έχουν αρχιτεκτονική λειτουργία. Εναργέστερα, ο αφηγητής επιλέγει όλα τα στάδια της κυματομορφής του ήχου, προκειμένου να ενδύσει τα ανδρικά και γυναικεία πορτρέτα, να σχολιάσει τις προθέσεις και τη συμπεριφορά των ηρώων τόσο στα αφηγηματικά τμήματα όσο και στις δημηγορίες και να υποβάλει στο κοινό εκείνα τα συμβάντα, μέσω των οποίων διαφαίνεται η νομιμότητα της εξουσίας του σφετεριστή Καντακουζηνού. Προς επίρρωση της προφορικότητας του παρόντος ιστορικού έργου είναι και η πληθώρα των δημηγοριών, ένα από τα κυρίαρχα χαρακτηριστικά του, οι οποίες μάλιστα λαμβάνουν ποικίλες μορφές, εκείνη της εκτεταμένης ομιλίας ή του σύντομου λόγου, που εκφωνεί το 1322 η Θεοδώρα Παλαιολογίνα, είτε λόγοι που πλαισιώνουν μία σύνοδο ή ένα συμβούλιο³⁴. Οι δημηγορίες, εκτενείς ή σύντομες, εκφωνημένες τόσο από άντρες όσο και από γυναίκες, από κοσμικούς όσο

33. Η κατηγοριοποίηση των ήχων βασίζεται σε εκείνη που προτείνουν οι R. M. SCHAFER και M. ΣΕΡΗΣ.

34. A. ANGELOU, Subversion and duplicity in the *Histories* of John Kantakouzenos, στο: *Power and subversion in Byzantium. Papers from the forty-third spring symposium of byzantine studies, University of Birmingham*, March 2010, έκδ. D. ANGELOV – M. SAXBY, Farnham 2013, 263-279, ιδιαιτέρως 264.

και από εκκλησιαστικούς άρχοντες, από ξένους απεσταλμένους ή από στρατιωτικούς αρχηγούς ή ακόμη και από τον *δήμο* των πόλεων, όπως του Διδυμότειχου, οι οποίοι το 1342 γράφουν ένα υβρεολόγιο εναντίον του Αλέξιου Απόκαυκου, απηχούν τη δικανική και συμβουλευτική ρητορική παράδοση: ο συντάκτης τους χρησιμοποιεί είτε την αρχή ενός ποιήματος είτε γενικές αρχές, για να μετακινηθεί από εκείνες σε μία εξειδικευμένη περίπτωση³⁵. Ο Καντακουζηνός, προκειμένου να επιτύχει την αληθοφάνεια σε συμβάντα στα οποία δεν ήταν αυτόπτης μάρτυρας, προσφέρει είτε την εξιδανικευμένη εκδοχή ενός πρωταγωνιστικού προσώπου είτε την αρνητική του εκδοχή στην υπερβολή της. Και στις δύο περιπτώσεις πλάθει τους χαρακτήρες καταφεύγοντας στη ρητορική τεχνική της *ήθοποιίας*, η οποία μπορεί να αναπτυχθεί είτε σε έναν μονόλογο είτε σε έναν διάλογο εκφράζοντας τις ιδέες του κύριου προσώπου³⁶. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα εφαρμογής της *ήθοποιίας* είναι οι δημηγορίες μέσω των οποίων εκτίθεται στο κοινό, τις οποίες προσδίδει ο αφηγητής στον αγαπητό του φίλο Ανδρόνικο Γ', προκειμένου να πείσει το ακροατήριό του για τη δημοφιλία του. Ενδεχομένως ο αφηγητής να επιδιώκει, επίσης, να πείσει για την αντιπροσωπευτικότητα και για τα νέα πολιτικά ήθη που ήθελε να εισαγάγει ο νέος Ανδρόνικος³⁷. Ένα ακόμη παράδειγμα *ήθοποιίας* συνιστά ο δραματικός μονόλογος της Άννα της Σαβοΐας, όταν μαθαίνει ότι ο Καντακουζηνός παραιτείται από τη δημόσια ζωή, αφήνοντάς την μόνη της να διαχειρίζεται τις υποθέσεις

35. ANGELOU, Subversion and duplicity, 264-266.

36. A. ANGELOU, Word and Deed: Types of Narrative in Kantakouzenos's Histories, στο: *Pour une poétique de Byzance. Hommage à Vassilis Katsaros*, έκδ. S. EFTHYMIADIS – CH. MESSIS – P. ODORICO – I. POLEMIS, Paris 2015, 57-73, ιδιαιτέρως 63.

37. ANGELOU, Subversion and Duplicity, 274-276. Για τη βυζαντινή αντιπροσωπευτικότητα των προηγούμενων Παλαιολόγων, συγκεκριμένα επί Μιχαήλ Η' και Ανδρόνικου Β', βλ. Δ. ΚΥΡΙΤΣΗΣ, Απολυταρχία και διαπραγματεύση: πολιτικές αλλαγές την εποχή των Παλαιολόγων», ανακοίνωση στο συνέδριο *Μετακινήσεις πληθυσμών, φύλο και οικονομία στο Βυζάντιο. Ένα συνέδριο στη μνήμη της Αγγελικής Λαΐου*, Γεννάδειος Βιβλιοθήκη, Αθήνα, 23 Οκτωβρίου 2009, όπου είχε αναφέρει ότι η βυζαντινή αντιπροσωπευτικότητα ήταν ουσιαστικά συμβολική και ότι οι Βυζαντινοί δεν διαπραγματεύονταν με τμήματα του κοινωνικού σώματος. Σ. ΣΟΛΩΜΟΥ, *Ο πολιτικός ρόλος των μεγάλων οικογενειών κατά την παλαιολόγεια περίοδο. Τα πρόσωπα και τα κείμενα (1258-1453)*, Αθήνα 2016 (Διδακτορική Διατριβή = <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/39415>), 762.

του κράτους. Ο μονόλογος αυτός τυγχάνει περαιτέρω επεξεργασίας λαμβάνοντας τη μορφή αναφοράς προς τον πατριάρχη Καλέκα³⁸. Συνεπώς και η τεχνική της ηθοποιίας συμβάλλει στην προφορικότητα του έργου, καθώς διεγείρει την ακοή.

Η πρόθεση του αφηγητή τόσο στις δημηγορίες όσο και στα αφηγηματικά τμήματα είναι έκδηλη: η ανάδειξη του ως νόμιμου συνεχιστή του αυτοκρατορικού θρόνου, όπως έχει ήδη επισημανθεί από τον N. Gaul³⁹, λόγω των συχνών αναφορών στο βυζαντινό εθιμοτυπικό εντός του ιστορικού έργου. Δεν είναι τυχαίο, λοιπόν, ότι ο ήχος κυριαρχεί στις επίσημες τελετές (στέψη βασιλέα, πρόκυψη σε γαμήλιες τελετές, άφιξη αξιωματούχου, άφιξη πρεσβευτή από τη Δύση) καθώς μέσω αυτών εκφράζεται ο σεβασμός στη νόμιμη εξουσία και στην αυτοκρατορική παράδοση και η διατήρηση αυτής μέσω της βασιλείας του. Κατά την περιγραφή της στέψης του νέου Ανδρόνικου ο πατριάρχης μετά τη διαδικασία του χρίσματος δυνατά φωνάζει τη λέξη *ἅγιος*, λέξη που επαναλαμβάνεται τρεις φορές από όσους στέκονται στον άμβωνα⁴⁰. Η επανάληψη της λέξης δημιουργεί ένα *ηχοτοπίο* του οποίου οι ακροατές είναι συμμετέτοχοι και ταυτόχρονα υποβάλλεται και η πρόθεση του αφηγητή να προπαγανδίσει υπέρ της βασιλείας του νέου Ανδρόνικου. Το λεκτικό σύνολο *μεγάλη φωνή* υποδηλώνει τη σημασία της προφορικότητας στο βυζαντινό τελετουργικό. Στο πορτρέτο της Άννας της Σαβοΐας, αφού η αυτοκράτειρα ανέβηκε στο βάθρο, ώστε η φωνή της να ακούγεται στους Ρωμαίους, απευθύνεται σε αυτούς μεγαλοφώνως, *ἵν' ἔξῃ διὰ πάντων ἔξιγνεῖσθαι τὴν φωνήν, ὄρθιον βοήσομαι καὶ μεγαλοφωνότατον*⁴¹. Ο ήχος αισθητοποιείται μέσω της παρήχησης του φθόγγου φ και της επανάληψης

38. ANGELOU, Word and Deed, 64. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, II. 32-37.

39. N. GAUL, The Partridge's Purple Stockings: Observations on the historical, literary and manuscript context on Pseudo-Kodinos' Handbook on Court Ceremonial, στο: *Theatron, Rhetorische Kultur in Spätantike und Mittelalter/Rhetorical Culture in Late Antiquity and the Middle Ages*, έκδ. M. GRÜNBART, Berlin – New York 2007, 67-103, ιδιαιτέρως 100-103.

40. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, I. 198, 8-11. ὁ πατριάρχης δὲ τῷ θεῷ μύρω σταυροειδῶς χρίει τὴν βασιλέως κεφαλὴν, ἐπιλέγων μεγάλη φωνὴ ἅγιος. Διαδεχόμενοι δὲ οἱ ἐπὶ τοῦ ἁμβωνος ἱστάμενοι τὴν φωνήν, ἐκ τρίτου καὶ αὐτοὶ λέγουσιν ἅγιος.

41. Καντακουζηνός, *Ιστορία* II. 36, 21-22. Δεν πρόκειται για πρόκυψη, καθώς η τελετή αυτή περιορίζεται μόνο στις εορτές των Χριστουγέννων, των Θεοφανείων και στις γαμήλιες τελετές.

ομόηχων λεκτικών συνόλων. Τα λεγόμενα της Άννας της Σαβοΐας αξιολογούνται από τον αφηγητή ως *δίκαια καὶ προσήκοντα ἐφθέγγατο*⁴². Στα απομνημονεύματα του Καντακουζηνού ιδιαίτερη έμφαση δίδεται στους συνοδευτικούς ήχους γαμήλιων τελετών. Ενκρινέστερα, η γαμήλια πρόκυψη της Θεοδώρας Καντακουζηνής και του Ορχάν στη Σηλυβρία το 1346, πριν από την αναχώρηση της Θεοδώρας, κατακλύζεται από ακουστικές λέξεις και εικόνες. *Σάλπιγγες δὲ ἤχησαν ἐπιπλείστον καὶ αὐλοὶ καὶ σύριγγες καὶ ὅσα πρὸς τέρψιν ἐξεύρηται ἀνθρώποις. πανσαμένων δὲ ἐκείνων, ἐγκώμια ἦδον οἱ μελωδοὶ ὑπὸ τινων λογίων πρὸς τὴν νύμφην πεποιημένα*⁴³. Παρατηρεῖται ὅτι τα αναφερόμενα μουσικά ὄργανα ανήκουν στην κατηγορία των πνευστών. Εκτός από τον ήχο των μουσικών οργάνων, δηλώνεται και ο ήχος, που παράγεται από την ανθρώπινη φωνή, μέσω των εγκωμίων από τους μελωδούς και τους λογίους. Στη στέψη και τη γαμήλια τελετή της Ελένης Καντακουζηνής με τον Ιωάννη Ε΄ Παλαιολόγο επισημαίνεται ὅτι, σύμφωνα με τη βυζαντινή συνήθεια, έλαβαν χώρα *εὐωχίαι καὶ κρότοι καὶ δημόσιαι ἐορταί, ἧ προσήκε τοῖς*

42. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, II. 5. 37, 20-21.

43. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, II. 587, 9-13. 588, 5-13. R. MACRIDES – J. A. MUNITIZ – D. ANGELOV, *Pseudo-Kodinos and the Constantinopolitan Court: Offices and Ceremonies*, [Birmingham Byzantine and Ottoman Studies, τ. 15] Farnham, Surrey-Burlington 2013, 405, 439. Πρβλ. Γρηγοράς, *Ρωμαϊκή Ιστορία*, II, 616. 16-618.5, ὅπου επιβεβαιώνει την παρουσία μουσικών οργάνων στην πρόκυψη. Οι σάλπιγγες έλαβαν μέρος στην πρόκυψη του Ιωάννη Ε΄ των Χριστουγέννων και των Επιφανείων 1341/1342, ὅπως αποκαλύπτεται από τον Γρηγορά με έμμεσο τρόπο: MACRIDES – MUNITIZ – ANGELOV, *Pseudo-Kodinos*, 439. Ο Γρηγοράς αναφέρει ὅτι η μητέρα του Καντακουζηνού ακούει τις επευφημίες για τον Ιωάννη Ε΄ στην πρόκυψη των Χριστουγέννων, ὅπως επίσης και τις κατηγορίες εναντίον του Ιωάννη Καντακουζηνού από το κτήριο, στο οποίο αυτή διέμενε στην αυτοκρατορική αυλή. Η ίδια εικόνα επαναλαμβάνεται δώδεκα μέρες αργότερα, όταν λίγο πριν από τον ήχο των αυλών, αυτή πεθαίνει. Ν. ΜΑΛΙΑΡΑΣ, *Βυζαντινά Μουσικά ὄργανα*, Αθήνα 2007, 322-328, 369-372, σημειώνεται ὅτι η πρόκυψη ήταν η επισημότερη τελετή της υστεροβυζαντινής περιόδου, κατά την οποία ο αυτοκράτορας εμφανιζόταν σε μία ψηλή εξέδρα ενώπιον του λαού. Μπροστά από την εξέδρα υπήρχε ένα σύνολο από οργανοπαίχτες. Ψευδο-Κωδινός, 197. Πβλ. *Μανουήλ Ολόβολος*, Λόγος Γ΄, έκδ. Μ. TREU, *Mannellis Holoboli Orationes*, Potsdam 1907, 94, στ. 14-17, 20-22 (Μνεῖα οργάνων στην τελετή του θριάμβου). *Ἐπὶ τούτοις ὁ λαμπρὸς ἐκεῖνος ἐτελέσθη καὶ πολυθρύλλητος θρίαμβος. Παρὴν ἐκεῖ καὶ αὐθις στίφος ἄπαν συγκλητικόν, πλήθος δημοτικόν, ἀγοραῖον πλείστον καὶ βάνανσον (...) παρήσαν μέληθηρα κύμβαλα· παρήσαν σαλπικταί· οὐκ ἀπῆσαν βυκανισαὶ καὶ τιτυρισταὶ καὶ ἄλλοι πλείστοι παιανίζοντες τε καὶ συριγγίζοντες.*

βασιλέων γάμοις⁴⁴. Η μουσική διαδραματίζει, λοιπόν, σημαντικό ρόλο τόσο στις επίσημες στατικές εκδηλώσεις, όπως η *πρόκνυσις*, όσο και στις τελετές, εκείνες της αναχώρησης και της άφιξης⁴⁵. Μία περίπτωση τελετής άφιξης αξιωματούχου μετά μουσικής συνιστά η υποδοχή του μεγάλου δονκός, Αλέξιου Απόκανκου, η οποία πραγματοποιείται *μετὰ κρότων πολλῶν καὶ θαυμασίων ἐγκωμίων*. Το πλήθος τον αποκαλεί *σωτήρα, πρόμαχο και ελευθερωτή*⁴⁶. Οι δυνατοί ήχοι που πλαισιώνουν την άφιξη του Απόκανκου, τα ηχηρά επίθετα υποβάλλουν και εντείνουν στο ακροατήριο την απογοήτευση από την πτώση του ήρωα, λόγω της μελλοντικής προδοτικής συμπεριφοράς, καθώς η πορεία των γεγονότων διαψεύδει τους θετικούς χαρακτηρισμούς. Σύμφωνα με το θουκυδίδειο πρότυπο, λοιπόν, αναδεικνύεται η τραγικότητα του προσώπου από τα γεγονότα που ακολούθησαν. Κατά τη διήγηση της άφιξης του πρεσβευτή του πάπα Κλήμεντος VI, Ινιβέρτου από τη Δύση, το 1346, προς τη βασίλισσα Άννα της Σαβοΐας, ο απεσταλμένος καταθέτει την έκθεσή του χρησιμοποιώντας πληθώρα λέξεων δηλωτικών ήχων, που εμμέσως τονίζουν το βυζαντινό μεγαλείο: *ἀλλαλαξάτωσαν ἄσμενοι τῶν πιστῶν ἅπας ὁ δῆμος*⁴⁷. Η σημαντική παρουσίαση του ήχου σε κοσμικές τελετές συνάδει με τη γενικότερη επιδίωξη του αφηγητή: να καταδείξει ότι αυτός είναι ο νόμιμος βασιλέας και αυτοκράτωρ.

Οι ήχοι της σύγκρουσης αποδίδουν το συγκρουσιακό κλίμα των εμφυλίων πολέμων και του κινήματος των Ζηλωτών. Η σφοδρότητα της σύγκρουσης των δύο βασιλέων, Ανδρονίκου Β΄ και Ανδρονίκου Γ΄

44. Καντακουζηνός, *Ιστορία* III. 30, 21-23.

45. MACRIDES – MUNITIZ – ANGELOV, *Pseudo-Kodinos*, 440.

46. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, II. 335, 22-24, 336, 1. *Ἀπόκανκος δὲ ὁ μέγας δοῦξ εἰς Βυζάντιον ἀπέπλευσε, καὶ ὑπεδέχοντο αὐτὸν οἱ ἐν Βυζαντίῳ μετὰ κρότων πολλῶν καὶ θαυμασίων τῶν ἐγκωμίων, σωτήρα καὶ πρόμαχον καὶ ἐλευθερωτὴν ἀποκαλοῦντες ...*

47. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, III. 15, 15-23. *Ἰνιμπέρτω δὲ Δελφίνῳ Ντεβιάνα, παρ' οὗ καὶ πρεσβευτὴς πρὸς Ἄνναν ἦκε τὴν βασιλίδα, οὕτως. «ἀλλαλαξάτωσαν ἄσμενοι τῶν πιστῶν ἅπας ὁ δῆμος· ψαλάτωσαν ὁ χορὸς τῆς τῶν Χριστιανῶν πίστεως· ἀνακαινιζέσθωσαν ἐν ταῖς ἱεραῖς καὶ ἀγίαις ἐκκλησίαις· περιφανεῖς ἑορταί· ἠχεῖτωσαν εἰς τὸ ὕψος αἱ ψαλμωδίαί· τὰ τῶν μοναχῶν ὄργανα πληττέτωσαν τὸν ἀέρα, καὶ διὰ στόματος ἴτωσαν πάντων, καὶ πᾶσαν τὴν περὶχωρον διατρεχέτωσαν αἱ προσηνεῖς αὗται πανηγύρεις, ὅπως ἡ τῶν χαιρόντων κραυγὴ μὴ μόνον παρὰ τῶν ἐπιγείων, ἀλλ' ἔτι καὶ παρὰ τῶν οὐρανίων ἀκούηται πολιτῶν. Για τὸν Ἰνιμπέρτο, απεσταλμένο του πάπα Κλήμεντος VI βλ. *PLP*, αρ. 8211.*

είναι τόση μεγάλη, ώστε η συμφορά χρειάζεται να διεκτραγωδηθεί από κάποιον τραγικό ποιητή. ..., τότε ἤδη τραγικοῦ τινος δεησόμεθα ποιητοῦ τὰς συμβησομένας παρ' ἀλλήλων Ῥωμαίοις ἐκτραγωδήσοντος συμφοράς⁴⁸. Η σύγκρουση των δύο Ανδρονίκων αισθητοποιείται ηχητικά μέσω του ονοματικού συνόλου *τραχυτέρα τοῦ δέοντος χρησάμενος τῇ φωνῇ*⁴⁹, το οποίο συνιστά σχόλιο του αφηγητή. Ο β' εμφύλιος πόλεμος στην περιοχή της Χριστούπολης ηχοποιείται μέσω του ρηματικού συνόλου, *καὶ δεινῶς ἐθορυβοῦντο*⁵⁰. Κατά την περιγραφή του κινήματος των Ζηλωτών, η επικρατούσα σύγχυση αποδίδεται με την ηχηρή φράση *πάταγον δεινὸν καὶ θροῦν ἄσημον ἐξακουόμενον*⁵¹. Ο προκαλούμενος ἦχος υπογραμμίζεται μέσω του ομοιοτέλετου *ον*, ενώ η σάλπιγγα συνιστά ένα πολεμικό προσκλητήριο του δήμου εναντίον των δυνατών. ... *καὶ τὴν σάλπιγγα διὰ πάσης τῆς νυκτὸς βοῶσαν καὶ συγκαλουμένην τὸν δῆμον ἐπὶ τοὺς δυνατούς*⁵². Η μεροληψία του Καντακουζηνού υπέρ των δυνατών, στη συμπλοκή τους με τους Ζηλωτές, υπογραμμίζεται μέσα από το επίρρημα *ἄθορῡβως*⁵³, το οποίο από κοινού με το επίρρημα *τεταγμένως*, δηλώνει τη διαφορετική κατάσταση που επικρατούσε στις δύο πλευρές. Ας σημειωθεί ότι για τους Ζηλωτές ο Καντακουζηνός δεν συντάσσει δημηγορία, διότι τα κίνητρά τους είναι ανταγωνιστικά προς τη δική του κοινωνική ομάδα, συνεπώς η ἔλλειψη δημόσιου λόγου για τους επαναστάτες συνιστά έναν τρόπο υπονόμησης εκ μέρους του αφηγητή για την αντίπαλη κοινωνική ομάδα⁵⁴. Παρόλα αυτά, ο συγγραφέας και αφηγητής Καντακουζηνός επιλέγει, μέσω της περιγραφής και των κατάλληλων λεκτικών συνόλων, να αναπαραστήσει ηχητικά τις συμπλοκές με τους Ζηλωτές. Επιπροσθέτως, η σύγκρουση εκκλησιαστικής και κοσμικής εξουσίας αισθητοποιείται στον αφορισμό του Ιωάννη Καντακουζηνού από τον πατριάρχη Ιωάννη Καλέκα (1334-1347),

48. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, I. 21, 18-19.

49. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, I. 70, 12-13.

50. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, II. 294, 16.

51. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, II. 577, 9-10: Για τον Ανδρέα Παλαιολόγο, αρχηγός των Ζηλωτών *PLP*, αρ. 21425.

52. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, II. 577, 10-11.

53. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, II. 577, 11-13. *ἐκείνους δὲ πρὸ τῆς ἀκροπόλεως ἐστρατοπεδευμένους ἄθορῡβως μὲν καὶ τεταγμένως ...*

54. ANGELOU, *Subversion and Duplicity*, 266.

πλαισιώνεται ηχητικά και μνημονεύεται, όταν ο αφορισμός αίρεται από τον πατριάρχη Ισίδωρο (1347-1350). Ο πατριάρχης εξ άμβωνος, ώστε η φωνή να εκτείνεται σε όλο το ακροατήριο, αφορίζει τον βασιλέα Καντακουζηνό: *Ἰσίδωρος δὲ ὁ πατριάρχης ὀλίγω μετὰ τὴν χειροτονίαν ὕστερον καὶ τοὺς ἄλλους τῶν ἀρχιερέων ἔχων, ὅσοι παρῆσαν, ἥνικα κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ πολέμου μάλιστα Ἰωάννης ὁ πατριάρχης κατὰ βασιλέως τοῦ Καντακουζηνοῦ ἐξέφωνει τὸν ἀφορισμὸν παρὰ πάντα τοῦ δικαίου λόγον καὶ προσήκοντα, τοὺς αὐτοὺς δὴ καὶ οὕτως ἔχων, ἐπὶ τοῦ ἁμβωνος λεγομένου ἀναβάς, ἵνα μᾶλλον διὰ πάντων διηκνοῖτο ἡ φωνή, τὸν ἀφορισμὸν διέλυε πάντων ἀκουόντων*⁵⁵. Το μοτίβο της αντίθεσης σιωπᾶν καὶ φθέγγεσθαι μηδέν, επιστρατεύει ο αφηγητής, για να καταδείξει τις σχέσεις μεταξύ εκκλησιαστικής και κοσμικής εξουσίας κατά τη Σύνοδο των αρχιερέων, προκειμένου να τονιστεί η επιβολή του μεγάλου δομέστικου⁵⁶. Σε ιδιωτικό επίπεδο, η σύγκρουση του Απόκανκου με τον μέγα δομέστικο Ιωάννη Καντακουζηνό εκφέρεται με το μετοχικό σύνολο φανερώς προσκεκρουκώς⁵⁷. Ο Αλέξιος Απόκανκος παρουσιάζεται ως ο άνθρωπος των παρασκηνίων, ο οποίος έχει ένα συγκεκριμένο κίνητρο: αποφεύγει τη δημόσια θέα, επειδή φοβάται ότι η κακία του θα μεγεθυνθεί και ταυτόχρονα θα αυξήσει την ισχύ του Καντακουζηνού. Για αυτό τον λόγο, ο Αλέξιος Απόκανκος παρουσιάζεται να εμποδίζει κάθε προσπάθεια του Ιωάννη Καντακουζηνού, επειδή ο ίδιος θεωρεί ότι δεν θα επιβιώσει πολιτικά από μία τέτοια διαδικασία. Εσκεμμένα, λοιπόν, ο αφηγητής σκιαγραφεί τον Απόκανκο με τέτοιον τρόπο, ώστε να είναι ικανός να κατευθύνει μόνο παρασκηνιακές διεργασίες· ο Καντακουζηνός, ταυτόχρονα και εμμέσως υπερασπίζεται τον εαυτό του στη δημόσια ακρόαση⁵⁸.

