

Βυζαντινή επαιτική ποίηση του 12^{ου} αιώνα*

MARKÉTA KULHÁNKOVÁ

Στόχος της εισήγησης είναι να παρουσιάσουμε στον αναγνώστη τη βυζαντινή επαιτική ποίηση. Πρόκειται για μια περιορισμένη ομάδα λογοτεχνικών έργων τα οποία όσον αφορά το μέγεθός τους και τη σημασία τους δε συγκρίνονται με τα κύρια βυζαντινά λογοτεχνικά είδη, όπως ή ιστοριογραφία ή η αγιογραφία, ταυτόχρονα όμως λόγω αρκετών ιδιαίτεροτήτων είναι άκρως ενδιαφέροντα για ιστορικούς λογοτεχνίας, αλλά και για απλώς ενδιαφερόμενους για το Βυζάντιο. Τα επαιτικά ποιήματα αποκαλύπτουν απροσδόκητη αίσθηση χιούμορ και ειρωνίας και επίσης μεγάλη φαντασία των συγγραφέων τους, φανερώνουν την ικανότητά τους να συνδυάζουν στοιχεία διάφορων λογοτεχνικών ειδών και επίσης προσεγγίζουν στον αναγνώστη την καθημερινή ζωή στον ελληνικό Μεσαίωνα. Η εισήγηση χωρίζεται σε τρία μέρη: το πρώτο ασχολείται με τα ιστορικά συμφραζόμενα και με τις συνθήκες υπό τις οποίες συγγράφηκαν τα επαιτικά ποιήματα, στο δεύτερο μέρος θα παρουσιάσουμε τα συγκεκριμένα κείμενα και επίσης το συγγραφέα μερικών απ' αυτά, το Θεόδωρο Πρόδρομο, τον οποίο μπορούμε να θεωρήσουμε βασικό ανιπρόσωπο του είδους, υπόδειγμα βυζαντινού επαιτικού ποιητή. Στο τέλος θα παρουσιάσουμε σύντομα τα βασικά φιλολογικά και θεωρητικά προβλήματα που σχετίζονται με την επαιτική ποίηση.

Τα περισσότερα από τα βυζαντινά λογοτεχνικά έργα τα οποία εντάσσονται στο είδος της επαιτικής ποίησης (εάν δεχτούμε την άποψη ότι αυτό το είδος έχει δικαίωμα να αποσπαστεί από το είδος της περιστασιακής ποίησης) συγγράφηκαν σε σχετικά σύντομο χρονικό διάστημα γύρω στα μέσα του 12^{ου} αιώνα. Το διάστημα στο οποίο δημιουργήθηκαν ανταποκρίνεται σχεδόν ακριβώς στην περίοδο της βασιλείας του αυτοκράτορα Μανουήλ Α', του τρίτου στη σειρά αντιπροσώπου της γνωστής βυζαντινής δυναστείας των Κομνηνών, η οποία ανέλαβε εξουσία με τον Αλέξιο Κομνηνό (1081) και την έχασε λίγο πριν την κατάληψη της Κωνσταντινούπολης από τους σταυροφόρους (ο τελευταίος Κομνηνός αυτοκράτορας ο Ανδρόνικος Α' βασίλεψε έως το 1185). Η βασιλεία του ίδιου του Μανουήλ διήρκεσε περισσότερο απ' όλους τους Κομνηνούς αυτοκράτορες (1143–1180). Στην περίοδο αυτή η αυτοκρατορία άκμαζε εσωτερικά και ήταν σχετικά επιτυχής και στην εξωτερική πολιτική και η προσωπικότητα του αυτοκράτορα και η μόδα της αυλής του επηρέασαν βασικά τον πολιτισμό του δεύτερου μισού του 12^{ου} αιώνα. Υπήρξε καλός πολεμιστής και εξαιρετικός διπλωμάτης, πρόθυμος λόγω επιτυχίας στην πολιτική του να υποχωρήσει από τις αυστηρές θρησκευτικές αρχές. Σύμφωνα με τις σύγχρονες μαρτυρίες δεν ήταν υπερβολικά θρήσκος και ήταν ανεκτικός προς το ισλάμ και προς τη δυτική χριστιανική εκκλησία. Οι δεσμοί του με τη Δύση ήταν ισχυρότεροι σε σύγκριση με τη στάση των προγόνων του και των διαδόχων του: η μητέρα

* Το κείμενο της διάλεξης γράφτηκε στα πλαίσια του ερευνητικού προγράμματος του Πανεπιστημίου Μάσαρχ στο Μπροντ Κέντρο για Διακλαδική Έρευνα των Αρχαίων Γλωσσών και Παλαιότερων Φάσεων των Σύγχρονων Γλωσσών (MSM 0021622435).

του και οι δύο σύζυγοί του ήταν δυτικής καταγωγής. Στην εποχή της βασιλείας του αναπτύχθηκε η μειονότητα των Βενετών εμπόρων στην Κωνσταντινούπολη και στη βυζαντινή αυλή φτάνουν δυτικοί αυλικοί και υπάλληλοι όπως και διάφορα δυτικά έθνη και έθιμα. Το πιο γνωστό παράδειγμα είναι η οργάνωση αγώνων κονταρομαχίας σύμφωνα με τις δυτικές συνήθειες.

Η άνθιση της επαιτικής ποίησης είναι ένα από τα χαρακτηριστικά φαινόμενα της εποχής της βασιλείας του Μανουήλ. Αυτό το είδος ποίησης αναπτύσσεται και εγκαθίσταται ως λογοτεχνικό είδος προφανώς χάρη σε τρεις παράγοντες: 1. Άνθιση της «λογοτεχνικής προστασίας», δηλαδή του μαικηνισμού στα πλαίσια της λογοτεχνίας. 2. Αλλαγές στην κοινωνική διαστρωμάτωση. 3. Διείσδυση ατομικών στοιχείων στη λογοτεχνία.

Επί κεφαλής του πολιτικού βίου στην εποχή των Κομνηνών στάθηκαν – για πρώτη φορά στην ιστορία του Βυζαντίου – μερικές ισχυρές οικογένειες οι οποίες συνδέονταν μεταξύ τους με συγγενικούς δεσμούς και είχαν υπό τον έλεγχό τους την κρατική διοίκηση. Επίσης αυτή την εποχή διευρύνονταν ένα καινούριο κοινωνικό στρώμα μορφωμένων διανοουμένων οι οποίοι δύσκολα λάβαιναν θέσεις στην κρατική διοίκηση και συχνά επιχειρούσαν να βρουν μέσα συντήρησης από λογοτεχνικές παραγγελίες μελών της πλούσιας αριστοκρατίας. Όλοι αυτοί οι παράγοντες είχαν ως αποτέλεσμα την ενσωμάτωση της λογοτεχνικής προστασίας στην κοινωνία και την άνθισή της. Επίσης με τη λογοτεχνική προστασία συνδέονται στενά κάποιες καινούριες τάσεις στη λογοτεχνία, όπως και ολόκληρο το είδος της επαιτικής ποίησης. Αξιοσημείωτο είναι ότι ως προστάτες των γραμμάτων επιβλήθηκαν ιδιαίτερα γυναίκες από υψηλές κοινωνικές τάξεις. Λογοτεχνικό σαλόνι, το λεγόμενο *θέατρον*, λειτουργούσε υπό την αιγίδα της Ειρήνης Δούκαινας, της συζύγου του Αλεξίου Κομνηνού, προστάτιδες της λογοτεχνίας ήταν η Μαρία, σύζυγος του αυτοκράτορα Μιχαήλ Ζ' και αργότερα του αυτοκράτορα Νικηφόρου Βοτανειάτη, η Άννα Δαλασσηνή, μητέρα του αυτοκράτορα Αλεξίου, και επίσης η κόρη του η Άννα Κομνηνή. Σημαντική ευεργέτιδα ήταν η σεβαστοκρατόρισσα Ειρήνη, σύζυγος του αδερφού του Μανουήλ του σεβαστοκράτορα Ανδρονίκου. Ευεργέτιδα των Ελλήνων λογοτεχνών, παρά το γεγονός ότι ήταν ξένη, ήταν επίσης και η πρώτη γυναίκα αυτού του αυτοκράτορα ή Bertha von Sulzbach.

