



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ ΚΟΣΜΟΣ: Η ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ ΜΕ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΤΟΝ ΝΕΟΤΕΡΟ
ΕΛΛΗΝΙΣΜΟ»

(Σε συνεργασία με το Ινστιτούτο Έρευνας Βυζαντινού Πολιτισμού)

**Η Αυτοκρατορική αυλή
στην ποίηση του Μυτιληναίου**

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Της

Αρχοντούλας Κ. Θερμογιάννη

Πτυχιούχου του Τμήματος Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας του ΕΚΠΑ (2000)

A.M.: 1013201905003

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Μονιού Δήμητρα, Δρ Βυζαντινής Φιλολογίας ΕΚΠΑ
Συνεπιβλέποντες : Πολέμης Ιωάννης, Καθηγητής Βυζαντινής Φιλολογίας ΕΚΠΑ
Ξανθάκη – Καραμάνου Γεωργία, Ομ. Καθηγήτρια
Κλασικής Φιλολογίας Παν/μίου Πελοποννήσου

ΜΥΣΤΡΑΣ, Μάρτιος 2021

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγικό σημείωμα αντί Προλόγου.....	3-4
ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ.....	5-28
• Η Βυζαντινή Ποίηση.....	5-7
• Η Λόγια Ποίηση.....	8-11
• Το Βυζαντινό Επίγραμμα	12-16
• Το Βυζαντινό Επίγραμμα και ο Μυτιληναίος.....	17-28
I. Η πνευματική ζωή στο Βυζάντιο τον 11 ^ο αιώνα.....	17-21
II. Χριστοφόρος Μυτιληναίος: Βιογραφικά στοιχεία.....	22-24
III. Εργογραφία.....	25-28
IV. Η ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΚΗ ΑΥΛΗ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΜΥΤΙΛΗΝΑΙΟΥ	
▪ Επίγραμμα 8.....	30-39
▪ Επίγραμμα 18.....	40-45
▪ Επίγραμμα 19.....	46-50
▪ Επίγραμμα 24.....	51-53
▪ Επίγραμμα 49.....	54-56
▪ Επίγραμμα 52.....	57-63
▪ Επίγραμμα 54.....	64-68
▪ Επίγραμμα 55.....	69-71
▪ Επιγράμματα 66-67.....	72-73
▪ Επίγραμμα 70.....	74-75
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	76-78
Βιβλιογραφία.....	79-85

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

αντί Προλόγου

Αντικείμενο της παρούσας εργασίας είναι η αυτοκρατορική αυλή της Κωνσταντινούπολης του ενδεκάτου αιώνας μέσα από τη ματιά και την πένα του Χριστοφόρου Μυτιληναίου, ενός από τους σημαντικότερους βυζαντινούς ποιητές, ο οποίος ως πνευματώδης και επιδέξιος χειριστής του λόγου κατόρθωσε όχι μόνο να συνθέσει ένα αξιοσημείωτο έργο, αντιπροσωπευτικό της εποχής του, αλλά και να επηρεάσει τους συγχρόνους του και μεταγενέστερους ποιητές. Μετά από σύντομη εισαγωγή στην οποία παρουσιάζονται τα σχετικά με τη θύραθεν βυζαντινή ποίηση, το είδος του επιγράμματος και τους βασικούς εκπροσώπους, δίδεται έμφαση στο πνευματικό κλίμα της εποχής του Μυτιληναίου αλλά και στον ίδιο τον ποιητή. Στη συνέχεια, παρατίθενται με απόδοση στη νέα ελληνική και αναλύονται φιλολογικώς τα έντεκα επιγράμματα, τα οποία είναι αφιερωμένα ή απευθύνονται σε αυτοκράτορες ή σε πρόσωπα που σχετίζονται με κάποιο τρόπο με την αυτοκρατορική αυλή της εποχής. Στο πλαίσιο της αναλύσεως παρουσιάζεται το ιστορικό, πολιτικό και κοινωνικό πλαίσιο, καθώς και το πνευματικό κλίμα της περιόδου, και ακολουθεί η σκιαγράφηση της προσωπικότητας των κεντρικών προσώπων των ποιημάτων, ώστε να αναδειχθούν καλύτερα οι προθέσεις του ποιητή και να αξιολογηθούν οι ικανότητες και το έργο του. Ιδιαίτερη έμφαση δίδεται στις τεχνικές του Μυτιληναίου, μέσω των οποίων αφενός αποτυπώνεται η κλασική του παιδεία, αφετέρου τα κίνητρα του κάθε φορά για τη σύνθεση εκάστου ποιήματος. Στο τέλος της εργασίας καταγράφονται κάποια γενικά συμπεράσματα από την εξέταση των έντεκα ποιημάτων, αλλά και από τη συσχέτισή τους με τα υπόλοιπα επιγράμματα του Μυτιληναίου.

Ολοκληρώνοντας τον κύκλο των μεταπτυχιακών μου σπουδών στο Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου, θα ήθελα να εκφράσω τις θερμές ευχαριστίες μου στην επιβλέπουσα καθηγήτριά μου κα Μονιού Δήμητρα για την ουσιαστική και πολύτιμη βοήθειά της κατά την εκπόνηση της διπλωματικής μου εργασίας, καθώς και στον συνεπιβλέποντα Καθηγητή κ. Ιωάννη Πολέμη για τις σημαντικές υποδείξεις του. Ιδιαίτερος ευχαριστώ την Καθηγήτρια κα Γεωργία Ξανθάκη-Καραμάνου, όχι

μόνο για τις παρατηρήσεις επί της εργασίας, αλλά κυρίως γιατί ηγήθηκε του προγράμματος και ενέπνευσε με την παρουσία της πολλούς από τους φοιτητές του ΙΝΕΒΥΠ.

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ

Α] Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

Στη Βυζαντινή Λογοτεχνία ¹ εντάσσονται όλα τα λογοτεχνικά δημιουργήματα στην ελληνική γλώσσα που γράφτηκαν από τον 4ο έως και το 15ο αιώνα. Όπως το Βυζάντιο προβάλλει ως όψιμο στάδιο της Ύστερης Αρχαιότητας χωρίς ορατά τα σημεία τομής από αυτήν, κατά τον ίδιο τρόπο και η λογοτεχνία του συνέχισε να ακολουθεί και να καλλιεργεί αδιάλειπτα τα λογοτεχνικά είδη και τα πρότυπα της Αρχαιότητας, ενώ παράλληλα δημιούργησε καινούργια, που εξέφραζαν και υπηρετούσαν τις νέες πνευματικές ανάγκες.

Ένα από τα είδη που καλλιεργήθηκε συστηματικά και αδιάκοπα ήταν η κοσμική ποίηση, η οποία αδιαμφισβήτητα στηριζόταν σε κλασικά πρότυπα. Ο βυζαντινός ποιητής είχε πλήρη συνείδηση της ανυπέρβλητης ποιητικής παράδοσης της ελληνικής αρχαιότητας, την οποία χρησιμοποίησε γόνιμα, συνεχίζοντας δημιουργικά την προγενέστερη παράδοση (π.χ. επιγράμματα). Παράλληλα γεννήθηκε η εκκλησιαστική ποίηση/υμνογραφία ως δημιούργημα της εξάπλωσης του χριστιανισμού και των λατρευτικών αναγκών της νέας θρησκείας.

Έτσι, η Βυζαντινή ποίηση διακρίνεται στη θύραθεν (λόγια και δημώδη) και στη θρησκευτική (εκκλησιαστική/λειτουργική και προσωπική). Η μεν πρώτη περιλαμβάνει ποιήματα που έχουν κοσμικό περιεχόμενο, είναι σε λόγια ή δημώδη γλώσσα και τα μέτρα της είναι προσωδιακά. Η δεύτερη προορίζεται για χρήση στην εκκλησία, είναι σε γλώσσα κατανοητή για τους πιστούς και τα μέτρα της εναρμονίζονται με τον αριθμό των συλλαβών και τη θέση των τόνων. Στο είδος αυτό δεσπόζει η υμνογραφία, η πιο έκδηλη και έντεχνη μορφή της χριστιανικής

¹ Για τη Βυζαντινή Λογοτεχνία, βλ. ενδεικτικά Rosenqvist, J.O. (2007). *Die byzantinische Literatur Vom 6: Jahrhundert bis zum Fall Konstantinopels 1453*. Berlin – New York, ελλ. μτφρ. Ι. Βάσσης. (2008). *Η βυζαντινή λογοτεχνία από τον 6ο αιώνα ως την άλωση της Κωνσταντινούπολης*, Αθήνα.

λατρείας, η οποία άκμασε κυρίως μετά την καθιέρωση του χριστιανισμού ως επίσημης θρησκείας του ρωμαϊκού κράτους το 380 μ.Χ.²

Ως προς τη γλώσσα τα ποιητικά κείμενα της Βυζαντινής Λογοτεχνίας είναι γραμμένα είτε σε λόγια είτε σε δημώδη γλώσσα. Σε λόγια έχουν συντεθεί όλα εκείνα τα ποιητικά δημιουργήματα, τα οποία προορίζονταν είτε να απαγγέλλονται δημόσια ³ είτε να διαβάζονται κατ' ιδίαν, ενώ σε δημώδη είναι γραμμένα η μελοποιημένη ποίηση που περιλαμβάνει τους Ύμνους, τα Σατυρικά (π.χ. Πτωχοπροδρομικά 12^{ος} αι.) και τα Δημώδη Άσματα (π.χ. το έπος του Διγενή Ακρίτα 10^{ος} αι.).⁴ Ωστόσο, είναι αναμφίβολο ότι παρά τη χρήση δημώδους γλώσσας δεν

² Για την εκκλησιαστική ποίηση βλ. ενδεικτικά Altaner, B.- Stuibler, A. (1978). *Patrologie. Leben, Schriften und Lehre der Kirchenväter*. Freiburg: Auzepy, M. F. (1995). "La carrière d' André de Crète", *BZ* 88, 1-12. Beck, H.- G. (1959). *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich*. München: Conomos, D. E. (1984). "Byzantine Hymnography and Byzantine Chant", Brookline MA: Holy Cross Orthodox Press. Δετοράκης, Θ. (1970). *Οι άγιοι τής πρώτης βυζαντινής περιόδου τής Κρήτης και ή σχετική πρὸς αὐτοὺς φιλολογία*. Αθήνα: Του ίδιου. (1972-73). «Κλασσικαὶ ἀπηγήσεις εἰς τὴν βυζαντινὴν ὕμνογραφίαν», *ΕΕΒΣ* 39-40, 148-161. Του ίδιου. (1979). *Κοσμάς ὁ Μελωδός. Βίος καὶ τὸ ἔργο*. Θεσσαλονίκη: Του ίδιου. (1992). *Βυζαντινὴ θρησκευτικὴ ποίηση καὶ Ὑμνογραφία*. Ρέθυμνο: Του ίδιου. (1993). *Ὁ "Ἀκάθιστος Ὑμνος" καὶ τὰ προβλήματα του (ᾠψεις τῆς βυζαντινῆς Κοινωνίας 3)*. Αθήνα: Του ίδιου. (1997). *Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία. Πανεπιστημιακὲς παραδόσεις*. Ηράκλειο: Hunger, H. (1997). *Βυζαντινὴ Λογοτεχνία. Η λόγια κοσμικὴ γραμματεία των Βυζαντινῶν*, (μτφ. Γ. Κόλιας - Κ. Συνέλλη - Γ.Χ. Μακρῆς - Ι. Βάσσης), τ. II: Ιστοριογραφία, Φιλολογία, Ποίηση, ΜΙΕΤ, δ' ανατ. Αθήνα: Του ίδιου. (1997), "Additamenta zu Romanos Melodos", στο: *Synodia Studia humanitatis Antonio Garzya septuagenario*, Napoli, 443-457. Του ίδιου. (1998), "Der Refrain in den Kontakia des Romanos Melodos. Vielfalt in der Einheit", στο: *Lesarten* (Festschrift fuer Athanasios Kambylis zum 70. Geburtstag), Berlin, New York, 53-60. Jeffreys, E.M., "Hymnography", στο: *The Oxford Dictionary of Byzantium* 2, 960-961. Kazhdan, A. (2006). *A History of Byzantine Literature (850-1000)*, Athens: edited by Christine Angelidi, (National Hellenic Research Foundation – Institute for Byzantine Research- Research Series 4. Koder, J. (1996). *Mit der Seele Augen sah er deines Lichtes Zeichen Herr*. Wien: Μητσάκης, Κ. (1986), *Βυζαντινὴ ὕμνογραφία. Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς Καινῆς Διαθήκης ἕως τὴν Εἰκονομαχία*. Αθήνα, (ανατ 2010): Onasch, K. (1981). *Kunst und Liturgie der Ostkirche in Stichworten*. Wien-Koeln-Graz: Παϊδάς, Κ. (2006). *Εἰσαγωγή στη Βυζαντινὴ Ποίηση*. Αθήνα: Szövényffy, J. (1978-1979). *A Guide to Byzantine Hymnography. A classified Bibliography of Texts and Studies*, t. i-ii, Medieval Classics. Texts and Studies 11-12, Brookline: Mass. and Leyde: Trypanis, C. (1981). *Greek Poetry from Homer to Seferis*. Chicago: Τρεμπέλας, Π. (1949), *Ἐκλογή Ἑλληνικῆς Ὀρθόδοξου ὕμνογραφίας*. Ἀθήνα, ἀνατ. (1978): Τωμαδάκης, Ε. (1971). *Ἰωσήφ ὁ Ὑμνογράφος*. Αθήνα: Τωμαδάκης, Ν. (1965), *Ἡ βυζαντινὴ ὕμνογραφία καὶ ποίησις, ἤτοι εἰσαγωγή εἰς τὴν βυζαντινὴν φιλολογίαν*, τ. II, Ἀθήνα, (ἀνατ. 1993 Θεσσαλονίκη): Wellesz, E. (1961). *A History of Byzantine Music and Hymnography*. Oxford: Weyh, W. (2005). *Ἡ ἀκροστιχίδα στὴν βυζαντινὴ ποίηση τῶν κανόνων*, (μτφ. Μ. Βακαλοπούλου), Κατερίνη.

³ Βλ. ενδεικτικά Jeffreys, E. – Jeffreys, M. (1986). "The oral background of Byzantine Popular Poetry", *Oral Tradition* 1/3, 504-547.

⁴ Για τη Δημώδη λογοτεχνία βλ. κυρίως Beaton, R. (1996). *Ἡ ἐρωτικὴ μυθιστορία του ελληνικοῦ μεσαίωνα*. Αθήνα: εκδ. Καρδαμίτσα: Του ίδιου. (1993). *Digenes Akrites: New Approaches to Byzantine*

λείπει η ρητορικότητα, η οποία κυριαρχεί στα περισσότερα είδη της βυζαντινής λογοτεχνίας.⁵

Heroic Poetry. Aldershot: D. Ricks (εκδ.): Beck, H.– G. (2009). *Ιστορία της βυζαντινής δημόσιας λογοτεχνίας*, [*Geschichte der byzantinischen Volksliteratur*, Μόναχο 1971], ΜΙΕΤ (4η ανατ.) Αθήνα: Lendari, T. (2001). "The beginnings of Greek vernacular literature", στον τόμο *Greece. Books and Writers*, Athens: Roilos, P. (2005). *Amphoteroglossia: A Poetics of the Twelfth-Century Medieval Greek Novel*. Harvard.

⁵ Βλ. ενδεικτικά Hunger (1997), τ.Β' 481 · Lausberg, H. (1998). *Handbook of literary rhetoric: a foundation for literary study*, Leiden – Boston – Brill.

Β] Η ΛΟΓΙΑ ΠΟΙΗΣΗ

Στη λόγια βυζαντινή ποίηση ανήκουν τα χιλιάδες ποιήματα επώνυμων και ανώνυμων λόγιων βυζαντινών συγγραφέων, που δεν είναι γραμμένα σε δημώδη γλώσσα (δημώδης βυζαντινή ποίηση) και δεν εξυπηρετούν εκκλησιαστικούς λειτουργικούς σκοπούς.

Βασικά χαρακτηριστικά της η λόγια γλώσσα, η χρήση προσωδιακών μέτρων της Αρχαιότητας αλλά και τονικών μέτρων. Ως προς το περιεχόμενο, περιλαμβάνει ποιήματα με θέματα κοσμικά (θύραθεν ποίηση) αλλά και θρησκευτικά (θρησκευτική ποίηση), πολλά από τα οποία διακρίνονται όχι μόνο για την υψηλή αισθητική και την λογοτεχνική τους αξία αλλά και για την εντυπωσιακή πρωτοτυπία στην επεξεργασία του παραδοσιακού υλικού. Οι βυζαντινοί λόγιοι χρησιμοποίησαν την ποίηση, για να ικανοποιήσουν πολλούς και διαφορετικούς σκοπούς. Γι' αυτό, η βυζαντινή ποίηση, ως κληροδότημα της ποίησης των ελληνοιστικών χρόνων και ως προϊόν μίμησης των αρχαίων προτύπων, μπορεί να διαιρεθεί σε λογοτεχνικά είδη μόνο κατ' αντιστοιχία προς τα αρχαία (έπος, δράμα, λυρική ποίηση). Η διάκριση αυτή βέβαια πολύ δύσκολα μπορεί να γίνει με τρόπο αυστηρό και απόλυτο, αφενός γιατί υπάρχουν σημαντικές διαφορές ανάμεσα στα έργα της αρχαιότητας και στα αντίστοιχα έργα της βυζαντινής περιόδου, αφετέρου γιατί ο συγκρητισμός των ειδών που έχει αρχίσει από την Ελληνοιστική εποχή, συνεχίζεται και στο Βυζάντιο, καθιστώντας τα όρια μεταξύ των επιμέρους κατηγοριών μη ευδιάκριτα.⁶

Κατά συνέπεια, μόνο συμβατικά και για πρακτικούς λόγους μπορεί να γίνει η διαίρεση της βυζαντινής ποίησης στις εξής κατηγορίες:⁷

⁶ Hunger (1997) τ.Β' 509-510.

⁷ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τα είδη της θύραθεν ποιήσεως βλ. Beaton, R. (1995). "Epic and Romance in the Twelfth Century", στο: *Originality in the Byzantine Literature*, Oxford: A.R. Littlewood, 81-91. Του ίδιου. (1996). *The medieval Greek romance*. London. Cantarella, R. (1992). *Poeti Bizantini*, τ. Α'-Β'. Milano. Δετοράκης, Θ. (1995). *Βυζαντινή Φιλολογία. Τα πρόσωπα και τα κείμενα*, τ. Α'. Ηράκλειο Κρήτης. Doelger, F., "Die byzantinische Dichtung in der Reinsprache", στο: *Ευχαριστήριον*. Franz Doelger zum 70 Geburtstag, 2 Θεσσαλονίκη 1961, σσ. 1-63. Hoerandner, W. (1994). "Dichtung II. Mittelalter. 1. Byzanz", *Historisches Woerterbuch der Rhetorik* 2, 676-680. Hunger, H. (1997). *Βυζαντινή λογοτεχνία. Η λόγια κοσμική γραμματεία των Βυζαντινών*, τ. Β', ΜΙΕΤ, Αθήνα, σσ. 509-598. Κομίνης, Α. Δ. (1966). *Το βυζαντινόν ιερόν επίγραμμα και οι επιγραμματοποιοί*. Αθήνα. Lauxtermann, M. (1999). *The Spring of rhythm. An essay on the political vers and other byzantine meters*. Wien. Maas P. (1962). *Greek Metre*, (μτφρ. H. Lloyd-Jones), Oxford. Παΐδας, Κ.

α) **ΕΠΙΚΗ**: ποιήματα ιστορικού και εγκωμιαστικού χαρακτήρα, διδακτικά, μυθολογικά, έμμετρα μυθιστορήματα και έμμετρες εκφράσεις. Από την αρχαιότητα ήδη το είδος που αγαπήθηκε όσο κανένα άλλο είναι το έπος, ηρωικό και διδακτικό, αφού μέσω αυτού ο ποιητής μας ταξιδεύει σε κόσμους θεών και ηρώων πλούσιους σε έξοχες εικόνες αλλά και πολύτιμες διδαχές. Οι κυριότεροι εκπρόσωποι κατά τους βυζαντινούς χρόνους υπήρξαν: Ο Πρόκλος ο Διάδοχος (410/412-485), ο Νόννος ο Πανοπολίτης (δεύτερο ήμισυ 5^{ου} αιώνας), ο Κόϊντος ο Σμυρναίος (δεύτερο ήμισυ 4^{ου} αιώνας), ο Παύλος Σιλεντιάριος (520-575), ο Γεώργιος Πισίδης (580-631/634), ο Θεόδωρος Πρόδρομος (1100-1170), ο Κωνσταντίνος Μανασσής (1130-1187) και ο Ιωάννης Τζέτζης (1110-1185).

β) **ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ**: έργα σε δραματική- διαλογική μορφή καθώς και οι μιμήσεις του Λουκιανού και οι διάλογοί του σε πεζό λόγο. Τα δράματα που παρήχθησαν στο Βυζάντιο προορίζονταν περισσότερο για ανάγνωση παρά για σκηνική παρουσία. Γενικά, οι δραματικές συνθέσεις των βυζαντινών χρόνων είναι συνήθως διάλογοι μεταξύ δύο ή τριών προσώπων, οι οποίοι, μάλιστα, γίνονται σε πρώτο πρόσωπο, πράγμα το οποίο προσδίδει ζωντάνια και επιτείνει την δραματικότητα. Αξιοσημείωτο είναι ότι στόχος των δραματουργών αυτής της περιόδου δεν είναι η ηθική εξύψωση του μέσου ανθρώπου, αλλά η ψυχαγωγία του. Οι κυριότεροι δραματουργοί της βυζαντινής δραματουργίας υπήρξαν: Ο Ιγνάτιος Διάκονος (770/780-μετά το 845), ο Μιχαήλ Απλουχείρ (12^{ος} -13^{ος} αιώνας), ο Θεόδωρος Πρόδρομος και ο Μανουήλ Φιλής (1275-1345).