Κατά την περιγραφή των μαχών πρωταγωνιστικό ρόλο διαδραματίζουν ηχητικά οι σάλπιγγες. Επί παραδείγματι, η σάλπιγγα σηματοδοτεί την έναρξη της μάχης κατά την κατασκευή μιας τειχομαχικής μηχανής: ... ἡ μὲν ἄλλη πᾶσα στρατιὰ τῶν σημαίων [sic] ἀρθέντων καὶ

55. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, III. 27-28, 17-24. Για τὰ πρόσωπα βλ. *PLP*, ἀρ. 3140, 10288.

56. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, I. 319, 6-7.

57. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, II. 102, στ. 6.

58. ANGELOU, *Word and Deed*, 66.

τῆς σάλπιγγος σημενάσης, ἐτειχομάχουν⁵⁹, ἐνῶ σε ἄλλο σημεῖο μέσω τῆς σάλπιγγος δηλώνεται ἡ προετοιμασία μιᾶς πορείας: στρατοπεδεύσας δὲ ὁ βασιλεὺς ἐν Ζίχνα ἡμέρας δύο, ὥς ἂν ἔκ τε τῶν τῆς ὁδοιπορίας πόνων καὶ τῶν ὑετῶν καὶ τῶν χειμῶνων ἡ στρατιὰ ἀνακτῆσθαι ἐαυτὴν (ἦν γὰρ δὴ κατὰ μῆνα Ἰανουάριον ἢ τοῦ χειμῶνος ὥρα) τῇ τρίτῃ ἅμα ἔω ὀπλίζεσθαι τὴν στρατιὰν τῇ σάλπιγγι ἐκέλευσε σημεῖναι. ἐπεὶ δὲ περιέθεντο τὰ ὄπλα, ταξάμενοι ὥς ἐς μάχην, ἦσαν εὐκόσμως ἅμα καὶ μετὰ σιγῆς⁶⁰. Ἡ σάλπιγγα μπορεῖ, ἐπίσης, νὰ δίδει τὸ ἐναρκτήριο σύνθημα⁶¹ ἢ τὸ σύνθημα τῆς υποχώρησης ἢ τῆς σύμπτυξης⁶². Οἱ ἦχοι στis περιγραφές τῶν τειχομαχιῶν καὶ γενικότερα στis μάχες εἶναι περιορισμένοι συγκριτικὰ με ἐκείνους ποῦ περιβάλλουν ἄλλα περιστατικὰ στin Ἱστορία τοῦ Καντακουζηνοῦ.

Επιπροσθέτως, οἱ θρησκευτικοὶ καὶ ἐκκλησιαστικοὶ ἦχοι, εἴτε ὡς ἀναφορὰ σε ψαλμοὺς, εἴτε ὡς περίβλημα τῶν ἐκκλησιαστικῶν κινήματων, ἀποκαλύπτουν με τὴν τονικότητά τοῦς τis ἐπιδιώξεις καὶ τis πεποιθήσεις τοῦ ἀπρόθυμου αυτοκράτορα. Ἡ παράθεση τῶν ψαλμῶν τῶν βασιλέων Σολομώντος καὶ Δαβὶδ ἐξυπηρετεῖ καὶ ἐκείνη τῇ νομιμοποίηση τῆς ἐξουσίας τοῦ σφετεριστῆ, καθὼς προβάλλεται μέσω αὐτῶν ἡ ἀντίληψη περὶ τῆς ἀδιάλειπτης συνέχειας μιᾶς σειρᾶς ἡγεμόνων, ποῦ ἀρχίζει ἀπὸ τὸν Δαβὶδ καὶ καταλήγει στὸν ἴδιο τὸν ἀφηγητῆ, συγχρόνως, ὁμῶς, προβάλλεται καὶ ὁ σεβασμὸς στῇ λογοτεχνικῇ παράδοσιν. Ἡ παράθεση τῶν ψαλμῶν, ἐπίδραση ἀπὸ τὴν *Παλαιὰ Διαθήκη*, ἰδιαίτερος ἡ ἐπὶ κλήση στὸν *Εκκλησιαστή* τοῦ Σολομώντος κεφ. 3.1, συχνή στῇ βυζαντινῇ λογοτεχνίᾳ, μαρτυρεῖ ὅτι ὁ συγγραφεὺς εἶναι γνώστης τῶν ρητορικῶν τεχνικῶν⁶³: *φησὶ γάρ ὁ σοφώτατος Σολομών «καιρὸς τῷ ὑπὸ*

59. Καντακουζηνός, *Ἱστορία*, I. 174, 8-10.

60. Καντακουζηνός, *Ἱστορία*, I. 262, 20-23, 263, 1-3.

61. Καντακουζηνός, *Ἱστορία*, II. 241, 6-7 ἐκέλευέ τε αὐτίκα τῇ σάλπιγγι τὴν ὁδοιπορίαν τῇ στρατιᾷ σημαίνειν. II. 253, 14-16. πρὸς οὗν τὴν τοιαύτην βραχυλογίαν καὶ ὁ βασιλεὺς ἡσθεῖς, ἐκέλευε τῇ σάλπιγγι τὴν ἀναχώρησιν σημαίνειν καὶ συνταξάμενοι ἐχώρουν. Βλ. καὶ ΜΑΛΙΑΡΑΣ, *Βυζαντινὰ Μουσικὰ ὄργανα*, 188.

62. Καντακουζηνός, *Ἱστορία*, I. 352, 3-7. Τοιαῦτα τοῦ μεγάλου δομestίκου βουλευσαμένου, ὃ, τε βασιλεὺς ἐπείθετο αὐτίκα καὶ τοῖς ἄλλοις ἄριστα ἐδόκει. καὶ τῶν σημείων ἀρθέντων ἅμα καὶ τῆς σάλπιγγος ἀνάξεν ξιν σημενάσης, πρὸς τὸ στρατοπέδον ἐχώρουν, παῖωνίσαντες ὡς ἐπὶ νίκη. Βλ. καὶ ΜΑΛΙΑΡΑΣ, *Βυζαντινὰ Μουσικὰ ὄργανα*, 189.

63. Καντακουζηνός, *Ἱστορία*, III. 16, 17-19. Βλ. *Ἐκκλησιαστής*, 3.1. τοῖς πᾶσι χρόνοις καὶ καιρὸς τῷ παντὶ πράγματι ὑπὸ τὸν οὐρανόν. Πρὸβλ. Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου, *De mundi Creatione Oratio III*. Βλ. ἀκόμη, Σχόλια στὸν *Εκκλησιαστή*, 3. 13, ἐκδ. P. GEHIN,

τὸν οὐρανὸν παντὶ πράγματι, καὶ πάντα καλὰ ἐν καιρῷ αὐτῶν. καιρὸς θρήνου καὶ καιρὸς χαρμονῆς». Ο Δαβίδ προσδιορίζεται ως ψαλμωδός και κιθαρωδός οὐράνιος· ο αφηγητής επικαλείται τον 117ο ψαλμό⁶⁴. Είναι έκδηλη η προσπάθεια σύνδεσης του βυζαντινού αυτοκράτορα με τα πρότυπα ηγεμόνων ολόκληρου του χριστιανικού κόσμου των Μέσων Χρόνων, που είναι κυρίως ο Προφητάναξ Δαβίδ, αλλά και ο δίκαιος Σολομών⁶⁵. Αυτό επιβεβαιώνεται και από την πληθώρα των Δαβιδικών απεικονίσεων⁶⁶. Σχετικά με την ηχητική απόδοση των θρησκευτικών κινήματων εξαιρούνται κατά την αφήγηση τα των Βαβυλωνίων και Ακινδύνου, οι οποίοι διατάχθηκαν, τόσο από την κοσμική εξουσία όσο και από τον πατριάρχη Κάλλιστο, να μην γράφουν ούτε να μιλούν για τα δόγματα, ώστε να μην διαφθείρουν τους πιο ακέραιους εξαπατώντας τους. Άλλοι μεν πείστηκαν και επέλεξαν τη σιγή, άλλοι δε συνέχιζαν να μιλούν: οἱ μὲν οὖν αὐτῶν ἐπείθοντο καὶ ἤγον ἡσυχίαν, τοῖς δὲ οὐκ ἤρκει σιωπᾶν ...⁶⁷. Η επιλογή από τον αφηγητή συνώνυμων λεκτικών συνόλων, αν και έχουν αντίθετη σημασία, υποβάλλει ηχητικά ένα κλίμα προσποιητής ησυχίας.

Οι ἥχοι, που αποδίδουν τη συναισθηματική κατάσταση των προσώπων, επενδύουν τους κοινούς τόπους των απομνημονευμάτων του, δηλαδή της φιλίας, της εμπιστοσύνης, της ειλικρίνειας⁶⁸. Λόγου χάρι, ο θρήνος πλαισιώνει ηχητικά τη φιλία. Ευκρινέστερα, το πένθος του Καντακουζηνού για τον φίλο του, νέο Ανδρόνικο, υποβάλλεται

Évagre Le Pontique, Scholies à l'ecclésiaste, Paris 1993 [SC] 86, 2-3, οὕτω γὰρ καὶ πάντα καλὰ ἔσται ἐν καιρῷ αὐτοῦ...

64. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, III. 17, 14-16. «οὕτω καὶ ὁ ψαλμωδὸς καὶ κιθαρωδὸς οὐράνιος ἐκεῖνος Δαβὶδ ἦσεν· «παιδεύων ἐπαίδευσέ με ὁ κύριος, τῷ δὲ θανάτῳ οὐ παρέδωκέ με»..

65. N. MALIARAS, *Die Orgel im byzantinischen Hofzeremoniell des 9. und des 10. Jahrhunderts. Eine Quellenuntersuchung*, München 1991, 148-153. ΜΑΛΙΑΡΑΣ, *Βυζαντινά Μουσικά όργανα*, 347. Η ονομασία «Σολομώντειος θρόνος» προέρχεται φυσικά από τον θρόνο του Σολομώντα, που αναφέρεται στην Παλαιά Διαθήκη (*Βασιλειών Γ'*, 10, 18-21 και αλλού).

66. ΜΑΛΙΑΡΑΣ, *Βυζαντινά Μουσικά όργανα*, 238-242.

67. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, III. 171, 5-6.

68. F. TINNEFELD, *Idealizing Self-centered Power Politics in the Memoirs of Emperor John VI Kantakuzenos*, στο: *To EΛΛΗΝΙΚΟΝ: Studies in Honor of Speros Vryonis, Jr., I. Hellenic Antiquity and Byzantium*, New Rochelle, New York 1993, 397-415.