Γενικά η ελληνική λογοτεχνία του 12^{ου} αιώνα χαρακτηρίζεται από δύο αντιφατικές τάσεις. Δίπλα στον ισχυρό κλασικισμό εμφανίζεται στο Βυζάντιο ασυνήθιστα έντονη τάση προς την απόρριψη των λογοτεχνικών συμβάσεων και προς πειραματισμό. Και έτσι εμφανίζονται στη βυζαντινή λογοτεχνία αυτής της περιόδου καινούρια μοτίβα. Ένα απ' αυτά είναι η κριτική προσέγγιση των αρνητικών στοιχείων της ζωής των μοναχών την οποία γνωρίζουμε από το έργο *Έπισκεψεις βίου μοναχικού* του Ευσταθίου Θεσσαλονίκης ή η παρωδία του Θεοδώρου Προδρόμου *Σχέδη μνός*. Άλλο καινούριο θέμα είναι η φτωχική ζωή των διανοουμένων. Αυτό είναι βέβαια το βασικό μοτίβο της επαιτικής ποίησης, εμφανίζεται όμως και σε άλλα έργα του Θεοδώρου Προδρόμου, στο *Λραμάτιον* του Μιχαήλ Απλούχειρα ή στις επιστολές του Ιωάννη Τζέτζη. Αυτό το καινούριο κοινότοπο λογοτεχνικό θέμα σχετίζεται με τις ευρείες μεταβολές που πραγματοποιούνταν στη βυζαντινή κοινωνία και με την αναφερόμενη άνθιση της λογοτεχνικής προστασίας. Δεν μπορούμε όμως να θεωρούμε

Βυζαντινή επαιτική ποίηση του 12^{ου} αιώνα

τη συχνή χρήση αυτού του μοτίβου ως μαρτυρία της άθλιας ζωής των διανοουμένων, αλλά πολύ περισσότερο ως μαρτυρία του γεγονότος ότι τα παράπονα συχνά έφταναν ως τα αυτιά των αριστοκρατών και εισακούγονταν, δηλαδή ότι πραγματικά υπήρχε δυνατότητα να γίνει λογοτεχνική δραστηριότητα μέσω διαβίωσης.

Όσο αφορά τα λογοτεχνικά πειράματα, σε αρκετές περιπτώσεις πρόκειται για αναβίωση λογοτεχνικών ειδών που δεν είχαν χρησιμοποιηθεί από την αρχαιότητα. Το γεγονός ότι τα είδη αυτά σχετίζονταν με την αρχαία λογοτεχνία, αφ' ενός μειώνει τον πρωτοποριακό χαρακτήρα αυτών των βημάτων, αφ' ετέρου όμως διευκόλυνε μάλλον την αποδοχή τους από τους σύγχρονους αναγνώστες, σε μία κοινωνία που τόσο πολύ βασιζόταν στην παράδοση. Πρόκειται ιδιαίτερα για αναβίωση της σάτιρας, της λογοτεχνικής παρωδίας και του ερωτικού μυθιστορημάτος, δηλαδή λογοτεχνικών ειδών με φανταστικά στοιχεία που στη βυζαντινή λογοτεχνία των περασμένων περιόδων εμφανίζονται πολύ σπάνια.

Με τη διείσδυση φανταστικών στοιχείων στη βυζαντινή λογοτεχνία πιθανώς σχετίζεται και η ανανέωση του ενδιαφέροντος για το αρχαίο δράμα, ιδιαίτερα για τον Αριστοφάνη. Ο Ιωάννης Τζέτζης εκτός από σχόλια στις κωμωδίες του Αριστοφάνη έγραψε και διδακτικό ποίημα αφιερωμένο στην τραγωδία και στην κωμωδία. Ο Ευστάθιος Θεσσαλονίκης έγραψε το σύγγραμμα *Περί ύποκρίσεως* όπου ήδη δεν καταδικάζει την αρχαία τραγωδία – την οποία όμως θεωρεί νεκρή – για την ανηθικότητα όπως ο πρώιμος χριστιανισμός, αλλά αντιθέτως αποδέχεται τη διδακτική και ηθική της επίδραση. Το ενδιαφέρον για το θέατρο δεν ήταν όμως μόνο καθαρά θεωρητικό. Αν και δεν πρόκειται για αναβίωση της δραματουργίας στο στίλ του αρχαίου θεάτρου ούτε για ανανέωση θεατρικών παραστάσεων στην αρχαία έννοια της λέξης, παρόλα αυτά δημιουργήθηκαν κάποια έργα εμπνευσμένα από το αρχαίο δράμα. Ανάμεσα σ' αυτά μπορούμε να κατατάξουμε το ποίημα του Θεοδώρου Προδρόμου *Κατομυομαχία*, το όνομα του οποίου παραπέμπει στη διάσημη ψευδομηρική *Βατραχομυομαχία*, στην πραγματικότητα όμως γράφτηκε σε δωδεκασύλλαβο ίαμβο σε μορφή διαλόγου, περιέχει χορό και επομένως θεωρείται περισσότερο ως παρωδία αρχαίας τραγωδίας. Επίσης μπορούμε να προσθέσουμε και το δράμα κατά τον Ευριπίδη *Χριστός πάσχων* εάν δεχτούμε την πιθανότερη από τις δύο χρονολογίες της δημιουργίας του έργου αυτού. Φαίνεται ότι αυτό το έργο δεν προσδιοριζόταν για σκηνική επεξεργασία, όπως και το αναφερόμενο σύντομο ιαμβικό ποίημα *Δραμάτιον* του Μιχαήλ Απλούχειρα στο οποίο είναι φανερή ή επιρροή του *Πλούτου* του Αριστοφάνη.

Ήδη στον 11^ο αιώνα άρχισαν κάποιοι διανοούμενοι να λαμβάνουν υπ' όψη την ύπαρξη της λαϊκής λογοτεχνίας και να ενδιαφέρονται για αυτήν. Στο 12^ο αιώνα ο Μιχαήλ Γλυκάς είναι γνωστός για το ενδιαφέρον του για τις λαϊκές παροιμίες. Πολλές απ' αυτές περιέλαβε στο ποίημά του από τη φυλακή (βλ. παρακάτω). Ο Γλυκάς επίσης συνέγραψε τη συλλογή παροιμιών με έμμετρες ή πεζές εξηγήσεις και την αφιέρωσε στον αυτοκράτορα Μανουήλ. Επίσης ο Ευστάθιος Θεσσαλονίκης παρέχει στο έργο του πολλές λαογραφικές πληροφορίες. Λογοτεχνικό έργο μεγάλης σημασίας εμπνευσμένο από τη λαϊκή παράδοση είναι το ηρωικό έπος *Διγενής Ακρίτης*. Η πρώτη του λογοτεχνική παραλλαγή δημιουργήθηκε κατά πάσα πιθανότητα ακριβώς το 12^ο αιώνα. Χαρακτηριστική για αυτή την εποχή είναι επίσης

η χρήση καινούριων γλωσσικών μέσων στη λογοτεχνία – της χαμηλότερης μορφής ύφους που γεννήθηκε βάσει της ζωντανής γλώσσας. Γιατί άρχισε να διεισδύει η ζωντανή γλώσσα στη βυζαντινή λογοτεχνία ακριβώς αυτή την εποχή δεν έχει εξηγηθεί μέχρι στιγμής ικανοποιητικά, όπως επίσης υπάρχουν διαφορετικές απόψεις όσον αφορά τη φύση αυτής της γλώσσας, συνήθως ορίζεται ως δημώδη γλώσσα (βλ. παρακάτω).

