



**ΑΝΟΙΚΤΟ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΚΥΠΡΟΥ**

**ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ  
ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ**  
ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΟ  
«Σπουδές στον Ελληνικό Πολιτισμό»

## **ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ**

**Η πρόσληψη του Βυζαντίου στο ελληνικό μυθιστόρημα  
και τη μυθιστορηματική βιογραφία από το δεύτερο μισό  
του 20<sup>ου</sup> μέχρι τις πρώτες δεκαετίες του 21<sup>ου</sup> αιώνα**

Κατερίνα Λιασή

Επιβλέπων Καθηγητής: Στέφανος Ευθυμιάδης

Λευκωσία, Νοέμβριος, 2022

## ΣΕΛΙΔΑ ΕΓΚΥΡΟΤΗΤΑΣ

Υποψήφια διδάκτορας: Κατερίνα Λιασή

Τίτλος διατριβής: Η πρόσληψη του Βυζαντίου στο ελληνικό μυθιστόρημα και τη μυθιστορηματική βιογραφία από το δεύτερο μισό του 20<sup>ου</sup> μέχρι τις πρώτες δεκαετίες του 21<sup>ου</sup> αιώνα.

Η παρούσα διδακτορική διατριβή εκπονήθηκε στο πλαίσιο των σπουδών για την απόκτηση Διδακτορικού Διπλώματος στο Πρόγραμμα Σπουδών στον Ελληνικό Πολιτισμό της Σχολής Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών και εγκρίθηκε στις 17 Νοεμβρίου 2022 από τα μέλη της Εξεταστικής Επιτροπής.

### ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Στέφανος Ευθυμιάδης	Καθηγητής, Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου Επιβλέπων καθηγητής
Δημήτρης Τζιόβας	Καθηγητής, Πανεπιστήμιο του Birmingham, Ηνωμένο Βασίλειο Μέλος της επιτροπής
Μαρίνα Λουκάκη	Καθηγήτρια, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Ελλάδα Μέλος της επιτροπής
Αντώνης Πετρίδης	Αναπληρωτής καθηγητής, Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου Μέλος της επιτροπής
Αναστασία Μαρκομιχελάκη	Επίκουρη καθηγήτρια, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ελλάδα Μέλος της επιτροπής

.....

Στέφανος Ευθυμιάδης

Καθηγητής στη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

**ISBN 978-9963-695-82-9**

Στους πολυαγαπημένους μου,

Κασσάνδρα και Ηρακλή

## Ευχαριστίες

Η παρούσα διδακτορική διατριβή αποτελεί το αποτέλεσμα της προσπάθειας να συνδυάσω το ερευνητικό μου ενδιαφέρον για τη σύγχρονη πεζογραφία με την ιστορία και τον πολιτισμό της βυζαντινής περιόδου. Την ιδέα για την ενασχόληση με την πρόσληψη του Βυζαντίου από τη μεταπολεμική και σύγχρονη πεζογραφία την οφείλω στον καθηγητή Στέφανο Ευθυμιάδη τον οποίο ευχαριστώ ιδιαίτερα για την παρότρυνση, στήριξη και συνεχή επίβλεψη της δουλειάς μου. Η επιστημονική καθοδήγησή του υπήρξε ουσιαστική και καθοριστική σε όλα τα στάδια έρευνας, μελέτης και συγγραφής της διατριβής. Η βοήθειά του υπήρξε πολύτιμη και αποφασιστική για την ολοκλήρωση μιας πολύχρονης και ιδιαίτερα κοπιαστικής προσπάθειας.

Ευχαριστώ ιδιαίτερα τους καθηγητές Δημήτρη Τζιόβα και Αντώνη Πετρίδη, μέλη της τριμελούς επιτροπής, για τις πολύτιμες παρατηρήσεις, διορθώσεις, επισημάνσεις και σχόλια, τα οποία υπήρξαν εποικοδομητικά τόσο κατά τη διάρκεια της συγγραφής της διδακτορικής διατριβής όσο και στη διαμόρφωση της τελικής της μορφής.

Θα ήθελα επίσης να εκφράσω τις θερμές ευχαριστίες μου στις καθηγήτριες Μαρίνα Λουκάκη και Τασούλα Μαρκομιχελάκη για την τιμή που μου έκαναν να αποτελέσουν μέλη της εξεταστικής επιτροπής της διατριβής αυτής.

Τέλος ευχαριστώ την οικογένειά μου και ιδιαίτερα τα δυο παιδιά μου τα οποία υπήρξαν ιδιαίτερα υποστηρικτικά και ενθαρρυντικά καθ' όλη τη διάρκεια αυτής της πολύχρονης διαδρομής.

## Περίληψη

Η παρουσία του Βυζαντίου στη νεοελληνική λογοτεχνία και ιδιαίτερα στην πεζογραφία της μεταπολεμικής και σύγχρονης εποχής αποτελεί ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον και πολυσύνθετο ερώτημα. Οι τρόποι με τους οποίους προσεγγίζεται στο ελληνικό μυθιστόρημα και στη μυθιστορηματική βιογραφία το ιστορικό, ιδεολογικό, κοινωνικό-πολιτικό υλικό της βυζαντινής περιόδου αποτελεί κεντρικό ζήτημα της διδακτορικής διατριβής το οποίο εξετάζεται με κύριο μεθοδολογικό εργαλείο τη θεωρία της πρόσληψης. Μέσα από τη θεματική και μορφολογική επεξεργασία έργων τα οποία έχουν εκδοθεί την περίοδο από το δεύτερο μισό του 20<sup>ου</sup> μέχρι τις πρώτες δεκαετίες του 21<sup>ου</sup> αιώνα αναδεικνύονται οι διαφορετικές διαστάσεις που προσλαμβάνει η βυζαντινή θεματική στις διάφορες μορφές της σύγχρονης λογοτεχνικής αφήγησης.

Η φιλολογική ανάλυση των έργων και η εξέτασή τους ως προς τους διαφορετικούς τρόπους πρόσληψης της βυζαντινής ιστορίας, των βυζαντινών κειμένων και του βυζαντινού πολιτισμού γενικότερα καταδεικνύει κατά πρώτο λόγο τη σύμπλευση της βυζαντινόθεμης πεζογραφίας με τις παραδοσιακές μορφές ιστορικής αφήγησης, καθώς επίσης τη δυνατότητα αξιοποίησής του από το ανανεωμένο ιστορικό μυθιστόρημα. Κατά δεύτερο λόγο, προσδίδει νέα νοήματα και προβάλλει νέες πτυχές του Βυζαντίου και του πολιτισμού του, αναδεικνύοντας το συνεχές και αυξανόμενο ενδιαφέρον των πεζογράφων του αιώνα μας για το βυζαντινό παρελθόν.

Η διερεύνηση μιας πλειάδας μυθιστορημάτων, τα οποία αντλούν από το Βυζάντιο, γίνεται στη βάση μιας γραμμικής πορείας ανάλυσης η οποία εντάσσεται μέσα στα ιστορικά και λογοτεχνικά συμφραζόμενα της εποχής. Τα έργα εξετάζονται αναφορικά με τις θεματικές και μορφολογικές τους παραμέτρους οι οποίες αναδεικνύουν τις διαφορετικές προσεγγίσεις των συγγραφέων. Το αυξημένο ενδιαφέρον για το Βυζάντιο αποτυπώνεται κυρίως σε συμβατικές μορφές μυθιστορημάτων όπως οι μυθιστορηματικές βιογραφίες και το ιστορικό μυθιστόρημα. Έχουν εντοπιστεί ωστόσο αρκετά έργα τα οποία περιλαμβάνουν στην ποιητική τους στοιχεία που χαρακτηρίζουν τις ανανεωμένες εκδοχές των προαναφερθέντων ειδών και άλλα τα οποία χρησιμοποιούν στοιχεία

μεταμοντερνισμού, τεχνικές μεταμυθοπλασίας και ενσωματώνουν μεταϊστορικούς προβληματισμούς. Παράλληλα επισημαίνεται το λιγιστό αλλά υπαρκτό ενδιαφέρον για μυθοπλαστικές επεξεργασίες βυζαντινής θεματικής από τη σκοπιά της αστυνομικής λογοτεχνίας και της λογοτεχνίας του φανταστικού.

Η λεπτομερής ανάλυση και επεξεργασία των βυζαντινόθεμων έργων τεσσάρων συγγραφέων, οι οποίοι εκδίδουν έργα τα οποία ανήκουν σε διαφορετικές χρονικές περιόδους και σε διαφορετικά μυθιστορηματικά είδη, στοχεύει σε μια πληρέστερη διερεύνηση της πρόσληψης του Βυζαντίου από τους Έλληνες συγγραφείς. Η ανάλυση εντάσσεται μέσα στα πλαίσια των νέων προσεγγίσεων αναφορικά με την πρόσληψη του βυζαντινού πολιτισμού προσμετρώντας τους παράγοντες οι οποίοι καθόρισαν τους τρόπους και τις διαδικασίες της πρόσληψης για κάθε έργο χωριστά όπως τα ιστορικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα, οι ιδιαίτερες πολιτικοκοινωνικές εμπειρίες των συγγραφέων και η προσωπική τους λογοτεχνική πορεία. Τα γεγονότα της βυζαντινής περιόδου, η αναπαράσταση των ιστορικών προσώπων, η ανάπλαση του περιβάλλοντος, η προσέγγιση της βυζαντινής ιστοριογραφίας και λογοτεχνίας, η χρήση των πηγών γενικότερα, γραπτών και υλικών, ερευνάται υπό το πρίσμα των διαφορετικών τρόπων πρόσληψής τους. Αρκετά έργα αναπαράγουν τα γεγονότα μέσα από μιμητικές προσλήψεις των πηγών. Άλλα αναπλάθουν τους ιστορικούς χαρακτήρες δημιουργώντας πρότυπα και επιλέγουν την αφήγηση ιστορικών γεγονότων με τρόπο διδακτικό, χρησιμοποιώντας τα ως παραδείγματα και προβάλλοντάς τα σε σύγχρονες καταστάσεις. Μερικά χρησιμοποιούν τα μυθοπλαστικά μέσα για να προβάλουν ανατρεπτικές θεάσεις του Βυζαντίου και να φέρουν στο φως άγνωστες και περιθωριοποιημένες όψεις του. Στα έργα που ιδιαίτερα αναλύονται συμπεριλαμβάνονται τα *Σέργιος και Βάκχος* του Μ. Καραγάτση, *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος, Θεοφανώ: η εστεμμένη φόνισσα, Βασίλειος Βουλγαροκτόνος, Ηράκλειος, Κωνσταντίνος ο Μέγας, Ρωμανός ο Δ΄ Διογένης, Αγνή η Φράγκα: οι τελευταίοι Κομνηνοί, Η Δ΄ Σταυροφορία: Αγνή η Φράγκα, Ερρίκος του Αινώ: τα πρώτα χρόνια της φραγκοκρατίας, Ροζέ ντε Φλορ: Καταλάνοι, Αραγωνέζοι, και Αλμογάβαροι στη δούλεψη των Παλαιολόγων, Μπερανζέ ντε Ροκαφόρ: Καταλάνοι, Αραγωνέζοι, και Αλμογάβαροι ενάντια στους Παλαιολόγους, Βάλτερ ντε Μπριέν: το τέλος του φράγκικου δουκάτου της Αθήνας του Κώστα Δ. Κυριαζή, Ένας σκούφος από πορφύρα της Μάρως Δούκα, Το εβένινο λαούτο, Ο Χάλκινος Οφθαλμός, Μέδουσα από σμάλτο* του Παναγιώτη Αγαπητού.

Η διδακτορική διατριβή ολοκληρώνεται με την παράθεση γενικότερων συμπερασμάτων για την εξέλιξη της αντιμετώπισης του Βυζαντίου και του πολιτισμού του στα μεταπολεμικά και πρόσφατα χρόνια και με αναφορά στις παραμέτρους διατήρησης και ανανέωσης του ενδιαφέροντος αυτού στους παρόντες καιρούς.



## **Abstract**

The presence of Byzantium in modern Greek literature and especially in the prose of the post-war and modern eras is an extremely interesting but complex question. This doctoral thesis examines the ways in which the historical, ideological, socio-political material of the Byzantine period is approached in both the Greek novel and in the fictional biography. The theory of reception serves as its main methodological tool. Through the thematic and morphological processing of works published in the period from the second half of the twentieth to the first decades of the twenty-first century, the different dimensions that Byzantium and its culture take as a theme in the various forms of modern literary narrative are highlighted.

The philological analysis of the works through the spectrum of their reception of Byzantine history, texts, and culture in general demonstrates that this category of Modern Greek prose assumes traditional forms of historical narration, before it is approached in a totally renewed perspective in historical novels dating from the recent decades. On the other hand, the same category of texts assigns new meanings to and highlights new aspects of Byzantium and its culture, thereby reflecting the continuous and growing interest of prose writers in the Byzantine past and its legacy.

The discussion of a multitude of novels, which draw from Byzantium, is undertaken on the basis of a linear course of analysis that takes into consideration the historical and literary contexts of each work's time of publication. The works are examined according to their thematic and morphological parameters which showcase each author's distinctive approach and his/her view of Byzantium and its legacy. The increased interest in Byzantium is mainly reflected in conventional kinds of novel such as fictional biographies and historical novels. However, several works have been singled out for including in their poetics elements that, on the one hand, are typical of a renewed kind of prose-writing and, on the other hand, some which explore elements of postmodernism, techniques of metafiction, and share metahistorical concerns. At the same time, attention is paid to the poor but still evidenced interest in fictional elaboration of Byzantine themes from the point of view of detective literature and the literature of the imaginary.

The detailed analysis and treatment of the Byzantine-themed works of especially four writers who published works belonging to different time periods and different novel genres aspires to a closer and more complete investigation of the reception of Byzantium in recent Greek prose. The analysis delves into the new approaches regarding the reception of Byzantine culture by measuring the factors that determined the ways and processes of reception for each work separately. As such, the historical and cultural contexts, the socio-political experiences of the authors, and their personal literary course can be mentioned. The historical events of the Byzantine period, the representation of historical figures, the reconstruction of the environment, the approach to Byzantine historiography and literature, the use of sources in general, whether written or being parts of material culture, are researched in the light of the different modes of their reception. Several works reproduce the events through an imitative kind of copying of the sources. Others recreate historical characters by assigning to them role models and by telling historical events in a didactic fashion, i.e. taking them as paradigmatic examples and projecting them into contemporary situations, political or otherwise. Some use fictional media to project subversive views of Byzantium and bring into light unknown and marginalized aspects of it. Among the works that are particularly analyzed in the thesis are *Sergios and Bacchos* by M. Karagatsis, *Constantine Palaiologos*, *Theophano: the Crowned Assassin*, *Basil the Bulgar-Slayer*, *Heraclius*, *Constantine the Great*, *Romanos IV Diogenes*, *Agnes of France: the Last Komnenians*, *IV Crusade: Agnes of France*, *Henry of Aynault: the Early Years of the Frankish Rule*, *Roger de Flores: Catalans, Aragonese, and Almogavars at the Hands of the Palaeologoi*, *Berenger de Rocafort: Catalans, Aragonese, and Almogavars against the Palaeologoi*, *Walter de Brienne: the End of the Frankish Duchy of Athens* by Kostas D. Kyriazis, *A cap of purple* by Maro Doukas, *The Ebony Lute*, *The Copper Eye*, *Enamel Medusa* by Panagiotis Agapitos.

The doctoral thesis is concluded with providing general remarks regarding the evolution of the reception of Byzantium and its culture in the post-war period and the recent years while making reference to the parameters of maintaining and renewing this interest in the present times.

# Πίνακας Περιεχομένων

Εισαγωγή.....	1
Δομή της εργασίας .....	5
ΜΕΡΟΣ Α΄ .....	12
Θεωρητικά προλεγόμενα .....	12
Κεφάλαιο 1 .....	13
Θεωρία της πρόσληψης.....	13
Κεφάλαιο 2 .....	20
Μέθοδος και ανάλυση.....	20
2.1 Μεθοδολογία .....	22
Κεφάλαιο 3 .....	26
Από το ιστορικό μυθιστόρημα στην ιστοριογραφική μεταμυθοπλασία (Historiographic Metafiction) και το μεταϊστορικό μυθιστόρημα.....	26
3.1 Γένεση και πορεία του είδους του ιστορικού μυθιστορήματος στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία .....	28
3.2 Η ιστοριογραφική μεταμυθοπλασία (Historiographic Metafiction) και το μεταϊστορικό μυθιστόρημα.....	34
3.3 Οι ορισμοί του ιστορικού μυθιστορήματος.....	40
Κεφάλαιο 4 .....	46
Μυθιστορηματική βιογραφία .....	46
4.1 Ορισμοί και χαρακτηριστικά .....	47
4.2 Διαδρομές της μυθιστορηματικής βιογραφίας .....	54
στον ελλαδικό χώρο.....	54
Κεφάλαιο 5 .....	57
Το αστυνομικό μυθιστόρημα .....	57

5.1 Γένεση και πορεία.....	57
5.2 Ελληνικά μυστήρια και αστυνομικές ιστορίες .....	58
ΜΕΡΟΣ Β΄ .....	60
Μυθιστορηματικές προσεγγίσεις σε βυζαντινό περιβάλλον.....	60
Κεφάλαιο 6.....	61
Πορεία και εξέλιξη του ελληνικού ιστορικού μυθιστορήματος .....	61
Κεφάλαιο 7.....	65
Βυζαντινές όψεις στη νεοελληνική λογοτεχνία: συνέχεια και ασυνέχεια .....	65
Κεφάλαιο 8.....	75
Μυθιστορηματικές προσεγγίσεις σε βυζαντινό περιβάλλον την περίοδο από το 1950 μέχρι τις πρώτες δεκαετίες του 21 <sup>ου</sup> αιώνα.....	75
8.1 Συμβατικές βυζαντινές καταγραφές .....	76
8.2 Το ενδιαφέρον για το Βυζάντιο σε τροχιά ανανέωσης.....	93
8.2.1 Η αμφισβήτηση των βυζαντινών βεβαιοτήτων .....	94
8.2.2 Ιστορικό μυθιστόρημα με ψηφίδες βυζαντινού μαγικού ρεαλισμού.....	97
8.2.3 Μικρές ιστορίες κρυμμένες μέσα σε μεγάλες αφηγήσεις.....	104
8.2.4 Οι βυζαντινές γυναίκες έχουν φωνή.....	108
8.2.5 Προλεγόμενα των βυζαντινών μεταμυθοπλασιών .....	111
8.2.6 Βυζαντινές μεταμυθοπλασίες .....	116
8.2.7 Από το χώρο του θρίλερ και του φανταστικού.....	123
ΜΕΡΟΣ Γ΄ .....	126
Πρόσληψη του Βυζαντίου σε μυθιστορήματα και μυθιστορηματικές βιογραφίες της μεταπολεμικής και της σύγχρονης περιόδου .....	126
Μυθιστορήματα προς ανάλυση.....	127
Κεφάλαιο 9.....	132
Ο Βυζαντινισμός του Μ. Καραγάτση. <i>Σέργιος και Βάκχος</i> (1959) .....	132
9.1 Το Βυζάντιο στο μυθιστόρημα της μεταπολεμικής περιόδου .....	132
9.2 Θεματική και ειδολογική προσέγγιση του <i>Σέργιος και Βάκχος</i> (1959)..	137

9.3 Η αφήγηση της ιστορίας με τον τρόπο του Καραγάτση.....	148
9.4 Ο Καραγάτσης και η χρήση και πρόσληψη του Βυζαντίου .....	154
9.5 Αναπαραγωγή και ανατροπή βυζαντινών στερεοτύπων .....	163
9.6 Μ. Καραγάτσης-Μ. Ψελλός: Λογοτεχνικές συγκλίσεις.....	172
Κεφάλαιο 10.....	179
Το Βυζάντιο σε «ζωντανή» αναπαράσταση από τον Κώστα Δ. Κυριαζή .....	179
10.1 Βιογραφικές αναπλάσεις Βυζαντινών .....	179
10.2 Από το Βυζάντιο της ακμής στο Βυζάντιο της κρίσης.....	181
10.3 Μυθιστορηματικές βιογραφίες σε ατμόσφαιρα ιπποτικών μυθιστορημάτων και περιβάλλον ιστορικών μυθιστορημάτων.....	185
10.4 Βυζαντινή σταθερότητα μέσα σε ένα διαρκώς μεταβαλλόμενο ιστορικό και λογοτεχνικό τοπίο .....	191
10.5 Μιμητικές και παραδειγματικές προσλήψεις του Βυζαντίου.....	195
10.6 Μια εξαντλητική προσπάθεια αναπαράστασης της βυζαντινής ιστορίας και πολιτισμού .....	199
Κεφάλαιο 11 .....	211
Το Βυζάντιο σε ανατρεπτικές προσλήψεις .....	211
11.1 «Ακινητοποιώντας και αποφλοιώνοντας» βυζαντινές παραστάσεις....	213
11.2 Μορφολογικές και θεματικές ανατροπές.....	218
11.3 Ειδολογικές ανατροπές .....	228
11.4 Ιστορικά ενδιαφέροντα, πολιτικά και λογοτεχνικά συμφραζόμενα .....	233
11.5 Ανατροπή και αναίρεση.....	235
Κεφάλαιο 12 .....	251
Βυζαντινά μυστήρια.....	251
12.1 Ιστορίες μυστηρίου στο Βυζάντιο του 9 <sup>ου</sup> αιώνα .....	253
12.2 Οι περιπέτειες του πρωτοσπαθάρη Λέοντα.....	256
12.3 Η σκιαγράφηση του «πρώτου βυζαντινού ντετέκτιβ».....	258
12.4 Συγκλίσεις με το ιστορικό είδος και ανανεωτικές αποκλίσεις .....	263

12.5 Προσλήψεις ανανέωσης και ανατροπής.....	269
12.6 Μιμήσεις, μεταγραφές και αναδημιουργίες.....	276
Συμπεράσματα .....	281
Κατάλογος μυθιστορημάτων .....	288
Βιβλιογραφία.....	294
Πρωτογενής βιβλιογραφία.....	294
Ελληνική Βιβλιογραφία.....	302
Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία .....	319

## Εισαγωγή

Η παρουσία του Βυζαντίου στη νεοελληνική λογοτεχνία αποτελεί ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον και πολυσύνθετο ζήτημα. Η έρευνα γύρω από τα μέσα και τους τρόπους με τους οποίους χειρίζεται η λογοτεχνία το ιστορικό, ιδεολογικό, κοινωνικό-πολιτικό υλικό της βυζαντινής περιόδου, δημιουργεί πολλαπλά πεδία διερεύνησης τόσο στον τομέα της ιστορικής όσο και της φιλολογικής επιστήμης.

Η δημιουργική χρήση των διαφορετικών πτυχών του βυζαντινού πολιτισμού από τους Έλληνες λογοτέχνες καθ' όλη την πορεία της νεοελληνικής λογοτεχνίας παρουσιάζει διακυμάνσεις και ιδιαιτερότητες άμεσα συνυφασμένες με τον τρόπο πρόσληψης του βυζαντινού παρελθόντος από την ελληνική κοινωνία και κατά συνέπεια από τους Έλληνες συγγραφείς. Το «κεφάλαιο» *το Βυζάντιο στη νεότερη λογοτεχνία και την τέχνη γενικότερα* είναι ογκώδες, πολυσχιδές, πολυεπίπεδο και πολυσήμαντο. Η παρούσα εργασία θα περιοριστεί σε μια μικρή χρονική περίοδο της νεοελληνικής πεζογραφίας, από το 1950 μέχρι και την πρώτη δεκαετία του 21<sup>ου</sup> αιώνα. Πρόκειται για μια περίοδο η οποία δεν έχει μελετηθεί ως προς το βυζαντινό της «στοιχείο», δηλαδή το ενδιαφέρον της για το Βυζάντιο, στα πλαίσια μιας συνολικής προσέγγισης. Σύντομες αναφορές επίσης θα γίνουν σε έργα της τελευταίας δεκαετίας σε μια προσπάθεια να δειχθεί το συνεχές και αυξανόμενο ενδιαφέρον των πεζογράφων του αιώνα μας για το βυζαντινό παρελθόν. Τα έργα της πιο πρόσφατης περιόδου είναι πολλά και ανήκουν σε διαφορετικά είδη πεζογραφίας για τα οποία ωστόσο δεν έχουμε προβεί εδώ σε λεπτομερή μελέτη.

Κατά τη διάρκεια της περιόδου η οποία θα μας απασχολήσει, παρά το σχετικά περιορισμένο χρονικό εύρος της, εντοπίζονται πολυάριθμοι τρόποι προβολής, ανάδειξης, πρόκρισης, ιδιοποίησης, καθώς επίσης, κριτικής, αμφισβήτησης, περιθωριοποίησης ή και απόρριψης των διαφόρων πτυχών του βυζαντινού πολιτισμού. Σε μεγάλο βαθμό οι τρόποι αυτοί είναι απόρροια των συχνών ανακατατάξεων της πολιτικής και κοινωνικής ζωής του τόπου. Για τον ίδιο τον πολιτισμό, για τη βυζαντινή λογοτεχνία και ιστορία καθώς επίσης για τα έργα που γράφτηκαν αντλώντας από αυτόν, ισχύει όπως θα αναδειχθεί μέσα από

την έρευνα, η θεωρητική άποψη πως δεν αποτελούν μνημεία που μονολογώντας αποκαλύπτουν την αχρονική ουσία τους, αλλά βασίζονται, όπως μια παρτιτούρα, στους πάντοτε νέους ήχους μιας εκτέλεσης.<sup>1</sup>

Τα μυθιστορήματα που γράφτηκαν μέσα στα χρονικά όρια της προαναφερθείσας περιόδου και συνδέονται με το Βυζάντιο είναι πολλά, γεγονός που καθιστά απαραίτητο να γίνουν σύντομες και περιεκτικές αναφορές στα περισσότερα έργα.<sup>2</sup> Θεωρώντας σημαντική την ανάδειξη της σχέσης μεταξύ ιστορικής και λογοτεχνικής εξέλιξης, η διερεύνηση της πορείας των μυθιστορημάτων, τα οποία αντλούν από το Βυζάντιο, θα γίνει στη βάση μιας γραμμικής πορείας ανάλυσης που θα εντάσσεται μέσα στα ιστορικά και λογοτεχνικά συμφραζόμενα της εποχής.

Από την πρώτη κιόλας, επιφανειακή αρχικά, επαφή μας με τα έργα της περιόδου εντοπίσαμε τις διαφορετικές θεματικές, μορφολογικές και ειδολογικές, προσεγγίσεις των συγγραφέων αναφορικά με το Βυζάντιο. Στην πορεία της έρευνας άρχισε να διαφαίνεται μια αύξουσα τάση ενδιαφέροντος για την ενασχόληση με τα βυζαντινά θέματα, ευθέως ανάλογη με τις εξελίξεις στο χώρο της λογοτεχνίας. Το αυξημένο ενδιαφέρον για το Βυζάντιο αποτυπώνεται κυρίως σε συμβατικές μορφές μυθιστορημάτων όπως οι μυθιστορηματικές βιογραφίες και το ιστορικό μυθιστόρημα. Μέσα από την έρευνα εντοπίζονται ωστόσο αρκετά έργα τα οποία περιλαμβάνουν στην ποιητική τους στοιχεία που χαρακτηρίζουν τις ανανεωμένες εκδοχές των προαναφερθέντων ειδών και άλλα τα οποία χρησιμοποιούν στοιχεία μεταμοντερνισμού, τεχνικές μεταμυθοπλασίας και ενσωματώνουν μεταϊστορικούς προβληματισμούς. Παράλληλα σημειώνεται το λιγοστό αλλά υπαρκτό ενδιαφέρον για μυθοπλαστικές επεξεργασίες βυζαντινής θεματικής από το χώρο της αστυνομικής λογοτεχνίας και της λογοτεχνίας του φανταστικού.

Δεδομένης πάντα της έξαρσης του ενδιαφέροντος για το Βυζάντιο, η οποία βέβαια βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με την μεγάλη άνθηση του ιστορικού μυθιστορήματος κατά τη διάρκεια της υπό διερεύνηση περιόδου (ιδιαίτερα από τη δεκαετία του '90 και έπειτα), θα επιχειρηθεί να δοθεί απάντηση σε ερωτήματα όπως γιατί τα βυζαντινά θέματα απουσίαζαν σε μεγάλο βαθμό από τα έργα της προπολεμικής περιόδου ή τι ήταν αυτό που δημιούργησε την ανάγκη ώστε το Βυζάντιο να προκύψει εκ νέου ως συντεταγμένη στην αντίληψη της εθνικής ταυτότητας από την εποχή του εμφυλίου

---

<sup>1</sup> Hans Robert Jauss, «Η ιστορία της λογοτεχνίας ως πρόκληση», *Η θεωρία της πρόσληψης. Τρία μελετήματα*, μτφρ. Μίλτος Πεχλιβάνος, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1995, 54.

<sup>2</sup> Πλήρης κατάλογος των έργων βυζαντινόθεμης λογοτεχνίας τα οποία σχολιάζονται στη διατριβή παρατίθεται στο τέλος της εργασίας.



πολέμου και μετά.<sup>3</sup> Η, πιο συγκεκριμένα, ποια ζητήματα απασχολούν τους συγγραφείς στη διάρκεια της υπό εξέταση περιόδου και πώς αυτά συνδέονται με τη βυζαντινή θεματική; Επιπρόσθετα, λαμβάνοντας υπόψη την αύξηση του ενδιαφέροντος των μελετητών γύρω από θέματα που αφορούν στη βυζαντινή περίοδο και την ανάπτυξη των βυζαντινών σπουδών τα τελευταία χρόνια, θα διερευνηθεί αν αυτό αποτελεί βασική παράμετρο της παράλληλης αύξησης του ενδιαφέροντος για συγγραφή μυθιστορημάτων με βυζαντινό θέμα. Επίσης ένα άλλο ζήτημα το οποίο τίθεται αφορά τις προτιμήσεις των συγγραφέων για τοποθέτηση της μυθοπλαστικής πλοκής σε συγκεκριμένες περιόδους της βυζαντινής ιστορίας. Υπάρχουν βυζαντινές περίοδοι και βυζαντινά γεγονότα τα οποία αναπαρίστανται συχνότερα; Υπάρχουν αντίστοιχα περίοδοι οι οποίες απουσιάζουν από τη μυθιστορηματική αναπαράσταση του Βυζαντίου; Θα επιχειρηθεί να δοθεί παράλληλα απάντηση στο ερώτημα, ποια είναι η σχέση αυτής της παραγωγής βυζαντινών ιστορικών μυθιστορημάτων με τους στόχους και τις πρακτικές του ανανεωμένου ιστορικού μυθιστορήματος και κατά πόσον η βυζαντινή θεματική λειτούργησε ως τροχοπέδη ή αντίθετα ευνόησε τη δημιουργία έργων τα οποία να εντάσσονται στο είδος της ιστοριογραφικής μεταμυθοπλασίας και του μεταϊστορικού μυθιστορήματος.

Τα παραπάνω ερωτήματα θα απαντηθούν μέσα από τη συνοπτική εξέταση μιας σειράς μυθιστορημάτων με βυζαντινή θεματική τα οποία εμφανίστηκαν από το 1950 μέχρι τις μέρες μας και μέσα από μια διεξοδική ανάλυση μιας ομάδας επιλεγμένων μυθιστορημάτων τα οποία ανήκουν σε διαφορετικές χρονικές περιόδους της ελληνικής πεζογραφίας. Στην ενότητα, η οποία περιλαμβάνει ένα μεγάλο αριθμό μυθιστορημάτων, τα περισσότερα έργα παρουσιάζονται μέσα από σύντομες περιγραφές και συνοπτικές αναλύσεις. Σε μερικά μυθιστορήματα εφαρμόζεται λεπτομερέστερη επεξεργασία και ανάλυση καθώς επιδιώκεται μια συνολική και σφαιρική διερεύνηση των εξελίξεων στη δημιουργία ελληνικής, βυζαντινόθεμης πεζογραφίας και η καλύτερη κατανόηση των τρόπων πρόσληψης και χρήσης του Βυζαντίου. Στην ενότητα αυτή, παρά τις προσπάθειές μας να συμπεριλάβουμε όσο περισσότερα έργα γινόταν, αρκετά έργα που γράφτηκαν την περίοδο που εξετάζουμε απουσιάζουν, είτε γιατί δεν κρίθηκε απαραίτητη η συμπερίληψή τους είτε γιατί δεν εντοπίστηκαν από την έρευνά μας.

Αναφορικά με την ενότητα η οποία περιλαμβάνει τα μυθιστορήματα στα οποία εφαρμόζεται συστηματική και εις βάθος ανάλυση σημειώνεται πως η επιλογή των έργων

---

<sup>3</sup> Roderick Beaton, *Η ιδέα του έθνους στην ελληνική λογοτεχνία, Από το Βυζάντιο στη σύγχρονη Ελλάδα*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2015, 381.

έγινε στη βάση της ειδολογικής προσέγγισής τους και σε μια προσπάθεια να αναδειχθεί το πολύπλευρο ενδιαφέρον για το βυζαντινό πολιτισμό και οι πολλαπλοί τρόποι λογοτεχνικής επεξεργασίας του. Οι εξελίξεις στο είδος του ιστορικού μυθιστορήματος και οι μεταμοντερνιστικές τάσεις που το χαρακτηρίζουν, κυρίως από τη δεκαετία του 1960 και έπειτα, υπήρξαν καθοριστικές και στη διαμόρφωση των αντίστοιχων βυζαντινόθεμων ιστορικών μυθιστορημάτων και μυθιστορηματικών βιογραφιών. Μέσα από την έρευνα εντοπίσαμε επίσης μια μικρή παραγωγή μυθιστορημάτων τα οποία ανήκουν στο είδος της αστυνομικής λογοτεχνίας και του φανταστικού.

Όλα τα πιο πάνω θα ερευνηθούν μέσα στα πλαίσια των νέων προσεγγίσεων αναφορικά με την πρόσληψη του βυζαντινού πολιτισμού προσμετρώντας τους παράγοντες οι οποίοι καθόρισαν τους τρόπους και τις διαδικασίες της πρόσληψης για κάθε έργο χωριστά. Θα επιχειρηθεί η διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο αλλάζει και διαφοροποιείται η πρόσληψη της βυζαντινής χιλιετίας μέσα από τα επιλεγμένα έργα τα οποία αντιπροσωπεύουν συγκεκριμένες ιστορικές και πολιτισμικές περιόδους και παράγονται από συγγραφείς οι οποίοι φέρουν τις δικές τους πολιτικοκοινωνικές εμπειρίες και έχουν την προσωπική τους λογοτεχνική πορεία. Η πρόσληψη των γεγονότων της βυζαντινής περιόδου, η αναπαράσταση των ιστορικών προσώπων, η ανάπλαση του περιβάλλοντος, η προσέγγιση της βυζαντινής ιστοριογραφίας και λογοτεχνίας, η χρήση των πηγών γενικότερα, γραπτών και υλικών, ερευνάται υπό το πρίσμα των διαφορετικών τρόπων πρόσληψής τους. Αρκετά έργα αναπαράγουν τα γεγονότα μέσα από μιμητικές προσλήψεις των πηγών. Άλλα αναπλάθουν τους ιστορικούς χαρακτήρες δημιουργώντας πρότυπα και επιλέγουν την αφήγηση ιστορικών γεγονότων με τρόπο διδακτικό, χρησιμοποιώντας τα ως παραδείγματα και προβάλλοντάς τα σε σύγχρονες καταστάσεις. Μερικά χρησιμοποιούν τα μυθοπλαστικά μέσα για να προβάλουν ανατρεπτικές θεάσεις του Βυζαντίου και να φέρουν στο φως άγνωστες και περιθωριοποιημένες όψεις του.

## Δομή της εργασίας

Η παρούσα εργασία συγκροτείται από τρεις ενότητες. Στην πρώτη ενότητα αναπτύσσονται τα ζητήματα τα οποία θα αποτελέσουν το θεωρητικό και λογοτεχνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο θα κινηθεί η διερεύνηση των έργων. Η ενότητα περιλαμβάνει ένα κεφάλαιο το οποίο καταπιάνεται με τη θεωρία της πρόσληψης, ένα κεφάλαιο στο οποίο αναπτύσσεται η μεθοδολογία η οποία θα ακολουθηθεί και τρία κεφάλαια τα οποία διατρέχουν τις βασικές παραμέτρους που διαμορφώνουν τα λογοτεχνικά είδη τα οποία θα μας απασχολήσουν, το ιστορικό μυθιστόρημα και το ανανεωμένο ιστορικό μυθιστόρημα, τη μυθιστορηματική βιογραφία και το αστυνομικό μυθιστόρημα. Η θεωρία της πρόσληψης χρησιμοποιείται ως μεθοδολογικό εργαλείο για την αποκάλυψη του τρόπου με τον οποίο προσεγγίζονται, η βυζαντινή ιστορία και ιδεολογία από το κάθε κείμενο, αν αναπαρίστανται με πιστότητα, αν ανασηματοδοτούνται, επαν-ιδιοποιούνται ή και μετασχηματίζονται.

Η μελέτη της διαμόρφωσης των χαρακτηριστικών των υπό διερεύνηση λογοτεχνικών ειδών αποτελούν επίσης σημαντικά εργαλεία τα οποία θα βοηθήσουν προς την κατεύθυνση της απάντησης των ερωτημάτων τα οποία έχουν τεθεί. Η πορεία του ιστορικού μυθιστορήματος στον ευρύτερο διεθνή χώρο και η σταδιακή διαμόρφωση των χαρακτηριστικών του αποδίδονται μέσα από ένα εκτενές κεφάλαιο όπου συμπεριλαμβάνονται οι ορισμοί οι οποίοι διατυπώθηκαν μέσα στα χρόνια για το είδος. Στα επόμενα δύο κεφάλαια παρουσιάζεται συνοπτικά η πορεία και η εξέλιξη της μυθιστορηματικής βιογραφίας και του αστυνομικού μυθιστορήματος, είδη με τα οποία επίσης καταπιάστηκαν οι συγγραφείς που εμπνεύστηκαν από τη βυζαντινή θεματολογία. Η συμπερίληψη των περιεκτικών αναφορών στην πορεία και εξέλιξη των προαναφερθέντων ειδών γίνεται για σκοπούς κατανόησης των τρόπων με τους οποίους εκείνοι οι συγγραφείς που εμπνέονται από το Βυζάντιο αξιοποιούν τα μορφολογικά χαρακτηριστικά των διαφορετικών ειδών. Γίνεται επίσης για σκοπούς διερεύνησης κατά πόσον τα έργα της βυζαντινόθεμης πεζογραφίας συνεισφέρουν στην εξέλιξη και ανανέωση των λογοτεχνικών ειδών.

Η δεύτερη ενότητα της εργασίας επικεντρώνεται στην ελληνική επικράτεια διερευνώντας τις μυθιστορηματικές προσεγγίσεις του Βυζαντίου μέσα από τα διαφορετικά είδη μυθιστορήματος της ελληνικής παραγωγής. Τα περισσότερα έργα τα οποία εξετάζονται ανήκουν, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, στο είδος του ιστορικού μυθιστορήματος καθώς η βυζαντινή εποχή αποτελεί το ιστορικό υπόβαθρο της μυθιστορηματικής δράσης. Η ιστορική παράμετρος των έργων συνιστώντας συνήθως το βασικό υπόστρωμα της λογοτεχνικής επεξεργασίας καθιστά τα μυθιστορήματα αυτά εν δυνάμει ιστορικά. Ο τρόπος ωστόσο με τον οποίο εντάσσονται στο είδος του ιστορικού μυθιστορήματος είναι διαφορετικός σε κάθε περίπτωση και εξαρτάται συνήθως από το χρόνο συγγραφής του μυθιστορήματος αλλά και τον συγγραφέα.

Στο πρώτο κεφάλαιο του δεύτερου μέρους της εργασίας παρουσιάζεται συνοπτικά η πορεία και η εξέλιξη του ελληνικού ιστορικού μυθιστορήματος από την εμφάνιση του είδους, αποδίδοντας ιδιαίτερη έμφαση στα έργα τα οποία χρησιμοποιούν βυζαντινά θέματα. Αυτό καθιστά δυνατή την ανάδειξη της πορείας της ενασχόλησης με τη βυζαντινή θεματική από τη νεοελληνική λογοτεχνία και τον εντοπισμό σε μια γενικότερη κλίμακα των περιόδων συνέχειας και ασυνέχειας αναφορικά με τη άντληση θεμάτων από το Βυζάντιο.

Στη συνέχεια, σε ένα εκτενές κεφάλαιο, το οποίο καλύπτει μια περίοδο από το 1950 και φτάνει μέχρι τις μέρες μας, παρουσιάζονται υπό μορφή συνοπτικών αναφορών μια πλειάδα μυθιστορημάτων τα οποία αναδεικνύουν τις διαφορετικές όψεις του Βυζαντίου. Οι συνοπτικές αναφορές κρίθηκαν αναγκαίες εξαιτίας του μεγάλου όγκου των βυζαντινόθεμων έργων τα οποία έχουν εντοπιστεί. Η παράθεση των αναφορών γίνεται κατά κύριο λόγο με χρονολογική σειρά, ως προς την ημερομηνία έκδοσής τους, σε μια προσπάθεια να καταγραφεί η εξελικτική πορεία της νεότερης ελληνικής βυζαντινόθεμης λογοτεχνίας. Ανάμεσα στην παράθεση των συνοπτικών προσεγγίσεων των μυθιστορημάτων παρεμβάλλονται εκτενέστερες αναλύσεις εκεί όπου εντοπίζονται έργα τα οποία εκλαμβάνονται ως παραδείγματα μιας ιδιαίτερης ειδολογικής και ποιητικής προσέγγισης των βυζαντινών θεμάτων. Σε αυτή την ενότητα περιλαμβάνονται έργα τα οποία ανήκουν κατά κύριο λόγο στο είδος του ιστορικού μυθιστορήματος (συμβατικού, ανανεωμένου, μεταμοντέρνου, μεταϊστορικού), της μυθιστορηματικής βιογραφίας, της μεταμοντέρνας βιογραφίας και ένα ελάχιστο δείγμα μυθιστορημάτων που συνδιαλέγονται με τη λογοτεχνία του φανταστικού και το μαγικό ρεαλισμό. Στην προσπάθεια αναζήτησης μυθιστορημάτων βυζαντινής θεματολογίας χρήσιμο εργαλείο

αποτελέσει το διαδίκτυο και οι τρεις πρόσφατες μελέτες για τη νεότερη ελληνική πεζογραφία, *Η κίνηση του εκκρεμούς. Άτομα και κοινωνία στη νεότερη ελληνική πεζογραφία: 1974-2017* (2018), *Ελληνική πεζογραφία 1974-2020: Το Μέτρο και τα Σταθμά* (2020), *Η ελιά και η φλαμουριά: Ελλάδα και κόσμος, άτομο και Ιστορία στην ελληνική πεζογραφία 1974 – 2020* (2021), των Βαγγέλη Χατζηβασιλείου, Ελισάβετ Κοτζία και Δημοσθένη Κούρτοβικ αντίστοιχα.

Τα έργα τα οποία προσδιορίζονται ειδολογικά ως ιστορικά μυθιστορήματα διακρίνονται, σε ένα πρώτο επίπεδο, σε εκείνα τα οποία ανταποκρίνονται στον παραδοσιακό ορισμό του είδους, όπου ακολουθούνται συγκεκριμένοι κανόνες και σε εκείνα που εντάσσουν στην ποιητική και το περιεχόμενό τους στοιχεία ανανέωσης και πρακτικές μεταμοντέρνας αφήγησης και μεταμυθοπλαστικής επεξεργασίας της ιστορικής ύλης. Τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια σημειώνεται μια πολύ μικρή παραγωγή ιστορικών μυθιστορημάτων τα οποία τοποθετούν τη δράση τους σε μακρινές ιστορικές εποχές, όπως η βυζαντινή, εξαιτίας της στροφής του ενδιαφέροντος των συγγραφέων στα γεγονότα της πρόσφατης κυρίως ιστορίας (Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, Κατοχή, Εμφύλιος). Τα μυθιστορήματα βυζαντινής θεματικής, αυτής της περιόδου, ακολουθούν τις παραδοσιακές αρχές του είδους και ανταποκρίνονται σε ρόλους ψυχαγωγίας και διαπαιδαγώγησης. Από τη δεκαετία του '90 και έπειτα τα μυθιστορήματα με βυζαντινό ιστορικό υπόβαθρο πληθαίνουν. Οι περισσότεροι συγγραφείς επιδίδονται στην αναπαράσταση του βυζαντινού παρελθόντος αναπαράγοντας παραδεδομένες και στερεότυπες όψεις του Βυζαντίου. Τα μυθιστορήματα ακολουθούν τις προδιαγραφές των προγενεστέρων δειγμάτων του είδους, ενώ σταδιακά αρχίζει να παρατηρείται μια διαδικασία ανανέωσης του είδους.

Η ανανέωση του ιστορικού μυθιστορήματος η οποία αρχίζει να συντελείται τη τελευταία δεκαετία του 20<sup>ου</sup> αιώνα, ως άμεση συνέπεια της μεγάλης αύξησης της συγγραφής ιστορικών μυθιστορημάτων, καταγράφεται μέσα από έργα βυζαντινής θεματικής. Το είδος ανανεώνεται όχι μόνο ως προς τα τεχνικά μέσα τα οποία χρησιμοποιεί αλλά κυρίως ως προς την προσέγγιση των θεμάτων η οποία χαρακτηρίζεται από την κριτική αντιμετώπιση όλων των ζητημάτων και την αμφισβήτηση των ιστορικών και μυθιστορηματικών αφηγήσεων του παρελθόντος.

Στο έβδομο κεφάλαιο θα διερευνηθούν οι διαφορετικοί τρόποι ανανέωσης της βυζαντινής ιστορικής ύλης. Έχουν εντοπιστεί πολλοί και διαφορετικοί τρόποι πρόσληψης και χρήσης του βυζαντινού πολιτισμού οι οποίοι αναδεικνύουν τις

διαφορετικές τάσεις ανανέωσης του ιστορικού μυθιστορήματος. Το Βυζάντιο προσλαμβάνεται μέσα σε ένα πολυπολιτισμικό πλαίσιο πολύ-φυλετικής προσέγγισης μακριά από εθνικιστικές εξάρσεις. Οι στερεότυπες όψεις του πολιτισμού και οι ιστορικές βεβαιότητες αμφισβητούνται. Ανασύρονται στην επιφάνεια αποσιωπημένα γεγονότα και προκρίνονται διαφορετικές οπτικές στην αντιμετώπιση των ιστορικών γεγονότων. Τα ανανεωμένα μυθιστορήματα φέρνουν στο προσκήνιο της αφήγησής τους κοινωνικά σύνολα και φύλα παραγνωρισμένα από την ιστοριογραφία. Οι Βυζαντινές γυναίκες αποκτούν φωνή, φανερώνεται η δράση τους και η ιστορία προσεγγίζεται μέσα από τη δική τους οπτική. Η τάση ανανέωσης του ελληνικού ιστορικού μυθιστορήματος στρέφεται και προς τη χρήση στοιχείων μαγικού ρεαλισμού και εφαρμόζεται σε περιορισμένη κλίμακα η χρήση των τρόπων και των τεχνικών της ιστοριογραφικής μεταμυθοπλασίας.

Η χρονολογική παρακολούθηση της πορείας της χρήσης της βυζαντινής ιστορικής ύλης από τα έργα μυθοπλασίας συμβάλλει στην έρευνα αναφορικά με τις εξελίξεις και τα χαρακτηριστικά του μυθιστορήματος το οποίο συνδιαλέγεται με την ιστορία στις μέρες μας.

Στη τρίτη ενότητα της εργασίας θα εξεταστεί αναλυτικά μια σειρά μυθιστορημάτων τα οποία αντλούν, με διαφορετικό τρόπο το καθένα, τη θεματική τους από το Βυζάντιο. Η μεθοδολογία η οποία θα ακολουθηθεί αναλύεται στο κεφάλαιο «μέθοδος και ανάλυση». Οι μελετώμενοι συγγραφείς και τα υπό εξέταση έργα έχουν ως εξής:

Μ. Καραγάτσης, *Σέργιος και Βάκχος* (1959).

Κώστας Δ. Κυριαζής, *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος* (1962), *Θεοφανώ: η εστεμμένη φόνισσα* (1963), *Βασίλειος Βουλγαροκτόνος* (1964), *Ηράκλειος* (1968), *Κωνσταντίνος ο Μέγας* (1969), *Ρωμανός ο Δ' Διογένης* (1973), *Αγνή η Φράγκα: οι τελευταίοι Κομνηνοί* (1980), *Η Δ' Σταυροφορία: Αγνή η Φράγκα* (1980), *Ερρίκος του Αινώ: τα πρώτα χρόνια της φραγκοκρατίας* (1984), *Ροζέ ντε Φλορ: Καταλάνοι, Αραγωνέζοι, και Αλμογάβαροι στη δούλεψη των Παλαιολόγων* (1986), *Μπερανζέ ντε Ροκαφόρ: Καταλάνοι, Αραγωνέζοι, και Αλμογάβαροι ενάντια στους Παλαιολόγους* (1989), *Βάλτερ ντε Μπριέν: το τέλος του φράγκικου δουκάτου της Αθήνας* (1992).

Μάρω Δούκα, *Ένας σκούφος από πορφύρα* (1995).

Παναγιώτης Αγαπητός, *Το εβένινο λαούτο* (2003), *Ο Χάλκινος Οφθαλμός* (2006)  
*Μέδουσα από σμάλτο* (2009).

Η επιλογή των μυθιστορημάτων έγινε στη βάση του ειδολογικού προσδιορισμού τους. Ο ιδιαίτερος και ξεχωριστός τρόπος με τον οποίο εντάσσονται το καθένα από αυτά στο είδος του ιστορικού μυθιστορήματος, της μυθιστορηματικής βιογραφίας, του ανανεωμένου ιστορικού μυθιστορήματος και του αστυνομικού μυθιστορήματος, στοχεύει να συμβάλει στην έρευνα αναφορικά με την ανάλυση και επεξεργασία του του ιστορικού μυθιστορήματος στον ελληνικό χώρο. Επιπρόσθετα διαμέσου των επιλεγμένων έργων είναι δυνατή η διερεύνηση και η ανάδειξη των λόγων για τους οποίους το Βυζάντιο αποτελεί εκ νέου πεδίο συγγραφικής δημιουργίας. Παράλληλα μας παρέχουν τη δυνατότητα για εξέταση των μέσων και των τρόπων που χρησιμοποιούν οι συγγραφείς για να αποδώσουν την ατμόσφαιρα και τους χαρακτήρες μιας ιστορικής περιόδου η οποία ανήκε ως τώρα στο πεδίο της παραδοσιακής γραφής, είτε μυθιστορηματικών βιογραφιών, είτε ιστορικών μυθιστορημάτων.

Τα έργα επιλέχθηκαν στη βάση κριτηρίων που αφορούν, στον χρόνο συγγραφής τους, στις ιδιαιτερότητες του τρόπου με τον οποίο εντάσσονται στο μυθιστορηματικό είδος στο οποίο ανήκουν και στον τρόπο πρόσληψης και επεξεργασίας αφενός της ιστορικής, αφετέρου της μυθιστορηματικής ύλης. Στα τέσσερα κεφάλαια του τρίτου μέρους της εργασίας περιλαμβάνονται κατά σειρά: ένα έργο το οποίο γράφεται στις απαρχές της μεταπολεμικής περιόδου, μια σειρά μυθιστορηματικών βιογραφιών τα οποία διατρέχουν ολόκληρη τη μεταπολεμική περίοδο, ένα ανανεωμένο ιστορικό μυθιστόρημα της μεταπολιτευτικής περιόδου και τρεις βυζαντινές ιστορίες μυστηρίου γραμμένες στις αρχές του 21<sup>ου</sup> αιώνα. Πρόκειται για μυθιστορήματα των οποίων η μυθιστορηματική δράση και πλοκή τοποθετείται εξ ολοκλήρου στο Βυζάντιο εκτός από το δίτομο μυθιστόρημα του Μ. Καραγάτση όπου η αφήγηση φτάνει μέχρι τα μέσα του 20<sup>ου</sup> αιώνα.

Το *Σέργιος και Βάκχος* αποτελεί το πρώτο πεζογραφικό έργο της μεταπολεμικής λογοτεχνίας,<sup>4</sup> το οποίο καλύπτει με τον ιδιαίτερο τρόπο του την ιστορία ολόκληρης της βυζαντινής χιλιετίας. Τα μυθιστορήματα του Κυριαζή διατρέχουν επίσης ένα πολύ μεγάλο μέρος της ιστορίας της βυζαντινής αυτοκρατορίας, από την ίδρυσή της από τον Κωνσταντίνο μέχρι την πτώση της επί βασιλείας Κωνσταντίνου ΙΑ΄ Παλαιολόγου. Το *Ένας σκούφος από πορφύρα* τοποθετείται στην περίοδο της βασιλείας των Κομνηνών, καλύπτοντας ωστόσο με αναδρομές στο παρελθόν ένα μεγαλύτερο ιστορικό εύρος το οποίο ανάγεται στο 1025, έτος θανάτου του Βασίλειου Β΄. Οι τρεις βυζαντινές ιστορίες

---

<sup>4</sup> Αναφορικά με τη χρονολόγηση και τα χαρακτηριστικά της μεταπολεμικής πεζογραφίας, καθώς επίσης τη δικαιολόγηση της ένταξης του *Σέργιος και Βάκχος* στα πλαίσια αυτής, θα αναφερθούμε εκτεταμένα στο κεφάλαιο 9.

μυστηρίου του Αγαπητού διαδραματίζονται στα χρόνια της δεύτερης εικονομαχίας, περιόδου σχετικά παραγνωρισμένης από την ιστοριογραφία αλλά ιδιαίτερα σημαντικής αναφορικά με την εξέλιξη της θρησκείας, της λογοτεχνίας και της τέχνης.

Κεντρικό ζήτημα στην ανάλυση όλων των προαναφερθέντων έργων είναι ο τρόπος με τον οποίο προσλαμβάνουν την ιστορία και τις διαφορετικές πτυχές του βυζαντινού πολιτισμού. Είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον να δούμε σε ποιες κατηγορίες πρόσληψης ανήκει ο τρόπος επεξεργασίας του υλικού κάθε μυθιστορήματος: α) Αν οι συγγραφείς αναπαράγουν τις βυζαντινές παραμέτρους (ιστορία, λογοτεχνία, ιδεολογία) σε μια προσπάθεια μιμητικής προσέγγισης του πολιτισμού· β) Αν χρησιμοποιούν στοιχεία, μοτίβα, γεγονότα και ιστορικές προσωπικότητες για να δώσουν με παραδειγματικό τρόπο κάποια μηνύματα τα οποία προβάλλουν σύγχρονους τους προβληματισμούς· γ) Αν τελικά ανατρέπουν παλαιότερες προσλήψεις και φέρνουν στην επιφάνεια νέες όψεις του Βυζαντίου προκρίνοντας διαφορετικές προσεγγίσεις.

Στο κεφάλαιο για το *Σέργιος και Βάκχος* του Καραγάτση περιλαμβάνεται μια σύντομη αναφορά στα χαρακτηριστικά της πεζογραφίας της μεταπολεμικής περιόδου. Τη θεματική και ειδολογική προσέγγιση καθώς και την αναφορά στον ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίο προσεγγίζει την Ιστορία ο Καραγάτσης ακολουθεί η παράθεση των διαφορετικών στοιχείων πρόσληψης του Βυζαντίου και η διάκρισή τους σε αναπαραγωγικές και ανατρεπτικές περιπτώσεις. Στο τέλος επιχειρείται μια σύγκριση των λογοτεχνικών πρακτικών του Έλληνα λογοτέχνη με τον βυζαντινό ιστοριογράφο Μιχαήλ Ψελλό.

Το κεφάλαιο για τις μυθιστορηματικές βιογραφίες του Κώστα Δ. Κυριαζή περιλαμβάνει θεματική και ειδολογική περιγραφή των μυθιστορημάτων καθώς επίσης μια περιεκτική αναφορά στο ιστορικό και λογοτεχνικό τοπίο της περιόδου συγγραφής των έργων. Ακολουθεί η αναφορά στους τρόπους πρόσληψης και αναπαράστασης της βυζαντινής ιστορίας και του πολιτισμού.

Το *Ένας σκούφος από πορφύρα* αποτελεί το πρώτο ανανεωμένο ιστορικό μυθιστόρημα της σύγχρονης ελληνικής πεζογραφίας με βυζαντινή θεματική. Η μελέτη του μυθιστορήματος γίνεται στη βάση της διερεύνησης των πολλαπλών στοιχείων ανατροπής που χαρακτηρίζουν τη θεματική και την ποιητική του. Οι μορφολογικές θεματικές, ειδολογικές και προσληπτικές ανατροπές, που χαρακτηρίζουν το μυθιστόρημα, εξετάζονται παράλληλα με τα πολιτικά και λογοτεχνικά συμφραζόμενα της εποχής, τα



ιδιαίτερα ενδιαφέροντα και τη γενικότερη συγγραφική δραστηριότητα της Μάρως Δούκα.

Οι βυζαντινές ιστορίες μυστηρίου του Παναγιώτη Αγαπητού αποτελούν τα πρώτα μυθιστορήματα βυζαντινής θεματολογίας τα οποία συνδιαλέγονται με την αστυνομική λογοτεχνία. Τα μυθιστορήματα εξετάζονται ως προς τις συγκλίσεις τους με το αστυνομικό και το ιστορικό μυθιστόρημα, τη σκιαγράφηση του πρώτου βυζαντινού ντετέκτιβ της νεοελληνικής λογοτεχνίας και τους ιδιαίτερους τρόπους πρόσληψης και ενσωμάτωσης βυζαντινών πηγών, ιστορίας, λογοτεχνίας και προσωπικοτήτων, στα μυθιστορήματα.

Στο καταληκτικό μέρος της εργασίας θα συγκεντρωθούν οι απαντήσεις στα ερωτήματα που τέθηκαν εξ αρχής και σε άλλα τα οποία προέκυψαν κατά τη διάρκεια της έρευνας και της μελέτης του υλικού. Το κεντρικό ζήτημα το οποίο τίθεται και το οποίο θα προσεγγιστεί στις διαφορετικές διαστάσεις του, είναι η διερεύνηση της θέσης του Βυζάντιου στη νεότερη ελληνική πεζογραφία. Πώς δηλαδή ο βυζαντινός πολιτισμός, σε μια γενικότερη θεώρηση, εντάσσεται ως θεματικός προσανατολισμός στις διάφορες μορφές της σύγχρονης λογοτεχνικής αφήγησης και αν η νεότερη βυζαντινόθεμη ελληνική πεζογραφία προσδίδει νέα νοήματα και αναδεικνύει νέες πτυχές του Βυζαντίου και του πολιτισμού του.

## **ΜΕΡΟΣ Α΄**

### **Θεωρητικά προλεγόμενα**

# Κεφάλαιο 1

## Θεωρία της πρόσληψης

Η προσέγγιση των υπό διερεύνηση έργων θα επιχειρηθεί στη βάση της θεωρίας της πρόσληψης ως κυρίαρχου μεθοδολογικού εργαλείου. Θα δοθεί έμφαση στα ιστορικά, πολιτικά, ιδεολογικά και κοινωνικά συμφραζόμενα που αφορούν στην περίοδο συγγραφής των έργων, καθώς το Βυζάντιο αποτελεί μια ιστορικά προσανατολισμένη θεματική επιλογή και συγκεντρώνει μια πλειάδα ιδεολογικοπολιτικών σημασιοδοτήσεων και συμβολισμών. Θα είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον να εξετάσουμε αν η βυζαντινή ιστορία και ιδεολογία προσεγγίζονται με διαφορετικό τρόπο σε κάθε κείμενο, αν ανασηματοδοτούνται, επαν-ιδιοποιούνται ή και μετασχηματίζονται. Θα διερευνήσουμε τους τρόπους με τους οποίους αναπαρίστανται οι διαφορετικές όψεις του βυζαντινού πολιτισμού και κατά πόσον αυτοί ανταποκρίνονται σε πρακτικές, μίμησης των τεκμηρίων,<sup>5</sup> ή και των προηγούμενων αφηγήσεων της ιστοριογραφίας και της μυθοπλασίας. Αν συγκεκριμένα γεγονότα υπόκεινται σε παραδειγματικούς τρόπους προβολής και διαχείρισης με ιδεολογικοπολιτικές απολήξεις και συνδέσεις με σύγχρονες και επίκαιρες καταστάσεις. Εν τέλει θα εντοπίσουμε νέους τρόπους αναπαράστασης και προβολής του ιστορικού υλικού διαμέσου ανατρεπτικών προσεγγίσεων, αμφισβητήσεων των ερμηνειών και αναδιηγήσεων μέσα από νέες οπτικές γωνίες και άγνωστες πλευρές και διαστάσεις των γεγονότων. Θα είναι επίσης σημαντική η διερεύνηση των τρόπων με τους οποίους οι διαφορετικές προσεγγίσεις συνδέονται με το ευρύτερο πολιτισμικό, ιστορικό και κοινωνικό περιβάλλον του κάθε συγγραφέα.

Κεντρικό σημείο αναφοράς της έρευνας θα αποτελέσει η, προσαρμοσμένη στα δικά της ερευνητικά δεδομένα, άποψη της Lorna Hardwick όπου πρόσληψη είναι η αμφίδρομη σχέση μεταξύ βυζαντινού κειμένου ή πολιτισμού και του νέου έργου, στο πλαίσιο του πολιτισμού εντός του οποίου δημιουργείται.<sup>6</sup> Η μελέτη θα επικεντρωθεί αφενός στα

---

<sup>5</sup> Με τον όρο τεκμήρια εννοούμε όλες τις πηγές γραπτές και όλα τα αρχαιολογικά τεκμήρια.

<sup>6</sup> Lorna Hardwick, *Πρόσληψη. Ερευνητικές Προσεγγίσεις*, μτφρ. Ιωάννα Καραμάνου, Αθήνα: εκδόσεις Παπαζήση, 2012, 21.

λογοτεχνικά έργα και τους συγγραφείς που προσλαμβάνουν τον βυζαντινό πολιτισμό, θα αναδείξει αφετέρου νέους τρόπους προσέγγισης του Βυζαντίου, προβάλλοντας ενδεχομένως περιθωριοποιημένες ή και νέες όψεις του οι οποίες για πρώτη φορά βρίσκονται στο επίκεντρο της λογοτεχνικής διαδικασίας.

Η μεθοδολογία η οποία θα ακολουθηθεί θα επιδιώξει να απαντήσει σε πολλά και διαφορετικά ερωτήματα τα οποία αφορούν τα κείμενα και τις μεταξύ τους σχέσεις καθώς και τις ευρύτερες πολιτισμικές διαδικασίες που συνθέτουν και διαμορφώνουν αυτές τις σχέσεις.<sup>7</sup>

α) Ποιες καλλιτεχνικές ή διανοητικές διαδικασίες οδηγούν στην επιλογή του βυζαντινού θέματος; Με ποιους τρόπους προσλαμβάνεται το Βυζάντιο από το νεότερο ελληνικό μυθιστόρημα και πώς συνδέονται μεταξύ τους;

β) Ποια η σχέση μεταξύ της διαδικασίας πρόσληψης και των συνθηκών υπό τις οποίες πραγματοποιείται; Πώς δηλαδή τα ευρύτερα πολιτισμικά συμφραζόμενα μιας συγκεκριμένης ιστορικής περιόδου επηρεάζουν την επιλογή του συγγραφέα να ασχοληθεί με το Βυζάντιο; Πώς και γιατί επιλέγει να ασχοληθεί με το Βυζάντιο; Από πού αντλεί τη γνώση και τις πληροφορίες για το θέμα; Ποιά η θέση του συγκεκριμένου βυζαντινόθεμου μυθιστορήματος στο γενικότερο έργο του συγγραφέα;

γ) Ποιο σκοπό ή λειτουργία εξυπηρετεί το νέο έργο; Χρησιμοποιεί θέματα, χαρακτήρες, περιστατικά για να προβάλλει συγκεκριμένες απόψεις; Ιδιοποιείται ιδέες ή αξίες για την προώθηση συγκεκριμένων πολιτικών ή κοινωνικών θέσεων ή ομάδων; Ερευνά και αναδεικνύει εκ νέου τον πολιτισμό ανατρέποντας υπάρχουσες αντιλήψεις και στερεότυπα;

Σύμφωνα με τον H. R. Jauss:

Πρόσληψη της τέχνης σημαίνει εκείνη τη δυσπρόστατη πράξη, η οποία περικλείει την επίδραση που επικαθορίζεται από το έργο και τον τρόπο με τον οποίο ο παραλήπτης το δεξιώνεται. Ο παραλήπτης μπορεί να καταναλώσει απλώς το έργο ή να το δεξιωθεί με κριτικό πνεύμα, μπορεί να εκδηλώσει το θαυμασμό του ή να το απορρίψει, μπορεί να απολαύσει τη μορφή του, να ερμηνεύσει το νόημα του, να υιοθετήσει μια ήδη

---

<sup>7</sup> Ο όρος «κείμενο» χρησιμοποιείται με την ευρύτερη έννοια του όρου για να συμπεριλάβει όλα τα στοιχεία του βυζαντινού πολιτισμού, ιστορικά ή λογοτεχνικά, γραπτά ή προφορικά, κατά αντιστοιχία με τον τρόπο που χρησιμοποιείται στο Hardwick, *Πρόσληψη. Ερευνητικές Προσεγγίσεις*, από όπου λαμβάνονται πολλά στοιχεία τα οποία βοήθησαν στη διαμόρφωση της μεθοδολογίας της παρούσας εργασίας, βλ. Hardwick, *Πρόσληψη. Ερευνητικές Προσεγγίσεις*, 22-23.

αναγνωρισμένη ερμηνεία ή να επιχειρήσει μια νέα. Μπορεί όμως, επίσης, να απαντήσει σε ένα έργο παράγοντας ο ίδιος ένα καινούργιο.<sup>8</sup>

Στην προκειμένη περίπτωση ως παραλήπτης εκλαμβάνεται ο λογοτέχνης ο οποίος θα «δεξιωθεί» το βυζαντινό παρελθόν με έναν ή και περισσότερους από τους προαναφερθέντες τρόπους. Είναι με τη διαμεσολαβητική εργασία του συγγραφέα που εισέρχεται το Βυζάντιο «στον μεταβαλλόμενο ορίζοντα της αισθητικής εμπειρίας, σε εκείνο το συνεχές όπου συντελείται η αέναη μετατόπιση από την απλή αποδοχή στην κριτική κατανόηση, από την παθητική πρόσληψη στην ενεργητική, από την αναγνωρισμένη αισθητική νόρμα σε μια νέα παραγωγή που υπερβαίνει το παλαιό».<sup>9</sup> Ο τρόπος με τον οποίο εισέρχεται στην αντίληψη του συγγραφέα εξαρτάται από τον «ορίζοντα προσδοκιών» του ίδιου του συγγραφέα αλλά και του αναγνωστικού κοινού της κάθε χρονικής περιόδου.

Ο Hans Robert Jauss αναφέρεται στον «ορίζοντα προσδοκιών» ως ένα αντικειμενικά εξακριβώσιμο σύστημα αναφοράς των προσδοκιών, το οποίο προκύπτει για κάθε έργο, στην ιστορική στιγμή κατά την οποία εμφανίζεται, από την προγενέστερη εμπειρία που έχει το κοινό για το γένος στο οποίο ανήκει το έργο, από τη μορφή και θεματική ήδη γνωστών έργων και από την αντίθεση ποιητικής και πρακτικής γλώσσας.<sup>10</sup> Είναι ένα σύστημα το οποίο αναφέρεται στις υφιστάμενες κάθε φορά προσδοκίες και προδιαθέσεις των σύγχρονων και μεταγενέστερων αναγνωστών, κριτικών και συγγραφέων,<sup>11</sup> βάσει των οποίων διαμορφώνεται η λογοτεχνική τους εμπειρία. Κανένα λογοτεχνικό έργο, σημειώνει, δεν εμφανίζεται στο κενό, αλλά «προδιαθέτει το κοινό του για μια εντελώς συγκεκριμένη μορφή πρόσληψης, χρησιμοποιώντας όλα τα μέσα της προειδοποίησης, σήματα φανερά ή συγκαλυμμένα, οδηγίες που λανθάνουν στο έργο και ενδείξεις που δημιουργούν οικειότητα».<sup>12</sup>

Ο «ορίζοντας προσδοκιών» του προσλαμβάνοντα κατά τη διαδικασία πρόσληψης του έργου ή του πολιτισμού, είτε θα συγχωνευτεί με τον ιστορικό ορίζοντα του προσλαμβανομένου έργου ή πολιτισμού, είτε θα αποκλίνει από αυτόν διαψεύδοντάς τον. Η πρόσληψη του Βυζαντίου από τους συγγραφείς μπορεί να συνεπιφέρει μια μεταβολή

---

<sup>8</sup> Hans Robert Jauss, «Η αισθητική της πρόσληψης και η λογοτεχνική επικοινωνία», *Η θεωρία της πρόσληψης. Τρία μελετήματα*, μτφρ. Μίλτος Πεχλιβάνος, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1995, 93.

<sup>9</sup> Hans Robert Jauss, «Η ιστορία της λογοτεχνίας ως πρόκληση», *Η θεωρία της πρόσληψης. Τρία μελετήματα*, μτφρ. Μίλτος Πεχλιβάνος, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1995, 51.

<sup>10</sup> Ο. π., 56.

<sup>11</sup> Ο. π.

<sup>12</sup> Ο. π., 57.

του ορίζοντα είτε με την απόρριψη οικείων εμπειριών είτε με τη συνειδητοποίηση άλλων που εκφράζονται για πρώτη φορά. Οι ποικίλοι ιστορικοί ορίζοντες μέσα στους οποίους προσλαμβάνεται ο βυζαντινός πολιτισμός μεταβάλλουν τον ίδιο τον πολιτισμό. Σε κάθε περίπτωση ανασυγκρότησης, μεταβολής ή καταστροφής και ανακατασκευής του ορίζοντα προσδοκιών για το Βυζάντιο, αυτό που επιδιώκει το λογοτεχνικό έργο είναι να αναδείξει και να φωτίσει επιμέρους στοιχεία και πτυχές του πολύπλευρου και πολυσύνθετου πολιτισμού.

Αντίστοιχα, κανένας αναγνώστης δεν διαβάζει ένα λογοτεχνικό κείμενο ανυποψίαστα, αλλά κουβαλά συνεχώς μαζί του τα σημάδια της ιστορικής του στιγμής, τις προκαταλήψεις του ιδεολογικές και άλλες, την πρωτότερη αισθητική εμπειρία του, τα παλαιότερα διαβάσματά του ή τις γνώσεις του για αυτά, ο,τιδήποτε, δηλαδή που επηρεάζει ή κατευθύνει το βλέμμα του, τον ορίζοντα βάσει του οποίου διαμορφώνει τις προσδοκίες του.<sup>13</sup> Το νόημα, συνεπώς, ενός λογοτεχνικού έργου διαμορφώνεται εκ νέου από τη διαμεσολάβηση των δύο αυτών οριζόντων, του ορίζοντα προσδοκιών δηλαδή του πρωτογενούς κώδικα του κειμένου και του δευτερογενούς κώδικα, του ορίζοντα εμπειρίας των ιστορικών αναγνώσεων του από τους αποδέκτες του.<sup>14</sup>

Επιπλέον σύμφωνα με τη θεωρία του Stanley Fish οι αναγνώστες συγκροτούν διάφορες «ερμηνευτικές κοινότητες» (interpretive communities ) οι οποίες αποτελούνται από μέλη τα οποία μοιράζονται κοινές ερμηνευτικές στρατηγικές (interpretive strategies) ή ένα σύνολο υποθέσεων της κοινότητας (set of community assumptions). Η πρόσληψη και η ερμηνεία οποιουδήποτε κειμένου είναι επηρεασμένη και εξαρτάται από την προσέγγιση μιας συγκεκριμένης «ερμηνευτικής κοινότητας» στην οποία εντάσσονται συνειδητά η ασυνείδητα.<sup>15</sup> Ενώ σύμφωνα με τη θεωρία του Hans-Georg Gadamer (Wirkungsgeschichte) σε κάθε καινούργια ερμηνεία/δεξίωση ενός κειμένου λανθάνει η ιστορία των κατά καιρούς ερμηνειών του. Κάθε νέα ερμηνευτική πράξη ενσωματώνεται στο αρχικό κείμενο και το αλλοιώνει. Λαμβάνοντας υπόψη τη θεωρία του Gadamer σύμφωνα με την οποία «το νόημα ενός κειμένου δεν είναι ‘από’, δηλαδή δεν εξάγεται άμεσα, αλλά προκύπτει από την ιστορική διάσταση της κατανόησης (που είναι «μια συγχώνευση οριζόντων μεταξύ παρελθόντος και παρόντος)»»,<sup>16</sup> καθίσταται φανερή η

---

<sup>13</sup> Ο. π.

<sup>14</sup> Jauss, «Η αισθητική της πρόσληψης και η λογοτεχνική επικοινωνία», 94.

<sup>15</sup> Stanley Fish, *Is There a Text in This Class?* 1980, <https://static1.squarespace.com/static/5441df7ee4b02f59465d2869/t/5a71494c0852295f5a2b3d2b/1517373776030/FISH++Is+There+a+Text+In+This+Class.pdf>

<sup>16</sup> Hardwick, *Πρόσληψη. Ερευνητικές προσεγγίσεις*, 25.

σημασία της ιστορικής προσέγγισης της αισθητικής της πρόσληψης. Αν οι μεταγενέστερες διαδοχικές προσλήψεις του βυζαντινού πολιτισμού από τη λογοτεχνία επηρεάζουν την ερμηνεία, την αξία και τη θέση του στην Ιστορία, θα είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα μια έρευνα προς αυτή την κατεύθυνση.

Θα είναι επίσης πολύ ενδιαφέρον να διερευνηθεί κατά πόσον τα κείμενα ανταποκρίνονται στην έννοια «υπονοούμενου αναγνώστη» (implied reader).<sup>17</sup> Αν δηλαδή το κείμενο «κατασκευάζει» τον αναγνώστη του. Αν είναι δομημένο με τέτοιο τρόπο ώστε να τον ωθεί να πάρει μία συγκεκριμένη θέση και μορφή. Οι συγγραφείς προσλαμβάνουν το βυζαντινό πολιτισμό μέσα από συγκεκριμένα πολιτισμικά και ιδεολογικά συμφραζόμενα. Μήπως αυτό επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο επιδιώκουν την καθοδήγηση των αντιδράσεων του πραγματικού αναγνώστη; Αν πράγματι, σύμφωνα με τη θεωρία του Iser, ο συγγραφέας έχει διαμορφωμένο και ενσωματωμένο στο κείμενό του έναν υπονοούμενο αναγνώστη, με ποιο τρόπο καλεί τον πραγματικό αναγνώστη να αποκωδικοποιήσει τα μηνύματα του κειμένου του; Τον καλεί να ταυτιστεί απόλυτα με τον «υπονοούμενο» αναγνώστη ή του αφήνει το περιθώριο να επιλέξει το βαθμό ταύτισής του, ο οποίος μπορεί να είναι μερικός, μηδενικός, επικριτικός ή και συναισθηματικός;

Τη σύνδεση της αισθητικής αξίας ενός έργου τέχνης με τους διαφορετικούς τρόπους πρόσληψής του στα πλαίσια διαφορετικών εποχών, διαφορετικών τόπων και διαφορετικών κοινωνικών καταστάσεων προβάλλει ο Jan Mukařovský: «Η ενεργή έφεση ενός αντικειμένου προς την αισθητική λειτουργία δεν είναι μια πραγματική ιδιότητα του αντικειμένου αυτού, ακόμα και αν προορίζεται για την εν λόγω λειτουργία· αντιθέτως, ένα αντικείμενο χαρακτηρίζεται ως αισθητικό σε συγκεκριμένες συνθήκες, σε ένα ορισμένο κοινωνικό πλαίσιο· ένα φαινόμενο που, σε μια δεδομένη εποχή ή σε μια δεδομένη χώρα, ήταν ο κατεξοχήν φορέας μιας αισθητικής λειτουργίας μπορεί, σε μια άλλη εποχή ή σε μια άλλη χώρα να αποδειχτεί μη προσφυές για τη λειτουργία αυτή».<sup>18</sup>

Τη σύνδεση της πρόσληψης με την αισθητική αξία και την ιστορική σημασία των έργων επισημαίνει και ο Jauss. Για τους Jauss και Mukarovsky η αισθητική αξία των έργων τέχνης είναι ιδιαίτερα ψηλή εκεί όπου το έργο τέχνης στρέφεται ενάντια στην κυρίαρχη πολιτισμική νόρμα. Για τον Jauss η παραβίαση και η τροποποίηση του ορίζοντα

---

<sup>17</sup> Για μια κριτική προσέγγιση της έννοιας του «υπονοούμενου αναγνώστη» που εισήγαγε ο Iser βλ. στο: Robert C. Holub, *Θεωρία της πρόσληψης, μια κριτική εισαγωγή*, επιμ. Άννα Τζούμα, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2004, 147-149.

<sup>18</sup> Mukařovský (1970), 13-14, ανακτήθηκε από το Elrud Ibsch, «Η λογοτεχνική πρόσληψη», *Θεωρία της λογοτεχνίας. Προβλήματα και προοπτικές*, επιμ. Marc Angenot, Jean Bessière, Douwe Fokkema, Eva Kushner, μτφρ. Τίτικα Δημητρούλια, Gutenberg, 2010, 405.

προσδοκιών αποτελούν δείκτη αξιολόγησης ενός λογοτεχνικού έργου, αφού κατά τη θεώρησή του, η αξία του είναι άμεσα συναρτώμενη με την αύξηση της αισθητικής απόκλισης και τροποποίησης του ορίζοντα προσδοκιών.<sup>19</sup> Παρόμοια ο Mukarovsky διατυπώνει την άποψη ότι «η εύπεπτη τέχνη δεν παραβιάζει καθόλου, ή ελάχιστα, την κυρίαρχη αισθητική νόρμα».<sup>20</sup>

Σύμφωνα με το Jauss είναι αναγκαίο να ξαναγράφεται αδιάκοπα η ιστορία της λογοτεχνίας. Στο κείμενο του «Η ιστορία της λογοτεχνίας ως πρόκληση», αναφέρεται σε όλα τα επιμέρους ζητήματα τα οποία αφορούν στη συγγραφή μιας ιστορίας της λογοτεχνίας θεμελιωμένης στην αισθητική της πρόσληψης. Η καταγραφή των διαδοχικών προσλήψεων των λογοτεχνικών έργων μέσα στα χρόνια αναδεικνύει αφενός την αισθητική αξία και αφετέρου ιστορική σημασία των έργων.<sup>21</sup>

Στην προκειμένη περίπτωση θα επιχειρηθεί η καταγραφή των διαδοχικών προσλήψεων του βυζαντινού πολιτισμού μέσα από την πεζογραφική δημιουργία των Ελλήνων συγγραφέων. Η ύπαρξη μιας αμφίδρομης διαλογικής σχέσης μεταξύ συγγραφέων, έργων και αναγνωστών κάθε ιστορικής περιόδου, επηρεάζει και καθορίζει τη διαδικασία πρόσληψης του Βυζαντίου. Η χρονολογική καταγραφή των διαδοχικών προσλήψεων θα αποτελέσει μια ενδιαφέρουσα πτυχή της ιστορικής εξέλιξης του τρόπου με τον οποίο ο βυζαντινός πολιτισμός προσλαμβάνεται και αξιοποιείται λογοτεχνικά και κατά συνέπεια του τρόπου με τον οποίο προσλαμβάνεται και επιδρά στις κοινωνίες. Η διαφοροποίηση του τρόπου με τον οποίο αποδίδεται το Βυζάντιο μέσα από τα έργα αναδεικνύει τη συνάφεια της λογοτεχνικής αποτύπωσης με τις εξελίξεις και τις αλλαγές στο κοινωνικό και πολιτικό περιβάλλον κάθε περιόδου προκρίνοντας νέες προσεγγίσεις και εκσυγχρονισμένες καταγραφές της ιστορικής πορείας της λογοτεχνίας στον ελληνικό χώρο. Όπως πολύ εύστοχα σημειώνει ο Δημήτρης Τζιόβας στο κείμενο με το οποίο συμμετέχει στον τόμο, *Για μια Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα*, «η Ιστορία της λογοτεχνίας μοιάζει με συνεχή ανακατώματα της τράπουλας, δηλαδή διαρκείς ανασυγκροτήσεις, ανακατατάξεις και επινοήσεις νέων οπτικών και νέων ερωτημάτων».<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup> Elrud Ibsch, «Η λογοτεχνική πρόσληψη», *Θεωρία της λογοτεχνίας. Προβλήματα και προοπτικές*, επιμ. Marc Angenot, Jean Bessière, Douwe Fokkema, Eva Kushner, μτφρ. Τίτικα Δημητρούλια, Gutenberg, 2010, 406.

<sup>20</sup> Ο. π., 411.

<sup>21</sup> Jauss, «Η ιστορία της λογοτεχνίας ως πρόκληση», 52-53.

<sup>22</sup> Δημήτρης Τζιόβας, «Από τον μοντερνισμό στο nouveau roman: θεωρητικές αναζητήσεις και προβληματισμοί γύρω από το μυθιστόρημα στην Ελλάδα». *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα. Προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα*, Πρακτικά συνεδρίου στη μνήμη του



---

Αλέξανδρου Αργυρίου: Ρέθυμνο 20-22 Μαΐου 2011. επιμ. Αγγέλα Κασρινάκη, Αλέξης Πολίτης, Δημήτρης Τζιόβας, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Μουσείο Μπενάκη, 2012, 236.

## Κεφάλαιο 2

### Μέθοδος και ανάλυση

Η πορεία πρόσληψης του Βυζαντίου μέσα από τη νεοελληνική πεζογραφία συνάδει με τον πολυδιάστατο και πολυσήμαντο χαρακτήρα του πολιτισμού του και της διαδρομής του στον ιστορικό χρόνο. Η πορεία αυτή αρχίζει από τα πρώτα μεταβυζαντινά χρόνια και φτάνει μέχρι σήμερα, άλλοτε με περισσότερη ένταση και πυκνότητα, άλλοτε με λιγότερη. Είναι ωστόσο αδιάκοπη γεγονός που καταδεικνύει πως η πρόσληψη του βυζαντινού πολιτισμού ακολουθεί μια πορεία πολιτισμικής συνέχειας η οποία επηρεάζεται και διαμορφώνεται από τους μεταβαλλόμενους ορίζοντες προσδοκιών κάθε ιστορικής περιόδου.

Οι διαδοχικές προσλήψεις του Βυζαντίου και η πορεία τους στο χρόνο επηρεάζουν και καθορίζουν εκ νέου τις όψεις του πολιτισμού προσδίδοντάς του νέες ερμηνείες και νοήματα. Το νόημα του πολιτισμού, όπως αντίστοιχα και ενός λογοτεχνικού έργου, διαμορφώνεται, όπως έχει σημειωθεί στο προηγούμενο κεφάλαιο, από τη διαμεσολάβηση του ορίζοντα προσδοκιών δηλαδή του πρωτογενούς κώδικα του πολιτισμού και του δευτερογενούς κώδικα, του ορίζοντα εμπειρίας των ιστορικών αναγνώσεών του από τους αποδέκτες του.<sup>23</sup> Θεωρώντας ως πρωτογενή κώδικα στην προκειμένη περίπτωση το βυζαντινό πολιτισμό, θα ερευνήσουμε τον τρόπο με τον οποίο οι κατοπινές πολλαπλές προσλήψεις και αναγνώσεις του από τους συγγραφείς διαμορφώνονται και πώς επηρεάζονται από τον ορίζοντα προσδοκιών του οποίου η διαμεσολάβηση με τον ορίζοντα εμπειρίας των συγγραφέων δημιουργεί τα νέα έργα. Στην προκειμένη περίπτωση τα έργα αυτά είναι ιστορικά μυθιστορήματα, μυθιστορηματικές βιογραφίες, ιστορικές μεταμυθοπλασίες και αστυνομικά μυθιστορήματα, τα οποία τοποθετούν τη δράση τους στο Βυζάντιο.

Με ποιο τρόπο λοιπόν οικειοποιούνται το παρελθόν, τη βυζαντινή ιστορία, οι μεταγενέστεροι συγγραφείς, οι οποίοι συμμετέχουν στην καλλιτεχνική διαδικασία και

---

<sup>23</sup> Βλ. στο παρόν, κεφάλαιο 1, σ.15.

εμποτίζονται από την ιστορική συνείδηση του δικού τους παρόντος;<sup>24</sup> Οι συγγραφείς οι οποίοι έχουν δικές τους ιστορικές καταβολές, επηρεάζονται από τη βιωμένη και βιωματική τους πραγματικότητα,<sup>25</sup> διατηρούν ιδεολογικές και άλλες προκαταλήψεις, έχουν διαμορφωμένη μια πρωτότερη αισθητική εμπειρία, έχουν τα διαβάσματά τους, τις γνώσεις τους για αυτά και επιπλέον ζουν τη δική τους καθημερινότητα πολιτική, κοινωνική, οικονομική και δημιουργούν μέσα στο ευρύτερο πολιτισμικό και λογοτεχνικό περιβάλλον της εποχής τους. Πώς οι προσωπικοί τους ορίζοντες προσδοκιών των συγγραφέων που έχουν επιλεγεί, οι οποίοι βρίσκονται άρρητα συνδεδεμένοι και εξαρτώμενοι από τα κοινωνικοπολιτικά συμφραζόμενα της εποχής τους, επηρεάζουν ή και καθορίζουν το έργο τους.

Υιοθετώντας την άποψη του Jauss, ότι ο τρόπος με τον οποίο αξιολογείται ερμηνεύεται και σημασιοδοτείται ο πολιτισμός εξαρτάται από την πρόσληψή του μέσα στις διάφορες ιστορικές περιόδους από τους συγγραφείς, θα ερευνηθούν οι τρόποι αυτοί και η σχέση τους με τους μεταβαλλόμενους ορίζοντες προσδοκιών. Θα αναδειχθούν οι διαφορετικοί τρόποι με τους οποίους η βυζαντινή ιστορία και ιδεολογία προσεγγίζονται σε κάθε κείμενο. Θα διερευνηθεί κατά πόσον οι διάφορες όψεις του πολιτισμού ανασηματοδοτούνται, επαν-ιδιοποιούνται ή και μετασχηματίζονται. Θα μελετηθούν οι νέοι τρόποι προσέγγισης του Βυζαντίου, οι οποίοι προβάλλουν ενδεχομένως περιθωριοποιημένες ή και νέες όψεις του, που για πρώτη φορά βρίσκονται στο επίκεντρο της λογοτεχνικής διαδικασίας.

Δίνοντας στην έννοια του ορίζοντα προσδοκιών τον χαρακτήρα ενός μεθοδολογικού εργαλείου αυτό μπορεί να αξιοποιηθεί στην κατεύθυνση της συγγραφής μιας ιστορίας της λογοτεχνίας η οποία, λαμβάνοντας υπόψη την πολλαπλή ερμηνευτική δυνατότητα των λογοτεχνικών έργων, θα αναδεικνύει τις διαδοχικές και συχνά μεταβαλλόμενες συγγραφικές προσλήψεις και αναγνωστικές πραγματώσεις τους μέσα στον χρόνο. Μια τέτοια προσέγγιση καθιστά δυνατή τη συγγραφή της ιστορίας της πρόσληψης του βυζαντινού πολιτισμού (ιστορίας, ιδεολογίας, λογοτεχνίας) από την νεοελληνική λογοτεχνία γενικότερα.

Στόχος της παρούσας εργασίας είναι η ανασύσταση του αντικειμενοποιημένου ορίζοντα προσδοκίας μέσα στο αντικειμενοποιημένο σύστημα προσδοκιών που για κάθε έργο, την

---

<sup>24</sup> Ibsch, «Η λογοτεχνική πρόσληψη», 405.

<sup>25</sup> Παναγιώτης Μουλλάς, «Οριοθετήσεις και διευκρινήσεις», *Επιστημονικό συμπόσιο: Ιστορική πραγματικότητα και Νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995)*, Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών, 1997, 42.

ιστορική στιγμή που εμφανίζεται, προκύπτει από την προτεραιία κατανόηση του γένους, της μορφής και της θεματικής των προηγουμένως γνωστών έργων.<sup>26</sup> Η συγκεκριμένη αναλυτική προσέγγιση αποσκοπεί στην ανάδειξη των θεμάτων που απασχολούν τους συγγραφείς και στον τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιούν το βυζαντινό υλικό σε συνάρτηση με τη χρονική περίοδο που το κάνουν.

Λαμβάνοντας υπόψη τη θεωρία του Hans-Georg Gadamer σύμφωνα με την οποία το νόημα ενός κειμένου, του βυζαντινού πολιτισμού στην προκειμένη περίπτωση, δεν είναι ‘απτό’, δηλαδή δεν εξάγεται άμεσα, αλλά προκύπτει από την ιστορική διάσταση της κατανόησης,<sup>27</sup> καθίσταται φανερή η σημασία της ιστορικής προσέγγισης της αισθητικής της πρόσληψης. Αν οι μεταγενέστερες διαδοχικές προσλήψεις του βυζαντινού πολιτισμού από τη λογοτεχνία επηρεάζουν την ερμηνεία του, την αξία του και τη θέση του στην Ιστορία θα είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα μια έρευνα προς αυτή την κατεύθυνση.

## 2.1 Μεθοδολογία

Τα πιο πάνω θέτουν σε γενικές γραμμές τις προϋποθέσεις και τη μεθοδολογία για την καταγραφή μιας ιστορίας της πρόσληψης του Βυζαντίου μέσα από την νεοελληνική πεζογραφία κατά τη διάρκεια ενός χρονικού διαστήματος από το 1945, έτος το οποίο καθορίζει χρονολογικά την έναρξη της μεταπολεμικής περιόδου, μέχρι και τα πρώτα χρόνια του 21<sup>ου</sup> αιώνα. Ένα τέτοιο εγχείρημα είναι φυσικά εξαιρετικά δύσκολο να ολοκληρωθεί δίχως παραλείψεις, λόγω του ιδιαίτερα εκτενούς αριθμητικά καταλόγου των λογοτεχνικών έργων τα οποία ενσωματώνουν διάφορες μορφές πρόσληψης του βυζαντινού πολιτισμού. Εξαιτίας του μεγάλου και ανεξάντλητου όγκου των έργων θα προηγηθούν σύντομες αναφορές και αναλύσεις, σε περιορισμένο βαθμό, σε ένα ενδεικτικό αριθμό από αυτά, στο κεφάλαιο «Μυθιστορηματικές προσεγγίσεις σε βυζαντινό περιβάλλον την περίοδο από το 1950 μέχρι τις πρώτες δεκαετίες του 21<sup>ου</sup> αιώνα». Η παράθεση των έργων θα γίνει με χρονολογική σειρά ενώ οι σύντομες

---

<sup>26</sup> Ibsch, «Η λογοτεχνική πρόσληψη», 405.

<sup>27</sup> Hardwick, *Πρόσληψη. Ερευνητικές προσεγγίσεις*, 25.

αναφορές θα διακόπτονται από εκτενέστερες αναλύσεις έργων όταν αυτό κρίνεται αναγκαίο.

Μέσα από την έρευνα έχει διαπιστωθεί πως ένας μικρός, αλλά αυξανόμενος, αριθμός μυθιστορημάτων με βυζαντινό υπόστρωμα χρησιμοποιεί τις πρακτικές του νέου ή ανανεωμένου μυθιστορήματος. Η προσέγγιση των έργων ανανεωμένης πρακτικής θα γίνει στη βάση της κατηγοριοποίησής τους σε υποομάδες οι οποίες φέρουν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά αναφορικά με τον τρόπο επεξεργασίας του ιστορικού υλικού. Η εξέταση των μυθιστορημάτων, τα οποία εκλαμβάνονται ως αντιπροσωπευτικά κάθε υποομάδας, θα συντελεστεί στα πρότυπα της μεθοδολογίας η οποία περιγράφεται πιο κάτω σε μικρότερη ωστόσο και πιο περιορισμένη κλίμακα.

Στο τρίτο μέρος της εργασίας τα έργα τα οποία θα τύχουν εκτενούς και αναλυτικής επεξεργασίας είναι αντιπροσωπευτικά ευρύτερων ειδολογικών κατηγοριών.

Η μεθοδολογία η οποία θα ακολουθηθεί εκτείνεται σε τρία επίπεδα:

Σε πρώτο επίπεδο θα γίνει προσέγγιση των διαφόρων διαστάσεων των επιλεγμένων μυθιστορημάτων αναφορικά με το είδος, τη μορφή και το θέμα. Θα γίνει περιγραφή του θέματος του έργου το οποίο θα προσδιοριστεί χρονολογικά και ειδολογικά ενώ θα διερευνηθεί η θέση του μέσα στο ευρύτερο έργο του συγγραφέα.

Σε δεύτερο επίπεδο θα τοποθετηθεί το έργο μέσα στις λογοτεχνικές, ιστορικές και κοινωνικοπολιτικές συνθήκες της περιόδου συγγραφής του. Θα επιχειρηθεί η προσέγγιση των ιστορικών, κοινωνικών, πολιτικών και καλλιτεχνικών, συντεταγμένων της περιόδου ευρύτερα και του συγγραφέα ειδικότερα.

Σε τρίτο επίπεδο θα γίνει διερεύνηση του τρόπου πρόσληψης του Βυζαντίου σε κάθε μυθιστόρημα. Θα αναζητηθούν οι διαφορετικές μορφές πρόσληψης από τα μυθιστορήματα οι οποίες έχουν κατανεμηθεί σε τρεις κατηγορίες. Τα μυθιστορήματα δεν ανταποκρίνονται σε μία μόνο κατηγορία πρόσληψης καθώς συχνά περιλαμβάνουν δύο ή και περισσότερες μορφές.

Η κωδικοποίηση των τριών κατηγοριών προέκυψε μέσα από διερεύνηση των πρακτικών της πρόσληψης κατά την αρχαιότητα και τις μεταγενέστερες περιόδους όπως παρουσιάζονται στο κεφάλαιο «Η πρόσληψη κατά την αρχαιότητα» του βιβλίου της Lorna Hardwick, *Πρόσληψη. Ερευνητικές προσεγγίσεις*. Η Hardwick απαριθμεί τις πιο κάτω έννοιες οι οποίες καταδεικνύουν διαφορετικές πρακτικές πρόσληψης: *exemplum* (πρότυπο/δίδαγμα), *imitatio* (μίμηση), *aemulatio* (άμιλλα), *αναπαράσταση*,

αναπαραγωγές, μετασχηματισμοί, καινοτομίες, ανταγωνισμοί.<sup>28</sup> Επιπρόσθετα η ερευνήτρια διακρίνει τρεις διαφορετικές μορφές πρόσληψης της αρχαίας ποίησης: α) την πρόσληψη που οδηγεί στη δημιουργία νέου λογοτεχνικού έργου το οποίο εμπερικλείει σε μεγάλο βαθμό ένα λογοτεχνικό υβρίδιο, β) την πρόσληψη που επιλέγει και διασκευάζει επεισόδια και χαρακτήρες από την κλασική ποίηση η οποία βασίζεται στο παράδειγμα και γ) την πρόσληψη που θέτει σε αμφισβήτηση την ερμηνεία και την αξία που έχει αποδοθεί σε ένα κλασικό κείμενο.<sup>29</sup>

Μέσα από τη διερεύνηση των πρακτικών πρόσληψης οι οποίες εντοπίζονται στα υπό εξέταση μυθιστορήματα διαπιστώθηκε πως και στην πεζογραφία μπορούν να εντοπιστούν αντίστοιχες πρακτικές και μορφές πρόσληψης. Μέσα από τον συγκερασμό των εννοιών που απαριθμούνται και των μορφών που διακρίνονται στην προηγούμενη παράγραφο, διαμορφώνονται τρεις κατηγορίες πρόσληψης οι οποίες ανταποκρίνονται στην πεζογραφία. Οι διαφορετικές μορφές πρόσληψης του Βυζαντίου στην πεζογραφία έχουν κωδικοποιηθεί στις πιο κάτω κατηγορίες:

α) Της «μίμησης». Η πρόσληψη με την οποία επιτυγχάνεται, όσο το δυνατόν μεγαλύτερη ταύτιση με την περίοδο που αναπλάθεται. Επιδιώκει την πιστή αναπαραγωγή των ιστορικών γεγονότων και την όσο το δυνατό ακριβέστερη ατμόσφαιρα της εποχής έτσι όπως αποδίδονται από βυζαντινά κείμενα. Η πρόσληψη ωστόσο μπορεί να αφορά και νεότερα ιστοριογραφικά κείμενα για το Βυζάντιο ή να αντλεί από διάφορες πηγές επιδιώκοντας την πλησιέστερη στην ιστορική πραγματικότητα προσέγγιση.

β) Του «παραδείγματος». Η πρόσληψη που επιλέγει να αναπλάσει συγκεκριμένες ιστορικές περιόδους, να διασκευάσει συγκεκριμένα περιστατικά και να αποδώσει μυθιστορηματικά συγκεκριμένους ήρωες. Συχνά αυτή η μορφή πρόσληψης βασίζεται στο «παραδείγμα» και στην προβολή ή και προπαγάνδα εθνικών πολιτικών και ιδεολογιών. Αντλώντας υλικό από το βυζαντινό πολιτισμό, ιδιοποιείται καλλιτεχνικές, πολιτικές και κοινωνικές διαστάσεις του προκειμένου να προκρίνει σύγχρονες ιδέες και απόψεις.

γ) Της «ανατροπής». Η πρόσληψη η οποία θέτει σε αμφισβήτηση την ερμηνεία και την αξία που έχει δοθεί σε διάφορες πτυχές του πολιτισμού. Προσεγγίζει από πολλαπλές και διαφορετικές οπτικές γωνίες την Ιστορία, διασκευάζει ή και ανασκευάζει τα ιστορικά γεγονότα. Αναδεικνύει νέες πτυχές, υποβαθμισμένες και περιθωριοποιημένες,

---

<sup>28</sup> Ο. π., 42-47.

<sup>29</sup> Ο. π., 117.

προσεγγίζοντας τα φυλετικά γνωρίσματα του Άλλου και αποδυναμώνοντας τις εθνικιστικές αναγνώσεις διαφόρων περιστατικών. Αντλεί από άγνωστα και περιορισμένα (τοπικά και χρονικά) περιστατικά ενώ εστιάζει σε κοινωνικές τάξεις και κοινωνικοπολιτικά φαινόμενα τα οποία δεν βρίσκονταν στο προσκήνιο της ευρύτερης ιστοριογραφίας και της προηγούμενης πεζογραφίας.

Η μελέτη των διαφορετικών τρόπων πρόσληψης θα μας δώσει πληροφορίες για τη θέση του Βυζαντίου στη σύγχρονη πεζογραφία, τη σχέση του με τους συγγραφείς οι οποίοι επιλέγουν να χρησιμοποιήσουν ως ιστορικό υπόβαθρο την βυζαντινή περίοδο αλλά και την απήχησή του στην κοινωνία των αναγνωστών οι οποίοι προσλαμβάνουν τον πολιτισμό. Οι πρακτικές που υιοθετεί η πρόσληψη και η ανάλυσή των πρακτικών αυτών αναδεικνύουν τη χρήση που γίνεται από τους λογοτέχνες η οποία ενδεχομένως να εξυπηρετεί ευρύτερους στόχους των συγγραφέων, των κοινωνικών συνόλων ή και της πολιτείας γενικότερα. Όψεις και εκδοχές του Βυζαντίου λειτουργούν ενίοτε ως συμβολικοί δείκτες σύγκρισης, ταύτισης και αντίθεσης με σύγχρονες πολιτικές, κοινωνικές και πολιτισμικές πρακτικές. Παράδειγμα αποτελεί η συμπερίληψη της βυζαντινής περιόδου ως σημαντικού κεφαλαίου στο αφήγημα της αδιάλειπτης συνέχειας του ελληνικού πολιτισμού. Πρακτική η οποία οφείλει την επιτυχία της στην πρόσληψη της περιόδου ως μιας ιστορικής περιόδου επιφορτισμένης με ιδιαίτερη εθνική σημασία.

Οι διαδοχικές προσλήψεις του πολιτισμού και οι διαφορετικές αναγνώσεις του μέσα στο χρόνο συνεχίζουν να συνδέονται με διάφορες τάσεις της νεοελληνικής κοινωνίας, τέχνης και λογοτεχνίας και παράλληλα να αποσυνδέονται από προηγούμενες. Η μεταβαλλόμενη ισορροπία μεταξύ των μορφών και των πρακτικών της πρόσληψης από τα μυθιστορήματα, οι ομοιότητες και οι διαφορές μεταξύ των έργων, φανερώνουν αφενός τη σχέση των νέων έργων με το Βυζάντιο, καταγράφουν αφετέρου την πορεία της σύγχρονης πεζογραφίας αναδεικνύοντας τα εσωτερικά γνωρίσματά της.

## Κεφάλαιο 3

### **Από το ιστορικό μυθιστόρημα στην ιστοριογραφική μεταμυθοπλασία (Historiographic Metafiction) και το μεταϊστορικό μυθιστόρημα**

Αρκετοί μυθιστοριογράφοι Έλληνες και ξένοι χρησιμοποιούν το Βυζάντιο ως το ιστορικό υπόβαθρο της δράσης των έργων τους. Η ιστορική παράμετρος των έργων, συνιστώντας συνήθως το πρωτογενές υπόστρωμα της λογοτεχνικής επεξεργασίας, καθιστά τα μυθιστορήματα αυτά εν δυνάμει ιστορικά. Ο τρόπος ωστόσο με τον οποίο εντάσσεται το καθένα στο είδος του ιστορικού μυθιστορήματος είναι διαφορετικός σε κάθε περίπτωση και εξαρτάται συνήθως από τον ιστορικό χρόνο συγγραφής του μυθιστορήματος αλλά και τον συγγραφέα. Τα έργα σε πρώτο επίπεδο διαχωρίζονται σε εκείνα τα οποία ανταποκρίνονται στον παραδοσιακό ορισμό του είδους, όπου ακολουθούνται συγκεκριμένοι κανόνες και σε εκείνα που εντάσσουν στην ποιητική και το περιεχόμενό τους στοιχεία ανανέωσης και πρακτικές μεταμοντέρνας αφήγησης και μεταμυθοπλαστικής επεξεργασίας της ιστορικής ύλης. Μέσα από την εξέλιξη της έρευνας γύρω από ζητήματα που αφορούν στα χαρακτηριστικά του είδους, στους σκοπούς που εξυπηρετεί κάθε περίοδο και στην ευρύτητα των λογοτεχνικών ειδών με τα οποία συνυπάρχει,<sup>30</sup> είναι δυνατό να διακρίνει κανείς διαφορές και ιδιαιτερότητες ανάμεσα και στα πιο αντιπροσωπευτικά έργα του είδους. Υπάρχουν διάφορες διακυμάνσεις ως προς το εύρος και την έκταση που λαμβάνουν οι διαφορετικές παράμετροι οι οποίες αλλοιώνουν και ανανεώνουν τη παραδοσιακή μορφή του ιστορικού μυθιστορήματος. Υπάρχουν επίσης μυθιστορήματα με καινούρια, ανατρεπτικά για το είδος χαρακτηριστικά, επηρεασμένα από τις μεταμοντέρνες τάσεις της λογοτεχνίας και

---

<sup>30</sup> Ένα από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του ιστορικού μυθιστορήματος είναι η «διδειολογική υβριδικότητά (intergeneric hybridity)», όπως αποκαλεί ο Jerome de Groot, την ικανότητά του να συνυπάρχει με ένα μεγάλο αριθμό ειδών μυθοπλασίας όπως, ρομαντικό, αστυνομικό, θρίλερ, γοτθικό, μεταμοντέρνο, επικό, φαντασίας, γουέστερν, στο Jerome de Groot, *The Historical Novel*, Λονδίνο-Νέα Υόρκη: Routledge, 2010, 2.



τους προβληματισμούς που έθεσε η σχολή της Μεταϊστορίας τα οποία ορίζονται ως «ιστοριογραφικές μεταμυθοπλασίες» ή «μεταϊστορικά μυθιστορήματα».<sup>31</sup>

Το ιστορικό μυθιστόρημα διανύει μια πορεία η οποία ξεκινά από τις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα όταν το είδος υπηρέτούσε τις αξίες της πατρίδας και του έθνους. Υπάρχουν περίοδοι όπου η επιδίωξη της συμπόρευσης με την ιστοριογραφία αποτελεί κύριο χαρακτηριστικό του είδους καθώς επίσης και περίοδοι όπου η ιστορικότητά του αμφισβητείται. Για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα κυριαρχεί στο χώρο της πεζογραφίας για να περάσει σε μια περίοδο κάμψης και να ξαναγεννηθεί στη συνέχεια. Το είδος μέσα στα χρόνια περνά από διάφορα στάδια, αναπτύσσεται και εξελίσσεται τόσο σε ζητήματα που αφορούν τη μορφολογία και την ποιητική του, όσο και στον τρόπο με τον οποίο προσλαμβάνει και αναπαράγει την ιστορική θεματική του. Οι παραδοσιακές αφηγήσεις της ιστορίας σταδιακά αντικαθίστανται από καινούργιους τρόπους απόδοσης και ερμηνείας των ιστορικών γεγονότων, οι οποίες ανταποκρίνονται στις μοντέρνες και μεταμοντέρνες πρακτικές μυθιστορηματικής αφήγησης και στις νέες αντιλήψεις της ιστορικής επιστήμης. Στο είδος του ιστορικού μυθιστορήματος ανήκουν και τα περισσότερα μυθιστορήματα όπου το βυζαντινό ιστορικό φόντο αποτελεί κύριο συστατικό της μυθιστορηματικής πλοκής. Η μελέτη και η ανάλυση των μυθιστορημάτων με βυζαντινό περιεχόμενο, αναφορικά με τη σύγκλιση ή την απόκλισή τους από το κλασικό ή παραδοσιακό ιστορικό μυθιστόρημα και τον ανανεωμένο και δημιουργικό τρόπο με τον οποίο εντάσσονται στο είδος, συμβάλλει στην ευρύτερη έρευνα για το ιστορικό μυθιστόρημα και την ανανέωσή του.

Η θέση του ιστορικού μυθιστορήματος στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία, η πορεία του στον ελληνικό χώρο και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του αποτελούν σημαντικό εφαλτήριο για τη διερεύνηση και ανάλυση των ελληνικών ιστορικών μυθιστορημάτων.

---

<sup>31</sup> Η σχολή της Μεταϊστορίας είναι η θεωρητική σχολή που ιδρύθηκε τη δεκαετία του 1970 από τον Hayden White.

### 3.1 Γένεση και πορεία του είδους του ιστορικού μυθιστορήματος στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία

Το ιστορικό μυθιστόρημα γεννιέται στην Αγγλία το 1814 με το πρώτο από μια σειρά μυθιστορημάτων του Walter Scott τα οποία ανταποκρίνονται στο γενικό όρο *Waverley Novels*. Ο συγγραφέας σαφώς και εξ αρχής διεκδικεί την πατρότητα του είδους, την οποία μέχρι σήμερα κανένας δεν αμφισβητεί. Ο ίδιος αναφερόμενος σε δύο ιστορικά μυθιστορήματα των W. H. Ainsworth και H. Smith γράφει στο ημερολόγιό του:

Read over *Sir John Chiverton* and *Brambletye House* — novels in what I may surely claim as the stile [genre] which I was born to introduce - Refined it first, and show'd its use.<sup>32</sup>

Η πορεία του είδους στον ευρωπαϊκό χώρο, η εξέλιξή του αλλά και η κριτική η οποία ασκήθηκε κατά τη διάρκεια του 19<sup>ου</sup> και του 20<sup>ου</sup> αιώνα και η οποία τελικά διαμόρφωσε τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του, αποτελεί το αντικείμενο της έρευνας του έργου της Σοφίας Ντενίση, *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα και ο Sir Walter Scott, (1830-1880)*.<sup>33</sup> Η συζήτηση η οποία διεξάγεται γύρω από τον ορισμό και τα χαρακτηριστικά του είδους, από την εμφάνισή του μέχρι τις μέρες μας, είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα. Σημειώνεται προκαταρκτικά η απόπειρα της Ντενίση να συνοψίσει τα χαρακτηριστικά του κατά Scott ιστορικού μυθιστορήματος όπως αυτό διαμορφώθηκε τον 19<sup>ο</sup> αιώνα:

Το ιστορικό μυθιστόρημα, α) διαδραματίζεται σε μια παλαιότερη εποχή, εποχή που δεν την έχει ζήσει ο συγγραφέας, αλλά για να την αναβιώσει έχει βασιστεί σε χρονικά, αρχεία και μαρτυρίες. Από την εποχή αυτή πραγματεύεται γεγονότα που ανήκουν στη δημόσια σφαίρα, κυρίως σε εποχές κρίσης, καθώς και τον τρόπο με τον οποίο τα γεγονότα αυτά επηρεάζουν τα άτομα, β) έχει ως ήρωα πλασματικό πρόσωπο που συνήθως χαρακτηρίζεται για την παθητικότητά του, τέχνασμα που επιτρέπει στον μυθιστοριογράφο να αποτυπώνει τα δίκαια και των δύο αντιμαχόμενων παρατάξεων. Ο ήρωάς του δεν αποτελεί ατομική οντότητα αλλά αντιπροσωπεύει ένα κοινωνικό τύπο. Η σκιαγράφηση των ιστορικών προσώπων, που εμφανίζονται για λίγο στα μυθιστορήματα, είναι απαραίτητως βασισμένη σε ντοκουμέντα, γ) περιγράφει αναλυτικά τις συνήθειες αλλά και τις ιδιαιτερότητες της εποχής στην οποία διαδραματίζεται· η ανάπλαση των ηθών και των εθίμων είναι τόσο σημαντική, που αρκεί από μόνη της ώστε να θεωρηθεί το μυθιστόρημα ιστορικό, χωρίς να είναι απαραίτητη η περιγραφή ενός ιστορικού συμβάντος ή η παρουσία μιας ιστορικής προσωπικότητας. Το ιστορικό μυθιστόρημα του Scott δεν είναι παρά μυθιστόρημα ηθών παλαιότερης εποχής, προάγγελος του

<sup>32</sup> Walter Scott, *The Journal of Sir Walter Scott 1825-1832*, Εδιμβούργο: David Douglas, 1891, 273.

<sup>33</sup> Σοφία Ντενίση, *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα και ο Sir Walter Scott, (1830-1880)*, Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 1994.

μυθιστορήματος ηθών και του ρεαλιστικού μυθιστορήματος που θα κυριαρχήσουν αργότερα στην Ευρώπη, δ) ενώ υποστηρίζει ότι η ιστορική αλήθεια δεν πρέπει να βεβηλώνεται, επιδεικνύει μεγάλη ελαστικότητα στα δευτερευούσης σημασίας ιστορικά συμβάντα, γεγονός που με το πέρασμα του χρόνου γέννησε ισχυρές αντιδράσεις για τη νομιμότητα του είδους, και σε ακραίες περιπτώσεις την καταδίκη του. Και, τέλος, ε) πρόκειται για μυθιστόρημα ηθικό, το οποίο τέρπει και ωφελεί και το οποίο γεννήθηκε ως το υγιές αντίδοτο στον "άρρωστο" βερθερισμό και βυρωνισμό.<sup>34</sup>

Το θέμα το οποίο άρχισε να απασχολεί την κριτική γύρω από το ιστορικό μυθιστόρημα ήδη από τον 19<sup>ο</sup> αιώνα και συνέχισε να την απασχολεί αδιάκοπα μέχρι και σήμερα, είναι το θέμα της ιστορίας και πώς αυτή εμπλέκεται, λειτουργεί ή απλά συνυπάρχει με το λογοτεχνικό έργο. Οι τρόποι με τους οποίους το ιστορικό μυθιστόρημα χρησιμοποιεί τα ιστορικά γεγονότα, ο βαθμός με τον οποίο αυτά επηρεάζουν τη λογοτεχνική αφήγηση και κατά πόσον αυτό το κάνει δικαιωματικά ή καταχρηστικά, διερευνάται από επιστήμονες σε διάφορους τομείς, ιστορία, φιλολογία, φιλοσοφία. Το ζητούμενο της ιστορικής ακρίβειας ή τουλάχιστον του σεβασμού της ιστορικής αλήθειας υπήρξε το ζητούμενο για πολλά χρόνια από το ιστορικό μυθιστόρημα όπως και από την ιστοριογραφία. Στην προσπάθεια κατοχύρωσης της δικαιωματικής χρήσης της ιστορίας και στην απόδειξη της σοβαρότητας και της αντικειμενικής παρουσίασης των ιστορικών γεγονότων μέσα από τα έργα του, επιδίδεται πρώτος ο Scott. Στα μυθιστορήματά του συμπεριλαμβάνονται σχόλια, υποσημειώσεις και παραπομπές σε πηγές, αναφορικά με πολιτικά περιστατικά, βιογραφικά στοιχεία, αυτόπτες μάρτυρες, ήθη και έθιμα. Με τον τρόπο αυτό επιδιώκει να αποδείξει πως το έργο του είναι διαπαιδαγωγικό και βασίζεται σε πραγματικά γεγονότα και αυτόπτες μάρτυρες.<sup>35</sup>

Η ανάπτυξη της ιστορικής επιστήμης μεταξύ των ετών 1816 και 1851 είχε ως αποτέλεσμα τις εντονότερες αντιδράσεις της κριτικής αναφορικά με τις ιστορικές ανακρίβειες που παρατηρούνταν στα ιστορικά μυθιστορήματα. Αυτό με τη σειρά του συνετέλεσε αφενός στην αμφισβήτηση της νομιμότητας του είδους, αφετέρου στην απαίτηση από τους μιμητές και διαδόχους του Scott για μεγαλύτερη προσοχή και περισσότερη ιστορική έρευνα, ώστε να μπορέσουν να μείνουν πιστοί στην ιστορική αλήθεια.<sup>36</sup> Ο διάδοχος του Scott, Bulwer-Lytton, και οι συγγραφείς οι οποίοι ασχολούνται με το είδος την περίοδο από το 1830 ως το 1840 σε μια προσπάθεια να ανταποκριθούν στις απαιτήσεις της κριτικής δίνουν μεγαλύτερη έμφαση στην ιστορική

---

<sup>34</sup> Ο. π., 103-104.

<sup>35</sup> Groot, *The Historical Novel*, 7.

<sup>36</sup> Ντενίση, *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα*, 107.

παράμετρο των ιστορικών μυθιστορημάτων και το διδακτικό τους ρόλο, αποβάλλοντας όλα τα στοιχεία της παράδοσης, του θρύλου και της φαντασίας. Ανάμεσα στις δεκαετίες του 1850 και 1860 αλλάζουν ωστόσο οι απαιτήσεις του κοινού και της κριτικής και επανέρχονται στις αρχικές απαιτήσεις τους για το είδος, έτσι όπως είχαν διαμορφωθεί την εποχή των *Waverley Novels*.<sup>37</sup>

Γενικότερα, μέχρι περίπου τα μέσα του 20<sup>ου</sup> αιώνα, μυθοπλασία και ιστορική επιστήμη συμπορεύονται, συμπληρώνοντας η μια την άλλη στην υπηρεσία της πραγματικής ιστορίας, αφού το ιστορικό μυθιστόρημα, σύμφωνα με τον Alessandro Mansoni, έχει την ικανότητα να ανταποκριθεί με εκλεπτυσμένη δεξιότητα στην πρόκληση για ανάμειξη της «πραγματικής» ιστορίας με τη μυθοπλαστική επινόηση. Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο λογοτέχνης και θεωρητικός του είδους, ο ιστορικός μυθιστοριογράφος καλείται να δώσει όχι μόνο τα γυμνά οστά της ιστορίας αλλά κάτι πλουσιότερο και ολοκληρωμένο. Καλείται να βάλει πίσω τη σάρκα στο σκελετό που είναι η ιστορία.<sup>38</sup>

Το ιστορικό μυθιστόρημα συμπορευόμενο με την ιστορική επιστήμη αποκτά εθνικό προσανατολισμό και ανάλογα με την περίοδο και τον χώρο από όπου προέρχεται, συνεισφέρει στη διατύπωση του κατάλληλου εθνικού αφηγήματος. Την περίοδο του διαφωτισμού η έννοια του έθνους ταυτίζεται με τη φυλή προάγοντας μια μορφή οικουμενικότητας, ενώ το κίνημα του ρομαντισμού στη φάση της δημιουργίας εθνικών κρατών εντάσσει το ιστορικό μυθιστόρημα στους αγώνες για την επικράτηση του εθνικισμού. Το είδος αποτέλεσε εργαλείο, εξίσου σημαντικό με την ιστοριογραφία, για την κατασκευή της ιστορικής συνείδησης και των συλλογικών ταυτοτήτων.

Το ιστορικό μυθιστόρημα απασχολεί τους θεωρητικούς και κριτικούς της λογοτεχνίας καθ' όλη τη διάρκεια του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Πολλοί μελετητές επικεντρώνονται στην περιγραφή των εσωτερικών γνωρισμάτων του είδους, όπως ο ρόλος της ιστορίας στο ιστορικό μυθιστόρημα, ενώ εξετάζεται αναλυτικά η διάκριση του ιστορικού έργου από το ιστορικό μυθιστόρημα.<sup>39</sup> Παράλληλα επιχειρείται η ερμηνεία του ιστορικού μυθιστορήματος με βάση τις φιλοσοφικές ιδέες της εποχής κατά την οποία γράφεται.<sup>40</sup> Ενδεικτικά αναφέρονται οι απόψεις του George (György) Lukács ο οποίος θεωρεί ως ιδεολογική βάση του είδους τις ιδέες του Διαφωτισμού και της Γαλλικής επανάστασης,<sup>41</sup> συνδέοντας

---

<sup>37</sup> Ο. π., 108.

<sup>38</sup> Groot, *The Historical Novel*, 3.

<sup>39</sup> Herbert Butterfield, *The Historical Novel*, Cambridge: Cambridge University Press, 1924, 50, 113.

<sup>40</sup> Georg Lukacs, *The Historical Novel*, μτφρ. Hannah and Stanley Mitchell, Λονδίνο: Merlin Press, 1962, 363.

<sup>41</sup> Ντενίση, *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα*, 120.

παράλληλα την ιστορική αντίληψη του Scott με τις θεωρίες του Hegel.<sup>42</sup> Η ιστορική συνείδηση διοχετεύεται καλλιτεχνικά στο νέο επικό, όπως το αποκαλεί, μυθιστορηματικό είδος, στο οποίο ακολουθείται η μέση οδός ως μια εναλλακτική λύση ανάμεσα σε αντιμαχόμενες παρατάξεις. Η μέση οδός εκφράζεται διά του «ήρωα» του Scott, ενός μέσου Άγγλου ευγενή, αρκετά ευφυή και ηθικού, που δεν τον διακρίνουν ποτέ έντονα πάθη κι ούτε αφοσιώνεται ποτέ απόλυτα σε κάποιο μεγάλο σκοπό.<sup>43</sup>

Μετά το τέλος του Β΄ παγκόσμιου πολέμου οι μεγάλες κοινωνικοοικονομικές αλλαγές, η ιδεολογικοπολιτική κρίση και οι εξελίξεις σε όλα τα πεδία της επιστήμης και της θεωρίας, φέρουν εκτεταμένες αλλαγές στους τομείς της τέχνης και της λογοτεχνίας. Η γενικευμένη ανασφάλεια την οποία βιώνει ο άνθρωπος και η κατάρριψη όλων των βεβαιοτήτων γύρω από τις οποίες έως τότε προγραμματίζονταν η πολιτική, οικονομική και πολιτιστική ζωή των κοινωνιών, οδηγεί σε ριζικές αλλαγές. Η δεκαετία του '60 ειδικότερα χαρακτηρίζεται από συμπεριφορές αντισυμβατικότητας και τάσεις ανατροπής σε όλους τους τομείς. Είναι η περίοδος της ανάπτυξης πολλών κινημάτων τα οποία μάχονται για κοινωνική δικαιοσύνη, για φυλετική, σεξουαλική και καλλιτεχνική απελευθέρωση, προκρίνοντας τη ρήξη με το κατεστημένο. Η απόρριψη των αυθεντιών, η αμφισβήτηση των μεγάλων αφηγήσεων και της τελεολογικής αντίληψης της ιστορίας, οδηγεί σε μια καθολική δυσπιστία και επιφυλακτικότητα απέναντι σε κάθε μορφή αφήγησης των ιστορικών γεγονότων. Επιπλέον οι απόψεις γύρω από τον κατασκευαστικό και διαμεσολαβητικό χαρακτήρα της γλώσσας ενισχύουν την περαιτέρω αμφισβήτηση οποιασδήποτε μορφής απόδοσης της αλήθειας.

Το ιστορικό μυθιστόρημα εξελίσσεται επηρεασμένο από τη συζήτηση γύρω από τη θεωρία και τις μεθόδους συγγραφής και απόδοσης της ιστοριογραφικής επιστήμης. Στο επίκεντρο αυτής της συζήτησης βρίσκεται το ζήτημα της αντικειμενικότητας της ιστορίας, η οποία αμφισβητείται καθώς αναδεικνύεται ο επεμβατικός ρόλος του ιστοριογράφου. Η επιδίωξη των ιστορικών συγγραφέων να αποδώσουν την «πραγματική» ιστορία υπονομεύεται σε πρώτο στάδιο από την υποκειμενική επιλογή των ιδίων αναφορικά με το τι θα αφηγηθούν. Οι συγγραφείς οι ίδιοι καθορίζουν ποια γεγονότα είναι σημαντικά, τα οποία προσδιορίζουν ως ιστορικά. Τα διαχωρίζουν από μια σωρεία υποδεέστερων γεγονότων, ανασύροντάς τα μέσα από πολυάριθμες και πολυποίκιλες πηγές. Επιπρόσθετα, για την αφήγηση των ιστορικών γεγονότων

---

<sup>42</sup> Lukacs, *The Historical Novel*, 53 και Ντενίση, *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα*, 123.

<sup>43</sup> Ντενίση, *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα*, 124.

χρησιμοποιούν τις τεχνικές της μυθοπλαστικής αφήγησης γεγονός που καθιστά το αποτέλεσμα πλασματικό, όπως αντίστοιχα είναι το μυθοπλαστικό αποτέλεσμα ενός λογοτεχνικού έργου. Ο λογοτεχνικός χαρακτήρας των ιστοριογραφικών κειμένων τονίζεται από τον Roland Barthes,<sup>44</sup> και σύμφωνα με τον Hayden White, ένα ζήτημα της ιστορικής γραφής αποτελεί η παρουσία μυθοπλαστικού στοιχείου.<sup>45</sup> Οι ιστορικοί, εξαιτίας της ανεπάρκειας των πηγών τις οποίες έχουν στη διάθεσή τους και των πολλών κενών στη σειρά των ιστορικών γεγονότων, αναγκάζονται να χρησιμοποιήσουν αυτό που ήδη ο Collingwood αποκαλούσε «εποικοδομητική φαντασία» (constructive imagination).<sup>46</sup>

Η αντικειμενικότητα της ιστορίας αμφισβητείται περαιτέρω καθώς, σύμφωνα με τον Eduard Carr, ο ιστορικός επιλέγει τα ιστορικά γεγονότα που αφηγείται και τα ερμηνεύει επηρεαζόμενος από το κοινωνικό περιβάλλον.<sup>47</sup> «Τα γεγονότα μιλούν μόνο όταν ο ιστορικός τα καλεί: είναι αυτός που αποφασίζει για το ποια γεγονότα θα προβληθούν με ποια σειρά και με ποιο περιεχόμενο»:<sup>48</sup>

History consists of a corpus of ascertained facts. The facts are available to the historian in documents, inscriptions and so on, like fish on the fish monger's slab. The historian collects them, takes them home, and cooks and serves them in whatever style appeals to him.<sup>49</sup>

Σύμφωνα με τον Peter Lee, η Ιστορία μας παρέχει ένα μέσο για προσανατολισμό στο χρόνο:

Μας παρέχει την καλύτερη κατανόηση του παρελθόντος, καθώς και την επίγνωση του ότι αυτή η κατανόηση είναι προσωρινή, υπό αίρεση, και ότι το παρελθόν μπορεί να «αναγνωσθεί» με έναν απεριόριστο αριθμό τρόπων. Και η ιστορία μπορεί να το επιτυγχάνει αυτό καλύτερα, ειδικότερα όταν δεν χειραγωγείται από πρακτικά ενδιαφέροντα.<sup>50</sup>

---

<sup>44</sup> G. G. Iggers, *Η ιστοριογραφία στον εικοστό αιώνα. Από την επιστημονική αντικειμενικότητα στην πρόκληση του μεταμοντερνισμού*, μτφρ. Π. Ματάλας, Αθήνα: Νεφέλη, 1999, 25.

<sup>45</sup> Ο. π., 14-15.

<sup>46</sup> Hayden White, «The historical text as literary artifact», *The History and the Narrative Reader*, Geoffrey Roberts (επιμ.), Λονδίνο & Νέα Υόρκη: Routledge, 2001, 223.

<sup>47</sup> Iggers, *Η ιστοριογραφία στον εικοστό αιώνα*, 23.

<sup>48</sup> E. H. Carr, *What is History*, Great Britain: Penguin books, 1987, 4, <http://abuss.narod.ru/Biblio/eng/carr.pdf>

<sup>49</sup> Carr, *What is History*, 3.

<sup>50</sup> Peter Lee, «Προσεγγίζοντας την έννοια της ιστορικής παιδείας», *Προσεγγίζοντας την ιστορική εκπαίδευση στις αρχές του 21<sup>ου</sup> αιώνα*, επιμ. Γιώργος Κόκκινος, Ειρήνη Νάκου, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2006, 40.

Η προσωρινή κατανόηση του παρελθόντος και η ανάγνωση του με απεριόριστους τρόπους, ανάλογους με τις διαφορετικές οπτικές γωνίες από τις οποίες αναγιγνώσκεται, υπήρξε επίσης αντικείμενο προβληματισμού και μελέτης των ιστορικών αλλά και των φιλοσόφων. Η ιστορική αλήθεια και η πραγματική γνώση της ιστορίας είναι σύμφωνα και με τον Foucault ένα παιχνίδι αλήθειας.<sup>51</sup>

Η παράδοση της καντιανής κριτικής του καθαρού λόγου εξετάζει τις προϋποθέσεις και τις συνθήκες υπό τις οποίες είναι δυνατή η γνώση. [...] αν ως σκέψη θεωρήσουμε την πράξη που ιδρύει σχέσεις ανάμεσα σε ένα υποκείμενο κι ένα αντικείμενο, τότε κριτική ιστορίας της σκέψης είναι η ανάλυση των συνθηκών υπό τις οποίες διαμορφώθηκαν ή μεταμορφώθηκαν ορισμένες σχέσεις μεταξύ υποκειμένου και αντικειμένου.<sup>52</sup>

Το υποκείμενο ωστόσο που επιχειρεί να μάθει καθώς επίσης και το αντικείμενο της γνώσης δεν είναι δεδομένα εξ αρχής αλλά διαμορφώνονται από την ίδια τους τη σχέση που είναι η σκέψη. Η κριτική ιστορία της σκέψης απαιτεί επομένως αφενός τον επακριβή προσδιορισμό του υποκειμένου, πώς «υποκειμενικοποιείται» και αφετέρου τον προσδιορισμό των συνθηκών υπό τις οποίες κάτι μπορεί να γίνει αντικείμενο μιας πιθανής γνώσης, πώς δηλαδή αντικειμενικοποιείται. Από την αμοιβαία ανάπτυξη και τον αμοιβαίο δεσμό υποκειμενοποίησης και αντικειμενοποίησης γεννιούνται αυτά που ο Foucault αποκαλεί παιχνίδια αλήθειας.<sup>53</sup>

Υπό αυτή την έννοια προκύπτει, με σαφήνεια, αδυναμία κατοχύρωσης οποιασδήποτε βεβαιότητας για τη γνώση του παρελθόντος και αμφισβητείται η παρουσίασή του μέσα σε ένα πλαίσιο ενότητας και συνέχειας. Αμφισβητούνται οι κυρίαρχες αφηγήσεις της επίσημης ιστορίας καθώς συνδέονται ενίοτε με πολιτικές σκοπιμότητες και σχέσεις εξουσίας. Προκρίνονται νέες αφηγήσεις οι οποίες αποδίδουν τα γεγονότα μέσα από την οπτική γωνία κοινωνικών ομάδων και ατόμων τα οποία βρισκόντουσαν στο περιθώριο, ενώ προβάλλονται άγνωστα και αποσιωπημένα ιστορικά γεγονότα.

Ο Hayden White, συνεισφέροντας στον προβληματισμό για τη συγγραφή ιστορίας με ακαδημαϊκή ή και επιστημονική συνέπεια, θεωρεί πως ο ιστορικός πρέπει να μπορεί να βλέπει πίσω από τις προϋποθέσεις οι οποίες υποστηρίζουν ένα συγκεκριμένο τύπο

---

<sup>51</sup> Για τις απόψεις του Foucault βλ. Θ. Νικολαΐδης, «Πωλ Βεν και Μ. Φουκώ: Η κατάργηση του 'φυσικού αντικειμένου' είναι η ολοκλήρωση της ιστοριογραφίας», *Ο Μισέλ Φουκώ και οι ιστορικοί*, επιμ. Θεοδόσης Νικολαΐδης, Αθήνα: Νήσος, 2008, 126-128.

<sup>52</sup> Νικολαΐδης Πωλ Βεν και Μ. Φουκώ, 126-127.

<sup>53</sup> Ο. π., 127-128.

έρευνας και να μπορεί να διευκρινίσει τους λόγους για τους οποίους σχεδιάστηκε ο συγκεκριμένος τύπος έρευνας:

Αυτό ακριβώς επιδιώκει να κάνει η Μεταϊστορία, να απευθύνει προς τον εαυτό της ερωτήματα όπως: ποια η δομή της ιστορικής συνείδησης; ποια η επιστημολογική θέση των ιστορικών επεξηγήσεων σε σχέση με άλλα είδη επεξηγήσεων; ποιες οι πιθανές φόρμες των ιστορικών αναπαραστάσεων και ποιες οι βάσεις τους; βάσει ποιας αρχής μπορεί η ιστορία να επικαλεστεί τη συνεισφορά της στην σίγουρη γνώση της πραγματικότητας γενικότερα και των ανθρώπινων επιστημών ειδικότερα;<sup>54</sup>

Ωστόσο οι ιστορικές αφηγήσεις δεν παύει να αποτελούν λεκτικές μυθοπλασίες (verbal fictions), τα περιεχόμενα των οποίων έχουν τόσο επινοηθεί όσο και ανακαλυφθεί ενώ οι φόρμες τους έχουν περισσότερα κοινά με τη λογοτεχνία παρά με την επιστήμη.<sup>55</sup>

### **3.2 Η ιστοριογραφική μεταμυθοπλασία (Historiographic Metafiction) και το μεταϊστορικό μυθιστόρημα**

Ο προβληματισμός γύρω από την πλασματικότητα του ιστορικού λόγου και του διαμεσολαβητικού, κατασκευαστικού ρόλου της γλώσσας με διακριτές διάφορες πολιτικές απολήξεις, ενισχύει περαιτέρω την αμφισβήτηση και την απόρριψη των μεγάλων αφηγήσεων στρέφοντας παράλληλα την προσοχή ιστοριογράφων και μυθιστοριογράφων στην αφήγηση των ιστοριών των αποκλεισμένων από την επίσημη ιστορία, κοινοτήτων, ομάδων και ατόμων. Ο κατακερματισμός της ιστορίας, ο πλουραλισμός των αφηγήσεων, οι νέες προσεγγίσεις των προηγούμενων αφηγήσεων, απαιτούν νέες τεχνικές και φόρμες τις οποίες προσφέρει ο μεταμοντερνισμός. Τεχνικές όπως πολλαπλές παραλλαγές και αφηγηματικές γωνίες, το ανοιχτό τέλος, η διατάραξη των αιτιακών και χρονολογικών σχέσεων, η ανάμειξη πραγματικών και πλασματικών μαρτυριών, η ύπαρξη πολλών αφηγητών, εξυπηρετούν την αμφισβήτηση των μεγάλων αφηγήσεων και την αστάθεια του νοήματος.

---

<sup>54</sup> White, «the historical text as literary artifact», 2001, 221.

<sup>55</sup> Ο. π., 221-22.



Η Linda Hutcheon αναφέρεται στο μεταμοντερνισμό ως ένα αντιφατικό φαινόμενο το οποίο αφορά διαφορετικές τέχνες και επιστήμες (λογοτεχνία, ζωγραφική, γλυπτική, μουσική, κινηματογράφο, αρχιτεκτονική, γλωσσολογία, ψυχανάλυση, ιστοριογραφία) το οποίο ενώ αξιολογεί έννοιες, συμβάσεις, πρακτικές και αντιλήψεις του παρελθόντος, την ίδια ώρα τις ειρωνεύεται και τις υποσκάπτει. Σε αντίθεση με το μοντερνισμό, ο οποίος αποκήρυξε το παρελθόν, επανασυνδέεται με αυτό επιχειρώντας την αναστοχαστική επαναξιολόγησή του.<sup>56</sup> Ο Τζιόβας τον περιγράφει ως «μια πολύπλευρη διαδικασία πολιτισμικών μεταβολών, ως ένα είδος επιστημολογικού ιμπεριαλισμού [...] που μοιάζει με αράχνη και εμπλέκει στον ιστό της όλες σχεδόν τις επιστήμες και τα πεδία δράσης και δημιουργίας του ανθρώπου».<sup>57</sup>

Όπως σημειώνει η Hutcheon, «ο μεταμοντερνισμός στη λογοτεχνία παραδόξως χρησιμοποιεί και καταχράται τις συμβάσεις τόσο του ρεαλισμού όσο και του μοντερνισμού, και το κάνει προκειμένου να αμφισβητήσει τη διαφάνειά τους, προκειμένου να αποτρέψει την απάμβλυνση των αντιφάσεων που κάνουν το μεταμοντερνισμό αυτό που είναι: ιστορικός και μεταμυθοπλαστικός, συναφής και αυτόαναφορικός, έχοντας πάντοτε επίγνωση του στάτους του ως λόγος, ως μια ανθρώπινη κατασκευή».<sup>58</sup>

Στα έργα της μεταμοντέρνας λογοτεχνίας χρησιμοποιούνται οι μέθοδοι του ρεαλισμού για την αναπαράσταση και την πλοκή αλλά αμφισβητείται η γλώσσα ως το μέσο που θα περιγράψει μια κοινά αποδεκτή πραγματικότητα, ενιαία και μονοσήμαντη. Η πραγματικότητα είναι πολυδιάστατη όπως και στο μεταμοντερνισμό αλλά εδώ υπάρχει η παραδοχή πως μπορεί να προσεγγιστεί μόνο μέσα από κατασκευασμένες αντιλήψεις και λόγους, άμεσα συνυφασμένους και εξαρτημένους από τις διάφορες διαμεσολαβήσεις, τα διαφορετικά πολιτισμικά και κοινωνικοπολιτικά πλαίσια. Ο μεταμοντερνισμός δεν στρέφεται στο παρελθόν αναζητώντας ένα υπερβατικό διαχρονικό νόημα αλλά επιδιώκει την επανεκτίμησή του κάνοντας ένα διάλογο μαζί του υπό το φως του παρόντος. Δεν αρνείται την ύπαρξή του αλλά αμφισβητεί τη δυνατότητα να υπάρξει αληθινή γνωριμία

---

<sup>56</sup> Linda Hutcheon, *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*, Waterloo, Ontario Canada: Wilfrid Laurier University Press, 1980, 3-5.

<sup>57</sup> Δημήτρης Τζιόβας, *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, Αθήνα: Οδυσσέας, 2002, 244.

<sup>58</sup> Το ποιο πάνω απόσπασμα αποτελεί δική μου μετάφραση του εξής: «What I want to call postmodernism in fiction paradoxically uses and abuses the conventions of both realism and modernism, and does so in order to challenge their transparency, in order to prevent glossing over the contradictions that make the postmodern what it is: historical and metafictional, contextual and self-reflexive, ever aware of its status as discourse, as a human construct», Linda Hutcheon, *A poetics of postmodernism. History, Theory, Fiction*, Taylor & Francis e-Library, 2004, 53.

με αυτό αφού ο μοναδικός τρόπος να γίνει αυτό παρέχεται διαμεσολαβημένος από κειμενικά κατάλοιπα.<sup>59</sup>

Η αυτοαναφορικότητα του μεταμοντέρνου ιστορικού μυθιστορήματος συνίσταται σε σχόλια για τη φύση, τις δυνατότητες και τα όρια του είδους. Η μεταμυθοπλαστική του φύση έγκειται επιπλέον στον τρόπο με τον οποίο τονίζει τις διαφορές μεταξύ επιστημονικής ιστοριογραφίας και ιστορικής μυθοπλασίας. Γενικότερα ο όρος «μεταμυθοπλασία» αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο τα μυθοπλαστικά κείμενα σχολιάζουν τη μυθοπλαστική τους φύση. Η Hutcheon αναφέρεται σε αυτή ως εξής: «Metafiction, as it has now been named, is fiction about fiction – that is fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity». Πρόκειται, όπως σημειώνει η Ελισάβετ Αρσενίου, για μια αφήγηση που προσπαθεί να δείξει πως δεν είναι αθώα: πως είναι αυτοσυνείδητη ή αυτοαναφορική, πως ακόμη κι αυτός που την αφηγείται είναι μυθοποιημένος, μια αφήγηση που διερευνά αυτό που κάνει παρουσιάζοντάς το αλλιώς, από απόσταση. Ότι διακρίνει τη μεταμυθοπλασία από την απλή μυθοπλασία είναι τα εξής: «Η ανάδειξη του «ψευδούς» (της πλασματικής ψευδαίσθησης), του τεχνητού, της «αιτιολογίας» και της κάλυψης· η στροφή του ενδιαφέροντος στη διαδικασία, στο μέσο, στη συγγραφή και τη δημιουργία του έργου, που γίνονται μέρος της αφήγησης και όχι εξωτερικές συνθήκες και προϋποθέσεις της».<sup>60</sup>

Η ιστοριογραφική μεταμυθοπλασία ως όρος άρχισε να χρησιμοποιείται μέσα στη δεκαετία του '70 από τη Linda Hutcheon για να χαρακτηρίσει ακριβώς εκείνα τα λογοτεχνικά έργα που ανταποκρίνονται στα χαρακτηριστικά της μεταμυθοπλασίας επιλέγοντας ωστόσο να αφηγηθούν ιστορικά γεγονότα. Χρησιμοποιεί τις ίδιες τεχνικές αφήγησης με την ιστοριογραφία, προβληματίζεται επίσης γύρω από ζητήματα αναπαράστασης της ιστορικής αλήθειας και φέρνει στο προσκήνιο τα ιστορικά, κοινωνικά και ιδεολογικά πλαίσια αναφοράς μέσα στα οποία υπάρχει. Είναι το είδος το οποίο ενσωματώνει τη θεωρητική αυτογνωσία της ιστορίας και της μυθοπλασίας ως ανθρώπινα κατασκευάσματα, ανοίγοντας το έδαφος για την επανεξέταση και επεξεργασία εκ νέου των μορφών και των περιεχομένων του παρελθόντος. Με τον όρο «ιστοριογραφική μεταμυθοπλασία» (historiographic metafiction) η Linda Hutcheon εννοεί τα μυθιστορήματα τα οποία είναι έντονα αυτοαναφορικά ωστόσο παραδόξως διεκδικούν την ιστορική διάσταση των γεγονότων και των προσωπικοτήτων:

<sup>59</sup> Hutcheon, *A poetics of postmodernism*, 19-20.

<sup>60</sup> Ελισάβετ Αρσενίου, «Η μεταμυθοπλασία ως κριτική του μεταμοντερνισμού», *Η Αυγή*, 02.04.2018, [https://www.avgi.gr/entheta/271525\\_i-metamythoplasia-os-kritiki-toy-metamonternismoy](https://www.avgi.gr/entheta/271525_i-metamythoplasia-os-kritiki-toy-metamonternismoy)

«‘historiographic metafiction’. By this I mean those well-known and popular novels which are both intensely self-reflexive and yet paradoxically also lay claim to historical events and personages». <sup>61</sup>

Η ιστοριογραφική μεταμυθοπλασία χρησιμοποιώντας τεχνικές όπως την ειρωνική αποστασιοποίηση του Μπρεχτ, <sup>62</sup> φανερώσει τη μυθοπλαστική της φύση μη επιτρέποντας στον αναγνώστη να ταυτιστεί με τους ήρωες αναγκάζοντάς τον να συμμετέχει ενεργά στην κατασκευή του ιστορικού περιβάλλοντος που προσπαθεί να ανακτήσει. Η ενεργή συμμετοχή του αναγνώστη στον κόσμο του μυθιστορήματος δεν αποτελεί απαίτηση μόνο της ιστοριογραφικής μεταμυθοπλασίας καθώς η ίδια η φύση του ιστορικού μυθιστορήματος το επιβάλλει. Ήδη ο αναγνώστης συμμετέχει φέροντας στον κόσμο της μυθιστορηματικής απόδοσης της ιστορίας τις προκαταρκτικές του γνώσεις και ιδέες γύρω από τα γεγονότα. Το γεγονός αυτό από μόνο του τον ωθεί συχνά να αποστασιοποιείται από την αφήγηση, ηθελημένα ή άθελά του, σε μια προσπάθεια να ελέγξει την αφηγηματική ροή και τη συνέπεια του μυθιστορήματος με τα ιστορικά γεγονότα όπως ο ίδιος τα γνωρίζει. Μερικές φορές ίσως μπαίνει και στη διαδικασία εξακρίβωσης των πηγών τις οποίες συνήθως ο συγγραφέας παραθέτει για να ενισχύσει την αυθεντικότητα των γραφομένων του. Η ενεργός συμμετοχή του αναγνώστη σε κάτι το οποίο είναι ξένο και διαφορετικό δημιουργεί παράλληλα την ανάγκη για αποστασιοποίηση και αποξένωσή του από αυτό. Ο αναγνώστης έχει επίγνωση πως το έργο είναι τεχνητό και καλείται να εξηγήσει κάτι, έξω από τη σύγχρονη γνώση και εμπειρία, με τη φαντασία του. Ο Jerome de Groot θεωρεί το ιστορικό μυθιστόρημα συγγενές με το είδος της επιστημονικής φαντασίας του οποίου απαραίτητη προϋπόθεση είναι επίσης η παρουσία και αλληλεπίδραση της αποξένωσης και της γνώσης. Το ιστορικό μυθιστόρημα, κατά τον ίδιο τρόπο, περιλαμβάνει μια συνειδητοποιημένη αλληλεπίδραση με ένα ξένο πλέγμα από τοπία, τεχνολογίες, περιστάσεις. <sup>63</sup> Η ξένη συνθήκη εδώ είναι το παρελθόν του οποίου το πνεύμα δεν μπορεί να ανακτηθεί και η προσέγγισή του γίνεται πάντοτε μέσα από το φακό της ιστορίας. Ωστόσο ο αναγνώστης διαβάζοντας ένα ιστορικό μυθιστόρημα επιτρέπει στον εαυτό του, με αυτοσυνειδησία και αυτογνωσία, να ξεγελαστεί και να παρασυρθεί οικειοθελώς στον κόσμο του. Αυτή η παράδοξη ιδέα της ενσυνειδητής

---

<sup>61</sup> Hutcheon, *A poetics of postmodernism*, 5.

<sup>62</sup> «Postmodern fiction - like Brecht's drama - often tends to use its political commitment in conjunction with both distancing irony like this and technical innovation, in order both to illustrate and to incarnate its teachings», Ο. π., 181.

<sup>63</sup> Groot, *The Historical Novel*, 4.

