

Η ΑΛΗΘΟΦΑΝΕΙΑ ΚΑΙ ΤΟ ΓΕΛΙΟ ΣΤΟΝ 15Ο ΑΙΩΝΑ·  
ΜΙΑ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΗΣ "ΚΩΜΩΔΙΑΣ"  
ΤΟΥ ΚΑΤΑΒΛΑΤΤΑ

"άσβεστος γέλωσ"  
"Όμηρος

"Mieux est de ris que de larmes écrire  
Pour ce que rire est le propre de l' homme"  
Rabelais

1. Η "κωμωδία" του Καταβλαττά (στο εξής: Καταβλαττάς) όπως χαρακτηρίζει ειδολογικά το πόνημά του ο ίδιος ο ανώνυμος συγγραφέας, παρουσιάζει εξ' αρχής ιδιαίτερο ενδιαφέρον, δεδομένου ότι εγγράφεται σ' ένα πλαίσιο ιστορικών και πολιτισμικών παραγόντων που μπορούν να θεωρηθούν ως σημείο αιχμής για το (βυζαντινό) πέρασμα στους νέους χρόνους της Αναγέννησης, το οποίο απετράπη όμως με την Άλωση.

Το κείμενο χρονολογείται εύλογα από τους εκδότες του, P.Canivet και N.Οικονομίδη<sup>1</sup>, στη δεκαετία 1430-1440 και αποδίδεται εξ' ίσου εύλογα στον Ιωάννη Αργυρόπουλο, δικαστή, λόγιο και πολύ γνωστό διδάσκαλο, ο οποίος μετά την Άλωση διδάξε αρχαία ελληνική φιλολογία στη Φλωρεντία και τη Ρώμη, όπου πέθανε στις 26 Ιουνίου 1487· υπήρξε μαθητής του Ιωάννη Χορτασμένου, ενώ στην ιδεολογική επίδραση του Πλήθωνα φαίνεται ότι οφείλονται και οι εναντίον του θεολογικές κατηγορίες<sup>2</sup>.

Ο Αργυρόπουλος (που γεννήθηκε περί το 1393/1394) ήταν ο τύπος του Ουμανιστή λόγιου, ο άνθρωπος μιας νέας εποχής, συντονισμένος, όπως φαίνεται, με τα πολιτισμικά δρώμενα της Ιταλικής Αναγέννησης και τις αισθητικές της ευρύτερα αντιλήψεις· ιδίως σε ό,τι αφορούσε στη ρητορική τέχνη.<sup>3</sup>

2. Ευρύτατα διαδεδομένος ανάμεσα στα ρητορικά είδη για τους Ουμανιστές λόγιους της Ιταλίας του 15ου αιώνα, ήταν ο ψόγος, και τούτο ασφαλώς οφειλόταν στις πολύ έντονες προσωπικές διαμάχες που χαρακτήριζαν την πνευματική ζωή της εποχής· οι Ιταλοί λόγιοι επιδόθηκαν στο συγκεκριμένο είδος που στην περίπτωση της *invectiva criminis* είχε ως στόχο να εκμηδενίσει ηθικά και να γελοιοποιήσει τον αντίπαλο, επιμένοντας κυρίως στον τρόπο ζωής και στις δημόσιες όσο και ιδιωτικές, κυριότερα, συμπεριφορές του. Το πόνημα

του Αργυρόπουλου εντάσσεται ακριβώς σ' αυτή την κατηγορία και συστοιχεί με ανάλογα δεδομένα της εποχής, αλλά βέβαια, όπως σημειώνουν οι εκδότες, πρέπει να υπογραμμιστεί ότι οι εξαιρετικά τολμηρές ερωτικές και σκατολογικές κυρίως εικόνες του Καταβλαττά προηγούνται χρονικά των ανάλογων Ιταλικών κειμένων που επιδίδουν από τη δεκαετία 1440 και εξής.<sup>4</sup>

Ο ψόγος στο κείμενο που εξετάζουμε, εγγράφεται σε ορισμένο ειδολογικό πλαίσιο· πρόκειται για μια επιστολή που απευθύνεται στον Δημήτριο Καταβλαττά ή Καταδοκεινό<sup>5</sup> και έχει ως στόχο το πρόσωπό του. Η σύγκρουση των δύο ανδρών άρχισε, όπως συνάγεται από το κείμενο, όταν ο Καταβλαττάς κατηγορήσε τον Αργυρόπουλο αφ' ενός για ασέβεια και αθεΐα, αφ' ετέρου για τον τρόπο ζωής και τη συμπεριφορά του, διατυπώνοντας μομφές και για την οικογένειά του. Δεν είναι όμως σαφές αν οι δύο πρώτες σοβαρότατες κατηγορίες (:"[...] κατηγορών, τα μεν ως ασεβή με και άθεον διώκαθες [...]")<sup>6</sup> που σχετίζονται με τις πολυθειστικές τάσεις του Αργυρόπουλου, διατυπώθηκαν ενώπιον δικαστηρίου<sup>7</sup>· είναι πιθανότερο οι κατηγορίες να έχουν διατυπωθεί προς κάποια διοικητική αρχή με στόχο να μειωθεί ο Αργυρόπουλος ή να παρεμποδιστεί από κάποιο αξίωμα, κλπ.

Οι άλλες δύο κατηγορίες ανήκουν σε άλλο πλαίσιο αναφορών:

"[...] έτι σε και τούτο πυνθάνομαι, ως άρα εμέ τε και τους εμούς ακριβώς ειδέναι γε φάσκειν, την του γένους δηλονότι και των τρόπων φαυλότητα ανιττόμενος [...]".<sup>8</sup>

Πρόκειται μάλλον για κατηγορίες που διατυπώνει "ανεπίσημα" ο Καταβλαττάς σε ορισμένο κύκλο ανθρώπων, κάποιοι από τους οποίους "φρόντισαν" να ενημερώσουν τον ενδιαφερόμενο Αργυρόπουλο. Είναι χαρακτηριστικός δε για την αφηγηματική συγκρότηση του κειμένου ο προειδοποιητικός και απειλητικός τόνος του Καταβλαττά όπως προκύπτει από το ιλιαδικό (Χ ραψωδία) παράθεμα που φέρεται να χρησιμοποιεί, που του χρεώνεται δηλαδή από τον αφηγητή:

"[...] και δια τούτό με σιγάν παρεκελεύου <<μήπου τις και Τρώας εγείρησιν άλλος θεός >>".<sup>9</sup>

Ο αντίπαλος καλεί τον Αργυρόπουλο να σιωπήσει, υπονοώντας ότι είναι στην (πλεονεκτική) θέση να αποκαλύψει περισσότερα. Το αποφασιστικό λοιπόν έναυσμα για την απάντηση του Αργυρόπουλου στον Καταβλαττά είναι ακριβώς αυτές οι κατηγορίες, αφού για τις πρώτες αφήνει να εννοηθεί ότι έχει ήδη αποταθεί στις Αρχές για να τις κρίνουν.<sup>10</sup>

Ο συγγραφέας του Καταβλαττά, ο συντάκτης της επιστολής, δεν θα αντικρούσει όμως ευθέως τις εναντίον του κατηγορίες, απηριζόμενος ακριβώς σε μια στρατηγική αντιστροφής, που χαρακτηρίζει άλλωστε αποφασιστικά την αφηγηματική και τη θεματική οργάνωση του κειμένου τόσο στο επίπεδο της διαπλοκής των σκηνών όσο και στο εσωτερικό της κάθε μίας.<sup>11</sup> Αντιστρέφει λοιπόν τις κατηγορίες και τις αναπτύσσει αναλυτικά με στόχο να αποδείξει ότι ισχύουν απολύτως για τον κατήγορό του, ιδιαίτερα ως προς τον τρόπο ζωής:

*"Τα νυν δ' επειδή μου της πολιτείας επιλαβόμενος διασύρειν αυτήν υπεκρούσω, μη μέντοιγε εις δέυρο μηδέν κατ' αυτής εξειπών, φέρε σου τον βλον εγώ πρώτος σκιαγραφήσω [...]"*<sup>12</sup>

Ένα ενδιαφέρον βεβαίως στοιχείο του εγχειρήματος του συντάκτη της επιστολής έγκειται στο γεγονός ότι για να ενισχύσει ακριβώς την πειστικότητα των επιχειρημάτων του, εξαγγέλει μια σύγκριση μεταξύ του ίδιου και του κατηγόρου του ως προς τον τρόπο ζωής, ένα είδος "παράλληλων βίων":<sup>13</sup>

*"[...] φέρε σου τον βλον εγώ πρώτος σκιαγραφήσω, μάλλον δε και τον εμόν, ως αν εκ παραλλήλου τοιν βίοιν εκατέρου το διάφορον μεμαθηκώς, γνώση σαυτόν έπειτα τρόφιμον ατεχνώς όντα και συνθιασώτην της Κότυος"*<sup>14</sup>

3. Η συγκεκριμένη ωστόσο επιστολή, πέραν του διασυρμού της πολιτείας του Καταβλαττά και του σκανδαλιστικού περιεχομένου της, θέτει σε ειδολογικό επίπεδο ορισμένες γενικές και ειδικές προϋποθέσεις, που κινούνται σε δύο βασικούς άξονες: α) την έννοια του λογοτεχνικού-γραμματειακού είδους και β) την ειδολογικά προσδιορισμένη έννοια της αληθοφάνειας,<sup>15</sup> στην οποία στηρίζεται και η παρούσα ερμηνευτική προσέγγιση.