Η διεισδυση των ατομικών στοιχείων στη λογοτεχνία (και όχι μόνο στη λογοτεχνία, αλλά και σε άλλες καλλιτεχνικές δραστηριότητες, π.χ. στη ζωγραφική) αποτελεί ένα από τα καινούρια φαινόμενα αυτής της εποχής. Αντανακλάται στη σχέση του συγγραφέα με το έργο του και επίσης στην περιγραφή των χαρακτήρων των ηρώων. Οι συγγραφείς άρχισαν στα έργα τους να μιλάνε περισσότερο για τον εαυτό τους, στα επαιτικά ποιήματα υπάρχουν αρκετά παραδείγματα. Την αρχική φάση αυτής της κατεύθυνσης τη βρίσκουμε στον 11^ο αιώνα στα έργα του Μιχαήλ Ψελλού. Στο 12^ο αιώνα εμφανίζεται επίσης συχνά η ενισχυμένη παρουσία του συγγραφέα στα ποιήματα του Θεοδώρου Προδρόμου, αλλά αξιοσημείωτη είναι και στο έργο του Μιχαήλ Ιταλικού. Ως κορυφή αυτού του είδους νεοτερισμού μπορούμε να θεωρήσουμε το ιστοριογραφικό έργο του Νικήτα Χωνιάτη.

Η επαιτική ποίηση καταλαμβάνει στη σύγχρονη βυζαντινή λογοτεχνία εξαιρετική θέση, κυρίως επειδή συνδέει όλες τις αναφερόμενες νεοτεριστικές τάσεις. Ασχολείται με καινούρια θέματα, όπως π.χ. η ζωή των μοναχών ή η πενία των διανοουμένων. Τουλάχιστον μερικά δημιουργήματά της εκμεταλλεύονται τη μυθοποίηση, παρωδία και σάτιρα και μερικά κομμάτια διαλόγων έχουν τόσο έντονο δραματικό στοιχείο ώστε αρκετοί μελετητές υποστηρίζουν την άποψη ότι είναι δυνατό να παρουσιάζονταν στη σκηνή σε δραματική μορφή. Το ενδιαφέρον για τη λαογραφία εκδηλώνεται στη χρήση μορφικών στοιχείων που είναι πολύ κοντά στο λαϊκό τραγούδι και επίσης στην έμπνευση από τις λαϊκές παροιμίες (στο Γλυκά). Τα επαιτικά ποιήματα ανήκουν επίσης στους αντιπροσωπευτές της διείσδυσης της λαϊκής γλώσσας στη λογοτεχνία. Και πρέπει επίσης να επισημάνουμε ότι ένα από τα βασικά τους χαρακτηριστικά είναι τα ατομικά στοιχεία.

Εάν ασχολούμαστε με τις καινούριες τάσεις στη λογοτεχνία του 12^{ου} αιώνα συναντάμε πολύ συχνά το όνομα ενός γόνιμου λόγιου ποιητή της αυλής, του Θεοδώρου Προδρόμου. Το ίδιο το πρόσωπο του συγγραφέα ενσωματώνει τις αλλαγές στη λογοτεχνία της εποχής εκείνης: Πρώτον, δεν καταγόταν από τα υψηλά στρώματα, όπως ήταν χαρακτηριστικό για τους προηγούμενους συγγραφείς. Γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη γύρω στα 1100. Σπούδασε γραμματική, ρητορική και φιλοσοφία και υπήρξε γνώστης και θαυμαστής της αρχαίας φιλοσοφίας και λογοτεχνίας. Χαρακτηριστικό που εκδηλώνεται σε πολλά παραθέματα και αποδοχές στο έργο του. Νωρίς μετά την ολοκλήρωση των σπουδών του παρουσιάστηκε στο κοινό με δικά του έργα. Το πρώτο έργο του που σώθηκε και μπορεί να χρονολογηθεί είναι ποίημα που συγγράφηκε για τη στέψη του Αλεξίου ως συναυτοκράτορα το 1122 κατά παραγγελία της αυτοκρατορικής αυλής. Από τότε ο Θεόδωρος Πρόδρομος έγραφε ποιήματα αυτού του είδους για κάθε σημαντικότερο γεγονός που σχετιζόταν με την αυλή. Για αυτές τις συγγραφικές δραστηριότητες σίγουρα αμοιβόταν, αλλά βέβαια όχι σε μορφή τακτικού μισθού. Και ο Πρόδρομος ποτέ δεν ξεχνούσε, συνήθως στο τέλος του επαινετικού ποιήματός

Βυζαντινή επαιτική ποίηση του 12^{ου} αιώνα

του, να επισημάνει τη δύσκολη οικονομική κατάσταση του. Δεν έγραφε ποιήματα μόνο για τον αυτοκράτορα, αλλά και για τα υπόλοιπα μέλη της αυτοκρατορικής οικογένειας, για την Άννα Κομνηνή και την οικογένειά της, για το σεβαστοκράτορα Ισαάκ, αδερφό του αυτοκράτορα Ιωάννη, και για την σεβαστοκρατόρισα Ειρήνη. Εκτός από τα ποιήματα κατά παραγγελία άλλη πηγή των εισοδημάτων του Προδρόμου ήταν η διδασκαλία. Πιθανώς το 1140 ο ποιητής αρρώστησε από ευλογιά. Από τότε έπασχε από συνεχή προβλήματα υγείας, παραμόρφωση του σώματος και απώλεια μαλλιών. Για τα προβλήματα αυτά παραπονιόταν επανειλημμένως στα ποιήματά του και στις επιστολές του και λόγω αυτών αναγκάστηκε τελικά να μπει σε μοναστήρι, όπου και πέθανε.

Ο Πρόδρομος είναι συγγραφέας θεολογικών, φιλοσοφικών, επιστημονικών (γραμματικών, αστρολογικών) και σατιρικών κειμένων, ενός έμμετρου μυθιστορημάτος, επίσης διατηρήθηκαν τα περιστασιακά ποιήματά του, οι επιστολές του και οι λόγοι του. Όλα αυτά μαρτυρούν την καθολικότητα της εκπαίδευσής του. Η βαθιά γνώση της Βίβλου ήταν προφανής, από τα εξάμετρα ποιήματά του είναι φανερή η γνώση του ομηρικού ύφους (ήταν ο πρώτος μετά την αρχαιότητα ποιητής που εγκωμίασε τον αυτοκράτορα σε πραγματικό ομηρικό ύφος). Από τους φιλοσόφους γνώριζε καλά εκτός από τον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη επίσης τον Πορφύριο, το Διονύσιο Αρεοπαγίτη, τον Εμπεδοκλή, σε διάφορα ποιήματά του βρίσκουμε απηχήσεις των τραγικών ποιητών της κλασικής περιόδου, του Αριστοφάνη και σποραδικά και της λυρικής ποίησης. Το έμμετρο μυθιστόρημά του επηρεάστηκε από τον Ηλιοδώρο, τα σατιρικά του έργα από το Λουκιανό.