μέσω των πικρών ομιωγών και της επανάληψης παράγωγων και σύνθετων του ρήματος *θρηνῶ*. Ταυτόχρονα, ο αφηγητής επιστρατεύει το οπλοστάσιο της ρητορικής τέχνης με αναφορές στον Λιβάνιο⁶⁹. Ο *τόπος* της φιλίας ενισχύεται ηχητικά και μέσω των δημηγοριών ήδη από την αρχή του έργου, όταν ο Καντακουζηνός σε συζήτηση δηλώνει ότι θέτει στη διάθεσή του φίλου του, του νέου Ανδρόνικου, την περιουσία του, τα χρήματά του, τους ακόλουθούς του (1320) ή όταν ο Ομούρ σε μία ομιλία επιθυμεί ο στρατός του να κάνει ό,τι μπορεί προς όφελος του φίλου του Καντακουζηνού⁷⁰. Το συναίσθημα του θυμού, αποτέλεσμα της προδοσίας αποδίδεται ηχητικά τόσο με τα συνώνυμα επίθετα *φλύαρον* και *λάλον* όσο και μέσω του ομοιοτέλετου -ον, ενώ και η παρήχηση του υγρού φθόγγου λ συμβάλλει στη δημιουργία ακουστικής αισθητικής απόλαυσης: *αὐτὸς γὰρ αὐτοῦ ἀκηκοέναι λαιδορίας σοῦ καταχέοντος πολλὰς, φλύαρον καὶ λάλον ἀποκαλοῦντος καὶ ψευδόμενον ὡς τὰ πολλὰ καὶ φθορέα καὶ προδότην τῶν κοινῶν*⁷¹. Το λογοτεχνικό μοτίβο της αντίθεσης Ἦχος – Σιωπή επιλέγει ο αφηγητής, προκειμένου να περιγράψει τη συναισθηματική κατάσταση του νέου Ανδρόνικου μετά τον θάνατο του Μιχαήλ Θ'. Ο νέος Ανδρόνικος σιωπηλά υπέφερε καταπνίγοντας τον θυμό του: *ἔφερε δὲ τὸ ἄλγος σιγῇ, θυμὸν ἔδων*⁷², κατά τον Όμηρο, (Οδύσσεια, κ. 379, *θυμὸν ἔδων*⁷³) σύμφωνα με τον αφηγητή.

69. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, I. 402, 1-5. Ὁ μέγας δὲ δομέστικος ἀποκρίνασθαι μὲν ἴσχυσεν οὐδέν, τῆς ψυχῆς ἤδη τῇ λύπῃ καταβεβαπτισμένης· ἔξω δὲ ἐλθὼν ἀνώμωξέ τε πικρῶς καὶ τὸν φίλον ἀνεκαλεῖτο, καὶ μικροῦ μὲν ἐδέησεν ἀφεῖναι καὶ τὴν ψυχὴν ἐπὶ τοῖς θρήνοις· Βλ. Λιβάνιος, *Πρὸς Ἀριστείδην ὑπὲρ τῶν ὀρχηστῶν*. βούλει μαθεῖν ὅπως ἰσχύσεις ψυχὴν λύπῃ βεβαπτισμένην ἀνενεγκεῖν, *Libanius Opera*, τ. IV, ἐκδ. R. FOERSTER, Leipzig 1908 [ανατ. Hildesheim 1963], 494. G. FATOUROS – T. KRISCHER, *Johannes Kantakuzenos. Geschichte* [Bibliothek der Griechischen Literatur 17, 21] Stuttgart 1986, II, 195-196, υποσημ. 137.

70. ANGELOU, *Subversion and Duplicity*, 270.

71. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, II. 119, 6-9.

72. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, I. 18, 7-8. Για τα συναισθήματα στο Βυζάντιο και ειδικότερα για το συναίσθημα του θυμού, βλ. M. HINTERBERGER, *Emotions in Byzantium*, στο: *A Companion to Byzantium*, ἐκδ. L. JAMES, Chichester, 2010, 123-133, ιδιαιτέρως 133. Βλ. και το ερευνητικό πρόγραμμα, A. PIZZONE, *Emotions through time: from Antiquity to Byzantium* (<http://emotions.shca.ed.ac.uk/ett-digital-archive/>). Η ΙΔΙΑ, *Emotions and Audiences in Eustathios of Thessaloniki's Commentaries on Homer*, *DOP* 70 (2016), 225-244.

73. Ομήρου *Οδύσσεια*, ἐκδ. M. WEST, *Homerus Odyssea* [Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum 2026], Berlin-Boston 2017, 217.

Μέσω της λέξης *σιγῆς* περιγράφεται από τον Καντακουζηνό η οργή του γηραιού Ανδρονίκου προς τον νέο Ανδρόνικο⁷⁴. Η σύγκρουση των δύο Ανδρονίκων αφηγηματικά πλαισιώνεται από πληθώρα λόγων, που ανταλλάσσουν οι τρεις υποστηρικτές του νέου Ανδρόνικου, δηλαδή από τον ίδιο τον Καντακουζηνό, τον Συργιάννη και τον Συναδηνό, με αφορμή τη μετακίνηση του Ιωάννη Καντακουζηνού από την Κωνσταντινούπολη στην Πελοπόννησο από τον Ανδρόνικο τον Β΄ το 1321⁷⁵. Οι λόγοι αυτοί συνιστούν αναμφίβολα στοιχείο της προφορικότητας και ενισχύουν την ηχητική μίμηση, την οποία επιδιώκει ο συγγραφέας να εφαρμόσει στο πόνημά του.

Η τιμιότητα των προθέσεων του μεγάλου δομεστίκου δηλώνεται από τον ανήλικο βασιλέα Ιωάννη Ε΄, ο οποίος αποφαίνεται ότι οι κατηγορίες εναντίον του Καντακουζηνού έχουν υφανθεί από συκοφάντες και ψεύτες⁷⁶. Η ειλικρίνεια των προθέσεων αισθητοποιείται ηχητικά μέσω των αντωνύμων και της επανάληψης λέξεων σχετικών με την κατηγορία. Η εκδήλωση του θρήνου ως αποτέλεσμα φόβου και τρόμου πλαισιώνει την αφήγηση της πυρκαγιάς στο φρούριο των Σάκκων, κοντά στη Σηλυβρία: *οἱ δὲ ἅμα τοῖς κατοικοῦσι τὸ χωρίον ἀνθρώποις τε καὶ κτήνεσιν ὑπὸ τοῦ πυρὸς ἐναπειλημμένοι, οὐκ ἔχοντες ὅ,τι χρήσονται πρὸς ὀλοφυρμούς ἐτράποντο καὶ οἰμωγὰς*⁷⁷.

Οι ανθρωπinoι ήχοι, δηλωτικοί της ασθένειας του σώματος εντοπίζονται στη ρεαλιστική περιγραφή της συμπτωματολογίας της πανώλους 1347/1348 (αφωνία⁷⁸, δυσκαμψία γλώσσας⁷⁹, ασυνταξία νοημάτων⁸⁰) με αφορμή τον θάνατο του νεότερου γιου του Καντακουζηνού,

74. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, I. 33, 23, 34, 1. *βαρεῖαν δ' ἦν τῇ σιγῇ καὶ τοῖς ἤθεσι τὴν ὀργὴν ἐνδείκνυμενος τῷ ἐγγόνῳ*.

75. ANGELOU, *Subversion and Duplicity*, 263-279, ιδίως 265.

76. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, II. 93, 13-22. *ἡ μὲν οὖν βασιλῆς ... πρὸς βασιλέα γενομένη τὸν νῖόν, κατηγορεῖ τοῦ μεγάλου δομεστίκου, ὡς βασιλειῶντος, καὶ συνεβούλευε φυλάττεσθαι τὸν ἄνδρα, ὡς τὴν εὔνοιαν ὑποκρινόμενον, ἀγνωμονήσαντα δέ, ἦν λάβηται καιροῦ. βασιλεὺς δὲ πρὸς μὲν βασιλῖδα τὴν μητέρα πολὺν ὑπὲρ μεγάλου δομεστίκου ἐποιήσατο τὸν λόγον, συκοφάντας καὶ ψευδομένους ἀποφαίνων τοὺς τὰ τοιαῦτα κατηγορηκότας*.

77. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, I. 145, 11-14.

78. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, III. 50, 12 ..., *ἄφωνία κατεῖχοντο...*

79. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, III. 50, 14-15 ... *δυσκίνητος δὲ ἡ γλῶσσα ἦν...*

80. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, III. 50, 15 ... *καὶ ἀδιάρθρωτα τὰ πολλὰ ἐφθέγγοντο*,

οι οποίοι πέρα από το στοιχείο της θουνκυδίδειας μίμησης, καθιστούν ηχηρή τη βαρύτητα της μολυσματικής ασθένειας. Η απόδοση των ήχων του σώματος ανιχνεύεται και πρωτύτερα στην αφήγηση κατά την περιγραφή του ψυχομαχητού του νέου Ανδρόνικου (1341), του οποίου τα μέλη και η φωνή του εξασθένησαν. *τὰ μέλη παρείτο καὶ τὴν φωνὴν*⁸¹, ... *ἡσύχασέ τε παντελῶς καὶ ἀπ' ἐκείνης τῆς ὥρας ἄφωνός τε καὶ ἀκίνητος ἔμεινεν ὄρθρου ἄχρι παντελῶς, ξὴν μόνω πιστευόμενος τῷ ἀναπνεῖν, ...*⁸² ενισχύοντας τον κοινό τόπο της φιλίας. Άρα, οι ήχοι του σώματος συνδέονται με δυσάρεστα συμβάντα.

Οι ήχοι της φύσης, γεωφυσικοί και βιοφυσικοί, είναι ελάχιστοι, διότι δεν εξυπηρετούν τον σκοπό του αφηγητή. Ο αφηγητής, για να αιτιολογήσει τη δριμύτητα της κακοκαιρίας, η οποία δυσχέρανε το έργο των ιππέων, καταγράφει τον βόρειο άνεμο επιλέγοντας την απόλυτη μετοχή *πνεύσαντος*, ενώ η μουσικότητα επιτυγχάνεται μέσω της παρήχησης του υγρού φθόγγου *ρ* και της συνακόλουθης ακουστικής εικόνας. Αφηγηματικά ο ήχος πλαισιώνει τη σκηνή και αιτιολογεί την κρυστάλλωση του ποταμού: ... *τοῦ βορέα πνεύσαντος δριμύτερον, ἅμ' ἡμέρα κρυσταλοῦσθαι ἤρχετο ὁ ποταμὸς καὶ ὀλίγῳ ὕστερον ... κρυσταλωθεῖς*⁸³. Αναφέρεται ο ήχος μιας πηγής στο περιθώριο της αφήγησης κατά την παράδοση των Ρωγών από τον Καβάσιλα, και ο αφηγητής εμπνέεται από τον Λιβάνιο⁸⁴: *ὀδεύοντι δὲ αὐτῷ, ἐπεὶ ἐγένετο κατὰ τινα πηγὴν ψυχρὸν ἅμα ῥέουσιν καὶ διεδῆς καὶ ἥδιστον πιεῖν, ...*⁸⁵. Ο ήχος πρωταγωνιστεί και στον μύθο του Ιξευτού (πτηνοθήρα) και του στρουθίου, γνωστό μοτίβο από

H. HUNGER, Thukydides bei Johannes Kantakuzenos. Beobachtungen zur Mimesis, *JÖB* 25 (1976), 181-193. T. MILLER, The plague in John VI Cantakuzenus and Thucydides, *GRBS* 18 (1976), 385-395. ΚΑΡΠΟΖΗΛΟΣ, *Βυζαντινοί Ιστορικοί και Χρονογράφοι*, τ. Δ', 208.

81. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, I. 409, 10.

82. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, I. 410, 7-9.

83. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, II. 187. 25, 188, 1-2.

84. Λιβάνιος, *Ἀντιοχικός*, έκδ. R. FOERSTER, *Libanius Opera*, v. II, fasc. II, *Orationes* VI-XI, Leipzig 1908 [ανατ. Hildesheim 1963], 460: ... *πίνει τῆς πηγῆς ὕδωρ ψυχρὸν τε καὶ διαφανὲς καὶ ἥδιστον*. FATOUROS -KRISCHER, *Johannes Kantakuzenos. Geschichte*, II, 243-244, υπ. 328.

85. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, I. 515, 14-15. FATOUROS - KRISCHER, *Johannes Kantakuzenos. Geschichte*, II. 243-244.