Η ένταξη ενός κειμένου σε κάποιο είδος εξαρτάται από τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνεται κανείς την έννοια του κειμένου, αν δηλαδή το αντιμετωπίζει αποκλειστικά στην κειμενική του διάσταση ή συνολικά, δηλαδή ως σημειωτικό σύστημα· στη δεύτερη αυτή περίπτωση δεν ενδιαφέρει μόνο η κειμενική πλευρά (:σύνταξη-σημασιολογία) αλλά και τα επικοινωνιακά συμφραζόμενα που προσδιορίζουν κάθε φορά την παραγωγή ενός κειμένου, ενός μηνύματος (αποστολέας-αποδέκτης-σκοπός του μηνύματος). Έτσι η ειδολογική ταυτότητα ενός κειμένου μπορεί να ορίζεται με ποικίλα κριτήρια,

βάσει θεματικών ή μορφικών δεδομένων, ή/και επικοινωνιακών, βάσει δηλαδή του τι κάνει το κείμενο και όχι του τι είναι, και αντιστρόφως.

Σε αυτό το πλαίσιο ωστόσο βασικές παραμένουν οι θέσεις του M. Bakhtine που αφορούν στη συγκρότηση και τη λειτουργία των "ειδών του λόγου", και στηρίζονται ευρύτερα στη διαγλωσσολογική του προσέγγιση, σύμφωνα με την οποία οι λέξεις δεν αποτελούν μόνο διατύπωση αλλά και εκφορά, συνδέονται δηλαδή άρρηκτα με το επικοινωνιακό πλαίσιο, μέσα στο οποίο λειτουργούν, και άρα η επαναχρησιμοποίησή τους ενεργοποιεί ένα ζωντανό διάλογο· έτσι τα λογοτεχνικά, "δευτερογενή", είδη απορροφούν τα πρωτογενή είδη λόγου (για παράδειγμα, αυτά της καθημερινής ζωής), μετασχηματίζοντάς τα, δίνοντάς τους δηλαδή νέο σημασιολογικό βάρος και αξιολογική προοπτική· πρόκειται για μια διαδικασία διαλογικής τάξεως, κατά την οποία επαναδραστηριοποιείται σε νέα συμφραζόμενα το (σημασιολογικό και αξιολογικό) φορτίο ήδη "κατοικημένων" λέξεων. Η συγκρότηση των ειδών αποκτά έναν πολυφωνικό χαρακτήρα και είναι πάντοτε εν ιστορία· στα είδη αποθηκεύεται, σύμφωνα με τον Bakhtine, κάθε μορφή καλλιτεχνικής και ανθρώπινης σοφίας, που ανανεώνεται μέσα από τη δυναμική επανενεργοποίησή τους, μέσα δηλαδή από την επανενεργοποίηση της μνήμης που διαθέτουν.<sup>16</sup>

Οι πολύπλοκες σχέσεις κειμένων και λογοτεχνικών ειδών, αν κρίνουμε από την πληθωρικότητα και την ποικιλία των κριτηρίων που έχουν χρησιμοποιηθεί για τον προσδιορισμό τους στις διάφορες λογοτεχνικές παραδόσεις, στηρίζονται αποφασιστικά στην αναγνωστική πρόσληψη, στον τρόπο δηλαδή που αναγνωρίζεται μέσα σε συγκεκριμένα ιστορικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα η ιδιαιτερότητα και το στίγμα κάθε είδους (:τι θεωρείται για παράδειγμα στην περίπτωσή μας, ως επιστολή στον 15ο αιώνα στην αυλή των Παλαιολόγων). Ενδιαφέρει με άλλα λόγια το σιωπηρό "συμβόλαιο" μεταξύ κειμένων και αναγνώστη δεδομένου ότι κάθε κείμενο τον έχει ανάγκη για να το "κάνει να υπάρξει".

Το κάθε είδος προϋποθέτει μια αναγνωστική συμβατική συμφωνία, διαθέτει μια πειθώ ιστορικά προσδιορισμένη, αναγνωρίσιμη και αποδεκτή από τον αναγνώστη, και παράλληλα στηρίζεται σε μια εξ' ίσου αποδεκτή ανθρώπινη σοφία. Η αναγνωστική αυτή συμφωνία προσδιορίζει και την αληθοφάνεια του κάθε λογοτεχνικού-γραμματειακού είδους,<sup>17</sup> η οποία εδώ δεν αναφέρεται ασφαλώς στο ζήτημα του τύπου σχέσεων μεταξύ κειμένων και πραγματικότητας, αν δηλαδή και κατά πόσο τα πρώτα αναπαριστούν όλες ή ορισμένες πλευρές της δεύτερης· δεν ενδιαφέρουν οι διάφορες βαθμίδες αυτής της κατ' ουσίαν τροποποιητικής σχέσης. Όλα τα είδη κατά συνέπεια, με

τα δικά τους μέσα και τους δικούς τους "νόμους", που υπόκειται ασφαλώς σε τροποποιήσεις στη μεγάλη ιστορική διάρκεια<sup>18</sup> εκφράζουν διαφορετικού τύπου αληθοφάνεια, υπογράφουν διαφορετικά "συμβόλαια" με τον αναγνώστη.

4. Η επιστολική πρακτική κατά τους βυζαντινούς χρόνους συνδυαζόταν με τη ρητορική τέχνη, πράγμα που ίσχυε βεβαίως για όλο τον ευρύτερο πνευματικό βίο των Βυζαντινών.<sup>19</sup> Αυτό σημαίνει ότι για αρκετά λογοτεχνικά και γραμματειακά είδη, όπως και για τουλάχιστον τις μη ιδιωτικές επιστολές, στις οποίες παρά τα φαινόμενα ανήκει ο Καταβλαττάς, επιβαλλόταν η ύπαρξη "κοινού"· είναι δε χαρακτηριστική η κειμενική θεματοποίηση αυτού του "κοινού" όταν αυτό καλείται επίμονα από τον συντάκτη της επιστολής αφ' ενός να πιστεύσει όσα αληθή καταγγέλλονται για την πολιτεία και το ήθος του Καταβλαττά, αφ' ετέρου να καταθέσει συναφείς με τα καταγγελλόμενα προσωπικές μαρτυρίες.<sup>20</sup> Παράλληλα πρέπει να επισημανθεί το γεγονός ότι είναι γνωστή η συνήθεια που φθάνει μέχρι τους τελευταίους Παλαιολόγους, της απαγγελίας ενώπιον ακροατηρίου (θέατρον είναι ο σχετικός όρος) όχι μόνο ομιλιών ή ποιημάτων αλλά και επιστολών<sup>21</sup>: ο αγωνιστικός χαρακτήρας (: "νικάν ή ηττάσθαι εν γράμμασιν ή λόγοις"<sup>22</sup>) αυτών των εκδηλώσεων ήταν χαρακτηριστικός. Οι φιλολογικοί και λογοτεχνικοί κύκλοι ενέτασσαν στις ρητορικές τους επιδείξεις και τις επιστολές, οι οποίες ως αντικείμενο "θέατρον" αποκτούσαν ένα ευδιάκριτο, κοινωνικό, θα λέγαμε, στίγμα.

Στο πλαίσιο τώρα των βασικών χαρακτηριστικών της βυζαντινής επιστολής, οι μορφές προσφώνησης, η ιδιαίτερη έμφαση που αποδιδόταν στο προοίμιο, η τυπολογία του χαιρετισμού στο τέλος, τα παραθέματα από αρχαίους συγγραφείς, είναι ορισμένα από τα ειδολογικά στοιχεία που έχουν ιδιαίτερη βαρύτητα στον Καταβλαττά.