Ενώ όσο ζούσε, αλλά και αρκετούς αιώνες μετά το θάνατό του – έως το τέλος της βυζαντινής αυτοκρατορίας, ο Πρόδρομος εκτιμούνταν ως άριστος ποιητής, στη μεταβυζαντινή περίοδο θεωρήθηκε ως αντιπρόσωπος των χειρότερων χαρακτηριστικών που συνδέονταν με το Βυζάντιο: δουλολπρέπειας και στόμφου. Σύμφωνα με το τσεχικό Διδακτικό λεξικό του Otto «απ' όλα [τα έργα του] αξίζουν την προσοχή μόνο τα σατιρικά του κείμενα που μαρτυρούν λογοτεχνικό ταλέντο και εύστοχη μίμηση του Λουκιανού, τα υπόλοιπα δεν έχουν λογοτεχνική αξία». Η νεότερη φιλολογία που επιδιώκει πιο αντικειμενική αξιολόγηση της βυζαντινής λογοτεχνίας δεν απορρίπτει πια τόσο αποκλειστικά το έργο του Προδρόμου. Στα μέσα της δεκαετίας του '70 εκδόθηκαν και τα περιστασιακά του ποιήματα που μας παρέχουν πολύτιμες ιστορικές πληροφορίες, αλλά επίσης είναι και κορυφαίοι αντιπρόσωποι του είδους της περιστασιακής ποίησης και αξιόλογα δείγματα της λογοτεχνικής μόδας της εποχής τους.

Το όνομα αυτού του μορφωμένου συγγραφέα συνδέεται στενά με τη βυζαντινή επαιτική ποίηση, αφού στα χειρόγραφα όλα τα επαιτικά ποιήματα του 12^{ου} αιώνα, εκτός από ένα, αποδίδονται σ' αυτόν. Ανάμεσα σ' αυτά υπάρχουν κείμενα για τα οποία είμαστε σίγουροι ότι τα έγραψε ο Πρόδρομος, άλλα στα οποία μέχρι στιγμής δεν είναι δυνατό να επιβεβαιωθεί ή να διαφευστεί η πατρότητά του, αλλά επίσης ποιήματα που σίγουρα δε γράφτηκαν απ' αυτόν. Το μοναδικό επαιτικό ποίημα που δε σώθηκε με το όνομά του και είναι σίγουρο ότι ο συγγραφέας του δεν είναι ο Πρόδρομος είναι οι «στίχοι από τη φυλακή» του Μιχαήλ Γλυκά.

Θα συνεχίσουμε με σύντομο χαρακτηρισμό αυτού του λογοτεχνικού είδους και με την παρουσίαση των αντιπροσώπων του. Την επαιτική ποίηση μπορούμε να χαρακτηρίσουμε

ως ανεξάρτητο λογοτεχνικό είδος ή ως τμήμα της περιστασιακής ποίησης, με τη σημαντική διαφορά όμως ότι βασικό μέρος της αποτελεί η παράκληση/αίτηση του συγγραφέα με την οποία προσπαθεί να συγκινήσει τον άρχοντα. Τα επαιτικά ποιήματα έχουν κοινά μορφικά χαρακτηριστικά και εξωλογοτεχνικά συμφραζόμενα, κοινή ρητορική λειτουργία, ίδια δομή. Περιλαμβάνουν συνήθως το προσίμιο, στο οποίο ο συγγραφέας με πανηγυρικό ύφος απευθύνεται στον πιθανό χορηγό. Το μεσαίο μέρος περιέχει την περιγραφή των προβλημάτων ή των περιπετειών του ήρωα που έχει ως στόχο να προκαλέσει τη συγκίνηση του αποδέκτη, αλλά κυρίως να τον διασκεδάσει. Το ποίημα τελειώνει με απευθείας αίτηση για βοήθεια, συγκεκριμένη ή μη, που συνοδεύεται από το πολυχρόνιο (ευχή για το χορηγό) ή αντιθέτως από προειδοποίηση έως και απειλή ότι ο τυχών θάνατος του ήρωα-αφηγητή θα βλάψει περισσότερο απ' όλους τον ίδιο το χορηγό.

Για όλα τα βυζαντινά επαιτικά ποιήματα είναι χαρακτηριστική η χρήση της ειρωνίας και το επικό στοιχείο, εμφανίζονται επίσης και στοιχεία σάτιρας και παρωδίας, μπορούμε να βρούμε επίσης και χαρακτηριστικά φαρσοκωμωδίας και μίμου (σύμφωνα με κάποιους επιστήμονες). Αναπόσπαστο μέρος των ποιημάτων αποτελούν και στοιχεία εγκωμίου που εμφανίζονται σε σημεία όπου ο αφηγητής απευθύνεται στο χορηγό, τακτικά δηλαδή στην αρχή και στο τέλος του ποιήματος. Και το τελευταίο στοιχείο που εμφανώς διαφοροποιεί τα επαιτικά ποιήματα από την υπόλοιπη περιστασιακή ποίηση είναι ο ειδικός και φανερά καθορισμένος σκοπός των επαιτικών ποιημάτων, δηλαδή η επίτευξη «εξωλογοτεχνικής κάθαρσης» σε μορφή αμοιβής.

Η ποικιλία του ύφους των κειμένων αποτελεί χαρακτηριστικό μορφικό στοιχείο της βυζαντινής επαιτικής ποίησης. Τα ποιήματα καλύπτουν και τις τρεις μορφές της λογοτεχνικής γλώσσας της εποχής εκείνης: υψηλό αρχαϊζον ύφος, το μέσο ύφος γνωστό ως βυζαντινή κοινή και επίσης το χαμηλό ύφος που πρωτοεμφανίζεται αυτή την περίοδο (για αυτό το ύφος περισσότερα παρακάτω). Για περισσότερη σαφήνεια θα αρχίσω στην επόμενη παρουσίαση των ποιημάτων από το υψηλό ύφος και θα συνεχίσω προς το ύφος χαμηλό. Θα ξεκινήσω με περιστασιακά ποιήματα που συγγράφηκαν χωρίς καμιά αμφιβολία από τον Θεόδωρο Πρόδρομο.

Επαιτικά ποιήματα του Θεόδωρου Προδρόμου

Ανάμεσα σε δεκάδες περιστασιακά ποιήματα του Προδρόμου που είναι γραμμένα σε υψηλό ύφος και απευθύνονται σε διάφορα πρόσωπα της αυτοκρατορικής αυλής σε διάφορες περιπτώσεις εμφανίζεται συχνά το αίτημα για βοήθεια. Στις περισσότερες περιπτώσεις όμως το αίτημα δεν αποτελεί βασικό μέρος του ποιήματος, πρόκειται μόνο για μια παρέκκλιση, μια υπενθύμιση, απλώς για να μην ξεχάσει ο αποδέκτης ότι ο ποιητής είναι εξαρτημένος από την αμοιβή για τα ποιήματά του. Ως χαρακτηριστικά επαιτικά ποιήματα μπορούμε να ορίσουμε μόνο τα δύο επόμενα.

Το ποίημα για την Άννα Κομηνή (αρ. XXXVIII στην έκδοση του Hörandner) είναι εξάμετρο και έχει τη χαρακτηριστική δομή της επαιτικής ποίησης με την προσφώνηση του

Βυζαντινή επαιτική ποίηση του 12^{ου} αιώνα

πιθανού χορηγού στον πρόλογο του ποιήματος, με το μεσαίο μέρος με ελεύθερο περιεχόμενο και με την αίτηση στο τέλος του. Μετά την πομπώδη προσφώνηση της μορφωμένης χορηγού ακολουθεί αφήγηση της συμβουλής του πατέρα στο γιο του: πρέπει να αποκτήσει την καλύτερη μόρφωση γιατί αυτό θα τον εξασφαλίσει στη ζωή του. Ο ήρωας (όπως και στα υπόλοιπα ποιήματα ο αφηγητής του ποιήματος με τον οποίο ο ποιητής ταυτίζεται, αλλά που πάντα είναι πρόσωπο λιγότερο ή περισσότερο φανταστικό) ενέργησε σύμφωνα με τη συμβουλή του πατέρα, αλλά μόρφωση δεν του εξασφάλισε την επιθυμητή ευμάρεια. Παραπονιέται για τη φτώχεια του και υπογραμμίζει τις διαστάσεις της σε σύγκριση με την άνετη ζωή των επαγγελματιών. Συγκρίνει τη ζωή του με τη μοίρα του Ταντάλου: όπως και αυτός στεκόταν στο νερό και διψούσε, ο αφηγητής είναι περικυκλωμένος από τις πηγές ευσπλαχνίας, αλλά πάσχει από στέρηση. Στο τέλος ικετεύει την ευγενή κυρία να τον βοηθήσει και επισημαίνει ότι αυτή είναι τελευταία του ελπίδα. Αυτό το ποίημα περιέχει πολλά μοτίβα που μπορούμε να τα θεωρήσουμε ως κοινότοπα φιλολογικά θέματα της βυζαντινής επαιτικής ποίησης (πατρική συμβουλή, περίπλοκος δρόμος προς την απόκτηση της μόρφωσης, απαρίθμηση των ονειρεμένων επαγγελμάτων, μοτίβο της σωματικής αδυναμίας του ήρωα).