γ) **ΛΥΡΙΚΗ**: οι μονωδίες (θρήνοι για προσφιλή πρόσωπα) και οι επιτάφιοι, τα έμμετρα αλφάβητα κατανυκτικού και ηθικοδιδακτικού χαρακτήρα, αλλά και τα επιγράμματα, τα αυτοβιογραφικά και επαιτικά ποιήματα, οι κέντρωνες, τα στιχουργικά παίγνια και τα ανακρεόντεια. Γενικότερα στη λυρική ποίηση ανήκουν οι ποιητικές συνθέσεις, οι οποίες συνιστούν έκφραση του εσωτερικού κόσμου και της ψυχολογικής κατάστασης του δημιουργού τους, μέσα από τις οποίες αναδεικνύονται, σε πρώτο πρόσωπο, οι ηθικές αξίες και η κοσμοθεωρία του

(2006). *Εισαγωγή στη Βυζαντινή Ποίηση*. Αθήνα, σσ. 23-99· Trypanis, C. A. (1981). *From Homer to Seferis*. London, Boston (μτφ. *Η ελληνική ποίηση από τον Όμηρο ως τον Σεφέρη*, Αθήνα 1988)· West, M. L. (1983). *Greek Metre*. Oxford.

βυζαντινού ανθρώπου, καθώς και οι πνευματικές του αναζητήσεις και όλα τα υπαρξιακά προβλήματα που τον απασχολούν. Ορισμένοι από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του βυζαντινού λυρισμού ήταν: ο Γρηγόριος ο Ναζιανζηνός (329/330-390), ο Μιχαήλ Γλυκάς Σικιδίτης (β' μισό 12^{ου} αι) και ο Μιχαήλ Χωνιάτης (1138-1222).

ΜΕΤΡΙΚΗ

Τα αρχαία προσωδιακά μέτρα στα οποία είναι γραμμένη βασίζονται στην ποσότητα των συλλαβών, δηλαδή στην εναλλαγή μακρών και βραχειών συλλαβών. Ωστόσο, η αντίληψη της ποσότητας των φωνηέντων είχε αρχίσει να φθίνει από την Αλεξανδρινή περίοδο και έπειτα. Τα μακρά και βραχέα φωνήεντα καταλήγουν να γίνονται ισόχρονα (εξάλειψη προσωδίας, μονοφθογγισμός διφθόγγων, ιωτακισμός). Κατά συνέπεια, οι ποιητές αποξενώνονται από τη χρήση της προσωδίας, όπως επιβεβαιώνουν οι αποκλίσεις και οι παραβιάσεις των μετρικών κανόνων, και δημιουργείται μέσα από μία μακρά εξελικτική διαδικασία που φτάνει στη μέση βυζαντινή περίοδο μια τονική βυζαντινή ποίηση που λαμβάνει υπόψη της κυρίως τον μετρικό τόνο. Το αποτέλεσμα είναι το ιαμβικό τρίμετρο να δώσει τη θέση του στον βυζαντινό δωδεκασύλλαβο (σταθερός αριθμός δώδεκα συλλαβών) και η μέτρηση να γίνεται πια με βάση τον αριθμό των συλλαβών και όχι την ποσότητα των φωνηέντων.

Παρόλα αυτά η μετάβαση στο νέο μέτρο δεν είναι αυτόματη, όπως προαναφέρθηκε, αλλά για κάποιους αιώνες και μάλιστα ως το τέλος της βυζαντινής αυτοκρατορίας συνέχισαν να γράφονται ποιήματα σε προσωδιακό εξάμετρο, ελεγειακό δίστιχο, ιαμβικό τρίμετρο και ανακρεόντειο, πριν παγιωθούν οι δύο τελευταίοι, μόλις στον 9^ο αιώνα, σε έναν σταθερό αριθμό συλλαβών. Εδώ αξίζει να σημειωθεί η συχνά φανερά η προσπάθεια των ποιητών να δώσουν στα έργα τους την εντύπωση μιας καθαρά προσωδιακής μετρικής. Σύγχρονοι μελετητές που

ασχολήθηκαν με το φαινόμενο, όπως οι Maas και Dolger, το ονόμασαν <<οπτική ποίηση>> ή <<παιχνίδι για το μάτι>>. ⁸

Τέλος, καθαρά βυζαντινό δημιούργημα είναι ο ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος ή πολιτικός στίχος που εμφανίζεται πρώτη φορά τον 10^ο αιώνα και ο οποίος στηρίζεται αποκλειστικά στην εφαρμογή του μετρικού τόνου και όχι στην προσωδία.⁹

⁸ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το μέτρο και την εξέλιξή του μέσα στον χρόνο, βλ. ενδεικτικά Hunger (1997) τ.Β' 484-492.

⁹ Krumbacher (1974) τ.Β' 487.

Γ] ΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ ¹⁰

Η επιγραμματοποιία έχει τις ρίζες στην Κλασική εποχή, όπου με τον όρο *επίγραμμα* οριζόταν μια σύντομη ποιητική σύνθεση, κύρια χαρακτηριστικά της οποίας ήταν η σαφήνεια και η περιεκτικότητα. Το επίγραμμα, γραμμένο σε ελεγειακό δίστιχο, χαρασσόταν πάνω σε ένα ταφικό μνημείο ή σε ένα αφιέρωμα με σκοπό να δηλώσει το όνομα του νεκρού ή του δωρητή αντίστοιχα. Ιδιαίτερη άνθηση γνώρισε κατά τους ελληνοιστικούς χρόνους, όπου εξελίχθηκε όσον αφορά το μέτρο και την έκταση ¹¹ και διαμορφώθηκε σε αυτόνομο λογοτεχνικό είδος μέσω του οποίου οι δημιουργοί του είχαν τη δυνατότητα να εκφράσουν σκέψεις, συναισθήματα, αλλά και κάθε είδους ανησυχίες.

Το **επίγραμμα** ¹²ως κληροδοτούμενο, λοιπόν, ποιητικό είδος της Κλασικής εποχής πέρασε και στη Βυζαντινή λογοτεχνία, περιβαλλόμενο με ιδιαίτερη αγάπη από τους Βυζαντινούς. Ενδεικτικό του μεγάλου ενδιαφέροντος των Βυζαντινών για το λογοτεχνικό αυτό είδος είναι το γεγονός, ότι συμπεριέλαβαν τη διδασκαλία της τέχνης της επιγραμματοποιίας στα σχολεία τους και την καλλιέργησαν σε τέτοιο βαθμό, ώστε στον τομέα αυτό καταγράφηκε η μεγαλύτερη επιτυχία στον χώρο της κοσμικής λογοτεχνίας. ¹³ Αξίζει να σημειωθεί, ότι το επίγραμμα αποτέλεσε το κύριο μέσο έκφρασης του ψυχικού κόσμου και εκδήλωσης του λυρισμού του βυζαντινού λογοτέχνη. ¹⁴ Οι βυζαντινοί ποιητές εγκαταλείποντας την αυστηρή τεχνική στην κατασκευή των στίχων και στη θεματική, συνθέτουν επιγράμματα κατά κύριο λόγο σε iamβικό τρίμετρο και δακτυλικό εξάμετρο για να αναδείξουν και να καταγράψουν κάθε στιγμή της καθημερινότητας είτε εν συντομία είτε με εκτενή

¹⁰ Για το Βυζαντινό επίγραμμα, βλ. Ενδεικτικά Hörandner, W. (2008). "Poetry and Romances", στο Elizabeth Jeffreys, J. Haldon και R. Cormack, *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*, Oxford- New York, 894-906 · Hörandner, W. – Rhody, A. – Anneliese, P. (2009). *Byzantinische Epigramme in inschriftl icher Uberlieferung. Band.1. Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken*. Wien and Band2. Hörandner, W. – Rhody, A. – Anneliese, P. (2010). *Byzantinische Epigramme auf Ikonen und Objekten der Kleinkunst*, Wien · Hunger, H. (1997). *Βυζαντινή Λογοτεχνία. Η λόγια κοσμική γραμματεία των Βυζαντινών*, τ. Β', Αθήνα, σσ. 588-598 · Κομίνης, Α. (1966). *Το βυζαντινόν ιερόν επίγραμμα και οι επιγραμματοποιοί*. Αθήναι · Vassis, I. (2005). *Initia Carminum Byzantinorum*. Berlin-New York.

¹¹ Την περίοδο αυτή συναντάμε πλέον επιγράμματα και σε iamβικό μέτρο με περιορισμένη βέβαια ακόμη έκταση

¹² Σχετικά με το επίγραμμα, βλ. ενδεικτικά Livingstone, N. – Nibset, G. (2010). *Epigram*, [Greece & Rome, New Surveys in the classics 38], Cambridge.

¹³ Hunger (1997) τ.Β' 558.

¹⁴ Τρυπάνης (1990) 210.

ποιήματα. Αντλώντας έμπνευση από γεγονότα πολιτικά, θρησκευτικά και κοινωνικά οι ποιητές αφιέρωναν επιγράμματα σε πρόσωπα της εποχής τους, τόσο σε εξέχουσες προσωπικότητες όσο και σε απλούς, καθημερινούς ανθρώπους, σε ιδέες ή και αντικείμενα τα οποία τους προκαλούσαν εντύπωση, και με αυτό τον τρόπο εκδήλωναν τον θαυμασμό τους, την ειρωνεία τους ή έψεγαν και καυτηρίαζαν.¹⁵

Κορυφαίος εκπρόσωπος του είδους υπήρξε αναμφίβολα ο Γρηγόριος Ναζιανζηνός, ο οποίος δημιούργησε περίπου 250 επιγράμματα, τα οποία συνθέτουν το όγδοο βιβλίο της Παλατινής Ανθολογίας. Σημαντικοί επιγραμματοποιοί υπήρξαν επίσης ο Παλλάδας (τέλος 4^{ου}- αρχές 5^{ου}), ο Παύλος Σιλεντιάριος και ο Αγαθίας την εποχή του Ιουστινιανού, και λίγο αργότερα ο Γεώργιος Πισίδης¹⁶ ο οποίος σε αντίθεση με τους προγενέστερους του συνθέτει σε δωδεκασύλλαβο σύντομα επιγράμματα με εκκλησιαστικά θέματα. Στους επόμενους αιώνες στον τομέα της επιγραμματοποιίας δεσπόζουν ο Θεόδωρος Στουδίτης, η Κασσία, ο Λέων ο Φιλόσοφος και ο Ιωάννης Γεωμέτρης.

Στη μακρά αυτή πορεία, πολλοί από τους βυζαντινούς λογίους διακρίθηκαν στη σύνθεση ποιημάτων κάθε είδους και με όχημα την ποίηση επιχείρησαν να ικανοποιήσουν ποικίλους σκοπούς. Η λόγια βυζαντινή ποίηση από πολλούς αρχικά υποτιμήθηκε και θεωρήθηκε υποδεέστερη και ανάξια λόγου σε σύγκριση με τα αρχαία πρότυπά της. Μέσα από μεταγενέστερες μελέτες όμως αποκαταστάθηκε η θέση της και αποδείχτηκε ότι ανάμεσα στα ποιητικά δημιουργήματα του Βυζαντίου υπάρχουν έργα τεχνικά άρτια, με υψηλή αισθητική και λογοτεχνική αξία που αποπνέουν πρωτοτυπία και αντικατοπτρίζουν την υψηλή παιδεία των δημιουργών τους. Φτάνοντας στον **11^ο αιώνα**, συναντάμε τις εμβληματικές μορφές του *Ιωάννη Μαυρόποδα* και του *Χριστοφόρου Μυτιληναίου*, οι οποίοι αναμφίβολα διακρίθηκαν στο είδος της επιγραμματοποιίας, έζησαν και έδρασαν παράλληλα, γι' αυτό και αλληλοεπηρέαστηκαν.

¹⁵ Βλ. Μονιού (2017) 14.

¹⁶ Βλ. ενδεικτικά Lauxtermann, M. (2003). *Byzantine Poetry from Pisides to Geometres*. Texts and Contexts, [Wiener byzantinistische Studien 24/1], Vienna · Του ίδιου. (2019). *Byzantine Poetry from Pisides to Geo metres*. Texts and Contexts, [Wiener byzantinistische Studien 24/2], Vienna.

Ο Ιωάννης Μαυρόπουλος¹⁷ έχει επιτελέσει σπουδαίο ποιοτικά αλλά και πλούσιο ποσοτικά έργο στον τομέα της επιγραμματοποιίας. Διετέλεσε μητροπολίτης Ευχαΐτων του Πόντου, καθηγητής Φιλοσοφίας στην Κωνσταντινούπολη και υπήρξε σημαντικός υμνογράφος που υπερασπίστηκε με παρρησία την αρχαία ελληνική παράδοση. Έγραψε τόσο κοσμικά όσο και θεολογικά συγγράμματα στα οποία εντελώς ανεπιτήδευτα ξεδίπλωσε τις σκέψεις και τα συναισθήματά του για σύγχρονά του πρόσωπα και καταστάσεις. Εκτός από το έργο του σε πεζό λόγο (επιστολές και ρητορικά έργα), σώζονται ενενήντα εννέα ποιήματά του στην έκδοση Bollig-de Lagarde γραμμένα στο σύνολό τους σε δωδεκασύλλαβο και αριθμημένα κατά σειρά. Η συλλογή ανοίγει με δέκα περιγραφές που αφορούν εικόνες αφιερωμένες σε διάφορες δεσποτικές γιορτές,¹⁸ με έκταση από 10-35 στίχους. Έπονται επιγράμματα που έχουν ως θεματική βάση αντικείμενα τέχνης, την ιδιόχειρη υπογραφή του αυτοκράτορα με πορφυρό μελάνι, καθώς επίσης και σε έναν χρυσόβουλο λόγο. Υπάρχουν επίσης ποιήματα που είναι αφιερωμένα στον τάφο του ίδιου του ποιητή, στον θάνατο κάποιων συγχρόνων του, αλλά και στον τάφο του αυτοκράτορα Κωνσταντίνου Θ'. Δύο επιγράμματα αφιερώνονται στον ιερό ναό του Αγίου Γεωργίου της μονής των Μαγγάνων, τρία καταπιάνονται με τις Ομιλίες του ίδιου του Μαυρόποδος και ένα με το Τυπικόν του.¹⁹ Χάρη στον συγγραφέα σώζεται έως τις μέρες μας ένας κώδικας με λόγους του Γρηγορίου Ναζιανζηνού.²⁰ Ιδιαίτερα άξια λόγου είναι δύο ποιήματα που παρουσιάζουν αυτοβιογραφικές πληροφορίες του Μαυρόποδος και στα οποία μιλά για το σπίτι του με μεγάλη θέρμη, αποκαλύπτοντας προσωπικές του στιγμές μέσα σε αυτό, με αφορμή δύο διαφορετικές χρονικές συγκυρίες της ζωής του. Το πρώτο ποίημα αφορά την περίπτωση κατά την οποία ήταν αναγκασμένος να το εγκαταλείψει προχωρώντας στην πώλησή του, ενώ το δεύτερο αφιερώνεται στην ευχάριστη θέση

¹⁷ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τη ζωή και το έργο του Ιωάννη Μαυρόποδα, βλ. ODB2, 1319 · Hunger (1997) τ. Β.΄ 593-595 και Rosenqvist (2008) 140-142.

¹⁸ Αξίζει να σημειωθεί ότι βασικό κοινό σημείο μεταξύ Ιωάννη Μαυρόποδος και Χριστοφόρου Μυτιληναίου είναι η εκκλησιαστική τους παιδεία, την οποία αξιοποίησαν με τον καλύτερο τρόπο στα έργα τους. Μάλιστα ο Μυτιληναίος παρά το γεγονός ότι συνέθεσε θύραθεν ποίηση, αρκετά από τα επιγράμματά του είναι αφιερωμένα σε αγίους, εορτές, δεσποτικές και θεομητορικές, εικόνες, αλλά και περιστατικά σχετικά με εκκλησιαστικά γεγονότα.

¹⁹ Hunger (1997) τ.Β΄ 594.

²⁰ Σχετικά βλ. Anastasi (1970) 202-204.

στην οποία βρέθηκε, όταν το απέκτησε πάλι. Αξία παρουσιάζουν και οι δώδεκα στίχοι μέσα στους οποίους ο Μαυρόπουλος μας ενημερώνει σχετικά με τους λόγους για τους οποίους σταμάτησε τη συγγραφή του ιστορικού του έργου, αφήνοντας τη δουλειά αυτή στους συγγραφείς των πανηγυρικών όπως χαρακτηριστικά λέει. Μέσα από πέντε ποιήματα που αριθμούν 304 στίχους έχουμε την ευκαιρία να μάθουμε τις σκέψεις, τα συναισθήματα, αλλά και την ψυχική διάθεση στην οποία βρέθηκε ο ποιητής, όταν αναγορεύθηκε μητροπολίτης Ευχαΐτων. Την ιδιαίτερη ψυχосύνθεση και ιδιοσυγκρασία του (βαθιά απαισιόδοξος-τον απασχολούσε το θέμα της ματαιότητας των γήινων πραγμάτων) μπορούμε να γνωρίσουμε μέσα από ένα ποίημά του για τους νόμους και από ένα άλλο στο οποίο χρησιμοποιεί ως παράδειγμα έναν άνθρωπο που το μόνο που τον απασχολεί είναι η σταδιοδρομία του. Τέλος, περίφημο είναι το επίγραμμα του με το οποίο ζητεί να εξαιρεθεί ο Πλάτων και ο Πλούταρχος από την εκκλησιαστική καταδίκη των κλασικών συγγραφέων, γιατί οι ιδέες που αποτυπώνονται στα έργα και των δύο ανταποκρίνονται ουσιαστικά στις αρχές της χριστιανικής διδασκαλίας.²¹ Σύμφωνα με το Κuhn χειρίζεται τον λόγο με άνεση, χωρίς ρητορικές υπερβολές και “παίζει” με το μέτρο, ενώ δεν έχει την ίδια ευκολία στον χειρισμό της προσωδίας των διχρόνων.²² Τέλος, η διάταξη των ποιημάτων της συλλογής εικάζεται ότι έχει γίνει από τον ίδιο τον Μαυρόποδο, χωρίς όμως να έχει εφαρμόσει καθόλου χρονολογικά κριτήρια.²³

Την ίδια εποχή συνθέτει τα ποιήματά του και ο **Χριστοφόρος Μυτιληναίος**,²⁴ ο οποίος στα χνάρια των προκατόχων του και χρησιμοποιώντας ως πηγή έμπνευσης πολιτικά, θρησκευτικά και κοινωνικά γεγονότα συνθέτει επιγράμματα που αφιερώνει σε ένα ετερόκλιτο κοινό μέσα από τα οποία εκθειάζει, εκφράζει απλά τη συμπάθεια ή τον θαυμασμό του, ειρωνεύεται ή ψέγει. Από την άλλη, δεν είναι λίγα τα επιγράμματά του που έχουν ως θεματική βάση ένα

²¹ Hunger (1997) τ.Β'. 594-595.

²² Βλ. Kuhn (1982) 72-81.

²³ Ο R. Anastasi υποστηρίζει τη χρονολογική διάταξη μέσα στα διάφορα τμήματα της συλλογής, ο.π. 127 κ.ε., 144.

²⁴ Για το βίο και την εργογραφία του Χριστοφόρου Μυτιληναίου, βλ. αναλυτικά κεφάλαια Δ ΙΙ και ΙΙΙ, σελ. 22-28.

αντικείμενο που του κέντρισε το ενδιαφέρον, μια κατάσταση την οποία καυτηριάζει ή μια αφηρημένη ιδέα την οποία υπερασπίζεται σθεναρά ή και επικρίνει.

Δ] ΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ ΚΑΙ Ο ΜΥΤΙΛΗΝΑΙΟΣ

Ι. Η ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ ΤΟΝ 11^ο ΑΙΩΝΑ

Η αρχαία ελληνική παράδοση και σκέψη αποτέλεσε τη βάση για τη γλώσσα και τη γραμματεία του Βυζαντίου. Πολλές σύγχρονες μελέτες σχετικά με την εκπαίδευση στο Βυζάντιο υποστηρίζουν ότι το εκπαιδευτικό σύστημα διατηρήθηκε αναλλοίωτο από την ύστερη Αρχαιότητα. Αυτό σημαίνει ότι τον 11^ο αιώνα υπήρξε μια συνεχής ιδεολογική πάλη ενάντια στην τάση που προερχόταν από τον 4^ο αιώνα και που αντανakλούσε από τη μια τις απόψεις και θέσεις μιας συντηρητικής Εκκλησίας, και από την άλλη ενός προοδευτικού Πανεπιστημίου σχετικά με την παρεχόμενη εκπαίδευση. Επιπλέον, θεωρείται πλέον δεδομένο ότι η εκπαίδευση χωριζόταν σε τρεις βαθμίδες, όπου μετά το πέρας της δευτεροβάθμιας μπορούσε κάποιος να μεταβεί στην ακαδημαϊκή φοίτηση.²⁵

Επί Κωνσταντίνου Μονομάχου το 1045 ιδρύθηκε το *Πανεπιστήμιο* αναβαθμίζοντας την ανώτερη εκπαίδευση με τη θεσμοθέτηση νομικών και φιλοσοφικών σπουδών. Το Πανεπιστήμιο μοιραία επισκίασε τις άλλες σχολές, οι οποίες καλούνται *κλάδοι της Πατριαρχικής σχολής*²⁶ ή απλά *μοναστηριακές σχολές*.

Επιπροσθέτως, το ιδιωτικό σχολείο υπήρξε αναμφισβήτητα η κύρια μορφή εκπαιδευτικής οργάνωσης στο Βυζάντιο. Τα σχολεία αυτά ήταν ανεξάρτητα ιδρύματα,²⁷ που πλαισιώνονταν από ένα ή περισσότερους εμπνευσμένους δασκάλους και πάνω στα οποία δεν είχε καμία αρμοδιότητα ο αυτοκράτορας, ο

²⁵ Η πρώτη βαθμίδα εκπαίδευσης ήταν η Προπαιδεία ή Τριακτύς (trivium) κατά την οποία διδάσκονταν Γραμματική, Ρητορική και Λογική. Η δεύτερη ήταν η Κυρίως Παιδεία ή Τετρακτύς (Quatrivium), όπου διδάσκονταν Μουσική, Μαθηματικά, Γεωμετρία και Αστρονομία. Η τρίτη αφορούσε την Ανώτερη Εκπαίδευση, την οποία διοικούσε ο Αυτοκράτορας και αργότερα ο Πατριάρχης.