Ο κύριος βέβαια άξονας του επιστολικού είδους είναι το πρόσωπο του παραλήπτη· γι' αυτό και η βδση, όπου στηρίζονται οι προθέσεις του αποστολέα, αφορά στη "λήψη επαφής" με τον παραλήπτη, στη διάθεσή του για ενεργητικότερη συμμετοχή στον κόσμο του Άλλου. Αυτή η συμμετοχή είναι πολλαπλώς προσδιορισμένη: απέναντι από τον αποστολέα είναι η "εικών" συνήθως του φίλου, και ο λόγος που του απευθύνεται (: "ομιλία τις εγγράματος απόντος προς απόντα"<sup>23</sup>) αποτελεί παραμυθία αλλά και "φάρμακον" (η λέξη με τη διττή της σημασία).<sup>24</sup> Το πρόσωπο του Άλλου επιβάλλει στον αποστολέα ένα είδος συνέργειας, αφού καθορίζει τρόπον τινά τόσο τη μορφή όσο και το περιεχόμενο του μηνύματος.<sup>25</sup>

Η ρητορικού χαρακτήρα (:το θέατρον) λοιπόν επιλογή του Αργυρόπουλου να συντάξει τον ψόγο για τον Καταβλαττά υπό μορφή επιστολής που απευθύνεται κατ' επίφαση προσωπικά στον ενδιαφερόμενο και φέρεται συμμορφούμενη σε γενικές γραμμές, στις συμβάσεις του είδους<sup>26</sup> προσφερόταν κατεξοχήν για τη φαρμακευτική λήψη επαφής με τον κόσμο του κατηγόρου του· ο αναποδογυρισμένος ηθικά και αξιολογικά κόσμος του Καταβλαττά επέβαλλε μια ανάλυση "λήψη επαφής", μια ανάλογα προσανατολισμένη συμμετοχή στον κόσμο του. Επρόκειτο συνεπώς για ειδολογική επιλογή συνδυαστικού χαρακτήρα, η οποία λειτουργούσε μέσα σ' ένα πλαίσιο δυναμικών σχέσεων με σαφέστατο προσανατολισμό: απέναντί της είχε μιαν άλλη ειδολογική "επιλογή",<sup>27</sup> ένα άλλο είδος που στήριζε και εξέφραζε την πρόκληση του αντιπάλου, και προς αυτό στρεφόταν.

5. Το πρώτο πράγμα που διαπιστώνει κανείς διαβάζοντας τον Καταβλαττά, είναι η πληθωρική παρουσία αναφορικών δεικτών· έχουμε έτσι: κύρια ονόματα γνωστών προσώπων της εποχής, την τοπογραφία της Κωνσταντινούπολης και της Θεσσαλονίκης (:σχολεία, δικαστήρια, παλάτι, εκκλησίες, αγορά, σπίτια αξιωματούχων της Αυλής και οικονομικά ισχυρών παραγόντων της κοινωνίας), και πολλά δρώμενα, στα οποία βασικός πρωταγωνιστής είναι ασφαλώς ο Καταβλαττάς (:απρόσμενες και απρόσκοπτες ερωτικές δραστηριότητες μεταξύ μαθητών στα σχολεία, διασκεδαστικά όσο και κραυγαλέα περιστατικά στα δικαστήρια, επίσημες τελετές στο παλάτι με απίθανες εξελίξεις και αδιανόητες για τα κοινά μέτρα συμπεριφορές, συμπόσια με όλα τα ευτράπελα συμφραζόμενά τους, δυσβάσταχτα προβλήματα του γυναικείου υπηρετικού προσωπικού, πένθη που καταλήγουν σε εκρήξεις γέλιου, γκροτέσκες και καρναβαλίστικες εικόνες της αγοράς). Όλα αυτά προσφέρουν μια εξαιρετικά ζωντανή εικόνα της καθημερινής ζωής των Βυζαντινών τόσο σε επίσημο όσο και ιδιωτικό επίπεδο κατά το πρώτο ήμισυ του 15ου αιώνα στην πρωτεύουσα, αλλά και σ' ένα μεγάλο αστικό κέντρο της Αυτοκρατορίας, τη Θεσσαλονίκη.

Οι όροι, δηλαδή οι αναφορικοί δείκτες αυτού του τολμηρού και σκανδαλιστικού "θεάματος", σχηματίζουν ένα ευκρινές πορτραίτο του Καταβλαττά, το οποίο θα συμμεριζόταν ασφαλώς η κοινή γνώμη, οι σύγχρονοι, αυτόπτες και αυτήκοοι μάρτυρες των επιδόσεών του, αρκετοί από τους οποίους θα είχαν τη μεγάλη ατυχία να συνδιαλλαγούν μαζί του.<sup>28</sup> Και βεβαίως αυτό το "θέαμα" ήταν οργανωμένο αφηγηματικά μ' ένα συγκεκριμένο τρόπο και αναπτυσσόταν βάσει ενός συνδυαστικού ειδολογικού συμβολαίου με τον αναγνώστη, το οποίο απέδιδε μεγάλη σημασία στη "λήψη επαφής" με τον κόσμο του αποδέκτη της αφήγησης.

Σημαιολογώντας λοιπόν κατ' αρχήν τους αναφορικούς δείκτες, θα λέγαμε ότι το κείμενο επιτυγχάνει το βασικό στόχο του, βρίσκει την απαιτούμενη ανταπόκριση: ο Καταβλαττάς γελοιοποιείται, διασύρεται ή προσωπική του ζωή και εκμηδενίζεται όποιο ηθικό κύρος θα μπορούσε να έχει ως δημόσιος λειτουργός, αφού αποδεικνύεται όχι μόνο ολότελα αγράμματος, σχεδόν αναλφάβητος, αλλά και ανίκανος για τη στοιχειωδώς επιβαλλόμενη ευπρεπή κοινωνική συμπεριφορά.

6. Η δεσπόζουσα στρατηγική αληθοφάνειας στον Καταβλαττά αφορά ως προς το αφηγηματικό επίπεδο, στο κρίσιμο ζήτημα των σχέσεων αποστολέα/αφηγητή και αποδέκτη της αφήγησης, της σχέσης δηλαδή μεταξύ των λόγων τους σε κειμενικό επίπεδο· αυτή η σχέση καταλήγει σε μια βίαιη αντιπαράθεση η οποία συνιστά ούτως ή άλλως τη διαλογική<sup>29</sup> υφή του κειμένου.

Η σχέση αποστολέα/αφηγητή και αποδέκτη της αφήγησης θα ήταν δυνατόν, ασφαλώς πολύ σχηματικά, να ορισθεί εδώ ως εξής: η επιβαλλόμενη από το συμβόλαιο της αληθοφάνειας συμμετοχή στον κόσμο του αποδέκτη μεταφέρεται emphaticά ως ρητορική/ψυχολογική κυριαρχία του αφηγητή επί του αποδέκτη της αφήγησης-Καταβλαττά. Η κατάσταση αυτή γίνεται αντιληπτή από τον αναγνώστη, μιας και ο αφηγητής υιοθετεί το ύφος του αποδέκτη, που δεν αφορά παρά στο θέατρο των μίμων και στο γκροτέσκο ρεαλισμό των δρωμένων τους: εκτίθενται λοιπόν υπό αυτό το πρίσμα ενώπιον του αναγνώστη τα σκανδαλιστικά και συνάμα γελοία στιγμιότυπα από την καθημερινή ζωή του Καταβλαττά· αρκεί ένα παράδειγμα:

*"Τι δαι και το παρά της αστέας εκείνης και γελωτοποιού Σολομώνης γεγονός επί καταγέλω σοι παρά τοις των Θεσσαλών αρχείοις, παρόντος μεν εκείσε και του δεσπότη, παρούσης δε και της περί αυτόν απάσης συγκλήτου· ων εισηγήσεσί τε και υποθήκαις ήδε σοι προσελθούσά, ως δήθεν σοι κοινολογησόμενη περί τινων και τι δεησομένη σου γράφειν υπέρ αυτής τοι προς δεσπότην, ευφύως πως και επιδεξίως τα των ιματίων σου κράσπεδα υπό τον αυτής υποθείσα πρωκτόν, ταύτα κατέχεσεν· είτ' εκείθεν αναστάσ' απέδρα, θημωνίαν σου κόπρων τοις των ιματίων κρασπέδοις καταλιπούσα, πολύν καντεύθεν σοι τον γέλωτα εγείρασα παρά πάντων, και μάλισθ' ότε τα κράσπεδ' ανελόμενος, εξήεις τ' αρχείου, την κόπρον αποτιναξάμενος και ύδατι τον εκείθεν προσιζήσαντα ρύπον εκπλύνας. Τοιαύτης συ γε της αιδούς παρά των Θετταλών ετύγχανες, ο ευγενής τε και εξ ευγενών καταγόμενος των Καταδοκεινών εκείνων, ίνα μη λέγω γε Γαδαρηνών".<sup>30</sup>*