αυταπάτης «the idea of consciously being hoodwinked» αποτελεί, σύμφωνα με τον Groot, μια από τις πιο σημαντικές συνεισφορές του είδους.<sup>64</sup>

Σε αντιπαράθεση με τον όρο «ιστοριογραφική μεταμυθοπλασία» ο Ansgar Nünning προτείνει τον όρο μεταϊστορική μυθοπλασία. Αυτό το κάνει σε μια προσπάθεια να αναδείξει τους πολλούς και ποικιλόμορφους τρόπους με τους οποίους αλλοιώθηκαν οι πάγιες συμβάσεις του ιστορικού μυθιστορήματος και τους οποίους δεν καλύπτει ο ορισμός ιστοριογραφική μεταμυθοπλασία που έδωσε η Linda Hutcheon.<sup>65</sup> Σύμφωνα με τον Κ. Κοσμά, δεν χαρακτηρίζονται όλα τα ιστορικά μυθιστορήματα της μεταμοντέρνας λογοτεχνίας από μεταμυθοπλαστικές ανησυχίες αλλά από τον τρόπο με τον οποίο θεματοποιούν και προβάλλουν τις θεωρητικές αρχές της Μεταϊστορίας.<sup>66</sup>

Ο Nünning υιοθετεί την προσέγγιση του Brian McHale ως προς τους δύο τρόπους με τους οποίους το σύγχρονο ιστορικό μυθιστόρημα ανανέωσε το παραδοσιακό. Αναφέρεται στον όρο αναθεωρητική ιστορική μυθοπλασία η οποία κατά πρώτον αμφισβήτησε τις κυρίαρχες εθνικές, κοινωνικές και φυλετικές αφηγήσεις δίνοντας το λόγο σε εκείνους οι οποίοι παλαιότερα δεν είχαν φωνή. Κατά δεύτερο επέκτεινε τα όρια του ιστορικού μυθιστορήματος ενσωματώνοντας σε αυτό καινούριες προσεγγίσεις όπως η προφορική ιστορία, η ιστορία της καθημερινότητας και η ιστορία των νοοτροπιών.<sup>67</sup>

Επιπρόσθετα το σύγχρονο ιστορικό μυθιστόρημα αλλοίωσε τους κανόνες και τις συμβάσεις του είδους οδηγώντας σε αυτό που ορίζεται ως μεταϊστορική μυθοπλασία. Η μεταϊστορική μυθοπλασία παρουσιάζει το παρελθόν όχι ως ένα ολοκληρωμένο σύμπαν αλλά ως ένα κόσμο με ποικίλες όψεις τις οποίες δημιουργούν οι σύγχρονες συνειδήσεις γι' αυτόν. Το καινούριο το οποίο εισάγει στις θεματικές της η μεταϊστορική μυθοπλασία είναι τον προβληματισμό γύρω από το πώς ο σύγχρονος νους χειρίζεται την ιστορία. Την ενδιαφέρει η ανάδειξη των πολυάριθμων δυσκολιών κατά τη διαδικασία της ανακατασκευής του ιστορικού κόσμου και η αποκάλυψη της συνέχειας του παρελθόντος στο παρόν.<sup>68</sup> Η μεταϊστορική μυθοπλασία σύμφωνα με το Nünning περιλαμβάνει την ιστοριογραφική μεταμυθοπλασία η οποία αποτελεί τη μία υποκατηγορία του είδους την

---

<sup>64</sup> Ο. π., 5-6.

<sup>65</sup> Ansgar Nünning, «Crossing borders and blurring genres: Towards a typology and poetics of postmodernist historical fiction in England since the 1960s», *European Journal of English Studies*, τ. 1, τχ. 2, 1997, 219.

<sup>66</sup> Κωνσταντίνος Κοσμάς, *Μετά την ιστορία: Ιστορία, ιστορικό μυθιστόρημα και εθνικές αφηγήσεις στο τέλος του 20<sup>ου</sup> αιώνα*, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Βερολίνο: Freie Universität Berlin, 2002, 68-72.

<sup>67</sup> Nünning, «Crossing borders and blurring genres», 217-238.

<sup>68</sup> Ο. π., 225.

οποία ορίζει ως ρητή μεταϊστορική μυθοπλασία. Στη ρητή μεταϊστορική μυθοπλασία ο αφηγητής και οι χαρακτήρες συζητούν ανοικτά τα επιστημολογικά, μεθοδολογικά και γλωσσικά προβλήματα που συνδέονται με την προσπάθεια της κατασκευής του παρελθόντος. Η άλλη υποκατηγορία ονομάζεται «υπονοούμενη» και ενσωματώνει τους ιστοριογραφικούς της προβληματισμούς στη μορφή και τη δομή του μυθιστορήματος. Και στις δύο περιπτώσεις τα μυθιστορήματα ασχολούνται λιγότερο με τα ιστορικά γεγονότα και περισσότερο με τα επιστημολογικά προβλήματα της ανακατασκευής των γεγονότων και της συγγραφής της Ιστορίας.<sup>69</sup>

Η αμφισβήτηση της ιστορικής αλήθειας και η επικέντρωση στους τρόπους κατασκευής των ιστορικών αναπαραστάσεων, οδήγησαν στην θόλωση του ορίου ανάμεσα στο γεγονός και τη μυθοπλασία, με αποτέλεσμα και την αμφισβήτηση της αναγκαιότητας για τη χρήση του ρεαλισμού ως της βασικής αφηγηματικής τεχνικής του ιστορικού μυθιστορήματος. Το σύγχρονο ιστορικό μυθιστόρημα χρησιμοποιεί τεχνικές από το χώρο του μαγικού ρεαλισμού και της λογοτεχνίας του φανταστικού και εντάσσει στην αφήγηση στοιχεία όπως ρεπορτάζ, φωτογραφίες, αρχαιικά τεκμήρια. Οι αυστηροί κανόνες οι οποίοι καθόριζαν το κλασικό ιστορικό μυθιστόρημα (να καταπιάνεται με αποφασιστικά γεγονότα δημόσιου χαρακτήρα, να απέχει από τα αναπαριστώμενα γεγονότα κατά μία ή δύο γενιές, να επιδιώκει την αληθοφάνεια και να χρησιμοποιεί τη ρεαλιστική αφήγηση) έχουν καταλυθεί.<sup>70</sup> Ανεξαρτήτως από την υιοθέτηση οποιουδήποτε ορισμού από τους πιο πάνω το βέβαιο είναι, όπως σημειώνει η Ελισάβετ Κοτζιά, πως «από αμιγές είδος αυστηρών συμβατικών κανόνων, η ιστορική μυθοπλασία μετατράπηκε στα μέσα και τα τέλη του 20<sup>ου</sup> αιώνα σε ανοικτό, πολύμορφο, υβριδικό είδος».<sup>71</sup>

---

<sup>69</sup> Ο. π., 223-224. Περισσότερα για τη σχέση του μεταμοντερνισμού με τη μεταμυθοπλασία και τη μεταϊστορία βλ. Ειρήνη Χατζοπούλου, *Ώψεις και μορφές της μεταμυθοπλασίας και της μεταϊστορίας στο ελληνικό μυθιστόρημα κατά το δεύτερο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα και τις πρώτες δεκαετίες του 21<sup>ου</sup> αιώνα. Οι περιπτώσεις των: Θ. Βαλτινού, Α. Αλεξάνδρου, Γ. Πάνου, Γ. Χειμωνά, Θ. Σκάσση και Κ. Βούλγαρη*, Διδακτορική Διατριβή, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, 2020, 14-26. <https://freader.ekt.gr/eadd/index.php?doc=48717&lang=el#p=1>

<sup>70</sup> Ελισάβετ Κοτζιά, *Ελληνική πεζογραφία 1974-2010. Το μέτρο και τα σταθμά*, Αθήνα: Πόλις, 2020, 204-208.

<sup>71</sup> Ο.π., 208.

### 3.3 Οι ορισμοί του ιστορικού μυθιστορήματος

Μέσα στην μακρά πορεία της εξέλιξης του ιστορικού μυθιστορήματος, της μελέτης και της κριτικής του είδους, έχουν διατυπωθεί διάφοροι ορισμοί, άμεσα συνδεδεμένοι με τα φιλολογικά, ιστορικά και φιλοσοφικά συμφραζόμενα της εποχής κατά τη διάρκεια της οποίας διατυπώθηκαν. Δίχως να επιχειρείται οποιαδήποτε συγκριτική, κριτική ή αξιολογική προσέγγιση των ορισμών και σε μια προσπάθεια ανάδειξης της έκτασης και της σοβαρότητας η οποία υπήρχε και υπάρχει μέχρι σήμερα, από συγγραφείς, κριτικούς, μελετητές και αναγνώστες του είδους, σημειώνονται μερικοί ορισμοί οι οποίοι παρατίθενται χρονολογικά:

Ο Α. Διαμαντόπουλος σε άρθρο του το 1848 αναφέρεται στα «Ιστορικά καλούμενα» μυθιστορήματα όπου, «ο ποιητής δεσμεύεται από την Ιστορίαν, τον χρόνον και τον τόπον και οφείλει να μην παρεκτρέπεται, αλλά πιστώως να περιγράφη την γεωγραφικήν θέσιν του τόπου, όπου η σκηνή αυτού εκτείνεται, και να μην αποδίδη εις τα του δράματος πρόσωπα ήθη ξένα της περιγραφόμενης εποχής».<sup>72</sup> Ο ανώνυμος μεταφραστής του *Guy Mannering* του Scott το 1856 στον πρόλογο της μετάφρασης σημειώνει ότι ιστορικό λέγεται το μυθιστόρημα «ουχί το περιέχον ιστορικήν αλήθειαν, αλλά το περιγράφον τόπους, ήθη, έθιμα και παραδόσεις εθνικά μετά τοςάυτης γραφικής αληθείας, ώστε ο εκλιπών εκείνος κόσμος αναζηή υπό την δημιουργικήν γραφίδα του μεγαλοφυούς ποιητού».<sup>73</sup>

Σύμφωνα με το Βρετανό λογοτέχνη και κριτικό Arnold Bennet, σ' ένα ιστορικό μυθιστόρημα ο συγγραφέας αναδημιουργεί μια εποχή που δεν έζησε. Ο Friedrich Spielhagen υποστηρίζει ότι «το ιστορικό μυθιστόρημα απεικονίζει μια εποχή, όπου το φως της ανάμνησης της ζωντανής γενιάς δεν πέφτει πια με όλη του τη δύναμη».<sup>74</sup> Ο Herbert Butterfield, στο έργο του *The Historical Novel* (1924), αποκαλεί το ιστορικό μυθιστόρημα κράμα γεννημένο από το πάντρεμα διαφορετικών τεχνών, μορφή ιστορίας, καθώς και μορφή μυθοπλασίας, το οποίο οφείλει να είναι ως ένα βαθμό πιστό στην ιστορική περίοδο στην οποία αναφέρεται.<sup>75</sup>

---

<sup>72</sup> Α. Διαμαντόπουλος, «Περί του ορισμού της μυθιστορίας», *Αποθήκη των ωφελίμων και τερπνών γνώσεων* 2, 1848, 245.

<sup>73</sup> Βάλερ Σκοττ, *Γούϋς Μάννεριγκ*, Αθήναις: τυπ. Π.Α.Σακελλαρίου, 1865.

<sup>74</sup> Απόστολος Σαχίνης, *Το ιστορικό μυθιστόρημα*, Θεσσαλονίκη: Εκδ. Κωνσταντινίδη, 1981, 31.

<sup>75</sup> Herbert Butterfield, *The Historical Novel*, Cambridge: Cambridge University Press, 1924, 50.

Ο Απόστολος Σαχίνης διατυπώνει ένα περιεκτικό ορισμό του είδους: «ιστορικό είναι το μυθιστόρημα που έχει ως θέμα πρόσωπα και γεγονότα μιας περασμένης εποχής και δημιουργεί την ιδιαίτερη ατμόσφαιρα του τόπου και του χρόνου», όπου η ατμόσφαιρα αυτή παράγεται από «την αίσθηση του μακρινού και του απλησίαστου» και «την εντύπωση πως ζούμε, ενώ διαβάζουμε, σε μια εποχή ολότελα διαφορετική από τη δική μας».<sup>76</sup>

Ο Avrom Fleishman το 1971 στη μελέτη του *The English Historical Novel from Walter Scott to Virginia Woolf* ορίζει το ιστορικό μυθιστόρημα ως εξής:

Ιστορικό είναι το μυθιστόρημα που διαδραματίζεται στο παρελθόν – το χωρίζουν τουλάχιστον σαράντα με εξήντα χρόνια, δηλαδή δύο γενιές, από τη χρονολογία της συγγραφής του· που στην πλοκή του περιέχονται ορισμένα ‘‘ιστορικά’’ γεγονότα, κατά προτίμηση από τη δημόσια σφαίρα (πόλεμοι, πολιτικά γεγονότα, οικονομικές αλλαγές κλπ.), τα οποία επηρεάζουν τη ζωή των χαρακτήρων· περιέχει τουλάχιστον ένα ιστορικό πρόσωπο ανάμεσα στα πλασματικά· έχει ένα ρεαλιστικό φόντο – υπόβαθρο – για τη δράση και τέλος, που ο αναγνώστης του απαιτεί ένα είδος αλήθειας από αυτό, ώστε να το επαινέσει ή να το κατηγορήσει με βάση την πιστότητά του στην ιστορική αλήθεια.<sup>77</sup>

Διευκρινίζει ωστόσο πως, παρά το γεγονός ότι τα εργαλεία για την ερμηνεία του παρελθόντος βρίσκονται στο παρόν, αυτό δεν πρέπει να αποτελεί δομικό μοντέλο για την ανάπλαση του παρελθόντος. Ο συγγραφέας του ιστορικού μυθιστορήματος πρέπει να επιδιώκει να αγγίξει όχι το παρόν από το οποίο ξεκίνησε, αλλά τις σταθερές της ανθρώπινης εμπειρίας στην ιστορία.<sup>78</sup>

Στο *The Forms of Historical Fiction, Sir Walter Scott and His Successors* (1983), ο Harry Shaw καταλήγει στην διαπίστωση ότι τα ιστορικά μυθιστορήματα είναι έργα στα οποία η ιστορική ευλογοφάνεια αγγίζει ένα συγκεκριμένο επίπεδο δομικής υπεροχής. Ο μινιμαλιστικός ορισμός του σκόπιμα αφήνει ανοιχτή την πιθανότητα η ιστορία να σημαίνει διαφορετικά πράγματα σε διαφορετικά έργα, δημιουργεί διακρίσεις βαθμού και όχι είδους, και δεν συγκεκριμενοποιεί το ρόλο που πρέπει να παίζει η ιστορία στη δομή του μυθιστορήματος προκειμένου να θεωρηθεί ιστορικό.<sup>79</sup>

Στο πνεύμα του Avrom Fleishman και ο Chris Baldick όταν διατυπώνει το σχετικό ορισμό στο *Concise Oxford Dictionary of Literary Terms* (1990):

<sup>76</sup> Απόστολος Σαχίνης, *Το Νεοελληνικό Μυθιστόρημα*, Αθήνα: τυπ. Σ. Παπαδογιάννη, 1958, 40-41.

<sup>77</sup> Avrom Fleishman, *The English Historical Novel, from Walter Scott to Virginia Woolf*, Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1971, 3-4.

<sup>78</sup> Ο. π., 12.

<sup>79</sup> Harry Shaw, *The Forms of Historical Fiction, Sir Walter Scott and His Successors*, Ithaca & London: Cornell University Press, 1983, 22.

Ιστορικό είναι το μυθιστόρημα του οποίου η δράση λαμβάνει χώρα σε μια συγκεκριμένη ιστορική περίοδο, πολύ πριν από την ώρα που γράφεται (συντά μία ή δύο γενιές πριν, μερικές φορές αρκετούς αιώνες), και στο οποίο καταβάλλεται κάποια προσπάθεια, ώστε να αναπαρασταθούν πιστά οι συνήθειες και η νοοτροπία της περιόδου. Ο βασικός ήρωάς του – πραγματικός ή φανταστικός – βρίσκεται στο επίκεντρο αλληλοσυγκρουόμενων πεποιθήσεων μέσα σε μια ευρύτερη ιστορική διαμάχη, της οποίας οι αναγνώστες γνωρίζουν το αποτέλεσμα.<sup>80</sup>

Παράλληλα προχωρεί στο να το διαχωρίσει από αυτό που αποκαλεί ιστορική μυθιστορία (historical romance) ή μυθιστορία «αμφιέσεων» («costume» romance), εξηγώντας ότι το ιστορικό μυθιστόρημα αποπειράται μια σοβαρή μελέτη των σχέσεων ανάμεσα στην προσωπική μοίρα και την κοινωνική διαμάχη και δεν χρησιμοποιεί απλά τον περίγυρο μιας παλαιότερης εποχής μόνο ως διακοσμητικό πλαίσιο των κεντρικών ηρώων.<sup>81</sup>

Ο ορισμός του Tomas Hägg όπως διατυπώνεται στο «Callirhoe and Parthenope: The Beginnings of the Historical Novel», *Classical Antiquity* 6 (1987), βρίσκεται επίσης πολύ κοντά στους δύο προηγούμενους:

Το τυπικό ιστορικό μυθιστόρημα τοποθετείται σε μια περίοδο τουλάχιστον μια με δύο γενιές πριν από αυτή του συγγραφέα και μεταδίδει μια αίσθηση του παρελθόντος ως παρελθόντος επικεντρώνεται σε πλασματικούς χαρακτήρες, αλλά βάζει επίσης επί σκηνης, ανακατεύοντας με αυτούς, ένα ή περισσότερα πρόσωπα γνωστά από την ιστορία διαδραματιζόμενο σε ένα ρεαλιστικό γεωγραφικό περιβάλλον, περιγράφει τις συνέπειες (μιας σειράς) πραγματικών ιστορικών γεγονότων στις τύχες των χαρακτήρων είναι – ή δίνει την εντύπωση ότι είναι – αληθινό, όσον αφορά το ιστορικό πλαίσιο. Μπορεί επίσης να στοχεύει στο να επιτύχει μια καλλιτεχνικά αληθινή ανασύνθεση της υπό συζήτηση ιστορικής περιόδου και του τρόπου ζωής της, κάνοντας τους χαρακτήρες τυπικούς εκπρόσωπους της εποχής τους και του κοινωνικού τους περιγυρου. Ένας τέτοιος στόχος ή η επιτυχία της πραγματοποίησής του, δεν αποτελούν προϋπόθεση, όμως, για την ταξινόμηση [ενός μυθιστορήματος στο ιστορικό είδος].<sup>82</sup>

Όλοι οι πιο πάνω ορισμοί εστιάζουν στην πιστή αναπαράσταση των ιστορικών γεγονότων και στη ρεαλιστική απόδοση της ατμόσφαιρας και του περιβάλλοντος της εποχής. Ωστόσο μετά την επίδραση της θεωρίας της μεταϊστορίας και τη χρήση από πολλούς συγγραφείς ιδεών και τεχνικών του μεταμοντερνισμού, καθίσταται πολύ δύσκολη η ασφαλής κατάταξη ενός μυθιστορήματος στην κατηγορία του είδους όπως περιγράφεται. Μέσα από την έρευνα πολλών μελετητών για το σύγχρονο ιστορικό

<sup>80</sup> Ο ορισμός αποδίδεται σε μετάφραση όπως είναι στο Ντενίση, *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα*, 70-71.

<sup>81</sup> Ο. π., 71.

<sup>82</sup> Tomas Hägg, «Callirhoe and Parthenope: The Beginnings of the Historical Novel», *Classical Antiquity*, 6, 1987, 187.



μυθιστόρημα προκύπτουν πολλές και διαφορετικές διαβαθμίσεις αναφορικά με τον τρόπο που εντάσσονται στο είδος τα διαφορετικά μυθιστορήματα που προσλαμβάνουν και χρησιμοποιούν την ιστορία. Οι διαβαθμίσεις καθορίζονται από το επίπεδο της συμπερίληψης σε αυτά στοιχείων που χαρακτηρίζουν τη μεταμοντέρνα λογοτεχνία, την έκταση και το εύρος που καταλαμβάνουν αυτά στον κορμό του μυθιστορήματος, ώστε να πλησιάζουν σταδιακά το είδος της ιστοριογραφικής μεταμυθοπλασίας. Σημειώνεται πως ο όρος «ιστοριογραφική μεταμυθοπλασία» (historiographic metafiction) εστιάζει στην αυτοαναφορικότητα των μυθιστορημάτων τα οποία ταυτόχρονα καταπιάνονται με την ιστορικότητα των γεγονότων και των προσωπικοτήτων.<sup>83</sup> Αν στα μυθιστορήματα υπερτερούν στοιχεία όπως η θεματοποίηση ζητημάτων που αφορούν τον τρόπο πρόσληψης και απόδοσης του ιστορικού παρελθόντος και θεωρητικών ζητημάτων,<sup>84</sup> που απασχολούν από κοινού τη λογοτεχνία και την ιστοριογραφία, τότε περιγράφονται ως μεταϊστορικά μυθιστορήματα.<sup>85</sup>

Αναφορικά με τους τρόπους που το ιστορικό μυθιστόρημα χρησιμοποιεί την ιστορία ο Harry Shaw διακρίνει τρεις: α) «history as pastoral», όπου η ιστορία προσφέρει το ιδεολογικό προκάλυμμα για να προβληθούν προβλήματα του παρόντος, για να διευκρινισθούν, να λυθούν ενδεχομένως, ή απλά να εκφρασθούν, έστω και συγκεκαλυμμένα, β) «history as drama», όπου η ιστορία λειτουργεί ως πηγή δραματικής ενέργειας που ζωντανεύει μια πλασματική ιστορία και γ) «history as subject», όπου η ιστορία αποτελεί το κύριο θέμα ιστορικών μυθιστορημάτων.<sup>86</sup>

Στο σύγχρονο ιστορικό μυθιστόρημα η αξιοποίηση του ιστορικού παρελθόντος γίνεται με νέους δημιουργικούς τρόπους. Η πραγματική ιστορία κάποιες φορές παραμερίζεται ή βρίσκεται κρυμμένη πίσω από μυθολογικές αναπαραστάσεις ή ειρωνικές μεταγραφές. Πολύ συχνά προβάλλονται περιθωριοποιημένα στιγμιότυπα της ιστορίας ή αποδίδονται νέες όψεις και αποσιωπημένες εκδοχές της. Η δράση δεν περιορίζεται μόνο στο παρελθόν αλλά ενίοτε και με διάφορους τρόπους προβάλλεται στο παρόν. Τα στοιχεία που προδίδουν την τεχνητή φύση του είδους βρίσκονται σε ποικίλο βαθμό και έκταση,

---

<sup>83</sup> Hutcheon, *A poetics of postmodernism*, 5.

<sup>84</sup> Σύμφωνα με τη Hutcheon πρόκειται για θεωρητικά ζητήματα που φέρνουν κοντά την ιστορία με τη μυθοπλασία όπως η κοινή χρήση των συμβάσεων της αφήγησης, οι αναφορές στην πραγματικότητα, η υποκειμενικότητα, η ταυτότητά τους ως κειμενικές και διακειμενικές κατασκευές, η συλλογή-επιλογή υλικού, η οργάνωσή του κ.α. Ο. π., 111.

<sup>85</sup> Για τη διάκριση ιστοριογραφικής μεταμυθοπλασίας-μεταϊστορικού μυθιστορήματος και τα χαρακτηριστικά τους βλ. Χατζοπούλου, *Όψεις και μορφές της μεταμυθοπλασίας και της μεταϊστορίας*, 40-48.

<sup>86</sup> Shaw, *The Forms of Historical Fiction*, 52.

συνυπάρχοντας με διάφορους μηχανισμούς αποστασιοποίησης και τεχνικές αποξένωσης. Η έκταση που καταλαμβάνουν τα σχόλια αυτοαναφορικότητας, τα μεταμυθοπλαστικά στοιχεία και ο μεταϊστορικός προβληματισμός, καθορίζουν το βαθμό και τον τρόπο με τον οποίο τα σύγχρονα ιστορικά μυθιστορήματα συγκλίνουν προς το είδος της ιστοριογραφικής μεταμυθοπλασίας και του μεταϊστορικού μυθιστορήματος.

Αρκετά μυθιστορήματα τα οποία τοποθετούνται σε βυζαντινό περιβάλλοντα χώρο ή και ατμόσφαιρα ανήκουν σε κάποιο από τα επίπεδα διαβάθμισης της ιστορικότητας του είδους. Περαιτέρω διερεύνηση και εμβάθυνση στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και στη σχέση του καθενός από τα μυθιστορήματα, που έχουν επιλεγεί για την έρευνά μας, με την ιστορία θα γίνει στα επόμενα κεφάλαια. Η προηγηθείσα συνοπτική αναφορά στο ιστορικό μυθιστόρημα δεν καλύπτει σε καμία περίπτωση τον όγκο, τις ιδιαιτερότητες και τα χαρακτηριστικά του είδους, ούτε τις μελέτες και τις κριτικές που έχουν γραφτεί για αυτό.

Ως καταληκτικά σχόλια τα οποία αναδεικνύουν την πολύπλευρη διάσταση και παραδοξότητα του χαρακτήρα του είδους καθώς και τη δυσκολία με την οποία μπορεί να ενταχθεί με ασφάλεια ένα έργο στο είδος που καλείται ιστορικό μυθιστόρημα, παραδοσιακό, ανανεωμένο, μεταϊστορικό, μεταμοντέρνο ή μεταμυθοπλαστικό, σημειώνονται οι παρατηρήσεις μια σύγχρονης ερευνήτριας και ενός παλαιότερου μυθιστοριογράφου:

Σύμφωνα με την Τζίνα Πολίτη,

στην εποχή μας, όπου η θεωρία της ιστοριογραφίας, γνωστή ως «Μετα – ιστορία», έχει δείξει πως ο λόγος της ιστοριογραφίας βασίζεται σχεδόν αποκλειστικά στις τεχνολογίες της λογοτεχνικής αφήγησης, και πως το αντικείμενο αναπαράστασης του ιστορικού λόγου είναι, σε τελευταία ανάλυση, εξίσου «πλασματικό» με το μυθιστορηματικό, είναι τουλάχιστον περίεργο να προσπαθούμε να κατατάξουμε ένα σύγχρονο μυθιστόρημα στο είδος του ιστορικού μυθιστορήματος.<sup>87</sup>

Αντίστοιχα, ο Άγγελος Τερζάκης αναφορικά με την πλασματικότητα της ανάπλασης παλαιότερων εποχών σημειώνει:

Δημιουργός ξένος προς τις υπαγορεύσεις τις επιδράσεις και τις παρορμήσεις του καιρού του είναι κάτι αδιανόητο. Και να ήθελε ακόμα δε θα μπορούσε ν' αποξενωθεί από την εποχή του. [...] Και στην περίπτωση ακόμα που ένας συγγραφέας κατάφερε, σ' ορισμένο του έργο είτε από διαίσθηση είτε από εσωτερική συγγένεια ν' αναπλάσει μιαν εποχή

---

<sup>87</sup> Τζίνα Πολίτη, «Το πένθος της ιστορίας σχεδιάσμα ανάγνωσης των μυθιστορημάτων της Ρέας Γαλανάκη», *Νέο επίπεδο*, 30, 1998, 11-15.

παλιότερη δεν έκανε τίποτα άλλο παρά να στήσει με τη φαντασία του ένα κόσμο πλασματικό που μόνο εξωτερικά γνωρίσματα έχει με το πρότυπο του.<sup>88</sup>

Για τις ειδολογικές προσεγγίσεις και διαβαθμίσεις των έργων δηλώνει:

Δεν μπόρεσα ποτέ μου να καταλάβω γιατί ένα δράμα λέγεται «ιστορικό» και ένα άλλο «σύγχρονο». Τι θα πουν αυτές οι ετικέτες; [...] Μήπως το κοστούμι του ήρωα αποτελεί αισθητικόν όρο; και τι αξία έχει αν φοράει ιμάτιο, χιτώνιο, μεσαιωνική μάλλια ή σακάκι; [...] Δεν έχω καθόλου την εντύπωση, όταν γράφω ένα έργο με υπόθεση μεσαιωνική, ότι κάνω κάτι διαφορετικό από ό,τι όταν γράφω ένα σύγχρονο έργο.<sup>89</sup>

---

<sup>88</sup> Άγγελος Τερζάκης, «Η Τέχνη και η Εποχή», *Νέα Εστία*, 435, 1945, 639.

<sup>89</sup> Άγγελος Τερζάκης, «Το Θέατρο και η Εποχή», *Νέα Εστία*, 449, 1946, 357.

## Κεφάλαιο 4

### **Μυθιστορηματική βιογραφία**

Το είδος της μυθιστορηματικής βιογραφίας αποτελεί ένα από τα λογοτεχνικά είδη που συχνά επιλέγεται από συγγραφείς οι οποίοι τοποθετούν τη δράση και την πλοκή της αφήγησής τους στο περιβάλλον μιας περασμένης εποχής. Επίκεντρο της αφήγησης είναι ένα αληθινό πρόσωπο η ζωή του οποίου εκλαμβάνεται ως θαυμαστή ή σημαντική για διάφορους λόγους, αρνητικούς ή θετικούς. Η ανάπλαση του χαρακτήρα και η αναπαράσταση της ζωής του συγκεκριμένου προσώπου γίνεται συνήθως επειδή πρόκειται για μια ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα προσωπικότητα η οποία μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως πρότυπο και ως παράδειγμα προς μίμηση ή και αποφυγή. Παρά τα πολλά κοινά στοιχεία τα οποία μοιράζεται η μυθιστορηματική βιογραφία με το ιστορικό μυθιστόρημα, τα δύο είδη διαφέρουν κυρίως ως προς το επίκεντρο της αφήγησής τους. Το ιστορικό μυθιστόρημα επιδιώκει την ανάπλαση μιας ιστορικής εποχής σε μια πλατιά και ευρεία κλίμακα η οποία περιλαμβάνει τη περιγραφή διαφορετικών γεγονότων και την αναπαράσταση πολλών προσώπων, ιστορικών και μυθοπλαστικών. Πρόκειται δηλαδή για μια τοιχογραφική αναπαράσταση της περασμένης εποχής η οποία συνήθως αναπαράγεται μέσα από τη δράση ενός κεντρικού ήρωα ο οποίος θεωρείται ένας συνηθισμένος άνθρωπος της εποχής του. Η μυθιστορηματική βιογραφία συνήθως επικεντρώνεται στα γεγονότα που επηρεάζουν το βιογραφούμενο πρόσωπο, της οποίας αποτελεί τον κεντρικό ήρωα, επιδιώκοντας την ανάπλαση της ζωής και της προσωπικότητάς του.

## 4.1 Ορισμοί και χαρακτηριστικά

Η μυθιστορηματική βιογραφία εντάσσεται στο ευρύτερο είδος της βιογραφίας στο οποίο ανήκουν επίσης το βιογραφικό ή αυτοβιογραφικό σημείωμα, τα απομνημόνευματα, οι βίοι των αγίων, τα συναξάρια κ.λπ. Ο όρος βιογραφία αναφέρεται στην αφήγηση σε πεζό λόγο της ζωής ενός επιφανούς προσώπου γραμμένη από κάποιο άλλο πρόσωπο, το βιογράφο του, με στόχο τη συνολική και συστηματική παρουσίαση όλων των πτυχών της ύπαρξης του βιογραφούμενου προσώπου. Η βιογραφία πρέπει να είναι τεκμηριωμένη, αξιόλογη, τοποθετημένη στην εποχή του προσώπου που βιογραφείται και να δίνει βάση στην προσωπικότητα, στην ιδιοσυγκρασία, στον τρόπο σκέψης και στο έργο του. Το κύριο μέλημά της είναι η ανάδειξη όλων των πτυχών της ύπαρξης του βιογραφούμενου, στηριζόμενη πάντα σε αποδεδειγμένα γεγονότα.<sup>90</sup>

Οι διαφορετικοί τρόποι γραφής και οι διαφορετικές προσεγγίσεις των κεντρικών βιογραφούμενων προσώπων ανέδειξαν δύο διαφορετικά υποείδη βιογραφιών την επιστημονική/σχολαστική ή φιλολογική βιογραφία (scientific/scholarly biography) και τη μυθιστορηματική βιογραφία.<sup>91</sup> Η μυθιστορηματική βιογραφία ως όρος αναφέρεται σε ένα πειραματικό είδος βιογραφικής γραφής όπου ο συγγραφέας αφηγείται τα πραγματικά γεγονότα που σχετίζονται με τη ζωή και το έργο του βιογραφούμενου τα οποία εμπλουτίζει με φανταστικά στοιχεία στοχεύοντας τη δημιουργία ενός λογοτεχνικού κειμένου που ακολουθεί τις συμβάσεις της μυθοπλασίας. Το κείμενο θέτει στο επίκεντρό του την αποκρυπτογράφηση μιας ανθρώπινης προσωπικότητας και την αποκάλυψη μιας εποχής, χρησιμοποιώντας μυθοπλαστικούς τρόπους αφήγησης. Η ιστορική ακρίβεια αποτελεί σημαντική παράμετρο του είδους δίχως ωστόσο να αποφεύγεται η συμπλοκή ιστορικών και πλασματικών γεγονότων με στόχο, όχι μόνο την αναπαραγωγή των

---

<sup>90</sup> M. H. Abrams, *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, μτφρ. Δεληβοριά Γιάννα, Αθήνα: Πατάκης, 2012, 64-65.

<sup>91</sup> Εκτός από την επιστημονική και τη μυθιστορηματική βιογραφία, τα τελευταία χρόνια αναπτύσσεται και το είδος της «ποιητικής βιογραφίας», βλ. Wilkinson, «Experiments in poetic biography: Feminist threads in contemporary long-form poetry», *Biography* Vol. 39. 1 (ειδικό τεύχος: *The Verse Biography*), 1-22. Παράδειγμα του είδους αποτελεί η ποιητική «βιογραφία» της Σύλβια Πλαθ από τη Stephanie Hemphill (*Your own, Sylvia*, 2007) και το έργο της Βίκυς Κατσαρού *Παπούσα* (Αθήνα: Εκδόσεις Ενύπνιον 2021), «ένα ενιαίο, σπονδυλωτό αφηγηματικό ποίημα στο οποίο δεσπόζει μια κεντρική γυναικεία μορφή, ιστορική στον πυρήνα της, αλλά διακτινιζόμενη προς ποικίλες μυθικές ή μυθοποιημένες κατευθύνσεις», βλ. Αντώνης Πετρίδης, «Για την *Παπούσα* της Βίκυς Κατσαρού», *Φρέαρ*, <https://frear.gr/?p=32754> (δημοσιευμένο στις 31/01/2022).

γεγονότων της ζωής του βιογραφούμενου προσώπου αλλά και τη διείσδυση στον εσωτερικό του κόσμο.<sup>92</sup>

Τα προαναφερθέντα στοιχεία τα οποία χαρακτηρίζουν τη μυθιστορηματική βιογραφία είναι επίσης αυτά που τη διαφοροποιούν από την επιστημονική βιογραφία. Η μυθιστορηματική βιογραφία, σε αντίθεση με την επιστημονική βιογραφία, δεν εστιάζει στην ιστορική πιστότητα, δεν περιγράφει μόνο τα εξακριβωμένα αληθινά γεγονότα της ζωής του βιογραφούμενου, δεν βασίζεται απαραίτητα σε ενδελεχή έρευνα και εξαντλητική εξέταση των πηγών ούτε επιμένει στη διασταύρωση των επιμέρους μαρτυριών. Αξιοποιεί ωστόσο ανεξακρίβωτες πληροφορίες, φημολογίες, ανέκδοτα και αξιοποιεί μυθοπλαστικά μέσα όπως, προσθήκη επινοημένων περιστατικών, κατασκευασμένους διαλόγους, εσωτερικό μονόλογο. Ο συγγραφέας της μυθιστορηματικής βιογραφίας, σε αντίθεση με τον επιστήμονα βιογράφο, επιστρατεύει τη δημιουργική του φαντασία και αξιοποιεί τα αφηγηματικά μέσα και τις τεχνικές της μυθοπλασίας με απώτερο στόχο να προσδώσει στο έργο του λογοτεχνική αξία.<sup>93</sup>

Όλα τα πιο πάνω συνηγορούν στη διαπίστωση πως σε αντίθεση με την επιστημονική βιογραφία, η οποία βρίσκεται πιο κοντά στον κλάδο της ιστορίας, η μυθιστορηματική βιογραφία βρίσκεται πιο κοντά στη μυθοπλασία. Ο συγγραφέας της μυθιστορηματικής βιογραφίας, όπως και ο μυθιστοριογράφος, δίνει ιδιαίτερη σημασία στη μορφή, την τεχνοτροπία και την πλοκή της αφήγησής του. Χρησιμοποιεί τεχνικές του μυθιστορήματος όπως οι δραματικές αλληλουχίες, το παιχνίδι με τον χρόνο, η εναλλαγή της αφηγηματικής προοπτικής, η ψυχαναλυτική ερμηνεία του βιογραφούμενου και η αναζήτηση των βασικών κινήτρων και του «κλειδιού» που ξεκλειδώνει την κάθε ξεχωριστή προσωπικότητα. Εστιάζει «στον χαρακτήρα περισσότερο παρά στα γεγονότα κατ' άλλους σε βάση χρονολογική, κατ' άλλους μη χρονολογική, προκειμένου να αναδυθεί ο ουσιώδης εαυτός, που, σύμφωνα με τη Virginia Woolf, είναι ο εσωτερικός».<sup>94</sup> Μυθιστορηματική βιογραφία σε γενικές γραμμές είναι η αφήγηση από ένα τρίτοπρόσωπο

---

<sup>92</sup> Michael Benton, *Literary Biography. An Introduction*, Hoboken N. J.: Wiley – Blackwell, 2009, 94-114.

<sup>93</sup> Για ομοιότητες και διαφορές ανάμεσα στην «επιστημονική» και «μυθιστορηματική βιογραφία» βλ. Ina Schabert, «Fictional Biography, Factual Biography, and their Contaminations», περ. *Biography*, τόμ. 5, τχ. 1, Χειμώνας 1982, 1-16 και Γεωργία Φαρίνου Μαλαματάρη, «Μυθιστορηματική βιογραφία (1830-1880)», *Από το Λεάνδρο στο Λουκή Λάρα. Μελέτες για την πεζογραφία της περιόδου 1830-1880*, επιμ. Νάσος Βαγενάς, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2009, 112.

<sup>94</sup> Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη, «Ο Αυτοτιμωρούμενος του Μπεράτη: ένα νεότερο δείγμα της Μοντέρνας Βιογραφίας;» στον τόμο *Η νεότερη λογοτεχνία στη νεοελληνική λογοτεχνία του 19ου και του 20ού αιώνα. Πρακτικά της 18<sup>ης</sup> Επιστημονικής Συνάντησης του Τομέα Μεσαιωνικών και Νέων Ελληνικών Σπουδών αφιερωμένης στη μνήμη της Σοφίας Σκοπετέα (Θεσσαλονίκη, 27-29 Μαρτίου 2009)*, Θεσσαλονίκη: Α.Π.Θ, 2010, 509.

αφηγητή της ιστορίας ενός προσώπου, η οποία εκτυλίσσεται μέσα από την ανάπτυξη της πλοκής, των χαρακτήρων και των διαλόγων, ενταγμένη στο συλλογικό περίγυρο της ζωής του βιογραφούμενου. Δεν παύει ωστόσο ποτέ να μεταδίδει ένα intimate picture, μια εσωτερική εικόνα του πρωταγωνιστή της.<sup>95</sup>

Ο συγγραφέας Τάσος Αθανασιάδης ο οποίος έχει ασχοληθεί με το είδος της μυθιστορηματικής βιογραφίας αναφέρεται στη σχέση βιογράφου και μυθιστοριογράφου:

Ο βιογράφος είναι “δυνάμει” μυθιστοριογράφος, γιατί χρησιμοποιώντας αγνά μυθιστορηματικά υλικά –όπως είναι η αναπαράσταση γεγονότων, η ανάλυση εσωτερικών καταστάσεων, η προσωπογράφηση τύπων, η απεικόνιση του περιβάλλοντος και, συχνά μιας ολόκληρης εποχής– προσπαθεί, με τη λογοτεχνική του αφήγηση, καθώς ο μυθιστοριογράφος, να ζωντανέψει ένα άψυχο αρχειακό υλικό από χρονικά, απομνημονεύματα κι αλληλογραφίες.<sup>96</sup>

Η Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη αναφέρεται στην οριακή και ερμαφρόδιτη, όπως τη χαρακτηρίζει, θέση της βιογραφίας και παραθέτει μια σύνοψη των στόχων του είδους:

Εξαιτίας ακριβώς της οριακής και ερμαφρόδιτης θέσης της (κλάδος της ιστορίας/ κλάδος της λογοτεχνίας), η βιογραφία καλείται να λειτουργήσει ως υποκατάστατο του μυθιστορήματος ή να μολιάσει το μυθιστόρημα, εφόσον μπορεί α) να καταστήσει «πάγκοινον την αληθινή ιστορία μιας ζωής γεμάτης περιπέτεια, χωρίς το ψεύτισμα της “πεποιημένης” πλοκής, β) να προσφέρει “δια τερπνοτάτων διηγήσεων προς άπαντα τον κόσμον” μιαν εικόνα της περασμένης εποχής, άρα να προσφέρει ωφέλιμη γνώση χρησιμοποιώντας με τον έναν ή τον άλλο τρόπο το ένδυμα της αφήγησης, γ) να δείξει ότι η “ανθρώπιν[η] φύσ[ις] [...] απανταχού και πάντοτε μία και η αυτή αναφαίνεται”, δ) να δώσει στους ανθρώπους την παρηγορητική επιβεβαίωση ότι αν ο άνθρωπος θέλει, μπορεί να οργανώσει τη ζωή του, όπως την θέλει, ακόμη και εάν υπάρχουν συντριπτικοί εναντίον του εξωτερικοί παράγοντες, και ε) να τονώσει –με αυτόν τον τρόπο– το εθνικό φρόνημα.<sup>97</sup>

Υπάρχουν ωστόσο διακριτές και σαφείς διαφορές μεταξύ μυθιστορήματος και μυθιστορηματικής βιογραφίας. Ο David Cecil σημειώνει ότι η δημιουργικότητα του μυθιστοριογράφου βασίζεται κυρίως στην επινόηση (invention), την ικανότητα να κατασκευάζει χαρακτήρες, να τους τοποθετεί σε σκηνές και να αφηγείται τις ιστορίες τους. Η δημιουργικότητα του βιογράφου βασίζεται στην ερμηνεία (interpretation), την ικανότητά του να ανασύρει μέσα από ένα σωρό ακατέργαστων υλικών, στοιχεία για να χτίσει το κυρίαρχο θέμα του το οποίο θα επιχειρήσει να μετατρέψει σε έργο τέχνης.

<sup>95</sup> Για την κατασκευή του intimate picture από τη βιογραφία, βλ. Carl Rollinson, *Essays in biography*, iUniverse Lincoln, Nebraska, 2005.

<sup>96</sup> Τάσος Αθανασιάδης, *Αναγνωρίσεις. Δοκίμια*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1974, 48-49.

<sup>97</sup> Φαρίνου-Μαλαματάρη, «Μυθιστορηματική Βιογραφία (1830-1880)», 112.

Σημειώνει χαρακτηριστικά: «όπως ο τεχνίτης του ψηφιδωτού, έτσι και ο βιογράφος, ασκεί μια τέχνη που βασίζεται στην οργάνωση: δεν μπορεί να αλλάξει το σχήμα του υλικού του, το καθήκον του είναι να επινοήσει έναν σχεδιασμό μέσα στον οποίο οι άκαμπτες, μικρές ψηφίδες των γεγονότων μπορούν να εφαρμόσουν ως έχουν».<sup>98</sup>

Η ανάλυση των απαιτήσεων του είδους αναδεικνύουν αυτό που οι ερευνητές χαρακτηρίζουν ως υβριδικό χαρακτήρα και δυαδική φύση της μυθιστορηματικής βιογραφίας, καθώς το είδος θα πρέπει να πλοηγείται χαράσσοντας μια σταθερή πορεία ανάμεσα σε δύο συμπληγάδες πέτρες: την ιστορία, το ντοκουμέντο και τον τεκμηριωτικό λόγο από τη μια πλευρά και τη φαντασία, την επινόηση και τη μυθοπλαστική αφήγηση από την άλλη.<sup>99</sup> Η υβριδική φύση της μυθιστορηματικής βιογραφίας υφίσταται επιπρόσθετα στη βάση ενός συνολικότερου ειδολογικού δυαδισμού, καθώς ισορροπεί διαρκώς ανάμεσα σε δίπολα: ιστορία και μυθοπλασία, τέχνη και τεχνική, ζωή και έργο, τερπνό και ωφέλιμο. Ο Benton αναφέρει χαρακτηριστικά πως η βιογραφική γραφή εξελίσσεται σαν ένα συνεχές, οι δύο πόλοι του οποίου είναι η «τεκμηριωμένη βιογραφία» (documented biography) και η «αισθητική βιογραφία» (aesthetic biography). Ο βιογράφος έχει τη δυνατότητα να κινηθεί μέσα σε αυτό το πεδίο, προσεγγίζοντας άλλοτε την ιστορία, δίνοντας έμφαση στα ντοκουμέντα και άλλοτε τη λογοτεχνία, ενισχύοντας τη μυθοπλαστική κατασκευή. Ο βιογράφος θα πρέπει να εκμεταλλεύεται την κινητικότητα που του επιτρέπει αυτό το συνεχές, αναμειγνύοντας τις τεκμηριωμένες πληροφορίες που προέκυψαν μέσα από την έρευνά του με την αφηγηματική του φαντασία.<sup>100</sup>

Μέσα από την προαναφερθείσα ανάλυση της πορείας του είδους και τη διασαφήνιση των χαρακτηριστικών της προκύπτει ο πιο κάτω συνοπτικός ορισμός: Μυθιστορηματική βιογραφία ορίζεται ως ένα μυθιστόρημα, το οποίο γράφεται έχοντας ως αφορμή ή θέμα του τη ζωή ενός υπαρκτού προσώπου γύρω από το οποίο περιστρέφεται όλη η δράση ή, ακριβέστερα, ως την υποκειμενική αφήγηση της ζωής ενός ιστορικού προσώπου όπου το υλικό αντλείται από πρωτογενείς ή δευτερογενείς πηγές, διευθετείται όμως με μυθιστορηματικό τρόπο.<sup>101</sup>

---

<sup>98</sup> Benton, *Literary Biography*, xix-xx.

<sup>99</sup> Ο. π., xv.

<sup>100</sup> Ο. π., σ. 37.

<sup>101</sup> Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη, «Ο Καζαντζάκης και η βιογραφία», *Πρακτικά Νίκος Καζαντζάκης*, Χανιά: 1998, 163.



Κατά τη διάρκεια της πορείας του το είδος έχει πάρει διαφορετικές ονομασίες, όπως σύγχρονη βιογραφία (Contemporary Biography) και μοντέρνα βιογραφία (Modern Biography), σε αντιστοιχία με το μοντέρνο μυθιστόρημα ή νέα βιογραφία. Ο πρώτος όρος προτάθηκε από τον Mark Longaker και ο τελευταίος από τη Virginia Woolf με στόχο την ανάδειξη των νέων προσεγγίσεων του είδους οι οποίες το διαφοροποιούν από την παραδοσιακή βικτωριανή βιογραφία.<sup>102</sup> Χρησιμοποιήθηκε επίσης ο γαλλικός όρος *vie/biographie romancée*, ο οποίος αποδίδεται ως μυθοποιημένη ή ρομαντική βιογραφία και ο γερμανικός όρος *historische Belletristik* (ιστορική λογοτεχνία).<sup>103</sup>

Η μυθιστορηματική βιογραφία γεννήθηκε γύρω στα μέσα του 18<sup>ου</sup> αιώνα συμπίπτοντας με την περίοδο εμφάνισης και του ιστορικού μυθιστορήματος. Η παράλληλη πορεία των δύο ειδών υπήρξε ταυτόχρονα μια πορεία αλληλοεπίδρασης δίχως ωστόσο να αίρονται τα στοιχεία που συνιστούν τη σαφή διαφοροποίησή τους. Η μυθιστορηματική βιογραφία ανακαλύφθηκε από τον Samuel Johnson ο οποίος θεωρείται ο πατέρας της σύγχρονης μυθιστορηματικής βιογραφίας και τον James Boswell, βιογράφο και διάδοχό του. Οι δύο συγγραφείς διαφοροποιούνται μεταξύ τους ως προς τον τρόπο με τον οποίο επεξεργάζονται τις πληροφορίες που έχουν συλλέξει γύρω από το βιογραφούμενο πρόσωπο. Ο Johnson αφού συλλέξει και οργανώσει, εκτιμώντας την αξία τους, όλες τις διαθέσιμες πληροφορίες, τις εντάσσει επεξεργασμένες και αφομοιωμένες στο θεματικό σχήμα αφήγησής του. Ο Boswell επιλέγει την παράθεση αυτούσιων των πληροφοριών μέσα από κείμενα, επιστολές, συζητήσεις, ιστορίες και πνευματώδεις ή σοφές ρήσεις, δημιουργώντας με τον τρόπο αυτό κείμενα μεγάλης έκτασης με χαλαρή συνοχή.

Η πρακτική του Boswell, ως προς την έκταση και την πληρότητα, ακολουθείται καθ' όλη τη διάρκεια του 19<sup>ου</sup> αιώνα αποβάλλοντας ωστόσο την αντικειμενικότητα, καθώς οι μυθιστορηματικές βιογραφίες της περιόδου έτειναν σε μια μορφή εξιδανίκευσης και αγιοποίησης του αντικειμένου αναπαριστώντας κατ' αποκλειστικότητα κόσμους και ευπρεπείς βίους, υπογραμμίζοντας τη σημασία της ενάρετης και αξιοπρεπούς ζωής.<sup>104</sup>

---

<sup>102</sup> Για τους όρους «Contemporary Biography» και «Modern Biography» βλ. Mark Longaker, *Contemporary Biography*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1934 και Virginia Woolf, «The New Biography», *Granite and Rainbow*, Λονδίνο: Hogarth Press, 1981, 149-155.

<sup>103</sup> Donald J. Winslow, «Glossary of Terms in Life Writing. Part II», περ. *Biography*, τόμ. 1, τχ. 2, Άνοιξη 1978, 78 και Christoph Grandmann, *Historische Belletristik: Populäre historische Biographien in der Weimar Republik*, Frankfurt am Main: Campus Verlag, 1993.

<sup>104</sup> Benton, *Literary Biography*, 5.

Κατά τη βικτωριανή εποχή μάλιστα η βιογραφία αποτελούσε αποκλειστικό προνόμιο των «μεγάλων ανδρών» (great men).<sup>105</sup>

Η μυθιστορηματική βιογραφία γνωρίζεται μια εκ νέου άνθηση μέσα στις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Η ανακάλυψη του είδους από την «Ομάδα του Μπλούσμπερι» στην Αγγλία, μια ομάδα λογοτεχνών που δρούσαν στην ομώνυμη συνοικία του Λονδίνου (Leonard Woolf, Virginia Woolf, John Maynard Keynes, E. M. Forster, Lytton Strachey, κ.α.),<sup>106</sup> έδωσε ώθηση στην ανανέωση και την ανάπτυξη του. Οι συγγραφείς της ομάδας του Μπλούσμπερι εκσυγχρόνισαν το είδος αναφορικά με την έκταση και απέβαλαν την εξωραϊστική προσέγγιση των βιογραφουμένων προσώπων χρησιμοποιώντας κάποιες φορές στοιχεία παρωδίας. Οι συγγραφείς έδωσαν συντομότερες βιογραφίες, τεκμηριωμένες και πιο ενδιαφέρουσες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το έργο του Lytton Strachey, *Eminent Victorians* (1918), όπου μέσα σε λιγότερες από 300 σελίδες, αναπαρίστανται οι ζωές τεσσάρων προσώπων, του καρδινάλιου Henry Edward Manning, της νοσοκόμας Florence Nightingale, του ιστορικού Thomas Arnold και του στρατηγού Charles George Gordon. Η μέθοδος του Strachey βρίσκεται πιο κοντά στη μέθοδο που χρησιμοποίησε ο Samuel Johnson, αναφορικά με την αφομοίωση των στοιχείων και την αποφυγή παράθεσης των τεκμηρίων σε μεγάλη έκταση. Ωστόσο σε αντίθεση με τον Johnson, ο Strachey έθεσε ως θέμα των βιογραφιών του την ανάδειξη των υποκριτικών αξιών της βικτωριανής εποχής και όχι την προβολή της ζωής ανθρώπων που θα λειτουργούσε ως προτύπο και παραδείγμα.<sup>107</sup>

Σημαντική υπήρξε και η συμβολή της Virginia Woolf, η οποία χρησιμοποιεί στοιχεία μυθιστορηματικής βιογραφίας σε πολλά έργα της όπως: *To the Lighthouse* (1927), *Orlando: A Biography* (1928), *Flus: a biography* (1933), *Roger Fry :a biography* (1940). Μάλιστα την αλληλογραφία της Virginia Woolf, συγκεντρωμένη κάτω από τον τίτλο *Moments of Being*, η Hermione Lee περιέγραψε ως «μια εξελικτική αφήγηση για την πρόοδο της βιογραφικής γραφής».<sup>108</sup> Εξίσου σημαντικά για τη διαμόρφωση του είδους της μυθιστορηματικής βιογραφίας υπήρξαν τα δύο δοκίμια της Woolf, «The New

<sup>105</sup> Alan Shelston, «Βιογραφία», *Η Γλώσσα της Κριτικής*, μτφρ. Ιουλιέττα Ράλλη-Καίτη Χατζηδήμου, Αθήνα: Ερμής, 1982, 22.

<sup>106</sup> Πρόκειται για μια ομάδα άγγλων λογοτεχνών, διανοουμένων και καλλιτεχνών, οι οποίοι στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα ζούσαν στη συνοικία Bloomsbury στο κέντρο του Λονδίνου και ήρθαν σε έντονη ρήξη με τη βικτωριανή παράδοση εκφράζοντας πρωτοποριακές για την εποχή ιδέες και ανανέωσαν την αγγλική λογοτεχνία, βλ. *The Bloomsbury Group. A Collection of Memoirs and Commentary*, επιμ. S. P. Rosenbaum, Canada: University of Toronto, 1995, ix-xiii.

<sup>107</sup> Benton, *Literary Biography*, 7.

<sup>108</sup> Ο. π.

Biography» (1927) και «The art of Biography» (1937), στα οποία η συγγραφέας υπογραμμίζει τη σημασία του περιορισμένου όγκου, της επιλεκτικής παρουσίασης του υλικού και την ισότιμη σχέση βιογράφου και βιογραφουμένου.<sup>109</sup>

Την ίδια περίοδο το είδος σημείωσε επιτυχία σε όλη την Ευρώπη. Οι πρώτοι ευρωπαίοι συγγραφείς που το καλλιέργησαν, εκτός από τον Lytton Strachey και τη Virginia Woolf στην Αγγλία, ήταν ο André Maurois και ο Romain Rolland στη Γαλλία, ο Emil Ludwig στη Γερμανία, ο Stefan Zweig στην Αυστρία και ο Dmitry Sergeevich Merezhkovsky στη Ρωσία. Ο George Alexander Johnston αναφέρει χαρακτηριστικά σε άρθρο του ότι, «κανένα χαρακτηριστικό της λογοτεχνικής ιστορίας της Ευρώπης τα τελευταία χρόνια δεν είναι πιο αξιοσημείωτο από την ταυτόχρονη εμφάνιση στη Γερμανία, τη Γαλλία και την Αγγλία μιας νέας σύλληψης της βιογραφίας. [...] Η εκπληκτική ομοιότητα τόσο ως προς τη φιλοσοφική σύλληψη όσο και ως προς τη λογοτεχνική μορφή και δομή του έργου αυτών των συγγραφέων αποτελεί ένα ζήτημα μεγίστου ενδιαφέροντος».<sup>110</sup>

Στο ίδιο άρθρο ο Johnston συνοψίζει τα κύρια στοιχεία που χαρακτηρίζουν τις ευρωπαϊκές μυθιστορηματικές βιογραφίες: 1) Οι συγγραφείς του είδους εκφράζονται κυρίως μέσα από τη φόρμα του μυθιστορήματος παρά μέσα από την ιστορία, καταγράφουν τους βιογραφούμενους ως τρισδιάστατους χαρακτήρες και όχι ως δυσδιάστατα ομοιώματα, ως *homo fictus* παρά ως *homo sapiens* προσδίδοντας στη ψευδαίσθηση της πραγματικότητας, δεν εφευρίσκουν, απλώς αναδημιουργούν. 2) Δίνεται ξεχωριστή έμφαση και προσοχή στον σχεδιασμό της βιογραφίας και ο βίος δεν παρουσιάζεται σαν μια ευθεία γραμμή από τη ζωή ως το θάνατο του βιογραφούμενου, αλλά ως οργανική ενότητα, στην οποία κάθε επεισόδιο συνεισφέρει στην οικοδόμηση του συνόλου. 3) Πρόκειται για αποστασιοποιημένες βιογραφίες, δίχως προκαταλήψεις, καθώς ο βιογράφος δεν ηρωοποιεί το αντικείμενό του ούτε το αντιμετωπίζει λατρευτικά, αλλά στέκεται σαν ένας αμερόληπτος παρατηρητής. 4) Η οπτική γωνία του βιογράφου είναι εποπτική και συνολική. 5) Οι βιογραφούμενοι δεν αποτελούν μαριονέτες, αλλά είναι άνθρωποι με όλα τα στοιχεία και τις αδυναμίες που συνθέτουν την ανθρώπινη ψυχοσύνθεση. 6) Η κοινή ψυχολογική βάση και το φιλοσοφικό υπόβαθρο αυτών των έργων κάνει τους περισσότερους βιογράφους να αναφέρονται συχνά σε έννοιες όπως η μοίρα και η ειμαρμένη ως απρόβλεπτους παράγοντες. 7) Το ύφος είναι εξαιρετικά καλοδουλεμένο και πλούσιο σε σχήματα λόγου. 8) Το σχήμα που επιβάλλουν οι νέοι

<sup>109</sup> Virginia Woolf, «The New Biography», *Granite and Rainbow*, Λονδίνο: Hogarth Press, 1981, 151-152.

<sup>110</sup> George Alexander Johnston, «The New Biography: Ludwig, Maurois and Strachey», *The Atlantic Monthly*, CXLIII, Μάρτιος 1929.

βιογράφοι είναι ανάλογο με αυτό του ρεαλιστικού μυθιστορήματος. 9) Οι βιογραφίες αυτές έλκουν την καταγωγή τους από τη γαλλική λογοτεχνία του 18<sup>ου</sup> αιώνα.<sup>111</sup>

Κατά τη διάρκεια του πρώτου μισού του 20<sup>ου</sup> αιώνα σημειώνεται μαζική παραγωγή μυθιστορηματικών βιογραφιών στην Ευρώπη. Η αυξανόμενη παραγωγή βιογραφιών γενικά η οποία παρατηρείται και στις μέρες μας οφείλεται σύμφωνα με τον Δημήτρη Τζιόβα στο γεγονός ότι «το σύγχρονο μυθιστόρημα στερείται ηρώων τους οποίους οι αναγνώστες θα μπορούσαν να εντυπώσουν στη μνήμη τους ή να ταυτιστούν μαζί τους, όπως συνέβαινε παλαιότερα με το μυθιστόρημα του 19<sup>ου</sup> αιώνα που προσέφερε πολυδιάστατα και «ζωντανά» μυθιστορηματικά πρόσωπα. Η σύγχρονη βιογραφία φαίνεται να υποκαθιστά τη χαρακτηρισολογία του παραδοσιακού μυθιστορήματος καθώς το μεταμοντέρνο μυθιστόρημα αποστρέφεται την αφηγηματική παντογνωσία και τους ολοκληρωμένους χαρακτήρες».<sup>112</sup>

## 4.2 Διαδρομές της μυθιστορηματικής βιογραφίας στον ελλαδικό χώρο

Στην Ελλάδα η μυθιστορηματική βιογραφία κάνει την εμφάνισή της κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1930 μέσα από τις μεταφράσεις ευρωπαϊκών έργων. Λογοτέχνες της ο Γιάννης Μπεράτης, ο Νικηφόρος Βρεττάκος, ο Κώστας Ουράνης μετέφρασαν στα ελληνικά μυθιστορηματικές βιογραφίες δημιουργώντας της συνθήκες για την ανάπτυξη του είδους στον ελληνικό χώρο. Οι πρώτες μυθιστορηματικές βιογραφίες που γράφτηκαν είχαν πρωταγωνιστές της ήρωες του 1821.<sup>113</sup> Από τους πρώτους συγγραφείς που ασχολούνται με το είδος είναι ο Σπύρος Μελάς με τα έργα, *Ο Γέρος του Μοριά* (1931) και *Ο Ναύαρχος Μιαούλης* (1932). Με το είδος της μυθιστορηματικής βιογραφίας

---

<sup>111</sup> Ο. π.

<sup>112</sup> Δημήτρης Τζιόβας, «Η βιογραφία και τα είδωλα», *Το Βήμα*, 24 Νοεμβρίου 2008, <https://www.tovima.gr/2008/11/24/opinions/i-biografia-kai-ta-eidwla/>

Για περισσότερα στοιχεία σχετικά με την ευρεία απήχηση του είδους της μυθιστορηματικής βιογραφίας από την εμφάνισή του ως τις μέρες μας βλ. Georgia Farinou-Malamatari, «Aspects of modern and postmodern Greek fictional biography in the 20th century», *Κάμπος Cambridge Papers in Modern Greek*, No 17, 2009, 33-35.

<sup>113</sup> Απόστολος Σαχίνης, *Προσεγγίσεις. Δοκίμια κριτικής*, Αθήνα: Καρδαμίτσας, 1989, 209.

ασχολήθηκαν στη συνέχεια πολλοί Έλληνες συγγραφείς με πρωταγωνιστές των έργων της να είναι κυρίως λογοτέχνες, ποιητές, πεζογράφοι, άνθρωποι των γραμμάτων και των τεχνών γενικότερα.<sup>114</sup> Η βιογράφηση κατά κύριο λόγο λογοτεχνών και ποιητών συνεχίζεται και στα μεταπολεμικά χρόνια καθώς το είδος αρχίζει να μπαίνει σε πορεία ανανέωσης όπου εμφανίζονται έργα με στοιχεία μεταμοντέρνας ποιητικής. Από το δεύτερο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα, όπως συμβαίνει και με το ιστορικό μυθιστόρημα, το είδος ανανεώνεται και εξελίσσεται σε αυτό που ονομάζεται μεταμοντέρνα βιογραφία (postmodern biography).

Τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τη μεταμοντέρνα βιογραφία βρίσκονται σε συνάφεια με τα χαρακτηριστικά στοιχεία της ιστοριογραφικής μεταμυθοπλασίας. Και τα δύο είδη προβληματίζονται γύρω από της όρους που συγκροτούν ένα ρεαλιστικό μυθιστόρημα, γύρω από το ζήτημα του εαυτού και της πραγματικότητας και γύρω από το θέμα κατασκευής της γλώσσας. Η δημιουργία χαρακτήρων στη βάση στερεότυπων μυθιστορηματικών χαρακτήρων εγκαταλείπεται. Οι ήρωες, της μεταμοντέρνας βιογραφίας, αποτελούν αμαλγάματα όλων των ποικίλων προσλήψεων του εαυτού συμπεριλαμβανομένων αντιφατικών στοιχείων και αντικρουόμενων προοπτικών. Στο επίκεντρο της βιογράφησης δεν βρίσκονται πια οι μεγάλοι άνδρες (great men) αλλά άγνωστα ιστορικά πρόσωπα, παρεξηγημένα ή περιθωριοποιημένα, οριακές και μεταιχμιακές περιπτώσεις ή μεγάλοι άνδρες, οι οποίοι φωτίζονται μέσα από παράδοξες προοπτικές. Ο μεταμοντέρνος χαρακτήρας των βιογραφιών καταργεί την έννοια του χρόνου και επιτρέπει τη διαπλοκή του παρελθόντος του βιογραφούμενου και του

---

<sup>114</sup> Ενδεικτικά παραθέτονται μερικοί τίτλοι: *Αυτοτιμωρούμενος. Ο Κάρολος Μπωντλαίρ ως τα τριάντα* (1935), του Γιάννη Μπεράτη, *Ο Τσέλιγκας* (1943), *Ο Αμαρτωλός* (1948) και *Ο Κοσμοκαλόγερος* (1953), του Γιάννη Περάνθη, έργα τα οποία αναφέρονται στους Κώστα Κρυστάλλη, Κ. Π. Καβάφη και Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη, αντίστοιχα, *Εμμ. Ροϊδης. Η ζωή, το έργο, η εποχή του* (τόμ. 1, 1942, τόμ.2, 1950) του Κλέων Παράσχου, *Ανδρέας Κάλβος, ο αγέλαστος* (1962) του Κ. Πορφύρη, *Ο Ντοστογιέφσκι από το κάτεργο στο πάθος* (1955), *Αλβέρτος Σβάιτσερ* (1963), Η Λιλίκα Νάκου δίνει τις βιογραφίες, *Η ζωή και το έργο του Έντκαρ Πόε, Οι παραγνωρισμένοι, Ζαν-Ζακ Ρουσό: ο εκπληκτικός άνθρωπος και η περιπετειώδης ζωή του, Η εκπληκτική ζωή του Λέοντος Τολστόι, Η ζωή και ο έρωτας της μεγάλης δραματικής ηθοποιού Ελεονώρας Ντούζε*. Ο Μενέλαος Λουντέμης συγγράφει τρεις μυθιστορηματικές βιογραφίες για τους Μιλτιάδη Μαλακάση, Κώστα Βάρναλη και Άγγελο Σικελιανό με τίτλους *Ο Λυράρης* (1974), *Ο Κονταρομάχος* (1974) και *Ο Εξάγγελος* (1974) αντίστοιχα, ενώ, τέλος και ο Μήτσος Αλεξανδρόπουλος καταθέτει τα έργα, *Το ψωμί και το βιβλίο. Ο Γκόρκι* (1980), *Περισσότερη ελευθερία. Ο Τσέχωφ* (1981), *Ο Μεγάλος Αμαρτωλός. Ο Ντοστογιέφσκι και τα ιερά του τέρατα* (1984), *Ένας άνθρωπος, μια εποχή. Ο Αλέξανδρος Γκέρτσεν* (1989) και *Ο Μαγιακόφσκι. Τα εύκολα και τα δύσκολα* (2000).

παρόντος του βιογράφου εφόσον ο βιογράφος μυθοποιείται.<sup>115</sup> Αρκετά παραδείγματα μεταμοντέρνας βιογραφίας εντοπίζονται στη σύγχρονη νεοελληνική λογοτεχνία.<sup>116</sup>

Οι μυθιστορηματικές βιογραφίες βυζαντινών προσώπων στην Ελλάδα αποτελούν ένα είδος αρκετά διαδεδομένο και δημοφιλές. Αυτό ισχύει και για το διεθνή χώρο της πεζογραφίας όπου το είδος συναγωνίζεται σε δημοτικότητα το μυθιστόρημα. Όπως μάλιστα σημειώνει ο Δημήτρης Τζιόβας: «η αγορά βιογραφιών, αυτοβιογραφιών και απομνημονευμάτων είναι σήμερα τεράστια και αποτελεί ίσως τον πιο γρήγορα αναπτυσσόμενο τομέα της εκδοτικής αγοράς».<sup>117</sup>

Στο κεφάλαιο «Μυθιστορηματικές προσεγγίσεις σε βυζαντινό περιβάλλον την περίοδο από το 1950 μέχρι τις πρώτες δεκαετίες του 21<sup>ου</sup> αιώνα» θα διατρέξουμε μια σειρά μυθιστορημάτων με βυζαντινή θεματική αρκετά από τα οποία ανταποκρίνονται στον όρο μυθιστορηματική βιογραφία.

---

<sup>115</sup> Farinou-Malamatari, «Aspects of modern and postmodern Greek fictional biography in the 20th century», 40-41.

<sup>116</sup> Στα μυθιστορήματα *Ο Βίος του Ισμαήλ Φερικ πασά* (1989), *Θα υπογράψω Λουί* (1993) και *Ελένη ή ο Κανέννας* (1998) η Ρέα Γαλανάκη αναπτύσσει τη δράση γύρω από τρία πραγματικά ιστορικά πρόσωπα τα οποία αναζητούν τη ταυτότητά τους, βλ. Μ. Μικέ «Νεωτερικές ταυτότητες μυθικών συμβόλων», περ. *Το δέντρο*, τχ. 216-217, φθινόπωρο 2017. Έργα τα οποία εντάσσονται στο χώρο της μεταμοντέρνας βιογραφίας είναι: Βασίλη Βασιλικού, *Γλαύκος Θρασάκης* (1996), Μισέλ Φάις *Το μέλι και η στάχτη του Θεού* (2002) για τον Τζούλιο Καϊμη και *Ελληνική Αϋπνία* (2004) για τον Γεώργιο Βιζυηνό, Νίκης Μαραγκού, *Γεζούλ* (2010).

Για το ρόλο του συγγραφέα στο *Γλαύκο Θρασάκη* και τη σχέση τους δεσμούς του με το μεταμοντέρνο, βλ. Γ. Εμίρης, «Ενας-Δύο-Τρεις. Πολλοί συγγραφείς. Ο ρόλος του συγγραφέα στο *Γλαύκο Θρασάκη*», περ. *Πολιορκία*, αφιέρωμα στο Βασίλη Βασιλικό, περίοδος Β', τχ. 20, Ιανουάριος 1984 και Γ. Φαρίνου Μαλαματάρη, «Β. Βασιλικού, *Γλαύκος Θρασάκης*. Ο εαυτός ως άλλος στη βιογραφία», περ. *Πορφύρας*, τχ. 104, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2002.

Για τα μυθιστορήματα *Το μέλι και η στάχτη του Θεού* και *Ελληνική Αϋπνία* ο Γιάννης Παπαθεοδώρου χρησιμοποιεί τον όρο «μυθοπλαστική βιογραφία». Βλ. Γιάννης Παπαθεοδώρου, «Το χειρόγραφο της ζωής του», *Πολίτης*, τχ. 125, Σεπτέμβριος 2004. Τον ίδιο όρο χρησιμοποιεί και η Λαμπρινή Κουζέλη για το *Γεζούλ*. Βλ. Λαμπρινή Κουζέλη, «Το κορίτσι που αγάπησε ο Λόρδος Βύρων», *Το Βήμα/ Βιβλία*, 28.11.2010.

<sup>117</sup> Δημήτρης Τζιόβας, «Τέχνη ή εμπόριο η εξιστόρηση του βίου;», *Το Βήμα*, 13.10.2002.

## Κεφάλαιο 5

### Το αστυνομικό μυθιστόρημα

#### 5.1 Γένεση και πορεία

Το αστυνομικό μυθιστόρημα γεννιέται στα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα στην Αμερική. Το πρώτο διήγημα του είδους ανήκει στον Έντγκαρ Άλαν Πόε και δημοσιεύεται το 1841, με τίτλο *Οι φόννοι της οδού Μοργκ*. Ακολουθούν το *Μυστήριο της Μαρί Ροζέ* και το *Κλεμμένο γράμμα*. Ο Πόε μέσα από τα πρώτα του διηγήματα καθιερώνει τα κύρια χαρακτηριστικά του αστυνομικού μυθιστορήματος τα οποία υιοθετούνται στη συνέχεια από τους ευρωπαίους εκπροσώπους του είδους. Κυριότερο χαρακτηριστικό του είδους αποτελεί η τοποθέτηση στο κέντρο της αφήγησης ενός ξεχωριστού, ιδιοφυούς, με ιδιαίτερες ικανότητες ντετέκτιβ, ο οποίος καλείται να διαλευκάνει ένα μυστηριώδη φόνο. Αυτό γίνεται πάντοτε με επιτυχία, αφού έχει παραταθεί στο μέγιστο βαθμό η αγωνία του αναγνώστη με την εφαρμογή ενός σοφά μελετημένου μηχανισμού καθυστέρησης.<sup>118</sup> Η εικόνα του αγγλοσάξονα ντετέκτιβ, έτσι όπως δημιουργήθηκε από τον Πόε, υιοθετήθηκε και συνεχίστηκε από πολλούς καταξιωμένους συγγραφείς του είδους στην Ευρώπη με χαρακτηριστικές φιγούρες τον Σέρλοκ Χολμς του Άρθουρ Κόναν Ντόιλ, τον Ηρακλή Πουαρό της Άγκαθα Κρίστι, τον Αρσέν Λουπέν του Μορίς Λεμπλάν, τον επιθεωρητή Μαιγκρέ του Ζωρζ Σιμενόν και πολλούς άλλους.

Η πρώτη περίοδος του αστυνομικού μυθιστορήματος, η κλασική περίοδος όπως χαρακτηρίζεται, ή η περίοδος της ιστορίας αινίγματος ή μυστηρίου, επικεντρώνεται στην εξιχνίαση ενός μυστηρίου, στην αποκάλυψη του εγκλήματος και στον εντοπισμό του εγκληματία, με μια άσκηση υψηλής λογικής από την οποία δεν απουσιάζει κανένα

---

<sup>118</sup> Χατζηβασιλείου, *Η κίνηση του εκκρεμούς*, 537.

στοιχείο τελετουργικού παιγνιδιού.<sup>119</sup> Ο κεντρικός ήρωας μιας αστυνομικής ιστορίας, ο προικισμένος ντετέκτιβ, ο οποίος ανήκει συνήθως σε μια ελίτ, εκμεταλλευόμενος τις μεθόδους της επιστήμης και τον ορθολογιστικό τρόπο σκέψης, όντας προσηλωμένος ο ίδιος σε ένα σταθερό σύστημα ηθικών αξιών, καλείται να αποκαταστήσει τη διαταραγμένη λογική και να επιβάλει τη δικαιοσύνη και την τάξη.<sup>120</sup>

Η δεύτερη περίοδος της αστυνομικής λογοτεχνίας χαρακτηρίζεται από την επικράτηση του θρίλερ και του μαύρου μυθιστορήματος, του λεγόμενου νουάρ (noir), σύμφωνα με το γαλλικό όρο της λέξης. Στα μυθιστορήματα αυτού του υποείδους (subgenre) η δράση είναι περίπλοκη και χαρακτηρίζεται από σκληρά επεισόδια έντονης βίας, ενώ ο ντετέκτιβ είναι συχνά πρόσωπο σκοτεινό με πάθη και αδυναμίες. Η τρίτη περίοδος του αστυνομικού μυθιστορήματος χαρακτηρίζεται από το συνδυασμό του θρίλερ και του νουάρ με την ανάπτυξη ενός κοινωνικοπολιτικού προβληματισμού με κριτικά έως ριζοσπαστικά χαρακτηριστικά. Αφετηρία αποτελούν τα γαλλικά μυθιστορήματα του Ζαν-Πιέρ Μανσέτ τα οποία ονομάζονται νέο-polar.<sup>121</sup>

## 5.2 Ελληνικά μυστήρια και αστυνομικές ιστορίες

Στην Ελλάδα τα πρώτα έργα τα οποία έχουν χαρακτηριστικά αστυνομικής λογοτεχνίας είναι *Ο συμβολαιογράφος* (1850) του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή και *Οι άθλιοι των Αθηνών* (1894) του Ιωάννου Κονδυλάκη. Αστυνομικού περιεχομένου θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν επίσης *Η φόνισσα* (1902) του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη και τα διηγήματα του Δημοσθένη Βουτυρά. Κατά τη διάρκεια του 20<sup>ου</sup> αιώνα υπάρχει μια υποτυπώδης παραγωγή ιστοριών μυστηρίου καθώς επίσης και νουάρ. Με την έκδοση

---

<sup>119</sup> Για περισσότερα στοιχεία και βιβλιογραφία για τις περιόδους του αστυνομικού μυθιστορήματος, τη λειτουργία του ήρωα ντετέκτιβ και της σημασίας του τελετουργικού παιγνιδιού βλ. Χατζηβασιλείου, *Η κίνηση του εκκρεμούς*, 536-538.

<sup>120</sup> Στ. Βαλούκος, «Ηρ. Πουρώ, “Μέθοδοι και στυλ ενός κυνηγού δολοφόνων”», αφιέρωμα Αγκάθα Κρίστι, περιοδικό *Διαβάζω*, τχ. 149, 31.07.1986, 22.

<sup>121</sup> Περισσότερες λεπτομέρειες για τις τρεις περιόδους του αστυνομικού μυθιστορήματος, βλ. Χατζηβασιλείου, *Η κίνηση του εκκρεμούς*, 536-544. Βλ. επίσης το σχετικό κεφάλαιο του Κούρτοβικ, *Η ελιά και η φλαμουριά*, 212-224, που έχει το χαρακτηριστικό τίτλο «Το ασχημόπαπο που έγινε κύκνος ή από το υπόγειο στο ρετιρέ».



ωστόσο του πρώτου μυθιστορήματος του Γιάννη Μαρή *Έγκλημα στο Κολωνάκι* το 1952, το είδος αποκτά αρκετούς πιστούς και πολλούς αναγνώστες. Τα μυθιστορήματα του Γιάννη Μαρή ακολουθούν τα χαρακτηριστικά των ιστοριών μυστηρίου. Ο κεντρικός ήρωας συγκεντρώνει τα κύρια χαρακτηριστικά του ντετέκτιβ των κλασικών αστυνομικών μυθιστορημάτων. Είναι ο γνωστός αστυνόμος Μπέκας, ένας επαρχιώτης ο οποίος ζει μια ήρεμη και απλοϊκή ζωή στη μεγάλη πόλη, δίχως να έχει προσαρμοστεί στις συνθήκες του αστικού τρόπου ζωής, διατηρώντας άμεμπτη ηθική γύρω από θέματα δικαιοσύνης και τιμωρίας των ενόχων.

Από τα μέσα τις δεκαετίας του '80 και μετά τα αστυνομικά μυθιστορήματα στην Ελλάδα πληθαίνουν και το είδος εξελίσσεται. Υπάρχουν πολλά παραδείγματα του είδους τα οποία ανήκουν στην κατηγορία των ιστοριών μυστηρίου, του νουάρ και του κοινωνικοπολιτικού αστυνομικού μυθιστορήματος.

Αναμφισβήτητα ο συγγραφέας ο οποίος μετά τον Μαρή θα αφήσει το στίγμα του στο χώρο της αστυνομικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα είναι ο Πέτρος Μάρκαρης. Η έκδοση του πρώτου αστυνομικού μυθιστορήματός του με τίτλο *Νυχτερινό δελτίο* το 1995, αποτελεί μια σημαντική στιγμή της «αναγέννησης» του ελληνικού αστυνομικού μυθιστορήματος.<sup>122</sup> Υπάρχουν πολλοί συγγραφείς οι οποίοι στη συνέχεια δίνουν αξιόλογα έργα τα οποία συγκεντρώνουν, σύμφωνα με τον Παναγιώτη Αγαπητό, τρία κύρια χαρακτηριστικά: Ισχυρή κοινωνική και πολιτική κριτική του κατεστημένου, απόδοση τιμής με την παραδοσιακή έννοια σε ηθικές αξίες και το φαγητό ως ένα σημαντικό στοιχείο της ελληνικής κοινωνίας, κατάλοιπο μιας παράδοσης που παρατηρείται στην αστυνομική λογοτεχνία και άλλων Μεσογειακών χωρών.<sup>123</sup> Μέσα από μια πιο επισταμένη έρευνα για το αστυνομικό μυθιστόρημα στην Ελλάδα εντοπίζονται και άλλα χαρακτηριστικά και επιμέρους στοιχεία που αφορούν στην ιδιαιτερότητα της συγγραφής πολλών δημιουργών. Καθώς δεν αφορούν το αντικείμενο της έρευνάς μας, το οποίο αφορά τα μυθιστορήματα που συνδέονται με το Βυζάντιο, δεν θα υπεισεέλθουμε σε περαιτέρω ανάλυσή τους.

---

<sup>122</sup> Panagiotis Agapitos, “Bloody metalanguage? Crime fiction in Greece, 1991-2011”, 94.

<sup>123</sup> Agapitos, “Bloody metalanguage?”, 95.

## ΜΕΡΟΣ Β΄

### Μυθιστορηματικές προσεγγίσεις σε βυζαντινό περιβάλλον

Στην ενότητα αυτή θα επιχειρήσουμε μια γενική διερεύνηση της πορείας της ελληνικής πεζογραφίας διαμέσου έργων τα οποία χρησιμοποιούν τη βυζαντινή περίοδο ως ιστορικό περίγραμμα της αφήγησης και εντάσσουν ιστορικά πρόσωπα και γεγονότα της ίδιας περιόδου στην πλοκή τους. Θα παρουσιαστούν μυθιστορήματα τα οποία ανήκουν σε διάφορα υποείδη της μυθοπλαστικής αφήγησης όπως ιστορικά μυθιστορήματα, μυθιστορηματικές βιογραφίες, ιστορικές μεταμυθοπλασίες, μεταϊστορικά μυθιστορήματα, αστυνομικά μυθιστορήματα και είδη τα οποία ανήκουν στην κατηγορία του φανταστικού.

Τα περισσότερα μυθιστορήματα τα οποία χρησιμοποιούν το Βυζάντιο ως ιστορικό υπόστρωμα σε ποικίλο βαθμό εντάσσονται στην κατηγορία του ιστορικού μυθιστορήματος. Κρίνεται επομένως σκόπιμο να γίνει μια αναφορά στην πορεία του είδους στον ελληνικό χώρο εκκινώντας από τις απαρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Η προσέγγισή μας θα γίνει στη βάση έργων με βυζαντινές αναφορές παρά το γεγονός ότι υπάρχουν περίοδοι όπου τα παραδείγματα είναι πολύ λίγα και ίσως όχι τόσο αντιπροσωπευτικά. Ωστόσο στόχος παραμένει η διερεύνηση του είδους σε σχέση με την πρόσληψη του βυζαντινού παρελθόντος.

## Κεφάλαιο 6

### Πορεία και εξέλιξη του ελληνικού ιστορικού μυθιστορήματος

Στον ελληνικό χώρο το ιστορικό μυθιστόρημα πρωτοεμφανίζεται τη δεκαετία του 1850 με καθυστέρηση μιας γενιάς από την εμφάνιση του είδους στις ευρωπαϊκές λογοτεχνίες. Ο Walter Scott μεταφράζεται στα ελληνικά για πρώτη φορά το 1847 και παρά το γεγονός ότι δεν υπήρξε ποτέ ο προτιμώμενος συγγραφέας του αναγνωστικού κοινού υπήρξε ο αγαπημένος συγγραφέας των λογίων. Γεγονός αδιαμφισβήτητο είναι ότι η επιρροή του ιστορικού μυθιστορήματος του Scott στη διαμόρφωση του ελληνικού ιστορικού μυθιστορήματος υπήρξε καταλυτική.<sup>124</sup> Σύμφωνα με τον Άγγελο Τερζάκη, το πρώτο είδος του μυθιστορήματος που αναπτύσσεται στην Ελλάδα είναι το ιστορικό.<sup>125</sup> Η άποψη αυτή, έστω κι αν αμφισβητήθηκε αργότερα, βρήκε πολλούς υποστηρικτές ανάμεσα στους μελετητές του 19<sup>ου</sup> αλλά και του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Πολλοί μελετητές καταδεικνύουν μάλιστα την επικράτηση του είδους στην ελληνική πεζογραφία κατά τη διάρκεια των δεκαετιών 1850-1880. Ο Απόστολος Σαχίνης ονομάζει πρώτη περίοδο του νεοελληνικού μυθιστορήματος, που συμβαίνει να είναι ιστορικό, την περίοδο 1830-1880: «Οι περισσότεροι μυθιστοριογράφοι που έγραφαν εκείνη την εποχή ανέτρεχαν στο παρελθόν, ζωντάνευαν πρόσωπα ή γεγονότα της Ιστορίας και απέφευγαν την εκμετάλλευση ή την αντιμετώπιση θεμάτων από τη σύγχρονή τους ζωή».<sup>126</sup> Ο Mario Vitti μιλάει για «πλημμυρίδα του ιστορικού μυθιστορήματος» από το 1850 και έπειτα, η οποία έρχεται «να παρελκύσει τη λαϊκή προσοχή από τη δυσάρεστη πραγματικότητα, παραπλανώντας την με γεγονότα του παρελθόντος λίγο πολύ παρήγορα και, κυρίως, εξυμνητικά των εθνικών αρετών».<sup>127</sup> Ο Λίνος Πολίτης σημειώνει ότι το ιστορικό μυθιστόρημα είναι το

<sup>124</sup> Αναφορικά με τις απόψεις των κριτικών για την κυρίαρχη ή έστω μερική αλλά ιδιαίτερα σημαντική επίδραση του Scott πάνω στην πρωτότυπη παραγωγή των μυθιστορημάτων της αρχικής περιόδου της ελληνικής πεζογραφίας αναφέρεται διεξοδικά η Σοφία Ντενίση στο: Ντενίση, *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα*, 50-57.

<sup>125</sup> Άγγελος Τερζάκης, «Το νεοελληνικό μυθιστόρημα», *Ιδέα* 1 (1933): 250.

<sup>126</sup> Απόστολος Σαχίνης, *Το ιστορικό μυθιστόρημα*, Αθήνα: Δίφρος, 1957, 39.

<sup>127</sup> Mario Vitti, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, μετ. Μ. Ζορμπά, Αθήνα: Οδυσσέας, 1978, 228.

μόνο είδος που γνώρισε κάποια ακμή μετά τα μέσα του αιώνα.<sup>128</sup> Ο Πάνος Μουλλάς μιλά για «ιστοριοκρατούμενο πεζό Λόγο» αναφερόμενος στην πριν από το 1880 αφηγηματική παραγωγή,<sup>129</sup> και ο Κάρολος Μητσάκης ορίζει ως περίοδο της ακμής του ελληνικού ιστορικού μυθιστορήματος τα χρόνια 1830-1880.<sup>130</sup>

Ωστόσο οι απόψεις αυτές είναι άμεσα συνδεδεμένες με τις θεωρητικές συζητήσεις γύρω από τον προσδιορισμό και τα χαρακτηριστικά του είδους οι οποίες βρίσκονται σε συνεχή εξέλιξη. Το ιστορικό μυθιστόρημα χαρακτηρίζεται από αυτό που ο Jerome de Groot αποκαλεί «intergeneric hybridity», «διειδολογική υβριδικότητα».<sup>131</sup> Ο υβριδικός χαρακτήρας του είδους συνίσταται στη συνύπαρξή του με άλλα είδη εντελώς διαφορετικά μεταξύ τους. Αυτό από μόνο του καθιστά ιδιαίτερα δύσκολη την αποσαφήνιση ενός ολοκληρωμένου και ευρέως αποδεκτού ορισμού του είδους, γεγονός που επηρεάζει τον ακριβή αριθμό των μυθιστορημάτων τα οποία κατατάσσονται στα ιστορικά.

Το ενδιαφέρον γύρω από τα θεωρητικά ζητήματα αναφορικά με το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα, την εξέλιξη και την πορεία του είναι διαρκές και αυξανόμενο ανάμεσα σε συγγραφείς, κριτικούς, ερευνητές και αναγνώστες, διαχρονικά από την πρωτοεμφάνισή του μέχρι σήμερα. Καθώς οι απόψεις των μελετητών εμπλουτίζονται και μεταβάλλονται, η συζήτηση γύρω από το είδος εξελίσσεται, εξακολουθώντας να παραμένει ζωντανή και επίκαιρη μέχρι σήμερα.<sup>132</sup> Επηρεασμένη μάλιστα από τις αντίστοιχες συζητήσεις που γίνονται στο εξωτερικό, επεκτείνεται σε διάφορα επίπεδα όπως, π.χ., η σύγκριση μεταξύ ιστορικής και λογοτεχνικής γραφής και η θεωρητική συζήτηση γύρω από το θέμα της αντικειμενικότητας της ιστορικής αφήγησης. Τα τελευταία χρόνια στο εξωτερικό παρατηρείται μια έκρηξη στις πωλήσεις και στη δημοφιλία των μυθιστορημάτων τα οποία τοποθετούνται στο παρελθόν καθώς επίσης και στον τομέα της μελέτης και της

---

<sup>128</sup> Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, 16η εκδ., Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2007, 180.

<sup>129</sup> Πάνος Μουλλάς, «Εισαγωγή», Γ. Μ. Βιζυηνός, *Νεοελληνικά Διηγήματα*, Αθήνα: Ερμής, 1980, κζ'.

<sup>130</sup> Κάρολος Μητσάκης, *Ο Άγγελος Βλάχος και το ιστορικό μυθιστόρημα* (Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1988, 17.

<sup>131</sup> de Groot, *The Historical Novel*, 2.

<sup>132</sup> Ενδεικτικά αναφέρεται η συζήτηση η οποία διεξάχθηκε στην εφημερίδα *Ελευθεροτυπία* στις 29 Απριλίου 2010 με γενικό θέμα «Ιστορικό μυθιστόρημα: μια μόνιμη επικαιρότητα», Ν. Ε. Καραπιδάκης, «Ιστορικό μυθιστόρημα: μια μόνιμη επικαιρότητα», *Ελευθεροτυπία*, 29 Απριλίου 2010, <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=156934>

Αναφέρεται επίσης η εκδήλωση-συζήτηση του περιοδικού *Αναγνώστης* με θέμα «Η ιστορία στο μυθιστόρημα: από το μνημειωμένο παρελθόν στην πολιτική πραγματικότητα του παρόντος» (28.04.2014 Μέγαρο Μουσικής Αθηνών). Στη συζήτηση έλαβαν μέρος οι συγγραφείς Αλέξης Πανσέληνος, Θωμάς Σκάσσης, Έλενα Χουζούρη, και συντονιστής ήταν ο κριτικός λογοτεχνίας Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, <http://www.blod.gr/lectures/Pages/viewlecture.aspx?LectureID=1383>

έρευνας για το είδος.<sup>133</sup> Θα είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον να δούμε αν κάτι αντίστοιχο ισχύει και στον ελληνικό χώρο δεδομένου ότι από τα τέλη του 20<sup>ου</sup> αιώνα παρατηρείται πράγματι ανάκαμψη του είδους η οποία παρουσιάζει και αρκετά στοιχεία ανανέωσης.

Στην Ελλάδα το ιστορικό μυθιστόρημα στις απαρχές του, επηρεασμένο από το κίνημα του ρομαντισμού, σε εποχή διαμόρφωσης του εθνικού κράτους, εμπνέεται από τους αγώνες του έθνους και προβάλλει τα ηρωικά και πατριωτικά ιδεώδη της εποχής. Υπάρχουν ωστόσο μυθιστορήματα που αποκλίνουν από την εθνικοπατριωτική θεματική, τα οποία διατηρούν χαμηλότερους τόνους ή και χρησιμοποιούν την παρωδία και τον ιδεολογικό στοχασμό ως τεχνικές λογοτεχνικής επεξεργασίας. Στη συνέχεια της πορείας του το είδος επανέρχεται με θέματα εθνικού και πατριωτικού προσανατολισμού όπου επικρατούν οι ιδέες των συγγραφέων της λεγόμενης γενιάς του '30 για την αναγκαιότητα της ανάδειξης της ελληνικότητας και του λαϊκού πολιτισμού. Αφού έχει μεσολαβήσει ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, η Κατοχή και ο Εμφύλιος στην Ελλάδα, το ιστορικό μυθιστόρημα μοιάζει να χάνει τον εθνικό του ρόλο. Επιπρόσθετα η ανάγκη των συγγραφέων να μιλήσουν για τα βιώματα και τις εμπειρίες τους μετά από μια τόσο έντονη περίοδο, φέρνει στο προσκήνιο άλλα είδη όπως η μυθιστορηματική μαρτυρία και το μυθιστόρημα-ντοκουμέντο.<sup>134</sup> Γενικότερα το είδος διανύει μια περίοδο καταστολής και ύπνωσης από το 1950 και μετά, για να περάσει σε μια περίοδο εντυπωσιακής επανεκκίνησης κατά τη διάρκεια της τελευταίας δεκαετίας του 20<sup>ου</sup> αιώνα.<sup>135</sup>

Στην παρούσα ενότητα θα επικεντρωθούμε στην πορεία του είδους στον ελληνικό χώρο και στην εξέλιξή του μέσω μυθιστορημάτων τα οποία χρησιμοποιούν ως ιστορικό υπόστρωμα τη βυζαντινή χιλιετία. Μια έρευνα προσανατολισμένη προς την οπτική γωνία της πρόσληψης θα ακολουθήσει αναπόφευκτα την πορεία διαμέσου της οποίας παραδόθηκαν βυζαντινός πολιτισμός και κείμενα και θα διερευνήσει το πολιτισμικό πλαίσιο που διαμόρφωσε ή φιλτράρισε τους τρόπους με τους οποίους είναι ιδωμένα.<sup>136</sup>

Χρήσιμα εργαλεία για τη μελέτη και τη διερεύνηση του λογοτεχνικού τοπίου σε σχέση με τη βυζαντινή θεματολογία αποτέλεσαν οι διάφορες *Ιστορίες της νεοελληνικής λογοτεχνίας*,<sup>137</sup> διαμέσου των οποίων εντοπίστηκαν οι βυζαντινές μυθιστορηματικές

---

<sup>133</sup> Groot, *The Historical Novel*, 1.

<sup>134</sup> Το *Πλατύ ποτάμι* και το *Οδοιπορικό του '43* του Γιάννη Μπεράτη αποτελούν παραδείγματα αφήγησης γεγονότων που βίωσε ο συγγραφέας όπου ωστόσο γίνεται προσπάθεια επισκίασης των προσωπικών του απόψεων, βλ. σχετικά στο: Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, 297-299.

<sup>135</sup> Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, *Η κίνηση του εκκρεμούς*, 618.

<sup>136</sup> Πρβ. Hardwick, *Πρόσληψη. Ερευνητικές Προσεγγίσεις*, 22.

<sup>137</sup> Βλ. Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ, 2007.

καταγραφές από τις απαρχές της Νεοελληνικής λογοτεχνίας. Η ευρύτερη έρευνα στην οποία υπεισήλθαμε κατέδειξε την πορεία πρόσληψης και χρήσης της βυζαντινής περιόδου από έργα της νεοελληνικής περιόδου, στο σύνολό της, κατά τη διάρκεια της οποίας, όπως διαπιστώσαμε, σημειώνεται διαρκής ενασχόληση με τη βυζαντινή θεματική η οποία παρουσιάζει ασυνέχειες για παρωδικά χρονικά διαστήματα.

---

Mario Vitti, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, μτφρ. Μ. Ζορμπά, Αθήνα: Οδυσσέας, 1978.  
Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία, ποίηση και πεζογραφία, 1821-1992*, μτφρ. Ευαγγελία Ζουργού-Μαριάννα Σπανάκη, Αθήνα: Νεφέλη, 1996.

## Κεφάλαιο 7

### **Βυζαντινές όψεις στη νεοελληνική λογοτεχνία: συνέχεια και ασυνέχεια**

Πρώτο γραπτό έργο της νεοελληνικής λογοτεχνίας κατά παράδοση θεωρείται το έπος του *Διγενή Ακρίτα*, έργο γραμμένο ήδη μέσα στα βυζαντινά χρόνια (η πρώτη του σωζόμενη εκδοχή χρονολογείται τον 12<sup>ο</sup> αι.),<sup>138</sup> το οποίο είναι άμεσα συνδεδεμένο με τη βυζαντινή λογοτεχνία, γεγονός που καθιστά ξεκάθαρη τη συνέχεια μεταξύ των δύο περιόδων. Η κατά διαστήματα απομάκρυνση της νέας ελληνικής λογοτεχνίας από τη βυζαντινή κληρονομιά, η προσπάθεια παράκαμψης του βυζαντινού παρελθόντος και η ευθεία σύνδεσή της με τον αρχαιοελληνικό πολιτισμό, μπορεί να αποδοθεί σε διάφορους λόγους πολιτικούς, ιστορικούς και φιλολογικούς. Συνδέεται και με τη γενικότερη στάση απέναντι στο Βυζάντιο η οποία υπήρξε συχνά αρνητικά φορτισμένη, φορτωμένη με δυσμένεια, επηρεασμένη και διαμορφωμένη μέσα από αρνητικά στερεότυπα.<sup>139</sup>

Η μεγάλη χρονική διάρκεια της οθωμανικής κυριαρχίας έπαιξε σαφώς σημαντικό ρόλο καθώς επίσης και η στροφή προς το δυτικό πολιτισμό κατά την περίοδο των χρόνων της δημιουργίας εθνικού κράτους μετά την απελευθέρωση. Σημειώνεται επίσης ένας άλλος σημαντικός λόγος ο οποίος αφορά στη γλώσσα. Ο γλωσσικός αρχαϊσμός του Βυζαντίου, που αποτέλεσε φυσική συνέχεια του αντίστοιχου της ελληνιστικής και της ρωμαϊκής εποχής, στέκεται εμπόδιο στην πρόσληψη της βυζαντινής λογοτεχνίας ιδιαίτερα στα νεότερα χρόνια. Η διγλωσσία η οποία ταλανίζει τον πνευματικό κόσμο της Ελλάδας δημιουργεί συνθήκες ρήξης της συνέχειας. Ήδη από τα βυζαντινά χρόνια η γραπτή γλώσσα των λογίων βρίσκεται προσκολλημένη στην αττική διάλεκτο ενώ η ζωντανή ομιλούμενη γλώσσα είναι μια ενιαία προφορική κοινή, η οποία χρησιμοποιείται σε

---

<sup>138</sup> Βλ., μεταξύ άλλων, την εισαγωγή της Elizabeth Jeffreys, *Digenis Akrites. The Grottaferrata and the Escorial Versions*, Cambridge University Press, 1998, XIII-LXII.

<sup>139</sup> Βλ. Φώτης Αρ. Δημητρακόπουλος, *Βυζάντιο και νεοελληνική διανόηση στα μέσα του δεκάτου ενάτου αιώνα*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1996. Και πολύ πιο ανάγλυφα την υπό έκδοση διδακτορική διατριβή της Aspasia Dimitriadi, *Construire le passé. La conception de Byzance dans les manuels grecs (1830-1920)*, Thèse de Doctorat, Παρίσι 2018.

κάποιο βαθμό στα κείμενα της λεγόμενης δημώδους λογοτεχνίας. Αλλά η βυζαντινή διγλωσσία είναι διαφορετική από εκείνη που θα ταλανίσει τη νεοελληνική κοινωνία.<sup>140</sup> Στην ιστορική πορεία της τελευταίας εξελίσσεται μια διαμάχη μεταξύ δημοτικιστών και οπαδών της καθαρεύουσας, η οποία λαμβάνει κατά διαστήματα τεράστιες διαστάσεις, δημιουργώντας μεγάλο χάσμα μεταξύ των οπαδών των δύο παρατάξεων. Αν αναλογιστεί κανείς πως ο Διονύσιος Σολωμός, του οποίου η συμβολή στην ανάπτυξη και εξέλιξη της ελληνικής ποίησης είναι αδιαμφισβήτητη, γράφει στη δημοτική, ενώ σημαντικοί λογοτέχνες όπως ο Ιάκωβος Πολυλάς ή ο Παλαμάς, υπήρξαν πολέμιοι της καθαρεύουσας και των αρχαϊστικών καταβολών της, αντιλαμβάνεται τη σημασία που είχε αυτή η διαμάχη και ίσως εξηγεί εν μέρει την αποκοπή από τη λόγια λογοτεχνία που κυριάρχησε στο Βυζάντιο καθ' όλη την ιστορική του διαδρομή.

Με βάση τα πιο πάνω θα είναι ενδιαφέρον να παρακολουθήσουμε την πορεία της νεοελληνικής λογοτεχνίας και τον τρόπο με τον οποίο συνδέεται με το Βυζάντιο και τα έργα της βυζαντινής λογοτεχνίας. Κρίνεται σκόπιμη μια γρήγορη αναφορά στις όψεις του Βυζαντίου οι οποίες αναδύονται μέσα από την λογοτεχνία πριν από την ύπαρξη του ιστορικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως τις απαρχές της νέας ελληνικής λογοτεχνίας παραδοσιακά τις εντοπίζουμε μέσα στο ίδιο το Βυζάντιο, ωστόσο υπάρχουν περίοδοι κατά τις οποίες η απομάκρυνση είναι τέτοια που οδηγεί στην αποκοπή της από αυτό. Είναι όμως η αποκοπή αυτή πραγματική ή μήπως ακόμη και μέσα σε αυτές τις περιόδους, της πλήρους άρνησης και αγνόησης του βυζαντινού παρελθόντος, υπήρξαν στοιχεία βυζαντινής επίδρασης;

Το έπος του *Διγενή Ακρίτα* θεωρήθηκε πως δεν είναι μόνο ως προς τη γλώσσα του κείμενο νεοελληνικό αλλά πως παράλληλα απηχεί το πρώτο φανέρωμα μιας καινούριας εθνικής συνείδησης, της νεοελληνικής.<sup>141</sup> Αργότερα τα λεγόμενα ιπποτικά μυθιστορήματα του 13<sup>ου</sup>-15<sup>ου</sup> αιώνα αντιπροσωπεύουν μια λυρικότερη και ρομαντικότερη στροφή του νέου ελληνισμού όπου είναι εμφανής αφενός η φράγκικη επίδραση, δεν παραγνωρίζεται αφετέρου η επίδραση της λόγιας βυζαντινής λογοτεχνίας.<sup>142</sup> Μετά την άλωση της Κωνσταντινούπολης η λογοτεχνική δραστηριότητα περιορίζεται στα φραγκοκρατούμενα μέρη και πιο περιορισμένα στην Ιταλία. Οι Έλληνες λόγιοι οι οποίοι καταφεύγουν εκεί συμβάλλουν σημαντικά στη δημιουργία του πνευματικού κινήματος της ιταλικής

---

<sup>140</sup> Βλ. σχετικά το σχετικό κεφάλαιο του Hans Georg Beck, *Η βυζαντινή χιλιετία*, μτφρ. Δ. Κούρτοβικ, Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ., 1996, 202–208.

<sup>141</sup> Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ., 2007, 27.

<sup>142</sup> Ο. π., 35.



αναγέννησης καθώς μεταφέρουν τις γνώσεις τους γύρω από την αρχαία ελληνική λογοτεχνία. Η επικέντρωση του κινήματος της αναγέννησης στην ελληνική αρχαιότητα ίσως να αποτελεί έναν από τους λόγους της απομάκρυνσης της λογοτεχνικής παραγωγής από το Βυζάντιο. Στη Βενετία του 16<sup>ου</sup> αιώνα γράφονται τα πρώτα πεζά έργα στη νεοελληνική δημοτική γλώσσα τα οποία δεν είναι λογοτεχνικά αλλά θεολογικά κατά κύριο λόγο. Για πρώτη φορά γράφεται δημοτική πεζογραφία αν εξαιρεθεί βεβαίως το *Χρονικό του Μαχαιρά* το οποίο γράφτηκε το πρώτο μισό του 15<sup>ου</sup> αιώνα στην κυπριακή διάλεκτο.<sup>143</sup> Κατά τη διάρκεια του 17<sup>ου</sup> αιώνα συνεχίζουν να γράφονται έργα με θεολογικό περιεχόμενο και στην τουρκοκρατούμενη Ελλάδα σε μια προσπάθεια διατήρησης και ενίσχυσης της ορθοδοξίας. Τα θεολογικά κείμενα, οι εκκλησιαστικοί λόγοι και οι μεταφράσεις Βίων αγίων σε δημοδέστερη γλώσσα, δεν είναι τα μόνα κείμενα τα οποία γράφονται και συνδέονται άμεσα με τη βυζαντινή φιλολογία. Το 1631 εκδόθηκε το *Βιβλίον ιστορικών*, χρονογραφία η οποία γράφτηκε σύμφωνα με τα πρότυπα των βυζαντινών χρονογραφιών και η οποία ξεκινά τη διήγησή της από τη δημιουργία του κόσμου και φτάνει μέχρι τον 16<sup>ο</sup> αιώνα.<sup>144</sup>

Η παρουσία του Βυζαντίου στην κρητική λογοτεχνία είναι μικρή. Κυρίως γιατί βασικό μέρος της παραγωγής της εντοπίζεται στο θέατρο, η ανάπτυξη του οποίου οφείλεται στη σύνδεση η οποία επήλθε κατά την περίοδο της Αναγέννησης με τα αρχαιοελληνικά ιδανικά τα οποία γέννησαν και καλλιέργησαν το δράμα και την κωμωδία. Η επιστροφή σε αυτά δεν μπορεί παρά να παρακάμπτει, να αγνοεί το Βυζάντιο. Σημειώνεται ωστόσο το γεγονός ότι στον Ερωτόκριτο ένας από τους συμμετέχοντες στην κονταρομαχία είναι ο Πιστόφορος, ο οποίος φαίνεται να είναι ο διαδόχος του βυζαντινού θρόνου. Υπάρχει επίσης μια τραγωδία γραμμένη το 1682-83 ο *Ζήνων* η οποία έχει θέμα βυζαντινό. Καταπιάνεται με τις δολοπλοκίες του βυζαντινού αυτοκράτορα Ζήωνα (474-491) και του εξαδέλφου του Λογγίνου προκειμένου να κρατήσουν το θρόνο και με την τελική τιμωρία τους.<sup>145</sup> Μετά την πτώση της Κρήτης το 1669 η παράδοση της κρητικής λογοτεχνίας μεταφυτεύεται στα Επτάνησα. Αναπτύσσεται η έντεχνη πεζογραφία στη λαϊκή γλώσσα, με λογοτεχνικές αξιώσεις, στο είδος της εκκλησιαστικής ρητορικής με κύριους εκπροσώπους τους Σκούφο, Μηνιάτη και Νικηφόρο Θεοτόκη των οποίων το έργο επηρεάζει κυρίως τους Επτανήσιους.<sup>146</sup>

---

<sup>143</sup> Ο. π., 57.

<sup>144</sup> Ο. π., 63.

<sup>145</sup> Ο. π., 70.

<sup>146</sup> Ο. π., 87-89. Για τον Ηλία Μηνιάτη βλ. και Τ. Μαρκομιχελάκη (επιμ.), *Διδαχαί και λόγοι (1716)*, Αθήνα: Άρτος Ζωής, Βιβλιοθήκη του κηρύγματος, 2020.

Η περίοδος του νεοελληνικού διαφωτισμού απομακρύνεται ακόμη περισσότερο από τη βυζαντινή κληρονομιά. Γενικότερα στον χώρο της ποίησης αλλά και της πεζογραφίας δεν παρατηρείται ιδιαίτερη δημιουργικότητα. Τα χρόνια πριν από την ελληνική επανάσταση τα κείμενα τα οποία γράφονται εκφράζουν τον πόθο για απελευθέρωση από τον τουρκικό ζυγό. Σαφώς επηρεασμένα από τις ιδέες της Γαλλικής Επανάστασης γενικότερα, εκφράζουν επίσης την απελευθέρωση από κάθε είδους καταπίεση. Στη δεκαετία της επανάστασης η ποιητική δημιουργία διοχετεύεται σε ύμνους και επαναστατικές ωδές. Το αισθητικό ρεύμα του νεοκλασικισμού επηρεάζει την τεχνοτροπία αλλά και τη θεματική της λογοτεχνίας. Ιδιαίτερα στα Επτάνησα λόγω της ενετικής κατοχής αναπτύσσονται στενοί πνευματικοί και μορφωτικοί δεσμοί με τη Δυτική Ευρώπη και κυρίως την Ιταλία. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα τη διοχέτευση των αισθητικών ρευμάτων του κλασικισμού και του ρομαντισμού στην ποίηση. Σε θεματικό επίπεδο οι ποιητές συνδέουν την ένδοξη ελληνική αρχαιότητα με τους σύγχρονους τους αγώνες για απελευθέρωση και προκρίνουν τα αρχαιοελληνικά ιδεώδη τροφοδοτώντας το πάθος για ελευθερία. Ο ρομαντισμός στη συνέχεια τους στρέφει προς τη φύση, τους συνδέει με το λαϊκό πολιτισμό και το δημοτικό τραγούδι. Ο ρομαντισμός και η καθαρεύουσα αποτελούν τα βασικά χαρακτηριστικά της ποίησης της πρώτης δεκαετίας του νεοσύστατου ελληνικού κράτους (1830-1840).

Οι πεζογράφοι της Α΄ Αθηναϊκής σχολής άντλησαν κατά πολλούς τρόπους από το παράδειγμα των ευρωπαϊκών μυθιστορημάτων αξιοποιώντας ωστόσο το αρχαίο και μεσαιωνικό ελληνικό μυθιστόρημα, απηχήσεις των οποίων ανιχνεύονται σε αρκετά μυθιστορήματα της περιόδου.<sup>147</sup> Σύμφωνα ωστόσο με τον Peter Mackridge, δεν εντοπίζεται οποιαδήποτε άμεση σύνδεση του νεοελληνικού μυθιστορήματος, το οποίο στην ουσία εισάγεται από το εξωτερικό την περίοδο του αγώνα για την ανεξαρτησία από την οθωμανική κυριαρχία, με τα βυζαντινά μυθιστορήματα. Τα πρώτα ελληνικά μυθιστορήματα της περιόδου τοποθετούν τη δράση τους κατά τη διάρκεια του αγώνα για την ανεξαρτησία ή αντλούν τα θέματά τους από τη συγκεκριμένη περίοδο. Με αυτή την έννοια θα μπορούσαν να θεωρηθούν ιστορικά όπως και τα πρώτα ελληνικά

---

<sup>147</sup> Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία, Ποίηση και Πεζογραφία, 1821-1992*, Αθήνα: Νεφέλη, 1996, 89. Πολλά από τα μυθιστορήματα αυτής της περιόδου επανεκτιμήθηκαν και επανεκδόθηκαν όπως *Το Παλληκάριον* με επιμέλεια του Δ. Πολέμη το 1990, *Η Ορφανή της Χίου* και *Ο Πίθηκος Ξουθ* με επιμέλεια του Δημήτρη Τζιόβα το 1995.

μυθιστορήματα της ελληνιστικής περιόδου τα οποία ήταν κατά μία έννοια ιστορικά καθώς αναφέρονται στον πόλεμο.<sup>148</sup>

Εδώ θα πρέπει να αναφερθεί το πρώτο ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα, ο *Αυθέντης του Μορέως* (1850) του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή, το οποίο διαδραματίζεται στη φραγκοκρατούμενη Πελοπόννησο του 13<sup>ου</sup> αιώνα και αντλεί την πλοκή του από το *Χρονικό του Μορέως* του 14<sup>ου</sup> αιώνα.<sup>149</sup> Από την περίοδο της φραγκοκρατίας εμπνέονται αρκετά από τα έργα της περιόδου από τα μέσα μέχρι και το τέλος του 19<sup>ου</sup> αιώνα όπως του Σπύρου Ζαμπέλιου τα *Ιστορικά ιχνογραφήματα. Πάθη της Κρήτης επί Ενετών* (1860), *Οι κρητικοί γάμοι. Ανέκδοτον επεισόδιον της κρητικής ιστορίας επί Ενετών* (1871) και του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη *Οι έμποροι των εθνών* (1882). Ο Παπαδιαμάντης γράφει επίσης το μυθιστόρημα *Η γυφτοπούλα* (1884), η δράση του οποίου τοποθετείται στο Δεσποτάτο του Μιστρά τις παραμονές της Άλωσης της Πόλης με κεντρικό πρόσωπο τον Γεώργιο Γεμιστό ή Πλήθωνα. Το πιο σημαντικό μυθιστόρημα της περιόδου το οποίο πραγματεύεται ένα καθαρά βυζαντινό θέμα είναι το *Μιχαήλ Παλαιολόγος* (1883) του Ιωάννη Περβανόγλου. Ο συγγραφέας το αποκαλεί «ιστορικών διήγημα» και αναφέρεται στη ζωή του βυζαντινού αυτοκράτορα Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγου (1261-1282) ο οποίος συνέβαλε στην επανάκτηση της Κωνσταντινούπολης το 1261 τερματίζοντας τη λατινική κατοχή της. Στο έργο περιλαμβάνεται η περιγραφή της ανακάλυψης στη Μονή του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου ενός όρθιου λειψάνου που βαστούσε ανάμεσα στα δόντια του μια φλογέρα. Το επεισόδιο αυτό χρησιμοποίησε αργότερα ο Κωστής Παλαμάς στο ποίημά του *Η φλογέρα του βασιλιά*. Σύμφωνα με τον Κ. Μητσάκη, είναι πολύ πιθανό ο ποιητής να γνώρισε τη σχετική παράδοση από το μυθιστόρημα του Περβανόγλου και κατόπιν να αναζήτησε περισσότερες πληροφορίες από τους βυζαντινούς ιστορικούς για τον Βασίλειο Β΄ Βουλγαροκτόνο.<sup>150</sup> Ως γνωστόν, το επεισόδιο καταγράφεται στο *Χρονικόν* του Γεωργίου Παχυμέρη, η συγγραφή του οποίου ολοκληρώθηκε στις αρχές του 14<sup>ου</sup> αιώνα.<sup>151</sup>

Τα έργα των Ραγκαβή, Ζαμπέλιου και Περβανόγλου έχουν εθνικό προσανατολισμό, προβάλλοντας τις αξίες της πατρίδας, του ηρωισμού και της αυτοθυσίας, επιδιώκοντας

---

<sup>148</sup> Peter Mackridge, «Testimony and Fiction in Greek Narrative Prose 1944-1967», *The Greek Novel AD1-1985*, επιμ. R. Beaton, Νέα Υόρκη: Croom Helm, 1988, 90.

<sup>149</sup> Ντενίση, *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα*, 183-184.

<sup>150</sup> Κ. Μητσάκης, «Το Βυζάντιο στο νεοελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα», *Τα δοκίμια της Οξφόρδης*, Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1995, 100.

<sup>151</sup> Βλ. και P. Agapitos, «Byzantium in the Poetry of Kostis Palamas and C. P. Cavafy», *Κάμπος Cambridge Papers in Modern Greek* 2 (1994) 1-20.

τη σύνδεση της ελληνικής φυλής με την αρχαία Ελλάδα. Ο τρόπος με τον οποίο προσλαμβάνεται το Βυζάντιο σε αυτά τα έργα έχει σαν πρωταρχικό στόχο την αποκατάσταση της συνέχειας του ελληνικού πολιτισμού και τη σύνδεση του νεοσύστατου ελληνικού κράτους με την αρχαιότητα. Τα έργα του Παπαδιαμάντη ωστόσο δεν εντάσσονται στην κατηγορία των εθνικοπατριωτικά προσανατολισμένων ιστορικών μυθιστορημάτων όπως ούτε η *Πάπισσα Ιωάννα* (1866) του Εμμανουήλ Ροΐδη.

Το μυθιστόρημα του Ροΐδη τοποθετείται στο δυτικό Μεσαίωνα του 9<sup>ου</sup> αιώνα και αφηγείται τη ζωή, τις περιπέτειες, τα ταξίδια στη βυζαντινή Ελλάδα, την άφιξη στη Ρώμη, τις ερωτικές σχέσεις και τελικά το θάνατο, μιας γυναίκας που βρέθηκε να είναι επικεφαλής της ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας. Παρά το γεγονός ότι η δράση εκτυλίσσεται σε μακρινό ιστορικό χρόνο, η περιπαικτική διάθεση, το περίτεχνο ρητορικό ύφος και οι έξυπνες πλάγιες παρατηρήσεις προς τον αναγνώστη, καταρρίπτουν αρκετές από τις συμβάσεις του ιστορικού μυθιστορήματος.<sup>152</sup> Το μυθιστόρημα του Ροΐδη δύσκολα προσδιορίζεται ειδολογικά καθώς υποσκάπτει με διάφορους τρόπους τις συμβάσεις της ρεαλιστικής αφήγησης προαναγγέλλοντας την περίτεχνη αυτοαναφορικότητα και την παρωδία στο μυθιστόρημα ένα αιώνα νωρίτερα.<sup>153</sup> Ο σταθερός προσανατολισμός του έργου στο παρόν, η σατιρική προσέγγιση του παρελθόντος και η διαρκής ανάμιξη των αληθινών γεγονότων με τα μυθοπλαστικά, όπου μεταξύ των οποίων δεν διακρίνεται εμφανής διαχωρισμός, αποτελούν στοιχεία μεταμυθοπλασίας. Η Ruth Macrides σημειώνει πολύ χαρακτηριστικά:

«Τίποτα δεν είναι Ιερό για τον Ροΐδη. Μας παρουσιάζει ένα συνονθύλευμα από αξίες και κατηγορίες. Αληθινές ιστορίες αποδεικνύονται ψεύτικες και οι ψεύτικες αληθινές. Θολώνει τον άλλοτε σαφή διαχωρισμό μεταξύ ιστορικής αλήθειας και κατασκευασμένης αλήθειας, μεταξύ θρύλου και γεγονότος, υπονοώντας μέσα από διασταυρωμένες πηγές, υποσημειώσεις και σχόλια, πως η *πάπισσα Ιωάννα* είναι το ίδιο κατασκευασμένη ή το ίδιο αυθεντική με το *πάπα Ιωάννη*».<sup>154</sup>

Το κύριο ωστόσο στοιχείο το οποίο χαρακτηρίζει το μυθιστόρημα είναι η παρωδική και ειρωνική προσέγγιση θεμάτων τα οποία αφορούν εκκλησιαστικά ζητήματα. Η βυζαντινή

<sup>152</sup> Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, 92-94.

<sup>153</sup> Δημήτρης Τζιόβας, «Η Πάπισσα Ιωάννα και ο ρόλος του αναγνώστη», *Μετά την αισθητική*, Αθήνα: Γνώση, 1987, 259-282.

<sup>154</sup> «Nothing is sacred for Roides. He presents us with a confusion of values and categories. True stories turn out to be false and false stories true. He blurs the once clear distinction between historical truth and created truth, between legend and fact, implying with his cross-references, footnotes and scholia that *Pope Joan* is as fabricated or as authentic as *pope Joan*», Macrides, R. 1998. 'As Byzantine Then as it is Today': *Pope Joan and Roidis's Greece*», στο D. Ricks – P. Magdalino (επιμ.), *Byzantium and the Modern Greek Identity*. Λονδίνο– Νέα Υόρκη, 75–89.

περίοδος της εικονομαχίας αποτελεί για το συγγραφέα πρόσφορο έδαφος για σάτιρα και σαρκαστικές τοποθετήσεις. Στο απόσπασμα που παρατίθεται στη συνέχεια χλευάζονται αφενός οι πρακτικές των εικονομάχων, αφετέρου οι αντιλήψεις και οι δοξασίες των εικονόφιλων για την αγιότητα των εικόνων. Ο συγγραφέας, με το χαρακτηριστικά εκλεπτυσμένο τρόπο γραφής που τον διακρίνει, εμπαιξεί τον εικονομάχο αυτοκράτορα Θεόφιλο (829-842) παρομοιάζοντάς τον με τις τροφούς που αλείφουν με ασβέστη τα στήθη τους για να αποτρέπουν το θηλασμό των βρεφών. Παρομοιάζει παράλληλα τους χριστιανούς εικονολάτρες με βρέφη εξαρτώμενα από τις εικόνες και τη σωματική επαφή τους με αυτές. Η ειρωνεία επεκτείνεται στις πεποιθήσεις τους πως οι εικόνες μιλούν, νοιώθουν και έχουν τη δύναμη να συγκεντρώνουν γύρω τους πλήθος ανθρώπων, ζωντανών και νεκρών:

Μετὰ τὸν θάνατον τοῦ μιανοῦ Θεοφίλου, ὅστις ἔκοπτε τὰς χεῖρας τῶν ζωγράφων καὶ ἔλειπε δι' ἀσβέστου τὰς ἀγίας εἰκόνας, ὡς αἱ τροφοὶ τοὺς μαστοὺς τῶν δι' ἀλόης, ἵνα ἀηδιάζωσιν αὐτοὺς τὰ θηλάζοντα βρέφη, οἱ δυστυχεῖς ἀνατολιταὶ στερούμενοι ἀπὸ ἔνδεκα ἤδη ἔτων εἰκονισμάτων ἠσθάνοντο ἐκ τῆς μακρᾶς ἐκείνης στερήσεως τὸν πρὸς αὐτὰ πόθον διπλασιασθέντα. Πανταχόθεν κατέβαινον ἐκ τῶν ὀρέων οἱ προγραφέντες ὑπὸ τοῦ τυράννου ὀρθόδοξοι μοναχοὶ καὶ ζωγράφοι· κατὰ τινὰς μάλιστα ἀγιογράφους οὐ μόνον οἱ ζῶντες συνέρρεον ἄθροοι εἰς τὰς ἐκκλησίας, ἀλλὰ καὶ πολλοὶ τῶν νεκρῶν Μαρτύρων ἠγέρθησαν ἐκ τῶν μνημείων, ἵνα παρευρεθῶσιν εἰς τὴν χαρμόσυνον ἐκείνην τελετὴν, καθ' ἣν ὠμίλουν αἱ εἰκόνας καὶ ἐσκίρτων οἱ ἄνθρακες ἐκ τῆς χαρᾶς ἐν τοῖς θυμιατηρίοις.<sup>155</sup>

Μέσα στη δεκαετία του 1850 γίνεται μια πρώτη προσπάθεια αποκατάστασης της μακρᾶς ενδιάμεσης περιόδου της Βυζαντινῆς ιστορίας. Αρχικά από τον Σπυρίδωνα Ζαμπέλιο ο οποίος υπήρξε από τους ένθερμους υποστηρικτές της ενότητας του αρχαίου και σύγχρονου ελλητισμοῦ με συνδετικό κρίκο το Βυζάντιο,<sup>156</sup> και στη συνέχεια από τον ιστορικό Κωνσταντῖνο Παπαρηγόπουλο.<sup>157</sup> Παράλληλα και η φιλολογικὴ επιστήμη θα αναζητήσει τις ρίζες της εθνότητας στο μεσαιωνικό παρελθόν και στη λαϊκὴ παράδοση.<sup>158</sup> Οι λογοτέχνες της γενιάς του 1880 με κύριους εκπροσώπους τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη στην πεζογραφία και τον Κωστή Παλαμά στην ποίηση στρέφονται επίσης στη βυζαντινὴ κληρονομία. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι ο

<sup>155</sup> Εμμανουήλ Ροῦθης, *Ἡ πάπισσα Ἰωάννα*, Αθήνα: Βιβλιοπωλεῖον τῆς Ἑστίας, 1983, 189.

<sup>156</sup> Συγγραφέας τοῦ ἔργου *Βυζαντιναὶ Μελέται, περὶ πηγῶν νεοελληνικῆς ἐθνότητος* το οποίο ἐκδόθηκε το 1857.

<sup>157</sup> Με το πεντάτομο ιστορικό ἔργο *Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους* συμβάλλει στην ἀνάκτηση τῆς πολιτισμικῆς και ιστορικῆς συνέχειας τοῦ ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ.

<sup>158</sup> Πολίτης, *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, 189.

Κωστής Παλαμάς, εβδομήντα χρόνια μετά,<sup>159</sup> νοιώθει την ανάγκη να απαντήσει στον Σπυρίδωνα Ζαμπέλιο ο οποίος είχε χαρακτηρίσει την ποίηση της εποχής του απελπιστικά φτωχή και δίχως έκταση καθώς από αυτή λείπει η βυζαντινή ιστορία.<sup>160</sup> Υπερασπιζόμενος τους ποιητές της προηγούμενης γενιάς, ο Παλαμάς αναφέρεται με συγκεκριμένα παραδείγματα σε λογοτέχνες οι οποίοι εμπνέονται και χρησιμοποιούν τη βυζαντινή ιστορία. Τονίζει ωστόσο τη μεγάλη αλλαγή και ανανέωση της λογοτεχνίας μετά το θάνατο του Ζαμπέλιου το 1881 και υπογραμμίζει τη στενότερη και πλησιέστερη επαφή της με τη βυζαντινή ιστορία.<sup>161</sup> Το γεγονός ότι η συγκεκριμένη ομιλία έγινε στα πλαίσια του 3<sup>ου</sup> Διεθνούς Βυζαντινολογικού Συνεδρίου το οποίο διοργανώθηκε για πρώτη φορά στην Αθήνα έχει τη σημασία του. Ο ποιητής στο κείμενό του αναφέρεται στη σημασία της έξαρσης των βυζαντινών σπουδών και της συμβολής των μελετητών του βυζαντινού πολιτισμού, εντός και εκτός Ελλάδας, στο φαινόμενο νέων οριζόντων για την ελληνική ποίηση και στην αναγέννηση του ιστορικού μυθιστορήματος.<sup>162</sup> Ο Παλαμάς στην ομιλία του δεν παραλείπει να αναφερθεί στον «αγνότερο βυζαντινό», όπως χαρακτηρίζει τον Παπαδιαμάντη, ο οποίος «συμβολίζει τελειότερα την κληρονομιά του βυζαντινού παραδομένου».<sup>163</sup>

Ο Σεφέρης επίσης αποδίδει τον χαρακτηρισμό «βυζαντινός» στον Παπαδιαμάντη, αφήνοντας ωστόσο να διαφανεί μια αμφιβολία αφού τον αναφέρει συγκρίνοντάς τον με τον Καβάφη τον οποίο θεωρεί ασφαλώς «βυζαντινό».<sup>164</sup> Ο Σεφέρης όμως, σύμφωνα με τον Roderick Beaton, μόλις το 1950 είναι έτοιμος να αποδώσει το σεβασμό που αξίζει στη βυζαντινή κληρονομιά.<sup>165</sup> Γενικότερα από τη λογοτεχνία της γενιάς του '30 απουσιάζει το Βυζάντιο. Μόνο μέσα στο πεζογραφικό έργο του Φώτη Κόντογλου περνά το Βυζάντιο και η Ορθοδοξία καθώς επίσης και στο ιστορικό μυθιστόρημα του Άγγελου Τερζάκη, *Πριγκηπέσσα Ιζαμπώ* (1938 και αναθεωρημένο 1945). Καταγράφεται επίσης το λαϊκό μυθιστόρημα του Πέτρου Πικρού, *Θεοφανώ. Η Μεσσαλίνα του Βυζαντίου*, το οποίο δημοσιεύτηκε σε συνέχειες στο περιοδικό «Εβδομάς» κατά τη διάρκεια του 1932-1933.

---

<sup>159</sup> Σε ανακοίνωσή του στο 3<sup>ο</sup> Βυζαντινολογικό συνέδριο στις 18 Οκτωβρίου 1860, η οποία φέρει τον τίτλο «Η κριτική του Σπυρίδωνος Ζαμπέλιου και η βυζαντινή κληρονομιά εις την νέαν ελληνικήν ποίησιν», αναφέρεται σε άρθρο του Ζαμπέλιου το οποίο δημοσιεύθηκε τον Ιανουάριο του 1860 στο περιοδικό *Πανδώρα*, Κωστής Παλαμάς, «Η βυζαντινή κληρονομιά εις την νέαν ελληνικήν ποίησιν», *Νέα Εστία*, 94, 15 Νοεμβρίου 1930, 1180-1184.

<sup>160</sup> Παλαμάς, «Η βυζαντινή κληρονομιά εις την νέαν ελληνικήν ποίησιν», 1181-1182.

<sup>161</sup> Ο. π., 1181-1183.

<sup>162</sup> Ο. π., 1183.

<sup>163</sup> Ο. π., 1184.

<sup>164</sup> Beaton, *Η ιδέα του έθνους στην ελληνική λογοτεχνία*, 387.

<sup>165</sup> Ο. π., 391.

Το μυθιστόρημα διαγράφει καινούρια πορεία μετά την επανέκδοσή του από τον εκδοτικό οίκο Αντ. Σταμούλη το 2006, με επιμέλεια και εισαγωγή του Γιάννη Δ. Μπάρτζη. Η περίοδος που τοποθετεί τη δράση του και η κεντρική ηρωίδα που επιλέγει, δίνουν στο συγγραφέα πλούσιο υλικό από το οποίο αντλεί για να ανταποκριθεί στις ανάγκες για τη συγγραφή ενός λαϊκού αναγνώσματος οι κανόνες του οποίου απαιτούν περιπετειώδη αφήγηση: «συνεχής, καταγιστρικών ρυθμών δράση, με πυκνή και εντελώς απρόβλεπτη εναλλαγή των επεισοδίων της, θυελλώδεις ίντριγκες και έρωτες, ακατάπαυστες συνωμοσίες ή παρασκηνιακές ενέργειες, καθώς και πρόσωπα πιασμένα στο δίχτυ μιας αβάσταχτης ερωτικής επιθυμίας, απαλλαγμένα από τον οιονδήποτε ηθικό περιορισμό».<sup>166</sup>

Η *Πριγκηπέσσα Ιζαμπώ* τοποθετείται στην περίοδο της φραγκοκρατίας τον 13<sup>ο</sup> αιώνα με θέμα τις μάχες των Ελλήνων της Πελοποννήσου εναντίον των δυτικών σταυροφόρων. Ο Τερζάκης στρέφεται στο ιστορικό παρελθόν και πραγματεύεται τα γεγονότα της ίδιας περιόδου τα οποία απασχολούν και το πρώτο ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα *ο Αυθέντης του Μωρέως* (1850) του Ραγκαβή. Στα πρόσωπα των κεντρικών προσώπων του έργου, του νεαρού Νικηφόρου και της Φράγκισσας Ιζαμπώ, αντιπαραβάλλονται, όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Λίνος Πολίτης, οι δυο πολιτισμοί: ανώριμος με δυναμική άνοδο ο ένας, υπερεκλεπτυσμένος και γέρνοντας προς την παρακμή ο άλλος.<sup>167</sup> Ο Τερζάκης, αναζητώντας διέξοδο από μια κοινωνική κατάσταση που αποδοκιμάζει, στρέφεται στην ιστορική θεματική παραμερίζοντας έτσι τη σύγχρονη πολιτική και κοινωνική κατάσταση της Μεταξικής δικτατορίας.<sup>168</sup> Η αναθεωρημένη και εμπλουτισμένη έκδοση του 1945 ωστόσο, η οποία εκδίδεται αφού έχει μεσολαβήσει η κατοχή και η αντίσταση, δεν αποτελεί διέξοδο από την πραγματικότητα. Το μυθιστόρημα επιστρέφει με ένα καινούριο τρόπο στις βασικές αρχές του είδους όπου ο διαχρονικός διαπαιδαγωγικός του ρόλος περνάει σε μια καινούρια φάση. Η εξιστόρηση των συμβάντων μιας μακρινής εποχής αποτελεί το σκηνικό για την κατανόηση των σύγχρονων γεγονότων. Η έκδοση του 1945, με τις προσθήκες στα αρχικά κεφάλαια και το τρίτο επιπρόσθετο μέρος, παραπέμπει στα πρόσφατα οδυνηρά ιστορικά γεγονότα. Ο κεντρικός ήρωας από ανώριμο και ερωτοχτυπημένο παιδάριο που ήταν ενηλικιώνεται και γίνεται ένας ολοκληρωμένος και συνειδητοποιημένος επαναστάτης εναντίον της

---

<sup>166</sup> Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Ο μαρξιστής που έγραφε για εταιρίες, έρωτες και αίμα», *Ελευθεροτυπία*, 11 Σεπτεμβρίου 2010.

<sup>167</sup> Πολίτης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, 315.

<sup>168</sup> Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, 414.

φράγκικης κυριαρχίας. Η φυγή του στα βουνά και οι επιθέσεις εναντίον των Φράγκων αποτελούν σαφή παραπομπή στους αγώνες των ηρώων της αντίστασης εναντίον των Γερμανών.



## Κεφάλαιο 8

### **Μυθιστορηματικές προσεγγίσεις σε βυζαντινό περιβάλλον την περίοδο από το 1950 μέχρι τις πρώτες δεκαετίες του 21<sup>ου</sup> αιώνα**

Όπως φαίνεται και από το προηγούμενο κεφάλαιο, οι λογοτέχνες της λεγόμενης γενιάς του '30 στη μεγάλη τους πλειοψηφία προσπερνούν το Βυζάντιο, ενώ όσοι το ανακαλύπτουν το κάνουν πολύ αργότερα. Ο Ελύτης ανακαλύπτει τη βυζαντινή λειτουργική παράδοση και τη χρησιμοποιεί στο *Άξιον Εστί* το οποίο δημοσιεύεται το 1959.<sup>169</sup> Τον Σεφέρη αρχίζει να απασχολεί το θέμα του Βυζαντίου, τον καιρό που υπηρετεί στην ελληνική πρεσβεία της Άγκυρας, ενώ στην ποίησή του περνά στα έργα της μεταπολεμικής περιόδου και αρχίζει μόλις με τη συλλογή *Ημερολόγιο Καταστώματος Γ'* (1955). Για τον ποιητή όμως η δόξα του Βυζαντίου είναι σχεδόν πάντα μια αποτυχημένη δόξα και το Βυζάντιο συνώνυμο πολύ περισσότερο με τη διαφθορά παρά με τη δόξα.<sup>170</sup>

Είναι όμως ο τρόπος του Σεφέρη ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζει η ποίηση και πεζογραφία μετά το 1950 το Βυζάντιο γενικότερα; Πώς «περνά» στη λογοτεχνία, στα μυθιστορήματα ειδικότερα, ο βυζαντινός πολιτισμός; Αποτελεί ξεχωριστό κομμάτι, απομονωμένο και ασύνδετο ή είναι χωνεμένη και ενσωματωμένη στο ευρύτερο πλαίσιο του νεοελληνικού πολιτισμού και της πρόσληψης του ιστορικού παρελθόντος; Υπάρχουν συγκεκριμένες περιόδους οι οποίες συγκεντρώνουν το ενδιαφέρον των συγγραφέων; Υπάρχουν συγκεκριμένοι ήρωες – ιστορικά πρόσωπα γύρω από τους οποίους περιστρέφεται η πλοκή των έργων τους; Είναι τελικά έργα τα οποία συγκεντρώνουν αρκετά χαρακτηριστικά ώστε να ανήκουν στο είδος του ιστορικού μυθιστορήματος ή αποτελούν μυθιστορηματικές βιογραφίες; Ακόμη, πώς προσλαμβάνεται το Βυζάντιο από το ανανεωμένο ιστορικό μυθιστόρημα και ποια έργα της ιστοριογραφικής

---

<sup>169</sup> Ο. π., 382.

<sup>170</sup> Ο. π., 396.

μεταμυθοπλασίας ή του μεταϊστορικού μυθιστορήματος το χρησιμοποιούν ως υπόστρωμα μεταμοντερνιστικών πειραματισμών; Υπάρχουν μυθιστορήματα τα οποία χρησιμοποιούν την ιστορικότητα της περιόδου και αποδίδουν τα γεγονότα και την ατμόσφαιρα του Βυζαντίου μέσα από αστυνομικές ιστορίες μυστηρίου; Και τέλος, υπάρχουν περιπτώσεις όπου βυζαντινά θέματα, μοτίβα και παραδόσεις, εισέρχονται στη λογοτεχνία του φανταστικού;

## 8.1 Συμβατικές βυζαντινές καταγραφές

Τα μυθιστορήματα των πρώτων χρόνων μετά το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, βρίσκονται σε άμεση συνάρτηση με την τότε τρέχουσα ιστορική πραγματικότητα και στην πλειονότητά τους αναφέρονται σε πρόσφατα ιστορικά γεγονότα όπως η μικρασιατική καταστροφή, η Κατοχή και ο Εμφύλιος. Τα δύσκολα χρόνια τα οποία βίωσαν οι συγγραφείς αυτής της περιόδου είναι καθοριστικά για το έργο τους, το οποίο βρίσκεται αλληλένδετο με τις νέες συνθήκες ζωής που δημιουργήθηκαν. Οι πολιτικοκοινωνικές συνθήκες της νέας μεταπολεμικής εποχής επηρεάζουν τον τρόπο γραφής τους τόσο σε θεματικό όσο και σε μορφολογικό επίπεδο.

Σύμφωνα με τον Βαγγέλη Χατζηβασιλείου, «οι πρώτοι μεταπολεμικοί μυθιστοριογράφοι διαμόρφωσαν, τουλάχιστον στη φάση της εκκίνησής τους, την τεχνική και τη μυθοπλασία τους σε στενή συνάρτηση με το κοινωνικό, το πολιτικό και εν τέλει το ιστορικό τους περιβάλλον».<sup>171</sup> Η πολιτική αποτελεί το βασικό πυλώνα των περισσότερων από τους πρώτους μεταπολεμικούς συγγραφείς οι οποίοι επιδιώκουν να επεξεργαστούν και να διασαφηνίσουν το νόημα των πολιτικών γεγονότων, να απομυθοποιήσουν και να στηλιτεύσουν πολιτικές πράξεις και πρακτικές, να καταγράψουν τις ηθικές επιπτώσεις ή και τις βίαιες προεκτάσεις της πολιτικής, ή απλά και μόνο να αφηγηθούν προσωπικές εμπειρίες. Πρόκειται για μια περίοδο έντονα φορτισμένη ιδεολογικά και πολιτικά όπου οι συγγραφείς έχουν την ανάγκη να αφηγηθούν γεγονότα από την βιωμένη και βιωματική

---

<sup>171</sup> Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Ιστορία και ρεαλισμός στους πεζογράφους», *Επιστημονικό συνέδριο: Ιστορική πραγματικότητα και Νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995)*, Εταιρία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 1997, 50.

πραγματικότητά τους ή την πραγματικότητα της εμπειρίας τους και όχι από μια πραγματικότητα μακρινών εποχών η οποία υπερβαίνει την εμπειρία τους.<sup>172</sup>

Ελάχιστοι συγγραφείς αυτή την περίοδο αφήνουν έξω από τα έργα τους την ιστορική συγκυρία και την πολιτική επίδραση η οποία ενίοτε εκφράζει συγκεκριμένα ή και απροκάλυπτα κομματικές και παραταξιακές απόψεις. Τα ιστορικά γεγονότα τα οποία εμπνέουν ή και στοιχειώνουν το έργο των συγγραφέων της πρώτης μεταπολεμικής περιόδου, εξακολουθούν να αποτελούν την πηγή από την οποία αντλούν και οι συγγραφείς της δεύτερης μεταπολεμικής περιόδου. Πρόκειται ωστόσο για μια διαφορετική προσέγγιση αφού η χρονολογική απομάκρυνσή τους από τα γεγονότα αναγκαστικά επισύρει την μνημονική λειτουργία με αποτέλεσμα να ενισχύεται στα έργα τους ο ρόλος του ατόμου. Οι συγγραφείς οι οποίοι αναμετρώνται με την πολιτική και την ιστορία διαμέσου της μνήμης τους, αφού οι ίδιοι υπήρξαν παιδιά ή έφηβοι την επίμαχη περίοδο, το κάνουν είτε προβάλλοντας τα ιστορικά γεγονότα στο προσκήνιο, είτε προβάλλοντας το άτομο σε συνάφεια και άμεση σχέση με την ιστορία, είτε αφήνοντας την ιστορία στο βάθος να αποτελεί μακρινό υπόβαθρο της δράσης και της ψυχοσύνθεσης του ατόμου.

Παρά το γεγονός ότι η ιστορία αποτελεί είτε πρωτεύουσα είτε δευτερεύουσα παράμετρο στην πεζογραφική παραγωγή της μεταπολεμικής περιόδου, το ιστορικό μυθιστόρημα ως είδος εμφανίζεται μόνο περιστασιακά στη μετά το 1945 πεζογραφία. Οι συγγραφείς μοιάζουν να μην μπορούν να ξεφύγουν από τα γεγονότα του πρόσφατου βιωμένου παρελθόντος ενώ δεν υπάρχει πια το όραμα που περικλείει το ιστορικό μυθιστόρημα, το οποίο σύμφωνα με τον Παναγιώτη Μουλλά είναι:

Το όραμα της εθνικής ολοκλήρωσης ή ενότητας· αυτό που οικοδομεί τον ελληνισμό ως ενιαίο σύνολο και ως αδιάσπαστη συνέχεια μέσα στους αιώνες· που συνδέει, πριν απ' όλα, το παρελθόν με το παρόν· που αναθέτει, τελικά, στον ιστορικό μυθιστοριογράφο το ρόλο του εθνικού βάρδου και του δίνει το δικαίωμα (ή τη δυνατότητα) να εκφράζεται ως εκπρόσωπος του εθνικού συνόλου.<sup>173</sup>

Η πραγματικότητα της εποχής διχάζει και το ιστορικό μυθιστόρημα μοιάζει να χάνει τον εθνικό, παιδαγωγικό και εγερτικό του ρόλο καθώς «η καινούρια εποχή είναι εποχή οδυνηρής αναχώνευσης των πολεμικών καταστροφών και συνεχούς προβληματισμού για

---

<sup>172</sup> Παναγιώτης Μουλλάς, «Οριοθετήσεις και διευκρινίσεις», *Επιστημονικό συμπόσιο: Ιστορική πραγματικότητα και Νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995)*, Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 1997, 42.

<sup>173</sup> Ο. π., 44.

τις παρατεταμένες ηθικές τους συνέπειες».<sup>174</sup> Ιστορικά μυθιστορήματα τα οποία να αναφέρονται σε μια μακρινή εποχή είναι σχετικά λιγοστά και περιορίζονται σε περιπετειώδεις εξιστορήσεις συμβάντων τα οποία τοποθετούνται στον αρχαίο κόσμο, τη φραγκοκρατία, το Βυζάντιο, την περίοδο της τουρκοκρατίας καθώς επίσης και σε πιο σύγχρονες ιστορικές περιόδους.

Από την αρχή της δεκαετίας του '50 μέχρι το 1967 το Βυζάντιο χρησιμοποιείται ως ιστορικό υπόβαθρο σε ποικίλο βαθμό από τους μυθιστοριογράφους, τα έργα των οποίων ανταποκρίνονται στο ρόλο της διαπαιδαγώγησης αλλά και της ψυχαγωγίας με διαφορετικούς τρόπους. Αναφέρονται στη συνέχεια εν συντομία μερικά από αυτά σε μια προσπάθεια να σκιαγραφηθεί επιφανειακά έστω το πεζογραφικό τοπίο της περιόδου.

Το μυθιστόρημα *Τα εφτά κοιμισμένα παιδιά* (1956) του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου αναφέρεται στο χριστιανικό αγιολογικό θρύλο των Επτά Παίδων εν Εφέσω σύμφωνα με τον οποίο εφτά νεαροί χριστιανοί επί αυτοκρατορίας Δεκίου (249-251) διώκονται και θάβονται ζωντανοί σε ένα σπήλαιο για να ξυπνήσουν τον επόμενο αιώνα όταν αυτοκράτορας είναι πλέον ο Θεοδόσιος Α΄ (379-395). Αποτελεί ενδιαφέρουσα διάσταση του μυθιστορήματος η τοποθέτηση της δράσης σε δύο διαφορετικές περιόδους διωγμών όπου οι ρόλοι αντιστρέφονται και τα πρώην θύματα γίνονται θύτες.

Το *Γεννήθηκα στο χίλια τετρακόσια δύο* (1958) του Π. Κανελλόπουλου τοποθετείται χρονικά στα τελευταία χρόνια του Βυζαντίου την εποχή των Παλαιολόγων και αναφέρεται σε γνωστές προσωπικότητες της εποχής όπως οι Σφραντζής, Πλήθων, Βησσαρίων, Λαόνικος Χαλκοκονδύλης, Μανουήλ και Κωνσταντίνος Παλαιολόγος. Η δράση τοποθετείται στην Πελοπόννησο στην Αθήνα, στη Βενετία, στη Φλωρεντία στη Φερράρα και στην Κωνσταντινούπολη. Μέσα από το μυθιστόρημα αποδίδονται οι συζητήσεις για την ένωση των Εκκλησιών και η άλωση της Κωνσταντινούπολης από τους Τούρκους.

Τη χιλιετή ιστορία του Βυζαντίου αποδίδει ο Καραγάτσης με έναν ιδιαίτερο τρόπο μέσα από το μυθιστόρημα *Σέργιος και Βάκχος* (1959), όπου ο συγγραφέας υιοθετεί ένα νέο τρόπο γραφής και παραδίδει ένα υβριδικό έργο, το οποίο δεν εντάσσεται εύκολα σε μια συγκεκριμένη κατηγορία αφηγηματικής πεζογραφίας, ούτε σε κάποιο είδος λογοτεχνίας.<sup>175</sup>

---

<sup>174</sup> Χατζηβασιλείου, *Η κίνηση του εκκρεμούς*, 614.

<sup>175</sup> Εκτενής αναφορά του *Σέργιος και Βάκχος* ακολουθεί στο κεφάλαιο 9 του παρόντος.

Ο Άγγελος Βλάχος εκδίδει το μυθιστόρημα *Οι τελευταίοι γαληνότατοι* (1961) το οποίο σύμφωνα με τον Κ. Μητσάκη αποτελεί το πιο σημαντικό ιστορικό μυθιστόρημα της νεοελληνικής πεζογραφίας εμπνευσμένο από το Βυζάντιο.<sup>176</sup> Ο Παναγιώτης Αγαπητός το περιγράφει ως μια εξαιρετική και στιβαρή πολιτική αφήγηση γύρω από τους Κομνηνούς αυτοκράτορες του 12<sup>ου</sup> αιώνα, αν και κάπως μελοδραματική σε ορισμένα σημεία, με χαρακτήρες καλοσχεδιασμένους.<sup>177</sup> Το κείμενο το οποίο είναι γραμμένο από έναν άγνωστο χρονογράφο, όπως διατείνεται στον πρόλογό του ο συγγραφέας, περιγράφει με σχολαστική ακρίβεια «τη ζωή και τα έργα των τελευταίων Κομνηνών, του Ιωάννη, του Μανουήλ και του Ανδρόνικου, στην Αυλή της Κωνσταντινουπόλεως και στα στρατόπεδα εκστρατείας».<sup>178</sup> Ο χρονογράφος, ο οποίος αναφέρει το όνομα του στο κείμενο (ονομάζεται Δημήτριος ενώ υπάρχουν ενδείξεις πως ήταν Καππαδόκης), φέρεται να έζησε μαζί τους στο Ιερό Παλάτιο και στα αντίσκηνα της εκστρατείας. Ξεκινώντας από απλός σεγκρετάριος γρήγορα ανελίχθηκε στο βαθμό του Λογοθέτου των Σεγκρέτων, ένα είδος Γενικού Αρχαιοφύλακα της αυτοκρατορίας. Υπήρξε άνθρωπος ριψοκίνδυνος με πάθος για το κυνήγι, ευπρόσδεκτος συγκυνηγός στο βασιλικό κυνήγι, με παρατηρητικό πνεύμα και μετριοπαθής με τους επαίνους και τις κολακειές προς τους αυτοκράτορες. Σύμφωνα πάντα με όσα σημειώνει στον πρόλογό του ο συγγραφέας, το μόνο που έκανε ο ίδιος ήταν να διαιρέσει το κείμενο σε κεφάλαια και να βάλει τον τίτλο, ο οποίος διατυπώνει την άποψη πως «οι τελευταίοι αυτοκράτορες του Βυζαντίου ήσαν, πραγματικά, οι τελευταίοι Κομνηνοί».

Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί το προσωπείο και την ιδιότητα του βυζαντινού χρονογράφου προσδίδοντας στην αφήγηση του την εγκυρότητα της άμεσης μαρτυρίας. Μιμείται τον τρόπο γραφής των βυζαντινών ιστοριογράφων οι οποίοι επικαλούνται στα έργα τους αυτόπτες μάρτυρες και ταυτόχρονα ανταποκρίνεται στις συμβάσεις του ιστορικού μυθιστορήματος το οποίο απαιτεί ιστορική ακρίβεια και αληθοφάνεια. Παρά το γεγονός ότι στην έκδοση του μυθιστορήματος δεν περιλαμβάνονται οι ιστορικές πηγές από τις οποίες αντλεί το υλικό του, η αποτύπωση των ιστορικών γεγονότων είναι ακριβής και λεπτομερής.

Το μυθιστόρημα αποδίδει με αρκετή επιτυχία την ατμόσφαιρα της βυζαντινής περιόδου αναπαράγοντας αρκετά από τα στερεότυπα θέματα με τα οποία προσλαμβάνονταν το

---

<sup>176</sup> Κ. Μητσάκης, *ο Άγγελος Βλάχος και το ιστορικό μυθιστόρημα*, Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1988, 19.

<sup>177</sup> Παναγιώτης Αγαπητός,

<https://www.tovima.gr/2013/08/06/books-ideas/deka-anagnwsmata-gia-to-byzantio/>

<sup>178</sup> Άγγελος Σ. Βλάχος, *Οι τελευταίοι γαληνότατοι*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1961, 11.

Βυζάντιο από τους συγγραφείς της δεκαετίας του '60. Δίνει την αναμενόμενη έμφαση στους πολέμους και παρουσιάζει τα εσωτερικά προβλήματα της αυτοκρατορίας υπό το πρίσμα μιας βίαιης και σκοτεινής παρακμής όπου κυρίαρχες είναι οι δυναστικές έριδες, οι ίντριγκες, η διαφθορά, οι σπατάλες, οι προδοσίες και οι φρικαλεότητες. Αντιστικτικά ο συγγραφέας αναφέρεται στις πρότερες περιόδους ακμής και ανάγεται στις αιτίες που οδήγησαν στην παρακμή και την τελική πτώση της αυτοκρατορίας. Το εύρημα του χρονογράφου-αφηγητή του επιτρέπει να αφηγηθεί τα ιστορικά γεγονότα, αποτυπώνοντάς τα, εκεί και όπου χρειάζεται, με ένα διδακτικό τόνο ο οποίος δεν ξενίζει τον αναγνώστη.

Την ίδια εποχή ο Κώστας Δ. Κυριαζής εκδίδει τα πρώτα του έργα τα οποία ανήκουν στην κατηγορία των μυθιστορηματικών βιογραφιών: *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος* (1962), *Θεοφανώ: η εστεμμένη φόνισσα* (1963) και *Βασίλειος Βουλγαροκτόνος* (1964).<sup>179</sup>

Ο πιο «βυζαντινός» από τους σύγχρονους Έλληνες συγγραφείς, σύμφωνα με τον Beaton, είναι ο Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, ο οποίος μέσα από το έργο του επιτυγχάνει μια εκλεπτυσμένη προσέγγιση κάποιων όψεων της βυζαντινής παράδοσης ιδίως μέσα από το *Μυθιστόρημα της Κυρίας Έρσης* (1966).<sup>180</sup> Αλλά διάσπαρτες αναφορές στην ίδια παράδοση εντοπίζονται στο σύνολο του υπόλοιπου έργου του όπου ο Πεντζίκης εμφανίζεται να εκτιμά ιδιαίτερα το ύφος και την απλότητα των βυζαντινών χρονογράφων. Κανένα από τα μυθιστορήματά του ωστόσο δεν τοποθετείται χωροχρονικά στη βυζαντινή εποχή.

Στα χρόνια της δικτατορίας (1967-1974) η παρουσία της πεζογραφίας είναι ελάχιστη σε σχέση με την ποίηση και το τραγούδι πιο συγκεκριμένα, το οποίο έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην όλη προσπάθεια αντίστασης.<sup>181</sup> Μυθιστορήματα με θέμα το Βυζάντιο είναι επίσης ελάχιστα. Αναφέρονται οι τρεις μυθιστορηματικές βιογραφίες του Κώστα Δ. Κυριαζή *Ηράκλειος* (1968), *Κωνσταντίνος ο Μέγας* (1969), *Ρωμανός Δ' Διογένης* (1974). Επίσης η Ιωάννα Τσάτσου στο έργο *Αθηναΐς* (1970) σκιαγραφεί τη μυθιστορηματική βιογραφία της αυτοκράτειρας Ευδοκίας (400-460). Η συγγραφέας δηλώνει την προσπάθειά της να μελετήσει ιστορικά και να πλησιάσει ανθρώπινα την τραγική προσωπικότητα της Αθηναΐδας θεωρώντας πως οι χρονογράφοι πέρασαν από κοντά της βιαστικοί.<sup>182</sup> Η υποτυπώδης αυτή πεζογραφική παραγωγή της περιόδου

<sup>179</sup> Εκτενής αναφορά στο σύνολο των μυθιστορημάτων του Κώστα Δ. Κυριαζής ακολουθεί στο κεφάλαιο 10 του παρόντος.

<sup>180</sup> Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, 382-383.

<sup>181</sup> Ο. π., 343.

<sup>182</sup> Ιωάννα Τσάτσου, <https://www.protoporia.gr/tatsoy-iwanna-a8hnais-ailia-eydokia-aygoysta-metaxeirismeno-2220002130279.html>

αντιπροσωπεύει τα πρώτα απτά δείγματα μιας αλλαγής η οποία επέρχεται σταδιακά στα θέματα και στον τρόπο συγγραφής των ιστορικών μυθιστορημάτων. Ο Κυριαζής με το *Ρωμανός Δ' Διογένης* εισέρχεται στο νέο κύκλο των μυθιστορημάτων του, ο οποίος καταπιάνεται με τις περιόδους κρίσης του Βυζαντίου. Η Ιωάννα Τσάτσου δίνει φως σε μια γυναικεία μορφή η οποία υπήρξε σχετικά παραγκωνισμένη και δεν της δόθηκε η δέουσα σημασία από την ιστορία και τη λογοτεχνία. Τα δύο έργα αποτελούν μια πρωταρχική ένδειξη για τη στροφή της πεζογραφίας μέσα στα επόμενα χρόνια προς την διερεύνηση αγνώστων και αποσιωπημένων όψεων της ιστορίας και προς τη σκιαγράφηση της δράσης παραγκωνισμένων κοινωνικών ομάδων και προσώπων.

Προς το τέλος της δικτατορίας πραγματοποιήθηκαν και δημοσιεύτηκαν αρκετές συζητήσεις μεταξύ καταξιωμένων πεζογράφων οι οποίοι συμφωνούσαν ότι το μυθιστορηματικό είδος στην Ελλάδα είχε φτάσει σε αδιέξοδο. Τα αίτια αποδόθηκαν σε διάφορους λόγους με κυριότερη αιτία τις πολιτικές συνθήκες.<sup>183</sup> Αυτή η άποψη ενισχύεται στη συνέχεια, καθώς τα πολιτικά γεγονότα, ιδιαίτερα η εξέγερση του Πολυτεχνείου, και η πτώση της δικτατορίας συνιστούν σημείο εκκίνησης της νέας πεζογραφίας.<sup>184</sup>

Στα χρόνια που ακολουθούν παρατηρείται μια έκρηξη της πεζογραφίας. Η μεγάλη ανταπόκριση του αναγνωστικού κοινού και οι αυξημένες πωλήσεις βιβλίων ιδιαίτερα από τα μέσα της δεκαετίας του '80 μετέβαλαν το εκδοτικό τοπίο της Ελλάδας δημιουργώντας τις προϋποθέσεις για την κατηγοριοποίηση αρκετών μυθιστορημάτων ως ευπώλητων. Ο όρος συνδέθηκε αρχικά με αρνητικές κριτικές, κάτι το οποίο αργότερα ξεπεράστηκε καθώς η ύπαρξη μυθιστορήματος με εμπορικό αντίκρισμα θεωρείται πλέον φυσιολογικό κομμάτι της πεζογραφικής παραγωγής.<sup>185</sup> Στην κατηγορία των λεγόμενων ευπώλητων αυτής της περιόδου ανήκουν και πολλά μυθιστορήματα τα οποία έχουν βυζαντινό θέμα. Πολλά ιστορικά μυθιστορήματα τα οποία ανταποκρίνονται στις κλασικές συμβάσεις του είδους περιορίζονται, σύμφωνα με τον Βαγγέλη Χατζηβασιλείου, σε γλαφυρές και περιπετειώδεις εξιστορήσεις χωρίς ιδεολογικό υπόβαθρο και με το εθνικό στοιχείο να

---

<sup>183</sup> Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, 344-345.

<sup>184</sup> Ο. π., 355.

<sup>185</sup> Με περισσότερες λεπτομέρειες για τις κριτικές, την πορεία του μεταδικτατορικού ευπώλητου μυθιστορήματος στην Ελλάδα και τη συζήτηση για την ανταπόκρισή του στα κριτήρια περί λογοτεχνικότητας, αναφέρεται η Ελισάβετ Κοτζιά στο: «Το ευπώλητο μυθιστόρημα και η ιδέα της λογοτεχνικότητας, 1985-2010», *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα: Προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα*, Πρακτικά συνεδρίου στη μνήμη του Αλέξανδρου Αργυρίου: Ρέθυμνο 20-22 Μαΐου 2011, επιμ. Αγγέλα Καστρινάκη, Αλέξης Πολίτης, Δημήτρης Τζιόβας, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Μουσείο Μπενάκη, 2012, 379-386.

αποτελεί το διάκοσμο επιδιώκοντας έτσι την ψυχαγωγία του αναγνωστικού κοινού και όχι τη διαπαιδαγώγηση. Η ανανέωση ωστόσο του ιστορικού μυθιστορήματος η οποία συντελείται στον ελληνικό χώρο την τελευταία δεκαετία του 20<sup>ού</sup> αιώνα επηρεάζει βελτιώνοντας τις συγγραφικές πρακτικές αρκετών δημιουργών οι οποίοι δίνουν κάποια αξιολογικά έργα.<sup>186</sup>

Τα πρώτα μεταδικτατορικά χρόνια αρκετά έργα δραματοποιούν τα σύγχρονα πολιτικά γεγονότα, ενώ αρχίζει παράλληλα να ανανεώνεται το ενδιαφέρον των συγγραφέων για ιστορικά θέματα. Το Βυζάντιο, όπως ήταν αναμενόμενο, απουσιάζει από τα θέματα των μυθιστοριογράφων αυτής της περιόδου, ωστόσο υπάρχουν κάποιοι συγγραφείς οι οποίοι αντλούν από τη μακρινή και μακρά βυζαντινή χιλιετία. Ο Τάσος Αθανασιάδης, με το μυθιστόρημα *Ο γιος του ήλιου. Η ζωή του αυτοκράτορα Ιουλιανού του Παραβάτη* (1978), κινείται στις παρυφές της βυζαντινής ιστορίας. Το έργο διαδραματίζεται την εποχή της διαμόρφωσης των κύριων χαρακτηριστικών του Βυζαντίου με κεντρικό ήρωα τον αυτοκράτορα Ιουλιανό, ο οποίος θέλησε να επαναφέρει τον πολυθεϊσμό και να προωθήσει την ελληνική φιλοσοφία στην εκπαίδευση.

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '80 ο Κώστας Δ. Κυριαζής δίνει το μεγαλύτερο όγκο των μυθιστορημάτων του για το Βυζάντιο μέσα από δύο τριλογίες. Μέσα από την πρώτη τριλογία, *Αγνή η Φράγκα: οι τελευταίοι Κομνηνοί* (1980), *Η Δ' Σταυροφορία: Αγνή η Φράγκα* (1980), *Ερρίκος του Αινώ: τα πρώτα χρόνια της φραγκοκρατίας* (1984), αποδίδονται οι ιστορικές, πολιτικές, θρησκευτικές και κοινωνικές συνθήκες, οι οποίες επικρατούσαν μέσα και έξω από το Βυζάντιο και οδήγησαν στην Άλωση της Κωνσταντινούπολης από τους Λατίνους το 1204. Μέσα από τη δεύτερη τριλογία, *Ροζέ ντε Φλορ: Καταλάνοι, Αραγωνέζοι, και Αλμογάβαροι στη δούλεψη των Παλαιολόγων* (1986), *Μπερανζέ ντε Ροκαφόρ: Καταλάνοι, Αραγωνέζοι, και Αλμογάβαροι ενάντια στους Παλαιολόγους* (1989), *Βάλτερ ντε Μπριέν: το τέλος του φράγκικου δουκάτου της Αθήνας* (1992), εξιστορούνται γεγονότα που αφορούν όχι μόνο τη βυζαντινή επικράτεια, η οποία έχει συρρικνωθεί αισθητά στα χρόνια των Παλαιολόγων, αλλά και την ευρύτερη περιοχή της Μεσογείου. Τον συγγραφέα εξακολουθεί να απασχολεί η διασαφήνιση των αιτίων που οδήγησαν στην τελική κατάρρευση της αυτοκρατορίας.

Παρά το γεγονός ότι αρχίζει να παρατηρείται μια στροφή αναφορικά με το ενδιαφέρον των συγγραφέων αυτής της περιόδου για παραγνωρισμένες περιόδους ή και περιόδους

---

<sup>186</sup> Χατζηβασιλείου, *Η κίνηση του εκκρεμούς*, 614-618.



κρίσης του Βυζαντίου, εντούτοις το δείγμα είναι πολύ μικρό για να αποτολμήσει κανείς γενικά συμπεράσματα. Η ανανέωση του μυθιστορήματος η οποία αρχίζει να συντελείται μέσα στη δεκαετία του '80 δεν περιλαμβάνει το είδος του ιστορικού μυθιστορήματος και ιδιαίτερα το είδος που καταπιάνεται με το Βυζάντιο. «Το νέο ελληνικό μυθιστόρημα της δεκαετίας του '80 στηρίζεται στις τεχνικές του υπαινιγμού, της παρωδίας, της συμφιλίωσης του ρεαλιστικού με το φανταστικό στοιχείο, και της ρεαλιστικής αφήγησης με μοντερνιστικά πειράματα».<sup>187</sup> Είναι η περίοδος που πληθαίνουν οι πειραματισμοί και οι νεωτερικές αναζητήσεις σε επίπεδο θεματικής και αφηγηματικής τεχνικής των συγγραφέων.<sup>188</sup> Ο πειραματισμός ωστόσο δεν έχει να κάνει με τη γλώσσα ή με τη δυσκολία της γραφής καθώς οι μυθιστοριογράφοι επιδιώκουν τη διεύρυνση και την ικανοποίηση του κοινού.<sup>189</sup> Το πολυσέλιδο μυθιστόρημα αποτελεί πια δημοφιλές είδος ενώ μέσα από αυτό θα αποδοθούν πολλές ιστορικές αφηγήσεις.

Το ιστορικό μυθιστόρημα ουσιαστικά επανεμφανίζεται το 1990 μετά από απουσία σχεδόν πέντε δεκαετιών σημειώνοντας γρήγορη και θεαματική άνθηση με νέες μορφές πλάι στις παραδοσιακές και με νέους προσανατολισμούς. Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Δημοσθένης Κούρτοβικ, αυτό αποτελεί ένα από τα πιο εντυπωσιακά φαινόμενα της ελληνικής πεζογραφίας στη δεύτερη φάση της μεταπολίτευσης, συμπίπτοντας χρονικά με την ανατροπή των παγκόσμιων γεωπολιτικών ισορροπιών που προκάλεσε η κατάρρευση της Σοβιετικής Ένωσης και οι συνακόλουθες κοινωνικοπολιτικές αναστατώσεις στην Ευρώπη και τα Βαλκάνια.<sup>190</sup> Το ιστορικό μυθιστόρημα ως είδος υπήρξε διαχρονικά το καταφύγιο των συγγραφέων σε περιόδους κρίσης και ανασφάλειας. Η στροφή της μυθιστορηματικής αφήγησης σε μακρινούς ιστορικούς χρόνους οφείλεται συχνά σε μια συλλογική ή και ατομική ανάγκη ερμηνείας και κατανόησης του παρελθόντος, σε μια προσπάθεια αντιμετώπισης των προκλήσεων του παρόντος. Η κατάρρευση των ιδεολογιών, ο κλονισμός όλων των βεβαιοτήτων, ιστορικών, πολιτικών, γεωγραφικών, η αμφισβήτηση των συλλογικών και κατ' επέκταση των ατομικών ταυτοτήτων, επέφεραν υπαρξιακή κρίση και ανασφάλεια τόσο σε προσωπικό όσο και σε συλλογικό, εθνικό, επίπεδο. Η στροφή στο παρελθόν είτε για την

---

<sup>187</sup> Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, 361.

<sup>188</sup> Για τις νεωτερικές τάσεις και τις εξελίξεις στο μυθιστόρημα στην περίοδο 1939-1974 και πως αυτές παρέμειναν πιο πολύ σε θεωρητικό επίπεδο μη βρίσκοντας μεγάλη ανταπόκριση στην ελληνική πεζογραφία, βλ. στο: Δημήτρης Τζιόβας «Από τον μοντερνισμό στο nouveau roman», 209-237.

<sup>189</sup> Ο.π., 237.

<sup>190</sup> Δημοσθένης Κούρτοβικ, «Η επιστροφή της ιστορίας. Το νέο ιστορικό μυθιστόρημα», *Η ελιά και η φλαμουριά. Ελλάδα και κόσμος, άτομο και Ιστορία στην ελληνική πεζογραφία 1974-2020*, Αθήνα: Πατάκης, 2021, 252.

αναζήτηση μιας μορφής ασφάλειας είτε για την αναζήτηση των αιτιών της κρίσης ήταν αναμενόμενη. Η πιο άμεση, παρορμητική, όπως την χαρακτηρίζει ο Κούρτοβικ, αντίδραση της μυθιστορηματικής δημιουργίας ήταν η αμυντική. Ο ερευνητής αναφέρεται σε μυθιστορήματα και νουβέλες που στρέφονται σε εδραιωμένες προσλήψεις της νεοελληνικής Ιστορίας, μερικές φορές αναπαράγοντας ηρωικά στερεότυπα.<sup>191</sup> Αυτό είναι κάτι που συμβαίνει σε μεγάλη έκταση και διάρκεια ιδιαίτερα σε μυθιστορήματα τα οποία τοποθετούνται στη βυζαντινή περίοδο.

Τα μυθιστορήματα με καθαρά βυζαντινό θέμα αρχίζουν επίσης να πληθαίνουν από τη δεκαετία του '90 και έπειτα. Αρκετά από αυτά κινούνται μέσα στα πλαίσια μιας εθνοκεντρικής προσέγγισης προβάλλοντας στερεότυπες αντιλήψεις για το Βυζάντιο. Η Μαρία Λαμπαδαρίδου Πόθου εκδίδει τα έργα *Η Δοξανιώ* (1990), *Νικηφόρος Φωκάς* (1992) και *Πήραν την πόλη πήραν την* (1996). Τα πρώτα δύο τοποθετούνται στα μέσα του 10<sup>ου</sup> αιώνα και αποδίδουν τα γεγονότα της περιόδου. Χαρακτηριστικό του τρόπου με τον οποίο προσλαμβάνει και αποδίδει διαμέσου της γραφής της η συγγραφέας τη βυζαντινή περίοδο είναι το σημείωμα στο οπισθόφυλλο του *Νικηφόρος Φωκάς*:

Το μυθιστόρημα ζωντανεύει μια ολόκληρη εποχή, την πιο συγκλονιστική της βυζαντινής αυτοκρατορίας, γεμάτη αγριότητα, μεγαλείο και αυτοθυσία. Μια ηρωική εποχή, όπου η μαγεία, η προφητεία, η διοσημία δέσποζαν στη ζωή των ανθρώπων. Η συγγραφέας, με την ώριμη γραφή της και την αναλυτική διείσδυση, σκιαγραφεί αυτόν το συναρπαστικό κόσμο. Θρίαμβοι και δολοπλοκίες στο Ιερό Παλάτιο, εραστές της νύχτας, μάγισσες, επίδοξοι της ουσίας που κινούνται στη σκιά και την ανατομία και που ο απόηχός τους φτάνει ως τις ημέρες μας, συναντά τη δική μας εποχή.<sup>192</sup>

Μέσα σε λίγες μόνο γραμμές διαγράφονται όλες οι στερεότυπες αντιλήψεις για το Βυζάντιο και καθορίζονται τα πλαίσια μέσα στα οποία έχει κινηθεί ένα μυθιστόρημα που επιπρόσθετα θέλει να τονίσει αξίες όπως ο ηρωισμός και η αυτοθυσία. Στο *Πήραν την πόλη πήραν την* η εθνική διάσταση του έργου και η σύνδεσή του με τους αγώνες του ελληνισμού είναι ακόμη πιο διακριτή καθώς η δράση τοποθετείται στην Κωνσταντινούπολη την περίοδο της άλωσης. Αν στο πρώτο βυζαντινόθεμο μυθιστόρημα της Πόθου η ομοτίτλη ηρωίδα Δοξανιώ θυσιάζεται για την απελευθέρωση της Κρήτης, στο τρίτο ο ίδιος ο αυτοκράτορας μάχεται μέχρι τέλους σε έναν αγώνα υπέρτατης αυτοθυσίας. Για την μεγάλη ανταπόκριση του αναγνωστικού κοινού η συγγραφέας, σε συνέντευξή της μετά και την 22<sup>η</sup> επανέκδοση του μυθιστορήματος, δηλώνει πως είναι τα

---

<sup>191</sup> Ο. π., 252-253.

<sup>192</sup> Μαρία Λαμπαδαρίδου Πόθου, *Νικηφόρος Φωκάς*, Αθήνα: Κέδρος, 2008.

ίδια τα συγκλονιστικά γεγονότα που αγάπησαν οι αναγνώστες και πως εκείνη τα κατέγραψε μόνο: «την αυτοθυσία των αμυνομένων, την τραγική παγίδευση του αυτοκράτορα και του λαού του στο αδιάφορο πλήρωμα του χρόνου, όπως το είχαν προδιαγράψει οι παλιές προφητείες».<sup>193</sup> Τα μυθιστορήματα της Μαρίας Λαμπαδαρίδου Πόθου είναι γραμμένα έχοντας μια πρόθεση διδακτισμού και παραδειγματισμού. Η συγγραφέας επιλέγει να αφηγηθεί ιστορικά γεγονότα τα οποία αποτελούν τρανταχτά παραδείγματα ιδανικών και αξιών ή έχουν προσληφθεί ως τέτοια, και εκείνη προσθέτει, όπως ή ίδια λέει χαρακτηριστικά, αυτό που μένει έξω από την Ιστορία: «το πάθος, το θαύμα, ο όρκος της ψυχής, το ρίγος».<sup>194</sup> Υπάρχουν ωστόσο στιγμές στα έργα της Πόθου όπου η αφήγηση υστερεί εσωτερικότητας καθώς προκρίνεται η ιστορικότητα και ο διδακτισμός των θεμάτων.

Τον ίδιο χρόνο εκδίδεται το μυθιστόρημα του Χρίστου Σαμουηλίδη *Βυζαντινός εσπερινός* (1996) το οποίο αναφέρεται σε μια επίσης δραματική περίοδο του Βυζαντίου κατά τη διάρκεια έντονων πολιτικών, κοινωνικών και θρησκευτικών συγκρούσεων. Τοποθετούμενο κατά κύριο λόγο στη Θεσσαλονίκη θέτει στο επίκεντρο της δράσης του τα γεγονότα που οδήγησαν στην επανάσταση των Ζηλωτών και την επικράτησή τους για επτά χρόνια.

Για τα γεγονότα της περιόδου 1342-1349 τα οποία αφορούν στην επικράτηση των Ζηλωτών στην πόλη της Θεσσαλονίκης γράφουν άλλοι δύο συγγραφείς τους οποίους δένουν στενοί δεσμοί με την πόλη. Ο Νίκος Α. Ματσούκας, καθηγητής επί πολλά χρόνια στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, γράφει τα *Ζηλωτικά πόλεως Θεσσαλονίκης (1342-1349)* (1993). Λίγο πρωτίτερα ο Θεσσαλονικιός Νίκος Μπακόλας σε ένα από τα σημαντικότερα ιστορικά μυθιστορήματά του, *Η μεγάλη πλατεία ιστορία των μέσων και των νέων χρόνων* (1988), έχει αναφερθεί με έμμεσο τρόπο στην περίοδο αυτή.

Από τις αρχές του 21<sup>ου</sup> αιώνα πυκνώνουν τα μυθιστορήματα τα οποία εμπνέονται από το Βυζάντιο. Τις τελευταίες δεκαετίες παρουσιάζεται μεγάλη αύξηση του ενδιαφέροντος των συγγραφέων για βυζαντινά θέματα. Τα μυθιστορήματα είναι πολλά και τοποθετημένα σε διάφορες χρονικές περιόδους της βυζαντινής χιλιετίας. Οι τόποι επίσης ποικίλλουν αν και στα περισσότερα έργα οι συγγραφείς επεκτείνουν τη δράση σε

---

<sup>193</sup> Μαρία Λαμπαδαρίδου Πόθου, «συνέντευξη στην Ελένη Γκίκα», *Fractal. Η γεωμετρία των ιδεών*, <https://www.fractalart.gr/maria-lampadaridou-pothoy-interview>

<sup>194</sup> Ο. π.

πολλαπλά γεωγραφικά σημεία. Στη συνέχεια θα προσπαθήσουμε να διατρέξουμε το υλικό της περιόδου, επιφανειακά στις περισσότερες περιπτώσεις, με σύντομες αναφορές στα θέματα που απασχολούν τους συγγραφείς και στις βυζαντινές περιόδους στις οποίες επικεντρώνονται. Στο σημείο αυτό δεν επιχειρείται οποιαδήποτε προσπάθεια αξιολόγησης ή κατηγοριοποίησης των μυθιστορημάτων, ούτε είναι δυνατόν να γίνει αναφορά σε όλα τα βυζαντινόθεμα μυθιστορήματα της περιόδου καθώς πρόκειται για ογκώδες και πολύ πρόσφατο υλικό.

Ο Γιώργος Λεονάρδος συγγράφει μια πλειάδα μυθιστορημάτων σε βυζαντινό χρόνο και τόπο. Ο συγγραφέας επικεντρώνει το ενδιαφέρον του στους Παλαιολόγους αναδεικνύοντας παράλληλα το ρόλο των γυναικών της δυναστείας. Για το μυθιστόρημα *Ο Τελευταίος Παλαιολόγος* τιμήθηκε το 2008 με το Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος. Ο Λεονάρδος δίνει ιδιαίτερη προσοχή στην απόδοση των ιστορικών γεγονότων με συνέπεια, επιδιώκοντας τη χρήση πηγών πολλαπλής προέλευσης, βενετσιάνικες, ελληνικές, τουρκικές. Μερικές φορές ωστόσο είναι τόσο πυκνή η παράθεση των γεγονότων που θυμίζει πιο πολύ δημοσιογραφικό κείμενο παρά μυθιστόρημα. Στο έργο του *Ο Τελευταίος Παλαιολόγος*, σε μια εμφανή προσπάθεια από την αρχή να αποδώσει τον χαρακτήρα και την προσωπικότητα του Μωάμεθ Β΄ δίχως να τον αδικήσει, παραθέτει ένα γρήγορο απολογισμό της πολιτικής, των έργων του και της δράσης του, αφού κατέκτησε την Κωνσταντινούπολη.<sup>195</sup> Ενδιαφέρον στοιχείο της αφήγησης αποτελεί η σύνδεση των ονομάτων των περιοχών και των οικοδομημάτων που αναφέρονται με τις ονομασίες που έχουν σήμερα οι οποίες αποδίδονται στις υποσημειώσεις. Η πρακτική αυτή συνάδει με τις απαιτήσεις του ιστορικού μυθιστορήματος για απόδειξη και τεκμηρίωση των πηγών. Αφήνει ωστόσο να διαφανεί μια τάση επιρροής του έργου από πρακτικές του ανανεωμένου ιστορικού μυθιστορήματος, καθώς οι παραπομπές αποτελούν μια συνεχή υπενθύμιση στον αναγνώστη πως πρόκειται για μια κατασκευασμένη αφήγηση η οποία αφορά σε γεγονότα του παρελθόντος.

Τα μυθιστορήματα του Γιώργου Λεονάρδου πραγματεύονται κρίσιμα γεγονότα που διαδραματίστηκαν από τον 13<sup>ο</sup> έως τον 15<sup>ο</sup> αιώνα και διαδραματίζονται σε τοποθεσίες όπου πάρθηκαν οι κρίσιμες αποφάσεις για την τελική κατάληξη της αυτοκρατορίας: 4<sup>η</sup> σταυροφορία, σικελικός εσπερινός, άλωση Κωνσταντινούπολης από τους σταυροφόρους, εμφύλιες διαμάχες Παλαιολόγων, σύνοδος Φεράρας – Φλωρεντίας,

---

<sup>195</sup> Γιώργος Λεονάρδος, *Ο Τελευταίος Παλαιολόγος*, Αθήνα: Λιβάνης, 2008, 428-452.

άλωση από τους Οθωμανούς. Τον συναρπάζουν οι ζωές των Παλαιολόγων, αντρών και γυναικών, και αυτό είναι εμφανές μέσα και από τους τίτλους των έργων του: *Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγος, ο Ελευθερωτής* (2005), *Οι Παλαιολόγοι* (2006), *Ο τελευταίος Παλαιολόγος* (2007), *Σοφία Παλαιολογίνα. Από το Βυζάντιο στη Ρωσία* (2008). Άλλες δύο ομότιτλες ηρωίδες του έχουν σχέσεις ή παραλίγο να έχουν σχέσεις εξ αγχιστείας με τους Παλαιολόγους: *Η Μάρα η χριστιανή σουλτάνα* (1999) προοριζόταν για σύζυγος του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου, και *Η Ωραία Κοιμωμένη* (2003), δηλαδή η Κλεόπα Παλαιολογίνα Μαλατέστα, παντρεύτηκε τον Θεόδωρο Β΄ Παλαιολόγο. Οι τόποι όπου εκτυλίσσονται τα όσα συναρπαστικά διηγείται ο συγγραφέας είναι η Κωνσταντινούπολη, η Βενετία, ο Μυστράς, η Μόσχα.

Στα πιο πρόσφατα μυθιστορήματά του ο Λεονάρδος αφήνει τους Παλαιολόγους και στρέφεται σε άλλες περιόδους της βυζαντινής ιστορίας επίσης ενδιαφέρουσες και σχετικά άγνωστες: Με το *τελευταίο κρασί* (2013) παρουσιάζει τα γεγονότα του 4<sup>ου</sup> αιώνα μέσα από την οπτική γωνία της Ευσέβειας, γυναίκας του Κωνσταντίνου Β΄ η οποία έπεισε το σύζυγό της να χρίσει Καίσαρα τον αδελφό του Ιουλιανό με αποτέλεσμα εκείνος να τον διαδεχτεί το 361 μ.Χ. Με το *Ιουστινιανός Β΄ ο Ρινότμητος* (2016) διερευνά τα γεγονότα του 6<sup>ου</sup> και του 7<sup>ου</sup> αιώνα και με το *Η Σαρανταπήχαινα Ειρήνη η Αθηναία* (2017) γράφει για την Αθήνα του 8<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα.

Η *Κοιλάδα των Σπαθιών* (2008) του Πασχάλη Λαμπαρδή διαδραματίζεται τον 11<sup>ο</sup> αιώνα και αναφέρεται στους θρύλους των ακριτών. Όπως αναγράφεται στο οπισθόφυλλο του βιβλίου πρόκειται για «ένα ψυχογράφημα της ελληνικής φυλής, με τις αρετές και τις αδυναμίες της, τα ελαττώματα όλων των καιρών. [...] Εποχή γεμάτη θρύλους, απ' όπου ανασύρεται και το έπος του Διγενή Ακρίτα».<sup>196</sup>

Ο Κωνσταντίνος Κοκόσης στο μυθιστόρημα *Η Ανατολή της Δύσης. Κωνσταντινούπολη 1437* (2004), επικεντρώνεται στα επακόλουθα της συμφωνίας για την ένωση των Εκκλησιών στη Σύνοδο της Φεράρας-Φλωρεντίας. Ο Φίλιππος Φιλίππου γράφει τη μυθιστορηματική βιογραφία *Ζωή και θάνατος του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου* (2013). Ο Θάνος Κονδύλης στο μυθιστόρημα *Η τελευταία αυτοκράτειρα το Βυζάντιου* (2012) εμπνέεται από την ιστορία της τελευταίας αυτοκράτειρας του Βυζαντίου, της Άννας Παλαιολογίνας Νοταρά. Ο Γιάννης Μπάρτζης στο *Ορχάν, στην αυλή των Παλαιολόγων* (2012) αφηγείται τα γεγονότα από τη σύνοδο της Φλωρεντίας ως την άλωση της Πόλης μέσα από

---

<sup>196</sup> Πασχάλης Γ. Λαμπαρδής, *Η Κοιλάδα των Σπαθιών*, Αθήνα: Πατάκης, 2008.

τη ματιά ενός ξένου. Στον απόηχο των γεγονότων της άλωσης χτίζεται το μυθιστορηματικό τοπίο μιας ερωτικής ιστορίας η οποία εξελίσσεται στα νησιά του Αιγαίου, τη Θάσο, τη Ρόδο, τη Μυτιλήνη με πρωταγωνιστές Βυζαντινούς, Βενετσιάνους, Γενουάτες, Ιωαννίτες Ιππότες καθώς και Καθολικούς Επισκόπους οι οποίοι υποχωρούν μπροστά στους Οθωμανούς. *Στα τείχη της Κωνσταντινούπολης* (2009) είναι ακόμη ένα μυθιστόρημα για την Άλωση γραμμένο από τον Γιώργο Σκουτέλα Ρήγα. Η Ελένη Τσιμπονάκη αναζητά την αρχή του τέλους στο έργο της *Ανδρόνικος Γ΄ Παλαιολόγος και Ιωάννης Καντακουζηνός* (2007).

Μέσα από την προηγηθείσα εν τάχει παράθεση των ιστορικών μυθιστορημάτων είναι φανερό πως η βυζαντινή εποχή που συγκεντρώνει το μεγαλύτερο ενδιαφέρον των Ελλήνων συγγραφέων είναι η εποχή των Παλαιολόγων. Οι λόγοι είναι πολλοί και περιλαμβάνουν διάφορες παραμέτρους από τις οποίες αναφέρουμε ενδεικτικά και μόνο κάποιες πτυχές. Είναι φυσικό και επόμενο να μην αφήνει αδιάφορους τους συγγραφείς που αναζητούν ιστορικά θέματα η τραγικότητα των στιγμών της κατάρρευσης ενός πολιτισμού της γεωγραφική έκτασης και της χρονικής διάρκειας του βυζαντινού. Είτε πρόκειται για συγγραφείς οι οποίοι αντλώντας από την περιπετειώδη και συναρπαστική ζωή των ανθρώπων που έζησαν το 15<sup>ο</sup> αιώνα επιδιώκουν να προσφέρουν ένα ψυχαγωγικό και ευχάριστο ανάγνωσμα. Είτε πρόκειται για εκείνους που εμπνέονται από τα πολλαπλά παραδείγματα ηρωισμού και αυτοθυσίας των τελευταίων Βυζαντινών, είτε για αυτούς που θέλουν να προβληματίσουν τους αναγνώστες τους με τις τραγικές συνέπειες των εμφύλιων συγκρούσεων της περιόδου. Είτε ακόμη για συγγραφείς οι οποίοι εστιάζουν στην ανάπτυξη των τεχνών της περιόδου. Είναι ενδιαφέρον ωστόσο το γεγονός πως όποια πτυχή της Παλαιολόγειας περιόδου και αν επιλέξουν να προβάλουν οι συγγραφείς, σε όλα τα μυθιστορήματα εντοπίζονται στοιχεία εθνικιστικής ή έστω πατριωτικής προσέγγισης.

Ο 4<sup>ος</sup> αιώνας συγκεντρώνει επίσης κάποιο ενδιαφέρον με επίκεντρο συνήθως τον αυτοκράτορα Ιουλιανό. Μια γυναίκα της περιόδου, η Υπατία, νεοπλατωνική φιλόσοφος και μαθηματικός η οποία υπήρξε τραγικό θύμα των πρώτων χριστιανών, αποτελεί την κεντρική ηρωίδα στο ομότιτλο ιστορικό μυθιστόρημα του Δημήτρη Βαρβαρήγου (2014).

Οι μοιραίες γυναίκες του Βυζαντίου, γυναίκες οι οποίες έζησαν όχι στο περιθώριο των αντρών αλλά άφησαν το δικό τους μοναδικό στίγμα στην ιστορία, αποτελούν επίσης μια ανεξάντλητη δεξαμενή έμπνευσης για πολλούς συγγραφείς. Η Θεοφανώ αποτελεί αγαπημένη μυθιστορηματική και θεατρική ηρωίδα πολλών Ελλήνων συγγραφέων (π.χ.

Πέτρος Πικρός, Κώστας Κυριαζής, Άγγελος Τερζάκης, Γιώργος Θεοτοκάς, Νίκος Καζαντζάκης) ενώ η αυτοκράτειρα Θεοδώρα, σύζυγος του Ιουστινιανού, αποτελεί την αγαπημένη ηρωίδα πολλών ξένων συγγραφέων.<sup>197</sup> Ο Γεώργιος Ρούσσοσ εμπνέεται από το συναρπαστικό βίο της αυτοκράτειρας Θεοδώρας, την προσωπικότητα της Κασσιανής και την αμφιλεγόμενη παρουσία της αυτοκράτειρας Ζωής στα αντίστοιχα έργα: *Φλογισμένη πορφύρα* (2003), *Κασσιανή. Στέμματα και ράσο* (2004) *Ακόλαστη Αυγούστα: Η μετάνοια και η τραγική πτώση της αυτοκράτειρας Ζωής* (2005).

Η Ιωάννα Μπουκουβάλα – Αναγνώστου γράφει για την αυτοκράτειρα η οποία ώθησε την λήξη της εικονομαχίας: *Ειρήνη η Αθηναία. Η ζωή μιας αυτοκράτειρας του Βυζαντίου* (1999). Ο Γεώργιος Μίντσης στη μοναδική λογοτεχνική του προσπάθεια επιλέγει τη μοναδική γυναίκα ιστοριογράφο. *Η θλιμμένη πριγκίπισσα Άννα Κομνηνή η πορφυρογέννητη* (2000). Η Δώρα Χιλιαδάκη ξαφνιάζει επιλέγοντας να αφηγηθεί τη ζωή μιας ασκητικής, καλογερίστικης μορφής, της εμβληματικής μάνας του Αλέξιου Κομνηνού στο *Άννα Δαλασσηνή* (2010). Πρόκειται για ένα περισσότερο ιστορικό πάρα μυθιστορηματικό έργο σε αντίθεση με τα πιο πρόσφατα μυθιστορήματά της στα οποία οι βυζαντινές ηρωίδες βρίσκονται σε παράλληλες πορείες με σύγχρονες γυναίκες: *Αθηναΐδα - Ευδοκία και εγώ η Ευγενία* (2014) και *Η Σιμωνίδα και ο 20ός αιώνας* (2016).

Από την Αθηναΐδα εμπνέεται ο Γιώργος Νικολαΐδης στο *Αθηναΐδα, μια Ελληνίδα Αυγούστα* (2009), ενώ στο *Τα πορφυρά σανδάλια* (2012) αφηγείται τη συγκλονιστική ιστορία ενός αμόρφωτου χωρικού από την Αδριανούπολη ο οποίος κατόρθωσε να ανέβει στο θρόνο του Βυζαντίου. Πρόκειται βέβαια για τον Βασίλειο Α΄ τον Μακεδόνα.

Η περίοδος των Κομνηνών όπως φαίνεται από τους τίτλους που αναφέρονται αποτελεί επίσης δημοφιλή περίοδο για τους Έλληνες συγγραφείς. Εκτός από τον Άγγελο Βλάχο και τη Μάρω Δούκα, οι οποίοι έδωσαν με διαφορετικό τρόπο δύο σημαντικά ιστορικά μυθιστορήματα βασισμένα στις ζωές των Κομνηνών, αρκετά κατοπινά έργα χρησιμοποιούν την ίδια περίοδο. Στο *Ο κουρσαροφάγος Ευάγγελος Διομήδους Τρωιάννος* (2009) της Αικατερίνης Γεωργακάτου η δράση τοποθετείται στην περίοδο του Μανουήλ Α΄ Κομνηνού. Η Αυγή Παπάκου-Λαγού επιλέγει ως ήρωά της τον Ανδρόνικο Α΄ Κομνηνό στο *ο «Φιλόλαος»* (2002).

---

<sup>197</sup> Αναφέρονται επιλεκτικά: V. Sardou, *Theodora* (1884), R. Graves, *Count Belisarius* (1947), T. Korber, *Die Kaiserin* (2000), G. G. Kay, *Sailing to Sarantium* (1998), *Lord of Emperors* (2000), S. Duffy, *Theodora: Actress, Empress, Whore* (2011), S. Thornton, *The Secret History: A Novel of Empress Theodora* (2013).

Ο Άγγελος Ρηγόπουλος στο *Ροζ ιστορίες σε πορφύρο κοιτώνα* (2011) παραθέτει ένα καταγισμό από σκανδαλώδεις, φρικιαστικές και ακόλαστες ιστορίες παρμένες από όλη την επικράτεια, χρονολογική και γεωγραφική, του Βυζαντίου. Στη *Ματωμένη πορφύρα* (2009) η Βούλα Ηλιάδου παραθέτει τη συνταρακτική ζωή του Βασίλειου Β΄ του Βουλγαροκτόνου. Οι Μιχάλης Π. Δελησάββας, και Νικίας Ι. Λειβαδάς εξέδωσαν ένα μυθιστόρημα για την Ισαβέλλα κόρη του Ισαάκιου Κομνηνού η οποία αντιστάθηκε στον Ριχάρδο τον Λεοντόκαρδο όταν αυτός κατέκτησε την Κύπρο, το 1189: *Σταυροφόροι, Σταυρωτῆδες και η δεσποσύνη της Κύπρου* (2013). Πρόκειται για μια ιστορία θάρρους και αντίστασης μιας νεαρής βυζαντινής πριγκίπισσας απέναντι στον ισχυρό κατακτητή ο οποίος φέρνει το τέλος της βυζαντινής περιόδου στο νησί.

Εκτός από τον Λειβαδά έχουμε εντοπίσει και άλλους Κυπρίους συγγραφείς οι οποίοι έδωσαν μυθιστορήματα με βυζαντινό θέμα. Ο Κώστας Σωκράτους το 1964 εκδίδει το μυθιστόρημα *Ο Αφορισμένος*. Το μυθιστόρημα έγινε εκ των υστέρων γνωστό λόγω της αγωγής, με επίδικο αντικείμενο τη λογοκλοπή, την οποία κατέθεσε ο Κύπριος συγγραφέας εναντίον του Umberto Eco καθώς εντόπισε πολλά κοινά στοιχεία με την πλοκή και το μύθο του δικού του μυθιστορήματος στο *Όνομα του Ρόδου* (1980). Το δικαστήριο απέρριψε την αγωγή και την επακόλουθη έφεση του Κύπριου συγγραφέα μέσα από μια εκτεταμένη ανάλυση των δύο έργων η οποία καταλήγει ως εξής: «Διαβάζοντας κανείς τα δύο βιβλία έχει τη συνεχή και έντονη αίσθηση της ετερότητας όλων των στοιχείων που απαρτίζουν ένα μυθιστόρημα, που σε τελική ανάλυση είναι η ίδια η ετερότητα των συγγραφέων τους. Ο καθένας έθεσε τη δική του χωριστή σφραγίδα στο έργο του».<sup>198</sup> Την απαίτηση του ο Σωκράτους την βάσισε σε πολλά ερωτήματα τα οποία αναγράφονται στο οπισθόφυλλο της δεύτερης έκδοσης του μυθιστορήματος η οποία κυκλοφόρησε το 1989.<sup>199</sup>

---

<sup>198</sup> Βλ. σχετικά την δημοσιευμένη απόφαση του Ανώτατου δικαστηρίου Κύπρου στην ιστοσελίδα του Παγκύπριου δικηγορικού συλλόγου,

[http://www.cylaw.org/cgi-bin/open.pl?file=apofaseis/aad/meros\\_1/1997/1-199709-8821.htm](http://www.cylaw.org/cgi-bin/open.pl?file=apofaseis/aad/meros_1/1997/1-199709-8821.htm)

<sup>199</sup> Βλ. σχετικά στο οπισθόφυλλο του Κώστας Σωκράτους, *Ο Αφορισμένος*, Λευκωσία 1989: «Πώς σε δύο Μυθιστορήματα στον «Αφορισμένο» έκδοσης 1964 και στο «Όνομα του Ρόδου» έκδοσης 1980 ευρίσκουμε πάνω από 400 ομοιότητες; Με τους ίδιους μύθους και τους ίδιους ήρωες... Αληθινά, πως συμβαίνει στον «Αφορισμένο» έκδοσης 1964, Λευκωσία και ο φιλόσοφος Δάσκαλος Γογίας και ο συνοδός και μαθητής του Γιωργής να μπαίνουν στο πελώριο περιτοιχισμένο Μοναστήρι, όπου τους περιμένει ο Ηγούμενος, κι εκεί να ψάχνουν σε υπόγεια μυστική κρύπτη – Λαβύρινθο, αφού κατεβαίνουν 15-20 σκαλοπάτια, να βρουν μυστηριώδη αρχαία ελληνικά χειρόγραφα των Μεγάλων Ελλήνων φιλοσόφων, Πλάτωνα, Σωκράτη και άλλων, τα μόνα που διεσώθησαν από την πυρπόληση της Βιβλιοθήκης της Αλεξάνδρας και που θα επιφέρουν μιαν Επανάσταση στην θρησκεία;

Πώς πάλι οι δύο πρωταγωνιστές εμπλέκονται σε μυστηριώδεις δολοφονίες με τα πτώματα αφημένα έτσι, στο λασπωμένο έδαφος, που να φανερώνεται η μεταφορά τους από αλλού και να υπάρχουν αποτυπώματα στο έδαφος πιο βαθιά; Και όλα τούτα πως συμβαίνουν σε στο στενό χώρο ενός Μοναστηριού, νεκροταφείου, Λαβύρινθου, χωριού; Και σ' ένα καθορισμένο χρόνο 4 ημερών; Και πάλι πως γίνετε να



Λίγα χρόνια αργότερα, η Ρήνα Κατσελλή θα τοποθετήσει τη δράση του δίτομου έργου της, *Στα βουνά* της Τραμουντάνας (1973-1974), στην περίοδο της εικονομαχίας. Κεντρικός ήρωας είναι ένα ιστορικό πρόσωπο, ο ιατρός και ιερωμένος Ιωάννης Κλαππωτός, ο οποίος εξορίστηκε στην Κύπρο από τον Κωνσταντίνο Ε΄ Ίσαυρο, τον 8<sup>ο</sup> αιώνα και έζησε στην οροσειρά της Κερύνειας. Στο έργο ενσωματώνεται πλούσιο ιστορικό και λαογραφικό υλικό αναφορικά με την ευρύτερη περιοχή της Κερύνειας.<sup>200</sup>

Αρκετά χρόνια μετά το βυζαντινόθεμο μυθιστόρημα της Κατσελλή, ο Χρήστος Αργυρού δημοσιεύει το έργο *Ο άνθρωπος του βασιλέως* (2009), η δράση του οποίου τοποθετείται στα χρόνια του Ισαάκιου Β΄ Αγγέλου. Μέσα από την αφήγηση της ιστορίας του ευνουχισμένου αφεντόπουλου Νικήτα Ευγενικού αναπλάθεται το περιβάλλον της βυζαντινής Κύπρου επί διακυβερνήσεως Ισαάκιου Κομνηνού (1184-1191).

Ο Άντρος Παυλίδης διαφοροποιείται από τους προηγούμενους συγγραφείς ως προς την τοποθέτηση της δράσης των μυθιστορημάτων του τα οποία δεν διαδραματίζονται στη βυζαντινή Κύπρο. Ο συγγραφέας, ο οποίος έχει ασχοληθεί διεξοδικά με τη μελέτη της ιστορίας της Κωνσταντινούπολης,<sup>201</sup> επιλέγει την πόλη ως σκηνικό των αφηγήσεών του. Το πρώτο του βυζαντινόθεμο μυθιστόρημα φέρει τον τίτλο *Ο τελευταίος Παλαιολόγος* (2012), καθορίζοντας την περίοδο δράσης ως τον 15<sup>ο</sup> αιώνα. Στο *Κτίζοντας το θαύμα* (2016) αφηγείται το «θαύμα» της οικοδόμησης του ναού της Αγίας Σοφίας και τοποθετείται χρονικά τον 6<sup>ο</sup> αιώνα. Στο βιβλίο προτάσσεται ένα προλόγισμα για το ίδιο το μνημείο της Αγίας Σοφίας και τις αναφορές του ιστορικού Προκοπίου σ' αυτό.

---

συμβαίνουν, σ' ένα άλλο Μυθιστόρημα τα ίδια γεγονότα, στο «Όνομα του Ρόδου» έκδοσης 1980 στην Ιταλία όπου και πάλι δύο καλόγεροι, ο Δάσκαλος Γουίλλιαμς, φιλόσοφος και καλόγηρος και ο συνοδός μαθητής του ο Άντσο να ανεβαίνουν σε ένα πελώριο περιτοιχισμένο Μοναστήρι, όπου τους περιμένει και εδώ ο ηγούμενος και ψάχνουν σε μυστική υπόγεια κρύπτη να βρουν τα μυστηριώδη αρχαία ελληνικά χειρόγραφα του Μεγάλου φιλόσοφου Αριστοτέλη τα μόνα που διεσώθησαν στα χέρια ενός απίστου Άραβα, και που φυσικά διεσώθησαν από την πυρπόληση της Βιβλιοθήκης της Αλεξάνδρειας και που και αυτά θα επιφέρουν μιαν επανάσταση στη θρησκεία;...

Και ακόμα πώς γίνεται να συμβαίνει να εμπλέκονται και πάλι ο Δάσκαλος Γουλιέλμος και ο Άντσο σε μυστηριώδεις δολοφονίες με τα πτώματα αφημένα έτσι που να φανερώνουν ότι κάποιος τα μετάφερε από αλλού με τα αποτυπώματα πιο βαθιά;

Πώς γίνεται και πάλι όλα να γίνονται στο στενό χώρο ενός Μοναστηριού, του νεκροταφείου, του Λαβύρινθου, του Χωριού;

Και ο χρόνος ναι, και ο χρόνος, καθορισμένος, όχι σε τέσσερις, αλλά σε επτά ημέρες; Με τα ίδια πρόσωπα στα δύο Μυθιστορήματα να λένουν τα ίδια λόγια και να διατυπώνουν τις ίδιες φιλοσοφίες; Πώς γίνεται αυτό; ».

<sup>200</sup> Για το μυθιστόρημα βλ. Γιώργος Κεχαγιόγλου & Λευτέρης Παπαλεοντίου, *Ιστορία της νεότερης κυπριακής λογοτεχνίας*, Λευκωσία: Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών Κυπρου, 2010, 517-518.

<sup>201</sup> Ο Παυλίδης έχει συγγράψει το δίτομο ιστορικό έργο *Η Κωνσταντινού Πόλις - και σύντομη ιστορία της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας*» (2002, 2005).

Η αφήγηση αποδίδεται από την οπτική ματιά ενός από τους κτίστες του ναού, του Αλέξιου, ονόματος που βέβαια δεν εμφανίζεται στο Βυζάντιο παρά μετά τον 9<sup>ο</sup> αιώνα, εστιάζοντας στον κόπο που κατέβαλε ο ανώνυμος λαός ώστε να συντελεστεί αυτό το «θαύμα». Τα μυθιστορηματικά στοιχεία συνδυάζονται με αναφορές σε ιστορικά πρόσωπα και κατά τόπους στις έριδες που απασχολούσαν την αυτοκρατορία εκείνη την εποχή. Το 1<sup>ο</sup> κεφάλαιο τοποθετείται τον Δεκέμβριο του 563 όταν ο Αλέξιος, ηλικιωμένος πια, κάθεται και ανακαλεί τη ζωή του. Ο αφηγηματικός χρόνος των επόμενων 7 κεφαλαίων αφορά την περίοδο οικοδόμησης του ναού (Φεβρουάριος 532 – Χριστούγεννα 537), ενώ το 9<sup>ο</sup> και το 10<sup>ο</sup> διαδραματίζονται τις περιόδους Ιανουάριος 538 – Δεκέμβριος 557 και Φεβρουάριος 558- Φεβρουάριος 563 αντίστοιχα. Η ζωή του ήρωα (προσωπική και οικογενειακή) συμπλέκεται με την αναφορά στο κτίσιμο της Αγίας Σοφίας και ό,τι το περιέβαλε με το βάρος κυρίως να πέφτει στο δεύτερο παρά στο πρώτο στοιχείο.

Το μυθιστόρημα κινείται κατά βάση στην περιοχή του συμβατικού ιστορικού μυθιστορήματος καθώς περιλαμβάνει αναφορές σε ιστορικά πρόσωπα και γεγονότα, θέτοντας ωστόσο ως κεντρικό ήρωα ένα εκπρόσωπο του λαού. Η επιλογή να αποδοθεί το χρονικό της ανέγερσης του ναού, του οποίου η μεγαλοπρέπεια και η επιβλητικότητα στόχο είχε την ανάδειξη της αυτοκρατορικής δύναμης και λαμπρότητας, από την πλευρά των ταπεινών ανθρώπων αποτελεί σίγουρα ένα ανανεωμένο τρόπο προσέγγισης της ιστορικής ύλης. Ο Παυλίδης δίνει φωνή στους ταπεινούς και περιθωριοποιημένους της ιστορίας, οι οποίοι ωστόσο απετέλεσαν εξίσου, με τους φημισμένους και δοξασμένους, σημαντικό και κινητήριο κομμάτι της ιστορικής εξέλιξης. Η ιστορία έχει καταγράψει τα ονόματα του αυτοκράτορα και των αρχιτεκτόνων της Αγίας Σοφίας όχι όμως των χιλιάδων χτιστών και τεχνιτών που εργάστηκαν για την ανέγερσή του. Το μυθιστόρημα δίνει φωνή σε αυτή την ομάδα ανθρώπων και επιχειρεί να αναπαραστήσει τα γεγονότα από την πλευρά τους αποδίδοντας παράλληλα τον τρόπο ζωής και τις συνήθειές τους. Αυτό συνιστά μια σαφή προσπάθεια μεταϊστορικής επεξεργασίας της ιστορικής ύλης.

## 8.2 Το ενδιαφέρον για το Βυζάντιο σε τροχιά ανανέωσης

Τα περισσότερα από τα προαναφερθέντα έργα, παρά τις όποιες αδυναμίες και ανεπάρκειες τις οποίες εντοπίσαμε μέσα από μια διαδικασία γρήγορου περάσματος, φαίνεται να κινούνται μέσα στα πλαίσια των κανόνων του κλασικού ιστορικού μυθιστορήματος, με μικρές ίσως παρεκκλίσεις. Από θεματικής άποψης επίσης δεν διαφοροποιούνται ιδιαίτερα από τα θέματα και τα μοτίβα μιας συμβατικής μυθιστορηματικής αφήγησης αναπαράγοντας συχνά παραδεδομένες αντιλήψεις και στερεότυπες όψεις και εικόνες του βυζαντινού πολιτισμού. Ωστόσο, ήδη από την τελευταία δεκαετία του 20<sup>ου</sup> αιώνα, το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα εισέρχεται σε τροχιά ανανέωσης τόσο σε θεματικό όσο και σε μορφολογικό επίπεδο. Αυτό που χαρακτηρίζει το ανανεωμένο ή νέο ιστορικό μυθιστόρημα, είναι ο πλουραλισμός στην καινοτομία των τεχνικών που χρησιμοποιούνται, αλλά κυρίως η ανατρεπτική προσέγγιση τόσο της Ιστορίας όσο και των ιστορικών μυθιστορηματικών αφηγήσεων. Το ανανεωμένο ιστορικό μυθιστόρημα στέκεται με σκεπτικισμό απέναντι στις παραδεδομένες ιστορικές αφηγήσεις, αμφισβητεί τα μέσα και τη διαδικασία πρόσληψής τους και αναζητά νέες προσεγγίσεις, αναδεικνύοντας καινούριες όψεις και ερμηνείες των γεγονότων.

Σύμφωνα με το Δημήτρη Τζιόβα πρόκειται για την αναβίωση ενός νέου τύπου ιστορικού μυθιστορήματος το οποίο επανεξετάζει μετανεωτερικά την ιστορία και προβληματίζεται πάνω στις διαφορετικές εκδοχές της και αναδεικνύει τις σιωπές της:

Το ελληνικό μυθιστόρημα των τελευταίων δεκαετιών συνέδραμε αλλά και αναστάτωσε τις ιστορικές αναζητήσεις, φέρνοντας στην επιφάνεια αποσιωπημένες πτυχές του παρελθόντος και αμφισβητώντας την ιδέα της ιστορικής αντικειμενικότητας. Το έθνος δεν δοξολογείται αλλά τίθεται ως ζήτημα. Το κοινό διασπάται και από εθνικό γίνεται πολυσχιδές. Η εθνική ποίηση χάνει έδαφος, ενώ η πεζογραφία συστήνει ένα έθνος ανοιχτό, πολυπολιτισμικό, νεωτερικό και υβριδικό και όχι αυτοφυές, αυτοδύναμο και άχρονο. Ο μεταμοντέρνος πλουραλισμός και η σχετικότητα της αλήθειας γίνονται πιο ανεκτά στην πεζογραφία παρά στην ιστοριογραφία. Η ιστορία λειτούργησε ως αντίσταση στην παγκοσμιοποίηση, ως περιφρούρηση της εθνικής συλλογικότητας, καθώς η πεζογραφία στράφηκε προς το κατακερματισμένο υποκείμενο, τον κοσμοπολιτισμό, την αφηγηματική ανατροπή και τη νοηματική απροσδιοριστία.<sup>202</sup>

---

<sup>202</sup> Δημήτρης Τζιόβας, «Το Μετά του Μετά: Θεωρητικός φορμαλισμός, μετανεωτερική αμφισβήτηση και περιφερειακός εκσυγχρονισμός», *Η πρόσληψη των μετανεωτερικών ιδεών στην Ελλάδα. Επιστημονικό συνέδριο, 6 και 7 Μαρτίου 2015*, Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Ν.Π. & Γ.Π. (ιδρυτής Σχολή Μωραΐτη), 123-124.

Ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου διακρίνει διάφορες τάσεις ανανεωμένης χρήσης του ιστορικού υλικού από τους μυθιστοριογράφους τις οποίες έχει κατατάξει σε έξι κατηγορίες.<sup>203</sup> Ο διαχωρισμός και η καταχώρηση των ιστορικών μυθιστορημάτων της έρευνας μας θα ακολουθήσει, για λόγους οργάνωσης τις κατηγορίες του ερευνητή οι οποίες συνιστούν ένα πρωταρχικό μέσο διαχωρισμού του υλικού. Τα περισσότερα μυθιστορήματα ωστόσο τα χαρακτηρίζει επίσης μια τάση πολυσύνθετης επεξεργασίας τόσο σε τεχνικό όσο και σε θεματικό επίπεδο. Το γεγονός αυτό καθιστά δύσκολη την ένταξή τους σε μια κατηγορία αφού περιλαμβάνουν στοιχεία και από άλλες. Η κατηγοριοποίηση ωστόσο θα επιχειρηθεί στη βάση των στοιχείων που, κατά την άποψη μας, είναι πιο ισχυρά. Η κατηγοριοποίηση εφαρμόζεται μόνο ως ένα χρήσιμο εργαλείο στο επίπεδο που αφορά την επεξεργασία του υλικού που είναι πολύμορφο και διαφορετικό.

### **8.2.1 Η αμφισβήτηση των βυζαντινών βεβαιοτήτων**

Η πρώτη τάση ανανεωμένης πρόσληψης και χρήσης της ιστορίας δεν απομακρύνεται πολύ από τις συμβάσεις του ιστορικού μυθιστορήματος αναφορικά με την εκτεταμένη χρονικά και γεωγραφικά ιστορική περίοδο την οποία καλύπτει η μυθιστορηματική αφήγηση. Οι μυθιστοριογράφοι ωστόσο βρίσκονται σε μια εκ νέου αναζήτηση της ελληνικής ταυτότητας, ενώ επικεντρώνονται στα φυλετικά γνωρίσματα του άλλου όχι ανταγωνιστικά και εχθρικά πια, αλλά σε μια προσπάθεια γνωριμίας και κατανόησης. Η προβολή αυτής της φυλετικής πολυφωνίας, όπου το ελληνικό στοιχείο βρίσκεται σε οργανική συνύπαρξη και συνάρτηση με τον μουσουλμανικό και τον σλαβικό παράγοντα, θα καταστήσει αδιανόητο για τους συγγραφείς τον ρόλο του εθνικού βάρδου. Καθιστά ωστόσο δυνατό ένα πολυφωνικό και πολυπολιτισμικό ταξίδι στο παρελθόν.<sup>204</sup>

Σύμφωνα με τη Ρέα Γαλανάκη, ένας συγγραφέας, μολονότι αντλεί από άλλους ανθρώπους και εποχές, γράφει πάντα για τη δική του ζωή και εποχή: «Στο λογοτεχνικό επομένως έργο υπάρχει μια κατασκευασμένη πραγματικότητα, που αφορά τόσο την

---

<sup>203</sup> Χατζηβασιλείου, *Η κίνηση του εκκρεμούς*, 618-625.

<sup>204</sup> Ο. π., 618-619.

ιστορική, όσο και τη σύγχρονη με τον συγγραφέα πραγματικότητα, εκπορεύεται όμως πάντα από τα προβλήματα της τελευταίας». <sup>205</sup> Το έργο της Μάρως Δούκα *Ένας σκούφος από πορφύρα* (1995) αποτελεί παράδειγμα ιστορικού μυθιστορήματος εμπνευσμένου από το Βυζάντιο το οποίο εμπίπτει στην κατηγορία όπου οι εθνικοί τόνοι πέφτουν και ο ιστορικός «άλλος», στην προκειμένη περίπτωση οι βυζαντινές γυναίκες, έχει φωνή. Οι γυναίκες έχουν ζωή προσωπική, διαφορετική, αυτόνομη και ανεξάρτητη από τους άνδρες με τους οποίους η ιστοριογραφία τις έχει ταυτίσει. <sup>206</sup>

Ένα μυθιστόρημα το οποίο δεν διαδραματίζεται στο Βυζάντιο αλλά στήνει τη δράση του γύρω από ένα βυζαντινό χειρόγραφο που η αποκάλυψή του θα φέρει την απόλυτη ανατροπή αναφορικά με μια ιστορική βεβαιότητα, η οποία τροφοδοτούσε για αιώνες και συνεχίζει να τροφοδοτεί τις εθνικές εξάρσεις συγγραφέων και αναγνωστών του ιστορικού μυθιστορήματος, είναι το *Οι αλήθειες των άλλων* (2008) του Νίκου Θέμελη. Σύμφωνα με τη μυθιστορηματική αφήγηση, το αποκαλυπτικό, μοναστικό χειρόγραφο βρίσκεται μέσα σε μπαούλα με πολύτιμα υλικά που κρύβονται στο υπόγειο του πατρικού μαγαζιού, του πατέρα του κεντρικού ήρωα στο Αϊβαλί. Μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή ο νεαρός Έλληνας, ο οποίος αναγκάστηκε να μεταμφιεστεί για λίγο σε Τούρκο για να επιβιώσει, διασώζει το πολύτιμο χειρόγραφο μεταφέροντάς το στη Μυτιλήνη. Η πορεία του χειρογράφου θα είναι μακρά, από την Κομοτηνή στην Αθήνα, μετά στο Λονδίνο. Θα σημαδέψει τις ζωές πατέρα και γιου, οι οποίοι σπουδάζουν Ιστορία, με τον δεύτερο να υποστηρίζει στη διατριβή του την έλλειψη της εθνικής συνέχειας. Όταν πρώτα ο πατέρας αποκαλύπτει τη συνταρακτική αλήθεια του χειρογράφου, ότι δηλαδή ο αυτοκράτορας Κωνσταντίνος Παλαιολόγος δεν έπεσε μαχόμενος ηρωικά και υπερασπιζόμενος την Κωνσταντινούπολη πριν από την άλωσή της από τους Τούρκους, αλλά την εγκατέλειψε για να σώσει τη ζωή του, διώκεται, διαπομπεύεται και χάνει τη δουλειά του. Όταν ο γιος προχωρεί στη δική του αποκάλυψη, αναγκάζεται τελικά να αποσιωπήσει το διδακτορικό του μπρος στην απειλή της καταστροφής της ακαδημαϊκής του καριέρας.

Ο Νίκος Θέμελης υποστηρίζει ότι το ιδεολογικό φόντο του μυθιστορήματος αποτελούν οι συγκρούσεις των διαφορετικών ταυτοτήτων που ο καθένας μας κουβαλάει: «Η ελληνική ταυτότητα, η θρησκευτική ταυτότητα, η ταξική ταυτότητα, η ερωτική

---

<sup>205</sup> Ρέα Γαλανάκη, στο *Επιστημονικό συμπόσιο: Ιστορική πραγματικότητα και Νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995)*, Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 1997, 16.

<sup>206</sup> Εκτεταμένη αναφορά και ανάλυση του μυθιστορήματος γίνεται στο κεφάλαιο 11 του παρόντος.

ταυτότητα, ακόμη και η ταυτότητα του ατομικού πολιτισμού».<sup>207</sup> Όλα όσα καθορίζουν τις διαφορετικές ταυτότητες του ατόμου επηρεάζουν τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζει τις αλήθειες των άλλων και την ικανότητά του να τις αποδεχτεί. Όταν πρόκειται για συλλογικές αλήθειες, για εθνικές βεβαιότητες, το θέμα γίνεται σοβαρότερο και η άρνηση της αποδοχής μπορεί να πάρει διαστάσεις διαπόμπευσης και εξευτελισμού του ατόμου που υποστηρίζει κάτι διαφορετικό.

Το ελληνικό ανανεωμένο ιστορικό μυθιστόρημα θέτει υπό αμφισβήτηση τις ιστορικές αλήθειες και τις εθνικές βεβαιότητες, ενώ αποδέχεται και υποδέχεται τις διαφορετικές απόψεις, εκτιμήσεις και προσεγγίσεις των ιστορικών γεγονότων. Αποδέχεται μεμονωμένες αλήθειες, μικρές και επουσιώδεις αλήθειες, διαφορετικές ιστορικές αλήθειες, τις αλήθειες των άλλων και αναλαμβάνει να τις αφηγηθεί. Το μυθιστόρημα του Νίκου Θέμελη θεματοποιεί το ζήτημα της πρόσληψης της ιστορίας αναδεικνύοντας την απουσία αντικειμενικότητας και αλήθειας, ιδιαίτερα γύρω από γεγονότα τα οποία διαμορφώνουν ιστορικές συνειδήσεις και εθνικές ταυτότητες. Η πρόσληψη του συγκεκριμένου, εξαιρετικής σημασίας, γεγονότος της ιστορίας του ελληνικού έθνους ως μη αληθούς και επιπρόσθετα η παρουσίαση ιστορικής πηγής η οποία το αποδεικνύει φανερώνει μια εντελώς διαφορετική πρόσληψη της βυζαντινής ιστορίας από την πλειονότητα των συγγραφέων. Η απομυθοποίηση της λυτρωτικής για τον ελληνισμό τελευταίας πράξης του βυζαντινού αυτοκράτορα αποτελεί πλήρη ανατροπή του εθνικού αφηγήματος, το οποίο τροφοδοτεί για αιώνες τώρα την ελληνική ιστοριογραφία και κυρίως τη μυθιστορία. Η ανατροπή του παραδεδομένου ιστορικού αφηγήματος και η οργανική ένταξη μέσα στη μυθοπλαστική αφήγηση μιας θεωρητικής συζήτησης, αναφορικά με θέματα που αφορούν την Ιστορία και την ιστορική αλήθεια, αποτελούν στοιχεία που χαρακτηρίζουν και το μεταϊστορικό μυθιστόρημα.

Το μυθιστόρημα το Νίκου Θέμελη, αν και δεν είναι ακριβώς ένα βυζαντινόθεμο ιστορικό μυθιστόρημα, είναι βυζαντινό ως προς την ουσία του. Καταγράφει, συζητά, κρίνει και αμφισβητεί την τελευταία μεγαλειώδη πράξη του Βυζαντίου.

---

<sup>207</sup> Νίκος Μπακουνάκης, «Νίκος Θέμελης 'Η αλήθεια των άλλων είναι μια ανοησία'», *Εφ. Το Βήμα της Κυριακής*, ένθετο «βιβλία», 20 Οκτωβρίου 2008, <https://www.tovima.gr/2008/10/20/archive/nikos-themelis-i-alitheia-twn-allwn-einai-mia-anoisia/>

## 8.2.2 Ιστορικό μυθιστόρημα με ψηφίδες βυζαντινού μαγικού ρεαλισμού

Η δεύτερη τάση της ανανέωσης πλέκει γύρω από τη μυθοπλασία έναν φαντασμαγορικό χρονότοπο, όπου η αφήγηση της ιστορίας αποδίδεται με παραμυθητικούς όρους. Τα μυθιστορήματα κινούνται σε μισό φανταστικό – μισό ιστορικό σύμπαν δίχως ωστόσο να καταργούν πλήρως τις συμβάσεις του ρεαλισμού.<sup>208</sup> Από το χώρο της βυζαντινής πρόσληψης θα μπορούσαμε να εντάξουμε στην κατηγορία αυτή τρία μυθιστορήματα της Ισμήνης Καπάνταη. Η δράση και η πλοκή στα μυθιστορήματα εκτυλίσσεται σε ιστορικά περιβάλλοντα πιστά αναπαριστώμενα και πλήρως τεκμηριωμένα από τις πηγές. Ωστόσο κάποιοι από τους ήρωες βιώνουν ταυτόχρονα μια εσωτερική πραγματικότητα, η οποία βρίσκεται στα όρια του μεταφυσικού και της φαντασίας αλληλοεπιδρώντας με τον αληθινό κόσμο και τα πραγματικά γεγονότα. Στα ιστορικά μυθιστορήματα *Πού πια καιρός* (1995), *Το άλας της γης* (2002) και *Σικελικός Εσπερινός* (2013), τα οποία διαδραματίζονται στα χρόνια των Παλαιολόγων, οι ήρωες είναι παρμένοι από όλο το κοινωνικό φάσμα της εποχής, περιλαμβανομένων μερικών διαφορετικών ανθρώπων οι οποίοι ξεχωρίζουν καθώς δεν εντάσσονται εύκολα σε κοινωνικές ομάδες ή διακρίνονται για τις ιδιαίτερες ικανότητές τους. Πρόκειται κυρίως για γυναίκες ηρωίδες οι οποίες έχουν διαισθητικές ικανότητες, βλέπουν όνειρα και οράματα και ο κόσμος τις χαρακτηρίζει τρελές και αλαφροϊσκιωτες.

Στο *Πού πια καιρός* μία από τους κεντρικούς αφηγητές, η Αγγελίνα Ειρήνη, χαρακτηρίζεται από το δεύτερο αφηγητή του μυθιστορήματος τον Λουκά Μελανοδράκοντα, «ξένη, κατάξενη, με μάτια παγερά και σάρκα ανατριχιαστικά λευκή, [...], που ήταν μια μάγισσα» και που στάθηκε ο χαμός του.<sup>209</sup> Στο *άλας της γης* η πρώτη αφηγήτρια του μυθιστορήματος είναι η Ξένη, η τρελή, όπως αποκαλείται, η οποία δεν αποδέχεται το θάνατο του γιου της και μάχεται για την αλήθεια. Στο *Σικελικό Εσπερινό* κεντρική ηρωίδα είναι η Δέσποινα, το νόθο παιδί μιας φτωχής γυναίκας την οποία βίασαν Φράγκοι. Πρόκειται για γυναίκα με σπάνιο διαισθητικό χάρισμα το οποίο την καθοδηγεί στις κρισιμότερες αποφάσεις της ζωής της: «όπως οι άλλοι νοιώθουν τα φανερά, τη ζέστη, το κρύο, εγώ νοιώθω τ' άλλα, τα κρυμμένα, τα σκοτεινά».<sup>210</sup>

<sup>208</sup> Χατζηβασιλείου, *Η κίνηση του εκκρεμούς*, 620.

<sup>209</sup> Ισμήνη Καπάνταη, *Πού πια καιρός*, Αθήνα: Εστία, 2005, 318.

<sup>210</sup> Ισμήνη Καπάνταη, *Σικελικός Εσπερινός*, Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 2013, 18.

Οι τρεις γυναίκες μοιράζονται πολλά κοινά: είναι ξένες, έχουν φράγκικη ή σαρακηνή καταγωγή κατά το ήμισυ, είναι διαφορετικές, δεν εντάσσονται σε κοινωνικές ομάδες, έχουν ιδιαίτερες ικανότητες και παράξενες, ανεξήγητες ευαισθησίες, οι οποίες αγγίζουν τα όρια του υπερφυσικού. Ξεχωρίζουν από τους συνηθισμένους ανθρώπους του περιβάλλοντός τους, γεγονός που δημιουργεί καχυποψία και προκατάληψη απέναντί τους. Εντάσσονται δηλαδή με πολλούς και διαφορετικούς τρόπους σε αυτό που χαρακτηρίζεται ετερότητα.

Σύμφωνα με τον Δημήτρη Τσατσούλη, η χρήση του υπερφυσικού στη ροή ενός κειμένου φανταστικής λογοτεχνίας «δημιουργεί μια παράβαση στην κατεστημένη τάξη, μια ρήξη στην κοινωνική ζωή, αφού πίσω του βρίσκονται μασκαρεμένα θέματα κοινωνικών απαγορεύσεων και ταμπού όπως η αιμομιξία, η ομοφυλοφιλία, η εγκληματικότητα κ.α. Με άλλα λόγια, θέματα που άπτονται αυτού που σήμερα ονομάζουμε ετερότητα. Στην ανάδειξη της ετερότητας, στη σχάση του υποκειμένου, στην ανατρεπτική ματιά θέασης του κόσμου συνδράμουν και κάποια μοτίβα που συναντούμε στο φανταστικό [...] όπως ο ύπνος με τα όνειρα».<sup>211</sup> Η χρήση του υπερφυσικού στο ιστορικό μυθιστόρημα, είδος το οποίο χρησιμοποιεί κατεξοχήν ρεαλιστικούς τρόπους αφήγησης, λειτουργεί ανατρεπτικά και ανανεωτικά ως προς την πρόσληψη όχι τόσο των ιστορικών γεγονότων, όσο των επιδράσεων και των επιπτώσεών τους στις ζωές των ανθρώπων που τα έζησαν. Των ανθρώπων οι οποίοι υπήρξαν οι εμπνευστές και οι πρωταγωνιστές πολλών ιστορικών αποφάσεων και εκείνων οι οποίοι δεν είχαν άλλη επιλογή παρά να υποστούν τις συνέπειές τους.

Τα τρία μυθιστορήματα της Καπάνταη, παρά τον στέρεο ιστορικό προσανατολισμό τους και την ταύτιση των γεγονότων με τις υπάρχουσες πηγές, κινούνται παράλληλα σε ένα φαντασιακό χρονότοπο ο οποίος εκτυλίσσεται σε όνειρα, οράματα, οπτασίες, θρύλους και δεισιδαιμονίες. Μέσα από τις διηγήσεις των ηρώων ζωντανεύουν, ιστορίες και θρύλοι της ανατολικής Θράκης, ιστορίες και παραμύθια για κουρσάρους, για μάγισσες που είχαν συνεργάτες πονηρά πνεύματα και δαιμόνια,<sup>212</sup> για τέρατα ζωόμορφα.<sup>213</sup> Κάποιοι ήρωες φέρονται να βιώνουν μεταφυσικές εμπειρίες, να ακούν φωνές και να βλέπουν οράματα.<sup>214</sup>

---

<sup>211</sup> Δημήτρης Τσατσούλης, «Η υπέρβαση της πραγματικότητας», *Από τα πάθη της ιστορίας στα πάθη της καθημερινής ζωής. Η διαδρομή της ελληνικής πεζογραφίας από το 1945 έως το 2000*, Ν. Φάληρο: Βιβλιοθήκη «Καίτη Λασκαρίδου», 2004, 90.

<sup>212</sup> Καπάνταη, *Που πια καιρός*, 286-287.

<sup>213</sup> *Ο. π.*, 295-296.

<sup>214</sup> Καπάνταη, *Σικελικός Εσπερινός*, 141.



Όλα τα πιο πάνω θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν στοιχεία μαγικού ρεαλισμού καθώς εντάσσονται οργανικά και μοιάζουν απόλυτα δικαιολογημένα μέσα σε μια καθ' όλα ρεαλιστική αφήγηση. Μαγικός ρεαλισμός είναι ο συνδυασμός μέσα σε ένα διαρκώς μεταβαλλόμενο σχήμα ενός λεπτοδουλεμένου ρεαλισμού, σε ότι αφορά την αναπαράσταση συνηθισμένων γεγονότων και την ενδελεχή περιγραφή τους, με φανταστικά και ονειρικά στοιχεία, καθώς και θέματα από τους μύθους και τα παραμύθια.<sup>215</sup> Ακόμη, σύμφωνα με τον Baldick, «μαγικός ρεαλισμός ορίζεται εκείνη η μοντέρνα μυθοπλασία όπου θαυμαστά και φανταστικά γεγονότα συμπεριλαμβάνονται στην ίδια αφήγηση, η οποία διατηρεί κατά τα άλλα τον 'αξιόπιστο' τόνο της αντικειμενικής ρεαλιστικής αναφοράς».<sup>216</sup> Επιπρόσθετα, σύμφωνα με τον Cuddon, ο μαγικός ρεαλισμός χρησιμοποιεί πολλές και διαφορετικές αφηγηματικές τεχνικές όπως την ανάμειξη και αντιπαράθεση του ρεαλιστικού στοιχείου με το φανταστικό, τις παράξενες και επιδέξιες μεταβολές του χρόνου, την περίπλοκη και λαβυρινθώδη αφήγηση και πλοκή, τη χρήση ετερόκλητων ονείρων, μύθων και παραμυθιών, εξπρεσιονιστικών ή ακόμη και υπερρεαλιστικών περιγραφών, τη μυστικιστική πολυμάθεια και το αίσθημα της έκπληξης, του απότομου σοκ, του φοβικού και του ανεξήγητου.<sup>217</sup>

Στα μυθιστορήματα της Καπάνταη υπερισχύει η ιστορική διάσταση η οποία ωστόσο εμπλουτίζεται με στοιχεία μαγικού ρεαλισμού τα οποία δεν διαταράσσουν τη ρεαλιστική αφήγηση. Η χρήση στοιχείων όπως των ονείρων και των οραμάτων της ηρωίδας του *Σικελικού Εσπερινού*, των θρύλων, των παραμυθιών και της διάχυτης μυστικιστικής ατμόσφαιρας του *Πού πια καιρός*, δεν αποδυναμώνουν την ιστορικότητα της αφήγησης. Η ιστορική ατμόσφαιρα της εποχής και στα τρία έργα αναπαρίσταται με ιδιαίτερη προσοχή ως προς την αναπαραγωγή των κειμένων ιστοριογράφων της εποχής όπως των Ακροπολίτη, Παχυμέρη, Γρηγορά, προγενέστερων έργων όπως των Μιχαήλ Ψελλού, Άννας Κομνηνής, Νικήτα Χωνιάτη, ή μεταγενέστερων όπως των ιστορικών της Άλωσης, Μιχαήλ Δούκα, Γεώργιου Σφραντζή, Λαόνικου Χαλκοκονδύλη, Μιχαήλ Κριτόβουλου, καθώς επίσης εκείνων χρονογράφων όπως ο Σκυλίτζης και ο Κεδρηγός.<sup>218</sup>

---

<sup>215</sup> Abrams, M. H. (2005). *Λεξικό Λογοτεχνικών όρων: Θεωρία, Ιστορία, Κριτική λογοτεχνίας*, μτφρ. Γ. Δεληβοριά & Σ. Χατζηιωαννίδου. Αθήνα: Πατάκης, 295.

<sup>216</sup> C. Baldick, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford University Press 2001, 146.

<sup>217</sup> J.A. Cuddon, *The Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Οξφόρδη: Wiley-Blackwell, 2013, 417.

<sup>218</sup> Ο κατάλογος των βυζαντινών συγγραφέων αναπαράγεται όπως αποδίδεται από τη συγγραφέα σε συνέντευξη την οποία παραχώρησε στον Ελπιδοφόρο Ιντζέμπελη στο *diastixo.gr*, 27 Δεκεμβρίου 2013, <https://diastixo.gr/sinentefxeis/ellines/2039-ismini-kapantai>

Η παράθεση εισαγωγικού σημειώματος στην αρχή των μυθιστορημάτων του *Σικελικός εσπερινός* και *Το άλας της γης*, ο ονομαστικός κατάλογος των ιστορικών προσώπων, το οικογενειακό δέντρο των πρωταγωνιστών και το γλωσσάρι, τα οποία περιλαμβάνονται στην έκδοση του *Σικελικού εσπερινού*, συνάδουν ασφαλώς με τις πρακτικές του ιστορικού μυθιστορήματος. Αναδεικνύουν την ιστορικότητα της αφήγησης και επιδιώκουν την τεκμηρίωση των γεγονότων. Ωστόσο η Καπάνταη, όπως η ίδια δηλώνει, γράφει πάντοτε μέσα από την ανάγκη της να κατανοήσει το σήμερα: «Αποπειρώμαι ν' αντιληφθώ τον κόσμο του σήμερα με εργαλείο μου τον παρελθόντα χρόνο [...] σε όλα τα έργα μου –στο *Απειρωτόν και Τούρκων*, στην *Ιστορία της Ιόλης*, στο *Πού πια Καιρός*, στη *Φλώρια των Νερών*, στο *Άλας της Γης*, στο *Εμείς Έχουμε Εμάς*–, την ώρα που έγραφα είχα πάντοτε την αίσθηση ότι κατά κάποιον τρόπο γράφω για το σήμερα».<sup>219</sup> Η συγγραφέας γράφει τα ιστορικά μυθιστορήματά της με στόχο, όχι μόνο την αναπαράσταση του παρελθόντος, αλλά κυρίως την κατανόηση του παρόντος. Αυτή και μόνο η παράμετρος τα κατατάσσει στη σφαίρα του ανανεωμένου ιστορικού μυθιστορήματος. Τα θέματα με τα οποία καταπιάνεται, παρά την τοποθέτησή τους σε χρόνο πεπερασμένο, ηχούν σύγχρονα και επίκαιρα.

Στην ουσία αυτό που κάνω είναι να μεταθέτω ό,τι έχω εισπράξει ζώντας στα χρόνια μας, σε μιαν άλλη ιστορική περίοδο, προσπαθώντας έτσι να δω τί κρύβεται στο βάθος, κάτω από την επιφάνεια, και μας ωθεί όλους, αδιάφορο σε ποιά εποχή ζούμε, να πράττουμε κατά τον Α ή Β τρόπο, αφού ο ανθρώπινος πυρήνας παραμένει πάντα ο ίδιος.<sup>220</sup>

Η επικέντρωση της συγγραφικής δημιουργίας της Καπάνταη στη διερεύνηση του παρελθόντος ως μιας συνθήκης η οποία επηρεάζει δυνητικά το παρόν, προβάλλει κατά την άποψή μας ως ένα στοιχείο μεταϊστορικής προσέγγισης του υλικού. Η μεταϊστορική μυθοπλασία καταπιάνεται με ζητήματα που αφορούν τους τρόπους με τους οποίους ο σύγχρονος νους χειρίζεται την Ιστορία, τις πολυάριθμες δυσκολίες που αντιμετωπίζει κατά τη διάρκεια της ανακατασκευής της και την αποκάλυψη της καταδιωκτικής συνέχειας του παρελθόντος στο παρόν.<sup>221</sup> Η Ισμήνη Καπάνταη δηλώνει επανειλημμένα πως η στροφή της στο παρελθόν γίνεται με στόχο την αναζήτηση απαντήσεων σε ερωτήματα που παραμένουν σύγχρονα και επίκαιρα καθώς η αντιμετώπισή τους από τον ανθρώπινο παράγοντα γίνεται με τον ίδιο τρόπο σε όλες τις εποχές.

<sup>219</sup> Ισμήνη Καπάνταη, συνέντευξη στην Ελένη Γκίκα, *Ο Φιλελευθερός*, 09.11.2020.

<sup>220</sup> Ο. π.

<sup>221</sup> Nünning, «Crossing borders and blurring genres», 225.

Αναφορικά με την προσέγγιση θεμάτων που αφορούν στην ιστορική επιστήμη, τις απόψεις γύρω από την αντικειμενικότητά της και την ύπαρξη μιας καθολικής ιστορικής αλήθειας, η συγγραφέας διατυπώνει ξεκάθαρες απόψεις:

Η Ιστορία γράφεται και γράφονταν, πάντοτε και παντού από όσους, μετά το τέλος του αγώνα, επικράτησαν, από τους νικητές, οι οποίοι κατά κανόνα ξεχνούν όσα δεν τους συμφέρουν, αλλάζοντας και τροποποιώντας τα γεγονότα: «Και τὴν εἰωθυῖαν ἀξίωσιν τῶν ὀνομάτων ἐς τὰ ἔργα ἀντήλλαξαν τῇ δικαιοσίῃ» (για να δικαιολογούν τις πράξεις τους άλλαξαν ακόμα και την σημασία των λέξεων), γράφει ο Θουκυδίδης.<sup>222</sup>

Η διαδικασία της συγγραφής των ιστορικών μυθιστορημάτων της Καπάνταη γίνεται μέσα από το πλέγμα της παραδοχής για την ύπαρξη πολλαπλών προσεγγίσεων της ιστορικής πραγματικότητας και πολλών ιστορικών αληθειών. Η απόρριψη των μεγάλων αφηγήσεων είναι εκ των προτέρων δεδομένη και αναζητούνται νέες αφηγήσεις και νέοι πρωταγωνιστές της ιστορίας. Οι ήρωες των μυθιστορημάτων είναι οι άνθρωποι τους οποίους προσπέρασε η ιστορία αδιαφορώντας για τη συμβολή τους στα γεγονότα και αγνοώντας τις επιπτώσεις που επέφεραν αυτά στη ζωή τους.

Χρησιμοποιώντας τα λόγια της συγγραφέως παραθέτω σύντομες περιγραφές των δύο πρώτων μυθιστορημάτων:

Στο “Πού πια Καιρός”, 1995, οι ήρωές μου κινούνται στη χρονική περίοδο λίγο πριν από την πτώση της Πόλης. Είναι η εποχή που λόγω του “αλληλέγγυου” οι μεγαλοκτήμονες αγοράζουν κοψοχρονιάς από τους ακρίτες, που αδυνατούν να πληρώσουν τους φόρους, τα κτήματά τους και τα σύνορα ερημώνονται. Οι άνθρωποι, όπως πολύ συχνά συμβαίνει στην ανθρώπινη ιστορία, δεν αντιλαμβάνονται ότι βαδίζουν στον γκρεμό.

Στο *Άλας της Γης*, 2002, χρόνος είναι το πρώτο μισό του 14<sup>ου</sup> αιώνα, χώρος η Θεσσαλονίκη. Θέμα του η εμφύλια διαμάχη των εκπροσώπων της άρχουσας τάξης για την εξουσία, που παίρνει ωστόσο τη μορφή ταξικού αγώνα, ειδικά στις πόλεις, εξαιτίας του ότι οι δυο αντίπαλες ομάδες αντλούν τη δύναμή τους από διαφορετικούς κοινωνικούς χώρους. Εκδηλώνεται τότε το βαθύ μίσος που έτρεφαν, όχι άδικα, οι κάτοικοι των πόλεων και της υπαίθρου εναντίον μιας αριστοκρατίας, η οποία, ευνοημένη εκτός των άλλων από μια κατάφωρα άδικη φορολογική νομοθεσία, συσσώρευε πλούτο εις βάρος των φτωχότερων λαϊκών στρωμάτων.<sup>223</sup>

Στο *Σικελικό Εσπερινό* ο χρόνος είναι τα μέσα του 13<sup>ου</sup> αιώνα και τόπος η ενετοκρατούμενη Κρήτη, η Σικελία και η Κωνσταντινούπολη. Η Κωνσταντινούπολη έχει ανακαταληφθεί από τον Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγο. Πηγές για τη συγγραφή του μυθιστορήματος υπήρξαν, όπως δηλώνει η συγγραφέας, κυρίως ο Ράνσιμαν και τα

---

<sup>222</sup> Ισμήνη Καπάνταη, συνέντευξη στη HuffPost, 09.11.2020.

[https://www.huffingtonpost.gr/entry/ismene-kapantae-oi-proyono-i-mas-etan-ki-ekeinoi-anthropoi-opos-emeis-den-etan-emitheoi\\_gr\\_5fa85d2dc5b67c3259b06127](https://www.huffingtonpost.gr/entry/ismene-kapantae-oi-proyono-i-mas-etan-ki-ekeinoi-anthropoi-opos-emeis-den-etan-emitheoi_gr_5fa85d2dc5b67c3259b06127)

<sup>223</sup> Ελένη Γκίκα, «Βιβλίο: Το «συνεχώς επαναλαμβανόμενο» της Ιστορίας», *Liberal*, 18 Οκτωβρίου 2020, <https://www.liberal.gr/apopsi/to-sunechos-epanalambanomeno-tis-istorias/329742https://www.liberal.gr/author/eleni-gkika>

*Ιστορικά Σκηνογραφήματα* του Σπυρίδωνος Ζαμπέλιου. Η Ισμήνη Καπάνταη πείθεται από τη θέση του Ράνσιμαν ο οποίος υποστηρίζει ότι οι Σικελικοί Εσπερινοί, η σφαγή δηλαδή των Γάλλων από τους καταπιεσμένους και εξαγριωμένους Σικελούς, προετοιμάστηκε σε μεγάλο βαθμό από τους πράκτορες του Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγου. Ανάμεσα στους πράκτορες του αυτοκράτορα που εργάζονταν συστηματικά γι' αυτό τον σκοπό συμπεριλαμβάνονται οι ήρωες του μυθιστορήματος Δέσποινα και Μάρκος. Ο αυτοκράτορας με τις διπλωματικές κινήσεις και τις επαφές του με τους πάπες, καθυστέρωσε την προετοιμασία της Σταυροφορίας για την ανακατάληψη της Κωνσταντινουπόλεως. Η «αντιφατική» προσωπικότητα του Μιχαήλ αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για τη συγγραφέα η οποία δηλώνει πως τη γοήτευσε κυριολεκτικά.<sup>224</sup> Επιπλέον σημειώνει: «το γεγονός ότι η Εκκλησία τον άφησε άταφο και ο κόσμος που τον λάτρευε ως ελευθερωτή και Νέο Κωνσταντίνο δεν αντέδρασε, μ' έκανε σχεδόν αυτομάτως να συνδέσω το γεγονός αυτό με άλλα ανάλογα που συμβαίνουν στις μέρες μας.<sup>225</sup>

Και τα τρία μυθιστορήματα διαδραματίζονται στα χρόνια των Παλαιολόγων αλλά με τη ματιά διαρκώς στραμμένη στο παρόν. Τα θέματα με τα οποία καταπιάνονται είναι διαχρονικά, εμφύλιες διαμάχες, το κυνήγι της εξουσίας, η προδοσία. Στο επίκεντρο της αφήγησης δεν βρίσκονται τα ιστορικά πρόσωπα και η δράση δεν τοποθετείται σε αυτοκρατορικές αυλές. Οι ήρωες είναι οι καθημερινοί άνθρωποι οι οποίοι είναι αναγκασμένοι να σηκώσουν το βάρος των συνεπειών των ιστορικών γεγονότων. Τα μυθιστορήματα προσεγγίζουν τη βυζαντινή κοινωνία από την οπτική της καθημερινότητας. Μιας καθημερινότητας δύσκολης για την πλειοψηφία των ανθρώπων της εποχής, για την οποία δεν γίνεται εκτεταμένη αναφορά από την ιστοριογραφία ούτε αναπαρίσταται συχνά από το ιστορικό μυθιστόρημα.

Τα μυθιστορήματα της Καπάνταη ανήκουν στη σφαίρα του ανανεωμένου ιστορικού μυθιστορήματος όχι μόνο γιατί κατορθώνουν να συμπλέκουν το φανταστικό με το ιστορικό και αντιμετωπίζουν την ιστορία με κριτική ματιά καθώς κατανοούν την ύπαρξη πολλών και διαφορετικών οπτικών πλευρών των γεγονότων. Τα μυθιστορήματα διαφοροποιούνται από το κλασικό ιστορικό μυθιστόρημα κυρίως ως προς την πρόσληψη του Βυζαντίου. Η βυζαντινή παράμετρος αποτελεί στοιχείο ανανέωσης από μόνο του καθώς, όπως έχουμε ήδη σημειώσει, η συγκεκριμένη ιστορική περίοδος απουσιάζει

---

<sup>224</sup> Ισμήνη Καπάνταη, συνέντευξη στον Ελπιδοφόρο Ιντζέμπελη, *Diastixo*, 27 Δεκεμβρίου 2013 <https://diastixo.gr/sinentefxeis/ellines/2039-ismini-kapantai>

<sup>225</sup> Καπάνταη, *Σικελικός Εσπερινός*, 14.

γενικότερα από το ιστορικό μυθιστόρημα της μεταπολεμικής περιόδου. Μέχρι τη στιγμή της επανεκκίνησης και αναπόφευκτα ανανέωσης του είδους, υπάρχουν πολύ λίγα μυθιστορήματα με βυζαντινό περιεχόμενο στον ελληνικό χώρο. Η αρχή σε αυτή την ανανεωμένη προσέγγιση της βυζαντινής ιστορίας και την αναθέριμανση του ενδιαφέροντος για το Βυζάντιο φαίνεται πως γίνεται ταυτόχρονα με έργα δύο γυναικών συγγραφέων. Πρόκειται για το μυθιστόρημα της Μάρως Δούκα *Ένας σκούφος από πορφύρα* και για το *Πού πια καιρός* της Ισμήνης Καπάνταη.

Η Ισμήνη Καπάνταη σε αντίθεση με τη Μάρω Δούκα επιλέγει τρεις φορές μέχρι στιγμής να χρησιμοποιήσει ως ιστορικό υπόβαθρο των έργων της το Βυζάντιο. Προτιμά την περίοδο της δυναστείας των Παλαιολόγων ωστόσο δεν επικεντρώνεται στην ακριβή και λεπτομερή ανάπλαση των ιστορικών γεγονότων. Στα μυθιστορήματά της Καπάνταη η Ιστορία άλλοτε βρίσκεται στο περιθώριο της μυθιστορηματικής δράσης και άλλοτε την καθοδηγεί. Αποτελεί ως πρώτη ύλη αναπόσπαστο κομμάτι του μυθιστορηματικού υλικού δίχως ωστόσο να το ελέγχει και να το ορίζει. Οι ήρωες και των τριών μυθιστορημάτων θα μπορούσαν να έχουν ζωή και έξω από το Βυζάντιο αφού στην πλειονότητά τους πρόκειται για απλούς καθημερινούς ανθρώπους. Τα ιστορικά πρόσωπα που λαμβάνουν μέρος στη δράση και στην εξέλιξη των μυθιστορημάτων είναι λίγα, σε αντίθεση με τους ήρωες στο *Ένας σκούφος από πορφύρα* όπου ο μόνος εν μέρει μυθοπλαστικός χαρακτήρας είναι ο αφηγητής. Και οι δυο γυναίκες συγγραφείς σκιαγραφούν γυναικεία πρόσωπα, είτε πρόκειται για γυναίκες με ιστορικό παρελθόν, είτε για απλές καθημερινές Βυζαντινές. Οι ήρωες της Καπάνταη, άντρες και γυναίκες, που περιφέρονται στις διάφορες άκρες της βυζαντινής αυτοκρατορίας, είναι αληθinoί, σύγχρονοι και οικείοι. Ωστόσο στο μυθιστόρημα η ατμόσφαιρα είναι απόλυτα βυζαντινή. Αναπαρίσταται με μεγάλη πιστότητα η καθημερινότητα των ανθρώπων που ζούσαν έξω από τα παλάτια και τα μοναστήρια (χώρους όπου τοποθετείται η δράση των περισσότερων βυζαντινόθεμων μυθιστορημάτων), σε πόλεις, χωριά, στην ύπαιθρο και στην Κωνσταντινούπολη.

Το Βυζάντιο δεν αποτελεί για τη συγγραφέα μόνο μια δεξαμενή άντλησης υλικού πλούσιου σε δράση, πλοκή και μυστήριο. Ούτε αντιμετωπίζει τη βυζαντινή περίοδο ως περίοδο όπου κυριαρχούσαν μηχανορραφίες, δολοπλοκίες και απαγορευμένοι έρωτες, στοιχεία τα οποία, όπως δηλώνει, χαρακτηρίζουν όλες τις εποχές.<sup>226</sup> Το ενδιαφέρον της για το Βυζάντιο εντάσσεται μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο προώθησης των απόψεών της

---

<sup>226</sup> Συνέντευξη της Ισμήνης Καπάνταη στο: *Διάστιχο*, <http://diastixo.gr/sinentefxeis/ellines/2039-ismini-kapantai>

για την ιστορία και τις πολλαπλές εκδοχές της: Τα ίδια γεγονότα, ιδωμένα από διαφορετική σκοπιά χρόνου ή τόπου, αλλάζουν.<sup>227</sup> Στα μυθιστορήματα της Καπάνταη τα γεγονότα προσεγγίζονται μέσα από πολλές και διαφορετικές πλευρές. Προς αυτή την κατεύθυνση στοχεύει η ύπαρξη πολλών αφηγητών οι οποίοι διηγούνται την ιστορία τους δίνοντας μια προσωπική ματιά των γεγονότων η οποία ωστόσο αντανάκλαται σε ευρύτερες ομάδες ανθρώπων και κοινωνικών συνόλων της κάθε εποχής. Η γυναικεία οπτική των γεγονότων κυριαρχεί μέσα από τις αφηγήσεις των γυναικείων χαρακτήρων, της Αγγελίνας Ειρήνης, της Ξένης, της Μελανίας και της Δέσποινας. Ο κόσμος των φτωχών και των ταπεινών ζωντανεύει μέσα από την αφήγηση του παιδιού και ο κόσμος των πλούσιων και των δυνατών μέσα από την αφήγηση του Λουκά Μελανοδράκοντα. Η ιστορία της πορείας των Ζηλωτών, η τελική τους ήττα, οι διωγμοί που υπέστησαν, αποδίδονται μέσα από την αφήγηση ενός από αυτούς, του Μάρκου.

### 8.2.3 Μικρές ιστορίες κρυμμένες μέσα σε μεγάλες αφηγήσεις

Η τρίτη τάση προς την ανανέωση του ιστορικού μυθιστορήματος αφορά τα θέματα που επιλέγουν οι συγγραφείς, τα οποία στρέφονται στην τοπική ιστορία και σε ιστορικά γεγονότα που περιορίζονται σε σύντομα σχετικά χρονικά διαστήματα και σε περιορισμένους γεωγραφικά χώρους. Ήδη ο Γιάννης Δάλλας μίλησε για τον τρόπο με τον οποίο άντλησαν πολλοί συγγραφείς των πρώτων μεταπολεμικών χρόνων από τη μικροϊστορία για να τροφοδοτήσουν, είτε μια ιδεοκεντρική σκοπιά των έργων τους, είτε για να αναδείξουν έκτακτα και απωθημένα από την επίσημη γραμμή και εποπτεία περιστατικά. Αντλούν γεγονότα όχι μεγάλα και γνωστά από το βραχύ χρόνο της Ιστορίας, δεν επιλέγουν εξαιρετικές στιγμές ή μέσους όρους αλλά τα ανασύρουν από το βάθος, τις γωνιές, τα μεταίχμια, τις παρυφές της Ιστορίας.<sup>228</sup>

---

<sup>227</sup> Ισμήνη Καπάνταη: συνέντευξη στον Ελπιδοφόρο Ιντζέμπελη, *Diastixo*, 10.11.2020, <https://diastixo.gr/sinentefxeis/ellines/15227-ismini-karantah>

<sup>228</sup> Γιάννης Δάλλας, «Η μεταπολεμική πεζογραφία και η μικροϊστορία: η λανθάνουσα συνάντηση μιας τεχνικής και μιας μεθόδου μέσα από τις ατομικές φωνές ως μαρτυρίες του υποστρώματος», *Ιστορική πραγματικότητα και Νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995)*, *Επιστημονικό συμπόσιο 7-8 Απριλίου 1995*, Αθήνα: Ίδρυμα Μωραΐτη 1997, 84-86.

Τα ανανεωμένα ιστορικά μυθιστορήματα τα οποία αντλούν από τη μικροϊστορία, περιορίζονται σε ένα συρρικνωμένο γεωγραφικό πλαίσιο και επιλέγουν να αφηγηθούν μια αγνοημένη, κρυμμένη ή ξεχασμένη πραγματικότητα. Διαφοροποιούνται ως προς τη συμβατική χρήση μιας διευρυμένης τοιχογραφικής επιφάνειας επάνω στην οποία συνηθίζεται να διαμορφώνεται το ιστορικό και το μυθοπλαστικό σύμπαν της αφήγησης. Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Χατζηβασιλείου, εγκαταλείπουν το ιστορικό φαινόμενο υποκαθιστώντας το με το ιστορικό επεισόδιο.<sup>229</sup> Τα ιστορικά μυθιστορήματα ωστόσο τα οποία αντλούν από τη βυζαντινή ιστορία είναι πολύ δύσκολο να περιοριστούν σε ένα περιορισμένο γεωγραφικό χώρο. Ακόμη και αν ο συγγραφέας επιδιώξει να γράψει για μια περιορισμένη χρονική περίοδο και να τοποθετήσει την πλοκή σε μια συγκεκριμένη περιοχή της βυζαντινής επικράτειας, συνήθως η αφήγησή του περιλαμβάνει γεωγραφικές και χρονικές προεκτάσεις σε παλαιότερες εποχές οι οποίες περιλαμβάνουν και άλλες περιοχές.

Το μυθιστόρημα *Ιερή παγίδα. Το απόκρυφο χρονικό της Κωνσταντινούπολης* (2007) της Λείας Βιτάλη, δίχως να αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της κατηγορίας, περιέχει στοιχεία ανανεωτικής χρήσης του υλικού, άλλοτε επιτυχημένα και άλλοτε όχι. Η συγγραφέας επιλέγει να αφηγηθεί την ιστορία ενός προσώπου για το οποίο δεν υπάρχουν πολλά ιστορικά τεκμήρια γύρω από τη ζωή και το θάνατό του. Υπάρχουν στοιχεία για την οικογένειά του αλλά για τον ίδιο οι ιστορικές πηγές δεν στοιχειοθετούν την πορεία της ζωής του, ούτε την κατάληξή και το θάνατό του. Υπάρχουν μόνο εικασίες και διαφορετικές εκδοχές. Πρόκειται για τον Ιάκωβο Νοταρά μικρότερο γιο του Μεγάλου Δούκα Λουκά Νοταρά. Σύμφωνα με μία εκδοχή ο δεκατετράχρονος Ιάκωβος αποκεφαλίζεται από τον Μωάμεθ Β΄ αμέσως μετά την Άλωση μαζί με τον πατέρα και τους αδελφούς του, όταν ο Λουκάς Νοταράς αρνείται να τον παραδώσει στον Πορθητή. Σύμφωνα με άλλη εκδοχή ο Ιάκωβος δεν εκτελείται και καταλήγει στο χαρέμι του σουλτάνου. Πάνω σε αυτή την εκδοχή χτίζεται το μυθοπλαστικό κομμάτι του μυθιστορήματος ακολουθώντας την πορεία της ζωής του Ιάκωβου, η οποία τον οδηγεί τελικά να γίνει ένας από τους ηγέτες ενός ελληνικού πατριωτικού κινήματος που ιδρύεται στη Βενετία.

Μέσα από τη μυθιστορηματική δράση του κεντρικού ήρωα αποδίδεται επίσης, με ιδιαίτερη λεπτομέρεια, η ιστορία της Άλωσης, το παρασκήνιο, οι ίντριγκες, οι εμφύλιες διαμάχες, η προδοσία. Υπό αυτή την έννοια δεν διαφοροποιείται από τα πολλά

---

<sup>229</sup> Χατζηβασιλείου, *Η κίνηση του εκκρεμούς*, 660.

βυζαντινόθεμα ιστορικά μυθιστορήματα που έλκονται από τη συγκεκριμένη περίοδο. Η προσέγγισή του ωστόσο διαφέρει κατά πολύ. Πρόκειται για ένα αντιηρωικό μυθιστόρημα όπου οι βασικοί πρωταγωνιστές της ιστορίας απέχουν αρκετά από την εικόνα που έχουν διαμορφώσει για αυτούς η ιστοριογραφία και η λογοτεχνία. Γενικότερα η Κωνσταντινούπολη έχει αλωθεί από μέσα, έχει παραδοθεί στην ουσία στο σουλτάνο από πριν και όλοι σχεδόν οι πρωταγωνιστές της ιστορίας έχουν παραιτηθεί από την υπεράσπισή της. Ο αυτοκράτορας Κωνσταντίνος αντιμετωπίζει την αντίδραση του λαού του, που τον θεωρεί προδότη εξαιτίας της συμφωνίας του με τους Δυτικούς και της φιλενωτικής πολιτικής του. Οι ανθενωτικοί και οι καλόγεροι συνωμοτούν εναντίον του ενώ πολλοί από αυτούς συνεργάζονται κρυφά με τους πολιορκητές. Ο Λουκάς Νοταράς ενδιαφέρεται μόνο για τη διαφύλαξη των προνομίων της τάξης του.

Για το μυθιστόρημα έχουν διατυπωθεί κριτικές για ασυνέπεια αναφορικά με τα ιστορικά γεγονότα κάτι που άλλωστε το διατυπώνει από την αρχή στο «σαν πρόλογος» η αφηγήτρια της ιστορίας, αδελφή του Ιάκωβου, Ιουστίνη:

Δεν ξέρω αν τα πράγματα έγιναν έτσι ακριβώς όπως θα σας τα διηγηθώ, όμως εμείς εδώ στη Βενετία, που επιζήσαμε απ' όλο εκείνο το αίμα και την καταστροφή, ξέρουμε πως δεν έγιναν ούτε έτσι ακριβώς όπως τα λένε οι άλλοι. Ας πιστέψει ο καθένας ό,τι αντέχει να θεωρεί αληθινό.<sup>230</sup>

Μέσα από την πιο πάνω διατύπωση είναι φανερό πως το μυθιστόρημα δεν διεκδικεί ιστορική ακρίβεια αμφισβητεί ωστόσο και την αλήθεια στις αφηγήσεις των άλλων για την Άλωση. Ο Νίκος Κ. Κυριαζής σε άρθρο του το οποίο τιτλοφορείται «αναζητώντας την ιστορική ακρίβεια»,<sup>231</sup> παραθέτει δεκάδες παραδείγματα ιστορικής ανακρίβειας εμμένοντας κυρίως στην αντίθεσή του ως προς την αντιηρωική προσέγγιση της συγγραφέως αναφορικά με τη πολιορκία της πόλης: «Η εικόνα που έχει η μεγάλη πλειοψηφία των Ελλήνων για την πολιορκία της Κωνσταντινούπολης είναι θυσίας και ηρωισμού, κάτι αντίστοιχο με τη μάχη των Θερμοπυλών, όπου ο τελευταίος αυτοκράτορας Κωνσταντίνος Παλαιολόγος πέφτει πολεμώντας, όπως ο βασιλιάς της Σπάρτης Λεωνίδα».<sup>232</sup> Σύμφωνα πάντα με τον Κυριαζή, κανένας ιστορικός δεν αμφισβητεί τον επικό χαρακτήρα της πολιορκίας και τον ηρωισμό των πολιορκημένων. Η πιο πάνω άποψη είναι χαρακτηριστική ενός συγκεκριμένου τρόπου πρόσληψης των γεγονότων που αναπαράγει την πιο πάνω εικόνα για την οποία σημαντικό ρόλο

<sup>230</sup> Λεία Βιτάλη, *Ιερή Παγίδα*, Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2006, 17.

<sup>231</sup> Νίκος Κ. Κυριαζής, «αναζητώντας την ιστορική ακρίβεια», περ. *Διαβάζω*, Μάιος 2007, 82-84.

<sup>232</sup> Ο. π., 84.



διαδραμάτισαν, όχι μόνο οι ιστορικές πηγές και η ιστοριογραφία αλλά, κυρίως οι λογοτεχνικές αναπαραστάσεις και αναπαραγωγές της. Μέσα από την γρήγορη έρευνα που κάναμε, ανάμεσα στα πολλά μυθιστορήματα τα οποία επικεντρώνονται στο 14<sup>ο</sup> και το 15<sup>ο</sup> αιώνα, προκύπτει πως ακόμη και τα πιο σύγχρονα έργα εξακολουθούν να αναπαράγουν τη συγκεκριμένη εικόνα. Στην *Ιερή παγίδα* η εικόνα αυτή αμφισβητείται και ανατρέπεται καθώς η πολιορκία παρουσιάζεται με αδιάφορο τρόπο ενώ αφήνεται ανοιχτό το ενδεχόμενο ο αυτοκράτορας να σκοτώθηκε στο παλάτι και να μην έπεσε ηρωικά μαχόμενος, υπερασπιζόμενος τα τείχη της πόλης.

Η αμφισβήτηση των παραδεδομένων ιστορικών αφηγήσεων για την Άλωση, ο αντιηρωικός χαρακτήρας μιας αφήγησης διαφορετικής, η νέα οπτική γωνία από την οποία αποδίδεται η ιστορία, αναδεικνύουν μια ανανεωμένη προσέγγιση του υλικού και οδηγούν σε ανατρεπτικές προσλήψεις των ιστορικών γεγονότων. Η χρησιμοποίηση μιας δυσπρόστατης αφηγήτριας,<sup>233</sup> η οποία γνωρίζει τα πάντα, ενώ προδίδει την ιδιότητά της απευθυνόμενη συχνά στον αναγνώστη, φανερώνει επιπρόσθετα μια προσπάθεια μεταμυθοπλαστικής χρήσης του υλικού: «...μόνο σκοτωμούς είχαν όλοι κατά νου στη δική μας εποχή – το ίδιο και στη δική σας; Δεν ξέρω».<sup>234</sup>

Η παρεμβολή στην αφηγηματική ροή του μυθιστορήματος του ημερολογίου του ήρωα, ο οποίος διηγείται τα όσα φρικτά του συνέβησαν τα χρόνια που βρισκόταν στην αιχμαλωσία του Μωάμεθ Β΄, αποτελεί μια ενδιαφέρουσα προσθήκη. Το ημερολόγιο, παρά τον πολύ προσωπικό και απόκρυφο χαρακτήρα που του αποδίδεται, είναι γραμμένο στο μεγαλύτερο μέρος του στο τρίτο πρόσωπο. Ο ήρωας αναφέρεται στον εαυτό του ως το παιδί, στο οποίο συμβαίνουν πράγματα που δεν χωράει ο ανθρώπινος νους και πολύ περισσότερο το μυαλό της αφηγήτριας, η οποία τα παραθέτει, όπως δηλώνει, δίχως να τα επεξεργαστεί.<sup>235</sup> Το εύρημα αυτό διακόπτει το ρυθμό και το ύφος της αφήγησης, παρεμβάλλοντας ένα λόγο πιο συναισθηματικό και προσδίδοντας μια εσωτερικότητα στην αφήγηση.

Το παιδί συνεχίζει να παίζει, η μια μπαλάντα διαδέχεται την άλλη, τα χείλη μουδιάζουν, στο μυαλό του χύνονται σαν καταρράχτες υπέροχα αστραφτερά χρώματα, που τον ευφραίνουν. [...] Το παιδί ανατριχιάζει. Το ρίγος διεισδύει βαθιά στο κορμί του, μπαίνει στα σπλάχνα του, τα καίει σαν φωτιά.<sup>236</sup>

---

<sup>233</sup> Η Ιουστίνη βρίσκεται σε πλήρη ταύτιση με τον αδελφό της Ιάκωβο, γνωρίζει τις πράξεις, τις σκέψεις τα συναισθήματά του και μιλάει γνωρίζοντας τα πάντα παρελθόν και μέλλον.

<sup>234</sup> Βιτάλη, *Ιερή Παγίδα*, 378.

<sup>235</sup> Οι σελίδες του ημερολογίου του Ιάκωβου Νοταρά διαφέρουν και τυπογραφικά από το υπόλοιπο κείμενο καθώς έχουν τυπωθεί με πλάγια γράμματα, Βιτάλη, *Ιερή Παγίδα*, 315-340.

<sup>236</sup> Βιτάλη, *Ιερή Παγίδα*, 329.

Παράλληλα, όπως σημειώνει ο Δημοσθένης Κούρτοβικ, το μυθιστόρημα «κινείται τολμηρά ανάμεσα σ' έναν ρεαλισμό που πότε πότε αγγίζει τα όρια του νατουραλισμού και σε μια υπερβατική ατμόσφαιρα με σκηνές μαγικού ρεαλισμού».<sup>237</sup> Το βασικό στοιχείο ωστόσο του έργου το οποίο συνιστά ανανεωτική χρήση του υλικού και μάλιστα ενός υλικού χρησιμοποιημένου κατ' επανάληψη, είναι η επιλογή της συγγραφέως να αφηγηθεί την ιστορία της Άλωσης μέσα από την ιστορία ενός άσημου και σχετικά άγνωστου προσώπου. Ο Ιάκωβος Νοταράς δεν διαδραμάτισε κάποιο σημαντικό ρόλο στην ιστορία όπως τη γνωρίζουμε, ούτε υπάρχουν ιστορικά τεκμήρια για τη ζωή και το θάνατό του. Το γεγονός αυτό αφήνει ελεύθερη τη συγγραφέα να δημιουργήσει έναν ήρωα, ο οποίος μαζί με την επινοημένη αδελφή του, φέρει όλο το βάρος της αφήγησης, ιστορικής και μυθιστορηματικής. Φέρει την ευθύνη της ιστορικής συνέπειας ή ασυνέπειας, του ιστορικού ή μυθοπλαστικού λόγου και αποτελεί το επίκεντρο ενός ιστορικά εμπνευσμένου ή εντελώς φανταστικού σύμπαντος.

#### 8.2.4 Οι βυζαντινές γυναίκες έχουν φωνή

Σύμφωνα πάντα με την ομαδοποίηση στην οποία έχει προβεί ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου αναφορικά με τα ανανεωμένα ιστορικά μυθιστορήματα, η επόμενη τάση των μυθιστορημάτων αφορά στην επιλογή ως βασικού σκηνικού τους την καθημερινότητα, όπου η Ιστορία βρίσκεται παρούσα στη δράση με όλη την έντασή της αλλά μοιάζει κρυμμένη και φιμωμένη. Πρόκειται για την αφήγηση της καθημερινότητας των ανθρώπων δίχως να αφήνει οποιοδήποτε ιστορικό σχόλιο ή αναφορά να αναδυθεί. Βρίσκεται ωστόσο σε μια αδιάσπαστη σχέση με την Ιστορία που μοιάζει φαινομενικά ακίνητη κάτω από το καθημερινό το οποίο δεν παράγεται ωστόσο ερήμην των ιστορικών γεγονότων.<sup>238</sup> Υπάρχουν επίσης έργα που αρχίζουν να εντάσσουν το παρελθόν και το παρόν σε ενιαία μυθοπλαστική αφήγηση. Το παρόν και το παρελθόν βρίσκονται σε καθεστώς ισότιμης επικοινωνίας, δημιουργώντας ανάμεσά τους έναν δεσμό ισχυρού

<sup>237</sup> Δημοσθένης Κούρτοβικ, «Πού κοιτάζει ο δικέφαλος αετός;», *Βιβλιοδρόμιο*, εφ. Νέα, 20/01/2007.

<sup>238</sup> Χατζηβασιλείου, *Η κίνηση του εκκρεμούς*, 621-622, 666.

αλληλοκατοπτρισμού. Η ματιά αυτή είναι ωστόσο επιφορτισμένη με σκεπτικισμό και την πικρή διαπίστωση της διαχρονικής ματαιώσης και διάψευσης του παρελθόντος και του παρόντος η οποία προβάλλεται και στο μέλλον.<sup>239</sup>

Δεν έχουμε εντοπίσει μυθιστορήματα τα οποία να στήνουν ένα σκηνικό καθημερινότητας στο οποίο να υποβόσκει η βυζαντινή ιστορία με όλη τη δράση και την έντασή της. Το βυζαντινό παρελθόν είναι πολύ μακρινό για να επηρεάζει τη σύγχρονη καθημερινότητα με τον οποιοδήποτε τρόπο. Ούτε υπάρχουν πολλά παραδείγματα μυθιστορημάτων τα οποία να αντλούν από το Βυζάντιο και παράλληλα να βρίσκονται σε σταθερό και ισότιμο παραλληλισμό με το παρόν. Με τη μακρινή βυζαντινή εποχή δεν βρίσκουν εύκολα οι συγγραφείς στοιχεία παραλληλισμού ή και ταύτισης με τη σύγχρονή τους πραγματικότητα. Επιπρόσθετα οι πολλαπλά στερεότυπες όψεις του Βυζαντίου οι οποίες έχουν καθιερωθεί από την προϋπάρχουσα ιστοριογραφία και λογοτεχνία καθιστούν την προσπάθεια ανανέωσης και εκσυγχρονισμού του υλικού δύσκολη και προβληματική.

Ωστόσο υπάρχει μια θεματική η οποία εξαιτίας ακριβώς της στερεότυπης διαχείρισής της, της παραγνώρισης ή και της απουσίας της από την επίσημη ιστορία, αποτελεί πρόσφορο έδαφος για ανανεωτικούς τρόπους πρόσληψης και χρήσης του υλικού το οποίο ανακαλύπτεται και διερευνάται ξανά. Μια βασική παράμετρος του σύγχρονου και ανανεωμένου ιστορικού μυθιστορήματος αφορά στην αφήγηση της ιστορίας των παραγνωρισμένων από την ιστορία κοινωνικών συνόλων, ομάδων και κυρίως φύλων. Οι γυναίκες του Βυζαντίου αποτελούν ανεξερεύνητο πεδίο, εξαιρετικά ενδιαφέρον, το οποίο προσφέρεται ιδιαίτερα για σύγχρονες προσεγγίσεις. Η Μάρω Δούκα είναι η πρώτη Ελληνίδα συγγραφέας η οποία ανατρέπει τις στερεότυπες γνώσεις μας για τον 11<sup>ο</sup> και 12<sup>ο</sup> αιώνα παρουσιάζοντάς τον μέσα από τα μάτια των γυναικών της εποχής. Στο μυθιστόρημά της *Ένας σκούφος από πορφύρα* ωστόσο, παρά το ότι οι ηρωίδες θυμίζουν αληθινές, σύγχρονες γυναίκες και παρά τις προβολές στο μέλλον διαμέσου μιας πρόσληψης του παρελθόντος παραδειγματικού τύπου, η δράση βρίσκεται ολοκληρωτικά χωμένη μέσα σε περιβάλλον βυζαντινό.

Σχεδόν ταυτόχρονα με τη Μάρω Δούκα και η Ισμήνη Καπάνταη έλκεται από το Βυζάντιο. Στα μυθιστορήματά της οι γυναίκες του Βυζαντίου επίσης αποτελούν τα κεντρικά πρόσωπα των αφηγήσεων. Στην περίπτωση των τριών μυθιστορημάτων της Καπάνταη, όπως έχουμε ήδη επισημάνει, οι ηρωίδες είναι άσημες και συνηθισμένες

---

<sup>239</sup> Ο. π., 622, 684.

γυναίκες οι οποίες, μέσα από τις διαφορετικές τάξεις στις οποίες τοποθετούνται από τη συγγραφέα και τις ιδιαιτερότητες που τις χαρακτηρίζουν, διαδραματίζουν το δικό τους ρόλο στη μακρινή κοινωνία του 14<sup>ου</sup> αιώνα. Οι γυναίκες της Καπάνταη μοιάζουν σύγχρονες και καθημερινές, περισσότερο από τις αυτοκρατορικές προσωπικότητες με τις οποίες καταπιάνεται η Δούκα, αφού φέρονται να έχουν τις ίδιες ανησυχίες με το σύγχρονο άνθρωπο και διαχειρίζονται τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν με παρόμοιο τρόπο. Ο αναγνώστης μπορεί ευκολότερα να ταυτιστεί με τους ήρωες και τις ηρωίδες της Καπάνταη οι οποίοι ωστόσο κινούνται και δρουν σε ένα περιβάλλον ολότελα βυζαντινό. Η συγγραφέας αναδεικνύει μέσα από τη μυθιστορηματική δράση τους συσχετισμούς βυζαντινού και σύγχρονου κόσμου, τις παραλληλίες στις αντιδράσεις των ανθρώπων, την επανάληψη της ιστορίας, δεν εισέρχεται ωστόσο ποτέ ούτε ιστορικά ούτε μυθοπλαστικά σε σύγχρονο περιβάλλον.

Μια προσπάθεια ίσου καταμερισμού του μυθιστορηματικού χώρου και χρόνου μεταξύ βυζαντινής και σύγχρονης εποχής διακρίνεται στα μυθιστορήματα της Δώρας Χιλιαδάκη, *Αθηναΐδα - Ευδοκία και εγώ η Ευγενία* (2014) και *Η Σιμωνίδα και ο 20ός αιώνας* (2016), όπου οι βυζαντινές ηρωίδες βρίσκονται σε παράλληλες πορείες με σύγχρονες γυναίκες. Στο πρώτο μυθιστόρημα η συγγραφέας συνδέει την Αθηναΐδα –Ευδοκία, κόρη του φιλοσόφου Λεόντιου, η οποία πηγαίνει στην Κωνσταντινούπολη για να γίνει αυτοκράτειρα του Βυζαντίου στο πλευρό του συζύγου της Θεοδοσίου Β', με μια γυναίκα της σύγχρονης εποχής, την Ευγενία, που αποφασίζει στα 35 της χρόνια να φύγει για σπουδές στο Παρίσι. Η κοινή συνισταμένη της ζωής των δύο γυναικών εδράζεται σε ένα γεγονός που τις φέρνει σε σύγκρουση με το οικογενειακό περιβάλλον και τις οδηγεί σε μια νέα ζωή. Οι ζωές των δύο γυναικών εκτυλίσσονται σε μια αφηγηματική παραλληλία η οποία αναδεικνύει πως, παρά τη διαφορετικότητά τους λόγω της χρονικής απόστασης αιώνων που τις χωρίζει, μοιράζονται πάρα πολλά χαρακτηριστικά.

Στο δεύτερο μυθιστόρημα η βυζαντινή δράση μετατοπίζεται στα χρόνια του Ανδρόνικου Β' Παλαιολόγου. Η Σιμωνίδα, ανήλικη κόρη του Ανδρόνικου Β' Παλαιολόγου και βασίλισσα των Σέρβων μετά τον γάμο της με τον Κράλη Στέφανο τον ΣΤ', συνδέεται με μια σύγχρονη γυναίκα, γεννημένη τον 20<sup>ο</sup> αιώνα. Παρά τα επτακόσια χρόνια που τις χωρίζουν, όπως χαρακτηριστικά αναγράφεται στο οπισθόφυλλο του βιβλίου, οι μορφές τους αποτελούν είδωλα της ίδιας ιστορίας.<sup>240</sup>

---

<sup>240</sup> Δώρα Χιλιαδάκη, *Η Σιμωνίδα και ο 20ός αιώνας*, Αθήνα: Ζαχαρόπουλος Σ.Ι., 2016.

### 8.2.5 Προλεγόμενα των βυζαντινών μεταμυθοπλασιών

Ιδιαίτερη περίπτωση ιστορικού μυθιστορήματος, το οποίο συνδυάζει πολλά από τα χαρακτηριστικά που καθορίζουν το ανανεωμένο ιστορικό μυθιστόρημα είναι, *Η μεγάλη πλατεία. Ιστορία των μέσων και των νέων χρόνων* (1987) του Νίκου Μπακόλα. Στο έργο το βυζαντινό ιστορικό περιβάλλον αποδίδεται μέσα από ένα λόγο συγκεχυμένο και συνειρμικό ο οποίος δεν θέτει στο επίκεντρο της αφήγησης συγκεκριμένα ιστορικά γεγονότα. Κρίνεται σκόπιμη μια ιδιαίτερη αναφορά σε αυτό καθώς αποτελεί έναν εντελώς καινούριο και ανανεωμένο τρόπο συμπερίληψης γεγονότων των βυζαντινών χρόνων στην αφήγηση του έργου ενός συγγραφέα ο οποίος, όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, κυοφορεί την ιστορική μεταμυθοπλασία.<sup>241</sup> Η *Μεγάλη πλατεία* αποτελεί την πρώτη προσπάθεια, έστω και σε μικρή κλίμακα, διαχείρισης του βυζαντινού παρελθόντος σε ένα λογοτεχνικό πλαίσιο όχι μόνο διαφορετικό και ανανεωμένο αλλά και μεταμυθοπλαστικό.

Το μυθιστόρημα καλύπτει μια μεγάλη ιστορική περίοδο του 20<sup>ου</sup> αιώνα η οποία αρχίζει από τη Μικρασιατική Καταστροφή και φτάνει μέχρι τον Εμφύλιο Πόλεμο ενώ, στα κεφάλαια τα οποία τιτλοφορούνται ως «οι Μέσοι χρόνοι», στρέφεται και στο βυζαντινό παρελθόν του 14<sup>ου</sup> αιώνα. Ο τόπος είναι πάντα η Θεσσαλονίκη όπου διαδραματίζονται σημαντικά ιστορικά γεγονότα όπως η επανάσταση των Ζηλωτών (1342-1349), η πυρκαγιά του '17, το κάψιμο της εβραϊκής συνοικίας το '31, ο Μάης του '36, η κατοχή, οι διώξεις των Εβραίων το '43 και σε γενικότερο επίπεδο η Κατοχή, η αντίσταση και ο Εμφύλιος. Τα γεγονότα σπάνια παρουσιάζονται κυρίαρχα στην αφήγηση ενώ συνήθως αποτελούν ένα θολό πλαίσιο των ιστοριών των έξι ηρώων του μυθιστορήματος, τα ονόματα των οποίων τιτλοφορούν τα κεφάλαια του έργου. Η δράση του μυθιστορήματος είναι τοπικά περιορισμένη, αν εξαιρεθούν διηγήσεις που αφορούν μνήμες από παλαιότερα γεγονότα και η ιστορία του Φώτη ο οποίος είναι ο μόνος ήρωας που περνά τα σύνορα και ζει έξω από την πόλη. Σε πρώτο πλάνο βρίσκονται οι προσωπικές ιστορίες των καθημερινών ανθρώπων, άμεσα συνυφασμένες και εμπλεκόμενες με την πόλη που

---

<sup>241</sup> Χατζηβασιλείου, *Η κίνηση του εκκρεμούς*, 701.

ζουν. Η Θεσσαλονίκη είναι διαρκώς παρούσα, όχι απλώς σαν σκηνικό και χώρος δράσης αλλά ως ο ακρογωνιαίος λίθος της σύλληψης και της αφήγησης,<sup>242</sup> κινώντας τα νήματα της εξέλιξης.<sup>243</sup>

Στο μυθιστόρημα υπάρχει η αίσθηση πως η ιστορία βρίσκεται στο περιθώριο της ζωής των ανθρώπων ηχώντας ως μακρινός και παραμορφωμένος θόρυβος.<sup>244</sup> Αυτό ισχύει για τις ζωές των περισσότερων μυθιστορηματικών ηρώων της *Μεγάλης Πλατείας*, ωστόσο κάποιοι από αυτούς ζουν εντονότερα και δραματικότερα τις επιπτώσεις των ιστορικών και πολιτικών γεγονότων της εποχής τους. Ο αναγνώστης διακατέχεται διαρκώς από μια αίσθηση ιστορικότητας και προσπαθεί να διακρίνει τα πραγματικά από τα μυθιστορηματικά γεγονότα. Σε αυτό συντείνουν οι πολλές υποσημειώσεις οι οποίες επαναπροσδιορίζουν, υπενθυμίζουν και επαναφέρουν το ιστορικό πλαίσιο στην αφήγηση. Ο μυθιστορηματικός κόσμος αποδίδεται συχνά μπερδεμένος, εξαιτίας και της χρήσης μακροπεριόδων και αποσπασματικών προτάσεων όπου συχνά περιγράφονται διαφορετικά στιγμιότυπα ανάμεικτα. Οι σαράντα τρεις υποσημειώσεις του έργου είναι γραμμένες με ύφος πεζό, λιτό, δημοσιογραφικό, δίνοντας την εντύπωση πως πρόκειται για μια μορφή παρακειμένου η οποία αποτελεί, σύμφωνα με την Λίζυ Τσιριμώκου, ένα τέχνασμα αληθοφάνειας.<sup>245</sup> Βρίσκονται ωστόσο οργανικά δεμένες με την κεντρική αφήγηση αποτελώντας γέφυρες μεταξύ μυθοπλασίας και πραγματικότητας. Οι υποσημειώσεις λειτουργούν ως ηθελημένες ρωγμές στην πλήρη λογοτεχνοποίηση των γεγονότων,<sup>246</sup> σε ένα μυθιστόρημα όπου η πραγματικότητα έτσι όπως την έζησε ο συγγραφέας και την ανασύρει μέσα από μνήμες δικές του ή και άλλων, αποκτά ξεχωριστή υπόσταση.

Ο τρόπος με τον οποίο προβάλλει η πραγματικότητα ως ένθετος και παρεμφερής λόγος βγάζει τον αναγνώστη από το μυθοποιημένο περιβάλλον επαναφέροντάς τον στην

---

<sup>242</sup> Σύμφωνα με τη Βενετία Αποστολίδου η *Μεγάλη Πλατεία* είναι ένα καθαρόαιμο «μυθιστόρημα πόλης» (urban novel) και «αποτελεί την πιο ολοκληρωμένη λογοτεχνική μετουσίωση της πόλης Θεσσαλονίκης που έχουμε ως τώρα», Βενετία Αποστολίδου, «Μετά τη *Μεγάλη Πλατεία*», στο Π. Σ. Πίστας, Β. Αποστολίδου, *Με επίκεντρο τη «Μεγάλη Πλατεία». Μια Θεώρηση του πεζογραφικού έργου του Νίκου Μπακόλα*, Αθήνα: Εκδόσεις Σοκόλη, 2009, 101-102.

<sup>243</sup> Βενετία Αποστολίδου, «Η Θεσσαλονίκη της *Μεγάλης Πλατείας*», στο Π. Σ. Πίστας, Β. Αποστολίδου, *Με επίκεντρο τη «Μεγάλη Πλατεία». Μια Θεώρηση του πεζογραφικού έργου του Νίκου Μπακόλα*, Αθήνα: Εκδόσεις Σοκόλη, 2009, 32.

<sup>244</sup> Χατζηβασιλείου, *Η κίνηση του εκκρεμούς*, 703.

<sup>245</sup> Λίζυ Τσιριμώκου, *Γραμματολογία της πόλης, Λογοτεχνία της πόλης, πόλεις της λογοτεχνίας*, Αθήνα: Λωτός, 1987, 37-42.

<sup>246</sup> Π.Σ. Πίστας, «Η πιο μεγάλη ανάμνηση. Η λογοτεχνική τύχη ενός κατοχικού βιώματος στο μυθιστόρημα *Η μεγάλη πλατεία*», στο Π. Σ. Πίστας, Β. Αποστολίδου, *Με επίκεντρο τη «Μεγάλη Πλατεία». Μια Θεώρηση του πεζογραφικού έργου του Νίκου Μπακόλα*, Αθήνα: Εκδόσεις Σοκόλη, 2009, 85.

πραγματικότητα. Μια πραγματικότητα που ωστόσο δεν αποτελεί πάντα ιστορική βεβαιότητα, αφού ιστορικά καταγεγραμμένα γεγονότα αναμιγνύονται έμμεσα ή άμεσα με προσωπικά βιώματα του συγγραφέα και αποδίδονται μέσα από την υποκειμενικότητα της προσωπικής του εμπειρίας και μνήμης. Η ύπαρξη των υποσημειώσεων, είτε αυτές εκληφθούν ως παρακείμενο, είτε ως γέφυρες σύνδεσης της πραγματικότητας με τη μυθοπλασία, είτε ακόμη και ως τέχνασμα αληθοφάνειας, αποτελεί στοιχείο μεταμυθοπλαστικής επεξεργασίας της αφήγησης. Ο τρόπος με τον οποίο λειτουργούν και συνδέουν το κείμενο ενισχύει τον υποκειμενικό χαρακτήρα της ιστορίας και προδίδει την κατασκευαστική λειτουργία της γλώσσας και της αφήγησης.

Οι υποσημειώσεις θα μπορούσαν να εκληφθούν επίσης ως μια πρόμη εκδοχή ενός αρχαιικού ή τεκμηριωτικού μυθιστορήματος, «documentary metafiction»,<sup>247</sup> όπου οι διάφορες πληροφορίες, οι οποίες παρατίθενται ως παρακείμενο στενά ωστόσο συνδεδεμένο με την κεντρική αφήγηση, αποτελούν ένα ειρωνικό σχόλιο για την αξιοπιστία και την αντικειμενικότητα της ιστορικής αφήγησης. Πρόκειται για παραπομπές σε γεγονότα διαμεσολαβημένα από άλλα κείμενα, δημοσιογραφικά ή ιστορικά και επιπλέον επεξεργασμένα από τον συγγραφέα ο οποίος δεν διευκρινίζει αν τα παίρνει από άλλες γραπτές πηγές ή τα ανασύρει από προσωπικές του μνήμες και εμπειρίες. Οι υποσημειώσεις της *Μεγάλης πλατείας* συνεισφέρουν στην επεξεργασία της ιστορικής ύλης με μεταϊστορικούς όρους. Αναδεικνύουν τη σχετικότητα της γνώσης για την αλήθεια και τη ρευστότητα κάθε προσπάθειας προσέγγισής της. Αποτελούν ένα έμμεσο σχόλιο για την εξάρτηση των γνώσεών μας για την ιστορία και το παρελθόν μέσα από τα κειμενικά τους ίχνη, δηλαδή μέσα από άλλα κείμενα και αφηγήσεις (τα ντοκουμέντα) οι οποίες είναι σχετικές, διαλογικές και συχνά ιδεολογικοποιημένες.<sup>248</sup>

---

<sup>247</sup> Ο όρος αποδίδεται από τον Τζιόβα για τις ελληνικές εκδοχές ενός είδους μεταμυθοπλασίας που καθιερώθηκε τη δεκαετία του '60 στη μεταπολεμική Γερμανία η οποία αξιοποιεί διάφορα τεκμήρια «με στόχο την κοινωνική κριτική και τη διάρρηξη των κατεστημένων κανόνων της αστικής λογοτεχνίας, απαλείφοντας κάθε στοιχείο αλληγορίας ή μεταφοράς, γειώνοντας τη γραφή στα σύγχρονα προβλήματα». Βλ. Dimitris Tziouvas, «Centrifugal Topographies, Cultural Allegories and Metafictional Strategies in Greek Fiction since 1974», *Contemporary Greek Fiction in a United Europe, From Local History to the Global Individual*, επιμ.: P. Macridge, E. Yiannakaki, European Humanities Research Centre, University of Oxford, 2004, 4 και Λήδα Καζαντζακη, «Η άμεση έκφραση της γραφής μέσα στον κριτικό ρεαλισμό της ιστορίας», *Η μεταμυθοπλασία στη νεοελληνική πεζογραφία*, επιμ. Κ. Βούλγαρης, Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2017. 118.

<sup>248</sup> Η Hutcheon χρησιμοποιεί τον όρο «inescapable textuality» θέλοντας να αποδώσει την αναπόφευκτη διαμεσολαβημένη γνώση του παρελθόντος και την εξάρτησή της από τα «ντοκουμέντα»: «Το παρελθόν φτάνει σε εμάς μέσω κειμένων και κειμενοποιημένων υπενθυμίσεων – αναμνήσεων, όπως εκθέσεις, δημοσιεύματα, αρχεία, μνημεία κ.α.», Hutcheon, *A poetics of postmodernism* 125-126.

Αυτό που γενικότερα χαρακτηρίζει τη γραφή του Μπακόλα είναι ένας ποιητικός ρεαλισμός και η αδιάκοπη ανάμειξη μεθόδων και τεχνικών όπως ο εσωτερικός μονόλογος, η ροή της συνείδησης, η παραληρηματική μνήμη. Τα γεγονότα αποδίδονται μέσα από την οπτική γωνία ενός παντογνώστη αφηγητή ο οποίος συχνά ταυτίζεται με κάθε ήρωα ξεχωριστά προδίδοντας τις σκέψεις και τα συναισθήματά του. Ιδιαίτερα στα εννέα κεφάλαια, που φέρουν τον τίτλο «Μέσοι Χρόνοι», ο λόγος του γίνεται πιο πολύπλοκος και συνειρμικός. Η αφήγηση ενώ παραμένει στη Θεσσαλονίκη στρέφεται αρκετούς αιώνες πίσω αναφερόμενη στην επανάσταση των Ζηλωτών την περίοδο 1342-1349. Τα γεγονότα της βυζαντινής περιόδου συγχέονται με τα γεγονότα του Μάη του 1936 και του Εμφυλίου. Οι τρεις ιστορικές περίοδοι βρίσκονται σε ένα διαρκή παραλληλισμό, όχι μόνο θεματικά αναφορικά με την εξέλιξη των γεγονότων, τις συνέπειες και τις προεκτάσεις τους, αλλά και μέσα από τη διαδικασία της γραφής. Συχνά μέσα στην ίδια παράγραφο και δίχως να ολοκληρώνεται το θεματικό νόημα η δράση μεταφέρεται από τη μια εποχή στην άλλη ενώ ένας κεντρικός ήρωας ενσαρκώνει τους αγωνιστές όλων των εποχών.

Οι «Μέσοι Χρόνοι» αφηγούνται μια διαφορετική ιστορία η οποία σε πρώτο επίπεδο μοιάζει ασύνδετη με την πλοκή της κεντρικής αφήγησης. Στην ουσία αποτελεί μια μορφή επανάληψης, μια απόπειρα επαναδιατύπωσης της ίδιας αφήγησης. Πρόκειται για προσωπικότερο κείμενο—καθρέφτη,<sup>249</sup> όπου τα γεγονότα της βυζαντινής εποχής προβάλλουν ως παραλληλισμός και ως κατοπτρισμός σύγχρονων αντίστοιχων γεγονότων, με τα οποία καταπιάνεται το κυρίως μυθιστόρημα. Κεντρικός ήρωας είναι ο Χριστόφορος, ο οποίος πολέμησε στη Μικρά Ασία και έλαβε μέρος στα αιματηρά γεγονότα του Μάη του '36 κατά τη διάρκεια των οποίων χάνει την αγαπημένη του Ειρήνη. Ο Χριστόφορος αποτελεί ηγετική προσωπικότητα της αριστεράς που θα λάβει ενεργό μέρος στην αντίσταση και τον Εμφύλιο. Το ιστορικό πλαίσιο είναι συγκεκριμένο καθώς στο πρώτο κεφάλαιο γίνονται αναφορές σε ονόματα τα οποία παραπέμπουν στο Βυζάντιο, παράλληλα με άλλες αναφορές σε γεγονότα του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ο ήρωας των «Μέσων χρόνων» φέρεται να σχετίζεται με τον «πονηρό Απόκαυκο», τον «Μετοχίτη», τον «Καβάσιλα» και τους βιλάνους, ενώ ταυτόχρονα συμμετέχει σε μια απεργία, μιλά για πυροβολισμούς, για αστυνόμους και για παλαιούς πολεμιστές που γνώρισε στη Μικρασία.<sup>250</sup> Το ιστορικό πλαίσιο οριοθετείται αρχικά στο Βυζάντιο του 14<sup>ου</sup> αιώνα και

<sup>249</sup> Πίστας, «Η πιο μεγάλη ανάμνηση», 66.

<sup>250</sup> Νίκος Μπακόλας, *Η Μεγάλη πλατεία. Ιστορία των μέσων και των νέων χρόνων*, Αθήνα: Κέδρος, 2014, 51-52.



στη συνέχεια μεταφέρεται σε άλλες σύγχρονες περιόδους, καθιστώντας τον ιστορικό χρόνο άνευ σημασίας. Αυτό που έχει σημασία, όπως δηλώνει ο συγγραφέας, είναι «η επανάληψη ενός μοντέλου το οποίο παρακολουθεί τις περιπτώσεις των λαϊκών εξεγέρσεων σ' αυτόν τον τόπο».<sup>251</sup> Αυτό που αφηγούνται οι «Μέσοι χρόνοι» είναι την πορεία μιας επανάστασης η οποία μοιάζει να επαναλαμβάνεται μέσα στους αιώνες ακολουθώντας τον ίδιο τραγικό κύκλο. Το ξέσπασμά της, το οποίο προκαλείται από τη φτώχεια και την αδικία που βιώνουν οι άνθρωποι, ακολουθεί μια πρόσκαιρη επικράτησή της. Στη συνέχεια η προσπάθεια επιβολής μιας επαναστατικής διακυβέρνησης δημιουργεί νέα προβλήματα, αυτά που γεννά η εξουσία και η ακόλουθη προδοσία και κατάρρευση της επανάστασης, οδηγεί σε τραγικές και αιματηρές εξελίξεις. Άσχημη κατάληξη έχουν συχνά οι ήρωες των λαϊκών εξεγέρσεων όπως ο Χριστόφορος ο οποίος στο τέλος αφήνεται μόνος και εγκαταλελειμμένος από το λαό στα χέρια των εχθρών για να αντιμετωπίσει και το θάνατο μόνος.

Στο τελευταίο κεφάλαιο των «Μέσων χρόνων» ο Χριστόφορος, αυτός που φέρει το όνομα του Χριστού, θα ακολουθήσει και τα βήματα εκείνου κατευθυνόμενος προς το τέλος. Αναλαμβάνει μόνος την ευθύνη της αποτυχίας της επανάστασης ενώ συνειδητοποιεί πως τον έχει εγκαταλείψει ο λαός. Αφού προσπερνάει διαδοχικά όλες τις ευκαιρίες διαφυγής και σωτηρίας που είχε, στο τέλος αποδέχεται τη μοίρα του. Προσπερνάει όπως ο Χριστός τη δυνατότητα να ζήσει σαν ένας απλός άνθρωπος. Επιλέγει να σώσει την ιδέα της επανάστασης βάζοντάς την πάνω από τις προσωπικές του ανάγκες. Αρνείται τις γήινες χαρές όπως την αγάπη και τη φροντίδα της γυναίκας του, τη χαρά να δει τα παιδιά του να μεγαλώνουν και την προοπτική να ζήσει ελεύθερος κάπου αλλού. Το σκηνικό της καταδίκης και της τιμωρίας του στήνεται σε μια μεγάλη πλατεία όπου αφήνεται μόνος, αντιμέτωπος με την απόφασή του: «ήρθε το τέλος, είναι γραφτό μου να το πιά και τούτο το ποτήρι, να φαρμακωθώ».<sup>252</sup> Τα τελευταία λόγια του Χριστόφορου παραπέμπουν στην τελευταία επίκληση του Ιησού προς το Θεό στον κήπο της Γεσθημανής: «Παρελθέτω ἀπ' ἐμοῦ τὸ ποτήριον τοῦτο».

Η *Μεγάλη πλατεία* αποτελεί παράδειγμα ιστορικού μυθιστορήματος όπου ο τόπος είναι περιορισμένος καθώς η δράση, ιστορική και μυθιστορηματική, τοποθετείται στη Θεσσαλονίκη. Ο χρόνος όμως όχι μόνο δεν περιορίζεται, αλλά επανέρχεται με κυκλωτικές κινήσεις υπονομεύοντας και ελέγχοντας τις μοίρες των ανθρώπων κάθε

<sup>251</sup> Συνέντευξη του Νίκου Μπακόλα στον Χρίστο Ζαφείρη, περ. *Ο Παρατηρητής*, 9-10, Δεκ. 1988-Φεβρ.1989, 54.

<sup>252</sup> Μπακόλας, *Η Μεγάλη πλατεία*, 495.