²⁶ Σχετικά με τις επιπτώσεις από την ίδρυση του Πανεπιστημίου στην Πατριαρχική σχολή τον 12^ο αιώνα, οι οποίες είχαν ξεκινήσει ήδη από τον 11^ο αιώνα βλ. Browning (1962) 167-202.

²⁷ Στην Κωνσταντινούπολη του 11^{ου} αιώνα λειτουργούσαν αρκετά τέτοια σχολεία. Ο Χριστοφόρος Μυτιληναίος αφιερώνει τρία ποιήματά του (9, 10, 11) σε δύο σχολεία, στη σχολή του Αγ. Θεοδώρου στην περιοχή του Σφωρακίου και στη σχολή των Χαλκοπρατείων. Για τα εν λόγω ποιήματα βλ. Groote (2012) 9-12.

πατριάρχης ή οι μονές.²⁸ Διευθύνονταν από τον *μαΐστορα*,²⁹ βοηθητικό ρόλο είχε ο *πρόξιμος*.³⁰

Η διδασκαλία της ποίησης στο βυζαντινό σχολείο κατείχε αρκετά σημαντικό ρόλο και δεν περιοριζόταν απλά στην παθητική μετάδοση γνώσεων σχετικών με αυτήν, αλλά ήταν μια ενεργή διαδικασία στην οποία δινόταν έμφαση στο να μάθει ο μαθητής να συνθέτει και ο ίδιος ποίηση.³¹ Επιπλέον, αξίζει να σημειωθεί ο ιδιαίτερος τρόπος προσέγγισης των ποιητικών κειμένων και κυρίως των ομηρικών μέσα από την αλληγορική τους ερμηνεία. Οι Βυζαντινοί γενικά προτιμούσαν την συμβολική και σύνθετη σε σχέση με την απλή εξήγηση.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο **Μ. Ψελλός**, ο οποίος χρησιμοποιούσε ευρύτατα την αλληγορική ερμηνεία, η οποία άλλωστε ήταν πιο κοντά στη Χριστιανική ερμηνεία στην οποία τα πάντα εξηγούνται μέσα από συμβολισμούς. Ο Μιχαήλ Ψελλός³² υπήρξε κύριος εκπρόσωπος της πνευματικής ζωής του 11^{ου} αιώνα, έζησε στην Κωνσταντινούπολη, έλαβε υψηλή μόρφωση³³ και απέκτησε σημαντικά αξιώματα. Συνέβαλε στην αναδιοργάνωση της Ανώτερης Εκπαίδευσης που έγινε από τον Κωνσταντίνο Θ' στη Μαγναύρα και ιδιαίτερα στη θεσμοθέτηση των νομικών και φιλοσοφικών σπουδών. Σε γενικές γραμμές, ο Ψελλός, ο "ύπατος των φιλοσόφων", υπήρξε η κυριότερη πνευματική μορφή της εποχής του, σπουδαίος ρήτορας, λόγιος με πολυμέρεια γνώσεων στις θετικές και στις θεωρητικές επιστήμες. Αξίζει να σημειωθεί το γεγονός, ότι επί Κωνσταντίνου Θ' Μονομάχου, αναγκάστηκε να προβεί σε ομολογία της ορθόδοξης πίστης στην οποία

²⁸ Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Speck (1974) 89-90.

²⁹ Για τους *μαΐστορες* βλ. ODB 1269 (A. Kazhdan- A. Cutler-D.E. Conomos).

³⁰ Για τον *πρόξιμο* βλ. ODB 1751 (A. Kazhdan).

³¹ Ήταν σύνηθες να διοργανώνονται αγώνες σχεδογραφίας στους οποίους συμμετείχαν και ανταγωνίζονταν οι μαθητές των διαφόρων σχολών. Ειδική αναφορά στα σχέδια και στους σχεδογράφους κάνει με σαρκαστική χροιά ο Χρ. Μυτιληναίος στο ποίημα 11, όπου αποδοκιμάζει την εμπορευματοποίηση των σχεδών, πρβλ. Groote (2012) 12. Για τα σχέδια στον 11^ο αιώνα, βλ. Bernard, *Secular Byzantine Poetry 1025-1081*, 259-266 · Χονδρίδου, Σ. (2002) "Συμβολή στη μελέτη της σχεδογραφίας τον 11ο αιώνα", *Σύμμεικτα* 15, [Μνήμη Νίκου Οικονομίδη], 149-159.

³² Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τη ζωή, το έργο και τις ιδέες του Μιχαήλ Ψελλού, καθώς και τη βασική βιβλιογραφία, βλ. ενδεικτικά ODB 3, 1754-1755 · Hunger (1997) 187-199 · Rosenqvist (2008) 143- 149 · Ljubarskij, N. (2001). *Dve Knigi o Mihaiile Pselle*. Saint-Petersburg (ελλ. μτφρ. Α. Τζέλεση, Η προσωπικότητα και το έργο του Μιχαήλ Ψελλού: συνεισφορά στην ιστορία του βυζαντινού Ουμανισμού, Αθήνα 2004).

³³ Με παρότρυνση της μητέρας του έλαβε υποδειγματική μόρφωση. Δάσκαλός του υπήρξε και ο Ιωάννης Μαυρόπουλος. Σημαντική πηγή για τα νεανικά χρόνια του Ψελλού αποτελεί ο ωραίος επιτάφιος που έγραψε για τη μητέρα του γύρω στο 1055.

τονίζει ότι ο Χριστιανισμός προσφέρει τη μόνη αλήθεια. Το σπουδαιότερο έργο του είναι η *Χρονογραφία* του, μια ιστορική αφήγηση σε μορφή απομνημονευμάτων σχετικά με πρόσωπα και γεγονότα των οποίων υπήρξε αυτόπτης μάρτυρας. Πέρα από την ιστορική καταγραφή των γεγονότων, ο Ψελλός ενδιαφερόταν κυρίως για τη σκιαγράφηση της προσωπικότητας των διαφόρων αυτοκρατόρων,³⁴ προσπαθούσε να διερευνά τους λόγους που είχαν προκαλέσει συγκεκριμένες αλλαγές στο πολιτικό σκηνικό και να αναλύει τους χαρακτήρες των ισχυρών προσώπων σε βάθος. Σχετικά με την κοσμοθεωρία του, η τοποθέτησή του είναι χριστιανική παρόλο που υπήρξε βασικός εκπρόσωπος της αναβίωσης των νεοπλατωνικών σπουδών.³⁵

Κατά τον 11^ο αιώνα, αξιοσημείωτος είναι ο διττός ρόλος που επιτέλεσε η ποίηση στη βυζαντινή κοινωνία. Πέρα από τους διδακτικούς σκοπούς που σαφέστατα εξυπηρετούσε,³⁶ έκδηλη ήταν και μια επιδεικτική διάθεση εκ μέρους των δημιουργών, οι οποίοι μέσα από τα συνθέματά τους είχαν την ευκαιρία να επιδείξουν τις λογοτεχνικές ικανότητές τους στον κλειστό κύκλο των λογίων της εποχής και να κερδίζουν αναγνωρισιμότητα και καταξίωση. Αξίζει να σημειωθεί, ότι η προβολή της επιδεξιότητας και των δεξιοτήτων αποτελούσε πολλές φορές το μοναδικό κίνητρο για την ποιητική σύνθεση.³⁷

³⁴ Ο Μιχαήλ Ψελλός, όντας γνώστης της γυναικείας ψυχής, αποτύπωσε την ψυχосύνθεση της αυτοκράτειρας Ζωής και της αδελφής της Θεοδώρας, μεταξύ άλλων αυτοκρατόρων. Κατά παρόμοιο τρόπο και ο Μυτιληναίος αφιερώνει κάποια ποιήματά του σε αυτοκράτορες αποδίδοντάς τους συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, σε μια προσπάθεια να σκιαγραφήσει την προσωπικότητά τους και να τους εγκωμιάσει, χωρίς όμως να εμβαθύνει.

³⁵ Σχετικά με τον νεοπλατωνισμό του Ψελλού βλ. ενδεικτικά Κουτσογιαννόπουλος (1965) 208-217.

³⁶ Τα ποιήματα 87 και 88 του Χρ. Μυτιληναίου αποτελούν δείγματα του τρόπου διδασκαλίας της ρητορικής. Ανήκουν στο πλαίσιο των ρητορικών γυμνασμάτων του Μυτιληναίου και είναι κατασκευασμένα, δηλαδή τεχνητά, για να δείξει ο ποιητής κάποιες τεχνικές είτε για να αναδείξει το περιεχόμενο αυτού που σχολιάζει είτε για να το ανατρέψει. Το ένα αποτελεί την ανασκευή και το άλλο την κατασκευή. Σχετικά βλ. Bernard (2010) 93. Για τα συγκεκριμένα ποιήματα βλ. Groote (2012) 80-82.

³⁷ Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αποτελούν τα ποιήματα του Χριστοφόρου Μυτιληναίου, τα οποία αφιερώνει σε ζώα μικρά και ευτελή, όπως ο ίδιος τα αποκαλεί, με μοναδικό σκοπό να αναδείξει τη λογοτεχνική του επιδεξιότητα. Στο ποίημα 122 (αφιερωμένο στην αράχνη), που εκτείνεται σε 111 στίχους, αναφέρεται συνεχώς στην ασημαντότητα της αράχνης σε αντιδιαστολή με τις αρετές της, υμνώντας τον Δημιουργό. Στο ποίημα 125 (αφιερωμένο στο μυρμήγκι), που είναι σύντομο και ευσύνοπτο, εγκωμιάζει σε τέσσερις μόνο στίχους το μυρμήγκι μέσα από πολλές αντιθέσεις: η σοφία του Θεού έκανε το μυρμήγκι μικρό στο σώμα, αλλά μεγάλο στο μυαλό. Αντίθεση σώματος- φρενός,

Οι βυζαντινοί διανοούμενοι του 11^{ου} αιώνα είχαν διαμορφώσει μια κλειστή ελίτ,³⁸ για την οποία η εκπαίδευση ήταν ο ακρογωνιαίος λίθος πάνω στον οποίο είχε χτίσει το αξιοκρατικό της ιδανικό. Η εκπαίδευση συνιστούσε την απαραίτητη αλυσίδα, η οποία συνέδεε πνευματικές ικανότητες και κοινωνική πρόοδο. Η στέρηση των δεξιοτήτων και εφοδίων που παρείχε η εκπαίδευση, συνεπαγόταν αδυναμία πρόσβασης σε αυτή την ελίτ των διανοουμένων και αποτελούσε ταυτόχρονα ανάχωμα για λαμπρή σταδιοδρομία και ανέλιξη.

Αυτό το προαπαιτούμενο εκμεταλλεύτηκε μια ομάδα λογίων, οι οποίοι ως φορείς της ρητορικής κουλτούρας εξασφάλισαν και διατήρησαν τον κλειστό πνευματικό τους κύκλο.³⁹ Πάνω σε αυτό το αξιοκρατικό μοντέλο σύμφωνα με το οποίο τα πνευματικά πλεονεκτήματα κάποιου, και όχι η καταγωγή του ή ο πλούτος, είναι αυτά που καθορίζουν και την κοινωνική του θέση, βάσισε το ιδεολογικό της υπόβαθρο η ελίτ των βυζαντινών λογίων.

Ο **Χριστοφόρος Μυτιληναίος** υπήρξε χαρακτηριστικός εκπρόσωπος αυτής της πνευματικής ομάδας του 11^{ου} αιώνα και η ιδέα της διάκρισης μεταξύ πεπαιδευμένων και μη αποτυπώνεται στο ποιητικό του έργο. Με κάθε ευκαιρία υπερασπίζεται την ιδέα ότι οι λειτουργοί κάθε είδους επιβάλλεται να είναι μορφωμένοι άντρες, όπως και αυτός, ενώ η αποστροφή του προς την άγνοια, την ευπιστία και την σκαιότητα, την 'χωριατιά' είναι εμφανέστατη.⁴⁰ Ο ποιητής κρατά

κι αυτό εξυμνεί τελικά τη γνώση του Θεού, καθώς τίποτα δεν είναι ασήμαντο, καθετί έχει την αξία του. Μέσα από την επιλογή δύο κοινότοπων θεμάτων, ο ποιητής κατορθώνει να εξυμνήσει το μεγαλείο της θείας Δημιουργίας, αποδεικνύοντας την δεξιότητά του στην ποιητική τέχνη. Βλ. Groote (2012) 116-120 και 122.

³⁸ Για την πνευματική και οικονομική κατάσταση στον 11^ο αι. βλ ενδεικτικά Angold, M. (1984). *The byzantine aristocracy, IX to XIII centuries*. Oxford · Laiou, A.(2007). *The byzantine economy, Cambridge – New York* και Rosenqvist ΣΣ. 135-140.

³⁹ Για τον Μιχαήλ Ψελλό μάλιστα, οι μορφωμένοι και σοφοί άνδρες ήταν αυτοί που είχαν τα προσόντα για να ασχολούνται όχι μόνο με τη διοίκηση, αλλά και με την πολιτική. Με τον όρο σοφούς εννοεί τους φιλοσόφους. Για τις απόψεις του Μ. Ψελλού για τη σύνδεση φιλοσοφίας και πολιτικής βλ. Anastasi (1974) pp. 325-386.

⁴⁰ Χαρακτηριστικά είναι τα ποιήματα 1, 40, 63 του Χριστοφόρου Μυτιληναίου στα οποία αποτυπώνεται αυτή η ιδεολογία του ποιητή και ο διαχωρισμός που κάνει μεταξύ πεπαιδευμένων και μη. Βλ. και Bernard (2010) 137-140. Στο *ποίημα 1* εκφράζεται η αποστροφή του στη σκαιότητα. Στο *ποίημα 40* ο ποιητής απευθυνόμενος ειρωνικά προς το απαίδευτο πλήθος, εντάσσει τον εαυτό του στην ομάδα λογίων της εποχής του. Στο *ποίημα 63* υποδηλώνεται η απαξιωτική στάση του ποιητή απέναντι στους απαίδευτους εμπόρους της εποχής του. Σχετικά με τα ποιήματα βλ. Groote (2012) 3-4, 33-35 και 56-58.

ελιτίστικη στάση, υπερασπιζόμενος τη θέση που κατέχει ως διανοούμενος στον κλειστό κύκλο λογίων της εποχής του και θέτοντας ως προαπαιτούμενα για την ένταξη σε αυτόν τη μόρφωση, τη μελέτη και τη σύνθεση έργων, που θα αποδεικνύουν την προσπάθεια και τον κόπο που έχει καταβάλλει κάποιος, καθώς και την αφοσίωσή του. Θέτει σαφέστατα τις προϋποθέσεις υπό τις οποίες δύναται κάποιος να συμμετάσχει στην πνευματική ζωή και να απολαύσει την κοινωνική προαγωγή και τα προνόμια που αυτή συνεπάγεται.⁴¹

⁴¹ Δικαίωμα στην κριτική σε άλλους συγγραφείς έχουν οι λόγιοι, οι οποίοι έχουν λάβει υψηλή παιδεία. Βλ. σχετικά ποίημα 40 Groote (2012) 33-35 & Bernard (2010) σσ. 139-140 και 220-221.

II. ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ ΜΥΤΙΛΗΝΑΙΟΣ: Βιογραφικά στοιχεία

Για τον βίο του Χριστοφόρου Μυτιληναίου μοναδική πηγή αποτελεί το έργο του. Μέσα από συγκεκριμένες αναφορές που εντοπίζονται στους στίχους του αποτυπώνεται το χρονικό πλαίσιο μέσα στο οποίο έζησε, εμπνεύστηκε και δημιούργησε, και αντλούμε τις λιγοστές πληροφορίες που γνωρίζουμε για τον ποιητή, ικανές όμως να συνθέσουν την εικόνα ενός αξιόλογου Βυζαντινού λογίου.

Γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη κατά το α' ήμισυ του 11^{ου} αιώνα και με βάση το τελευταίο του ποίημα (γράφηκε κατά την περίοδο της βασιλείας του Κωνσταντίνου Θ' Μονομάχου (1042-1055) ο θάνατός του τοποθετείται κατά προσέγγιση τις πρώτες δεκαετίες μετά τα μέσα του αιώνα.⁴² Την πόλη όπου έζησε και συνέθεσε τα έργα του, καθώς και την ακριβή ημερομηνία γέννησης του επιχειρεί να αποδείξει ο τελευταίος εκδότης του έργου του, M. de Groote, επικαλούμενος τους στίχους του έμμετρου ημερολογίου του ποιητή. Συγκεκριμένα, σε μια αφιέρωσή του για την ίδρυση της Πόλης γράφει ότι γιορτάζεται στις 11 Μαΐου («*Γενεθλίων σων δεῖ με τιμᾶν ἡμέραν, ἐν σοι, πόλις, τυχόντα τῶν γενεθλίων*»). Στο ίδιο ημερολόγιο στην ημερομηνία της 9^{ης} Μαΐου, ο Μυτιληναίος αναφέρει το δικό του όνομα.⁴³

Σχετικά με την καταγωγή του έχει διατυπωθεί η υπόθεση ότι καταγόταν από τη Μυτιλήνη, όπως μαρτυρεί και το επίθετό του. Βέβαια ο M. de Groote εύστοχα παρατηρεί ότι με βάση αυτή την εκδοχή θα περίμενε κανείς να συναντάται παντού η γραφή *Μυτιληναίος*. Παρόλα αυτά τόσο στα χειρόγραφα όσο και στις σφραγίδες το όνομα γράφεται πάντα *Μιτυληναίος*. Μια άλλη ένδειξη της καταγωγής της οικογένειας θα μπορούσε να αποτελέσει ο στίχος 80 του ποιήματος 42 σύμφωνα με τον οποίο η εξαδέλφη του υπερέχει στην υφαντική όλων των γυναικών της Λέσβου (: «*ἀμήν λέγω σοι, καὶ γυναῖκας Λεσβίας*»).⁴⁴

⁴² Anastasi –Crimi (1983) 13-14.

⁴³ Groote (2012) xvii-xviii, υποσ. 3

⁴⁴ Groote (2012) xviii, υποσ. 5. Πρόκειται για ένα εκτενές ποίημα το οποίο είναι αφιερωμένο σε μια πίτα με ζυμωμένα όλα τα ζώδια στους τελευταίους δέκα στίχους του οποίου, ο Μυτιληναίος εγκωμιάζει τη νεαρή που δημιούργησε αυτό το κομψοτέχνημα. Χωρίς να δηλώνει το όνομά της, αρκούμενος μόνο σε μια σύντομη αναφορά στον τίτλο του ποιήματος, καθιστά σαφές ότι η πίτα που

Έλαβε υψηλή μόρφωση και σημαντικά αξιώματα και έζησε για μεγάλο χρονικό διάστημα στην περιοχή του Πρωτασίου, όπως ο ίδιος αναφέρει στο ποίημα 114 στ. 130-132 (: «*ὁ Χριστοφόρος, εἶ με γινώσκεις ἔχεις, / ἀγχοῦ μὲν οἰκῶν τοῦ νεῶ Πρωτασίου, / ἀμφ' αὐτὸ φημί τὸ Στρατήγιον, πάτερ,*»)⁴⁵ Υπηρέτησε ως δικαστικός υπάλληλος, ενώ σε κώδικες αναφέρεται ως κάτοχος πολλών τίτλων: *πατρίκιος*,⁴⁶ *ανθύπατος, κριτής της Παφλαγονίας και των Αρμενιακῶν*.⁴⁷ Ο ίδιος στο ποίημα 114 στ. 129-130 συστήνεται ως υπογραφεύς του βασιλέως (: «*ὑπογραφεύς σοι ταῦτα τοῦ βασιλέως, / ὁ Χριστοφόρος, εἶ με γινώσκεις ἔχεις,*»)⁴⁸

Ωστόσο, αυτά που γνωρίζουμε για τον βίο της σπουδαίας αυτής λογοτεχνικής προσωπικότητας συμπίπτουν με αυτά που ο ίδιος ο ποιητής, μέσα από τους στίχους του, επιθυμεί οι αναγνώστες του να γνωρίζουν γι' αυτόν. Τα λιγοστά στοιχεία που μας δίνει μέσα από το έργο του για πρόσωπα του στενού οικογενειακού του κύκλου αλλά και του ευρύτερου οικογενειακού του περιβάλλοντος επιτρέπουν να σκιαγραφηθεί η προσωπικότητα και οι κοινωνικές του καταβολές. Στο ποίημα 57 στ.23-24 φαίνεται η μητέρα του να μοιράζει φαγητό στους αναξιοπαθούντες και να διατηρεί υπηρετικό προσωπικό (: «*ἀνδρείη, πινυτή, ἀπόροις οἴγουσα ταμεῖα, / <βρ>ῶμα νέμουσα δόμῳ, ἔργα δὲ ἀμφιπόλοις,*»)⁴⁹, πληροφορία από την οποία συμπεραίνουμε ότι προερχόταν από πλούσια οικογένεια. Γνωρίζουμε ότι είχε χάσει την αγαπημένη του μητέρα Ζωή με αφορμή τον θάνατό της γράφει τέσσερα ποιήματα (57,58,59,60), τα οποία αφιερώνει στον πατέρα του για να τον παρηγορήσει για τον χαμό της συζύγου του. Ένα αφιερώνει στον θάνατο του αδελφού του Ιωάννη (ποίημα 44), ο οποίος οφειλόταν σε ασθένεια, και τρία (ποιήματα 75,76,77) στον θάνατο της αδελφής του Αναστασώς που πέθανε από φυσικά αίτια. Εκτός από την οικογένειά του αρκετά ποιήματα αφιερώνει σε φίλους, γνωστούς ή πρόσωπα της καθημερινότητάς του από τα οποία εμπνέεται (ποίημα 12 στον Ευστάθιο τον ζυγιστή, ποιήματα 15 και 16 στον πατρίκιο

περιγράφει στους ογδόντα στίχους είναι δημιούργημα της ξαδέλφης του, για την οποία μιλά με θαυμασμό κάνοντας λόγο για την ευφυΐα και τις ικανότητές της.