Έτσι οι εικόνες για τις συμπεριφορές και το ήθος ζωής του Καταβλαττά κατατίθενται στο κείμενο, η μία δίπλα στην άλλη ως παρατιθέμενοι πίνακες· η παρέλαση αυτή με τα έντονα μιμικά της στοιχεία δεν μπορούσε παρά να προκαλέσει το γέλιο και ταυτόχρονα τη συμμετοχή του ακροατή/αναγνώστη.<sup>31</sup>

Οι σκηνές αυτές εκφράζουν έναν αναποδογυρισμένο κόσμο· έναν κόσμο που αναπτύσσεται αξιολογικά από κάτω προς τα επάνω, και αυτό φαίνεται στην εμμονή του αφηγητή να εμπλέκει φαρμακευτικά τον αντίπαλό του σε περιπέτειες που κυμαίνονται ανάμεσα σε πνευματικές "επιδόσεις", ερωτικές και γαστρονομικές "απολαύσεις", περιττωματικού περιεχομένου, κατ' αναλογία, αντεστραμμένη βεβαίως, των ηθικών του ερεισμάτων:

*"Τα γε μην σου πρωκτοφίλια, ει δε βούλει γε και δημωδώς ειπείν κωλοφίλια, έπι τε τους επί τοις τάπησιν αναπαλμούς, ους ο δημώδης λόγος τζολιασμούς είωθεν καλείν [...]"<sup>32</sup>*

Χαρακτηριστική είναι από την άποψη αυτή και η σκηνή στη Θεσσαλονίκη κατά το γαμήλιο γλέντι της θυγατέρας του γνωστού εμπόρου της εποχής, Ρωσοτά:

*"[...] ότε σε και τοις των προβατίων κόπροις ο Πατρωζάνης μάλα φιλοτίμως ειστίακεν, εις κόρον εμφορήσας σε τούτων καθάπερ τινών ποπάνων, μέλιτι μίξας αυτάς και την γευστικήν αίσθησιν ευφύως απατήσας σου, μάλα οινωμένην και κεκαρωμένην τυγχάνουσαν τη μέθη, ην εκ του κατά την ημέραν εκείνην κιθαρίζειν ή μάλλον ειπείν κιθαρωδείν υπέστης παρά των συγχορευτών συνεχώς σοι και ζωρότερον κερώντων τον οίνον· εξαρχοντι του χορού των θεραπεινίδων και μέλη ταύταις άδοντι, οίς ο κείνων χορός -vacat- ότε καν τοις των χορών ελιγμοίς και ταις άλλαις καμπαίς τε και στροφαίς προπηδώντά σου και τον Στενίμηρον είχες και τον τε πρωκτόν απογυμνούμενον και μάλα της σης σαφώς καταπέρδοντα γενειάδος και γέλωτά σοι παρά πάντων εντεύθεν εγείροντα άκρατον όσον· όπου σε και λεληθότως ανάρπαστον επί του τάπητος ευθύς είχον, συνεχώς αναπαλλόμενόν τε και προς Ρωσοτάν απαγόμενον παρά των μετεωριζόντων, εκείσε που καθεζόμενον, ως αν εκείθεν το χρυσούν έπαθλον λάβης εκείνο, ανθ' ων τους καλλίστους εκείνους και γενναίους διήμεγκας αέθλους".<sup>33</sup>*

Η παρέλαση σκηνών με δρώμενα από την Κωνσταντινούπολη (324-429) είναι διαφωτιστική για τη γενικότερη κατεύθυνση και τις επιλογές του αφηγητή, που

συνίσταται βασικά σε δύο παραμέτρους: στην καίρια επίκριση και στη διαλυτική εξ' αιτίας του αναποδογυρίσματος γελοιοποίηση.

Προηγείται λοιπόν για να παραμείνουμε στο παραπάνω συγκεκριμένο παράδειγμα από το κείμενο, ένα μέρος σοβαρό (324-348) όπου καταγγέλλεται ο Καταβλαττάς ως ανέντιμος δικαστής που χρηματίζεται και αυθαιρετεί αποκάλυπτα, και έπεται κατ' αντίστροφη ένα δίπτυχο μέρος υπονομευτικά "υψηλό": η θριαμβευτικού χαρακτήρα εμφάνισή του στην αγορά φέρεται να ισοδυναμεί με αποθέωση Ολυμπιονίκη στην Αρχαία Ελλάδα (348-365). Η λαμπρότητα του Καταβλαττά ωστόσο "αεροβατεί", γι' αυτό και προσγειώνεται βίαια στη γη αμέσως μετά την εξύψωση (366 κ. εξής):

*"Μετά γαρ τας εν τη πόλει σοβαράς εκείνας περιόδους, σάκταν τινά υπό τη ξυστίδι κατέχων, ευθύς της προς θάλασσαν μικράς πύλης εξιών, τα των ληζομένων πράττειν επεχείρησας".<sup>34</sup>*

Δεν πρόκειται παρά για έναν "κακό οιωνό" (287) που τον βλέπουν με τρόμο όλοι οι έμποροι της αγοράς γιατί ξέρουν ότι πολύ απλά δεν πρόκειται να πλητθωθούν.

Η πλήρης αντιστροφή του αεροβατούντος Βελλερεφόντη-Καταβλαττά είναι πλέον εύγλωττη:

*"Εν σοι και μόνον ίσως, το της σάκτας, προσίσταται· εμπλισθείσα γαρ ον είρηται τρόπον και εις όγκον αρθείσα πολύν, ουκέτι κατά Βελλερεφόντην αερίως εποχείσθαι συγχωρεί, καθέλκουσα δε μάλλον σε τε και τον σον, ει βούλει γε, Πήγασον τω βάρει των αγωγίμων χαμερπή-τινα μάλα και πρόσγειον δείκνυσι[...]"<sup>35</sup>*

Η ανθρώπινη καρικατούρα του Καταβλαττά, το "δυσοιώνιστον...θέαμα" (401) που προσφέρει σε όλους, είναι το αποτέλεσμα μιας κεντρομόλου φοράς: το σώμα δεν μπορεί να ελέγξει το βάρος των βρώσιμων που έχει λαφυραγωγήσει προς κατανάλωση, και έλκεται από τη γη. Η καθήλωση ωστόσο αυτή δικαιολογεί σε μεγάλο ποσοστό το χαρακτηρισμό του Καταβλαττά ως "Σκαταβλαττά", εκ μέρους βεβαίως του αφηγητή:

*"Και ως ουκ άλλως σοι ταύθ' ούτως έχει, τα της προσηγορίας και δη μάλα παρίστησι. Το γαρ Καταβλαττάς ουκ οιδ' ότι παρά τον υφάντην άλλον σημαίνει ενδέχεται, ει και οι πλείους σε Σκαταβλαττάν προσονομάζουσιν, οικειοτέραν σοι την των τρόπων προσηγορίαν οίμαι πρσάφαντες[...]"<sup>36</sup>*

Ό,τι θα αποβάλλει ο οργανισμός, ξαναγυρνάει, διαγράφοντας ένα κύκλο, στο στόμα: έτσι ο Καταβλαττάς μπορεί και να απολαμβάνει τα κόπρανα προβάτων που του προσφέρονται επιτήδεια περιχυμένα με μέλι.<sup>37</sup> Το σώμα του και κατ' επέκταση η προσωπικότητά του εγγράφονται "αρμονικά" σ' ένα σκατολογικό κύκλο, δίνοντας τώρα στην αποθέωση του Ολυμπιονίκη τις σωστές, αναποδογυρισμένες, διαστάσεις της

Ο Καταβλαττάς κατασκευάζεται, σηνοθετείται ως εχθρός από τον αφηγητή και εκμηδενίζεται με τη δική του εικόνα, το δικό του ύφος: πρόκειται για έναν ηθοποιό μίμων, που στην εποχή των Παλαιολόγων δεν είχε παρά το ρόλο του γελωτοποιού.<sup>38</sup> Η θεατρικής υψής στοιχειοθέτηση των εικόνων στο κείμενο επιβαλλόταν από τις απαιτήσεις της αληθοφάνειας: να μπορέσει να συμμετάσχει ο αφηγητής στον κόσμο, δηλαδή στον λόγο του αποδέκτη της αφήγησης (:η "λήψη επαφής"). Η επιλογή φυσικά αυτής της διάρθρωσης θα μπορούσε να ενισχυθεί και από το γεγονός ότι ο Καταβλαττάς πρώτος "θεάτρισε" ενδεχομένως τον Αργυρόπουλο ενώπιον κοινού ή κατά μια εύλογη πιθανότητα με ανάλογη επιστολή ή με ανάλογο τρόπο οργανωμένο κείμενο.