εποχής. Οι άνθρωποι που ζουν και κινούνται στο μυθιστόρημα είναι πολλοί και έχουν να αφηγηθούν πολλές προσωπικές, καθημερινές ιστορίες, άλλοτε επηρεασμένες από τον κοινωνικό και πολιτικό περίγυρό τους και άλλοτε στο περιθώριο αυτού. Η ιστορία είναι διαρκώς παρούσα είτε μέσα από τις θολές μνήμες των πρωταγωνιστών, είτε μέσα από στιγμιότυπα του παρόντος τους, είτε σαν φόντο της καθημερινότητάς τους. Το μυθιστόρημα, εκτός από το ανανεωμένο τρόπο με τον οποίο ο συγγραφέας του χειρίζεται το ιστορικό υλικό, περιλαμβάνει αρκετά χαρακτηριστικά τα οποία το τοποθετούν στο μεταίχμιο της ιστορικής μεταμυθοπλασίας. Όπως έχει ήδη επισημανθεί, οι «Μέσοι χρόνοι» που αφορούν στη βυζαντινή εκδοχή της Θεσσαλονίκης αποτελούν ολοκληρωμένη ενότητα η οποία μπορεί να διαβαστεί και από μόνη της. Βρίσκεται ωστόσο σε πλήρη παραλληλία και αποτελεί κατοπτρισμό του κυρίως μυθιστορήματος. Πρόκειται δηλαδή για μυθιστόρημα μέσα στο μυθιστόρημα το οποίο έρχεται σε ανοικτή επικοινωνία με το μυθιστόρημα πόλης.<sup>253</sup> Σε αυτή την πρωταρχική ανάμειξη λογοτεχνικών ειδών προστίθεται και το είδος του χρονικού καθώς οι πολλές υποσημειώσεις ιστορικού και δημοσιογραφικού περιεχομένου παραπέμπουν σε αυτό. Η προσέγγιση της ιστορίας μέσα από εναλλασσόμενες καθημερινότητες των ανθρώπων, η ανάμειξη των λογοτεχνικών ειδών και ο υποκειμενικός, εσωτερικός λόγος αποτελούν χαρακτηριστικά στοιχεία της ιστορικής μεταμυθοπλασίας.

### 8.2.6 Βυζαντινές μεταμυθοπλασίες

Η ιστοριογραφική μεταμυθοπλασία ως όρος άρχισε να χρησιμοποιείται μέσα στη δεκαετία του '70 από τη Linda Hutcheon. Στην Ελλάδα έργα τα οποία περιλαμβάνουν στοιχεία ταυτότητας του είδους εμφανίζονται για πρώτη φορά στην πεζογραφία του Νίκου Μπακόλα από τα μέσα της δεκαετίας του '60 ενώ αρχίζουν να πυκνώνουν από δεκαετία του '80 και έπειτα. Ο μεταμοντερνισμός της ιστορικής μεταμυθοπλασίας εξαπλώνεται σε μια πολύ πλατιά γεωγραφική και χρονική επιφάνεια αναμιγνύοντας τα πιο διαφορετικά είδη: από την αρχαιολογική φαντασία, τη μυθιστορηματική βιογραφία και τη μυθοπλαστική αυτοβιογραφία μέχρι το αστυνομικό μυθιστόρημα, την ιστορική

---

<sup>253</sup> Χατζηβασιλείου, *Η κίνηση του εκκρεμούς*, 704.

παρωδία και το ιστοριογραφικό δοκίμιο. Η έννοια της ιστορικής αλήθειας δεν υπάρχει στην ιστορική μεταμυθοπλασία καθώς αμφισβητούνται όλες οι βεβαιότητες ιστορικές και μη. Το είδος συνδυάζει το εξωλογοτεχνικό ντοκουμέντο με τη λογοτεχνική αυτοαναφορικότητα φέρνοντας στο προσκήνιο το ρόλο του συγγραφέα και τον τρόπο με τον οποίο εκείνος αξιοποιεί και επεξεργάζεται το ερευνητικό υλικό του.

Τα ελληνικά μυθιστορήματα ιστορικής μεταμυθοπλασίας ανταποκρίνονται στα πιο πάνω χαρακτηριστικά του είδους σε ποικίλο βαθμό. Ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου μέσα από τη δική του διερεύνηση έχει εντοπίσει αρκετά έργα της σύγχρονης ελληνικής πεζογραφίας όπου εφαρμόζονται οι τρόποι και οι τεχνικές της ιστορικής μεταμυθοπλασίας όπως: η ευφάνταστη χρήση των πηγών και ο διαρκής ειδολογικός συγκερασμός, η σύμπλεξη αφηγηματικού και δοκιμιακού λόγου, η παράδοση διαφόρων λογοτεχνικών, κινηματογραφικών, θεατρικών, δοκιμιακών και εξωλογοτεχνικών αφηγηματικών ειδών, τα λεξιλογικά και τα ετυμολογικά παιχνίδια ή η παιγνιώδης διάθεση απέναντι στις επιστήμες, στη φιλοσοφία, την φιλολογία, αρχαιολογία. Αναφερόμενος επίσης στην προβληματική των έργων έχει εντοπίσει τα εξής: την ειρωνική ή και παρωδιακή σχέση με την ιστορία, την πεσιμιστική αντιμετώπιση του μέλλοντος, την αμφισβήτηση διαφόρων ιστορικών μύθων, τον υποκειμενισμό και τη ρευστότητα της ιστορίας, την αδυναμία παραδοχής οποιασδήποτε αλήθειας, την έμφαση στην κατασκευαστική λειτουργία μυθοπλαστικής και ιστορικής αφήγησης, τα θαμπά σύνορα ανάμεσα στην ιστορική τεκμηρίωση και τη μυθοπλασία.<sup>254</sup>

Η μακρά περίοδος της βυζαντινής ιστορίας φαίνεται πως βρίσκει τον τρόπο να εισέλθει στο χώρο της ιστορικής μεταμυθοπλασίας καθώς παρέχει πλούσιο υλικό για πρωτοποριακές προσεγγίσεις τόσο της χρήσης και της πρόσληψης των ιστορικών γεγονότων όσο και των έργων της βυζαντινής λογοτεχνίας.

Ένα από τα πιο αξιόλογα έργα μεταμυθοπλαστικού περιεχομένου είναι *Το Θεόπαιδο* (1992) του Πάνου Θεοδωρίδη. Πρόκειται για μια μοντερνιστική διήγηση γύρω από την ιστορία ενός σαλού παιδιού που επιτελεί ένα «θαύμα» στη Μακεδονία την εποχή των εμφυλίων πολέμων του 14<sup>ου</sup> αιώνα – ένα απογειωμένο Βυζάντιο μιας κρυμμένης «επαρχίας».<sup>255</sup> Το μυθιστόρημα αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα μεταμυθοπλαστικής χρήσης του υλικού καθώς επαναφέρει διαρκώς τον αναγνώστη στο

---

<sup>254</sup> Ο. π., 750-751.

<sup>255</sup> Αγαπητός,

<https://www.tovima.gr/2013/08/06/books-ideas/deka-anagnwsmata-gia-to-byzantio/>

παρόν ενώ αναμιγνύει διαφορετικούς τρόπους εκφοράς του λόγου, περνώντας από λαϊκές εκφράσεις σε περίτεχνες περιγραφές, υπερτονίζοντας έτσι τον κατασκευασμένο χαρακτήρα της λογοτεχνικής γραφής. Παράλληλα προσεγγίζει με ειρωνικό τρόπο τα βυζαντινά κείμενα και τις θρησκευτικές πεποιθήσεις. Ο κεντρικός ήρωας ο οποίος είναι και δεν είναι καλόγερος, είναι και δεν είναι ευγενούς καταγωγής, μπαίνει σε μια περιπέτεια για να σώσει τη ζωή του. Μάχεται ενάντια σε εχθρούς διαφόρων εθνικών προελεύσεων και θρησκευτικών πεποιθήσεων και το κάνει χρησιμοποιώντας πρόσκαιρες συμμαχίες με άτομα και ομάδες αμφιβόλου ηθικής και αντιπαραβαλλόμενων πολιτικών και πολιτισμικών τοποθετήσεων. Στο μυθιστόρημα η έννοια της εθνικής ταυτότητας δεν υπάρχει κάτι το οποίο βρίσκεται σε πλήρη αρμονία με την πολυπολιτισμική ταυτότητα της βυζαντινής αυτοκρατορίας. Η απουσία ωστόσο της θρησκευτικής ταυτότητας του βυζαντινού πολιτισμού και η ειρωνική προσέγγιση θεμάτων που αφορούν την πίστη στην ορθοδοξία, αποτελεί μια απόλυτα ανατρεπτική προσέγγιση της κυριότερης συνιστώσας του Βυζαντίου.

Ένα μυθιστόρημα με στοιχεία μεταμυθοπλασίας το οποίο εντάσσεται σε πρώιμο βυζαντινό περιβάλλον είναι *Ο Θίασος των Αθηναίων* (1999) του Βασίλη Γκουρογιάννη. Η δράση τοποθετείται χρονικά στον 4<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα κατά τη διάρκεια του οποίου αρχίζει η επικράτηση του χριστιανισμού επί της ελληνορωμαϊκής θρησκευτικής παράδοσης. Πρόκειται για το έτος 326 μ.Χ., λίγα χρόνια δηλαδή πριν τη μετατόπιση του κέντρου της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας ανατολικά (330 μ.Χ.) και ένα χρόνο μετά την καταδίκη της αίρεσης του αρειανισμού από την Α΄ Οικουμενική σύνοδο (325 μ.Χ.). Ο τόπος όπου διαδραματίζονται τα γεγονότα είναι η Νικόπολη, πόλη κοντά στη σημερινή Πρέβεζα, και το μαντείο της Δωδώνης.

Το μυθιστόρημα κινείται σε ένα πολύ διαφορετικό κλίμα και ύφος από άλλα μυθιστορήματα που καταπιάνονται με αυτή την περίοδο τα οποία αποδίδουν τα ιστορικά γεγονότα και σκιαγραφούν σημαντικές προσωπικότητες όπως ο Ιουλιανός και η Υπατία. Ο κεντρικός ήρωας είναι ο Θέσπις, ένας θιασάρχης ο οποίος προσπαθεί να δημιουργήσει ένα θίασο για να ανεβάσει ξανά αρχαία τραγωδία παρά το γεγονός ότι πρόκειται πια για είδος παρηκμασμένο. Το όνομά του δεν είναι τυχαίο αφού πρόκειται για όνομα ίδιο με του εμπνευστή της τραγωδίας και πρώτου ηθοποιού της αρχαιότητας. Πρόκειται για ένα ήρωα ο οποίος όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Ανδρέας Μήτσου, μετεωρίζεται ανάμεσα στο μεγαλοφυές και το γελοίο: «Ευτράπελος ή εν εκστάσει, αντιφατικός και υψιπετής. Είναι το πρότυπο της ανεργμάνιστης καλλιτεχνικής διάνοιας που πασχίζει να

υπερβεί τις προδιαγραφές της φύσης και της μοίρας του. Φλογερός, αποπειράται να μεταβάλλει τη ροή των πραγμάτων και τις επιταγές του πεπρωμένου».<sup>256</sup>

Ο μυθοπλαστικός ήρωας του Γκουρογιάννη βρίσκεται στον αντίποδα των ιστορικών ηρώων της περιόδου από τους οποίους εμπνέονται οι συγγραφείς του κλασικού ιστορικού μυθιστορήματος. Δεν φέρει τίποτα από το ευγενικό, αρχοντικό και εκλεπτυσμένο παρουσιαστικό του διανοούμενου αυτοκράτορα Ιουλιανού. Και παρά τον τραγικό θάνατό του, ο οποίος παραπέμπει στο θάνατο της Υπατίας, δεν φέρει τίποτα από τη μεγαλοπρέπεια της μορφής της φιλοσόφου. Το πραγματικό του όνομα, το οποίο αποκαλύπτεται στη συνέχεια της πλοκής, είναι Κέβης Αρσακίου Σιδώνιος, Πρίσκου Οινομάχου Αθηναίου απελεύθερος. Πρόκειται στην ουσία για ένα πρώην δούλο ο οποίος είναι μίμος και δεν έχει κάποια ιδιαίτερη σχέση με την αρχαιοελληνική παιδεία: «Σκόρπιες γνώσεις λίγο από δω λίγο από κει. Άνθρωπος των θεάτρων».<sup>257</sup> Ο θιάσός του παρόμοια αποτελείται από μίμους άνδρες και γυναίκες, δούλους ή πρώην δούλους, αμφιλεγόμενου σεξουαλικού προσανατολισμού, με πορνική συμπεριφορά, οι οποίοι δεν έχουν οποιαδήποτε επαφή με την αρχαία τραγωδία, αντίθετα προτιμούν να διαβάζουν ελληνιστικά μυθιστορήματα.

Ο Θέσπις ακολουθεί το χρησμό του Πύθιου Απόλλωνα ο οποίος του λέει πως για να μπορέσει να πραγματοποιήσει το μεγαλεπήβολο στόχο του πρέπει να κατευθυνθεί βόρεια. Επιβιβάζεται μαζί με το αλλοπρόσαλλο μπουλούκι ηθοποιών και μίμων που αποτελεί το θιάσό του σ' ένα καράβι με προορισμό τη Νικόπολη. Στο καράβι βρίσκονται πλήθος Ρωμαίοι στρατιώτες οι οποίοι θα συμμετάσχουν σε στρατιωτική άσκηση στην πόλη. Στη Νικόπολη η αντιπαράθεση Χριστιανών και Εθνικών κλιμακώνεται οδηγώντας σε βίαια περιστατικά και επηρεάζοντας τα σχέδια του Θέσπι. Οι διοικητικές και στρατιωτικές αρχές της πόλης δεν του επιτρέπουν να ανεβάσει αρχαίο δράμα θεωρώντας το θέαμα ακατάλληλο για το πλήθος των στρατιωτών που έχουν καταλύσει στην πόλη. Εκτός αυτών, αντιμετωπίζει προβλήματα με τα μέλη του θιάσου τα οποία δίνουν διαρκώς αφορμές στους στρατιώτες λόγω της άσεμνης συμπεριφοράς τους, ενώ η ηθοποιός η οποία θα υποδυθεί το ρόλο της Γαίας χάνει τη φωνή της. Στην προσπάθειά του να βρει διέξοδο στα νέα προβλήματα που αντιμετωπίζει στρέφεται και πάλι στους θεούς. Αυτή τη φορά πηγαίνει στο μαντείο της Δωδώνης. Οι ακατανόητες απαντήσεις που λαμβάνει στα ερωτήματα που θέτει στους θεούς τον οδηγούν στην απόφαση να ανεβάσει την

<sup>256</sup> Ανδρέας Μήτσου, «Στη σκηνή της Ιστορίας», *Νέα Εστία*, 1719, Ιανουάριος 2000, 116.

<sup>257</sup> Βασίλης Γκουρογιάννης, *Ο Θιάσος των Αθηναίων*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2000, 196.

τραγωδία *Προμηθέας Ανόμενος* στο θέατρο της Δωδώνης. Την απόφαση του ενισχύουν και επιχορηγούν οι υποστηρικτές της ελληνικής θρησκείας εντάσσοντας το εγχείρημα του Θέσπι μέσα στη γενικότερη προσπάθειά τους να επικρατήσουν επί του χριστιανισμού.

Η παράσταση ωστόσο εξελίσσεται σε αληθινή μάχη με νικητές τους υποστηρικτές της νέας θρησκείας ενώ ο Θέσπις σταυρώνεται και αφήνει την τελευταία του πνοή στο μέσο της ορχήστρας του θεάτρου. Ο Θέσπις ο οποίος ορίζεται ως ο εκπρόσωπος της παλαιάς θρησκείας από τους υποστηρικτές της, στην ουσία το μόνο που υπερασπίζεται είναι η τέχνη του και τα ουτοπικά όπως αποδεικνύεται σχέδιά του: «πρόθεσή του ήταν να κάνει συμφιλιοτική μείξη των θρησκειών. Να πάψει επιτέλους αυτό το κακό και η διχόνοια που χωρίζει την Αυτοκρατορία. ‘Ένας είναι ο πόνος’, έλεγε. ‘Προμηθέας και Ιησούς είναι αδέρφια από άλλον πατέρα!’». <sup>258</sup> Σταυρώνεται υπερασπιζόμενος αυτό που αληθινά πιστεύει ενώ στην πραγματικότητα όλα γύρω του αποτελούν ένα στημένο σκηνικό για να αποδειχθεί η ιερότητα του χώρου και να δικαιωθεί η αρχαία θρησκεία. Ο σταυρικός θάνατος του Θέσπι αποτελεί ξεκάθαρο μήνυμα της επικράτησης του χριστιανισμού έναντι του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού, ενσωματώνοντας ωστόσο μια δόση ειρωνείας και σαρκασμού καθώς πεθαίνει όπως ο Χριστός.

Η λογοτεχνία του Βασίλη Γκουρογιάννη, σχεδόν στο σύνολό της, προϋποθέτει ως συλλογικό ιστορικό υπόστρωμα τα πολεμικά και αιματηρά γεγονότα του Β΄ παγκοσμίου πολέμου και του εμφυλίου, ιδιαίτερα αυτά που εκτυλίχθηκαν στην ιδιαίτερη πατρίδα του την Ήπειρο. <sup>259</sup> Γεγονότα όπως εκείνα που διαδραματίστηκαν στη Μουργκάνα, περιοχή που βρίσκεται απέναντι από το χωριό του, κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου και κυρίως του Εμφυλίου, επηρεάζουν διαχρονικά τη θεματική των μυθιστορημάτων του. <sup>260</sup> Κοινή συνισταμένη του έργου του αποτελεί επίσης η προσέγγιση του άλλου, είτε αυτό αποτελεί εθνική ετερότητα, είτε κοινωνική, είτε θρησκευτική.

Στο προγενέστερο μυθιστόρημα του *Το ασημόχαρτο ανθίζει* (1992) η δράση τοποθετείται σε ηπειρώτικο περιβάλλον, στη Θεσπρωτία όπου αποδίδεται η σύγκρουση των

---

<sup>258</sup> Ο. π., 195.

<sup>259</sup> Στα τελευταία δύο του μυθιστορήματα, ο Γκουρογιάννης εγκαταλείπει την Ήπειρο και στρέφεται προς την Κύπρο με το *Κόκκινο στην Πράσινη Γραμμή* (2009) ή γενικότερα τη μεταπολεμική Ελλάδα με την *Αναψηλάφηση* (2019).

<sup>260</sup> Για τις συμπλοκές μεταξύ των μαχητών του Δημοκρατικού στρατού και των δυνάμεων του Εθνικού Στρατού στη Μουργκάνα και τη χρήση του συγκεκριμένου επεισοδίου στην πεζογραφία των ηπειρωτών συγγραφέων βλ. Θ. Β. Κούγκουλος, *Η Ήπειρος ως λογοτεχνικός μύθος στη μεταπολεμική πεζογραφία*, Διδακτορική διατριβή, Τομέας Μεσαιωνικής και Νέας Ελληνικής Φιλολογίας Τμήματος Φιλολογίας, Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, Ιωάννινα 2012, 302-311.

χριστιανών της περιοχής και των μουσουλμάνων Τσάμηδων κατά τη διάρκεια της Κατοχής και του Εμφυλίου. Στο *Θίασο των Αθηναίων* η σύγκρουση των θρησκειών επιτελείται άλλη μια φορά σε ηπειρώτικο έδαφος, στη Νικόπολη σημερινή Πρέβεζα και στο μαντείο της Δωδώνης. Οι άγριες και αιματηρές συγκρούσεις μεταξύ Ειδωλολατρών και Χριστιανών, βρίσκονται σε πρώτο πλάνο με σαφέστατες προβολές στο ιστορικό παρελθόν της γενέτειρας του συγγραφέα αλλά και στο σύγχρονο παρόν του ευρύτερου γεωπολιτικού χώρου που ζει. Ο θρησκευτικός φανατισμός και η μη αποδοχή της εθνικής ετερότητας του άλλου αποτελούν τις κύριες αφορμές των εμφυλίων πολέμων που ξεσπούν στα Βαλκάνια στο τέλος του 20<sup>ου</sup> αιώνα. «Ο μικρότοπος και το παρελθόν του γενέθλιου χώρου διαστέλλονται νοηματικά και συναντούν τον μακρότοπο και την παγκοσμιότητα στο παρόν».<sup>261</sup>

Στο μυθιστόρημα αναγνωρίζονται αρκετά στοιχεία μεταμυθοπλασίας. Κυρίαρχο στοιχείο αποτελεί η σύζευξη διαφορετικών ειδών. Μέσα στη μυθιστορηματική αφήγηση παρεμβάλλονται με πλάγια γράμματα οχτώ κεφάλαια υπό τη μορφή των κλασικών πλατωνικών διαλόγων. Πρόκειται για κείμενα διαλόγων μεταξύ των διανοουμένων της Νικόπολης οι οποίοι καταπιάνονται με φιλοσοφικά θέματα. Το κύριο ζήτημα το οποίο τους απασχολεί είναι το θέμα της επικράτησης της νέας θρησκείας αλλά και θέματα τέχνης και λογοτεχνίας. Επιπλέον στο κείμενο εισάγονται αποσπάσματα από τη μη σωζόμενη τραγωδία του Αισχύλου *Προμηθέας ο Λυόμενος*, ανακατασκευασμένα από το συγγραφέα. Το έργο είναι γραμμένο σε γλώσσα σύγχρονη δίχως οποιαδήποτε προσθήκη λέξεων ή φράσεων που να παραπέμπει στο γλωσσικό ιδίωμα της εποχής. Ο συγγραφέας αφηγείται τα γεγονότα του μακρινού παρελθόντος με το βλέμμα διαρκώς στραμμένο στο παρόν:

Αν ο Όμηρος ήταν σύγχρονός μας, δεν θα έβαζε στην *Οδύσσεια* τα θηρία που έβαλε. Αντί για Σειρήνες λόγου χάρη θα έβαζε τράπεζες, θα έβαζε δόγματα αντί για Σκύλλα και Χάρυβδη!<sup>262</sup>

Η ειρωνική προσέγγιση των ιστορικών, πολιτικών, κοινωνικών, φιλοσοφικών θεμάτων και η καρναβαλική σκιαγράφηση των χαρακτήρων αποτελούν επίσης στοιχεία μεταμοντερνισμού.

---

<sup>261</sup> Θανάσης Β. Κούγκουλος, «Η ιστορία ως λογοτεχνικό παίγνιο. Σχόλια για το μυθιστόρημα *Ο Θίασος των Αθηναίων* του Βασίλη Γκουρογιάννη», *Φυγός* τχ. 32, 2014, 169.

<sup>262</sup> Γκουρογιάννης, *Ο Θίασος των Αθηναίων*, 257.

Στο μυθιστόρημα το Βυζάντιο βρίσκεται στις απαρχές του, σε εποχή κατά την οποία δεν έχουν διαμορφωθεί ακόμη τα πολιτισμικά χαρακτηριστικά του. Η θρησκευτική διάσταση του πολιτισμού περνά ως αναγκαία και επιβεβλημένη παράμετρος για την επιβίωση της αυτοκρατορίας. Ο αυτοκράτορας Κωνσταντίνος δεν εκλαμβάνεται ως ο ιδρυτής του Βυζαντίου ενώ γίνονται αναφορές στις δολοφονίες που διέπραξε. Δεν του αποδίδεται οποιαδήποτε αίγλη ενώ αμφισβητούμενη από κάποιους είναι και η απόφασή του να μεταφέρει την πρωτεύουσα στο Βυζάντιο, πράγμα που κατά κάποιο τρόπο απηχεί τις απόψεις του εθνικού ιστορικού Ζωσίμου όπως διατυπώνονται στη *Νέα Ιστορία* του.<sup>263</sup> Οι μοναδικές νύξεις αναφορικά με την αναγνώριση του έργου του εκφέρονται σαν δυσοίωνες προβλέψεις από το στόμα του ιερέα του μαντείου της Δωδώνης:

Ο αυτοκράτορας, όπως βλέπεις, είναι τυλιγμένος πια από τους Χριστιανούς σαν τον κακό κυνηγό, που μπερδεύεται στο δίχτυ του και, αντί να πιάσει αγρίμι, έρχεται νύχτα το αγρίμι και τον τρώει. Κάπως έτσι θα το πάθει κι αυτός, θα τον φάνε οι Χριστιανοί κι ύστερα, να το δεις, θα τον ανακηρύξουν μέχρι και άγιο – ποιον; έναν παιδοκτόνο! Έναν συζυγοκτόνο!<sup>264</sup>

Ο βυζαντινός πολιτισμός προσλαμβάνεται στο επίπεδο της καταστροφής του αρχαιοελληνικού ενώ δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στην αγριότητα της επικράτησης των οπαδών της φιλοσοφίας της θρησκείας η οποία αποτέλεσε τη συνεκτική παράμετρο της διεύρυνσης και της εξέλιξής του. Η κλασική παράδοση αντίστοιχα παρουσιάζεται ευρισκόμενη στο στάδιο της φθοράς και της παρακμής. Η πίστη στην αρχαία θρησκεία αμφισβητείται ενώ τα κόλπα που επιχειρούνται από τους ιερείς του μαντείου της Δωδώνης ξεμπροστιάζονται και χλευάζονται. Το εγχείρημα του Θέσπι να ανεβάσει αρχαία τραγωδία αποτυγχάνει. Πρόκειται για το τέλος της τέχνης του θεάτρου. Στο βυζαντινό κόσμο δεν θα έχουν θέση θεάματα τα οποία δεν προάγουν την ορθή πίστη και το αρχαίο θέατρο δεν αναβιώνει αυτή την περίοδο.

Η τελευταία παράγραφος του μυθιστορήματος οριοθετεί παραστατικά τη στιγμή της απαρχής του Βυζαντίου. Ένας νέος ήρωας εισάγεται στο τελευταίο κεφάλαιο του μυθιστορήματος ο οποίος χρησιμοποιείται από το συγγραφέα ως φορέας των τελικών απαντήσεων και λύσεων σε όλα τα ζητήματα. Ο αρωματοπώλης Κυπριανός αφήνει για πάντα τη Νικόπολη, τον παλιό παρηκμασμένο ελληνορωμαϊκό κόσμο των ειδωλολατρών και ετοιμάζεται να επιβιβαστεί στο καράβι με προορισμό την Κωνσταντινούπολη, το νέο

<sup>263</sup> Για τον ιστορικό αυτό βλ. Απ. Καρπόζηλος, *Βυζαντινοί Ιστορικοί και Χρονογράφοι (4<sup>ος</sup>-7<sup>ος</sup> αι.)*, τ. Α', Αθήνα: Κανάκη, 1997, XXX.

<sup>264</sup> Γκουρογιάννης, *Ο Θίασος των Αθηναίων*, 231.



χριστιανικό κόσμο των Βυζαντινών. Την απόφασή του την παίρνει μετά από μια τρομακτική εμπειρία που βίωσε στα λουτρά της πόλης όταν βρέθηκε λουσμένος στο αίμα του υπευθύνου των λουτρών: «Εβλεπε αποσβολωμένος για ώρα το είδωλό του, ως να επρόκειτο για γυμνό άγαλμα θεού που το περιέλουσαν νύχτα οι Χριστιανοί με κόκκινη μπογιά».<sup>265</sup>

Το χρυσό αυτοκρατορικό νόμισμα με το οποίο θα πληρώσει το ναύλο του για το ταξίδι χωρίς επιστροφή έχει δύο όψεις. Από τη μια απεικονίζει τον αυτοκράτορα Κωνσταντίνο ως θεό ήλιο, «με τις απολλώνιες ακτίνες να βλασταίνουν από την κεφαλή του» και από την άλλη το σταυρό. Όταν προσφέρει το νόμισμα για την πληρωμή, «ο ήλιος, αντί να φωτίσει, σκοτείνιασε την όψη του πράκτορα. Τελευταία στιγμή ο Κυπριανός έστριψε το νόμισμα και το πρόσφερε αποφασιστικά από την όψη του σταυρού».<sup>266</sup> Η στροφή προς την Ανατολή και το νέο χριστιανικό κόσμο έχει συντελεστεί.

### 8.2.7 Από το χώρο του θρίλερ και του φανταστικού

Ο *Πλανήτης Πρέσπα* (2002) της Σοφίας Νικολαΐδου συνδυάζει πολλά στοιχεία θεματικής και κυρίως μορφολογικής επεξεργασίας της αφήγησης στη βάση μιας μεταμοντερνιστικής προσέγγισης του ιστορικού υλικού. Η μυθιστορηματική δράση εξελίσσεται στο παρόν αλλά και στο βυζαντινό παρελθόν του 11<sup>ου</sup> αιώνα όπου αναπαράγεται ένα περιβάλλον μηχανορραφιών και αιματηρών συγκρούσεων. Μέσα σε μια ατμόσφαιρα η οποία παραπέμπει στο αστυνομικό μυθιστόρημα και στο θρίλερ ενσωματώνονται λόγιες βυζαντινές πηγές, λαϊκές διηγήσεις, παραμύθια και αφηγήσεις για μάγια και μάγισσες που διώκονται από την αυτοκρατορική εξουσία. Η μίξη των αφηγηματικών ειδών, η οποία περιλαμβάνει και στοιχεία από το χώρο του φανταστικού και του υπερφυσικού, συμπληρώνεται από τη μίξη των αφηγηματικών χρόνων και των αφηγηματικών τακτικών.

Στο χώρο φανταστικού ανήκει το μυθιστόρημα του Νίκου Βιτωλιώτη *Τιμωρός – Οργή Θεού* το οποίο κυκλοφόρησε πρόσφατα. Το μυθιστόρημα τοποθετείται στην περίοδο πριν

---

<sup>265</sup> Ο. π., 389.

<sup>266</sup> Ο. π., 397.

από την άλωση της Κωνσταντινούπολης το 1204 από Φράγκους και Λατίνους. Σε συνέντευξή του ο συγγραφέας αναφέρεται στις πηγές που χρησιμοποίησε για την αναπαράσταση των γεγονότων του 13<sup>ου</sup> αιώνα: τις αφηγήσεις των Λατίνων σταυροφόρων Γ. Βιλεαρδουίνου και Ρομπέρ ντε Κλαρί, το ιστοριογραφικό έργο του Νικήτα Χωνιάτη, το έργο του Charles Brand, *Byzantium confronts the West*, που αναφέρεται κυρίως στη δυναστεία των Αγγέλων, μια βιογραφία του Ερρίκου Δάνδολου από τον Th. Madden, την *Οικονομική Ιστορία του Βυζαντίου* σε επιμέλεια Αγγ. Λαΐου και κάποια έργα του J. Haldon για τις πολεμικές τακτικές της εποχής.<sup>267</sup>

Πρόκειται για μίξη δύο ειδών, του ιστορικού μυθιστορήματος και του φανταστικού, με στόχο η αφήγηση να γίνει όσο το δυνατόν πιο θελκτική και να κεντρίσει το ενδιαφέρον αναγνωστών διαφορετικών λογοτεχνικών ειδών. Όπως επίσης σημειώνει ο συγγραφέας, «η βυζαντινή ιστορία περιέχει αρκετές αφηγήσεις που εμπλέκουν υπερφυσικά περιστατικά και γεγονότα, θεϊκά σημάδια και επεμβάσεις, κατορθώματα «υπερηρώων» της εποχής, ακόμα και θαυματουργά αντικείμενα. Γενικά, η συγκεκριμένη ιστορική περίοδος «σηκώνει» στοιχεία φανταστικού».<sup>268</sup>

Όπως φαίνεται από την προηγούμενη αναφορά μας σε μυθιστόρημα το οποίο εκδίδεται το 2020 και ανήκει στην κατηγορία του φανταστικού, το ενδιαφέρον για το Βυζάντιο στις μέρες μας παραμένει αμείωτο, ενισχύεται ακόμη περισσότερο και περνά σε άλλα είδη λογοτεχνίας. Κλείνουμε το κεφάλαιο για τις βυζαντινές μυθιστορηματικές προσεγγίσεις την περίοδο από το 1950 μέχρι τις πρώτες δεκαετίες του 21<sup>ου</sup> αιώνα με σύντομη αναφορά σε δύο πρόσφατες εκδόσεις από δύο δημιουργούς οι οποίοι έχουν δώσει στο πρόσφατο παρελθόν αρκετά μυθιστορήματα ιστορικής θεματικής. Με το *Εράν: Βυζαντινά αμαρτήματα*, που δημοσιεύτηκε το 2020, ο Γιάννης Καλπούζος καταπιάνεται με το Βυζάντιο της πρώτης περιόδου της Εικονομαχίας (δεύτερο μισό του 8<sup>ου</sup> αιώνα) και με το *Περί της εαυτού ψυχής*, που δημοσιεύτηκε το 2021, ο Ισίδωρος Ζουργός αναπαριστά την εικόνα της ανατολικής ρωμαϊκής αυτοκρατορίας του 11<sup>ου</sup> αιώνα η οποία, όπως ο ίδιος σημειώνει, είναι ελλιπής και σε αρκετές περιπτώσεις διαστρεβλωμένη.<sup>269</sup>

---

<sup>267</sup> Συνέντευξη Νίκου Βιτωλιώτη στον Γιάννη Σαχανίδη, *ONEMAN*, 03 Μαΐου 2020. <https://www.oneman.gr/synentefxeis/ti-simvainei-otan-i-vizantini-istoria-blekei-me-to-fantastiko/>

<sup>268</sup> Ο. π.

<sup>269</sup> Συνέντευξη Ισίδωρου Ζουργού στον Ελπιδοφόρο Ιντζέμπελη, *Diastixo*, 04 Ιανουαρίου 2022, Ισίδωρος Ζουργός: συνέντευξη στον Ελπιδοφόρο Ιντζέμπελη ([diastixo.gr](http://diastixo.gr)). Για το *Περί της εαυτού ψυχής*, βλ. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Στα χρόνια των Κομνηνών», *the books' journal*, τχ. 127, Φεβρουάριος 2022, 96.

Με την άποψη του Ισίδωρου Ζουργού αναφορικά με την εικόνα του Βυζάντιου όπως αυτό προσλαμβάνεται και μεταδίδεται από τη νεοελληνική λογοτεχνία γενικότερα, συνηγορεί και η παράθεση των έργων τα οποία καταγράφονται στο μεγαλύτερο μέρος της δεύτερης ενότητας της εργασίας μας. Κατά τη διάρκεια της πορείας της νεοελληνικής πεζογραφίας η βυζαντινή θεματική ενέπνευσε συγγραφείς οι οποίοι καταπιάστηκαν κυρίως με συμβατικές μορφές μυθοπλαστικής αφήγησης, χρησιμοποιώντας τις τεχνικές της ρεαλιστικής γραφής και συνεισφέροντας στην απόδοση στερεότυπων θεμάτων και παραδεδομένων όψεων του πολιτισμού. Με την είσοδο ωστόσο του ελληνικού ιστορικού μυθιστορήματος σε τροχιά ανανέωσης, η οποία αρχίζει να παρατηρείται από την τελευταία δεκαετία του 20<sup>ου</sup> αιώνα, η βυζαντινή περίοδος αποτελεί μια θεματική η οποία ανακαλύπτεται εκ νέου και υπό τους νέους όρους του ανανεωμένου ιστορικού μυθιστορήματος. Ανακαλύπτονται και αποκαλύπτονται νέες όψεις του Βυζαντίου, δίνεται φως στα ιστορικά γεγονότα μέσα από νέες οπτικές ματιές και προσεγγίζονται οι διαφορετικές παράμετροι που συνιστούν το πολιτικό, οικονομικό, ιδεολογικό και κοινωνικό περιβάλλον κάθε περιόδου, στα πλαίσια μιας προσπάθειας παραμερισμού των πεπερασμένων απόψεων και αντιλήψεων που καθιέρωσε η ιστοριογραφία και η λογοτεχνία των προηγούμενων χρόνων.

## **ΜΕΡΟΣ Γ΄**

**Πρόσληψη του Βυζαντίου σε μυθιστορήματα και  
μυθιστορηματικές βιογραφίες της μεταπολεμικής και  
της σύγχρονης περιόδου**

## Μυθιστορήματα προς ανάλυση

Όπως έχουμε ήδη σημειώσει, τα έργα τα οποία θα αποτελέσουν το κύριο μέρος της έρευνας και τα οποία θα εξεταστούν εις βάθος είναι τα εξής:

Μ. Καραγάτσης, *Σέργιος και Βάκχος* (1959).

Κώστα Δ. Κυριαζή, *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος* (1962), *Θεοφανώ: η εστεμμένη φόνισσα* (1963), *Βασίλειος Βουλγαροκτόνος* (1964), *Ηράκλειος* (1968), *Κωνσταντίνος ο Μέγας* (1969), *Ρωμανός ο Δ' Διογένης* (1973), *Αγνή η Φράγκα: οι τελευταίοι Κομνηνοί* (1980), *Η Δ' Σταυροφορία: Αγνή η Φράγκα* (1980), *Ερρίκος του Αινώ: τα πρώτα χρόνια της φραγκοκρατίας* (1984), *Ροζέ ντε Φλορ: Καταλάνοι, Αραγωνέζοι, και Αλμογάβαροι στη δούλεψη των Παλαιολόγων* (1986), *Μπερανζέ ντε Ροκαφόρ: Καταλάνοι, Αραγωνέζοι, και Αλμογάβαροι ενάντια στους Παλαιολόγους* (1989), *Βάλτερ ντε Μπριέν: το τέλος του φράγκικου δουκάτου της Αθήνας* (1992).

Μάρω Δούκα, *Ένας σκούφος από πορφύρα* (1995).

Παναγιώτης Αγαπητός, *Το εβένινο λαούτο* (2003), *Ο Χάλκινος Οφθαλμός* (2006)  
*Μέδουσα από σμάλτο* (2009).

Τα έργα επιλέχθηκαν στη βάση κριτηρίων που αφορούν στον χρόνο συγγραφής τους, στις ιδιαιτερότητες του τρόπου με τον οποίο εντάσσονται στο μυθιστορηματικό είδος στο οποίο ανήκουν και στον τρόπο επεξεργασίας αφενός της ιστορικής και αφετέρου της μυθιστορηματικής ύλης. Μοιράζονται ανάμεσα σε συγγραφείς που ασχολήθηκαν συστηματικά με το Βυζάντιο και άλλους που το ενδιαφέρον τους γι' αυτό υπήρξε περιστασιακό. Στο κύριο μέρος της εργασίας μας περιλαμβάνονται: ένα έργο το οποίο γράφεται στις απαρχές της μεταπολεμικής περιόδου, μια σειρά μυθιστορηματικών βιογραφιών ενός συγγραφέα το έργο του οποίου καλύπτει μια συγγραφική περίοδο 30 χρόνων (1962-1992), ένα ιστορικό μυθιστόρημα το οποίο ανήκει στην αρχική περίοδο της επανεκκίνησης και ανανέωσης του είδους και μια τριλογία βυζαντινών ιστοριών μυστηρίου που εκδόθηκε στις αρχές του 21<sup>ου</sup> αιώνα.

Πρόκειται για μυθιστορήματα τα οποία διαφοροποιούνται μεταξύ τους ως προς το υποείδος στο οποίο ανήκουν δίχως ωστόσο να ταυτίζονται απόλυτα με αυτό. Όλα τα έργα εντάσσονται στο ευρύτερο είδος της ιστορικής μυθοπλασίας με διαφορετικούς τρόπους το καθένα από αυτά προσφέροντας μας διαφορετικά πεδία διερεύνησης της επεξεργασίας

της ιστορικής ύλης. Το ιστορικό μυθιστόρημα στον ελληνικό χώρο έχει διανύσει μια μεγάλη πορεία η οποία, ακολουθώντας την αντίστοιχη πορεία του είδους στον ευρωπαϊκό χώρο, έχει δώσει αξιολογικά δείγματα από όλες τις ιδιαίτερες υποκατηγορίες του είδους.

Ο βαθμός εξάρτησης της μυθιστορηματικής δράσης και πλοκής των έργων από την ιστορία είναι διαφορετικός στο καθένα από τα υπό διερεύνηση μυθιστορήματα. Το *Σέργιος και Βάκχος* και τα μυθιστορήματα του Κυριαζή στο σύνολό τους, διατρέχουν ολόκληρη σχεδόν τη βυζαντινή χιλιετία. Το *Ένας σκούφος από πορφύρα* τοποθετείται στη περίοδο της βασιλείας ενός από τους πιο σημαντικούς βυζαντινούς αυτοκράτορες, του Αλέξιου Α΄ Κομνηνού (1081-1118). Οι βυζαντινές ιστορίες της αστυνομικής τριλογίας του Αγαπητού διαδραματίζονται κατά τη διάρκεια της Δεύτερης Εικονομαχίας (815-843), μιας περιόδου ελάχιστα αξιοποιημένης από την πεζογραφία.

Το δίτομο μυθιστόρημα του Μ. Καραγάτση αποτελεί το πρώτο πεζογραφικό έργο της μεταπολεμικής λογοτεχνίας,<sup>270</sup> στο οποίο κατά το μεγαλύτερο μέρος του διαδραματίζονται γεγονότα της βυζαντινής ιστορίας. Ο Καραγάτσης, όπως διαπιστώνει ο Δημήτρης Τζιόβας, θα μπορούσε να θεωρηθεί ο συνδετικός κρίκος της παλαιότερης και της σύγχρονης πεζογραφίας.<sup>271</sup> Ο ανανεωμένος τρόπος με τον οποίο αποδίδει τα γεγονότα της χιλιόχρονης περιόδου σηματοδοτεί τη νέα φάση δημιουργίας στην οποία εισέρχεται ο συγγραφέας και ταυτόχρονα παραδίδει μια νέα, υβριδική μορφή ιστορικού μυθιστορήματος. Παράλληλα η επανατοποθέτηση της κριτικής τα τελευταία χρόνια απέναντι στο έργο του συγγραφέα γενικότερα δημιουργεί ένα επιπρόσθετο ενδιαφέρον για ένα αιρετικό και σχετικά παραγνωρισμένο μυθιστόρημα. Το *Σέργιος και Βάκχος* είναι ένα μυθιστόρημα το οποίο, παρά την υποδεέστερη θέση που κατέχει σε σχέση με την υπόλοιπη λογοτεχνική παραγωγή του Καραγάτση, μπορεί να φωτίσει αναδρομικά το σύνολο της πεζογραφικής παραγωγής του συγγραφέα.<sup>272</sup> Το μυθιστόρημα δεν εντάσσεται με ασφάλεια σε μια συγκεκριμένη ειδολογική κατηγορία καθώς περιλαμβάνει ένα συγκερασμό από ποικίλα μορφολογικά και ειδολογικά χαρακτηριστικά. Ωστόσο το μεγάλο ενδιαφέρον του Καραγάτση για την Ιστορία και ο τρόπος με τον οποίο

---

<sup>270</sup> Αναφορικά με τη χρονολόγηση και τα χαρακτηριστικά της μεταπολεμικής πεζογραφίας, καθώς επίσης τη δικαιολόγηση της ένταξης του *Σέργιος και Βάκχος* στα πλαίσια αυτής, γίνεται εκτεταμένη αναφορά στο σχετικό κεφάλαιο.

<sup>271</sup> Δημήτρης Τζιόβας, «Λαϊκός και μοντέρνος: η διάρκεια του Καραγάτση», *Μ. Καραγάτσης: Ιδεολογία και ποιητική, Πρακτικά συνεδρίου: Παρασκευή 4 και Σάββατο 5 Απριλίου 2008*, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2010, 320.

<sup>272</sup> Γιάννης Παπαθεοδώρου, «Σέργιος και Βάκχος: μυθολογικές αναπαραστάσεις και ιστοριογραφικά σχήματα», *Μ. Καραγάτσης: Ιδεολογία και ποιητική, Πρακτικά συνεδρίου: Παρασκευή 4 και Σάββατο 5 Απριλίου 2008*, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2010, 109.

προσεγγίζει και ορίζει ο συγγραφέας το ιστορικό μυθιστόρημα, δεν επιτρέπει οποιαδήποτε αμφιβολία ως προς την πρόθεσή του να δώσει με το *Σέργιος και Βάκχος* αυτό που εκείνος ονομάζει «συνθετικό του παντός μυθιστόρημα».<sup>273</sup>

Οι μυθιστορηματικές βιογραφίες του Κυριαζή περιλαμβάνουν ολόκληρη σχεδόν τη βυζαντινή ιστορία. Τα πρώτα μυθιστορήματα εστιάζουν σε βυζαντινές περιόδους ευρέως γνωστές από την ιστοριογραφία στις οποίες έχει αποδοθεί ιδιαίτερη ιστορική σημασία ως προς την πορεία του ελληνισμού. Οι πρωταγωνιστές των μυθιστορημάτων είναι οι πιο γνωστοί και αξιολογούμενοι ως πολύ σημαντικοί αυτοκράτορες του Βυζαντίου. Στη συνέχεια ωστόσο επικεντρώνονται σε λιγότερο λαμπρές και σχετικά παραγνωρισμένες σελίδες της ιστορίας του. Ο συγγραφέας ορίζει δυο πυλώνες πάνω στους οποίους θα στηριχθεί το έργο του. Ο πρώτος πυλώνας αφορά στην ιστορική διάσταση των μυθιστορημάτων, η οποία στόχο έχει την προβολή και την τεκμηρίωση της αξίας, του μεγαλείου ενός πολύπλευρου, πολυσήμαντου πολιτισμού. Ο δεύτερος πυλώνας αφορά στη λογοτεχνική διάσταση των έργων και τη χρήση της βυζαντινής ιστορίας ως πηγής αξιοποίησης συνταρακτικών γεγονότων, άντλησης έμπνευσης για συγγραφή μυθιστορημάτων με περιπετειώδη και συναρπαστική πλοκή, τα οποία μπορούν να ελκύσουν τον αναγνώστη. Τα μυθιστορήματα ανήκουν στο είδος της μυθιστορηματικής βιογραφίας ενώ ακολουθούν σε μεγάλο βαθμό τις συμβάσεις του παραδοσιακού ιστορικού μυθιστορήματος.

Αν στο *Σέργιος και Βάκχος* η ιστορία ξαναδιαβάζεται με τον ιδιαίτερα προσωπικό τρόπο του Μ. Καραγάτση, στο *Ένας σκούφος από πορφύρα* της Μάρως Δούκα η ιστορία ξαναγράφεται και αποδίδεται με όρους σύγχρονους και διαχρονικούς. Κοινός στόχος των δύο συγγραφέων είναι η απόδοση της ιστορίας όσο πιο πιστά γίνεται και η επεξήγησή της. Ο Καραγάτσης το επιδιώκει μέσα από την εκλαϊκευση και τη σατιρική απόδοσή της ενώ η Μάρω Δούκα μέσα από μια προσπάθεια αποκρυπτογράφησης «μετέωρων φράσεων, αποσιωπήσεων, μισόλογων, μεροληπτικών αντιφάσεων και διαβρωτικών υπαινιγμών», που κυριαρχούν, όπως η ίδια διαπιστώνει, στα έργα των βυζαντινών ιστοριογράφων.<sup>274</sup> Είναι επίσης ενδιαφέρουσα η μορφή του ιστορικού μυθιστορήματος που μας παραδίδει η συγγραφέας, η οποία επέλεγε έως τώρα να τοποθετεί τη δράση των μυθιστορημάτων της σε πλησιέστερα προς την εποχή της ιστορικά περιβάλλοντα. Πρόκειται για έργο το οποίο αποδίδει τα ιστορικά γεγονότα ακολουθώντας πιστά τις

<sup>273</sup> Μ. Καραγάτσης, «Καινούριες κατευθύνσεις», *Πρωία*, 7.4. 1943, «Σύγχρονη εποχή», *Πρωία*, 21.4.1943.

<sup>274</sup> Μάρω Δούκα, «Επιλογικό σημείωμα», στο *Ένας σκούφος από πορφύρα*, Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2007, 505.

ιστορικές πηγές, προσπαθώντας ωστόσο να αναπλάσει την ατμόσφαιρα της μακρινής εποχής και να την αποδώσει με τρόπους που καθιστούν εφικτή την οικειοποίηση και την ταύτιση του σύγχρονου αναγνώστη. Σε αυτή την προσπάθεια κύριο εργαλείο της μυθιστορηματικής αφήγησης καθίσταται ο αφηγητής. Όπως η ίδια η συγγραφέας σημειώνει, μετά από τέσσερις διαδοχικές επεξεργασίες, κατέληξε σε έναν αφηγητή ο οποίος συνδυάζει τον ρόλο του συγγραφέα-θεού, με αυτό του παππού-παραμυθά, πράγμα που της έδωσε μεγάλη ελευθερία στον τρόπο διαχείρισης του ιστορικού, γλωσσικού και λογοτεχνικού υλικού της περιόδου.<sup>275</sup>

Το μυθιστόρημα ανήκει στο χώρο του ανανεωμένου ή νέου ιστορικού μυθιστορήματος καθώς αντιμετωπίζει την ιστορία με τους σύγχρονους όρους του είδους. Αντιμετωπίζει τη βυζαντινή ιστορία μέσα από την κριτική ματιά του παρόντος μακριά από εθνικιστικές προσεγγίσεις αναδεικνύοντας την πολυπολιτισμική ταυτότητα της βυζαντινής αυτοκρατορίας. Επιπλέον δίνει φωνή στις γυναίκες εφαρμόζοντας πολλαπλές αναδιήγησεις των ιστορικών γεγονότων μέσα από τη δική τους ματιά.

Το μυθιστόρημα της Δούκα συγκεντρώνει μεγάλο ερευνητικό ενδιαφέρον μέσα από ποικίλες και διαφορετικές οπτικές γωνίες και από πολλούς μελετητές. Η φιλολογική διερεύνηση του έργου ως προς την πρόσληψη της βυζαντινής ιστορίας και η ανάλυση της συνεισφοράς του στο διάλογο αναφορικά με τον ορισμό του είδους του ιστορικού μυθιστορήματος αποτελεί σημαντικό κεφάλαιο της παρούσας εργασίας.

Το Βυζάντιο συνήθως προσλαμβάνεται ως περίοδος κατά την οποία κυριαρχούσαν μηχανοραφίες, δολοπλοκίες, απαγορευμένοι έρωτες, βία, ακρωτηριασμοί, δολοφονίες, στοιχεία τα οποία θα μπορούσαν να αποτελούν εξαιρετικό υλικό για το είδος του «μεσαιωνικού μυθιστορήματος μυστηρίου».<sup>276</sup> Το είδος δεν έχει αναπτυχθεί ιδιαίτερα στην Ελλάδα, σε αντίθεση με τα ιστορικά μυθιστορήματα με θέμα το Βυζάντιο, γεγονός που καθιστά ενδιαφέρουσα τη διερεύνηση των μυθιστορημάτων του Παναγιώτη Αγαπητού. Ο συγγραφέας τοποθετεί στο βυζαντινό περιβάλλον του 9<sup>ου</sup> αιώνα ήρωες με μυστηριώδες παρελθόν, ύποπτες ή και εγκληματικές δραστηριότητες, πόρνες, χορεύτριες, παραμυθάδες, οργανοπαίχτες, καθώς επίσης εκκλησιαστικούς και κρατικούς αξιωματούχους. Η πλοκή και το μυστήριο αποτελούν συστατικά απαραίτητα για το αστυνομικό μυθιστόρημα, τα οποία βρίσκονται σε αρμονική σύζευξη με τα

---

<sup>275</sup> Ο.π., 508-09.

<sup>276</sup> Ο όρος χρησιμοποιείται από το συγγραφέα στο: Παναγιώτης Αγαπητός, «Επιλογικό σημείωμα», *Το εβένινο λαούτο*, Αθήνα: Άγρα, 2003, 559.



χαρακτηριστικά του ιστορικού μυθιστορήματος. Η μίξη των δύο ειδών επιτυγχάνει να αποδώσει ιστορικά, κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα της εποχής, με μια σύγχρονη ματιά η οποία τα καθιστά επίκαιρα. Εξαιρετικά ενδιαφέρουσες είναι οι επιλογές του συγγραφέα αναφορικά με τα ιστορικά πρόσωπα, τα οποία περιλαμβάνονται ανάμεσα στους ήρωες των μυθιστορημάτων. Ενδεικτικά αναφέρονται ο λόγιος πατριάρχης Φώτιος και η ποιήτρια μοναχή Κασσιανή, πρόσωπα τα οποία έχουν ιστορικό και φιλολογικό ενδιαφέρον. Επίσης σημαντικό στοιχείο των μυθιστορημάτων αποτελεί η συμπερίληψη σε αυτά αποσπασμάτων και στοιχείων από βυζαντινά κείμενα τα οποία βρίσκονται ενταγμένα στην πλοκή και πλήρως εναρμονισμένα με το ύφος της γραφής του μυθιστορήματος.

Οι τρεις βυζαντινές ιστορίες του Παναγιώτη Αγαπητού αποτελούν τα πρώτα μυθιστορήματα στον ελληνικό χώρο τα οποία εντάσσονται στο είδος του μεσαιωνικού μυθιστορήματος μυστηρίου και ανήκουν στον ευρύτερο χώρο του αστυνομικού μυθιστορήματος. Τα έργα θα προσεγγιστούν κυρίως από την πλευρά της ιστορικής παραμέτρου που τα διέπει, η επεξεργασία της οποίας γίνεται από το συγγραφέα στη βάση μιας σύγχρονης και ανανεωμένης ματιάς της βυζαντινής εποχής.

## Κεφάλαιο 9

### **Ο Βυζαντινισμός του Μ. Καραγάτση. *Σέργιος και Βάκχος* (1959)**

Το μυθιστόρημα *Σέργιος και Βάκχος* του Μ. Καραγάτση ξεχωρίζει από το υπόλοιπο πεζογραφικό έργο του συγγραφέα τόσο σε θεματικό όσο και σε μορφολογικό επίπεδο. Προτού υπεισέλθουμε σε αναλυτική εξέταση του μυθιστορήματος θα αναφερθούμε εν συντομία στα χαρακτηριστικά της πεζογραφίας της μεταπολεμικής περιόδου και στον τρόπο με τον οποίο εντάσσεται το συγκεκριμένο έργο του Καραγάτση μέσα στα όρια αυτής.

#### **9.1 Το Βυζάντιο στο μυθιστόρημα της μεταπολεμικής περιόδου**

Τα μυθιστορήματα τα οποία εμπνέονται από το Βυζάντιο διακρίνονται, αφενός ως προς τον τρόπο με τον οποίο διαχειρίζονται την ιστορική ύλη, αφετέρου ως προς την συνάφειά τους με το είδος του ιστορικού μυθιστορήματος ή και τους δεσμούς που διατηρούν με αυτό, οι οποίοι μπορούν να χαρακτηριστούν από πολύ ισχυροί έως πολύ χαλαροί. Ο τρόπος με τον οποίο οι συγγραφείς διαχειρίζονται το ιστορικό υλικό έχει να κάνει σε μεγάλο βαθμό με τη χρονική περίοδο κατά τη διάρκεια της οποίας γράφονται, καθώς επίσης και με τα χαρακτηριστικά του είδους ή υποείδους στο οποίο ανήκουν. Τα έργα πεζογραφίας της μεταπολεμικής περιόδου σε γενικές γραμμές χαρακτηρίζονται από τον ιστορικό τους προσανατολισμό. Στο επίκεντρο της μυθιστορηματικής αφήγησης των περισσότερων βρίσκονται τα γεγονότα του πολέμου. Πολλοί συγγραφείς οι οποίοι

έζησαν τα γεγονότα, κινούνται σε παρόντα χρόνο και όχι παρελθόντα, καθώς τοποθετούν τη δράση των έργων τους στην περίοδο του Β΄ παγκοσμίου πολέμου, της Κατοχής, του εμφυλίου: «Περιγράφουν γεγονότα και καταστάσεις της άμεσης εμπειρίας, αυτά που λέμε βιωμένα περιστατικά και συνθήκες».<sup>277</sup> Πρόκειται για μια περίοδο έντονα φορτισμένη ιδεολογικά και πολιτικά, όπου οι συγγραφείς έχουν την ανάγκη να αφηγηθούν ιστορίες από την βιωμένη και βιοματική πραγματικότητά τους ή την πραγματικότητα της εμπειρίας τους και όχι από μια πραγματικότητα μακρινών εποχών η οποία υπερβαίνει την εμπειρία τους.<sup>278</sup>

Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα το ιστορικό μυθιστόρημα γενικότερα να εμφανίζεται μόνο περιστασιακά τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια. Ιδιαίτερα μυθιστορήματα τα οποία να αναφέρονται σε μια εποχή τόσο μακρινή όσο η βυζαντινή είναι ακόμη πιο σπάνια. Το πρώτο μυθιστόρημα το οποίο θα διερευνηθεί αναφορικά με τη διαχείριση και την πρόσληψη του Βυζαντίου είναι το *Σέργιος και Βάκχος* (1959) του Μ. Καραγάτση, έργο το οποίο βρίσκεται στο μεταίχμιο της πεζογραφίας του μεσοπολέμου και της μεταπολεμικής περιόδου. Εκείνος που το υπογράφει μπορεί να είναι συγγραφέας του μεσοπολέμου, ωστόσο, όπως θα φανεί και στην πορεία της διερεύνησης του έργου του, δεν εντάσσεται εύκολα σε ομάδες ή γενιές συγγραφέων. Η απάντηση στο ερώτημα αν το συγκεκριμένο μυθιστόρημα πληροί αρκετές προϋποθέσεις ώστε να θεωρηθεί μεταπολεμικό ή όχι εξαρτάται από το ποιος ορισμός της μεταπολεμικής πεζογραφίας μπορεί να θεωρηθεί έγκυρος. Μια συζήτηση για τα χαρακτηριστικά της μεταπολεμικής λογοτεχνίας, για τα κριτήρια που καθορίζουν τη μεταπολεμική γενιά ή για το αν αυτή μπορεί να χαρακτηρίζεται ως τέτοια δεν εμπίπτουν στους στόχους της παρούσας εργασίας. Κρίνεται ωστόσο σκόπιμο να δοθούν οι ορισμοί και να σημειωθούν τα κύρια μορφολογικά στοιχεία που χαρακτηρίζουν την ποιητική των συγγραφέων, αφού το όριο της μεταπολεμικότητας αποτελεί το χρονικό όριο της αφετηρίας της έρευνάς μας.

Σύμφωνα με τον ορισμό του Αλέξανδρου Αργυρίου, μεταπολεμικοί πεζογράφοι θεωρούνται όσοι πρωτοεμφανίζονται εκδίδοντας σε βιβλίο το έργο τους από το 1943 και έπειτα, ενώ αποκλείονται όσοι πριν από το 1943 έχουν έστω και μικρή εκδοτική δραστηριότητα είτε στην πεζογραφία είτε σε άλλους τομείς της λογοτεχνίας ή της

---

<sup>277</sup> Αλέξανδρος Αργυρίου, «Αποδόσεις της ιστορικής εμπειρίας», *Επιστημονικό συμπόσιο: Ιστορική πραγματικότητα και Νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995)*, Εταιρία Σπουδών, 1997, 60.

<sup>278</sup> Παναγιώτης Μουλλάς, «Οριοθετήσεις και διευκρινήσεις», *Επιστημονικό συμπόσιο: Ιστορική πραγματικότητα και Νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995)*, Εταιρία Σπουδών, 1997, 42.

κριτικής.<sup>279</sup> Επομένως εξ ορισμού αποκλείονται παλαιότεροι συγγραφείς και δη αυτοί οι οποίοι ανήκουν στη γενιά του του '30, αφού οι νεότεροι συγγραφείς, «αισθάνονται και συμπεριφέρονται ως νέα γενιά που έρχεται σε διάσταση με την προηγούμενη. Και είναι οι πρώτοι που ρίχνουν στη λογοτεχνική πιάτσα τον προσδιορισμό 'γενιά του '40'». Υπάρχει δηλαδή η συνείδηση ότι ανήκουν σε 'άλλο' πνευματικό κλίμα και έχουν 'άλλους' ορίζοντες».<sup>280</sup>

Όπως έχει σημειωθεί, το κυριότερο χαρακτηριστικό της πεζογραφίας της περιόδου 1949-1967 είναι η έντονη πολιτικοποίηση. Αλβανία, Κατοχή, Αντίσταση, Εμφύλιος πόλεμος, είναι οι τέσσερις θεματικοί πυρήνες που τροφοδοτούν σημαντικά, όχι μόνο το έργο της λεγόμενης Πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, αλλά ακόμη και το έργο της προγενέστερης γενιάς του '30.<sup>281</sup> Είναι φανερό πως μια τόσο μακρινή ιστορική περίοδος όπως η βυζαντινή δεν βρίσκεται ανάμεσα στις θεματικές συνιστώσες της μεταπολεμικής γενιάς.

Υπάρχουν όμως και άλλες συνιστώσες οι οποίες καθορίζουν τα πλαίσια και τα χαρακτηριστικά της μεταπολεμικής πεζογραφίας. Ο Π. Μουλλάς οριοθετεί την πεζογραφία της περιόδου ανάμεσα σε δύο πόλους: «Από το ένα μέρος, λοιπόν, η πολιτική και ιστορική εμπειρία, δηλαδή η συλλογικότητα· από το άλλο, η καθημερινή ζωή, η μοναξιά και τα ποικίλα αδιέξοδα του ατόμου».<sup>282</sup> Στη νεοελληνική πεζογραφία της περιόδου εισάγονται για πρώτη φορά θέματα σύγχρονα, «που προσδιορίζουν και χαρακτηρίζουν βασικά την εποχή όπου ζούμε: τα θέματα της μοναξιάς, της ενοχής, της αποξένωσης, της εξέγερσης, του παράλογου της ζωής».<sup>283</sup> Κάποιοι συγγραφείς εκφράζουν την αγωνία που τρέφει η σύγχρονη αλλοτρίωση, χωρίς ν' αναζητάει κάτω απ' αυτή το στέρεο έδαφος της κοινωνικής πραγματικότητας.<sup>284</sup> Προβληματίζονται έντονα πάνω σε θέματα πολιτικής ηθικής, όπως η θέση του συγγραφέα έναντι της εξουσίας, τα ανθρωπιστικά αισθήματα και ο αγώνας για την ειρήνη.<sup>285</sup> «Το μυθιστόρημα γίνεται πιο

<sup>279</sup> Αλέξανδρος Αργυρίου, «Εισαγωγή», *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, Αθήνα: Εκδόσεις Σοκόλη, 1988, 1: 20.

<sup>280</sup> Αργυρίου, «Εισαγωγή». *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, 1:102-103.

<sup>281</sup> Παναγιώτης Μουλλάς, «Σκέψεις για την πεζογραφία μας», *1949-1967. Η εκρηκτική εικοσαετία* (10-12 Νοεμβρίου 2000), Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 2002, 340-341.

<sup>282</sup> Μουλλάς, «Σκέψεις για την πεζογραφία μας», 341.

<sup>283</sup> Απόστολος Σαχίνης, «Γενική εισαγωγή», *Νέοι πεζογράφοι. Είκοσι χρόνια νεοελληνικής πεζογραφίας: 1945-1965*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1965, 11.

<sup>284</sup> Δημήτρης Ραυτόπουλος, «Πρόλογος», *Οι ιδέες και τα έργα. Δοκίμια*, Αθήνα: Δίφρος, 1965, 8-9.

<sup>285</sup> Δώρα Μέντη, *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα. Έργα. Ρεύματα. Όροι*, Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2007, 1408.

υποκειμενικό και αυτοαναλυτικό, κληρονομιά του μεσοπολεμικού μοντερνισμού αλλά και αποτέλεσμα της μεταπολεμικής πνευματικής κρίσης».<sup>286</sup>

Οι περισσότεροι μελετητές των έργων της περιόδου εντοπίζουν αυτό που πολύ χαρακτηριστικά διατυπώνει ο Σαχίνης ως: «το διαφορετικό, το άλλο, ό,τι θα ονομάζαμε μεταπολεμικό, αφηγηματικά και πεζογραφικά μορφοποιημένο. Μια ποιοτική διαφορά στην παρουσίαση της ζωής, στις σχέσεις των ανθρώπων, γίνεται εδώ αμέσως αντιληπτή».<sup>287</sup> Αλλάζει η θεματολογία, η οπτική γωνία και οι αφηγηματικοί τρόποι. Ο ρεαλιστικός προσανατολισμός, ο οποίος ακολουθείται σε γενικές γραμμές, μπολιάζεται με μια ποικιλία μοντερνιστικών τεχνικών, όπως πολλαπλές υποκειμενικότητες στη ματιά του αφηγητή, παραληρηματική εκφορά του λόγου, λειτουργία του ονείρου και του παραλόγου, σύντηξη παρελθοντικού και παροντικού χρόνου, διατάραξη αφηγηματικής ακολουθίας, συγκερασμός λογοτεχνικών ειδών, αυτοπρόσωπη εμπλοκή συγγραφέα στα δρώμενα.<sup>288</sup>

Όλα τα πιο πάνω φανερώνουν τη δυσκολία να εντάξει κανείς με ασφάλεια ένα μυθιστόρημα «βυζαντινού περιεχομένου» στην πεζογραφία της μεταπολεμικής περιόδου. Όσον αφορά στα θέματα που απασχολούν τους πεζογράφους της περιόδου παρατηρείται ευδιάκριτη απόκλιση, καθώς εμπνέονται, όπως έχει σημειωθεί, από πολύ πιο σύγχρονα γεγονότα. Από άποψη τεχνοτροπίας και τεχνικής τα «βυζαντινά» μυθιστορήματα της περιόδου ακολουθούν συνήθως τις συμβάσεις του ιστορικού μυθιστορήματος ή της μυθιστορηματικής βιογραφίας. Στα είδη αυτά δεν έχει ακόμη σημειωθεί κάποια ουσιώδης ανανέωση που να ανταποκρίνεται στον χαρακτηρισμό του Σαχίνη για έργα «αφηγηματικά και πεζογραφικά μορφοποιημένα».<sup>289</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα οι πρώτες μυθιστορηματικές βιογραφίες του Κώστα Δ. Κυριαζή, έργα τα οποία, σύμφωνα με τον ορισμό του Αργυρίου, ανήκουν στη μεταπολεμική περίοδο παραμένοντας πιστά στον παραδοσιακό τρόπο συγγραφής μιας μυθιστορηματικής βιογραφίας. Υπάρχουν επίσης συγγραφείς όπως ο Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης και ο Μ. Καραγάτσης, οι οποίοι είναι γεννημένοι και έχουν εκδώσει έργα έξω από τα χρονολογικά όρια τα οποία τίθενται

---

<sup>286</sup> Δημήτρης Τζιόβας, «Από τον μοντερνισμό στο nouveau roman: θεωρητικές αναζητήσεις και προβληματισμοί γύρω από το μυθιστόρημα στην Ελλάδα», *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα: Προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα*, Πρακτικά συνεδρίου στη μνήμη του Αλέξανδρου Αργυρίου: Ρέθυμνο 20-22 Μαΐου 2011, επιμ. Αγγέλα Καστρινάκη, Αλέξης Πολίτης, Δημήτρης Τζιόβας, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Μουσείο Μπενάκη, 2012, 220.

<sup>287</sup> Απόστολος Σαχίνης, «Γενική εισαγωγή». *Νέοι πεζογράφοι*, 11.

<sup>288</sup> Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, *Η κίνηση του εκκρεμούς. Ατομο και κοινωνία στη νεότερη ελληνική πεζογραφία: 1974-2017*, Αθήνα: Πόλις, 2018, 28-29.

<sup>289</sup> Ο.π.

για τη μεταπολεμικότητα από τον Αργυρίου. Σημειώνονται ωστόσο διαφωνίες ως προς τα συγκεκριμένα χρονολογικά κριτήρια, σύμφωνα με τις οποίες εντάσσονται και παλαιότεροι συγγραφείς στη μεταπολεμική γενιά, προσμετρώντας τα έργα αντί τους συγγραφείς:

Διαφωνώ με την προσωποκεντρική τάση να εξετάζονται συνήθως χωριστά, δηλαδή να μην αναγνωρίζονται ως μεταπολεμικά, τα μυθιστορήματα, λ.χ., του Καζαντζάκη [...] ή τα πεζογραφήματα του Πρεβελάκη [...], του Μυριβήλη [...], του Βενέζη [...], του Καστανάκη [...], του Θεοτοκά, του Ξεφλούδα, του Γιαννόπουλου, του Πέτρου Χάρη και άλλων παλαιότερων, πολύ περισσότερο μάλιστα όταν μερικοί απ' αυτούς, όπως ο Πεντζίκης [...] ή ο Κοσμάς Πολίτης [...], έχουν δώσει ωριμότερους και ευχυμότερους καρπούς στην περίοδο που μας ενδιαφέρει. Έτσι, συλλογίζομαι, οι ανθρώπινες ηλικίες διαιρούν, αλλά τα ανθρώπινα έργα ενώνουν. Γιατί να μην τα συναριθμούμε και να μην τα συστεγάσουμε; Στο κάτω κάτω, αυτά διασφαλίζουν τη διακειμενικότητα, την πολυφωνία και το διάλογο.<sup>290</sup>

Αρκετοί συγγραφείς της γενιάς του '30 γράφουν έργα τα οποία εκδίδονται κατά τη διάρκεια της μεταπολεμικής περιόδου. Στο μεταίχμιο των δύο λογοτεχνικών περιόδων οριοθετούνται τα έργα συγγραφέων όπως οι Τερζάκης και Καραγάτσης, οι οποίοι, με τα μυθιστορήματά τους *Δίχως Θεό* (1951) και *Κίτρινος φάκελος* (1956) αντίστοιχα, επιβεβαιώνουν το τέλος του προπολεμικού κόσμου.<sup>291</sup> Ο Καραγάτσης ειδικότερα, όπως διαπιστώνει ο Δημήτρης Τζιόβας, θα μπορούσε να θεωρηθεί ο συνδετικός κρίκος της παλαιότερης και της σύγχρονης πεζογραφίας αφού το έργο του, αφενός συνδέεται με τους Παπαδιαμάντη, Βουτυρά και Ξενοπούλο και αφετέρου βρίσκει συνεχιστές στη μεταπολεμική πεζογραφία.<sup>292</sup> Με τον *Κίτρινο φάκελο* (1956) ελέγχει όλο το προηγούμενο έργο του, «θεωρεί ότι διέγραψε την τροχιά του όπως ακριβώς και η 'σατανική' δεκαετία στη διάρκεια της οποίας το συνέθεσε».<sup>293</sup> Ίσως αυτός να είναι ένας από τους λόγους της στροφής του προς το Βυζάντιο. Η ενασχόλησή του με τη βυζαντινή ιστορία, την οποία απέφυγαν στην πλειονότητά τους οι συγγραφείς της γενιάς του '30 (εξαιρουμένου του Άγγελου Τερζάκη που γράφει το μυθιστόρημα *Πριγκιπέσσα Ιζαμπώ*) και ο ανανεωμένος τρόπος με τον οποίο αποδίδει τα γεγονότα της χιλιόχρονης περιόδου, σηματοδοτούν τη νέα περίοδο στην οποία εισέρχεται. Μέσα από την αναλυτική επεξεργασία του *Σέργιος*

<sup>290</sup> Μουλλάς, «Σκέψεις για την πεζογραφία μας», 342.

<sup>291</sup> Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία, ποίηση και πεζογραφία, 1821-1992*, μτφρ. Ευαγγελία Ζουργού-Μαριάννα Σπανάκη, Αθήνα: Νεφέλη, 1996, 294-296.

<sup>292</sup> Δημήτρης Τζιόβας, «Λαϊκός και μοντέρνος: η διάρκεια του Καραγάτσης», *Μ. Καραγάτσης: Ιδεολογία και ποιητική, Πρακτικά συνεδρίου: Παρασκευή 4 και Σάββατο 5 Απριλίου 2008*, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2010, 320.

<sup>293</sup> Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία, ποίηση και πεζογραφία*, 297.

και *Βάκχος* αναδεικνύονται τα στοιχεία της νεοτερικότητας και της πειραματικότητας που το χαρακτηρίζουν, όπως η ανατροπή της νόρμας της παραδοσιακής ρεαλιστικής πεζογραφίας και η διάψευση των προσδοκιών του αναγνώστη, του εθισμένου στους τρόπους της ρεαλισμού.<sup>294</sup>

Το μυθιστόρημα αφηγείται γεγονότα της βυζαντινής, μεταβυζαντινής και οθωμανικής περιόδου της «ζωής του Γένους» τα οποία, όπως πολύ χαρακτηριστικά σημειώνει ο Ανδρέας Εμπειρικός, «παρελαύνουν όχι σαν κινούμενα από τη σκέψη ενός ιστορικού [...] αλλά ενός ανά πάσα στιγμή ζώντα τα γεγονότα σύγχρονου, και η παρέλασις αυτή – αληθινό εις το διηνεκές επικό πανηγύρι – [...] δεν περιγράφεται αλλά ζει».<sup>295</sup>

## 9.2 Θεματική και ειδολογική προσέγγιση του *Σέργιος και Βάκχος* (1959)

Με το *Σέργιος και Βάκχος* (1959) ο Καραγάτσης υιοθετεί ένα νέο τρόπο γραφής και παραδίδει ένα καινούριο, υβριδικό θα έλεγα έργο, το οποίο δεν εντάσσεται εύκολα σε μια συγκεκριμένη κατηγορία αφηγηματικής πεζογραφίας, ούτε σε κάποιο γραμματειακό είδος. Δεν είναι ιστοριογραφία, αν και συνίσταται κατά κύριο λόγο από μια εξαιρετικά πυκνή και γρήγορη αφήγηση των ιστορικών γεγονότων από τον 3<sup>ο</sup> μ. Χ. αιώνα μέχρι το 1951, την οποία ωστόσο πλαισιώνει μια πλειάδα φανταστικών και εξωπραγματικών στοιχείων. Δεν είναι ιστορικό μυθιστόρημα, αφού αγνοεί πολλές από τις συμβάσεις του κλασικού ιστορικού μυθιστορήματος, ενώ η λογοτεχνικότητά του έχει αμφισβητηθεί από τους κριτικούς της εποχής. Οι κριτικοί δεν στάθηκαν μόνο αμήχανοι απέναντι στο μυθιστόρημα, πράγμα που ομοίως μαρτυρείται για τον *Κίτρινο φάκελο*,<sup>296</sup> ούτε αισθάνθηκαν οποιαδήποτε αδυναμία να το κρίνουν με τα καθιερωμένα κριτήρια.<sup>297</sup> Η

<sup>294</sup> Σ. Ν. Φιλίπιδης, «Η πειραματική πεζογραφία 1944-1974», *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα: Προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα*, Πρακτικά συνεδρίου στη μνήμη του Αλέξανδρου Αργυρίου: Ρέθυμνο 20-22 Μαΐου 2011, επιμ. Αγγέλα Καστρινάκη, Αλέξης Πολίτης, Δημήτρης Τζιόβας, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Μουσείο Μπενάκη, 2012, 258.

<sup>295</sup> Ανδρέας Εμπειρικός, *Ο Σέργιος και Βάκχος του Μ. Καραγάτση*, Αθήνα: Άγρα, 2013, 30.

<sup>296</sup> Τζιόβας, «Λαϊκός και μοντέρνος: η διάρκεια του Καραγάτση», 315.

<sup>297</sup> Αντρέας Καραντώνης, *Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του '30*, Αθήνα: Παπαδήμας, 1990, 153-154.

αμφισβήτηση και η αρνητική τοποθέτηση απέναντί του γίνονται δίχως ιδιαίτερη δυσκολία, αφού ακόμη και πρόσφατες κριτικές του μυθιστορήματος σημειώνουν τις αδυναμίες του.<sup>298</sup> Ο Γιάννης Παπαθεοδώρου αναφέρεται στην υποδεέστερη θέση που κατέχει το *Σέργιος και Βάκχος* σε σχέση με την υπόλοιπη λογοτεχνική παραγωγή του Καραγάτση και στην ελάχιστο αισθητική αξία του έργου, το οποίο όμως μπορεί να φωτίσει αναδρομικά το σύνολο της πεζογραφικής παραγωγής του συγγραφέα.<sup>299</sup>

Το μυθιστόρημα δεν ανήκει φυσικά ούτε στη λογοτεχνία του φανταστικού αν και υπερβαίνει συχνά και κατ' επανάληψη τα όρια και τους κανόνες της φυσικής πραγματικότητας, προς την κατεύθυνση της λειτουργίας ενός παράλληλου ή υπέρτερου από τον πραγματικό μυθοπλαστικού κόσμου, ο οποίος διέπεται από ορισμένες, ως ένα βαθμό συμφωνημένες και θεμελιωμένες νόρμες.<sup>300</sup> Οι δυο ήρωες του μυθιστορήματος είναι άγιοι, οι οποίοι αφού πεθαίνουν πάνε στον παράδεισο όπου ζουν για κάποιο χρονικό διάστημα ανάμεσα σε αγίους και αγγέλους, χαρίζοντας στον αναγνώστη απολαυστικές συζητήσεις για άπειρα θέματα, θεολογικά, φιλοσοφικά, κοινωνικοπολιτικά, ερωτικά. Πρόκειται για εύρημα το οποίο συνδέεται διακειμενικά με τις βυζαντινές σατιρικές καταβάσεις *Τιμαρίων* και *Επιδημία Μάζαρι εν Αϊδου*.<sup>301</sup>

Η ζωή στον φανταστικό παράδεισο ακολουθεί συγκεκριμένους κανόνες, όπως άλλωστε και η μετέπειτα ζωή τους στη γη. Στη γη επιστρέφουν όσοι άγιοι έχουν ναούς αφιερωμένους στο όνομά τους. Αυτό καθίσταται αναγκαίο καθώς έχει δημιουργηθεί συμφόρηση στον παράδεισο εξαιτίας της κατάχρησης του δικαιώματος ανακήρυξης αγίων από τον πάπα και τον πατριάρχη οι οποίοι «αγιοποιούν όλο τον κόσμο».<sup>302</sup> Οι άγιοι Σέργιος και Βάκχος αρνούνται να χωριστούν με αποτέλεσμα να χρειαστεί να περιμένουν

---

<sup>298</sup> Αρνητικές κριτικές σε περιοδικά της εποχής: Δημήτρης Ραυτόπουλος, «Μ. Καραγάτση: «Σέργιος και Βάκχος», *Επιθεώρηση τέχνης*, 67-68, Ιούλιος – Αύγουστος 1960, 66-70, Μανώλης Αναγνωστάκης, «Σέργιος και Βάκχος του Μ. Καραγάτση», *Κριτική* 9, Μάιος – Ιούνιος 1960, 103-107. Ένας εκτεταμένος κατάλογος των μελετών για το έργο του Καραγάτση περιλαμβάνεται στις υποσημειώσεις του άρθρου της Ελισάβετ Κοτζιά, «Το πεζογραφικό έργο του Μ. Καραγάτση ως προάγγελος του σημερινού λογοτεχνικού λαϊκισμού», *Μ. Καραγάτσης: Ιδεολογία και ποιητική, Πρακτικά συνεδρίου: Παρασκευή 4 και Σάββατο 5 Απριλίου 2008*, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2010, 157-159.

<sup>299</sup> Γιάννης Παπαθεοδώρου, «Σέργιος και Βάκχος: μυθοπλαστικές αναπαραστάσεις και ιστοριογραφικά σχήματα», *Μ. Καραγάτσης: Ιδεολογία και ποιητική, Πρακτικά συνεδρίου: Παρασκευή 4 και Σάββατο 5 Απριλίου 2008*, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2010, 109.

<sup>300</sup> Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Ο Καραγάτσης και το φανταστικό. Αφηγηματικές τεχνικές, κοσμοθεωρία και ιδεολογία στο *Χαμένο νησί* (1943) και στο *Αμρι α μούγκου* (1954)», *Μ. Καραγάτσης: Ιδεολογία και ποιητική, Πρακτικά συνεδρίου: Παρασκευή 4 και Σάββατο 5 Απριλίου 2008*, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2010, 55.

<sup>301</sup> Στέλιος Λαμπάκης, *Οι καταβάσεις στον κάτω κόσμο στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή λογοτεχνία*, Διδακτορική διατριβή, Φιλοσοφική σχολή Ιωαννίνων, 1982, 82-93.

<sup>302</sup> Μ. Καραγάτσης, *Σέργιος και Βάκχος*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 132014, 1:179.



μέχρι τον 6<sup>ο</sup> αιώνα για να κτιστεί από τον Ιουστινιανό ο περιώνυμος ναός στην Κωνσταντινούπολη.<sup>303</sup> Στη συνέχεια η ζωή τους στη γη διέπεται επίσης από αυστηρούς κανόνες τους οποίους οι δυο ήρωες παραβαίνουν αρκετά συχνά – προκαλώντας χαώδη και ευτράπελα περιστατικά – προκειμένου να βοηθήσουν την ανθρωπότητα και να σπρώξουν την ιστορία προς την κατεύθυνση που εξυπηρετεί τα συμφέροντα του χριστιανισμού και του ελληνισμού.

Ο Αντρέας Καραντώνης το χαρακτηρίζει ως «θρησκευτικοϊστορική και τραγική συνάμα μυθιστορηματική κωμωδία».<sup>304</sup> Ούτε αυτός ο χαρακτηρισμός ανταποκρίνεται στην ειδολογική περιγραφή του έργου αφού η θρησκευτική διάστασή του υφίσταται σε ένα παραμυθιακό σύμπαν, όπου οι θρησκευτικές αρχές ανακαλούνται και η έννοια της αγιότητας ανασημασιοδοτείται. Επιπρόσθετα ο βίος των αγίων εμπλουτίζεται σε τέτοιο βαθμό με πλαστά γεγονότα που αποτελεί τελικά ένα σκανδαλώδη θρησκευτικοϊστορικό μύθο.

Έχει επίσης χαρακτηριστεί μυθιστορηματική χρονογραφία παραπέμποντας κατά μία έννοια στις βυζαντινές χρονογραφίες με τις οποίες η σύγκριση αναδεικνύει αρκετές συνάψεις αλλά και πολλές διαφορές. Πρώτο κοινό στοιχείο η χρονικά γραμμική αφήγηση των γεγονότων η οποία αρχίζει από βάθος χρόνου, όχι βέβαια από κτίσεως κόσμου, αλλά από την έναρξη του χριστιανισμού και καταλήγει σε χρόνο σύγχρονο με το συγγραφέα-χρονογράφο. Δεύτερο κοινό στοιχείο η προβολή του συγγραφικού «εγώ», όχι με τον τρόπο των βυζαντινών χρονογράφων, όπως για παράδειγμα του Μιχαήλ Ψελλού, του οποίου η παρουσία επισκιάζει τα ιστορικά γεγονότα,<sup>305</sup> αλλά με τον τρόπο του Καραγάτση. Ο συγγραφέας εμφανίζεται αυτοπροσώπως μόνο στον επίλογο του μυθιστορήματος, υπάρχει ωστόσο σε όλο το έργο η διαρκής αίσθηση της παρουσίας του, με ένα «μεταφυσικό τρόπο», μέσα από το δισυπόστατο εγώ των ηρώων του. Η αίσθηση αυτή ενισχύεται αν έχει κανείς υπόψη του μια ηχογράφιση που έκανε για το ραδιόφωνο

---

<sup>303</sup> Για το ναό αυτό βλ., μεταξύ άλλων, Tim F. Mathews, *The Early Churches of Constantinople : Architecture and Liturgy*, University Park, 1971, p. 42-51· Cyril Mango, «The Church of Saints Sergius and Bacchus at Constantinople and the Alleged Tradition of Octagonal Palatine Churches», *Jahrbuch der Oesterreichischen Byzantinistik*, 21 (1972), 189-193 και «The Church of Saints Sergius and Bacchus Once Again», *Jahrbuch der Oesterreichischen Byzantinistik*, 23 (1974), 251-254 (επανατύπωση στον ίδιο, *Studies on Constantinople*, Variorum, Aldershot-Brookfield, 1993, XIII & XIV). Επίσης, Jonathan Bardill, «The church of Sts. Sergius and Bacchus in Constantinople and the Monophysite refugees», *Dumbarton Oaks Papers*, 54 (2000), 1-11 και «The date, dedication, and design of Sts. Sergius and Bacchus in Constantinople», *Journal of Late Antiquity*, 10 (2017), 62-130.

<sup>304</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Ο λογοτέχνης που έλειψε...», *Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση : Είκοσι χρόνια από τον θάνατό του*, *Τετράδια Ευθύνης*, 14, Αθήνα: Ευθύνη, 1981, 133.

<sup>305</sup> Herbert Hunger, *Βυζαντινή Λογοτεχνία: Η λόγια και κοσμική γραμματεία των Βυζαντινών*, μτφρ. Ταξιάρχης Κόλιας, κ.α., Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2005, 2:194.

όπου αυτοσαρκαζόμενος εξέφρασε τη βεβαιότητα πως ο θεός θα τον κατατάξει μεταξύ των αγίων στον παράδεισο: «*Εγώ βέβαια θα τα έχω τινάζει προ πολλού, και θα σπάω κέφι ψηλά στον ουρανό, με τη μεταθανάτια φάρσα μου*».<sup>306</sup>

Ως καταληκτικό λόγο αυτής της προσπάθειας ένταξης του μυθιστορήματος σε μια κατηγορία παραθέτουμε τα λόγια του Μανόλη Αναγνωστάκη, δίχως να υιοθετούμε βέβαια τον χαρακτηρισμό «εκτρωματικό είδος πεζού λόγου» ο οποίος αποδίδει κατά τη γνώμη μας περισσότερο την αμηχανία του λογοτέχνη απέναντι στο μυθιστόρημα παρά την αρνητική τοποθέτησή του. Η προσπάθεια του Αναγνωστάκη να περιγράψει το *Σέργιος και Βάκχος* αναδεικνύει αφενός την υβριδικότητα του μυθιστορήματος, αφετέρου τη μεταμοντέρνα διάστασή του υπό την έννοια ότι συμπεριλαμβάνει όλα τα αναφερθέντα είδη γραφής:

Οι 600 αυτές σελίδες δεν μπορούν πρώτα πρώτα να χαρακτηρισθούν σαν μυθιστόρημα. Δεν είναι ακόμη ούτε ιστορία, ούτε χρονικό. Είναι κάτι απ' όλα, ένα εκτρωματικό είδος πεζού λόγου, που πότε μεταβάλλεται σε παραμύθι, πότε σε ευθυμογράφημα, πότε σε ιστορική πραγματεία, πότε σε σκετς επιθεωρησιακό και πότε σε δοκίμιο κοινωνιολογίας και σεξουαλικής αγωγής.<sup>307</sup>

Η ιστορία την οποία παρακολουθούν αδιαλείπτως οι δυο ήρωες, αρχικά με την φυσική, ανθρώπινη υπόστασή τους, στη συνέχεια με τη μεταφυσική εξαϋλωμένη μορφή τους, αρχίζει από τα υστερορωμαϊκά χρόνια, κατά τη διάρκεια των οποίων χρονολογείται ο ιστορικός βίος των αγίων, και φθάνει μέχρι το Μάη του 1951, ημερομηνία η οποία συνιστά την έναρξη της μυθιστορηματικής ζωής των ηρώων του Καραγάτση.<sup>308</sup> Πρέπει να σημειωθεί πως ο *Βίος* των αγίων Σέργιου και Βάκχου, όπως μας έχει σωθεί στην εκδοχή του Συμεών Μεταφραστή, δεν προσομοιάζει με κανένα τρόπο σχεδόν με το βίο των ηρώων-αγίων του Καραγάτση. Οι δυο άγιοι έζησαν κατά την περίοδο της βασιλείας του Μαξιμιανού και υπήρξαν αξιωματούχοι του ρωμαϊκού στρατού. Όταν ο αυτοκράτορας πληροφορήθηκε πως ήταν χριστιανοί, τους διέταξε να προσφέρουν μαζί του θυσία στα είδωλα. Η άρνησή τους προκάλεσε μια σειρά εξευτελισμών και μαρτυριών. Ο Βάκχος πεθαίνει πρώτος υποκύπτοντας στα σκληρά βασανιστήρια, ενώ ο

<sup>306</sup> Αρχείο ΕΡΤ, Εποχές και συγγραφείς, <http://archive.ert.gr/8564/>.

<sup>307</sup> Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα συμπληρωματικά*, Αθήνα: Στιγμή, 1985, 102.

<sup>308</sup> Στο τέλος των δύο τόμων του *Σέργιος και Βάκχος* σημειώνονται οι ημερομηνίες έναρξης και ολοκλήρωσης της συγγραφής του έργου: «Μάης 1951-Μάης 1959», Μ. Καραγάτσης, *Σέργιος και Βάκχος*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», <sup>11</sup>2013, 2:498.

Σέργιος, υπομένοντας εξίσου σκληρή μεταχείριση, θανατώνεται με αποκεφαλισμό.<sup>309</sup> Ο Καραγάτσης κρατά μερικά γενικά στοιχεία όπως η καταγωγή του άγιου Σέργιου – ο άγιος Βάκχος ήταν επίσης ρωμαϊκής καταγωγής και όχι Έλληνας –<sup>310</sup> η στρατιωτική ιδιότητά τους και περίπου η περίοδος που έζησαν. Τα στοιχεία του χαρακτήρα τους, αλλά και τα γεγονότα που συνιστούν τη ζωή και το θάνατό τους, είναι φανερό πως κατασκευάζονται σύμφωνα με τις ανάγκες του μυθιστορήματος.

Η ζωή των δύο αγίων-ηρώων περνά μέσα από όλα τα στάδια της πορείας τους προς την αγιοσύνη, από την ειδωλολατρία, το χριστιανισμό, το μοναχισμό, την αγιότητα. Τα γεγονότα που συνθέτουν τις διαδοχικές περιόδους της ζωής τους αποδίδονται με τρόπο που σοκάρει. Ο βίος τους περιλαμβάνει συνήθειες, τρόπο και στάση ζωής ανθρώπων με αδυναμίες, οι οποίοι συχνά υποκύπτουν σε όλων των ειδών τους πειρασμούς. Αποκορύφωμα της απόκλισης των γεγονότων αποτελεί ο μαρτυρικός θάνατος του Σέργιου, ο οποίος παρουσιάζεται ως θυσία στον έρωτα και όχι στην πίστη του στο χριστιανισμό. Πεθαίνει από τύψεις γιατί από εγωισμό και φανατισμό αρνείται να προσφέρει τον έρωτα σε μια γυναίκα, γεγονός που την οδηγεί στην αυτοκτονία. Ωστόσο δεν τον σκοτώνει ο δύστυχος πατέρας της κόρης, ανθύπατος Μεσοποταμίας, γιατί σέβεται τους ρωμαϊκούς νόμους, παρά μόνο τον αφήνει στο έλεος του δικού του Θεού. Ο Θεός ανταποκρινόμενος στο κάλεσμά του να τον ελεήσει του στέλνει το θάνατο:

-Εγωισμός, εγωισμός! αποκρινόταν ο Σέργιος. Τύφλωση και φανατισμός! Πρέπει να βάλω το κορμί και την ψυχή μου σε σκληρή δοκιμασία, ίσως κι ο κύριος μ' ελεήσει...<sup>311</sup>

Τα ιστορικά γεγονότα της βυζαντινής περιόδου αποδίδονται μέσα από τις διαδοχικές ενθρονίσεις και εκθρονίσεις των αυτοκρατόρων. Η αφήγηση είναι γρήγορη και παραστατική δίνοντας έμφαση σε γεγονότα που συνιστούν προσωπικές πτυχές της ζωής των ηρώων με μια προτίμηση σε ιστορίες που εμπεριέχουν σεξουαλικά σκάνδαλα, διαφθορά, βίαιες και εγκληματικές συμπεριφορές. Τα γεγονότα ακολουθούν τις αυτοκρατορικές διαδοχές μέχρι την άλωση της Κωνσταντινούπολης και το θάνατο του τελευταίου βυζαντινού αυτοκράτορα. Στη συνέχεια ο συγγραφέας εφαρμόζει ένα καινούριο τέχνασμα σύμφωνα με το οποίο οι δυο ήρωες-άγιοι ξυπνούν κάθε ενενήντα

---

<sup>309</sup> Βλ. Βίος αγ. Σέργιου και Βάκχου (*BHG* 1624), έκδ. I. van den Gheyn *Analecta Bollandiana* 14 (1895), 375-395.

<sup>310</sup> Βλ. Βίος αγ. Σέργιου και Βάκχου, ό. π., σ. 376-377 (κεφ. 1-2). Σύμφωνα με τον Βίο, ο Σέργιος ήταν πριμικήριος της σχολής των γεντιλίων και φίλος του αυτοκράτορα Μαξιμιανού ενώ ο Βάκχος σεκουνδοκίριος της ίδιας σχολής.

<sup>311</sup> Καραγάτσης, *Σέργιος και Βάκχος*, 1:95.

εννιά χρόνια και συνοψίζουν τα κύρια ιστορικά γεγονότα. Μέσα από περιληπτικούς μονολόγους, πυκνούς διαλόγους και σύντομα επεισόδια δράσης, ο αναγνώστης πληροφορείται για τα σημαντικότερα γεγονότα που σημάδεψαν τους πέντε αιώνες από το 1453 μέχρι τα μέσα του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Στο επίκεντρο η πορεία και η μοίρα της «φυλής των Ελλήνων»,<sup>312</sup> δίχως ωστόσο να αγνοούνται σημαντικές στιγμές της ευρωπαϊκής ιστορίας. Το κέντρο βάρους των συζητήσεων των ηρώων αφορά στην ιστορική πορεία του ελληνισμού διαμέσου των αιώνων. Ενδιαφέρουν ωστόσο τους δυο εξαιρετικά δραστήριους και φιλομαθείς αγίους, πολλά άλλα ζητήματα από ποικίλους και διαφορετικούς τομείς όπως φιλοσοφία, θρησκεία, ψυχολογία, τέχνη, γεωγραφία, εθνολογία, κοινωνιολογία. Η ιστορία των δυο αγίων τελειώνει την 29<sup>η</sup> Μαΐου του 1948 όταν, πεπεισμένοι πως δεν πρόκειται ποτέ πια το τζαμί να γίνει εκκλησιά, επιστρέφουν για πάντα στον παράδεισο.

Ο αιρετικός, ριζοσπαστικός και προκλητικός τρόπος αφήγησης της ιστορίας και ο νεωτερικός τρόπος γραφής, νομιμοποιούν την εξέταση του μυθιστορήματος μέσα στα πλαίσια των μεταπολεμικών όρων και ορίων της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Γενικότερα το έργο του Καραγάτση διαφοροποιείται σε πολλά σημεία από το έργο των υπόλοιπων συγγραφέων της γενιάς του '30. Όπως πολύ χαρακτηριστικά σημειώνει η Μάρω Δούκα, «ο Καραγάτσης χτίζει το συγγραφικό του κόσμο ακολουθώντας τη δική του πορεία».<sup>313</sup> Λειτουργεί με νόμους αποκλειστικά δικούς του αντίθετους προς εκείνους που νομοθέτησαν την πορεία της γενιάς του.<sup>314</sup> Δεν αναζητεί το στίγμα και τον προορισμό του νέου ελληνισμού, δεν καταγγέλλει, δεν περιορίζεται από τραυματικές εμπειρίες και βιώματα. Είναι ο μυθιστοριογράφος ο οποίος αναπλάθει τα κοινωνικά τετελεσμένα με εξαιρετική μαστοριά αλλά και με υποδόριο σαρκασμό. Οι αντηρωικοί, χλευαστές ήρωές του δεν έχουν κανένα κοινό με τους ήρωες των κύριων εκπροσώπων της γενιάς του (Θεοτοκά, Τερζάκη, Πολίτη, Μυριβήλη, Βενέζη).<sup>315</sup>

Η υποδοχή του *Σέργιος και Βάκχος* από τους σύγχρονους του συγγραφέα κριτικούς δεν υπήρξε θετική. Τα ευρηματικά τεχνάσματα τα οποία καθιστούν δυνατή τη διήγηση

---

<sup>312</sup> Ο Γ. Παπαθεοδώρου χρησιμοποιεί τον όρο «φυλή των Ελλήνων» στα πλαίσια μιας προσπάθειας ένταξης του ιστοριογραφικού σχήματος του *Σέργιος και Βάκχος* στα ιδεολογικά συμφραζόμενα ενός «φυλετικού νατουραλισμού» που απορρέει από τα ευρύτερα σχήματα του «θεωρητικού ρατσισμού», Παπαθεοδώρου, «Σέργιος και Βάκχος: μυθοπλαστικές αναπαραστάσεις και ιστοριογραφικά σχήματα», 112-113. Στην εργασία μας ο όρος χρησιμοποιείται ελεύθερα δίχως ιδεολογικές σημασιοδοτήσεις.

<sup>313</sup> Μάρω Δούκα, «Ένας αντι-σχολικός συγγραφέας», *Νέα Εστία*, 148, 1729, Δεκέμβριος 2000, 848.

<sup>314</sup> Κώστας Ε. Τσιρόπουλος, «Για τον Μ. Καραγάτση», *Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση : Είκοσι χρόνια από τον θάνατό του, Τετράδια Ευθύνης*, 14, Αθήνα: Ευθύνη, 1981, 114.

<sup>315</sup> Μάρω Δούκα, «Ένας αντι-σχολικός συγγραφέας», 848-849.

δεκαεφτά αιώνων ιστορίας, οι καινοτόμες αφηγηματικές τεχνικές και οι ευφάνταστοι ήρωες του εκτενούς έργου, προκάλεσαν αρνητικές κριτικές κατά την περίοδο μετά την πρώτη έκδοσή του. Αυτό που ενοχλεί τους κριτικούς της λογοτεχνίας είναι το θέμα, το ύφος, το περιεχόμενο, αλλά και η μορφή του έργου. Τα περισσότερα κριτικά κείμενα, παρά τον αρνητικό τρόπο με τον οποίο προσεγγίζουν το μυθιστόρημα, αναδεικνύουν εντέλει αυτά ακριβώς τα στοιχεία για τα οποία θεωρείται καινοτόμο, πρωτοποριακό, μεταπολεμικό. Ο Ραυτόπουλος επικρίνει το έργο για την έκταση του χρόνου κατά τη διάρκεια του οποίου εκτυλίσσεται η δράση. Πρόκειται για ένα «μύθο – Ντράκουλα», όπως χαρακτηριστικά διατυπώνει, «που πηγαινοέρχεται γη – παράδεισο, αντί γη – κόλαση), που σέρνεται ανάμεσα σε δυο τεράστιες εποχές, το μεσαίωνα και τους νεότερους χρόνους».<sup>316</sup>

Επικρίσεις δέχεται για την γλώσσα και τον τρόπο γραφής του. Κατηγορείται για «εξεζητημένη βωμολοχία», που φτάνει μέχρι την κοπρολογία, για ελαφρότητα, σεξουαλική μονομανία, ακατάσχετη ανεκδοτολογία, εμμονή στην αργκό.<sup>317</sup> Όλα τα πιο πάνω στοιχεία ωστόσο καθιστούν δυνατή, σύμφωνα με άλλους μελετητές, μια καρναβαλική ανάγνωση του έργου.<sup>318</sup> Η πλούσια καρναβαλική γλώσσα του μυθιστορήματος αποτελεί για τον Καραγάτση μέσο έκφρασης της κριτικής και της ανατρεπτικής του διάθεσης απέναντι στη θρησκεία, τη μεταφυσική, την πολιτική, τους κοινωνικούς θεσμούς, την επιστήμη, την τέχνη, σε όλα όσα προβάλλονται μέσα από το φακό της παραδομένης ιστορίας.<sup>319</sup>

Η βυζαντινή ιστορία με τον τρόπο που αποδίδεται, μέσα από τη γρήγορη αφήγηση των διαδοχικών ενθρονίσεων και εκθρονίσεων των αυτοκρατόρων, τις τελετές στέψης ή και τα άγρια στιγμιότυπα της βίαιης απομάκρυνσής τους, αποτελεί εξαιρετικό υπόστρωμα για ειρωνικές, σατιρικές, σαρκαστικές και καρναβαλικές προσεγγίσεις. Πολλά περιστατικά τα οποία λαμβάνουν χώρα στην αγορά, στον υπόδρομο,<sup>320</sup> ακόμη και στις εκκλησίες, διακωμωδούνται και σατιρίζονται σε βαθμό σαρκασμού, χυδαιολογίας ή και βλασφημίας. Η σκηνή που διαδραματίζεται όταν ο πατριάρχης Μεθόδιος – μετά την

<sup>316</sup> Ραυτόπουλος, «Μ. Καραγάτση: «Σέργιος και Βάκχος», 66.

<sup>317</sup> Μανόλης Αναγνωστάκης, «Σέργιος και Βάκχος του Μ. Καραγάτση», *Κριτική*, 9, Μάιος-Ιούνιος 1960, 104.

<sup>318</sup> Αλέξανδρος Μπαζούκης, «Ποίησης και ιστορία. Η κατάληξη μιας αγωνιώδους σύζευξης "προς τη σύνθεση του παντός" στο *Σέργιος και Βάκχος* (1959)», *Μ. Καραγάτσης: Ιδεολογία και ποιητική, Πρακτικά συνεδρίου: Παρασκευή 4 και Σάββατο 5 Απριλίου 2008*, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2010, 39-43, βλ. αναφορά σε καρναβαλική ανάγνωση της τριλογίας των ιστορικών μυθιστορημάτων στο: Μαίρη Μικέ, *Μεταμφιέσεις στη νεοελληνική πεζογραφία (19<sup>ος</sup>-20<sup>ος</sup> αιώνας)*, Αθήνα: Κέδρος, 2001, 208-236.

<sup>319</sup> Μπαζούκης, «Ποίησης και ιστορία», 41.

<sup>320</sup> Καραγάτσης, *Σέργιος και Βάκχος*, 1:448-53, 2:30-45.

απαίτηση της Θεοδώρας να μην συμπεριληφθεί ο σύζυγος της αυτοκράτορας Θεόφιλος στη λίστα των νεκρών εικονομάχων αυτοκρατόρων, οι οποίοι επρόκειτο να αναθεματιστούν – προσπαθεί να αποδείξει ότι εκείνος πριν πεθάνει μετανόησε, είναι σκηνοθετημένη με τραγελαφική μαεστρία. Οι δυο ήρωες – άγιοι απολαμβάνουν τη σκηνή από τη θέση του θεατή και διασκεδάζουν γενικότερα «με τα κωμικοτραγικά συμβάντα που πλαισίωσαν την αναστήλωση της εικονολατρίας».<sup>321</sup> Παρακολουθώντας ένα ζωντανό και ιδιαίτερα αληθοφανή διάλογο μεταξύ Θεοδώρας και Μεθοδίου, ο οποίος αναδεικνύει την υποκρισία και τη διαφθορά τόσο της κρατικής όσο και της εκκλησιαστικής υπόστασης του Βυζαντίου, ο Βάκχος εξοργίζεται και αποκαλεί αμφοτέρους «θεομπαίχτες».<sup>322</sup> Η σάτιρα και ο σαρκασμός εντείνονται, όταν ο πατριάρχης διαπιστώνει πως το κόλπο του να σβηστεί ως διά μαγείας το όνομα του Θεόφιλου από τη λίστα των έκπτωτων νεκρών βασιλιάδων δεν πέτυχε. Εντελώς καρναβαλική είναι η σκηνή που ακολουθεί με τον πατριάρχη να φωνάζει πως έγινε θαύμα και πως σβήστηκε το όνομά του στ' αλήθεια. Στην προσπάθειά του να μην αποκαλύψει ότι όχι μόνο δεν διαγράφηκε το όνομα του Θεόφιλου, αλλά στην περγαμινή είναι γραμμένα με κόκκινη μελάνη λόγια εμπαιγμού και κοροϊδίας από μια γυναίκα,<sup>323</sup> μοιάζει με αστείο γελωτοποιό:

Με σιγανή περπατησιά κατεβαίνει τα σκαλιά της Ιεράς Πύλης. Έχει μεγαλόπρεπα απλωμένο το χέρι που κρατάει την περγαμινή. Καθώς προχωρεί, καμώνεται πως δεν προσέχει. Το χέρι του περνάει τόσο κοντά από 'να μανουάλι με αναμμένα κεριά, ώστε η περγαμινή αγγίζει τη φλόγα ενός κεριού και παίρνει φωτιά. Ο Μεθόδιος ξαφνιάζεται τάχα. Κάνει ότι θέλει να σβήσει το φλεγόμενο εκ θεού στοιχείο που αποδείχνει την αθωότητα του Θεόφιλου. Μα σύγκαιρα αλλάζει γνώμη κι ανακράζει:

- Σημείο θεϊκό ότι στο πυρ το εξώτερο καταδικάστηκαν οι επάρατοι εικονομάχοι!<sup>324</sup>

---

<sup>321</sup> Ό.π., 1:466. Για το θέμα αυτό στην ιστορική του βάση βλ. Athanasios Markopoulos, «The Rehabilitation of the Emperor Theophilus», στο *Byzantium in the Ninth Century: Dead or Alive?*, επιμ. L. Brubaker, Aldershot 1998, σ. 37-49 (= του ιδίου, *History and Literature in the 9<sup>th</sup>-10<sup>th</sup> Centuries*, Ashgate Variorum, Aldershot-Burlington 2004, αρ. XX).

<sup>322</sup> Ο Καραγάτσης χρησιμοποιεί την ιστορία του Παπαρρηγόπουλου ως πηγή για την παράθεση γεγονότων σχετικών με την αναστήλωση των εικόνων. Υιοθετεί επίσης, με τον δικό του αμεσότερο τρόπο, την άποψη του ιστορικού αναφορικά με τη θρησκευτική συνείδηση της αυτοκράτειρας Θεοδώρας και του πατριάρχη Μεθοδίου: «τοσοῦτο παράδοξο ἦσαν αἱ θρησκευτικαὶ τῶν ἀνθρώπων αὐτῶν ἰδέαι ὥστε ἡ μὲν Θεοδώρα δὲν ἐδίστασε νὰ ψευσθῆ, ἐν γνώσει, ἵνα ἐπιτύχῃ τὴν συγγνώμην τοῦ συζύγου, ἡ δὲ σύνοδος δὲν ἐδίστασεν ὡσαύτως, ἐν γνώσει τοῦ ψεύδους, νὰ ἐπιτρέψῃ τὴν αἰτουμένην συγγνώμην», Κωνσταντῖνος Παπαρρηγόπουλος, *Ἱστορία τοῦ ἐλληνικοῦ ἔθνους : ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι τοῦ 1930*, επιμ. Παῦλος Καρολίδου, Τ. Γ', Μ. Β': «Ἀπὸ τοῦ Λέοντος τοῦ Γ' μέχρι Βασιλείου τοῦ Α'», Αθήνα: Ἐλευθερουδάκης, [χ.χ.], 272-274.

<sup>323</sup> Ό.π., 1:467-473.

<sup>324</sup> Ό.π., 1:472-473.

Η διαχείριση του προαναφερθέντος περιστατικού, ως απόσπασμα μιας ευτράπελης κωμικής θεατρικής παράστασης με άορατους θεατές τους δυο πρωταγωνιστές, εντάσσεται σε αυτό που στο σύνολό της περιγράφεται ως καρναβαλική ή λαϊκή γελαστική κουλτούρα από τον Mikhail Bakhtin:

Το καρναβάλι είναι για τον Μπαχτίν η μετωνυμική έκφραση «της λαϊκής γελαστικής κουλτούρας» του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης. Πρόκειται για ένα λαϊκό δρώμενο – στο όριο μεταξύ ζωής και τέχνης– το οποίο, μολονότι χρησιμοποιεί τεχνικές του δράματος, δεν αναγνωρίζει τη διάκριση μεταξύ ηθοποιών και θεατών («δε γνωρίζει τη ράμπα ούτε στην εμβρυακή μορφή της»). Πρόκειται για εκδηλώσεις της ανεπίσημης «δεύτερης» ζωής των ανθρώπων του Μεσαίωνα που λάμβαναν χώρα ορισμένες φορές το χρόνο και ανετίθεντο στις «σοβαρές και επίσημες εκκλησιαστικές, φεουδαρχικές κρατικές λατρευτικές μορφές της επίσημης ζωής». Οι εκδηλώσεις αυτές κατατάσσονται σε τρεις κατηγορίες: 1. τελετουργικο-παραστατικές μορφές (π.χ. ενθρόνιση-εκθρόνιση του βασιλιά καρνάβαλου, *charivari*, παίγνια, διαβολιές, ευωχικές στιγμές και συμποτικές συνομιλίες). 2. Γελαστικά έργα λόγου (περιλαμβανομένων των παρωδιακών) διαφόρων ειδών: προφορικά γραπτά, στη λατινική και τις εθνικές γλώσσες. 3. Διάφορες μορφές και είδη του οικείου-πλατεϊστικού, προφορικού λόγου (βρισιές, βλαστήμιες, όρκοι, λαϊκά παινέματα, σκατολογία, βωμολοχία κ.λπ.).<sup>325</sup>

Η σατιρική προσέγγιση των αυτοκρατορικών και θρησκευτικών τελετών, τα κωμικά, ειρωνικά και σαρκαστικά σχόλια, η ανεκδοτολογία, η διακωμώδηση, οι βωμολοχίες η κοπρολογία, στοιχεία τα οποία χαρακτηρίζουν το *Σέργιος και Βάκχος* στο σύνολό του, αποτελούν τα κύρια χαρακτηριστικά της καρναβαλικής κουλτούρας. Επιπρόσθετα, όπως θα φανεί και από την περαιτέρω ανάλυσή μας, το μυθιστόρημα ανταποκρίνεται στο ρόλο που, σύμφωνα με το Bakhtin, καλείται να επιτελέσει η μεσαιωνική κωμική κουλτούρα ή καρναβαλική κουλτούρα και που είναι το γκρέμισμα και η μεταμόρφωση της κυρίαρχης εξουσίας και της επίσημης αντίληψης.<sup>326</sup>

Ο Bakhtin υποστηρίζει πως η μεσαιωνική κωμικότητα βρήκε την ανώτερη έκφραση της στο έργο του François Rabelais (1483 ή 1494 - 1553), και επιπλέον ότι το έργο του Γάλλου συγγραφέα απετέλεσε τη μορφή που πήρε η καινούρια ελεύθερη κριτική ιστορική συνείδηση.<sup>327</sup> Ο Καραγάτσης, με την απομυθοποιητική διαχείριση των πρωταγωνιστών της ιστορίας, τη διακωμώδηση των ιστορικών συμβάντων και τη γελοιοποίηση των θρησκευτικών τελετών, επίσης επιδιώκει την αφύπνιση της κριτικής

<sup>325</sup> Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, «Ο Ραμπελαί του Μπαχτίν, καρναβάλι και μυθιστόρημα», *The Books Journal*, 82 (Νοέμβριος 2017), 74.

<sup>326</sup> Μιχαήλ Μπαχτίν, «Το έργο του Φρανσουά Ραμπελαί και η λαϊκή κουλτούρα στο Μεσαίωνα και την Αναγέννηση», μτφρ. Βασίλης Αλεξίου, *Ουτοπία*, 43, 2001, 157.

Πάνδημος - Ψηφιακή Βιβλιοθήκη, Πάντειο Πανεπιστήμιο (panteion.gr).

<sup>327</sup> Ο. π. 149-160.

σκέψης απέναντι στις ιστορικές βεβαιότητες του παρελθόντος. Όπως θα δούμε στη συνέχεια της μελέτης του έργου του Μ. Καραγάτση γενικότερα και του *Σέργιος και Βάκχος* ειδικότερα, στόχος του συγγραφέα υπήρξε μια συνολική αμφισβήτηση ιδεολογιών, αξιών και πεποιθήσεων. Υπό αυτή την έννοια συνδέεται με το έργο του Rabelais, ως προς τη χρήση των καρναβαλικών στοιχείων, ως εργαλείων για την έκφραση μιας ελεύθερης και κριτικής ιστορικής συνείδησης και για την ολοκληρωτική ανατροπή της κατεστημένης τάξης. Δεν έχουμε εντοπίσει οποιαδήποτε ένδειξη ότι ο Καραγάτσης γνώριζε το έργο του Ραμπελαί ή του Bakhtin. Κάτι τέτοιο είναι ωστόσο πιθανό καθώς μέσα και από το δοκιμακό του έργο φαίνεται το πολύπλευρο ενδιαφέρον του συγγραφέα για τη λογοτεχνία και τη θεωρία της λογοτεχνίας. Η θεωρία του Bakhtin στην προκειμένη περίπτωση χρησιμοποιείται ως θεωρητικό πλαίσιο για την εξέταση και ανάλυση των ζητημάτων που αφορούν στην καρναβαλική προσέγγιση των διαφόρων ζητημάτων που απασχολούν τον Καραγάτση στο *Σέργιος και Βάκχος*.

Το *Σέργιος και Βάκχος* συνδέεται με τα έργα του Rabelais σε θεματικό και μορφολογικό επίπεδο. Στο πρώτο έργο του Γάλλου συγγραφέα, το *Pantagruel* (1532), ο χαρακτήρας Επιστήμων φέρεται να επιστρέφει από τον κόσμο των Νεκρών όπως αντίστοιχα επιστρέφουν στη γη από τον παράδεισο οι δυο ήρωες του Καραγάτση. Το *Τρίτο Βιβλίο* του Rabelais, (*Le Tiers Livre*, 1546), ισορροπεί ανάμεσα σε δύο κόσμους, αυτόν της ανθρωπιστικής κουλτούρας και πολυμάθειας και αυτόν της λαϊκής γιορτής, κατορθώνοντας να τους ενώσει.<sup>328</sup> Σε δυο διαφορετικούς κόσμους ανήκουν επίσης οι ήρωες του Καραγάτση προσπαθώντας διαρκώς να ισορροπήσουν ανάμεσα τους και να συνυπάρξουν αρμονικά. Ο εκπρόσωπος της πολυμάθειας, του ορθολογισμού και ενός ευρέως πνεύματος ανθρωπισμού είναι ο Σέργιος ενώ ο Βάκχος είναι ο γνήσιος εκπρόσωπος του γλεντιού και της λαϊκής γιορτής. Ο Βάκχος φέρει τα χαρακτηριστικά ενός αυθεντικού λαϊκού τύπου, απλοϊκού και αφελή, στοιχεία τα οποία χαρακτηρίζουν επίσης τον Gargantua του Rabelais, ο οποίος φέρεται να είναι λίγο χαζός, αφηρημένος και πολυλογάς.

Αναφορικά με μορφολογικά χαρακτηριστικά των έργων σημειώνεται η διαλογική μορφή με την οποία είναι γραμμένο το *Le Tiers Livre*, η οποία παραπέμπει στους πλατωνικούς διαλόγους και διαφοροποιείται από την παραδοσιακή μορφή των λογοτεχνικών κειμένων. Ο François Rabelais με το έργο του ασκεί κριτική στη λογοτεχνία και τις

---

<sup>328</sup> Jean Céard, «Παρουσίαση του *Τρίτου Βιβλίου*», *Γαλλική εταιρία γενικής και συγκριτικής λογοτεχνίας*, <http://sflgc.org/agregation/ceard-jean-presentation-du-tiers-livre/>



μορφές της, στη μεσαιωνική εκπαίδευση, στη φιλοσοφία και τη θρησκεία. Το μυθιστόρημα του Καραγάτση είναι επίσης γραμμένο σε διαλογική μορφή και οι διαρκείς λογομαχίες των δύο πρωταγωνιστών θέτουν σε αμφισβήτηση όλες τις παραμέτρους που διέπουν την ιστορία, τη λογοτεχνία, τη θρησκεία και τη φιλοσοφία.

Η καρναβαλική όψη των γεγονότων, όπως αποδίδονται στο μυθιστόρημα του Καραγάτση, επιτρέπει την αναφορά σε ανθρώπινες στιγμές των ηρώων, συναισθήματα, αδυναμίες καθώς επίσης την προσέγγιση ερωτικών και σεξουαλικών πτυχών της ζωής τους. Έτσι η ιστορία, τα ιστορικά πρόσωπα, οι αφηρημένες ιδέες χάνουν το αυστηρό περίβλημά τους και αποκτούν σωματική υπόσταση.<sup>329</sup> Οι ήρωες είναι γήινοι, σάρκيني με τα ελαττώματα και τα προτερήματα κανονικών ανθρώπων, είτε πρόκειται για αυτοκράτορες, αγίους ή σπουδαίους καλλιτέχνες, όπως οι αρχιτέκτονες του ναού των Σέργιου και Βάκχου, Ισίδωρος και Ανθέμιος. Από την εισαγωγή διαφαίνεται ο ρυθμός και το ύφος της αφήγησης, όπου οι περίφημοι αρχιτέκτονες προσεγγίζονται μέσα από τον απομυθοποιητικό φακό του συγγραφέα: Ξινίζουν τα μούτρα τους, όταν τους ζητά ο Ιουστινιανός να του χτίσουν μια μικρή εκκλησία, επειδή δεν θα έχουν ιδιαίτερα οικονομικά οφέλη από αυτή.<sup>330</sup> Πρόκειται αναμφίβολα για μια πολύ ανθρώπινη ερμηνεία της ιστορίας, σχεδόν υπαρξιστική.<sup>331</sup>

Η κριτική της εποχής αναγνωρίζει βέβαια στο πρόσωπο του Μ. Καραγάτση το γοητευτικότατο αφηγητή, τον προικισμένο μυθοπλάστη, πιστό στις κλασικές μορφές του μυθιστορήματος, ο οποίος όμως δεν μπόρεσε να συνοδεύσει τις σελίδες του με τις μεγάλες ιδέες που έτρεφαν και τρέφουν το μυθιστόρημα. Από το έργο του, σύμφωνα με τον Τάσο Βουρνά, απουσιάζει ένα οργανωμένο σύστημα ιδεών: «Βρίσκεται πεισματικά καρφωμένος στην ιδέα ότι η libido αποτελεί τον άξονα της ανθρώπινης ψυχολογίας και την κινητήρια δύναμη της ιστορίας και της κοινωνίας».<sup>332</sup> Σημειώνεται ωστόσο μια αναπροσαρμογή του προβληματισμού του και μια μεταφορά της οπτικής του γωνίας προς κοινωνικότερη και πλατύτερη σκόπευση μέσα από το *Σέργιος και Βάκχος*.<sup>333</sup> Ο ίδιος ο συγγραφέας δηλώνει πως ήδη με το έργο του *Ο Κοτζάμπασης του Καστρόπουρου* θέτει σε μυθιστορηματικό επίπεδο τα κοινωνικά ζητήματα που συγκλόνισαν τον ελληνικό λαό στα πρώτα χρόνια του αγώνα για την ανεξαρτησία.<sup>334</sup> Σύμφωνα με τον Δημάδη, το

<sup>329</sup> Μπαζούκης, «Ποίησης και ιστορία», 43.

<sup>330</sup> Καραγάτση, *Σέργιος και Βάκχος*, 1:17.

<sup>331</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Μ. Καραγάτσης», *Νέα Εστία*, 799, 15 Οκτωβρίου 1960, 1327.

<sup>332</sup> Τάσος Βουρνάς, «Μ. Καραγάτσης», *Επιθεώρηση τέχνης*, 69-72, Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 1960, 83.

<sup>333</sup> Βουρνάς, «Μ. Καραγάτσης», 84.

<sup>334</sup> Κ. Α. Δημάδης, *Δικτατορία, Πόλεμος και Πεζογραφία 1936-1944*, Αθήνα: Εστία, 2004, 387.

κοινωνικό περιεχόμενο υπήρξε το ζητούμενο στο έργο του. Από τα πρώτα του βήματα επιχείρησε να συνδυάσει το σύγχρονο κοινωνικό προβληματισμό με αντηρωικές αναφορές στο ιστορικό παρελθόν.<sup>335</sup>

Η προσέγγιση του *Σέργιος και Βάκχος* από τους κριτικούς μέσα από διαφορετικές οπτικές γωνίες (θετικές και αρνητικές), η σύνδεσή του με διαφορετικές λογοτεχνικές θεωρίες, φιλοσοφικά ρεύματα και ιστορικά συμφραζόμενα, δυσχεραίνει περισσότερο τον ειδολογικό προσδιορισμό του μυθιστορήματος. Το μεγάλο ωστόσο ενδιαφέρον του συγγραφέα για την ιστορία, για τους τρόπους συγγραφής της και οι απόψεις του για το ιστορικό μυθιστόρημα, τις οποίες διατυπώνει συχνά σε εφημερίδες και περιοδικά της εποχής, νομιμοποιούν την εξέταση του *Σέργιος και Βάκχος* μέσα στα πλαίσια του είδους του ιστορικού μυθιστορήματος. Το είδος όπως έχουμε ήδη επισημάνει στο πρώτο μέρος της παρούσας εργασίας, παρά την αυστηρότητα των κανόνων που το χαρακτήριζαν στην αρχή της πορείας του, στη συνέχεια εξελίχτηκε σε ένα πολυμορφικό, πολύπλευρο και πολυδιάστατο μυθιστορηματικό είδος. Είναι προφανές ότι το μυθιστόρημα του Καραγάτση εντάσσεται στο είδος του ιστορικού μυθιστορήματος μόνο αν αντιμετωπιστεί με τους ευρύτερους όρους των σύγχρονων μορφών του είδους.

### 9.3 Η αφήγηση της ιστορίας με τον τρόπο του Καραγάτση

Ο συγγραφέας σχολιάζεται αρνητικά για τον τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιεί την ιστορία: Δεν την αγαπάει με το πάθος του ερευνητή αλλά, «τη βρίσκει τρομερά διασκεδαστική και *disposée* για την άσκηση πρωτότυπων ιδεών τολμηρών απόψεων και λύσεων». <sup>336</sup> Το συγκεκριμένο σχόλιο ωστόσο θα μπορούσε να εκληφθεί ως θετικό, αφού η επικρινόμενη συγγραφική τακτική του Καραγάτση συνθέτει κατά την άποψη μας μια μοντέρνα ή και μεταμοντέρνα λογοτεχνική εκδοχή της ιστορίας. Όσον αφορά το πάθος του για την ιστορία, ανεξαρτήτως πού εδράζεται, είναι οπωσδήποτε αδιαμφισβήτητο. Αποδεικνύεται μέσα από το πλούσιο έργο του, το οποίο περιλαμβάνει το καθαρά ιστορικό έργο *Η ιστορία των Ελλήνων* (1952), τα ιστορικά μυθιστορήματα, *Κοτζάμπασης*

<sup>335</sup> Δημάδης, *Δικτατορία, Πόλεμος και Πεζογραφία 1936-1944*, 372.

<sup>336</sup> Ραυτόπουλος, «Μ. Καραγάτση: «Σέργιος και Βάκχος», 66.

του Καστρόπυργου (1944), *Αίμα χαμένο και κερδισμένο* (1947), *Τα στερνά του Μίχαλου* (1949) και φυσικά το *Σέργιος και Βάκχος* (1959). Σε σχετικό σημείωμα, το οποίο προτάσσει σε ιστορικό δοκίμιο με τίτλο «Κοινωνική πολιτική και οικονομική εξέλιξη στην αρχαϊκή Ελλάδα», που δημοσιεύεται το 1951 στο περιοδικό *Νέα Εστία*,<sup>337</sup> θέλοντας να εξηγήσει τι ήταν αυτό που τον παρακίνησε να γράψει την *Ιστορία των Ελλήνων*, αναφέρεται σε ένα και μοναδικό λόγο: «Να πληροφορηθούν οι σημερινοί Έλληνες την ιστορία του έθνους τους. Επειδή δεν υπάρχει ούτε ένα βιβλίο στη γλώσσα μας κατάλληλο να τους κατατοπίσει».<sup>338</sup> Συνεχίζοντας και αναφερόμενος στο μοναδικό αξιόλογο, κατά την άποψή του, έργο γενικής ελληνικής ιστορίας, την *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* (1860-74) του Κωνσταντίνου Παπαρρηγόπουλου, απαριθμεί τρία σημαντικά μειονεκτήματα:

1) την άκρως επιστημονική του εξειδίκευση που το κάνει σχεδόν απρόσιτο στον μη ειδικευμένο μελετητή της Ιστορίας. 2) τα εβδομήντα χρόνια της ηλικίας του, που του στερούν από τις πρόσφατες ανακαλύψεις της ιστορικής έρευνας αλλά κι από τη δημιουργική συμβολή εβδομήντα χρόνων κριτικού στοχασμού. 3) Την καθαρώς αρχαϊζουσα γλώσσα του – την περιπλεγμένη με ύφος αρκετά στριφνό – που μόνο στον κάτοχο της αρχαίας ελληνικής επιτρέπει το άνετο διάβασμά του.<sup>339</sup>

Ο Καραγάτσης έχει την πεποίθηση πως η ιστορία ενός λαού πρέπει να αποτελεί κτήμα και συνείδησή του, γεγονός που αναδεικνύεται μέσα από την πλούσια αρθρογραφία του σε εφημερίδες της εποχής, γύρω από τη σχέση ιστορίας και λογοτεχνίας, το ρόλο που οφείλει να διαδραματίσει η λογοτεχνία και ειδικότερα το ιστορικό μυθιστόρημα προς αυτή την κατεύθυνση:

Δεν πρόκειται να εκλαϊκεύσει μονάχα την Ιστορία (μια τέτοια ωφελιμιστική άποψις είναι αμελητέα για τον καλλιτέχνη). Πρόκειται να την ζωντανέψει, να την επιβάλει στην ψυχική αντίληψη του ανθρώπου, να ξετυλίξει μπρός στα μάτια του την αδιάψευστη ταινία της περασμένης ζωής.<sup>340</sup>

Το ιστορικό μυθιστόρημα δύναται να συμβάλει στην ανάπτυξη του ιστορικού προβληματισμού και της στοχαστικής διάθεσης του αναγνώστη σε σχέση με τον ιστορικό παράγοντα.<sup>341</sup> «Η κατανόηση της ιστορίας του δίνει σ' ένα Λαό την αυτοπεποίθηση που θα τον οδηγήσει στα πεπρωμένα του». Αυτή τη δουλειά, κατά τον συγγραφέα,

<sup>337</sup> Ε. Ν. Μόσχος, «Ο δοκιμογράφος Μ. Καραγάτσης», *Νέα Εστία*, 1536, Ιούλιος 1991, 902-903.

<sup>338</sup> Ο. π., 903.

<sup>339</sup> Ο. π.

<sup>340</sup> Μ. Καραγάτσης, «Ιστορία και τέχνη», *Χρόνος*, 11.04.1938.

<sup>341</sup> Ο. π.

κατόρθωσε να κάνει όχι η επιστημονική- πανεπιστημιακή μελέτη αλλά η «ελεύθερη από ακαδημαϊκούς δεσμούς έρευνα, η συνυφασμένη με τη λογοτεχνία».<sup>342</sup> Τονίζει τη σημασία της βαθιάς και πλατιάς εγκυκλοπαιδικής καλλιέργειας ακόμη και των ιδιαίτερα ταλαντούχων δημιουργών, επισημαίνοντας ως απαράδεκτο τον ανεύθυνο χειρισμό επιστημονικών θεμάτων.<sup>343</sup>

Θεωρεί την τέχνη και κατ' επέκταση τη λογοτεχνική πεζογραφία, στη συνομοταξία της οποίας ανήκει, ως «υπερπνευματική εκδήλωση» που σκεπάζει κάθε άλλο διανοητικό είδος. Μοιραία δε καταπατά όλα τα επιστημονικά πεδία προσθέτοντας ωστόσο στη γνώση ένα πολύ σημαντικό στοιχείο, τη ζωή. «Ανάμεσα σε λογοτεχνικό πεζογράφημα και επιστημονικό σύγγραμμα υπάρχει Καιάδας τρομακτικός. Κι αυτός ο Καιάδας λέγεται ζωή».<sup>344</sup> Δεν αναγνωρίζει σε όλους το δικαίωμα της λογοτεχνικής χρήσης της ιστορίας. Μόνο οι λογοτέχνες «πίσω από το πρίσμα της δημιουργικής τους φαντασίας, δύνανται να ιδούν ποια ακριβώς ζωικήν εικόνα κρύβουν τα σπασμένα αγγεία, οι γκρεμισμένοι τοίχοι, τα τσακισμένα μάρμαρα».<sup>345</sup> Θεωρεί πως το είδος της λογοτεχνίας, το οποίο είναι επιφορτισμένο με το ρόλο να δώσει στο λαό τη δυνατότητα να κατανοήσει την ιστορία και να επιμορφωθεί, βρίσκεται σε ένα υψηλό βάθρο της λογοτεχνίας. Αυτό συνάδει ασφαλώς με το ρεύμα ιστορισμού και ψυχικής διαπαιδαγώγησης, που κατακλύζει τους λογοτέχνες της δεκαετίας του 1930-1940, οι οποίοι αμφισβητούν την ικανότητα του ακαδημαϊκού λόγου να προβάλει τα στοιχεία που αναδεικνύουν την εθνική κληρονομιά.<sup>346</sup> Ο κλάδος της λογοτεχνίας και της πεζογραφίας ειδικότερα ο οποίος, ξεκινώντας από αυστηρά επιστημονικά δεδομένα, επιβαρύνεται με το έργο του δημιουργικού συμπληρώματος της στεγνής επιστήμης είναι το ιστορικό μυθιστόρημα.<sup>347</sup>

Ξεχωρίζει δύο τύπου ιστορικά μυθιστορήματα, αυτά «του μανδύα και του ξίφους» και τα επιστημονικά. Αυτά δηλαδή που θα τέρψουν με την «παραμυθένια και ξώπετση φαντασμαγορία» των παλιών καλών καιρών και αυτά που θα κινήσουν το ενδιαφέρον του μορφωμένου ιστορικά ανθρώπου για μια παρωχημένη εποχή.<sup>348</sup> Επιπρόσθετα στα άρθρα του διασαφηνίζει τους όρους και τις προϋποθέσεις του ιστορικού μυθιστορήματος.

<sup>342</sup> Μ. Καραγάτσης, «Ιστορία και λογοτεχνία», *Η Πρωία*, 28.04.1943.

<sup>343</sup> Ο. π.

<sup>344</sup> Μ. Καραγάτσης, «Η επιστήμη και η Τέχνη», *Νέα Εστία*, 287, 1 Δεκεμβρίου 1938, 1635.

<sup>345</sup> Μ. Καραγάτσης, «Ιστορία και λογοτεχνία», *Χρόνος*, 18.04.1938.

<sup>346</sup> Νίκος Καραπιδάκης, «Από την πυκνή περιγραφή στην ιστορική ερμηνεία», *Μ. Καραγάτσης: Ιδεολογία και ποιητική, Πρακτικά συνεδρίου: Παρασκευή 4 και Σάββατο 5 Απριλίου 2008*, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2010, 24.

<sup>347</sup> Μ. Καραγάτσης, «Ιστορία και λογοτεχνία», *Χρόνος*, 18.04.1938.

<sup>348</sup> Μ. Καραγάτσης, «Το ιστορικό μυθιστόρημα», *Η Πρωία*, 24.03.1943.

Κύρια προϋπόθεση η χρονική απόσταση, δηλαδή «η αναδρομή του συγγραφέα σε μη βιωμένο από τον ίδιο παρελθόν».<sup>349</sup> Τον Απρίλιο του 1943 προβάλλει την «παρελθοντολογική αναδρομή» ως μια κατεξοχήν επανάσταση στη σύγχρονη μυθιστορηματική δημιουργία, προκρίνοντας τον ενιαίο κύκλο μυθιστορηματικών έργων όπου συνδυάζεται η προσωπική πείρα του συγγραφέα με την ιστορική αξία. Παράλληλα τονίζει τη σημασία της θέσης του δημιουργού ως παρατηρητή, διασφαλίζοντας έτσι την αντικειμενικότητα στη μελέτη και παρουσίαση των κοινωνικοϊστορικών φαινομένων.<sup>350</sup> Αργότερα, όπως επισημαίνει ο Κ. Α. Δημάδης, θα λησμονήσει τις θεωρητικές απόψεις τις οποίες προσπάθησε να εφαρμόσει στο έργο του κατά την περίοδο της κατοχής. Εγκαταλείπει το αρχικό του σχέδιο για τη συγγραφή δέκα μυθιστορημάτων του κύκλου *Ο κόσμος που πεθαίνει* ο οποίος περιορίζεται σε τριλογία.<sup>351</sup> «Κάτω από τις συνθήκες που διαμορφώνονται στην ελληνική κοινωνία αμέσως μετά τη συντριβή των κομμουνιστών παύουν να υφίστανται οι ανάγκες της «παρελθοντολογικής αναδρομής» στο μυθιστορηματικό πεδίο των αστών πεζογράφων της «νέας λογοτεχνίας».<sup>352</sup>

Το *Σέργιος και Βάκχος* αποτελεί κατά κάποιο τρόπο μίξη των δύο προαναφερθέντων τύπων ιστορικού μυθιστορήματος. Επιτυγχάνεται η πρόκληση ιστορικού ενδιαφέροντος για μια περασμένη εποχή, χρησιμοποιώντας και παραμυθένια φαντασμαγορία. Επίσης το εύρος της ιστορικής περιόδου που καλύπτει μέχρι το τέλος της αφήγησης ξεφεύγει από τα όρια που τίθενται για το ιστορικό μυθιστόρημα, καθώς αγγίζει χρονική περίοδο βιωμένη από τον συγγραφέα. Στον επίλογο του μυθιστορήματος μάλιστα η αφήγηση γίνεται πρωτοπρόσωπη, καθώς ο συγγραφέας – αφηγητής βγαίνει στο προσκήνιο και διηγείται τις τελευταίες στιγμές των δύο αγίων στην γη. Ταυτίζεται μάλιστα ο χρόνος της διήγησης του θαυμαστού περιστατικού της ανάληψης των αγίων με το χρόνο της έναρξης της συγγραφής του μυθιστορήματος.<sup>353</sup>

Ο Καραγάτσης δεν αρκείται στο «δημιουργικό συμπλήρωμα» της ιστορίας. Προχωρώντας ένα βήμα πάρα πέρα επιδιώκει την ερμηνεία της κοινωνίας και της ιστορίας της.<sup>354</sup> Τον ενδιαφέρει η συνολική κατανόηση και ερμηνεία της ιστορίας, των κοινωνιών και κατ' επέκταση των ανθρώπων οι οποίοι τη δημιουργούν. Επιπλέον θέλει αυτή η ερμηνεία να είναι προσιτή και κατανοητή στο λαό. Για να το επιτύχει αυτό

<sup>349</sup> Μ. Καραγάτσης, «Η εξέλιξη του ιστορικού μυθιστορήματος», *Η Πρωία*, 31.03.1943.

<sup>350</sup> Δημάδης, *Δικτατορία, Πόλεμος και Πεζογραφία 1936-1944*, 382-383.

<sup>351</sup> Ο. π., 383-384.

<sup>352</sup> Ο. π., 385.

<sup>353</sup> Βλ. στο παρόν υποσημ. 298.

<sup>354</sup> Καραπιδάκης, «Από την πυκνή περιγραφή στην ιστορική ερμηνεία», 25.

επιλέγει ως μέσο αυτό που ονομάζει «συνθετικό του παντός μυθιστόρημα»,<sup>355</sup> το μυθιστόρημα που θα συμπυκνώνει «την πείρα μιας ολόκληρης ζωής». Το «άρτιο σύγχρονο ιστορικό μυθιστόρημα» το οποίο με το συνδυασμό του «στοχαστικού» και του «ιστορικού παράγοντα» θα επιτυγχάνει την «ψυχική πειθώ» του αναγνώστη.<sup>356</sup> Δεδομένου ότι το εξαγγελμένο πολύτομο ιστορικό-μυθιστορηματικό του έργο, το οποίο στόχευε σε ένα ερμηνευτικό σχήμα για την εξέλιξη του νέου ελληνισμού, και θα αποτελούσε «το πλατύτερο κοινωνικά έργο της πεζογραφίας μας»,<sup>357</sup> περιορίστηκε τελικά σε μια τριλογία του Μίχαλου Ρούση, επιχειρεί κάτι διαφορετικό. Σύμφωνα με τον Αλέξανδρο Μπαζούκη, το *Σέργιος και Βάκχος* αποτελεί την ύστατη απόπειρα του συγγραφέα για επανεγγραφή και επανερμηνεία της ιστορίας με μέσα μυθοπλαστικά, «με στόχο τη συμφιλίωση της πραγματικότητας με τη φαντασία, της ιστορίας με τη λογοτεχνία, της επιστήμης με την τέχνη».<sup>358</sup> Τη σύνθεση δηλαδή μιας ενιαίας, αδιάκοπης και ολοκληρωμένης αφήγησης της ιστορίας των Ελλήνων. Προσιτή στους αναγνώστες διαμέσου μιας γλώσσας ευανάγνωστης και ενδιαφέρουσας, η οποία θα αναδεικνύει τις κρυφές πτυχές της ιστορίας χωρίς να βάζει όρια στην κριτική ματιά συγγραφέα και αναγνώστη. Επιτυγχάνει αυτό δηλαδή που στόχευε με την ιστορία του, έργο μάλλον αποτυχημένο, αφού σύμφωνα με τον Νίκο Αθανασιάδη, κατάφερε απλώς να του ενισχύσει την πεποίθηση πως «ο Καραγάτσης ήταν γεννημένος μόνο παραμυθάς, μόνο άνθρωπος της φαντασίας και διόλου ιστορικός».<sup>359</sup> Αυτό σε αντίθεση με το *Σέργιος και Βάκχος* μέσα από το οποίο, κατά τον Μ. Γ. Μερακλή, εκδηλώνεται η ιστορική συνείδηση του Καραγάτση και αποτελεί έργο πιο επιτυχημένο και πιο εύστοχο από την καθαρή ιστορία του.<sup>360</sup> Ξαναγυρίζει λοιπόν στην ιστορία που τόσο τον ενδιαφέρει με τον τρόπο του μεγάλου παραμυθά.<sup>361</sup> Πρόκειται βέβαια για μια σατιρική, ειρωνική, απομυθοποιητική, εκδοχή της ιστορίας, η οποία αποδίδεται με σκωπτική διάθεση.

Στο *Σέργιος και Βάκχος* ο συγγραφέας επιστρατεύει όλα τα μέσα που του παρέχει η γλώσσα και η λογοτεχνία για τη σύνθεση μιας ενιαίας, ολιστικής, λογοτεχνικής μορφής

---

<sup>355</sup> Μ. Καραγάτσης, «Καινούριες κατευθύνσεις», *Πρωία*, 07.04. 1943, «Σύγχρονη εποχή», *Πρωία*, 21.04.1943.

<sup>356</sup> Δημάδης, *Δικτατορία, Πόλεμος και Πεζογραφία 1936-1944*, 187-188.

<sup>357</sup> Ο. π., 192.

<sup>358</sup> Μπαζούκης, «Ποίησης και ιστορία», 38.

<sup>359</sup> Νίκος Αθανασιάδης, «Ο Μ. Καραγάτσης και η εποχή του. Ο βιαστικός στα Γράμματά μας», *Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση : Είκοσι χρόνια από τον θάνατό του*, *Τετράδια Ευθύνης*, 14, Αθήνα: Ευθύνη, 1981, 22.

<sup>360</sup> Μ. Γ. Μερακλής, «Τρεις παράγραφοι της Καραγατσικής πεζογραφίας», *Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση : Είκοσι χρόνια από τον θάνατό του*, *Τετράδια Ευθύνης*, 14, Αθήνα: Ευθύνη, 1981, 57.

<sup>361</sup> Ιουλία Ιατρίδη, «Του Καραγάτση ο κόσμος που δεν πεθαίνει», *Νέα Εστία*, 130, 1536, 1 Ιουλίου 1991, 890.

της ιστορίας. Χρησιμοποιεί το διάλογο ως το κατεξοχήν εργαλείο της αφηγηματικής πλοκής. Ο διάλογος είναι συνήθως ζωντανός, ευχάριστος και διασκεδαστικός αποτελώντας το κύριο μέσο του σαρκασμού και της ειρωνικής γραφής του έργου. Ανάμεσα στα διαλογικά μέρη παρεμβάλλονται συχνά εκτεταμένοι μονόλογοι οι οποίοι αποδίδουν τις απόψεις των πρωταγωνιστών ή αφηγούνται ιστορικά γεγονότα ή ακόμη περιγράφουν τοπία, κτίσματα ή και συνήθειες. Ο παντογνώστης αφηγητής, ο οποίος γνωρίζει κυριολεκτικά τα πάντα (παρελθόν, παρόν, μέλλον), έχει γνώσεις για όλα (ιστορία, πολιτική, φιλοσοφία, λογοτεχνία, ψυχολογία), λειτουργεί κομβικά συνενώνοντας τα διάφορα επεισόδια μεταξύ τους και καλύπτοντας τα χρονικά χάσματα που δημιουργούνται. Αναφορικά με την αφήγηση γεγονότων που αφορούν στις περιόδους που δεν είναι σε θέση να παρακολουθήσουν οι δυο κύριοι πρωταγωνιστές, επιστρατεύονται, εκτός από τον αρχάγγελο Μιχαήλ ο οποίος αποτελεί το συνδεδετικό κρίκο της ιστορίας, και διάφορα πρόσωπα σύγχρονα με την περίοδο αφήγησης.

Το μυθιστόρημα όπως θα διαφανεί και στη συνέχεια ανταποκρίνεται στον όρο «μεταμοντέρνα μεταμυθοπλασία που εκμεταλλεύεται το λαϊκό ύφος και το ρεαλιστικό πάθος και καταργεί τις διαχωριστικές γραμμές υψηλού και λαϊκού μέσω μιας καλπάζουσας και ευφάνταστης πρόζας».<sup>362</sup> Από το έργο δεν λείπουν ωστόσο στιγμές «καθάριας λογοτεχνίας»,<sup>363</sup> και γνήσιου λυρισμού. Η περιγραφή της Κωνσταντινούπολης όταν για πρώτη φορά την αντικρύζουν οι δυο πρωταγωνιστές,<sup>364</sup> αποτελεί θαυμάσιο παράδειγμα της δεξιοτεχνίας και της ικανότητας του συγγραφέα να τοποθετεί τη λογοτεχνία «μέσα σ' ένα πλαίσιο ομορφιάς τόσο ανείπωτο, που φχαριστιόταν η ψυχή του ανθρώπου».<sup>365</sup> Με την ίδια δεξιότητα και αφηγηματική ικανότητα, ο γνήσιος ρεαλισμός του συγγραφέα, αποδίδει ένα καθημερινό απόβραδο στην μεγάλη πολιτεία περιγράφοντας με λεπτομέρεια τους απλούς ανθρώπους και τις συνήθειές τους. Ο λογοτέχνης, ως έμπειρος αφηγητής και ευφάνταστος παραμυθάς, παίρνει από το χέρι τον αναγνώστη και τον μπάζει μέσα από μια μεγάλη καγκελόπορτα, όχι από την κλειδαρότρυπα, στην καθημερινότητα των Βυζαντινών. Η δεξιοτεχνία του συγγραφέα προσφέρει στον αναγνώστη την δυνατότητα να νοιώσει με όλες του τις αισθήσεις την εμπειρία της πιο γοητευτικής πόλης του κόσμου ανά τους αιώνες.<sup>366</sup>

<sup>362</sup> Τζιόβας, «Λαϊκός και μοντέρνος: η διάρκεια του Καραγάτση», 314.

<sup>363</sup> Τον όρο χρησιμοποιεί ο Αντρέας Καραντώνης στο: Καραντώνης, «Μ. Καραγάτσης», 1329.

<sup>364</sup> Καραγάτσης, *Σέργιος και Βάκχος*, 1:239.

<sup>365</sup> Ο. π., 1:292.

<sup>366</sup> Ο. π., 1:289-90.

Η γλώσσα του μυθιστορήματος είναι απλή, ειρωνική, σαρκαστική, κάποτε χυδαία και φυσικά καρναβαλίζουσα με την μπαχτινική έννοια του όρου. Οι λέξεις που χρησιμοποιεί από μόνες τους καταδεικνύουν τα πιο πάνω: σαρκαστικός, μασκαράς, κωμικοτραγικό, μασκαροσύνη. Επίσης χρησιμοποιεί λέξεις οι οποίες έχουν βυζαντινή χροιά δίχως ωστόσο να τον απασχολεί η απόλυτη ορθότητα των όρων ούτε και η ορθή χρονολογικά προέλευση τους. Σε μια ιστορία άλλωστε τόσων αιώνων λίγη σημασία έχει αν όροι όπως «χλαμύδα», «διβητέσιο» και «καμπάγια»,<sup>367</sup> ορθά χρησιμοποιούνται αναφορικά με την αυτοκρατορική ενδυμασία των Ισαύρων.