⁴⁵ Groote (2012) 113.

⁴⁶ Guiland (1971) 1-25.

⁴⁷ Groote (2012) xviii, υποσ. 8 και 9

⁴⁸ Groote (2012) 113.

⁴⁹ Groote (2012) 52.

Μελία, ποίημα 20 στον πρωτοσπαθάριο και κριτή Βασίλειο Ξηρό, ποιήματα 27, 43, 100 στον μοναχό Νικήτα των Συνάδων, ποίημα 115 στον φίλο του Νικηφόρο κ.λπ.)

Μέσα από τους στίχους του καθίσταται σαφές ότι ο Μυτιληναίος είχε έναν ευρύ κύκλο γνωριμιών και συναναστρεφόταν εξέχουσες προσωπικότητες της εποχής του, περιβάλλον το οποίο κατόρθωσε να σκιαγραφήσει συνδυάζοντας την ιστορική αλήθεια με τη ζωνή του φαντασία. Έτσι αφιέρωσε αρκετά ποιήματά του σε υψηλά ιστάμενα πρόσωπα, όπως στους αυτοκράτορες Ρωμανό Γ' τον Αργυρό, Μιχαήλ Δ' τον Παφλαγόνα και στους τρεις αδελφούς του, Μιχαήλ Ε' Καλαφάτη και Κωνσταντίνο Θ' Μονομάχο, αλλά και στον πατριάρχη Μιχαήλ Α' Κηρουλάριο, τον Ιωάννη έπαρχο Αμούδας ή τον νοτάριο του αυτοκράτορα Κωνσταντίνο κ.ά.

III. ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ

Ο Χριστοφόρος Μυτιληναίος συνέθεσε τέσσερα *έμμετρα Συναξάρια* και τους *Στίχους Διάφορους*.

Τα έμμετρα *Συναξάρια* είναι το πρώτο έργο του και αποτελούν δείγμα της αναμφισβήτητης παιδείας του, του μοναδικού του ταλέντου καθώς και προάγγελο του μεταγενέστερου έργου του αξιόλογου αυτού ποιητή του 11^{ου} αιώνα. Το πρώτο *Συναξάριο* αποτελείται από 4.000 στίχους, είναι γραμμένο σε δωδεκασύλλαβο και αφιερωμένο στην προσωπικότητα ή στα μαρτύρια των αγίων της Ορθοδοξίας. Το δεύτερο *Συναξάριο* μετρά 365 στίχους σε δακτυλικό εξάμετρο, ένα για κάθε άγιο ανά ημέρα του χρόνου. Το τρίτο *Συναξάριο* ο Μυτιληναίος το συνθέτει σε 36 στιχηρά, τρία για κάθε έναν από τους δώδεκα μήνες. Το τέταρτο *Συναξάριο* απαρτίζουν δώδεκα κανόνες, ένας για κάθε μήνα του έτους.⁵⁰

Οι Στίχοι Διάφοροι, το δεύτερο κατά χρονολογική σειρά έργο του Μυτιληναίου αποτελεί μια συλλογή 145 ποιημάτων 2.865 στίχων συνολικά, που έχει φτάσει σε εμάς αποσπασματικά μέσα από μια πλούσια παράδοση 40 χειρογράφων με πιο σημαντικό από αυτά τον κώδικα της Grottaferrata.⁵¹ Το μέτρο των ποιημάτων ποικίλλει με τα περισσότερα (123) να είναι γραμμένα σε ιαμβικό τρίμετρο (βυζαντινός δωδεκασύλλαβος), δεκαοκτώ σε δακτυλικό εξάμετρο, τρία σε ελεγειακά δίστιχα (46, 57, 83) και ένα σε ανακρεόντειο μέτρο (75).⁵² Η έκταση των ποιημάτων επίσης παρουσιάζει ποικιλία. Το εκτενέστερο από αυτά (ποίημα 136) αποτελείται από 230 στίχους από τους οποίους έχουν σωθεί περίπου οι εκατόν τριάντα και το αμέσως επόμενο σε έκταση ποίημα 109 από 226 στίχους. Τα 96 από τα 145 ποιήματα είναι πολύ μικρής έκτασης και αριθμούν από έναν έως δέκα στίχους, το ποίημα 67 έχει μόνο τίτλο, ενώ τα ποιήματα 37, 51, 96 έχουν τίτλο και ένα μόνο στίχο. Μόνο επτά αριθμούν από πενήντα έως εκατό στίχους και άλλα επτά από εκατό και εξής, ενώ τα περισσότερα ποιήματα αποτελούνται από έναν έως πενήντα στίχους (131 ποιήματα).⁵³

⁵⁰ Groote (2012) xx-xxi.

⁵¹ Groote (2012) xxi.

⁵² Groote (2012) xxi-xxii.

⁵³ Με βάση την έκδοση του M. De Groote (2012).

Ο Μυτιληναίος χρησιμοποιεί ως πηγή έμπνευσής του μια ευρεία γκάμα προσώπων και πραγμάτων: εμπνέεται από πρόσωπα, καταστάσεις και περιστατικά της καθημερινής του ζωής στην Κωνσταντινούπολη, από πρόσωπα του στενού και ευρύτερου οικογενειακού του περιβάλλοντος και φίλους, αλλά αποτυπώνει και σημαντικές σύγχρονές του ιστορικές στιγμές μέσα από ποιήματα που είναι αφιερωμένα σε αυτοκράτορες, αυτοκρατορικούς αξιωματούχους, πατριάρχες. Αξιοποιεί με τον καλύτερο τρόπο την εκκλησιαστική του παιδεία, αφιερώνοντας ποιήματα και σε άλλες μορφές της εκκλησίας, όπως αγίους και Πατέρες, καθώς και σε εικόνες και εορτές. Αρκετά ποιήματά του έχουν ως θεματική βάση κάποιο κτίσμα, άγαλμα ή άλλα έργα τέχνης της Κωνσταντινούπολης, χωρίς να τον αφήνει αδιάφορο και η φύση, αφού αφιερώνει ποιήματα σε φυσικά φαινόμενα (στον λαμπερό ουρανό), σε μικρά ζώα (σπουργίτια, μυρμήγκι, αράχνη κ.α.), αλλά και σε ευτελή αντικείμενα όπως το σφουγγάρι. Τέλος, στις ποιητικές του συνθέσεις συμπεριλαμβάνονται και αινίγματα.⁵⁴

Η πρώτη έκδοση της συλλογής *Στίχοι Διάφοροι* δημοσιεύθηκε στη Ρώμη το 1887 από τον Antonio Rocchi.⁵⁵ Ο Ιταλός ερευνητής επιχείρησε να εκδώσει το ποιητικό αυτό έργο βασιζόμενος σε δύο μόνο χειρόγραφα, κάνοντας όμως πλήθος λαθών τόσο στο ελληνικό κείμενο, όσο και στα σχόλια που το συνόδευαν. Αργότερα σημαντικοί ερευνητές όπως ο F. Kuhn,⁵⁶ ο V. Lundstrom,⁵⁷ και ο L. Sternbach,⁵⁸ επιχείρησαν να αποκαταστήσουν κάποια από τα λάθη του Rocchi δημοσιεύοντας μελέτες ή εκδίδοντας αποσπασματικά κάποια από τα ποιήματα της συλλογής βασιζόμενοι και σε άλλα χειρόγραφα.

Η δεύτερη πλήρης έκδοση του κειμένου δημοσιεύθηκε το 1903 από τον E. Kurtz με βάση 25 χειρόγραφα.⁵⁹ Ο ίδιος στηρίχθηκε επιπλέον και στις μελέτες που είχαν έως τότε δημοσιευθεί από τους προηγούμενους ερευνητές, αποκατέστησε τουλάχιστον 552 στίχους κατορθώνοντας να παρουσιάσει το κείμενο σε πιο

⁵⁴ Groote (2012) xxii-xxiii.

⁵⁵ Βλ. Rocchi (1887).

⁵⁶ Βλ. Kuhn (1982).

⁵⁷ Βλ. Lundstrom (1899) τ.Α' 149-161 και (1902) τ.Γ' 136-139.

⁵⁸ Βλ. Sternbach (1899) 7-14.

⁵⁹ Βλ. Kurtz (1903).

ολοκληρωμένη μορφή καθιστώντας το πιο ευανάγνωστο και πιο εύκολο στην κατανόηση.

Μετά την πιο προσεγγισμένη έκδοση του Eduard Kurtz το 1903 δημοσιεύθηκαν αρκετές μελέτες με καινούργια στοιχεία που αφορούσαν τη χειρόγραφη παράδοση του κειμένου, με πιο σημαντική ανάμεσά τους αυτή του Anastasi.⁶⁰ Το 2012 ο M. de Groot⁶¹ προχώρησε στην πλήρη έκδοση της συλλογής εκδίδοντας τα 145 ποιήματα βασιζόμενος σε 40 χειρόγραφα, παρουσιάζοντας αναλυτικά στην εισαγωγή της εκδόσεώς του την πλούσια χειρόγραφη παράδοση το κειμένου και συμβάλλοντας στην αποκατάσταση των κενών που οφείλονταν στις προηγούμενες εκδόσεις. Χάρη στον De Groot οι *Στίχοι Διάφοροι* δημοσιεύθηκαν σε ολοκληρωμένη μορφή με πλούσιο κριτικό υπόμνημα και υπομνήματα πηγών, αναδεικνύοντας ένα κείμενο που αποτελεί σημείο αναφοράς για τη βυζαντινή λογοτεχνία του 11^{ου} αιώνα, στους στίχους του οποίου αντικατοπτρίζεται όχι μόνο η κλασική παιδεία του Μυτιληναίου αλλά και το πνευματικό κλίμα της εποχής του.

Ωστόσο, πέρα από τη θεματική ταξινόμηση των 145 ποιημάτων που απαρτίζουν τη συλλογή του Μυτιληναίου, θα μπορούσαμε να επιχειρήσουμε την ταξινόμησή τους ανάλογα με το είδος στο οποίο ανήκουν. Μια τέτοια διάκριση θα είχε ως εξής: επιγράμματα επιδεικτικά, επιτάφια, αναθηματικά, σκωπτικά, αυτοβιογραφικά, πολεμικά, επιγράμματα που απευθύνονται σε φίλους ή ανθρώπους της καθημερινότητάς του, σε συγχρόνους του που κατέχουν κρατικά αξιώματα ή που είναι κάτοχοι εκκλησιαστικών τίτλων, ποιήματα που καταγράφουν την καθημερινή ζωή στην Κωνσταντινούπολη του 11^{ου} αι. και ποιήματα αφιερωμένα σε αυτοκράτορες ή σε πρόσωπα που σχετίζονται με κάποιο τρόπο με την αυτοκρατορική αυλή.⁶²

Αρκετά είναι τα ποιήματα που αφιερώνει ο ποιητής σε εξέχουσες προσωπικότητες της εποχής του και η επιλογή των προσώπων που πρωταγωνιστούν σε αυτά του δεν είναι καθόλου τυχαία. Έτσι, πέρα από τους αυτοκράτορες και την αυτοκρατορική αυλή εν γένει, αφιερώνει ποιήματα σε ανθρώπους της εποχής του

⁶⁰ Βλ. Anastasi (1983).

⁶¹ Βλ. Groot (2012). Βάσει της κριτικής εκδόσεως του Groot παρατίθενται στη συνέχεια τα ποιήματα της παρούσας εργασίας.

⁶² Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την θεματική και τις αφηγηματικές τεχνικές του Μυτιληναίου βλ. Μονιού (2017) 24-34.

που κατείχαν υψηλά αξιώματα: στον Πατριάρχη Μιχαήλ Α΄ Κηρουλάριο (ποίημα 61), στον Ιωάννη έπαρχο Αμούδας (ποίημα 30), στον νοτάριο του αυτοκράτορα Κωνσταντίνο (ποίημα 132), στον χαρτουλάριο Σολομώντα, στον πατρίκιο Μελία (15,16), στον μητροπολίτη Κυζίκου Δημήτριο (ποίημα 22), στον πρωτοσπαθάριο Νικήτα (ποίημα 142) και στον πρωτοσπαθάριο και κριτή Βασίλειο Ξηρό (ποίημα 20).

IV. Η ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΚΗ ΑΥΛΗ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΜΥΤΙΛΗΝΑΙΟΥ

Η αυτοκρατορική αυλή κεντρίζει ιδιαίτερα το ενδιαφέρον του Μυτιληναίου, ο οποίος αφιερώνει έντεκα ποιήματα στους *Στίχους Διάφορους* σε αυτοκράτορες και σε πρόσωπα της αυτοκρατορικής αυλής που διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη των πολιτικών γεγονότων. Τα ποιήματα **8, 18, 19, 24, 49, 52, 54, 55, 66, 67 και 70** αφιερώνονται ή απευθύνονται στους αυτοκράτορες: Ρωμανό Γ' τον Αργυρό, Μιχαήλ Δ' τον Παφλαγόνα και στους τρεις αδελφούς του, Μιχαήλ Ε' Καλαφάτη και Κωνσταντίνο Θ' Μονομάχο, καθώς σε δύο κυρίες της εποχής του Μυτιληναίου που διατηρούσαν σχέσεις με πρόσωπα της αυτοκρατορικής αυλής, την Ευδοκία και τη Μαρία, μέσα από τα οποία ο ποιητής με 'όχημα' την ποίησή του εγκωμιάζει την ομορφιά τους.

Μέσα από τους στίχους του επιδιώκει να αποτυπώσει με τον δικό του μοναδικό τρόπο σημαντικές στιγμές της βυζαντινής ιστορίας, καθώς και να εγκωμιάσει κάποια από αυτά τα πρόσωπα, ενώ άλλοτε με ειρωνικό τρόπο επιχειρεί να καυτηριάσει πρόσωπα, γεγονότα και καταστάσεις, ακόμη και να προπαγανδίσει είτε άμεσα είτε έμμεσα. Άλλωστε, αξίζει να σημειωθεί, ότι τόσο στην εποχή του Μυτιληναίου όσο και σε μεταγενέστερες εποχές ήταν προσφιλές στην ποίηση το θέμα των εκπροσώπων της αυτοκρατορικής αυλής είτε για έπαινο είτε για ψόγο είτε για προπαγάνδα είτε για ειρωνεία. Ο Χριστοφόρος Μυτιληναίος καταπιάνεται με αυτό με ιδιαίτερη δεξιοτεχνία και μαεστρία, ντύνοντας πάντοτε με αριστοτεχνικό τρόπο τις απλές αφηγήσεις με ποικίλες τεχνικές, δημιουργώντας συνθέσεις μοναδικές και άξιες μελέτης και ενδιαφέροντος.

ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ 8

8. Εἰς τὸν βασιλέα Ρωμανὸν ἐπιτάφια. ἠρωϊκά.⁶³

- Ἦ μάλα καὶ βασιλῆες ἀμέρσκονται βιότιο,
πικρὰ δὲ μὴν καὶ τοῖσι μόρου κερνῶνται ἄλεια.
Ῥωμανέ, ποῦ τοι σκῆπτρον ἐπίφθονον ἠδέ τε κῦδος;
ποῦ θρόνος ἔνθα κάθησο, μέγ' ἔξοχε κοίρανε λαῶν;
5 ποῦ τοι δὲ στεφάνη χρυσήλατος, ἦν φορέεσκες,
κοκκοβαφῆ τε πέδιλα εὐστροφα, θαῦμα ιδέσθαι;
ὦ μοι ἅπαντα ἄφνω θάνατος μέγας ἀμφεκάλυψεν.
ἀλλ' υἴεις μερόπων, στοναχήσατε εἵνεκα κείνου,
αὐτός δ' ἔξερέω πικρὸν μόρον, ὄνπερ ὑπέστη.
10 ἦν ὄτ' ἄναξ ἔνεμε χρυσὸν μεγάλην κατὰ πέμπτην·
αὐτὰρ ἐπειδὴ νεῖμε καὶ ἐκ θώκοιο ἀνέστη,
αὐτίκ' ἔβη κατὰ λουτρόν, σὺν δὲ κίον θεράποντες.
λούσατο δ' ὕστατα λουτρὰ καὶ ὕστατον ἐσπάσαθ' ὕπνον.
ἦμος δ' ἠελίου καταδῦναι δίσκος ἔμελλε,
15 δύσετο καὶ βασιλῆος Ῥωμανοῦ ὅσσε φαεινῷ.
<καί> τις ἀνήρ ἔλεεινὸν ἀνοιμῶξας λίπε λουτρά,
περίδακρυς ἀνακτορίοις ἐνὶ λαμπροῖς,
δεσποίνῃ ἐρέων πόσιος μόρον, ὄνπερ ὑπέστη.
ἀγχοῦ <δὲ> στὰς κλαίεσκε καὶ ἔστενε καὶ τάδε ἠΰδα·
20 “Κεῖται αὐτοκράτωρ, ὦ ἀγγελίης μάλα λυγρῆς.”
ἦ καὶ ἐὰς παλάμας μέγα ἀλλήλαισι πατάξας
πολλὰς ἐκ κεφαλῆς προθελύμνους τίλλεν ἐθείρας.

⁶³ Για το κείμενο βλ. Groote (2012) 8-10.

θρῆνον δ' ἔς μέγαν ὤρσε δάμαρτα ἄνακτος, ἄνασσαν.
αὐτίκα δ' ἀμφὶ θύρας βασιλείων ὤχετο ἦδε,
25 κλεῖε δὲ ἀσφαλῆως καὶ ἀφηρει κλεῖδας ἀπάσας.
ἢ μὲν ἄρ ὤδε ἔρεξεν, ἄναξ δὲ κλίνην περὶ λαμπρὰν
κεῖτο μέγας μεγαλωστί, λελασμένος ἦς ἔχε δόξης.
λαοὶ δ' ἠγερέθοντο, κλίνη δὲ νεκροῖο ἐπῆρτο·
προὔπεμπον δὲ ἄνακτα κατὰ π<τ>όλιν οἷ περ ἄριστοι·
30 αὐτὰρ ἐπεὶ ῥ' ἴκανόν γε Περιβλέπτου ἐνὶ νηῶ,
ἐνθάδε ταρχύσαντο νέκυν βασιλῆος ἀγαυοῦ,
βὰν δ' ἐπ' ἄνακτα νέον καὶ Ῥωμανοῦ ἐξελάθοντο.

Απόδοση στα νέα ελληνικά:

Στον αυτοκράτορα Ρωμανό· ηρωϊκά επιτάφια.

Μάλιστα και οι αυτοκράτορες στερούνται τη ζωή
Και το πικρό ποτήρι του θανάτου προσφέρεται και σ' αυτούς.
Ρωμανέ, πού είναι το ζηλευτό σου σκήπτρο; Πού είναι η δόξα σου;
Πού είναι ο θρόνος που καθόσουν, μεγάλε ηγέτη;
5 Πού είναι το χρυσό στέμμα που φορούσες και τα κόκκινα άνετα θαυμαστά πέδιλά
σου;
Αλίμονο, όλα ξαφνικά τα κάλυψε ο μαύρος θάνατος,
όμως, θνητοί, ας αναστενάξετε για χάρη εκείνου
και εγώ θα αφηγηθώ τον πικρό θάνατο που είχε.
10 Ἦταν Μεγάλη Πέμπτη όταν ο αυτοκράτορας μοίραζε χρυσάφι.
Ὅταν τελείωσε την διανομή και σηκώθηκε από τον μεγάλο θρόνο,

πήγε αμέσως στο λουτρό μαζί με τους υπηρέτες του,
λούστηκε για τελευταία φορά και κοιμήθηκε τον στερνό ύπνο.
Την ώρα που ο δίσκος του ηλίου επρόκειτο να βασιλέψει,
15 βασίλεψαν και τα φωτεινά μάτια του αυτοκράτορα Ρωμανού.
Τότε ένας άνδρας θρηνώντας με θλίψη έφυγε από το λουτρό,
τρέχοντας με δάκρυα στα μάτια μέσα στα λαμπρά ανάκτορα,
για να αναγγείλει στην αυτοκράτειρα τον θάνατο του συζύγου της.
Στάθηκε δίπλα της κλαίγοντας και αναστενάζοντας και είπε τα εξής:
20 “Νεκρός είναι ο αυτοκράτορας, ω άγγελμα φριχτό”.
Έτσι είπε, χτυπώντας με δύναμη τις παλάμες του μεταξύ τους,
ξεριζώνοντας ταυτόχρονα τρίχες πολλές από το κεφάλι του.
Μέγα δε θρήνο προκάλεσε στην αυτοκράτειρα, την σύζυγο του μονάρχη.
Αμέσως τότε εκείνη τρέχοντας στις πύλες των ανακτόρων, τις έκλεισε με ασφάλεια
25 και αφαίρεσε όλα τα κλειδιά.
Έτσι έκανε εκείνη, ενώ ο αυτοκράτορας κείτονταν φαρδύς πλατύς στην λαμπρή
κλίνη έχοντας και ο ίδιος ξεχάσει την δόξα που είχε.
Πλήθη λαού συγκεντρώνονταν και η νεκρική κλίνη σηκωνόταν.
Οι άριστοι προέπεμπαν τον αυτοκράτορα προς την πόλη.
30 Όταν όμως έφτασαν στον ναό της Περιβλέπτου,
έθαψαν εκεί το σώμα του δοξασμένου αυτοκράτορα
και πηγαίνοντας στον νέο μονάρχη, ξέχασαν τον Ρωμανό.

ΘΕΜΑ: Ο ξαφνικός θάνατος του αυτοκράτορα Ρωμανού Γ' Αργυρού, η ταφή του και η ενθρόνιση του Μιχαήλ Δ' Παφλαγόνα.