Επιπλέον, και εδώ τα πράγματα αποκτούν περαιτέρω διαστάσεις, είναι ο ίδιος ο αφηγητής που σχολιάζει, ή μάλλον θεματοποιεί τη μιμική στρατηγική του και την εμφατική κυριαρχία του επί του αποδέκτη:

*"Προς τοίνυν της απηχούς και αναρμόστου σου κιθάρας, η πολλάκις κραιπαλών και μεθύων εν θετταλλά χρώμενος, τας μεγάλας εκείνας επορχούμενος ετέλεις χειρονομίας [...]"<sup>39</sup>*

και αλλού:

*"Τοιούτον μεν ον ημείς σε ηρημένον εξ αρχής ίσμεν και βίον και πολιτείαν, ω καλέ Καταδοκεινέ, εν όσω γε τη των θετταλών πόλει παρήμεν, ουδέν τι σχεδόν διαφέροντα των επί σκηνης, λέγω δη μίμων και ορχηστών και γελοίων και των λοιπών των από θυμέλης".<sup>40</sup>*

ή τέλος:

*"Είτα μίμους μεν και ορχηστάς και τους από της θυμέλης απείρηται τοις νόμοις εις μαρτυρίαν καλέιν· σε δε τοιούτον αναφανέντα σαφώς και δικαστήν, ω Θεού κριμάτων, η Κωνσταντίνου πόλις εγνώρισεν".<sup>41</sup>*

Αποκαλύπτεται έτσι μετακειμενικά η αμφίδρομη αφηγηματική πορεία που συγκροτεί τελικά τη διαλογική υφή του κειμένου: ο αφηγητής "προλαβαίνει" τις πιθανές απαντήσεις του Καταβλαττά και τις οικειοποιείται, ενσωματώνοντάς τες στο λόγο του· μιλά κατά συνέπεια την ίδια στιγμή δύο

φορές, αφού εκμηδενίζει τον Καταβλαττά χρησιμοποιώντας τον υφολογικά και αξιολογικά προσδιορισμένο τρόπο του τελευταίου.

7. Στο πλαίσιο πάντα της αληθοφάνειας και με άξονα το προοίμιο (1-119), διαπιστώνουμε επί πλέον την έμφαση, με την οποία ο αφηγητής επιδιώκει να πείσει τον αναγνώστη/ ακροατή, αποδέκτη της επιστολής του, που φαινομενικά –και αυτό έχει σημασία– δεν είναι άλλος από τον ίδιο τον Καταβλαττά, για την αλήθεια όσων του καταμαρτυρεί. Έπικαλείται λοιπόν τη μαρτυρία ανθρώπων που γνωρίζουν χρόνια τώρα πολύ καλά το βίο και την πολιτεία του (664- 673) και άκουσαν με τα ίδια τους τα αυτιά τις κατηγορίες του Καταβλαττά:

*"Καίτοι πόθεν, κακ τινος αιτίας προαχθείς, ὡ μαρώτατε, τσοαῦτα καθ' ἡμῶν ἐμέσαι τετόλμηκας, μήτε θεόν αἰδεσθείς, μήτ' ἀνθρώπους αἰσχυθείς, οἱ με και τον ἐμόν ακριβῶς ἴσασι βίον ὑπέρτερον ὄντα πολλῶ των σαπρῶν σου τῶνδε λοιδοριῶν, μάλλον δε διαβολῶν, οἶα δη παρ' αὐτοῖς παιδιόθεν βεβιωκότα και εἰς τόδε προηκότα ηλικίας;"*<sup>42</sup>

Επί πλέον δε προσκομίζει την προσωπική του μαρτυρία για την ανήθικη διαγωγή του Καταβλαττά στο σχολείο του Α.Φορβηνού στη Θεσσαλονίκη.<sup>43</sup>

Θέλει να αποδείξει σε όλους την ανηθικότητα του κατηγορού του και το τονίζει διαρκώς:

*"[...] οὕτω γαρ αν σου τον τε βίον και την ἄλλην πολιτείαν ακριβῶς διήλθον και τοῖς πᾶσιν ἐδειξα [...]"*.<sup>44</sup>

έτσι ενώ προς το τέλος του προοιμίου (85-99) όταν αντικρούει δια βραχέων την κατηγορία για την οικογένειά του, απευθύνεται στον Καταβλαττά και τον ερωτά από που έμαθε όσα του καταμαρτυρεί· τον καλεί δηλαδή να αποκαλύψει τις πηγές του. Το θεμελιώδες μέλημα του συντάκτη της επιστολής είναι λοιπόν διττό: η αλήθεια και ο κατ' εξοχήν αποδέκτης της, το κοινό, το "θέατρο".

Η υπερβολική όμως εμμονή στην αλήθεια θα έλεγε κανείς ότι πλεονάζει απροσδόκητα σε σχέση με την πληθωρική παρουσία των αναφορικών δεικτών, των όρων δηλαδή βάσει των οποίων εκτίθεται το "θέαμα". Η επίκληση στην αλήθεια, που φαίνεται να ενισχύει την εκπλήρωση του στόχου του κειμένου, στην πράξη έχει άλλη λειτουργία· ο αφηγητής επιχειρεί εδώ να "κλείσει" επείγοντα κενά, τα οποία θα είχαν υποπέσει ασφαλώς στην αντίληψη του αναγνώστη/ ακροατή, να προλάβει τις αντιδράσεις του και να διαλύσει ενδεχόμενες και καθ' όλα "νόμιμες" υποψίες του ως προς την τήρηση του συμβολαίου. Τα κενά αυτά αφορούν σε "παραλείψεις", τρεις από τις οποίες είναι χαρακτηριστικές: κατ' αρχήν η επιστολή δεν είναι "βραχεία" όπως είχε

εξαγγελθεί (48-51),<sup>45</sup> ύστερα δεν εκτίθενται εξ' ίσου οι παράλληλοι βίοι, αφού το βάρος πέφτει παρά τα υπεσχημένα<sup>46</sup> στις συμπεριφορές του Καταβλαττά· τρίτον, έμφαση αποδίδεται μόνο στο δεύτερο από τα δύο εξαγγελθέντα θέματα, τις κατηγορίες δηλαδή ως προς την οικογένεια και τον τρόπο ζωής.

Χωρίς να υπεισέλθουμε σε λεπτομερέστερες σχετικές παρατηρήσεις, πρέπει να υπογραμμίσουμε ότι οι "παραλείψεις" δεν επαρκούν για την ερμηνεία αυτής της έμφασης στην αλήθεια.

Η φροντίδα του αφηγητή να "κλείσει" κενά, αποκτά υπονομευτική χροιά με όλα τα σχετικά επακόλουθα: καθιστώντας σαφή και παράλληλα υπογραμμίζοντας (η έμφαση στην αλήθεια) την ύπαρξη κενών στο "συμβόλαιο" της αληθοφάνειας, αποκαλύπτεται τρόποι τινά η αληθοφανής προσποίηση του λόγου. Διανοίγεται έτσι ένα πεδίο αβεβαιότητας, όπου κεντρικός πρωταγωνιστής είναι ο αναγνώστης/ ακροατής· τα πράγματα εδώ είναι διαφορετικής τάξεως: ο "απατημένος" αναγνώστης καλείται να αναλάβει ενεργό και καθοριστικό ρόλο ως προς την αξιοποίηση του κειμένου που αποκτά μια νέα διαλογική διάσταση, η οποία είναι βέβαια συντονισμένη με τη διαλογική, ειδολογικά μιλώντας, κή του (ζήθος- επιστολή- θέατρο μίμων). Το κείμενο προβάλλεται, θα μπορούσε κανείς νόμιμα να ισχυριστεί, δια του αναγνώστη και προς τα έξω, προς τον πραγματικό άνθρωπο που αποστρέφεται κάθε είδους εγκλεισμό στις κατεστημένες, "μονοφωνικές" θα έλεγε ο Bakhtine, αντιλήψεις, όπου δεσπόζει η μία και μοναδική αλήθεια για τον κόσμο και τη ζωή.<sup>47</sup> Η αποστροφή αυτή σηματοδοτεί την αναζήτηση δια της διαλογικά φορτισμένης κειμενικής "σκηνής" μιας "πιο πραγματικής πραγματικότητας", απελευθερωμένης από το βάρος και τη δεσποτεία του αυταρχικού λόγου, την αναζήτηση με άλλα λόγια ενός τρόπου ύπαρξης, μιας ζωής που δεν θα συρρικνώνεται σε μία ορισμένη διάσταση.