την αρχαιότητα, αν και η συγκεκριμένη παραλλαγή είναι άγνωστης προέλευσης. Το στρουθίον προσωποποιείται και φέρεται να εκφέρει ανθρώπινη φωνή: *ἰξευτῇ γάρ φασί τι στρουθίου κεκρατηκότι, φωνῇ χρῆσάμενον τὸ στρουθίον ἀνθρωπίνῃ*⁸⁶, ενώ ο ἰξευτής, ο πτηνοθήρας, θρηνεῖ μεγαλοφώνως, την απώλεια του γιού του: *τὸν ἰξευτὴν δὲ τὴν πανταχόθεν ἀπορίαν συνιδόντα, μέγα ἀνοιμῶξαι*⁸⁷. Ο ἄνεμος που πνέει συμβάλλει στην εξάπλωση της φωτιάς κατά την περιγραφή της πυρπόλησης των πύργων του Γαλατά από τους Ενετούς: ... (*ἦσαν γὰρ οὐκ ὀλίγοι ξύλοις ἄνωθεν ἐπεσκευασμένοι*), ὥστε διὰ τοῦ πύργου καὶ ταῖς οἰκίαις ἐπελθεῖν τὸ πῦρ, ἀνέμου πνεύσαντος. ἀνύειν δὲ οὐδὲν οὐδ' ἢ ἐκείνου ἐπίνοια ἐδύνατο, ἀποδεουσῶν τῶν κεραιῶν⁸⁸. Επίσης, η φωτιά ευθύνεται για τις φωνές των ανθρώπων και των ζώων κατά την πυρπόληση του φρουρίου των Σάκκων⁸⁹. Από τα ανωτέρω παραδείγματα συνάγεται ότι η απλότητα του ύφους και η ἑλλειψη ρητορικών εξάρσεων αντισταθμίζεται από την απόδοση των ήχων της φύσης και την τονικότητα.

Αν τα αναφερθέντα στοιχεία ενταχθούν στις γενικότερες επιδιώξεις του συγγραφέα, διαπιστώνεται ότι ο αφηγητής μέσω της προτίμησης του ήχου, σκόπιμα αυτό – προβάλλεται ως ο συνεχιστής μιας μακραίωνης λογοτεχνικής παράδοσης, στην οποία ο ήχος διαδραματίζει πρωταγωνιστικό ρόλο, αρχής γενομένης από τους Πατέρες της εκκλησίας και με ενδιαμέσους σταθμούς τον Φώτιο και τον Μιχαήλ Χωνιάτη⁹⁰. Συνεπώς, και μέσω της προτίμησης του ήχου, αναδεικνύεται ο επιδιωκόμενος σεβασμός του αφηγητή στη λογοτεχνική βυζαντινή παράδοση, στοιχείο, το οποίο εμμέσως απηχεί τον σεβασμό του στη νόμιμη εξουσία.

Οι ανωτέρω ηχητικές επισημάνσεις αποκτούν βαθύτερο νόημα αν συσχετισθούν με την προκαλούμενη επίδραση-λειτουργία των ήχων στο ακροατήριο – κοινό μέσω της ηχηρής ανάγνωσης, η οποία διαιωνίστηκε και εκθειάστηκε στο Βυζάντιο⁹¹. Η επίδραση της ηχηρής ανάγνωσης

86. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, II. 367, 3-4.

87. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, II. 367, 7-8.

88. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, III. 195, 13-15.

89. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, I. 145. Βλ. και σημ. 77.

90. CAVALLO, *Ανάγνωση*, 76-77.

91. HUNGER, *Ο Κόσμος του βυζαντινού βιβλίου*, 163-170. CAVALLO, *Ανάγνωση στο*

στο ακροατήριο έχει καταδειχθεί και από άλλους μελετητές, όπως ο Αθ. Μαρκόπουλος⁹² και ο Στρ. Παπαϊωάννου⁹³. Ο B. Croke, εξετάζοντας το ακροατήριο της περιόδου 1300-1400, υπογραμμίζει ότι στην ιστορική αφήγηση του Καντακουζηνού είναι έκδηλα τα σημάρδια που προσφέρει στο ακροατήριό του για την κατεύθυνση της αφήγησής του⁹⁴. Ο Α. Angelou, επίσης, επισημαίνει ότι το ακροατήριο του Καντακουζηνού δεν αποτελούνταν μόνο από τον κύκλο των φίλων του, αλλά περιλάμβανε και ένα ευρύτερο *θέατρον* ακροατών, το οποίο ήταν ασκημένο στο να ακούει και να διακρίνει τα κομβικά σημεία και τους αρμούς μίας ασυνάρτητης αφήγησης⁹⁵. Ήδη έχει επισημανθεί ότι η *Ιστορία* του Καντακουζηνού ήταν γραμμένη για δημόσιο *θέατρον*⁹⁶. Ο Καντακουζηνός μιμούμενος την παράδοση της ηχηρής ανάγνωσης, γνωρίζει καλά, αφενός τις προσδοκίες του ακροατηρίου του, αφετέρου θέτει στην υπηρεσία των δικών του επιδιώξεων την επίδραση του ήχου. Γι' αυτό, ο αφηγητής Καντακουζηνός περιβάλλει με μουσικότητα και ρυθμό τα σημεία, που επιδιώκει να κρατήσουν στη μνήμη τους οι ακροατές, ενώ οι ήχοι υποβάλλουν τα συναισθήματα του ακροατηρίου και ενισχύουν την πειθώ του αφηγητή⁹⁷. Ευκρινέστερα, η επιλογή των λέξεων που παραπέμπουν στον ήχο, οι παρηχήσεις, τα ομοιοτέλευτα, η μνεία στα μουσικά όργανα, συγκινούν και πείθουν το κοινό μετά τη στροφή των μέσων του 14ου αιώνα, ακριβέστερα το 1369, οπότε και ο απρόθυμος αυτοκράτορας ολοκληρώνει το πόνημά

Βυζάντιο, 83. Βλ και τον πρόσφατο συλλογικό τόμο, *Reading in the Byzantine empire and beyond*, έκδ. T. SHAWCROSS – I. TOTH, Cambridge 2018.

92. A. MARKOPOULOS, *Le public des textes historiographiques à l'époque macédonienne*, *Παρεκβολαί* 5 (2015), 53-73.

93. S. PAPAIOANNOU, *Voice, Signature, Mask: The Byzantine Author*, στο: *The author in middle Byzantine literature: Modes, Functions, and Identities*, έκδ. A. PIZZONE [Byzantinisches Archiv 28], Berlin-Boston 2014, 21-40, ιδιαιτέρως, 27. Πρβλ. Ο ΙΔΙΟΣ, *Rhetoric and Rhetorical theory*, στο: *The Cambridge intellectual history of Byzantium*, έκδ. A. KALDELLIS – N. SINIOSOGLOU, Cambridge 2017, 101-112.

94. B. CROKE, *Uncovering Byzantium's historiographical audience*, στο: *History as literature in Byzantium, Papers from the Fortieth Spring Symposium, of Byzantine Studies*, University of Birmingham, April 2007, Farnham – Burlington 2010, 25-53, ιδιαιτέρως 52.

95. ANGELOU, *Subversion and duplicity*, 263-279, ιδιαιτέρως 273.

96. ANGELOU, *Word and deed*, 72.

97. VALIAVITCHARSKA, *Rhetoric and Rhythm*, 182.

του, σύμφωνα με τις ενδείξεις από τη χειρόγραφη παράδοση⁹⁸. Η χρήση λέξεων που σχετίζονται με την ακρόαση και το ακροατήριο, όπως *ἀκροατήν, ἡκηκόειν, ἀκοήν, ἀκροαταί, ... ἢ καὶ ἄλλοις τισὶ λόγοις τὸν ἀκροατήν δοκοῦσι συνετώτερον ποιεῖν ἑαυτοῦ, παρεῖναι καὶ ἀκροᾶσθαι τὸν Μιχαήλ*⁹⁹· *ὧν δ' ἡκηκόειν εὐεργετούμενος παρὰ σοῦ ...*¹⁰⁰, *θαυμάσιά τε καὶ ἀκοήν ἐκπλήττοντα κατώρθωσάν τινα*¹⁰¹· *... καὶ οἱ προσκληθέντες δὲ τῆς δίκης ἀκροαταί ...*¹⁰², αποκαλύπτει τη σύνδεση του αφηγητή με την κουλτούρα της συνακρόασης και της προφορικότητας και την επιδίωξή του να αναγνωσθεῖ το ἔργο του στο κοινό. Το προηγούμενο χωρίο προέρχεται από την περιγραφή της δίκης του Ανδρονίκου Γ' και συνιστά μία διαδικασία συνακρόασης, όπου οι ακροατές κατονομάζονται από τον αφηγητή¹⁰³. Η έννοια *ἀκροατῆς* χρησιμοποιείται σε αντιδιαστολή με εκείνη *των κριτῶν* από τον νέο Ανδρόνικο στη δημηγορία του, που αναφέρεται στη σύγκρουση με τον παππού του, για να καταδειχθεί η προβαλλόμενη δυσμενής θέση του Ανδρονίκου Γ'¹⁰⁴. Κατά τη δίκη του Συργιάννη ο μέγας δομέστικος Ιωάννης Καντακουζηνός περιγράφεται ως σιωπηλός ακροατής: *ὁ μέγας δομέστικος ἐφθέγγετο οὐδέν, ἀλλὰ καθῆστο μόνον ἀκροώμενος τῶν λεγομένων*¹⁰⁵. Η συνακρόαση δηλώνεται, επίσης,

98. Βλ. ἐδὼ υποσημείωση 1 και παρακάτω, όπου το ακροατήριο μελετάται σε σχέση με τον χρόνο και τον χώρο.

99. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, I. 15, 12-14.

100. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, I. 32, 16.

101. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, I. 65, 19-20. I. 67, 4. Πρβλ. *LSJ*, *ἀκροάζομαι*, 56. *LBG*, τ. 1, 47, *ἀκροατῆς*, *Schiedsrichter*, *Richter*, μεταξύ άλλων πηγών ο E. TRAPP παραπέμπει και στην *Ιστορία του Καντακουζηνού*.

102. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, I. 67, 4.

103. Καντακουζηνός, *Ιστορία* I. 67, 5-13. *Γεράσιμος τε ὁ πατριάρχης, χαρίτων μὲν θεῶν πεπληρωμένος καὶ τῆς μοναδικῆς πολιτείας εἰς ἄκρον ἑλληλακώς, πολιτικῶν δὲ πραγμάτων καὶ δημοσίων παντάπασιν ἀπείρως ἔχων καὶ ὁ τὸν τῆς Φιλαδελφείας θρόνον κοσμῶν Θεόληπτος, καὶ αὐτὸς μὲν εἰς ἄκρον ἀρετῆς ἦκων, καὶ πολιτείας ἀκρίβειαν μοναδικῆς οὐ μόνον κατορθωκώς, ἀλλὰ καὶ ἐτέρους ἱκανῶς ἔχων διδάξαι· ἔτι δὲ καὶ φρονήσεως εὖ ἔχων, καὶ παιδείας τῆς ἔξωθεν οὐκ ὀλίγον μεταλαβών. Για τον πατριάρχη Γεράσιμο (1320-1321) βλ. *PLP*, ἀρ. 3783.*

104. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, I. 229, 7-8..., *ἀλλ' ἐμοὶ μὲν κριτὰς καθῆσθαι, ἐκείνῳ δὲ ἀκροατὰς καὶ μόνον.*

105. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, I. 448, 14-15.

λεκτικά με τους όρους σύλλογον και θέατρον κατά την αφήγηση της συνόδου εκκλησιαστικής και κοσμικής εξουσίας, επί Ανδρονίκου Γ¹⁰⁶. Η από κοινού εκφορά με τη λέξη *σιωπή* και *ἀκοάς*, επιτείνει τη συλλογικότητα της ακρόασης. Σε αυτό το σημείο είναι χρήσιμο να υπενθυμισθεί ότι ο όρος *θέατρον* από την ύστερη αρχαιότητα μέχρι και την τελευταίες δεκαετίες της βυζαντινής ιστορίας σημαίνει, εκτός από την αρχική σημασία του θεάτρου, τη συνάθροιση ανθρώπων ή ταυτίζεται με το ακροατήριο¹⁰⁷. Τα βυζαντινά *θέατρα* ήταν τόποι, όπου παρουσιάζονταν πολλά είδη κειμένων για διάφορες περιστάσεις. Η Margaret Mullett ερευνώντας τα βυζαντινά *θέατρα* του 12ου αιώνα παρατηρεί ότι τα πιο σημαντικά λογοτεχνικά έργα γράφτηκαν, για να παρουσιασθούν στα *θέατρα* της Κωνσταντινούπολης¹⁰⁸. Η ανάγνωση των κειμένων με δυνατή φωνή αποδεικνύει, κατά την προηγούμενη ερευνήτρια, ότι η προφορικότητα στο Βυζάντιο είναι ακόμη σημαντική παρά την κυριαρχία του γραπτού λόγου¹⁰⁹. Σύγχρονοι μελετητές έχουν επισημάνει ότι δύο στοιχεία είναι απολύτως απαραίτητα στο βυζαντινό *θέατρον*, ένας πρωταγωνιστής και ένα ακροατήριο, που έχουν μία αμφίδρομη σχέση. Ανάμεσά τους υπάρχει το μήνυμα που πρέπει να κοινοποιήσουν, δηλαδή η παρουσίαση του κειμένου. Μάλιστα, σε πηγές της παλαιοιολόγιας περιόδου, όπως στις επιστολές του Γρηγορίου Ακίνδυνου και του Μανουήλ Β΄ Παλαιολόγου αποκωδικοποιούνται οι

106. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, I. 226, 21-24. βασιλεὺς δὲ ἅμα ἔω τῶν τε ιδίων τοὺς ἐπιφανεστέρους καὶ τοὺς ἐκ βασιλέως ἀφιγμένους εἰς τὸν σύλλογον ἐκάλει, ὥς δὲ πάντες παρήσαν, σιωπὴ μὲν τὸ θέατρον κατέσχεν ἐπὶ μικρόν, καὶ πάντες ὥς ἐπὶ καινοῖς τισι παρεῖχον μετεώρους τὰς ἀκοάς.