Το ποίημα για το γραμματικό (γραμματέα του αυτοκράτορα) Θεόδωρο Στυπιώτη (αρ. LXXI) είναι γραμμένο σε δεκαπεντασύλλαβο ίαμβο, το λεγόμενο πολιτικό στίχο, και ο Πρόδρομος σ' αυτό παρακαλεί τον πρώην μαθητή του να μεσολαβήσει προς όφελός του. Μετά την κολακευτική προσφώνηση υπενθυμίζει στο Στυπιώτη πώς όταν ήταν νέος ήταν ενθουσιασμένος με τους εγκωμιαστικούς ύμνους του Προδρόμου προς τιμή του αυτοκράτορα και παραπονιέται ότι τώρα που είναι τόσο κοντά στον αυτοκράτορα δεν τον ενθαρρύνει πια να γράφει τα ποιήματά του. Τον καλεί να του διηγηθεί τις νίκες του αυτοκράτορα, για να έχει ο ποιητής υλικό για το έργο του. Επίσης τον παρακαλεί να περιγράψει στον αυτοκράτορα τη φτώχεια του και να προκαλέσει έτσι τον οίκτο του. Στο τέλος ο ποιητής προειδοποιεί το χορηγό ότι, εάν τον αφήσει να πεθάνει από πείνα, δύσκολα θα βρει άλλο τέτοιο ποιητή.

Μαγγάνειος Πρόδρομος

Σε μέσο ύφος, λεγόμενο και βυζαντινή κοινή, γράφτηκαν τα επαιτικά ποιήματα ανώνυμου ποιητή γνωστού ως Μαγγάνειος Πρόδρομος. Έγραψε 148 ποιήματα που μέχρι σήμερα έχουν εκδοθεί μόνο μερικώς. Ανάμεσα στα ποιήματα που εκδόθηκαν θα βρούμε και 9 ποιήματα. Μέσω των ποιημάτων αυτών ο συγγραφέας προσπαθεί να αποκτήσει θέση στο λεγόμενο *ἀδελφάτον*, δηλαδή να αποκτήσει στέγαση και φροντίδα σε μοναστήρι με έξοδα του αυτοκράτορα. Σ' αυτή την περίπτωση επρόκειτο για το μοναστήρι του Αγίου Γεωργίου στα Μάγανα, συνοικία της Κωνσταντινούπολης (από εδώ η προσωνομυία «Μαγγάνειος») και όπως μαθαίνουμε από τα ποιήματα ο ποιητής πραγματικά απέκτησε αυτό το προνόμιο. Δύο από τα ποιήματα απευθύνονται στη σεβαστοκρατόρισα Ειρήνη, τα υπόλοιπα επτά απευθύνονται στον αυτοκράτορα Μανουήλ. Όλα τα ποιήματα είναι γραμμένα σε πολιτικό στίχο.

Στα πρώτα δύο ποιήματα ο ποιητής απευθύνεται στη χορηγό του με την οποία βρίσκεται εκτός της Πόλης. Τονίζει την ηλικία του και (όπως συνηθίζει και στα άλλα ποιήματά του) περιγράφει πώς το σώμα του γίνεται όλο και πιο αδύνατο. Ικετεύει την κυρία του να τον αφήσει να φύγει από την ξενιτιά όπου βρίσκεται μαζί της και να του εξασφαλίσει στην Κωνσταντινούπολη αξιοπρεπή ζωή και αυτός από ευγνωμοσύνη θα της πλέκει το εγκώμιο με τα έργα του. Στο δεύτερο ποίημα ο συγγραφέας παραπονιέται πιο έντονα, αισθάνεται αδικημένος. Τονίζει ξανά την προχωρημένη του ηλικία και παρακαλεί τη χορηγό του να τηρήσει επιτέλους την υπόσχεσή της και να του εξασφαλίσει την είσοδο στο μοναστήρι. Τα υπόλοιπα ποιήματα, με την ίδια παράκληση, απευθύνονται στον ίδιο τον αυτοκράτορα. Εάν είναι δυνατό να αντλήσουμε από τα ποιήματα κάποιες βιογραφικές πληροφορίες (από όλες τις ομάδες βρίσκουμε μάλλον στα ποιήματα του Μαγγανείου τις περισσότερες πληροφορίες για τον ίδιο το συγγραφέα), φαίνεται ότι ο ποιητής αντιμετώπιζε κάποια εμπόδια από την πλευρά του ηγουμένου του μοναστηριού, αλλά τελικά απέκτησε την επιθυμητή θέση στο *άδελφάτον*.

Σε σχέση με την επαιτική ποίηση παρουσιάζει ενδιαφέρον ένα «μη επαιτικό» ποίημα του Μαγγανείου, ένα παρηγορητικό κείμενο για τον αυτοκράτορα που τραυματίστηκε, όταν έπεσε από το άλογο. Όταν ο συγγραφέας στο ποίημα αυτό περιγράφει τη λύπη του και την ελπίδα ότι ο αυτοκράτορας θα γίνει σύντομα καλά, εκμεταλλεύεται τις ίδιες μεθόδους γραφής και εικόνες όπως στα ποιήματα όπου παραπονιέται για τη δύσκολη κατάστασή του και ελπίζει ότι το πρόβλημα θα λυθεί σύντομα. Το ποίημα συνεπώς προκαλεί την εντύπωση ότι πρόκειται για παρωδία της επαιτικής ποίησης.

Πτωχοπροδρομικά

Τα τέσσερα ποιήματα που αποδίδονται στα χειρόγραφα στο Θεόδωρο Πρόδρομο ή Πτωχο-πρόδρομο είναι αναμφίβολα τα πιο αντιπροσωπευτικά ποιήματα της βυζαντινής επαιτικής ποίησης. Πρώτον επειδή ανήκουν στα πρώτα λογοτεχνικά κείμενα που συγγράφηκαν στη «δημώδη» γλώσσα, δεύτερον για τον ειδικό τους, στα βυζαντινά συμπραζόμενα ασυνήθη, χαρακτήρα. Κοινό χαρακτηριστικό και των τεσσάρων ποιημάτων είναι το θέμα της πείνας και αισθήματος αδικίας, που όμως δεν ήταν πάντα δικαιολογημένο. Ο συγγραφέας (ή οι συγγραφείς) αναφέρει στα ποιήματά του μεγάλο αριθμό πραγμάτων που του λείπουν και που είναι απαραίτητα για τη ζωή του, συνήθως πρόκειται για πράγματα με τα οποία μπορεί να ικανοποιήσει το στομάχι του. Σε όλα τα ποιήματα σημαντικά δομικά στοιχεία είναι η σάτιρα και η παρωδία, η ειρωνία και το γλωσσικό χιούμορ, που όμως δεν εμφανίζονται πάντα στον ίδιο βαθμό.