Το κείμενο, ο στόχος του οποίου (: η γελοιοποίηση του αντιπάλου) εκπληρώνεται επί της ουσίας, πετυχαίνει να μείνει ζωντανό επειδή καταφέρνει να δημιουργήσει αύξουσες εντάσεις, να ενεργοποιήσει και κυρίως να κάνει τον αναγνώστη/ ακροατή, τον Άλλο να συνειδητοποιήσει τι σημαίνει βαθύτερα ο κόσμος αυτής της έντασης, του γκροτέσκου, του λυτρωτικού γέλιου, των αντιφάσεων, της πολυφωνίας εν τέλει, του "ανοιχτού" δηλαδή διαλόγου, δια του οποίου υπάρχει και από τον οποίο προσδιορίζεται: το θέατρον και η απολαυστική μιμική παρέλαση ιχνογραφούν αυτή την αέννητη κίνηση. Το διαλογικώς ζον κείμενο είχε θεμελιώδη αξία για τον νέο άνθρωπο της Αναγέννησης· όσο για τις "αγέλαστες" ημέρες μας, φαίνεται να επείγει.

## NOTAS

- 1 [Jean Argyropoulos], "La Comédie de Katablattas. Invective byzantine du XVe s.", (édit. P. Canivet- N. Oikonomidès), Δίπτυχα 3 (1982-1983), 5-97· για τη χρονολόγηση του κειμένου, βλ.: 8-9. Η εισαγωγή (:6-25) όσο και τα επιλεγόμενα (:80-84) των εκδοτών αποτελούν σημαντικότατη συμβολή για την κατανόηση των πολλαπλών φιλολογικών- εκδοτικών, ειδολογικών αλλά και ερμηνευτικών- προβλημάτων, τα οποία τίθενται από το κείμενο και πρέπει να απασχολήσουν διεξοδικότερα την έρευνα.
- 2 Βλ. όσα σημειώνουν χαρακτηριστικά οι εκδότες: 16-17· σχετικά με τον Πλήθωνα και τις ευρύτερες φιλοσοφικές και θεολογικές του απόψεις, που έχουν κεντρικό άξονα αναφοράς τον ιδιόμορφο πλατωνισμό του, βλ. τη βασική μονογραφία του F. Masai, *Pléthon et le platonisme de Mistra*, Paris, 1956· για μια νεότερη αποτίμηση του πλατωνισμού στο πλαίσιο της πολιτικής φιλοσοφίας του, βλ.: Ευγενία Νικολαΐδου-Κυριανίδου, "Ο πολιτικός κατά τον Γεώργιο Γεμιστό-Πλήθωνα. Είναι πλατωνική η κατά Πλήθωνα πολιτική φιλοσοφία;" [ανάτυπο από] *Βυζαντινά Μελέται*, τόμ.4, Αθήνα 1992, 397-456.
- 3 Για το πρόσωπο του συγγραφέα και την πολύπλευρη δράση του, βλ. αναλυτικά στην "Εισαγωγή" (: *La Comédie de Katablattas...*, 15-21), όπου και αξιοποιούνται οι προηγούμενες συμβολές (:Σπ. Λάμπρος, *Αργυροπούλεια* Αθήνα 1910 και G. Cammelli, *I dotti bizantini e le origini del' umanesimo, II: Giovanni Argiripulo*, Firenze 1941)· για τη βιβλιογραφία και τις πηγές σχετικά με τον Αργυρόπουλο, σημαντικό είναι το σχετικό λήμμα (αρ.1267) στο *PLP: Prosopographisches Lexicon der Paleologenzeit*, έκδ.: E. Trapp, I-V, Vienna 1976-1981.
- 4 Βλ. τις σχετικές επισημάνσεις των εκδοτών στην "Εισαγωγή" (:21-25) και στα επιλεγόμενα (:80-84), όπου και επιχειρείται ο συσχετισμός του κειμένου του Αργυρόπουλου τόσο με τη "λογοτεχνία του ψόγου" (βλ. κυρίως: F. Vismara, *L' invettiva, arma preferita degli umanisti nelle lotte private, nelle polemiche letterarie e religiose*, Milano 1900 και: A. Lanza, *Polemiche e berte letterarie nella Firenze del primo Quattrocento*, Roma 1971) όσο και με τα ειδολογικά συμφραζόμενα της εποχής όπως αυτά διαρθρώνονται στην Ιταλία από το τέλος του 14ου και σε όλη τη διάρκεια του 15ου αιώνα· πιο συγκεκριμένα, το ενδιαφέρον στρέφεται προς την Ουμανιστική κωμωδία (βλ. ιδιαίτερα τη βασική για το είδος μελέτη του A. Stauble, *La Comedia umanistica del Quattrocento*, Firenze, Nella Sede del' Instituto Palazzo Strozzi 1968) και κυρίως προς τις *facenzie* ή *burle* (βλ.: M. Marietti- D. Boillet- J. Giudi- A. Rochon, *Formes et significations de la <<befa>> dans la littérature italienne de la Renaissance*, Paris 1975) που επιδίδουν ιδιαίτερα στον 15ο αιώνα και συνδυάζουν το κωμικό στοιχείο με το βλαίο προσωπικό πολεμικό χαρακτήρα. Όσον αφορά δε στα δεδομένα της βυζαντινής λογοτεχνίας, το κείμενο αυτό με την εξαιρετική ιδιοτυπία του φαίνεται να αψίσταται τόσο των θεολογικού περιεχομένου πολεμικών, ακόμα και αυτών που χρωματίζονται από προσωπική πολεμική, όσο και της σάτιρας στις διάφορες εκδοχές της· από την άλλη πλευρά, οι αντιπαράθεσεις του Πλήθωνος με τον Γ. Σχολάριο σχετικά με τον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη, και του Αργυρόπουλου με τον Γ. Τραπεζούντιου( για τα κείμενα, βλ. σχετικά: Σπ. Λάμπρος, *Αργυροπούλεια...*, 68-75, 76 και 77-106), παρά την ένταση που τις χαρακτηρίζει, εν μέρει την πρώτη (βλ. χαρακτηριστικά την πολεμική του Πλήθωνος: *Patrologia Graeca*, 160, στ. 979-1020), ιδιαίτερα όμως τη δεύτερη, δεν ακολουθούν την ίδια με τον *Καταβλαττά* υφολογική κατεύθυνση και εντάσσονται μάλλον στο είδος της *invectiva contentionis*.