107. P. MARCINIAK, Byzantine theatron – A place of Performance? στο: *Theatron*. [βλ. σημ. 39], 277-285, ιδιαιτέρως 278. Ο όρος *θέατρον* με την αρχική σημασία του θεάτρου απαντά κυρίως στην πρώιμη περίοδο του Βυζαντίου, αργότερα ταυτίζεται με τον υπόδρομο ή κάθε είδους θέαμα και στη συνέχεια συνδέεται με τη δημόσια έκθεση στο κοινό, ό.π., 277.

108. M. MULLETT, Aristocracy and patronage in the literary circles of Comnenian Constantinople, στο: *The Byzantine Aristocracy IX- XIII centuries*, έκδ. M. ANGOLD, Oxford 1984, 173-201, ιδιαιτέρως 175.

109. MULLETT, Aristocracy and patronage, 179. Η ΙΔΙΑ, Rhetoric, theory and the imperative of performance: Byzantium and now, στο: *Rhetoric in Byzantium*, έκδ. E. JEFFREYS, Aldershot 2003, 151-170. Βλ. MARCINIAK, Byzantine theatron, 285.

αντιδράσεις του ακροατηρίου¹¹⁰. Επιπροσθέτως, η Ida Toth ερευνώντας το ρητορικό θέατρον στο παλαιολόγειο Βυζάντιο και δη στους αυτοκρατορικούς λόγους σημειώνει ότι ο όρος θέατρον δηλώνει τους κύκλους των λογίων, οι οποίοι συγκεντρώνονταν, προκειμένου να παρουσιάσουν το λογοτεχνικό τους έργο ή για να ακούσουν με τη σειρά τους το έργο των ομοτέχνων τους. Επρόκειτο για μία δημοφιλή πρακτική διακεκριμένων λογίων της παλαιολόγειας περιόδου, όπως του Νικηφόρου Γρηγορά, του Δημητρίου Κυδώνη, του Μανουήλ Β΄ Παλαιολόγου και του Ιωάννη Χορτασμένου¹¹¹. Οι βυζαντινοί λόγιοι χρησιμοποιούσαν τη βυζαντινή ρητορική με σκοπό να επιζητήσουν την αναγνώριση. Η παρουσίαση ενός ρητορικού λόγου ενώπιον του αυτοκράτορα και άλλων αρχόντων της αυλής ήταν μία ευκαιρία που ο λόγιος ρήτορας έπρεπε να αδράξει, ώστε να κερδίσει τις εντυπώσεις¹¹². Από τα ανωτέρω, λοιπόν, είναι εμφανές ότι οι αναφερόμενοι όροι, σύλλογος, θέατρον, αποτελούν ένδειξη, αφενός ότι το κοινό του Καντακουζηνού ήταν εξοικειωμένο με τις συνυποδηλώσεις των συγκεκριμένων όρων, αφετέρου δείχνουν την προσπάθεια του αφηγητή να ενστερνισθεί την ορολογία που παρέπεμπε στη γενικευμένη πρακτική της λογιосύνης της εποχής του.

Ακολουθώντας, αν επιχειρήσουμε να σκιαγραφήσουμε το ακροατήριο του ιστορικού έργου του Καντακουζηνού, θα ήταν σκόπιμο αυτό να ερευνηθεί στον συγκεκριμένο χρόνο και χώρο. Τέσσερα από τα έξι χειρόγραφα στα οποία διασώζεται το ιστορικό πόνημα εικάζεται ότι αντιγράφηκαν στον Μυστρά γύρω στο 1369 και ίσως έχουν προέλθει από το βιβλιογραφικό εργαστήριο του Μανουήλ Τζυκανδής¹¹³. Συγκεκριμένα, το σημείωμα στον κώδικα Laurentianus IX. 9, του πρωιότερου χειρογράφου της Ιστορίας, σύμφωνα με το οποίο αυτή περατώθηκε τον Δεκέμβριο του έτους 1369, παρέχει ένα *terminus ante quem* για το κοινό στο οποίο απευθυνόταν, ενώ η χρονολόγηση των τεσσάρων χειρογράφων τον 14ο αιώνα, δείχνει πιθανόν την απήχηση του ιστορικού έργου. Λαμβάνοντας υπόψη το ιστορικό συγκεκριμένο

110. MARCINIAK, Byzantine theatron, 282-283 και υποσημείωση 42 και 43.

111. I. TOTH, Rhetorical *Theatron* in late Byzantium: The example of Palaiologan imperial orations, στο: *Theatron* [βλ. σημ. 39], 429-448, ιδιαίτερος, 430.

112. TOTH, Rhetorical, *Theatron* 447.

113. Βλ. PLP αρ. 28129 και παραπάνω υποσημείωση 1.

της ανωτέρω περιόδου, είναι έκδηλο ότι το άμεσο ακροατήριο των απομνημονευμάτων του, κυρίως της πρωτεύουσας, εάν η συγγραφή των απομνημονευμάτων ολοκληρώθηκε στη μονή Χαρσιανίτου, τη Νέα Περίβλεπτο¹¹⁴, φέρει τα ακόλουθα χαρακτηριστικά: παρουσιάζεται καταπονημένο από τους εμφυλίους πολέμους, από τον οικονομικό μαρασμό, από τη μαύρη πανώλη και από τη συρρίκνωση των εδαφών¹¹⁵. Για αυτούς τους λόγους έχει ανάγκη να ακούσει, προκειμένου να ανυψωθεί ψυχολογικά, ότι το πάλαι ποτέ μεγαλείο της βυζαντινής αυτοκρατορίας συνεχίζεται αλώβητο. Ο αφηγητής έχει γνώση, λόγω της πολιτικής του ιδιότητας και της συμμετοχής του στα τεκταινόμενα, της ψυχολογικής κατάστασης του κοινού. Επιπλέον, το προσδοκώμενο ακροατήριο, στο οποίο απευθύνεται, ενδεχομένως στο περιβάλλον του Μυστρά, είναι πεπαιδευμένο, καθώς ο Μυστράς κατέστη το καταφύγιο των λογίων, οι οποίοι αναγκάστηκαν να φύγουν τόσο από την Κωνσταντινούπολη όσο και από τη Θεσσαλονίκη (εστία Παλαμισμού) λόγω των θρησκευτικών τους αντιλήψεων¹¹⁶. Στον Μυστρά, επομένως, σχηματίστηκε ένας μικρός κύκλος λογίων, οι οποίοι απέδρασαν από το status quo της πρωτεύουσας και είχαν δυνατότητες να εκφραστούν με περισσότερη πνευματική ελευθερία¹¹⁷. Μεταξύ των πιο σημαντικών λογίων που δραστηριοποιούνται στην αναδυόμενη πολιτική και πνευματική εστία στο β' ήμισυ του 14ου αιώνα είναι ο Γεώργιος Γαβριηλόπουλος, γνωστός και ως Γεώργιος Φιλόσοφος και ο Μανουήλ Ραούλ Μετοχίτης¹¹⁸. Ας σημειωθεί ότι στον Μυστρά την ίδια περίοδο

114. D. NICOL, *Ιωάννης Καντακουζηνός. Ο απρόθυμος αυτοκράτορας. Αυτοκράτορας του Βυζαντίου και Μοναχός (1295-1383)*, μετ. Κ. ΧΑΛΜΟΥΚΟΥ, Αθήνα 2008, 220.

115. D. NICOL, *Οι τελευταίοι αιώνες του Βυζαντίου, 1261-1453*, μετ. ΣΤ. ΚΟΜΝΗΝΟΣ, Αθήνα 2005⁴, 294-330, 331-394. Για τις συνθήκες στο δεσποτάτο του Μυστρά της περιόδου 1348-1384, βλ. D. ZAKYTHINOS, *Le despotat grec de Morée*, τ. I. (αναθ. έκδ. Χ. ΜΑΛΤΕΖΟΥ), London 1975, 94-118.

116. N. SINOSSOGLU, *Radical Platonism in Byzantium*, Cambridge 2011, 121. Για την πνευματική ζωή στον Μυστρά, βλ. ZAKYTHINOS, *Morée*, τ. I. 113, τ. II, 320. S. RUNCIMAN, *Mistra, Byzantine Capital of the Peloponnese*, Λονδίνο 1980. Σ. ΜΕΡΙΤΑΛΗ, Γύρω από την πνευματική ζωή στο δεσποτάτο του Μυστρά κατά τον 14ο αιώνα, *Βυζαντινά Μελέται* 3 (1991), 241-260, ιδιαιτέρως 242-243. ΣΟΛΩΜΟΥ, *Ο πολιτικός ρόλος των μεγάλων οικογενειών* [σημ. 38], 769-775.

117. ΜΕΡΙΤΑΛΗ, Πνευματική ζωή, 245-246.

118. SINOSSOGLU, *Radical Platonism*, 121.

παρατηρείται δραστηριότητα των αντιγραφών, η οποία μαρτυρεί τη βαθιά επίδραση που άσκησε η Ησυχαστική διαμάχη¹¹⁹. Σε αυτό το πνευματικό περιβάλλον οι σύγχρονοι συγγραφείς που αντιγράφονται στο Δεσποτάτο του Μορέως είναι κυρίως ο Πρόχορος και ο Δημήτριος Κυδώνης, ο Ιωάννης Καντακουζηνός και, αργότερα, ο Νικηφόρος Γρηγοράς¹²⁰. Όπως εύστοχα διαπιστώνει ο Α. Angelou πρόκειται για ένα κοινό του οποίου η παιδεία του επέτρεπε να ταυτίζει εάν ένα απόσπασμα προέρχεται από τον Όμηρο, ή από κάποιον τραγικό ποιητή, ιστορικό ή ρήτορα. Οι ακροατές ήταν σε θέση να αξιολογήσουν τις υφολογικές μικρολεπτομέρειες ως αποπροσανατολιστικές σε μία εκτεταμένη σκηνή ή να εκτιμήσουν ότι ο αφηγητής εστιάζει χρονικά σε μία σημαντική ημέρα και περιλαμβάνει ξαφνικά πλούσιες λεπτομέρειες του τόπου και του χρόνου, οι οποίες συνιστούν θεμελιώδη σημάδια στην αφήγηση¹²¹. Άρα, λοιπόν, σε αυτά τα λόγια συμφραζόμενα θα πρέπει να ενταχθεί και το ευάριθμο αλλά μορφωμένο ακροατήριο της Ιστορίας του Καντακουζηνού, που καταλύει στο αναδυόμενο πολιτικό και πνευματικό κέντρο της Πελοποννήσου. Περαιτέρω, ο αφηγητής απευθύνεται και σε ένα επινοημένο ακροατήριο αναγνωστών, με σκοπό, όχι μόνο να καταγράψει ένα συγκεκριμένο γεγονός, αλλά να παρουσιάσει μία συνολική κριτική, έναν εκτεταμένο κοινωνικό λόγο, δηλαδή μία κοινωνική αξιολόγηση του ίδιου του συγγραφέα. Εναργέστερα, ο τελευταίος αποσκοπεί όχι μόνο στη χρονολογική καταγραφή της επαναστατικής κίνησης των Ζηλωτών και του εμφυλίου πολέμου, αλλά κυρίως στην ανάλυσή τους μέσω των λόγων¹²².