Στο προσίμιο του ποιήματος I (στίχοι 5–11) ο αφηγητής έχει το ρόλο του γέροντα που αγαπάει τα παιχνίδια, αλλά συγχρόνως γνωρίζει τα όρια (η έννοια αυτού του κειμένου είναι θέμα συζητήσεων, μερικοί μελετητές υποθέτουν ότι η λέξη *παίζω* σήμαινε *παίζω σε θέατρο* και θεωρούσαν το στίχο ως σκηνική παρατήρηση για την παρουσίαση του έργου). Το ποίημα περιγράφει τη δύσκολη ζωή του αφηγητή με μια γυναίκα παραπονιάρα, καβγατζού και τσι-

Βυζαντινή επαιτική ποίηση του 12^{ου} αιώνα

γκούνα. Κατά την εξέλιξη της πλοκής καταλαβαίνουμε όμως ότι η γυναίκα έχει λόγους για τα παράπονά της – αποδεικνύεται ότι ο ήρωας που περιγράφει τον εαυτό του με ειρωνική απόσταση είναι άντρας ανίκανος να κερδίσει χρήματα και να κάνει οποιαδήποτε δουλειά στο σπίτι και επίσης έχει αδυναμία στο πιστό. Μετά την περιληπτική περιγραφή των παραπόνων της γυναίκας ακολουθεί σειρά ιστοριών για το πώς η γυναίκα αποφάσισε να εφαρμόσει στον άντρα της την αρχή «όποιος δε δουλεύει ας μην τρώει». Ανάμεσα στις επιτυχείς και αντιθέτως προσπάθειες του ήρωα να αποκτήσει πρόσβαση στα τρόφιμα, περιγράφεται πώς κυνικά εκμεταλλεύτηκε τον τραυματισμό του παιδιού του για να μπει στην αποθήκη τροφίμων ή πώς πονηρά μεταμφιέστηκε σε ζητιάνο. Το ποίημα τελειώνει με παράκληση για οικονομική ενίσχυση, όμως πρόκειται μάλλον για πραειδοποίηση ότι, εάν ο αφηγητής φτάσει ξανά στο σπίτι του με άδεια χέρια, μπορούμε να αναμένουμε τα χειρότερα. Το ποίημα είναι περισσότερο σάτιρα ανίκανου γυναικοκρατούμενου άντρα παρά κακιάς γυναίκας όπως μπορεί να φανεί κατά την πρώτη ματιά.

Το δεύτερο, και το συντομότερο ποίημα από τα *Πτωχοπροδρομικά*, απευθύνεται σε σεβαστοκράτορα, το όνομα του οποίου όμως δε γνωρίζουμε. Πιθανώς επρόκειτο για έναν από τους γιους του Ιωάννη Β' Κομνηνού, ίσως για τον Ανδρόνικο, τον άντρα της σεβαστοκρατόρισσας Ειρήνης, η οποία, όπως αναφέραμε ανωτέρω, είναι ο αποδέκτης των δύο ποιημάτων του Μαγγάνειου Προδρόμου. Ο αφηγητής εξηγεί στο χορηγό του, ευγενικά αλλά κατηγορηματικά, ότι ο μισθός που του απονέμει για ένα χρόνο δε φτάνει για την οικογένειά του με δεκατρία μέλη ούτε για τέσσερις μήνες και σε έναν κατάλογο απαριθμεί (τέτοιες απαριθμήσεις μπορούμε να θεωρήσουμε ως άλλο ένα κοινό φιλολογικό θέμα της βυζαντινής επαιτικής ποίησης) τις ανάγκες και τα απαραίτητα έξοδα της μεγάλης του οικογένειας. Παραπονιέται για την άδικη μοίρα που σε κάποιους απόφερε μια πλούσια κληρονομιά και σ' αυτόν μόνο φτώχεια. Ακολουθεί παράκληση για την αύξηση του μισθού και κοινό θέμα σε μορφή προειδοποίησης ότι ο χορηγός μπορεί με την τσιγκουνιά του να γίνει η αιτία του θανάτου του ήρωα και να προκαλέσει έτσι στον εαυτό του μεγάλη ζημιά.

Το τρίτο ποίημα απευθύνεται στον αυτοκράτορα Μανουήλ Κομνηνό και μάλλον είναι το πιο αντιπροσωπευτικό ποίημα της επαιτικής ποίησης. Το θέμα μοιάζει πολύ με το θέμα του διδακτικού ποιήματος για την Άννα Κομνηνή του Θεοδώρου Προδρόμου (βλ. ανωτέρω): η πατρική συμβουλή να αποκτήσει ο γιος μόρφωση, ανικανοποίητες προσδοκίες ζωής σε πλούτη, σύγκριση με καλύτερη ζωή των επαγγελματιών. Το ποίημα περιλαμβάνει δύο ευρύτερα επικά κομμάτια: το πρώτο αποτελεί η περιγραφή της αποτυχίας του αφηγητή, όταν προσπάθησε να γίνει τσαγκάρης και κατέληξε με τρυπημένο το χέρι του σε νοσοκομείο. Το δεύτερο διηγείται πώς ο αφηγητής έφαγε το φαγητό των συναδέλφων του και κατηγορήσε ως ένοχο έναν γάτο. Το ποίημα επίσης τελειώνει με έπαινο συνοδευόμενο με απελπισμένη παράκληση για βοήθεια και ευλογία για τον αυτοκράτορα.

Το τελευταίο και εκτενέστερο ποίημα από τα *Πτωχοπροδρομικά* (665 στίχοι) απευθύνεται επίσης στον αυτοκράτορα Μανουήλ. Το προοίμιο εγκωμιάζει τον αυτοκράτορα, τον οποίο θέλει να ενημερώσει για την αδικία που κυριαρχεί στη μονή Φιλοθέου. Η περιγραφή των συνθηκών στη μονή (επίσης συχνά σε μορφή «καταλόγου») καταλαμβάνει το μεγάλυ-

τερο μέρος του ποιήματος, αλλά σύντομα καταλαβαίνουμε ότι ο κύριος στόχος της σάτιρας – όπως και στο ποίημα I και εν μέρει στο ποίημα III – δεν είναι οι αυστηροί, αλλά όχι πάντα απολύτως ενάρετοι ηγούμενοι της μονής, πατέρας και γιος. Αντιθέτως το ποίημα σατιρίζει τον αφηγητή – δόκιμο μοναχό, αμόρφωτο και φτωχό άνθρωπο, ο οποίος έγινε μοναχός με την ελπίδα να ζήσει μια άνετη ζωή χωρίς να κουραστεί ιδιαίτερα, και τώρα εκπλήσσεται ότι και στο μοναστήρι υπάρχουν διαφορές ανάμεσα στους πλούσιους (που προσφέρουν στο μοναστήρι πλούσια δώρα) και τους φτωχούς (που κατά την είσοδό τους στο μοναστήρι δεν είχαν ούτε δικά τους παπούτσια), ανάμεσα σ' αυτούς που κάτι ξέρουν και τους αμόρφωτους ατζαμήςδες, ανάμεσα στους συνεπείς μοναχούς και τους τεμπέληδες.