Ως καταληκτικό σχόλιο όλων των πιο πάνω παραθέτουμε την περιγραφή για το μυθιστόρημα του Ανδρέα Εμπειρικού ο οποίος το αποκαλεί «βίβλον της άνευ φιλολογίας Ρωμιοσύνης»<sup>368</sup>:

Είναι έργον ζωής και ιστορικού γίνεσθαι μιας ολότητας (την οποίαν ο Καραγάτσης αντιμετωπίζει σαν πρόσωπο δράματος) θαυμάσια διαρθρωμένο, εις το οποίον τα «πεπρωμένα» του έθνους δεν περιγράφονται «ιστορικάς» ως «τετελεσμένα» - αλλά ως εν οργιάδει εξελίξει χειμαρρωδώς επελαύνοντα αλληλοεξαρτώμενα, όπως συμβαίνει με καθετί που φαίνεται να σφραγίζεται διά τους σκηνηρούς από τη Μοίρα ενώ κατευθύνεται και πραγματοποιείται από πολλούς και πολύπλοκους, συχνά ανεξιχνίαστους προσδιορισμούς.<sup>369</sup>

## 9.4 Ο Καραγάτσης και η χρήση και πρόσληψη του Βυζαντίου

Με ποιο τρόπο λοιπόν χρησιμοποιεί το βυζαντινό παρελθόν ένας συγγραφέας ο οποίος δεν ενδιαφέρεται μόνο για τη λογοτεχνική απόδοση των ιστορικών γεγονότων, αλλά επιδιώκει μια ολική ερμηνεία της ιστορίας, πολιτική, κοινωνική, ψυχολογική, θρησκευτική, ιδεολογική, βιολογική; Για να απαντηθεί το ερώτημα θα πρέπει να εξεταστούν όλες οι προαναφερθείσες παράμετροι και να ερευνηθεί ο τρόπος πρόσληψης και χρήσης της πυκνής βυζαντινής ιστορίας στο μυθιστόρημα. Επιπρόσθετα πρέπει να ληφθεί υπόψη πως όλα τα αναφερόμενα ζητήματα βρίσκονται μονίμως κάτω από το

---

<sup>367</sup> Ο. π., 1:361.

<sup>368</sup> Εμπειρικός, *Ο Σέργιος και Βάκχος του Μ. Καραγάτσης*, 28.

<sup>369</sup> Ο. π., 29-30.



πρίσμα μιας διαφορούμενης, διττής προσέγγισης από τους ήρωες η οποία άλλοτε υπερασπίζεται και άλλοτε αποδομεί ιστορία, ιδεολογία, φιλοσοφία.

Αν και ακολουθεί σε γενικές γραμμές το παραδομένο ιστορικό αφήγημα, η παράθεση των ιστορικών γεγονότων αφήνεται διαρκώς ανοικτή σε αμφισβητήσεις και διαφορετικές ερμηνείες. Συνεπώς θα μπορούσε να ισχύει και εδώ αυτό που εντοπίζει ο Σπύρος Μελάς αναφορικά με τα τρία ιστορικά μυθιστορήματα του Καραγάτση, ότι το ενδιαφέρον του για την ιστορία καταδεικνύει μια στροφή του συγγραφέα στην «εθνική λογοτεχνία».<sup>370</sup> Μόνο που αυτό γίνεται μέσα από την αντιφατικότητα και την παραδοξότητα της διττής και αλληλοσυγκρουόμενης προσέγγισης των εθνικών ζητημάτων από τους δύο ήρωές του. Ο εκ διαμέτρου αντίθετος τρόπος με τον οποίο προσεγγίζουν τα ιστορικά ζητήματα και οι συχνά έντονες λογομαχίες τους οδηγούν τελικά στην ανατροπή διαδοχικά και των δύο υπερασπίσεων της ιστορίας που παραδόθηκε. Όπως πολύ εύστοχα σημειώνει ο Μ. Γ. Μερακλής, το έργο «είναι μια αυστηρή ‘εν συνεχεία’ κριτική της ιστορίας, όπως την έγραψαν οι άρχουσες κατά καιρούς τάξεις, οι οποίες σχεδόν πάντα ‘συνοψίστηκαν’ στη στρατιωτική αριστοκρατία και την αριστοκρατία του κλήρου». Η καταδίκη της παραδομένης ιστοριογραφίας είναι επομένως πλήρης και καθολική.<sup>371</sup> Πρόκειται για μια αντιηρωική εκδοχή της ιστορίας, η οποία υπονομεύει, ανατρέπει και ανασκευάζει, όχι τόσο τα γεγονότα, όσο τη σημασία τους στην εξέλιξη του Βυζαντίου. Ταυτόχρονα επιχειρεί να βρει τους κινητήριους μοχλούς της ιστορίας και να δώσει μια εξήγηση για την εκρίζωση του ελληνικού στοιχείου από τις πρώην βυζαντινές επαρχίες.

Παρά το γεγονός ότι η ιστορική περίοδος που καλύπτει το μυθιστόρημα περιλαμβάνει και γεγονότα της σύγχρονης ιστορίας, είναι αμφίβολο αν αποτελεί απότοκο του «κατοχικού ιστορισμού», της έξαρσης δηλαδή του ενδιαφέροντος των συγγραφέων που γράφουν κατά την περίοδο της κατοχής και του εμφυλίου για την ιστορία.<sup>372</sup> Ο Καραγάτσης, όπως έχει στοιχειοθετηθεί, ενδιαφέρεται για την ιστορία και τη σχέση της με τη λογοτεχνία πολύ νωρίτερα. Η σύλληψη του πρώτου ιστορικού μυθιστορήματος της τριλογίας *Ο κόσμος που πεθαίνει*, όπως διασαφηνίζει ο Δημάδης, δεν πραγματοποιήθηκε

<sup>370</sup> Σπύρος Μελάς, περ. *Ελληνική Δημιουργία* 1.2.1947, 139.

<sup>371</sup> Μερακλής, «Τρεις παράγραφοι της Καραγατσικής πεζογραφίας», 58-59.

<sup>372</sup> Μίλτος Πεχλιβάνος, «Σκέψεις για μια βιολογική και κοινωνική ιστορία», *Μ. Καραγάτσης: Ιδεολογία και ποιητική, Πρακτικά συνεδρίου: Παρασκευή 4 και Σάββατο 5 Απριλίου 2008*, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2010, 65.

κατά τη διάρκεια της Κατοχής αλλά έχει άμεση σχέση με την κρίση της περιόδου από το 1935 και μετά.<sup>373</sup>

Μέσα από το μυθιστόρημα *Σέργιος και Βάκχος* επιβεβαιώνεται επίσης ο ευρωπαϊσμός του Καραγάτση. Ο συγγραφέας «κι όταν ακόμη χειρίζεται εθνικά ή φυλετικά θέματα δεν δεσμεύεται διόλου από προκαταλήψεις. Τα αντιμετωπίζει με το ανθρώπινο, υπερεθνικό του πάθος».<sup>374</sup> Χρειάζεται ωστόσο συχνά οι δυο πρωταγωνιστές του έργου να υπενθυμίζουν ο ένας στον άλλο πως πρέπει να αντιμετωπίζουν όλους τους χριστιανικούς λαούς με τον ίδιο τρόπο. Σε πολλές περιπτώσεις ταυτίζονται με τους Έλληνες ξεχνώντας πως είναι άγιοι οικουμενικοί. Όταν κάποια στιγμή ο Βάκχος επιτιμά τον Σέργιο για τη μεροληπτική του στάση υπέρ των Ελλήνων, εκείνος υπεραμύνεται της θέσης του δίνοντας μια συνολική εξήγηση, η οποία αποδίδει την πολύπλευρη διάσταση των αντιλήψεων του συγγραφέα:

Τι θες να γίνει; Το ξεχνώ... Άπαξ οι περιστάσεις μας τοποθέτησαν μέσα στο ελληνικό πλαίσιο, δεν μπορούμε να μην επηρεαστούμε. Χώρα η ιδιοσυγκρασία μας, που μας ωθεί να συμπαθούμε τον πιο πολιτισμένο λαό της οικουμένης. Σήμερα είναι οι Έλληνες αύριο ίσως είναι οι Φράγκοι.<sup>375</sup>

Ο Ρωμαίος Σέργιος τοποθετώντας τον εαυτό του στο ελληνικό πλαίσιο αποκτά αυτόματα το ρόλο του ξένου ο οποίος παλεύει να εγκλιματιστεί στο ελληνικό περιβάλλον. Αυτό αποτελεί ένα από τα αγαπημένα και επαναλαμβανόμενα θεματικά μοτίβα του Καραγάτση.<sup>376</sup> Ο Σέργιος αρκετά συχνά συμπεριφέρεται σαν ένας σύγχρονος Ευρωπαίος ο οποίος προσπαθεί να κατανοήσει τον τρόπο σκέψης του γνήσιου Έλληνα και αγαπημένου του φίλου, Βάκχου. Διαφωνεί και επικρίνει τον παρορμητισμό, την επιπολαιότητα και την έφεση του συντρόφου του σε καταχρήσεις και ακολασίες. Αρκετές όμως είναι και οι φορές που αναγνωρίζει τη σοφία και την καθαρότητα της σκέψης του απλοϊκού Έλληνα, ο οποίος βάζει πάνω από όλα την πατρίδα του. Ο ίδιος ο Σέργιος, όπως λέει, αφενός επηρεαζόμενος συναισθηματικά από το ελληνικό περιβάλλον και αφετέρου ορθολογικά σκεπτόμενος, αναγνωρίζει την ανωτερότητα των Ελλήνων, τους οποίους θεωρεί τον πιο πολιτισμένο λαό της Ευρώπης. Το εθνικιστικό πνεύμα ωστόσο δεν

<sup>373</sup> Δημαδης, *Δικτατορία, Πόλεμος και Πεζογραφία 1936-1944*, 376.

<sup>374</sup> Γιάννης Χατζίνης, «Ο Καραγάτσης μέσα από το έργο του», *Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση : Είκοσι χρόνια από τον θάνατό του, Τετράδια Ευθύνης*, 14, Αθήνα: Ευθύνη, 1981, 154-155.

<sup>375</sup> Καραγάτσης, *Σέργιος και Βάκχος*, 2:136.

<sup>376</sup> Πρβ. Τριλογία *Εγκλιματισμός κάτω απ' τον Φοίβο* την οποία απαρτίζουν τα μυθιστορήματα: «*Συνταγματάρχης Λιάπκιν* (1933), *Γιούγκερμαν* (1938), *Η μεγάλη χίμαιρα* (1953). Και στα τρία έργα ο κεντρικός ήρωας είναι ξένος ο οποίος προσπαθεί να εγκλιματιστεί στο ελληνικό περιβάλλον.

αφήνεται να επικρατήσει μιας διεθνιστικής προσέγγισης της έννοιας του πολιτισμού, η οποία αποτελεί κύριο χαρακτηριστικό του Βυζαντίου. Οι Έλληνες μπορεί, λέει ο Σέργιος, τώρα να είναι οι πιο πολιτισμένοι αλλά ίσως πρόκειται για μια συγκυρία, η οποία μπορεί αργότερα να ανατραπεί και οι τωρινοί άξεστοι, αμόρφωτοι και απολίτιστοι Φράγκοι να γίνουν στο μέλλον ο πολιτισμένος λαός της οικουμένης. Το σχόλιο εντάσσεται στο πλαίσιο ενός ειρωνικού λογοτεχνικού παιγνιδιού όπου το μέλλον προβλέπεται με ένα σαρκαστικό και ανατρεπτικά πυθιακό τρόπο.

Πουθενά στο έργο του Καραγάτση δεν κατοχυρώνεται η άποψη πως η ελληνική φυλή, ιστορία και κουλτούρα ανάγονται σε πανανθρώπινα δείγματα ανωτερότητας και γνησιότητας.<sup>377</sup> Στο μυθιστόρημα πρωταγωνιστεί η ελληνική φυλή και η παρακμή της, όπως πολύ εύστοχα διατυπώνει ο Γιάννης Παπαθεοδώρου.<sup>378</sup>

Εκφράζονται βέβαια απόψεις για την υπεροχή του Ρωμαϊκού Χριστιανικού κράτους, το οποίο οφείλει να κατηγήσει και να εκχριστιανίσει τους άλλους λαούς: «Γιατί μονάχα μέσα στο Κράτος της Ρώμης και του Χριστού υπάρχει για τον άνθρωπο ελευθερία, αλήθεια, αξιοπρέπεια και πολιτισμός».<sup>379</sup> Οι παραπάνω απόψεις παραπέμπουν σε έναν ευρωπαϊκό εθνοκεντρισμό ο οποίος απηχεί απόψεις του 16<sup>ου</sup> αιώνα, σύμφωνα με τις οποίες, οι «πολιτισμένοι» λαοί της Ευρώπης αναλαμβάνουν τον εκπολιτισμό των υπόλοιπων «άγριων και βάρβαρων» λαών. Το απόσπασμα ωστόσο διαπνέεται και από τις προεπαναστατικές αξίες του κινήματος του Διαφωτισμού αλλά και από τον ορισμό του πολιτισμού ως πορεία προόδου της ανθρωπότητας προς την τελειότητα, μέσα από διαδοχικά εξελικτικά στάδια με την ανάπτυξη της γνώσης και της επιστήμης ορθολογιστικά.

Όλες οι παράμετροι στις οποίες αναφερθήκαμε πιο πάνω (ιστορία, πολιτική, κοινωνία, θρησκεία, ιδεολογία, βιολογία) βρίσκονται στο στόχαστρο της αυστηρής, ειρωνικής και συχνά σαρκαστικής πέννας του συγγραφέα. Για τον Ραυτόπουλο το μυθιστόρημα αποτελεί ένα σημαντικό πεδίο άσκησης της φιλελεύθερης ιδεολογίας του Καραγάτση, η οποία βρίσκεται σε ρόλο ελεύθερου σκοπευτή: «βάλλει, σαρκάζει, αναθεωρεί, ανατρέπει τις πίστεις και τις προκαταλήψεις, τη θεοκρατία και τον κληρικαλισμό, τα οικονομικά

<sup>377</sup> Ελένη Γιαννακάκη, «Διαβάζοντας τον Καραγάτση», *Μ. Καραγάτσης: Ιδεολογία και ποιητική, Πρακτικά συνεδρίου: Παρασκευή 4 και Σάββατο 5 Απριλίου 2008*, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2010, 330.

<sup>378</sup> Παπαθεοδώρου, «Σέργιος και Βάκχος: μυθοπλαστικές αναπαραστάσεις και ιστοριογραφικά σχήματα», 112.

<sup>379</sup> Καραγάτσης, *Σέργιος και Βάκχος*, 1:263

συστήματα, τις θεωρίες ακόμη και τις θεολογικές».<sup>380</sup> Η βυζαντινή περίοδος ιδιαίτερα χρησιμοποιείται ως υπόστρωμα για την έκφραση θρησκευτικών και θεολογικών απόψεων. Οι συζητήσεις οι οποίες γίνονται στον παράδεισο μεταξύ των αγίων, οι απόψεις οι οποίες διατυπώνονται, οι παρεμβάσεις του αγίου Πέτρου και ενίοτε του ίδιου του Θεού, επιτυγχάνουν σταδιακά την ενανθρώπιση, την απομυθοποίηση και τελικά την αποκαθήλωση των αγίων.

Αντιφατική προσωπικότητα υπήρξε ο ίδιος Καραγάτσης. Άθεος αντικομμουνιστής, ο οποίος στράφηκε, σύμφωνα με την Αγγέλα Καστρινάκη, προς τη θρησκεία αμέσως μετά τον Εμφύλιο Πόλεμο για λόγους σκοπιμότητας μάλλον, θεωρώντας ότι η θρησκεία μπορεί να σταθεί ως ανάχωμα στην κομμουνιστική πλημμυρίδα.<sup>381</sup> Στο *10*, σύμφωνα με την Τζίνα Πολίτη, επαναβεβαιώνεται η πολιτική ιδεολογία του φιλελεύθερου αστικού «μεγάλου αφηγήματος» της «προόδου», με στόχο την απώθηση του κινδύνου του άλλου «μεγάλου αφηγήματος», που υπέβασκε στην ελληνική κοινωνία και που στο μυθιστόρημα εκπροσωπείται από έναν κομμουνιστή, ο οποίος συμμετείχε στον «συμμοριτοπόλεμο».<sup>382</sup> Η χρήση της λέξης «συμμοριτοπόλεμος» δεν εκπλήσσει, καθώς είναι γνωστές οι απόψεις του συγγραφέα για τον ελληνικό Εμφύλιο. Τον Ιανουάριο του 1952 αρχίζει να δημοσιεύεται στη *Βραδυνή* το μυθιστόρημά του *Οι λησταί στα πρόθυρα των Αθηνών*.<sup>383</sup> Το μυθιστόρημα, σύμφωνα και με τις διακηρύξεις του συγγραφέα, επιτελεί σαφή πολιτικό ρόλο, καθώς, όπως περιγράφεται, αποτελεί «ένα θαυμάσιο ιστορικό αφήγημα όπου ο αναγνώστης θα βρει πολλές ομοιότητες με όσα πρόσφατα και σημερινά έζησε και ζει».<sup>384</sup> Στο μυθιστόρημα οι ληστές του 1870, οι οποίοι κρατούν όμηρους δέκα ξένους περιηγητές και ζητούν λύτρα και αμνηστία από την κυβέρνηση Ζαΐμη, παραβάλλονται με τους «συμμορίτες», για τους οποίους υπάρχει αίτημα το 1951 από μερίδα της πολιτικής ηγεσίας του τόπου για αμνήστευση και παροχή μέτρων

---

<sup>380</sup> Δημήτρης Ραυτόπουλος, «Ο φιλελευθερισμός του Καραγάτσης», *Μ. Καραγάτσης: Ιδεολογία και ποιητική, Πρακτικά συνεδρίου: Παρασκευή 4 και Σάββατο 5 Απριλίου 2008*, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2010, 130.

<sup>381</sup> Αγγέλα Καστρινάκη, «Ο Καραγάτσης και οι θεολογικές χίμαιρες», *Μ. Καραγάτσης: Ιδεολογία και ποιητική, Πρακτικά συνεδρίου: Παρασκευή 4 και Σάββατο 5 Απριλίου 2008*, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2010, 152.

<sup>382</sup> Τζίνα Πολίτη, «Ειδολογικές και ιδεολογικές παράμετροι στο μυθιστόρημα *Το 10*», *Μ. Καραγάτσης: Ιδεολογία και ποιητική, Πρακτικά συνεδρίου: Παρασκευή 4 και Σάββατο 5 Απριλίου 2008*, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2010, 306.

<sup>383</sup> Λεπτομέρειες για το μυθιστόρημα και τη συσχέτισή του με την πολιτική κατάσταση της περιόδου βλ. Τάσος Σακελλαρόπουλος, «*Οι λησταί στα πρόθυρα των Αθηνών*. Διάλογος μεταξύ 1870 και 1952: η πολιτική λειτουργία ενός μυθιστορήματος στη μετεμφυλιακή Ελλάδα», *Μ. Καραγάτσης: Ιδεολογία και ποιητική, Πρακτικά συνεδρίου: Παρασκευή 4 και Σάββατο 5 Απριλίου 2008*, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2010, 99-106.

<sup>384</sup> *Η Βραδυνή*, 23.1.1952.

επιείκειας.<sup>385</sup> Τα μέτρα αμνηστίας διεκδικεί η ΕΔΑ, στηρίζει η ΕΠΕΚ του Πλαστήρα και σε κάποιο βαθμό το κόμμα των Φιλελευθέρων του Σοφοκλή Βενιζέλου. Αρνητική είναι η στάση του Παπάγου και του πολιτικού περίγυρού του. Η *Βραδυνή*, εφημερίδα η οποία στηρίζει τον στρατηγό Παπάγο, παρουσιάζει ως άγρια σκυλιά εκείνους που θα αποφυλακίζονταν με τα μέτρα επιείκειας.<sup>386</sup> Ο Καραγάτσης μέσα από τις ανταποκρίσεις του κατά τη διάρκεια της περιοδείας του Παπάγου στην Πελοπόννησο επισημαίνει τον εθνικό κίνδυνο που θα επιφέρει η πολιτική της κυβέρνησης Πλαστήρα. Όπως εντοπίζει ο Τάσος Σακελλαρόπουλος, όταν στο 53<sup>ο</sup> επεισόδιο της σειράς των *Ληστών* περιγράφεται η χλευαστική δημόσια έκθεση των κομμένων κεφαλών των ληστών του 1870, στην ίδια έκδοση της εφημερίδας περιγράφεται η εκτέλεση του Νίκου Μπελογιάννη και των συντρόφων του με απαξιωτικές λεπτομέρειες για το σθένος, το ύφος και την προσωπικότητά τους.<sup>387</sup>

Πολύ σωστά επομένως επισημαίνει ο Σαββίδης πως ο Καραγάτσης υπήρξε φιλόκαινος, θαυμαστής κάθε προόδου, αντικονφορμιστής, πολέμιος κάθε συμβιβασμού και δέχθηκε με ενθουσιασμό κάθε νέα ιδέα, πλην του μαρξισμού.<sup>388</sup> Στο *Σέργιος και Βάκχος* τα οχτώ χρόνια που μεσολαβούν μέχρι την ολοκλήρωση του μυθιστορήματος μοιάζουν να επενεργούν κατευναστικά ως προς την ένταση των αντικομμουνιστικών τοποθετήσεων του συγγραφέα. Ο «Συμμοριτοπόλεμος» αναγνωρίζεται ως εμφύλιος και οι «Συμμορίτες» ως μέλη του Ελληνικού Έθνους οι οποίοι όμως, παρασυρόμενοι από το φανατισμό για τη θρησκεία τους το μαρξισμό, προβαίνουν σε προδοτικές για την πατρίδα τους ενέργειες.<sup>389</sup> Παραλληλίζονται μάλιστα με τους πρώτους χριστιανούς των οποίων η δράση επίσης θεωρήθηκε προδοτική από τους Ρωμαίους, «η ιστορική όμως κριτική απέρριψε αυτή την ασύστατη κατηγορία».<sup>390</sup> Φυσικά δεν πρόκειται για υιοθέτηση θέσεων οι οποίες απενοχοποιούν ή και δικαιώνουν τη δράση της Αριστεράς. Ο χριστιανισμός και ο μαρξισμός παραβάλλονται εδώ ως προς τον αρνητικό τους ρόλο στην πρόοδο και ως προς τη σθεναρή τους θέση ενάντια στον αθεϊσμό και τον ορθολογισμό. Αναδεικνύονται τα κοινά αρνητικά χαρακτηριστικά τους όπως οι βίαιες μέθοδοι

---

<sup>385</sup> Τα μέτρα περιλαμβάνουν κατάργηση των εκτάκτων στρατοδικείων, επαναφορά όσων διατελούσαν σε εκτόπιση στα νησιά του Αιγαίου, κατάργηση στρατοπέδων συγκέντρωσης, κατάργηση του πιστοποιητικού φρονημάτων και διευκόλυνση εύρεσης εργασίας στους εξόριστους, *Ελευθερία*, 16.9.1951.

<sup>386</sup> *Η Βραδυνή*, 10.1.1952.

<sup>387</sup> Τάσος Σακελλαρόπουλος, «Οι λησταί στα πρόθυρα των Αθηνών», 105.

<sup>388</sup> Γ. Π. Σαββίδης, «Μυθιστοριογράφος και μοραλιστής», *Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση : Είκοσι χρόνια από τον θάνατό του, Τετράδια Ευθύνης*, 14, Αθήνα: Ευθύνη, 1981, 143.

<sup>389</sup> Καραγάτσης, *Σέργιος και Βάκχος*, 2:460-461.

<sup>390</sup> Ο. π., 2:461.

προσηλυτισμού, η πιστή υπακοή των οπαδών, ο φανατισμός, η δογματική επιβολή τους: «Σα να λέμε οι... δικές μας υπερβολές, όταν ο χριστιανισμός έγινε επίσημη κρατική θρησκεία».<sup>391</sup>

Στο *To 10* η πολιτική ιδεολογία αρθρώνεται διαμέσου του κωμικο-ηρωικού είδους το οποίο αναπαριστά τη φτωχολογία. Χάρη στο κωμικό – ηρωικό είδος ο ταξικός εχθρός καθίσταται ακίνδυνος. Όταν γράφεται το μυθιστόρημα έχουν περάσει δέκα χρόνια από τον εμφύλιο και η αστική τάξη έχει απωθήσει τη μνήμη του.<sup>392</sup> Το *Σέργιος και Βάχχος*, αν και αρχίζει να γράφεται την περίοδο που οι πολιτικές απόψεις του συγγραφέα είναι αυτές που απηχεί το *Οι λησταί στα πρόθυρα των Αθηνών*, δεν προσεγγίζει όπως είδαμε την πολιτική ιδεολογία με τον ίδιο τρόπο. Η άρθρωση του πολιτικού λόγου του Καραγάτση φαινομενικά μόνο μοιάζει να πλησιάζει αυτή του τελευταίου ανολοκλήρωτου έργου του. Στο *Σέργιος και Βάχχος* το κωμικό – ηρωικό είδος κατέχει πρωταρχικό ρόλο. Δεν στοχεύει μόνο τη σαρκαστική τοποθέτηση απέναντι σε μια προβεβλημένη ανεκδιήγητη στάση και συμπεριφορά των κομμουνιστών. Εδώ εκπροσωπείται κυρίως από τον Βάχχο ο οποίος συγκεντρώνει μια πλειάδα θετικών και αρνητικών χαρακτηριστικών, ο συγκερασμός των οποίων αποδίδει ένα σαφώς θετικό ήρωα, διασκεδαστικό και αξιαγάπητο. Φτωχός, αγράμματος, απλοϊκός, καλόκαρδος, αυθόρμητος, δεν αποτελεί σε οποιαδήποτε εκδοχή του ταξικό εχθρό, επικίνδυνο ή μη. Ο Βάχχος εκπροσωπεί την ψυχή της ελληνικής φυλής στην ακμή και στην παρακμή της. Παραπέμπει στον αρχαίο θεό του κρασιού, της γονιμότητας, του πάθους. Αγαπά το φαί, το ποτό, τον έρωτα, τις σαρκικές απολαύσεις από τις οποίες απέχει ως πιστός χριστιανός, δεν παύει όμως να τις αναπολεί. Αποτελεί ζωντανή μαρτυρία του συγκρητισμού των θρησκειών και της διάσωσης του αρχαίου ελληνικού πνεύματος μέσα από το Βυζάντιο:

Βάχχος: Τι καθόσαστε και πονοκεφαλιάζετε; Το ζήτημα είναι ένα κι ένα κάνουν τρία. Ο Θεός είναι θεός, καλήν ώρα σαν το Δία. Λοιπόν, ο Θεός έκανε ένα γιο, τον Ιησού, και τον ανακήρυξε κι αυτόν θεό. Μήπως το ίδιο δεν έκανε κι ο Δίας; Όλα τα νόμιμα παιδιά του, τ' ανακήρυξε θεούς. Βέβαια, είχε κι ένα σωρό μπάσταρδα, που τα έκανε μονάχα ημίθεους. Ο Θεός όμως δεν είναι μουντάρης σαν το Δία! Μια γυναίκα παντρεύτηκε, ένα παιδί έκανε. Τώρα, είναι γνωστό, αναντάμ – παπαντάμ, πως οι νόμιμες γυναίκες των θεών είναι θεές. Το λοιπόν, θεά πρέπει να λογαριάζουμε και τη Μαρία. Όσο για το Άγιο Πνεύμα, αυτό είναι κάτι σαν την Αθηνά, που βγήκε από το κεφάλι του Κρονιδή. Είναι το περιστέρι - θεός, όπως ο αετός του Δία, το παγώνι της Ήρας, το ελάφι της Άρτεμης και η κουκουβάγια της Αθηνάς.<sup>393</sup>

<sup>391</sup> Ο. π., 2: 450-51.

<sup>392</sup> Τζίνα Πολίτη, «Ειδολογικές και ιδεολογικές παράμετροι στο μυθιστόρημα *To 10*», 300-301.

<sup>393</sup> Καραγάτσης, *Σέργιος και Βάχχος*, 1:74-75..

Ο Σέργιος αντίθετα κατάγεται από αρχοντική ρωμαϊκή γενιά, είναι ευγενής καλλιεργημένος, σοβαρός, υπεύθυνος, ευφυής, μορφωμένος, με πολιτική διορατικότητα, «ερωτευμένος με τον ορθολογισμό διανοητής που δέχεται την ηδονή μόνο εις τας υψηλότερας της εκδηλώσεις». <sup>394</sup> Ο Βάκχος «αναζητεί την ηδονή με πάθος μυστικιστικών παντού και πάντοτε,[...], χωρίς προκατάληψιν χωρίς ηθικολογικήν διαφοροποίηση καλού ή κακού». <sup>395</sup> Οι δυο τους αποτελούν ένα αχώριστο αντιφατικό ζευγάρι, ζωντανό παράδειγμα της σύζευξης των αντιθέτων, προσδίδοντας την απαραίτητη συμμετρία ανάμεσα σε υψηλό και χαμηλό, σε πνευματικό και σαρκικό.

Οι δυο ήρωες τοποθετούμενοι ως τοποτηρητές και σχολιαστές της βυζαντινής ιστορίας και κοινωνίας αποδίδουν σφαιρικά και ολοκληρωμένα τον «λμπιντικό ιστορισμό» του Καραγάτση ο οποίος, σύμφωνα με τον Γιάννη Παπαθεοδώρου, οργανώνεται γύρω από τρεις λογοθετικές στρατηγικές: την προβληματική της σάρκας στο πλαίσιο της χριστιανικής αμαρτίας, τη σχέση του σεξ με την εξουσία και τη θεωρία του εκφυλισμού της φυλής των Ελλήνων. <sup>396</sup> Το Βυζάντιο αποτελεί το καταλληλότερο υπόστρωμα για την ύφανση των απόψεών του γύρω από την εξαιρετική σημασία της σεξουαλικής διάστασης των ανθρωπίνων σχέσεων, οι οποίες επηρεάζουν αναμφίβολα τις κοινωνικές, πολιτικές και θρησκευτικές ισορροπίες. Το πιο κάτω χαρακτηριστικό απόσπασμα, από την υπερβολικά αυστηρή κριτική της Ελισάβετ Κοτζιά, προβάλλει το εύρος της εμμονής του συγγραφέα σε θέματα σεξουαλικού ή και σεξιστικού περιεχομένου: <sup>397</sup>

Επίσης η βυζαντινή ιστορία εμφανίζεται ως αποτέλεσμα ακαταμάχητων σαρκικών πειρασμών στους οποίους υποκύπτει ο ανδρικός πληθυσμός ή υποβάλλεται σε αυτούς από ένα άλλο εσμό «πανέμορφων» ή «κακάσχημων», «πανέξυπνων» ή «πανηλίθιων» θηλυκών, έτοιμων να χρησιμοποιήσουν τη σάρκα τους ή να ενδώσουν στο κάλεσμά της. Ο «νταλκάς» του μέθυσου Μιχαήλ για την Ευδοκία τον οδηγεί, έτσι, στην καταστροφή. <sup>398</sup> «Η γλύκα του κορμιού» της Θεοφανώς κάνει τον άβουλο και ανόητο Ρωμανό να υπακούει τυφλά στις εντολές της. <sup>399</sup> Η «ερωτομανής γριά (αυτοκράτειρα Ζωή) ξεχαρβαλώνει το κράτος των Ρωμαίων». <sup>400</sup>

Ο Δημήτρης Τζιόβας σημειώνει πως ο τρόπος θεώρησης της κοινωνικής εξέλιξης στο μυθιστορηματικό κόσμο του Καραγάτση είναι κατά βάση βιολογικός. Η ιστορία

<sup>394</sup> Εμπειρικός, *Ο Σέργιος και Βάκχος του Μ. Καραγάτση*, 32.

<sup>395</sup> Όπ., πρβλ. παραστατική περιγραφή των δυο αγίων στο: Καραγάτση, *Σέργιος και Βάκχος*, 1: 182-184.

<sup>396</sup> Παπαθεοδώρου, «Σέργιος και Βάκχος: μυθοπλαστικές αναπαραστάσεις και ιστοριογραφικά σχήματα», 110-112.

<sup>397</sup> Κοτζιά, «Το πεζογραφικό έργο του Μ. Καραγάτση», 163.

<sup>398</sup> Καραγάτση, *Σέργιος και Βάκχος*, 2:43.

<sup>399</sup> Όπ., 2:95.

<sup>400</sup> Όπ., 2:135.

παρουσιάζεται ως «πορεία παρακμής και εκφυλισμού με τη μορφή χαλαρά συνδεδεμένων διαδοχικών περιόδων – επεισοδίων και συνεκτικό κρίκο τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα».<sup>401</sup> Οι δύο ήρωες-άγιοι, αποτελώντας την κοινή συνισταμένη δεκαεπτά αιώνων ιστορίας, έχουν την ικανότητα όχι μόνο να παρακολουθήσουν την ιστορική πορεία ακμής και παρακμής της ελληνικής φυλής, αλλά και την βιολογική πορεία γέννησης, δημιουργίας και θανάτου των ξεχωριστών ατόμων τα οποία συνέβαλαν ουσιαστικά στη διαμόρφωση της ιστορίας. Την ιστορία «την φτιάχνουν τα πλήθη των ανθρώπων»,<sup>402</sup> ωστόσο έχει ιδιαίτερη σημασία η ατομική δράση των πρωταγωνιστών της. Ο Μίχαλος Ρούσης, κεντρικός ήρωας της τριλογίας των ιστορικών μυθιστορημάτων, εκφράζει αντιλήψεις για την ιστορία, αντιλήψεις υλιστικής ψυχολογίας, σύμφωνα με τις οποίες ακόμη και οι πραγματικοί ήρωες, αυτοί που θυσιάζονται για τους άλλους σπρώχνονται από εγωιστικά κίνητρα, ναρκισσιστικά, ερωτικά, πάντοτε υπόπτως ατομικά.<sup>403</sup>

Επιπρόσθετα η εκ των έξω και υπεράνω ιδιότητα των δύο ηρώων του *Σέργιος και Βάκχος* να παρακολουθούν και να σχολιάζουν τα γεγονότα μιας τόσο μακράς ιστορικής περιόδου παρέχει στο συγγραφέα τη δυνατότητα σχολιασμού και εξαγωγής συμπερασμάτων σύμφωνα με ένα αιτιοκρατικό σχήμα αντιμετώπισης της ιστορίας.

Η προβολή της διττής όψης όλων των ζητημάτων αποτελεί συγγραφική τακτική του Καραγάτση, η οποία φθάνει στο απόγειό της μέσα από τους ζωντανούς διαλόγους και τις γλωσσικές διαμάχες επί παντός θέματος των αγίων Σέργιου και Βάκχου. Αν στη *Μεγάλη Χίμαιρα* η αναζήτηση ιδεολογικής συνοχής αποδεικνύεται χίμαιρα,<sup>404</sup> στο *Σέργιος και Βάκχος* είναι ξεκάθαρο πως όλα τα ζητήματα, ιδεολογικά, ιστορικά, πολιτικά, κοινωνικά, σεξουαλικά, βρίσκονται υπό διαρκή συζήτηση και διερεύνηση, δίχως κατ' ανάγκη να επιδιώκεται οποιασδήποτε μορφής κατάληξη. Τα αντιθετικά ζεύγη απόψεων, ιδεών, θεωριών και η ανάλυση αντιφατικών θεωριών, ευνοείται από την εξ αρχής αντιθετική συνύπαρξη των δύο αγίων τους οποίους ενώνει ακατάλυτος δεσμός, ο οποίος δεν εδράζεται σε καμία περίπτωση σε ομοιότητες είτε του βίου είτε του χαρακτήρα τους. Στο έργο εντοπίζεται από τη μια ο παραδοσιακός καραγάτσειος ορθολογισμός και από την άλλη ο συμβολιστικός μυστικισμός. Τονίζεται η σημασία του αρχαιοελληνικού

<sup>401</sup> Τζιόβας, «Λαϊκός και μοντέρνος: η διάρκεια του Καραγάτση», 324.

<sup>402</sup> Μ. Καραγάτσης, *Αίμα χαμένο και κερδισμένο*, Αθήνα: Εστία, 102003, 44.

<sup>403</sup> Αντρέα Καραντώνη, «Ένας Πεζογράφος. Μια γόνιμη εικοσαετία: 1935-1955», », *Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση : Είκοσι χρόνια από τον θάνατό του, Τετράδια Ευθύνης*, 14, Αθήνα: Ευθύνη, 1981, 125.

<sup>404</sup> Αγγέλα Καστρινάκη, «Ο Καραγάτσης και οι θεολογικές χίμαιρες», 155.



πολιτισμού παράλληλα και σε αντιδιαστολή με τα βυζαντινά ήθη και τη βυζαντινή παράδοση στη συνέχεια του νεοελληνικού κράτους.

Αυτή η επαμφοτερίζουσα ιδεολογική στάση και τοποθέτηση του Καραγάτση διαφαίνεται μέσα και από τις θεατρικές κριτικές του. Από τη μια γίνεται απολογητής ενός ελληνοκεντρισμού στη σκηνοθεσία και από την άλλη προσβλέπει σε μια ερμηνεία σύγχρονη, ανοικτή και πειραματική απαγκιστρωμένη από ιδεολογήματα με τα οποία ανατράφηκε η γενιά του.<sup>405</sup> Το *Σέργιος και Βάκχος* αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα του συγκερασμού όλων των αντιφατικών στοιχείων που συνθέτουν την πεζογραφία του Καραγάτση η οποία εξακολουθεί να δεσπόζει και σήμερα επειδή ακριβώς, «συνδυάζει την πλοκή με την αυτοαναφορικότητα, το ρεαλιστικό με το φανταστικό, το ιστορικό με το περιπαικτικό και εντέλει το λαϊκό με το μοντέρνο στοιχείο».<sup>406</sup>

## 9.5 Αναπαραγωγή και ανατροπή βυζαντινών στερεοτύπων

Μέσα από το έργο δεν αποφεύγεται η αναπαραγωγή των στερεοτύπων αναφορικά με την πρόσληψη του Βυζαντίου την περίοδο του μεσοπολέμου, τα οποία υπήρξαν μέρος των λόγων για τους οποίους η λογοτεχνία του μεσοπολέμου, αλλά σε μεγάλο βαθμό και η μεταπολεμική, προσπερνά και αγνοεί τη βυζαντινή παράδοση. Οι αφηγήσεις επικεντρώνονται στις αυτοκρατορικές αυλές δίνοντας έμφαση στις ραδιουργίες, τις δολοφονίες και τις τυφλώσεις με σκοπό την εξασφάλιση του αυτοκρατορικού θρόνου. Αναπαράγεται η εικόνα των Βυζαντινών ως συμφεροντολόγων και μηχανορράφων που δρουν στον περίγυρο των αυτοκρατόρων.

Η πρόσληψη του Βυζαντίου ως μια θεοκρατική κοινωνία υιοθετείται με μια σκωπτική, σαρκαστική διάθεση. Κληρικοί και μοναχοί βρίσκονται στο επίκεντρο της ειρωνικής τοποθέτησης και κριτικής των δύο πρωταγωνιστών, η αγιολογική προέλευση των οποίων την κάνει πιο αξιόπιστη. Οι δυο άγιοι διασκεδάζουν ιδιαίτερα με τα περιστατικά τα οποία

---

<sup>405</sup> Ιωσήφ Βιβιάκης, «Η θέση του Καραγάτση για μια ελληνική ερμηνεία του αρχαίου δράματος», *Μ. Καραγάτσης: Ιδεολογία και ποιητική, Πρακτικά συνεδρίου: Παρασκευή 4 και Σάββατο 5 Απριλίου 2008*, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2010, 286.

<sup>406</sup> Τζιόβας, «Λαϊκός και μοντέρνος, η διάρκεια του Καραγάτση», 313.

αφορούν την εικονομαχία.<sup>407</sup> Επίσης η προσέγγιση του Καραγάτση αναφορικά με τη θρησκευτική τέχνη διαφέρει κατά πολύ από αυτήν του ποιητή Τάκη Παπατσώνη, ο οποίος δημοσιεύει το 1948 άρθρο με τίτλο «Ο ένδοξος βυζαντινισμός μας».<sup>408</sup> Στο εν λόγω άρθρο ο ποιητής καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η βυζαντινή Εκκλησία κατέχει τα πρωτεία πνευματικότητας και ψυχικότητας: «Όλες οι τολμηρότητες, όλες οι πρόοδοι και τα ανεβάσματα της τέχνης βρίσκονται μέσα στους κόλπους της εκκλησίας [...] η βυζαντινή αγιογραφία, φορητές εικόνες, τοιχογραφίες και ψηφιδωτά».<sup>409</sup> Η βυζαντινή ψυχή και η πραγματική τέχνη βρίσκονται μέσα στην εκκλησία κατά τον Παπατσώνη. Αντίθετα, σύμφωνα με τον Καραγάτση, τα εικονίσματα των Ρωμιών ήταν σχηματικές αναπαραστάσεις εξαύλωμένων κορμιών, δίχως κόκκαλα, κρέας και ψυχή.<sup>410</sup> Η απεικόνιση της ανθρώπινης μορφής γίνεται μέσα στα πλαίσια μιας θρησκευτικής προσέγγισης και μόνο σύμφωνα με προκαθορισμένη συνταγή. Διαμέσου του εκλεπτυσμένου χιούμορ του Σέργιου επικρίνεται αυτή η στάση της Εκκλησίας, η οποία επιπρόσθετα ευθύνεται για το γεγονός πως «οι επερχόμενοι αιώνες θα αγνοούν τι μορφή, τι έκφραση, τι κορμοστασιά είχε ο Βασίλειος Βουλγαροκτόνος. Θα πρέπει να μαντέψουν τη γοητεία της Θεοφανώς και της Ειρήνης της Αθηναίας. Και δεν θα γνωρίσουν ποτέ το εξαίσιο, το σπανιότατο, το μοναδικό θαύμα κάλλους της Μαρίας της Αλανής».<sup>411</sup>

Δεν λείπουν από το δίτομο μυθιστόρημα αναφορές στις καταστροφές του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού που επέφερε η αυτοκρατορική πολιτική για σκοπούς επικράτησης του χριστιανισμού. Διά στόματος Πόντιου Πιλάτου ο Καραγάτσης αναφέρεται στο «κύμα της ασιατικής δαιμονοπληξίας που ήρθε να σαρώσει το φως με τα σκοτάδια του». Κράτος και Εκκλησία κατηγορούνται για τις μεγάλες καταστροφές της βασιλείας του αυτοκράτορα Θεοδοσίου που υπέστησαν τα αρχαία μνημεία τέχνης και λογοτεχνίας.<sup>412</sup> Η επιλογή του Πόντιου Πιλάτου κρύβει, αρχικά ίσως, μια τάση να κρατηθούν ίσες αποστάσεις όσον αφορά την απόδοση ευθυνών στους Βυζαντινούς. Στη συνέχεια ωστόσο γίνεται ξεκάθαρα λόγος για σφάλμα του Θεοδοσίου και εκθειάζεται το αρχαιοελληνικό πνεύμα το οποίο εκφράζουν οι ολυμπιακοί αγώνες τους οποίους κατήγησε:

---

<sup>407</sup> Καραγάτσης, *Σέργιος και Βάκχος*, 1:466.

<sup>408</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ο ένδοξος βυζαντινισμός μας», *Νέα Εστία*, 499, 15 Απριλίου 1948, 462-468 & *Νέα Εστία*, 501, 15 Μαΐου 1948, 659-664.

<sup>409</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ο ένδοξος βυζαντινισμός μας», *Νέα Εστία*, 501, 15 Μαΐου 1948, 663-464.

<sup>410</sup> Καραγάτσης, *Σέργιος και Βάκχος*, 2:193.

<sup>411</sup> *Ο. π.*, 2: 161.

<sup>412</sup> *Ο. π.*, 1: 150-151.

Αυτή η λαμπρή γιορτή του ωραίου, του νέου του υγιούς [...] αυτή η αποθέωση της σάρκινης πλαστικότητας του ανθρώπου. [...] Αυτή η ευγενικά αγωνιστική άμιλλα, που εξωραΐζει τα αισθήματα κι εξυψώνει την ψυχή σε σφαίρες ανυποψίαστες...»<sup>413</sup>

Αναπαράγονται επίσης τα στερεότυπα για τον τρόπο ζωής των Λατίνων και των Φράγκων ειδικότερα:

Ιπποσύνη, κώδικας ατομικής τιμής, αλαζονεία, ψευτορωμαντικός ερωτισμός, μονομαχίες για ψύλλου πήδημα, αγώνες με κονταροχτυπήματα και, γενικά, θαυμασμός για μια ξώπετσα ευγενική συμπεριφορά, που κάτωθι της κρυβόταν όχι μονάχα αμορφωσιά, αλλά περιφρόνηση για τα γράμματα.<sup>414</sup>

Η πιο πάνω σύνοψη του χαρακτήρα των Λατίνων συνάδει με την εικόνα η οποία αποδίδεται μέσα από την *Αλεξιάδα* της Άννας Κομνηνής. Οι Φράγκοι της Κομνηνής είναι βάρβαροι τόσο που ούτε τα ονόματά τους δεν μπορεί να προφέρει η βυζαντινή συγγραφέας, πριγκίπισσα και κόρη του αυτοκράτορα Αλέξιου Κομνηνού: Μουδιάζει η γλώσσα της, «μη μπορώντας να προφέρει ήχους βαρβαρικούς, φωνές άναρθρες».<sup>415</sup> Με άλλη ευκαιρία τους χαρακτηρίζει πονηρούς, ασταθείς,<sup>416</sup> και οξύθυμους εκ φύσεως που από μικρή αιτία άναβαν μεγάλη φωτιά σκανδάλου.<sup>417</sup> Ο Καραγάτσης συμμαρτυρείται εκ πρώτης όψεως τις απόψεις της βυζαντινής ιστοριογράφου και διαμέσου του Βάκχου συνοψίζει τους χαρακτηρισμούς για τους Φράγκους: «πρωτόγονοι άξεστοι, καβγατζήδες, άρπαγες πολυλογάδες, αλαζόνες, θρασεείς, κουτοπόνηροι, με νοοτροπία διεστραμμένων παιδιών».<sup>418</sup> Ο Σέργιος όμως επιφυλάσσεται να συμφωνήσει αφού τους δει από κοντά στον τόπο τους. Λέει πως δεν είναι σωστό να κρίνουν μόνο από την εικόνα που εισέπραξαν από αυτούς που πήγαν στο Βυζάντιο ως σταυροφόροι. Στο σημείο αυτό ο Καραγάτσης διαλέγεται με τη Άννα Κομνηνή επισημαίνοντας ίσως την έλλειψη αμεροληψίας στην κρίση της για τους Φράγκους και τους Λατίνους γενικότερα, η οποία βασίστηκε στην εικόνα που αποκόμισε η συγγραφέας από τους πρώτους σταυροφόρους. Έτσι παρά την απαξιωτική περιγραφή του πολιτικού, δικαστικού, κοινωνικού συστήματος των Φράγκων και της άθλιας αναπαράστασης της πόλης του Παρισιού, η περιγραφή του ναού της «Σάρτρης» αναδεικνύει την ομορφιά και το μεγαλείο της δυτικής

---

<sup>413</sup> Ο. π., 1: 195.

<sup>414</sup> Ο. π., 2:195-196.

<sup>415</sup> Άννα Κομνηνή, *Αλεξιάς*, μτφρ. Αλόη Σιδέρη, Αθήνα: Άγρα, 1990, 2: 45.

<sup>416</sup> Ο. π., 2:49.

<sup>417</sup> Ο. π., 2:184.

<sup>418</sup> Καραγάτσης, *Σέργιος και Βάκχος*, 2:183.

τέχνης και αρχιτεκτονικής. Αναπόφευκτα γίνεται μια σύγκριση ανάμεσα στις «σηματικές αναπαραστάσεις εξαϋλωμένων κορμιών» που αναπαρίστανται στις βυζαντινές εικόνες και στα αγάλματα των αγίων της δυτικής Εκκλησίας τα οποία, «ήσαν άνθρωποι με κόκκαλα, κρέας και ψυχή. Ψυχή, που τα πάθια της αντικαθρεφτίζονταν στις βασανισμένες τους μορφές».<sup>419</sup>

Ο Καραγάτσης φαίνεται να υιοθετεί την ιστορία της περιόδου της αυτοκρατορίας του Αλέξιου Κομνηνού όπως την αποδίδει η Κομνηνή. Αναφορικά με τα γεγονότα της πρώτης σταυροφορίας, η απόδοση του κλίματος και των σχέσεων του αυτοκράτορα με τους Λατίνους στο μυθιστόρημα, συγκλίνει σε μεγάλο βαθμό με τα γεγονότα όπως παρουσιάζονται στην *Αλεξιάδα*. Ο Αλέξιος περιγράφεται ως ένας σπουδαίος ηγεμόνας ο οποίος χειρίστηκε με έξυπνο τρόπο τα κύματα των σταυροφόρων που έφτασαν στη Κωνσταντινούπολη, με τη βοήθεια πάντα των δυο αγίων-ηρώων. Οι σταυροφόροι καταφθάνουν, «χιλιάδες χωριάτες εντελώς ανοργάνωτοι, μπουλούκι αναρχούμενο και πανάθλιο οπλισμένοι μονάχα με κοντάρια, κουρελιασμένοι, ξεθεωμένοι από τη μακρότατη πορεία».<sup>420</sup> Η εικόνα παραπέμπει σε ανάλογη περιγραφή της Κομνηνής: «Τους Κέλτες εκείνους στρατιώτες ακολουθούσαν άνθρωποι άοπλοι, πλήθος αμέτρητο σαν την άμμο και σαν τ' άστρα, με φοινικόκλαδα και σταυρούς στους ώμους, γυναίκες και παιδιά...».<sup>421</sup>

Ο Καραγάτσης δεν φαίνεται να χρησιμοποιεί ως μοναδική ιστορική πηγή για τη συγκεκριμένη περίοδο την *Αλεξιάδα*, καθώς αναφέρεται στο ρόλο που έπαιξε ο Πάπας Ουρβανός στη πρώτη σταυροφορία, γεγονός που η Κομνηνή αγνοεί.<sup>422</sup> Στο *Σέργιος και Βάκχος* φέρονται να συνωμοτούν οι Φράγκοι ρηγάδες για να ξεγελάσουν τον Αλέξιο και αφού κατακτήσουν τους ιερούς τόπους να κρατήσουν τα εδάφη και να μην τα παραδώσουν στο βασιλιά της Ρωμανίας. Όλη αυτή η σκευωρία υποκινείται από τον Ληγάτο του Πάπα, όπως φαίνεται μέσα από το διάλογο μεταξύ αυτού και των ρηγάδων τον οποίο παρακολουθούν άορατοι οι δυο ήρωες του Καραγάτση.<sup>423</sup>

Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί ως ιστορική πηγή για την περίοδο της αυτοκρατορίας του Αλέξιου Κομνηνού την *Επιτομή ιστοριών* του Ιωάννη Ζωναρά. Χρησιμοποιεί επίσης την *Ιστορία* του Νικήτα Χωνιάτη για την απόδοση των γεγονότων της διαδοχής του Αλέξιου.

---

<sup>419</sup> Ο. π., 2:193.

<sup>420</sup> Ο. π., 2:170.

<sup>421</sup> Κομνηνή, *Αλεξιάς*, μτφρ. Αλώς Σιδέρη, 2:27.

<sup>422</sup> Σε υποσημείωση η μεταφράστρια του έργου αναφέρει την άγνοια της συγγραφέως για το θέμα: βλ. Κομνηνή, *Αλεξιάς*, 2:32, υποσημ. 1.

<sup>423</sup> Καραγάτσης, *Σέργιος και Βάκχος*, 2:174-176.

Αυτό φαίνεται μέσα από το στιγμιότυπο της περιγραφής του θανάτου του Αλέξιου όπου υιοθετείται η εκδοχή των προαναφερθέντων ιστορικών,<sup>424</sup> και όχι της Κομνηνής. Ο Αλέξιος πεθαίνει μόνος εγκαταλελειμμένος από όλους και όχι έχοντας στο προσκέφαλο του τη γυναίκα του Ειρήνη και τις κόρες του Άννα και Μαρία οι οποίες, σύμφωνα με τη μαρτυρία της Κομνηνής, θρήνησαν το νεκρό με την παρότρυνση της βασίλισσας: «Ας αφήσουμε τα πάντα, είπε, [...] του θρήνου, και διάδημα και βασιλεία και εξουσία και κάθε δύναμη και θρόνους και αρχές κι ας πιάσουμε το μοιρολόι».<sup>425</sup> Ο Καραγάτσης δεν πείθεται από την εικόνα του θρήνου των γυναικών και γενικότερα του τρόπου με τον οποίο παρουσιάζει τις γυναίκες η Κομνηνή. Ειδικότερα τη μητέρα της Ειρήνη Δούκαινα την παρουσιάζει εξιδανικευμένη τόσο στη μορφή όσο και στο πνεύμα.<sup>426</sup> Υπήρξε, όπως λέει η βυζαντινή συγγραφέας, πολύτιμη σύμβουλος του αυτοκράτορα και πάντοτε δίπλα του σε όλες τις δύσκολες στιγμές, στα μετόπισθεν για να τον ανακουφίζει από τους πόνους και να τον προστατεύει από τους εχθρούς και φυσικά στο προσκέφαλό του την ώρα του θανάτου. Στο *Σέργιος και Βάκχος* δηλώνεται πως οι οικείοι του βασιλιά ήταν απασχολημένοι με το «αλληλοφάγωμα περί θρόνου διαδοχής» και τον έθαψαν βιαστικά χωρίς τιμές, πομπή και παράτα. Μάλιστα οι δυο ήρωες όχι μόνο υποστηρίζουν αλλά βοηθούν το γιο του Αλέξιου, Ιωάννη, να επικρατήσει στη διαμάχη για την διαδοχή και διατυπώνουν τη θέση πως αυτό ήταν το νόμιμο: «κατάφερε να θέσει εκποδών τη μητέρα και την αδελφή του. Η νομιμότητα εξασφαλίστηκε».<sup>427</sup>

Είναι αναμενόμενο ένας συγγραφέας για τον οποίο έχει εντοπιστεί από την έρευνα ότι προβάλλει «με νοσηρή επιμονή τον σεξιστικό Λόγο ο οποίος υποβιβάζει τη γυναίκα στο κατώτατο σημείο πραγματοποίησης, συνοψίζοντας την ύπαρξη της σε απλό σκεύος ηδονής»,<sup>428</sup> να προσπερνά στο έργο της Κομνηνής στοιχεία τα οποία είχαν στόχο την ανάδειξη του δικαιώματος της γυναίκας στην εξουσία. Η Κομνηνή, σύμφωνα με την Barbara Hill, είναι απόλυτα πεπεισμένη για το δικαίωμα των γυναικών της οικογένειάς της σε ρόλους ηγεμονίας στο Βυζάντιο. Και οι γυναίκες της οικογενείας της επιδεικνύουν

<sup>424</sup> Σύμφωνα με τον Ιωάννη Ζωναρά, ο Αλέξιος κακοθανάτησε αφού τον εγκατέλειψαν όλοι και κανείς δεν έμεινε να τον πλύνει και να τον στολίσει, Ιωάννης Ζωναράς, *Επιτομή ιστοριών*, XVIII 29, στο: παράρτημα «Μαρτυρίες της εποχής» του Κομνηνή, *Αλεξιάς*, 264.

<sup>425</sup> Κομνηνή, *Αλεξιάς*, 2:252.

<sup>426</sup> Την παρομοιάζει με την Αθηνά και εστιάζει στη δύναμη που της έδινε η όψη της και μόνο καθώς: «έκανε τους θρασείς άντρες να ζαρώνουν και στους συνεσταλμένους από φόβο έδινε θάρρος», Κομνηνή, *Αλεξιάς*, 1:130-131.

<sup>427</sup> Καραγάτσης, *Σέργιος και Βάκχος*, 2:181.

<sup>428</sup> Μαίρη Μικέ, «Εμφυλη και φυλετική διαφορά στον *Γιούγκερμαν* του Μ. Καραγάτση», *Νέα Εστία*, 1798, 2007, 449.

σημαντικό ρόλο στον έλεγχο και στην άσκηση της εξουσίας.<sup>429</sup> Η βυζαντινή συγγραφέας ανήκει στην κατηγορία των μορφωμένων, πνευματικών και διανοούμενων ανθρώπων της εποχής. Παρά το γεγονός ότι το φύλο της στερεί τη διεκδίκηση του θρόνου, η θέση της επισήμου ιστοριογράφου του αυτοκράτορα αποτελεί το δικό της έρεισμα για διεκδίκηση δύναμης και εξουσίας. Πρόκειται δηλαδή για γυναίκα με δύναμη και εξουσία η οποία ξεχωρίζει από τις διανοούμενες γυναίκες της εποχής, όχι μόνο γιατί εμπνέει και παροτρύνει τους άντρες δημιουργούς, αλλά και γιατί τους ανταγωνίζεται γράφοντας ένα ιστοριογραφικό αριστούργημα.<sup>430</sup>

Ο Καραγάτσης επιλέγει την ιστοριογραφική εκδοχή των αντρών. Ίσως να μην έδωσε τη δέουσα προσοχή στο εκτενές έργο της Κομνηνής, αφού είχε την πεποίθηση πως «η ιδιοσυγκρασία της γυναίκας είνε μακρυνά από την πνευματική και καλλιτεχνική δημιουργία».<sup>431</sup> Φαίνεται όμως πως προσπέρασε και ένα σημείο στη *Χρονική Διήγηση* του Χωνιάτη όπου ο βυζαντινός ιστοριογράφος αναφέρεται στους περιορισμούς του γυναικείου φύλου. Είναι το σημείο όπου η Άννα Κομνηνή μετά την άρνηση του συζύγου της να ηγηθεί της εξέγερσης εναντίον του Ιωάννη Κομνηνού, λίγο καιρό μετά την ανάρρηση του στο θρόνο, αγανακτισμένη και εξοργισμένη καταράστηκε, «τη φύση που στην ίδια έδωσε αιδοίο και μήτρα και χάρισε στο Βρυέννιο το πέος και τους όρχεις».<sup>432</sup> Η έκφραση αντανάκλα φυσικά τον ρητορικό και υπαινικτικό λόγο του Νικήτα Χωνιάτη.<sup>433</sup>

ὄτε καὶ λέγεται τὴν καισάρισσαν Ἄνναν πρὸς τὸ χαῦνον τοῦ ταύτης ἀνδρὸς δυσχεραίνουσαν ὡς πάσχουσαν δεινὰ διαπρίεσθαι καὶ τῇ φύσει τὰ πολλὰ ἐπιμέμφεσθαι, ὑπ' αἰτίαν τιθεῖσαν οὐχὶ μικρὰν ὡς αὐτῇ μὲν διασχοῦσαν τὸ ἄρθρον καὶ ἐγκοιλάνας, τῷ δὲ Βρυεννίῳ τὸ μόριον ἀποτείνασαν καὶ σφαιρώσασαν.<sup>434</sup>

---

<sup>429</sup> Barbara Hill, 'Actions Speak Louder Than Words: Anna Komnene's Attempted Usurpation', στο: T. Gouma-Peterson (επιμ.), *Anna Komnene and her Times*. Νέα Υόρκη - Λονδίνο: Garland publishing inc., 2000, 49.

<sup>430</sup> D. R. Reinsch, 'Women's Literature in Byzantium? The Case of Anna Komnene', στο: Gouma-Peterson (επιμ.), *Anna Komnene and her Times*, 87.

<sup>431</sup> Μ. Καραγάτσης, «Γυναίκα και Τέχνη», *Πρωία*, 11 Νοεμβρίου 1943.

<sup>432</sup> Χωνιάτης, *Ιστορία*, 2, V 6-7, στο παράρτημα «Μαρτυρίες της εποχής», 268-269.

<sup>433</sup> Αναφορικά με τον Νικήτα Χωνιάτη και τον τρόπο γραφής του βλ. Stephanos Efthymiades, «Niketas Choniatis: The writer», Alicia Simpson, Stephanos Efthymiades, *Niketas Choniatis. A Historian and a Writer*, Geneva: La Pomme d'Or, 2009, 35-58.

<sup>434</sup> Νικήτας Χωνιάτης, *Χρονική διήγησις*, βιβλίο 1, κεφ. 3.1, έκδ. J.L. van Dieten (Βερολίνο-Νέα Υόρκη 1975), σ. 10.

Το θέμα θα αποτελούσε ενδεχομένως χρήσιμο και κατάλληλο υλικό για περαιτέρω ειρωνικές και σαρκαστικές προσεγγίσεις αναφορικά με το φύλο, τη σεξουαλικότητα και το γενετήσιο ένστικτο, αγαπημένες εμμονές του Καραγάτση.

Όπως καταδεικνύεται και από τον τίτλο της ενότητας, ο Μ. Καραγάτσης προσλαμβάνει τις διάφορες πτυχές του βυζαντινού πολιτισμού είτε αναπαράγοντας ως παραδείγματα συγκεκριμένα θέματα, είτε ανατρέποντας στερεότυπες θεάσεις του πολιτισμού, θέτοντας σε αμφισβήτηση πολλές αντιλήψεις, ιδιαίτερα γύρω από τον αυτοκρατορικό θεσμό και την Εκκλησία. Στο μυθιστόρημα δεν εντοπίζεται εύκολα κάποια περίπτωση πρόσληψης της «μίμησης». Παρά το ότι ακολουθείται πιστά η αλληλουχία των ιστορικών γεγονότων, εντούτοις την ίδια ώρα ανατρέπεται η ουσία και η βαρύτητά τους. Χαρακτηριστική περίπτωση είναι η περιγραφή των γεγονότων που διαδραματίστηκαν τη νύχτα της δολοφονίας του αυτοκράτορα Νικηφόρου Φωκά από τον Ιωάννη Τζιμισκή, η ακόλουθη ενθρόνισή του στο αυτοκρατορικό αξίωμα και η απομάκρυνση της αυτοκράτειρας Θεοφανούς από το παλάτι. Τα γεγονότα αποδίδονται με ακρίβεια τέτοια που με μια πρώτη ματιά θα μπορούσαν να εκληφθούν ως παράδειγμα μιμητικής προσέγγισης και πιστής αναπαραγωγής της ιστορίας. Ωστόσο πίσω από κάθε σκηνή που περιγράφεται και κάτω από κάθε λέξη που εκφέρεται υπάρχει μια διαρκής αμφισβήτηση.<sup>435</sup>

Είναι η Θεοφανώ μια γυναίκα σκληρή που την ενδιαφέρει η διατήρηση της εξουσίας με κάθε τρόπο; ή μήπως είναι απλά μια ερωτευμένη γυναίκα που υποστηρίζει τον άντρα που αγαπάει; ή μια μάνα που κάνει τα πάντα για να εξασφαλίσει το μέλλον των παιδιών της; Είναι ο Τζιμισκής γενναίος πολεμιστής και άξιος αυτοκράτορας; ή είναι ένας δολοφόνος, σφετεριστής του θρόνου, ο οποίος δεν έχει το σθένος να υπερασπιστεί τις πράξεις του και επιπλέον εγκαταλείπει και προδίδει τη γυναίκα που τον βοήθησε και του άνοιξε το δρόμο για την εξουσία; Όλα τα προαναφερθέντα ερωτήματα και πολλά άλλα προκύπτουν μέσα από τις πολλαπλές και διαφορετικές εστιάσεις στον τρόπο περιγραφής των γεγονότων, τα οποία ωστόσο δεν αποκλίνουν καθόλου από όσα καταγράφει η ιστοριογραφία για τη συγκεκριμένη νύχτα. Οι συνωμότες μπαίνουν στο παλάτι ντυμένοι γυναίκες, ο Ιωάννης Τζιμισκής ανεβαίνει από τη θάλασσα με τη βοήθεια σκάλας από σχοινιά, ενώ η Θεοφανώ αφήνει την πόρτα της κάμαρης του Νικηφόρου Φωκά ανοικτή για να μπουν όλοι μέσα και να τον δολοφονήσουν. Ο τρόπος προσέγγισης ωστόσο των γεγονότων διαφοροποιείται αναλόγως της οπτικής γωνίας από την οποία αντικρίζονται. Αμφισβητείται στην ουσία η ύπαρξη μιας καθολικής ιστορικής αλήθειας και

---

<sup>435</sup> Καραγάτσης, *Σέργιος και Βάκχος*, 2:108-119.

αναγνωρίζεται η δυνατότητα των πολλαπλών θεάσεων της ιστορίας. Επιπλέον συνδέονται οι διαφορετικές ιστορικές διηγήσεις με τους διαφορετικούς αφηγηματικούς τρόπους που μπορεί να χρησιμοποιηθούν. Η αμφισβήτηση των ιστορικών βεβαιοτήτων και η έμμεση ανάδειξη του κατασκευαστικού ρόλου της γλώσσας της αφήγησης αποτελούν στοιχεία μεταμοντερνισμού.

Όπως έχει επισημανθεί το μυθιστόρημα δεν έχει προσδιοριστεί με ακρίβεια ως προς είδος ή το γένος στο οποίο ανήκει, γεγονός το οποίο δημιουργεί την πρώτη ανατροπή του ορίζοντα προσδοκιών του έργου. Το γένος χαράσσει πάντα έναν ορίζοντα προσδοκιών ιδιαίτερα όταν πρόκειται για γένη μικρότερου εύρους, τα οποία διακρίνονται με βάση κάποια συγκεκριμένα χαρακτηριστικά και ιδιότητες, προσδιορίζονται και περιγράφονται αναλυτικά, όπως το ιστορικό μυθιστόρημα.<sup>436</sup> Δεδομένης της συγγραφικής πορείας του Καραγάτση και της προσήλωσής του στη ρεαλιστική γραφή, διαμέσου της οποίας έδωσε πληθώρα μυθιστορημάτων, αυτό που αναμένει ο αναγνώστης, όταν πρόκειται για ένα έργο το οποίο καλύπτει την ιστορία δεκαεφτά αιώνων, είναι ένα ιστορικό μυθιστόρημα.

Αυτή η προσδοκία ανατρέπεται από τις πρώτες σελίδες της εισαγωγής του έργου όπου, όπως πληροφορείται ο αναγνώστης από τον υπότιτλο, θα ενημερωθεί για το «Πώς και γιατί ανηγέρθη στην Κωνσταντινούπολη ο ναός των αγίων Σέργιου και Βάκχου».<sup>437</sup> Αυτό που ακολουθεί γκρεμίζει όλες τις εικόνες που μπορεί να έχει ο μέσος αναγνώστης για τον αυτοκράτορα Ιουστινιανό, την αυτοκράτειρα Θεοδώρα και τους φημισμένους αρχιτέκτονες του ναού της Αγίας Σοφίας, Ισίδωρο και Ανθέμιο. Ο Ιουστινιανός παριστάνεται ως ένας τεχνοκράτης ο οποίος αναθέτει την ανέγερση του εν λόγω ναού στους δυο αρχιτέκτονες και διαπραγματεύεται το κόστος του εγχειρήματος. Οι αρχιτέκτονες περιγράφονται ως διπρόσωποι και εκμεταλλευτές, οι οποίοι ενδιαφέρονται μόνο για το χρηματικό όφελος που θα έχουν από το χτίσιμο του ναού και όχι για το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Παρουσιάζονται επιπλέον να χαίρονται που δεν έχουν πια να κάνουν με την αυτοκράτειρα Θεοδώρα την οποία χαρακτηρίζουν «Αυταρχική, φιλάργυρη, μικρόλογη ψιλικαντζού» και χαίρονται που βρίσκεται στην κόλαση: «να μπήγουν οι ζερζεβούληδες πυρωμένα παλούκια στο λάγνο κρέας της – σκατά στην ψυχή της!».<sup>438</sup>

<sup>436</sup> Michat Gtowinski, «Τα λογοτεχνικά γένη», *Θεωρία της λογοτεχνίας. Προβλήματα και προοπτικές*, επιμ. Marc Angenot, Jean Bessière, Douwe Fokkema, Eva Kushner, μτφρ. Τίτικα Δημητρούλια, Αθήνα: Gutenberg, 2010, 157-158.

<sup>437</sup> Καραγάτσης, *Σέργιος και Βάκχος*, 1:9.

<sup>438</sup> Ο. π., 1:18.



Αυτή η πρώτη εικόνα του μυθιστορήματος προκαλεί αμηχανία και σύγχυση στον αναγνώστη. Το καυστικό χιούμορ, η αθυροστομία του αφηγητή και η πλήρης απομυθοποίηση των ιστορικών προσώπων, δημιουργεί αίσθημα αμφισβήτησης και απορίας για την ιστορική ακρίβεια και συνέπεια των γεγονότων που πρόκειται να ακολουθήσουν. Την ίδια ώρα τον διασκεδάζει η σύγχρονη ματιά που αποδίδεται σε τόσο μακρινά γεγονότα, αφού η περιγραφή της εικόνας θα μπορούσε να αφορά μια σύγχρονη περίπτωση διαπραγματεύσεων ανάθεσης κάποιου έργου. Τι είναι λοιπόν αυτό το έργο; Βυζαντινό ιστορικό μυθιστόρημα, ή ιστορική παρωδία με σύγχρονες προεκτάσεις;

Πρόκειται οπωσδήποτε για μυθιστόρημα το οποίο χρησιμοποιεί κατά κύριο λόγο την πρόσληψη της «ανατροπής». Οι περιπτώσεις είναι πολλές και έχουμε αναφερθεί σε αρκετές από αυτές: Οι άγιοι ήρωές του υπήρξαν έκφυλοι στην προηγούμενή τους ζωή και μαρτύρησαν για λόγους οι οποίοι σίγουρα δεν αναγνωρίζονται από την Εκκλησία ως βάσιμοι για να τους αποδοθεί αγιοσύνη. Όλα τα ιστορικά πρόσωπα όλων των βαθμίδων, με ελάχιστες εξαιρέσεις, προσεγγίζονται με τρόπο καρναβαλικό και περιφέρονται σαν ιστορικές καρικατούρες μέσα σε βυζαντινές αγορές, παλάτια, εκκλησίες. Πολλά από τα γεγονότα τα οποία θεωρούνται ιδιαίτερης ιστορικής σημασίας αποδομούνται και οι πρωταγωνιστές ήρωες της ιστορίας απομυθοποιούνται. Τους αποδίδονται υποδεέστερα κίνητρα, αμφισβητούνται οι προθέσεις τους, ενώ συχνά τους αποδίδονται ευθύνες για τη δυσμενή έκβαση των γεγονότων, εντελώς διαφορετικές από αυτές που πιθανόν τους έχουν ήδη καταλογιστεί. Όλα τα ζητήματα εξετάζονται και από άλλες, διαφορετικές οπτικές γωνίες, ενώ η επιμονή του συγγραφέα να δώσει ερμηνείες αναφορικά με την έκβαση των γεγονότων, τον οδηγεί στην αμφισβήτηση και επανατοποθέτηση όλων των θεμάτων που τα επηρεάζουν. Ο Μ. Καραγάτσης επιδιώκει τη σύνθεση μιας ενιαίας, ολιστικής μορφής μυθιστορήματος διαμέσου της ολική ανατροπής όλων των διαστάσεων του που είναι ιστορικές, πολιτικές, κοινωνικές, ψυχολογικές, θρησκευτικές, ιδεολογικές, βιολογικές.

Ακόμα και στις περιπτώσεις της πρόσληψης του «παραδείγματος» ο τρόπος προσέγγισης μιας ιδέας, κάποιου θέματος, ενός περιστατικού, είναι διαφορετικός καθώς προέρχεται μέσα από τις εξαντλητικές συζητήσεις των δύο πρωταγωνιστών. Ο λόγος του Σέργιου ο οποίος είναι ορθολογιστικός, σοβαρός και ισορροπημένος υπονομεύεται διαρκώς από τις απλοϊκές, συναισθηματικές και σκωπτικές παρεμβάσεις, του Βάκχου. Όταν συζητούν για τον τρόπο που αντιμετώπισε ο αυτοκράτορας Θεοδόσιος τις αιρέσεις και την ειδωλολατρία ο Σέργιος προσπαθεί να πείσει τον Βάκχο πως η πίστη δεν πρέπει να

επιβάλλεται με τη βία αλλά με την πειθώ. Χρησιμοποιεί ως παράδειγμα προς αποφυγήν τους διωγμούς που εξαπολύει ο Θεοδόσιος εναντίον αιρετικών και ειδωλολατρών. Αξιοποιεί λογικά επιχειρήματα για να αντικρούσει τις δοξασίες του Βάκχου πως όλα έγιναν επειδή ήταν θέλημα Θεού και πως η βία ήταν αναγκαία για να ορθοποδήσει το κράτος. Ο Σέργιος στη συνέχεια παρασύρεται σε έκφραση άκρατου θαυμασμού των ολυμπιακών αγώνων που κατέργησε ο Θεοδόσιος. Τη λαμπρή γιορτή του ωραίου, του νέου, του υγιούς και καλογυμνασμένου αντρικού κορμιού, την αποθέωση όπως την αποκαλεί της σάρκινης πλαστικότητας του ανθρώπου. Θυμώνει για την καταστροφή της αρχαίας Ολυμπίας και χλευάζει τον αυτοκράτορα ο οποίος πίστεψε πως καταστρέφοντας τα αγάλματα εξαφάνισε και τους ίδιους τους θεούς. Στην αποπλιστική παρατήρηση του Βάκχου πως οι θεοί των Ελλήνων ήταν ψεύτικοι, ξεσπά σε ένα παραλήρημα υπεράσπισης των αρχαίων θεών του Ολύμπου και ανάδειξης της αξίας του αρχαιοελληνικού πνεύματος.<sup>439</sup> Εδώ οι ρόλοι των δύο πρωταγωνιστών αλλάζουν. Ο εξωστρεφής και παθιασμένος συνήθως Βάκχος γίνεται μετριοπαθής και προσπαθεί να κατευνάσει την έντονη αντίδραση του Σέργιου ενώ δεν είναι ξεκάθαρο πια ποιο είναι το θέμα προς παραδειγματισμό.

## 9.6 Μ. Καραγάτσης-Μ. Ψελλός: Λογοτεχνικές συγκλίσεις

Μέσα από τη μελέτη των ιστοριογραφικών κειμένων του Βυζαντίου προέκυψε το ενδιαφέρον για μια συγκριτική προσέγγιση του μυθιστορήματος του Καραγάτση και της *Χρονογραφίας* του Μιχαήλ Ψελλού. Η σύγκριση γίνεται στα πλαίσια μιας προσπάθειας προσέγγισης του μυθιστορήματος του Καραγάτση μέσα από μια διαφορετική οπτική γωνία. Ο εντοπισμός των συγκλίσεων και των αποκλίσεων του βίου και του έργου των δύο συγγραφέων αποτελεί ένα είδος φιλολογικής άσκησης με στόχο την περαιτέρω εμβάθυνση στο *Σέργιος και Βάκχος* και στον τρόπο συγγραφής του.

Στο μυθιστόρημα ο βυζαντινός συγγραφέας χλευάζεται και απαξιώνεται για την προσωπικότητα και τη στάση του στην αυτοκρατορική αυλή. Ο παντογνώστης αφηγητής

---

<sup>439</sup> Ο. π., 1:193-196.

του *Σέργιος και Βάκχος*, ο οποίος συχνά εκφέρει έντονα την άποψή του, στην προκειμένη περίπτωση αναφέρεται ειρωνικά στις πολύπλευρες ιδιότητες του Ψελλού, συνηγορώντας εμφατικά στους χαρακτηρισμούς «τυφλοί» και «μωροί» του Σέργιου για τους «πολιτικούς». <sup>440</sup> Σε αυτούς, οι οποίοι «μολονότι αυτοαποκαλούνταν «πολιτικοί» δεν είχαν δράμι πολιτικό μυαλό», <sup>441</sup> συμπεριλαμβάνεται «ο πρωθυπουργός του νέου και νεαρού βασιλιά: ο διανοούμενος και συγγραφέας Μιχαήλ Ψελλός. Ένας τέτοιος οικουμενικός εγκέφαλος δεν μπορούσε να μη βρει τη λύση όλων των προβλημάτων!». <sup>442</sup> Η ειρωνεία είναι λεπτή αλλά καυστική. Ωστόσο όπως έχει ήδη αναφερθεί εντοπίζονται αρκετά κοινά ανάμεσα στους δύο συγγραφείς και τα έργα τους.

Ο Καραγάτσης θα πρέπει να γνώριζε το έργο του Ψελλού. Αυτό φαίνεται από τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζει την ιστορική ύλη της περιόδου η οποία αφορά στη *Χρονογραφία*. Τα ιστορικά γεγονότα προσεγγίζονται με τρόπο ο οποίος αναδεικνύει, αν όχι την επαφή του νεότερου συγγραφέα με το έργο του παλαιότερου, σίγουρα μια εκλεκτική συγγένεια. Ως παράδειγμα αναφέρεται το γεγονός ότι σχολιάζουν και κατακρίνουν και οι δυο τους Βασίλειο Βουλγαροκτόνο και Κωνσταντίνο Μονομάχο για το γεγονός ότι δεν προνόησαν να παντρέψουν έστω μία από τις τρεις ανιψιές και κόρες τους αντίστοιχα, έτσι ώστε να διασφαλιστεί η νόμιμη διαδοχή. <sup>443</sup> Επιπλέον ο Καραγάτσης αναφερόμενος στις δυο κόρες, τη Ζωή και τη Θεοδώρα, συμεριζεται την άποψη του βυζαντινού ότι «ουδεμίας η πνευματική ικανότης επαρκούσε για να κυβερνήσει το κράτος». <sup>444</sup> Και κατά το πιο λαϊκό, карагаτσικό: «ήσαν ανίκανες να μοιράσουν δυο γαϊδουριών άχυρα». <sup>445</sup>

Ήδη από την εισαγωγή του Βρασίδα Καραλή, του μεταφραστή και σχολιαστή του δίτομου έργου *Χρονογραφία* του Μιχαήλ Ψελλού, διαπιστώνει κανείς τη σύγκλιση στη μορφή, στο περιεχόμενο ακόμη και στην «ιδεολογία» των δύο συγγραφέων, παρά την τόσο μεγάλη χρονική απόσταση που τους χωρίζει. Το πιο πάνω συμπέρασμα ενισχύεται μέσα από τη μελέτη τόσο των δύο έργων όσο και της κριτικής βιβλιογραφίας.

Τον Ψελλό όπως και τον Καραγάτση χαρακτηρίζει μια «πνευματική αδηφαγία», με την έννοια ότι και οι δύο ασχολούνται με κάθε γνωστικό αντικείμενο. Ο Ψελλός με τη

---

<sup>440</sup> Ο. π., 2:154, 158.

<sup>441</sup> Ο. π., 2:154.

<sup>442</sup> Ο. π., 2:158.

<sup>443</sup> Ο. π., 2:136, Μιχαήλ Ψελλός, *Χρονογραφία*, μτφρ. Βρασίδα Καραλής, Αθήνα: Εκδόσεις Άγρωστις, 1992, II 5, 1:103.

<sup>444</sup> Ψελλός, *Χρονογραφία*, VI 5, 1:317.

<sup>445</sup> Καραγάτσης, *Σέργιος και Βάκχος*, 2:136.

γεωμετρία, τη φυσική, τα μαθηματικά, γεωγραφία, ποίηση, λαογραφία, επιστολογραφία, ιατρική, ρητορική, αλχημεία, αστρολογία, αστρονομία, φιλολογία, νομικά, στρατηγική τέχνη, θεολογία, υπομνηματισμό της Αγίας Γραφής, πολιτική και φυσικά ιστορία.<sup>446</sup> Ο Καραγάτσης επίσης ασχολείται με λογοτεχνία, ποίηση και ιστορία επιδιώκοντας μια ολική ερμηνεία της ιστορίας, πολιτική, κοινωνική, ψυχολογική, θρησκευτική, ιδεολογική, βιολογική.<sup>447</sup>

Αναφορικά με κοινά στοιχεία που αφορούν στη μορφή και στον τρόπο γραφής θα πρέπει να αναφερθεί η θεατρικότητα και η δραματικότητα των δύο έργων. Στο *Σέργιο και Βάκχο* η συγγραφή του έργου σε μορφή διαλόγου, οι ζωντανές περιγραφές της δράσης των ηρώων και των διαφόρων εκδηλώσεων, τα σύντομα επεισόδια πλοκής, προσιδιάζουν κατεξοχήν στο θεατρικό είδος. Η παρατήρηση του Μ. Γ. Μερακλή για τον *Κίτρινο φάκελο* και τη σχέση του με τη θεατρική παράσταση, όπου έχουμε συγχρόνως το πραγματικό πρόσωπο τον ηθοποιό και το φανταστικό πρόσωπο, το προσωπίο,<sup>448</sup> ισχύει απόλυτα και εδώ. Όλοι οι ήρωες οι οποίοι είναι ιστορικά πρόσωπα έχουν ταυτόχρονα αληθινή και φανταστική υπόσταση. Οι δυο πρωταγωνιστές, όχι μόνο κατέχουν τη διπλή ιδιότητα του πραγματικού και του φανταστικού προσώπου, υποδύονται αλλεπάλληλους ρόλους αλλάζοντας διαρκώς προσωπεία.

Η θεατρικότητα στο έργο του Ψελλού είναι επίσης αδιαμφισβήτητη. Περιγράφει με σκηνοθετική λεπτομέρεια τις διάφορες τελετές στα ανάκτορα,<sup>449</sup> ενώ αρκετά ιστορικά επεισόδια αποδίδονται εντελώς θεατρικά. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η περιγραφή της λαϊκής εξέγερσης κατά του Μιχαήλ Ε΄ του Καλαφάτη. Σε ένα αρκετά μακροσκελές επεισόδιο το οποίο περιλαμβάνει, εισαγωγικό μέρος, διαλόγους, ζωντανές διηγήσεις, αφηγηματικές παρεμβάσεις και παρελθοντικές αφηγήσεις τύπου φλας-μπακ, αποδίδεται το περιστατικό, το οποίο αποτελεί ένα συγκερασμό ιστορικών και φανταστικών στοιχείων.<sup>450</sup> Υπάρχει διαφορά στον τρόπο χειρισμού του φανταστικού και ιστορικού παράγοντα μεταξύ των δύο συγγραφέων. Η *Χρονογραφία* είναι ένα εξαιρετικά αναξίοπιστο έργο ιστορικά,<sup>451</sup> κάτι που δεν ισχύει για το *Σέργιος και Βάκχος* στο οποίο η προσθήκη του φανταστικού και η θεατρικότητα δεν επηρεάζουν ουσιαστικά την

<sup>446</sup> Βρασίδης Καραλής, «Εισαγωγή» στο: Μιχαήλ Ψελλός, *Χρονογραφία*, μτφρ. Βρασίδης Καραλής, Αθήνα: Εκδόσεις Αγρωστis, 1992, 1, 13.

<sup>447</sup> Βλ. παρόν, 8, 18.

<sup>448</sup> Μ. Γ. Μερακλής, «Ο κίτρινος φάκελος και στοιχεία της πρωτοτυπίας του», *Νέα Εστία*, 1536, Ιούλιος 1991, 850.

<sup>449</sup> Ψελλός, *Χρονογραφία*, VI 3, 1:315.

<sup>450</sup> Ο. π., V 24-33, 1:275-89.

<sup>451</sup> Καραλής, «Εισαγωγή», 23.

ιστορική συνέπεια και συνοχή. Στόχος και των δύο είναι η ρεαλιστική απόδοση των γεγονότων και η πειθώ του αναγνώστη. Ο Ψελλός διατείνεται πως έζησε τα γεγονότα που διηγείται. Ο Καραγάτσης εμφανίζεται μόνο στο τέλος του μυθιστορήματος, η παρουσία του ωστόσο είναι διαρκώς αισθητή. Ο Ψελλός πρωταγωνιστεί στο έργο του προσφέροντας μάλιστα στον αναγνώστη στιγμές εξαιρετικής υποκριτικής:

Έστεκα άφωνος, με ανοικτό το στόμα, σάμπως να χτυπήθηκα από κεραυνό, [...]. Και ύστερα, λες και κάποια πηγή να ανάβλυσε από μέσα μου, δάκρυα, ποτάμι δάκρυα ακατάσχετα ξεχύθηκαν από τα μάτια μου και στο τέλος των αναφιλητών, στεναγμοί ήρθαν να αποτελειώσουν τη συγκίνησή μου.<sup>452</sup>

Και οι δυο συγγραφείς ενδιαφέρονται για την πειστικότητα των χαρακτήρων τους. Όλοι αυτοί οι άνθρωποι που πηγαινοέρχονται μέσα στα βιβλία του Καραγάτση, έχουν σάρκα και κόκκαλα.<sup>453</sup> Οι ήρωές του παρουσιάζονται αναγλυφικά. Σε κάθε περίπτωση, είτε πρόκειται για φανταστικά, είτε για ιστορικά πρόσωπα, έχει δημιουργήσει ψυχολογικούς χαρακτήρες οι οποίοι δίνουν την αίσθηση του «υπάρξαντος και απαντώμενου προσώπου από τον συγγραφέα».<sup>454</sup> Ο Μιχαήλ Ψελλός επίσης αποδίδει ήρωες ζωντανούς, αληθινούς και ψυχογραφημένους. Οι περιγραφές των προσώπων δεν είναι μονοδιάστατες, μαύρες ή άσπρες, αλλά ενσυνείδητα γεμάτες αντιφάσεις. Διαφοροποιείται από τη συνήθη πρακτική των βυζαντινών ιστοριογράφων της σύνθεσης συμβατικών «σωματοψυχογραφημάτων».<sup>455</sup> Επιμένει με σχολαστικότητα στην απόδοση εξωτερικών και εσωτερικών χαρακτηριστικών των ηρώων του. Ως παράδειγμα αναφέρεται λεπτομερής περιγραφή του χαρακτήρα και της μορφής του Βασίλειου Βουλγαροκτόνου, του μοναδικού αυτοκράτορα για τον οποίο η αποτίμηση του συγγραφέα είναι θετική.<sup>456</sup>

Τα δύο έργα τοποθετούν τη δράση τους στις αυτοκρατορικές αυλές. Ενδιαφέρονται για την προσωπικότητα των διαφόρων αυτοκρατόρων, την εσωτερική πολιτική, τους σφετερισμούς και τις κάθε είδους μηχανορραφίες. Αποφεύγουν οποιαδήποτε έμφαση σε πολεμικά γεγονότα κάτι που, ιδιαίτερα για το βυζαντινό έργο, αποτελεί σημαντική διαφοροποίηση από το είδος της ιστοριογραφίας στο οποίο κατατάσσεται. Φαίνεται πως

<sup>452</sup> Ψελλός, *Χρονογραφία*, V 41, 1:297.

<sup>453</sup> Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Επιστροφή στον Καραγάτση», *Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση : Είκοσι χρόνια από τον θάνατό του*, Τετράδια Ευθύνης, 14, Αθήνα: Ευθύνη, 1981, 13.

<sup>454</sup> Γιάννης Νεγρεπόντης, «Νύξεις στη λειτουργία του γραφιά *Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση : Είκοσι χρόνια από τον θάνατό του*, Τετράδια Ευθύνης, 14, Αθήνα: Ευθύνη, 1981, 91.

<sup>455</sup> Jan Olof Rosenqvist, *Η βυζαντινή λογοτεχνία από τον 6<sup>ο</sup> αιώνα ως την άλωση της Κωνσταντινούπολης*, μτφρ. Ιωάννης Βάσσης, Αθήνα: Εκδόσεις Κανάκη, 2008, 146-47.

<sup>456</sup> Ψελλός, *Χρονογραφία*, I 34-36, 1:89-93.

και για το έργο του Ψελλού σημειώνεται μια δυσκολία ειδολογικής κατάταξής του. Ο τίτλος *Χρονογραφία* θεωρείται παραπλανητικός αφού δεν πρόκειται για μια συμβατική ιστοριογραφία χρονογραφικού τύπου. Πρόκειται για ένα έργο που έχει τον χαρακτήρα προσωπικών απομνημονευμάτων με ιστορικό περιεχόμενο.<sup>457</sup>

Κύριος στόχος της *Χρονογραφίας* είναι η απομύθευση του αυτοκρατορικού αξιώματος.<sup>458</sup> Η απομυθοποίηση της ιστορίας είναι και ο στόχος του *Σέργιος και Βάκχος*. Τα μέσα που χρησιμοποιούνται είναι επίσης κοινά: ειρωνεία, σάτιρα, σαρκασμός. Ο Ψελλός επιδιώκει τη γελιοποίηση και τον εξευτελισμό των θυμάτων του, χρησιμοποιώντας κάθε μέσο, κουτσομπολιά, ερωτικά υπονοούμενα, συκοφαντία, ψευδός και υπερβολή.<sup>459</sup> Ο Καραγάτσης επίσης έχει κατηγορηθεί για το ενδιαφέρον του για την κλειδαρότρυπα της κρεβατοκάμαρας.<sup>460</sup> Και οι δυο επιδίδονται σε μια συνολική κριτική των προσώπων και των θεσμών.

Ο Μιχαήλ Ψελλός εκτιμά ιδιαίτερα την αρχαιοελληνική παιδεία κάνοντας μνεία στο έργο του για την αξία και την πρωτοκαθεδρία των Ελλήνων φιλόσοφων: «Στον Αριστοτέλη και τον Πλάτωνα, στους οποίους όλοι, προγενέστεροι και σύγχρονοι, αγαπούσαν να παραχωρούν την πρωτοκαθεδρία».<sup>461</sup> Επιπλέον εξάρει την ελληνική καταγωγή συνδέοντάς την με το ευγενές ήθος και διαχωρίζοντας Έλληνες και βαρβάρους.<sup>462</sup> Η Αρχαιολατρία και η ταύτιση του πληθυσμού της αυτοκρατορίας με τους Έλληνες εκφράζει «μια καθαρή πολιτική, εθνική ή μάλλον εθνικιστική, μαρτυρία, εντελώς απροσδόκητη μέσα στην πανσπερμία του πολυεθνικού βυζαντινού μωσαϊκού».<sup>463</sup> Για εθνικιστικό ελληνοκεντρισμό και αρχαιολατρία έχει κατηγορηθεί και ο Καραγάτσης,<sup>464</sup> θέμα το οποίο συζητήθηκε πιο πάνω,<sup>465</sup> μέσα στα πλαίσια της διττής προσέγγισης όλων σχεδόν των ζητημάτων από το συγγραφέα.

Αξιοσημείωτο στοιχείο αποτελεί ο βιολογικός τρόπος θεώρησης της αυτοκρατορίας από τον βυζαντινό ιστοριογράφο, γεγονός που παραπέμπει στη βιολογική θεώρηση της ιστορίας από τον Καραγάτση. Ο Ψελλός παρομοιάζει την αυτοκρατορία με ένα βιολογικό

<sup>457</sup> Rosenqvist, *Η βυζαντινή λογοτεχνία από τον 6<sup>ο</sup> αιώνα ως την άλωση της Κωνσταντινούπολης*, 144-145.

<sup>458</sup> Καραλής, «Εισαγωγή», 17.

<sup>459</sup> Ο. π.

<sup>460</sup> Ραυτόπουλος, Μ. Καραγάτση, *Σέργιος και Βάκχος*, 66.

<sup>461</sup> Ψελλός, *Χρονογραφία*, V 37, 1:355.

<sup>462</sup> Χρησιμοποιεί χαρακτηρισμούς όπως: κάθαρμα βαρβαρικό, μίασμα, ανθρωπάριο ευτελέστατης καταγωγής για ξένους, Ο. π., V 136, 2:93.

<sup>463</sup> Καραλής, «Εισαγωγή», 19.

<sup>464</sup> Κοτζιά, «Το πεζογραφικό έργο του Μ. Καραγάτση», 163-64.

<sup>465</sup> Βλ. παρόν, 156-158.

οργανισμό, «ένα εύρωστο ζώο», το οποίο μπορεί να νοσήσει και αν όταν παρουσιαστούν τα πρώτα συμπτώματα της αρρώστιας δεν τύχουν φροντίδας από το πλέον αρμόδιο άτομο, τον αυτοκράτορα, θα υποστεί τις ολέθριες συνέπειες. Αναφερόμενος στον Κωνσταντίνο Μονομάχο τον επικρίνει για την ακόρεστη ηδυπάθειά του την οποία εκλαμβάνει ως καθήκον,<sup>466</sup> και του καταλογίζει ευθύνες για την παρακμή της αυτοκρατορίας: «Ο βασιλιάς ετούτος λοιπόν, αδιαφορώντας για τις φροντίδες του κράτους και ενδιαφερόμενος μόνο για ερωτικές τέρψεις και αισθησιακές απολαύσεις, εγκαινίασε όλες τις νοσογόνες αιτίες που στο μέλλον θα εξαντλούσαν το, ακόμα τότε, εύρωστο σώμα της αυτοκρατορίας».<sup>467</sup>

Ο Καραγάτσης παρόμοια προσπαθεί να εξηγήσει την ιστορική πορεία της ελληνικής φυλής με όρους βιολογικούς. Για την φθορά και την παρακμή της «φταίει το κουρασμένο μεσογειακό αίμα, το μη ανανεούμενο αρκετά από βάρβαρες προσμίξεις».<sup>468</sup> Εξηγεί την παρακμή της βυζαντινής αυτοκρατορίας με τους ίδιους όρους θεωρώντας πως ο θάνατος θα φέρει την αναγέννηση: «Ξέρουν πως η Αυτοκρατορία των Ελλήνων είναι οργανισμός καταδικασμένος θάνατο. Γνωρίζουν όμως πως τα κύτταρα θα επιζήσουν, για να αναστήσουν το νεκρό οργανισμό κάποτε».<sup>469</sup> Απασχολεί τους δυο συγγραφείς ο χρόνος ως καταλύτης σε μια πορεία παρακμής και αποσύνθεσης.

Και οι δυο συγγραφείς ενδιαφέρονται για την εξήγηση της ιστορίας. Ο Ψελλός αναφερόμενος στις πράξεις των ιστορικών προσώπων επεξηγεί τη μέθοδο του η οποία συνίσταται στο να βρίσκει τα αίτια που τις προκάλεσαν και να παρατηρεί τι αποτελέσματα επέφεραν.<sup>470</sup> Η ερμηνεία των ιστορικών γεγονότων υπήρξε βασικός στόχος της πεζογραφίας του Καραγάτση. Στο επίκεντρο του ενδιαφέροντός του βρισκόταν πάντοτε η συνολική κατανόηση και ερμηνεία της ιστορίας, των κοινωνιών και των ατόμων που τη δημιουργούν.<sup>471</sup> Το βυζαντινό συγγραφέα χαρακτηρίζει υπεροψία και αλαζονεία αναφορικά με τη δική του μαρτυρία και κρίση, αφού δηλώνει απερίφραστα πως η δική του τεκμηριωμένη ανάλυση αξίζει περισσότερο απ' όλα όσα οι μελλοντικοί ιστοριογράφοι απλώς θα υποθέσουν.<sup>472</sup> Η έπαρση του Ψελλού δεν έχει βεβαίως καμιά σχέση με τον ειρωνικό αυτοσαρκασμό του Καραγάτση: «Εκείνος που τολμάει να μας

<sup>466</sup> Ψελλός, *Χρονογραφία*, VI 49, 1:369.

<sup>467</sup> Ο. π., VI 48, 1:369.

<sup>468</sup> Καραγάτσης, *Σέργιος και Βάκχος*, 2:162

<sup>469</sup> Ο. π., 2:203.

<sup>470</sup> Ψελλός, *Χρονογραφία*, VI 48, 1:349.

<sup>471</sup> Βλ. Υποκεφάλαιο 9.3 του παρόντος.

<sup>472</sup> Ψελλός, *Χρονογραφία*, VI 48, 1:349.

παρουσιάζει όπως είμαστε είναι κακός λογοτέχνης. Ιδού λοιπόν, αγαπητοί μου, γιατί είμαι ένας κακός λογοτέχνης». Και πιο κάτω: «*Όπως βλέπετε το κυριότερο γνώρισμά μου είναι η μετριοφροσύνη*». <sup>473</sup>

Και οι δυο συγγραφείς ξεχωρίζουν για τον αιρετικό τρόπο γραφής τους, για τις καινοτόμες συγγραφικές πρακτικές τους, για τον μοντέρνο τρόπο θεώρησης της ιστορίας, για τη σκιαγράφηση σύγχρονων ηρώων. Σχετικό το σχόλιο του Hunger: «κάθε τόσο θαυμάζουμε το πόσο σύγχρονα φαίνονται τα πρόσωπα και τα γεγονότα που παρουσιάζει ο Ψελλός». <sup>474</sup> Κατ' αντιστοιχία για τον Καραγάτση αναφέρεται και προσυπογράφεται η άποψη του Δημήτρη Τζιόβα: «Ο Καραγάτσης διαθέτει το μοναδικό ίσως προνόμιο στην ελληνική πεζογραφία να διαβάζεται και ως λαϊκός και ως μοντέρνος, να λειτουργεί και ως διαχρονικός και ως σύγχρονος συγγραφέας». <sup>475</sup>

---

<sup>473</sup> Αρχείο ΕΡΤ, Εποχές και συγγραφείς, <http://archive.ert.gr/8564/>.

<sup>474</sup> Hunger, *Βυζαντινή Λογοτεχνία*, 2:197.

<sup>475</sup> Τζιόβας, «Λαϊκός και μοντέρνος», 313.



## Κεφάλαιο 10

### Το Βυζάντιο σε «ζωντανή» αναπαράσταση από τον Κώστα Δ. Κυριαζή

#### 10.1 Βιογραφικές αναπλάσεις Βυζαντινών

Οι μυθιστορηματικές βιογραφίες βυζαντινών προσώπων στην Ελλάδα αποτελούν ένα είδος αρκετά διαδεδομένο και δημοφιλές. Πολλοί Έλληνες συγγραφείς έχουν δώσει έργα τα οποία ανήκουν στο χώρο της συμβατικής μυθιστορηματικής βιογραφίας αρκετά από τα οποία, καθώς περιλαμβάνουν επίσης χαρακτηριστικά του ιστορικού μυθιστορήματος, εντάσσονται και στο είδος του ιστορικού μυθιστορήματος. Στο κεφάλαιο «Βυζαντινές μυθιστορηματικές προσεγγίσεις στη περίοδο από το 1950 μέχρι τις πρώτες δεκαετίες του 21<sup>ου</sup> αιώνα» έχουν καταγραφεί αρκετά μυθιστορήματα τα οποία θέτουν στο επίκεντρο της αφήγησής τους ιστορικά πρόσωπα του Βυζαντίου.

Ενδεικτικά αναφέρουμε τους τίτλους των έργων οι οποίοι, στις πλείστες των περιπτώσεων, προδίδουν την πρόθεση του συγγραφέα να δώσει ένα έργο μυθιστορηματικής βιογραφίας: Ιωάννα Τσάτσου, *Αθηναΐς* (1970), Τάσος Αθανασιάδης, *Ο γιος του ήλιου. Η ζωή του αυτοκράτορα Ιουλιανού του Παραβάτη* (1978), Φίλιππος Φιλίππου, *Ζωή και θάνατος του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου* (2013), Θάνος Κονδύλης, *Η τελευταία αυτοκράτειρα το Βυζαντίου* (2012), Γεώργιος Ρούσσος, *Φλογισμένη πορφύρα* (2003), *Κασσιανή. Στέμμα και ράσο* (2004) *Ακόλαστη Αυγούστα: Η μετάνοια και η τραγική πτώση της αυτοκράτειρας Ζωής* (2005), Ιωάννα Μπουκουβάλα – Αναγνώστου, *Ειρήνη η Αθηναία. Η ζωή μιας αυτοκράτειρας του Βυζαντίου* (1999), Γεώργιος Μίντσης, *Η θλιμμένη πριγκίπισσα Άννα Κομνηνή η πορφυρογέννητη* (2000), Δώρα Χιλιάδακη, *Άννα*

*Δαλασσηνή* (2010), Γιώργος Νικολαΐδης, *Αθηναΐδα Μια Ελληνίδα Αυγούστα* (2009), *Τα πορφυρά σανδάλια* (2012), Βούλα Ηλιάδου, *Ματωμένη πορφύρα* (2009).<sup>476</sup>

Παραδείγματα μεταμοντέρνας βιογραφίας υπάρχουν αρκετά στη σύγχρονη νεοελληνική λογοτεχνία,<sup>477</sup> αλλά δεν έχουμε εντοπίσει έργα βυζαντινής θεματολογίας. Έχει ωστόσο περιέλθει στην αντίληψη μας ένα πολύ πρόσφατο έργο του Δημήτρη Κράλλη το οποίο αποτελεί μια μυθιστορηματικού τύπου βιογραφία ενός Βυζαντινού δημόσιου λειτουργού και επιχειρηματία. Το έργο έχει τίτλο *Βίος και πολιτεία ενός βυζαντινού μανδαρινού* (2021) και αφηγείται το βίο και την πολιτεία του δικαστικού και ιστορικού Μιχαήλ Ατταλειάτη ο οποίος έζησε τον 11<sup>ο</sup> αιώνα και υπήρξε μέλος του δικαστικού σώματος της βυζαντινής αυτοκρατορίας. Όπως σημειώνει ο καθηγητής βυζαντινής ιστορίας, Αντώνης Καλδέλλης, μέσα από την βιογραφική αφήγηση της ζωής και τη μελέτη της σταδιοδρομίας του Μιχαήλ Ατταλειάτη ως νομικού, την ανάλυση των οικονομικών και των επενδύσεων του οίκου του, της ευσέβειας, αλλά και της συμμετοχής του σε κύκλους διανοουμένων, προβάλλεται ένα άλλο, κοσμικό Βυζάντιο, το Βυζάντιο του ενεργού βίου.<sup>478</sup> Πρόκειται για μια μυθιστορηματικού τύπου βιογραφία την οποία επισημαίνουμε εξαιτίας της επιλογής του συγγραφέα να ασχοληθεί με τη ζωή και τη δράση ενός προσώπου της καθημερινότητας του Βυζαντίου. Οι βιογραφίες ιστορικών προσωπικοτήτων του Βυζαντίου δεν απουσιάζουν από τις σύγχρονες βυζαντινές σπουδές. Οι συγγραφείς επιλέγουν συνήθως τη βιογράφιση προσώπων τα οποία ανήκουν στους αυτοκρατορικούς κύκλους ή απασχόλησαν την ιστοριογραφία λόγω της έντονης προσωπικότητάς τους ή και της ανάμειξής τους σε σκάνδαλα και ίντριγκες.

<sup>476</sup> Για περισσότερες λεπτομέρειες και σύντομες αναφορές στα μυθιστορήματα, βλ. υπο-κεφάλαιο 7.2 του παρόντος.

<sup>477</sup> Στα μυθιστορήματα *Ο Βίος του Ισμαήλ Φερικ πασά* (1989), *Θα υπογράψω Λουί* (1993) και *Ελένη ή ο Κανένας* (1998) η Ρέα Γαλανάκη αναπτύσσει τη δράση γύρω από τρία πραγματικά ιστορικά πρόσωπα τα οποία αναζητούν τη ταυτότητά τους, βλ. Μ. Μικέ «Νεωτερικές ταυτότητες μυθικών συμβόλων», περ. *Το δέντρο*, τχ. 216-217, φθινόπωρο 2017. Έργα τα οποία εντάσσονται στο χώρο της μεταμοντέρνας βιογραφίας είναι: Βασίλη Βασιλικού, *Γλαύκος Θρασάκης* (1996), Μισέλ Φάις *Το μέλι και η στάχτη του Θεού* (2002) για τον Τζούλιο Καϊμη και *Ελληνική Αϋπνία* (2004) για τον Γεώργιο Βιζυηνό, Νίκης Μαραγκού, *Γεζούλ* (2010).

Για το ρόλο του συγγραφέα στο *Γλαύκο Θρασάκη* και τη σχέση τους δεσμούς του με το μεταμοντέρνο, βλ. Γ. Εμίρης, «Ενας-Δύο-Τρεις. Πολλοί συγγραφείς. Ο ρόλος του συγγραφέα στο *Γλαύκο Θρασάκη*», περ. *Πολιορκία*, αφιέρωμα στο Βασίλη Βασιλικό, περίοδος Β', τχ. 20, Ιανουάριος 1984 και Γ. Φαρίνου Μαλαματάρη, «Β. Βασιλικού, *Γλαύκος Θρασάκης*. Ο εαυτός ως άλλος στη βιογραφία», περ. *Πορφύρας*, τχ. 104, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2002.

Για τα μυθιστορήματα *Το μέλι και η στάχτη του Θεού* και *Ελληνική Αϋπνία* ο Γιάννης Παπαθεοδώρου χρησιμοποιεί τον όρο «μυθοπλαστική βιογραφία». Βλ. Γιάννης Παπαθεοδώρου, «Το χειρόγραφο της ζωής του», *Πολίτης*, τχ. 125, Σεπτέμβριος 2004. Τον ίδιο όρο χρησιμοποιεί και η Λαμπρινή Κουζέλη για το *Γεζούλ*. Βλ. Λαμπρινή Κουζέλη, «Το κορίτσι που αγάπησε ο Λόρδος Βύρων», *Το Βήμα!* Βιβλία, 28.11.2010.

<sup>478</sup> Αντώνης Καλδέλλης, <https://alexandria-publ.gr/shop/vios-ke-politia-enos-vizantinou-mandarinou/>

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν τα έργα του καθηγητή βυζαντινής ιστορίας Paolo Cesaretti, *Θεοδώρα. Η άνοδος μιας αυτοκράτειρας* (2003), *Η χαμένη αυτοκρατορία. Η ζωή της Άννας του Βυζαντίου, μιας βασίλισσας μεταξύ Ανατολής και Δύσης* (2007) και *Οι γυναίκες του αυτοκράτορα* (2016). Πρόκειται για τις επιστημονικού ενδιαφέροντος βιογραφήσεις της αυτοκράτειρας Θεοδώρας (500-548), της Αγνής της Φράγκας και του αυτοκράτορα Λέοντα Στ' του Σοφού (866-912).

Ο κατάλογος των μυθιστορηματικών βιογραφιών ασφαλώς δεν είναι εξαντλητικός καθώς υπάρχουν και άλλα μυθιστορήματα με βυζαντινούς πρωταγωνιστές, ιδιαίτερα μέσα στις πρώτες δεκαετίες του 21<sup>ου</sup> αιώνα, τα οποία δεν έχουν να προσθέσουν κάτι καινούριο στη μελέτη μας για αυτό δεν κρίθηκε απαραίτητο να συμπεριληφθούν.

Ένας συγγραφέας ο οποίος ασχολήθηκε με τη μυθιστορηματική βιογράφιση βυζαντινών προσωπικοτήτων, επισταμένα και για πολλά συνεχή χρόνια είναι ο Κώστας Δ. Κυριαζής. Τα μυθιστορήματά του, τα οποία θα εξετάσουμε στη συνέχεια, ανήκουν στο είδος της μυθιστορηματικής βιογραφίας κατά κύριο λόγο, καθώς οι κεντρικοί ήρωες πάντοτε είναι ιστορικά πρόσωπα που έζησαν σε διαφορετικές περιόδους της μακράς βυζαντινής περιόδου. Ωστόσο, όπως θα φανεί μέσα από τη μελέτη και την ανάλυση των έργων, περιλαμβάνουν πολλά στοιχεία του ιστορικού μυθιστορήματος και του ιπποτικού μυθιστορήματος. Οι τίτλοι ωστόσο των περισσότερων παραπέμπουν στην ειδολογική προσέγγισή τους ως μυθιστορηματικές βιογραφίες.

## 10.2 Από το Βυζάντιο της ακμής στο Βυζάντιο της κρίσης

Ο Κώστας Δ. Κυριαζής έχει συγγράψει μια πλειάδα μυθιστορημάτων που αντλούν έμπνευση και στοιχεία από τη βυζαντινή ιστορία. Πρόκειται κυρίως για μυθιστορηματικές βιογραφίες αυτοκρατόρων ή σημαντικών ιστορικών προσώπων, όπως εύγλωττα δηλώνουν οι τίτλοι των έργων, οι οποίοι συνήθως φέρουν το όνομα του κεντρικού ήρωα: *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος* (1962), *Θεοφανώ: η εστεμμένη φόνισσα* (1963), *Βασίλειος Βουλγαροκτόνος* (1964), *Ηράκλειος* (1968), *Κωνσταντίνος ο Μέγας* (1969), *Ρωμανός ο Δ' Διογένης* (1973), *Αγνή η Φράγκα: οι τελευταίοι Κομνηνοί* (1980), *Η*

*Δ' Σταυροφορία: Αγνή η Φράγκα* (1980), *Ερρίκος του Αινώ: τα πρώτα χρόνια της φραγκοκρατίας* (1984), *Ροζέ ντε Φλορ: Καταλάνοι, Αραγωνέζοι, και Αλμογάβαροι στη δούλεψη των Παλαιολόγων* (1986), *Μπερανζέ ντε Ροκαφόρ: Καταλάνοι, Αραγωνέζοι, και Αλμογάβαροι ενάντια στους Παλαιολόγους* (1989), *Βάλτερ ντε Μπριέν: το τέλος του φράγκικου δουκάτου της Αθήνας* (1992).

Τα πρώτα πέντε μυθιστορήματα αναφέρονται είτε σε περιόδους ακμής, επέκτασης, στρατιωτικής κυριαρχίας της αυτοκρατορίας, είτε σε περιόδους ιστορικής σημασίας για τον ελληνισμό οι οποίες καθιερώθηκαν ως παραδείγματα προβολής του εθνικού ιδεώδους. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως ο συγγραφέας αρχίζει τη μυθιστορηματική αφήγησή του για την υπερ-χιλιόχρονη αυτοκρατορία από το τέλος της. Με την έμφαση την οποία αποδίδει στην αναπαράσταση, με σχολαστική λεπτομέρεια, των μαχών μεταξύ Βυζαντινών και Οθωμανών Τούρκων και κυρίως την πειστικότητα και την ένταση με την οποία αφηγείται τις τελευταίες ηρωικές στιγμές του Κωνσταντίνου ΙΑ΄ Παλαιολόγου, επιτυγχάνει να οριοθετήσει τους δυο πυλώνες πάνω στους οποίους θα στηριχθεί το έργο του: Ο πρώτος πυλώνας αφορά στην ιστορική διάσταση των μυθιστορημάτων η οποία επικεντρώνεται στην προβολή και την τεκμηρίωση της αξίας, του μεγαλείου, ενός πολύπλευρου, πολυσήμαντου πολιτισμού και τη διασαφήνιση της ελληνικότητάς του. Ο δεύτερος πυλώνας αφορά στη λογοτεχνική διάσταση του μυθιστορηματικού έργου και στην πρακτική του συγγραφέα να χρησιμοποιεί τη βυζαντινή ιστορία, η οποία σαφώς προσφέρεται ως πηγή άντλησης συνταρακτικών γεγονότων, για τη συγγραφή μυθιστορημάτων με περιπετειώδη και συναρπαστική πλοκή τα οποία μπορούν να ελκύσουν τον αναγνώστη.

Τα πιο πάνω δηλώνονται με σαφήνεια στον πρόλογο του *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος* ο οποίος παραπέμπει στον πρόλογο της *Αλεξιάδας* της Άννας Κομνηνής: «Ακάθεκτος κυλάει ο χρόνος και στην αέναη κίνησή του παρασύρει και παραλλάζει τα πάντα και τα καταποντίζει στο βυθό της αφάνειας – τότε πράγματα ασήμαντα και τότε μεγάλα και αξιομνημόνευτα».<sup>479</sup> Στο ίδιο πνεύμα ο Κυριαζής γράφει: «Κάθε τι που γεννιέται είναι γραμμένο να πεθαίνει... Άνθρωποι και αυτοκρατορίες ακολουθούν πιστά μέσα στους αιώνες την ίδια πάντα γραμμή. Άλλοι άνθρωποι έζησαν ταπεινά, άλλοι πλούσια, άλλοι μεγαλούργησαν κι άλλοι έσβησαν χωρίς ν' αφήσουν πίσω τους ούτε μια πράξη, που να

---

<sup>479</sup> Άννα Κομνηνή, *Αλεξιάδας*, Πρόλ. Ι,1, έκδ. Α. Kambylis, D. R. Reinsch, *Corpus Fontium Historiae Byzantinae* 40/1, Βερολίνο-Νέα Υόρκη 2000, σ. 5. Ελλ. μτφρ. Αλόη Σιδέρη, Αθήνα: Άγρα, 1990, 1: 31.

τη θυμούνται όσοι τους ακολούθησαν».<sup>480</sup> Η μόνη διαφορά είναι ότι εδώ δεν πρόκειται για τη συγγραφή και τη μνημόνευση των πράξεων ενός αυτοκράτορα αλλά ολόκληρης της βυζαντινής αυτοκρατορίας την οποία ο Κυριαζής ονομάζει «Ελληνική Αυτοκρατορία», και αναφέρεται στη διαφορετικότητά της: «Ιδρύθηκε από ένα Κωνσταντίνο και έσβησε με ένα Κωνσταντίνο γράφοντας πράξεις, που κόβουν την ανάσα εκείνου που τις αναλογίζεται είτε γιατί είναι μεγάλες είτε γιατί είναι απαίσιες και φρικτές».<sup>481</sup>

Τα επόμενα μυθιστορήματα της πρώτης συγγραφικής περιόδου του Κυριαζή καλύπτουν την ιστορία του ιδρυτή του Βυζαντίου, Μεγάλου Κωνσταντίνου, τη δράση και τα ανδραγαθήματα των σημαντικών για την διατήρηση και επέκταση του Βυζαντίου αυτοκρατόρων όπως οι Ηράκλειος και Βασίλειος Β΄ ο Βουλγαροκτόνος, καθώς επίσης και των Νικηφόρου Φωκά και Ιωάννη Τζιμισκή διαμέσου της αφήγησης της ζωής της αμφιλεγόμενης βασίλισσας Θεοφανώς.

Από το 1973 και μετά παρατηρείται μια στροφή αναφορικά με τα ενδιαφέροντα του συγγραφέα αφού καταπιάνεται πια με λιγότερο λαμπρές και σχετικά παραγνωρισμένες, σελίδες της ιστορίας του Βυζαντίου. Τοποθετεί τη δράση των αφηγήσεών του σε περιόδους κρίσης. Αρχίζει με την περίοδο της βασιλείας του Ρωμανού Δ' Διογένη κατά τη διάρκεια της οποίας η αυτοκρατορία περνά μια σοβαρή πολιτική κρίση εσωτερικά, ενώ εξωτερικά θα υποστεί μεγάλη ήττα από τους Σελτζούκους Τούρκους στη μάχη – ορόσημο για την πορεία της βυζαντινής αυτοκρατορίας, του Ματζικέρτ το 1071. Στη συνέχεια επικεντρώνεται στα χρόνια των σταυροφοριών όπου μέσα από μια τριλογία (*Αγνή η Φράγκα: Οι τελευταίοι Κομνηνοί, Η Δ΄ Σταυροφορία: Αγνή η Φράγκα, Ερρίκος του Αινώ: Τα πρώτα χρόνια της Φραγκοκρατίας*), αποδίδονται οι ιστορικές, πολιτικές, θρησκευτικές και κοινωνικές συνθήκες οι οποίες επικρατούσαν μέσα και έξω από το Βυζάντιο και οδήγησαν στην Άλωση της Κωνσταντινούπολης από τους Λατίνους το 1204. Οι τίτλοι και υπότιτλοι των έργων ορίζουν τους κεντρικούς μυθογραφούμενους ήρωες και καθορίζουν τον ιστορικό χρόνο μέσα στον οποίο θα κινηθεί η αφήγηση. Με επίκεντρο τη ζωή της Αγνής, κόρης του Λουδοβίκου Ζ΄ της Γαλλίας, η οποία έρχεται στην Κωνσταντινούπολη για να παντρευτεί τον Αλέξιο Β΄ Κομνηνό, ξεδιπλώνονται τα γεγονότα τα οποία οδήγησαν στην Δ΄ Σταυροφορία. Το τρίτο μυθιστόρημα της σειράς, μέσα από τη ζωή του πρώτου Λατίνου αυτοκράτορα της Κωνσταντινούπολης, θέτει στο

<sup>480</sup> Κώστας Δ. Κυριαζής, «Πρόλογος», *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος*, Τ1, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2001, 7.

<sup>481</sup> Ο. π.

επίκεντρό του την μεγαλύτερη κρίση στην ιστορία του Βυζαντίου, επιχειρώντας παράλληλα να αναπλάσει τις ιστορικές συνθήκες της λατινικής επικράτειας στην πόλη. Μέσα από τα τρία μυθιστορήματα είναι εμφανής η προσπάθειά του να εξηγήσει πώς και γιατί η βασιλεύουσα τα χρόνια της κυριαρχίας των Κομνηνών, από τον ένα αυτοκράτορα Αλέξιο στον άλλο, έφτασε στο παραπέντε της πτώσης της.<sup>482</sup>

Στη δεύτερη τριλογία του (*Ροζέ ντε Φλωρ: Καταλάνοι, Αραγωνέζοι, και Αλμογάβαροι στη δούλεψη των Παλαιολόγων, Μπερανζέ ντε Ροκαφόρ: Καταλάνοι, Αραγωνέζοι, και Αλμογάβαροι ενάντια στους Παλαιολόγους, Βάλτερ ντε Μπριέν: το τέλος του φράγκικου δουκάτου της Αθήνας*), μέσα από την εξιστόρηση ιστορικών γεγονότων που αφορούν όχι μόνο στη βυζαντινή επικράτεια, η οποία έχει συρρικνωθεί αισθητά στα χρόνια των Παλαιολόγων, αλλά και στην ευρύτερη περιοχή της Μεσογείου, συνεχίζει να επιδιώκει τη διασαφήνιση των αιτιών που οδήγησαν στην τελική κατάρρευση της αυτοκρατορίας. Ο Κυριαζής κλείνει με αυτό τον τρόπο τον κύκλο της μυθιστορηματικής δημιουργίας του πλησιάζοντας χρονολογικά το πρώτο του μυθιστόρημα. Η περίοδος κατά την οποία διαδραματίζονται τα γεγονότα των τελευταίων μυθιστορημάτων βρίσκεται λίγο περισσότερο από μια εκατονταετία μακριά από τα γεγονότα του τελευταίου κεφαλαίου του Βυζαντίου τα οποία αναπαρίστανται στο *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος*. Μόνο που τώρα η οπτική είναι εντελώς διαφορετική. Στο επίκεντρο της λογοτεχνικής απόδοσης της ιστορίας βρίσκονται γεγονότα και περιοχές σχετικά άγνωστες και παραγνωρισμένες από την ευρύτερη ιστοριογραφία. Η περίοδος της φραγκοκρατίας αποτελεί μια μυστηριώδη και σκοτεινή για το ευρύ κοινό ιστορική περίοδο. Για τον έμπειρο μυθιστοριογράφο ωστόσο αποτελεί εξαιρετικά πολύτιμο υλικό αφού συγκεντρώνει όλες τις προϋποθέσεις για τη συγγραφή ενός συναρπαστικού, περιπετειώδους, ιστορικού μυθιστορήματος, το οποίο θα εμπεριέχει σε μεγαλύτερο βαθμό το στοιχείο της έκπληξης για τον αναγνώστη αφού τα ιστορικά γεγονότα είναι λογικό να του είναι άγνωστα.

---

<sup>482</sup> Το συγκεκριμένο σχόλιο αφορά τους αυτοκράτορες Αλέξιο Α΄ Κομνηνό και Αλέξιο Άγγελο, βλ. Αναστάσιος Δ. Καραγιάννης, «Η αρχή της κατάρρευσης του Βυζαντίου μέσα από τα μάτια και την πένα του Κώστα Δ. Κυριαζή», *Περιοδικό Διαβάζω*, 510, Σεπτέμβριος 2010, 81.

### 10.3 Μυθιστορηματικές βιογραφίες σε ατμόσφαιρα ιπποτικών μυθιστορημάτων και περιβάλλον ιστορικών μυθιστορημάτων

Ο Κυριαζής επιλέγει ιστορικά πρόσωπα τα οποία προσφέρονται για μυθιστορηματική βιογραφία, όπως ο Ροζέ (Ρογήρος) ντε Φλορ, ο οποίος ήταν μια προσωπικότητα δυναμική και πολυδιάστατη. Στο ομώνυμο μυθιστόρημα ο συγγραφέας με συνθετικές ικανότητες και αναπαραστατική δύναμη πετυχαίνει να ανασυνθέσει την ατμόσφαιρα και το κλίμα μιας εποχής, με σωστές και ισοζυγισμένες διαγραφές, όχι μόνο του κεντρικού ήρωα αλλά και των προσώπων που τον περιβάλλουν, έτσι ώστε η μυθιστορηματική αυτή βιογραφία να παίρνει τις διαστάσεις ενός ιπποτικού μυθιστορήματος.<sup>483</sup> Πρόκειται, σύμφωνα με τον Ε. Ν. Μόσχο, για το καλύτερο από τα ιστορικά του μυθιστορήματα αφού όλα όσα απαρτίζουν την ιστορία και το μύθο του έργου βρίσκονται «ενορχηστρωμένα σ' ένα αρμονικό σύνολο, αλλά και συγκρατημένα, με το ύφος που πρέπει, με την αίσθηση του περιττού πολύ ακονισμένη».<sup>484</sup>

Η ζωή του Ροζέ ντε Φλορ ήταν τόσο πολυκύμαντη, τόσο συναρπαστική που δεν χρειάστηκε να προσθέσω τίποτε για να γραφτεί τούτο το βιβλίο που μοιάζει με ιπποτικό μυθιστόρημα από τη δράση του τις δολοπλοκίες, τους ηρωισμούς, τους έρωτες, τους καλούς και τους κακούς, από τα πάθη που περισσεύουν.<sup>485</sup>

Το πιο πάνω απόσπασμα, παρμένο από την εισαγωγή, «αντί προλόγου»,<sup>486</sup> του συγγραφέα στο ίδιο μυθιστόρημα, περιγράφει σε γενικές γραμμές όλα τα στοιχεία της μορφολογικής, ειδολογικής και θεματικής προσέγγισής του, τα οποία επαναλαμβάνονται σε μεγάλο βαθμό σε όλα του τα έργα. Ο Κυριαζής γράφει ιστορικά μυθιστορήματα, βασισμένα στις συναρπαστικές ζωές ιστορικών προσώπων, τα οποία συγκεντρώνουν όλες τις προϋποθέσεις για να μοιάζουν με ιπποτικά μυθιστορήματα. Ακολουθώντας πιστά τα ιστορικά γεγονότα κατορθώνει να δημιουργήσει ζωντανούς και αληθινούς χαρακτήρες μέσα από τις μακρινές και απρόσιτες βυζαντινές μορφές. Όπως φαίνεται από την εκτενή βιβλιογραφία, η οποία καταχωρίζεται συνήθως στον επίλογο κάθε έργου, ο

<sup>483</sup> Ε. Ν. Μόσχος, «Κώστα Κυριαζή: *Ροζέ Ντε Φλορ*», *Νέα Εστία*, 1437, 15 Μαΐου 1987, 691.

<sup>484</sup> Μόσχος, «Κώστα Κυριαζή: *Ροζέ Ντε Φλορ*», 692.

<sup>485</sup> Κώστας Δ. Κυριαζής, «Αντί προλόγου», *Ροζέ Ντε Φλορ: Καταλόγοι, Αραγωνέζοι, και Αλμογάβαροι στη δούλεψη των Παλαιολόγων*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1997, 12.

<sup>486</sup> Κυριαζής, «Αντί προλόγου», *Ροζέ Ντε Φλορ*, 11-12.

συγγραφέας μελετούσε συστηματικά και διεξοδικά τις πηγές της βυζαντινής ιστορίας, είτε αυτές προέρχονται από βυζαντινούς χρονογράφους, ή δυτικούς μεσαιωνικούς συγγραφείς, είτε από νεότερους ιστοριογράφους. Την προσπάθειά του να κατανοήσει και να «αποκρυπτογραφήσει» πολλές φορές, τα δυσνόητα βυζαντινά κείμενα, περιγράφει σε κείμενό του ο γιος του συγγραφέα, επίσης συγγραφέας, Νίκος Κυριαζής.<sup>487</sup>

Όπως επανειλημμένα σημειώνουν οι κριτικοί του έργου του, μέσα από τα μυθιστορήματά του κατορθώνει να συνδυάζει τα ιστορικά στοιχεία με την ανάλαφρη ανάγνωση που μαθαίνουν και δεν τέρπουν μόνο τον αναγνώστη.<sup>488</sup> Ο Χατζίνης στην κριτική του για το *Ηράκλειος* το περιγράφει ως περιπετειώδες μυθιστόρημα. Χαρακτηρίζει τα έργα του Κυριαζή αναγνώσματα κατάλληλα για ανάπαυλα και ξεκούραση τα οποία στερούνται εσωτερικότητας. Εντούτοις αναγνωρίζει σε αυτά την ικανότητά τους να εκφράσουν την ατμόσφαιρα μιας εποχής με τρόπο ώστε, να προσφέρουν ιστορική εμπειρία, η οποία συμπληρώνει την αυθεντική ιστορία. Θαυμάζει επίσης τον τρόπο με τον οποίο ο συγγραφέας έχει απορροφήσει και ενσωματώσει στη μνήμη την ιστορία κάνοντάς την κτήμα του και την ικανότητά του να μεταμορφώνει το ιστορικό γεγονός σε μια ζωντανή στιγμή μεταπλάθοντας με υλικά φαντασίας τον ήδη έτοιμο μύθο.<sup>489</sup>

Τα έργα του Κυριαζή ειδολογικά προσδιορίζονται ως μυθιστορηματικές βιογραφίες αφού εστιάζουν συνήθως στην αναπαράσταση της ζωής και του έργου ενός βιογραφούμενου προσώπου και στη διεϊσδυση στον εσωτερικό του κόσμο.<sup>490</sup> Ο συγγραφέας εξαντλεί όλες τις πηγές στις οποίες έχει πρόσβαση, για τη ζωή και τη δράση των ηρώων του, κάτι το οποίο επισημαίνεται με πολλαπλούς τρόπους στα συγκείμενα τα οποία περιλαμβάνονται σε όλες τις εκδόσεις των μυθιστορημάτων. Η ιστορική τεκμηρίωση των γεγονότων που αφηγείται αποτελεί χαρακτηριστικό στοιχείο του τρόπου γραφής του. Στους προλόγους, στους επιλόγους, στην επισυναπτόμενη βιβλιογραφία, προβάλλεται και επιβεβαιώνεται η ιστορικότητα και η αυθεντικότητα των αφηγήσεων με διάφορα μέσα: α) με την προσθήκη χαρτών και βιβλιογραφικών στοιχείων, β) με την παράθεση αυτούσιων αποσπασμάτων από γραπτές πηγές, γ) με την παραπομπή σε μνημεία και αρχιτεκτονικές

---

<sup>487</sup> Νίκος Κ. Κυριαζής, «Πώς έγραφε ο Κώστας Κυριαζής», *Περιοδικό Διαβάζω*, 510, Σεπτέμβριος 2010, 89.

<sup>488</sup> Καραγιάννης, «Η αρχή της κατάρρευσης του Βυζαντίου μέσα από τα μάτια και την πένα του Κώστα Δ. Κυριαζή», 79.

<sup>489</sup> Γιάννης Χατζίνης, «Κώστα Δ. Κυριαζή, *Ο Ηράκλειος*», *Εστία*, 987, 15 Αυγούστου 1968, 1110-11.

<sup>490</sup> Πρβλ. Michael Benton, *Literary Biography. An Introduction*, Hoboken N.J.: Willey-Black, 2009, 94-114.



ή επιγραφικές πηγές και δ) με την καταγραφή βιογραφικών στοιχείων των ιστορικών προσώπων που πρωταγωνιστούν στη μυθιστορηματική δράση.

Στο δεύτερο φύλλο του πρώτου τόμου του *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος*, παρατίθεται ένας χάρτης–σχεδιάγραμμα της Κωνσταντινούπολης.<sup>491</sup> Παρόμοια στις πρώτες και τελευταίες σελίδες του βιβλίου *Βασίλειος ο Βουλγαροκτόνος*, υπάρχουν τυπωμένοι χάρτες της επικράτειας του Βυζαντίου στην αρχή και στο τέλος της βασιλείας του Βουλγαροκτόνου αντίστοιχα.<sup>492</sup> Στα τελευταία φύλλα όλων των εκδόσεων υπάρχει κατάλογος των ιστορικών και άλλων πηγών απ’ όπου αντλεί το υλικό του. Στον επίλογο του *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος* γίνεται αναφορά στην επιγραφή, όπως αυτή αναγράφεται, στην ταφόπετρα του μνήματος του Ιωάννη Ιουστινιάνη, η οποία βρίσκεται στην εκκλησία του Άγιου Δομνίκου στη Χίο: «Ενθάδε κείται ο Ιωάννης Ιουστινιάνης, άνθρωπος σπουδαίος, πατρίκιος από τη Γένοβα...».<sup>493</sup> Στο *Ρωμανός ο Δ΄ Διογένης* επικαλείται τα χειρόγραφα ανώνυμου ιερομονάχου από τα οποία παραθέτει ενδεικτικό απόσπασμα, από το πρώτο κατεστραμμένο χειρόγραφο, τονίζοντας περαιτέρω την αυθεντικότητα της πηγής του:

«Τά τοῦ βίου τοῦ πιστοῦ ἐν Χῶ τῷ Θῷ βασιλέως αὐτοκράτορος Ρωμαίων, Ρωμανοῦ Διογένοϋ, βασιλεύσαντος ἀπό ..... ἐν μηνί Αὐγούστῳ ..... ἰνδικτιῶνι ... ὁ ταπεινός θεράπων τῆς δόξας Ἰησοῦ τοῦ Θεοῦ ..... ἱερομόναχος ..... ἀρχὴν ποιοῦμαι...».<sup>494</sup>

Στο μυθιστόρημα *Η Δ΄ Σταυροφορία: Αγνή η Φράγκα* τα παραθέματα από πηγές, λατινικές και βυζαντινές, πληθαίνουν.<sup>495</sup>

Ζοφρούα ντε Βίλλεαρντουέν, μαρεσάλος της Καμπανίας, Ρομπέρ ντε Κλαρί, Νικήτας Χωνιάτης λογοθέτης και χρονογράφος, Γκούνθερ ντε Παιρί, αυτόπτες μάρτυρες που έγραψαν τα όσα είδανε και ζήσανε, *Χρονικό του Μωρέως*. Στο σημείωμα τούτο που δεν το λέω πρόλογο, αλλά κάτι σαν πρόλογο, δίνεται μια γεύση αυτών που θα ακολουθήσουν, που είναι παρμένα από αυτούς που ονομάτιστα παραπάνω και συμπληρώθηκαν μ’ αυτά που ξέρουμε σήμερα από σύγχρονους μας κι από παλαιότερους ερευνητές και ιστορικούς.<sup>496</sup>

<sup>491</sup> Κώστας Δ. Κυριαζής, *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος*, Τ1, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2001, 2.

<sup>492</sup> Κώστας Δ. Κυριαζής, *Βασίλειος ο Βουλγαροκτόνος*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2006, 6, 530.

<sup>493</sup> Κώστας Δ. Κυριαζής, «Επίλογος», *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος*, Τ2, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2003, 327.

<sup>494</sup> Κώστας Δ. Κυριαζής, «Αντί προλόγου», *Ρωμανός ο Δ΄ Διογένης*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1998, 10-11.

<sup>495</sup> Κώστας Δ. Κυριαζής, *Η Δ΄ Σταυροφορία: Αγνή η Φράγκα*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2003, 11-15.

<sup>496</sup> Κυριαζής, *Η Δ΄ Σταυροφορία*, 15.

Στα μυθιστορήματα *Ερρίκος του Αινώ* και *Μπερανζέ ντε Ροκαφόρ* αποσπάσματα από πηγές εντάσσονται στον κύριο κορμό της αφήγησης. Αναφέρεται η περίπτωση του Ζοφρουά ντε Βιλλεαρντουέν (Γοδεφρείδου Βιλλαρδουΐνου) ο οποίος παρουσιάζεται να διαβάζει το κείμενό του για τους σταυροφόρους, φερόμενος μάλιστα να παραδέχεται πως όλα όσα γράφει είναι ψέματα.<sup>497</sup> Με παρόμοιο τρόπο, οργανικά δεμένοι με την πλοκή του μυθιστορήματος, εντάσσονται αυτούσιοι διάλογοι όπως τους έχουν γράψει οι χρονογράφοι της εποχής. Στο *Μπερανζέ ντε Ροκαφόρ* υπάρχουν πολλές τέτοιες περιπτώσεις και όπως δηλώνει, στο «αντί προλόγου» σημειώμά του, ο Κυριαζής στην περίπτωση Μουντανέρ, δηλαδή του Καταλανού χρονικογράφου του 14<sup>ου</sup> αιώνα, κρατάει επίσης τη σύνταξη και το ύφος του κειμένου.<sup>498</sup> Την εμμονή του συγγραφέα να τεκμηριώνει με ιστορικά ντοκουμέντα τη μυθιστορηματική δράση των έργων του, προδίδει εν τέλει η καταγραφή των βιογραφικών στοιχείων των μυθικό-ιστορικών ηρώων του στο τέλος κάθε βιβλίου.

Όλα τα πιο πάνω παραδείγματα, τα οποία στοχεύουν στην ανάδειξη της ιστορικής ακρίβειας των γεγονότων που περιγράφονται, συνηγορούν προς την κατεύθυνση της επίτευξης ρεαλιστικών και αληθοφανών διηγήσεων. Η αληθοφάνεια διαμέσου ρεαλιστικών αφηγήσεων και η παράθεση των ιστορικών πηγών από τις οποίες αντλεί η μυθιστορηματική αφήγηση, αποτελούν χαρακτηριστικά στοιχεία του ιστορικού μυθιστορήματος. Ένα χαρακτηριστικό του είδους της μυθιστορηματικής βιογραφίας αποτελεί η προσθήκη μυθοπλαστικών στοιχείων τα οποία περιλαμβάνουν ανεξακρίβωτες πληροφορίες ή και φανταστικά γεγονότα.<sup>499</sup> Αυτό είναι κάτι που ο Κυριαζής όχι μόνο αποφεύγει αλλά, όπως έχει αναδειχθεί, προσπαθεί με κάθε τρόπο να αποδείξει και να προβάλλει την ιστορική ακρίβεια των γεγονότων που αφηγείται. Ωστόσο στα μυθιστορήματα του εντάσσονται μυθοπλαστικά στοιχεία καθώς περιλαμβάνονται σε αυτά κατασκευασμένοι διάλογοι, που δεν είναι όμως αυθαίρετοι. Βασίζονται σε γραπτές πηγές διασταυρωμένες και επιβεβαιωμένες, στο μέτρο του δυνατού. Τα μυθοπλαστικά στοιχεία αφορούν περισσότερο τον τρόπο και το ύφος με το οποίο εκφέρονται οι διάλογοι από τους πρωταγωνιστές καθώς δεν πρόκειται για αμιγή μυθοπλασία, αλλά για μιμητική ανάπλαση του λόγου και της προσωπικότητας των ηρώων με αυστηρή προσήλωση στις πηγές.

---

<sup>497</sup> Κώστας Δ. Κυριαζής, *Ερρίκος του Αινώ: τα πρώτα χρόνια της φραγκοκρατίας*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1996, 30-31, 293-94.

<sup>498</sup> Κώστας Δ. Κυριαζής, «Αντί προλόγου», *Μπερανζέ ντε Ροκαφόρ, Καταλανοί, Αραγωνέζοι, και Αλμογάβαροι ενάντια στους Παλαιολόγους*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1989, 12.

<sup>499</sup> Βλ. Κεφάλαιο 3 του παρόντος.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα μυθοπλαστικής αναπαραγωγής ιστορικού διαλόγου αποτελεί ο διάλογος μεταξύ Μιχαήλ Ψελλού και Ευδοκίας στο *Ρωμανός ο Δ΄ Διογένης*.<sup>500</sup> Ο διάλογος αναπτύσσεται σύμφωνα και με το γραπτό κείμενο του Ψελλού ο οποίος περιγράφει τα γεγονότα στο ιστοριογραφικό έργο του *Χρονογραφία*.<sup>501</sup> Ο Κυριαζής ωστόσο διασταυρώνει διάφορες ιστορικές πηγές της εποχής, όπως άλλωστε συνηθίζει,<sup>502</sup> έτσι ώστε να αποδώσει με όσο μεγαλύτερη ακρίβεια γίνεται τι πραγματικά διαμείφθηκε μεταξύ τους.

Τα μυθιστορήματα του Κ. Δ. Κυριαζή είναι οπωσδήποτε μυθιστορηματικές βιογραφίες διαθέτουν ωστόσο ικανοποιητικά στοιχεία ώστε να ενταχθούν και στο είδος του ιστορικού μυθιστορήματος. Ο συγγραφέας ο οποίος γνωρίζει καλά το αντικείμενό του δίνει μια ακριβή περιγραφή των χαρακτηριστικών του ιστορικού μυθιστορήματος στον πρόλογο του μυθιστορήματος *Θεοφανώ, η εστεμμένη φόνισσα*:

Ξεκίνησα προσπαθώντας ν' αναστήσω έναν κόσμο νεκρό, έναν κόσμο ζωντανό ακόμα γιατί τον βλέπουμε ολοτρόγυρά μας στις εκκλησιές, στα κάστρα και στα παλάτια που έκτισε, στις χρονογραφίες που έγραψε, στα δημοτικά τραγούδια που άφησε. Έναν κόσμο, που, [...], ήταν Ελληνικός στα ήθη, στα έθιμα, στο χαρακτήρα. Θέλησα να ξυπνήσω [...] μορφές που πέθαναν ή έζησαν πριν από χίλια και πάρα πάνω χρόνια, [...], να τους δώσω σάρκα και οστά, να μπω όσο μου ήταν μπορετό στις σκέψεις τους, να δω τις πράξεις τους, να ζήσω μαζί τους την αγωνία τους και τη χαρά τους. Έδωσα όση μου επέτρεπαν οι δυνάμεις μου ζωή σε ιστορικά πρόσωπα [...]. Τα ανάστησα, τα αγάπησα, ξέχασα ότι ζω στον εικοστό αιώνα, προσπάθησα να μπω στην εποχή τους. Πρόσθεσα λόγια στο στόμα τους που ίσως φαίνονται περίεργα σήμερα, που έπρεπε όμως να ταιριάζουν με το χαρακτήρα τους όπως μας τον παρουσίασε η ιστορία. [...]. Πόθοι και μίση παράξενα, υποκρισία, εγκλήματα φρικτά, που σήμερα μας φαίνονται απίστευτα, ήταν τότε [...] ευκολοσυγχώρετα και ευκολοξέχαστα.<sup>503</sup>

Στο απόσπασμα ο συγγραφέας αρχικά αναφέρεται στις πηγές του, αρχιτεκτονικές και γραπτές, ιστορικές και λογοτεχνικές. Αναφέρεται στη σημασία της απόδοσης των ηθών, των εθίμων και του χαρακτήρα του πολιτισμού, στο ζωντάνεμα των ηρώων μιας άλλης εποχής, περασμένης, με τους όρους όμως και τις προϋποθέσεις του παρελθόντος. Όπως έχει ήδη αναφερθεί επιμένει στην διήγηση των ιστορικών γεγονότων με αμεροληψία, ακρίβεια και αληθοφάνεια, δίχως ωστόσο να υπολείπεται της αφήγησής του ένταση, ρυθμός και συναίσθημα. Η περιπετειώδης πλοκή σε συνδυασμό με τους πολυάριθμους

<sup>500</sup> Κυριαζής, *Ρωμανός ο Δ΄ Διογένης*, 448-53.

<sup>501</sup> Ψελλός, *Χρονογραφία*, II, 411-15.

<sup>502</sup> Στο τέλος του βιβλίου περιλαμβάνεται εκτενής κατάλογος της βιβλιογραφίας που έχει χρησιμοποιηθεί για τη συγγραφή του μυθιστορήματος: Κυριαζής, *Ρωμανός ο Δ΄ Διογένης*, 519-520.

<sup>503</sup> Κώστας Δ. Κυριαζής, «Πρόλογος», *Θεοφανώ: η εστεμμένη φόνισσα*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2011, 9.

χαρακτήρες οι οποίοι, παρά το γεγονός ότι στην πλειονότητά τους είναι υπαρκτά ιστορικά πρόσωπα, αναπτύσσονται έτσι ώστε να αποτελούν ολοκληρωμένους μυθιστορηματικούς ήρωες, αποτελούν επίσης χαρακτηριστικά συστατικά του είδους του ιστορικού μυθιστορήματος.<sup>504</sup> Στο *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος* κεντρικός ήρωας, μέσα από τη ζωή του οποίου ξεδιπλώνεται η πραγματική ιστορία που δεν είναι άλλη από τη ζωή, τη δράση και το θάνατο του τελευταίου βυζαντινού αυτοκράτορα, είναι ένας απλός, συνηθισμένος για την εποχή, άνθρωπος. Ο Δημήτριος Λάσκαρης δεν είναι ιστορικό πρόσωπο και θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ένας αντιπροσωπευτικός τύπος της εποχής του, φορέας των πολιτισμικών ιδεών και αξιών του Βυζαντίου του 14<sup>ου</sup> αιώνα. Με τον ίδιο τρόπο, ο Νικήτας Χρυσολωράς, αν και αναφέρεται στην ιστορία ως ένας από τους στρατηγούς του Βασίλειου Βουλγαροκτόνου – δίχως ωστόσο να υπάρχουν λεπτομέρειες για τη ζωή του –, αναπτύσσεται στα πρότυπα ενός αντιπροσωπευτικού χαρακτήρα της εποχής. Ο Νικήτας Χρυσολωράς βρίσκεται ανάμεσα στους κεντρικούς ήρωες των *Θεοφανών*, η εστεμμένη φόνισσα και *Βασίλειος Βουλγαροκτόνος*. Είναι ένας συνηθισμένος άνθρωπος με πάθη και αδυναμίες, ο οποίος όμως επισκιάζεται από τους αληθινούς ιστορικούς πρωταγωνιστές των δύο μυθιστορημάτων.

Ταυτόχρονα ο συγγραφέας, υπηρετώντας το είδος του ιστορικού μυθιστορήματος, ανταποκρίνεται στη βασική λειτουργία του είδους η οποία υπήρξε και διδακτική, στοχεύοντας στην προβολή συγκεκριμένων αξιών, προτύπων και μηνυμάτων. Τα έργα του θα μπορούσαν να τοποθετηθούν στη βάση των αρχών του ιστορικού μυθιστορήματος του 19<sup>ου</sup> αιώνα, το οποίο μέσα από ένα συνδυασμό τερπνού και ωφέλιμου αναδεικνύει την ιστορική διάσταση του ελληνισμού και προσφέρει «πατριωτικό όφελος».<sup>505</sup> Ωστόσο μέσα στα τριάντα χρόνια της συγγραφικής δημιουργίας του Κυριαζή, πολλά είναι εκείνα που αλλάζουν αναφορικά με τα ιστορικά, πολιτικά και κοινωνικά δεδομένα του περιβάλλοντος στο οποίο ζει και δημιουργεί. Παράλληλα στον τομέα γενικά της λογοτεχνίας οι αλλαγές αυτή τη χρονική περίοδο είναι εξίσου σημαντικές.

---

<sup>504</sup> Για μια συνοπτική παρουσίαση των χαρακτηριστικών του ιστορικού μυθιστορήματος βλ. στο παρόν το κεφάλαιο 2.

<sup>505</sup> Henri Tonnet, «Σκοποί και δικαιολόγηση», *Μελέτες για την νεοελληνική πεζογραφία*, Αθήνα: Μεσόγειος, 2009, 83.

## 10.4 Βυζαντινή σταθερότητα μέσα σε ένα διαρκώς μεταβαλλόμενο ιστορικό και λογοτεχνικό τοπίο

Ο Κώστας Κυριαζής γράφει ιστορικά μυθιστορήματα για το Βυζάντιο μια εποχή κατά την οποία στο επίκεντρο της λογοτεχνικής δημιουργίας των συγγραφέων βρίσκονται άλλες ιστορικές περιόδοι ή άλλα είδη μυθιστορημάτων. Με τα έργα του Γιάννη Μπεράτη (*Το Πλατύ ποτάμι, Οδοιπορικό '43*), έχει ήδη δοθεί το έναυσμα για τη μυθιστορηματική αφήγηση των γεγονότων του πολέμου, της κατοχής και του εμφυλίου, υπό τη μορφή ντοκουμέντου. Πολλοί συγγραφείς όπως οι Ρ. Ρούφος, Θ. Δ. Φραγκόπουλος, Ν. Κάσδαγλης, Α. Κοτζιάς, Ρ. Αποστολίδης, οι οποίοι εκδίδουν μέσα στη δεκαετία του '50, ακολουθούν το συγκεκριμένο πρότυπο.<sup>506</sup> Την επόμενη δεκαετία τα θέματα παραμένουν ίδια, ωστόσο οι συγγραφείς πειραματίζονται με νέες αφηγηματικές τεχνικές, όπως ο Στρατής Τσίρκας στην τριλογία *Ακυβέρνητες Πολιτείες*.<sup>507</sup> Όταν το 1962 εκδίδεται το πρώτο ιστορικό μυθιστόρημα του Κυριαζή που αφορά, στην πιο εμβληματική μορφή του Βυζαντίου, τον Κωνσταντίνο Παλαιολόγο, άλλα έργα της περιόδου αναβιώνουν το ύφος της προφορικής μαρτυρίας στην επεξεργασμένη της μορφή όπως: *Η κάθοδος των εννιά* του Θ. Βαλτινού, *Ο Λοιμός* του Α. Φραγκιά ή τα *Ματωμένα χρώματα* της Δ. Σωτηρίου.<sup>508</sup>

Γενικότερα το στίγμα της δεκαετίας σύμφωνα με τον Beaton το δίνει η διαφορετική στάση των συγγραφέων απέναντι στο παρελθόν και την παράδοση. Σημειώνεται η στροφή από την ηθογραφία στο αστικό μυθιστόρημα αφού η δράση σε αρκετά μυθιστορήματα τοποθετείται στις πόλεις: *Ακυβέρνητες πολιτείες, Λωζάντρα* της Μ. Ιορδανίδου, *Το τρίτο στεφάνι* του Κ. Ταχτσή. Παράλληλα πολλοί συγγραφείς εφαρμόζουν πειραματικές τεχνικές στον τρόπο αφήγησης της πρόσφατης ιστορίας ενώ αντίστοιχοι πειραματισμοί εντοπίζονται στο ύφος και στα θέματα έργων των συγγραφέων Σ. Πλασκοβίτη, Β. Βασιλικού, Α. Σαμαράκη. Σε άλλα μυθιστορήματα εφαρμόζονται τεχνικές όπως η αυτόματη γραφή και ο εσωτερικός μονόλογος.<sup>509</sup> Οι τεχνικές του μοντερνισμού και του γαλλικού 'νέου μυθιστορήματος' μέχρι και το 1974, βρίσκονται στο επίκεντρο ενός θεωρητικού προβληματισμού και διαλόγου μεταξύ των συγγραφέων

<sup>506</sup> Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, 300.