Επιπροσθέτως, ο αφηγητής χρησιμοποιεί και εκείνος, όπως άλλοι προκάτοχοί του, τις ρητορικές τεχνικές στο απομνημονευματικό του οικοδόμημα. Οι αναφορές σε επικούς και τραγικούς ποιητές, τα παραθέματα από τον Λιβάνιο, εκτός από ανάδειξη της λογιοσύνης, έχουν τις ρίζες τους στη ρητορική¹²³. Επιπλέον, η τονικότητα,

119. SINOSSOGLU, *Radical Platonism*, 121.

120. SINOSSOGLU, *Radical Platonism*, 121.

121. Α. ANGELOU, *Word and Deed*, 57-73, ιδιαιτέρως 72.

122. SINOSSOGLU, *Radical Platonism*, 70.

123. Γ. ΚΑΡΑΑ, Η αυτοσκηνοθέτηση του ρήτορα στους αυτοκρατορικούς λόγους (Ύστερη αρχαιότητα και Βυζάντιο), στο: *Figura in Praesentia. Μελέτες αφιερωμένες στον καθηγητή Θ. Νάκα*, έκδ. Κ. ΝΤΙΝΑΣ, Αθήνα 2018, 134-150.

επενεργεί καίρια και διεγείρει συναισθηματικά τους ακροατές, των οποίων τα προκαλούμενα συναισθήματα συμβάλλουν στην κοινωνική αλληλεπίδραση σε ένα ρητορικό περιβάλλον¹²⁴. Ως εκ τούτου, ο ήχος χρησιμοποιείται εσκεμμένα από τον Καντακουζηνό στην επικοινωνία με το κοινό για την αντήχηση των σκοπών του. Ο ήχος, λοιπόν, αποτελεί την καλλιτεχνική επιλογή του αφηγητή, μέσω του οποίου ηχοποιούνται οι πεποιθήσεις του και η αλήθεια των προθέσεων του¹²⁵. Ταυτόχρονα συνιστά μία πρόσκληση στο ακροατήριο, για να συμμετάσχει στην εμπειρία της ακρόασης· χαρακτηριστικά αναφέρει ο ίδιος ότι ενδιαφέρεται συγχρόνως, για τη ραστώνη του ακροατηρίου του¹²⁶, για να εισαγάγει την αφήγηση της δοκιμασίας του πυρακτωμένου σιδήρου της μοιχαλίδος. Η ρητή διατύπωση εκ μέρους του αφηγητή για τη ραστώνη του ακροατηρίου του αποκαλύπτει τις λογοτεχνικές προθέσεις και τις φιλοδοξίες του αφηγητή, δηλαδή του Καντακουζηνού, να απευθυνθεί στο αναγνωστικό του κοινό, άμεσο και προσδοκώμενο, με σκοπό και την τέρψη του. Στο πλαίσιο αυτό, ο αφηγητής χρησιμοποιεί εκείνα τα στοιχεία της ηχητικής μίμησης που θα διεγείρουν την ακοή του κοινού του και περαιτέρω το συναίσθημα και τη μνήμη του.

Συμπερασματικά, ο ήχος στο ιστορικό έργο του Καντακουζηνού συνδέεται με τις επίσημες τελετές, άρα με τη νομιμοποίηση της εξουσίας του σφετεριστή Καντακουζηνού, που αποτελεί τον συνδετικό αρμό των απομνημονευμάτων του. Μέσω της καταγραφής του εθμοτυπικού των τελετών, συμπεριλαμβανομένων και των μουσικών οργάνων, υποβάλλεται αισθητικά στο ακροατήριο το αδιάλειπτο της αυτοκρατορικής εξουσίας. Ο απρόθυμος αυτοκράτορας επιχειρεί να πείσει ηχηρά για τις καλοπροαίρετες προθέσεις του, ενώ η αυτοκρατορική ιδεολογία αναδεικνύεται ως ισχυρή ενάντια στην παρακμιακή πραγματικότητα.

Ένα δεύτερο συμπέρασμα είναι ότι ο ήχος, ιδιαίτερος εκείνος που προκαλείται από λέξεις που φανερώνουν σύγκρουση, ενδύει τα περιστατικά των εμφυλίων πολέμων, τα οποία ο αφηγητής πραγματεύεται διεξοδικά στην Ιστορία, καθώς συνιστούν τον ακρογωνιαίο λίθο της

124. VALAVITCHARSKA, *Rhetoric and Rhythm*, 182.

125. A. KAZHDAN – S. FRANKLIN, *Μελέτες στη βυζαντινή λογοτεχνία του 11ου και 12ου αιώνα*, μτφ. Μ. ΑΥΓΕΡΙΝΟΥ-ΤΖΙΟΓΑ, Αθήνα 2007, 252.

126. Καντακουζηνός, *Ιστορία*, II. 171, 22-23 ... ὁ ῥαστώνης χάριν διηγῆσθαι.

αφήγησης. Ιδιαίτερος ηχοποιούνται οι συμπλοκές με τους Ζηλωτές. Το συγκρουσιακό κλίμα αντηχεί στο ακροατήριο προκαλώντας ανάκληση στη μνήμη του των προηγούμενων γεγονότων της ταραγμένης περιόδου. Ο συγγραφέας επιλέγει εσκεμμένα να μην αφιερώσει στους Ζηλωτές δημιουργία, εν τούτοις η προφορικότητα επιτυγχάνεται με τις περιγραφές των συμπλοκών και την επιλογή κατάλληλων λέξεων που δηλώνουν ή παραπέμπουν σε ήχο. Επίσης, οι ήχοι της σύγκρουσης κυριαρχούν στις σχέσεις κοσμικής και εκκλησιαστικής εξουσίας όπως και στις ιδιωτικές σχέσεις.

Επιπροσθέτως, ο ήχος περιβάλλει τους κοινούς τόπους των απομνημονευμάτων: φιλία, τιμιότητα, εμπιστοσύνη, ειλικρίνεια, και δημιουργεί στο ακροατήριο την πληρέστερη αντίληψη και την κατανόηση των ιδεών, που θέλει να τονίσει ο συγγραφέας και να τα κοινοποιήσει στο ακροατήριό του. Οι συγκεκριμένες ιδέες συνδέονται με τους ήχους, ώστε να εντυπωθούν στη μνήμη των ακροατών και να αποτελέσουν μέρος της συλλογικής μνήμης.

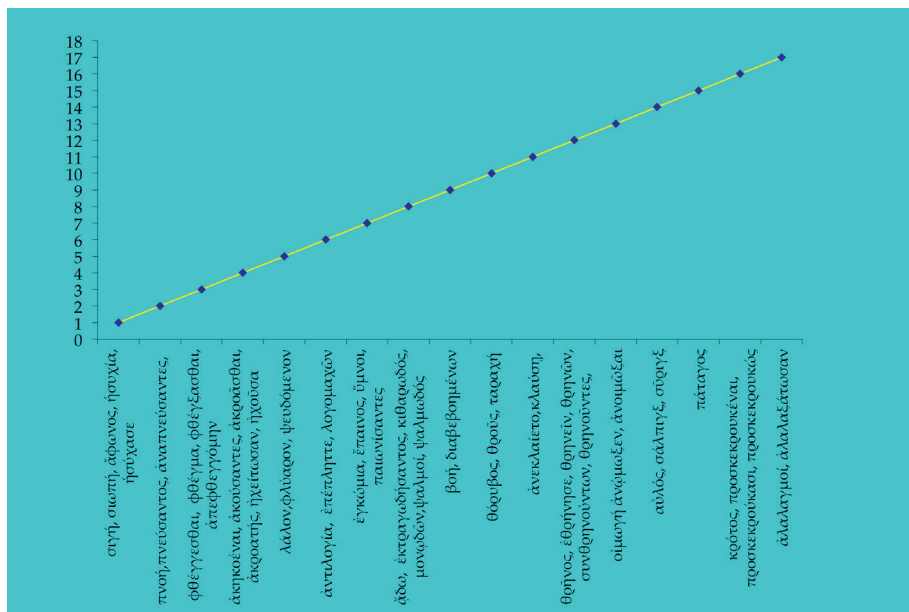
Επιπλέον, τα συναισθήματα της λύπης, του φθόνου και οι εκδηλώσεις αυτών, όπως ο θρήνος και οι συγκρούσεις αντίστοιχα, πλαισιώνονται ηχητικά και συγκινούν το ακροατήριο. Πρόκειται για συναισθήματα οικεία στους βυζαντινούς συγγραφείς που εντείνονται με την ηχητική πλαισίωση, άρα καθίστανται εύληπτα στο ακροατήριο, όπως και τα γεγονότα. Στους ανθρώπινους ήχους κυριαρχούν εκείνοι που συνδέονται με δυσάρεστες καταστάσεις του σώματος που συνδέεται με την ασθένεια της πανώλους και των φωνών που παράγονται λόγω πυρπόλησης.

Ακόμη, η ακουστική των λέξεων από κοινού με τα σχήματα λόγου υπηρετούν το δωρικό ύφος των απομνημονευμάτων και συμβάλλουν στην αισθητική απόλαυση του ακροατηρίου μέσω των ηχητικών κυμάτων. Το εξοικειωμένο ακροατήριο μπορούσε να αντιληφθεί τη μουσικότητα και τον ρυθμό του κεμένου, στοιχεία τα οποία αντισταθμίζουν την έλλειψη ρητορικών εξάρσεων. Επιπλέον, ήταν σε θέση να διακρίνει και τις τεχνικές για την απόδοση των ποικίλων κατηγοριών των ήχων. Συνεπώς, τα σχεδιαζόμενα ηχοτοπία εκ μέρους του αφηγητή καθίστανται εύληπτα μέσω της ηχηρής ανάγνωσης και της συνακρόασης.

Τέλος, η προτίμηση του ήχου απηχεί τη συνέχεια της λογοτεχνικής παράδοσης, που επιδιώκει ο αφηγητής να προβάλει, η οποία υπηρετεί με τον καλύτερο τρόπο την απολογητική του διάθεση. Στα βαθύτερα

επίπεδα της στρωματογραφίας του ιστοριογραφικού κειμένου, ο ήχος ως έννοια υφέρεται και συνδέεται τόσο με την χριστιανική κοσμοθεωρία του συγγραφέα, αντηχώντας τις απηχήσεις της παλαιοδιαθηκικής και καινοδιαθηκικής παράδοσης όσο και με τις τεχνικές της προφορικότητας. Συνεπώς, ο λόγιος αυτοκράτορας ενσωματώνει στοιχεία του προφορικού πολιτισμού, τα εμπλουτίζει και τα εξισορροπεί με εκείνα του εγγράμματου πολιτισμού. Στο ιστορικό έργο του Καντακουζηνού ο ήχος είναι δυνατό να ερευνηθεί τόσο με τη προσέγγιση των ρητορικών τεχνικών, που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας, όσο και με τη σύγχρονη θεωρία των ηχοτοπίων.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ



Εικ. 1. Κλίμακα ηχοχρώματος σχηματισθείσα από λέξεις, δηλωτικές ήχου, στην *Ιστορία* του Ιωάννη Καντακουζηνού.

Αλφαβητικός κατάλογος όρων κατά οικογένειες λέξεων
από την Ιστορία του Καντακουζηνού, δηλωτικών ήχων
(Αναφέρεται ο τόμος και η σελίδα της κριτικής έκδοσης)

A: ἄδω (ἦδον II. 588 ἦσε, III. 17), ἀδόντων (II. 16) ἀκηκοέναι (I. 32, 100, II. 107. 113. II. 438, 462. 504. III. 54), ἀκηκοότα (I. 129), ἀκοή (I. 65, II. 37), ἀκοάς (I. 120, III. 142), ἀκοῶν (II. 508), ἀκούειν (I. 248, 280), ἀκούηται (III. 16), ἀκούοντα (II. 38) ἀκούσαντες, ἀκούσατε (III. 16), ἀκούων (I. 8) ἀκούω (II. 48), ἐξακουόμενον (II. 577), ἀκροᾶσθαι (I. 15), ἀκροατής (I. 15, 18, 229.), ἀλαλαγμοί (I. 302, 354. II. 417.), ἀλλαλαξάτωσαν (III. 15), ἀναπνεῖν (I. 86), ἀνέμου (III. 195), ἀνομιῶξαι (II. 367), ἀνώμωξεν (I. 402, 408) ἀντιλογία, (II. 101), ἀπολογία, ἀπολογούμενος, αὐλός, αὐλοί (II. 588).