Μιχαήλ Γλυκάς: Στίχοι από τη φυλακή

Και τελικά στην κατηγορία της βυζαντινής επαιτικής ποίησης του 12^{ου} αιώνα μπρούμε να συμπεριλάβουμε και ένα ικετευτικό ποίημα του Μιχαήλ Γλυκά προς τον αυτοκράτορα Μανουήλ. Το ποίημα γράφτηκε στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του '50 και ο αφηγητής – ταυτιζόμενος με το συγγραφέα ή όχι – ικετεύει τον αυτοκράτορα να τον αποφυλάξει. Το ποίημα εν μέρει διαφέρει από τα ανωτέρω αναφερόμενα ποιήματα, αλλά αναμφίβολα ανήκει στο λογοτεχνικό είδος της επαιτικής ποίησης λόγω αρκετών ομοιοτήτων στη δομή, στα μοτίβα και κυρίως περιέχει ικεσία. Η πρώτη διαφορά είναι ότι σε αντίθεση με τα προηγούμενα ποιήματα δε συνδέεται με κανένα τρόπο με το όνομα του Θεοδώρου Προδρόμου, η πατρότητα του Γλυκά θεωρείται σίγουρη. Η δεύτερη διαφορά σχετίζεται με την ίδια την ικεσία: δεν πρόκειται για παράκληση για υλική βοήθεια, αλλά για αποφυλάκιση. Η τρίτη διαφορά στηρίζεται στο ότι ο αφηγητής δεν απευθύνεται ποτέ απευθείας στον αυτοκράτορα, αλλά μιλάει ή στον ίδιο τον εαυτό του ή σε ανώνυμο αποδέκτη που δεν ταυτίζεται με τον αυτοκράτορα. Ο χαρακτήρας του ποιήματος είναι ικετευτικός, αλλά ο συγγραφέας με τον τρόπο αυτό αποφεύγει την κολακεία. Το ποίημα γράφτηκε σε πολιτικό στίχο, η γλώσσα του συνδυάζει δημώδη στοιχεία με στοιχεία του μέσου και του αρχαϊζοντος ύφους. Οι περισσότεροι αρχαϊσμοί είναι αυτούσια παραθέματα ή παραφράσεις της Βίβλου, αντιθέτως τα περισσότερα δημώδη στοιχεία βρίσκουμε στις παραφράσεις ή παραθέσεις των λαϊκών παροιμιών και επίσης στον ευθύ λόγο.

Το ποίημα περιλαμβάνει 581 στίχους και το κύριο θέμα του είναι η περιγραφή των μαρτυριών του αφηγητή στη φυλακή. Σημαντικό χαρακτηριστικό στοιχείο είναι η μορφή του που πλησιάζει το διάλογο – ο αφηγητής σαν να συζητούσε συνεχώς με το *alter ego* του το οποίο τον ενθαρρύνει, αλλά αυτός παρά όλη την προσπάθειά του πέφτει σε απόγνωση. Για το ποίημα αυτό είναι επίσης χαρακτηριστική η χρήση αρκετών λαϊκών παροιμιών, τις οποίες χρησιμοποιεί συνήθως στην πρωτότυπη μορφή τους.

Ελπίζω ότι από τον ανωτέρω αναφερόμενο σύντομο χαρακτηρισμό προκύπτουν τα δύο σημαντικά σημεία που κάνουν την επαιτική ποίηση τόσο ενδιαφέρουσα για φιλολογική έρευνα:

Βυζαντινή επαιτική ποίηση του 12^{ου} αιώνα

1. Αποτελεί κλειστό λογοτεχνικό είδος με ευρεία χρήση κοινών φιλολογικών θεμάτων και δικά του μορφικά μέσα που το διαφοροποιούν από την υπόλοιπη περιστασιακή ποίηση, το οποίο άνησε ιδιαίτερα σε σχετικά μικρό χρονικό διάστημα κατά το δεύτερο μισό του 12^{ου} αιώνα.
2. Αυτό το είδος συνδέει μέσα του όλες τις νεοτεριστικές τάσεις που εμφανίστηκαν στη βυζαντινή λογοτεχνία του 12^{ου} αιώνα.

Στη συνέχεια θα ασχοληθούμε με κάποια αναπάντητα ερωτήματα που σχετίζονται με αυτό το είδος ποίησης.

Στη διάρκεια σχεδόν ολόκληρου του 20^{ου} αιώνα η προσοχή των ερευνητών επικεντρώναταν κυρίως στο «προδρομικό ζήτημα», συγκεκριμένα στο ζήτημα της πατρότητας των ποιημάτων που αποδίδονταν στο Θεόδωρο Πρόδρομο, σε μερικά χειρόγραφα βρίσκουμε το όνομα Πτωχοπρόδρομος. Σήμερα οι περισσότεροι ερευνητές συμφωνούν βάσει των βιογραφικών στοιχείων και βάσει του μέτρου και του ύφους των ποιημάτων ότι ο Μαγγάνιος Πρόδρομος είναι άλλος ποιητής. Αν και σ' αυτό το ζήτημα δεν υπάρχει πλήρης συναίνεση, επικρατεί αυτή η άποψη. Οι γνώμες των ερευνητών σχετικά με τα *Πτωχοπροδρομικά* ποικίλουν αρκετά, από την αναμφίβολη υποστήριξη της πατρότητας του Προδρόμου ως την καταγορηματική απόρριψή της. Γεγονός όμως είναι ότι μέχρι στιγμής δεν υπάρχουν αρκετά πειστικά επιχειρήματα που να επιβεβαιώνουν ή να αποκλείουν την πατρότητα του Προδρόμου. Και οι τρεις δυνατές λύσεις του προβλήματος της πατρότητας παραμένουν συνεπώς επίκαιρες: 1. Πραγματικά ο συγγραφέας των *Πτωχοπροδρομικών* ήταν ο ίδιος ο Θεόδωρος Πρόδρομος ο οποίος αποφάσισε να χρησιμοποιήσει τη δημώδη γλώσσα είτε να προσαρμοστεί στις τότε τάσεις στη λογοτεχνία στην αυτοκρατορική αυλή είτε από κάποιο άλλο λόγο. 2. Συγγραφέας είναι άλλος άγνωστος ποιητής ο οποίος εμπνεύστηκε από τον λόγιο Πρόδρομο ή προσπάθησε μ' αυτό τον τρόπο να τον παρωδήσει. 3. Το αρχικό ύφος των ποιημάτων ήταν υψηλό και γράφτηκαν πραγματικά από τον Πρόδρομο, όμως κάποιος άγνωστος ποιητής τα μετέφερε στη δημώδη ελληνική γλώσσα για να τα χρησιμοποιήσει για τους στόχους του. Επειδή οι αντιγραφείς μεταχειρίζονταν τα *Πτωχοπροδρομικά* – όπως και άλλα έργα σε δημώδη γλώσσα – πολύ ελεύθερα, το διατηρημένο κείμενο δεν επιτρέπει σήμερα τέτοια ανάλυση γλώσσας και ύφους που θα συνεισέφερε σημαντικά στη λύση του προβλήματος της πατρότητας.

Άλλο πρόβλημα που μέχρι στιγμής δεν έχει λυθεί αφορά τα *Πτωχοπροδρομικά* και το ποίημα του Γλυκά και δεν ανήκει τόσο στο χώρο της ιστορίας της λογοτεχνίας όσο στην ιστορία της γλώσσας. Η γλώσσα την οποία οι ποιητές στα έργα αυτά χρησιμοποίησαν, δηλαδή γλώσσα που χρησιμοποιήθηκε για γραπτή δημιουργία, δεν είναι και δεν μπορεί να είναι η αυθεντική ομιλούμενη γλώσσα ή και ακόμα η λαϊκή γλώσσα. Τα κείμενα, των οποίων η γλώσσα παραδοσιακά καθορίζεται ως «δημώδης», γράφτηκαν με γλώσσα μεικτή και πλούσια σε διάφορες μορφολογικές παραλλαγές που πολύ σπάνια περιείχε διαλεκτικά στοιχεία και αντιθέτως είχε τάση προς τη μεταχείριση στερεούτυπων φράσεων, των λεγόμενων φορμουλών. Οι απόψεις για το τι αποτελεί τη βάση αυτής της γλώσσας διαφέρουν και συχνά είναι εντελώς αντίθετες – από την υπόθεση ότι πρόκειται για μείγμα διάφορων στοιχείων του

υψηλού και χαμηλού ύφους ή για αντανάκλαση των τότε ελληνικών της Κωνσταντινουπόλεως ως την άποψη ότι πρόκειται για τεχνητή γλώσσα της βυζαντινής προφορικής παράδοσης που μεταφέρθηκε σε γραπτή μορφή. Σε κάθε περίπτωση η επιρροή της ζωντανής ομιλούμενης γλώσσας είναι αναμφισβήτητη και βασική και για το λόγο αυτό χρησιμοποιείται, παρά την ανακρίβειά του, ο όρος *δημώδης γλώσσα* (*vernacular, Volkssprache*).