- 5 Για τα πραγματολογικά στοιχεία που αφορούν στον Δημήτριο Καταδοκεινό ή Καταβλαττά, τη δράση και την υπαλληλική σταδιοδρομία του, βλ. αναλυτικά στην "Εισαγωγή", 9-15.
- 6 *La Comédie de Katablattas...*, 51-52.
- 7 Βλ. τις απόψεις που διατυπώνει σχετικά ο Σπ.Ν. Τρωϊάνος: "Έργα και ημέρες ενός δικαστή του 15ου αιώνα ή Η τεχνική της λιβελλογραφίας", *Βυζαντινά* 5 (1985), 59-68· ιδιαίτερα: 60-61. Για το ευρύτερο πραγματολογικό πλαίσιο βλ.: Σπ. Ν. Τρωϊάνος, *Η θέση του νομικού/δικαστή στη βυζαντινή κοινωνία*, Αθήνα, Ίδρυμα Γουλανδρή- Ξορν 1993.
- 8 *La Comédie de Katablattas...*, 58-60.
- 9 Ό.π., 61.
- 10 "Επει τοίνυν κατηγορών, τα μεν ως ασεβή με και άθεον διώκαθες, τα δ' εις τους τρόπους και το γένος εβύβρισας, περί μεν των προτέρων ουδενός εν τω παρόντι δεήσομαι λόγου, μελζονος αγώνος ή κατά την παρούσαν ορμήν δεομένων και άμα και τοις κρατούσι την περί τούτων αναθέμενος κρίσιν. Προς δε γε τα δεύτερα και δη τον λόγον ποιήσομαι", ό.π., 52-56.
- 11 Βλ. εδώ παρακάτω: 9-13.
- 12 *La Comédie de Katablattas...*, 105-108.
- 13 Την "υπόχρηση" αυτή ωστόσο, όπως και ορισμένες άλλες δεν θα τηρήσει στη συνέχεια· βλ. εδώ παρακάτω: 13-15.
- 14 *La Comédie de Katablattas...*, 108-110· βλ. επί πλέον και: "Τοιαυτά σου και τα ενταυθα της πολιτείας σεμνολογήματα, ως επιτροχάδην ειπείν, μικρού των εν θετταλία μηδέν απειοικότα. Λέγε δη μου και συ τον βίον κει τι μου παραπλήσιον τοις σοι βεβιωμένοις ειπείν έχεις, ώσπερ εις περιωπήν τινά, τον Ξηρόλοφον, αναβάς, εκείθεν τούτο στεντορεία φωνή τοις πάσιν βόησον. Αλλ' ουκ αν έχοις, μάλλον δ' εγώ τούθ υπέρ σου ποιήσω", ό.π., 614-618.
- 15 Για την έννοια της αληθοφάνειας και τα συναφή προβλήματα, βλ. κυρίως: R. Barthes, "L' effet de réel" (1968) *Littérature et réalité*, (σύμμεικτος τόμος), Paris, Seuil 1982, 81-90· G. Genette, "Vraisemblance et motivation", *Figures II*, Paris, Seuil 1979, 71-99 [ανατύπωση της πρώτης έκδοσης: 1969]· T. Todorov, "Introduction au vraisemblable" (1971) *La notion de littérature et autres essais*, Paris, Seuil 1987, 85-94· M. Riffaterre, "L' illusion référentielle" (1978) (Μετφρ. από τα αγγλικά: P. Zoberman) *Littérature et réalité...*, 91-118· F. Rigolot, *Le texte de la Renaissance: Des Rhétoriciens à Montaigne*, Genève, Droz 1982.
- 16 Σχετικά με το ζήτημα των λογοτεχνικών ειδών, ιδιαίτερα όσον αφορά στα πολλαπλά κριτήρια που χρησιμοποιούνται για τον προσδιορισμό τους, και στα προβλήματα που θέτουν κάθε τύπου ειδολογικές κατατάξεις, βλ. κυρίως τη μελέτη του J.- M. Schaeffer, *Qu' est-ce qu' un genre littéraire?*, Paris, Seuil 1989. Μεγάλο ενδιαφέρον για γενικότερα ειδολογικά θέματα παρουσιάζουν και τα παρακάτω έργα: J. P. Strelka (ed.), *Theories of Literary Genre, Yearbook of Comparative Criticism*, τόμ. VIII, Pennsylvania State University Press 1978 [βλ. ιδιαίτερα τις ενότητες: "Basic Theoretical Problems" και "Contemporary Genre Criticism", 3-92 και 192-268 αντίστοιχα]· T. Todorov, "L' origine des genres" *Les genres du discours*, Paris, Seuil 1978, 44-60· G. Genette, *Introduction à l' architexte*, Paris, Seuil 1979, ενώ ένας χρήσιμος απολογισμός των ειδολογικών θεωριών επιχειρείται στην πρόσφατη παρακάτω μονογραφία: D. Combe, *Les genres littéraires*, Paris, Hachette 1992. Όσον αφορά δε στις θέσεις του Βακχτιν, βλ. αναλυτικότερα: G. S. Morson- Caryl Emerson, *Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics*, Stanford, Stanford University Press 1990, 271-305.
- 17 Βλ.: T. Todorov, "Introduction au vraisemblable..."

- 18 Βλ. σχετικά τις κρίσιμες επισημάνσεις του J. Tυνιανον [:"Για τη λογοτεχνική εξέλιξη", (1929), (Μετφρ.: Αντ. Ζέρβας), *Ηρακλής* 2 (Οκτώβριος-Νοέμβριος 1975) 50-60] για τη διαφοροποιητική αξία της έννοιας του "λογοτεχνικού" από εποχή σε εποχή ανάλογα με το ποια στοιχεία προβάλλονταν στο προσκήνιο και ποια ατονούσαν, με βάση δηλαδή τη διπλή "απαίτηση": μονιμότητα- διαφοροποίηση· έτσι αυτό που πραγματικά άλλαζε, σύμφωνα με τον Tυνιανον, δεν ήταν παρά η λειτουργία των στοιχείων στο πλαίσιο του συστήματος και η πορεία των ειδολογικών τροποποιήσεων παρακολουθούσε ανάλογους μετασχηματισμούς άλλων μη λογοτεχνικών συστημάτων, κοινωνικών, ιστορικών και πολιτισμικών. Για μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα του έργου του Tυνιανον, βλ.: J. Tυνιανον, *Formalisme et histoire littéraire*, (Μετφρ.: Catherine Depretto-Genly), Lausanne, L'Age D'Homme 1991.
- Όσον αφορά δε στην ιστορική ποιητική που επιχειρεί ακριβώς να συνδυάσει τα πορίσματα της θεωρίας με την ιστορική προοπτική αφορμάται από τις θέσεις του Tυνιανον, βλ.: "Το μέλλον του λογοτεχνικού παρελθόντος. Πως να μιλήσουμε για τη λογοτεχνία; Ανταλλαγή απόψεων ανάμεσα στον Gerard Genette και τον Marc Fumaroli", (Μετφρ.: Λίζυ Tσιριμώκου), *Ο Πολίτης* 69-70 (1985), 91-103; Λίζυ Tσιριμώκου, "Ιστορία της λογοτεχνίας και Ιστορική Ποιητική", *Ο Πολίτης* 47-48 (1982), 116-126.
- 19 Βλ. αναλυτικά: H. Hunger, *Βυζαντινή λογοτεχνία. Η λόγια κοσμική γραμματεία των Βυζαντινών*, (1978) τ.Α': *Φιλοσοφία- Πηγορική- Επιστολογραφία- Γεωγραφία*, (Μετφρ.: Α. Γ. Μπενάκης- Ι. Β. Αναστασίου- Γ. Ξ. Μακρής), Αθήνα, ΜΙΕΤ 1987, 303-357.
- 20 Βλ. εδώ παρακάτω: 13-14.
- 21 Βλ. όσα σημειώνει ο H. Hunger στο κεφάλαιο "Ρητορική και μίμηση" της ενότητας "Επιστολογραφία", *Βυζαντινή λογοτεχνία...*, 315-322· ιδιαίτερα δε: 318-319.
- 22 *Ο.π.*, 317-318.
- 23 Πρόκειται για τον ορισμό της επιστολής σύμφωνα με τον Ψευδο- Πρόκλο: *ό.π.*, 304-305· για μια σφαιρικότερη ειδολογική εικόνα των επιστολικών δεδομένων της αρχαιότητας, βλ.: Ι. Συκουτρής, *Αρχαία επιστολογραφία*, (1931) (Μετφρ.: Δ. Ι. Ιακώβ) Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 1988.
- 24 Για τη χρήση του όρου με την παραμυθητική σημασία, βλ.: H. Hunger, *Βυζαντινή λογοτεχνία...*, 337.
- 25 Βλ. όσα σημειώνει σχετικά ο Π. Μουλλάς με αφορμή το επιστολικό μυθιστόρημα του Ch. De Laclous, *Επικίνδυνες σχέσεις* (: *Les liaisons dangereuses*, 1782): *Ο λόγος της απουσίας. Δοκίμιο για την επιστολογραφία με σαράντα ανέκδοτα γράμματα του Φώτου Πολίτη (1908-1910)*, Αθήνα, ΜΙΕΤ 1992, 165-166.
- 26 Υπάρχουν ωστόσο και οι εξαιρέσεις, όταν για παράδειγμα υιοθετείται ο κλασικός τύπος προσφώνησης (: "Ο δείνα τω δέινι χαίρειν") και όχι ο τύπος που είχε επικρατήσει από την πρώτη μη βυζαντινή εποχή και συνδεόταν με τη χριστιανική ταπεινότητα, σύμφωνα με την οποία προηγείται και εξισούται ο αποδέκτης (: "Τω δέινι ο δείνα χαίρειν")· βλ. σχετικά: H. Hunger, *Βυζαντινή λογοτεχνία...*, 326-328.
- 27 Πρόκειται βεβαίως για το θέατρο των μίμων· βλ. εδώ παρακάτω: 9-10 και 12-13.
- 28 Βλ. χαρακτηριστικά την ακόλουθη σκηνή του "θεάματος": "Και μην και τούτο παρελθείν ουκ αξίον. Ότε μεν γαρ ήσθα Ιβραγκώ και Σίμωνι, τοις των Θετταλών δικασταίς, υπογραμματεύων, τότε συ τον Σίμονα, και ταύθ' ιερόν άνδρα και της αγέλης των μοναχών, ολόχεστον αντ' ελαχίστου εν τινί των κρισιμογράφων υπογέγραφας· ότε και τον Ιβραγκόν, τούτο θεασάμενον, ευθύς φασιν εκστήναι της καθέδρας και απωτέρω καθήσαι του συνδικαστού· και τον ερώμενον την αιτίαν της αποστάσεως, ως <<ολόχεστός τε είης>> ακούσαι, και δια τούτο της καθέδρας εκείνον αποχωρήσαι, μη φέροντα την εξ' αυτού φερομένην αποφοράν. Ο δε Σίμων μαινόμενον όλως και μεθύνοντα τον Ιβραγκόν υπολαβών, ει ως αληθώς τοιούτον αυτόν