B: βοᾶ (III. 17) βοή, (I. 302, 303. II. 304. III. 132) βοῇ (III. 132) βοώντων (I. 145), βοῶσαν (II. 577), μεγαβοῶν (I. 479) διαβεβοημένων (I. 30), βοήσομαι (II. 36) ἐπεβόων (II. 143), βροντῆς (I. 547).

E: ἐγκώμια, (I. 30, 65. II. 335, II. 588) ἐπέπληττε, ἐκτραγωδήσαντος (I. 21.), ἔπαινος (I. 28, 29. II. 509) ἐπαινέσονται (III. 142), ἐπιβοῶντες (II. 257), ἐπήγει (III. 39), ἐπήγεσαν (I. 8) ἐπήγεσα (I. 9) ἐσήκουον (I. 271) ἐξηκούετο (II. 16).

H: ἡσυχίαν (III. 171), ἡσύχασε (I. 410), ἡσυχάζοντες (I. 544), ἡχείτωσαν (III. 15), ἡχεῖ (I. 465), ἡχησαν (II. 588), ἦχον (I. 547), ἡχοῦσα (I. 465), ἀπηχῆς (I. 465).

Θ: θέατρον (I. 226), θόρυβος (II. 48, 84, 85, 87, 91. II. 336. 417. 606. 612 III. 176), θορύβων, 177, θόρυβον) θορυβέω (I. 281, 405), θορυβεῖν (II. 85), θορυβηθεῖς (I. 269, II. 107), ἀθορύβως (I. 280, I. 544. II. 577), θορυβεῖν (II. 85), θορυβῆσθαι (II. 142), ἐθορύβει (II. 358), ἐθορυβοῦντο (II. 294), θορυβούντων (II. 369), θορυβούμενοι (III. 222), θορυβουμένους (II. 612), τεθορυβημένος (II. 430), θρηῆνος, (I. 408, III. 16. 17), θρηνεῖν (I. 408. II. 64, 98), θρηνοῦντες (I. 409), θρηνούντων (II. 14), θρηνούση (I. 559), θρηνῶν (I. 408) ἐθρήνησαν (I. 407), ἐθρήνησε (II. 38), συνεθρηνούντων (I. 408), θροῦς (II. 16. II. 577.), θορυβούντων (II. 369).

K: κατεβόα (I. 448), κιθαρωδός (III. 17), κλαύση (I. 408), κλύδων (I. 223), κρότος (II. 335.), κρότοι (III. 30), συνεκροτοῦντο (II. 336), κραυγή (III. 15).

Λ: λαλήσω (III. 16), λάλον (II. 119), λογομαχῶν (III. 172), λογομαχοῦντα (II. 84).

Μ: μεγαβοῶν (I. 479), μονωδῶν (III. 174), μέλος (II. 16), μελωδοί (II. 588).

Ο: οἰμωγή (I. 145), ἀνώμωξεν (I. 402, 408) οὓς (ῥτων), μέχρι ἄκρων ῥτων ἀνεχομένους (I. 115), οἱ δὲ μηδ' ἄκροις ὥσί... (I. 134), ὀλοφυρομένων (I. 145), ὄργανα (III. 15).

Π: παιωνίσαντες (I. 352), πάταγον (II. 577), παύσαιτο (II. 235), πανσαμένων (II. 390), πνεύματος (III. 220. 221), πνεύματα (III. 232), πνεύσαντος (II. 187. III. 195), ἀναπνεύσαντες, ἐμπνέοντες (III. 227), προσκεκρουκέναι (I. 208, II. 105), προσκεκρούκασι (I. 272), τοῖς προσκεκρουκόσι (I. 321), προσκεκρουκώς (I. 315. II. 90, 102, 106. III. 18 προσκεκρούτων), προσκρούειν (II. 121).

Ρ: ἀνεῳγμένη (II. 12).

Σ: σάλπιγξ (I. 263, 343, 352. II. 241. 253. 577. 588), σάλω (II. 606), σιγῇ (I. 18, 27, 33. II. 26, 32, 38), σιγήσας (I. 315), σιωπή (I. 226, 237, 247, 263), σιωπᾶν (I. 7. 319. III. 171), σιωπῶν (I. 490), ἔστενε (I. 408), σύριγγες (II. 588).

Τ: ταραχή (I. 18, 32. 442. II. 142. 235. 253. II. 336, 339, 369. 606), ἑταράχθη (II. 20) τάραχος (II. 244), τρικυμία (I. 223).

Υ: ὕμνοι (I. 300, II. 16), ὕμνηται (I. 552).

Φ: φθέγγεσθαι (I. 31, 248, 319. II. 21, 51. III. 50. 258), ἀντιφθέγγεσθαι (II. 32), φθέγγομαι (I. 96, 553), φθέγγονται οἱ μοναχοὶ (I. 553) φθεγγόμενος (I. 315, 444, 449, 552. II. 33. III. 173), φθεγγομένου (II. 33), ἐφθέγγετο (I. 448), ἐφθέγγοντο (III. 50), φθέγμα (I. 33), φθεγξαμένου (I. 71), φθέγξασθαι (I. 64. II. 32. III. 258), ἐφθεγξάμην (I. 32), ἐφθέγξω (I. 32, 315), ἐφθέγξατο (II. 37, 97, 100, 185), ἐφθεγξάμεθα (I. 50, 99), φθέγξαιτο (II. 122), φθέγξομαι (I. 96), ἀπεφθεγγόμην φλύαρον (II. 119), φωνή (I. 27, 70, 71, 76, 198, 293, 409. II. 36. 367. 552. III. 16. 27), ἀφωνία (III. 50), ἄφωνος (I. 410), μεγαλοφωνότατον (II. 36), ἔξεφώνει (III. 27), ἐπιφωνοῦσι (I. 198).

Ψ: ψαλάτωσαν (III. 15), ψαλμωδαί (III. 15), ψαλμωδός (III. 17), ψευδομένους (II. 93).

Ω: συνωδὰ (I. 553).

Πίνακας: Κατηγορίες Ήχων στην Ιστορία του Ιωάννη Καντακουζηνού

Ήχοι εθνομιστικών και επίσημων τελετών	Ήχοι σύγκρουσης	Ήχοι μάχης	Ήχοι θρησκευτικοί και εκκλησιαστικοί	Ήχοι συναισθηματικής κατάστασης	Ήχοι ασθένειας	Ήχοι της φύσης
Επιδιώξεις ασηγήτη: Η ηχητική υποβολή της νομιμότητας της εξουσίας.	Επιδιώξεις ασηγήτη: Υποβολή συγκρουσιακού κλίματος και ειλικρίνεια προθέσεων.	Επιδιώξεις ασηγήτη: Έμφυση στο τελετουργικό της μάχης	Επιδιώξεις ασηγήτη: Ο τονισμός της νομιμότητας, συνέχεια βιζαντινής λογοτεχνικής παράδοσης.	Επιδιώξεις ασηγήτη: Τονισμός συναισθημάτων φιλίας, ειλικρίνειας, τιμότητας	Επιδιώξεις ασηγήτη: Μίμηση (Θουκυδίδης) Προβολή της φιλικής σχέσης.	Επιδιώξεις ασηγήτη: Ο ήχος ως αιτία ενός φυσικού φαινομένου και φυσικής καταστροφής. Αποδοση συναισθηματικής κατάστασης ανθρώπων και ζώων λόγω πυρπολήσης
Αυτοκρατορικές τελετές: Στέγη Ανδρονίκου Γ'. Καντακουζηνός, Ιστορία, Ι. 198. Η αυτοκράτειρα Άννα Σαβοΐας απευθύνεται στον λαό. Καντακουζηνός, Ιστορία, ΙΙ. 36, 21-22.	Δημοσίων συγκρούσεων. Α. Εμφύλια πόλεμοι 1321-1328 Α. Εμφύλιος πόλεμος: 1321-1328 Σύγκρουση δύο Ανδρονίκων: Καντακουζηνός, Ιστορία, Ι. 70, 12-13. Β' Εμφύλιος Πόλεμος: 1341-1347 Καντακουζηνός, Ιστορία, ΙΙ. 294, 16. Ζηλωτές, Καντακουζηνός, Ιστορία, ΙΙ. 577, 9-10, 10-11, 11-13. Β. Σύγκρουση εκκλησίας-κράτους: αφορισμός. Καντακουζηνός, ΙΙ. 27-28, 17-24. Σύνδοδος αρχιερέων: Καντακουζηνός, Ι. 319, 6-7. Γ. Ιδιωτικών συγκρούσεων Προδοσία Απόκαυκου, Καντακουζηνός, Ιστορία, ΙΙ.102, 6.	Έναρξη μάχης: Καντακουζηνός, Ιστορία, Ι. 174, 8-10. Πορεία Καντακουζηνός, Ιστορία, Ι. 262, 20-23, 263, 1-3. Έναρξη ήρωα σύνθημα Καντακουζηνός, Ιστορία, ΙΙ. 241, 6-7. Ο.π., ΙΙ. 253, 14-16. Σύνθημα υποχώρησης ή σύμπτωσης Καντακουζηνός, Ιστορία, Ι. 352, 3-7.	Ψάλλοι: Παράθεση συγκεκριμένων ψάλλων: Σολομών, Δαβίδ. Καντακουζηνός, Ιστορία, ΙΙ. 17, 14-16.	Επιθανάτιος θρήνος για τον νέο Ανδρόνικο Καντακουζηνός, Ιστορία, Ι. 402, 1-5. Θρήνος Άννας Σαβοΐας, ΙΙ. 36, 11-12, 38, 2. Θρήνος πηνοθήρα για την απώλεια του γιου του. Καντακουζηνός, Ιστορία, ΙΙ. 367, 7-8.	Περίγραφή λοιμού Αφροΐα: Καντακουζηνός, Ιστορία, ΙΙ. 50, 12. Ασυνταξία λεγόμενων. Καντακουζηνός, Ιστορία, ΙΙ. 50, 15. Εξασθένιση φωνής. Καντακουζηνός, Ιστορία, ΙΙ. 50, 12	Βόρεος άνεμος Καντακουζηνός, Ιστορία, ΙΙ. 187, 25, 188, 1-2.

Αυτοκρατορικές γαμήλιες τελετές Καντακουζηνός, Ιστορία, II. 587, 9-13, 588, 5-13.			Θρησκευτικά κινήματα Βασιλείμ I/S Ακτιδονος Καντακουζηνός, Ιστορία, III. 171, 5-6	Θρήνος από τις δοκιμασίες I/S ἀγαλλίαμα III. 17, 10.	Ψυχρομαζητό Ανδρονίκου Γ'. Εξασθένιση φρονής; Καντακουζηνός, Ιστορία, I. 409, 10. Καντακουζηνός, Ιστορία, I. 410, 7-9.	Στρουθίον με ανθρώπινη φωνή. Καντακουζηνός, Ιστορία, II. 367, 3-4.
Αφιή αξιωματόγυου Καντακουζηνός, II. 335, 22- 24, 336, 1.				Θυμός ; παρηγήσεις, ομοιοτέλεστα. Καντακουζηνός, Ιστορία, II. 119, 6-9. Καντακουζηνός, Ιστορία, I. 18, 7-8.		Άνεμος αναστατός φοτιάς για την πυρπόληση φρουρίου του Γαλατά. Καντακουζηνός, Ιστορία, III. 195, 13-15.
Αφιή πρεσβευτή από τη Αίση Καντακουζηνός, Ιστορία, III. 15, 15-23.				Ορή : σπηή Καντακουζηνός, Ιστορία, I. 33, 23-34, 1.		Πυρπόληση φρουρίου Σάκκων, φονές ανθρώπων και ζώων: Καντακουζηνός, Ιστορία, I. 145, 14-15.

CONTRIBUTION TO THE STUDY OF SOUND IN THE *HISTORY* OF
JOHN KANTAKOUZENOS

In the present article we study the different kinds of sound in the *History* of John Kantakouzenos. Sounds are firstly studied through a lexical approach, then in relation to the intentions of the author and finally from an anthropological point of view. Our conclusions can be summarised as follows: The sound is related mainly to official ceremonies, strengthening the justification of his authority, the guiding principle of his memoirs. The events of civil wars, especially the conflicts with the Zealots, are invested with sound. Furthermore, the ‘topoi’ of memoirs, such as friendship, honesty, sincerity, are bordered by sound as well as the emotions of sadness, or anger. The purpose of the author is to provoke an aesthetic pleasure to the audience, as he aims to persuade it for the truth of his narration. The use of sound is shaped both by John Kantakouzenos’ christian ideology and the techniques of rhetoric and oral tradition.