Πρόκειται για επιτάφιο, τον οποίο απευθύνει ο ποιητής προς τον αυτοκράτορα Ρωμανό Γ' τον Αργυρό, ο οποίος μετά από σύντομη βασιλεία βρέθηκε νεκρός στο

λουτρό του. Το ίδιο κιόλας βράδυ η αυτοκράτειρα Ζωή παντρεύτηκε τον νεαρό εραστή της, τον μετέπειτα Μιχαήλ Δ΄ τον Παφλαγόνα.

ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ: Ο Ρωμανός Γ΄ ο Αργυρός (968-1034),⁶⁴ γόνος ευγενούς οικογένειας από την Ιεράπολη της Φρυγίας είναι ο πρώτος μιας σειράς αυτοκρατόρων που οφείλουν τη νομιμότητα της ανόδου τους στον θρόνο στη σχέση τους με την πορφυρογέννητη πριγκίπισσα Ζωή, κόρη του αυτοκράτορα Κωνσταντίνου του Η΄. Ο Ρωμανός νυμφεύθηκε τη Ζωή το 1028, όταν κλήθηκε αιφνίδια στα ανάκτορα από τον ψυχорραγούντα αυτοκράτορα Κωνσταντίνο Η΄, και με αυτό τον τρόπο ανέβηκε στον θρόνο. Όταν επιλέχθηκε για αυτοκρατορικός σύζυγος ήταν ήδη νυμφευμένος με αποτέλεσμα η σύζυγός του να υποχρεωθεί να καρεί μοναχή. Ο ίδιος δεν είχε στρατιωτική εμπειρία, αλλά προερχόμενος από αριστοκρατική οικογένεια και έχοντας αναλάβει υψηλά αξιώματα, με αποκορύφωμα το αξίωμα του επάρχου της Κωνσταντινουπόλεως, αναμενόταν να είναι ένας επιτυχημένος και αποτελεσματικός μονάρχης. Δυστυχώς, όμως, για το Βυζάντιο αποδείχτηκε κατώτερος των προσδοκιών και η συνετή κατά τα άλλα πολιτική του χαρακτηρίστηκε από υπερβολική γενναιοδωρία προς την αριστοκρατία, για την εξασφάλιση της εϋνοιάς της, και αναποτελεσματική φορολόγηση. Έτσι, κατάργησε το αλληλέγγυον, την υποχρέωση δηλαδή των πλουσίων να συμβάλουν στις εισφορές της κοινότητας όπου ανήκαν τα κτήματά τους και διακόπηκε η σειρά των νομοθετημάτων που προστάτευαν τους μικρούς γαιοκτήμονες. Η μικρογαιοκτησία διαλύθηκε, ανατράπηκε ριζικά το σύστημα, κατέρρευσε η αμυντική και εισοδηματική ευρωστία του κράτους, πράγμα το οποίο εξασθένησε περισσότερο και την στρατιωτική του δύναμη. Επιπλέον, ξόδεψε υπέρογκα ποσά στην ανέγερση ή επισκευή εκκλησιών στην Κωνσταντινούπολη, μεταξύ των οποίων και η μονή της Περιβλέπτου, την οποία ανοικοδόμησε εκ βάθρων. Στο ενεργητικό της σύντομης βασιλείας του εντάσσεται μια αποτυχημένη εκστρατεία στο Χάλεπ. Ήταν όμως και αδέξιος στην επιλογή κατάλληλων ανδρών στα ανώτερα υπουργήματα ενόσω η χώρα απειλούνταν από πλείστους εχθρούς. Κατά τη διάρκεια της βασιλείας του μεγάλη εξουσία απέκτησε στην αυλή ο

⁶⁴ Για τον Ρωμανό Γ΄ Αργυρό βλ. ODB 3, 1807. Για τη βασιλεία του βλ. Ostrogorsky (2012) τ.Β΄ 207-210 και Χριστοφιλοπούλου(1997) τ.Β΄ 196-198.

παφλαγονικής καταγωγής πρωτοευνούχος Ιωάννης ο Ορφανοτρόφος. Αυτός εισήγαγε στα ανάκτορα τον νεαρό αδελφό του, Μιχαήλ, με τον οποίο η αυτοκράτειρα Ζωή σύναψε παράνομη σχέση. Σύμφωνα με μαρτυρίες της εποχής, για χάρη του η βασίλισσα πότιζε με διάφορα δηλητήρια βραδείας ενέργειας τον σύζυγό της μέχρι που δεν άντεξε να περιμένει άλλο και ανυπομονώντας να ζήσει τον έρωτά της ανεμπόδιστη, έπνιξε μαζί με τον εραστή της τον Ρωμανό Γ' στο λουτρό (11 Απριλίου 1034) και την ίδια μέρα τέλεσαν τους γάμους τους, ενώ εκείνος βρισκόταν <<παρερριμμένος>> σε δωμάτιο του Παλατιού.⁶⁵

Το ποίημα 8, γραμμένο σε δακτυλικό εξάμετρο,⁶⁶ ανοίγει σαν ένας θρήνος για τη μοίρα του Ρωμανού, αλλά σύντομα μετατρέπεται σε αφήγηση του θανάτου του. Οι δύο πρώτοι στίχοι αποτελούν την περίληψη του όλου ποιήματος, αφού ο Μυτιληναίος προϊδεάζει για το τι πρόκειται να αφηγηθεί.⁶⁷ Μετά από ένα γνωμικό στίχους 1-2 (: *Ακόμη και οι αυτοκράτορες είναι θνητοί*),⁶⁸ ο ποιητής-αφηγητής απευθύνεται στον ίδιο τον Ρωμανό ρωτώντας τον : *«Πού είναι η δόξα και το σκήπτρο σου; ...πού είναι ο θρόνος σου.. ;»*⁶⁹ και ακολουθεί το μοτίβο του *«Πού είσαι;»*.⁷⁰ Με έντονες εκφράσεις αποτυπώνει το μεγαλείο, τη δύναμη, το κύρος του μεγάλου ηγέτη. Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι δεν τον εγκωμιάζει για κάποιες αρετές του, αλλά παραμένει στα γενικά εξωτερικά χαρακτηριστικά που έχει κάθε ηγέτης,⁷¹ τα οποία υπερτονίζει για να ενισχύσει την αντίθεση με τον μαύρο θάνατο που θα ακολουθήσει (στιχ. 7). Ξαφνικά, ο μαύρος θάνατος σκεπάζει τα πάντα και με αυτό τον τρόπο ο ποιητής αποτυπώνει τη ματαιότητα των γήινων πραγμάτων και την ταχύτητα με την οποία επέρχονται οι αλλαγές στη ζωή, όπως ο θάνατος, ο

⁶⁵ Για τον θάνατο του Ρωμανού Γ' Αργυρού βλ. Vannier (1975) 38.

⁶⁶ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το μέτρο, βλ. Groote (2012) LXV- LXXII

⁶⁷ Η αφηγηματική αυτή τεχνική του Μυτιληναίου εντοπίζεται και σε άλλα ποιήματά του , όπως π.χ. στο επίγραμμα 52 μέσω του οποίου απευθύνεται στον αυτοκράτορα Μιχαήλ Ε' Καλαφάτη. Στους δύο πρώτους στίχους (: *Μέλλεν ἄρα τριτάλαινα πόλις Βύζαντος ιδέσθαι/ὄλκαδοπιττωτοῦ τε καὶ ἀστῶν φύλοπιν αἰνήν-*) αποτυπώνεται περιληπτικά το κεντρικό θέμα του ποιήματος, δηλαδή η εκθρόνιση και η εκτέλεση του αυτοκράτορα την 20^η Απριλίου του 1042. Βλ. Groote (2012) 46.

⁶⁸ Στον στίχο 2 είναι σαφής η επίδραση από τον Ηρόδοτο. Πρβλ. Ηροδότου, *Ιστορία* 4,52,3.

⁶⁹ « Ῥωμανέ, ποῦ τοι σκήπτρον ἐπίφθονον ἠδέ τε κῦδος;/ποῦ θρόνος ἔνθα κάθησο, μέγ' ἔξοχε κοίρανε λαῶν;», βλ. Groote (2012) 8.

⁷⁰ Πρόκειται για ένα μοτίβο, το οποίο επισημαίνουν οι Anastasi-Crimi (1983) 55.

⁷¹ «ἐπίφθονον σκήπτρον» στ. 3, «κύδος» στ.3, «θρόνος» στ. 4, «στεφάνη χρυσήλατος» στ. 5, τα οποία υποδηλώνουν τη δύναμη που προσδίδουν σε όποιον έχει την εξουσία ανεξάρτητα από τις ικανότητές του.

οποίος είναι αναπόφευκτος. Σε αυτό το σημείο διαφαίνεται η κοσμοθεωρία του ποιητή, ο οποίος επιδιώκει να υπερτονίσει τη ματαιότητα των αξιωμάτων και του λαμπρού, ένδοξου βίου, αφού έρχεται ο θάνατος και σβήνει τα πάντα.⁷²

Από τον στίχο 8 και εξής ο ποιητής στρέφεται προς τους αναγνώστες του επιγράμματος και τους καλεί να εκφράσουν τον πόνο τους, ενώ εκείνος θα διηγηθεί τον πικρό θάνατο που είχε. Στους στίχους 10-11 παρουσιάζει τον αυτοκράτορα τη Μεγάλη Πέμπτη, μέρα σημαντική για την Ορθοδοξία,⁷³ να μοιράζει χρυσάφι στους υπηκόους του θέλοντας έτσι να αναδείξει τη γενναιοδωρία του και να δώσει έμφαση στον άδικο θάνατο που θα υποστεί. Μετά τη διανομή, ο αυτοκράτορας συνοδευόμενος από τους πιστούς υπηρέτες του πηγαίνει στο λουτρό, όπου λούζεται για τελευταία φορά και στη συνέχεια κοιμάται τον τελευταίο ύπνο. Η επιλογή και η επανάληψη της λέξης *ύστατος* στον στ. 13 (: λούσατο δ' ύστατα λουτρά καὶ ύστατον έσπάσαθ' ύπνον)⁷⁴ σίγουρα δεν είναι τυχαία, επιτυγχάνει να περιγράψει παραστατικά και γλαφυρά τις τελευταίες στιγμές του αυτοκράτορα και προσδίδει ακόμη μεγαλύτερη τραγικότητα και δραματικότητα στο μακάβριο γεγονός του θανάτου του.

Το πρώτο μέρος του ποιήματος (στ. 10-22) εστιάζει στις τελευταίες στιγμές του Ρωμανού παραλείποντας κάθε έπαινο ή βιογραφικές πληροφορίες του αυτοκράτορα. Ο ποιητής περιγράφει παραστατικά, γλαφυρά και κατά χρονική σειρά όσα συνέβησαν τότε στα ανάκτορα. Σε αυτό ακριβώς έγκειται και η αξία αυτού του ποιήματος, στον *πλούτο των λεπτομερειών* με τις οποίες περιγράφεται το ιστορικό γεγονός.⁷⁵ Με την παρήχηση του 'λ' στους στίχους 14-15 (ήελιου, έμελλε, βασιλῆος), καθώς και με έντονες αντιθέσεις ανάμεσα στον ήλιο που δύνει και τα φωτεινά μάτια του Ρωμανού (ήελίου καταδύναι- ὄσσε φαεινώ) αποτυπώνει

⁷² Το ίδιο μοτίβο για την ματαιότητα της κοσμικής ζωής ενυπάρχει στα περισσότερα ποιήματα του Μυτιληναίου, όπως για παράδειγμα στο ποίημα 16, όπου η ταπείνωση της μοναχικής ζωής την οποία επιλέγει ο πρωταγωνιστής του ποιήματος πατρίκιος Μελίας, έρχεται σε αντίθεση με την έπαρση της κοσμικής ζωής. Βλ. Groote (2012) 16-17.

⁷³ Σχετικά με τα έθιμα του Πάσχα στο Βυζάντιο βλ. Κουκουλές (1955) ΣΤ' 159-166. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Μυτιληναίος αφιερώνει το ποίημα 108 στο Πάσχα των Βυζαντινών και στο έθιμο του ασπασμού. Βλ. Groote (2012) 98.

⁷⁴ Πρβλ. Ηλιοδώρου, *Αιθιοπικά* 5,1,3.

⁷⁵ Βλ. Follieri (1964) 136.

τη στιγμή του θανάτου του αυτοκράτορα στο πολυτελές λουτρό του.⁷⁶ Το β' μέρος (στ.23-27) εστιάζει στην αντίδραση της αυτοκράτειρας αποδίδοντάς της έναν κάπως διφορούμενο ρόλο.⁷⁷ Ο τρόπος με τον οποίο επιλέγει ο ποιητής να αναδείξει αυτή την αντίδραση απέναντι στο αιφνίδιο γεγονός του θανάτου είναι πραγματικά αξιοσημείωτος. Κάποιοι μελετητές διακρίνουν κριτική και ειρωνική διάθεση στον τρόπο με τον οποίο αφηγείται ο ποιητής την αντίδραση της Ζωής στο άκουσμα του θανάτου του συζύγου της, κατηγορώντας την έτσι έμμεσα για τον θάνατό του,⁷⁸ ενώ άλλοι έναν υπολανθάνοντα θαυμασμό για την αφοσίωσή της σε αυτόν.⁷⁹ Την εμφανίζει να τρέχει και να κλείνει όλες τις πόρτες αφαιρώντας τα κλειδιά, ενώ ο αυτοκράτορας κείται νεκρός, άψυχος και ξεχασμένος. Ο νεκρός έχει ξεχάσει τη δόξα που είχε και όλα όσα είχε εν ζωή και οι ζωντανοί με τη σειρά τους τον λησμονούν και συνεχίζουν τη ζωή τους ξεχνώντας τον αυτοκράτορα που μέχρι πρότινος προσκυνούσαν και επεδίωκαν την εύνοιά του! Είναι ιδιαίτερα έντονο εδώ το μοτίβο της λήθης – λησμονιάς. Στη βυζαντινή Κωνσταντινούπολη, ο βασιλικός θρήνος δεν διέφερε από τον θρήνο των απλών πολιτών. Χαρακτηριστική είναι η περιγραφή του τρόπου με τον οποίο θρηνεί ο υπηρέτης, ο οποίος ανακοινώνει στην αυτοκράτειρα Ζωή τη φρικτή είδηση. Τον εμφανίζει να κλαίει γοερά και να αναστενάζει, να χτυπά με δύναμη τις παλάμες του μεταξύ τους και να ξεριζώνει τρίχες από τα μαλλιά του, εκφράζοντας έτσι την αφοσίωσή του στον βασιλιά του και τη μεγάλη οδύνη που του προκάλεσε ο χαμός του. Από την άλλη, η Ζωή αντί να θρηνήσει τον νεκρό σύζυγό της λύνοντας τα μαλλιά της και γδέρνοντας τα μάγουλά της, όπως συνήθιζαν να κάνουν οι γυναίκες της εποχής, δεν δείχνει κανένα ίχνος συναισθήματος, αλλά αντιθέτως, εμφανίζεται να λειτουργεί καθοδηγούμενη από την ψυχρή λογική και να προσπαθεί να διαχειριστεί πρακτικά ζητήματα. Η αντιπαράθεση του θρήνου υπηρέτη-Ζωής έχει ως στόχο να υπερτονίσει την παγερή αδιαφορία της αυτοκράτειρας στο άγγελμα του θανάτου του συζύγου της και ίσως την κρυφή χαρά και ικανοποίησή της που τώρα μπορεί να πραγματοποιήσει το

⁷⁶ Το λουτρό του αυτοκράτορα Ρωμανού οικοδομήθηκε επί βασιλείας του Βασιλείου Α' του Μακεδόνας (897-886). Για σχετικές πληροφορίες βλ. Janin (1964) 221.

⁷⁷ Bernard (2010) 177.

⁷⁸ Criscuolo (2007) 60.

⁷⁹ Anastasi-Crimi (1983) 55.

προσωπικό της σχέδιο, δηλαδή την τέλεση του γάμου της το ίδιο κιόλας βράδυ με τον διάδοχο του θρόνου Μιχαήλ Δ΄ τον Παφλαγόνα.

Το ποίημα κλείνει (στ.28-32) με την περιγραφή της επαίσχυντης αντίδρασης των επιφανών Κωνσταντινουπολιτών κατά την ταφή του αυτοκράτορα στη μονή της Περιβλέπτου.⁸⁰ Η γλαφυρή αναπαράσταση της αδιαφορίας του κόσμου θυμίζει την αντίστοιχη χαρακτηριστική περιγραφή του Μιχαήλ Ψελλού στην *Χρονογραφία*,⁸¹ ενδεικτικό της επιρροής που ασκούσε ο ένας λόγιος στον άλλο. Μέμφεται τη βυζαντινή ελίτ στον στ. 29 ότι έχει λησμονήσει ήδη τον αποθανόντα και προπέμπει τον νέο αυτοκράτορα μέσα στην πόλη.⁸² Χαρακτηριστικός είναι ο τελευταίος στίχος που αποτυπώνει για άλλη μια φορά με λακωνικό τρόπο τη ματαιότητα της δόξας και έρχεται ως επισφράγισμα του στ. 27, όπου ο Ρωμανός κείτεται ξεχασμένος στο νεκρικό κρεβάτι, αλλά και ως απάντηση στις ρητορικές ερωτήσεις με τις οποίες άνοιξε το ποίημα (στ.3-6). Οι δύο τελευταίοι στίχοι (31-32) αποτυπώνουν πολύ γραφικά όλο το νόημα του ποιήματος. Οι Βυζαντινοί έθαψαν τον ένδοξο αυτοκράτορα και καλωσόρισαν τον νέο μονάρχη ξεχνώντας τον Ρωμανό.⁸³ Έτσι ο μεγάλος αυτοκράτορας Ρωμανός, ο ένδοξος βασιλεύς, όπως περιγράφεται στους πρώτους στίχους του ποιήματος, ξεχνιέται, χάνεται, σβήνει αμέσως μετά τον θάνατό του. Όπως ο ίδιος ξέχασε πεθαίνοντας τις τιμές που είχε, έτσι και οι Βυζαντινοί τον λησμονούν και στρέφονται αμέσως προς τον διάδοχό του. Εδώ (στ.32) ο Μυτιληναίος αναφέρεται στην ενθρόνιση του Μιχαήλ Δ΄ Παφλαγόνα, η οποία πραγματοποιήθηκε την επομένη της ταφής του Ρωμανού.⁸⁴ Είναι ευνόητο, επομένως, ότι αυτό το ποίημα δεν θα μπορούσε σε καμία περίπτωση να απαγγελθεί δημόσια, αφού υπονοεί έμμεσα ότι οι νέοι ηγεμόνες εμπλέκονται κάπως στον θάνατο του και υποδηλώνει ότι η δημοτικότητά τους αποκτήθηκε σε βάρος μιας ανήθικης αμέλειας προς τη μνήμη του Ρωμανού.

⁸⁰ Βλ. Janin (1953) 218.

⁸¹ Πρβλ. Μιχαήλ Ψελλού, *Χρονογραφία* 4, 4.13-17, Impellizzeri I, 118.

⁸² «προϋπεμπον δὲ ἄνακτα κατὰ π<τ>όλιν οἷ περ ἄριστοι», βλ. Groote (2012) 10.

⁸³ «ἐνθάδε ταρχύσαντο νέκυν βασιλῆος ἀγαουῦ,/βὰν δ΄ ἐπ΄ ἄνακτα νέον καὶ Ῥωμανοῦ ἐξελάθοντο» βλ. Groote (2012) 10.

⁸⁴ Follieri (1964) 136.

Από τεχνικής άποψης σίγουρα δεν έχει τη ρητορική δομή ενός επιτάφιου, αλλά αυτό που του δίνει μεγάλη αξία είναι τα τεχνικά μετρικά του χαρακτηριστικά (εξάμετρο), καθώς και η ιωνική επική γλώσσα του Ομήρου και οι πολλές παραθέσεις από ομηρικά ποιήματα. Πιθανότατα, λοιπόν, το ποίημα αυτό προορίζονταν για διδασκαλία, αφού οι ομηρικές φράσεις, οι εικόνες, η γλώσσα αποτυπώνουν έντονα την ομηρική επίδραση και αναδεικνύουν την τάση των Βυζαντινών να εξασφαλίζουν στο έργο τους τον λυρισμό και την καλλιπέπεια μέσω ομηρικών εκφράσεων, εικόνων ακόμα και ολόκληρων στίχων.⁸⁵ Το θέμα του θανάτου ενός αυτοκράτορα διευκόλυνε τον ποιητή για να παρουσιάσει αυτές τις ομηρικές εκφράσεις παρμένες από την Ιλιάδα και την Οδύσσεια: «κοίρανε λαῶν, θαῦμα ιδέσθαι, ὅσσε φαεινώ, οἷ περ ἄριστοι». Είναι ενδιαφέρον ότι ο Μυτιληναῖος τις τοποθετεί στο τέλος του στίχου κατά το ομηρικό πρότυπο. Επίσης, η φράση *βῆ δ' ἰέναι* συναντάται πολύ συχνά στον Όμηρο στην αρχή του στίχου, όπως και το *αὐτὰρ ἐπεὶ ῥ' ἴκανόν* που αποτελεί παραλλαγή του *ἀλλ' ὅτε δὴ ῥ' ἴκανον*, με το ρήμα να μπαίνει ακριβῶς στο ίδιο σημείο του στίχου. Υπάρχουν και στίχοι, οι οποίοι εντοπίζονται σχεδόν αυτούσιοι στα ομηρικά ποιήματα: στ.7, *ὦ μοι ἅπαντα ἄφνω θάνατος μέλας ἀμφεκάλυψεν* κατά το *πρὶν γ' ὅτε δὴ θανάτοιο μέλαν νέφος ἀμφεκάλυψεν* (Οδύσσεια 4,180), στ.9, *αὐτός δ' ἐξερῶ πικρὸν μόρον, ὄνπερ ὑπέστη μοιάζει με το ἐξερῶ· σὺ δέ μοι δὸς ξείνιον, ὡς περ ὑπέστης* (Οδύσσεια 9,365). Η έκφραση *ὄνπερ ὑπέστη* εμφανίζεται ξανά στον στ. 18. Ο στίχος *δεσποίνῃ ἐρέων πόσιος μόρον, ὄνπερ ὑπέστη* εμπνέεται σαφῶς από την Οδύσσεια 23,2 *δεσποίνῃ ἐρέουσα φίλον πόσιν ἔνδον ἔόντα*. Ο στίχος 22 θυμίζει τον στ. 10,15 της Ιλιάδας: *πολλὰς ἐκ κεφαλῆς προθελύμνους ἔλκετο χαῖτας*. Τέλος, ο στίχος 27, *κεῖτο μέγας μεγαλωστί, λελασμένος ἦς ἔχε δόξης*, θυμίζει το *κεῖτο μέγας μεγαλωστί, λελασμένος ἵπποσυνάων* (Οδύσσεια 24,40).⁸⁶

Ο ποιητής χρησιμοποιεῖ την ομηρική γλώσσα και δανείζεται ηρωϊκούς στίχους, για να εκφράσει με λυρισμό και γλαφυρότητα αυτά που θέλει, τις ιδέες του, τα συναισθήματά του, για να προβάλλει τα μηνύματά. Το κάνει όμως και για

⁸⁵ Ενδιαφέρουσες απόψεις σχετικά με το ρόλο των ποιημάτων του Μυτιληναίου ως ρητορικά προοιμνάσματα στα σχολεία της εποχής έχει αναπτύξει ο Bernard. Βλ. Bernard (2014) 224-229 και Bernard (2010) 176-180.