<sup>507</sup> Ο. π., 302-304.

<sup>508</sup> Ο. π., 305-306.

<sup>509</sup> Ο. π., 315-325.

δίχως ωστόσο αυτό να αντανακλάται στα έργα τους.<sup>510</sup> Σύμφωνα με το Δημήτρη Τζιόβα αυτό οφείλεται κυρίως στο γεγονός ότι η εποχή απαιτεί πολιτικοποιημένες αφηγήσεις, ιδεολογικές δεσμεύσεις και πολιτική εξωστρέφεια. Αυτό σε αντίθεση με την εσωστρέφεια και τους πειραματισμούς στη μορφή και τη τεχνική του «νέου μυθιστορήματος», το οποίο επικρατεί σε Αγγλία και Γαλλία την μεταπολεμική περίοδο. Το μυθιστόρημα γίνεται πιο υποκειμενικό και αυτοαναλυτικό, κληρονομιά του μεσοπολεμικού μοντερνισμού αλλά και αποτέλεσμα της μεταπολεμικής πνευματικής κρίσης. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να αποξενωθεί από το μεγάλο κοινό.<sup>511</sup>

Συγγραφείς όπως οι Πεντζίκης και Χειμωνάς εκφράζουν με διαφορετικό τρόπο την κριτική τους κατά του δυτικού κόσμου. Στο *Μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης* ο Πεντζίκης επιχειρεί να αναβιώσει τη βυζαντινή ορθόδοξη παράδοση.<sup>512</sup> Ο Κυριαζής καθ' όλη τη διάρκεια της δεκαετίας του '60 συνεχίζει να εκδίδει μυθιστορήματα, σε μια προσπάθεια αναβίωσης της βυζαντινής ιστορίας που τη συνυφαίνει με την ελληνορθόδοξη παράδοση, αποστασιοποιούμενος ωστόσο κατά πολύ από όλες τις συγγραφικές καινοτομίες τις δεκαετίας. Παραδίδει έργα τα οποία ακολουθούν τον παραδοσιακό τρόπο γραφής του ιστορικού μυθιστορήματος ή και της μυθιστορηματικής βιογραφίας. Καινοτομία ωστόσο θα μπορούσε να θεωρηθεί η επιλογή της ιστορικής περιόδου όπου τοποθετεί τη δράση των μυθιστορημάτων του. Γενικότερα τα ιστορικά μυθιστορήματα τα οποία εκδίδονται από το 1950 μέχρι και το 1990, με ελάχιστες εξαιρέσεις, τοποθετούν τη δράση τους είτε στην αρχαία Ελλάδα είτε στην περίοδο της τουρκοκρατίας είτε σε σύγχρονες ιστορικές περιόδους. Αρκετοί συγγραφείς επικεντρώνονται σε εποχές οι οποίες αποτελούσαν ορόσημο του ελληνικού έθνους όπως η κλασική περίοδος και η τουρκοκρατία. Ο Κυριαζής εντάσσει συνειδητά τη βυζαντινή περίοδο σε αυτή την κατηγορία αντιμετωπίζοντας το Βυζάντιο ως ορόσημο του ελληνισμού και μια περίοδο ιδιαίτερα σημαντική για την εξέλιξη της ιστορίας της σύγχρονης Ελλάδας. Διαφοροποιείται σαφώς από τους λογοτέχνες της προηγούμενης περιόδου οι οποίοι αντιμετωπίζουν το Βυζάντιο ως μια περίοδο αποτυχημένης δόξας, φθοράς και παρακμής. Για τον Γιώργο Σεφέρη, ο οποίος αντιπροσωπεύει τους ποιητές της γενιάς του, η δόξα του Βυζαντίου είναι σχεδόν

---

<sup>510</sup> Για το θεωρητικό διάλογο ο οποίος αναπτύσσεται στην Ελλάδα για το μυθιστόρημα και τη σχέση του με ξένα ρεύματα όπως το μοντερνισμό και το 'nouveau roman' από το 1939-1974, βλ. Τζιόβας, «Από τον μοντερνισμό στο nouveau roman», 209-237.

<sup>511</sup> Ο. π., 220.

<sup>512</sup> Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, 315-325.

πάντα μια αποτυχημένη δόξα και το Βυζάντιο, συνώνυμο πολύ περισσότερο με τη διαφθορά παρά με τη δόξα.<sup>513</sup>

Ο Κυριαζής πάντως γράφοντας για το Βυζάντιο, σύμφωνα με τη μαρτυρία του Νίκου Κυριαζή, σχολίαζε παράλληλα τη σύγχρονη ελληνική ιστορία όπως την είχε ζήσει, τον εμφύλιο κατά τη διάρκεια του οποίου ήταν πολεμικός ανταποκριτής και τη δικτατορία: «Μάλιστα μου είχε πει ότι ζώντας τον εμφύλιο σκεφτόταν πως η ιστορία επαναλαμβανόταν με πρωταίτιους για τις καταστροφές, τους ίδιους τους Έλληνες».<sup>514</sup>

Κατά τη διάρκεια της επτάχρονης δικτατορίας στην Ελλάδα οι περισσότεροι λογοτέχνες αρνούνται να εκδώσουν τα έργα τους αντιδρώντας στην αυστηρή λογοκρισία την οποία επιβάλλει το καθεστώς. Τη μορφή αυτής της παθητικής αντίδρασης, την οποία αποφάσισαν οι γηραιότεροι συγγραφείς του μεταπολέμου, δεν συμμερίζονται οι νεότεροι πολυάριθμοι ποιητές και ολιγάριθμοι πεζογράφοι οι οποίοι νοιώθουν πειστική την ανάγκη λογοτεχνικής έκφρασης.<sup>515</sup> Ο Κώστας Κυριαζής συνεχίζει να εκδίδει τα βυζαντινά του μυθιστορήματα τα οποία προφανώς δεν θεωρήθηκαν ανατρεπτικά και επικίνδυνα για το καθεστώς, εμπνευσμένα καθώς ήταν από το μακρινό βυζαντινό παρελθόν. Όταν μάλιστα, σύμφωνα με μαρτυρία του Νίκου Κυριαζή, δημοσίευσε το 1973 το *Ρωμανός ο Δ΄ Διογένης*, κάποιοι της χούντας θεώρησαν πως υποστήριζε τους στρατιωτικούς (ο Διογένης ήταν στρατηγός πριν γίνει αυτοκράτωρ) εναντίον των «φαύλων» πολιτικών του Βυζαντίου (Μιχαήλ Ψελλός) και έτσι του απένειμαν το κρατικό Βραβείο μυθιστορήματος το οποίο αρνήθηκε να παραλάβει.<sup>516</sup> Ωστόσο, ο ίδιος ο συγγραφέας υπό την ιδιότητα του εκδότη της εφημερίδας *Έθνος εν τέλει* διώκεται από το καθεστώς.

Κατά την περίοδο της δικτατορίας η εφημερίδα ασκούσε πολιτική τολμηρής αντιπαράθεσης με τη Χούντα. Όταν ο Κώστας Κυριαζής επανήλθε ως εκδότης στην εφημερίδα ΕΘΝΟΣ το δεύτερο μισό του 1969, ο ίδιος και οι συνεργάτες του στράφηκαν ανοικτά εναντίον της Χούντας, με άρθρα όπως: «Γεννηθήτω Δημοκρατία», «Αν ήμουν δικτάτωρ», «Μέχρις εδώ» και συνεντεύξεις με πολιτικούς με τελική κατάληξη τη

---

<sup>513</sup> Ο. π., 396.

<sup>514</sup> Τα πιο πάνω είναι παρμένα από γραπτή επικοινωνία την οποία είχα με τον Νίκο Κ. Κυριαζή ο οποίος απάντησε σε ερωτήματα αναφορικά με το συγγραφέα πατέρα του Κώστα Δ΄ Κυριαζή, 20.03.2019.

<sup>515</sup> Αλέξης Ζήρας, «Εποχές της συνοχής: Οι συγγραφείς ως πολίτες στα χρόνια 1967-1974», *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα: Προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα*, Πρακτικά συνεδρίου στη μνήμη του Αλέξανδρου Αργυρίου: Ρέθυμνο 20-22 Μαΐου 2011, επιμ. Αγγέλα Καστρινάκη, Αλέξης Πολίτης, Δημήτρης Τζιόβας, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Μουσείο Μπενάκη, 2012, 364.

<sup>516</sup> Νίκος Κυριαζής, γραπτή επικοινωνία με τη γράφουσα, 20.03.2019.

σύλληψή του από τη δικτατορία, την καταδίκη από στρατοδικείο και το κλείσιμο της εφημερίδας τον Απρίλιο του 1970.<sup>517</sup> Την κλιμάκωση των γεγονότων προκάλεσε η δημοσίευση της δήλωσης στελέχους της Ένωσης Κέντρου, του Ιωάννη Ζίγδη, ο οποίος, απαντώντας σε ερώτημα της εφημερίδας, ζήτησε τον σχηματισμό πολιτικής κυβέρνησης εθνικής ενότητας και επιστροφή στη δημοκρατική τάξη «*διά να αποσοβηθούν οι επαπειλούμενοι νέοι εθνικά δοκιμασίου*» στην Κύπρο. Η δημοσίευση της δήλωσης Ζίγδη έδωσε το πρόσχημα στη δικτατορία για να κλείσει το ΕΘΝΟΣ συνέπεια της σύλληψης, καταδίκης και φυλάκισης των εκδοτών Κώστα Νικολόπουλου και Κώστα Κυριαζή, του διευθυντή σύνταξης Κ. Οικονομίδη και του αρχισυντάκτη Ιωάννη Καψή.<sup>518</sup>

Τα πρώτα χρόνια μετά την πτώση της δικτατορίας (1974-1979) παρατηρείται μια έκρηξη στην πεζογραφία κυρίως προς την κατεύθυνση της δραματοποίησης των γεγονότων του Εμφυλίου και του Πολυτεχνείου. Το πιο αντιπροσωπευτικό έργο αυτής της περιόδου είναι το *Κιβώτιο* του Άρη Αλεξάνδρου. Επίσης συγγραφείς όπως οι Μ. Λυμπεράκη, Μ. Δούκα, Ν. Κάσδαγλης, Α. Κοτζιάς, Μ. Καραπάνου, δίνουν μυθιστορήματα τα οποία αποτελούν μαρτυρία των σύγχρονων γεγονότων δίχως να επιδιώκουν την αυθεντική αντικειμενικότητα όπως οι συγγραφείς των μυθιστορηματικών μαρτυριών της δεκαετίας του '50 και του '60.<sup>519</sup> Επίκεντρο της αφήγησης αποτελούν τα ιστορικά γεγονότα μέσα από την προσωπική ματιά και εμπειρία των συγγραφέων και όχι τεκμηριωμένα μέσα από τις υπάρχουσες πηγές.

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '80 εκδίδονται πολλά μυθιστορήματα και μάλιστα με μεγάλη εκδοτική επιτυχία τα οποία πραγματεύονται θέματα από την ελληνική ιστορία. Αναπτύσσεται, όπως διατυπώνει ο Τζιόβας, μια κεντρόφυγη τάση στην ελληνική πεζογραφία η οποία χαρακτηρίζεται είτε από μια διεύρυνση στο χώρο είτε από μια αναδρομική ανάπτυξη στο χρόνο. Έτσι πολλά μυθιστορήματα διαδραματίζονται εκτός Ελλάδας και άλλα στρέφονται στην ιστορία με αποτέλεσμα το ιστορικό μυθιστόρημα να γνωρίζει άνθιση τις τελευταίες δεκαετίες.<sup>520</sup> Ωστόσο η έννοια της ελληνικότητας έχει υποστεί αλλαγές, αν όχι φθορές, εξαιτίας των αναχρονιστικών ιδεών της χούντας, γι' αυτό και πολλοί συγγραφείς αναζητούν ένα διεθνιστικό τρόπο προσέγγισής της. Αυτό επιτυγχάνεται μέσω της αναγνώρισης της σημασίας της ορθόδοξης ανατολικής

---

<sup>517</sup> Ο. π.

<sup>518</sup> Εφημερίδα *Έθνος*, 04.10.1970, <http://efimeris.nlg.gr/ns/pdfwin.asp?c=125&dc=04&db=04&da=1970>

<sup>519</sup> Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, 355-56.

<sup>520</sup> Δημήτρης Τζιόβας, «Το ευρωπαϊκό ίνδαλμα και ο κλειστός τόπος», *Σύγχρονη ελληνική πεζογραφία: Διεθνής προσανατολισμοί και διασταυρώσεις*, Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2002, 89-90.



κληρονομιάς.<sup>521</sup> Υπό αυτή την προσέγγιση, το Βυζάντιο αποτελεί αδιαμφισβήτητα το φορέα διαμέσου του οποίου ρίζωσε, επεκτάθηκε και διασώθηκε η Ορθοδοξία.

Η στροφή που συντελείται στο χώρο της λογοτεχνίας προς το ιστορικό μυθιστόρημα και η άντληση θεμάτων από περιοχές, οι οποίες αναδεικνύουν έναν υπερεθνικό τρόπο προσέγγισης της ελληνικότητας, όπως ο ελληνισμός της διασποράς ή το βυζαντινό παρελθόν, καθιστούν τα μυθιστορήματα του Κυριαζή επίκαιρα. Ο συγγραφέας συνεχίζει να γράφει ιστορικά μυθιστορήματα για το Βυζάντιο καθ' όλη τη διάρκεια της δεκαετίας του 1980. Από τα μέσα της δεκαετίας και έπειτα στρέφεται σε περιοχές και περιόδους συνδεδεμένες ιστορικά με τη φραγκοκρατία. Οι περίοδοι αυτές εκλαμβάνονται ως εποχές κρίσης του ελληνισμού και η προσπάθειά του επικεντρώνεται στην ανάδειξη των λόγων και των αιτιών παρακμής και τελικής πτώσης του Βυζαντίου. Ταυτόχρονα αντλώντας παραδείγματα από το βυζαντινό παρελθόν ο συγγραφέας προβάλλει έμμεσα συγκρίσεις και παραλληλισμούς με το πρόσφατο παρελθόν, το οποίο ο ίδιος έζησε, ενώ αφήνει μηνύματα προειδοποίησης για το παρόν και το μέλλον.

## **10.5 Μιμητικές και παραδειγματικές προσλήψεις του Βυζαντίου**

Ο τρόπος με τον οποίο γίνεται η πρόσληψη του Βυζαντίου στην περίπτωση των μυθιστορημάτων του Κυριαζή εντάσσεται σε δύο κατηγορίες. Στην κατηγορία της «μίμησης» και του «παραδείγματος».<sup>522</sup> Η πιστή αναπαραγωγή των ιστορικών γεγονότων και της ατμόσφαιρας του Βυζαντίου, η ακριβής αναπαράσταση των χαρακτήρων και των κοινωνικών συνθηκών, η «μίμηση» δηλαδή της εποχής, αποτελεί τον πρωταρχικό στόχο του συγγραφέα. Όπως έχει ήδη επισημανθεί, η εμμονή του για ιστορική συνέπεια αναδεικνύεται διαρκώς, με την παράθεση αυθεντικών ιστορικών μαρτυριών από όλο το φάσμα της ιστοριογραφίας και άλλων πηγών τις οποίες εντάσσει στον κύριο κορμό του κειμένου ή στα συγκείμενα των εκδόσεών του.

---

<sup>521</sup> Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, 329.

<sup>522</sup> Βλ. στο παρόν κεφάλαιο «Μέθοδος και ανάλυση».

Επιλέγει ωστόσο κάποιες συγκεκριμένες ιστορικές περιόδους να αναπαραστήσει και συγκεκριμένα περιστατικά να διασκευάσει. Οι επιλογές αυτές συνδέονται ενδεχομένως με μια προσπάθεια προβολής συγκεκριμένων θεμάτων, προτύπων ή και αξιών. Πρόκειται για την αφήγηση περιστατικών τα οποία προσφέρονται ως «παραδείγματα» για ιδεολογική χρήση και για την προβολή εμμέσως των απόψεων και των θέσεων του συγγραφέα τις οποίες, ως δημοσιογράφος και ως άτομο ενεργά δραστήριο στην πολιτική ζωή του τόπου, διατηρούσε.

Αναφέρονται ενδεικτικά δύο περιπτώσεις όπου αναδεικνύονται οι διαφορετικοί τρόποι πρόσληψης μέσα από δύο διαφορετικά μυθιστορήματα. Σημειώνεται πως σε όλα τα μυθιστορήματα εντοπίζονται παραδείγματα πρόσληψης που ανήκουν και στις δύο κατηγορίες. Στο *Ρωμανός ο Δ' Διογένης*, όπως και σε όλα του τα έργα, ο Κυριαζής διερευνά όλες τις πηγές στις οποίες έχει πρόσβαση με τρόπο εξαντλητικό, ώστε να αποδώσει αυτό που ο ίδιος πιστεύει πως ανταποκρίνεται στην ιστορική αλήθεια. Οι κατασκευασμένοι διάλογοι, οι περιγραφές εσωτερικών και εξωτερικών χώρων, οι σκηνές δράσης, τα ενσωματωμένα ιστορικά και μη ντοκουμέντα, στοχεύουν στην «μίμηση» και την αναπαράσταση, με όσο το δυνατό μεγαλύτερη ακρίβεια των ιστορικών συμβάντων και την πιστότερη σκιαγράφηση των χαρακτήρων. Στο μυθιστόρημα καταβάλλεται μεγάλη προσπάθεια να αναπαρασταθούν με ακρίβεια τα γεγονότα που οδήγησαν στην ενθρόνιση του Μιχαήλ Ζ' Δούκα, καθώς επίσης και ο ρόλος τον οποίο διαδραμάτισε ο Μιχαήλ Ψελλός. Χαρακτηριστική είναι η περιγραφή της σκηνής όπου η βασίλισσα Ευδοκία κρύβεται μαζί με τον Μιχαήλ Ψελλό σε υπόγειο κελάρι φοβούμενη τη σύλληψή της από τους Βαράγγους, τη φρουρά του βασιλιά. Εκείνη δεν γνωρίζει αυτό που ήδη ξέρει ο Ψελλός, ότι δηλαδή η βασιλική φρουρά ελέγχεται από το γιο της Ευδοκίας και μαθητή του Ψελλού, σύντομα ενθρονιζόμενο αυτοκράτορα και όχι τον Ρωμανό Δ' Διογένη. Η περιγραφή της δράσης αναπαράγει την αλληλουχία των γεγονότων όπως αυτά αποδίδονται στη *Χρονογραφία* του Ψελλού. Περιγράφεται ο φόβος της Ευδοκίας στο άκουσμα των βημάτων των οπλισμένων φρουρών και το πανικόβλητο τρέξιμό της προκειμένου να βρει καταφύγιο σε ένα σκοτεινό κελάρι, με τον Ψελλό να την ακολουθεί αλλά να στέκεται με δισταγμό στην είσοδό του:

Θόρυβος από βαριά πατήματα, κλαγγή όπλων, διαταγές σε γλώσσα ξένη, έκαναν τον φιλόσοφο να γυρίσει ανήσυχος τάχα προς τη θύρα. [...]. Δεν περίμενε ν' ακούσει τίποτα παραπάνω η Ευδοκία. Κοίταξε σαν τρελλή εδώ και εκεί κι ύστερα το έβαλε στα πόδια. Τρέχοντας βγήκε απ' τα δώματά της, [...]. Κάποια στιγμή άκουσε βήματα από πίσω της και γύρισε με διεσταλμένα μάτια από αγωνία, γιατί πίστευε πως την είχαν πάρει πίσω οι Βαράγγοι. Ήταν ο Ψελλός που την ακολουθούσε. [...].

Σε κάποιο κατασκότεινο κελάρι μπήκε η Ευδοκία και ζάρωσε σε μια γωνιά κρατώντας την ανάσα της για ν' ακούσει αν την παρακολούθησαν. Δεν άκουσε τίποτα. Μόνο τη βαριά ανάσα του φιλόσοφου που στεκότανε στη θύρα.<sup>523</sup>

Αναφορικά με τη περιγραφή των Βαράγγων ο Ψελλός γίνεται πιο παραστατικός:

Εκείνοι ήταν ξένοι στρατιώτες που όλοι έφεραν ασπίδα και σήκωναν στον ώμο τους κάποια βαρυσίδηρη κοφτερή ρομφαία. Αυτοί λοιπόν οι φρουροί αφού κρότησαν όλες τις ασπίδες μαζί και αλάλαξαν με τρομερή βουή κλαγγάζοντας τα σπαθιά τους με πάταγο εκκωφαντικό, έτρεξαν ομαδικώς προς το βασιλιά [...].

[...] Η βασίλισσα μάλιστα έχασε ολοκληρωτικά τη ψυχραιμία της και, καλύπτοντας το κεφάλι της, έτρεξε πανικόβλητη να εξαφανισθεί σε μια υπόγεια κρύπτη. Την ώρα που εκείνη βρισκόταν κρυμμένη στα βάθη της στοάς, εγώ στεκόμουν αμήχανος στο στόμιο της, χωρίς να ξέρω που να ζητήσω καταφύγιο σωτηρίας.<sup>524</sup>

Ωστόσο ο Κυριαζής δεν αναπαράγει πιστά τη μαρτυρία του Ψελλού. Στο μυθιστόρημα δεν τον παρουσιάζει αθώο και ανήξερο, αναφορικά με το παρασκήνιο και τις σκευωρίες οι οποίες εξυφάνθηκαν με στόχο την ενθρόνιση του Μιχαήλ Ζ' Δούκα, όπως ο ίδιος ο βυζαντινός συγγραφέας παρουσιάζει τον εαυτό του στη *Χρονογραφία*. Ο Κυριαζής μέσα από τη διασταύρωση διαφορετικών πηγών επιδιώκει να προσεγγίσει την ιστορική αλήθεια και να την αποδώσει όσο πιο πιστά γίνεται. Τόσο όσον αφορά στο χαρακτήρα του βυζαντινού συγγραφέα, όσο και στον ρόλο τον οποίο διαδραμάτισε στην εξέλιξη των γεγονότων που οδήγησαν στη βάνανυση τύφλωση και τελικά στο θάνατο του Ρωμανού. Η προσπάθειά του προς αυτή την κατεύθυνση είναι εξαντλητική. Η αναβίωση των γεγονότων μέσα από τη μυθιστορηματική δράση δεν αρκεί. Χρειάζονται γραπτές μαρτυρίες, όπως η επιστολή του Ψελλού προς τον Ρωμανό η οποία παρατίθεται αυτούσια στο τέλος της δράσης του μυθιστορήματος. Διαβάζοντας την επιστολή ο Ρωμανός φέρεται να πείθεται για την αθωότητα του Ψελλού αναφορικά με την τύφλωσή του.<sup>525</sup> Το γεγονός αυτό θα μπορούσε να θεωρηθεί μια μορφή δικαίωσης του βυζαντινού πολιτικού. Ωστόσο στον επίλογο του μυθιστορήματος αφήνεται να διαχυθεί μια δυσπιστία ως προς την ειλικρίνεια του ωραίου, παρηγορητικού λόγου του Ψελλού, ο οποίος ισχυρίζεται ότι συμερίζεται τον πόνο του Ρωμανού και τον θαυμάζει για την υπομονή και την αντοχή του. Η προσπάθεια απόδοσης όλων των αντιφατικών πλευρών του χαρακτήρα του βυζαντινού συγγραφέα, φιλόσοφου και πολιτικού, συμπληρώνεται

<sup>523</sup> Κυριαζής, *Ρωμανός ο Δ' Διογένης*, 449-450.

<sup>524</sup> Ψελλός, *Χρονογραφία*, II, 413-415.

<sup>525</sup> Κυριαζής, *Ρωμανός ο Δ' Διογένης*, 508-512.

με την περιγραφή του από τον Γάλλο ιστορικό Charles Diehl όπως τη διατυπώνει στο έργο του «Byzance, grandeur et décadence».<sup>526</sup>

Αναφορικά με το είδος της πρόσληψης η οποία βασίζεται στη χρήση «παραδείγματος», η οποία επίσης συναντάται σε όλα σχεδόν τα μυθιστορήματα, θα αναλυθεί η πιο ενδεικτική και προφανής περίπτωση. Πρόκειται για την περίπτωση η οποία προκρίνεται μέσα στους αιώνες που ακολούθησαν ως το υπέρτατο παράδειγμα γενναιότητας και αυτοθυσίας, του αυτοκράτορα Κωνσταντίνου Παλαιολόγου για τον ελληνισμό. Δίχως να διαφοροποιείται από τις πολυάριθμες σελίδες που έχουν γραφτεί για τον τελευταίο αυτοκράτορα του Βυζαντίου, ο Κυριαζής τον παρουσιάζει να φέρει όλα τα χαρακτηριστικά τα οποία του έχουν αποδώσει μέσα στα χρόνια η ιστορία και η λογοτεχνία. Η αναπαράσταση του ιστορικού ήρωα από το συγγραφέα είναι το αποτέλεσμα των διαδοχικών προσλήψεων του από διάφορους προγενέστερους συγγραφείς (ιστορικούς, λογοτέχνες, δημοσιογράφους) και τη λαϊκή τέχνη, στο πέρασμα των αιώνων. Ο Κώστας Κυριαζής, ο οποίος έχει την τάση να εξαντλεί όλες τις διαθέσιμες πηγές για τη συγγραφή των έργων του, είναι βέβαιο ότι έχει διαβάσει όλες σχεδόν τις σελίδες οι οποίες έχουν γραφτεί για τον τελευταίο αυτοκράτορα. Με το βάρος όλων των διαδοχικών αυτών προσλήψεων, ο ήρωας του Κυριαζή εξελίσσεται σταδιακά σε υπερ-ήρωα, ο οποίος συγκεντρώνει χαρακτηριστικά τα οποία προσφέρονται για μίμηση και παραδειγματισμό:

Ο Αυτοκράτωρ, ο Βασιλέας των Ρωμιών [...] αμυνόταν, χωρίς να λυγιά, χωρίς να παραπονιέται, σ' έναν αγώνα απελπισμένο, για να σώσει το τελευταίο απομεινάρι της Αυτοκρατορίας του, μια πόλη που έχει χάσει όλο της τον πλούτο, ένα νησί, ένα καράβι τριγυρισμένο από εχθρούς, που πάλευαν να το βουλιάξουν.<sup>527</sup>

Ως βασιλέας εμπνέει σεβασμό, θαυμασμό και πίστη στους ανθρώπους. Ο ίδιος έχει βαθιά πίστη στο Θεό και αποδέχεται τη μοίρα του με την ταπεινότητα και το μεγαλείο του ανθρώπου που προσφέρεται να θυσιαστεί για την πόλη και το λαό του: «Την Πόλη μου και το λαό μου. Φύλαξέ τα, κράτησε τα πάντα κάτω από τη σκεπή Σου και, αν είναι μεγάλες οι αμαρτίες μου, πάρε με εμένα κοντά Σου!».<sup>528</sup>

---

<sup>526</sup> Στον επίλογο του μυθιστορήματος περιλαμβάνεται σχετικά εκτενής περιγραφή του Μιχαήλ Ψελλού όπως έχει αποδοθεί από τον σύγχρονο Γάλλο ιστορικό, βλ. Κυριαζής, *Ρωμανός ο Δ΄ Διογένης*, 514-515.

<sup>527</sup> Κυριαζής, *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος*, Τ2, 175.

<sup>528</sup> Ο. π., 178.

Διαθέτει το θάρρος και τη γενναιότητα του πολεμιστή ο οποίος κερδίζει το θαυμασμό του αντιπάλου του στον οποίο ως άλλος Λεωνίδας στέλνει το μήνυμα «ἢ τὰν ἢ ἐπὶ τᾶς»:

Πες στον αφέντη σου: Την Πόλη δεν την παραδίνω, ούτε και κανέναν άλλο από αυτούς που μένουν εδώ μέσα! Είμαστε όλοι αποφασισμένοι να πεθάνουμε υπερασπίζοντάς την, χωρίς να λογαριάζουμε ούτε για μια στιγμή το θάνατο ή τη ζωή μας.<sup>529</sup>

Στο τέλος παρουσιάζεται αγιοποιημένος να φέρει αγόγγυστα το σταυρό του μαρτυρίου, εκπληρώνοντας τα «πεπρωμένα της Φυλής» του και γράφοντας το τελευταίο, το λαμπρότερο κεφάλαιο της «Ιστορίας των Ρωμιών».<sup>530</sup>

[...] περπάταγε τον ίδιο δρόμο του Χριστού αγόγγυστα, χωρίς λιγοψυχίες, χωρίς παράπονα, φορτωμένος ένα σταυρό όπως Εκείνος, ένα σκήπτρο ασήκωτα βαρύ, μια πορφύρα όλο αίμα, ένα στέμμα πιο οδυνηρό από αγκάθια.<sup>531</sup>

## 10.6 Μια εξαντλητική προσπάθεια αναπαράστασης της βυζαντινής ιστορίας και πολιτισμού

Τα μυθιστορήματα του Κυριαζή εστιάζουν σε περιόδους της ιστορίας και πτυχές του βυζαντινού πολιτισμού οι οποίες ενισχύουν στερεότυπες και καθιερωμένες αντιλήψεις για το Βυζάντιο. Ο συγγραφέας προσεγγίζει τη βυζαντινή ιστορία με έναν αναμενόμενο τρόπο ο οποίος συνάδει απόλυτα με τον τρόπο πρόσληψής της από την κοινωνία γενικότερα. «Ολόκληρη η ζωή του Βυζαντίου (αλλά και ολόκληρης ίσως της βυζαντινής μας ιστορίας) αποτελείται, κατά κανόνα, από μια ατέλειωτη αλυσίδα περιπετειών».<sup>532</sup> Όλα τα μυθιστορήματα βασίζονται σε μια πυκνή και στέρεη ύλη αποτελούμενη από περιπέτειες, ηρωικές αναμετρήσεις, ανδραγαθήματα, πολεμικές επιτυχίες και ήττες των ιστορικών πρωταγωνιστών. Τα γεγονότα διαδραματίζονται σε φαντασμαγορικά παλάτια, σε επιβλητικές εκκλησίες, σε πόλεις αρχοντικές, κυρίως βέβαια στην Κωνσταντινούπολη:

---

<sup>529</sup> Ο. π., 255.

<sup>530</sup> Ο. π., 278.

<sup>531</sup> Ο. π., 277-78.

<sup>532</sup> Γιάννης Χατζίνης, «Κώστα Δ. Κυριαζή: *Ηράκλειος*», *Νέα Εστία*, 987, Αθήνα, 15 Αυγούστου 1968, 1111.

Μυρωδάτος, καλοσυνάτος, καλότροπος μπήκε ο Μάης. Αδιάφορος για τα όσα γίνονται στην πρώτη πόλη της Οικουμένης, στη λαμπρότερη, την πλουσιότερη και τη δυνατότερη – τη δυνατότερη ίσως να μην πολυταιριάζει, μια και είχε γίνει η καταστροφή του Μυριοκέφαλου, αλλά ας είναι – ο ήλιος έριχνε ζεστές τις ακτίνες του στ’ αρχοντικά, στα παλάτια, στους φόρους στα στενοσόκακα, στους κουμπέδες των εκκλησιών, [...] Μπήκε ο Μάης, ανθίσαν οι ροδιές, τα μυριστικά αρχίσαν να συναγωνίζονται μεταξύ τους ποια θα χαρίσουν πιο όμορφο άρωμα στους κήπους, τα δένδρα κουνούσαν γεμάτα περηφάνια τις νέες φυλλωσιές τους κάτω από τη γεμάτη ανοιξιάτικους πόθους ανασεμιά του ανέμου, η θάλασσα πρασινογάλαζη...<sup>533</sup>

Περιλαμβάνουν πλήθος διηγήσεις από πολεμικές αναμετρήσεις με δυνατούς και γενναίους Βυζαντινούς οι οποίοι συχνά τα βάζουν με τρομερούς αντιπάλους σε γη και θάλασσα. Στο πιο κάτω απόσπασμα, όπου ο αυτοκράτορας Βασίλειος Β΄ ο Βουλγαροκτόνος φέρεται να περιγράφει σκηνές από τη μάχη, σκιαγραφείται το προφίλ του βυζαντινού πολεμιστή ο οποίος θυσιάζεται για τον αυτοκράτορά του:

Όδευε κοντά μου και λάμπανε τα μάτια του, άκουσα τα λόγια του, έφερνε περήφανα τα γνωρίσματα του καινούργιου του βαθμού. Κρατούσε κοντάρι και σκουτάρι. Καβάλλα ήταν σε κανελλί άλογο. Άφοβα μπήκε στο πόρο που είχε βρει. Πέρασε το φουσάτο μου. Κοντά μου ήταν σαν άρχισε να καλπάζει το καβαλλαρικό. Πρώτος χτύπησε με το κοντάρι του τους Βούλγαρους. Πρώτος στη σφαγή, γέμισε η αρματωσιά του αίμα... Μας σαγιτέψανε οι Βούλγαροι. Δεν ήταν πολλοί. Σηκώσαμε τα σκουτάρια μας. Μπήχτηκαν απάνω τους οι φτερωτές σαγίτες. Προχωρούσαμε πάντα, ζυγώναμε τη σκηνή του Σαμουήλ. Αποκοντά ο Αλέξιος. Τη φτάναμε όταν πρόβαλαν μπροστά μας είκοσι σωματοφύλακες του. Στήσαν μπρος μας τα κορμιά τους να προστατέψουν τον Τσάρο που καβάλλαγε το άλογό του. Ανάμεσα τους βρέθηκε ο Αλέξιος. Έπεσε από το άλογό του βαριά τραυματισμένος, θέλοντας να με προστατέψει. Σήκωσε το σκουτάρι και το ‘φερε μπροστά μου, όταν Βούλγαρος, βουνό ολόκληρο, κατέβαζε το πελέκι του να με χτυπήσει. Τον τρύπησε το σπαθί κάποιου άλλου. Πέσανε στη γης όλοι οι Βούλγαροι. Δυο από τα χέρια του. Στην αγκαλιά μου ξεψύχησε ο Αλέξιος, έξω από τη σκηνή του Τσάρου. «Βασίλειε, σύ νικάς» ήταν τα τελευταία λόγια του που πνίγηκαν στο αίμα... Πρόσταξα να ταφή εκεί που ήταν στημένη η σκηνή του Σαμουήλ με τιμές που αρμόζουν σε Τουρμάρχη!<sup>534</sup>

Λίγο πιο κάτω στο ίδιο απόσπασμα ο αυτοκράτορας φέρεται να υποφέρει για το χαμό του πολεμιστή γιατί όπως δηλώνει: «Τον αγάπησα. Σα νάτανε παιδί μου... Είν’ όλοι τους παιδιά μου, Αρετή, όλοι τους από τον πρώτο μέχρι τον τελευταίο...»<sup>535</sup> Γενικότερα ο Βουλγαροκτόνος του Κυριαζή συγκεντρώνει πολλές από τις αρετές τις οποίες πρέπει να

<sup>533</sup> Κώστας Δ. Κυριαζή, *Αγνή η Φράγκα Β΄: οι τελευταίοι Κομνηνοί*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2008, 36.

<sup>534</sup> Κυριαζής, *Βασίλειος ο Βουλγαροκτόνος*, 414-415.

<sup>535</sup> Ό.π., 415.

έχει ο βυζαντινός αυτοκράτορας. Είναι δίκαιος, σοφός, ευφυής, γενναιόδωρος, φροντίζει, υπερασπίζεται και αγαπά τους πολεμιστές του σαν παιδιά του.<sup>536</sup>

Η πιο πάνω εικόνα είναι χαρακτηριστική μιας επίσης στερεότυπης εικόνας για τη βυζαντινή εποχή την οποία, όπως χαρακτηριστικά γράφει ο Χατζίνης, «αίμα και δόξα την χαρακτηρίζουν».<sup>537</sup> Σκοτωμοί, δολοφονίες, τυφλώσεις, ακρωτηριασμοί, στο βωμό της δόξας και του αυτοκρατορικού ιδεώδους. Σε όλα τα μυθιστορήματα περιλαμβάνονται αφηγήσεις περιστατικών αγριότητας οι οποίες αποσκοπούν στην κατάληψη του θρόνου. Ιδιαίτερα ζωντανή και ρεαλιστική είναι η περιγραφή των σκληρών, αποτρόπαιων βασανιστηρίων και της διαπόμπευσης του αυτοκράτορα Ανδρόνικου Α΄ Κομνηνού από το λαό στα αιμοβόρα χέρια του οποίου τον έριξε ο Ισαάκιος Β΄ Άγγελος.<sup>538</sup>

Στον αντίποδα των αιματηρών και άγριων περιστατικών διαδοχής βρίσκονται οι υπέρλαμπρες και φαντασμαγορικές τελετές επικύρωσης και νομιμοποίησης της αυτοκρατορικής αρχής. Οι διάφορες τελετές, οι οποίες προβάλλουν «το μεγαλείο της Βυζαντινής εθιμοτυπίας», εντάσσονται οργανικά στη μυθιστορηματική αφήγηση:

Προχώρησαν οι ανώτεροι αξιωματούχοι, πήραν τις θέσεις τους επάνω στην εξέδρα που είχε στηθεί στην μαρμάρινη αποβάθρα και, ενώ οι ζητωκραυγές από μέσα από τη Βασιλεύουσα πλήθαιναν και γίνονταν όλο και πιο δυνατές φθάνοντας στα μεσουράνα, φάνηκε ο Αυτοκράτορας μαζί με τον Πατριάρχη. Ήταν όμορφος ο Ρωμανός μέσα στο ολόχρυσο σκαραμάγγιο του που έλαμπε από τις πολύτιμες πέτρες και φορούσε περήφανα το βαρύ στέμμα των Αυτοκρατόρων της Ρωμοσύνης που αστραποβολούσε κάτω από τον καυτερό ήλιο του Ιούλη. Πήραν τη θέση τους Ρωμανός και ο Πατριάρχης πάνω στην εξέδρα, όπου φτερούγισαν πολύχρωμα τα λάβαρα και οι σημαίες, στάθηκαν κάτω ακίνητοι, αγάλματα σωστά, οι σωματοφύλακες, ανέβηκαν οι συγκλητικοί, ο ανώτατος Κλήρος, οι μεγάλοι άρχοντες της Αυτοκρατορίας και η εξέδρα γέμισε μετάξι, χρυσάφι, ασήμι και κοσμήματα. Η μεγάλη στιγμή είχε πλησιάσει. Ο Πατριάρχης θα έδινε την ευχή του και ο στόλος, τα δύο χιλιάδες πολεμικά, οι χίλιοι δρόμωνες και τα τρακόσια καράβια που κουβαλούσαν ζωτροφές και μηχανήματα για την πολιορκία θα λεβάριζαν τις άγκυρες τους και θα ξεκινούσαν για τη μεγάλη εκστρατεία που θα στεφόταν οπωσδήποτε από επιτυχία, αφού είχαν γίνει τόσες ετοιμασίες, αφού μέσα σε όλες τις εκκλησίες της Κωνσταντίνου Πόλης παπάδες και ψαλτάδες, παρακαλούσανε την Παναγιά την

<sup>536</sup> Ο Κυριαζής υιοθετεί για τον Βασίλειο Β΄ την εικόνα του τέλειου ηγεμόνα κάτι το οποίο εντοπίζεται και στα μυθιστορήματα της Πηνελόπης Σ. Δέλτα, *Για την πατρίδα* (1909) και *Τον καιρό του Βουλγαροκτόνου* (1911). Η Δέλτα επιλέγει την συγκεκριμένη εικόνα για τον Βασίλειο Β΄ η οποία, αποκλίνει από τις περιγραφές βυζαντινών χρονογράφων όπως ο Μιχαήλ Ψελλός, Ιωάννης Σκυλίτζης και Ιωάννης Ζωναράς και ανταποκρίνεται στην απόδοση του χαρακτήρα και των επιτευγμάτων του αυτοκράτορα από μεταγενέστερους ιστοριογράφους, όπως ο Νικήτας Χωνιάτης και Γεώργιος Παχυμέρης. Για την εξέταση των μυθιστορημάτων της Δέλτα σε σχέση με την απόδοση της εικόνας του Βασιλείου Β΄ του Βουλγαροκτόνου από τους βυζαντινούς ιστοριογράφους βλ. Μ. Λουκάκη, *Ο Βασίλειος Β΄ Βουλγαροκτόνος και η Πηνελόπη Δέλτα*, Βυζαντινή Πραγματικότητα και Νεοελληνικές Ερμηνείες 1, Αθήνα: Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, 1996.

<sup>537</sup> Γ. Χατζίνης, «Κωνσταντίνος ο Μέγας», *Νέα Εστία*, 1021, 15 Ιανουαρίου 1970, 134.

<sup>538</sup> Κυριαζής, *Αγνή η Φράγκα Β΄*, 394-403.

Οδηγήτρια να χαρίση τη νίκη στα όπλα του Ευσεβέστατου Βασιλέα της Ρωμηοσύνης του Ρωμανού του Β΄.<sup>539</sup>

Το πιο πάνω απόσπασμα αναφέρεται σε επίσημη τελετή η οποία νομιμοποιούσε την έναρξη πολεμικής εκστρατείας. Μέσα από το κείμενο προβάλλονται οι κυριότερες διαστάσεις του βυζαντινού πολιτισμού. Φαίνεται η κοινωνική διαστρωμάτωση, με αδιαμφισβήτητη την πρωταρχική θέση στην ιεραρχία του αυτοκράτορα, ο οποίος έχει την έγκριση του πατριάρχη και στηρίζεται στη στρατιωτική δύναμη που διαθέτει. Προβάλλεται η αξία και η σπουδαιότητα της εθιμοτυπίας, των συμβόλων, της ομορφιάς, του χρυσού και του πλούτου. Και τέλος φαίνεται η μεγάλη πίστη των Βυζαντινών στην Ορθοδοξία και στην Παναγία ιδιαίτερα, η οποία αποτελούσε την ουράνια προστάτιδα της πόλης.<sup>540</sup>

Στα μυθιστορήματα παρελαύνει ένα πολυάριθμο, πολυποίκιλο και πολυεθνικό πλήθος από ανθρώπους, οι οποίοι φέρουν διάφορους βυζαντινούς τίτλους. Η σειρά με την οποία καταγράφονται στο πιο κάτω απόσπασμα από το συγγραφέα φανερώνει την κοινωνική θέση του καθενός καθορίζοντας παράλληλα την αξία και τη χρησιμότητά τους στην αυτοκρατορία:

Οι μεγάλοι της Αυτοκρατορίας, οι Λογοθέτες, οι Μάγιστροι, οι Δομέστικοι, οι Στρατηγοί, οι Τουρμάρχες, οι Σπαθαροκανδιδάτοι, οι Πρωτοσπαθάριοι, οι Αυλικοί, οι κατώτεροι οφικιάλιοι που βρίσκονταν στη Βασιλεύουσα, οι ξένοι Πρεσβευτές, οι ηγεμόνες που έτυχε να ζουν στη πόλη, οι Πατρίκιοι, οι Συγκλητικοί, οι Άρχοντες, οι Κατεπάνω, οι Αρχηγοί των Βαράγγων και των άλλων μισθοφόρων, οι αντιπρόσωποι των Δήμων και του Λαού.<sup>541</sup>

Μέσα από τα έργα αναδεικνύονται τα χαρακτηριστικά μιας γενικευμένης, αρνητικά φορτισμένης, πρόσληψης του Βυζαντίου η οποία, παρά την προσπάθεια πολλών σύγχρονων Βυζαντινολόγων να την ανατρέψουν ή να τη μετριάσουν, εξακολουθεί εν πολλοίς και σήμερα να επικρατεί. Απολυταρχία, γραφειοκρατία, εκτροπή, φαίνεται πως ακολουθούν ακόμη τη λέξη Βυζάντιο, σημειώνει η βυζαντινολόγος Averil Cameron.<sup>542</sup>

Ο κόσμος του Βυζαντίου προσλαμβάνεται ως ένας κόσμος λαμπερός, φορτωμένος με βαριά, ακριβά κοσμήματα και αρώματα, στον οποίο παράλληλα η θρησκεία αποτελεί

<sup>539</sup> Κυριαζής, *Θεοφανώ*, 142-143.

<sup>540</sup> Βλ. C. Mango, «Constantinople as Theotokoupolis», στο *The Mother of God. Representations in Byzantine Art*, επιμ. Μ. Βασιλάκη, Αθήνα 2000, 17-25.

<sup>541</sup> Κυριαζής, *Θεοφανώ*, 71.

<sup>542</sup> Averil Cameron, *Byzantine Matters*, Princeton-Οξφόρδη: Princeton University Press, 2014, 10.



κεντρικό ζήτημα.<sup>543</sup> Ένας κόσμος επιδεικτικός στις υπερβολές στην κατανάλωση από τους αυτοκράτορες και τον περίγυρό τους. Όπου επικρατεί η διαφθορά, οι ίντριγκες, οι συνωμοσίες και ο λαός βρίσκεται μες στην εξαθλίωση πολλαπλά εξαρτημένος από την αυλή, τους γαιοκτήμονες και τον κλήρο. «Δηλαδή ένα προϊόν ενός στυγνού από το θεό επιβαλλόμενου κρατισμού».<sup>544</sup>

Κυριακή, μέρα του κυρίου είχαν οριστεί οι γάμοι και θα γίνονταν με κάθε επισημότητα στη Μεγάλη Εκκλησιά της του Θεού Σοφίας. Μετά τους γάμους θα γινόταν και κάποια τζόστρα και ένας τورνεμές στον ιππόδρομο για να χαρεί και ο κοσμάκης. Ακόμα ο Ανδρόνικος, παρ' όλες τις αντιρρήσεις του Μιχαήλ όρισε να απλωθούν και τάβλες στο Αυγουσταίο για να φάει και να πιει η πλέμπα. Το αρχοντολόι και οι πιο τρανοί ιερωμένοι θα έτρωγαν στο παλάτιο.<sup>545</sup>

Στο πιο πάνω απόσπασμα προβάλλεται η εξάρτηση του εξαθλιωμένου λαού, «της πλέμπας», από τις διαθέσεις των αυτοκρατόρων. Ακόμη και στα χρόνια της μεγάλης συρρίκνωσης του Βυζάντιου, όταν ο αυτοκράτορας Ανδρόνικος Παλαιολόγος εξαρτάται από δυτικούς μισθοφόρους, όπως τον Ροζέ ντε Φλορ – τους γάμους του οποίου αφορά η αφήγηση – για να διατηρεί την κυριαρχία του στην Κωνσταντινούπολη, η προβολή της χλιδής και της λαμπρότητας της αυτοκρατορίας είναι επιβεβλημένη.

Εξίσου σημαντική και επιβεβλημένη ήταν η διαρκής διαδικασία προβολής και εκτέλεσης της Ορθοδοξίας η οποία έπαιρνε διάφορες μορφές: βασιλικές τελετές, λειτουργικές επαναλήψεις, τυπικά αναθέματος και δημόσιες αναγνώσεις κειμένων.<sup>546</sup>

Ύστερα, ύστερα σα μέσα σε όνειρο ο Ροζέ και η Μαρία άκουσαν τα θεία λόγια του μυστηρίου και όταν ενώθηκαν τα χέρια τους ξέχασαν που βρίσκονταν, τον πανέμορφο ναό, το πλουσιοντυμένο αρχοντολόι που είχε γεμίσει την εκκλησιά, τους αυτοκράτορες τον πατριάρχη με τημίτρα που αστραποβόλυνε από τις πολύτιμες πέτρες [...] και η πρώτη αυτή επαφή τους έκανε να νοιώσουν πως άφηναν τη γης και βρίσκονταν κάπου στον παράδεισο και πως οι ύμνοι που άκουγαν δεν ήταν από χείλη ανθρώπινα αλλά ουράνια, αγγελικά. [...] Η μελωδία των ψαλτάδων, τα χρυσάφια, τα κεριά, τα ασημοκάντηλα, ο ήλιος που τρύπωνε από τα παράθυρα του τρούλου παίζοντας με το χρυσάφι των μωσαϊκών, κάνοντας πιο επιβλητικές τις μαρμαροκολόνες με τα μύρια χρώματα και νερά, η τρισόμορφη κοπελιά [...], τον έκαναν να πιστεύει πως η ευτυχία των μακαρίων στον παράδεισο, αν υπήρχε, δε θα έπρεπε να διαφέρει πολύ από τη δική του.<sup>547</sup>

Το μυστήριο του γάμου, τηρούμενο με το τελετουργικό της Ορθοδοξίας, μέσα στο λαμπρό ναό της Αγίας Σοφίας, γεννά συναισθήματα πίστης και ευτυχίας στον Λατίνο.

<sup>543</sup> Cameron, *Byzantine Matters*, 3 και 13.

<sup>544</sup> Καραγιάννης, «Η αρχή της κατάρρευσης του Βυζαντίου μέσα από τα μάτια και την πένα του Κώστα Δ. Κυριαζή», 79-80.

<sup>545</sup> Κυριαζής, *Ροζέ ντε Φλορ*, 221-222.

<sup>546</sup> Cameron, *Byzantine Matters*, 110.

<sup>547</sup> Κυριαζής, *Ροζέ ντε Φλορ*, 223-224.

Στο απόσπασμα προκρίνεται και προβάλλεται το μήνυμα της ορθής πίστης. Παράλληλα η περιγραφή του εθιμοτυπικού του γάμου καθώς επίσης και της ατμόσφαιρας μέσα στο ναό, προβάλλει τον πλούτο και το εύρος της βυζαντινής πολιτιστικής δημιουργίας η οποία περιλαμβάνει την αρχιτεκτονική των ναών και την υμνογραφία.

Ο πολυεθνικός χαρακτήρας του Βυζαντίου ο οποίος προβάλλεται στα μυθιστορήματα αντιπαραβάλλεται με την Ορθοδοξία και όχι με την ελληνική εθνική συνείδηση η οποία στην ουσία δεν υφίσταται παρά μόνο μετά τη λατινική άλωση. Συχνά στις διαμάχες για τις αυτοκρατορικές διαδοχές χρησιμοποιούνται μισθοφόροι διαφορετικών εθνοτήτων.

Λατίνοι ήταν οι περισσότεροι, που ζούσαν πουλώντας αντρείοσύνη και σπαθί και δεν περιφρουρούσαν καθόλου το πλιάτσικο. Ήταν και Καυκάσιοι και Βενέτικοι, που δίψαγαν για περιπέτεια για χρυσάφι. Ήταν και αρτιζάνοι και εργάτες και ναύτες, που δε λέγανε ποτέ όχι, σαν ήταν να τα βάλουν με τους μισητούς μαγλαβίτες ή τους βαράγγους της φρουράς του ιερού παλατίου.<sup>548</sup>

Η παρουσίαση των Λατίνων με αρνητικούς χαρακτηρισμούς και η αντιμετώπισή τους ως κατώτερους των βυζαντινών συνάδει με την άποψη την οποία φαίνεται να διατηρούσαν για αυτούς τα μέλη της άρχουσας τάξης του Βυζαντίου. Το γεγονός ότι το πιο πάνω απόσπασμα εκφράζει έμμεσα την άποψη της καισάρισσας Μαρίας Κομνηνής στο μυθιστόρημα ίσως δεν είναι τυχαίο. Η ιστορική ηρωίδα του Κυριαζή ίσως απηχεί την άποψη της προγόνου της Άννας Κομνηνής, η οποία στο έργο της *Αλεξιάδα* εκφράζεται με παρόμοιο τρόπο για τους Λατίνους. Οι Φράγκοι της Άννας Κομνηνής είναι βάρβαροι τόσο που ούτε τα ονόματά τους δεν μπορεί να προφέρει η βυζαντινή συγγραφέας, πριγκίπισσα και κόρη του αυτοκράτορα Αλέξιου Κομνηνού: Μουδιάζει η γλώσσα της, «μη μπορώντας να προφέρει ήχους βαρβαρικούς, φωνές άναρθρες».<sup>549</sup>

Στα μυθιστορήματα προβάλλονται γεγονότα τα οποία υπήρξαν καταλυτικά ως προς την έκβαση της ιστορίας του Βυζαντίου και του ελληνισμού γενικότερα. Ένα τέτοιο γεγονός είναι η Δ΄ Σταυροφορία. «Δεν υπήρξε ποτέ μεγαλύτερο έγκλημα κατά της ανθρωπότητας από την τέταρτη σταυροφορία». Το συγκεκριμένο απόσπασμα, από το έργο του Στήβεν Ράνσιμαν *Ιστορία των Σταυροφοριών*, βρίσκεται στον πρόλογο των μυθιστορημάτων *Η Δ΄ Σταυροφορία* και *Ερρίκος του Αινώ*. Στη *Δ΄ Σταυροφορία* ο συγγραφέας εξαντλεί όλες τις πηγές που έχει στη διάθεσή του για να υποστηρίξει τη συγκεκριμένη άποψη. Η

<sup>548</sup> Κώστας Δ. Κυριαζής, *Αγνή η Φράγκα: οι τελευταίοι Κομνηνοί*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2008, 27.

<sup>549</sup> Άννα Κομνηνή, *Αλεξιάς*, βιβλίο 10,10.4, έκδ. Α. Kambylis, D. R. Reinsch, *Corpus Fontium Historiae Byzantinae* 40/1, Βερολίνο-Νέα Υόρκη 2000, 315. Ελλ. μτφρ. Αλόη Σιδέρη, Αθήνα: Άγρα, 1990, 2: 45.

οικουμενική διάσταση των καταστροφών που έφερε η Δ΄ σταυροφορία προβάλλεται μέσα από τις καταστροφές των πολυάριθμων έργων τέχνης και γραπτής δημιουργίας. Στο μυθιστόρημα ο συγγραφέας επιμένει ιδιαίτερα στις λεηλασίες των υλικών αγαθών, στις σφαγές των αθώων σκλάβων, στις αρπαγές και βιασμούς γυναικών και στην καταστροφή των μνημείων της πόλης. Τα περισσότερα στοιχεία για τις ζωντανές περιγραφές της επέλασης των σταυροφόρων έχουν χρησιμοποιηθεί αυτούσια από τη *Χρονική Διήγηση* του Νικήτα Χωνιάτη. Στο πιο κάτω απόσπασμα του Κυριαζή η αφήγηση για τις λεηλασίες των εκκλησιών είναι παρμένη από το βυζαντινό ιστοριογραφικό κείμενο.<sup>550</sup>

Και στις εκκλησίες μπήκανε οι Φράγκοι, οι Αλαμανοί, οι Βενετσιάνοι κι όλοι οι άλλοι Λατίνοι και αφού ρουφήξαν το τίμιο αίμα του Χριστού από τα άγια δισκοπότηρα, τα ρίξαν σε τσουβάλια που κουβαλούσαν μαζί τους [...]. Ούτε και τους τάφους δε σεβάστηκαν [...]. Με λοστούς και πελέκια σπάσαν σαρκοφάγους [...] και αρπάξαν τα λείψανα και τα πετάξαν στο δάπεδο ψάχνοντας για χρυσάφι, για κοσμήματα.

Ήρθαν κι άλλοι κι άλλοι και φέρανε μουλάρια κι αλόγα κι άρχισαν να τα φορτώνουν και άρχισαν και οι τσακωμοί όταν τέσσερα χέρια πέφταν πάνω σ' ένα τετραβάγγελο ή σ' ένα δισκοπότηρο και έτρεξε το αίμα μέσα στον οίκο του θεού.<sup>551</sup>

Εκτός από τη χρήση της μαρτυρίας του βυζαντινού ιστοριογράφου μέσα από το έργο του, ο Κυριαζής χρησιμοποιεί τον Νικήτα Χωνιάτη ως ένα από τους ήρωές του. Διηγείται τα γεγονότα της φυγής του βυζαντινού συγγραφέα από την Κωνσταντινούπολη αναπαριστώντας τα με τον τρόπο που ο Χωνιάτης τα αφηγείται στο κείμενό του. Η μεταφορά των λεπτομερειών είναι ακριβέστατη με μόνη διαφορά τη συντόμηση και απλούστευση του εκφραστικά πλούσιου και μακροσκελούς λόγου του Χωνιάτη. Ωστόσο προσπαθεί να μιμηθεί το πνεύμα του λόγου του Βυζαντινού και να εκφράσει το συναίσθημά του. Χαρακτηριστικό του τρόπου με τον οποίο χειρίζεται το υλικό από ένα τόσο πληθωρικό και γλαφυρό συγγραφέα είναι το παρακάτω απόσπασμα, στο οποίο επιχειρεί να συμπυκνώσει την ουσία ενός εκτενούς θρήνου τον οποίο φέρεται να εκφωνεί ο Χωνιάτης καθώς αποχαιρετά την Κωνσταντινούπολη:

«Ω πόλη, βασίλισσα των πόλεων, ποιος μας απόσπασε από σένα σαν τα παιδιά που χάνουν την αγαπημένη μάνα; Τι θα γίνουμε τώρα; Που θα πάμε; Ποια παρηγοριά θα βρούμε γυμνοί όπως τα νεογέννητα, τώρα που φύγαμε από την αγκαλιά σου;»<sup>552</sup>

<sup>550</sup> Νικήτας Χωνιάτης, έκδ. van Diemen, 572-574, 647-648.

<sup>551</sup> Κυριαζής, *Δ΄ Σταυροφορία*, 510-512.

<sup>552</sup> Ο. π., 521.

Η προσπάθεια του Κυριαζή είναι να αποδώσει την ουσία του λόγου του Χωνιάτη τον οποίο πρέπει να αναγνωρίζει ως σημαντικό συγγραφέα αλλά και να μην κουράσει το αναγνωστικό κοινό μακρηγορώντας. Ενδεικτικό παράδειγμα του τρόπου με τον οποίο χειρίζεται το δύσκολο και περίτεχνο υλικό του βυζαντινού συγγραφέα είναι ο λακωνικός και συντομευμένος τρόπος, η φράση: «ω πόλη, βασίλισσα των πόλεων», με την οποία μεταφράζει το εκτενές βυζαντινό απόσπασμα:

Καὶ σὺ δὲ ὦ πόλις ἔφην βασίλεια, πόλις περιοχῆς, πόλις τοῦ βασιλέως τοῦ μεγάλου, σκῆνωμα Ὑψίστου, αἴνεσις καὶ ὕμνησις τῶν αὐτοῦ θεραπόντων καὶ προσφιλῆς ξενοδόχημα, καὶ βασιλὶς μὲν τῶν βασιλίδων πόλεων, ἄσμα δὲ ἁσμάτων καὶ λαμπρότης λαμπροτήτων καὶ τῶν σπανίων πανταχοῦ θεαμάτων σπανιώτερον ὄραμα,<sup>553</sup>

Σε συνάρτηση με τη δημοσιογραφική του ιδιότητα, ο Κυριαζής ενδιαφέρεται και για την πολιτική διάσταση των γεγονότων. Έτσι δεν περιορίζεται μόνο στην απαρίθμηση των ιστορικών γεγονότων ούτε στη σκιαγράφηση ηρώων αλλά αναλύει το πολιτικό υπόβαθρο, τις διεθνείς σχέσεις της εποχής, τις πολιτικές ίντριγκες προσώπων.<sup>554</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα το μυθιστόρημα *Ρωμανός ο Δ' Διογένης* όπου ο συγγραφέας επιδιώκει, μέσα από όλες τις ιστορικές μαρτυρίες τις οποίες έχει στη διάθεσή του, να αναπλάσει την πολιτική κατάσταση της εποχής και να αποδώσει δίκαια και ορθά τις ευθύνες για την έκβαση των γεγονότων στους πρωταγωνιστές της ιστορίας.

Ως συγγραφέας ο Κυριαζής ενδιαφερόταν ιδιαίτερα για την αναγνωστική ανταπόκριση των μυθιστορημάτων του από το κοινό, πράγμα που του καταλογίζεται από τους σύγχρονους του κριτικούς. Χρησιμοποιεί τη βυζαντινή ιστορία ως ανεξάντλητη πηγή ιστορικού υλικού το οποίο προσφέρεται για να μετουσιωθεί σε μυθιστόρημα αλλά και ως ένα μέσο για την αντιμετώπιση προβλημάτων που αφορούν τη σύνθεση και το ρυθμό μιας αφήγησης προορισμένης να συναρπάσει και να καθηλώσει τον μέσο λεγόμενο αναγνώστη.<sup>555</sup> Μέσα στο πλαίσιο της επιδίωξης της αναγνωσιμότητας πιθανότατα να εντάσσεται η αφήγηση των πιο συχνά δραματοποιημένων στην ελληνική σκηνή σελίδων της ιστορίας που αφορούν στα συνταρακτικά γεγονότα της νύχτας της δεκάτης Δεκεμβρίου του 969.<sup>556</sup> Πρόκειται για τα γεγονότα γύρω από τη δολοφονία του

<sup>553</sup> Χωνιάτης, έκδ. van Dieten, 591.

<sup>554</sup> Κυριαζής, «Πώς έγραφε ο Κώστας Κυριαζής», 88.

<sup>555</sup> Γιάννης Χατζίνης, «Κωνσταντίνος ο Μέγας», *Νέα Εστία*, 1021, 133.

<sup>556</sup> Η άποψη η οποία διατυπώνεται αναφορικά με τη συχνότητα της δραματοποίησης των συγκεκριμένων γεγονότων βασίζεται στην καταγραφή του Θόδωρου Χατζηπανταζή, βλ. Σταυρούλα Γ. Τσούπρου, «Η Θεοφανώ ως κειμενική ηρωίδα: Κώστας Κυριαζής, Γιώργος Θεοτοκάς Άγγελος Τερζάκης», *Περιοδικό Διαβάζω*, 510, Σεπτέμβριος 2010, 83.

αυτοκράτορα Νικηφόρου Φωκά από τη σύζυγό του Θεοφανώ και τον εραστή της Ιωάννη Τζιμισκή, τα οποία περιγράφονται στο ομότιτλο μυθιστόρημα.<sup>557</sup>

Το Βυζάντιο μέσα από τη γραφή του Κώστα Δ. Κυριαζή δεν επιφυλάσσει ιδιαίτερες εκπλήξεις για τον αναγνώστη. Μέσα από τα κριτικά σημειώματα για τα μυθιστορήματα προκύπτουν οι κύριες συνιστώσες της πρόσληψης του βυζαντινού πολιτισμού από το αναγνωστικό κοινό κάθε περιόδου και φαίνεται πως τα μυθιστορήματα δεν διαψεύδουν τις προσδοκίες του. Ο συγγραφέας επιδιώκει να κερδίσει το ενδιαφέρον του αναγνώστη προσφέροντάς του αυτό που αναμένει να διαβάσει και όχι να τον προκαλέσει παραβιάζοντας και τροποποιώντας τον πολιτισμικό ορίζοντά του. Η μόνη περίπτωση όπου ο πολιτισμικός ορίζοντας του αναγνώστη ανατρέπεται σε κάποιο βαθμό, γεγονός που καταγράφεται επίσης σε κριτικό σημείωμα, είναι στο μυθιστόρημα *Κωνσταντίνος ο Μέγας*. Στο έργο αυτό εντοπίζονται πρωτοποριακές χρήσεις του υλικού που έχει στη διάθεσή του ο συγγραφέας, καθώς συμπεριλαμβάνονται περιστατικά τα οποία έχουν παραγνωρισθεί ή και αποσιωπηθεί από την ιστοριογραφία. Τα γεγονότα τα οποία αφορούν στη διαταγή της θανάτωσης του πρωτότοκού του υιού Κρίσπου και της γυναίκας του Φαύστας, συνήθως αποφεύγονται ή αναφέρονται πολύ συνοπτικά στα περισσότερα έργα διήγησης του βίου του Μεγάλου Κωνσταντίνου. Αυτό ισχύει είτε πρόκειται για ιστορικά έργα ή εκκλησιαστικά ή ακόμη για λογοτεχνικά. Οφείλεται κατά πρώτο λόγο στο γεγονός ότι οι πηγές είναι ελλιπείς και δεν επιτρέπουν την εξαγωγή ασφαλών συμπερασμάτων ως προς την πραγματική έκβαση των γεγονότων. Κατά δεύτερο λόγο η μετέπειτα αγιοποίηση του Κωνσταντίνου Α΄ από την Εκκλησία οδήγησε στην επιδίωξη μεγαλύτερης προβολής των γεγονότων από τη ζωή του που συνάδουν με το χαρακτήρα ενός αγίου.

Ο Κυριαζής επικρίνεται το 1970 από τον Γιάννη Χατζίνη ότι «έκαμε χρήση του δικαιώματος που είχε για κάποιες υπερβολές της ιστορικής αλήθειας που μπορεί να φτάνουν ως την προδοσία, για κάποιες υπέρμετρες εξάρσεις γεγονότων που θα του ήταν αναγκαίες για να πάρει η αφήγησή του ένταση και παλμό».<sup>558</sup> Το επεισόδιο στο οποίο αναφέρεται ο κριτικός είναι η σκηνή όπου η Φαύστα προσπαθεί να παρασύρει το μεθυσμένο Κρίσπο στο κρεβάτι της. Όταν εκείνος συνέρχεται και αρνείται τη ερωτική συνεύρεση με τη μητριά του, εκφράζει την αηδία που νοιώθει σπρώχνοντάς την μακριά και κλωτσώντας την «όπως θα κλωτσούσε ένα σκυλί, ένα φίδι».<sup>559</sup> Τότε εκείνη τον

<sup>557</sup> Κυριαζής, Θεοφανώ, 523-531.

<sup>558</sup> Γιάννης Χατζίνης, «Κωνσταντίνος ο Μέγας», *Νέα Εστία*, 1021, 15 Ιανουαρίου 1970, 133.

<sup>559</sup> Κυριαζής, *Κωνσταντίνος ο Μέγας*, 359.

εκδικείται. Σκίζει το χιτώνα της, βάζει τις φωνές καλώντας βοήθεια και τον κατηγορεί ότι προσπάθησε να τη βιάσει. Στη σκηνή φτάνει ο Κωνσταντίνος ο οποίος εξοργίζεται με το θέαμα της προδοσίας και της ατίμωσης από τον ίδιο του τον γιο. Την αυθόρμητη απόφαση του αυτοκράτορα να διατάξει το θάνατο του Κρίσπου φέρεται να συγκρατεί η Φαύστα, ή οποία τον προτρέπει να αφήσει μια τόσο σκληρή απόφαση να την πάρει η σύγκλητος.<sup>560</sup> Πρόκειται φυσικά για σκηνή μυθοπλασίας η οποία βασίζεται ωστόσο σε ιστορικές πηγές όπως η *Νέα Ιστορία* του Ζωσίμου ο οποίος στο έργο του παρουσιάζει την παρακμή της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας ως συνέπεια του εκχριστιανισμού των Ρωμαίων θεωρώντας ως βασικούς αίτιους τους αυτοκράτορες Κωνσταντίνο Α΄ και Θεοδόσιο Α΄.

Ο Κυριαζής δεν περιορίζεται μόνο στα γεγονότα της φημολογούμενης μοιχείας για να παρουσιάσει τις ανθρώπινες αδυναμίες και τα πάθη του κατοπινού αγίου της ορθόδοξης Εκκλησίας. Τον παρουσιάζει ως έναν άντρα φιλόδοξο και φιλάρεσκο ο οποίος όταν νοιώθει να απειλείται η θέση και η αίγλη του δεν διστάζει να διατάξει τις εκτελέσεις ακόμη και δικών του ανθρώπων. Όσον αφορά τη σχέση του με το γιο του ο συγγραφέας θέλοντας να αποδώσει την πολυπλοκότητά της, περιγράφει με τη σειρά όλα τα ψυχολογικά επίπεδα εξέλιξης των συναισθημάτων που τρέφει για εκείνον. Από τις πρώτες ενδείξεις της ανταπόκρισης του κόσμου στις ικανότητες, την αξία και την ομορφιά του Κρίσπου, ο Κωνσταντίνος παλεύει να ισορροπήσει ανάμεσα στην περηφάνεια που νοιώθει για τον πρωτότοκο υιό του και τη ζήλια απέναντι σε ένα πιθανό διεκδικητή της θέσης του.<sup>561</sup> Η προσέγγιση του Κωνσταντίνου «με τις αδυναμίες του και τις μεγαλοσύνες του», όπως γράφει ο συγγραφέας στον επίλογο του μυθιστορήματος, είναι στα πλαίσια της προσπάθειάς του να πλησιάσει τον άνθρωπο Κωνσταντίνο και όχι τον άγιο, αντλώντας στοιχεία από επικριτές και θαυμαστές του έργου του.<sup>562</sup> Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να παρουσιάσει κάποια περιστατικά με έναν ανανεωμένο και ανατρεπτικό τρόπο ο οποίος παραβιάζει τον πολιτισμικό ορίζοντα κοινού και κριτών της εποχής αφού διαψεύδει τις προσδοκίες τους.

Παρά το γεγονός ότι σε γενικές γραμμές αποδίδεται με ισορροπημένο τρόπο η ιδιομορφία της σχέσης του αυτοκράτορα με τον χριστιανισμό, υπάρχουν στιγμές που η ισορροπία διαταράσσεται αφού προκρίνεται η ανθρώπινη διάσταση του Κωνσταντίνου και η ιδιαιτερότητα της εποχής στην οποία υπήρξε αυτοκράτορας. Η διαταραχή της ισορροπίας όμως δεν επισυμβαίνει σε βαθμό που να ξεπερνά τα αποδεκτά όρια ανάμεσα στα οποία

---

<sup>560</sup> Ο. π., 358-361.

<sup>561</sup> Ο. π., 217, 250, 272.

<sup>562</sup> Ο. π., 425-426.

ακροβατεί η εικόνα του ανθρώπου, του αυτοκράτορα, του αγίου. Υπάρχει ωστόσο μια σκηνή η οποία ανανεώνει και εκσυγχρονίζει την εικόνα του Κωνσταντίνου, ανατρέποντας και αμφισβητώντας ταυτόχρονα τη θεολογική προσέγγιση της δημιουργίας της Κωνσταντινούπολης. Σύμφωνα με τη χριστιανική παράδοση ο αυτοκράτορας Κωνσταντίνος χαράζει τα σύνορα της νέας πόλης περπατώντας με ένα ακόντιο στο χέρι επικεφαλής των αυλικών και των αρχιτεκτόνων που τον ακολουθούσαν. Όταν κάποια στιγμή τον ρώτησαν: «Κυρίέ μας, πόσο θα προχωρήσεις ακόμα;». Εκείνος απάντησε: «Θα προχωρήσω μέχρις ότου σταματήσει αυτός που προχωρά μπροστά μου».<sup>563</sup> Η σκηνή περνά στο μυθιστόρημα με μικρές διαφοροποιήσεις. Ο Κρίσπος κάνει τις ερωτήσεις και ο αυτοκράτορας απαντά:

- Και ποια είναι τα όρια Αύγουστε; [..]
- Τα όρια δεν τα καθορίζω εγώ [...]
- Μα τότε ποιος; Ποιος, Αύγουστε πατέρα;
- Εκείνος που με οδηγεί. Εκείνος που μονάχα εγώ θωρώ.<sup>564</sup>

Λίγο αργότερα όταν ο Κωνσταντίνος φτάνει στο τέλος της διαδρομής γονατίζει και ευχαριστεί μεγαλόφωνα Εκείνον που τον οδήγησε. Ο παντογνώστης αφηγητής του μυθιστορήματος ωστόσο φέρεται να προδίδει τις σκέψεις του αυτοκράτορα:

Η έμπνευση του να πη ότι Εκείνος τον οδηγούσε, θα ήταν μια πρόσθετη αιτία να πιστέψουν ο Λαός, οι πατρίκιοι, ακόμα και οι ιερωμένοι, πως από Θεού ήταν το θέλημα να χτιστεί εκεί. [...] Κοίταξε το γιο του με κάποιο αίσθημα ευγνωμοσύνης. Τα λόγια που έπρεπε να πει που είχε ετοιμάσει, επώθησαν εξ αιτίας του. Έπρεπε να γίνει συνείδηση σε όλους, ότι η καινούργια πόλη θα ήταν θεοφύλακτη, ότι όραμα ωδήγησε τα βήματά του.<sup>565</sup>

Μέσα από το συγκεκριμένο απόσπασμα τίθεται σε αμφισβήτηση όχι μόνο η πίστη του αυτοκράτορα αλλά και η άποψη της Κωνσταντινούπολης ως θεοφύλακτης. Προσεγγίζεται η ιστορία μέσα από μια διαφορετική οπτική γωνία, όπου ο αυτοκράτορας σκηνοθετεί και πρωταγωνιστεί ο ίδιος σε μια σκηνή της οποίας απώτερος στόχος είναι η δημιουργία και η διάδοση ενός μύθου γύρω από την ίδρυση της καινούριας πόλης. Πρόκειται για μια διασκευασμένη απόδοση των γεγονότων τα οποία ανήκουν στην παράδοση ωστόσο τοποθετούνται σε ένα ρεαλιστικό πλαίσιο όπου συνυπολογίζεται ο

<sup>563</sup> Φιλοστόργιος, Εκκλ. Ιστ. 2.9.

<sup>564</sup> Κυριαζής, *Κωνσταντίνος ο Μέγας*, 284.

<sup>565</sup> Ο. π., 285.

χαρακτήρας του αυτοκράτορα Κωνσταντίνου όπως έχει διαμορφωθεί μέσα από την μυθοπλαστική αφήγηση. Η πρόσληψη του μύθου με αυτό τον τρόπο εντάσσεται στην κατηγορία πρόσληψης της ανατροπής και της αμφισβήτησης κάτι το οποίο δεν εντοπίζεται συχνά στα μυθιστορήματα του Κυριαζή. Ο συγγραφέας προτιμά μιμητικές και παραδειγματικές προσεγγίσεις των ιστορικών γεγονότων διατηρώντας σε όλο το έργο του μια εμμονή αναφορικά με την αληθινή διάστασή τους. Το συγκεκριμένο γεγονός εντάσσεται ωστόσο στη σφαίρα του μύθου και του θρύλου δίνοντάς του έτσι την ελευθερία να το διασκευάσει και να το αναπλάσει δημιουργικά.



## Κεφάλαιο 11

### Το Βυζάντιο σε ανατρεπτικές προσλήψεις

Το *Ένας σκούφος από πορφύρα* (1995) είναι το μοναδικό μυθιστόρημα μέσα στη μακρόχρονη συγγραφική πορεία της Μάρως Δούκα, από το 1974 όταν εκδίδονται οι πρώτες τις νουβέλες «Η πηγάδα» και «Κάτι άνθρωποι», μέχρι το 2022 οπότε κυκλοφορεί το τελευταίο της μυθιστόρημα *Να είχα, λέει, μια τρομπέτα*, το οποίο τοποθετείται χωροχρονικά στο Βυζάντιο. Από τον τίτλο ήδη ο αναγνώστης μπορεί να υποψιαστεί την πολυπλοκότητα, την πολυσημία ή και την αμφισημία του μυθιστορήματος. Η συγγραφέας χρησιμοποιεί δύο ανόμοια ουσιαστικά στη σειρά, τα οποία σηκώνουν το σημασιολογικό βάρος του έργου: «να ιστορήσει την περιπέτεια ενός ανθρώπου που προσπάθησε το ακατόρθωτο, να ανορθώσει μια αυτοκρατορία αναπόδραστα χαμένη».<sup>566</sup> Η συγγραφέας θα αφηγηθεί την ιστορία του ανθρώπου, ο οποίος υπήρξε αυτοκράτορας και ιδρυτής μιας δυναστείας. Στο έργο δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στην ανθρώπινη διάσταση των ηρώων η οποία προβάλλεται, μέσα από την ιστορία αλλά και τη λογοτεχνία που αναφέρεται στη βυζαντινή εποχή, συχνά αποσιωπημένη ως προς τις λεπτομέρειες, την ουσία και το βάθος της. Η Μάρω Δούκα αφηγείται τη ζωή, τη δράση και το ρόλο των ατόμων, όχι ως ιστορικών «απρόσωπων» προσώπων, αλλά ως αληθινών, ζωντανών ανθρώπων που υπήρξαν σε μια άλλη εποχή, μακρινή, σχετικά άγνωστη ως προς τις κοινωνικές συνθήκες και τις λεπτομέρειες της καθημερινότητάς τους.

Η απουσία ανθρωπολογικής διάστασης στην οπτική των συγγραφέων των ελληνικών ιστορικών μυθιστορημάτων αποτελεί σύμφωνα με τον Δημοσθένη Κούρτοβικ τη σημαντικότερη αδυναμία τους:

Λέγοντας ανθρωπολογική διάσταση (ή προσέγγιση) εννοούμε ότι πέρα από την πολιτική, την ιδεολογική, την κοινωνιολογική ή την ψυχολογική ερμηνεία των γεγονότων, πέρα από την άμεση συναισθηματική πρόσληψή τους από τα εμπλεκόμενα πρόσωπα, η Ιστορία αφενός υποβάλλει έναν στοχασμό γύρω από την ίδια την ανθρώπινη ύπαρξη, ας μη φοβηθούμε να πούμε: την ανθρώπινη φύση, λανθάνουσες πλευρές της οποίας φέρνουν στην επιφάνεια οι έκτακτες συνθήκες που ονομάζουμε ιστορικές. Και αφετέρου, η Ιστορία γίνεται ένα πεδίο αλλοτρίωσης

<sup>566</sup> Τιτίκα Δημητρούλια, «Η μάσκα και το προσωπείο», περιοδικό *Διαβάζω*, τχ. 361, Μάρτιος 1996, 147.

του ανθρώπινου υποκειμένου, καθώς αυτό εμπλέκεται, εθελούσια ή μη, σε καταστάσεις που δεν μπορεί να ελέγξει και που το εξαναγκάζουν σε συμπεριφορές ασύμβατες με τις ιδέες του ή το οδηγούν στην ακύρωση του ρόλου του, ακόμα και της ίδιας της υπόστασής του. [...] Χωρίς ανθρωπολογία της Ιστορίας, κανένα ιστορικό μυθιστόρημα δεν μπορεί ν' αντέξει στον χρόνο και να υπερβεί τα όρια της κουλτούρας μέσα στην οποία γεννήθηκε.<sup>567</sup>

Οι «βυζαντινοί» άντρες και γυναίκες στο μυθιστόρημα της Δούκα διαχειρίζονται τα προβλήματα και τις δυσκολίες της εποχής τους ανάλογα με την κοινωνική τους θέση, τη μόρφωση, τις ιδιαιτερότητες του χαρακτήρα τους και την ψυχосύνθεσή τους. Για να το επιτύχει αυτό η συγγραφέας χρειάστηκε να κινητοποιήσει τη φαντασία και την ανθρωπογνωσία της, προκειμένου να αναπλάσει την εποχή, «αναζητώντας τη πεμπτούσια της στα πρόσωπα-πρωταγωνιστές, όχι όπως μας παραδόθηκαν, άκαμπτα ψηφιδωτά, αλλά μέσα από τα δυσδιάκριτα ραγίσματα, τις αγωνίες και τις φιλοδοξίες τους».<sup>568</sup>

Η ανθρώπινη διάσταση της βυζαντινής αυτοκρατορίας βρίσκεται κρυμμένη, μέσα σε χιλιάδες γραπτές σελίδες αφήγησης γύρω από τα κατορθώματα των ηρωικά εξιδανικευμένων πρωταγωνιστών της ιστορίας και επισκιάζεται από τις διεξοδικές περιγραφές της αυτοκρατορικής εθιμοτυπίας και χλιδής. Οι πράξεις και οι συμπεριφορές των ανθρώπων παρουσιάζονται διηθούμενες μέσα από το θρησκευτικό πνεύμα της εποχής, το οποίο επηρέασε τον τρόπο γραφής πολλών χρονογράφων και ιστοριογράφων του Βυζαντίου, καθώς επίσης και αρκετών κατοπινών συγγραφέων. Είναι μέσα στα ίδια περίπου πλαίσια, όπου η πρόσληψη του βυζαντινού πολιτισμού χαρακτηρίζεται από τα προαναφερθέντα, ιστορικά, κοινωνικά και πολιτισμικά στερεότυπα, που κινούνται και οι περισσότεροι μυθιστοριογράφοι οι οποίοι καταπιάνονται με το Βυζάντιο. Αναφορικά με την ανθρώπινη πλευρά των πρωταγωνιστών είναι ίσως η πρώτη φορά όπου αυτή προβάλλεται, όχι σε βάρος των ιστορικών γεγονότων αλλά, παράλληλα και σε συνάφεια με αυτά. Σημειώνεται συγκριτικά η προσέγγιση των συγγραφέων στα δύο προηγούμενα κεφάλαια. Ο Μ. Καραγάτσης αντιμετωπίζει τη βυζαντινή ιστορία μέσα από μια ειρωνική ματιά ενώ οι πρωταγωνιστές του παρουσιάζονται ως ανθρώπινες καρικατούρες. Ο Κυριαζής στον αντίποδα αυτής της προσέγγισης, σε μια προσπάθεια πιστής καταγραφής των γεγονότων μέσα από τις πηγές, δεν κατορθώνει πάντοτε να ξεφύγει από τα

---

<sup>567</sup> Δημοσθένης Κούρτοβικ, «Η Ιστορία πίσω από τις ιστορίες», Εφ. *Τα Νέα*, 12 Απριλίου 2013, <https://www.tanea.gr/2013/04/12/lifearts/i-istoria-pisw-apo-tis-istories>

<sup>568</sup> Μάρω Δούκα, «επιλογικό σημείωμα», *Ένας σκούφος από πορφύρα*, Εκδόσεις Πατάκη: Αθήνα, 2007, 507.

χαρακτηριστικά τα οποία έχουν διαχρονικά αποδοθεί στους πρωταγωνιστές της ιστοριογραφίας.

## 11.1 «Ακινητοποιώντας και αποφλοιώνοντας» βυζαντινές παραστάσεις

Η Μάρω Δούκα εξετάζει τους χαρακτήρες των ιστορικών προσώπων και επιδιώκει να δώσει φως, όχι μόνο στα αποτελέσματα των πράξεών τους αλλά και στη συμβατότητα των πράξεων αυτών με τον χαρακτήρα τους, τον οποίο προσπαθεί μέσα από τις αλληπάλληλες διηγήσεις να σκιαγραφήσει. Αυτό γίνεται εμφανές από την πρώτη κιόλας εικόνα η οποία αποδίδεται μέσα από την προμετωπίδα του μυθιστορήματος:

Εάν δεν είχαν συμβεί όλα όπως συνέβησαν,  
πώς θα δινόταν η ευκαιρία στον θυμόσοφο Ιωάννη  
Ζωναρά να αναρωτηθεί, έμπλεος δέους, για τα ανθρώπινα;  
Ο νόμιμος κληρονόμος, λέει, του αυτοκράτορα, ο Ιωάννης,  
έμενε κλειδαμπαρωμένος στο Ιερόν Παλάτιον  
με τη σφραγίδα της εξουσίας,  
και η πρωτότοκη Άννα, η καισάρισσα, ωρυόταν,  
και η θεοσεβούμενη Ειρήνη Δούκαινα, η αυγούστα, καταριόταν,  
και άπλυτος ο Αλέξιος ο Πρώτος ο Κομνηνός, παρατημένος  
Δεκαπενταύγουστο στο ανάκτορο  
του αγίου Γεωργίου των Μαγγάνων,  
σ' ένα δωμάτιο στον πέμπτο όροφο,  
ούτε τον νεκροστόλισαν ούτε τον έψαλαν, όπως του άξιζε,  
μ' ένα σκουφάκι μόνον κόκκινο στην κεφαλή·  
έξελθε, βασιλεύ, ο Βασιλεύς των βασιλέων,

ο Άρχων του κόσμου σε καλεί,

ο Άρχων των αρχόντων, μάταιε σε αναμένει.<sup>569</sup>

Πρόκειται για μια εικόνα διασκευασμένη από κείμενα των Ιωάννη Ζωναρά και Νικήτα Χωνιάτη,<sup>570</sup> όπου με μια πρώτη ανάγνωση φαίνεται να προβάλλεται η χριστιανική αντίληψη για την προσωρινότητα της βασιλείας των ανθρώπων μπρος στην αιώνια βασιλεία του «Άρχοντα του κόσμου». Η χριστιανική αρχή για την απόλυτη και κυρίαρχη δύναμη του θεού την οποία οι ανθρώπινες πράξεις δεν έχουν τη δύναμη να υποσκελίσουν, ακόμη κι αν πρόκειται για αυτοκρατορικές πράξεις, είναι το πρώτο μήνυμα της προμετωπίδας. Όπως θα γίνει ωστόσο εμφανές στη συνέχεια, καθ' όλη τη διάρκεια της αφήγησης, ένας από τους στόχους της συγγραφής της ιστορίας των Κομνηνών από τη Μάρω Δούκα θα είναι η αμφισβήτηση των χριστιανικών αντιλήψεων. Όπως αναφέρει σε συνέντευξή της στον Η. Παπαλέξη σχετικά με την πρακτική των συχνών επαναλήψεων των γεγονότων, αυτές έχουν αφενός σχέση με τις διαφορετικές οπτικές γωνίες μέσα από τις οποίες αναφέρονται τα γεγονότα και με την επαναληπτική μνήμη του ανθρώπου που γυρίζει και ξαναγυρίζει στο ίδιο θέμα, αλλά με άλλο τρόπο κάθε φορά για να φωτίσει μια άλλη πτυχή. Αφετέρου σημειώνει, «θα ήταν δυνατόν οι συχνές επαναλήψεις να είναι απλά μια κυκλωτική κίνηση γύρω από το ίδιο σημείο, όχι μόνο για να υποδηλωθεί η ανακύκλωση του χρόνου, όπως τη φαντάστηκαν οι αρχαίοι Έλληνες, αλλά για να πλευροκοπηθεί έμμεσα η αντίληψη του χριστιανισμού που πρεσβεύει την ευθύγραμμη πορεία της ανθρωπότητας ως τη Δευτέρα Παρουσία».<sup>571</sup>

Με δεκαεφτά στίχους κατορθώνει να αποδώσει, μέσα από μια εικόνα παγωμένη στο χρόνο, τις συνθήκες και τα γεγονότα όπως εξελίχθηκαν τις τελευταίες ώρες της ζωής του Αλέξιου. Σημειώνεται πως μέσα από ένα περιεκτικό κείμενο αποδίδεται συγκερασμένη η συγγραφική απόδοση των γεγονότων από τους βυζαντινούς χρονογράφους και επιπλέον προστίθεται, από τη σύγχρονη μυθιστοριογράφο, μια λεπτομέρεια η οποία δίνει μια νέα οπτική στην ιστορία. Ο «Αλέξιος ο Πρώτος ο Κομνηνός», βρίσκεται «παρατημένος» φορώντας «ένα σκουφάκι μόνον κόκκινο στην κεφαλή». Αυτή η εικόνα

<sup>569</sup> Μάρω Δούκα, *Ένας σκούφος από πορφύρα*, Εκδόσεις Πατάκη: Αθήνα, 2007, 7.

<sup>570</sup> Βλ. Ιωάννης Ζωναράς, *Επιτομή Ιστοριών*, 15.28-29, έκδ. T. Büttner-Wobst, *Epitomae historiarum*, III, *CSHB*, Βόννη 1897, σ. 759-769. Ελλ. μτφρ. Ιορδ. Γρηγοριάδη, *Ιωάννης Ζωναράς. Επιτομή Ιστοριών*, τ. Γ', Κείμενα βυζαντινής ιστοριογραφίας 5, Αθήνα: εκδ. Κανάκη, Αθήνα 1999, 281-291. Επίσης, Νικήτας Χωνιάτης, έκδ. *L. van Dieten, Nicetae Choniatae Historia*, *Corpus Fontium Historiae Byzantinae XI/1*, Βερολίνο-Νέα Υόρκη 1975, σ. 10.

<sup>571</sup> Συνέντευξη της Μάρως Δούκα στο περιοδικό *Διαβάζω*, τχ. 358, Δεκέμβριος 1995, 90.

έχει δύο όψεις. Υπογραμμίζει αφενός την ιστορική οπτική των γεγονότων, του παρατημένου, εγκαταλελειμμένου από όλους αυτοκράτορα, αφού οι πιο κοντινοί του άνθρωποι αδιαφορώντας για τον επικείμενο θάνατό του μάχονται για την αρπαγή της εξουσίας. Η εικόνα με γλαφυρό τρόπο προβάλλει την άποψη του «θυμόσοφου» Ιωάννη Ζωναρά, όπως χαρακτηρίζει η συγγραφέας το βυζαντινό χρονογράφο, πως η αυτοκρατορική πορφύρα απογυμνωμένη από τη δύναμη της εξουσίας στο τέλος καταλήγει να είναι ένα ταπεινό κόκκινο σκουφάκι. Αφετέρου υποδηλώνει την ανθρώπινη πλευρά του αυτοκράτορα ο οποίος βρίσκεται ξαπλωμένος στο νεκροκρέβατό του φορώντας ένα απλό συνηθισμένο κόκκινο σκουφάκι. Μια τέτοια εικόνα αλλά σε μικρότερη κλίμακα αποτυπώνει και ο Νικήτας Χωνιάτης, που γράφει δεκαετίες μετά τον Ζωναρά: Καθώς πλησίαζε το τέρμα της ζωής του Αλέξιου, ο γιος και διάδοχος Ιωάννης εισέρχεται στον κοιτώνα του πατέρα του *ὡς δῆθεν θρηνήσων* και του αφαιρεί από το δάχτυλο τον *σφραγιστήρα δακτύλιον*, δηλαδή το δαχτυλίδι του. Αργότερα, ενώ το νεκρό σώμα του Αλέξιου οδηγείται στη μονή Φιλανθρωπητών που ίδρυσε ο ίδιος, ο Ιωάννης παραμένει στο παλάτι «κολλημένος» *ὡς οἱ πολύποδες τῶν πετρῶν*.<sup>572</sup>

«Ακινητοποιώ την εικόνα όχι για να την απαθανατίσω αλλά για να την αποφλοιώσω».<sup>573</sup> Η Μάρω Δούκα σύμφωνα με μια προσφιλή της τακτική παίρνει αυτή την παγωμένη στο χρόνο εικόνα και φέρνοντάς την στο προσκήνιο επιχειρεί, όχι να την περιγράψει με νηφαλιότητα, αλλά σκαλίζοντας και ερευνώντας βαθύτερα πίσω και πέρα από τα κείμενα και τις ιστορικές βεβαιότητες του παρελθόντος, να την αποφλοιώσει, ανατρέποντας ιστορικές βεβαιότητες, αναδεικνύοντας κρυμμένα και αποσιωπημένα νοήματα και γεγονότα.

Μέσα από το δεκαεπτάστιχο κείμενο συστήνονται στον αναγνώστη οι κύριοι πρωταγωνιστές της ιστορίας και του μυθιστορήματος. Μέσα από σύντομους επιθετικούς προσδιορισμούς δίνεται μια πρώτη εικόνα για το χαρακτήρα και την ψυχосύνθεση του καθενός. Ο τρόπος που τους παρουσιάζει η συγγραφέας καθορίζει και τον τρόπο με τον οποίο θα τους προσεγγίσει στη συνέχεια. Σημειώνεται πως το πρώτο όνομα που αναφέρει είναι του Ιωάννη Ζωναρά, ο οποίος φέρει το επίθετο «θυμόσοφος». Αυτή η αναφορά υποδηλώνει την κύρια πρωταγωνίστρια του μυθιστορήματος που είναι η Ιστορία και πιο συγκεκριμένα όλες οι ιστορικές πηγές και όλα τα γραπτά κείμενα τα οποία έχει η συγγραφέας στη διάθεσή της. Ο Ζωναράς αντιπροσωπεύει τους βυζαντινούς

<sup>572</sup> Βλ. *έκδ. van Dielen*, σ. 6 και 8.

<sup>573</sup> Συνέντευξη *Διαβάζω*, τχ. 358, 1995, 82.

χρονογράφους από τους οποίους η Δούκα παίρνει υλικό και γνώση, αφομοιώνοντας το κλίμα και την αφηγηματική τεχνική που χρησιμοποιεί η οποία περιγράφεται ως εξής: «ανάμειξη υψηλού και χαμηλού ύφους, ρυθμική εκφορά, προφητικός ή οιωνοσκοπικός λόγος, που ξεκινούν από την Άννα Κομνηνή [...] και φτάνουν μέχρι τον Σκυλίτζη, τον Κεδρηνό, τον Διάκονο, τον Βρυέννιο και τον Γλυκά ή τον Ζωναρά». <sup>574</sup> Η συγγραφέας σε ομιλία που έκανε για την παρουσίαση του μυθιστορήματος ανέφερε ως πηγές της συγκεκριμένα έργα: την *Αλεξιάδα* της Κομνηνής, τη *Χρονογραφία* του Ψελλού, το *Στρατηγικόν* του Κεκαυμένου, και τους ιστοριογράφους Ιωάννη Ζωναρά και Νικήτα Χωνιάτη. Ανέφερε επίσης πιο σύγχρονα ιστορικά έργα όπως την *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τον Παπαρρηγόπουλο, <sup>575</sup> και το *Βυζαντινών βίος και Πολιτισμός* του Φαίδωνα Κουκουλέ. <sup>576</sup>

Το επίθετο θυμόσοφος, εύστοχο επίσης, προδιαθέτει για τον τρόπο με τον οποίο θα προσεγγιστεί η ιστορία: Με μια θυμοσοφική διάθεση και μια φιλοσοφική προσέγγιση, αφού η ιστορία του παρελθόντος καλείται να δώσει απαντήσεις σε σύγχρονα ή και διαχρονικά ερωτήματα. Η συγγραφέας δηλώνει πως τυχαία ασχολήθηκε με τους Κομνηνούς. Ξεκίνησε με σκοπό να ξεφύγει από το σήμερα, να κάνει ένα ταξίδι στο παρελθόν, να γράψει ένα παραμύθι και να περιπλανηθεί σε άλλους τόπους και χρόνους παραβάλλοντας το ποίημα του Καβάφη *Καισαρίων*. <sup>577</sup> Με ανάλογο τρόπο, όπως τον ποιητή ελκύει «μια μνεία μικρή, κι ασήμαντη» στον Καισαρίωνα για να γράψει το ποίημά του, έτσι και η Μάρω Δούκα ελκύεται από αυτά που κρύβονται πίσω από τις λέξεις των ιστορικών κειμένων και ιδιαίτερα πίσω από την *Αλεξιάδα* της Άννας Κομνηνής, έργο το οποίο αποτελεί τον κεντρικό κορμό του μυθιστορήματος.

Η Άννα Κομνηνή, πέραν από τον πρωταρχικό ρόλο που κατέχει στο μυθιστόρημα ως συγγραφέας του ιστορικού έργου το οποίο αποτελεί την κύρια πηγή άντλησης των ιστορικών γεγονότων της περιόδου των Κομνηνών, κατέχει επίσης πρωταγωνιστικό ρόλο στη μυθιστορηματική δράση. Η συγγραφέας την περιγράφει με ένα επίθετο και μια ιδιότητα τα οποία υπήρξαν καθοριστικά για τη ζωή και τη δράση της: «η πρωτότοκη

<sup>574</sup> Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, *Η κίνηση του εκκρεμούς*, 634.

<sup>575</sup> Μάρω Δούκα, ομιλία στο Δημαρχείο Βόλου για την παρουσίαση του μυθιστορήματος, 1995, Ηλεκτρονική ανάκτηση 04/11/2021, <https://www.scribd.com/doc/37506208/%CE%9C%CE%91%CE%A1%CE%A9-%CE%94%CE%9F%CE%A5%CE%9A%CE%91-%CE%A3%CF%84%CE%BF-%CE%B5%CF%81%CE%B3%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%B7%CF%81%CE%B9-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%83%CF%85%CE%B3%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%B5%CE%B1>

<sup>576</sup> Δούκα, «επιλογικό σημείωμα», 2007, 509.

<sup>577</sup> Συνέντευξη *Διαβάζω*, τχ. 258, 1995, 89.

Άννα η καισάρισα». Γεννημένη στην πορφύρα, δηλαδή πορφυρογέννητη, η πρωτότοκη κόρη του αυτοκράτορα, ιδρυτή της δυναστείας των Κομνηνών, αρραβωνιασμένη στη συνέχεια με τον Κωνσταντίνο Δούκα, νόμιμο διάδοχο του θρόνου, έζησε τη ζωή της με την πεποίθηση πως κάποτε θα γινόταν η ίδια αυτοκράτειρα. Ο ύποπτος θάνατος του Δούκα προτού ενηλικιωθεί δεν την εμπόδισε να εξακολουθεί να διεκδικεί τη διαδοχή του πατέρα της. Ο γάμος της με τον Νικηφόρο Βρυέννιο, ο οποίος λαμβάνει από τον αυτοκράτορα Αλέξιο τον τίτλο του καίσαρα, της προσφέρει ξανά έρεισμα στην διεκδίκηση του θρόνου. Ωστόσο καμιά από τις δυο ιδιότητές της δεν στάθηκαν αρκετές ώστε να γίνει τελικά αυτοκράτειρα. Το φύλο υπήρξε ο καθοριστικός παράγοντας ο οποίος αποτέλεσε τελικά ανυπέρβλητο εμπόδιο αναφορικά με τις επιδιώξεις της για τη διαδοχή του πατέρα της στο θρόνο. Για αυτό το λόγο «η πρωτότοκη Άννα, η καισάρισα, ωρυόταν», έχοντας συμπαραστάτη τη μητέρα της αφού «και η θεοσεβούμενη Ειρήνη Δούκαινα, η αυγούστα, καταριόταν».

Αποτελεί μυστήριο το γεγονός ότι η θεοσεβούμενη Ειρήνη Δούκαινα η αυγούστα καταριόταν τον ίδιο της τον γιο, ο οποίος κατά την άποψη των δυο γυναικών δεν είχε δικαίωμα στην εξουσία. Στο μυθιστόρημα γίνεται προσπάθεια να δοθεί μια αληθοφανής και ρεαλιστική εξήγηση ως προς την αρνητική στάση της μάνας απέναντι στο γιο της. Αυτό επιτυγχάνεται μέσα από μια προοδευτική περιγραφή της εξέλιξης της σχέσης της Ειρήνης Δούκαινας με τον Αλέξιο και μια επίσης εξελικτική ανάδειξη της προσωπικότητας και του χαρακτήρα της. Η χρήση του επιθέτου «θεοσεβούμενη» με το ρήμα «καταριόταν» αυτόματα δημιουργούν μια αντίθεση καταγγελτική για την υποκριτική στάση της βασίλισσας.

Ωστόσο αυτή η πρακτική της σύζευξης των αντιθέτων εφαρμόζεται σ' ολόκληρο το μυθιστόρημα με στόχο την απόδοση των γεγονότων μέσα από πολλές και διαφορετικές, οπτικές γωνίες. Έτσι ο νόμιμος κληρονόμος κρυβόταν, «έμενε κλειδαμπαρωμένος», παρά το γεγονός ότι κρατούσε στα χέρια του τη σφραγίδα της εξουσίας την οποία πήρε, ή του την έδωσε ο βασιλιάς πατέρας του, ο οποίος κείτονταν απογυμνωμένος πια από κάθε σύμβολο εξουσίας, άπλυτος και παρατημένος, ο Αλέξιος ο Πρώτος ο Κομνηνός.

Ο Αλέξιος Α΄ Κομνηνός έχει όλα τα χαρακτηριστικά ενός αρχετυπικού μυθιστορηματικού ήρωα.<sup>578</sup> Συγκεντρώνει πολλές αρετές και χαρίσματα τα οποία αξιοποιεί με πολλή δουλειά και επιμονή επιτυγχάνοντας να ανέλθει την κλίμακα

---

<sup>578</sup> Δημητρούλια «Η Μάσκα και το προσωπείο», 147.

αξιωμάτων και να κατακτήσει τελικά το ύπατο αξίωμα. Το τέλος του ωστόσο το οποίο αποτυπώνεται στην εικόνα της προμετωπίδας και στο οποίο η συγγραφέας επανέρχεται αρκετές φορές στον κορμό του μυθιστορήματος προεξοφλεί την τραγικότητα της μορφής του. Πρόκειται για έναν ήρωα αρχαίας τραγωδίας ο οποίος συγκεντρώνει πολλά αντιφατικά χαρακτηριστικά. Έναν άνθρωπο ο οποίος έφερε στους ώμους του όλο το βάρος της αυτοκρατορίας. Ένας ήρωας που συχνά υπερνικούσε τα ανθρώπινα όρια, περνώντας όλη του τη ζωή στο πεδίο της μάχης, θυσιάζοντας προσωπικές και οικογενειακές στιγμές, με κόστος την υγεία του και τελικά την εγκατάλειψή του από όλους. Την τραγικότητα της μορφής του ολοκληρώνει η διαπίστωση πως άφησε πίσω του μια αυτοκρατορία δίχως γερές βάσεις για να επιβιώσει. Ωστόσο πίσω από το πρώτο έκδηλο νόημα της περιγραφής κρύβεται η πρόθεση της συγγραφέως να δώσει στον αναγνώστη την ευκαιρία να ξαναδιαβάσει την ιστορία έχοντας αυτή τη φορά κατά νου πως οι πρωταγωνιστές είναι άνθρωποι με πάθη και αδυναμίες.

## 11.2 Μορφολογικές και θεματικές ανατροπές

Όπως δηλώνει η ίδια η Δούκα, η ενασχόληση με τους Κομνηνούς υπήρξε τυχαία: «Ήταν η εποχή που μόλις είχα τελειώσει το μυθιστόρημα *Εις τον πάτο της εικόνας* (1989), κι έμενα να αναρωτιέμαι πώς θα μπορούσα να ξεφύγω από το δικό μου αδιέξοδο». <sup>579</sup> Το έναυσμα έδωσε στη συγγραφέα η διαπίστωση ελλιπούς αναφοράς στο έργο τους στα σχολικά βιβλία. Μέσα από την εν συνεχεία έρευνα και μελέτη της για το Βυζάντιο κατέληξε στο συμπέρασμα πως, κατά την περίοδο των Κομνηνών, ο ρωμαϊκός μεγαλοϊδεατισμός, που είχε αναβιώσει στα χρόνια των Μακεδόνων, υποχώρησε σταδιακά παραχωρώντας τη θέση του «στις έννοιες πατρίδα και εθνική συνείδηση, περίπου όπως τις αισθανόμαστε σήμερα». <sup>580</sup>

Η μυθιστορηματική δράση αναπτύσσεται μέσα σε τέσσερεις ομόκεντρους κύκλους, ο ένας μεγαλύτερος από τον άλλο, όπου προβάλλουν διαδοχικά οι τέσσερεις μεγάλες γυναικείες μορφές που περιστοιχίζαν τον Αλέξιο Κομνηνό: Μαρία Αλανή, Άννα

---

<sup>579</sup> Δούκα, Ομιλία, 1995.

<sup>580</sup> Ο. π.



Δαλασσηνή, Ειρήνη Δούκαινα και Άννα Κομνηνή.<sup>581</sup> Τα γεγονότα γύρω από τη ζωή και το έργο του προσεγγίζονται μέσα από την οπτική γωνία ενός φακού εστιασμένου κάθε φορά σε διαφορετικό σημείο. Παρά το γεγονός ότι ο αφηγητής είναι ο ίδιος, η διήγηση κάθε φορά φωτίζει διαφορετικές πτυχές της ιστορίας. Η αφήγηση μοιάζει να είναι από την σκοπιά του αφηγητή και είναι η δική του άποψη, για τους χαρακτήρες των γυναικών και για το ρόλο που διαδραμάτισαν στην πορεία των γεγονότων, που εκφράζεται. Ωστόσο είναι στιγμές που φαίνεται πως το ρυθμό της αφήγησης καταλαμβάνουν οι ίδιες οι πρωταγωνίστριες. Η χρήση του εγαστρίμυθου αφηγητή, με τη διπλή ταυτότητα και τη διττή υπόσταση, επιτρέπει τον πλουραλισμό και την πολύ-εστιακή αφηγηματική προσέγγιση.

Στον πρόλογο του μυθιστορήματος ορίζονται τα χρονικά πλαίσια της αφήγησης, συστήνεται ο αφηγητής και διασαφηνίζεται ο σκοπός της συγγραφής του κειμένου. Ο αφηγηματικός χρόνος ξεκινά από τα εφηβικά χρόνια του Αλέξιου όταν, λέει ο αφηγητής, «καλπάζαμε έφηβοι και γράφαμε στην άμμο το όνομά μας με τον Αλέξιο»,<sup>582</sup> και φτάνει μέχρι τα χρόνια της βασιλείας του διάδοχού του, Ιωάννη Β΄ Κομνηνού. Ωστόσο στη συνέχεια του μυθιστορήματος μέσα από αναδρομές σε προηγούμενες εποχές η διήγηση γυρίζει πίσω, μέχρι το 1025, χρονιά που πέθανε ο Βασίλειος Β΄. Συγγραφέας του κειμένου, όπου μέσα από προσωπικές αναμνήσεις θα εξιστορήσει τα σημαντικά γεγονότα της εποχής του, είναι ο Θεόδοτος, συμπολεμιστής, παλιός φίλος και στενός συνεργάτης του Αλέξιου, ο οποίος έχει αποσυρθεί στη Σινώπη του Πόντου. Αποδέκτης του κειμένου φέρεται να είναι ο πρωτότοκος γιος του Ιωάννη Β΄ Κομνηνού, Αλέξιος Κομνηνός, ο οποίος πέθανε το 1142 δίχως να γίνει ποτέ αυτοκράτορας. Ο πρόλογος, σύμφωνα και με τα πρότυπα των βυζαντινών ιστοριογραφικών κειμένων του 11<sup>ου</sup> και 12<sup>ου</sup> αιώνα, προβάλλει το συγγραφικό εγώ. Στην προκειμένη περίπτωση ωστόσο η συγγραφέας αφιερώνει μόνο μερικές γραμμές στα περασμένα κατορθώματά του:

Μόνο ο Παππούς σου, ο μεγαλουργότατος Αλέξιος θα μ' έφτανε στις αποστάσεις που διάνυσα έφιππος είτε πεζός στα σκοτεινά άνοιγα μονοπάτια μέσα από δάση και απάτητες πλαγιές, λύκοι και αρκούδες με συντρόφευαν, μα πάντοτε είχα στο κύματα τον νου μου και σ' ένα ηλιοβασίλεμα. Ν' ακούω ψαροπούλια, να 'χω τα πόδια μου στο νερό, ο ουρανός λαμπαδιασμένος, κι εγώ να λέω: σταμάτησε εδώ τη σκέψη σου, βγάλε τον αναστεναγμό σου και ησύχασε.

Δεν ησυχάζει ο άνθρωπος.<sup>583</sup>

<sup>581</sup> Στυλιανός Λαμπάκης, «Το μυθιστόρημα της Μάρως Δούκα *Ένα σκούφος από πορφύρα*», *Πεπραγμένα 10ου Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* (Χανιά 1-8 Οκτωβρίου 2006), τόμ. Γ6, Χανιά 2011, 35.

<sup>582</sup> Δούκα, *Ένας σκούφος από πορφύρα*, 13.

<sup>583</sup> Ο. π. 9.

Το απόσπασμα εσκεμμένα μοιάζει εμβόλιμο και ξένο προς το υπόλοιπο κείμενο ενώ τα ίδια ακριβώς λόγια επαναλαμβάνει ο Τατίκιος, ο συμπληρωματικός αφηγητής του μυθιστορήματος, στον επίλογο. Η επανάληψή του εξυπηρετεί δύο σημαντικές παραμέτρους του συγγραφικού τρόπου της Δούκα. Αφενός συνάδει με τον κυκλικό τρόπο αφήγησης των γεγονότων ο οποίος αποτελεί τη βασική πρακτική της συγγραφής του μυθιστορήματος. Ο κύκλος του αφηγητή είναι ο μεγαλύτερος και εμπεριέχει τους μικρότερους κύκλους, των γυναικείων αφηγήσεων. Η κυκλική αφήγηση είναι αμφίδρομη. Ενώ ξεκινά με αφηγητή τον Τατίκιο και τελειώνει με τον Θεόδοτο η ανατροπή του τέλους αντιστρέφει τα δεδομένα και τις θέσεις των αφηγητών. Αφετέρου, βάζοντας τα ίδια λόγια αρχικά στο γραπτό του Θεόδοτου και τέλος στο στόμα του Τατίκιου, αποκαλύπτει την κλεμμένη ταυτότητα του αφηγητή. Η μάσκα πίσω από την οποία κρύβεται ο αφηγητής πέφτει και αποκαλύπτεται το προσωπείο του: «Ο ιχνευτής Τατίκιος δεν είναι άλλο από φενάκη, μάσκα και προσωπείο του ευνούχου Θεόδοτου».<sup>584</sup>

Ο Θεόδοτος γράφει το κείμενο βασιζόμενος στις διηγήσεις του παλιού του φίλου Τατίκιου, τον οποίο αγαπούσε και θαύμαζε. Οι δυο τους βρέθηκαν σε αντίθετα στρατόπεδα όταν ο Θεόδοτος, πιστός στον βασιλιά Αλέξιο και στο γιο του Ιωάννη, στέκεται εμπόδιο στα σχέδια της Άννας Κομνηνής. Όταν αποτυγχάνει η συνωμοσία εναντίον του αυτοκράτορα και αδελφού της, που η ίδια οργανώνει με τον άντρα της Νικηφόρο Βρυέννιο, η Άννα κατηγορεί τον Θεόδοτο και τον τιμωρεί με κόψιμο της γλώσσας. Ο Τατίκιος επιλέγει την πλευρά της Άννας Κομνηνής και βρίσκεται απέναντί του.

Τους δυο αντιπάλους, η σύγκρουση των οποίων επιφυλάσσει εκπλήξεις στο τελευταίο κεφάλαιο, συνδέουν πολλά κοινά. Ο Θεόδοτος ως ευνούχος ανήκει σε μια ιδιαίτερη φυλετική ομάδα η οποία στο Βυζάντιο απολάμβανε αρκετά προνόμια. Είχαν τη δυνατότητα να ανέρχονται σε ψηλά αξιώματα, πολιτικά, στρατιωτικά, εκκλησιαστικά.<sup>585</sup> Και η βυζαντινή λογοτεχνία τους επιφύλαξε μάλλον μια αρνητική εικόνα πλην εξαιρέσεων.<sup>586</sup> Ο Θεόδοτος υπήρξε πιστός ακόλουθος και έμπιστος γραμματέας του Αλέξιου από όταν εκείνος τον πήρε ορφανό από το μοναστήρι.

---

<sup>584</sup> Δημητρούλια, «Η μάσκα και το προσωπείο», 1996, 149.

<sup>585</sup> Βλ. μεταξύ άλλων, Cathryn Ringrose, *The Perfect Servant. Eunuchs and the Social Construction of Gender in Byzantium*, Σικάγο-Λονδίνο 2003 και Shaun Tougher, *The Eunuch in Byzantine History and Society*, Οξφόρδη-Νέα Υόρκη 2008.

<sup>586</sup> Βλ. σχετικά Ch. Messis, *Les eunuques à Byzance. Entre réalité et imaginaire*, Dossiers byzantins 14, Παρίσι 2014.

Ο Τατίκιος ανήκει επίσης σε μια ιδιαίτερη ομάδα Βυζαντινών. Είναι γιος Σαρακηνού πατέρα και χριστιανής μάνας, ένας διγενής, όπως σημειώνει η συγγραφέας, ο οποίος επιλέχθηκε για να δώσει μέσα από την οπτική γωνία της δικής του αφήγησης την πολυεθνική σύνθεση της αυτοκρατορίας.<sup>587</sup> Ο Θεόδοτος επιλέχθηκε αντίστοιχα για να δώσει την οπτική γωνία των γυναικών του Βυζαντίου καθώς ως ευνούχος είχε πρόσβαση στο γυναικωνίτη.

Διαμέσου του Θεόδοτου στοιχειοθετείται η φυλετική και έμφυλη διάσταση της αφήγησης. Ο ίδιος καθίσταται το μέσο προκειμένου να εκφραστεί η γυναικεία φωνή, να σκιαγραφηθούν τα γυναικεία πορτρέτα και να προσεγγιστεί η γυναικεία ταυτότητα. Ανήκοντας ταυτόχρονα στο «τρίτο φύλο της αυτοκρατορίας» η μορφή του Θεόδοτου αντιπροσωπεύει, έστω και συγκαλυμμένα σε μεγάλο βαθμό καθώς στο μεγαλύτερο μέρος της αφήγησης κρύβεται πίσω από το ανδρικό προσωπείο του Τατίκιου, τη ματιά του «φύλου» του. Σύμφωνα με την Kathryn M. Ringrose οι ευνούχοι ως μια ευδιάκριτη κοινωνική ομάδα αποτελούσαν ένα τρίτο φύλο μέσα στην αυτοκρατορία, το οποίο ήταν αποτέλεσμα κοινωνικής κατασκευής της ταυτότητας φύλου και του συγκεκριμένου ρόλου που τους απέδωσε η βυζαντινή κοινωνία. Τα βασικά χαρακτηριστικά των ευνούχων ήταν η αδυναμία αναπαραγωγής, η απουσία οικογενειακών υποχρεώσεων και η δυνατότητα να παρέχουν «ιδεατή υπηρεσία» (perfect service).<sup>588</sup> Ο Θεόδοτος ως ευνούχος δεν δεσμεύεται από τις αξίες των δύο κυρίαρχων κόσμων των ανδρών και των γυναικών του Βυζαντίου, όπως η οικογένεια και αναπαραγωγή και δεν περιορίζεται από κοινωνικά και φυλετικά όρια. Δρα και κινείται ανάμεσα στους δύο κόσμους και τις κατασκευασμένες ταυτότητες των κοινωνικών φύλων (gender) της εποχής οι βασικές πτυχές των οποίων, ανδρισμός και θηλυκότητα, καθορίζουν τους ρόλους και τις συμπεριφορές τους: οι άνδρες αναπαράγουν, «γεννούν» (procreate), βρίσκονται επικεφαλής του οίκου τους και ασχολούνται με τις κοσμικές υποθέσεις, ενώ οι γυναίκες τεκνοποιούν, φροντίζουν για τους εξαρτωμένους τους και ασχολούνται με υποθέσεις εντός του οίκου τους.<sup>589</sup>

Θεόδοτος και Τατίκιος αποτελούν τις δυο αντιθετικές και συμπληρωματικές ταυτόχρονα, πλευρές του ίδιου αφηγητή. Επιλέγονται για να συνθέσουν όλα τα αντιθετικά στοιχεία

---

<sup>587</sup> Δούκα, «επιλογικό σημείωμα», 2007, 507. Για τον Τατίκιο ως ιστορικό πρόσωπο βλ. Basile Skoulatos, *Les personnages byzantins de l'Alexiade. Analyse prosopographique et synthèse*, Louvain la Neuve-Louvain, 1980, 287-292.

<sup>588</sup> Kathryn M. Ringrose, *The Perfect Servant. Eunuchs and the Social Construction of Gender in Byzantium*, Chicago: The University of Chicago, 2003, 3-5.

<sup>589</sup> Ο. π., 5.

που συναποτελούν το βυζαντινό πολιτισμό. Από τον πρόλογο μέχρι τον επίλογο οι δυο αφηγητές ενώνουν τις φωνές τους για να αφηγηθούν τα κατορθώματα, τις ίντριγκες, τις φιλοδοξίες, τα πάθη και τα παθήματα ανθρώπων, που θαύμασαν, που αγάπησαν και που τελικά τους εκμεταλλεύτηκαν και τους χρησιμοποίησαν. Οι άνθρωποι που θαύμαζαν και υπηρετούσαν για χρόνια, ο Ιωάννης και ο Βρυένιος, κρυφομιλούσαν και «έπαιζαν» πίσω από τη πλάτη τους. Τους έβαζαν να κατασκοπεύουν ο ένας τον άλλο. Τους έλεγαν ψέματα και χρησιμοποιούσαν την καχυποψία που τους καλλιεργούσαν για να προχωρούν ανενόχλητοι στα δικά τους σχέδια, αφήνοντας και την Άννα να σχεδιάζει τα δικά της.<sup>590</sup>

Η επινόηση των δύο συμπληρωματικών αφηγητών υπήρξε αναγκαία για να λύσει τα διάφορα συγγραφικά προβλήματα που προέκυψαν και οδήγησαν τη συγγραφέα σε τέσσερεις διαδοχικές γραφές. Η επινόηση του Θεόδοτου, όπως λέει, ήταν αναγκαία για να αναλάβει το ρόλο του «συγγραφέα θεού», ο οποίος θα μπορούσε να αυθαιρετεί και να αυτοσχεδιάζει και κυρίως να επιτρέπει στην ίδια να ταυτίζεται με κείνον όταν χρειαζόταν.<sup>591</sup> Αποτελεί το μόνο φανταστικό πρόσωπο στο μυθιστόρημα καθώς δεν υπάρχουν ιστορικές λεπτομέρειες για το πρόσωπό του. Γι' αυτόν υπάρχει μόνο μία αναφορά στην *Αλεξιάδα*: «Θεόδοτος τις στρατιώτης, άνηρ τούμῳ πατρὶ παιδόθεν ὑπηρετήσας...».<sup>592</sup> Ο Θεόδοτος αποτελεί τον ήρωα διαμέσου του οποίου η συγγραφέας εκφράζει δικές της σκέψεις και απόψεις. Αποτελεί ταυτόχρονα ενδιάμεσο σύνδεσμο επικοινωνίας με τους βυζαντινούς συγγραφείς μέσω του οποίου η σύγχρονη μυθιστοριογράφος επιδιώκει να φωτίσει τις σκιές και να διαβάσει πίσω από τις λέξεις και τις σιωπές όλα όσα κρύβουν τα βυζαντινά κείμενα.

Ο Θεόδοτος, παρά την αντίθεσή του με την Άννα Κομνηνή στο μυθιστόρημα, είναι ο χαρακτήρας ο οποίος βρίσκεται πιο κοντά στην ιδιοσυγκρασία της βυζαντινής ιστοριογράφου. Όπως εκείνη εξαναγκάστηκε να αποσυρθεί οριστικά από τη διεκδίκηση του θρόνου και στράφηκε στη διεκδίκηση της συγγραφικής της ταυτότητας, έτσι και ο Θεόδοτος όταν έχασε την ικανότητα της ομιλίας άρχισε να γράφει. Γράφουν και οι δύο με δηλωμένη πρόθεση να αφηγηθούν τις περιπέτειες και τα κατορθώματα του Αλέξιου. Κρύβουν ωστόσο τις αληθινές τους προθέσεις. Η Κομνηνή γράφει με σκοπό τη διεκδίκηση δύναμης και εξουσίας μέσα από τη θέση της επίσημου ιστοριογράφου του αυτοκράτορα. Από τη στιγμή που ο δρόμος προς το θρόνο έκλεισε διά παντός, ιδιαίτερα και μετά το θάνατο του συζύγου της, επιλέγει το πλησιέστερο μονοπάτι προς την εξουσία

<sup>590</sup> Δούκα, *Ένας σκούφος από πορφύρα*, 2007, 501.

<sup>591</sup> Δούκα «επιλογικό σημείωμα», 2007, 508.

<sup>592</sup> Άννα Κομνηνή, *Αλεξιάς*, I. 5.5, εκδ. Reinsch – Kambylis 2001: 22.

διαμέσου της ιστορίας, την οποία, αντί να τη δημιουργήσει, τη διηγείται. Αποκτά έτσι μια δύναμη η οποία της παρέχει τη δυνατότητα να διαμορφώσει την εικόνα της εποχής κατά την οποία έζησε και να παρουσιάσει τις γυναίκες μέσα από τη δική της οπτική γωνία κληροδοτώντας αυτή την επεξεργασμένη εικόνα στο μέλλον.<sup>593</sup> Ο Θεόδοτος γράφει για να ανατρέψει αυτή την εικόνα και να παρουσιάσει τα πράγματα όπως έγιναν «πραγματικά», μέσα από τη δική του οπτική αλλά και την οπτική των άλλων ηρώων.

Οι δυο τους μοιράζονται ένα ακόμη κοινό. Ο Θεόδοτος είναι ο πρώτος ευνούχος αφηγητής και η Άννα η πρώτη γυναίκα ιστοριογράφος.<sup>594</sup> Ο ευνουχισμός του Θεόδοτου επαναλαμβάνεται με το κόψιμο της γλώσσας του αφού γλώσσα και φαλλός, σύμφωνα με τον Έρασμο, έχουν όμοια ανατομική και λειτουργική αυτονομία.<sup>595</sup> Αντίστοιχα η γυναικεία φύση της Άννας υπήρξε το σημαντικότερο εμπόδιο για την ανάρρησή της στο θρόνο. Όταν ο σύζυγός της που ηγήθηκε για την ανατροπή του Ιωάννη φάνηκε στο τέλος νωθρός, η Άννα, σύμφωνα με τον Χωνιάτη, καταράστηκε τη φύση που στην ίδια έδωσε αιδούιο και μήτρα και χάρισε στο Βρυέννιο το πέος και τους όρχεις.<sup>596</sup> Στο μυθιστόρημα, σε αντιστοιχία με το απόσπασμα του Χωνιάτη, η Άννα φέρεται να ξεστόμιζε το ανήκουστο, «να μην μπορεί αυτή να βασιλέψει, αν και πρωτότοκη, λόγω μιας τρύπας!» Σύμφωνα μάλιστα με τον Θεόδοτο,

...ως τα σήμερα, αν πας σε κάνα καταγωγή στον Κεράτιο, θα δεις να υποδύονται οι θεατρίνοι την Άννα μ' έναν φαλλό κρεμασμένο μπροστά, εξαπολύοντας φιλιππικούς εναντίον της τρύπας και ξυλοκοπανώντας τον μαλθακό Βρυέννιο.<sup>597</sup>

Η εικόνα της Άννας να φέρει ψεύτικο φαλλό παραπέμπει σε ένα συμβολικό ευνουχισμό και η ταύτισή της με τον Θεόδοτο γίνεται ακόμη πιο ορατή. Η απώλεια της ομιλίας οδήγησε τον Θεόδοτο να αναπτύξει την ικανότητα να μιλά με τη μύτη. Έγινε εγαστρίμυθος, άτομο με προφητικές ικανότητες σύμφωνα με τη λαϊκή αντίληψη. Η Άννα Κομνηνή αντίστοιχα, κατά τη συγγραφέα, ασχολείται με την αστρονομία και την αστρολογία επιδιώκοντας επίσης μελλοντικές προβλέψεις, πράγμα που βέβαια

---

<sup>593</sup> D. R. Reinsch, «Women's Literature in Byzantium. The Case of Anna Komnene» στο: T. Gouma-Peterson (επιμ.), *Anna Komnene and her Times*, Νέα Υόρκη - Λονδίνο: Garland publishing inc. 2000, σ. 101.

<sup>594</sup> Βλ. σχετικά D. R. Reinsch, 'Women's Literature in Byzantium? The Case of Anna Komnene', 83-105.

<sup>595</sup> Το αναφέρει στο *Lingua* (1525)· βλ. Panagiotis Roilos, «The Politics of Writing: Greek Historiographic Metafiction and Maro Douka's *A Cap of Purple*, *Journal of Modern Greek Studies*, volume 22, number 1, John Hopkins University Press, May 2004, 7.

<sup>596</sup> Κατά λέξη: «τῇ φύσει τὰ πολλὰ ἐπιμέμφεσθαι, ὅτι ὑπ' αἰτίαν τιθεῖσαν οὐχὶ μικρὰν ὡς αὐτῇ διασχούσαν τὸ ἄρθρον καὶ ἐγκοιλάνασαν, τῷ δὲ Βρυεννίῳ τὸ μόριον ἀποτείνασαν καὶ σφαιρώσασαν». Βλ. Χωνιάτης, *Χρονικὴ Διήγησις*, ἐκδ. van Dieten, σ. 10, και παραπάνω σ. 164.

<sup>597</sup> Δούκα, *Ένας σκούφος από πορφύρα*, 11.

αντιφάσκει με την αρνητική γνώμη που διά μακρών εκφράζει απέναντί τους η ίδια στην *Αλεξιάδα*.<sup>598</sup>

Στον πρόλογο ο αφηγητής, εκτός από το φαινομενικά εμβόλιμο απόσπασμα, δεν στέκεται ιδιαίτερα στις ικανότητες και τις δεξιότητές του, ούτε κάνει αναφορά σε σπουδαία και σημαντικά γεγονότα τα οποία προτίθεται να καταγράψει. Αρχίζει την αφήγηση από τα γεγονότα της συνομωσίας για την ανατροπή του αυτοκράτορα Ιωάννη Β΄ από την Άννα και τα τραγικά συνεπακόλουθα που είχαν στη δική του ζωή. Τους χαρακτηρίζει αδίστακτους, κακούργους, αδελφοκτόνους. Χρησιμοποιεί σκληρούς χαρακτηρισμούς όπως ύαινα, σκληρή σαν πέτρα, φίδι φαρμακερό. Δηλώνει πως πρόκειται να αφηγηθεί γεγονότα που έζησε, σε πολλά από τα οποία υπήρξε αυτόπτης μάρτυρας, φανερώνοντας ωστόσο τον ξεπεσμό και την αθλιότητα της εποχής του. Η σύγκριση με τον πρόλογο της *Αλεξιάδας* είναι αναπόφευκτη αφού ήδη από το προλογικό κομμάτι φαίνεται η σχεδόν αντίστροφη προσέγγιση των θεμάτων. Μοναδικό κοινό η μεγάλη αγάπη και ο θαυμασμός που τρέφουν και οι δύο για τον Αλέξιο και η δηλωμένη πρόθεσή τους να αφηγηθούν τα κατορθώματά του έχοντας ωστόσο και οι δύο τις κρυφές, προσωπικές τους επιδιώξεις. Η Άννα Κομνηνή θέλει να κερδίσει την αθανασία μέσα από τη συγγραφή ενός άξιου έργου. Ο Θεόδοτος θέλει να δικαιωθεί για τη ζωή που δεν έζησε μέσα από μια δυναμική συγγραφική ταυτότητα. Ο κόσμος τον οποίο προτίθεται να περιγράψει είναι ζοφερός και δεν έχει καμιά σχέση με τον εξιδανικευμένο κόσμο της Κομνηνής. Το μυθιστόρημα, ενώ βασίζεται σε ιστορικά στοιχεία παρμένα από τα ιστορικά κείμενα της περιόδου, θα παρουσιάσει την εποχή και τους πρωταγωνιστές της μέσα από μια κριτική ματιά αμφισβητώντας και ανατρέποντας τα παραδεδομένα και τα στερεότυπα.

Στον πομπώδη, σύμφωνα με τη συνήθεια των βυζαντινών ιστοριογράφων, πρόλογό της η Άννα Κομνηνή παραπέμπει στην κλασική λογοτεχνία και φιλοσοφία, στους Αριστοτέλη, Πλάτωνα, Όμηρο και Σοφοκλή. Κατ' αντιστοιχία η Μάρω Δούκα παραπέμπει στον Καβάφη και τον Σεφέρη καθώς και σε κείμενα της λαϊκής βυζαντινής λογοτεχνίας. Αντιπαραβάλλει το υψηλό ύφος της κλασικής λογοτεχνίας με το λαϊκό ύφος των βυζαντινών κειμένων λαϊκής λογοτεχνίας και τους κλασικούς συγγραφείς με σύγχρονους.

---

<sup>598</sup> Βλ. βιβλίο VI.7, έκδ Reinsch-Kambylis, *Alexias*, σ. 181-183. Για την όλη αναφορά της Κομνηνής στην αστρολογία βλ. P. Magdalino, *L'Orthodoxie des astrologues. La science entre le dogme et la divination à Byzance (VII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècle)*, Παρίσι 2006, 96-107.

Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται μια πρώτη αναφορά στους άξονες γύρω από τους οποίους κινείται το έργο: «το πρόβλημα της εξουσίας και της φθοράς της, η θέση μας μεταξύ Ανατολής και Δύσης, η διάσταση ανάμεσα στο Λόγο και στο Έργο, στον άνθρωπο δηλαδή της πράξης και στον άνθρωπο της θεωρίας. Η κρίση των αξιών, οι διαμάχες στον χώρο της Εκκλησίας, ο ευδαιμονισμός και η εξαθλίωση».<sup>599</sup>

Ο πρώτος κύκλος της αφήγησης περιλαμβάνει την προϊστορία της βασιλείας του Αλέξιου. Κεντρικό πρόσωπο είναι η Μαρία η Αλανή, η οποία υπήρξε σύζυγος δύο αυτοκρατόρων, του Μιχαήλ Ζ΄ Δούκα και του Νικηφόρου Βοτανειάτη, και ερωμένη του μετέπειτα αυτοκράτορα Αλέξιου Α΄ Κομνηνού. Η προσωπικότητα της Αλανής χτίζεται πάνω στις τρεις βασικές παραμέτρους της ζωής της. Υπήρξε πάντοτε η ξένη η οποία έζησε δίπλα σε βυζαντινούς άντρες με εξουσία, χωρίς ωστόσο να τους καταλαβαίνει.<sup>600</sup> Σαν γυναίκα ερωτεύτηκε με πάθος και σαν μάνα είχε μοναδική έγνοια να προστατεύει το γιο της από τους άντρες και τον πόθο τους για δύναμη και εξουσία. Μέσα από την αφήγηση ξεδιπλώνεται ο ιδιαίτερος γυναικείος χαρακτήρας μιας γυναίκας η οποία υπήρξε πάντοτε ξένη για τους Βυζαντινούς, που έζησε μια ζωή εξαρτημένη από τους άντρες που παντρεύτηκε και ερωτεύτηκε και κυρίως μιας μάνας η οποία γέννησε και έθαψε τον μοναχογιό της. Η ερωτική σχέση που είχε με τον Αλέξιο υπήρξε η τελευταία της ελπίδα για ευτυχία δίχως ωστόσο να έχει αίσιο τέλος αφού εκείνος επέλεξε να παντρευτεί τη γυναίκα που θα του εξασφάλιζε την αυτοκρατορία.

Στο δεύτερο αφηγηματικό κύκλο τον κεντρικό ρόλο καταλαμβάνει η Άννα η Δαλασσηνή, η μητέρα του Αλέξιου, η οποία στάθηκε δυναμικά δίπλα του στηρίζοντάς τον και βοηθώντας τον να κατακτήσει το θρόνο. Δίνεται έμφαση στη διορατικότητα και στην ικανότητά της να προβλέπει τα γεγονότα και να επεμβαίνει έγκαιρα δημιουργώντας τις αναγκαίες συνθήκες για την ανάδειξη του Αλέξιου. Δεν δίσταζε να ντύνεται άντρας και να κυκλοφορεί σε μέρη που δεν της επέτρεπε το φύλο και η θέση της γιατί «όλα την έτρωγε η ψυχή της να τα μάθει».<sup>601</sup> Μάλιστα ο αφηγητής δηλώνει πως είχε «την αίσθηση ότι αυτή η μεταμφίεση τη συγκινούσε, σαν να γινόταν επιτέλους ο εαυτός της».<sup>602</sup> Ο χαρακτήρας της Δαλασσηνής παρουσιάζεται αντιφατικός και μυστηριώδης καθώς η συμβολή της στην κατάκτηση του αυτοκρατορικού θρόνου από το γιο της δεν υπήρξε απόλυτα καθαρή και τίμια. Αυτός ίσως να ήταν και ένας από τους λόγους για τους

---

<sup>599</sup> Δούκα, ομιλία, 1995.

<sup>600</sup> Δούκα, *Ένας σκούφος από πορφύρα*, 50.

<sup>601</sup> Ό. π., 160.

<sup>602</sup> Ό. π.

οποίους ο Αλέξιος όταν γίνεται αυτοκράτορας την απομακρύνει από τα κέντρα λήψεως των αποφάσεων. Ως αυτοκράτορας αφήνει πίσω του το παρελθόν, βάζοντας στο περιθώριο τις δυο γυναίκες που έπαιξαν καίριο ρόλο στην αναρρίχηση του στην εξουσία.

Τον πλέον σημαντικό γυναικείο ρόλο στη ζωή του καταλαμβάνει στη συνέχεια η γυναίκα του. Ο γάμος του με την Ειρήνη Δούκαινα υπήρξε ακόμη ένα σημαντικό υποστήριγμα της διατήρησής του στο θρόνο. Μέσα από τον τρίτο κύκλο αφήγησης χτίζεται σταδιακά ο χαρακτήρας και η ιδιοσυγκρασία μιας γυναίκας η οποία ωριμάζει και ενηλικιώνεται αναγκαστικά μέσα στο γάμο. Αρχικά η Ειρήνη παρουσιάζεται σε νεαρή ηλικία, αγνή και αθώα, με θρησκευτικές και κοινωνικές αναστολές, οι οποίες την εμποδίζουν να αφεθεί στις ερωτικές απαιτήσεις του γάμου. Στην πορεία αρχίζει να αγαπά με θέρμη και να φροντίζει τον άντρα της. Η ιστορία της σχέσης της με τον Αλέξιο παρουσιάζεται μέσα από τα διαφορετικά στάδια της εξέλιξής της και επιχειρείται μια διερεύνηση όλων των επιπέδων της. Η συγγραφέας φροντίζει επιπλέον να δώσει μια εξήγηση για την προτίμηση της Ειρήνης προς την κόρη της Άννα και το γαμπρό της Βρυέννιο, αναφορικά με τη διαδοχή του θρόνου, έναντι του ίδιου της του γιου.

Στο μυθιστόρημα περιγράφεται ένα περιστατικό όπου ο Αλέξιος γυρνώντας μεθυσμένος και «αποδιωγμένος από την ερωμένη του», ξύπνησε την Ειρήνη και την «ανάγκασε να τον διασκεδάσει». Την ίδια ώρα φώναζε, «απόψε θα σπείρω το πρώτο μου αρσενικό».<sup>603</sup> Η βίαιη επιβολή της σεξουαλικής πράξης με σκοπό την απόκτηση διαδόχου και η γέννηση του Ιωάννη στη συνέχεια, ως αποτέλεσμα αυτής της πράξης, ίσως δικαιολογούν την ψυχρή και αρνητική στάση της μάνας απέναντι στο γιο της. Η βαθιά θρησκευόμενη ιδιοσυγκρασία της την κάνει να τον θεωρεί τιμωρία του Θεού για το αμάρτημά τους.<sup>604</sup> Ως γυναίκα βλέπει στο πρόσωπό του να ζωντανεύουν οι ντροπιαστικές στιγμές του ποδοπατήματος των ανθρωπίνων δικαιωμάτων και των θείων χαρισμάτων της: «Ο Ιωάννης θα ήταν η αδικία που διαχωρίζει τους ανθρώπους σε αρσενικούς και θηλυκούς, περιφρονώντας την αυτοδιάθεση του καθενός μας».<sup>605</sup> Στην πορεία του γάμου τους ωστόσο η Ειρήνη βρίσκει τον τρόπο να συγχωρέσει και να αγαπήσει βαθιά τον Αλέξιο τον οποίο θαυμάζει απεριόριστα και επιδιώκει να βρίσκεται πάντοτε στο πλευρό του.

Στον τέταρτο κύκλο της αφήγησης κεντρικό πρόσωπο είναι η Άννα Κομνηνή η οποία διατηρεί σημαντικό ρόλο και στους προηγούμενους κύκλους εξαιτίας της ιδιαίτερης

---

<sup>603</sup> Ο. π., 250.

<sup>604</sup> Ο. π., 252.

<sup>605</sup> Ο. π., 251.



σχέσης που είχε με όλες τις γυναίκες της αφήγησης. Στον κύκλο της Άννας τα περισσότερα γεγονότα που αποδίδονται είναι εκείνα με τα οποία καταπιάνεται η ίδια στην *Αλεξιάδα*. Επιχειρείται μια πολύπλευρη προσέγγιση της Άννας Κομνηνής η οποία δεν περιορίζεται μόνο σε όσα αφήνει η ίδια η βυζαντινή συγγραφέας να προβάλλονται μέσα από το έργο της αναφορικά με τον χαρακτήρα και την προσωπικότητά της. Η συγγραφέας χρησιμοποιεί και άλλα γραπτά κείμενα της περιόδου έτσι ώστε να σκιαγραφήσει με τον καλύτερο δυνατό τρόπο την πορφυρογέννητη πριγκίπισσα. Η Άννα Κομνηνή αποτελεί την κύρια αιτία προστριβής του Θεόδοτου και του Τατίκιου στο μυθοπλαστικό μέρος του έργου. Ο πρώτος εξαιτίας της τιμωρίας που λαμβάνει από εκείνη στρέφεται εναντίον της και ο δεύτερος έρχεται να ολοκληρώσει την τιμωρία του υπακούοντας τις εντολές της.

Οι τέσσερις κύκλοι της αφήγησης αποτελούν σαφή προσπάθεια να δοθεί η ευκαιρία στις τέσσερις βυζαντινές γυναίκες να παρουσιάσουν τη δίκη τους εκδοχή για το πώς συνέβησαν τα γεγονότα και να αναφερθούν στην προσωπική τους συμβολή σε αυτά. Πρόκειται για γυναίκες στις οποίες προσέδωσε αρχικά φωνή και η βυζαντινή συγγραφέας. Έδωσε τη φωνή ωστόσο που εκείνη άκουγε και τη μορφή που εκείνη έβλεπε και που της επέτρεπαν οι κοινωνικές συμβάσεις της εποχής να αναδείξει. Επιπρόσθετα η Κομνηνή προβάλλει περισσότερο εκείνα τα χαρακτηριστικά τα οποία αναδεικνύουν ικανότητες των γυναικών που τις καθιστούν άξιες για τη διακυβέρνηση της αυτοκρατορίας. Η Δούκα προσπαθεί να ανακαλύψει την αληθινή τους μορφή και να τους δώσει φωνή για να αφηγηθούν τη δική τους ιστορία.

Μέσα από την αφήγηση προβάλλονται οι διαφορετικές αναπαραστάσεις του κοινωνικού φύλου (gender) στο Βυζάντιο.<sup>606</sup> Η βυζαντινή κοινωνία επεφύλασσε συγκεκριμένους ρόλους και συμπεριφορές διαφορετικές για το κάθε φύλο. Για τη γυναίκα ειδικότερα οι βασικοί ρόλοι ήταν της συζύγου, της μάνας, της ερωμένης αλλά σε όλες τις περιπτώσεις μιας γυναίκας περιορισμένης στο οικογενειακό περιβάλλον με εξαίρεση όσες επέλεξαν το μοναστικό ή τον έκλυτο βίο. Οι γυναίκες της Κομνηνής όπως και της Δούκα ξεπερνούν αρκετές φορές τα όρια που τους καθόριζαν οι κοινωνικές συμβάσεις. Η Αλανή, φέροντας επιπρόσθετα την ιδιότητα της ξένης, κινείται και στο δημόσιο περιβάλλον κυρίως για να προστατεύσει τα συμφέροντα του ανήλικου γιου της. Η Δαλασσηνή μεταμφιέζεται σε άντρα για να μπορεί να παρευρίσκεται σε μέρη όπου δεν επιτρέπεται σε γυναίκες αλλά και γιατί έτσι ένιωθε πιο πολύ ο εαυτός της. Η Ειρήνη βιώνει ντροπιαστικές συνθήκες

---

<sup>606</sup> Για την κατασκευή του κοινωνικού φύλου και των έμφυλων ταυτοτήτων βλ. Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Νέα Υόρκη: Routledge, 1990.

στο γάμο της, απιστία και βίαιη σεξουαλική συμπεριφορά, τις οποίες κατορθώνει να διαχειριστεί και να ξεπεράσει με τον ίδιο τρόπο με τον οποίο ξεπερνά και τις αναστολές που της υποβάλλει το φύλο της ώστε να συμβιώνει με άντρες στα στρατόπεδα. Τέλος η Κομνηνή δεν αποδέχεται τους περιορισμούς του φύλου της αναφορικά με το έρεισμά της στο θρόνο της αυτοκρατορίας.

Οι ιδιαίτερες και προσωπικές σχέσεις του αυτοκράτορα με τις τέσσερις γυναίκες, η επιρροή, η βοήθεια και η στήριξη που δέχτηκε από αυτές, διαμορφώνουν σταδιακά την πλοκή του μυθιστορήματος το οποίο βασίζεται εξ ολοκλήρου στις ιστορικές πηγές. Η αφήγηση ωστόσο, όπως έχει επισημανθεί προηγουμένως, αποδίδεται μέσα από μια κυκλωτική κίνηση η οποία επαναλαμβάνοντας τα ιστορικά γεγονότα, κάθε φορά φωτίζει διαφορετικές πτυχές και επισημαίνει πολλαπλές εκδοχές τους. Αυτό που διαφοροποιεί τον τρόπο με τον οποίο προβάλλονται τα γυναικεία πρόσωπα είναι η δυνατότητα να υπάρξουν ανεξάρτητα και αυτόνομα από την ιστορικότητά τους. Αποδεσμεύονται αφενός από την ιστορική σχέση με τον Αλέξιο και αφετέρου από το συγγραφικό τους δεσμό με την Άννα. Η ζωή και το έργο του Αλέξιου Α΄ Κομνηνού αποδίδεται μέσα από την καινούρια ματιά με την οποία τον αντικρύζουν οι γυναίκες της ζωής του.

### 11.3 Ειδολογικές ανατροπές

Το Ένας σκούφος από πορφύρα θα μπορούσε να διαβαστεί σαν ένα μυθιστόρημα που δεν φιλοδόξησε τίποτ' άλλο, παρά να ταξιδέψει εμένα πρώτα, και τον αναγνώστη του έπειτα, χίλια χρόνια πίσω, σ' ένα παρελθόν όχι και τόσο μακρινό, εάν συμφωνήσουμε με τον Αϊνστάιν, που μας είπε ότι ο χρόνος αναδιπλώνεται και κλείνει κυκλικά τον εαυτό του, και ότι ο κόσμος επαναλαμβάνεται με ακρίβεια, χωρίς σταματημό.<sup>607</sup>

Μια ειδολογική προσέγγιση του μυθιστορήματος δεν είναι εύκολη δεδομένης και της εξ αρχής δυσκολίας της συγγραφέως να οριστικοποιήσει τη μορφή του. Η Μάρω Δούκα μέσα στα πέντε χρόνια που διήρκεσε η συγγραφή του μυθιστορήματος περιγράφει τρεις διαφορετικές γραφές μέχρι να καταλήξει στην τελική μορφή του έργου. Από την πρωτοπρόσωπη αφήγηση, όπου αφηγητής είναι ο ίδιος ο Αλέξιος, περνάει στην

---

<sup>607</sup> Δούκα, ομιλία, 1995.

τριτοπρόσωπη αφήγηση του ενός αφηγητή, για να καταλήξει πως χρειάζονται δύο αφηγητές για να αποδώσουν τα ιστορικά γεγονότα σε όλο το βάθος και την έκτασή τους.