Από το γεγονός ότι δεν μπορούμε να ορίσουμε ακριβώς το χαρακτήρα αυτής της γλώσσας και την προσωπικότητα του συγγραφέα ή των συγγραφέων των πρώτων κειμένων στη δημώδη γλώσσα προκύπτει και η διαφωνία στην ερώτηση ποιο ήταν το κίνητρο για τη χρήση της δημώδους γλώσσας στη λογοτεχνία, αν επρόκειτο για τάση «από κάτω προς τα επάνω», δηλαδή για λογοτεχνικά πειράματα ατόμων με ανεπαρκή μόρφωση και ανίκανων να χρησιμοποιήσουν τη γενικά αποδεκτή γλώσσα της λογοτεχνίας, ή για τάση «από επάνω προς τα κάτω», δηλαδή αν τα κείμενα γράφτηκαν από άτομα που κατείχαν και αυτή τη μορφή της γλώσσας. Σ' αυτή την περίπτωση θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για μια καινούρια τάση στη λογοτεχνία της εποχής εκείνης, ίσως και για δυτικές επιρροές.

Άλλη ερώτηση στην οποία δεν υπάρχει προς το παρόν ικανοποιητική απάντηση είναι η συνάφεια των ποιημάτων με την παραγματικότητα: η προσφώνηση των ιστορικών προσωπικοτήτων στα ποιήματα και αίτημα για οικονομική ενίσχυση και ολόκληρα επικά τμήματα είναι πραγματικότητα ή λογοτεχνική φαντασία; Ενώ στα *Πτωχοπροδρομικά* έχουν αποκαλυφθεί πλασματικά στοιχεία ήδη από καιρό και επικρατεί η άποψη ότι οι ήρωες των ποιημάτων είναι λογοτεχνικά πρόσωπα και από το περιεχόμενο των ποιημάτων δεν μπορούμε να συμπεράνουμε τίποτα για το συγγραφέα ή τους συγγραφείς, σε ότι αφορά τους υπόλοιπους ποιητές, εδώ οι απόψεις ότι δεν μπορούμε όλες τις πληροφορίες που μας προσφέρουν τα ποιήματα να τις θεωρούμε ως αναντίρρητη ιστορική αλήθεια εμφανίζονται μόλις τον τελευταίο καιρό. Επίσης πρόσφατα εμφανίστηκε η ερώτηση με ποιον τρόπο απαγγέλονταν ή εκτελούνταν/επιδεικνύονταν τα ποιήματα στην αυλή των Κομνηνών, εάν οι διάλογοι απαγγέλονταν με δραματική επεξεργασία κλπ. Την υπόθεση ότι κάποιο είδος παράστασης (μίμιοι, επαγγελματίες γελωτοποιοί) αποτελούσε μέρος της διασκέδασης στην αυλή υποστηρίζουν τον τελευταίο καιρό καινούριες αποδείξεις.

Τελευταίο ενδιαφέρον και πολύ λίγο εξερευνημένο πρόβλημα που ανήκει στο πλαίσιο της ιστορίας της λογοτεχνίας είναι οι αναλογίες και οι συνάφειες με την λογοτεχνική εξέλιξη στη λατινική Δύση. Εκεί επίσης εμφανίζονται αυτή την εποχή παρόμοιες νεοτεριστικές τάσεις και σχεδόν στην ίδια περίοδο γεννιέται η ποίηση των πλανόδιων ποιητών (Hugo Primas, Archipreta) που περιέχει πολλά χαρακτηριστικά όμοια με τη βυζαντινή επαιτική ποίηση (υπάρχουν όμως φυσικά και σημαντικές διαφορές). Η άμεση επιρροή αποκλείεται σχεδόν απολύτως, αλλά εμφανίζονται δυνατότητες έμμεσης επιρροής, π.χ. μέσω των χορηγών των λογοτεχνών.

Όλα αυτά τα ζητήματα αποτελούν αντικείμενο έρευνας. Η επίλυσή τους θα συνεισφέρει βασικά στην κατανόηση των κανόνων της εξέλιξης της βυζαντινής λογοτεχνίας του 12^{ου} αιώνα και των μεταβολών που είναι τόσο χαρακτηριστικές για την εποχή αυτή και μέχρι στιγμής δεν έχουν ικανοποιητικά εξηγηθεί.

(Μετάφρασε Σιμόν Σουμελίδου)

ΒΑΣΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

Εκδόσεις:

- BERNARDINELLO, S. (ed.). *Theodori Prodromi de Manganis*. Padova 1972.
EIDENEIER, H. (ed.). *Ptochoprdromos*. Köln 1991.
HÖRANDNER, W. (ed.). *Theodoros Prodromos: Historische Gedichte* (Wiener byzantinistische Studien XI). Wien 1974.
TSOLAKIS, E. TH. (ed.). *Μιχαήλ Γλυκά Στίχοι οἷς ἔγραψε καθ'ὸν κατεσχέθη καιρόν*. Thessaloniki 1959.

Δευτερεύουσα βιβλιογραφία:

- ALEXIOU, M. The Poverty of Écriture and the Craft of Writing: Towards a Reappraisal of the Prodromic Poems. *BMGS*, X. 1986, 1–40.
BEATON, R. *The Medieval Greek Romance*. London and New York 1996 (2^η διορθωμένη και διευρυμένη έκδοση).
BOURBOUHAKIS, E. C. ‚Political‘ personae: the poem from prison of Michael Glykas: Byzantine literature between fact and fiction. *BMGS*, XXXI. 2007, 53–75.
DYCK, A. R. Ptochoprodromos, Ανάθεμα τα γράμματα and Related Texts. *ByzForsch*, XV. 1990, 45–52.
EIDENEIER, H. Tou Ptochoprodromou. In: M. Hinterberger, E. Schiffer (ed.). *Byzantinische Sprachkunst*. Berlin 2007, 56–76.
GARLAND, L. The Rhetoric of Gluttony and Hunger in twelfth-century Byzantium. In: W. Mayer, S. Trzcionka. *Feast, Fast or Famine. Food and Drink in Byzantium*. Brisbane 2005, 43–55.
HÖRANDNER, W. Autor oder Genus? Diskussionbeiträge zur „Prodromischen Frage“ aus gegebenem Anlass. *ByzSlav*, LIV. 1993, 314–24.
JEFFREYS, M. ‚Rhetorical‘ texts. In: E. Jeffreys (ed.). *Rhetoric in Byzantium*. Newcastle 2003, 87–100.
KAZHDAN, A., WHARTON EPSTEIN, A. *Change in Byzantine Culture in the Eleventh and Twelfth Centuries*. Berkeley – Los Angeles – London 1985.
A. KAZHDAN, S. FRANKLIN. Theodore Prodromus: a reappraisal. In: *Studies on byzantine literature of the eleventh and twelfth centuries*. Cambridge and Paris 1984, 87–114.
MULLET, M. Aristocracy and patronage in the literary circles of Comnenian Constantinople. In: M. Angold (ed.). *The Byzantine aristocracy: IX to XIII centuries*. Oxford 1974, 173–201.