- οίητο, μηδέν μολυσματώδες επιφέροντα, εκείνος ευθύς το γραμμάτιον υπανοίξας, <<Ιδε σαυτόν, φησίν, ενταύθα ολόχεστον και μη τω έργω τούτο πέπονθας>>, δεικνύς τω δακτύλω την του <<ο ολόχεστος εν ιερομονάχαις>> συλλαβήν. Ο δε, τα μεν πρώτα υπεμεδίασεν· είθ' ούτω μεταστραφείς και ταυρηδόν ενιδών σοι, πολλούς σε και μυρίους σκάμμασιν έβαλλεν, αφελή τινα καλών και αφυή και μαμμάκουθον, και τω των γραμματέων σχήματι ούδ' ίκταρ, ο φασιν, επιβάλλοντι, ει μη τι γε ιστώ και όσα γε ιστώ συνεργεί προσπεφυκόντα· και νυ κεν αν σε μικρού των δικαστηρίου κγκιλίδων εξέωσεν, ει μη σε τον κικυννόθεν μαθητήν ο διδάσκαλος Ιβραγκός περιποιούμενος παρακατέσχηεν": *La Comédie de Katablattas...*, 268-286· ανάλογες είναι και πολλές άλλες σκηνές, όπως για παράδειγμα αυτές των στίχων 287-307 και 308-321, για τις οποίες γίνεται λόγος εδώ παρακάτω.
- 29 Σχετικά με την "επιθετική" ή "ειρηνική" φορά του επικοινωνιακού μοντέλου των έξι λειτουργιών του R. Jakobson και του διαλογικού μοντέλου του Bakhtine, και την ανάγκη σύνθεσής τους, βλ. την εμπειριστατωμένη μελέτη του Fr. Schuerewegen: "Télédialogisme. Bakhtine contre Jakobson", *Ροétique* 81 (Février 1990), 105-114.
- 30 *La Comédie de Katablattas...*, 308-321.
- 31 Σχετικά με το γέλιο και τη λειτουργία του στο ευρύτερο πολιτισμικό πλαίσιο που διαμορφώνεται στην εποχή της Αναγέννησης, και ιδιαίτερα όσον αφορά στο έργο του Fr. Rabelais, βλ. τη θεμελιώδη μονογραφία του M. Bakhtine, *L'oeuvre de Francois Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, (1965), (Μετφρ.: Andrée Robel), Paris, Gallimard 1970 [ανατύπωση: 1982]· βλ. ακόμα και μια συναφή προσέγγιση της Ακολουθίας του Σπανού: Δ. Αγγελάτος, "<<Σπανός>>: Το αντεστραμμένο τυπικό και ο αναποδογυρισμένος κόσμος της παρωδίας. Ερμηνευτική προσέγγιση" [ανάτυπο από]: *Βυζαντινά Μελέται* τόμ. 4, Αθήνα 1992, 677-691.
- 32 *La Comédie de Katablattas...*, 287-289.
- 33 *Ο.π.*, 293-307.
- 34 *Ο.π.*, 366-368.
- 35 *Ο.π.*, 392-396.
- 36 *Ο.π.*, 73-76.
- 37 *Ο.π.*, 293-296· για ανάλογες σκηνές και την ανατρεπτική λειτουργία τους στο πλαίσιο της παρωδίας, βλ.: Δ. Αγγελάτος, "<<Σπανός>>: Το αντεστραμμένο τυπικό...", 684-691.
- 38 Βλ. όσα σημειώνει για το θέμα ο Β. Πούχνερ: "Το βυζαντινό θέατρο. Θεατρολογικές παρατηρήσεις στον ερευνητικό προβληματισμό της ύπαρξης θεάτρου στο Βυζάντιο", *Ευρωπαϊκή Θεατρολογία. Ένδεκα μελετήματα* Αθήνα, Ίδρυμα Γουλανδρή-Ξορον 1984, 15-92. Μετά τη ρητή καταδίκη του θεάτρου των μίμων από την Οικουμενική Σύνοδο εν Τρούλλω το 691 (είναι χαρακτηριστικός ο κανόνας υπ' αριθ. 42: "Καθόλου απαγορεύει η αγία αυτή και οικουμενική σύνοδος τους λεγομένους μίμους και τα τούτων θεάτρα, εϊτά γε μην και τα κυνηγίων θεώρια, και τας επί σκηνής ορχήσεις επιτελείσθαι, ει δε τις του παρόντος κανόνος καταφρονήσει, και προς τι εαυτών των απηγορευμένων τούτων εκδώ, ει μεν κληρικός εϊη, καθαιρείσθω, ει δε λαϊκός, αφοριζέσθω, *ό.π.*, 35-36), οι μίμοι περνούν στο ιπποδρόμιο ή τους βρίσκουμε σε διάφορα δρώμενα με αποκλειστικά θεαματικό χαρακτήρα, αλλά και στις δύο περιπτώσεις δεν αποτελούν καθαυτό θεατρικές εκδηλώσεις· βλ. ειδικότερα περί μίμου και παντομίμου: *ό.π.*, 32-51.
- 39 *La Comédie de Katablattas...*, 61-64.
- 40 *Ο.π.*, 196-199.
- 41 *Ο.π.*, 460-463.
- 42 *Ο.π.*, 8-12.

- 43 "Τις γὰρ μάλλον ἐμοῦ τα σα καὶ τον σον ἀσελγέστατον οἰδέ.βιον, ἀντικρυς ἐν τοις καθ' ἡμᾶς ἑτέρον τινα ἀναφανέντα Πιράπον; Εἰ δὲ καὶ σὺ λαυθάνειν με ἴσως οἶει τούτον, δεκέτην μόλις τηλικαῦτα τυγχάνοντα καὶ μηδέν σου των ἐναγῶν καὶ ἀπορητῶν ἐκείνων αἰσθόμενον μυστηρίων, ἤνικα ἐν τοις πρωτονοταρίου, καθάπερ ἐν Ἐλευσίνος ἀδύτοις, οἴσθα ἐκεῖνα, τελῶν, ὥσπερ οὐκ ἀκριβῶς ἐνησημανθέντων μου τῆ ψυχῆ ἀπαλωτέρα γέ οὔση, των δι' οἷσ' ὀπῆς μουσαρῶν θεαμάτων ἐκείνων, ὅπου καὶ τους ἄλλους καλῶν ἤλικας συνεπόπτας μοι κακείνους ἤξιουν καὶ λαμβάνειν μάρτυρας των δρωμένων σοι[...]" , ὁ.π., 15-23.
- 44 "Ο.π., 40-42.
- 45 Βλ. καὶ ὅσα σημειώνονται στὸν "Ἐπίλογο" τοῦ κειμένου: "Ἀλλὰ γὰρ ἀρκεῖν μοι δοκεῖ καὶ ταῦτα ὅσα γέ πρὸς ἐνδειξίν τῆς των σῶν τρόπων φαυλότητος ἄμα καὶ μοχθηρίας, τῆς ἐπιστολῆς οὐκέτι συγχωρούσης ἡμῖν περαιτέρω μηκύνειν τὸν περὶ τούτου λόγον. Εἰσαύθις οὖν σοὶ καὶ ταπίλοιπα φιλοτίμως ἀποδώσομεν των ἐγνωσμένων, ὥσπερ τινα δευτερολογίαν ποιήσοντες[...]" , ὁ.π., 715-719.
- 46 Βλ. χαρακτηριστικά: ὁ.π., 105-110.
- 47 Βλ. καὶ: Δ. Ἀγγελάτος, "<<Σπανός>>:Τὸ ἀντεστραμμένο τυπικό..., 680-684.