Θα ακολουθούσα πιστά τις ιστορικές πηγές της περιόδου στην καταγραφή των γεγονότων, θα αντλούσα από αυτές εμπειρίες και βιώματα, θα έπρεπε όμως ταυτόχρονα να έχω ελευθερία στις κινήσεις μου, να μην τροφοδοτούμαι άκριτα από την Ιστορία, αλλά μέσα από αυτήν να προσπαθώ να αναδείξω τα πρόσωπα που είχαν παίξει σημαντικό ρόλο σ' εκείνη την περίοδο. Κύριο μέλημά μου επομένως θα έπρεπε να είναι η κινητοποίηση της φαντασίας και της ανθρωπογνωσίας μου, προκειμένου να αναπλάσω εκείνη την εποχή αναζητώντας την πεμπτουσία της στα πρόσωπα-πρωταγωνιστές, όχι όπως μας παραδόθηκαν, άκαμπτα ψηφιδωτά, αλλά μέσα από τα δυσδιάκριτα ραγίσματα, τις αγωνίες και τις φιλοδοξίες τους.<sup>608</sup>

Το να γράψει ένα ιστορικό μυθιστόρημα όπως περιγράφεται από τους παραδοσιακούς ορισμούς του είδους δεν υπήρξε ποτέ μέσα στις προθέσεις της συγγραφέως. Παρά το γεγονός ότι πράγματι ακολουθεί πιστά τις ιστορικές πηγές της περιόδου και καταγράφει με ακρίβεια τα ιστορικά γεγονότα, ταυτόχρονα αμφισβητεί και ανατρέπει τις ερμηνείες και τις αξιολογήσεις που τους αποδόθηκαν μέσα στα χρόνια. Την ίδια στιγμή ζωντανεύει τα ιστορικά πρόσωπα προσδίδοντάς τους μια εντελώς διαφορετική και καινούρια υπόσταση. Πρόκειται για ένα είδος ανακατασκευής, και όχι ανάπλασης, των ιστορικών γυναικείων, κατά κύριο λόγο, χαρακτήρων η οποία περιλαμβάνει την οπτική του φύλου. Ο απόλυτος σεβασμός της ιστορίας και η έντιμη συνομιλία με αυτή, υπήρξε η μεγαλύτερη έγνοια της Μάρως Δούκα. Όπως επίσης περίπου λέει, στη συνομιλία της με το Νίκο Θρασυβούλου στον Ιανό, έχοντας τον αέρα και την υπεροψία της πεζογράφου επέτρεπε συχνά στον εαυτό της να παραβιάζει τα όρια της μυθοπλασίας, ποτέ όμως της ιστορίας.<sup>609</sup> Η περιπλοκότητα ωστόσο της σχέσης της με την ιστορία, του τρόπου χρήσης και πρόσληψής της ιστορίας από την πεζογράφο, φαίνεται σε αυτό που διευκρινίζει στη συνέχεια: «σεβάστηκα την ιστορία, ήθελα να συνομιλήσω με την ιστορία έντιμα. Μέσα όμως από την υποκειμενική ματιά των επινοημένων χαρακτήρων». Και συμπληρώνει: «Για να αφηγηθείς ένα γεγονός πρέπει να το προσλάβεις και αυτό θα το κάνεις με τις δικές σου διανοητικές ικανότητες και τις δικές σου αντιλήψεις για τον κόσμο και την ιστορία».<sup>610</sup> Η Μάρω Δούκα όταν γράφει τα μυθιστορήματά της, στα οποία η ιστορία άλλοτε λιγότερο, άλλοτε περισσότερο, αποτελεί σημαντική παράμετρο, έχει υπόψη της

<sup>608</sup> Δούκα, «επιλογικό σημείωμα», 508-509.

<sup>609</sup> Συναντήσεις Με Συγγραφείς στο Café του ΙΑΝΟΥ, [https://www.youtube.com/watch?v=aJYANYTH7Z4&ab\\_channel=IANOS](https://www.youtube.com/watch?v=aJYANYTH7Z4&ab_channel=IANOS)

<sup>610</sup> Ο. π.

αφενός το θεωρητικό διάλογο ο οποίος αναπτύσσεται μεταξύ λογοτεχνίας και ιστορίας και αφετέρου τη θεωρία και τους μηχανισμούς της πρόσληψης της ιστορίας.

Για το *Ένας σκούφος από πορφύρα* υπάρχει η άποψη πως το μυθιστόρημα ισορροπεί κατά κάποιον τρόπο ανάμεσα στο είδος του παραδοσιακού ιστορικού μυθιστορήματος και στο είδος της μυθιστορηματικής βιογραφίας.<sup>611</sup> Η άποψη στηρίζεται στο ότι όλοι οι ήρωες είναι ιστορικά πρόσωπα και η δράση όπως παρουσιάζεται να εκτυλίσσεται ξεφεύγει ελάχιστα και μόνο σε πολύ συγκεκριμένα σημεία από τις ιστορικά καταγεγραμμένες πηγές. Ο μελετητής εντοπίζει ωστόσο στο μυθιστόρημα κάποιες ανανεωτικές χρήσεις του υλικού οι οποίες συνίστανται στη πολυπρισματική τριτοπρόσωπη αφήγηση και στη μη τήρηση της χρονικής αλληλουχίας στην καταγραφή των γεγονότων.<sup>612</sup>

Ο Δημοσθένης Κούρτοβικ εντάσσει το μυθιστόρημα σε μια πρώιμη κατηγορία του νέου ιστορικού μυθιστορήματος όπου οι συγγραφείς στρέφονται στο παρελθόν, είτε για την αναζήτηση μιας μορφής ασφάλειας, είτε για την αναζήτηση των αιτιών της κρίσης η οποία επήλθε εξαιτίας των κοινωνικοπολιτικών αναστατώσεων της δεκαετίας του '90 στην Ευρώπη και τα Βαλκάνια. Η πιο άμεση, παρορμητική, όπως την χαρακτηρίζει, αντίδραση της μυθιστορηματικής δημιουργίας ήταν η αμυντική. Ο μελετητής της πρόσφατης ελληνικής λογοτεχνίας αναφέρεται σε μυθιστορήματα και νουβέλες που στρέφονται σε εδραιωμένες προσλήψεις της νεοελληνικής Ιστορίας, μερικές φορές αναπαράγοντας ηρωικά στερεότυπα.<sup>613</sup> Αναφερόμενος στο *Ένας σκούφος από πορφύρα* το χαρακτηρίζει ως «το πιο φιλόδοξο και εκλεπτυσμένο δείγμα αυτού του ρεύματος, παρά τα κάποια προβλήματα συνεργασίας ανάμεσα στη μοντερνιστική τεχνική και τις μυθοπλαστικές επινοήσεις».<sup>614</sup> Αναφορικά με την επεξεργασία του ιστορικού υλικού ο μελετητής εντοπίζει αφενός μοντερνιστικές τεχνικές και έμμεσους παραλληλισμούς στο παρόν, στοιχεία που χαρακτηρίζουν τα ανανεωμένα μυθιστορήματα. Αφετέρου αναφέρεται σε μια καινούρια προσέγγιση της ελληνικής εθνικής ταυτότητας την οποία η Δούκα ανάγει στη βυζαντινή εποχή αποστασιοποιούμενη έτσι σιωπηρά από την ιδέα της διαχρονικής ύπαρξης ενός ελληνικού έθνους με τη σύγχρονη σημασία.<sup>615</sup>

---

<sup>611</sup> Λαμπάκης, «Το μυθιστόρημα της Μάρως Δούκα *Ένα σκούφος από πορφύρα*», 29.

<sup>612</sup> Ο. π.

<sup>613</sup> Δημοσθένης Κούρτοβικ, «Η επιστροφή της ιστορίας. Το νέο ιστορικό μυθιστόρημα», *Η ελιά και η φλαμουριά. Ελλάδα και κόσμος, άτομο και Ιστορία στην ελληνική πεζογραφία 1974-2020*, Αθήνα: Πατάκης, 2021, 252-253.

<sup>614</sup> Ο. π., 254.

<sup>615</sup> Ο. π.

Ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου εντάσσει τη Μάρω Δούκα μαζί με τους Ρέα Γαλανάκη, Αλέξη Πανσέληνο και Νίκο Θέμελη, στους ανανεωτές του ιστορικού μυθιστορήματος οι οποίοι έχουν σταματήσει να προσεγγίζουν την ιστορία μέσα από το πρίσμα των εθνικών ανατάσεων. Το εθνικό εγώ και ο φυλετικός άλλος βρίσκονται στα μυθιστορήματά τους όχι πια αντιθετικά και εχθρικά αλλά «γίνονται τα υλικά για τη δημιουργία ενός μεγάλου χωνευτηρίου, για τη δημιουργία ενός εκτεταμένου μωσαϊκού, κάτω από τη πολύσημη επιφάνεια του οποίου μπορεί να συντελεστούν τα πιο διαφορετικά ατομικά και συλλογικά δράματα». <sup>616</sup> Το βυζαντινό μυθιστόρημα της Δούκα αποτελεί ένα παιγνίδι-μεταφορά για τις εποχές της αστάθειας και της μετάβασης, όπου η κινητοποίηση του παρόντος γίνεται υποδεικνύοντας τους δεσμούς του με το παρελθόν σε επίπεδο ιστορικών αναλογιών. <sup>617</sup>

Ο Παναγιώτης Ροϊλός υποστηρίζει ότι το μυθιστόρημα βρίσκεται πολύ πιο κοντά σε σύγχρονα παραδείγματα ελληνικής και ξένης ιστοριογραφικής μεταμυθοπλασίας παρά σε παλαιότερα παραδείγματα ελληνικών ιστορικών μυθιστορημάτων. Το μυθιστόρημα, σημειώνει, αποτελεί συμπληρωματική κριτική τόσο στην παραδοσιακή ελληνική ιστοριογραφία όσο και στο παραδοσιακό ιστορικό μυθιστόρημα. Οικοδομείται ως ένας αφηγηματικός χώρος όπου αντιθετικά στοιχεία όπως, άντρας/γυναίκα, ελληνικότητα/άλλο, μυθοπλασία/λογοτεχνία, συνυπάρχουν για να διατυπώσουν ένα λογοτεχνικό και πολιτικό λόγο ο οποίος αποδίδεται πολυφωνικά και αμφισβητεί τις καθιερωμένες μεγάλες αφηγήσεις. <sup>618</sup> Το μυθιστόρημα σύμφωνα με το μελετητή ανήκει στο είδος της ιστοριογραφικής μεταμυθοπλασίας χαρακτηριστικό παράδειγμα του είδους στη νεοελληνική λογοτεχνία είναι το έργο της Ρέας Γαλανάκη *Η ζωή του Ισμαήλ Φερικ Πασα*. Θα μπορούσε επίσης σύμφωνα με τον Ροϊλό να περιγραφεί και ως μετα-ιστοριογραφική μεταμυθοπλασία αφού η Δούκα, ακολουθώντας την πρακτική του Καβάφη στο ποίημά του *Άννα Κομνηνή*, ενώ χρησιμοποιεί το ιστοριογραφικό έργο της Κομνηνής την ίδια ώρα το καταχράται. <sup>619</sup>

Από τις πιο πάνω πολλές και διαφορετικές, συμπίπτουσες και αντιθετικές ειδολογικές εκτιμήσεις του *Ένας σκούφος από πορφύρα* αναδεικνύεται η πολυπλοκότητα του μυθιστορήματος, όχι μόνο σε μορφολογικό επίπεδο αλλά και σε θεματικό. Ο ιδιαίτερος τρόπος με τον οποίο επιτυγχάνεται η θεματική ανατροπή της ιστορίας μέσα από μια

---

<sup>616</sup> Χατζηβασιλείου, *Η κίνηση του εκκρεμούς*, 625.

<sup>617</sup> Ο. π., 634.

<sup>618</sup> Roilos, «The Politics of Writing», 1-2.

<sup>619</sup> Ο. π., 3-4.

πολύπλευρη και πολυσχιδή προσέγγιση των ιστορικών προσώπων είναι η βασική παράμετρος επάνω στην οποία θα πρέπει να εστιάσουμε αναφορικά με μια ειδολογική διασαφήνιση του μυθιστορήματος.

Η πολλαπλή και επαναλαμβανόμενη αφήγηση των ίδιων γεγονότων, η διαρκής αλλαγή της οπτικής γωνίας, ο δυσπόστατος αφηγητής ο οποίος λέει τη δική του ιστορία διυλίζοντάς την μέσα από τη ζωή ενός άλλου για να παραδειγματίσει τις επόμενες γενιές και για να αφήσει το δικό του προσωπικό στίγμα, αποτελούν στοιχεία μεταμυθοπλασίας. Η ιστορία προσεγγίζεται από πολλές και διαφορετικές πλευρές γεγονός που υποδεικνύει την υποκειμενικότητά της. Επίσης αποδίδεται ιδιαίτερη σημασία στο ρόλο του αφηγητή. Η αληθινή ταυτότητά του αποκρύπτεται μέχρι το τέλος όταν αποκαλύπτεται πως ο αυτοαποκαλούμενος συγγραφέας του κειμένου δεν είναι αυτός ο οποίος έζησε στο πλάι του αυτοκράτορα ηρωικές περιπέτειες, αλλά εκείνος ο οποίος έζησε μαζί με τις γυναίκες του παλατιού και στο πλάι του Αλέξιου, όχι του αυτοκράτορα, αλλά του απλού άντρα, συζύγου και εραστή. Αυτό από μόνο του αποτελεί ένα τεράστιο σχόλιο στον κατασκευαστικό ρόλο της ιστοριογραφίας και της λογοτεχνίας προκρίνοντας τη μεταϊστορική διάσταση του μυθιστορήματος.

Ωστόσο ο απόλυτος σεβασμός των ιστορικών πηγών και η συνέπεια στην αναπαραγωγή τους, δίχως να επιχειρείται οποιαδήποτε ανατροπή στην πορεία των ιστορικά καταγεγραμμένων γεγονότων και δίχως να είναι ορατή μια ειρωνική προσέγγισή τους, αποτελεί χαρακτηριστικό στοιχείο της παραδοσιακής γραφής των ιστορικών μυθιστορημάτων. Την ίδια ώρα η αναμφισβήτητα ανατρεπτική προσέγγιση των θεμάτων και των προσώπων καθιστά ανεπαρκή την ένταξη του έργου σε μια κατηγορία όπου μόνο οι μοντερνιστικές τεχνικές και οι έμμεσοι παραλληλισμοί με το παρόν αποτελούν τα κύρια χαρακτηριστικά της ανανεωτικής υφής του. Ούτε αποτελεί μόνο ένα παιγνίδι-μεταφορά σε ανάλογες παροντικές καταστάσεις μέσα από υπόγειους δεσμούς που συνδέουν το παρόν με το παρελθόν σε επίπεδο ιστορικών αναλογιών. Στο μυθιστόρημα, εκτός από την πλήρη ανατροπή των εθνικών στερεοτύπων, συντελείται επίσης μια απόλυτη ανατροπή στην σκιαγράφηση των χαρακτήρων με ιδιαίτερη έμφαση στους γυναικείους χαρακτήρες. Οι βυζαντινές γυναίκες της Δούκα δεν αποτελούν άψυχα πορτρέτα ούτε περιγράφονται ως εξιδανικευμένες προσωπικότητες. Μέσα από την σταδιακή και πολύπλευρη εξιστόρηση των γεγονότων της ζωής τους μετατρέπονται σε αληθινές γυναίκες με οικεία, γήινα χαρακτηριστικά, ιδιαίτερη προσωπικότητα με συναισθηματικό και ψυχολογικό υπόβαθρο.

Από τα πιο πάνω αναδεικνύεται εκ νέου η δυσκολία της κατάταξης του μυθιστορήματος σε ένα είδος ή υποείδος του ιστορικού μυθιστορήματος. Αυτή η δυσκολία ωστόσο είναι η απόδειξη πως το μυθιστόρημα ανήκει οπωσδήποτε στην κατηγορία του σύγχρονου ανανεωμένου ιστορικού μυθιστορήματος στο οποίο συνυπάρχουν στοιχεία από όλες τις κατηγορίες και τα είδη στα οποία επιχείρησαν οι μελετητές να το εντάξουν. Σημειώνουμε επιπρόσθετα ακόμη ένα ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίο το μυθιστόρημα διαχειρίζεται το ιστορικό υλικό αναδεικνύοντας μια καινούρια παράμετρο του ανανεωμένου ιστορικού μυθιστορήματος. Τον ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίο στο *Ένας σκούφος από πορφύρα* επιτυγχάνεται θεματική ανατροπή της ιστορίας δίχως να διαταράσσεται η ιστορική ροή των γεγονότων. Μέσα από την πολύπλευρη και πολυσχιδή προσέγγιση των ψυχολογικών πορτρέτων και σκιαγράφηση των ιστορικών προσώπων.

#### **11.4 Ιστορικά ενδιαφέροντα, πολιτικά και λογοτεχνικά συμφραζόμενα**

Μέσα από το συνολικό έργο της Μάρως Δούκα είναι φανερό το μεγάλο και ουσιαστικό ενδιαφέρον της συγγραφέως για την ιστορία και το παρελθόν του τόπου. Σε όλο το εκτενές έργο της, μυθιστορήματα, διηγήματα, δοκίμια, βιογραφία, το ιστορικό παρελθόν αποτελεί μια από τις βασικές παραμέτρους της συγγραφικής πρακτικής. Ακόμη και εκεί όπου το μυθοπλαστικό περιβάλλον τοποθετείται στο παρόν και η αφήγηση αφορά σύγχρονα θέματα και καταστάσεις η ιστορία μοιάζει να είναι αθέατη αλλά παρούσα. Στο *Καρέ Φιξ και άλλα διηγήματα* (1976) δύο χρόνια μετά τη μεταπολίτευση το πρόσφατο τραγικό παρελθόν, εμφύλιος, δικτατορία, μοιάζει να βρίσκεται κρυμμένο πίσω από την ακινησία της εποχής. Μια ιστορική αίσθηση διαπνέει την *Αρχαία σκουριά* (1976), παρά το γεγονός ότι η δράση του μυθιστορήματος τοποθετείται σε μια εποχή σύγχρονη της συγγραφέως. Η αφήγηση των γεγονότων της εφτάχρονης δικτατορίας αποδίδεται μέσα από τη ματιά μιας αριστερής φοιτήτριας η οποία ανήκει στη γενιά του Πολυτεχνείου. Ο πολιτικοποιημένος λόγος που εκφράζεται στο μυθιστόρημα έχει τις ρίζες του στο επίσης σχετικά πρόσφατο ιστορικό παρελθόν της Αριστεράς και του Εμφυλίου.

Ο Εμφύλιος και η προϊστορία του αποτελούν σημαντικό μέρος του ιστορικού περιβάλλοντος μέσα από το οποίο εκκινούν οι σύγχρονες ιστορίες των πρωταγωνιστών δύο μυθιστορημάτων της Δούκα. Στα *μυθιστορήματα Το δίκιο είναι ζόρικο πολύ* (2010) και *Έλα να πούμε ψέματα* (2014) οι ιστορικές αναφορές καλύπτουν γεγονότα όπως η επανάσταση του 1848 στο Παρίσι, η πολιορκία του Δημοκρατικού Στρατού στο φαράγγι της Σαμαριάς, η επίσημη έναρξη του εμφυλίου στην Κρήτη τον Απρίλιο του 1947 και η δικτατορία των συνταγματαρχών τον Απρίλιο του 1967.

Στο *Αθώοι και φταίχτες* (2004) η Δούκα στρέφεται ακόμη πιο πίσω στο ιστορικό χρόνο και ασχολείται με το τραυματικό παρελθόν των Τουρκοκρητικών οι οποίοι μετά την ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα εξαναγκάστηκαν να φύγουν στην Τουρκία. Στο μυθιστόρημα, όπου το σύγχρονο παρόν της αφήγησης τροφοδοτείται από τις μνήμες του παρελθόντος, ο φυλετικός άλλος προσεγγίζεται μέσα σε ένα πλαίσιο όπου αναγνωρίζεται η προσφορά του στη πολιτικοκοινωνική και πολιτισμική ταυτότητα της Κρήτης.

Όπως σημειώσαμε, το μόνο μυθιστόρημα της Δούκα που τοποθετείται στα βυζαντινά χρόνια είναι το *Ένας σκούφος από πορφύρα*. Πρόκειται για το πέμπτο μυθιστόρημα της συγγραφέως και το πρώτο το οποίο εμπίπτει στην κατηγορία του ιστορικού με την έννοια ότι αναφέρεται σε ένα πεπερασμένο χρόνο. Η στροφή της Δούκα στο είδος βρίσκεται σε συνάφεια με την έναρξη μιας ραγδαίας ανάπτυξης του ιστορικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα την περίοδο εκείνη. Το ιστορικό μυθιστόρημα υπήρξε διαχρονικά το καταφύγιο των συγγραφέων σε περιόδους κρίσης και ανασφάλειας. Η στροφή της μυθιστορηματικής αφήγησης σε μακρινούς ιστορικούς χρόνους οφείλεται συχνά σε μια συλλογική ή και ατομική ανάγκη ερμηνείας και κατανόησης του παρελθόντος, σε μια προσπάθεια αντιμετώπισης των προκλήσεων του παρόντος. Πρόκειται για μια περίοδο αστάθειας στην Ελλάδα και στο χώρο των Βαλκανίων γενικότερα. Παράλληλα είναι μια περίοδος όπου παρατηρείται ένα αυξημένο ενδιαφέρον για το Βυζάντιο. Είναι μια περίοδος όπου οι βυζαντινές σπουδές αποκτούν νέα ώθηση και πολλά βυζαντινά κείμενα, κυρίως ιστοριογραφικά, μεταφράζονται στα νέα ελληνικά.<sup>620</sup>

Η συγγραφή έργου που τοποθετείται στο Βυζάντιο αποτέλεσε έκπληξη για τους κύκλους της Αριστεράς, με την οποία συνδέεται ιδεολογικά η συγγραφέας, το γεγονός ότι καταπιάνεται με μια περίοδο η οποία μέχρι τότε αντιπροσώπευε το σκοταδισμό. Η Δούκα ωστόσο δηλώνει πως στο Βυζάντιο βρέθηκε αντιμετώπη με τα ίδια θέματα και

---

<sup>620</sup> Οι περισσότερες μεταφράσεις έχουν εκδοθεί από τις εκδόσεις Κανάκη.



προβλήματα με τα οποία απασχόλησαν τα προηγούμενα έργα της και πρόκειται να απασχολήσουν και τα επόμενα. Η ενασχόλησή της με την ιστορία και τα γραπτά κείμενα της εποχής την ώθησαν να αναθεωρήσει την εικόνα που είχε σχηματισμένη στο μυαλό της όταν άρχισε την έρευνα για τη συγγραφή του μυθιστορήματος.

## 11.5 Ανατροπή και αναίρεση

Η βυζαντινή περίοδος ποτέ δε μου ήταν ιδιαίτερα συμπαθής. Για χρόνια ταύτιζα το Βυζάντιο με το σκοτάδι των ελέω Θεού μοναρχών και με απωθούσε το γεγονός ότι συχνά η άρχουσα τάξη στον τόπο μας το είχε χρησιμοποιήσει ως όχημα του μεγαλοϊδεατισμού της.<sup>621</sup>

Μέσα από το συγκεκριμένο απόσπασμα αναδεικνύεται συνοπτικά και με μεγάλη σαφήνεια ο τρόπος με τον οποίο προσλάμβανε η συγγραφέας το Βυζάντιο. Αυτό ωστόσο ισχύει μέχρι τη στιγμή που έρχεται σε μια πιο ουσιαστική επαφή με την ιστορία και τη λογοτεχνία της βυζαντινής περιόδου:

Όσο χωνόμουν όμως σ' εκείνη την εποχή, καταλάβαινα ότι το σημερινό μας πρόσωπο, ωραίο ή άσχημο, το οφείλουμε σ' εκείνους τους υπηκόους της πολυεθνικής αυτοκρατορίας που, ενώ αυτοαποκαλούνταν Ρωμαίοι, είχαν επίσημη γλώσσα την ελληνική και μάχονταν σε Ανατολή και σε Δύση για την ορθή χριστιανική πίστη τους και για τα χώματά τους.<sup>622</sup>

Επιπλέον σημειώνει μια σημαντική ακόμη οφειλή στο Βυζάντιο: «ο αρχαιοελληνικός πολιτισμός «διασώθηκε όσο διασώθηκε», μέσω του Βυζαντίου και της Ορθοδοξίας».<sup>623</sup>

Η Μάρω Δούκα αρχικά διανύει μια περίοδο προκατάληψης απέναντι στο Βυζάντιο έχοντας υιοθετήσει απόψεις οι οποίες διακατέχονται από αρκετά στερεότυπα γύρω από τον συγκεκριμένο πολιτισμό. Οι απόψεις της είναι επηρεασμένες και από τον τρόπο με τον οποίο η ελληνική Αριστερά προσλαμβάνει το Βυζάντιο, ως μια σκοτεινή περίοδο

---

<sup>621</sup> Δούκα, ομιλία, 1995.

<sup>622</sup> Ο. π.

<sup>623</sup> Ο. π.

δεσποτισμού και οπισθοδρόμησης. Η σύνδεση του Βυζαντίου με την αυτοκρατορική ιδεολογία, την Ορθοδοξία και την καθιέρωση της φεουδαρχίας αποτελούν επαρκείς λόγους για αρνητική τοποθέτηση των αριστερών ιστορικών και διανοουμένων απέναντι στη βυζαντινή χιλιετία. Η Δούκα δεν διστάζει ωστόσο να παραδεχτεί πως η εικόνα που είχε σχηματισμένη στο μυαλό της είναι πολύ διαφορετική από αυτήν που ανακαλύπτει όταν έρχεται σε στενότερη επαφή με τις βυζαντινές πηγές, τα ιστορικά και λογοτεχνικά κείμενα της περιόδου. Δηλώνει πως η ενασχόλησή της με αυτή τη μακρινή εποχή έγινε μόνο και μόνο γιατί θέλησε να απομακρυνθεί από το σήμερα. Όπως όμως επίσης λέει, όσο χωνόταν στη βυζαντινή εποχή τόσο αποκαλυπτόταν η δική μας εποχή.<sup>624</sup> Η Δούκα γράφει το βυζαντινό μυθιστόρημά της με το βλέμμα στραμμένο διαρκώς στο παρόν. Ολόκληρη η πορεία του αυτοκράτορα Αλέξιου, οι αγώνες, οι πολιτικές αποφάσεις, οι προσωπικές σχέσεις, ο θάνατός του, προβάλλονται ως αναλογίες και παραδείγματα με σύγχρονες καταστάσεις και ανθρώπους. Η συγγραφέας συσχετίζει τα κύρια χαρακτηριστικά, σε επίπεδο πολιτικής, συμμαχιών και απειλών, οικονομικών συμφερόντων και κρίσης των αξιών, της εποχής του Αλέξιου Κομνηνού με τα κύρια χαρακτηριστικά της δικής μας εποχής.<sup>625</sup>

Παράλληλα ο κλωνισμός των αξιών στην εποχή μας, η εξασθένηση του κοινωνικού ιστού, η ευκολία και η ευτέλεια, οι μάγοι, οι αστρολόγοι, οι παρακοιμώμενοι, ο ευδαιμονισμός και ταυτοχρόνως η εξαθλίωση, με προκαλούσαν να ταυτίζομαι μ' εκείνη τη μακρινή εποχή.<sup>626</sup>

Η Κομνηνεία εποχή προσλαμβάνεται στο μυθιστόρημα ως μια περίοδος η οποία περιλαμβάνει πολλά κοινά χαρακτηριστικά με την εποχή μας. Η χρήση ωστόσο της παραδειγματικής πρόσληψης δεν διακρίνεται από μια προσπάθεια διδασκασμού η οποία εφαρμόζεται σε αντίστοιχες περιπτώσεις πρόσληψης του παραδείγματος από άλλα ιστορικά μυθιστορήματα στα οποία έχουμε ήδη αναφερθεί. Οι αναλογίες με τη σύγχρονη πραγματικότητα χαρακτηρίζονται από μια διάχυτη, απαισιόδοξη αίσθηση, η οποία οφείλεται στην τραγική διαπίστωση πως η ιστορία αναπόφευκτα επαναλαμβάνεται. Οποιοδήποτε διδακτικό όφελος προσφέρει η μελέτη και η αναπαραγωγή της Ιστορίας είναι υποκειμενικό και μπορεί να προσεγγιστεί με άπειρους τρόπους όσοι και οι τρόποι συγγραφής και αφήγησης της Ιστορίας. Όταν αναφερόμαστε σε πρόσληψη του παραδείγματος στο *Ένας σκούφος από πορφύρα* θα πρέπει να έχουμε κατά νου πως η

<sup>624</sup> Συνέντευξη *Διαβάζω*, τχ. 258, 1995, 89.

<sup>625</sup> Δούκα, ομιλία, 1995.

<sup>626</sup> Δούκα «επιλογικό σημείωμα», 506.

πρόσληψη βρίσκεται πάντοτε υπό την αίρεση της ρευστότητας της ιστορικής αλήθειας και μέσα στο πλαίσιο του κατασκευαστικού ρόλου της ιστορικής αφήγησης.

Ο Αλέξιος είχε παραλάβει μιαν αυτοκρατορία που έπνεε τα λoίσθια. Πολέμησε σκληρά συγκράτησε από όλες τις μεριές τους επιδρομείς. Έχουν περάσει όμως εκείνα τα χρόνια που εξολόθρευες τον εχθρό σου. Σήμερα πολεμάς, νικάς ή χάνεις, κλείνεις ειρήνη, διαπραγματεύεσαι, παγιδεύεις, προσεταιρίζεσαι. Τα αποτελέσματα των πράξεων και των αποφάσεων μας αργούν να φανούν. Οι εμπάθειες και τα μίσση μας τυφλώνουν.<sup>627</sup>

Στο πιο πάνω απόσπασμα αν το όνομα του Αλέξιου αντικατασταθεί με το όνομα σχεδόν οποιουδήποτε ηγέτη της σύγχρονης πολιτικής ιστορίας, τα όσα ακολουθούν θα μπορούσαν ακόμη να ισχύουν. Η στάση και οι δράσεις των ηγετών του σύγχρονου κόσμου δεν διαφέρει πολύ από αυτές των ηγετών του βυζαντινού κόσμου. Και στις δυο περιπτώσεις τα αποτελέσματα των πράξεων και των αποφάσεών τους αργούν να φανούν, καθώς η αιτιολόγηση και η ερμηνεία τους εξαρτάται από τις διαφορετικές ιδεολογικοπολιτικές απόψεις μέσα από τις οποίες προβάλλονται. «Οι εμπάθειες και τα μίσση μας τυφλώνουν», λέει ο αφηγητής στο μυθιστόρημα αναφερόμενος στην καθαίρεση και τύφλωση του Ρωμανού του Διογένη, η οποία μπορεί και να σήμαινε κάτι πολύ χειρότερο από την καταστροφή του στρατού στη λίμνη Βαν. Το χειρότερο που υπαινίσσεται ο αφηγητής είναι η προέλαση των Τούρκων. Η αναχαίτησή τους έπρεπε να γίνει προτού κατακτήσουν τη Μικρά Ασία και αυτό έπρεπε να γίνει από το Ρωμανό Διογένη. Τώρα συμπληρώνει ο Θεόδοτος, «Όσο και να απωθούμε τους Τούρκους από τα παράλια η καρδιά της Ανατολής δεν είναι πια δική μας, θα κερδίζουμε ένα κάστρο και αύριο πάλι θα το χάνουμε».<sup>628</sup>

Για το αποτρόπαιο γεγονός της τύφλωσης του Ρωμανού Διογένη «οι οπαδοί των Δουκών πανηγύριζαν, άνθρωποι μορφωμένοι, σαν τον Μιχαήλ Ψελλό, αισθάνονταν υπερήφανοι που κατάφεραν να απομακρύνουν τον παρείσακτο, ο όχλος γιόρταζε στον Ιππόδρομο».<sup>629</sup> Η συγκεκριμένη αναφορά παραπέμπει στις επαναλαμβανόμενες εμφύλιες διαμάχες των Ελλήνων, ηγεσίας, διανοήσης και λαού συμπεριλαμβανομένων, με αποκορύφωμα τον Εμφύλιο του 1946-1949, περίοδο η οποία απασχολεί το συγγραφικό έργο της Δούκα κατ' επανάληψη.

Αναφορικά με τους εχθρούς της βυζαντινής αυτοκρατορίας Λατίνους και Τούρκους, η προσέγγιση στο μυθιστόρημα γίνεται μέσα σε ένα πλαίσιο σύγχρονης αντιπολεμικής

<sup>627</sup> Δούκα, *Ένας σκούφος από πορφύρα*, 180.

<sup>628</sup> Ο. π.

<sup>629</sup> Ο. π.

τοποθέτησης. Πολλές σελίδες του έργου περιγράφουν τις αμέτρητες μάχες του Αλέξιου με εχθρούς, χριστιανούς Λατίνους και αλλόθρησκους Τούρκους. Οι αναφορές στα ιστορικά γεγονότα γίνονται με επιμονή στη λεπτομέρεια και στην ορθή αναπαραγωγή των πηγών. Η ματιά ωστόσο που αντικρύζει τα γεγονότα είναι σύγχρονη. Αναφέρεται στη διάκριση Λατίνων και Τούρκων και στο γεγονός πως πολλές φορές οι Χριστιανοί υπήρξαν πιο βάρβαροι από τους αλλόθρησκους. Η άποψη αυτή δεν είναι σύγχρονη αφού αποτυπώθηκε επανειλημμένα από βυζαντινούς και σύγχρονους συγγραφείς. Η σύγχρονη αντιπολεμική ματιά αφορά στην καταδίκη του πολέμου και των εγκλημάτων που διαπράττονται από όλες τις πλευρές. Προσεγγίζονται τα πολεμικά ζητήματα διατηρώντας ίσες αποστάσεις από τα αντίπαλα στρατόπεδα, δίχως εθνικιστικές αγκυλώσεις. Αναγνωρίζονται λάθη από όλες τις πλευρές και περιγράφονται φρικτά εγκλήματα πολέμου τα οποία διαπράττουν επίσης όλες οι πλευρές. Οι Λατίνοι είναι οι βάρβαροι της Δύσης: «Καταφθάνουν στην πόλη ορδές βαρβάρων χριστιανών, του Σατανά θεράποντες». <sup>630</sup> Είναι βιαστές, κλέφτες σοδομιστές, δολοφόνοι βρεφών. Είναι όμως ανάμεσά τους και «ενάρετοι, άκληροι, δυστυχημένοι άνθρωποι, με μοναδική λαχτάρα να περπατήσουν στους Αγίους Τόπους. Άνθρωποι πεινασμένοι, που αναζητούσαν μια καλύτερη ζωή». <sup>631</sup> Οι αλλόθρησκοι Τούρκοι περιγράφονται ως άγριοι ορμητικοί, θηρία. Αλάλαζαν και ορμούσαν ποδοπατώντας και σφάζοντας ανελέητα. «Όρος πτωμάτων με τα οστά των σκοτωμένων έχτισαν αργότερα ένα τείχος εκεί». <sup>632</sup> Αλλά και οι Βυζαντινοί έκαναν θηριωδίες: «στην πολίχνη Λάμπη της Φρυγίας, έριξαν σε καζάνια με χοχλακιστό νερό νεογέννητα Τουρκόπουλα. Έτσι είναι οι πόλεμοι». <sup>633</sup>

Στο μυθιστόρημα ο επικρατέστερος τρόπος πρόσληψης του βυζαντινού πολιτισμού και της βυζαντινής λογοτεχνίας είναι αυτός της ανατροπής. Η συγγραφέας διεισδύει στην εποχή μέσα από γραπτά κείμενα προσπαθώντας να ανακτήσει τα αληθινά πρόσωπα και να κατανοήσει τα ιστορικά γεγονότα. Προσπαθεί να εντοπίσει κάτω από τον άψογο λόγο του Μιχαήλ Ψελλού τις παραποιήσεις που του επέβαλλαν στην ιστόρηση των γεγονότων οι πολιτικές σκοπιμότητες και το αξίωμα του στο Παλάτι. Προσπαθεί να μαντέψει πίσω από την εξεζητημένη αττική διάλεκτο της γραφής της Άννας Κομνηνής τα μυστικά της και τους λόγους που την είχαν ωθήσει να μισεί έως θανάτου τον αδελφό της Ιωάννη. <sup>634</sup> Δεν την πείθει όμως ούτε η διαστρεβλωμένη και κατασυκοφαντημένη εικόνα η οποία

---

<sup>630</sup> Ο. π., 278.

<sup>631</sup> Ο. π., 279.

<sup>632</sup> Ο. π., 90, 305.

<sup>633</sup> Ο. π., 301.

<sup>634</sup> Ο. π., 505-6.

αποδόθηκε στο Βυζάντιο για να εξυπηρετήσει τα συμφέροντα του μεγαλοϊδεατισμού. «Το Βυζάντιο ο δικός μας Μεσαίωνας ήταν μια πολυεθνική αυτοκρατορία. Ως αμιγώς Έλληνες μόνο 200 χρόνια ζωής και πολιτικής οντότητας είχε». <sup>635</sup>

Στο μυθιστόρημα αναφέρεται συχνά ότι η Ορθοδοξία αποτελούσε τη μεγαλύτερη συνεκτική δύναμη της αυτοκρατορίας. Στον παραινετικό του λόγο προς τον εγγόνο του Αλέξιου Α΄, ο ευνούχος Θεόδοτος φορώντας τη μάσκα του ιχθυετή Τατίκιου, τον παροτρύνει να τιμήσει την ορθοδοξία και τη Θεοτόκο: «Εσύ να ελευθερώσεις τους Άγιους Τόπους, εσύ να υποτάξεις τους Φράγκους που μολύνουν τα άγια χώματα, να ξαναπάρεις την Αντιόχεια, να καθαρίσεις, όλη τη Μικρασία. Εσύ να γίνεις ο στρατηλάτης που θα αναστήσει τα αρχαία μεγαλεία». <sup>636</sup> Ο λόγος του Θεόδοτου ηχεί διαχρονικός καθώς, οι αγώνες των Βυζαντινών στο όνομα της Παναγίας και της Ορθοδοξίας για να κατακτήσουν χαμένα εδάφη που θεωρούν δικαιωματικά δικά τους, επαναλαμβάνεται και συνεχίζεται από τους Έλληνες στο όνομα της θρησκείας και της Μεγάλης Ιδέας. Μόνο που η ιστορία έχει καταγράψει την τραγική κατάληξη όλων των αγώνων. Στο βυζαντινό κόσμο επίκειται η άλωση από τους Λατίνους και η άλωση από τους Τούρκους διαδοχικά. Στο σύγχρονο κόσμο τη μικρασιατική καταστροφή, ακολουθεί η Κατοχή, ο Εμφύλιος και η δικτατορία. Όταν ο Θεόδοτος μιλά υπό «το ασήκωτο βάρος της ψυχής του», λέγοντας πως πέρασαν ανεπιστρεπτί εκείνα τα χρόνια και αιώνες τώρα ο αγώνας μας είναι άλλος, <sup>637</sup> μιλά με ταυτόχρονη προβολή στο μέλλον και τη σύγχρονη εποχή. Η συγγραφέας, μέσα από τη δυνατότητα που της δίνει ο δημιουργημένος με ευελιξία και προσαρμοστικότητα υπερ-αφηγητής του μυθιστορήματος, εκφράζει τις δική της άποψη για τους χαμένους αγώνες και τις αναίτιες θυσίες των ανθρώπων μέσα στους αιώνες. Ο λόγος είναι διαχρονικά ο ίδιος: «Ορθοδοξία ίσον αυτοκρατορία, αυτοκρατορία ίσον θρόνος, θρόνος ίσον η δυναστεία του Αλέξιου Κομνηνού». <sup>638</sup> Οι μεγάλες ιδέες και οι ιδεολογίες καταλήγουν σχεδόν πάντα να υπηρετούν την εξουσία και τα πρόσωπα της εξουσίας.

Αναφορικά με το χριστιανισμό προκρίνεται από τον αφηγητή, του οποίου η διπλή υπαρξιακή οντότητα αντανακλάται και σε διπλή θρησκευτική ταυτότητα (ο ευνούχος Θεόδοτος είναι χριστιανός ορθόδοξος ενώ ο Σαρακηνός Τατίκιος είναι μουσουλμάνος), η σύγχρονη άποψη της συγγραφέως: «Για μένα είναι ο Χριστός που σταυρώθηκε και

<sup>635</sup> Συνέντευξη *Διαβάζω*, τχ. 258, 1995.

<sup>636</sup> Δούκα, *Ένας σκούφος από πορφύρα*, 2007, 31.

<sup>637</sup> Ο. π., 32.

<sup>638</sup> Ο. π., 37.

αναστήθηκε Θεός της αγάπης και της ελπίδας». <sup>639</sup> Η άποψη αυτή απλοποιεί τη φιλοσοφία του Χριστιανισμού και ασκεί έμμεση κριτική στις συνεχείς προσπάθειες της Εκκλησίας να διασαφηνίσει το ορθόδοξο δόγμα, καταδικάζοντας όλες τις διαφορετικές απόψεις και τιμωρώντας τους αιρετικούς.

Η πίστη στο Θεό και την Ορθοδοξία υπήρξε στο Βυζάντιο, καθώς και στη νεότερη Ελλάδα, συχνά η κινητήριος δύναμη η οποία δυναμίτιζε τους ηγέτες και το λαό για τη διεξαγωγή αγώνων, για ελευθερία, για περιφρούρηση ή και για επέκταση των εδαφών τους. Αν οι αγώνες ήταν δίκαιοι και δικαιολογημένοι, αν ήταν πετυχημένοι ή καταστροφικοί, είναι ένα θέμα που επανέρχεται μέσα από τις πολλαπλές αναφορές στις εκστρατείες του Αλέξιου. Στο μυθιστόρημα δεν υπάρχει πρόθεση για οποιαδήποτε αξιολογική προσέγγιση των στρατιωτικών επιχειρήσεων των Βυζαντινών αυτοκρατόρων. Ούτε επιχειρείται να δοθεί κάποια εξήγηση για την τελική πτώση της αυτοκρατορίας. Η προσέγγιση γίνεται μέσα από την απαισιοδοξία της γνώσης πως όλα όσα έγιναν, όλα τα λάθη, οι παραλείψεις, οι προδοσίες, θα γίνουν ξανά γιατί «ο χρόνος αναδιπλώνεται και κλείνει κυκλικά τον εαυτό του, και ο κόσμος επαναλαμβάνεται με ακρίβεια, χωρίς σταματημό». <sup>640</sup>

Ο αφηγητής σε ελάχιστες περιπτώσεις παίρνει θέση ενάντια στον Αλέξιο και στον τρόπο που αυτός χειρίζεται τη στρατιωτική και πολιτική διοίκηση της αυτοκρατορίας. Δεν συμφωνεί, και αυτό το δηλώνει κατηγορηματικά, με το γεγονός πως ο αυτοκράτορας στηρίχτηκε, για να υπάρξει, στο σιχαμερό, όπως το αποκαλεί, αρχοντολόι και το προστάτεψε. Η αριστερή ιδεολογία με την οποία η συγγραφέας προσεγγίζει την ιστορία της επιβάλλει μια ξεκάθαρη θέση επάνω στο θέμα της πολιτικοοικονομικής διαρρύθμισης της κοινωνίας του Βυζαντίου: «Ποτέ μου δε συμφώνησα με την τακτική του, λες και ήταν ολάκερη η επικράτεια ιδιοκτησία του τη διαμοίρασε στους Δυνατούς». <sup>641</sup> Δεν προτείνεται ωστόσο οποιαδήποτε επαναστατική αντίδραση σε αυτή την πρακτική, σημειώνεται μόνο η θλιβερή διαπίστωση πως έτσι γινόταν πάντοτε.

Το κείμενο της Δούκα ενώ επιφανειακά ακολουθεί την ιστορική αφήγηση των γεγονότων όπως αυτά παρουσιάζονται στην *Αλεξιάδα* της Άννας Κομνηνής, στην πραγματικότητα υπονομεύει, αμφισβητεί και αναιρεί την αντικειμενικότητα, όπως διατείνεται η βυζαντινή ιστοριογράφος, με την οποία παρουσιάζονται. Η υπονόμηση της αντικειμενικότητας

---

<sup>639</sup> Ο. π., 41.

<sup>640</sup> Δουκα, «επιλογικό σημείωμα», 510.

<sup>641</sup> Δούκα, *Ένας σκούφος από πορφύρα*, 45.

των γεγονότων γίνεται ωστόσο με έντεχνο τρόπο, βασιζόμενο στις πολλαπλές αναλογίες με το σύγχρονο κόσμο, ο οποίος δεν διαταράσσει την ιστορική πραγματικότητα όπως τη γνωρίζουμε. Μέσα στο μυθιστόρημα τα γεγονότα της ιστορίας συμβαίνουν όπως ακριβώς είναι καταγεγραμμένα. Οι άνθρωποι της ιστορίας όμως δεν βρίσκονται εκεί ως παθητικοί πρωταγωνιστές. Η ζωή τους δεν περιορίζεται μόνο στο ρόλο που επιτελούν και που τους επιφύλαξε η ιστορία. Η ζωή τους, όπως περιγράφεται στο έργο, περιλαμβάνει όλες τις παραμέτρους μιας κανονικής ανθρώπινης ζωής. Έχουν πάθη, αδυναμίες και συναισθήματα, υπό το βάρος των οποίων δρουν και παίρνουν αποφάσεις, είτε σημαντικές, είτε ασήμαντες, για τις ιστορικές εξελίξεις.

Η Δούκα ακολουθεί πιστά το κείμενο της Κομνηνής αναπαράγοντας, τα ίδια γεγονότα, σκιαγραφώντας τους ίδιους ήρωες και αναπτύσσοντας τα ίδια θέματα. Έχει στιγμές-στιγμές την τάση να επισκέπτεται ολόκληρη τη βυζαντινή ιστορία προβαίνοντας σε απολογισμούς παλαιότερων πιο ηρωικών εποχών ακολουθώντας, κατά έναν τρόπο αλλά μόνο ευκαιριακά, το παράδειγμα του Καραγάτση στο *Σέργιος και Βάκχος*. Δεν αποφεύγει βέβαια σε ορισμένα σημεία τις αναχρονιστικές αναφορές που μια πιο εμπειρισταωμένη γνώση του Βυζαντίου θα απέτρεπε. Αναδιφώντας την προηγηθείσα ένδοξη βυζαντινή ιστορία αναρωτιέται διά φωνής του ήρωά της Θεόδοτου: «τι άφησε πίσω του ο τρισένδοξος Βουλγαροκτόνος, ο άκληρος;», αγνοώντας προφανώς ότι το παρωνύμιο αυτό δεν ανάγεται στα χρόνια του ίδιου του Βασιλείου Β' (976-1025) αλλά αρκετά μεταγενέστερα στις αρχές του 13<sup>ου</sup> αιώνα.<sup>642</sup> Αμέσως μετά κάνει λόγο για «τις καμπάνες των εκκλησιών» που ωστόσο πρωτοεμφανίστηκαν στο Βυζάντιο το 14<sup>ο</sup> αιώνα.<sup>643</sup> Επίσης αναφέρεται στον άγιο Ιωάννη τον Ελεήμονα ως «το θαυματουργόν άλας της Πόλης» αν και ο Κύπριος αυτός άγιος και πατριάρχης Αλεξανδρείας δεν έζησε ποτέ στην Κωνσταντινούπολη.<sup>644</sup>

Γενικά, όλα προσεγγίζονται μέσα από διάφορες οπτικές ματιές, με αποτέλεσμα να ανατρέπεται και να αναιρείται η δηλούμενη «αντικειμενικότητα» της ματιάς της Κομνηνής. Ήδη από τον τίτλο είναι εμφανής η πρόθεσή της. Προϊδεάζει τον αναγνώστη πως αυτό που θα ακολουθήσει δεν θα είναι μια επική αφήγηση για αυτοκρατορικές

---

<sup>642</sup> Δούκα, *Ένας σκούφος από πορφύρα*, 20. Για το ζήτημα αυτό βλ. P. Stephenson, *The Legend of Basil the Bulgar-Slayer*, Cambridge 2003.

<sup>643</sup> Δούκα, *Ένας σκούφος από πορφύρα*, 2007, 21. Για τις καμπάνες βλ. B. Miljkovic, «*Semantra and Bells in Byzantium*», *Zbornik Radova Vizantološkog Instituta* 5 (2018), 271-303 και A. Rodriguez Suarez, «A new religious soundscape: the introduction of bell ringing in the Byzantine Empire», στο *Rituels religieux et sensorialité (Antiquité et Moyen Âge)*. *Parcours de recherche*, επιμ. B. Caseau Chevallier και E. Neri, Παρίσι 2021, 331-341

<sup>644</sup> Ο. π., 21.

περιπέτειες και κατορθώματα. Θα είναι η ιστορία ενός ανθρώπου ο οποίος έζησε τη ζωή που του έτυχε, λαμπρή και ταπεινή, μοναχική και οικογενειακή, με επιτυχίες και ατυχίες, με ανόδους και πτώσεις και πέθανε απλά και ταπεινά φορώντας ένα κόκκινο σκούφο στο κεφάλι. Το μυθιστόρημα της Δούκα επικεντρώνεται στην ανθρώπινη πλευρά του αυτοκράτορα. Ο τίτλος του έργου απηχεί τις τελευταίες στιγμές της ζωής του, που τις πέρασε ωστόσο παρατημένος και εγκαταλελειμμένος, απογυμνωμένος από όλα τα αυτοκρατορικά σύμβολα.

«Η *Αλεξιάς* έχει συλληφθεί «ως ένα ηρωικό ποίημα, ως πεζό έπος», καθώς το στρατιωτικό περιβάλλον αποτελεί ένα σημαντικό θέατρο της δράσης, ενώ οι ήρωες και πιο πολύ ο Αλέξιος εξομοιώνονται σε ομηρικούς.<sup>645</sup> Ο πομπώδης τίτλος του έργου παραπέμπει στα Ομηρικά έπη και το περιεχόμενο του αποσιωπά γεγονότα που θα αλλοίωναν τον ηρωικό χαρακτήρα του Αλέξιου και θα δημιουργούσαν σκιές στη σχέση της Άννας Κομνηνής με τον πατέρα αυτοκράτορα. Η διασφάλιση της υστεροφημίας της οδηγεί τη συγγραφική της πέννα, ωραιοποιώντας και εξιδανικεύοντας τη σχέση με τον πατέρα. Η Δούκα επιλέγει να περιγράψει τις τελευταίες στιγμές του Αλέξιου όπως αυτές αποδίδονται από δύο άλλους βυζαντινούς ιστοριογράφους. Πρόκειται για μια από τις λίγες περιπτώσεις όπου το έργο της μυθιστοριογράφου βρίσκεται σε πλήρη αντίθεση με αυτό της Κομνηνής. Η συγγραφέας υιοθετεί την άποψη των Νικήτα Χωνιάτη και Ιωάννη Ζωναρά για τον τρόπο με τον οποίο φέρθηκαν στον ετοιμοθάνατο Αλέξιο η Άννα και η οικογένειά της.<sup>646</sup> Η εικόνα του ετοιμοθάνατου Αλέξιου και τα γεγονότα που μεσολάβησαν κατά τη διάρκεια της αρρώστιας και όσα συνέβησαν μετά το θάνατό του, επανέρχονται στην αφήγηση πολλές φορές.<sup>647</sup> Ιδιαίτερα αναφορικά με τη στάση και τη συμπεριφορά της Κομνηνής κατά τα κρίσιμα 24ωρα της αρρώστιας του πατέρα της η αφήγηση στο μυθιστόρημα βρίσκεται σε απόλυτη αντίθεση με τις περιγραφές της ίδιας στην *Αλεξιάδα*.

Τόσο φιλόδοξη, τυφλωμένη, έβλεπε πως ο πατέρας της πεθαίνει, κι όμως δεν ησύχαζε. Σκυμμένη απάνω του, να τον περιποιείται, να διευθύνει τα ιατρικά συμβούλια, να του μετρά κάθε λίγο το σφυγμό, και την ίδια στιγμή να δίνει μυστικές οδηγίες στον Βρυέννιο,

---

<sup>645</sup> J. O. Rosenqvist, *Η βυζαντινή λογοτεχνία από τον 6ο αιώνα ως την άλωση της Κωνσταντινούπολης*, μτφρ. Ι. Βάσσης, Αθήνα: εκδόσεις Κανάκη, 2008, 184.

<sup>646</sup> Για το έργο του Ζωναρά βλ. I. Grigoriadis, *Linguistic and Literary Studies in the Epitome Historion of John Zonaras*, Βυζαντινά κείμενα και μελέται 26, Θεσσαλονίκη 1998.

<sup>647</sup> Δούκα, *Ένας σκούφος από πορφύρα*, 26, 28, 291,465. Για τις περιγραφές θανάτων των βυζαντινών αυτοκρατόρων βλ. D. R. Reinsch, «Der Tod des Kaisers: Beobachtungen zu literarischen Darstellungen des Sterbens byzantinischer Herrscher», *Rechtshistorisches Journal* 13 (1994), 247-270.



να τον προτρέπει, να πιέζει τη μάνα της, να εκβιάζει τον αδελφό της τον Ανδρόνικο, να καλοπιάνει τον επιπόλαιο Ισαάκιο, να στέλνει πέρα δώθε γραμματοκομιστές.<sup>648</sup>

Η Κομνηνή αναφέρεται αναλυτικά στις τελευταίες ώρες του Αλέξιου, δίνοντας μεγάλη έμφαση στην απόλυτη προσήλωση της ίδιας στη φροντίδα του πατέρα της. Περιγράφει λεπτομερώς τις δύσκολες στιγμές που έζησαν, εκείνη, τα αδέλφια και η μητέρα της, με εξαίρεση τον Ιωάννη που είχε φύγει κρυφά.<sup>649</sup> Στο συγκεκριμένο σημείο όχι μόνο αμφισβητείται το βυζαντινό κείμενο αλλά ανατρέπεται πλήρως η πρόσληψη των γεγονότων.

Σε όλες τις άλλες περιπτώσεις η υπονόμηση, η αμφισβήτηση και η τελική αναίρεση του βυζαντινού κειμένου, χτίζεται σταδιακά μέσα από τις πολλαπλές οπτικές γωνίες βάσει των οποίων προσεγγίζεται. Δεν αμφισβητούνται ευθέως τα γραφόμενα της Άννας Κομνηνής. Υποσκάπτονται μέσα από μια κυκλωτική τακτική επαναδιήγησης των ιδίων γεγονότων όπου φωτίζονται κάθε φορά διαφορετικές πλευρές. Αυτή η τακτική δημιουργεί αυτόματα αμφιβολίες ως προς την αλήθεια και την αντικειμενικότητα των γραφομένων της Κομνηνής.

Το πιο σημαντικό στοιχείο αναφορικά με την πρόσληψη του έργου της Κομνηνής είναι η σκιαγράφηση των ανθρώπινων χαρακτήρων. Η Δούκα, όπως και η Κομνηνή, επικεντρώνεται σε εκτεταμένες περιγραφές τόσο του Αλέξιου όσο και των γυναικείων χαρακτήρων που βρίσκονται κοντά του. Το μνημειακό ιστορικό στυλ, όπως αυτό από τον D. Lichacev,<sup>650</sup> είναι προσφιλές στον τρόπο με τον οποίο αποδίδει τους ιστορικούς χαρακτήρες του έργου της η Άννα Κομνηνή. Αρχίζει να περιγράφει τα χαρακτηριστικά τους ως ένα σύνολο προτερημάτων, ασύνδετων καμιά φορά μεταξύ τους, ως να τους έχει τοποθετήσει απέναντι στον θεατή – αναγνώστη σε θέση άκαμπτη και σταθερή όπως ένα άγαλμα. Οι περιγραφές γίνονται με συγκεκριμένο τρόπο ακολουθώντας τα κλασικά πρότυπα της τελειότητας και της ομορφιάς των γυναικών και της προβολής των ανδρικών αξιών.<sup>651</sup> Η Μάρω Δούκα επίσης τοποθετεί απέναντι στον αναγνώστη τα πρόσωπα ακινητοποιώντας την εικόνα όχι για να την απαθανατίσει αλλά για να την

---

<sup>648</sup> Δούκα, *Ένας σκούφος από πορφύρα*, 291.

<sup>649</sup> Κομνηνή, *Αλεξιάς*, 243-255.

<sup>650</sup> Ο ορισμός ανακτήθηκε από το J. Ljubarskij «Why Is the Alexiad a Masterpiece of Byzantine Literature? » στο T. Gouma-Peterson (επιμ.), *Anna Komnene and her Times*, Νέα Υόρκη - Λονδίνο: Garland publishing inc., 2000), 178.

<sup>651</sup> Ό.π., 178-179. Στην *Αλεξιάδα* (1,130) ο Αλέξιος και η Ειρήνη αποκαλούνται αγάλματα της φύσης και υπερέχουν σε ομορφιά και τελειότητα ακόμη και αυτών των έργων του Πολύκλειτου.

αποφλοιώσει.<sup>652</sup> Αναζητεί όπως δηλώνει την πεμπουσία της εποχής στα πρόσωπα – πρωταγωνιστές όχι όπως παραδόθηκαν από την Άννα Κομνηνή σαν «άκαμπτα ψηφιδωτά, αλλά μέσα από τα δυσδιάκριτα ραγίσματα, τις αγωνίες και τις φιλοδοξίες τους».<sup>653</sup>

Στην *Αλεξιάδα* ο Αλέξιος έχει ως χαρακτήρα τη λειτουργική σημασία που έχει ο Αχιλλέας ως χαρακτήρας στην *Ιλιάδα*. Είναι αναμφίβολα ο κεντρικός ήρωας, είναι όμως ταυτόχρονα εκείνος ο χαρακτήρας ο οποίος ενοποιεί και συνδέει μεταξύ τους όλα τα επεισόδια, δίνοντας συνοχή στην ιστορία της Άννας.<sup>654</sup> Σε πολλά σημεία του έργου ο Αλέξιος παρομοιάζεται και με άλλους ήρωες. Συγκρίνεται με τον Ηρακλή καθώς αντιπαρατίθεται «προς κάποιο μεγάλο Τυφώνα ή εκατόγχειρα Γίγαντα»,<sup>655</sup> ή με τον Ερυμάνθιο κάπρο όπως αποκαλείται ο Βασιλάκιος, ένας ισχυρός αντίπαλός του.<sup>656</sup> Ο Αλέξιος όμως δεν έχει την πολυτέλεια να στηρίζεται μόνο στη δύναμη και τη γενναιότητά του καθώς η αυτοκρατορία στα χρόνια της βασιλείας του βρίσκεται σε δύσκολη θέση. Είναι αναγκασμένος να χρησιμοποιήσει το μυαλό και την πονηριά του επινοώντας τρόπους και τεχνάσματα.<sup>657</sup> Ξεπερνώντας ακόμη και αυτόν τον Οδυσσέα καταστρώνει περίπλοκα σχέδια, δολοπλοκίες και απάτες για να κατατροπώσει τους εχθρούς του. Η έξοχα δοσμένη θεατρική σκηνή της αποκάλυψης της μη τύφλωσης του Ουρσέλιου αναδεικνύει αυτή την πλευρά του ήρωα.<sup>658</sup>

Η Μάρω Δούκα ωστόσο φαντάζεται τον Αλέξιο, όπως η ίδια δηλώνει σε ομιλία για το μυθιστόρημα,<sup>659</sup> όχι όπως τον απαθανάτισε η Άννα Κομνηνή αλλά όπως το απέδωσε το λαϊκό τετράστιχο:

Το Σάββατο της Τυρινής

Χαρά στ' Αλέξιε, εννόησές το,

Και την Δευτέρα το πρωί

Ύπα καλώς γεράκιν μου.<sup>660</sup>

<sup>652</sup> Συνέντευξη της Μάρως Δούκα στον Ηρ. Παπαλέξη, 82.

<sup>653</sup> Δούκα, «επιλογικό σημείωμα», 507.

<sup>654</sup> Ljubarskij «Why Is the Alexiad a Masterpiece of Byzantine Literature? », 171-172.

<sup>655</sup> Κομνηνή, *Αλεξιάς*, 1,56.

<sup>656</sup> Ο. π., 1,62.

<sup>657</sup> Ο. π., 1,40.

<sup>658</sup> E. Albu, «Bohemond and the Rooster: Byzantines, Normans, and the Artful Ruse» στο: T. Gouma-Peterson (επιμ.), *Anna Komnene and her Times*, Νέα Υόρκη - Λονδίνο: Garland publishing inc., 159, *Αλεξιάς*, 1, 1-4.

<sup>659</sup> Δούκα, Ομιλία, 1995.

<sup>660</sup> Βλ. *Alexias*, Βιβλίο Β.4, έκδ. Reinsch-Kambylis, 65 & *Αλεξιάς*, 1, 98.

Τον βλέπει μέσα από τα μάτια του λαού, «που καμάρωνε την τόλμη και την εξυπνάδα του Αλέξιου»,<sup>661</sup> προτού καν γίνει βασιλιάς και τραγούδησε για το κατόρθωμά του σε λαϊκή δημόδη γλώσσα. Το τετράστιχο και το περιστατικό στο οποίο αναφέρεται, σημειώνεται από την Άννα Κομνηνή η οποία επίσης σημειώνει τη δημόδη προέλευσή του. Η Δούκα επιλέγει την μορφή του Αλέξιου όπως σκιαγραφείται από τη λαϊκή παράδοση η οποία τον φέρνει πιο κοντά στην εικόνα που η συγγραφέας θέλει να χτίσει: Ενός ήρωα σάρκινου, ανθρώπινου και προσιτού στο λαό, που παρά τη μεγαλειώδη και λαμπερή πορεία της ζωής του, τελικά έφυγε απογυμνωμένος από τα βασιλικά ενδύματα, απαλλαγμένος από την αίγλη της πορφύρας η οποία περιορίστηκε σε ένα ταπεινό πορφυρό σκούφο.

Αν και οι εξωτερικές περιγραφές, στο έργο της Κομνηνής, στηρίζονται στα αρχαιοελληνικά πρότυπα της αρμονίας και της ομορφιάς διακρίνεται επίσης μια συνειδητή προσπάθεια διείσδυσης στον χαρακτήρα και τη ψυχολογία των ηρώων. Η σκιαγράφηση των ηρώων, παρά το εγκωμιαστικό ύφος του έργου και την επική προσέγγιση των μορφών, ακολουθεί την πρακτική του Ψελλού στην ενασχόληση με τον ανθρώπινο χαρακτήρα. Ωστόσο είναι φανερό πως η σκιαγράφηση του πατέρα της Αλέξιου και των γυναικών του οικογενειακού περιβάλλοντος της Κομνηνής, γίνεται με τέτοιο τρόπο ώστε να αναδειχθούν οι δικές της ικανότητες, η αξία της και τα προσόντα τα οποία την καθιστούσαν άξια διαδοχής του αυτοκρατορικού θρόνου.

Η Δούκα ακολουθώντας κατά μία έννοια την πρακτική της Κομνηνής περιγράφει διεξοδικά τους γυναικείους χαρακτήρες προσδίδοντάς τους αληθινή ζωή προσπαθώντας ωστόσο να διακρίνει, πίσω από τις εξιδανικευμένες περιγραφές της Κομνηνής, ρεαλιστικά στοιχεία τα οποία χαρακτήριζαν τις γυναίκες. Η συγγραφέας στο επίπεδο της πρόσληψης, επεξεργασίας και προβολής των ιστορικών χαρακτήρων του μυθιστορήματος και κυρίως στον τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιεί τα στοιχεία που παίρνει από την *Αλεξιάδα*, εφαρμόζει τη ψυχαναλυτική θεωρία ως μέθοδο ανάλυσης και διερεύνησης ιστορικών προσώπων. Η μέθοδος επαναπροσδιορίζει τα ιστορικά πρόσωπα αναγνωρίζοντάς τους την ανθρώπινη διάσταση και την ικανότητα να σκέφτονται και να δρουν με βάση τις δικές τους κρίσεις, αξίες και πεποιθήσεις. Συνοπτικά αναφέρεται πως σύμφωνα με τη ψυχαναλυτική κριτική κατά την ερμηνεία των λογοτεχνικών κειμένων δίνεται σημασία στη διάκριση του συνειδητού και ασυνείδητου νου σε μια προσπάθεια διάκρισης του προφανούς από το καλυμμένο περιεχόμενο του έργου. Παράλληλα οι

---

<sup>661</sup> Βλ. *Alexias*, Βιβλίο Β.4, έκδ. Reinsch-Kambylis, 65 & *Αλεξιάς*, 1, 97.

κριτικοί της φροϋδικής ψυχανάλυσης δίνουν έμφαση στα ασυνείδητα κίνητρα του συγγραφέα και των χαρακτήρων.<sup>662</sup> Η ισχυρή παρουσία της Άννας σε όλο το μήκος του πολυσέλιδου έργου της καθώς και του επίσης πολυσέλιδου μυθιστορήματος της Δούκα, δεν μπορεί να αγνοηθεί. Πρόκειται για μια γυναίκα ασυνήθιστη για τη βυζαντινή κοινωνία, μια διανοούμενη με ισχυρή προσωπικότητα, πολιτικές φιλοδοξίες και που αν κρίνει κανείς από τις πράξεις της, με δίψα για εξουσία και δύναμη. Όλα αυτά σε μια κοινωνία όπου οι γυναίκες έπρεπε να διακρίνονται κυρίως για τις οικογενειακές αξίες.<sup>663</sup>

Οι δύο γυναίκες στις οποίες εστιάζει στην αφήγησή της και προκρίνει ως παραδείγματα τέλειου συγκερασμού γυναικείας ιδιοσυγκρασίας, με ικανότητες και χαρίσματα τα οποία τις καθιστούν άξιες να κυβερνήσουν, είναι η γιαγιά της Άννα Δαλασσηνή και η μητέρα της Ειρήνη Δούκαινα. Η Άννα Δαλασσηνή αδιαμφισβήτητα συγκεντρώνει όλα τα προτερήματα ενός ισχυρού και άξιου ηγεμόνα. Αυτό της το αναγνώρισε άλλωστε ο ίδιος ο αυτοκράτορας. Σύμφωνα με το χρυσόβουλο, το οποίο η Άννα σκόπιμα παραθέτει σχεδόν αυτούσιο, ο Αλέξιος παραχωρεί όλες τις εξουσίες στην «πανσέβαστη» και «πανεντιμότητα», όπως την αποκαλεί μητέρα του, ως τον μοναδικό τρόπο για την ασφαλέστερη κατοχύρωση της καλής διακυβέρνησης. Η πλήρης και απόλυτη εξουσία η οποία της παρέχεται περιγράφεται λεπτομερώς. Η Άννα στη συνέχεια αναλαμβάνει να υπερασπισθεί την απόφαση του πατέρα της, απαριθμώντας όλα εκείνα τα προσόντα της μητέρας του τα οποία θα έπειθαν και τους πιο αυστηρούς κριτές των πράξεων του Αλέξιου. Η Άννα Δαλασσηνή ήταν μια έξυπνη, δραστήρια, επιδέξια και εφευρετική γυναίκα, «ώστε θα μπορούσε να διοικήσει όχι μόνο τη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία, αλλά και κάθε βασίλειο σε όποιο μέρος κι αν βρισκόταν απ' όσα φωτίζει ο ήλιος». Διακρινόταν για τη σοφία, την αρετή, την εμβρίθεια και την ικανότητά της να χειρίζεται με αποτελεσματικότητα όλα τα διοικητικά και οργανωτικά ζητήματα της αυτοκρατορίας. Ήταν έμπειρη, ικανή στη σκέψη και διακρινόταν για τη ρητορική της δεινότητα, προσόντα τα οποία βεβαίως συγκέντρωνε και η εγγονή της. Την εγκωμιαστική περιγραφή της γιαγιάς της την ολοκληρώνει με ένα «φεμινιστικό» σχόλιο, το οποίο αποκτά ιδιαίτερη σημασία καθώς προέρχεται από έναν άντρα και μάλιστα τον πιο ισχυρό και θαυμαστό της αυτοκρατορίας ολόκληρης. Ο Αλέξιος φέρεται να παραδέχεται πως: «ήξερε καλά ότι της είχε δοθεί το χάρισμα της τελειότητας σε όλα και ότι ξεπερνούσε κατά πολύ όλους

<sup>662</sup> Peter Barry, *Γνωριμία με τη θεωρία: Μια εισαγωγή στη λογοτεχνική και πολιτισμική θεωρία*, μτφρ. Α. Νάτσινα, Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2013, 129.

<sup>663</sup> B. Hill, 'Actions Speak Louder Than Words: Anna Komnene's Attempted Usurpation' στο: T. Gouma-Peterson (επιμ.), *Anna Komnene and her Times*, Νέα Υόρκη-Λονδίνο 2000, 45-46.

τους άντρες του καιρού της σε ευφύια και σύνεση». <sup>664</sup> Ο Αλέξιος, όπως τον παρουσιάζει η Άννα, δεν δίστασε να αναγνωρίσει την ανωτερότητα μιας γυναίκας.

Η Δούκα μέσα από μια διεισδυτική και ψυχοκεντρική προσέγγιση παρουσιάζει την Άννα Δαλασσηνή σφαιρικά με τρόπο που πλησιάζει περισσότερο στην ανθρώπινη ιδιοσυγκρασία μιας γυναίκας. Περιγράφεται ως αεικίνητη, πονόψυχη και απόλυτα σκληρή, όταν κάποιος απειλούσε τους δικούς της. Αλαζονική, αυταρχική και υποκρίτρια στα μάτια του ιχνευτή Τατίκιου, τον οποίο ποτέ δεν θεώρησε άξιο να συντροφεύει το γιο της. <sup>665</sup> «Κυνήγησε και τη δόξα και την εξουσία, ένα όμως λαχταρούσε διακαώς, ανέκαθεν. Να περιοριστεί σε μοναστήρι και να αφοσιωθεί με προσευχές και δάκρυα στον Θεό». <sup>666</sup> Μέσα από την περιγραφή της Δούκα αποδομείται η σκιαγράφιση του χαρακτήρα της Δαλασσηνής όπως αυτή προβάλλεται από την Κομνηνή. Επιπλέον, στο μυθιστόρημα, ο Αλέξιος παρουσιάζεται συχνά να αμφισβητεί τη μητέρα του αναιρώντας τα γραφόμενα της Άννας. Ο Αλέξιος δεν μπορεί να πίστευε πως η μητέρα του «ξεπερνούσε κατά πολύ όλους τους άντρες του καιρού της σε ευφύια και σύνεση», όταν εκείνος ποτέ δεν ακολουθούσε τις συμβουλές της. <sup>667</sup>

Στην περίπτωση της σκιαγράφησης του πορτρέτου της Ειρήνης Δούκαινας η Άννα Κομνηνή την παρουσιάζει εξιδανικεύοντάς την τόσο στη μορφή όσο και στο πνεύμα. Την παρομοιάζει με την Αθηνά και εστιάζει στη δύναμη που της έδινε η όψη της και μόνο καθώς: «έκανε τους θρασεείς άντρες να ζαρώνουν και στους συνεσταλμένους από φόβο έδινε θάρρος». <sup>668</sup> Αυτή της η δύναμη την καθιστούσε πολύτιμη σύμβουλο και απαραίτητη σύντροφο του αυτοκράτορα. Η παρουσία της στο πλάι του σε όλες τις δύσκολες στιγμές τονίζεται επανειλημμένως από την Άννα. Η Ειρήνη βρισκόταν δίπλα του στα μετόπισθεν για να τον ανακουφίζει από τους πόνους και να τον προστατεύει από τους εχθρούς. Τόσο σοβαρό εμπόδιο θεωρήθηκε μάλιστα κάποτε η παρουσία της για τα σχέδια των εχθρών της αυτοκρατορίας, που εκείνοι προώθησαν υβριστικά και απειλητικά κείμενα προς το αυτοκρατορικό ζευγάρι για να την εξωθήσουν να εγκαταλείψει τον Αλέξιο. <sup>669</sup>

Η Δούκα επιχειρεί να πλησιάσει όσο μπορεί τον αληθινό χαρακτήρα μιας γυναίκας, η οποία παντρεμένη σε πολύ μικρή ηλικία, ωριμάζει μέσα στο γάμο και εξελίσσεται στο

---

<sup>664</sup> *Αλεξιάς*, 1, 137-142.

<sup>665</sup> Δούκα, *Ένας σκούφος από πορφύρα*, 158, 162.

<sup>666</sup> *Ο. π.*, 159.

<sup>667</sup> *Ο. π.*, 161

<sup>668</sup> *Αλεξιάς*, 1, 130-131.

<sup>669</sup> *Ο. π.*, 1, 125-126.

πλάι ενός άντρα μαθαίνοντας στην πορεία να τον αγαπά και να τον στηρίζει. Πρόκειται ωστόσο για ένα γάμο ο οποίος δεν υπήρξε τόσο ιδανικός όσο τον παρουσιάζει η κόρη τους. Η Δούκα προσπαθώντας να εξηγήσει την αδικαιολόγητη αντιπάθεια που τρέφει ως μάνα η Ειρήνη για το γιο της, περιγράφει ένα περιστατικό σεξουαλικής βίας αποτέλεσμα της οποίας ήταν ο Ιωάννης. Στην συνέχεια την παρουσιάζει να ξεπερνά τις αναστολές και τις φοβίες της και να δίνεται ολοκληρωτικά στον άντρα της. Η Ειρήνη παρουσιάζεται μέσα από όλες τις πλευρές του χαρακτήρα μιας αληθινής γυναίκας που έζησε σε μια μακρινή εποχή όπου οι γυναικείες αξίες ήταν διαφορετικές. Αν και η Κομνηνή την παρουσιάζει ως πρότυπο για όλες τις γυναίκες, η Δούκα δεν μπορεί παρά να ανακαλύψει, πίσω από το τέλεια ζωγραφισμένο άψογο και άψυχο πορτρέτο της τέλει συζύγου, μάνας, μαχήτριας, τις ρωγμές από τις οποίες προβάλλει η αληθινή, η ζωντανή γυναίκα. Η Ειρήνη κατόρθωσε να ξεπεράσει την «αποστροφή της για τις συνήθειες των στρατιωτικών σε απαραβίαστες αρχές που κοσμούν το γυναικείο φύλο» και έγινε η Ειρήνη των στρατοπέδων. Για να το πετύχει όμως χρειάστηκε να πληρώσει το τίμημα της διαφορετικότητας:

Έπειτα από την Ειρήνη καμιά σύγχρονή της δεν θα καταδεχόταν να ιππεύσει, κι όσες σύχναζαν στα συμπόσια και στα πανηγύρια θα κατέληγαν να είναι διακωμωδούμενες ελαφρές και επιπόλαιες, κι όσες αφήναν τα μαλλιά τους να φαίνονται και τα μπράτσα τους να ασπρίζουν, θα ήταν οι πρόστυχες.<sup>670</sup>

Το απόσπασμα, αποτελώντας ταυτόχρονα ένα σχόλιο για τις σεξιστικές προκαταλήψεις και τα στερεότυπα που καθόριζαν τη γυναικεία συμπεριφορά και ταυτότητα στο Βυζάντιο, αντιπαραβάλλει εικόνες γυναικών οι οποίες βρίσκονται πιο κοντά στην πραγματικότητα του Βυζαντίου του 10<sup>ου</sup> αιώνα απέναντι στις εξιδανικευμένες γυναίκες της Κομνηνής.

Η Κομνηνή μέσα από την συγκεκριμένη παρουσίαση των δύο γυναικείων πορτρέτων κατορθώνει να σκιαγραφήσει ένα γυναικείο πρότυπο το οποίο συγκεντρώνει όλες τις αναγκαίες ιδιότητες για την άσκηση εξουσίας, προσόντα τα οποία δεν παραλείπει με κάθε ευκαιρία να οικειοποιείται. Υιοθετεί τη μητριαρχική γενεαλογία ως ένα μοντέλο για να καθορίσει τη δική της κοινωνική θέση και ισχύ. Ο κόσμος στον οποίο ζει είναι βαθιά πατριαρχικός, διανθισμένος με χριστιανικά και βασιλικά σύμβολα. Η θέση της γυναίκας στο συμβολικό αυτό σύστημα μπορούσε να κατέχει δύο άκρα τα οποία ενέχουν

---

<sup>670</sup> Δούκα, *Ένας σκούφος από πορφύρα*, 274.

σεξουαλικές εκφάνσεις. Θα μπορούσε να παραπέμπει στον επικίνδυνο και καταστροφικό ρόλο της Εύας, της οποίας η σεξουαλικότητα και η γνώση ήταν άμεσα συνδεδεμένη με το θάνατο και την αμαρτία, ή στο σωτήριο ρόλο της μάνας, παρθένου της οποίας η σεξουαλικότητα έχει σχέση με τη γέννηση, τη ζωή και τη συγχώρεση. Η Άννα αρνείται να θέσει τον εαυτό της στην κατηγορία των γυναικών οι οποίες είναι αδύναμα όντα σε σχέση με τους άντρες. Πλάθει τους χαρακτήρες των ηρωίδων της διεκδικώντας για αυτές, αλλά και για τον εαυτό της, μια θέση καλύτερη ή και ανώτερη από αυτούς. Οι δύο βασικοί γυναικείοι χαρακτήρες της ιστορίας και της ζωής της αποτελούν τα μητρικά πρότυπα, τα οποία αντιπαραβάλλει σε μια κοινωνία ακραίων σεξιστικών προκαταλήψεων. Προβάλλονται ως εξαιρέσεις πάνω και πέρα από τις κατηγορίες στις οποίες έχουν ορισθεί να περιορίζονται οι γυναίκες του Βυζαντίου. Ήταν συνεπώς η Κομνηνή μια συγγραφέας με σαφή επίγνωση της γυναικείας ταυτότητάς της καθώς και των περιορισμών, των προβλημάτων και των βασάνων τα οποία θα τη συντρόφευαν στη ζωή εξαιτίας της κοινωνικής έμφυλης αυτής τοποθέτησης.<sup>671</sup>

Οι εξιδανικευμένες γυναίκες της Κομνηνής απέχουν επίσης πολύ από τη γυναίκα του Βυζαντίου του 12<sup>ου</sup> αιώνα και άρα δεν θα πρέπει να αναζητηθεί εδώ μια γενικευμένη «φεμινιστική» τάση. Αυτό που αναδεικνύεται είναι η προσπάθεια μιας γυναίκας αποκλεισμένης από τη βασιλική εξουσία, να διεκδικήσει το δικαίωμά της σε αυτήν διαμέσου της μητριαρχικής οδού. Ο τρόπος με τον οποίο είναι διαμορφωμένα τα πορτρέτα της μητέρας και της γιαγιάς της ως προς τη σχέση τους με την εξουσία, τη συγγένειά τους με τον αυτοκράτορα, τα ιδιαίτερα χαρίσματα και τη μόρφωσή τους, προδίδει τη μεγάλη επιθυμία της Άννας να ήταν η τρίτη στη σειρά αυτών των δυναμικών γυναικών.<sup>672</sup>

Στο μυθιστόρημα της Δούκα ωστόσο οι σχέσεις της Άννας με τη μητέρα και τη γιαγιά της δεν παρουσιάζονται με την ίδια αρμονία. Η Ειρήνη αντιδρούσε στην ενασχόληση της Άννας με την αστρονομία και την αστρολογία και την κοίταζε σαν να είχε μπροστά της μάγισσα και η Άννα «δε συμφωνούσε πάντοτε με τη μητέρα της. Τη θαύμαζε, αλλά διαισθανόταν ότι δεν είναι αληθινή».<sup>673</sup> Η Δαλασσηνή όχι μόνο έμενε ασυγκίνητη στις προσπάθειες της Άννας να την πλησιάσει μέσα από θρησκευτικές συζητήσεις που

---

<sup>671</sup> T. Gouma-Peterson, «Gender and Power: Passages to the Maternal in Anna Komnene's Alexiad» στο: T. Gouma-Peterson (επιμ.), *Anna Komnene and her Times*. Νέα Υόρκη – Λονδίνο: Garland publishing inc. 2000, 109-110.

<sup>672</sup> Gouma-Peterson, «Gender and Power», 115.

<sup>673</sup> Δούκα, *Ένας σκούφος από πορφύρα*, 371, 374.

επιδίωκε να έχει μαζί της, «προκατειλημμένη καθώς ήταν προς καθετί το περισπούδαστο, ουσιαστικά αμόρφωτη,[...] την αντιμετώπισε με τη συνηθισμένη της τραχύτητα. Έτσι το μόνο που είχε καταφέρει τότε η Άννα, ήταν να πληγωθεί και να τη μισήσει για πάντα».<sup>674</sup> Στο μυθιστόρημα της Δούκα καταρρίπτεται το οικοδόμημα της μητριαρχικής γενεαλογίας το οποίο χτίζει η Κομνηνή για να στηρίξει το έρεισμα στη διεκδίκηση του θρόνου. Αυτό γίνεται σταδιακά και σε παραλληλία με την πολύπλευρη ανάπτυξη των χαρακτήρων των δύο γυναικών. Ταυτόχρονα αναδεικνύονται οι διαφορετικοί τρόποι με τους οποίους προσεγγίζονται τα διάφορα ζητήματα από την ιστοριογραφία και τη λογοτεχνία και οι πολλαπλές θεάσεις των γεγονότων.

Αναφορικά με την επεξεργασία του χαρακτήρα της Άννας Κομνηνής, η Δούκα επιδιώκει επίσης μια σφαιρική και όσο γίνεται περισσότερο ολοκληρωμένη προσέγγιση. Την παρουσιάζει από μικρή ηλικία να ξεχωρίζει για τη διττή προσωπικότητά της και τα ανάμεικτα συναισθήματα που προκαλούσε στους γύρω της. Ο αφηγητής τη θαύμαζε για τις γνώσεις και τις ικανότητές της. Υπήρχαν στιγμές που το προσπέρασμά της του προκαλούσε ταραχή λες και τον ακουμπούσε άγγελος με τη φτερούγα του. Αργότερα του προκαλούσε δυσφορία όταν μιλούσε, ενώ άρχισε να βλέπει τη γαμψή μύτη και να διακρίνει την κρυάδα των ματιών της.<sup>675</sup> Η Άννα στο μυθιστόρημα δεν προσδιορίζεται, όπως η ίδια επαναλαμβάνει συχνά στο έργο της, ως η πορφυρογέννητη κόρη του αυτοκράτορα Αλέξιου και της Ειρήνης Δούκαινας Περιγράφεται ως «κρυσίνους, του Αλέξιου πρωτότοκη, και απόκοσμη, της Ειρήνης Δούκαινας θυγατέρα».<sup>676</sup> Αδιαμφισβήτητα υπήρξε μια γυναίκα ασυνήθιστη και ξεχωριστή για τα δεδομένα εκείνης της περιόδου. Μια γυναίκα με μόρφωση, με πολύπλευρα ενδιαφέροντα και γνώσεις, μια διανοούμενη με ισχυρή προσωπικότητα, πολιτικές φιλοδοξίες. Η πολύπλευρη διάσταση της προσωπικότητάς της προβάλλει μέσα από τις περιγραφές του αφηγητή και τη διερεύνηση της σχέσης της με τους άντρες, αλλά κυρίως με τις γυναίκες, της ζωής της, σε όλη την έκταση του μυθιστορήματος. Η Μάρω Δούκα επιδιώκει να αναλύσει όλες τις πλευρές της Άννας Κομνηνής ψάχνοντας στοιχεία μέσα από πολλές πηγές. Τη δυσκολία ωστόσο να περιγράψει ένα τόσο πολύπλοκο χαρακτήρα, που έζησε τόσα χρόνια πριν, την εκφράζει διαμέσου του επίσης πολύπλοκου αφηγητή του μυθιστορήματός της: «Την άβυσσό της κανείς δε θα μπορούσε να την υποψιαστεί».<sup>677</sup>

---

<sup>674</sup> Ο. π., 377.

<sup>675</sup> Ο. π., 354.

<sup>676</sup> Ο. π., 375.

<sup>677</sup> Ο. π., 368.



## Κεφάλαιο 12

### Βυζαντινά μυστήρια

Αστυνομικά μυθιστορήματα τα οποία να τοποθετούνται σε βυζαντινό χρόνο δεν εντοπίζονται πολλά. Ο Παναγιώτης Αγαπητός είναι ουσιαστικά ο πρώτος συγγραφέας ο οποίος συστηματικά ασχολείται με το είδος του ιστορικού αστυνομικού μυθιστορήματος το οποίο διαδραματίζεται στο Βυζάντιο. Ο καθηγητής βυζαντινής φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Κύπρου και μελετητής ιδιαίτερα του βυζαντινού ερωτικού μυθιστορήματος τοποθετεί τις τρεις βυζαντινές ιστορίες μυστηρίου, όπως ο ίδιος τις προσδιορίζει, σε ένα ιστορικό περιβάλλον με το οποίο είναι απόλυτα εξοικειωμένος, ιστορικά, λογοτεχνικά και επιστημονικά: *Το εβένινο λαούτο* (2003), *Ο χάλκινος οφθαλμός* (2006), *Μέδουσα από σμάλτο* (2009). Στη σχετική του παραγωγή πρέπει να προστεθεί και ένα εκτενές διήγημα με τον τίτλο «Η νύχτα των φιλοσόφων» που δημοσιεύθηκε το 2008 στο συλλογικό έργο *Ελληνικά Εγκλήματα 2* των εκδόσεων Καστανιώτη (σ. 285-325). Το κείμενο ξεδιπλώνεται σε πολλές ενότητες εκτυλισσόμενο εναλλακτικά σε δύο χρονικές περιόδους και σε δύο διαφορετικά περιβάλλοντα, τον 12<sup>ο</sup> αιώνα των Κομνηνών και τη σύγχρονη εποχή, την Αθήνα της νύχτας και τη μονή Κοσμοσώτειρας στη βυζαντινή Θράκη. Ο ιστός που συνδέει τις δυο ιστορίες είναι η κλοπή μιας εικόνας από το μοναστήρι και η εμπόρευσή της στο σήμερα. Τα πρόσωπα που πρωταγωνιστούν στη σύγχρονη πτυχή της ιστορίας είναι όλα φανταστικά, αν και μερικά αναγνωρίσιμα λόγω της ιδιότητας και του ονόματός τους, ενώ ορισμένα από εκείνα που πλαισιώνουν τη βυζαντινή διήγηση είναι ιστορικά με πρώτο και καλύτερο τον σημαντικότερο ποιητή του 12<sup>ου</sup> αιώνα, Θεόδωρο Πρόδρομο.

Στα αστυνομικά μυθιστορήματα με βυζαντινό θέμα συγκαταλέγεται και το μυθιστόρημα του Τεύκρου Μιχαηλίδη *Σφαιρικά κάτοπτρα, επίπεδοι φόνοι* (2016),<sup>678</sup> το οποίο αναφέρεται στην εποχή της Γ΄ σταυροφορίας (1189-1192) και τοποθετεί τη δράση του

---

<sup>678</sup> Τεύκρος Μιχαηλίδης, *Σφαιρικά κάτοπτρα, επίπεδοι φόνοι*, Αθήνα: Πόλις, 2016.

κατά το ήμισυ στην Κύπρο την περίοδο αμέσως μετά την κατάληψή της από τον Ριχάρδο τον Λεοντόκαρδο. Όπως και στο διήγημα του Παναγιώτη Αγαπητού στο οποίο μόλις αναφερθήκαμε, η δράση εκτυλίσσεται σε δύο χρονικές περιόδους οι οποίες απέχουν μεταξύ τους περισσότερο από εφτά αιώνες. Συνδετικός κρίκος των δύο εποχών και δύο δολοφονιών, οι οποίες έγιναν από άγνωστους δράστες στην Κύπρο, η πρώτη την Άνοιξη του 1191 στο περιβάλλον του βασιλιά Ριχάρδου του Λεοντόκαρδου και η δεύτερη το 1950 την περίοδο του ανταποικιακού αγώνα των Κυπρίων, είναι ένα χειρόγραφο που χρονολογείται από την εποχή της τρίτης Σταυροφορίας.

Στο μυθιστόρημα εντοπίζονται αρκετές πρακτικές μεταμυθοπλαστικής χρήσης του υλικού. Αναφέρεται ενδεικτικά η παρεμβολή στη ροή της αφήγησης αποσπασμάτων από επιστολές, και χειρόγραφα κείμενα, μαθηματικές και γεωμετρικές αναπαραστάσεις, κατάλογο αρχαιολογικών ευρημάτων, μια ραδιοφωνική ανακοίνωση.<sup>679</sup> Όλα τα πιο πάνω συνιστούν μείξη γραμματολογικών ειδών, ένα από τα χαρακτηριστικά εργαλεία της μεταμυθοπλασίας. Επιπρόσθετα στα *Σφαιρικά κάτοπτρα, επίπεδοι φόνοι* συνδυάζεται το αστυνομικό με το μαθηματικό και το ιστορικό μυθιστόρημα.

Ο Μιχαηλίδης, ανταποκρινόμενος στις απαιτήσεις του ιστορικού μυθιστορήματος το οποίο επιβάλλει αποδείξεις για την ιστορικότητα της αφήγησης, παραθέτει στο μέρος των σημειώσεων λεπτομερείς επεξηγήσεις για τις πηγές από όπου που αντλεί το υλικό του, για τις ορολογίες και για τις ονομασίες που χρησιμοποιεί. Στο μυθιστόρημα σε βυζαντινό χρόνο χρησιμοποιείται ένα ιστορικό πρόσωπο, η κόρη του Ισαάκιου Κομνηνού την οποία ο συγγραφέας «ποιητική αδεία» ονομάζει Ζηνοβία. Λεπτομέρειες για την «Κόρη της Κύπρου», όπως αποκαλείται από τους χρονογράφους της εποχής η βυζαντινή πριγκίπισσα, δίνονται στις σημειώσεις.<sup>680</sup>

Στο μυθιστόρημα περνά η βίαιη όψη της βυζαντινής κυριαρχίας στο νησί. Ο συγγραφέας παρουσιάζει τη σκληρότητα με την οποία διακυβέρνησε την Κύπρο ο αποστάτης Ισαάκιος Κομνηνός βασιζόμενος σε βυζαντινές πηγές της εποχής, όπως η *Διήγησις Χρονική*, το ιστοριογραφικό έργο του Νικήτα Χωνιάτη, στο οποίο αναφέρεται στις σημειώσεις.<sup>681</sup>

Όταν οι μισθοφόροι του Ισαάκιου Κομνηνού έκαψαν το κτήμα μας, ήμουν πέντε χρονών. Με πρόσχημα ότι ο πατέρας μου δεν είχε καταβάλει στο ακέραιο τον φόρο που του αναλογούσε σε λάδι, κρασί και γεννήματα, ο «αυτοκράτορας» έστειλε τους στρατιώτες

<sup>679</sup> Μιχαηλίδης, *Σφαιρικά κάτοπτρα, επίπεδοι φόνοι*, 25, 27-29, 150, 153, 231-234, 314-315.

<sup>680</sup> Ο. π., 319-320.

<sup>681</sup> Ο. π., 323.

του να τον τιμωρήσουν. Ανήμερα του Αγίου Μάμα, [...] ένα μπουλούκι έφιπποι στρατιώτες κάλπαζαν αλαλάζοντας προς το κτήμα. [...] Ασκεπής, φορώντας μόνο το χιτώνα του ύπνου, βγήκε ο πατέρας μου στο κατώφλι του σπιτιού. Γονατιστός ικέτευε τους στρατιώτες να πάρουν ότι θέλουν και να χαρίσουν τη ζωή στην οικογένεια και τους ανθρώπους του. Μάταια! Με μια σπαθιά ο δρουγγάριος Τρύφων, ο αρχηγός τους, έδωσε το σύνθημα, παίρνοντάς του το κεφάλι. Οι στρατιώτες ξεχύθηκαν παντού, ληστεύοντας, βιάζοντας και σκοτώνοντας όποιον έβρισκαν μπροστά τους.

[...] Αφού άρπαξαν ό,τι μπορούσαν, χρυσαφικά νομίσματα, ασημένια σκεύη φορτώνοντας σε κάρα ό,τι δεν χώραγε στις τσέπες τους, αφού χόρτασαν τη λαγνεία και τη δίψα τους για αίμα, οι στρατιώτες έβαλαν φωτιά στο σπίτι και τα υποστατικά μας.<sup>682</sup>

*Το μυστήριο του πέμπτου ιππότη* (2018) του Θάνου Κονδύλη, ακολουθεί το παράδειγμα του Umberto Eco, τοποθετώντας τη δράση της μεσαιωνικής ιστορίας μυστηρίου του σε ένα μοναστήρι στην Πελοπόννησο, την εποχή του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου. Στο ρόλο του ήρωα ντετέκτιβ, ο Ελληνοβενετός δομινικανός καλόγερος Τζιοβάνι, πρώην αστυνομικός διευθυντής στην πόλη των δόγηδων, ο οποίος ταξιδεύει ως απεσταλμένος του τάγματός του από τη Βενετία στην Κωνσταντινούπολη. Όταν φτάσει στη μονή του Αγίου Αθανασίου, έξω από τη βυζαντινή Καρύταινα, θα βρεθεί αντιμέτωπος με τη δολοφονία του ηγούμενου της μονής την οποία καλείται να διαλευκάνει. Στη διάρκεια των ερευνών ο Τζιοβάνι θα ανακαλύψει το μεγαλύτερο μυστικό της Χριστιανοσύνης που φυλάσσεται κρυφά μέσα στα σκοτεινά δωμάτια της μονής.

Μέσα από την πιο πάνω σύντομη αναφορά στην αστυνομική λογοτεχνία με θέμα το Βυζάντιο είναι εμφανές πως το ενδιαφέρον των Ελλήνων συγγραφέων για ανάπτυξη βυζαντινών θεμάτων αστυνομικού περιεχομένου είναι μικρό. Η έρευνα μας ωστόσο είναι ανεπαρκής καθώς δεν έχουμε εξαντλήσει τα έργα της τελευταίας δεκαετίας.

## 12.1 Ιστορίες μυστηρίου στο Βυζάντιο του 9<sup>ου</sup> αιώνα

Οι τρεις βυζαντινές ιστορίες μυστηρίου του Παναγιώτη Αγαπητού τοποθετούνται χρονικά στη βυζαντινή περίοδο της εικονομαχίας. Παρότι επανειλημμένα έχει κεντρίσει το ενδιαφέρον ιστορικών, θεολόγων και ιστορικών της τέχνης, πρόκειται για μια περίοδο

---

<sup>682</sup> Ο. π., 116-117.

ελάχιστα αξιοποιημένη από τη νεοελληνική λογοτεχνία. Στο χώρο της πεζογραφίας, την περίοδο από το 1950 και έπειτα, εντοπίζονται ελάχιστα κείμενα τα οποία αναφέρονται σε αυτή την περίοδο. Ένα από τα πρώτα έργα στα οποία περιλαμβάνεται μια σύντομη αναφορά στην εικονομαχία είναι το *Σέργιος και Βάκχος* του Μ. Καραγάτση (βλ. παραπάνω κεφ. 9). Στο μυθιστόρημα εισάγεται ένας διάλογος μεταξύ των δυο ηρώων, Σέργιου και Βάκχου, αναφορικά με το θέμα της λατρείας των εικόνων. Η ατμόσφαιρα του μυθιστορήματος του Καραγάτση επιτρέπει μια σατιρική προσέγγιση των γεγονότων. Σημειώνεται το περιστατικό κατά το οποίο η αυτοκράτειρα Θεοδώρα μαζί με τον πατριάρχη Μεθόδιο προσπαθούν να πείσουν τους παρευρισκόμενους πως ο αυτοκράτορας Θεόφιλος μετανόησε και δεν θα πρέπει να συμπεριληφθεί στον κατάλογο των εικονομάχων αυτοκρατόρων. Η προσέγγιση διακωμωδεί τη διαδικασία της αποκατάστασης της λατρείας των εικόνων και του αναθεματισμού των εικονομάχων αυτοκρατόρων.<sup>683</sup> Η συζήτηση ωστόσο των δύο ηρώων για τα ζητήματα της εικονομαχίας είναι σοβαρή και ουσιαστική δημιουργώντας προβληματισμούς στον αναγνώστη, δίχως βέβαια να αποφεύγονται στοιχεία διακωμώδησης και αποδόμησης των επιχειρημάτων και των δύο πλευρών.

Στον αντίποδα του μυθιστορήματος του Καραγάτση βρίσκεται το μυθιστόρημα του Κλήτου Χατζηθεοκλήτου *Σημειώσεις μεταρρυθμιστών* (1986),<sup>684</sup> το οποίο παραθέτει τα απομνημονεύματα των τριών πρώτων εικονομάχων βασιλέων, του Λέοντα Γ', του Κωνσταντίνου Ε' και του Λέοντα Δ'. Πρόκειται για μυθοπλαστικά κείμενα μέσα από τα οποία προβάλλονται επιχειρήματα για την υποστήριξη της εικονομαχικής πολιτικής των τριών αυτοκρατόρων. Στη συνέχεια των απομνημονευμάτων ακολουθεί σύντομο κείμενο με τίτλο «Σχόλιον του Χρονογράφου Μοναχού Θεοφάνους του Ομολογητού», το οποίο καταδικάζει με καυστικό τρόπο τις απόψεις και τις δράσεις τους.

Η γενικότερη άποψη για την εικονομαχία, στηριζόμενη κατά κύριο λόγο σε εικονόφιλες βυζαντινές ιστοριογραφικές και αγιολογικές πηγές, αξιολογεί την περίοδο αρνητικά και τη χαρακτηρίζει σκοτεινή. Αυτός είναι ένας από τους λόγους που δικαιολογούν την ελλιπή παρουσία και αναπαράστασή της από τη νεοελληνική λογοτεχνία. Το γεγονός αυτό συντείνει επιπλέον στο να παραμένει άγνωστη στο ευρύτερο κοινό και υπήρξε ένας από τους λόγους για τους οποίους την επέλεξε ο Παναγιώτης Αγαπητός για την ανάπτυξη των μυθιστορημάτων του. Ο μυθιστοριογράφος, αξιοποιώντας τις επιστημονικές του

---

<sup>683</sup> Βλ. παρόν σσ. 136-137.

<sup>684</sup> Κλήτος Χατζηθεοκλήτος, *Σημειώσεις των μεταρρυθμιστών*. Αθήνα: Εστία, 1986.

γνώσεις για τη βυζαντινή εποχή, επιλέγει τη συγκεκριμένη περίοδο για να αναδείξει επιπρόσθετα το λανθασμένο τρόπο με τον οποίο συχνά προσλαμβάνεται και παρουσιάζεται το Βυζάντιο στην Ελλάδα. Η εικόνα της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας και των Ρωμαίων, όπως ήταν η αληθινή ονομασία της λεγόμενης βυζαντινής αυτοκρατορίας και των αποκαλούμενων Βυζαντινών σήμερα, αποδίδεται, σύμφωνα με τον Αγαπητό, διαστρεβλωμένη μέσα από τη σχολική εκπαίδευση. Η απόδοση της εικόνας του Βυζαντίου περνάει από μια ιδιόμορφη άρνηση της σημασίας του στη μεσογειακή μεσαιωνική ιστορία, σε μια ανεξέλεγκτη εξύμνηση ενός υποτιθέμενου εθνικού ελληνικού αυτοκρατορικού παρελθόντος ή μιας μονόπλευρης εμμονής στις βυζαντινές θρησκευτικο-εκκλησιαστικές απόψεις της σύγχρονης ελληνικής ορθοδοξίας.<sup>685</sup>

Πιο συγκεκριμένα ο Παναγιώτης Αγαπητός επιλέγει τη δεύτερη περίοδο της εικονομαχίας (815-843), δηλαδή εκείνη που λίγο ή πολύ ταυτίζεται με την εποχή από την ανάρρηση στο θρόνο του Βυζαντίου του Λέοντα Ε΄ του Αρμένιου το 813 μέχρι και το θάνατο του τελευταίου εικονομάχου αυτοκράτορα, του Θεόφιλου, το 842. Πρόκειται για περίοδο εντόνων διεργασιών και αναζητήσεων λύσεων αναφορικά με θέματα δικαιοσύνης και εφαρμογής πρακτικών διαδικασιών εφαρμογής της. Ο αυτοκράτορας Θεόφιλος ο ίδιος θεωρούσε το δίκαιο ως ουσιώδες συστατικό για την ορθή λειτουργία της κοινωνίας.<sup>686</sup> Κατά τη διάρκεια της βασιλείας του (829-842) καταβλήθηκαν μεγάλες προσπάθειες για την καθιέρωση ενός αποτελεσματικού συστήματος δικαιοσύνης. Επιπρόσθετα ο 9<sup>ος</sup> αιώνας αποτελεί περίοδο πνευματικών και λογοτεχνικών αναζητήσεων καθώς επίσης έντονων θρησκευτικών συγκρούσεων. Η λήξη της δεύτερης περιόδου της εικονομαχίας και η τελική αναστήλωση των εικόνων το 843 σηματοδοτεί επίσης την καθιέρωση ενός γραφειοκρατικού συστήματος διοίκησης και την έναρξη μιας περιόδου πολιτικής στρατιωτικής ανάπτυξης στη Μικρά Ασία και τα Βαλκάνια.<sup>687</sup>

---

<sup>685</sup> Agapitos, “Bloody metalanguage?”, 101.

<sup>686</sup> Ο. π., 100.

<sup>687</sup> Παναγιώτης Αγαπητός, «Επιλογικό σημείωμα», *Το εβένινο λαούτο*, Αθήνα: Άγρα, 2003, 560-561.

## 12.2 Οι περιπέτειες του πρωτοσπαθάριου Λέοντα

Και στα τρία μυθιστορήματα του Αγαπητού κεντρικός ήρωας είναι ο πρωτοσπαθάριος Λέων ο οποίος, ακολουθώντας τις εντολές του αυτοκράτορα Θεόφιλου, βρίσκεται διαδοχικά στην Καισάρεια της Καππαδοκίας, τη Θεσσαλονίκη και τη Σκύρο, όπου καλείται να διαλευκάνει μυστηριώδεις υποθέσεις εγκληματικών δολοφονιών. Το αξίωμα του πρωτοσπαθαρίου στο Βυζάντιο των μέσων χρόνων (7<sup>ος</sup>-12<sup>ος</sup> αι.) ήταν σημαντικό καθόσον οι φορείς του ήταν επιφορτισμένοι με υψηλά καθήκοντα όπως η διοίκηση ενός θέματος, δηλαδή μιας γεωγραφικής περιφέρειας της αυτοκρατορίας, (αυτό μέχρι τα τέλη του 10<sup>ου</sup> αι.) και έφεραν αντίστοιχα σύμβολα που δήλωναν τη σημασία τους στην αυτοκρατορική ιεραρχία.<sup>688</sup>

Στο πρώτο μυθιστόρημα, *Το εβένινο λαούτο* (2003), η ιστορία διαδραματίζεται το Μάιο του 832 όταν ο αυτοκράτορας Θεόφιλος βρίσκεται στον τέταρτο χρόνο της βασιλείας του. Ο αυτοκράτορας στέλνει πρεσβεία στη Βαγδάτη με τον πρωτοσπαθάριο Λέοντα ως επικεφαλής και θέμα τη διαπραγμάτευση ειρήνης με τους Άραβες. Ιστορικά καταγεγραμμένη είναι μια αντίστοιχη αποστολή το 831, της οποίας ηγήθηκε ο Ιωάννης Γραμματικός, δάσκαλος και σύμβουλος του Θεόφιλου. Στόχος της η διαπραγμάτευση της ειρήνης με το χαλίφη Αλ Μαμούν της Βαγδάτης. Στο μυθιστόρημα ο Λέων, ένας αξιωματούχος της αυτοκρατορικής αυλής, αναλαμβάνει μια υποτιθέμενη δεύτερη πρεσβεία. Η τελευταία του στάση πριν συναντηθεί με τον χαλίφη της Βαγδάτης, είναι η Καισάρεια της Καππαδοκίας. Εκεί βρίσκεται αντιμέτωπος με την επίλυση ενός μυστηρίου που περιλαμβάνει, απαγωγές νεαρών κοριτσιών, βιασμούς και δολοφονίες. Όταν ανακαλύπτεται αρχικά το πτώμα της παραμάνας και στη συνέχεια αναγνωρίζεται το κατακρεουργημένο πτώμα της δεκατριάχρονης κόρης του δικαστή της πόλης Στέφανου, βγαίνουν στην επιφάνεια πληροφορίες για άλλες τρεις απαγωγές νεαρών κοριτσιών. Είναι ωστόσο η αποτρόπαια δολοφονία της Ευφροσύνης, κόρης του ίδιου του δικαστή, που φέρνει στο φως και προηγούμενες υποθέσεις απαγωγών, οι οποίες αφορούσαν κορίτσια ταπεινής καταγωγής.

Ο Λέων αναλαμβάνει δράση επιφορτισμένος με το καθήκον που του επιβάλλει η διαπίστωση πως αυτή η εγκληματική πράξη εγείρει βαρύτατα ζητήματα «που

---

<sup>688</sup> Βλ. Α. Kazhdan, A. Cutler, «Protospatharios», στο *Oxford Dictionary of Byzantium*, 1748· επίσης Ν. Oikonomidès, *Les listes de préséance byzantines des IXe et Xe siècles*, Παρίσι 1972, 297. Μια προσωπογραφική λίστα των πρωτοσπαθαρίων του παραθέτει ο R. Guiland, *Recherches sur les institutions byzantines*, τ. Β', Βερολίνο-Άμστερνταμ 1967, 99-131.

διασαλεύουν την ορθή τάξη της πολιτείας». Ως ο άμεσα εντεταλμένος του αυτοκράτορα Θεόφιλου «που έχει δείξει έμπρακτα με ποιον τρόπο η δικαιοσύνη θα βρει το παλιό της κύρος», δεν έχει άλλη επιλογή από το να προσφέρει τη βοήθειά του.<sup>689</sup>

Μέσα από την αφήγηση της ιστορίας σκιαγραφείται η τοπική κοινωνία της βυζαντινής επαρχίας και προβάλλονται τα βασικά χαρακτηριστικά της θρησκευτικής και πολιτικής κατάστασης της εποχής. Ο Αγαπητός, αξιοποιώντας τις επιστημονικές του γνώσεις, κατορθώνει να αποδώσει πιστά το κλίμα και την ατμόσφαιρα της περιόδου, επικεντρώνοντας ωστόσο το ενδιαφέρον του στον τρόπο ζωής ανθρώπων οι οποίοι ελάχιστα απασχόλησαν τη νεότερη ιστοριογραφία για το Βυζάντιο. Ο κόσμος που αναπαριστά αποτελείται από απλούς καθημερινούς ανθρώπους, άνδρες και γυναίκες, όλων των τάξεων της βυζαντινής κοινωνίας. Αποτελείται επίσης από σκοτεινούς χαρακτήρες οι οποίοι δίνουν το απαραίτητο έναυσμα για την εξέλιξη της πλοκής μιας ιστορίας μυστηρίου. Στον σκοτεινό κόσμο του μυθιστορήματος δρουν Άραβες κατάσκοποι, καλόγεροι συνωμότες, σωματέμποροι και δολοφόνοι.

Στη δεύτερη βυζαντινή ιστορία μυστηρίου, η οποία φέρει τον τίτλο *Ο χάλκινος οφθαλμός* (2006), ο Λέων βρίσκεται στη Θεσσαλονίκη. Είναι Ιανουάριος του 832 όταν, με εντολή του αυτοκράτορα, συνοδεύει τον στρατηγό ο οποίος θα αναλάβει ως διοικητής της περιοχής. Στην πραγματικότητα είναι επιφορτισμένος και με το καθήκον να διερευνήσει τις δραστηριότητες του εικονόφιλου αρχιεπισκόπου της πόλης Δωρόθεου. Όταν την επόμενη μέρα της άφιξής του βρίσκεται δολοφονημένος ο προσωρινός τοποτηρητής της πόλης, ο Λέων αναλαμβάνει τη διαλεύκανση της υπόθεσης. Η πλοκή κλιμακώνεται με μυστήρια και δολοφονίες, ενώ παράλληλα λαμβάνει χώρα ένας φιλοσοφικός διάλογος αναφορικά με το ζήτημα της οικονομίας. Κατά τον ίδιο τρόπο όπως και στο πρώτο μυθιστόρημά του, μέσα από την αφήγηση και τους ζωντανούς διαλόγους, ο Αγαπητός αναπαριστά τη ζωή και σκιαγραφεί τους ιστορικούς και μυθοπλαστικούς χαρακτήρες των ανθρώπων που έζησαν εκείνη την περίοδο, στην πόλη της Θεσσαλονίκης. Το περιβάλλον, η τοπο-γεωγραφία και η ατμόσφαιρα της πόλης, μεταφέρονται με μεγάλη αληθοφάνεια και πιστότητα στο μυθιστόρημα.

Στο τρίτο μυθιστόρημα της σειράς, *Μέδουσα από σμάλτο* (2009), ο πρωτοσπαθάρης Λέων το Νοέμβριο του 835 βρίσκεται στη Σκύρο. Καταλήγει στο νησί όταν, επιστρέφοντας από την Κρήτη όπου βρισκόταν επικεφαλής μιας πρεσβείας με τους

---

<sup>689</sup> Αγαπητός, *Το εβένινο λαούτο*, 126.

Άραβες, μια ξαφνική τρικυμία αναγκάζει το πλοίο που τον μεταφέρει να κάνει σταθμό στο νησί, προτού επιστρέψει στην Κωνσταντινούπολη. Στη Σκύρο βρίσκεται για άλλη μια φορά αντιμέτωπος με τη διαλεύκανση μυστηρίων και δολοφονιών. Η εξέλιξη της μυθοπλαστικής πλοκής δημιουργεί τις προϋποθέσεις για την απόδοση με μεγάλη αληθοφάνεια των χαρακτηριστικών της βυζαντινής κοινωνίας και του τρόπου ζωής των ανθρώπων στο νησί. Το μυθιστόρημα απασχολούν για άλλη μια φορά ζητήματα που έχουν σχέση με την προσκύνηση των εικόνων, ενώ αναπτύσσεται ένας διάλογος αναφορικά με την απεικόνιση ιερών προσώπων. Τίθεται το ερώτημα κατά πόσον είναι δυνατή μια τέτοια απεικόνιση και αν είναι αληθινή ή ψεύτικη. Σε αυτό το μυθιστόρημα εισάγονται θέματα αστρονομίας, μελλοντολογίας και μυστικισμού, ενώ συνεχίζεται η ενασχόληση με τους Άραβες και τον πολιτισμό τους.

### 12.3 Η σκιαγράφιση του «πρώτου βυζαντινού ντετέκτιβ»

Η επιλογή της Σκύρου ως σκηνικού της τρίτης κατά σειρά ιστορίας μυστηρίου του Αγαπητού οφείλεται, όπως ο συγγραφέας σημειώνει, σε διάφορους λόγους:

Είναι ένα ιδιαίτερα απομονωμένο νησί με αυτόνομη αγροτική και κτηνοτροφική οικονομία. Έχει εμφανή τα υπολείμματα του αρχαιοελληνικού και ρωμαϊκού ειδωλολατρικού κόσμου, έχει μια έντονη βυζαντινή οικιστική παρουσία και μια αρχέγονη λαϊκή παράδοση. Επίσης, στα χρόνια του Λέοντα ήταν τόπος πολιτικής εξορίας. Αυτό το πλαίσιο μου έδωσε τη δυνατότητα να φτιάξω μια ιστορία που παίζει με τη στερεότυπη πλοκή των παλιών αγγλικών μυθιστορημάτων (απομονωμένο μέρος, ένας φόνος, πολλοί ύποπτοι κι ένας πολύπλοκος γρίφος).<sup>690</sup>

Το μυθιστόρημα, όπως και τα προηγούμενα, συνδυάζει τα χαρακτηριστικά του ιστορικού μυθιστορήματος και της αστυνομικής λογοτεχνίας. Στοιχείο έμπνευσης για τον συγγραφέα να τοποθετήσει τη δράση στο συγκεκριμένο νησί αποτέλεσε μια σύντομη αναφορά στο νησί αυτό που συναντάμε στους λεγόμενους *Συνεχιστές του Θεοφάνη*, το ιστοριογραφικό κείμενο που γεννήθηκε τα μέσα του 10<sup>ου</sup> αιώνα υπό τις ευλογίες του

---

<sup>690</sup> Παναγιώτης Αγαπητός, «Βιβλίο, Μέδουσα από σμάλτο», *Lifo*, 23.07.2009, <https://www.lifo.gr/culture/vivlio/medoysa-apo-smalto>



Κωνσταντίνου Ζ΄ Πορφυρογέννητου. Στο β΄ βιβλίο των *Συνεχιστών* (κεφ. 14) γίνεται μνεία του Γρηγορίου Περωτού, που είχε βρεθεί εκεί εξόριστος επειδή ως φίλος του Λέοντα Ε΄ αντιτάχθηκε στο δολοφόνο και διάδοχο του Μιχαήλ Β΄.<sup>691</sup>

Στην παγκόσμια λογοτεχνία το είδος του αστυνομικού ιστορικού μυθιστορήματος αντιπροσωπεύουν τρεις συγγραφείς: Η βρετανίδα Elis Peters με τις μεσαιωνικές ιστορίες μυστηρίου όπου πρωταγωνιστής είναι ο ντετέκτιβ Βενεδικτίνος μοναχός Κάρντφελ, ο ολλανδός Robert Van Gulik με ήρωα τον κινέζο δικαστή του 7<sup>ου</sup> αιώνα Τι και ο Umberto Eco με το πολυδιαβασμένο μυθιστόρημα *Όνομα του ρόδου* (1980). Ο Παναγιώτης Αγαπητός, με τις πρώτες τρεις βυζαντινές ιστορίες μυστηρίου που γράφει, κατέχει δικαιωματικά τη θέση του πρώτου συγγραφέα βυζαντινού ιστορικού αστυνομικού μυθιστορήματος στον ελληνικό χώρο.

Όταν πριν δεκαοχτώ χρόνια διάβασα ένα από τα «κινέζικα» ιστορικά αστυνομικά μυθιστορήματα του Ρόμπερτ βαν Γκούλικ, αποφάσισα να γράψω κάτι αντίστοιχο για το Βυζάντιο. Πέρασε πολύς καιρός από τότε και, όσο έγραφα την πρώτη περιπέτεια του πρωτοσπαθάρη Λέοντα (*Το εβένινο λαούτο*, Άγρα 2003), κάνοντας διακοπές στην αυγουστιάτικη Σύμη, ένιωσα πως χρειαζόμουν περισσότερη άνεση για να παρουσιάσω την εποχή στο τέλος της Εικονομαχίας (830-840 μ.Χ.), αλλά και το χαρακτήρα του «ντετέκτιβ» μου. Έτσι σκάρωσα άλλες τέσσερις περιπέτειες, επιλέγοντας το χρόνο, τον τόπο και το βασικό έγκλημα. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα ότι μπορώ, σαν πάνω σε μια θεατρική σκηνή, να φωτίζω ή να σκοτεινιάζω πρόσωπα και καταστάσεις που συνδέουν υπόγεια τις πέντε «βυζαντινές ιστορίες μυστηρίου».

Ένα σημαντικό συστατικό της πλοκής των βιβλίων είναι η αλλαγή χώρου. Καθεμιά από τις ιστορίες διαδραματίζεται αλλού και σε μέρη μακριά από την Κωνσταντινούπολη. Αλλάζοντας κάθε φορά χώρο και εποχή, οι αναγνώστες μπορούν να γνωρίσουν διαφορετικές πολιτικο-κοινωνικές καταστάσεις και τρόπους διαβίωσης σε μια χώρα όπου οι επιδρομές των Αράβων και των Βουλγάρων είναι σκληρή καθημερινότητα.<sup>692</sup>

Μέσα από το προηγούμενο απόσπασμα ο συγγραφέας αναφέρεται αφενός στην επιρροή που δέχτηκε από τα «κινέζικα» ιστορικά αστυνομικά μυθιστορήματα του Ρόμπερτ βαν Γκούλικ, αφετέρου στον τρόπο με τον οποίο ανέπτυξε τις δικές του βυζαντινές ιστορίες. Η πλοκή των έργων και η σκιαγράφηση του κεντρικού χαρακτήρα ακολουθεί τα πρότυπα και άλλων γνωστών αστυνομικών μυθιστορημάτων όπως της Ellis Peters και της P. D. James.<sup>693</sup> Στοιχεία για την επεξεργασία του μύθου και την

<sup>691</sup> Βλ. έκδ. M. Featherstone, J. Signes Codoñer, *Chronographiae quae Theophanis Continuati nomine fertur libri I-IV*, Corpus Fontium Historiae Byzantinae LIII/1, Βερολίνο 2015, σ. 86-87.

<sup>692</sup> Αγαπητός, *Lifo*, 23.07.2009.

<sup>693</sup> Ο συγγραφέας αναφέρεται σε επιρροές, του Robert van Gulik στο *Εβένινο λαούτο* και της P. D. James στον *Χάλκινο οφθαλμό*, σε δοκίμιο που βρίσκεται στο βιβλιαράκι που πωλείται ως συνημμένο του

τροφοδότηση της πλοκής παίρνει από βυζαντινά κείμενα, λογοτεχνικά, ιστορικά, θρησκευτικά, ερωτικά, ρητορικά και νομικά.<sup>694</sup> Στα μυθιστορήματα, ακολουθώντας τους κανόνες του είδους του ιστορικού μυθιστορήματος, συμμετέχουν στη δράση αρκετά ιστορικά πρόσωπα. Εκτός από τα ιστορικά πρόσωπα, ιστορικά κείμενα γίνονται επίσης *dramatis personae*, π.χ., ο πρωταγωνιστής επανειλημμένα καταπιάνεται με την ανάγνωση του αρχαίου ελληνικού μυθιστορήματος, ή παρακολουθούμε την Κασσία στη σύνθεση της νεκρώσιμης ακολουθίας της.<sup>695</sup>

Ο συγγραφέας, έχοντας τοποθετήσει τις ιστορίες του στη συγκεκριμένη χρονική περίοδο, οδηγεί τη δράση με τέτοιο τρόπο ώστε, καθώς ξεδιπλώνεται η πλοκή, να φωτίζονται σταδιακά οι διαφορετικές πολιτικό-κοινωνικές καταστάσεις και οι ιδιαίτεροι τρόποι ζωής των επιλεγόμενων κάθε φορά περιοχών. Παράλληλα, μέσα από τις διαδοχικές περιπέτειες και προκλήσεις που καλείται να αντιμετωπίσει ο κεντρικός ήρωας, διαμορφώνονται και φωτίζονται σταδιακά τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του. Ο βυζαντινός αξιωματούχος του 9<sup>ου</sup> αιώνα συνοψίζει τα χαρακτηριστικά και τις ιδιαιτερότητες του ντετέκτιβ μιας σύγχρονης ιστορίας μυστηρίου. Σύμφωνα με την περιγραφή του δημιουργού του, είναι ένας άντρας έξυπνος, καλλιεργημένος με νομικές γνώσεις και απόψεις οι οποίες τείνουν προς την πλευρά της εικονομαχίας. Ζει γύρω στο έτος 830 και μπορεί να αντιμετωπίσει μια εγκληματική πράξη και τα κοινωνικά συμφραζόμενά της, ως ένα διανοητικό πρόβλημα το οποίο μπορεί να επιλυθεί σε πολλά διαφορετικά επίπεδα.<sup>696</sup> Παρά το γεγονός ότι καλείται να δράσει σε μια μακρινή εποχή, ο χαρακτήρας του, όπως διαμορφώνεται στην πορεία και την εξέλιξη των τριών μυθιστορημάτων της τριλογίας, προσομοιάζει σε αρκετά επίπεδα με σύγχρονα πρότυπα αστυνομικών ηρώων. Στο οπισθόφυλλο του μυθιστορήματος *Το εβένινο λαούτο*, παρατίθεται μια συνοπτική περιγραφή του πρώτου βυζαντινού ντετέκτιβ της σύγχρονης ελληνικής αστυνομικής λογοτεχνίας:

«Ο πρωτοσπαθάρης Λέων ζούσε μέχρι εκείνη τη στιγμή την ήσυχη ζωή ενός κρατικού αξιωματούχου. Ανύπαντρος, λίγο απόμακρος, διαβάζει ερωτικά μυθιστορήματα και παίζει μουσική με ένα εβένινο λαούτο. Τώρα, ανάμεσα στους στρατώνες, τα καπηλειά

---

Παναγιώτης Αγαπητός, *Μέδουσα από σμάλτο*, Αθήνα: Άγρα, 2009α, βλ. Παναγιώτης Αγαπητός, *(Πλαστο)γράφοντας βυζαντινές ιστορίες μυστηρίου*, Αθήνα: Άγρα, 2009β, 11.

<sup>694</sup> Αγαπητός, *(Πλαστο)γράφοντας βυζαντινές ιστορίες μυστηρίου*, 11-12.

<sup>695</sup> Markéta Kulhánková, «Οι εικόνες στα κτήρια και οι μήμες στις καρδιές. Τρεις όψεις της εικονομαχικής εποχής στη νεοελληνική αφηγηματική λογοτεχνία», *Neograeca Bohemica*, 19, 2019, 21.

<sup>696</sup> Agapitos, «Bloody metalangue?», 100.

και τα πορνεία της Καισάρειας, πρέπει να λύσει πρωτόγνωρα γι' αυτόν εγκλήματα και βρίσκεται αντιμέτωπος με τον εαυτό του και το παρελθόν του». <sup>697</sup>

Ο Λέων κατάγεται από παλιά οικογένεια της Κωνσταντινούπολης και είναι γιος του πατρικίου Χριστοφόρου ο οποίος υπήρξε έπαρχος της πόλης. Όταν σε μια υπόθεση κατάχρησης χρημάτων από το γενικό λογοθέσιο βοηθά τον πατέρα του να ανακαλύψει τους καταχραστές χρημάτων διορίζεται στο λογοθέσιο του δρόμου. Αργότερα τον διορίζει ο αυτοκράτορας Θεόφιλος στη θέση του πρωτοασηκρήτη παρέχοντάς του δικαστικές δικαιοδοσίες και δίνοντάς του τον τιμητικό τίτλο πρωτοσπαθάριος. Όταν αναλαμβάνει την πρεσβεία στο χαλίφη της Βαγδάτης είναι τριανταπέντε χρονών και ανύπαντρος από επιλογή, καθώς είναι γνωστό πως στο παρελθόν απέρριψε ένα πολύ καλό προξενικό προβάλλοντας μια όχι ιδιαίτερα πειστική δικαιολογία, πως ήθελε να αφιερωθεί στη μελέτη των λόγων. Μιλά αραβικά, αγαπά τη μουσική και παίζει λαούτο, ένα όργανο που του χάρισε ο φίλος του Μουτασίμ, αδελφός του χαλίφη Αλ Μαμούν. Με τον Μουτασίμ μοιράζονται πολλά κοινά ενδιαφέροντα όπως η τέχνη, η ποίηση, η μουσική, ο έρωτας. Ο Λέων είναι πολύ καλός στη σύνταξη των νόμων και των διαταγμάτων και έχει μια ιδιαίτερη αδυναμία στην τάξη. <sup>698</sup> Πολλές από τις συνήθειες και τις συμπεριφορές του πρωτοσπαθάριου Λέοντα εκλαμβάνονται ως ιδιοτροπίες από τον στρατηγό Νικηφόρο Άνθρακα και τη γυναίκα του, οι οποίοι φιλοξενούν το Λεόντιο στη Καισάρεια: «Κάτι η μουσική μέσα στη νύχτα, κάτι η μελέτη των λόγων, κάτι η άρνησή του να παντρευτεί, φαίνεται ότι ο πρωτοσπαθάριος Λέων έχει αρκετές ιδιοτροπίες». <sup>699</sup>

Από τις πρώτες σελίδες, της πρώτης βυζαντινής ιστορίας μυστηρίου, ο κεντρικός ήρωας καθιερώνεται ως ένας μοναχικός άνθρωπος, πολύ καλός στη δουλειά του, με πολλές ικανότητες, λίγο μυστηριώδης, λίγο εκκεντρικός, αλλά οπωσδήποτε νομιμόφρων και δίκαιος. Αν και ανύπαντρος αυτός, ο ήρωας του Αγαπητού θα μπορούσε να συγκριθεί με αντίστοιχους ήρωες ελληνικών αστυνομικών ιστοριών όπως ο αστυνόμος Μπέκας του Γιάννη Μαρή και ο αστυνόμος Χαρίτος του Πέτρου Μάρκαρη. Ο πρωτοσπαθάριος Λέων είναι άνθρωπος μοναχικός, με κατασταλαγμένες απόψεις γύρω από πολιτικά και θρησκευτικά ζητήματα, ο οποίος αρκείται σε μικρές, καθημερινές, προσωπικές απολαύσεις. Όπως ο Μπέκας, ζει και εκείνος μια

<sup>697</sup> Αγαπητός, *Το εβένινο λαούτο*, οπισθόφυλλο.

<sup>698</sup> Ο. π., 71-74, 105-107.

<sup>699</sup> Ο. π., 107.

ισορροπημένη και ακύμαντη ζωή, η οποία ωστόσο διαταράσσεται στην πορεία της εξέλιξης της τριλογίας. Συγκεντρώνει επίσης πολλά από τα χαρακτηριστικά του ήρωα του Μάρκαρη:

Είναι φιλοσοφημένος, σοβαρός, έξυπνος, εύστροφος, δραστήριος, με χιούμορ, σκληρός ή τρυφερός, ανάλογα με την περίπτωση. Ξέρει πότε να «επιτίθεται» και πότε να «υποχωρεί». Γνωρίζει τα όριά του, τα οποία, όμως, δεν διστάζει να υπερβεί, ακόμη και με κίνδυνο της ζωής του, όταν το κρίνει σκόπιμο, και πάντοτε στο όνομα της αλήθειας. Εκπροσωπεί το νόμο, αλλά δεν είναι ούτε άτεγκτος ούτε μονολιθικός. Είναι, κυρίως, γήινος, δηλαδή ανθρώπινος. Και είναι, τελικά, αυτή η αφοπλιστική καθημερινή ανθρωπινότητά του, άμεση και σχεδόν συγκινητική, που αποκαλύπτει μέσα από τη δική του προσωπική περιπέτεια το σκοτεινό σύμπαν μιας κοινωνίας που καρκινοβατεί στα επικίνδυνα όρια μιας μη αναστρέψιμης μοντέρνας βαρβαρότητας.<sup>700</sup>

Τα χαρακτηριστικά στοιχεία που συνθέτουν την προσωπικότητα του αστυνόμου Χαρίτου, όπως παρατίθενται στο πιο πάνω απόσπασμα, ανταποκρίνονται σε μεγάλο βαθμό και στην προσωπικότητα του ήρωα του Αγαπητού. Ο Λέων είναι ταγμένος ηθικά και συνειδητά στην προσπάθεια του να ανακαλύψει την αλήθεια και να αποκαλύψει τους δολοφόνους. Για να το επιτύχει δεν διστάζει να διακινδυνέψει την τιμή και το αξίωμά του.<sup>701</sup> Δεν είναι ωστόσο άτεγκτος και μονολιθικός. Έχει κατανοήσει μέσα από τις εμπειρίες της ζωής του, και τις διαρκείς δοκιμασίες στις οποίες υποβάλλεται μέχρι να επιτύχει την εξιχνίαση των σκοτεινών υποθέσεων που αντιμετωπίζει πως, «δεν είναι όλα μόνο λευκά ή μελανά σ' αυτή τη ζωή».<sup>702</sup> Στο δεύτερο βιβλίο της τριλογίας ο Λέων προχωράει στο επόμενο επίπεδο της αυτογνωσίας. Σε μια συζήτηση που έχει με την Κασσία, η οποία αποτελεί ένα σημαντικό κομμάτι του παρελθόντος του, αποδέχεται τη μεταστροφή που γίνεται μέσα του:

Μέχρι πριν ένα χρόνο πίστευα κι εγώ ότι η ζωή μου ρυθμιζόταν από τη βεβαιότητα του δικαίου, αλλά στον κόσμο των ατελών πραγμάτων, όπου βρέθηκα να ζω, όλα αποδεικνύονται ασαφή και ρευστά. Τους τελευταίους μήνες, όμως, κατάλαβα ότι αυτή η ρευστότητα είναι μέρος της φύσης μου.<sup>703</sup>

---

<sup>700</sup> Μάκης Πανώριος, «Με την Τακτική της Αράχνης», Εφημ. *Ελευθεροτυπία – Βιβλιοθήκη*, 28-6-2002. Παρμένο από τον ιστότοπο της ΕΛΣΑΑ, «Το φαινόμενο Πέτρος Μάρκαρης και Αστυνόμος Χαρίτος στο Νέο Ελληνικό Αστυνομικό Μυθιστόρημα», <https://crimefictionclubgr.wordpress.com/opinion-greek-detective-stories/markaris/>

<sup>701</sup> Παναγιώτης Αγαπητός, *Ο Χάλκινος οφθαλμός*, Αθήνα: Άγρα, 2006, 344.

<sup>702</sup> Αγαπητός, *Ο Χάλκινος οφθαλμός*, 346.

<sup>703</sup> Ο. π., 347.

Η διαπίστωση της ρευστότητας όχι μόνο του κόσμου που τον περιβάλλει αλλά της ίδιας της ζωής και της φύσης του, τον οδηγεί κάποιες φορές να παίρνει τη δικαιοσύνη στα χέρια του ακόμη κι αν αυτό σημαίνει να κάνει φόνο ο ίδιος. Ο Λέων είναι συναισθηματικός και, παρά την απόσταση που επιβάλλει στους γύρω του λόγω μιας έμφυτης τάσης για μοναχικότητα, όταν αφήνεται, μπορεί να είναι ερωτικός και υπερπροστατευτικός με τους ανθρώπους που αγαπά.

Μέσα από τις ταξιδιωτικές εμπειρίες και τη συναναστροφή του με ανθρώπους από διαφορετικά κοινωνικά στρώματα, αποκαλύπτεται το βάθος του χαρακτήρα του ενώ σταδιακά ξετυλίγεται η προσωπική του ιστορία. Στο τρίτο μυθιστόρημα βρίσκεται αντιμέτωπος με τη διαλεύκανση του φόνου ενός ανθρώπου ο οποίος είναι πιθανό να άξιζε την τιμωρία του θανάτου. Στην πορεία των γεγονότων ο Λέων ανακαλύπτει καινούριες πληροφορίες για το παρελθόν και την οικογένειά του και παίρνει δραστικές αποφάσεις αναφορικά με τους ενόχους. Όλα όσα συμβαίνουν στη *Μέδουσα από σμάλτο* φέρνουν στην επιφάνεια νέα στοιχεία του χαρακτήρα του, οδηγώντας τον στο επόμενο επίπεδο της αυτογνωσίας. Ο πρωτοσπαθάρης Λέων είναι δίχως αμφιβολία το κύριο πρόσωπο το οποίο συνδέει φανερά και υπόγεια τις βυζαντινές ιστορίες μυστηρίου. Η σκιαγράφηση του χαρακτήρα του αποτελεί διαδικασία σε εξέλιξη (work in progress). Είναι πιθανό να μην έχει ολοκληρωθεί ούτε στο τρίτο μυθιστόρημα της σειράς, καθώς ο Αγαπητός έχει αναφερθεί ότι ο αστυνομικός του κύκλος θα εκτυλιχθεί σε πέντε βυζαντινές ιστορίες μυστηρίου.

## **12.4 Συγκλίσεις με το ιστορικό είδος και ανανεωτικές αποκλίσεις**

Οι τρεις βυζαντινές ιστορίες μυστηρίου εντάσσονται επίσης στην κατηγορία του ιστορικού μυθιστορήματος καθώς ανταποκρίνονται πλήρως στα χαρακτηριστικά του είδους. Εύκολα διαπιστώνονται οι συγκλίσεις και των τριών μυθιστορημάτων με όσα

αναφέρει ο περιεκτικός ορισμός του Σουηδού κλασικού φιλολόγου Tomas Hägg για το τυπικό ιστορικό μυθιστόρημα, όπως διατυπώνεται σε μελέτη του.<sup>704</sup>

Το τυπικό ιστορικό μυθιστόρημα τοποθετείται σε μια περίοδο τουλάχιστον μια με δύο γενιές πριν από αυτή του συγγραφέα και μεταδίδει μια αίσθηση του παρελθόντος ως παρελθόντος επικεντρώνεται σε πλασματικούς χαρακτήρες, αλλά βάζει επίσης επί σκηνης, ανακατεύοντας με αυτούς, ένα ή περισσότερα πρόσωπα γνωστά από την ιστορία διαδραματιζόμενο σε ένα ρεαλιστικό γεωγραφικό περιβάλλον, περιγράφει τις συνέπειες (μιας σειράς) πραγματικών ιστορικών γεγονότων στις τύχες των χαρακτήρων είναι – ή δίνει την εντύπωση ότι είναι – αληθινό, όσον αφορά το ιστορικό πλαίσιο. Μπορεί επίσης να στοχεύει στο να επιτύχει μια καλλιτεχνικά αληθινή ανασύνθεση της υπό συζήτηση ιστορικής περιόδου και του τρόπου ζωής της, κάνοντας τους χαρακτήρες τυπικούς εκπρόσωπους της εποχής τους και του κοινωνικού τους περίγυρου. Ένας τέτοιος στόχος ή η επιτυχία της πραγματοποίησής του, δεν αποτελούν προϋπόθεση, όμως, για την ταξινόμηση [ενός μυθιστορήματος στο ιστορικό είδος].<sup>705</sup>

Τα μυθιστορήματα αναπαράγουν με απόλυτη πιστότητα και αληθοφάνεια τα ιστορικά γεγονότα της περιόδου και το περιβάλλον της εποχής. Βασίζονται σε γραπτές πηγές, αρχαιολογικά τεκμήρια, αρχιτεκτονικά μνημεία και έργα τέχνης, τα οποία παρατίθενται λεπτομερώς στα επιλογικά σημειώματα και στους χάρτες των πόλεων, οι οποίοι συνοδεύουν όλες τις εκδόσεις. Κεντρικός ήρωας είναι ένας χαρακτήρας ο οποίος δεν αποτελεί αυτό ακριβώς που θα χαρακτηριζόταν ως τυπικός εκπρόσωπος της εποχής του και του κοινωνικού περίγυρου. Εντάσσεται ωστόσο στην εποχή και το περιβάλλον, ως μια ιδιαίτερη προσωπικότητα. Στη δράση των μυθιστορημάτων μετέχουν ιστορικά πρόσωπα όπως: Στο *Εβένινο λαούτο*, μετέχουν ο μετέπειτα πατριάρχης Μεθόδιος ο Σικελός (843-847), ο πρίγκιπας Αμπού Ισάκ Μουχάμαντ αλ-Μουτασίμ μπι και ο λόγιος πατριάρχης Φώτιος ο οποίος παρουσιάζεται ως βοηθός του Λέοντα σε νεαρή ηλικία. Στο *Χάλκινο οφθαλμό* σημαντικό ρόλο, στην πλοκή αλλά και στην εξέλιξη της προσωπικής ιστορίας του κεντρικού ήρωα, διαδραματίζει η βυζαντινή ποιήτρια μοναχή Κασσιανή ή Κασσία. Άλλα ιστορικά πρόσωπα που εμφανίζονται στο μυθιστόρημα είναι, ο μοναχός Γρηγόριος ο Δεκαπολίτης, ο Ιωσήφ ο Υμνογράφος, ο κτήτορας του αγίου Μηνά, Ζαχαρίας, η Αιγινίτισσα Αγάπη μετέπειτα οσία Θεοδώρα και η ηγουμένη της Μονής του Αγίου Λουκά, Αικατερίνη. Στο *Μέδουσα από σμάλτο* δεν συμμετέχει κανένα ιστορικό πρόσωπο στην πλοκή και το ρόλο της «σύνδεσης» με την ιστορία

<sup>704</sup> Βλ. «Callirhoe and Parthenope: The Beginnings of the Historical Novel», *Classical Antiquity* 6 (1987), 184-204.

<sup>705</sup> Ντενίση, *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα*, 71.

αναλαμβάνει, ως ένα βαθμό, το νησί, η Σκύρος, όπως σημειώνει ο συγγραφέας στο επιλογικό σημείωμα του μυθιστορήματος.<sup>706</sup>

Η περιγραφή των βυζαντινών πόλεων περιλαμβανομένων των κτιρίων, τειχών, κατοικιών, εκκλησιών, μοναστηριών, πανδοχείων, καπηλειών, πορνείων και των διαφόρων περιοχών, γίνεται με τη μεγαλύτερη δυνατή ακρίβεια και αντιστοίχιση με τις υπάρχουσες πηγές. Ενδεικτικά αναφέρονται οι περιγραφές και η αναφορά στην ιστορική εξέλιξη των τειχών που περιέκλειαν την πόλη της Καισάρειας και η διεξοδική περιγραφή της πλατείας με την ονομασία Καβαλάρης ενώ παρατίθεται η ιστορική επεξήγηση της ονομασίας της.<sup>707</sup>

Η μεγάλη, χωματόστρωτη πλατεία χωριζόταν στα δυο από τον κεντρικό δρόμο. Σπίτια, παράγκες και μαγαζιά έκλειναν την πλατεία και από τις τέσσερις πλευρές της. Το πανδοχείο του Ζήνωνα ήταν στο νότιο μέρος [...]. Στη δυτική πλευρά ήταν παραταγμένες οι παράγκες των ζωεμπόρων [...] στη βόρεια πλευρά της πλατείας βρίσκονταν πρώτα τα μαγαζιά των σαλδαμάρων [...]. Μετά ήταν τα εργαστήρια των μυρεψών [...]

Στη μέση περίπου της πλατείας [...] υπήρχαν [...] μια πέτρινη αναθηματική στήλη και μια πανύψηλη μαρμάρινη βάση. Η βάση αυτή κάποτε στήριζε το ορειχάλκινο άγαλμα ενός έφιππου αυτοκράτορα. Όσοι μπορούσαν να διαβάσουν τη μισοσβησμένη επιγραφή στο μπροστινό μέρος της (αλλά τέτοιοι υπήρχαν ελάχιστοι), θα μάθαιναν ότι ο βασιλέας ήταν ο Ιουστινιανός. [...]. Μετά όμως τη μεγάλη καταστροφή της πόλης από τους Άραβες δεν είχαν μείνει από το άγαλμα παρά μονάχα τα κουτσουρεμένα πόδια του αλόγου. Σ' αυτόν τον ανύπαρκτο πια καβαλάρη όφειλε η πλατεία το όνομα της.<sup>708</sup>

Με την ίδια σχολαστικότητα περιγράφονται τα εξωτερικά χαρακτηριστικά, ο τρόπος ντυσίματος και οι καθημερινές συνήθειες των ανθρώπων. Αναφέρεται η λεπτομερής περιγραφή της στολής και της εξάρτησης του τουρμάρχη Υρτακηνού,<sup>709</sup> καθώς και του πρωτοσπαθάρη Λέοντα:

Ο πρεσβευτής φορώντας έναν εντυπωσιακό μελιτζανί χιτώνα με χρυσά περιβραχιόνια κι έναν μακρύ μανδύα από βαθυκόκκινο μετάξι με ανάγλυφα σχέδια από φύλλα κισσού έκανε μερικά βήματα μπροστά και πέρασε στη μέση του δωματίου.<sup>710</sup>

---

<sup>706</sup> Παναγιώτης Αγαπητός, «Επιλογικό σημείωμα», *Μέδουσα από σμάλτο*, Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα, 2009, 445.

<sup>707</sup> Αγαπητός, *Το εβένινο λαούτο*, 28-29, 80-82.

<sup>708</sup> Ο. π., 81-82.

<sup>709</sup> Ο. π., 22-23

<sup>710</sup> Ο. π., 118-119.

Ιδιαίτερα ρεαλιστική είναι η απόδοση του περιβάλλοντος και της ατμόσφαιρας σε χώρους όπως η εκκλησία και το πανδοχείο.<sup>711</sup> Μακάβρια και ανατριχιαστική είναι η εικόνα του ικριώματος των εκτελέσεων η οποία αποτελεί την πρώτη σκηνή που αναπαρίσταται στο πρώτο μυθιστόρημα της τριλογίας. Η περιγραφή της σκηνής αποτελεί ένα συγκερασμό όλων των φρικτών τιμωριών οι οποίες επιβάλλονταν σε όλους όσοι κρίνονταν ένοχοι από το υπάρχον δικαστικό σύστημα της εποχής. Η επιλογή του συγγραφέα να αρχίσει η μυθοπλαστική αφήγηση με αυτή την εικόνα καθορίζει τη διπλή ταυτότητα του είδους του μυθιστορήματος. Η ακρίβεια της περιγραφής των φρικιαστικών τιμωριών στις οποίες υποβάλλονταν οι ένοχοι την συγκεκριμένη εποχή, αναδεικνύει αφενός την ιστορικότητα της αφήγησης, διαγράφει αφετέρου την ατμόσφαιρα εγκλήματος και μυστηρίου μέσα στην οποία θα κινηθεί η πλοκή του μυθιστορήματος.

Τρεις ημίγυμνοι άντρες ήταν παλουκωμένοι πάνω σε μυτερούς πασσάλους που στηρίζονταν στις φαρδιές σανίδες μιας ξύλινης εξέδρας. Τα τεντωμένα χέρια τους είχαν δεθεί σε οριζόντιες δοκούς που σχημάτιζαν έναν σταυρό με κάθε πάσσαλο, τα κουρεμένα κεφάλια τους είχαν τραβηχτεί προς τα πίσω με ένα σκοινί. Στο άρρωστο φως του ήλιου τα διαστρεβλωμένα μέλη και τα παραμορφωμένα τους πρόσωπα ήταν ακίνητα. Ξεραμένα αίματα και περιττώματα κάλυπταν τους πασσάλους και τις σανίδες. Άλλα δυο αντρικά σώματα, με κομμένα τα χέρια από τους αγκώνες και ξεκοιλιασμένα τα σπλάχνα, βρισκόνταν πεταμένα στη βάση της εξέδρας.<sup>712</sup>

Στο απόσπασμα περιγράφονται με ρεαλιστικό τρόπο μερικές από τις συνηθισμένες τιμωρίες οι οποίες επιβάλλονταν ακόμα το 9<sup>ο</sup> αιώνα, σταύρωση, ανασκολόπιση, ακρωτηριασμός. Η χρονολόγηση είναι απόλυτα ακριβής καθώς όπως σημειώνει ο συγγραφέας πρόκειται για αναπαράσταση απεικόνισης χειρόγραφου ψαλτηρίου του 9<sup>ου</sup> αιώνα.<sup>713</sup>

Όλα τα μυθιστορήματα περιλαμβάνουν επιλογικά σημειώματα όπου γίνεται εκτενής αναφορά σε όλες τις πηγές, βυζαντινές και αραβικές, που χρησιμοποιήθηκαν από το συγγραφέα για την ανάπλαση του ιστορικού περιβάλλοντος. Αυτό είναι κάτι που συνηθίζεται από τους συγγραφείς ιστορικών μυθιστορημάτων με στόχο την υποστήριξη της αυθεντικότητας των γραφομένων τους. Ο Παναγιώτης Αγαπητός, στα σημειώματα που ακολουθούν τις τρεις βυζαντινές ιστορίες μυστηρίου, δεν περιορίζεται μόνο στην αναλυτική αναφορά στις πηγές και τα ιστορικά πρόσωπα που

<sup>711</sup> Ο. π., 34-35, 77-78.

<sup>712</sup> Αγαπητός, *Το εβένινο λαούτο*, 11-12.

<sup>713</sup> Αγαπητός, «επιλογικό σημείωμα», *Το εβένινο λαούτο* 569-570.



χρησιμοποιεί στα έργα του. Παραθέτει επίσης μια περιεκτική αναφορά στο ιστορικό πλαίσιο της εποχής και προσπαθεί να μεταδώσει στον αναγνώστη μια αντίληψη του χώρου και του χρόνου αυτής της μακρινής περιόδου.<sup>714</sup>

Οι εκδόσεις των μυθιστορημάτων περιλαμβάνουν επίσης χάρτες των πόλεων με λεπτομερείς αποτυπώσεις δρόμων, πλατειών, κατοικιών, ανακτόρων, μοναστηριών, αρχιτεκτονικών μνημείων. Περιλαμβάνουν επίσης γλωσσάρι με ερμηνείες και επεξηγήσεις των βυζαντινών ορολογιών και ονομασιών που χρησιμοποιούνται στην αφήγηση.<sup>715</sup>

Ιδιαίτερα ενδιαφέρον στοιχείο της συγγραφικής πρακτικής του Παναγιώτη Αγαπητού είναι ο τρόπος με τον οποίο εντάσσει οργανικά στην αφήγηση αφενός αποσπάσματα από γραπτές πηγές, αφετέρου περιγραφές αρχαιολογικών τεκμηρίων, έργων τέχνης και μνημείων. Υπάρχουν πολλά παραδείγματα γραπτών κειμένων και έργων τέχνης τα οποία ενσωματώνονται στην πλοκή των έργων. Ξεχωρίζει η στιγμή όπου η μοναχή Κασσία φέρεται να εμπνέεται και να συγγράφει στίχους από το γνωστό τροπάριο στο οποίο καταλήγει η ακολουθία του όρθρου της Μεγάλης Τετάρτης:

Τα μάτια της Κασσίας ήταν στυλωμένα στο ανοιχτό βιβλίο, όμως οι σκέψεις της είχαν επιστρέψει στην πόρνη του ευαγγελίου. Όχι, εκείνη ειδικά η γυναίκα δε θα προσφώνουσε με τέτοια λόγια τον Κύριο, δε θα τον ικέτευε να τη λυτρώσει από τον βόρβορο της αμαρτίας. Θα του μίλαγε για την ταραχή που ένοιωθε μέσα της και θα του πρόσφερε τις αμαρτίες της σαν δώρο, όπως του είχε προσφέρει το μύρο. Εκείνος πάλι, κατανοώντας αυτή την μοναδική πράξη αγάπης, θα αποδεχόταν την προσφορά και θα την ελευθέρωνε από το σκοτάδι της πορνικής ζωής της. «*Αλίμονο*», θα του έλεγε θρηνώντας, «*Αλίμονο, εντός μου βρίσκεται η νύχτα κι η μανία της ακολασίας, εντός μου ο ζοφερός κι ασέληνος πόθος της αμαρτίας*».<sup>716</sup>

Παρά την άμεση συνάφεια των μυθιστορημάτων με τα χαρακτηριστικά του παραδοσιακού ιστορικού μυθιστορήματος, οι τρεις βυζαντινές ιστορίες μυστηρίου δεν βρίσκονται βυθισμένες στο παρελθόν αλλά αποκτούν σύγχρονες προεκτάσεις με άμεσες προβολές στο παρόν. Ο συγγραφέας αναφέρεται στη στοχευμένη προσπάθειά του να αναδείξει μέσα από τα μυθιστορήματά παρόμοια προβλήματα και καταστάσεις της σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας που οδηγούν σε εγκληματικές πράξεις.<sup>717</sup> Ο συγγραφέας

<sup>714</sup> Αγαπητός, «επιλογικό σημείωμα», *Το εβένινο λαούτο* 559-572, Αγαπητός, «επιλογικό σημείωμα», *Ο χάλκινος οφθαλμός* 395-406.