⁸⁶ Bernard (2010) 177-179.

λόγους επιδεικτικούς, για να αναδείξει την υψηλή του παιδεία, συνήθης τακτική πολλών συγχρόνων του, τόσο για να ανταγωνιστούν τους ομοϊδεάτες τους λογίους της εποχής, όσο και για να επηρεάσουν και να διδάξουν. Βέβαια, το όνομα του Ομήρου δεν αναφέρεται πουθενά· τον χρησιμοποιεί πάντοτε ως έμμεση πηγή, καθώς θεωρεί δεδομένο ότι ο αναγνώστης καταλαβαίνει τι υπονοεί και από πού αντλεί το υλικό του ο ποιητής. Άλλωστε, ο Μυτιληναίος απευθύνεται σε ένα μνημένο κοινό, με υψηλή παιδεία, το οποίο αντιλαμβάνεται τις πηγές του ποιητή, αλλά και τα λογοτεχνικά «παιχνίδια» μέσω των οποίων προβάλλει τις ιδέες του.

ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ 18

18. Εἰς τὸν βασιλέα Μιχαήλ καὶ τοὺς τρεῖς ἀδελφοὺς αὐτοῦ.⁸⁷

Ἡ τῶν ἀδελφῶν τετράς ἠγλαῖσμένη
σταυροῦ διαυγοῦς σχηματίζει τὸν τύπον·
οἱ τέσσαρες γὰρ τέσσαρα σταυροῦ μέρη,
κέντρων κρατοῦντα τεσσάρων οἰκουμένης.
5 καὶ Μιχαήλ μὲν εἰκονίζει τὴν ἔω,
λαμπρῶς ἀνίσχων, ὡς ὁ λαμπρὸς φωσφόρος,
λίθων τε λαμπρότητι καὶ τῶν μαργάρων
ἢ κρεῖττον εἰπεῖν ἀρετῶν εὐκοσμία.
Ἰωάννης δὲ σχηματίζει τὴν δύσιν·
10 κἂν τὸν τρόπον γὰρ λευκὸν ὡς τὸ φῶς ἔχη
καὶ φωτὸς υἱὸς χρηματίζῃ τῷ βίῳ,
μελαμφορεῖ τε καὶ τυποῖ τὴν ἐσπέραν.
Κωνσταντῖνος δὲ τῆς μεσημβρίας τύπος·
ὡς ἡλίου γὰρ δίσκος ἐν μεσημβρία
15 μάλιστα λάμπει φωτὶ πλουσιωτάτῳ,
οὕτως ἐκεῖνος, ἔνθα καὶ διατρίβει,
αὐγαῖς ἀπείροις τοὺς ὀρῶντας φαιδρύνει.
τυποῖ δὲ Γεώργιος ἀρκτῶον μέρος,
Ἄρκτοῦρος ἀστήρ τὸ πρόσωπον τυγχάνων.
20 ἀλλ' ὧ κραταιὲ σταυρέ, τῶν πιστῶν φύλαξ,
ἀνωτέραν φύλαττε παντοίας βλάβης
τὴν σταυροειδῆ τῶν ἀδελφῶν τετράδα.

⁸⁷ Για το κείμενο βλ. Groote (2012) 18-19.

Απόδοση στα νέα ελληνικά:

Στον αυτοκράτορα Μιχαήλ και στους τρεις αδελφούς του.

Η λαμπρή τετράδα των αδελφών
σχηματίζει την μορφή λαμπερού σταυρού,
γιατί οι τέσσερις είναι τα μέρη του σταυρού,
που κρατούν τα τέσσερα κέντρα της οικουμένης.

5 Και ο Μιχαήλ μεν συμβολίζει την ανατολή,
γιατί ανατέλλει λαμπρά, όπως ο λαμπρός ήλιος,
με την λαμπρότητα των πολύτιμων λίθων και των μαργαριταριών
ή για να το πούμε καλύτερα με την ευπρέπεια των αρετών του.
Ο Ιωάννης δε συμβολίζει την δύση.

10 Αν και έχει τρόπους καθαρούς όπως το φως
και διάγει τον βίο του σαν γιος του φωτός,
είναι μαυροφορεμένος και συμβολίζει το βράδυ.
Ο δε Κωνσταντίνος συμβολίζει τον νότο,
γιατί όπως ο ηλιακός δίσκος το μεσημέρι

15 λάμπει υπερβολικά μέσα στο πλούσιο φως,
έτσι και εκείνος, όπου ζει,
λαμπρύνει με άπειρο φως αυτούς που τον κοιτάζουν.
Ο Γεώργιος απ' την άλλη συμβολίζει τον βορρά,
τυγχάνοντας να έχει πρόσωπο σαν τον Αρκτούρο το αστέρι.

20 Αλλά ω παντοδύναμε σταυρέ, φύλακα των πιστών,
φύλαγε από κάθε είδους βλάβη
την τετράδα των αδελφών που έχει σχήμα σταυρού.

ΘΕΜΑ: Το ποίημα 18 είναι αφιερωμένο στον Μιχαήλ Δ' τον Παφλαγόνα και τους τρεις αδελφούς του, Ιωάννη, Κωνσταντίνο και Γεώργιο και συνετέθη πιθανότατα μετά το έτος 1035, αφού δεν συγκαταλέγεται μεταξύ των αδελφών ο Νικήτας, ο τέταρτος αδελφός, ο οποίος πέθανε μετά το 1035.⁸⁸ Αποτελεί καθαρό εγκώμιο

⁸⁸ Βλ. Groote (2012) xxii.

προς τον αυτοκράτορα Μιχαήλ Δ' (1034-1041), ο οποίος διαδέχθηκε τον Ρωμανό Γ' τον Αργυρό στον θρόνο μετά τον γάμο του με την αυτοκράτειρα Ζωή.

ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ: Ο αυτοκράτορας Μιχαήλ⁸⁹ ανέλαβε τον θρόνο το 1034 και αποδείχθηκε ικανός κυβερνήτης και γενναίος στρατηγός, ωστόσο υπέφερε από κρίσεις επιληψίας, γεγονός που εκμεταλλεύτηκε ο πανούργος αδελφός του Ιωάννης Ορφανοτρόφος, ο οποίος σταδιακά συγκέντρωσε στα χέρια του όλη τη διοίκηση της αυτοκρατορίας. Η ανελέητη οικονομική του πολιτική (αύξηση οικονομικών βαρών, αδιαλλαξία στην είσπραξη φόρων), καθώς και ο διορισμός ενός Έλληνα ως αρχιεπισκόπου Αχρίδος, του χαρτοφύλακα της Αγίας Σοφίας Λέοντα στη θέση του Σλάβου Ιωάννη, ώθησαν αρχικά τον σλαβικό πληθυσμό της βαλκανικής χερσονήσου σε εξέγερση υπό τον Πέτρο Δελεάνο, ύστερα και τις βόρειες ελληνικές περιοχές. Η εξέγερση καταπνίγηκε, ωστόσο άφησε ένα βαθύ ρήγμα στο οικοδόμημα της βυζαντινής αυτοκρατορίας. Το Βυζάντιο θέλησε να επιβάλει την εξουσία του και στον ανυπάκουο Στέφανο Βοϊθσλάβο, πρίγκιπα της Ζέντα, εκστρατεία που οδήγησε σε πλήρη αποτυχία, αφού είχε ως αποτέλεσμα όχι απλά τη νίκη αλλά και την επέκταση του χώρου επιρροής της Ζέντα στις γειτονικές Τρηβουνία και Ζαχλουμία σηματοδοτώντας παράλληλα και την αποδέσμευσή της από τη βυζαντινή κυριαρχία. Μετά την καταστολή της εξεγέρσεως του Δελεάνου ο Μιχαήλ Δ' επέστρεψε από τα Βαλκάνια θανάσιμα άρρωστος και καταβεβλημένος αποσύρθηκε στη μονή των Αγίων Αναργύρων, όπου και πέθανε στις 10 Δεκεμβρίου 1041.

Το ποίημα 18 είναι γραμμένο σε ιαμβικό τρίμετρο (δωδεκασύλλαβο)⁹⁰ και ανοίγει με έναν πρόλογο (στ. 1-4), ο οποίος μας προϊδεάζει για το περιεχόμενο και στον οποίο παρομοιάζεται η τετράδα των αδελφών με έναν ακτινοβόλο σταυρό, ένδειξη της θρησκευτικής πίστης του Μυτιληναίου, αφού ο σταυρός είναι το σύμβολο του Χριστιανισμού, της θυσίας, της αγάπης και της αιώνιας ζωής. Επομένως, ο Μυτιληναίος δεν επιλέγει τυχαία το σύμβολο του σταυρού για να κάνει τον παραλληλισμό με τους τέσσερις αδελφούς. Η επιλογή του ιερού αυτού

⁸⁹ Σχετικά με τη βασιλεία του Μιχαήλ Δ' Παφλαγόνα βλ. ODB 2,1365-1366 και Ostrogorsky (2012) τ.Β' 210-212.

⁹⁰ Για περισσότερες πληροφορίες για το μέτρο, βλ. Groote (2012) LXV-LXXII.

συμβόλου αποτελεί ένδειξη του σεβασμού, της εκτίμησης και του θαυμασμού του ποιητή απέναντί τους. Χρησιμοποιεί μάλιστα συγκεκριμένα επίθετα, έντονες εκφράσεις (*τετράς ἡγλαϊσμένη και σταυροῦ διαυγοῦς*) για να κάνει πιο γλαφυρή την περιγραφή του και για να υπερτονίσει την αξία τους. Οι τέσσερις αδελφοί δεν αποτελούν απλώς τα μέρη του σταυρού, αλλά κρατούν και τα τέσσερα κέντρα της οικουμένης αντιπροσωπεύοντας τα τέσσερα σημεία του ορίζοντα.⁹¹ Ο ποιητής στους στίχους 3-4 μέσα από παρηχήσεις του 'σ', του 'τ' και του 'ρ', καθώς και από την επανάληψη της λέξης 'τέσσερα' τονίζει emphaticά την αντιστοιχία μεταξύ αδελφών – σταυρού – οικουμένης (:οἱ τέσσαρες γὰρ τέσσαρα σταυροῦ μέρη, /κέντρων κρατοῦντα τεσσάρων οἰκουμένης) αποτυπώνοντας το κύρος, την εξουσία και το μεγαλείο τους.

Οι στ. 5-8 είναι αφιερωμένοι στον Μιχαήλ, ο οποίος συμβολίζει την ανατολή⁹² και παρομοιάζεται με τον ήλιο. Με επαναλήψεις (*λαμπρῶς, λαμπρός, λαμπρότητι*) και έντονες παρηχήσεις του 'λ' και 'ρ' αποτυπώνεται το κύρος, η δύναμη, το μεγαλείο του μεγάλου ηγέτη. Η λαμπρότητα αυτή, σύμφωνα με τον ποιητή, δεν οφείλεται στα εξωτερικά του χαρακτηριστικά, στους πολύτιμους λίθους και στα μαργαριτάρια που φέρει η στολή του, αλλά στις αρετές του. Ο πλούτος του εσωτερικού του κόσμου είναι μεγαλύτερος από τον υλικό πλούτο που αντιπροσωπεύουν οι πολύτιμες πέτρες. Το ψυχικό του μεγαλείο και η ενάρτη φύση του είναι αυτά που τον κάνουν να λάμπει σαν τον λαμπερό ήλιο.

Στους στ. 9-12 ο Μυτιληναίος εστιάζει στον Ιωάννη που αντιπροσωπεύει την δύση. Ο παραλληλισμός αυτή τη φορά δε γίνεται με βάση τα εσωτερικά του γνωρίσματα, τον χαρακτήρα του, όπως έγινε με τον Μιχαήλ, αλλά ο ποιητής αφορμάται από την εξωτερική του εμφάνιση και η παρομοίωσή του με τη 'μαύρη' δύση γίνεται λόγω των μαύρων ρούχων που φορά. Τα εξωτερικά του χαρακτηριστικά έρχονται σε αντίθεση με τον χαρακτήρα του (: κἂν τὸν τρόπον γὰρ λευκὸν ὡς τὸ φῶς ἔχη/καὶ φωτὸς υἱὸς χρηματίζη τῷ βίῳ,/μελαμφορεῖ τε καὶ τυποῖ τὴν ἔσπεραν) που είναι καθαρὸς σαν το φως και μάλιστα αποκαλεῖται από τον

⁹¹ Είναι εμφανές ότι εδώ ο ποιητής είναι επηρεασμένος από τη θέση που έχει διατυπώσει ο Γρηγόριος Ναζιανζηνός για τα τέσσερα σημεία του κόσμου. Για το γνωστό μοτίβο βλ. Cameron (1973) 61-62.

⁹² Η αναφορά στα τέσσερα σημεία του ορίζοντα (στ. 3-19) εντοπίζεται και στο ποίημα 42, στ. 36-42. Βλ. Groote (2012) 36-38.

ποιητή παιδί του φωτός⁹³ λόγω της ίδια του της ύπαρξης και του έντιμου βίου που διάγει. Μέσα από έντονες αντιθέσεις (*τρόπον λευκόν- μελαμφορεῖ*) αποτυπώνεται η έντιμη και ηθική φύση του Ιωάννη. Η λέξη 'φως' (*φῶς- φωτός*) αποτελεί λέξη-κλειδί. Ο ποιητής την τοποθετεί σε καίρια σημεία, στο τέλος και στην αρχή των στίχων 10-11, για να υπερτονίσει την καθαρότητα του χαρακτήρα του Ιωάννη και την ακεραιότητά του. Είναι ενδεικτικό του πόσο μεγάλη σημασία δίνει ο Μυτιληναίος στις αρετές και στον ενάρετο βίο που εξασφαλίζεται μέσα από αυτές. Μέσα από την κοσμική του ποίηση προβάλλει τα χριστιανικά μηνύματα με έμμεσο τρόπο και είναι εντυπωσιακό πόσο περίτεχνα το κάνει με απλές έννοιες, κατάλληλες εκφράσεις, σωστή τεχνική και άρτια δομημένο λόγο καταφέρνει να αποτυπώσει τις ιδέες του και την κοσμοαντίληψή του.

Στους στ. 13-17 η αφήγηση στρέφεται στον Κωνσταντίνο που συμβολίζει τον νότο, συμβολισμός που ενισχύεται με την επανάληψη της λέξης *μεσημβρίας- μεσημβρία* και την τοποθέτησή της στοχευμένα μέσα στο ποίημα. Τον παρομοιάζει με τον ήλιο που το μεσημέρι βρίσκεται στο αποκορύφωμα της λαμπρότητάς του και λάμπει υπερβολικά σκορπώντας άπλετο φως στην πλάση. Κατά τον ίδιο τρόπο και αυτός ακτινοβολεί και χαρίζει άπειρο φως σε αυτούς που βρίσκονται γύρω του λαμπρύνοντάς τους. Μέσα από έντονες παρηγήσεις και δυνατές λέξεις (*διατρίβει, αὐγαῖς ἀπείροις τοὺς ὀρῶντας φαιδρύνει*) σκιαγραφεί την λαμπρή εικόνα που θέλει για τον Κωνσταντίνο. Αξίζει να σημειωθεί, ότι ο ποιητής δεν στέκεται εδώ σε κανένα εξωτερικό ή εσωτερικό γνώρισμα του εγκωμιαζόμενου προσώπου, προκειμένου να κάνει τον παραλληλισμό του με τον νότο. Αναφέρεται απλώς στη λαμπρότητά του, δημιουργεί μια γενική εικόνα για αυτόν, χωρίς να διευκρινίζει από ποιο ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του αυτή προέρχεται.

Τελευταίο αφήνει τον Γεώργιο, που συμβολίζει τον βορρά, στον οποίο αφιερώνει δυο στίχους (18-19), ταυτίζοντάς τον με τον αστερισμό του Αρκτούρου. Η ομοιότητα του προσώπου του Γεώργιου με το λαμπρό αυτό αστέρι του βορρά είναι αυτή που οδηγεί τον ποιητή στον παραλληλισμό του. Μέσα από παρηγήσεις

⁹³ Στον στ. 11 είναι εμφανής η εκκλησιαστική παιδεία του Χρ. Μυτιληναίου, ο οποίος ως γνώστης των εκκλησιαστικών κειμένων, εμπνέεται από αυτά και τα ενσωματώνει στα επιγράμματά του. Πρβλ. Ιωάννης 12,36: *ὡς τὸ φῶς ἔχετε, πιστεύετε εἰς τὸ φῶς, ἵνα υἱοὶ φωτός γένησθε.*

(*ἀρκτῶον-Ἄρκτοῦρος*) αποτυπώνει την εικόνα του τέταρτου αδελφού ως άστρου.⁹⁴

Διαπιστώνουμε ότι με τρόπο αριστοτεχνικό, επιστρατεύοντας τα στοιχεία της φύσης, ο Χριστοφόρος πλέκει το εγκώμιο των τεσσάρων αυτών ανδρών και αποτυπώνει μια ιδανική εικόνα για καθέναν από αυτούς.

Ο ποιητής κλείνει το ποίημά του με έναν ιδιαίτερα συναισθηματικό τρόπο. Στον επίλογό του (στ. 20-23), κάνει αναφορά και πάλι (όπως στους στ. 2,3) στο ιερό σύμβολο του *σταυρού*, μόνο που τώρα απευθυνόμενος προς αυτόν(: *στ. 20 ἄλλ' ὃ κραταίε σταυρέ, τῶν πιστῶν φύλαξ*), επικαλείται την παντοδυναμία του στην οποία επαφίεται για να φυλάει τους τέσσερις *πιστούς*, χριστιανούς αδελφούς, αλλά και όλους όσους πιστεύουν στη θεία του δύναμη. Μέσα από παρηγήσεις (*σταυρέ-σταυροειδῆ*) υπερτονίζει την ευσέβεια της τετράδας των αδελφών.

Συνοψίζοντας, το επίγραμμα αυτό έρχεται κατά κάποιο τρόπο ως απάντηση στο δίλημμα που έχει δημιουργηθεί στο επίγραμμα 8, για το αν η στάση του Μυτιληναίου απέναντι στην αυτοκράτειρα Ζωή κρύβει ειρωνεία (θεωρώντας την ένοχη για τον θάνατο του συζύγου της) ή υποδηλώνει εκτίμηση για την αφοσίωσή της στον αποθανόντα Ρωμανό. Ενισχύει επομένως την άποψη ότι την εκτιμά, διαφορετικά δεν θα έπλεκε το εγκώμιο του Μιχαήλ Δ' αν τον θεωρούσε συνεργό σε κάποια τόσο αποτρόπαια πράξη με μοναδικό σκοπό την αναρρίχησή του στον θρόνο. Απεναντίας, τρέφει γι' αυτόν μεγάλη εκτίμηση όπως φαίνεται μέσα από τους στίχους του και απόδειξη αυτού αποτελεί και το επίγραμμα 19, το οποίο αφιερώνει στον ίδιο.

⁹⁴ Για τους στίχους 3-19, πρβλ. Νόννου, *Διονυσιακά* 41, 282-287.

ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ 19

19. Εἰς τὸν αὐτόν. <ἠρωικά.>⁹⁵

Ἄλλω μὲν βασιλῆων ἔργα μόθοιο μέμηλεν,
ἄλλω δ' ὠκέες ἵπκ<οὶ ὑφ' ἄρμασι κολλητοῖσιν,>
ἄλλω δ' αὖ σοφίη καὶ ἡμερόεσσά τε μοῦσα·
σοὶ δ' ἐλεημοσύνη τι<μᾶται ἔξοχα πάντων·>
5 μελιχίη γὰρ ἅπαντα βρότεια γένη ἑλεαίρεις·
οὐς ὀλοῆς πενίης δὲ βέλος δάμα<σὲν πολὺπικρον,>
τοῖσιν ἄφαρ παρέχεις ἄλκαρ, σκηπτοῦχε, ἀρήγων.
ὄς σέ γ' ἀπεχθαίρει κρατερόν <περ ἔόντα ἄνακτα,>
μὴ φιλέει δέ σε πάμπαν καὶ ποθέει περὶ κῆρι,
10 μήποτε οὐρανίοιο θεοῖο πρόσω<πὸν ὀρώη,>
ἀλλὰ οἱ ἄψα πάντα κόραξ καταδαρδάψειε,
τούτου δ' ὅστέα λευκὰ κύνες σὺν γυ<ψὶν ἔδοιεν,>
ἔς κεφαλὴν δ' αὐτοῖο τριακοσίων δεκαοκτῶ
Νικαέων πατέρων θείων ἢ ἀρῆ καταβα<ίη.>
15 σοὶ δὲ ἔτη βιότοιο γενοῖατο τρὶς τριάκοντα·
εἰ δὲ θάνης καὶ μοῖραν ἀνατλήσεις ποτὲ π<ικράν,>
εὖροις καὶ βασιλείης οὐρανίης κλέος εὐρύ.

Απόδοση στα νέα ελληνικά:

Στον ἴδιο ἠρωικά.

Ἄλλος βασιλιάς ενδιαφέρεται για μάχες,
ἄλλος για γρήγορους ιππικούς αγώνες αρμάτων,
ἄλλος δε για την σοφία και για την γοητευτική Μούσα.

⁹⁵ Για την κριτική έκδοση του κειμένου βλ. De Groote (2012) 19-20.

- Εσύ όμως την ελεημοσύνη τοποθετείς πάνω απ' όλα,
5 διότι εξαιτίας της μειλίχιας φύσης σου αισθάνεσαι συμπόνια για όλους τους ανθρώπους.
Σε όσους έχουν πληγωθεί από το πικρότατο βέλος της καταραμένης φτώχειας,
αμέσως παρέχεις την αρωγή σου, αυτοκράτορά μου.
Όποιος αισθάνεται απέχθεια για εσένα τον κρατερό μονάρχη
και όποιος δεν σε αγαπά και δεν σε λατρεύει με την καρδιά του,
10 ας μην αντικρύσει ποτέ το πρόσωπο του επουράνιου Θεού.
Να τον κατασπαράξουν κοράκια,
σκυλιά και γύπες να γλείψουν τα άσπρα κόκκαλά του
και να κατέβει στην κεφαλή του η κατάρα των τριακοσίων δεκαοκτώ θείων Πατέρων
της Νικαίας.
15 Εσύ να ζήσεις τρεις φορές τριάντα χρόνια
και αν ποτέ πεθάνεις και υποστείς την πικρή μοίρα του θανάτου,
μακάρι να βρεις την μεγάλη δόξα της ουράνιας βασιλείας.

ΘΕΜΑ: Το ποίημα 19, γραμμένο σε δακτυλικό εξάμετρο,⁹⁶ είναι αφιερωμένο στον αυτοκράτορα Μιχαήλ Δ' τον Παφλαγόνα.

Το ποίημα 19, όπως και το ποίημα 24 είναι αφιερωμένα στην περίοδο της βασιλείας του αυτοκράτορα Μιχαήλ Δ', ενώ το ποίημα 49 είναι αφιερωμένο στη μοναχική κουρά του, η οποία πραγματοποιήθηκε τον Δεκέμβριο του 1041. Κατά συνέπεια, τα ποιήματα 19 και 24 συνετέθησαν μεταξύ των ετών 1035-1041, περίοδο της βασιλείας του.⁹⁷

Στο ποίημα 19 η αφήγηση επικεντρώνεται αποκλειστικά στον ίδιο, το εγκώμιο πλέκεται γύρω από το πρόσωπό του και υμνείται για μια αρετή για την οποία διακρίνεται σύμφωνα με τον ποιητή, την ελεημοσύνη του. Το ποίημα θα

⁹⁶ Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με το μέτρο των ποιημάτων του Μυτιληναίου, βλ. De Groote (2012) LXV-LXXII.

⁹⁷ Σχετικά βλ. De Groote (2012) XXII.

μπορούσε να λειτουργήσει συμπληρωματικά ως προς το προηγούμενο (ποίημα 18), μια τακτική η οποία δεν είναι σπάνια στο έργο του Μυτιληναίου.⁹⁸

Ενδιαφέρον παρουσιάζει το ότι ο ποιητής, για να συνθέσει τους στίχους 1-4,⁹⁹ υιοθετεί μια τεχνική της αρχαϊκής ποίησης, το ρητορικό σχήμα Priamel, ενδεικτικό της κλασικής του παιδείας.¹⁰⁰ Έτσι, στους στίχους 1-3 κάνει λόγο για βασιλιάδες που το ενδιαφέρον τους στρέφεται γύρω από τις μάχες, τους ιππικούς αγώνες, απολαύσεις γήινες, που έρχονται να καλύψουν την ανθρώπινη ματαιοδοξία ή να τέρψουν. Για άλλους πάλι, οι οποίοι μεριμνούν για το πνεύμα τους, αποκτούν σοφία και δημιουργούν εμπνεόμενοι από τη Μούσα.

Από τον στίχο 4-17 έχουμε αποστροφή του λόγου στον Μιχαήλ Δ'. Στον στίχο 4 απευθύνεται στον αυτοκράτορα λέγοντάς του ότι, εν αντιθέσει με τους άλλους αυτοκράτορες, αυτός ως προτεραιότητα έχει την ελεημοσύνη (: σοί δ' ελεημοσύνη τι<μᾶται ἔξοχα πάντων).¹⁰¹ Εξαιτίας του πράου χαρακτήρα του καταφέρνει να αισθάνεται συμπόνια και ευσπλαχνία για όλους και να εμφανίζεται ως πολύτιμος αρωγός σε αυτούς που πλήττονται από τη φτώχεια. Ο αυτοκράτορας Μιχαήλ, σύμφωνα με τον ποιητή, διακρίνεται για το πνεύμα της ελεημοσύνης, τις φιλανθρωπίες και τις αγαθοεργίες, γιατί αυτές τον γεμίζουν με ηθική ικανοποίηση, ενώ οι άλλοι βασιλιάδες έχουν άλλες προτεραιότητες, ασχολούνται με καθημερινές δραστηριότητες για να πάρουν χαρά και μόνο αυτές βρίσκονται στο επίκεντρο των ενδιαφερόντων τους. Αυτή η αντίθεση μεταξύ του Μιχαήλ Δ' από τη μια και των υπολοίπων βασιλιάδων από την άλλη, υπερτονίζει την αξία και το μεγαλείο του ως ηγέτη.

Και εδώ είναι φανερή η επιρροή του Ομήρου στον Μυτιληναίο, αφού υπάρχουν αρκετές λεκτικές αντιστοιχίες με την Ιλιάδα και την Οδύσσεια. Ο ποιητής

⁹⁸ Η τακτική του Μυτιληναίου να παραθέτει δύο ποιήματα διαφορετικών μεταξύ τους μέτρων με κοινό θέμα το ένα μετά το άλλο εντοπίζεται και στα ποιήματα 9 και 10. Σχετικά βλ. Anastasi-Crimi (1983) 67. Για τα εν λόγω ποιήματα βλ. Groote (2012) 10-11.

⁹⁹ Για τους στ. 1-4 πρβλ. και τον σύγχρονό του Ιωάννη Γεωμέτρη *Poèmes en hexamètres et en distiques élégiaques*, 57,1-6.

¹⁰⁰ Στόχος είναι η παρουσίαση μιας σειράς στοιχείων, τα οποία αναιρούνται σταδιακά, για να αναδειχθεί ένα τελικό και να δημιουργηθεί κορύφωση. Ως πρότυπα για το ρητορικό-ποιητικό αυτό σχήμα ο Μυτιληναίος έχει αρχαίους ποιητές όπως τη Σαπφώ, τον Αρχίλοχο, τον Πίνδαρο κ.ά. Για την επίδραση του Πινδάρου στην ποίηση του Μυτιληναίου, βλ. Lauritzen, Fr. (2010). "Students of Pindar and readers of Mitylenaios allusions in Christopher Mitylenaios 6 Kurtz", *Byzantion* 80, 188-196.

¹⁰¹ Πρβλ. *Ιλιάδα* 14,257. Για τον όρο *ελεημοσύνη*, βλ. Lampe 447-448.

πιστός στο ομηρικό πρότυπο από το οποίο δεν μπορεί να ξεφύγει, το χρησιμοποιεί για άλλη μια φορά με σκοπό να εξασφαλίσει την καλλιέπεια του έργου του, να επιδείξει την υψηλή του παιδεία ή και να διδάξει. Χρησιμοποιώντας τα σχήματα λόγου του αρχαίου ποιητή και τις εικόνες του αναπτύσσει τις δικές του ιδέες, χωρίς παρόλα αυτά να εγκλωβίζεται στα ομηρικά στοιχεία. Ο Όμηρος είναι για άλλη μια φορά παρών, χωρίς να αναφέρεται. Στους στ. 8-14 ο ποιητής εκτοξεύει ενός είδους κατάρα προς αυτούς που τον μισούν,¹⁰² ευχόμενος να μην δουν ποτέ το πρόσωπο του Θεού, υπονοώντας να μην τύχουν της ευλογίας του και να μην κερδίσουν την ουράνιο βασιλεία, που είναι και το ζητούμενο κάθε καλού χριστιανού ως αποτέλεσμα του ενάρετου βίου που διάγει. Επιπλέον, από τον στ. 11 έχουμε κλιμάκωση, αφού τους εύχεται μετά θάνατον να υποστούν τη μεγαλύτερη για έναν χριστιανό βεβήλωση, να γίνουν βορά σε κοράκια (: αλλά οι άψα πάντα κόραξ καταδαρδάψειε),¹⁰³ σκυλιά και γύπες να γλείψουν το κουφάρι τους (στ. 12)¹⁰⁴ και να τους καταραστούν οι θείοι Πατέρες της Νικαίας. Εντύπωση προκαλεί το γεγονός, ότι για να αποτυπώσει την εικόνα του μεγάλου, γενναιόδωρου ηγέτη, ο Μυτιληναίος δεν αρκείται στην περιγραφή των αρετών του, αλλά μέσα από έντονες αντιθέσεις, τόσο με τη χρήση 'δυνατών', 'σκληρών' λέξεων και εικόνων (καταδαρδάψειε, κύνες σὺν γυ<ψίν ἔδοιεν, ἢ ἀρὴ καταβα<ίη), όσο και εννοιών με δογματικό περιεχόμενο (μήποτε οὐρανίοιο θεοῖο πρόσω<πόν ὀρώη), επιχειρεί να πετύχει τον σκοπό του και να υπερτονίσει την αξία του Μιχαήλ Δ' του Παφλαγόνα. Οι αρετές του, η φιλευσπλαχνία και η ελεημοσύνη του, τον καθιστούν σύμφωνα με τη χριστιανική ορθόδοξη κοσμοαντίληψη, έναν σπουδαίο αυτοκράτορα, ο οποίος αξίζει την εκτίμηση, τον σεβασμό, αλλά και τη λατρεία όλων.

Ο επίλογος του ποιήματος (στ. 15-17), συνιστά την κορύφωση της εξύμνησης του αυτοκράτορα Μιχαήλ Δ' του Παφλαγόνα και αποτυπώνει τη χριστιανική παιδεία του ποιητή. Ο Χριστοφόρος με μια αποστροφή του λόγου του προς τον ίδιο τον Μιχαήλ Δ' του εύχεται μακροβιότητα, να ζήσει ως τα βαθιά γεράματα και αν ποτέ πεθάνει να βρει τη δόξα της βασιλείας των ουρανών, να μετέλθει εις την ουράνιο, αιώνια ζωή, ιδέα η οποία συμπυκνώνει την ορθόδοξη χριστιανική

¹⁰² Πρβλ. *Ιλιάδα* 4,46 και *Οδύσσεια* 5,36.

¹⁰³ Στον στίχο 11 πρβλ. *Οδύσσεια* 4,794.

¹⁰⁴ Στον στίχο 12 είναι σαφής η επίδραση του Ομήρου. Πρβλ. *Ιλιάδα* 22,339 και *Οδύσσεια* 3,259.

κοσμοθεωρία, όλη η ζωή είναι ένας αέναος αγώνας με δοκιμασίες που μας δίνονται και αν τις υπομείνουμε, αν είμαστε ενάρετοι, αν παραμείνουμε σταθεροί στην πίστη μας και ακολουθούμε τον δρόμο του Χριστού ως το τέλος, τότε ως επιβράβευση μας χαρίζεται ένα καλό, ειρηνικό τέλος και η αιώνια ζωή στη βασιλεία των ουρανών.

ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ 24

24. Εἰς τὴν προέλευσιν τοῦ βασιλέως Μιχαήλ.¹⁰⁵

- Ὅταν προέλθῃς τῶν ἀνακτόρων, ἄναξ,
καὶ τὴν σεαυτοῦ τῆ πόλει δείξῃς θέαν,
ἄπειρον ἐγγεῖς ἡδονὴν ταῖς καρδίαις
τῶν σὲ βλέπόντων, κἂν βλέπωσι μακρόθεν·
5 ὄλος γὰρ εἶ σὺ τερπνότης, ὄλος χάρις,
ὄλος γλυκασμός, καὶ πέλας καὶ μακρόθεν.

Απόδοση στα νέα ελληνικά:

Στην επίσημη εμφάνιση του αυτοκράτορα Μιχαήλ.

- Ὅταν κάνεις επίσημη έξοδο ἀπὸ τὰ ἀνάκτορα, βασιλιά,
καὶ φανερώνεις στὴν πόλιν τὴν μορφή σου,
μὲ ἀπειρὴ ευχαρίστηση γεμίζεις τὶς καρδιές
ὄσων σε βλέπουν, ἀκόμη κι ἀν σε βλέπουν ἀπὸ μακριά·
5 γιὰτί εἶσαι ὄλο τέρψη καὶ χάρη
καὶ γλυκύτητα καὶ κοντὰ καὶ ἀπὸ μακριά.

ΘΕΜΑ: Το ποίημα 24 ἔχει συντεθεῖ σε βυζαντινὸ δωδεκασύλλαβο (ιαμβικὸ τρίμετρο)¹⁰⁶ καὶ εἶναι ἐπίσης ἀφιερωμένο στὸν Μιχαήλ Δ΄ τὸν Παφλαγόνα, ὅπως καὶ τὰ ποιήματα 18 καὶ 19, καθὼς καὶ τὸ 49. Τὸ ὅτι ὁ ποιητὴς ἀφιερώνει τέσσερα ποιήματά του στὸν ἴδιο αυτοκράτορα, στα ὁποῖα ἐκδηλώνει μιὰ ανοιχτὴ κολακεία, ἀποτελεῖ ἀδιαμφισβήτητα ἔνδειξη τῆς συμπάθειάς του πρὸς αὐτόν. Στὴν πραγματικότητα, ἐδῶ ὁ ποιητὴς γίνεται ἐκπρόσωπος «τῆς ἀδιαμφισβήτητης

¹⁰⁵ Για τὸ κείμενο βλ. De Groot (2012) 22.

¹⁰⁶ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τὸ μέτρο βλ. De Groot (2012) LXV-LXXII.

συμπάθειας που δημιουργήθηκε μέσα από τα ποιήματά του για τον Παφλαγόνα αυτοκράτορα».¹⁰⁷

Στους 6 στίχους του σύντομου αυτού επιγράμματος, ο Μυτιληναίος απευθύνεται σε β' πρόσωπο προς τον αυτοκράτορα, τεχνική η οποία προσδίδει ζωντάνια και αμεσότητα στα λόγια του και επιτρέπει να δημιουργηθούν παραστατικές εικόνες στον αναγνώστη. Στα εσωτερικά του χαρίσματα, τα οποία είχε εξυμνήσει νωρίτερα με κορυφαίο την ελεημοσύνη, έρχεται τώρα να προσθέσει και τα εξωτερικά, τα οποία συμπληρώνουν και ολοκληρώνουν την εικόνα του *άριστου* αυτοκράτορα, του μεγάλου βασιλιά. Η στιγμή την οποία επιλέγει για να τον παρουσιάσει είναι αυτή της επίσημης εξόδου του από τα βασιλικά ανάκτορα, όπως φαίνεται και από τον τίτλο, και αυτό δεν γίνεται τυχαία. Η *προέλευσις*¹⁰⁸ του αυτοκράτορα, όρος τεχνικός, χαρακτηριζόταν από ιδιαίτερη λαμπρότητα, επισημότητα και δινόταν ιδιαίτερη σημασία και βαρύτητα στον τρόπο με τον οποίο αυτός παρουσιαζόταν στο ευρύ κοινό της πόλης, που περίμενε εναγωνίως για να τον θαυμάσει. Άλλωστε, στα μάτια των Βυζαντινών, αυτός ήταν ο απόλυτος άρχοντας και οικουμενικός μονάρχης, όχι μόνο της δικής του αυτοκρατορίας αλλά και των υπόλοιπων βασιλείων της εποχής. Και μάλιστα θεωρούσαν ότι είναι ένα σκαλοπάτι κάτω από τον Θεό, ότι δηλαδή είναι ο ανώτατος άρχων της γης. Συνεπώς, υπήρχε κάποιο αυστηρό τελετουργικό και μια συγκεκριμένη εθιμοτυπία μέσα από τα οποία ο αυτοκράτορας έδειχνε ότι και στη γη τηρείται η τάξη που υπάρχει στον ουρανό.

Εδώ ο ποιητής χρησιμοποιεί όμορφες λέξεις για να περιγράψει τον Μιχαήλ Δ' σε αυτή την «έξοδο με μεγάλη δόξα» που κάνει. Ξεχειλίζει από τέρψη, χάρη και γλυκύτητα (*τερπνότης, χάρις, γλυκασμός*) γεμίζοντας με απέραντη ευχαρίστηση τις καρδιές όλων όσων τον βλέπουν ακόμη και από απόσταση. Με τη λέξη *άπειρον* υπερτονίζει τα ευχάριστα συναισθήματα τα οποία προκαλεί στο πλήθος. Επαναλαμβάνει τη λέξη *μακρόθεν*, την οποία σκόπιμα τοποθετεί δύο φορές στο τέλος των στίχων 4 και 6, και την αντιπαραθέτει με τη λέξη *πέλας*, για να υπερτονίσει το μέγεθος των ιδιαίτερα όμορφων αυτών χαρακτηριστικών με τα οποία είναι προικισμένος ο Μιχαήλ Δ', αφού κι από μακριά ακόμη καταφέρνει να

¹⁰⁷ Σχετικά με τη συμπάθεια του ποιητή για τον Παφλαγόνα βλ. Anastasi – Crimi (1983) 70.

¹⁰⁸ Για το όρο *προέλευσις* βλ. Du Cange 1237.

καταστήσει τον λαό του κοινωνό των χαρισμάτων του, πλημμυρίζοντας τις καρδιές και τις ψυχές όλων με απέραντη χαρά. Ο ποιητής καταφέρνει μέσα από την περιγραφή μιας και μόνο σκηνής, αυτής της επίσημης και με ιδιαίτερη λαμπρότητα εξόδου του αυτοκράτορα από τα ανάκτορα, να δημιουργήσει μια πολύ γλυκιά, τρυφερή και συναισθηματική εικόνα του, που μιλά στις καρδιές όλων.

Με το ευσύνοπτο εξάστιχο αυτό επίγραμμα ο Μυτιληναίος συνέθεσε έναν ακόμη μικρό ύμνο προς τον Μιχαήλ Δ΄ Παφλαγόνα ολοκληρώνοντας ουσιαστικά την αποτύπωση της προσωπικότητας του αυτοκράτορα. Αξίζει να σημειωθεί η ομοιότητα του ποιήματος 24 με τα δημόδη ποιήματα που εκφωνούνταν από τους δήμους με πλήθος εγκωμίων για τον εκάστοτε αυτοκράτορα.¹⁰⁹

¹⁰⁹ Για τα ποιήματα του 11^{ου} αιώνα με θέμα την εθιμοτυπία, βλ. Bernard (2014) 108-110.

ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ 49

49. <Εἷς τὸ βασιλέα> Μιχαήλ, ὅτε ἀπεκάρη.¹¹⁰

Β<ασιλ--- >

< --- ---πε>δίλοις κοκκίνοις συνεκδύη.

< --- >

<τὸ στέμμα> ρίψας, Μιχαήλ, καὶ πορφύραν,

5 < --- >

<σὺ> γάρ, καταγνοὺς ἠδέων ὡς ἀστάτων

τε< --- >

τιμὴν ἀληθῆ προκρίνων ἐψευσμένης.

Απόδοση στα νέα ελληνικά:

Στον αυτοκράτορα Μιχαήλ, όταν εκάρη μοναχός.

Μαζί με το αξίωμα του βασιλέως

αποβάλλεις και τα κόκκινα υποδήματα

...

Εσύ έβγαλες το στέμμα, Μιχαήλ, και την πορφύρα

5 ...

αφού κατάλαβες ότι τα ευχάριστα στην ζωή είναι άστατα

...

και προτίμησες την αληθινή δόξα αντί για την ψεύτικη.

ΘΕΜΑ: Με το **ποίημα 49**, γραμμένο σε βυζαντινό δωδεκασύλλαβο ή ιαμβικό τρίμετρο,¹¹¹ ο Μυτιληναίος κλείνει τον κύκλο των επιγραμμάτων που έχει

¹¹⁰ Για το κείμενο βλ. De Groote (2012) 45.