<sup>715</sup> Αγαπητός, «επιλογικό σημείωμα», *Το εβένινο λαούτο*, 556-557, 573-580, Αγαπητός, «επιλογικό σημείωμα», *Ο χάλκινος οφθαλμός* 391-392, 407-415.

<sup>716</sup> Αγαπητός, *Ο χάλκινος οφθαλμός*, 340.

<sup>717</sup> Agapitos, «Bloody metalangue?», 100.

στο δοκίμιο με τίτλο *(Πλαστο)γράφοντας βυζαντινές ιστορίες μυστηρίου* διασαφηνίζει τον τρόπο με τον οποίο τα μυθιστορήματά του διαφοροποιούνται από το παραδοσιακό ιστορικό μυθιστόρημα: «Ανασυνθέτω ένα συγκεκριμένο ιστορικό παρελθόν, αλλά μέσα από τους προβληματισμούς μου για το δικό μου παρόν και τον κόσμο μέσα στον οποίο ζω εγώ [...] τα μυθιστορήματά μου [...] είναι [...] σύγχρονες αφηγήσεις που ‘πλαστογραφούν’ το παρελθόν, επιτρέποντας έτσι στους αναγνώστες να σκεφτούν και για το παρόν».<sup>718</sup> Τα κίνητρα των δολοφονιών που γίνονταν στο Βυζάντιο δεν διαφέρουν πολύ από αυτά που κατευθύνουν τα εγκλήματα στο σύγχρονο κόσμο. Τα πρόσωπα των θυτών είναι το ίδιο αποτρόπαια όπως και η αδυναμία των θυμάτων. Οι κοινωνικές διαστάσεις των εγκλημάτων παραμένουν επίσης διαχρονικές. Ενδεικτικά αναφέρεται το θέμα της κακοποίησης των γυναικών και η ανεπαρκής προστασία των θυμάτων από τους νόμους, που αποτελούν ζητήματα τα οποία θίγονται στο *Χάλκινο οφθαλμό*. Όταν ο Λέων ομολογεί την αδυναμία της νομοθεσίας να προστατεύσει την ηρωίδα,<sup>719</sup> η οποία υπήρξε θύμα κακοποιητικής συμπεριφοράς από τον άντρα της, οι προβολές σε αντίστοιχες σύγχρονες καταστάσεις είναι έκδηλες.

Το σημαντικότερο στοιχείο ωστόσο το οποίο εντάσσει τα μυθιστορήματα του Αγαπητού στη σφαίρα του ανανεωμένου ιστορικού μυθιστορήματος είναι ο τρόπος αναπαραγωγής και αναπαράστασης του ιστορικού παρελθόντος. Ο συγγραφέας εστιάζει σε αποσιωπημένες παραμέτρους της ζωής στο Βυζάντιο, αναπαράγει όψεις της διαβίωσης στις χαμηλότερες κοινωνικές τάξεις και εισχωρεί με την αφήγησή του σε χώρους αμαρτωλούς και απαγορευμένους. Επιπλέον τοποθετεί τη δράση των έργων του σε μια άγνωστη στο ευρύ κοινό περίοδο, για την οποία οι περισσότερες πληροφορίες τις οποίες διαθέτουμε προέρχονται από τις διασωθείσες εικονόφιλες πηγές. Η προσπάθεια να προσεγγίσει την περίοδο αυτή με αμεροληψία, διατηρώντας ίσες αποστάσεις από τα μαχόμενα μέρη, είναι εμφανής. Ταυτόχρονα ο τρόπος γραφής του, παρά τη χρήση πολλών βυζαντινών λέξεων, παραμένει σύγχρονος και αποδίδει την ατμόσφαιρα μυστηρίου που του επιβάλλει η δεύτερη ειδολογική τοποθέτηση των έργων του.

Από μόνη της η αστυνομική διάσταση του ιστορικού μυθιστορήματος αποτελεί στοιχείο ανανεωτικής χρήσης του ιστορικού παρελθόντος. Στο τρίτο μυθιστόρημα της σειράς, *Μέδουσα από σμάλτο*, ο συνδυασμός των μυθιστορηματικών ειδών

<sup>718</sup> Αγαπητός, *(Πλαστο)γράφοντας βυζαντινές ιστορίες μυστηρίου*, 9.

<sup>719</sup> Αγαπητός, *Ο χάλκινος οφθαλμός*, 211.

διευρύνεται. Ο συγγραφέας παίρνει στοιχεία από το μαθηματικό και το αστρονομικό μυθιστόρημα ενώ προσεγγίζει το μυθιστόρημα αποκρυφιστικών επιστημών με ένα λόγιο τρόπο όπως το κάνει ο Umberto Eco.<sup>720</sup> Στο μυθιστόρημα σε δύο περιπτώσεις γίνονται εκτεταμένες αναφορές σε θέματα αστρονομίας, αστρολογίας, μαθηματικών και γεωμετρίας.<sup>721</sup> Η συνύπαρξη διαφορετικών μυθιστορηματικών ειδών, οι νέες οπτικές προσέγγισης της ιστορίας, η σύγχρονη ρέουσα γλώσσα της αφήγησης και κυρίως οι ανανεωμένες και ανατρεπτικές προσλήψεις του βυζαντινού πολιτισμού, εντάσσουν τα μυθιστορήματα του Αγαπητού στην κατηγορία του ανανεωμένου ιστορικού μυθιστορήματος.

## 12.5 Προσλήψεις ανανέωσης και ανατροπής

Η πρόσληψη του βυζαντινού πολιτισμού σε όλες του τις εκφάνσεις και παραμέτρους γίνεται με πολύ δημιουργικό τρόπο, ιδιαίτερα στα δύο πρώτα μυθιστορήματα της αστυνομικής τριλογίας του Αγαπητού. Ο συγγραφέας εισέρχεται σε βάθος στην ιστορία και τη λογοτεχνία του Βυζαντίου αποδίδοντας με συνέπεια και ακρίβεια όλα τα στοιχεία που συνθέτουν τον πολύπλευρο, πολυσήμαντο και μακρόβιο πολιτισμό, με λόγο φυσικό και εύπεπτο, δίχως ίχνος διδακτισμού. Παρά τη χρήση βυζαντινών λέξεων και όρων, παρά την παράθεση μακροσκελών περιγραφών τοπίων και την ενσωμάτωση αυτούσιων αποσπασμάτων από βυζαντινά έργα, ο λόγος του είναι σύγχρονος, ζωντανός και κατανοητός. Υπάρχουν βέβαια κάποια σημεία τα οποία ενώ συγκινούν και προκαλούν το ενδιαφέρον του εξοικειωμένου με τη βυζαντινή ιστορία αναγνώστη, για τον απλό αναγνώστη αποτελούν στοιχεία πλατειασμού και αποβαίνουν να είναι κουραστικά. Ακόμη και αν αυτό εκληφθεί ως στιγμιαία ανισορροπία της αφήγησης η μετάβαση στη συνέχεια στην περίπλοκη και εξαιρετικά ενδιαφέρουσα πλοκή της ιστορίας μυστηρίου επαναφέρει το υψηλό επίπεδο του ενδιαφέροντος και την ένταση της δράσης.

---

<sup>720</sup> Χατζηβασιλείου, *Η κίνηση του εκκρεμούς*, 558.

<sup>721</sup> Βλ. Αγαπητός, *Μέδουσα από σμάλτο*, 125-135, 282-287.

Οι βυζαντινές ιστορίες μυστηρίου του Αγαπητού προσεγγίζουν το Βυζάντιο με εμφανή πρόθεση ανατροπής της πρόσληψής του από την επικρατούσα, εθνικιστική προσέγγιση του πολιτικοκοινωνικού συστήματος της Ελλάδας. Το προσεγγίζουν και με την πρόθεση να ανατρέψουν την πρόσληψή του από την ελληνική Αριστερά, ως μια σκοτεινή περίοδο οπισθοδρόμησης και ταύτισης με την αυτοκρατορική ιδεολογία και την Ορθοδοξία. Ο συγγραφέας επιχειρεί επίσης να αναδείξει τη λανθασμένη προσήλωση στους αρνητικούς προσδιορισμούς που αποδόθηκαν σε διάφορες όψεις του πολιτισμού, από τη μεσογειακή μεσαιωνική ιστορία. Επιδιώκει να απαλλάξει ιστορικά γεγονότα και ιστορικά πρόσωπα από τους μύθους. Να προβάλει μέσα από υπάρχουσες πηγές τις αποσιωπημένες πτυχές και διαστάσεις τους. Να τοποθετήσει τα γραπτά κείμενα μέσα στα συμφραζόμενα της εποχής τους, απαλλάσσοντάς τα από διαδοχικές προσλήψεις οι οποίες αλλοιώνουν τη σημασία και την ερμηνεία τους.

Η εποχή της εικονομαχίας αποτελεί μια ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα επιλογή από τον Παναγιώτη Αγαπητό και προσφέρει μια πολύ καλή ευκαιρία για διείσδυση και εξέταση των αμφιλεγόμενων όψεων της ιστορίας. Η άποψη η οποία επικρατεί αναφορικά με την ορθότητα της επικράτησης της πλευράς των εικονόφιλων τείνει προς την πλευρά αυτών που επικράτησαν, καθώς τροφοδοτείται από τις διασωθείσες εικονόφιλες πηγές και αναπαράγεται από το πολιτισμικό περιβάλλον που τις απορρόφησε και τις χρησιμοποίησε για να δημιουργήσει την ταυτότητά του. Η σύγχρονη ορθοδοξία, από την οποία αντλεί αρκετά από τα ερείσματά της η εθνική ταυτότητα του ελληνικού κράτους, οριοθέτησε την ιδεολογική και θρησκευτική κοσμοθεωρία της μετά την λήξη της εικονομαχίας.

Στα μυθιστορήματα ο κεντρικός ήρωας προέρχεται από το στενό περιβάλλον του αυτοκράτορα Θεόφιλου ο οποίος είχε έντονες απόψεις κατά της λατρείας των εικόνων. Ο πρωτοσπαθάριος Λέων σε κάθε αποστολή που αναλαμβάνει υποστηρίζει και υπερασπίζεται τη θέση και τις απόψεις του αυτοκράτορα. Είναι όμως άνθρωπος ο οποίος διαθέτει ευρύ πνεύμα και είναι σε θέση να διαχωρίσει το δίκαιο από το άδικο, το καλό από το κακό, ακόμη και στο εχθρικό περιβάλλον των μοναστηριών. Όταν ανακαλύπτει τις παράνομες μεταβιβάσεις περιουσιών ανυποψίαστων πιστών σε μοναχούς, είναι σε θέση να διαχωρίσει τους εγκληματίες καταχραστές, από τους αληθινά πιστούς ανθρώπους του μοναστικού βίου. Στο πρόσωπο του μοναχού Αρσένιου συναντά και περιγράφει την απληστία, τη διαφθορά και την

εγκληματικότητα, η οποία χαρακτήριζε ανθρώπους του εκκλησιαστικού και μοναστικού περιβάλλοντος του Βυζαντίου του 9<sup>ου</sup> αιώνα:

Υπήρχε κάτι το ρευστό σε αυτό τον άνθρωπο. Τη μια στιγμή έδινε την εντύπωση πως ήταν υπερφίαλος κι ανόητος, την άλλη φαινόταν σοβαρός και μετρημένος, σαν να ήθελε να κρύψει τον αληθινό του εαυτό πίσω από συνεχώς εναλλασσόμενα προσωπεία.<sup>722</sup>

Ανάμεικτα συναισθήματα προκαλεί στον Λέοντα ο Αρχιεπίσκοπος της πόλης Δωρόθεος. Ο πρωτοσπαθάριος διερωτάται αν η «γαλήνια έκφραση συνειδητής υπεροχής»,<sup>723</sup> που έβλεπε να φωτίζει το πρόσωπό του, ήταν «προσποιητή ή πήγαζε από κάποια βαθύτερη πεποίθηση». Θα επιβεβαιώσει την υποκρισία στη συμπεριφορά του Δωρόθεου όταν, στην επόμενη συνάντησή τους, θα αντιληφθεί πως εκείνη η γαλήνια έκφραση στο πρόσωπό του έχει χαθεί καθώς η αναπάντεχη παρουσία του Λέοντα του προκαλεί εκνευρισμό.<sup>724</sup> Από την πλευρά του ο αρχιεπίσκοπος από την αρχή αντιμετωπίζει ως εχθρό τον πρωτοσπαθάριο Λέοντα του οποίου το υψηλό αξίωμα και η φιλία του βασιλέα του παρέχει δύναμη και εξουσία η οποία εγκυμονεί κινδύνους για την εικονόφιλη μοναστική κοινότητα της πόλης. Η άποψη μάλιστα της μοναχής Κασσίας για τον Λέοντα και τον υπηρέτη του είναι πολύ πιο έντονη και ξεκάθαρη: «Αυτοί οι άντρες έχουν τυφλωθεί από τις αιρετικές απόψεις τους. Φαίνεται ότι επιστρέφουμε στα χρόνια του Λέοντα του Αρμένιου όταν οι δήμιοι του τύραννου συνελάμβαναν απροειδοποίητα όποιον δεν ασπαζόταν τη θεομίσητη αίρεση».<sup>725</sup>

Αντιπαραβαλλόμενα στα μυθοπλαστικά πορτρέτα των διεφθαρμένων μοναχών και του αρχιεπισκόπου σκιαγραφούνται τα πορτρέτα δύο ιστορικών προσώπων, της ηγουμένης της μονής του Αγίου Λουκά Αικατερίνης και της μοναχής Αγάπης της Αιγινίτισσας. Η ηγουμένη χαρακτηρίζεται ως «αληθινή μητέρα για τα πνευματικά της τέκνα».<sup>726</sup> Είναι μια γυναίκα με γαλήνιο πρόσωπο και φιλικό χαμόγελο η οποία κάνει τον Λέοντα για πρώτη φορά να νοιώσει ευπρόσδεκτος στη Θεσσαλονίκη. Στις δυο γυναίκες οφείλεται η δημιουργία ενός ασφαλούς καταφυγίου για τις γυναίκες στο χώρο του μοναστηριού.

<sup>722</sup> Αγαπητός, *Ο χάλκινος οφθαλμός*, 261.

<sup>723</sup> Ο. π., 179.

<sup>724</sup> Ο. π., 260

<sup>725</sup> Ο. π., 175.

<sup>726</sup> Ο. π., 207.

Το πορτρέτο της Κασσίας προβάλλεται απαλλαγμένο από τις επαναληπτικές προσλήψεις και μεταφορές του στη νεοελληνική λογοτεχνία, που την παρουσιάζουν να λαμβάνει μέρος στα «νυφικά καλλιστεία» για την επιλογή νύφης για τον δεκαεπτάχρονο Θεόφιλο το 830. Η νεαρή Κασσιανή, όπως είναι γνωστή από την παράδοση, εντυπωσιάζει τον αυτοκράτορα με την ομορφιά της. Όταν ο Θεόφιλος της απευθύνει το λόγο με τη φράση «ἐκ γυναικὸς τὰ χεῖρω», εκείνη του απαντά «καὶ ἐκ γυναικὸς τὰ κρείττω».<sup>727</sup> Η απάντησή της εκλαμβάνεται ως αυθάδης και έτσι η ίδια απορρίπτεται ως επιλογή. Στη συνέχεια η νεαρή Κασσιανή αποσύρεται σε μοναστήρι όπου συνθέτει το περίφημο τροπάριό της. Η ιστορία, η οποία αποτελεί μέρος μιας ευσεβούς βιογραφικής αφήγησης γραμμένης μετά την αναστήλωση των εικόνων με σκοπό να παρουσιαστεί η ηρωίδα του βίου ως ακλόνητη εικονόφιλη και να διατηρήσει η μονή που εκείνη ίδρυσε τα προνόμιά της μετά την αναστήλωση των εικόνων, δεν υιοθετείται από τον Αγαπητό.

Η Κασσία, όπως είναι το πραγματικό της όνομα, τοποθετείται στο ιστορικό περιβάλλον του μυθιστορήματος ακολουθώντας χρονολογικά τις πρόσφατες βυζαντινολογικές έρευνες, σύμφωνα με τις οποίες γεννήθηκε το 801-802.<sup>728</sup> Δεν φέρεται να συμμετείχε στη διαδικασία επιλογής νύφης για τον αυτοκράτορα Θεόφιλο καθώς ήταν ήδη τριάντα χρονών. Στο μυθοπλαστικό περιβάλλον του μυθιστορήματος παρουσιάζεται να βρίσκεται σε μοναστήρι στη Θεσσαλονίκη, να φέρει τον τίτλο κανδινάτισσα, να αλληλογραφεί με το Θεόδωρο Στουδίτη και να συγγράφει το περίφημο τροπάριό της. Υπάρχει μια ιστορία ερωτικής απογοήτευσης στο παρελθόν της η οποία αφορά τη σχέση της με τον κεντρικό ήρωα της αφήγησης. Βρίσκεται στην πόλη για να προσφέρει τις υπηρεσίες της στον εικονόφιλο αρχιεπίσκοπο Δωρόθεο, για τον οποίο υπάρχουν φήμες πως ο αυτοκράτορας Θεόφιλος θέλει να αντικαταστήσει. Οι απόψεις της για τη λατρεία των εικόνων και οι σχέσεις της με τον Θεόδωρο Στουδίτη είχαν ως αποτέλεσμα στο παρελθόν τη σύλληψη, τη φυλάκιση και τον βασανισμό της. Η υμνογράφος στο μυθιστόρημα φέρεται να θυμάται με

---

<sup>727</sup> Το επεισόδιο περιγράφεται, μεταξύ άλλων, από τον Συμεών Μάγιστρο και Λογοθέτη στο *Χρονικό* του: βλ. έκδ. S. Wahlgren, *Symeonis Magistri et Logothetae Chronicon*, Corpus Fontium Historiae Byzantinae XLIV/1, Βερολίνο-Νέα Υόρκη 2006, 216. Επίσης το βρίσκουμε στο *Χρονικό* του Ψευδοσυμεών, έκδ. I. Bekker, Βόννη 1838, 624-625.

<sup>728</sup> Για την ποιήτρια Κασσία και το έργο της βλ. στο: Ilse Rochow, *Κασσία. Μελέτες για το πρόσωπο, τα έργα και την υστεροφημία μιας ποιήτριας*, μτφρ. Μαρία Μάντη, Θεώνη Βαλβή, επιμ. Αντώνιος Δ. Παναγιώτου, Αθήνα: Αρμός, 2011.

συγκίνηση το γράμμα που πήρε από το «σοφό υπερασπιστή της ορθοδοξίας»,<sup>729</sup> όπως χαρακτηρίζει τον Στουδίτη.

Ο συγγραφέας επιδιώκει να σκιαγραφήσει το πορτρέτο της Κασσίας με τρόπο που να διορθώνει και να αποκαθιστά τις ιστορικές ανακρίβειες και τις αναληθείς προσθήκες που επιβαρύνουν την ιστορική προσωπικότητά της. Επιπρόσθετα επιδιώκει να στρέψει το ενδιαφέρον του αναγνώστη σε αυτό που, η «γλυκανάλατη νεοελληνική παραλλαγή της ευσεβούς παράδοσης»,<sup>730</sup> εμπόδιζε να προβληθεί. Στο έργο της και στην καθοριστική συμβολή της βυζαντινής συγγραφέως ύμνων και επιγραμμάτων στη διαμόρφωση ενός νέου θρησκευτικού ποιητικού λόγου τον 9<sup>ο</sup> αιώνα.<sup>731</sup> Στο μυθιστόρημα παρουσιάζεται ένα ολοκληρωμένο και καλά στοιχειοθετημένο πορτρέτο της Κασσίας ενώ αναδεικνύονται οι διαφορετικές όψεις της προσωπικότητάς της. Η Κασσία προβάλλεται ως ένα γυναικείο πρόσωπο με γήινα χαρακτηριστικά, απαλλαγμένο από εξιδανικευμένες θρησκευτικές προσεγγίσεις, που ζει στο περιβάλλον του 9<sup>ου</sup> αιώνα με πάθος για τις ιδέες, τον έρωτα και τη δημιουργία.

Στα μυθιστορήματα του Αγαπητού επιχειρείται να φωτιστεί η θέση της γυναίκας στο Βυζάντιο και ειδικότερα η θέση της στο σχετικά άγνωστο κοινωνικό περιβάλλον του 9<sup>ου</sup> αιώνα. Στο *εβένινο λαούτο* δίνεται έμφαση στη γεμάτη περιορισμούς και δυσκολίες θέση των γυναικών, ιδιαίτερα αυτών που ανήκαν στις χαμηλότερες κοινωνικές τάξεις. Η πλοκή του μυθιστορήματος στηρίζεται πάνω στις αρπαγές, τους βιασμούς και τις δολοφονίες νεαρών κοριτσιών, εγκλήματα τα οποία συχνά έμεναν ατιμώρητα.

Στον *Χάλκινο οφθαλμό* παρουσιάζεται ο τρόπος ζωής γυναικών οι οποίες είχαν να αντιμετωπίσουν βίαιες και κακοποιητικές συμπεριφορές από τους συζύγους τους με αποτέλεσμα να στρέφονται για προστασία στα μοναστήρια. Γενικότερα στο Βυζάντιο οι μονές αποτελούσαν καταφύγια για γυναίκες από όλες τις κοινωνικές βαθμίδες.<sup>732</sup> Το ενδιαφέρον ωστόσο στην προκειμένη περίπτωση είναι η παρουσίαση

---

<sup>729</sup> Αγαπητός, *Ο χάλκινος οφθαλμός*, 109.

<sup>730</sup> Αγαπητός, *Ο χάλκινος οφθαλμός*, «Επιλογικό σημείωμα», 404.

<sup>731</sup> Ο. π.

<sup>732</sup> Γενικότερα για τις γυναίκες στα μοναστήρια βλ. τον τόμο *Women and Monasticism in the Medieval Eastern Mediterranean: Decoding a Cultural Map*, επιμ. Ν. Κουντούρα-Γαλάκη και Κ. Μήτσιου, National Hellenic Research Foundation Institute of Historical Research, Section of Byzantine Research, International Symposium 23, Αθήνα: 2019. Επίσης Μ. Loukaki, «Monastères de femmes à Byzance du XIIe siècle jusqu'à 1453», στο J. Y. Perreaut, *Les femmes et le monachisme byzantine*, Actes du Symposium d'Athènes 1988, Αθήνα: 1991, 33-42.

μιας οργανωμένης κοινότητας γυναικών η οποία βρίσκεται υπό την εποπτεία της ηγουμένης της μονής του Αγίου Λουκά όπου οι γυναίκες μπορούν να αναζητήσουν βοήθεια και προστασία:

Κάθε Σάββατο, μετά τον εσπερινό, η ηγουμένη συγκεντρώνει εδώ στην τράπεζα τις μοναχές και ορισμένες επισκέπτριες. Τους μιλάει για διάφορα ευλαβή διδάγματα της πίστεως μας και κάθε γυναίκα μπορεί να πει ελεύθερα τη γνώμη της. Μερικές φορές η ηγουμένη διαβάζει ιστορίες από τους βίους αγίων γυναικών ή από άλλες ψυχοφελείς διηγήσεις.<sup>733</sup>

Ενδιαφέρουσα είναι η προβολή στο μυθιστόρημα της νομικής παραμέτρου του ζητήματος της προστασίας των γυναικών. Όταν η Ζωή αναφέρεται στα βίαια χτυπήματα και στο σεξουαλικό εξαναγκασμό που της επέβαλλε ο άντρας της ο Λέοντας νοιώθει δυσάρεστα αφού γνωρίζει πως ο νόμος δεν καταδίκασε ρητά τέτοιες πράξεις.<sup>734</sup> Επιπρόσθετα η θέση του συζύγου της, ο οποίος είναι ο προσωρινός τοποτηρητής και δικαστής της πόλης, δεν της αφήνει περιθώρια να προσφύγει στη δικαιοσύνη και να ζητήσει διαζύγιο. Ο μόνος τρόπος για να γλιτώσει από τη βία αυτή ήταν να ασπαστεί το μοναχικό βίο και να ζητήσει καταφύγιο στην Εκκλησία.<sup>735</sup> Οι περιπτώσεις οικογενειακής διχόνοιας, όπως χαρακτηρίζονται, δεν είναι σπάνιες ούτε στη βασιλεύουσα, αναφέρει η μοναχή Κασσία και είναι άμεσα συνδεδεμένες με τη θρησκευτική έριδα της περιόδου. Είναι αρκετές οι περιπτώσεις κατά τις οποίες ο σύζυγος κακομεταχειριζόταν τη σύζυγό του εξαιτίας της ευλάβειας και της ορθοδοξίας της.<sup>736</sup> Τα παραδείγματα των εγγάμων γυναικών αγίων όπως η Μαρία η Νέα και η Θωμαΐς η Λεσβία που χρονολογούνται τον 10<sup>ο</sup> αιώνα ανήκουν σε αυτή την κατηγορία.<sup>737</sup>

Η ανάπλαση του τρόπου ζωής των βυζαντινών γυναικών και των απλών καθημερινών ανθρώπων του 9<sup>ου</sup> αιώνα αποτελεί στοιχείο ανατρεπτικής πρόσληψης της βυζαντινής κοινωνίας. Το Βυζάντιο προσλαμβάνεται και αναπαρίσταται ως μια ζωντανή κοινωνία αποτελούμενη από δραστήριους ανθρώπους από όλα τα κοινωνικά στρώματα και σε όλους τους τομείς. Το σκηνικό περιβάλλον των μυθιστορημάτων είναι εκτενές και στα δύο πρώτα μυθιστορήματα, *Το εβένινο λαούτο* και το *Χάλκινο*

---

<sup>733</sup> Αγαπητός, *Ο χάλκινος οφθαλμός*, 209.

<sup>734</sup> Ο. π., 211.

<sup>735</sup> Ο. π., 210-212.

<sup>736</sup> Ο. π., 222.

<sup>737</sup> Για τις αγίες αυτές βλ. μεταξύ άλλων, *Holy Women of Byzantium: Ten Saints' Lives in English Translation*, επιμ. Α.-Μ. Talbot, Washington, D.C. 1996, 254-289 και 291-322.



οφθαλμό, αποτελείται από ολόκληρες πόλεις. Οι ήρωες των έργων κινούνται σε δρόμους και πλατείες, ζουν σε αρχοντικά και χαμόσπιτα, διασκεδάζουν σε καπηλειά και πανδοχεία. Οι βυζαντινές πόλεις έχουν πολύχρωμο και πολυπολιτισμικό χαρακτήρα.

Ο Αγαπητός επιδιώκει την ανατροπή της εικόνας του Βυζαντίου η οποία έχει σχηματιστεί διαδοχικά μέσα στα χρόνια από τις επαναλαμβανόμενες προσλήψεις της ιστορίας και της λογοτεχνίας. Το Βυζάντιο δεν είναι μόνο η Ορθοδοξία και τα αυτοκρατορικά ιδεώδη. Δεν είναι τα μοναστήρια και οι αυτοκρατορικές αυλές, δεν είναι μόνο οι βασιλείς, οι αρχιεπίσκοποι και ο περίγυρός τους. Είναι ένας πολιτισμός ο οποίος περιλαμβάνει πολλά και αντιφατικά στοιχεία, στηρίζεται σε πολύπλοκες ανθρώπινες σχέσεις και αντλεί από τη μουσική, τις τέχνες και τη λογοτεχνία διαφορετικών πολιτισμικών οντοτήτων.

Στο *Εβένινο λαούτο* προσεγγίζονται διάφορες όψεις του αραβικού πολιτισμού η παρουσία του οποίου είναι αρκετά έντονη σε μια πόλη, όπως η Καισάρεια, που βρίσκεται γεωγραφικά κοντά στο ανατολικό σύνορο και τις αραβικές πόλεις. Όπως μας πληροφορεί ο συγγραφέας αρκετές πληροφορίες για το Βυζάντιο προέρχονται από αραβικές πηγές, ιδίως για ζητήματα που οι ίδιοι οι Βυζαντινοί απαξιούσαν να αναφέρουν ρητά στα κείμενά τους.<sup>738</sup> Πρόκειται για συνήθειες και απολαύσεις της καθημερινής ζωής, το φαγητό, τη μουσική, την ποίηση και τους τρόπους ψυχαγωγίας. Στο μυθιστόρημα περιγράφεται μια περιοχή όπου ζουν και εργάζονται μουσουλμάνοι έμποροι χαλιών, η λεγόμενη Σπηλιά των Αράβων. Η ανάπλαση της καθημερινότητας και η περιγραφή των ανθρώπων που ζουν στην αραβική γειτονιά γίνεται με ιδιαίτερη προσήλωση στη λεπτομέρεια:

«Τι κοσμοσυρροή είναι αυτή;» ρώτησε καχύποπτα ο Φάσγανος παρατηρώντας τα παράξενα ρούχα των μουσουλμάνων εμπόρων με τα καφτάνια τους, τα πολύχρωμα τουρμπάνια και τις κεντητές μαντίλες γύρω από τον λαιμό και τους ώμους. Ο Πετρωνάς, ένθερμος λάτρης των γοητευτικών θυγατέρων της προμήτορος Εύας, πρόσεξε και αρκετές γυναίκες καλυμμένες από πάνω ως κάτω με μονόχρωμους μανδύες, που λικνίζονταν πάνω σε μικρά πασουμάκια σέρνοντας πίσω τους και μερικά παιδιά.<sup>739</sup>

Μια ενδιαφέρουσα σκηνή της αφήγησης διαδραματίζεται στην περιοχή αυτή όπου περιγράφεται με λεπτομέρεια και ζωντάνια η παράσταση που δίνει ένας ζητιάνος

<sup>738</sup> Αγαπητός, «επιλογικό σημείωμα», *Το εβένινο λαούτο*, 569.

<sup>739</sup> Αγαπητός, *Το εβένινο λαούτο*, 157.

παραμυθός ο Αμπουλφάθ.<sup>740</sup> Ο γυρολόγος παραμυθός ο οποίος έρχεται από την Αλεξάνδρεια παρουσιάζεται να διηγείται πολεμικές ιστορίες, να τραγουδά παραδοσιακά αραβικά τραγούδια και να απαγγέλει ποιήματα για τη ζωή της ερήμου και στίχους για τον έρωτα.<sup>741</sup> Στο σημείο αυτό παρεμβάλλεται μια συγκριτική προσέγγιση της τέχνης των γυρολόγων παραμυθάδων της αραβικής παράδοσης με τους περιπλανώμενους τραγουδιστές του Βυζαντίου:

Υπάρχουν όμως κάτι φτωχοί τραγουδιστάδες που λένε τραγούδια για ένδοξους πολεμιστές και τα απίστευτα κατορθώματά τους. Μου έτυχε να ακούσω μια φορά ένα τέτοιο τραγουδιστή πριν από χρόνια, [...]. Ήρθε, λοιπόν, ένας κουρελιάρης στο σπίτι του στρατηγού ένα φθινοπωρινό απόγευμα και προσφέρθηκε να μας τραγουδήσει. Παίζοντας ένα μικρό λαούτο, έλεγε τραγούδια όλο το βράδυ για πολέμους και φανταστικά κυνήγια με δράκους και λιοντάρια. Είχε ωραία φωνή και ο κύρης Νικηφόρος τον αντάμειψε γενναιόδωρα.<sup>742</sup>

Η σημασία που αποδίδεται στο μυθιστόρημα αναφορικά με την επίδραση που άσκησε ο αραβικός πολιτισμός στη διαμόρφωση του βυζαντινού διαπιστώνεται και μέσα από τη σκιαγράφιση του χαρακτήρα του κεντρικού ήρωα του έργου. Ο Λέων παίζει λαούτο, όργανο που του χάρισε ο Άραβας φίλος του Μουτασίμ ο οποίος τον μύησε στην αραβική ποίηση και μουσική.

## 12.6 Μιμήσεις, μεταγραφές και αναδημιουργίες

Στις βυζαντινές ιστορίες μυστηρίου του Αγαπητού σημαντικό ρόλο στην ανάπλαση των διαλόγων και την απεικόνιση του περιβάλλοντος, διαδραματίζουν βυζαντινά κείμενα, αρχαιολογικά τεκμήρια και έργα τέχνης. Στα μυθιστορήματα ενσωματώνονται αποσπάσματα από λογοτεχνικά και αγιολογικά κείμενα και περιγράφονται αντικείμενα και έργα τέχνης με απόλυτα φυσικό τρόπο, πλήρως ενσωματωμένα στη ροή της αφήγησης. Στα επιλογικά σημειώματα των

---

<sup>740</sup> Στο μυθιστόρημα ο ζητιάνος παραμυθός Αμπουλφάθ αντλεί από τις σκωπτικές και παραινετικές διηγήσεις του αλ-Χαμαδάνι, βλ. Αγαπητός, «επιλογικό σημείωμα», *Το εβένινο λαούτο*, 569.

<sup>741</sup> Αγαπητός, *Το εβένινο λαούτο*, 167-168.

<sup>742</sup> Ο. π., 163-164.

μυθιστορημάτων ο συγγραφέας αναφέρεται σε συγκεκριμένα παραδείγματα αναπαράστασης σκηνών από έργα τέχνης και αναπαραγωγής αποσπασμάτων από κείμενα και επιστολές. Στις περισσότερες περιπτώσεις η πρόσληψη των πηγών γίνεται με τρόπο που να επιτυγχάνεται η πιστή αναπαραγωγή τους παρά το γεγονός ότι τα κείμενα μεταφράζονται και τα έργα τέχνης συχνά μετατοπίζονται χρονολογικά και γεωγραφικά. Πρόκειται για μιμητικές προσλήψεις όπου το ιστορικό περιβάλλον αναπαρίσταται με ακρίβεια και η πηγή αναπαράγεται με τη μεγαλύτερη δυνατή πιστότητα. Ο συγγραφέας αναφέρεται σε πολλές περιπτώσεις όπου για την ανάπλαση διαφόρων επεισοδίων εφαρμόζει αυτό που ονομάζει «διακριτική χρήση των πηγών».<sup>743</sup> Ο ίδιος αναφέρεται σε αρκετά παραδείγματα όπως: η αναπαραγωγή της ανατριχιαστικής σκηνή του ικριώματος με τις εκτελέσεις από απεικόνιση χειρόγραφου ψαλτηρίου του 9<sup>ου</sup> αιώνα, η χρήση ενός δοκιμίου περί ποίησης του αλ-Τζαχίζ για την παρουσίαση του παραμυθά, η σκηνή της μαστίγωσης η οποία βασίζεται σε απεικόνιση χειρόγραφου του 10<sup>ου</sup> αιώνα, τα παραθέματα από την Παλαιά και την Καινή Διαθήκη τα οποία χρησιμοποιεί ο Στρούθος ο σαλός άγιος, από επιστολή του Θεόδωρου Στουδίτη αντλούνται τα επιχειρήματα για τη στήριξη της λατρείας των εικόνων που χρησιμοποιεί η Κασσία στο διάλογό της με τη Ζωή Φιλοματινή, η κατάστρωση και ερμηνεία από τον Σαμουήλ του ωροσκοπίου του Λέοντα στηρίζεται στο περί των προγνώσεων σύγγραμμα του Σαχλ Ιμπν Μπισρ.<sup>744</sup>

Ο επικήδειος λόγος που εκφωνείται από τον νεαρό Φώτιο για τη νεαρή Ευφροσύνη βασίζεται σε μια παρηγορητική επιστολή του πατριάρχη Φώτιου για το θάνατο της κόρης του αδελφού του Ταρασίου. Σε αυτή την περίπτωση η μιμητική πρόσληψη αφορά όχι μόνο στο κείμενο που αναπαράγεται αλλά και στο φερόμενο συγγραφέα του. Η μόνη διαφοροποίηση είναι η ηλικία καθώς στο μυθιστόρημα ο Φώτιος αναφέρεται ως νεαρός, πράγμα που σημαίνει ότι δεν είναι δυνατό να είχε συγγράψει την επιστολή αυτή τη χρονική περίοδο. Η αληθινή συγκίνηση που μεταφέρεται διαμέσου της επιστολής προς τον αδελφό του αναπαράγεται με μεγάλη πιστότητα και μεταδίδεται στον πατέρα της αποθανούσας. Η αναπαραγωγή της επιστολής σχεδόν μιμητικά φαίνεται από τη σύγκριση των πιο κάτω αποσπασμάτων:

---

<sup>743</sup> Αγαπητός, «επιλογικό σημείωμα», *Το εβένινο λαούτο*, 569.

<sup>744</sup> Αγαπητός, «επιλογικό σημείωμα», *Το εβένινο λαούτο*, 569-570, «επιλογικό σημείωμα», *Ο χάλκινος οφθαλμός*, 402-403, Αγαπητός, «επιλογικό σημείωμα», *Μέδουσα από σμάλτο*, 445.

<p>Και να, τώρα που η κόρη κείται νεκρή. Το αμείλικτο δρεπάνι του θανάτου βυθίστηκε στα σπλάχνα της και θέρισε την ίδια τη ζωή απ' τη ζωή μας. Ποιο δάκρυ θα μας αρκέσει σ' αυτή τη συμφορά; Ποιος αναστεναγμός; Το στόμα της σίγησε, τα χείλη σώπασαν και δεν μπορούν να αποκαλύψουν το σεμνό της ήθος. Τα μάτια της άδειασαν από κάθε ζωτική σταγόνα και τα νεκρά βλέφαρα έχουν σφαλίσει. Αντί για το φυσικό κοκκινάδι της νιότης, ένα σκοτεινό χρώμα καλύπτει τα μάγουλα εξαφανίζοντας την ομορφιά του προσώπου.<sup>745</sup></p>	<p>Καὶ κείται παῖς, ἄρτι τὴν ὥρα ἀνθοῦσα, δεινὸν καὶ σκυθρωπὸν ὄφθαλμοῖς τεκόντων θέαμα ὅτε τὸ ἄνθος ἐφύετο τῆς παιδοποιίας; [...] τὸ τοῦ θανάτου δρέπανον ἐμβαθνόμενον τοῖς σπλάγχνοις καὶ αὐτὴν τὴν ζωὴν ἐξεθέριζε τοῦ βίου. Ποῖον δάκρυον ἀρκέσει τῷ πάθει; τίς στεναγμός; ὄδυρμος δὲ ποῖος; Σιγᾶ στόμα τὴν μακρὰν ἐκείνην καὶ φευκτὴν σιωπὴν, καὶ χεῖλη μέμυκεν, οὐ σεμνότητα διηγούμενα οὐδὲ τὸ τοῦ ἥθους κόσμιον ἀπαγγέλλοντα, πρὸς δὲ λύσιν συστελλόμενα. ὄφθαλμοὶ δὲ τί; φεῦ πάθους καὶ σιγὴν νικῶντος καὶ λόγων οὐκ ἀνεχομένου. ὄφθαλμοὶ (πῶς εἶπω;) πᾶσαν ζωτικὴν λιβάδα κενώσαντες, νεκραῖς ταῖς βλεφαρίσιν τὰ λείψανα περιστέλλουσιν.<sup>746</sup></p>
---	---

Υπάρχουν ωστόσο περιπτώσεις όπου, ενώ τα κείμενα αναπαράγονται με πιστότητα, η ερμηνεία η οποία τους αποδίδεται και οι προεκτάσεις των νοημάτων τους, οδηγεί σε ανατρεπτικές τοποθετήσεις και προσλήψεις διαφόρων ζητημάτων. Για παράδειγμα οι στίχοι από το τροπάριο της Κασσιανής μεταφέρονται στο μυθιστόρημα σε πιστή μετάφραση. Η σύνδεσή τους ωστόσο με τον υπαινιγμό της πιθανής απιστίας της Ζωής Φιλοματινής απέναντι στον άντρα της ο οποίος την κακοποιούσε σωματικά και σεξουαλικά, δίνει μια καινούρια διάσταση στη σημασία τους: *«Αλίμονο, εντός μου βρίσκεται η νύχτα κι η μανία της ακολασίας, εντός μου ο ζοφερός κι ασέληνος πόθος της αμαρτίας»*.<sup>747</sup>

Με παρόμοιο τρόπο το απόσπασμα από μια επιστολή του Θεόδωρου Στουδίτη προς την Κασσία παραπέμπει σε περιπτώσεις γυναικών οι οποίες βρίσκονται εγκλωβισμένες σε γάμους με άντρες διαφορετικών πεποιθήσεων. Αυτό αποτελεί μια εντελώς ανατρεπτική ερμηνεία των λόγων του εικονόφιλου μοναχού καθώς, στη μακρινή κοινωνία του 9<sup>ου</sup> αιώνα, η απουσία ταύτισης θρησκευτικών και ιδεολογικών

<sup>745</sup> Αγαπητός, *Το εβένινο λαούτο*, 340-341.

<sup>746</sup> Επιστολή 234, «Ταρασίω πατρικίῳ ἀδελφῷ παραμυθητικὴ ἐπὶ θυγατρὶ τεθνηκυῖα», στο: *Photii epistulae et Amphilochia*, τ. II, έκδ. Β. Laourdas, L. G. Westerink, Λιψία 1984, 151.

<sup>747</sup> Αγαπητός, *Ο Χάλκινος οφθαλμός*, 340-341.

απόψεων μεταξύ συζύγων ασφαλώς και δεν αποτελούσε λόγο για τη μη πραγματοποίηση ενός γάμου:

Έχεις αποφασίσει να γίνεις νύφη του Χριστού μην ψάχνεις άλλον, άλλον πια μην αγαπάς. Φύγε κι απόφυγε τις συναντήσεις με άντρες, ακόμη κι αν είναι συνετοί, γιατί θα πληγωθείς και θα πληγώσεις.<sup>748</sup>

Οι φράσεις του αποσπάσματος στο μυθοπλαστικό περιβάλλον της αφήγησης εκλαμβάνονται από την Κασσία ως επιβεβαίωση της απόφασής της να αρνηθεί να παντρευτεί το συνετό αλλά αιρετικό Λέοντα γιατί «πως θα μπορούσε να ζήσει χριστιανικά στο σπίτι ενός άντρα που δε θα ασπαζόταν ολόψυχα τη λατρεία των εικόνων;»<sup>749</sup>

Μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα περίπτωση πρόσληψης έργου τέχνης είναι η περιγραφή ενός μακρόστενου ξύλινου πίνακα ο οποίος, σύμφωνα με την αφήγηση, βρίσκεται αναρτημένος από την κορυφή πέτρινης, αναθηματικής, στήλης τοποθετημένης στην πλατεία του Καβαλάρη στην πόλη της Καισάρειας:

Στον πίνακα απεικονιζόταν με έντονα χρώματα ένας αυτοκράτορας που φορούσε επίσημη στρατιωτική ένδυση. Μέσα από ένα σύννεφο έβγαινε ένα χέρι που άγγιζε το στέμμα στο κεφάλι του ηγεμόνα. Στο δεξί του χέρι κρατούσε ένα μακρύ δόρυ και στο αριστερό του μια χρυσή σφαίρα με έναν σταυρό. Ο μονάρχης πολεμιστής πατούσε με τα ψηλά, κόκκινα άρβυλά του πάνω σε μια μικροσκοπική ημίγυμνη γυναικεία μορφή, κουλουριασμένη στο κάτω μέρος του πίνακα. Από το στόμα της έβγαινε μια διχαλωτή γλώσσα φιδιού, ενώ η λόγχη του αυτοκρατορικού δόρατος της τρυπούσε το λαιμό.<sup>750</sup>

Παρόμοια υφολογικά στοιχεία χαρακτηρίζουν την περίπου σύγχρονη παράσταση του αυτοκράτορα Αλέξανδρου (912-913), που εικονίζεται ολόσωμος, μετωπικός σε πεσσό του βόρειου τμήματος του υπερώου της Αγίας Σοφίας. Η ενδυμασία του αντιστοιχεί με τα επίσημα αυτοκρατορικά ενδύματα (σαγίον, σκαραμαγκίον, λώρος) που έφεραν οι βασιλείς κατά το 10<sup>ο</sup> αιώνα, όταν εμφανίζονταν στην Αγία Σοφία για τη λειτουργία του Πάσχα. Το τελετουργικό περιγράφεται στο *Περί Βασιλείου Τάξεως* του Κωνσταντίνου Ζ΄ Πορφυρογέννητου (De Cerimoniis, I, 37, εκδ. Bonn σ. 187). Στο αριστερό χέρι κρατάει

<sup>748</sup> Αγαπητός, *Ο Χάλκινος οφθαλμός*, 341. Πρβλ. την επιστολή 217 του Θεοδώρου Στουδίτη «Κασσία κανδιδατίση», έκδ. G. Fatouros, *Theodori Studitae epistulae*, Corpus Fontium Historiae Byzantinae Series Berolinensis, XXXI/2, Βερολίνο-Νέα Υόρκη 1992, 339-340: «νύμφη Χριστού γέγονας, μηκέτι ζητεί άλλον, μήτε φίλει· ... φεύγουσα φεύγε τὰς ὄψεις τῶν ἄρρένων, εἰ θέμις καὶ σωφρόνων, μη που πληγῆς ἢ πλήξης...».

<sup>749</sup> Αγαπητός, *Ο Χάλκινος οφθαλμός*, 341.

<sup>750</sup> Αγαπητός, *Το εβένινο λαούτο*, 83.

σφαίρα και στο δεξί ένα κυλινδρικό αντικείμενο που ταυτίζεται με την ακακία ή ανεξικακία όπως αναφέρεται στις πηγές. Η ακακία περιείχε χρώμα που θύμιζε στον αυτοκράτορα ότι πρέπει να είναι ταπεινός αφού είναι και αυτός θνητός.<sup>751</sup>

Ο συγγραφέας φαίνεται πως εμπνέεται από την πιο πάνω εικόνα την οποία αναπαράγει ως ένα βαθμό τονίζοντας τα αυτοκρατορικά διακριτικά, στέμμα, δόρυ και κόκκινα άρβυλα. Η επιγραφή, όπως αναφέρεται στην αφήγηση, αναγράφει το όνομα του βασιλέα Θεόφιλου ο οποίος έχει στα πόδια παγιδευμένη μια γυναίκα – φίδι, η οποία σύμφωνα με άλλη επιγραφή είναι η Αδικία. Στην εικόνα αναπαράστασης του αυτοκράτορα Αλέξανδρου γίνεται λόγος για την ακακία ή ανεξικακία η οποία συνδέεται με την ταπεινότητα και τη θνητότητα του αυτοκράτορα. Στη μυθοπλαστική αναπαράσταση αυτό που τονίζεται είναι η προσπάθεια του αυτοκράτορα Θεόφιλου να πατάξει την αδικία και να θέσει σε ισχύ ένα πλαίσιο δικαιοσύνης και τιμωρίας των ενόχων. Σε αυτή την περίπτωση, μιας ιδιαίτερης πρόσληψης ενός έργου τέχνης, ο συγγραφέας αλλοιώνει ελαφρά μια υπάρχουσα εικόνα και την προσαρμόζει με τρόπο που να ταιριάζει με το ιστορικό περιβάλλον μέσα στο οποίο εκτυλίσσεται η δράση του μυθιστορήματος. Επιπρόσθετα περιγράφοντας την εικόνα με τις προσθήκες και τις αλλαγές στις οποίες αναφερθήκαμε αναπροσαρμόζει το νόημα της αναπαράστασης συνταιριάζοντάς το με την ιδεολογία της εποχής.

---

<sup>751</sup> Βλ. Ψευδο-Κωδινός, *De Officiis*, VI, εκδ. Bonn, σ. 251. Αγγλ. μτφρ. και σχόλια στο Ruth Macrides, Joseph A. Munitiz, Dimitar Angelov, *Pseudo-Kodinos and the Constantinopolitan Court: Offices and Ceremonies*, Birmingham Byzantine and Ottoman Studies 15, Farnham-Burlington, 2013, σ. 140-141 και σημ. 360.

## Συμπεράσματα

Η βυζαντινή παράμετρος αποτελεί μια σταθερή συνιστώσα της λογοτεχνικής δημιουργίας στον ελληνικό χώρο. Από τις απαρχές της νεοελληνικής λογοτεχνίας μέχρι σήμερα έχει διαπιστωθεί η σχεδόν αδιάλειπτη και συνεχής παρουσία λογοτεχνικών έργων τα οποία αξιοποιούν τη βυζαντινή ιστορία και λογοτεχνία σε κυμαινόμενο βαθμό. Μικρές ανάπαυλες στη χρήση της βυζαντινής θεματικής σημειώνονται κατά την περίοδο της τουρκοκρατίας και τα πρώτα χρόνια της δημιουργίας του ελληνικού κράτους. Από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα ωστόσο το Βυζάντιο επανέρχεται και αξιοποιείται από τα πρώτα ελληνικά ιστορικά μυθιστορήματα τα οποία έχουν εθνοκεντρικό προσανατολισμό και επιδιώκουν τη σύνδεση του νεοσύστατου ελληνικού κράτους με την αρχαία Ελλάδα. Από συγγραφείς όπως οι Αλέξανδρος Ρ. Ραγκαβής, Σπυρίδων Ζαμπέλιος, Ιωάννης Περβανόγλου, το Βυζάντιο προσλαμβάνεται ως ο ενδιάμεσος συνδετικός κρίκος του νεοελληνικού κράτους με τον αρχαιοελληνικό πολιτισμό.

Οι συγγραφείς της λεγόμενης γενιάς του '30, παρά τον ελληνοκεντρικό προσανατολισμό του έργου τους και την αξιοποίηση του λαϊκού πολιτισμού, προσπερνούν το Βυζάντιο το οποίο επανέρχεται, σποραδικά στην αρχή, ως θεματική συνιστώσα σε έργα της μεταπολεμικής περιόδου. Στα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια οι συγγραφείς εστιάζουν σε πιο κοντινές τους ιστορικές περιόδους. Η ενασχόληση με τη βυζαντινή περίοδο επιλέγεται από λίγους μυθιστοριογράφους οι οποίοι δίνουν έργα συμβατικής κυρίως μυθιστορηματικής γραφής όπως ο Άγγελος Βλάχος, το ιστορικό μυθιστόρημα *Οι τελευταίοι γαληνότατοι* (1961) και ο Κώστας Κυριαζής τις πρώτες μυθιστορηματικές βιογραφίες του. Κατά τη διάρκεια της επτάχρονης δικτατορίας και των πρώτων χρόνων της μεταπολίτευσης η πρόσληψη και η χρήση βυζαντινής θεματικής εξακολουθούν να είναι πενιχρές.

Η ραγδαία αύξηση στη χρήση βυζαντινών θεμάτων από τους μυθιστοριογράφους συντελείται παράλληλα με τη επανεμφάνιση του ιστορικού μυθιστορήματος το 1990,

μετά από απουσία σχεδόν πέντε δεκαετιών. Η στροφή της μυθιστορηματικής αφήγησης σε μακρινούς ιστορικούς χρόνους οφείλεται συχνά σε μια συλλογική ή και ατομική ανάγκη ερμηνείας και κατανόησης του παρελθόντος, σε μια προσπάθεια αντιμετώπισης των προκλήσεων του παρόντος. Η κατάρρευση των ιδεολογιών, ο κλονισμός όλων των βεβαιοτήτων, ιστορικών, πολιτικών, γεωγραφικών, η αμφισβήτηση των συλλογικών και κατ' επέκταση των ατομικών ταυτοτήτων είχαν ως συνέπεια την υπαρξιακή κρίση και ανασφάλεια τόσο σε προσωπικό όσο και σε συλλογικό, εθνικό, επίπεδο. Η στροφή στο βυζαντινό παρελθόν συντελείται στα πλαίσια διαφορετικών παραμέτρων και επιδιώξεων των συγγραφέων. Η πλειονότητα των έργων αποτελούν, όπως και στο παρελθόν, συμβατικές καταγραφές της βυζαντινής ιστορίας στόχο-προσηλωμένες σε μια εθνικιστική προσέγγιση και την προώθηση στερεότυπων θεμάτων, απόψεων και όψεων του βυζαντινού πολιτισμού. Η ανάπλαση του βυζαντινού παρελθόντος περιορίζεται συχνά στα πλαίσια δύο κυρίως παραμέτρων: μιας τάσης διδακτισμού με παράλληλη προβολή παραδειγμάτων και προτύπων και της επιδίωξης για ψυχαγωγία η οποία προσφέρεται μέσα από τις συνταρακτικές-συναρπαστικές διηγήσεις του περιπετειώδους και μυστηριώδους Βυζαντίου.

Η ανανέωση ωστόσο του ιστορικού μυθιστορήματος, η οποία αρχίζει ήδη να συντελείται από την τελευταία δεκαετία του 20<sup>ου</sup> αιώνα, επηρεάζει και τα έργα βυζαντινής θεματολογίας. Αυτό που χαρακτηρίζει το ανανεωμένο ή νέο ιστορικό μυθιστόρημα είναι ο πλουραλισμός στην καινοτομία των τεχνικών που χρησιμοποιούνται, αλλά κυρίως η ανατρεπτική προσέγγιση τόσο της Ιστορίας όσο και των ιστορικών μυθιστορηματικών αφηγήσεων. Το ανανεωμένο ιστορικό μυθιστόρημα στέκεται με σκεπτικισμό απέναντι στις παραδεδομένες ιστορικές αφηγήσεις, αμφισβητεί τα μέσα και τη διαδικασία πρόσληψής τους και αναζητά νέες προσεγγίσεις, οι οποίες με τη σειρά τους προβάλλουν καινούριες όψεις και ερμηνείες των γεγονότων.

Η βυζαντινή θεματική προκύπτει ως συνιστώσα των ανανεωμένων μυθιστορηματικών αφηγήσεων και ως το αποτέλεσμα ποικίλων ειδολογικών προσεγγίσεων. Κατά τον τρόπο αυτό, εκτείνεται σε πολλαπλά πεδία μορφολογικής και ποιητικής επεξεργασίας. Από το χώρο του ανανεωμένου ιστορικού μυθιστορήματος εντοπίζονται αφηγήσεις οι οποίες αμφισβητούν τις βυζαντινές βεβαιότητες και στρέφονται στην αναζήτηση μιας νέας ταυτότητας (εθνικής, πολιτισμικής, προσωπικής) μέσα σε ένα πολυπολιτισμικό και πολυφυλετικό περιβάλλον. Εντοπίζονται επίσης ιστορικά μυθιστορήματα με ψηφίδες βυζαντινού μαγικού ρεαλισμού και άλλα τα οποία επικεντρώνονται στην αφήγηση



άγνωστων και περιορισμένης σημασίας γεγονότων. Οι βυζαντινές γυναίκες βρίσκονται στο επίκεντρο της μυθοπλασίας πολλών έργων τα οποία σκιαγραφούν γυναικεία πορτρέτα σε μια προσπάθεια ρεαλιστικών αναπλάσεων των παραγνωρισμένων, σε μεγάλο βαθμό, γυναικείων χαρακτήρων του Βυζαντίου. Η γυναικεία θεματική, εξαιτίας μιας επιφανειακά στερεοτυπικής προσέγγισης από την προηγούμενη μυθοπλασία και ιστοριογραφία, αποτελεί ιδανικό υπόστρωμα για ανανεωμένες αφηγήσεις και μεταϊστορικές προσεγγίσεις. Διάφορα θέματα, χαρακτήρες και μοτίβα του βυζαντινού πολιτισμού χρησιμοποιούνται προς την κατεύθυνση της συγγραφής μυθιστορημάτων με μεταμυθοπλαστικά στοιχεία στην ποιητική τους καθώς επίσης και λιγοστών έργων τα οποία εντάσσονται στο χώρο του αστυνομικού μυθιστορήματος, του θρίλερ και του φανταστικού.

Η έξαρση του ενδιαφέροντος για το Βυζάντιο, η οποία βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με την μεγάλη άνθηση του ιστορικού μυθιστορήματος κατά τη διάρκεια της υπό διερεύνηση περιόδου (ιδιαίτερα από τη δεκαετία του '90 και έπειτα), πιθανότατα οφείλει την εξήγησή της στην αναζήτηση μιας μορφής ασφάλειας μετά από την κατάρρευση όλων των βεβαιοτήτων του παρελθόντος (εθνικών, ιστορικών, πολιτισμικών) και σε μια προσπάθεια αναζήτησης στο μακρινό Βυζάντιο των αιτίων που δημιούργησαν την κρίση σε όλους τους τομείς. Τα περισσότερα μυθιστορήματα, ακόμη και εκείνα τα οποία βρίσκονται καθ' ολοκληρίαν «χωμένα» στο βυζαντινό παρελθόν, συνομιλούν με το παρόν, είτε έμμεσα, είτε άμεσα, φανερώνοντας τη μυθοπλαστική φύση των κειμένων, επιδιώκοντας να συνδέσουν σύγχρονους προβληματισμούς με αντίστοιχους παρελθοντικούς και να βρουν απαντήσεις σε διαχρονικά ερωτήματα.

Η αύξηση του ενδιαφέροντος για το Βυζάντιο από τους σύγχρονους μυθιστοριογράφους συνδέεται ασφαλώς και με την αύξηση του ενδιαφέροντος των μελετητών γύρω από θέματα που αφορούν στη βυζαντινή περίοδο και την ανάπτυξη των βυζαντινών σπουδών τα τελευταία χρόνια. Η αναγνώριση της αξίας της βυζαντινής λογοτεχνίας και η ανάγνωση της βυζαντινής ιστορίας υπό το πρίσμα της θεώρησης των κοινωνικών θέσεων και ρόλων, η ένταξη των σπουδών φύλου (gender studies) στην όλη προβληματική γύρω από το Βυζάντιο αντανακλούν την ανανέωση που έχει συντελεστεί στους κόλπους της βυζαντινολογίας. Η περιφρονητική ματιά με την οποία αντιμετωπιζόταν η βυζαντινή

χιλιετία έχει υπερκεραστεί από την αντίληψη ότι η κοινωνία και ο πολιτισμός του Βυζαντίου συναντώνται σε πολλά επίπεδα με το σύγχρονο κόσμο.<sup>752</sup>

Αναφορικά με τις προτιμήσεις των συγγραφέων για τις περιόδους που επιλέγουν να τοποθετήσουν τη μυθοπλαστική πλοκή των αφηγήσεών τους θα πρέπει να σημειώσουμε πως τα χρόνια των Παλαιολόγων συγκεντρώνουν διαχρονικά το μεγαλύτερο ενδιαφέρον. Από το 1950 μέχρι σήμερα η περίοδος από την ανακατάληψη της Κωνσταντινούπολης (1261) μέχρι την Άλωση της από τους Τούρκους (1453) αποτελεί σταθερή θεματική παράμετρο των μυθιστορηματικών αφηγήσεων των Ελλήνων συγγραφέων. Από το *Γεννήθηκα στο χίλια τετρακόσια δύο* (1958) του Π. Κανελλόπουλου μέχρι το *Σικελικό Εσπερινό* (2013) της Ισμήνης Καπάνταη, μεσολαβεί ένας μεγάλος αριθμός έργων τα οποία αντλούν από την τελευταία δυναστική περίοδο του Βυζαντίου. Θέματα όπως οι έριδες στους κόλπους της Εκκλησίας, οι εμφύλιες συγκρούσεις, η προδοσία, η αυτοθυσία και ο ηρωικός θάνατος του τελευταίου αυτοκράτορα του Βυζαντίου, εμπνέουν πολλούς μυθιστοριογράφους.

Η εποχή της βασιλείας των Κομνηνών επίσης αποτελεί διαχρονική επιλογή μυθιστορηματικής ανάπλασης και αποτελεί το ιστορικό υπόστρωμα για την πρώτη αναμέτρηση βυζαντινής μυθοπλαστικής αφήγησης με τους όρους του ανανεωμένου ιστορικού μυθιστορήματος στο *Ένας σκούφος από πορφύρα* (1995) της Μάρως Δούκα. Σύμφωνα με τον Άγγελο Βλάχο, «οι τελευταίοι αυτοκράτορες του Βυζαντίου, ήσαν, πραγματικά, οι τελευταίοι Κομνηνοί».<sup>753</sup> Ίσως αυτός είναι ο λόγος που, από το μυθιστόρημά του *Οι τελευταίοι γαληνότατοι* (1961) μέχρι και το πρόσφατο μυθιστόρημα του Ισίδωρου Ζουργού *Περί της εαυτού ψυχής* (2021), οι Κομνηνοί επανέρχονται – όχι βέβαια τόσο συχνά όσο οι Παλαιολόγοι – στις μυθιστορηματικές αναπαραστάσεις της βυζαντινής αυτοκρατορίας. Κεντρικό άξονα έμπνευσης, σε όλα σχεδόν τα μυθιστορήματα, συνιστά η *Αλεξιάδα* της Άννας Κομνηνής, έργο το οποίο αποτελεί κύρια πηγή άντλησης θεμάτων από όλους σχεδόν τους συγγραφείς. Το έργο της βυζαντινής συγγραφέως, το οποίο έχει τύχει μελέτης και επεξεργασίας μέσα στα πλαίσια των νέων προσεγγίσεων των βυζαντινών σπουδών και έχει συνδεθεί με την έρευνα από την πλευρά

---

<sup>752</sup> Βλ. ενδεικτικά συλλογικά έργα και μελέτες όπως Panagiotis A. Agapitos, Paolo Odorico (επιμ.), *Pour une "nouvelle" histoire de la littérature byzantine Problèmes, méthodes, approches, propositions*. Actes du Colloque international philologique, Nicosie - Chypre 25-28 mai 2000, Παρίσι, École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 2002· Stephanos Efthymiadis (επιμ.), *The Ashgate Research Companion to Byzantine Hagiography*, τ. 1 & 2, Farnham – Burlington: Ashgate eds., 2011-2014· Ingela Nilsson, Paul Stephenson (επιμ.), *Wanted: Byzantium. The Desire for a Lost Empire*. Acta Universitatis Upsaliensis. *Studia Byzantina Upsaliensia*, 15, Uppsala: Uppsala Universitet, 2014.

<sup>753</sup> Βλάχος, *Οι τελευταίοι γαληνότατοι*, 12.

των σπουδών φύλου (gender studies), αποτέλεσε και συνεχίζει όπως φαίνεται να αποτελεί «εργαλείο» για πρωτοποριακές χρήσεις του ιστορικού του περιεχομένου.

Τα ιστορικά γεγονότα γύρω από την επανάσταση των Ζηλωτών (1342-1349) βρίσκονται σποραδικά στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος μιας μικρής ομάδας συγγραφέων. Το ενδιαφέρον για τα γεγονότα πιθανότατα ενεργοποιείται από την ιδιαίτερη προσέγγισή τους στο μυθιστόρημα *Η μεγάλη πλατεία. Ιστορία των μέσων και των νέων χρόνων* (1987) του Νίκου Μπακόλα, το οποίο περιλαμβάνει μια πρώιμη μεταμυθοπλαστική επεξεργασία του υλικού.

Μεταμυθοπλαστικές και μεταϊστορικές προσεγγίσεις εφαρμόζονται στο *Θίασο των Αθηναίων* (2000) του Βασίλη Γκουρογιάννη, ο οποίος επιλέγει να τοποθετήσει τη δράση του έργου του στα πρώτα χρόνια της επικράτησης του χριστιανισμού στη ρωμαϊκή επικράτεια, σε αντίθεση με άλλες συμβατικές μυθοπλαστικές αναπαραστάσεις του 4<sup>ου</sup> αιώνα. Τέλος η περίοδος της εικονομαχίας βρίσκεται στο επίκεντρο των βυζαντινών ιστοριών μυστηρίου του Παναγιώτη Αγαπητού, χωρίς όμως η περί των εικόνων έριδα να τίθεται σε πρώτο πλάνο. Η αστυνομική δράση των έργων αυτών τοποθετείται στα χρόνια του αυτοκράτορα Θεόφιλου (829-842), ο οποίος έθεσε ως πρωταρχικό στόχο της βασιλείας του την ανόρθωση της δικαιοσύνης και τη δημιουργία αποτελεσματικού δικαστικού συστήματος.

Στην ολότητά της σχεδόν η βυζαντινή ιστορία περνά στην πεζογραφία του 20<sup>ου</sup> και του 21<sup>ου</sup> αιώνα. Αν ανατρέξουμε χρονολογικά τις δυναστικές περιόδους του Βυζαντίου, διαπιστώνουμε πως οι σύγχρονοι Έλληνες συγγραφείς αντλούν ιστορικό υλικό από όλες. Εκείνες που εντοπίσαμε ως εντελώς απύσες από την έως τώρα πεζογραφική δημιουργία των Ελλήνων συγγραφέων είναι η περίοδος της δυναστείας του Βαλεντινιανού (364-379) και εκείνη του Νικηφόρου Α' (802-813) καθώς επίσης κάποιες «μεμονωμένες» βασιλείες εκτός δυναστειών. Από όλες τις άλλες δυναστικές περιόδους εντοπίστηκαν είτε εκτεταμένες αναπλάσεις είτε αναπαραστάσεις μεμονωμένων βασιλείων και συγκεκριμένων ιστορικών προσώπων.

Η σύγχρονη βυζαντινόθεμη πεζογραφία χαρακτηρίζεται από μια έφεση προς την μυθιστορηματική σκιαγράφηση της «βυζαντινής γυναίκας». Η ενασχόληση με το γυναικείο φύλο, η προσπάθεια ανάπλασης των βυζαντινών πρωταγωνιστριών της ιστορίας αλλά και απλών γυναικών της καθημερινότητας του Βυζαντίου, αποτελεί σημαντική συνιστώσα της σύγχρονης πεζογραφίας η οποία εκτείνεται σε όλο το χρονικό

διάστημα που καλύπτει η παρούσα εργασία. Τα μυθιστορήματα τα οποία επικεντρώνονται στη σκιαγράφηση γυναικείων πορτρέτων είναι πολλά καλύπτοντας διαφορετικά είδη μυθιστορηματικής αφήγησης. Τα περισσότερα ανήκουν στο είδος της μυθιστορηματικής βιογραφίας. Υπάρχουν ωστόσο έργα τα οποία προσεγγίζουν τις ηρωίδες ανατρέποντας τις στερεοτυπικές εικόνες που έχει δημιουργήσει η προηγούμενη πεζογραφία για αυτές, παρουσιάζοντας νέες διαστάσεις του τρόπου ζωής τους και σκιαγραφώντας τους γυναικείους χαρακτήρες με βάση ρεαλιστικά και ανθρώπινα κριτήρια.

Το νέο ιστορικό μυθιστόρημα αποδίδει με μεγαλύτερη σχολαστικότητα την ανθρώπινη διάσταση της βυζαντινής αυτοκρατορίας, ανασύροντας τα χαρακτηριστικά των πρωταγωνιστών μέσα από χιλιάδες σελίδες γραπτής αφήγησης η οποία περιοριζόταν στην προβολή εξιδανικευμένων ηρώων και επισκιαζόταν από διεξοδικές περιγραφές της αυτοκρατορικής εθιμοτυπίας και γλιδής. Οι πράξεις και οι συμπεριφορές των ανθρώπων παρουσιάζονταν διηθούμενες μέσα από το θρησκευτικό πνεύμα της εποχής, το οποίο επίσης επηρέασε τον τρόπο γραφής πολλών χρονογράφων και ιστοριογράφων του Βυζαντίου και αρκετών κατοπινών συγγραφέων. Η ανθρώπινη πλευρά των πρωταγωνιστών προβάλλεται, για πρώτη ίσως φορά, στο *Ένας σκούφος από πορφύρα*, παράλληλα και σε συνάφεια με τα ιστορικά γεγονότα. Στον αντίποδα βρίσκονται το *Σέργιος και Βάκχος* όπου οι πρωταγωνιστές παρουσιάζονται ως ανθρώπινες καρικατούρες, και οι ήρωες των μυθιστορημάτων του Κυριαζή, ο οποίος, σε μια προσπάθεια πιστής καταγραφής των γεγονότων μέσα από τις πηγές, δεν κατορθώνει πάντοτε να ξεφύγει από τα χαρακτηριστικά τα οποία έχουν διαχρονικά αποδοθεί στους πρωταγωνιστές της βυζαντινής ιστορίας.

Στα μυθιστορήματα της περιόδου από το 1950 μέχρι και τις πρώτες δεκαετίες του 21<sup>ου</sup> αιώνα εφαρμόζονται πολλαπλοί τρόποι πρόσληψης και διαχείρισης του ιστορικού υλικού και των λογοτεχνικών έργων. Στοιχεία του βυζαντινού πολιτισμού, ιστορικά γεγονότα και πρόσωπα, προβάλλονται μέσα από λογοτεχνικές αναπαραστάσεις, ανακυκλώσεις, αναβιώσεις, αναδημιουργίες και ανατροπές. Οι πιο συνηθισμένες τακτικές πρόσληψης αφορούν μιμητικές αναπαραστάσεις των γεγονότων και παραδειγματικές προβολές των διαφόρων παραμέτρων του Βυζαντίου στο σήμερα. Σε αυτές τις δύο κατηγορίες ανήκουν όλες σχεδόν οι μυθιστορηματικές βιογραφίες του Κώστα Δ. Κυριαζή και τα περισσότερα έργα συμβατικής μυθιστορηματικής γραφής. Ανατρεπτικές προσλήψεις οι οποίες αναδεικνύουν νέες όψεις του πολιτισμού, παραγνωρισμένα από την ιστορία γεγονότα και

πρόσωπα απαλλαγμένα από τις στερεοτυπικές εικόνες του παρελθόντος, εφαρμόζονται σε μυθιστορήματα ανανεωμένης μυθιστορηματικής γραφής και στις τρεις βυζαντινές ιστορίες μυστηρίου του Παναγιώτη Αγαπητού.

Οι ανανεωμένες ιστορικές αναπαραστάσεις του Βυζαντίου επιλέγουν να μεταφέρουν τη δράση τους σε απομακρυσμένες ή και υποβαθμισμένες περιοχές της βυζαντινής αυτοκρατορίας. Η Κωνσταντινούπολη παραμένει βέβαια το σταθερό σημείο αναφοράς και για πολλά μυθιστορήματα εξακολουθεί να αποτελεί το κεντρικό σκηνικό της δράσης και της εξέλιξης της πλοκής. Οι περισσότερες μυθοπλαστικές αφηγήσεις ωστόσο τοποθετούνται στις διάφορες άκρες της βυζαντινής αυτοκρατορίας, σε πόλεις, στην επαρχία, σε χωριά, σε νησιά και έξω από τη βυζαντινή επικράτεια: Αθήνα, Θεσσαλονίκη, Πελοπόννησο, Νικόπολη, Θράκη, Καισάρεια, Σινώπη, Κρήτη, Θάσο, Ρόδο, Μυτιλήνη, Σύρο, Κύπρο, Σικελία, Βενετία, Φλωρεντία, Φερράρα.

Τέλος, γεγονός είναι ότι τα τελευταία χρόνια παρατηρείται μεγάλο ενδιαφέρον για βυζαντινές μυθιστορηματικές προσεγγίσεις. Δεδομένου ότι αρκετοί καταξιωμένοι συγγραφείς έδωσαν και δίνουν έργα τοποθετημένα στο Βυζάντιο, αναμένονται ακόμη περισσότερα και αξιόλογα μυθιστορήματα από όλες τις ειδολογικές κατηγορίες στις οποίες εντοπίστηκαν βυζαντινόθεμες συνθέσεις. Μέσα από την έρευνα αβίαστα διαπιστώνεται πως μέχρι τώρα η μακρά βυζαντινή περίοδος αποτέλεσε πλούσια δεξαμενή άντλησης θεμάτων για τη συγγραφή μυθιστορημάτων συμβατικής, κατά κύριο λόγο, γραφής. Δεν λείπουν ωστόσο τα παραδείγματα μυθιστορημάτων τα οποία χρησιμοποιούν μεταμοντέρνες και μεταμυθοπλαστικές τεχνικές και προσεγγίζουν το βυζαντινό υλικό με τρόπο ανατρεπτικό, εκσυγχρονίζοντάς το και αναδεικνύοντας μια στροφή του προς ριζοσπαστικότερους τρόπους αφήγησης και την προσέγγιση περισσότερων ειδολογικών κατηγοριών. Τα χρόνια που έρχονται μέλλουν να δείξουν τη συνέχεια!

## Κατάλογος μυθιστορημάτων

Αγαπητός, Παναγιώτης.

*Το Εβένινο λαούτο*. Αθήνα: Άγρα, 2003.

*Ο Χάλκινος οφθαλμός*. Αθήνα: Άγρα, 2006.

*Μέδουσα από σμάλτο*. Αθήνα: Άγρα, 2009.

Αθανασιάδης, Τάσος. *Ο γιος του ήλιου. Η ζωή του αυτοκράτορα Ιουλιανού του Παραβάτη*. Αθήνα: Εστία, 1978.

Αναγνώστου Μπουκουβάλα, Ιωάννα. *Ειρήνη η Αθηναία. Η ζωή μιας αυτοκράτειρας του Βυζαντίου*. Αθήνα: Άγκυρα, 1999.

Αργυρού, Χρήστος. *Ο άνθρωπος του βασιλέως*. Λευκωσία: Εκδόσεις Βιβλιοεκδοτική, 2009.

Βαρβαρήγος, Δημήτρης. *Υπατία*. Αθήνα: Άγκυρα, 2005.

Βιτάλη, Λεία. *Ιερή Παγίδα*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2006.

Βιτωλιώτης, Νίκος. *Τιμωρός – Οργή Θεού*. Αθήνα: Εκδόσεις Anubis, 2020.

Βλάχος, Άγγελος. *Οι τελευταίοι γαληνότατοι*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2011.

Γεωργακάτου, Αικατερίνη. *Ο κουρσαροφάγος Ευάγγελος Διομήδους Τρωιάννος*. Αθήνα: Ζαχαρόπουλος Σ. Ι., 2009.

Γκουρογιάννης, Βασίλης. *Ο Θίασος των Αθηναίων*. Αθήνα: Καστανιώτης, 2000.

Δελησάββας, Μιχάλης Π. Λειβαδάς, Νικίας Ι. *Σταυροφόροι, Σταυρωτήδες και η δεσποσύνη της Κύπρου*. Αθήνα: Λεξίτυπον, 2013.

Δούκα, Μάρω. *Ένας σκούφος από πορφύρα*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2007.

Ζουργός, Ισίδωρος. *Περί της εαυτού ψυχής*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2021.

Ηλιάδου, Βούλα. *Ματωμένη πορφύρα*. Αθήνα: Γκοβόστη, 2009.

Θέμελης, Νίκος. *Οι αλήθειες των άλλων*. Αθήνα: Κέδρος, 2008.

Θεοδωρίδης, Πάνος. *Το Θεόπαιδο*. Αθήνα: Κέδρος, 1992.

Καλπούζος, Γιάννης. *Εράν: Βυζαντινά αμαρτήματα*. Αθήνα: Ψυχογιός, 2020.

Κανελλόπουλος, Π. *Γεννήθηκα στο χίλια τετρακόσια*. Αθήνα: Εστία, 2007.

Καπάνταη, Ισμήνη.

*Το άλας της γης*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 2002.

*Πού πια καιρός*. Αθήνα: Εστία, 2005.

*Σικελικός Εσπερινός*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 2013.

Κατσελλή, Ρήνα. *Στα βουνά της Τραμουντάνας*. Λευκωσία: Χρυσοπολίτισσα, 1980.

Καραγάτσης, Μ. *Σέργιος και Βάκχος*. 1. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας. <sup>13</sup>2014.

Καραγάτσης, Μ. *Σέργιος και Βάκχος*. 2. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας. Τ.2, <sup>11</sup>2013.

Κοκόσης, Κωνσταντίνος. *Η Ανατολή της Δύσης. Κωνσταντινούπολη 1437*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2004).

Κονδύλης, Θάνος. *Η τελευταία αυτοκράτειρα το Βυζαντίου*. Αθήνα: Ψυχογιός, 2012.

Κυριαζής, Κώστας Δ.

*Κωνσταντίνος Παλαιολόγος*. Τ1, 2. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1962.

*Θεοφανώ: η εστεμμένη φόνισσα*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1963.

*Βασίλειος ο Βουλγαροκτόνος*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1964.

*Ηράκλειος*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1968.

*Κωνσταντίνος ο Μέγας*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1969.

*Ρωμανός ο Δ' Διογένης*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1974.

*Αγνή η Φράγκα: οι τελευταίοι Κομνηνοί*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1980.

*Η Δ' Σταυροφορία: Αγνή η Φράγκα*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1981.

*Ερρίκος του Αινώ: τα πρώτα χρόνια της φραγκοκρατίας*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1984.

*Ροζέ Ντε Φλορ: Καταλάνοι, Αραγωνέζοι, και Αλμογάβαροι στη δούλεψη των Παλαιολόγων*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1986.

*Μπερανζέ ντε Ροκαφόρ: Καταλάνοι, Αραγωνέζοι, και Αλμογάβαροι ενάντια στους Παλαιολόγους*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1989.



*Βάλτερ ντε Μπριέν: το τέλος του φράγκικου δουκάτου της Αθήνας.* Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1992.

Λαμπαδαρίδου Πόθου, Μαρία.

*Η Δοξανιώ.* Αθήνα: Κέδρος, 1990.

*Πήραν την πόλη πήραν την.* Αθήνα: Κέδρος, 1996.

*Νικηφόρος Φωκάς.* Αθήνα: Κέδρος, 2008.

Λαμπαρδής, Πασχάλης Γ. *Η Κοιλιάδα των Σπαθιών.* Αθήνα: Πατάκης, 2008.

Λεονάρδος, Γιώργος.

*Μάρα η χριστιανή σουλτάνα.* Αθήνα: Α. Α. Λιβάνη, 1999.

*Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγος, ο Ελευθερωτής.* Αθήνα: Α. Α. Λιβάνη, 2005.

*Οι Παλαιολόγοι.* Αθήνα: Α. Α. Λιβάνη, 2006.

*Ο τελευταίος Παλαιολόγος.* Αθήνα: Α. Α. Λιβάνη, 2007.

*Σοφία Παλαιολογίνα. Από το Βυζάντιο στη Ρωσία.* Αθήνα: Α. Α. Λιβάνη, 2008.

*Το τελευταίο κρασί.* Αθήνα: Ωκεανός, 2013.

*Ιουστινιανός Β΄ ο Ρινότμητος.* Αθήνα: Ωκεανός, 2016.

*Η Σαρανταπήχαινα Ειρήνη η Αθηναία.* Αθήνα: Ωκεανός, 2017.

Ματσούκας, Νίκος Α. *Ζηλωτικά πόλεως Θεσσαλονίκης (1342-1349).* Αθήνα: Βάνιας, 1993.

Μίντσης, Γεώργιος. *Η θλιμμένη πριγκίπισσα Άννα Κομνηνή η πορφυρογέννητη.* Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2000.

Μιχαηλίδης, Τεύκρος. *Σφαιρικά κάτοπτρα, επίπεδοι φόνοι.* Αθήνα: Πόλις, 2016.

Μπακόλας, Νίκος. *Η Μεγάλη πλατεία. Ιστορία των μέσων και των νέων χρόνων*. Αθήνα: Κέδρος, 2014

Μπάρτζης, Γιάννης Δ. *Ορχάν, στην αυλή των Παλαιολόγων*. Αθήνα: Καστανιώτης, 2019.

Νικολαΐδης, Γιώργος.

*Αθηναΐδα, μια Ελληνίδα Αυγούστα*. Αθήνα: Ωκεανίδα, 2009.

*Τα πορφυρά σανδάλια*. Αθήνα: Α. Α. Λιβάνη, 2012.

Νικολαΐδου, Σοφία. *Ο Πλανήτης Πρέσπα*. Αθήνα: Κέδρος, 2002.

Παναγιωτόπουλος, Ι. Μ. *Τα εφτά κοιμισμένα παιδιά*. Αθήνα: Εκδόσεις Αστέρως, 1956.

Παπάκου-Λαγού, Αυγή. *ο Φιλόλαος*. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή 2002.

Παυλίδης, Άντρος.

*Ο τελευταίος Παλαιολόγος*, 2012.

*Κτίζοντας το θαύμα*. Λευκωσία: Εκδόσεις Επιφανίου, 2016.

Πεντζίκης, Νίκος Γαβριήλ. *Μυθιστόρημα της Κυρίας Έρσης*. Αθήνα: Άγρα, 2005.

Ρήγα Σκουτέλα, Γιώργος. *Στα τείχη της Κωνσταντινούπολης*. Αθήνα: Λεξίτυπον, 2009.

Ρηγόπουλος, Άγγελος. *Ροζ ιστορίες σε πορφυρό κοιτώνα*. Αθήνα: Λεξίτυπον, 2011.

Ρούσσο, Γιώργος.

*Φλογισμένη πορφύρα*. Αθήνα: Modern Times, 2003.

*Κασσιανή. Στέμμα και ράσο.* Αθήνα: Modern Times, 2004.

*Ακόλαστη Αυγούστα: Η μετάνοια και η τραγική πτώση της αυτοκράτειρας Ζωής.*  
Αθήνα: Modern Times (2005).

Ροΐδης, Εμμανουήλ. *Η πάπισσα Ιωάννα.* Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1983.

Σαμουηλίδης, Χρίστος. *Βυζαντινός εσπερινός.* Αθήνα: Λιβάνης, 1996.

Σωκράτους, Κώστας. *Ο Αφορισμένος.* Λευκωσία: Τυπ. Θεοπρές, 1986.

Τσάτσου, Ιωάννα. *Αθηναΐς.* Αθήνα: Εστία, 1970.

Τσιμπονάκη, Ελένη. *Ανδρόνικος Γ΄ Παλαιολόγος και Ιωάννης Καντακουζηνός.* Αθήνα: Εντός, 2007.

Φιλίππου, Φίλιππος. *Ζωή και θάνατος του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου.* Αθήνα: Ψυχογιός, 2013.

Χατζηθεόκλητος, Κλήτος. *Σημειώσεις των μεταρρυθμιστών.* Αθήνα: Εστία, 1986.

Χιλιαδάκη, Δώρα.

*Άννα Δαλασσηνή.* Αθήνα: Ζαχαρόπουλος Σ. Ι., 2010.

*Αθηναΐδα - Ευδοκία και εγώ, η Ευγενία.* Αθήνα: Ζαχαρόπουλος Σ. Ι., 2014.

*Η Σιμωνίδα και ο 20ός αιώνας.* Αθήνα: Ζαχαρόπουλος Σ. Ι., 2016.

# Βιβλιογραφία

## Πρωτογενής βιβλιογραφία

### Βυζαντινές πηγές

Βίος αγ. Σέργιου και Βάκχου (*BHG* 1624). έκδ. I. van den Gheyn, *Analecta Bollandiana* 14, 1895, 375-395.

Ζωναράς, Ιωάννης. *Επιτομή ιστοριών*. XVIII 29, στο: παράρτημα «Μαρτυρίες της εποχής» του Κομνηνή, Άννα. *Αλεξιάς*. Μτφρ. Αλόη Σιδέρη. Αθήνα: Άγρα, 1990, 264-265.

Ζωναράς, Ιωάννης. *Επιτομή Ιστοριών*. 15.28-29. Έκδ. T. Büttner-Wobst. *Epitomae historiarum*. III. *CSHB*, Βόννη 1897, 759-769. Ελλ. μτφρ. Ιορδ. Γρηγοριάδη. *Ιωάννης Ζωναράς. Επιτομή Ιστοριών*. τ. Γ'. Κείμενα βυζαντινής ιστοριογραφίας 5. Αθήνα: εκδ. Κανάκη, 1999.

Κομνηνή, Άννα. *Αλεξιάς*. Εκδ. A. Kambylis, D. R. Reinsch, *Corpus Fontium Historiae Byzantinae* 40/1. Βερολίνο-Νέα Υόρκη, 2000. Ελλ. μτφρ. Αλόη Σιδέρη, Αθήνα: Άγρα, 1990.

Κομνηνή, Άννα. *Αλεξιάς*. Μτφρ. Αλόη Σιδέρη. Αθήνα: Άγρα, 1990.

*Συνεχιστές του Θεοφάνη*, έκδ. M. Featherstone, J. Signes Codoñer, *Chronographiae quae Theophanis Continuati nomine fertur libri I-IV*, CFHB LIII/1 (Βερολίνο 2015).

Στουδίτης, Θεόδωρος. «Κασσία κανδιδάτιση». Επιστολή 217. Εκδ. G. Fatouros, *Theodori Studitae epistulae*, CFHB, Series Berolinensis. XXXI/2. Βερολίνο-Νέα Υόρκη 1992, 339-340.

Συμεών Μάγιστρος και Λογοθέτης. *Χρονικό*. έκδ. S. Wahlgren, *Symeonis Magistri et Logothetae Chronicon*, Corpus Fontium Historiae Byzantinae XLIV/1. Βερολίνο-Νέα Υόρκη 2006. 216.

Φιλοστόργιος, Εκκλ. Ιστ. 2.9.

Χωνιάτης, Νικήτας. *Χρονική διήγησις*. Βερολίνο-Νέα Υόρκη: έκδ. J.L. van Dieten, 1975.

Χωνιάτης, Νικήτας. έκδ. L. van Dieten, *Nicetae Choniatae Historia*. CFHB XI/1. Βερολίνο-Νέα Υόρκη, 1975.

Χωνιάτης, Νικήτας. *Ιστορία 2*, V 6-7. στο: παράρτημα «Μαρτυρίες της εποχής» του.

Ψελλός, Μιχαήλ. *Χρονογραφία*. Μτφρ. Βρασίδης Καραλής. Τ. 1&2. Αθήνα: Εκδόσεις Αγρωστis, 1992.

Ψευδοσυμεών. *Χρονικό*. έκδ. I. Bekker. Βόννη 1838, 624-625.

*Holy Women of Byzantium: Ten Saints' Lives in English Translation*, Επιμ. A.-M. Talbot, Washington, D.C. 1996, 254-289 και 291-322.

Jeffreys, E. *Digenis Akrites. The Grottaferrata and the Escorial Versions*. Cambridge University Press, 1998, XIII-LXII

## Σύγχρονες πηγές

Αγαπητός, Παναγιώτης. «Επιλογικό σημείωμα». *Το εβένινο λαούτο*. Αθήνα: Άγρα, 2003, 559-572.

Αγαπητός, Παναγιώτης. «Επιλογικό σημείωμα». *Ο χάλκινος οφθαλμός*. Αθήνα: Άγρα, 2006, 395-406.

Αγαπητός, Παναγιώτης. «Επιλογικό σημείωμα». *Μέδουσα από σμάλτο*. Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα, 2009α, 433-448.

Αγαπητός, Παναγιώτης. *(Πλαστο)γράφοντας βυζαντινές ιστορίες μυστηρίου*. Αθήνα: Άγρα, 2009β.

Γαλανάκη, Ρέα. *Επιστημονικό συμπόσιο: Ιστορική πραγματικότητα και Νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995)*. Εταιρία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 1997.

Δούκα, Μάρω. «Ένας αντι-σχολικός συγγραφέας». *Νέα Εστία*. 148. 1729, Δεκέμβριος 2000, 845-849.

Δούκα, Μάρω. «Επιλογικό σημείωμα». *Ένας σκούφος από πορφύρα*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2007.

Εμπειρικός, Ανδρέας. *Ο Σέργιος και Βάκχος του Μ. Καραγάτση*. Αθήνα: Άγρα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2013.

Καπάνταη, Ισμήνη. «Σημείωμα». *Σικελικός Εσπερινός*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 2013, 11-15.

Καραγάτσης, Μ. *Αίμα χαμένο και κερδισμένο*. Αθήνα: Εστία, <sup>10</sup>2003.

Καραγάτσης, Μ. «Η επιστήμη και η Τέχνη». *Νέα Εστία*. 287, 1 Δεκεμβρίου 1938, 1635.

Καραγάτσης, Μ. «Ιστορία και τέχνη». *Χρόνος*, 11.04.1938.

Καραγάτσης, Μ. «Ιστορία και λογοτεχνία». *Η Πρωία*, 28.04.1943.

Καραγάτσης, Μ. «Ιστορία και λογοτεχνία». *Χρόνος*, 18.04.1938.

Καραγάτσης, Μ. «Το ιστορικό μυθιστόρημα». *Η Πρωία*, 24.03.1943.

Καραγάτσης, Μ. «Η εξέλιξη του ιστορικού μυθιστορήματος». *Η Πρωία*, 31.03.1943.

Καραγάτσης, Μ. «Καινούριες κατευθύνσεις», *Πρωία*, 7.4. 1943.

Καραγάτσης, Μ. «Σύγχρονη εποχή», *Πρωία*, 21.4.1943.

Καραγάτσης, Μ. «Γυναίκα και Τέχνη». *Πρωία*, 11 Νοεμβρίου 1943.

Κυριαζής, Κώστας Δ. «Αντί προλόγου», *Μπερανζέ ντε Ροκαφόρ, Καταλάνοι, Αραγωνέζοι, και Αλμογάβαροι ενάντια στους Παλαιολόγους*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1989, 12.

Κυριαζής, Κώστας Δ. «Πρόλογος». *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος*. 1. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2001.

Κυριαζής, Κώστας Δ. «Αντί προλόγου». *Ροζέ Ντε Φλορ: Καταλάνοι, Αραγωνέζοι, και Αλμογάβαροι στη δούλεψη των Παλαιολόγων*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1997.

Κυριαζής, Κώστας Δ. «Πρόλογος». *Θεοφανώ: η εστεμμένη φόνισσα*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2011

Κυριαζής, Κώστας Δ. «Αντί προλόγου». *Ρωμανός ο Δ' Διογένης*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1998.

Κυριαζής, Κώστας Δ. «Επίλογος». *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος*. Τ2. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2003.

Παλαμάς, Κωστής. «Η βυζαντινή κληρονομιά εις την νέαν ελληνικήν ποίησιν». *Νέα Εστία*. 94. 15 Νοεμβρίου 1930, 1180-1184.

Τερζάκης, Άγγελος. «Το νεοελληνικό μυθιστόρημα». *Ιδέα* 1. 1933.

Τερζάκης, Άγγελος. «Η Τέχνη και η Εποχή». *Νέα Εστία*. 435, 1945.

Τερζάκης, Άγγελος. «Το Θέατρο και η Εποχή». *Νέα Εστία*. 449, 1946.

Agapitos, Panagiotis. «Bloody metalanguage? Crime fiction in Greece, 1991-2011».

Agapitos, Panagiotis. «Byzantium in the Poetry of Kostis Palamas and C. P. Cavafy». *Κάμπος Cambridge Papers in Modern Greek* 2. 1994, 1-20.



## Συνεντεύξεις- Διαδικτυακές πηγές

Αγαπητός, Παναγιώτης.

<https://www.tovima.gr/2013/08/06/books-ideas/deka-anagnwsmata-gia-to-byzantio/>

Αγαπητός, Παναγιώτης. «Βιβλίο, Μέδουσα από σμάλτο». *Lifo*. 23.07.2009,

<https://www.lifo.gr/culture/vivlio/medoysa-apo-smalto>

Βιτωλιώτης, Νίκος. Συνέντευξη στον Γιάννη Σαχανίδη. *ONEMAN*. 03 Μαΐου 2020,

<https://www.oneman.gr/synentefxeis/ti-simvainei-otan-i-vizantini-istoria-blekei-me-to-fantastiko/>

Δούκα, Μάρω. Ομιλία στο Δημαρχείο Βόλου για την παρουσίαση του μυθιστορήματος, 1995,

Ηλεκτρονική

ανάκτηση

04/11/2021,

<https://www.scribd.com/doc/37506208/%CE%9C%CE%91%CE%A1%CE%A9-%CE%94%CE%9F%CE%A5%CE%9A%CE%91-%CE%A3%CF%84%CE%BF-%CE%B5%CF%81%CE%B3%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%B7%CF%81%CE%B9-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%83%CF%85%CE%B3%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%B5%CE%B1>

%CE%B5%CF%81%CE%B3%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%B7%CF%81%CE%B9-%CF%84%CE%BF%CF%85-

%CF%83%CF%85%CE%B3%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%B5%CE%

B1

Δούκα, Μάρω. Συνέντευξη στο περιοδικό *Διαβάζω*. 358. Δεκέμβριος 1995, 80-94.

Ζουργός, Ισίδωρος. Συνέντευξη στον Ελπιδοφόρο Ιντζέμπελη. *Diastixo*. 04 Ιανουαρίου 2022.

<https://diastixo.gr/sinentefxeis/ellines/17543-zourgos>

Καπάντα, Ισμήνη.

Συνέντευξη στην Ελένη Γκίκα. *Ο Φιλελεύθερος*, 09.11.2020.

Συνέντευξη στη HuffPost. 09.11.2020.

[https://www.huffingtonpost.gr/entry/ismene-kapantae-oi-proyonomi-mas-etan-ki-ekeinoi-anthropoi-opos-emeis-den-etan-emitheoi\\_gr\\_5fa85d2dc5b67c3259b06127](https://www.huffingtonpost.gr/entry/ismene-kapantae-oi-proyonomi-mas-etan-ki-ekeinoi-anthropoi-opos-emeis-den-etan-emitheoi_gr_5fa85d2dc5b67c3259b06127)

*Διάστιχο*, <http://diastixo.gr/sinentefxeis/ellines/2039-ismini-kapantai>

Συνέντευξη στον Ελπιδοφόρο Ιντζέμπελη, *Diastixo*, 10.11.2020.

<https://diastixo.gr/sinentefxeis/ellines/15227-ismini-kapantah>

Συνέντευξη στον Ελπιδοφόρο Ιντζέμπελη. *diastixo.gr*. 27 Δεκεμβρίου 2013.

<https://diastixo.gr/sinentefxeis/ellines/2039-ismini-kapantai>

Λαμπαδαρίδου Πόθου, Μαρία. «συνέντευξη στην Ελένη Γκίκα». *Fractal. Η γεωμετρία των ιδεών*,

<https://www.fractalart.gr/maria-lampadaridoy-pothoy-interview>

Μπακόλας, Νίκος, Συνέντευξη στο Χρίστο Ζαφείρη. Περ. *Ο Παρατηρητής*. 9-10. Δεκ. 1988-Φεβρ.1989, 54.

Τσάτσου, Ιωάννα, <https://www.protoporia.gr/tsatsoy-iwanna-a8hnais-ailia-eydokia-aygoysta-metaxeirismeno-2220002130279.html>

Αρχείο ΕΡΤ, Εποχές και συγγραφείς, <http://archive.ert.gr/8564/>.

Συναντήσεις με Συγγραφείς στο Café του ΙΑΝΟΥ,  
[https://www.youtube.com/watch?v=aJYANYTH7Z4&ab\\_channel=IANOS](https://www.youtube.com/watch?v=aJYANYTH7Z4&ab_channel=IANOS)

## Ελληνική Βιβλιογραφία

Αθανασιάδης, Νίκος. «Ο Μ. Καραγάτσης και η εποχή του. Ο βιαστικός στα Γράμματά μας». *Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση : Είκοσι χρόνια από τον θάνατό του. Τετράδια Ευθύνης*. 14. Αθήνα: Ευθύνη, 1981, 16-26.

Αθανασιάδης, Τάσος. *Αναγνωρίσεις. Δοκίμια*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1974.

Αναγνωστάκης, Μανόλης. «Σέργιος και Βάκχος του Μ. Καραγάτση». *Κριτική* 9. Μάιος – Ιούνιος 1960, 103-107.

Αναγνωστάκης, Μανόλης, *Τα συμπληρωματικά*, Αθήνα: Στιγμή, 1985.

Αποστολίδου, Βενετία. «Μετά τη Μεγάλη Πλατεία». Π. Σ. Πίστας, Β. Αποστολίδου. *Με επίκεντρο τη «Μεγάλη Πλατεία». Μια Θεώρηση του πεζογραφικού έργου του Νίκου Μπακόλα*. Αθήνα: Εκδόσεις Σοκόλη, 2009, 99-117.

Αποστολίδου, Βενετία. «Η Θεσσαλονίκη της Μεγάλης Πλατείας». Π. Σ. Πίστας, Β. Αποστολίδου. *Με επίκεντρο τη «Μεγάλη Πλατεία». Μια Θεώρηση του πεζογραφικού έργου του Νίκου Μπακόλα*. Αθήνα: Εκδόσεις Σοκόλη, 2009, 31-58.

Αργυρίου, Αλέξανδρος. «Εισαγωγή». *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*. Αθήνα: Εκδόσεις Σοκόλη, 1988.

Αργυρίου, Αλέξανδρος. «Εισαγωγή». *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*. Αθήνα: Εκδόσεις Σοκόλη, 1988.

Αργυρίου, Αλέξανδρος. «Αποδόσεις της ιστορικής εμπειρίας». *Επιστημονικό συμπόσιο: Ιστορική πραγματικότητα και Νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995)*. Εταιρία Σπουδών, 1997.

Αρσενίου, Ελισάβετ. «Η μεταμυθοπλασία ως κριτική του μεταμοντερνισμού». *Η Αυγή*, 02.04.2018,

[https://www.avgi.gr/entheta/271525\\_i-metamythoplasia-os-kritiki-toy-metamonternismoy](https://www.avgi.gr/entheta/271525_i-metamythoplasia-os-kritiki-toy-metamonternismoy)

Βαλούκος, Στ. «Ηρ. Πουρώ, “Μέθοδοι και στυλ ενός κυνηγού δολοφόνων”». αφιέρωμα Αγκάθα Κρίστι, περιοδικό *Διαβάζω*, 149, 31.07.1986.

Βιβιλάκης, Ιωσήφ. «Η θέση του Καραγάτση για μια ελληνική ερμηνεία του αρχαίου δράματος». *Μ. Καραγάτσης: Ιδεολογία και ποιητική, Πρακτικά συνεδρίου: Παρασκευή 4 και Σάββατο 5 Απριλίου 2008*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2010, 271-288.

Βουρνάς, Τάσος. «Μ. Καραγάτσης». *Επιθεώρηση τέχνης*. 69-72, Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 1960, 83-84.

Γιαννακάκη, Ελένη. «Διαβάζοντας τον Καραγάτση». *Μ. Καραγάτσης: Ιδεολογία και ποιητική, Πρακτικά συνεδρίου: Παρασκευή 4 και Σάββατο 5 Απριλίου 2008*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2010, 329-333.

Γκίκα, Ελένη «Βιβλίο: Το «συνεχώς επαναλαμβανόμενο» της Ιστορίας». *Liberal*, 18 Οκτωβρίου 2020,

<https://www.liberal.gr/apopsi/to-sunechos-epanalambanomeno-tis-istorias/329742>

Δάλλας, Γιάννης. «Η μεταπολεμική πεζογραφία και η μικροϊστορία: η λανθάνουσα συνάντηση μιας τεχνικής και μιας μεθόδου μέσα από τις ατομικές φωνές ως μαρτυρίες του υποστρώματος». *Ιστορική πραγματικότητα και Νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995), Επιστημονικό συμπόσιο 7-8 Απριλίου 1995*. Αθήνα: Ίδρυμα Μωραΐτη 1997, 84-95.

Δημάδης, Κωνσταντίνος. Α. *Δικτατορία, Πόλεμος και Πεζογραφία 1936-1944*. Αθήνα: Εστία, 2004.

Δημητρούλια, Τιτίκα. «Η μάσκα και το προσωπείο». περιοδικό *Διαβάζω*. 361. Μάρτιος 1996, 147-149.

Διαμαντόπουλος, Α. «Περί του ορισμού της μυθιστορίας». *Αποθήκη των ωφελίμων και τερπνών γνώσεων* 2. Νοέμβριος 1848, 243-246.

Εμίρης, Ε. «Ένας-Δύο-Τρεις. Πολλοί συγγραφείς. Ο ρόλος του συγγραφέα στο *Γλαύκο Θρασάκη*». περ. *Πολιορκία*, αφιέρωμα στο Βασίλη Βασιλικό, περίοδος Β', 20. Ιανουάριος 1984.

Ζήρας, Αλέξης «Εποχές της συνοχής: Οι συγγραφείς ως πολίτες στα χρόνια 1967-1974». *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα. Προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα*. Πρακτικά συνεδρίου στη μνήμη του Αλέξανδρου Αργυρίου. Ρέθυμνο 20-22 Μαΐου 2011. Επιμ. Αγγέλα Καστρινάκη, Αλέξης Πολίτης, Δημήτρης Τζιόβας. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Μουσείο Μπενάκη, 2012, 357-369.

Ιατρίδη, Ιουλία. «Του Καραγάτση ο κόσμος που δεν πεθαίνει». *Νέα Εστία*. 130. 1536, 1 Ιουλίου 1991, 886-891.

Καζαντζακη, Λήδα. «Η άμεση έκφραση της γραφής μέσα στον κριτικό ρεαλισμό της ιστορίας». *Η μεταμυθοπλασία στη νεοελληνική πεζογραφία*. Επιμ. Κ. Βούγαρης. Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2017.

Καραγιάννης, Α. Δ. «Η αρχή της κατάρρευσης του Βυζαντίου μέσα από τα μάτια και την πένα του Κώστα Δ. Κυριαζή». *Περιοδικό Διαβάζω*. 510, Σεπτέμβριος 2010, 81.

Καραλής, Βρασίδης. «Εισαγωγή» στο: Ψελλός, Μιχαήλ. *Χρονογραφία*. Μτφρ. Βρασίδης Καραλής. Τ. 1. Αθήνα: Εκδόσεις Άγρωστις, 1992, 11-35.

Καραντώνης, Αντρέας. «Μ. Καραγάτσης». *Νέα Εστία*. 799, 15 Οκτωβρίου 1960, 1327-1331.

Καραντώνης, Αντρέας. «Ο λογοτέχνης που έλειψε...». *Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση : Είκοσι χρόνια από τον θάνατό του, Τετράδια Ευθύνης*. 14. Αθήνα: Ευθύνη, 1981, 130-134.

Καραντώνης, Αντρέας. «Ένας Πεζογράφος. Μια γόνιμη εικοσαετία: 1935-1955». *Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση : Είκοσι χρόνια από τον θάνατό του, Τετράδια Ευθύνης*. 14. Αθήνα: Ευθύνη, 1981, 120-129.

Καραντώνης, Αντρέας. *Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του '30*. Αθήνα: Παπαδήμας, <sup>3</sup>1990.

Καραπιδάκης, Νίκος. «Από την πυκνή περιγραφή στην ιστορική ερμηνεία». *Μ. Καραγάτσης: Ιδεολογία και ποιητική, Πρακτικά συνεδρίου: Παρασκευή 4 και Σάββατο 5 Απριλίου 2008*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2010, 23-31.

Καραπιδάκης, Νίκος Ε. «Ιστορικό μυθιστόρημα: μια μόνιμη επικαιρότητα». *Ελευθεροτυπία*, 29 Απριλίου 2010.

Καρπόζηλος, Απόστολος. *Βυζαντινοί Ιστορικοί και Χρονογράφοι (4<sup>ος</sup>-7<sup>ος</sup> αι.)*, τ. Α', Αθήνα: Κανάκη, 1997.

Καστρινάκη, Αγγέλα. «Ο Καραγάτσης και οι θεολογικές χίμαιρες». *Μ. Καραγάτσης: Ιδεολογία και ποιητική, Πρακτικά συνεδρίου: Παρασκευή 4 και Σάββατο 5 Απριλίου 2008*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2010, 145-155.

Κοσμάς, Κωνσταντίνος. *Μετά την ιστορία: Ιστορία, ιστορικό μυθιστόρημα και εθνικές αφηγήσεις στο τέλος του 20<sup>ου</sup> αιώνα*. Ανέκδοτη διδακτορική διατριβή. Βερολίνο: Freie Universität Berlin, 2002.

Κοτζιά, Ελισάβετ. «Το πεζογραφικό έργο του Μ. Καραγάτση ως προάγγελος του σημερινού λογοτεχνικού λαϊκισμού». *Μ. Καραγάτσης: Ιδεολογία και ποιητική, Πρακτικά συνεδρίου: Παρασκευή 4 και Σάββατο 5 Απριλίου 2008*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2010, 157-167.

Κοτζιά, Ελισάβετ «Το ευπώλητο μυθιστόρημα και η ιδέα της λογοτεχνικότητας, 1985-2010», *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα. Προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα*. Πρακτικά συνεδρίου στη μνήμη του Αλέξανδρου Αργυρίου. Ρέθυμνο 20-22 Μαΐου 2011. Επιμ. Αγγέλα Καστρινάκη, Αλέξης Πολίτης, Δημήτρης Τζιόβας. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Μουσείο Μπενάκη, 2012, 379-386.

Κοτζιά, Ελισάβετ. *Ελληνική πεζογραφία 1974-2010. Το μέτρο και τα σταθμά*. Αθήνα: Πόλις, 2020.



Κούγκουλος, Θανάσης Β. *Η Ήπειρος ως λογοτεχνικός μύθος στη μεταπολεμική πεζογραφία*. Διδακτορική διατριβή. Τομέας Μεσαιωνικής και Νέας Ελληνικής Φιλολογίας Τμήματος Φιλολογίας. Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Ιωάννινα, 2012.

Κούγκουλος, Θανάσης Β. «Η ιστορία ως λογοτεχνικό παίγνιο. Σχόλια για το μυθιστόρημα *Ο Θίασος των Αθηναίων* του Βασίλη Γκουρογιάννη. *Φυγός*. 32, 2014, 166-176.

Κουζέλη, Λαμπρινή. «Το κορίτσι που αγάπησε ο Λόρδος Βύρων». *Το Βήμα/ Βιβλία*, 28.11.2010.

<https://alexandria-publ.gr/shop/vios-ke-politia-enos-vizantinou-mandarinou/>

Κουντούρα-Γαλάκη, Κ. και Μήτσιου, Κ. (επιμ.). «Γυναίκες, μοναχισμός και αγιολογία στη μεσοβυζαντινή και την υστεροβυζαντινή περίοδο». *Women and Monasticism in the Medieval Eastern Mediterranean: Decoding a Cultural Map*. National Hellenic Research Foundation Institute of Historical Research. Section of Byzantine Research. International Symposium 23. Αθήνα: 2019.

Κούρτοβικ, Δημοσθένης, «Πού κοιτάζει ο δικέφαλος αετός;». *Βιβλιοδρόμιο*. Εφ. Νέα, 20/01/2007.

Κούρτοβικ, Δημοσθένης. «Η Ιστορία πίσω από τις ιστορίες». Εφ. *Τα Νέα*. 12 Απριλίου 2013,

<https://www.tanea.gr/2013/04/12/lifearts/i-istoria-pisw-apo-tis-istories>

Κούρτοβικ, Δημοσθένης. *Η ελιά και η φλαμουριά. Ελλάδα και κόσμος, άτομο και Ιστορία στην ελληνική πεζογραφία 1974-2020*. Αθήνα: Πατάκης, 2021.

Κυριαζής, Νίκος Κ. «Αναζητώντας την ιστορική ακρίβεια», περ. *Διαβάζω*. Μάιος 2007, 82-84.

Κυριαζής, Νίκος Κ. «Πώς έγραφε ο Κώστας Κυριαζής». *Περιοδικό Διαβάζω*. 510, Σεπτέμβριος 2010.

Λαμπάκης, Στέλιος. *Οι καταβάσεις στον κάτω κόσμο στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή λογοτεχνία*. Διδακτορική διατριβή. Φιλοσοφική σχολή Ιωαννίνων, 1982.

Λαμπάκης, Στυλιανός. «Το μυθιστόρημα της Μάρως Δούκα Ένα σκούφος από πορφύρα». *Πεπραγμένα 10ου Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* (Χανιά 1-8 Οκτωβρίου 2006). Γ6, Χανιά 2011, 27-41.

Λουκάκη, Μαρίνα. *Ο Βασίλειος Β΄ Βουλγαροκτόνος και η Πηνελόπη Δέλτα*. Βυζαντινή Πραγματικότητα και Νεοελληνικές Ερμηνείες 1. Αθήνα: Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, 1996.

Μαρκομιχελάκη, Τασούλα (επιμ.). *Διδαχαί και λόγοι (1716)*. Αθήνα: Βιβλιοθήκη του κηρύγματος, 2020.

Μελάς, Σπύρος. περ. *Ελληνική Δημιουργία* 1.2.1947, 139.

Μέντη, Δώρα. *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα. Έργα. Ρεύματα. Όροι*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2007.

Μερακλής, Μ. Γ. «Τρεις παράγραφοι της Καραγατσικής πεζογραφίας». *Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση : Είκοσι χρόνια από τον θάνατό του. Τετράδια Ευθύνης*. 14. Αθήνα: Ευθύνη, 1981, 53-63.

Μερακλής, Μ. Γ. «Ο κίτρινος φάκελος και στοιχεία της πρωτοτυπίας του». *Νέα Εστία*. 1536, Ιούλιος 1991.

Μερακλής, Μ. Γ. «Τρεις παράγραφοι της Καραγατσικής πεζογραφίας». *Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση : Είκοσι χρόνια από τον θάνατό του, Τετράδια Ευθύνης*. 14. Αθήνα: Ευθύνη, 1981.

Μερακλής, Μ. Γ. «Ο κίτρινος φάκελος και στοιχεία της πρωτοτυπίας του». *Νέα Εστία*. 1536, Ιούλιος 1991, 847-850.

Μητσάκης, Κάρολος. *Ο Άγγελος Βλάχος και το ιστορικό μυθιστόρημα*. Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1988.

Μητσάκης, Κάρολος. «Το Βυζάντιο στο νεοελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα». *Τα δοκίμια της Οξφόρδης*. Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1995, 93-107.

Μήτσου, Ανδρέας. «Στη σκηνή της Ιστορίας». *Νέα Εστία*. 1719, Ιανουάριος 2000, 114-117.

Μικέ, Μαίρη. *Μεταμφιέσεις στη νεοελληνική πεζογραφία (19<sup>ος</sup>-20<sup>ος</sup> αιώνας)*. Αθήνα: Κέδρος, 2001, 208-236.

Μικέ, Μαίρη. «Εμφυλη και φυλετική διαφορά στον *Γιούγκερμαν* του Μ. Καραγάτση». *Νέα Εστία*. 1798, 2007.

Μικέ, Μαίρη. «Νεωτερικές ταυτότητες μυθικών συμβόλων». Περ. *Το δέντρο*. 216-217, φθινόπωρο 2017.

Μόσχος, Ε. Ν. «Κώστα Κυριαζή: Ροζέ Ντε Φλορ», *Νέα Εστία*. 1437, 15 Μαΐου 1987, 691.

Μόσχος, Ε. Ν. «Ο δοκιμογράφος Μ. Καραγάτσης». *Νέα Εστία*. 1536, Ιούλιος 1991, 902-903.

Μουλλάς, Παναγιώτης. «Εισαγωγή», Γ. Μ. Βιζυηνός, *Νεοελληνικά Διηγήματα*. Αθήνα: Ερμής, 1980, κζ'.

Μουλλάς, Παναγιώτης. «Οριοθετήσεις και διευκρινήσεις». *Επιστημονικό συμπόσιο: Ιστορική πραγματικότητα και Νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995)*. Εταιρία Σπουδών, 1997.

Μουλλάς, Παναγιώτης. «Σκέψεις για την πεζογραφία μας», 1949-1967. *Η εκρηκτική εικοσαετία* (10-12 Νοεμβρίου 2000). Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 2002.

Μπαζούκης, Αλέξανδρος. «Ποίησης και ιστορία. Η κατάληξη μιας αγωνιώδους σύζευξης "προς τη σύνθεση του παντός" στο *Σέργιος και Βάκχος* (1959)». *Μ. Καραγάτσης: Ιδεολογία και ποιητική, Πρακτικά συνεδρίου: Παρασκευή 4 και Σάββατο 5 Απριλίου 2008*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2010, 33-54.

Μπακουνάκης, Νίκος. «Νίκος Θέμελης 'Η αλήθεια των άλλων είναι μια ανοησία'». *Εφ. Το Βήμα της Κυριακής*. Ένθετο «βιβλία», 20 Οκτωβρίου 2008,

<https://www.tovima.gr/2008/10/20/archive/nikos-themelis-i-alitheia-twn-allwn-einai-mia-anoisia/>

Νεγρεπόντης, Γιάννης. «Νύξεις στη λειτουργία του γραφιά *Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση : Είκοσι χρόνια από τον θάνατό του, Τετράδια Ευθύνης*. 14. Αθήνα: Ευθύνη, 1981, 69-95.

Νικολαΐδης, Θ. «Πωλ Βεν και Μ. Φουκώ: Η κατάργηση του 'φυσικού αντικειμένου' είναι η ολοκλήρωση της ιστοριογραφίας». *Ο Μισέλ Φουκώ και οι ιστορικοί*. επιμ. Θεοδόσης Νικολαΐδης. Αθήνα: Νήσος, 2008.

Ντενίση, Σοφία. *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα και ο sir Walter Scott, (1830-1880)*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 1994.

Παναγιωτόπουλος, Ιωάννης. Μ. «Επιστροφή στον Καραγάτση». *Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση : Είκοσι χρόνια από τον θάνατό του, Τετράδια Ευθύνης*. 14. Αθήνα: Ευθύνη, 1981, 9-15.

Πανώριος, Μάκης. «Με την Τακτική της Αράχνης». Εφημ. *Ελευθεροτυπία – Βιβλιοθήκη*, 28-6-2002. Παρμένο από τον ιστότοπο της ΕΛΣΑΛ. «Το φαινόμενο Πέτρος Μάρκαρης και Αστυνόμος Χαρίτος στο Νέο Ελληνικό Αστυνομικό Μυθιστόρημα», <https://crimefictionclubgr.wordpress.com/opinion-greek-detective-stories/markaris/>

Παπαθεοδώρου, Γιάννης. «Το χειρόγραφο της ζωής του», *Πολίτης*. 125, Σεπτέμβριος 2004.

Παπαθεοδώρου, Γιάννης. «Σέργιος και Βάκχος: μυθοπλαστικές αναπαραστάσεις και ιστοριογραφικά σχήματα». *Μ. Καραγάτσης: Ιδεολογία και ποιητική, Πρακτικά συνεδρίου: Παρασκευή 4 και Σάββατο 5 Απριλίου 2008*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2010, 107-115.

Παπαρηγόπουλος, Κωνσταντίνος. *Ιστορία του ελληνικού έθνους : από των αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι του 1930*. επιμ. Παύλος Καρολίδου. Τ. Γ', Μ. Β': «Από του Λέοντος του Γ' μέχρι Βασιλείου του Α'», Αθήνα: Ελευθερουδάκης, [χ.χ.].

Παπατσώνης, Τάκης Κ. «Ο ένδοξος βυζαντινισμός μας». *Νέα Εστία*. 499. 15 Απριλίου 1948, 462-468 & *Νέα Εστία*. 501. 15 Μαΐου 1948, 659-664.

Πετρίδης, Αντώνης. «Για την Παπούσα της Βίκυς Κατσαρού». *Φρέαρ*, 31/01/2022, <https://frear.gr/?p=32754>

Πεχλιβάνος, Μίλτος. «Σκέψεις για μια βιολογική και κοινωνική ιστορία». *Μ. Καραγάτσης: Ιδεολογία και ποιητική, Πρακτικά συνεδρίου: Παρασκευή 4 και Σάββατο 5 Απριλίου 2008*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2010, 63-76.

Πίστας, Παναγιώτης Σ. «Η πιο μεγάλη ανάμνηση. Η λογοτεχνική τύχη ενός κατοχικού βιώματος στο μυθιστόρημα *Η μεγάλη πλατεία*». Στο: επιμ. Π. Σ. Πίστας, Β. Αποστολίδου. *Με επίκεντρο τη «Μεγάλη Πλατεία». Μια Θεώρηση του πεζογραφικού έργου του Νίκου Μπακόλα*. Αθήνα: Εκδόσεις Σοκόλη, 2009, 59-97.

Πολίτης, Λίνος. *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ, 2007.

Πολίτη, Τζίνα. «Το πένθος της ιστορίας σχεδίασμα ανάγνωσης των μυθιστορημάτων της Ρέας Γαλανάκη». *Νέο επίπεδο*. 30. 1998, 11-15.

Πολίτη, Τζίνα. «Ειδολογικές και ιδεολογικές παράμετροι στο μυθιστόρημα *Το 10*». *Μ. Καραγάτσης: Ιδεολογία και ποιητική, Πρακτικά συνεδρίου: Παρασκευή 4 και Σάββατο 5 Απριλίου 2008*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2010, 295-307.

Ραυτόπουλος, Δημήτρης. «Πρόλογος», *Οι ιδέες και τα έργα. Δοκίμια*. Αθήνα: Δίφρος, 1965.

Ραυτόπουλος, Δημήτρης. «Μ. Καραγάτση: «Σέργιος και Βάκχος». *Επιθεώρηση τέχνης*. 67-68, Ιούλιος – Αύγουστος 1960, 66-70.

Ραυτόπουλος, Δημήτρης. «Πρόλογος». *Οι ιδέες και τα έργα. Δοκίμια*. Αθήνα: Δίφρος, 1965.

Ραυτόπουλος, Δημήτρης. «Ο φιλελευθερισμός του Καραγάτση». *Μ. Καραγάτσης: Ιδεολογία και ποιητική, Πρακτικά συνεδρίου: Παρασκευή 4 και Σάββατο 5 Απριλίου 2008*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2010, 117-132.

Σαββίδης, Γιώργος Π. «Μυθιστοριογράφος και μοραλιστής». *Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση : Είκοσι χρόνια από τον θάνατό του, Τετράδια Ευθύνης*. 14. Αθήνα: Ευθύνη, 1981, 143-144.

Σακελλαρόπουλος, Τάσος. «Οι λησταί στα πρόθυρα των Αθηνών. Διάλογος μεταξύ 1870 και 1952: η πολιτική λειτουργία ενός μυθιστορήματος στη μετεμφυλιακή Ελλάδα». *Μ. Καραγάτσης: Ιδεολογία και ποιητική, Πρακτικά συνεδρίου: Παρασκευή 4 και Σάββατο 5 Απριλίου 2008*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2010, 99-106.

Σαχίνης, Απόστολος. *Το ιστορικό μυθιστόρημα*. Αθήνα: Δίφρος, 1957.

Σαχίνης, Απόστολος. *Το Νεοελληνικό Μυθιστόρημα*. Αθήνα: τυπ. Σ. Παπαδογιάννη, 1958.

Σαχίνης, Απόστολος. «Γενική εισαγωγή». *Νέοι πεζογράφοι. Είκοσι χρόνια νεοελληνικής πεζογραφίας: 1945-1965*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1965.

Σαχίνης, Απόστολος. *Το ιστορικό μυθιστόρημα*. Θεσσαλονίκη: Εκδ. Κωνσταντινίδη, 1981.

Σαχίνης, Απόστολος. *Προσεγγίσεις. Δοκίμια κριτικής*. Αθήνα: Καρδαμίτσας, 1989.

Τζιόβας, Δημήτρης. «Η Πάπισσα Ιωάννα και ο ρόλος του αναγνώστη». *Μετά την αισθητική*. Αθήνα: Γνώση, 1987, 259-282.

Τζιόβας, Δημήτρης. «Το ευρωπαϊκό ίνδαλμα και ο κλειστός τόπος». *Σύγχρονη ελληνική πεζογραφία: Διεθνής προσανατολισμοί και διασταυρώσεις*, Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2002.

Τζιόβας, Δημήτρης. «Τέχνη ή εμπόριο η εξιστόρηση του βίου;». *Το Βήμα*, 13.10.2002.

Τζιόβας, Δημήτρης. «Λαϊκός και μοντέρνος: η διάρκεια του Καραγάτση», *Μ. Καραγάτσης: Ιδεολογία και ποιητική. Πρακτικά συνεδρίου: Παρασκευή 4 και Σάββατο 5 Απριλίου 2008*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2010, 313-328.

Τζιόβας, Δημήτρης. «Από τον μοντερνισμό στο nouveau roman: θεωρητικές αναζητήσεις και προβληματισμοί γύρω από το μυθιστόρημα στην Ελλάδα». *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα. Προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα*. Πρακτικά συνεδρίου στη μνήμη του Αλέξανδρου Αργυρίου. Ρέθυμνο 20-22 Μαΐου 2011. Επιμ. Αγγέλα Καστρινάκη, Αλέξης Πολίτης, Δημήτρης Τζιόβας. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Μουσείο Μπενάκη, 2012, 209-237.

Τζιόβας, Δημήτρης. «Το Μετά του Μετά: Θεωρητικός φορμαλισμός, μετανεωτερική αμφισβήτηση και περιφερειακός εκσυγχρονισμός». *Η πρόσληψη των μετανεωτερικών ιδεών στην Ελλάδα. Επιστημονικό συνέδριο, 6 και 7 Μαρτίου 2015*. Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Ν.Π. & Γ.Π. (ιδρυτής Σχολή Μωραΐτη), 113-138.



Τσατσούλης, Δημήτρης «Η υπέρβαση της πραγματικότητας». *Από τα πάθη της ιστορίας στα πάθη της καθημερινής ζωής. Η διαδρομή της ελληνικής πεζογραφίας από το 1945 έως το 2000*. Ν. Φάληρο: Βιβλιοθήκη «Καίτη Λασκαρίδου», 2004, 87-99.

Τσιριμώκου, Λίζυ. *Γραμματολογία της πόλης, Λογοτεχνία της πόλης, πόλεις της λογοτεχνίας*. Αθήνα: Λωτός, 1987, 37-42.

Τσιρόπουλος, Κώστας Ε. «Για τον Μ. Καραγάτση». *Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση: Είκοσι χρόνια από τον θάνατό του, Τετράδια Ευθύνης*. 14. Αθήνα: Ευθύνη, 1981, 114-118.

Τσούπρου, Σταυρούλα Γ. «Η Θεοφανώ ως κειμενική ηρωίδα: Κώστας Κυριαζής, Γιώργος Θεοτοκάς Άγγελος Τερζάκης». *Περιοδικό Διαβάζω*. 510, Σεπτέμβριος 2010.

Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γεωργία. «Ο Καζαντζάκης και η βιογραφία». *Πρακτικά Νίκος Καζαντζάκης*, Χανιά, 1998.

Φαρίνου Μαλαματάρη, Γεωργία. «Β. Βασιλικού, Γλαύκος Θρασάκης. Ο εαυτός ως άλλος στη βιογραφία». περ. *Πορφύρας*. 104. Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2002.

Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γεωργία. «Μυθιστορηματική βιογραφία (1830-1880) ». *Από το Λεάνδρο στο Λουκή Λάρα. Μελέτες για την πεζογραφία της περιόδου 1830-1880*. Επιμ. Νάσος Βαγενάς. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2009.

Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γεωργία. «Ο Αυτοτιμωρούμενος του Μπεράτη: ένα νεοτερικό δείγμα της Μοντέρνας Βιογραφίας; ». *Η νεοτερικότητα στη νεοελληνική λογοτεχνία του 19ου και του 20ού αιώνα. Πρακτικά της 1Β΄ Επιστημονικής Συνάντησης του Τομέα Μεσαιωνικών και Νέων Ελληνικών Σπουδών αφιερωμένης στη μνήμη της Σοφίας Σκοπετέα (Θεσσαλονίκη, 27-29 Μαρτίου 2009)*. Θεσσαλονίκη: Α.Π.Θ, 2010.

Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γεωργία. «Ο Ραμπελαί του Μπαχτίν, καρναβάλι και μυθιστόρημα». *The Books Journal*. 82. Νοέμβριος 2017, 74-78,

[https://www.academia.edu/35517222/%CE%93\\_%CE%A6%CE%B1%CF%81%CE%AF%CE%BD%CE%BF%CF%85\\_%CE%9C%CE%B1%CE%BB%CE%B1%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%AC%CF%81%CE%B7\\_%CE%9F\\_%CE%A1%CE%B1%CE%BC%CF%80%CE%B5%CE%BB%CE%B1%CE%AF\\_%CF%84%CE%BF%CF%85\\_%CE%9C%CF%80%CE%B1%CF%87%CF%84%CE%AF%CE%BD\\_%CE%BA%CE%B1%CF%81%CE%BD%CE%B1%CE%B2%CE%AC%CE%BB%CE%B9\\_%CE%BA%CE%B1%CE%B9\\_%CE%BC%CF%85%CE%B8%CE%B9%CF%83%CF%84%CF%8C%CF%81%CE%B7%CE%BC%CE%B1\\_The\\_Books\\_Journal\\_82\\_%CE%9D%CE%BF%CE%AD%CE%BC%CE%B2%CF%81%CE%B9%CE%BF%CF%82\\_2017\\_74\\_78](https://www.academia.edu/35517222/%CE%93_%CE%A6%CE%B1%CF%81%CE%AF%CE%BD%CE%BF%CF%85_%CE%9C%CE%B1%CE%BB%CE%B1%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%AC%CF%81%CE%B7_%CE%9F_%CE%A1%CE%B1%CE%BC%CF%80%CE%B5%CE%BB%CE%B1%CE%AF_%CF%84%CE%BF%CF%85_%CE%9C%CF%80%CE%B1%CF%87%CF%84%CE%AF%CE%BD_%CE%BA%CE%B1%CF%81%CE%BD%CE%B1%CE%B2%CE%AC%CE%BB%CE%B9_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CE%BC%CF%85%CE%B8%CE%B9%CF%83%CF%84%CF%8C%CF%81%CE%B7%CE%BC%CE%B1_The_Books_Journal_82_%CE%9D%CE%BF%CE%AD%CE%BC%CE%B2%CF%81%CE%B9%CE%BF%CF%82_2017_74_78)

Φιλίππιδης, Σταμάτης Ν. «Η πειραματική πεζογραφία 1944-1974». *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα. Προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα*. Πρακτικά συνεδρίου στη μνήμη του Αλέξανδρου Αργυρίου. Ρέθυμνο 20-22 Μαΐου 2011. Επιμ. Αγγέλα Καστρινάκη, Αλέξης Πολίτης, Δημήτρης Τζιόβας. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Μουσείο Μπενάκη, 2012, 257-279.

Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης. «Ιστορία και ρεαλισμός στους πεζογράφους». *Επιστημονικό συμπόσιο: Ιστορική πραγματικότητα και Νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995)*. Εταιρία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 1997.

Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης. «Ο Καραγάτσης και το φανταστικό. Αφηγηματικές τεχνικές, κοσμοθεωρία και ιδεολογία στο *Χαμένο νησί* (1943) και στο *Άμρι α μούγκου* (1954)». *Μ. Καραγάτσης: Ιδεολογία και ποιητική, Πρακτικά συνεδρίου: Παρασκευή 4 και Σάββατο 5 Απριλίου 2008*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2010, 55-62.

Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης. «Ο μαρξιστής που έγραφε για εταιρίες, έρωτες και αίμα». *Ελευθεροτυπία*, 2010,

[https://anemourion.blogspot.com/2018/02/blog-post\\_567.html](https://anemourion.blogspot.com/2018/02/blog-post_567.html)

Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης. *Η κίνηση του εκκρεμούς. Άτομο και κοινωνία στη νεότερη ελληνική πεζογραφία: 1974-2017*. Αθήνα: Πόλις, 2018.

Χατζίνης, Γιάννης. «Κώστα Δ. Κυριαζή, *Ο Ηράκλειος*». *Νέα Εστία*. 987, 15 Αυγούστου 1968, 1110-1111.

Χατζίνης, Γιάννης. «Κωνσταντίνος ο Μέγας». *Νέα Εστία*. 1021, 15 Ιανουαρίου 1970.

Χατζίνης, Γιάννης. «Ο Καραγάτσης μέσα από το έργο του». *Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτσης : Είκοσι χρόνια από τον θάνατό του. Τετράδια Ευθύνης*. 14. Αθήνα: Ευθύνη, 1981, 154-157.

Εφ. *Η Βραδυνή*, 23.1.1952.

Εφ. *Ελευθερία*, 16.9.1951.

Εφ. *Η Βραδυνή*, 10.1.1952.

Εφ. *Η Βραδυνή*, 23.1.1952.

Εφημερίδα *Έθνος*, 04.10.1970,  
<http://efimeris.nlg.gr/ns/pdfwin.asp?c=125&dc=04&db=04&da=1970>

Αρχειό ΕΡΤ, Εποχές και συγγραφείς, <http://archive.ert.gr/8564/>.

«Η ιστορία στο μυθιστόρημα :από το μνημειωμένο παρελθόν στην πολιτική πραγματικότητα του παρόντος». 28.04.2014, Συζήτηση στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών.  
<http://www.blod.gr/lectures/Pages/viewlecture.aspx?LectureID=1383>

Περιοδικό *Αναγνώστης*. Εκδήλωση-συζήτηση με θέμα «Η ιστορία στο μυθιστόρημα: από το μνημειωμένο παρελθόν στην πολιτική πραγματικότητα του παρόντος». 28.04.2014 Μέγαρο Μουσικής Αθηνών.

<http://www.blod.gr/lectures/Pages/viewlecture.aspx?LectureID=1383>

Συναντήσεις Με Συγγραφείς στο Café του ΙΑΝΟΥ,  
[https://www.youtube.com/watch?v=aJYANYTH7Z4&ab\\_channel=IANOS](https://www.youtube.com/watch?v=aJYANYTH7Z4&ab_channel=IANOS)

Καλδέλλης, Αντώνης. <https://alexandria-publ.gr/shop/vios-ke-politia-enos-vizantinou-mandarinou/>

## Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

Abrams, M. H. *Λεξικό Λογοτεχνικών όρων: Θεωρία, Ιστορία, Κριτική λογοτεχνίας*. Μτφρ. Γ. Δεληβοριά & Σ. Χατζηιωαννίδου. Αθήνα: Πατάκης, 2005.

Agapitos, Panagiotos. «Byzantium in the Poetry of Kostis Palamas and C. P. Cavafy». *Κάμπος Cambridge Papers in Modern Greek*. 2. 1994, 1-20.

Agapitos Panagiotos A., Odorico Paolo (επιμ.), *Pour une "nouvelle" histoire de la littérature byzantine Problèmes, méthodes, approches, propositions*. Actes du Colloque international philologique, Nicosie - Chypre 25-28 mai 2000, Παρίσι, École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 2002.

Albu, Emily. «Bohemond and the Rooster: Byzantines, Normans, and the Artful Ruse». *Anna Komnene and her Times*. Επιμ. Τ. Gouma-Peterson. Νέα Υόρκη – Λονδίνο : Garland publishing inc., 2000, 157-168.

Baldick, Chris. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Οξφόρδη: Oxford University Press, 2001.

Bakhtin, Michael. «Το έργο του Φρανσουά Ραμπελαί και η λαϊκή κουλτούρα στο Μεσαίωνα και την Αναγέννηση». Μτφρ. Βασίλης Αλεξίου. *Ουτοπία*. 43. 157. Πάνδημος - Ψηφιακή Βιβλιοθήκη, Πάντειο Πανεπιστήμιο (panteion.gr), 2001.

Barry, Peter. *Γνωριμία με τη θεωρία: Μια εισαγωγή στη λογοτεχνική και πολιτισμική θεωρία*. Μτφρ. Α. Νάτσινα. Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2013.

Beaton, Roderick. *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία, ποίηση και πεζογραφία, 1821-1992*. Μτφρ. Ευαγγελία Ζουργού-Μαριάννα Σπανάκη. Αθήνα: Νεφέλη, 1996.

Beaton, Roderick. *Η ιδέα του έθνους στην ελληνική λογοτεχνία. Από το Βυζάντιο στη σύγχρονη Ελλάδα*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2015.

Benton, Michael. *Literary Biography. An introduction*. Hoboken N. J.: Willey – Blackwell, 2009.

Beck, Hans Georg. *Η βυζαντινή χιλιετία*. Μτφρ. Δ. Κούρτοβικ. Αθήνα: Εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ., 1996, 202-208.

Benton, Michael. *Literary Biography. An Introduction*. Hoboken N.J.: Willey-Black, 2009, 94-114.

Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Νέα Υόρκη : Routledge, 1990.

Butterfield, Herbert. *The Historical Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 1924.

Cameron, Averil. *Byzantine Matters*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2014.

Carr, Edward H. *What is History*. Great Britain: Penguin books, 1987.

<http://abuss.narod.ru/Biblio/eng/carr.pdf>

Céard, Jean. «Παρουσίαση του *Τρίτου Βιβλίου*». Γαλλική εταιρία γενικής και συγκριτικής λογοτεχνίας, <http://sflgc.org/agregation/ceard-jean-presentation-du-tiers-livre/Cohn>, D. *The Distinction of Fiction*. Βαλτιμόρη – Λονδίνο : The Johns Hopkins University Press, 1999.

Cuddon, John Anthony. *The Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Οξφόρδη : Wiley-Blackwell, 2013.

Efthymiades, Stephanos. «Niketas Choniatis: The writer». Alicia Simpson, Stephanos Efthymiades. *Niketas Choniatis. A Historian and a Writer*. Geneva: La Pomme d'Or, 2009, 35-58.

Efthymiadis S. (επιμ.), *The Ashgate Research Companion to Byzantine Hagiography*, τ. 1 & 2, Farnham – Burlington: Ashgate eds., 2011-2014.

Farinou-Malamatarí, Georgia. «Aspects of modern and postmodern Greek fictional biography in the 20th century. *Κάμπος Cambridge Papers in Modern Greek*. No 17. 2009, 27-47.

Ferguson, N. «Εισαγωγή». Plumb, J. H. *Ο θάνατος του παρελθόντος*. Μτφρ. Αλέξανδρος Κιουπκιάολης. Αθήνα: Μεταίχμιο, 2007, 23-42.

Fish, Stanley. *Is There a Text in This Class?* 1980, <https://static1.squarespace.com/static/5441df7ee4b02f59465d2869/t/5a71494c0852295f5a2b3d2b/1517373776030/FISH++Is+There+a+Text+In+This+Class.pdf>

Fleishman, Avrom. *The English Historical Novel, from Walter Scott to Virginia Woolf*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1971.

Grandmann, Christoph. *Historische Belletristik: Populare historische Biographien in der Weimar Republik*, Frankfurt am Main: Campus Verlag, 1993.

Grigoriadis, Ioannis. *Linguistic and Literary Studies in the Epitome Historion of John Zonaras*. Βυζαντινά κείμενα και μελέται 26, Θεσσαλονίκη 1998.

Groot, Jerome de. *The Historical Novel*. Λονδίνο – Νέα Υόρκη: Routledge, 2010.

Gtowinski, Michat. «Τα λογοτεχνικά γένη». *Θεωρία της λογοτεχνίας. Προβλήματα και προοπτικές*. Επιμ. Marc Angenot, Jean Bessière, Douwe Fokkema, Eva Kushner. Μτφρ. Τίτικα Δημητρούλια. Gutenberg, 2010, 141-162.

Guilland, Rodolphe. *Recherches sur les institutions byzantines*. Β'. Βερολίνο-Αμστερνταμ, 1967, 99-131.

Gouma-Peterson, Thalia. «Gender and Power: Passages to the Maternal in Anna Komnene's Alexiad». *Anna Komnene and her Times*. Επιμ. Τ. Gouma-Peterson. Λονδίνο – Νέα Υόρκη : Garland publishing inc., 2000, 107-124.

Hägg, Tomas. «Callirhoe and Parthenope: The Beginnings of the Historical Novel». *Classical Antiquity*. 6, 1987, 184-204.

Hardwick, Lorna. *Πρόσληψη. Ερευνητικές Προσεγγίσεις*. Μτφρ. Ιωάννα Καραμάνου. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση, 2012.

Hill, Barbara. «Actions Speak Louder Than Words: Anna Komnene's Attempted Usurpation». *Anna Komnene and her Times*. Επιμ. Τ. Gouma-Peterson. Λονδίνο – Νέα Υόρκη : Garland publishing inc., 2000, 45-62.



Holub, Robert C. *Θεωρία της πρόσληψης, μια κριτική εισαγωγή*. Επιμ. Άννα Τζούμα. Αθήνα: Μεταίχμιο, 2004, 147-149.

Hutcheon, Linda. *A poetics of postmodernism. History, Theory, Fiction*. Taylor & Francis e-Library, 2004.

Hunger, Herbert. *Βυζαντινή Λογοτεχνία: Η λόγια και κοσμική γραμματεία των Βυζαντινών*. Μτφρ. Ταξιάρχης Κόλιας, κ.α. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, τ. 2, <sup>3</sup>2005.

Ibsch, Elrud. «Η λογοτεχνική πρόσληψη». *Θεωρία της λογοτεχνίας. Προβλήματα και προοπτικές*. Επιμ. Marc Angenot, Jean Bessière, Douwe Fokkema, Eva Kushner. Μτφρ. Τιτίκα Δημητρούλια, Gutenberg, 2010, 399-435.

Iggers, Georg G. *Η ιστοριογραφία στον εικοστό αιώνα. Από την επιστημονική αντικειμενικότητα στην πρόκληση του μεταμοντερνισμού*. Μτφρ. Π. Ματάλας. Αθήνα: Νεφέλη, 1999.

Jauss, Hans Robert. *Η θεωρία της πρόσληψης. Τρία μελετήματα*. Μτφρ. Μίλτος Πεχλιβάνος. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1995.

Johnston, George Alexander. «The New Biography: Ludwig, Maurois and Strachey». *The Atlantic Monthly*. CXLIII, Μάρτιος 1929.

Kazhdan, Alexander, Cutler, Anthony. «Protospatharios», *The Oxford Dictionary of Byzantium*, τ. III Νέα Υόρκη - Οξφόρδη 1991, 1748.

Kulhánková, Markéta. «Οι εικόνες στα κτήρια και οι μνήμες στις καρδιές. Τρεις όψεις της εικονομαχικής εποχής στη νεοελληνική αφηγηματική λογοτεχνία». *Neograeca Bohemica*. 19. 2019, 9-23.

Lee, Peter. «Προσεγγίζοντας την έννοια της ιστορικής παιδείας». *Προσεγγίζοντας την ιστορική εκπαίδευση στις αρχές του 21<sup>ου</sup> αιώνα*. Επιμ. Γιώργος Κόκκινος, Ειρήνη Νάκου. Αθήνα: Μεταίχμιο, 2006, 37-71.

Ljubarskij, Jacob. «Why Is the Alexiad a Masterpiece of Byzantine Literature? ». *Anna Komnene and her Times*. Επιμ. T. Gouma-Peterson. Νέα Υόρκη - Λονδίνο: Garland publishing inc., 2000, 169-186.

Longaker, Mark. *Contemporary Biography*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1934.

Loukaki, Marina. « Monastères de femmes à Byzance du XIIe siècle jusqu'à 1453». *Les femmes et le monachisme byzantine*. J. Y. Perreaut. Actes du Symposium d'Athènes 1988. Αθήνα: 1991, 33-42.

Lukacs, Georg. *The Historical Novel*. Hannah and Stanley Mitchell trans. Λονδίνο: Merlin Press, 1962.

Mackridge, Peter. «Testimony and Fiction in Greek Narrative Prose 1944-1967». *The Greek Novel AD1-1985*. Επιμ. R. Beaton. Νέα Υόρκη: Croom Helm, 1988, 90-102.

Macrides, Ruth. «As Byzantine then as it is today': *Pope Joan* and Roidis's Greece». *Byzantium and the Modern Greek Identity*. Επιμ. D. Ricks – P. Magdalino. Λονδίνο – Νέα Υόρκη: Centre for Hellenic Studies, King's College London, 1998, 75-89.

Magdalino, Paul. *L'Orthodoxie des astrologues. La science entre le dogme et la divination à Byzance (VII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècle)*. Παρίσι 2006, 96-107.

Mango, Cyril. «Constantinople as Theotokoupolis». *The Mother of God. Representations in Byzantine Art*. Επιμ. Μ. Βασιλάκη. Αθήνα 2000, 17-25.

Markopoulos, Athanasios. «The Rehabilitation of the Emperor Theophilos». *Byzantium in the Ninth Century: Dead or Alive?*. Επιμ. L. Brubaker, Aldershot 1998, σ. 37-49 (= του ιδίου, *History and Literature in the 9<sup>th</sup>-10<sup>th</sup> Centuries*, Ashgate Variorum, Aldershot-Burlington 2004, αρ. XX).

Messis, Charis. *Les eunuques à Byzance. Entre réalité et imaginaire*. Dossiers byzantins 14. Παρίσι, 2014.

Miljkovic, Bojan. «Semantra and Bells in Byzantium». *Zbornik Radova Vizantološkog Instituta* 55. 2018, 271-303.

Nilsson Ingela, Stephenson Paul. (επιμ.), *Wanted: Byzantium. The Desire for a Lost Empire*. *Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Byzantina Upsaliensia*, 15, Uppsala: Uppsala Universitet, 2014.

Nünning, Ansgar. « Crossing borders and blurring genres: Towards a typology and poetics of postmodernist historical fiction in England since the 1960s». *European Journal of English Studies*. 1. 2. 1997.

Oikonomidès, Nicolas. *Les listes de préséance byzantines des IX<sup>e</sup> et X<sup>e</sup> siècles*, Παρίσι 1972.

Plumb, John Harald. *Ο θάνατος του παρελθόντος*. Μτφρ. Αλέξανδρος Κιουπκιόλης. Αθήνα: Μεταίχμιο, 2007.

Reinsch, Dieter R. «Der Tod des Kaisers: Beobachtungen zu literarischen Darstellungen des Sterbens byzantinischer Herrscher». *Rechtshistorisches Journal*. 13, 1994, 247-270.

Reinsch, Dieter R. «Women's Literature in Byzantium? The Case of Anna Komnene». *Anna Komnene and her Times*. Επιμ. Τ. Gouma-Peterson. Νέα Υόρκη – Λονδίνο : Garland publishing inc., 2000, 83-105.

Ringrose, Cathryn. *The Perfect Servant. Eunuchs and the Social Construction of Gender in Byzantium*. Σικάγο-Λονδίνο 2003.

Rochow, Ilse. *Κασσία. Μελέτες για το πρόσωπο, τα έργα και την υστεροφημία μιας ποιήτριας*. Μτφρ. Μαρία Μάντη, Θεώνη Βαλβή. Επιμ. Αντώνιος Δ. Παναγιώτου. Αθήνα: Αρμός, 2011.

Rodriguez Suarez, Alex. «A new religious soundscape: the introduction of bell ringing in the Byzantine Empire». *Rituels religieux et sensorialité (Antiquité et Moyen Âge). Parcours de recherche*. Επιμ. Β. Caseau Chevallier και Ε. Neri. Παρίσι 2021, 331-341.

Roilos, Panagiotis. « The Politics of Writing: Greek Historiographic Metafiction and Maro Douka's *A Cap of Purple*. *Journal of Modern Greek Studies*. volume 22, number 1, John Hopkins University Press, May 2004, 1-23.

Rollynson, Carl. *Essays in biography*. iUniverse Lincoln, Nebraska, 2005.

Rosenbaum, Stanford P. (επιμ.). *The Bloomsbury Group. A Collection of Memoirs and Commentary*. Canada: University of Toronto, 1995, ix-xiii.

Rosenqvist, Jan Olof. *Η βυζαντινή λογοτεχνία από τον 6<sup>ο</sup> αιώνα ως την άλωση της Κωνσταντινούπολης*. Μτφρ. Ιωάννης Βάσσης. Αθήνα: Εκδόσεις Κανάκη, 2008.

Schabert, Ina. «Fictional Biography, Factual Biography, and their Contaminations». περ. *Biography*. 5. 1, Χειμώνας 1982, 1-16.

Schama, Simon. «Πρόλογος», Plumb, J. H., *Ο θάνατος του παρελθόντος*. Μτφρ. Αλέξανδρος Κιουπκιάλης. Αθήνα: Μεταίχμιο, 2007, 11-20.

Scott, Walter. *The Journal of Sir Walter Scott 1825-1832*. Εδιμβούργο: David Douglas, 1891.

Shelston, Alan. «Βιογραφία». *Η Γλώσσα της Κριτικής*. Μτφρ. Ιουλιέττα Ράλλη-Καίτη Χατζηδήμου, Αθήνα: Ερμής, 1982.

Shaw, Harry. *The Forms of Historical Fiction, Sir Walter Scott and His Successors*. Ithaca & London: Cornell University Press, 1983.

Stephenson, Paul. *The Legend of Basil the Bulgar-Slayer*. Cambridge 2003.

Tonnet, Henri. «Σκοποί και δικαιολόγηση». *Μελέτες για την νεοελληνική πεζογραφία*. Αθήνα: Μεσόγειος, 2009.

Tougher, Shaun. *The Eunuch in Byzantine History and Society*. Οξφόρδη-Νέα Υόρκη 2008.

Tziouvas, Dimitris. «Centrifugal Topographies, Cultural Allegories and Metafictional Strategies in Greek Fiction since 1974». *Contemporary Greek Fiction in a United Europe, From Local History to the Global Individual*. Επιμ. P. Macridge, E. Yiannakaki. European Humanities Research Centre, University of Oxford, 2004.

Vitti, Mario. *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Μτφρ. Μ. Ζορμπά. Αθήνα: Οδυσσέας, 1978.

White, Hayden. «The historical text as literary artifact». *The History and the Narrative Reader*. Επιμ. Geoffrey Roberts. Λονδίνο – Νέα Υόρκη: Routledge, 2001, 221-236.

Winslow, Donald J. «Glossary of Terms in Life Writing. Part II». Περ. *Biography*. 1. 2. Άνοιξη 1978, 61-85.

Woolf, Virginia. «The New Biography». *Granite and Rainbow*. Λονδίνο : Hogarth Press, 1981, 149-155.