αφιερώσει στον αυτοκράτορα Μιχαήλ Δ΄ τον Παφλαγόνα. Το οκτάστιχο αυτό ποίημα σώζεται αποσπασματικά, αφού λείπουν κάποιοι στίχοι ή μεμονωμένες λέξεις.¹¹² Είναι αφιερωμένο στην μοναχική κουρά του αυτοκράτορα Μιχαήλ Δ΄, η οποία πραγματοποιήθηκε τον Δεκέμβριο του 1041. Μετά την καταστολή της εξεγέρσεως του Δελεάνου ο Μιχαήλ Δ΄ επέστρεψε θανάσιμα άρρωστος από τα Βαλκάνια. Στις 10 Δεκεμβρίου του 1041, φανερά καταβεβλημένος από τους φρικτούς πόνους, αποσύρθηκε στη μονή αγίων Αναργύρων,¹¹³ όπου και πέθανε την ίδια μέρα, αφού πρόλαβε να καρεί μοναχός.¹¹⁴

Από ό,τι έχει απομείνει από το ποίημα, καταλαβαίνουμε ότι χωρίζεται σε δύο μέρη: το πρώτο (στ. 1-5) περιγράφει την παραίτηση του αυτοκράτορα από τα σύμβολα της υπέρτατης δύναμης της κοσμικής ζωής, ενώ το δεύτερο (στ. 6-8) αποτυπώνει τις απόψεις του ποιητή πάνω σε ηθικά ζητήματα και συγκεκριμένα για τη ματαιότητα των γήινων πραγμάτων.¹¹⁵

Απευθυνόμενος από τον πρώτο κιόλας στίχο στον Μιχαήλ Δ΄, ο ποιητής του λέει ότι μαζί με το βασιλικό αξίωμα και το στέμμα απέβαλε και τα κόκκινα υποδήματα και τα πορφυρά ρούχα του, ενδυματολογικά στοιχεία που προορίζονταν αποκλειστικά για αυτοκράτορα και αποτελούσαν το σήμα κατατεθέν της βασιλικής στολής.¹¹⁶ Συνεχίζει λέγοντάς του ότι προφανώς κατάλαβε ότι στη ζωή τα ευχάριστα είναι άστατα και μεταβαλλόμενα και γι' αυτό προτίμησε την *αληθινή αιώνια δόξα* και τιμή που βρίσκεται στη μοναχική ζωή, σε αντίθεση με την *ψεύτικη, εφήμερη δόξα* της κοσμικής (: στ.8, *τιμήν ἀληθῆ προκρίνων ἐψευσμένης*). Αναφέρεται εδώ σε όσα χάνονται, το κλέος που πεθαίνει, τον πλούτο, τα ευχάριστα του βίου, όλα τα λαμπρά και περίβλεπτα. Με την απάρνησή τους, την εγκατάλειψη των εγκοσμίων και μέσα από το μοναχικό βίο που συνεπάγεται αυταπάρνηση και ταπείνωση,

¹¹¹ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το μέτρο των ποιημάτων του Μυτιληναίου βλ. De Groote (2012) LXV-LXXII.

¹¹² Αυτό συμβαίνει και σε άλλα ποιήματα του Μυτιληναίου και οι νέοι εκδότες έχουν επιχειρήσει να αναπλάσουν κάποιους στίχους. Για παράδειγμα βλ. ποίημα 44, De Groote (2012) 40-42.

¹¹³ Για τους Αγίους Αναργύρους βλ. Janin (1953) 287.

¹¹⁴ Βλ. Ostrogorsky (2012) τ.Β΄ 212.

¹¹⁵ Σχετικά βλ. τις απόψεις των Anastasi-Crimi (1983) 92-93.

¹¹⁶ «πε>δίλοις κοκκίνους» στ. 2, «στέμμα» στ.4, «πορφύραν» στ. 3, τα οποία υποδηλώνουν τη δύναμη που προσδίδουν σε όποιον έχει την εξουσία ανεξάρτητα από τις ικανότητές του. Ρίχνει το στέμμα και αφαιρεί την πορφύρα γιατί προτιμά την αληθινή τιμή και όχι ό,τι του προσδίδει το αυτοκρατορικό αξίωμα.

κερδίζεται η μόνη αληθινή τιμή που βρίσκεται στην αιώνια ουράνια βασιλεία. Εδώ αντανακλάται για άλλη μια φορά η κοσμοθεωρία του ποιητή μας για την ματαιότητα της κοσμικής ζωής.¹¹⁷ Μεταστρέφεται η εικόνα της λαμπρής, ένδοξης κοσμικής ζωής με όλες τις τιμές και τα αξιώματα που αντιπροσωπεύουν το στέμμα και τα βασιλικά ενδύματα, την οποία ζούσε ο Μιχαήλ Δ΄ ως αυτοκράτορας (ποίημα 24), και προτάσσεται η υπεροχή της ταπείνωσης και της λιτότητας που ενέχει η μοναστική ζωή, γιατί σ' αυτήν βρίσκεται η μόνη αλήθεια.

Άλλωστε, η αστάθεια των ευχάριστων του βίου και το ευμετάβλητο της τύχης (: στ. 6, *ήδέων ως αστάτων*) είναι θέματα τα οποία εντοπίζονται συχνότατα στα έργα των βυζαντινών συγγραφέων, αφού η ιστορία του Βυζαντίου παρουσιάζει αναρίθμητα παραδείγματα συγκλονιστικών μεταπτώσεων. Τα πλέον υψηλά αξιώματα ήταν εκτεθειμένα σε αιφνίδιες καταστροφές, η άνοδος ήταν επικίνδυνη και οι πτώσεις συνήθεις. Συχνά οι Βυζαντινοί ασπάζονταν με τη θέλησή τους τον μοναχικό βίο, κι ακόμη συχνότερα όταν αναγκάζονταν από τις περιστάσεις. Το μοναστήρι θεωρούνταν πράγματι ως ένα καταφύγιο απαραβίαστο από τις μεταπτώσεις της τύχης και ως ένα άσυλο από τα αντίποινα, μεταξύ των οποίων ο ακρωτηριασμός, η τύφλωση ή και ο θάνατος. Έτσι και ο αυτοκράτορας Μιχαήλ Δ΄ προκειμένου να αποφύγει τη βίαια εκθρόνιση, υποχρεώθηκε να παραιτηθεί, να απαρνηθεί τα εγκόσμια, να ενδυθεί το μέλαν ράσο και να καρεί μοναχός από τον μοναχό Κοσμά.¹¹⁸

¹¹⁷ Το θέμα της ματαιότητας της κοσμικής ζωής είναι προσφιλέθ θέμα στον ποιητή. Για παράδειγμα στο ποίημα 16 που είναι αφιερωμένο στον πατρίκιο Μελία, ο ποιητής αναφέρεται στη γνωστή ρήση του Σολομώντα από την Παλαιά Διαθήκη, ότι όλα είναι ματαιότης. Πρβλ. Εκκλησιαστής 1,2 *Ματαιότης ματαιότητων τα πάντα ματαιότης*. Επίσης, υπερτονίζεται η αντίθεση μεταξύ μοναχικού και κοσμικού βίου. Βλ. ποίημα 16, De Groote (2012) 16-17.

¹¹⁸ Guiland (1951) 216.

ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ 52

**52. Εἰς τὸν ἀποβασιλέα Μιχαήλ τὸν Καλαφάτην,
ὄτε διὰ τὸ τὴν δέσποιναν Ζωὴν ἐξορίσαι τῆς βασι-
λείας κατενεχθεῖς ἐτυφλώθη. ἠρωϊκά.¹¹⁹**

- Μέλλεν ἄρα τριτάλαινα πόλις Βύζαντος ιδέσθαι
ὄλκαδοπιπτωτοῦ τε καὶ ἀστῶν φύλοπιν αἰνίην·
μέλλε καὶ ἠέλιος θεάσασθαι οὐλαμὸν ἄλλον,
ὄν τέκεν ἐξορίη βασιλίσης εἶδος ἀρίστης,
5 Ζωῆς εὐγενετείρας, ἦν ἀπαλὴν ἔτ' ἐοῦσαν
δέξατο πορφύρα ἠδὲ θρέψατο μασθὸς ἀνάσσης.
κουριδίην δ' ἄλοχον λάχε Ῥωμανὸς μετέπειτα,
ἀνὴρ εὐγενέτης, κάλεον δέ μιν Ἀργυρόπωλον,
ὄς καὶ παρθενίην ζώνην ὑπελύσατο τῆσδε.
10 ταύτης ἐξορίη κακὰ γείνατο ἄστεϊ πολλά,
παισὶ μὲν ὀρφανίην, χηρείην δ' αὔ γε γυναιξίν,
αἵματα ὠτειλάς τε, μάχας τ' ἀνδροκτασίας τε,
λευγαλέους θανάτους, πόλλ' ἄλγεά τε στοναχάς τε,
νηπιόεντι νόφ τέκνοιο θετοῖο ἐκείνης·
15 ὄς ῥὰ κακῆ αἴση μεγάλης πόλιος βασίλευσεν,
αἴσυλα δὲ φρονέων ταχὺ λάθετο συνθεσιάων,
ἦσι δ' ἀτασθαλίησι κακὴν συμφράσσατο μῆτιν·
ἀμφὶ πόλιν δὲ μέσην μάλα ἠδέα ὤλεσε φῶτα,
οὔνεχ' ὑπερβασίη δηλήσατο ὄρκια πιστά·
20 ὕβρισε δ' ἐς τὸ στέμμα κατὰ σπονδάς τε πάτησεν,
ρίψας ἐκ βασιλείων δυσβασιλεὺς βασίλισσαν.
ἀλλὰ τὸν ἀφροσύνη ὄρκων τ' ἀθέτησις ἄθεσμος
δεινῶς ἐξαλάωσαν, σκῆπτρα δ' ἀπ' αὐτοῦ ἔλοντο.

¹¹⁹ Για την κριτική έκδοση του κειμένου βλ. De Groot (2012) 46-48.

νῦν δὲ βαρυστενάχων γοερὸν βοάει κακοδαίμων,
25 οὐλομένην καλέων βασιλείην, ἣν βασίλευσε.
κεῖται δ' ἐν δαπέδῳ μέγα ἄθλιος, ὃς πρὶν ἄνασεν,
ἄκρης δυστυχίης καὶ ὀψιγόνους ὑπόδειγμα,
φωτὸς ἐελδόμενος, τόπερ ὤλεσεν ἄφρονι βουλή.

Απόδοση στα νέα ελληνικά:

Ηρωικά στον πρώην αυτοκράτορα Μιχαήλ Καλαφάτη, όταν καθαιρέθηκε από τον θρόνο και τυφλώθηκε, επειδή εξόρισε την Αυγούστα Ζωή.

Ήταν γραφτό η τρισάθλια πόλη του Βυζαντίου να δει την άγρια μάχη ενός πισσωτή
καραβιῶν και των πολιτῶν.
Ήταν γραφτό και ο ήλιος να δει μια άλλη στρατιωτική παράταξη που την
δημιούργησε η εξορία της ωραιοτάτης και ευγενούς καταγωγῆς αυτοκράτειρας
5 Ζωῆς, την οποία βρέφος ἀκόμη τρυφερό
δέχτηκε μόλις γεννήθηκε η πορφύρα και την ἔθρεψε μαστός βασίλισσας.
Αργότερα την πήρε νόμιμη σύζυγο ἄνδρας ευγενούς καταγωγῆς, ο Ρωμανός, που
τον ονόμαζαν Αργυρόπουλο,
ο οποίος ἔλυσε και την ζώνη της παρθενίας της.
10 Η εξορία της προκάλεσε πολλά κακά στην πόλη,
ἔκανε παιδιά ορφανά, χήρες γυναίκες,
ἔφερε αἵματα, τραυματισμούς, μάχες και σκοτωμούς,
απαίσιους θανάτους, πολύ πόνο και στεναγμούς.
Όλα αυτά εξαιτίας του ἀνόητου παιδικού μυαλού του θετού της γιου,
15 ο οποίος βασίλευσε ἀπό κάποια κακή μοίρα στην μεγάλη πόλη.
Επειδή ὅμως σκεφτόταν δόλια, γρήγορα ξέχασε τις συμφωνίες
και προκάλεσε την κακή του μοίρα με τις δικές του δόλιες πράξεις
και ἔχασε το φως του μέσα στην μέση της πόλεως,
διότι καταπάτησε τους ὀρκους με πανουργία,
20 πρόσβαλε το στέμμα και καταπάτησε τις σπονδές

πετώντας έξω από τα ανάκτορα ο κακός αυτοκράτορας την αυτοκράτειρα.

Αυτόν όμως η αφροσύνη και η παράνομη αθέτηση των όρκων

τον τύφλωσαν με τρόπο δεινό και του αφαίρεσαν το σκήπτρο.

Τώρα στενάζοντας βαριά γογγίζει ο κακότυχος,

25 αποκαλώντας καταραμένη την βασιλεία του.

Κείται στο πάτωμα ο αθλιότατος, αυτός που πριν ήταν αυτοκράτορας,

ένα υπόδειγμα απόλυτης δυστυχίας και παράδειγμα για τους μεταγενέστερους,

λαχταρώντας το φως των ματιών του, που το έχασε λόγω της αφροσύνης του.

ΘΕΜΑ: Το ποίημα 52 είναι αφιερωμένο στην καθαίρεση από τον θρόνο και την τύφλωση του αυτοκράτορα Μιχαήλ Ε΄ Καλαφάτη¹²⁰ στις 20 Απριλίου 1042.

Δεν πρόκειται όμως για μονωδία γιατί δεν θρηνεί για τα δυσάρεστα αυτά γεγονότα, αλλά αντιθέτως τα δικαιολογεί.¹²¹ Πρόκειται μάλλον για μια δραματική αφήγηση της πρόσκαιρης εξορίας της αυτοκράτειρας Ζωής από τον Μιχαήλ Ε΄ και της επακόλουθης εξέγερσης στην πρωτεύουσα, που είχε ως αποτέλεσμα την εκθρόνιση και την τύφλωσή του, όπως άλλωστε αποσαφηνίζεται και από τον τίτλο.¹²²

ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ: Ο Ιωάννης Ορφανοτρόφος, προβλέποντας το επικείμενο τέλος του αδελφού του Μιχαήλ Δ΄ του Παφλαγόνια που γύρισε εξουθενωμένος από την καταστολή της εξέγερσης του Δελεάνου στα Βαλκάνια, έκανε όλες τις απαραίτητες ενέργειες για να διατηρήσει το στέμμα στην οικογένειά του. Έπεισε την αυτοκράτειρα Ζωή να υιοθετήσει τον ανιψιό του Μιχαήλ Καλαφάτη –επώνυμο που προερχόταν από το προηγούμενο επάγγελμα του πατέρα του- στον οποίο δόθηκε ο τίτλος του καίσαρα ώστε να μπορέσει να αναλάβει την διαδοχή στον θρόνο. Ο

¹²⁰ Για τη σύντομη βασιλεία και το τέλος του Μιχαήλ Ε΄ Καλαφάτη βλ. ODB 2, 1366 και Ostrogorsky (2012) τ.Β΄. 212.

¹²¹ Σύμφωνα με τους Anastasi-Crimi το ποίημα 52 πρέπει να θεωρηθεί ως η πιο ανοιχτή εκδήλωση πίστης του Μυτιληναίου προς τη δυναστεία των Μακεδόνων, την οποία εξυψώνει άμεσα και έμμεσα τόσο μέσα από τα κολακευτικά λόγια που απευθύνει προς την αυτοκράτειρα Ζωή (: στ. 4 *ὄν τέκεν ἐξορίῃ βασιλίσης εἶδος ἀρίστη*) όσο και από το αντίστοιχο καταδικαστήριο που εξαπολύει προς τον Μιχαήλ Ε΄. Σχετικά βλ. Anastasi- Crimi (1983) 95.

¹²² Σχετικά βλ. τις απόψεις του Bernard (2010) 179.

Μιχαήλ φάνηκε όμως αγνώμων απέναντι στον θείο του Ιωάννη Ορφανοτρόφο που τόσο τον είχε ευεργετήσει στέλνοντάς τον στην εξορία. Βλέποντας την έλλειψη αντιδράσεων σε αυτή του την κίνηση, λόγω του ότι ο Ιωάννης είχε γίνει μισητός, ενθαρρύνθηκε και προχώρησε ακόμη πιο πέρα κλείνοντας την αυτοκράτειρα Ζωή σε μοναστήρι. Η αριστοκρατία και η Εκκλησία όμως συνενώθηκαν εναντίον του και με τη στήριξη του βυζαντινού πληθυσμού της πρωτεύουσας - του οποίου το αίσθημα της νομιμότητας ήταν ήδη πολύ αναπτυγμένο από την περίοδο της μακεδονικής δυναστείας – τον ανέτρεψαν από τον θρόνο και τον τύφλωσαν στις 20 Απριλίου 1042.

Στο εκτενές αυτό ποίημα σε εξάμετρο¹²³ ο ποιητής εφαρμόζει κάπως περίπλοκες αφηγηματολογικές τεχνικές με σκοπό να αποδώσει όσο το δυνατόν καλύτερα το θέμα του, δηλαδή τον θάνατο του αυτοκράτορα, θέμα ιδιαίτερα αγαπητό για διδασκαλία ποιητικών κειμένων στα σχολεία της εποχής.¹²⁴

Οι τρεις πρώτοι στίχοι αποτελούν την περίληψη του ποιήματος, αφού μας προϊδεάζουν για το περιεχόμενο.¹²⁵ Ακολουθεί μια σειρά αναφορικών προτάσεων (στ. 4, 5, 9, 15) μέσα από τις οποίες ο ποιητής αναπτύσσει την ιστορική πραγματική αφήγησή του και με τις οποίες δημιουργεί δισημίες, αφού δεν είναι απόλυτα ξεκάθαρο σε ποιον αναφέρεται κάθε φορά (το ὅς του στ. 15 αναφέρεται στον Καλαφάτη και αντιστοιχεί στο ὄν του στ. 4. Το ὅς του στ. 9 αναφέρεται στον Αργυρό και αντιστοιχεί στο ὅς του στ.15). Επίσης, στις αναφορικές προτάσεις των στ. 9 και 15 διακρίνουμε μια ειρωνεία εκ μέρους του Μυτιληναίου με σκοπό να τονίσει ότι όλα όσα συνέβησαν στον Καλαφάτη δεν ήταν παρά η τιμωρία του Θεού για τη Ζωή.

Το ποίημα χωρίζεται σε τρία μέρη. Το πρώτο μέρος (στ. 5-9) επικεντρώνει στην αυτοκράτειρα Ζωή και με το σχήμα της αναλήψεως ο ποιητής διηγείται εν συντομία τη ζωή της από τη γέννησή της στο παλάτι έως και τον γάμο της με τον Ρωμανό Γ' Αργυρό. Μας πληροφορεί για τη βασιλική της καταγωγή, αφού

¹²³ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το μέτρο βλ. De Groote (2012) LXV-LXXII.

¹²⁴ Σχετικά βλ. Μονιού (2017) 147.

¹²⁵ Στους δύο πρώτους στίχους (: Μέλλεν ἄρα τριτάλαινα πόλις Βύζαντος ιδέσθαι/ὄλκαδοπιττωτοῦ τε καὶ ἀστῶν φύλοπιν αἰνήν·) αποτυπώνεται περιληπτικά το κεντρικό θέμα του ποιήματος, δηλαδή η εκθρόνιση και η εκτέλεση του αυτοκράτορα την 20^η Απριλίου του 1042. Την αφηγηματολογική αυτή τεχνική του Μυτιληναίου εντοπίσαμε και σε άλλα ποιήματά του όπως για παράδειγμα στο ποίημα 8 και στο ποίημα 18. Βλ. De Groote (2012) 8-10 και 18-19.

γεννήθηκε στην πορφύρα, αλλά και για πράγματα πολύ προσωπικά, όπως για την παρθενία της την οποία έλυσε ο σύζυγός της ο αυτοκράτορας Ρωμανός.

Στο δεύτερο μέρος (στ. 10-14) περιγράφονται σε ασύνδετο σχήμα οι συνέπειες της εξορίας της Ζωής. Η απόδοση αυτών των στίχων γίνεται με τέτοιο τρόπο από τον ποιητή-αφηγητή, ώστε μας δίνεται η εντύπωση ότι μιλάει η ίδια η Ζωή ή ότι ο Μυτιληναίος βρίσκεται μέσα στο μυαλό της και διαβάζει τις σκέψεις της. Η εξορία της είχε ολέθρια αποτελέσματα για την πόλη, αφού προκάλεσε πλήθος δεινών: μάχες, αιματοχυσίες, τραυματισμούς και θανάτους που επέφεραν την ορφάνια σε πολλά παιδιά και τη χηρεία σε πολλές γυναίκες, πένθος και στενοχώρια.

Στο τρίτο μέρος (στ. 15-28) η αφήγηση είναι εστιασμένη στο θετό της τέκνο τον Μιχαήλ Ε' και μέσα από μία αλληλουχία γεγονότων αποτυπώνεται η πορεία του και το φρικτό του τέλος. Ο ποιητής καταγράφει τους βασικούς σταθμούς της ζωής του μέσα από τις πράξεις του ή τα παθήματά του περιγράφοντας συνοπτικά και σχολιάζοντας συγχρόνως ποια ήταν όλα αυτά που ευθύνονται για το ολέθριο τέλος του (<<θετή>> βασιλεία, ραδιουργία και τύφλωση).¹²⁶ Παραλείπει κάποια ιστορικά γεγονότα στην αφήγησή του, όπως π.χ. ότι ο θάνατος του Αργυρού έφερε στην εξουσία τον Καλαφάτη. Κατά συνέπεια, καθίσταται σαφές ότι το *ὄς* του στ. 15 είναι δίσημο και έχει αρνητική έννοια. Επίσης, μέσα από έντονες παρηχήσεις του λ (*ῶλεσε, ἐξάλαωσαν, ῶλεσεν* στους στ. 18, 23, 28) ο ποιητής, κατά την προσφιλή του τακτική, τονίζει με emphaticό τρόπο την τύφλωση του Καλαφάτη ως συνέπεια της αφροσύνης του (:στ. 26, *ἄφροني βουλή*). Ιδιαίτερα παραστατικοί είναι οι τελευταίοι πέντε στίχοι στους οποίους ο ποιητής περιγράφει με γλαφυρό τρόπο την βαριά τιμωρία και την οικτρή κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει ο Καλαφάτης. Η αφήγηση γίνεται με τέτοιο τρόπο, ώστε να δίνεται πάλι η εντύπωση ότι ο ποιητής είναι μέσα στο μυαλό του Καλαφάτη, μιλάει εκ μέρους του και μας μεταφέρει τις σκέψεις του και την έντονα φορτισμένη ψυχική του κατάσταση καθιστώντας τον

¹²⁶ Σύμφωνα με τους Anastasi – Crimi, χρησιμοποιούνται από τον ποιητή τα μοτίβα της κλασικής καταγωγής, της ύβρης και των επακόλουθων δεινών με σκοπό να αναγάγει την πτώση του Καλαφάτη σε ένα θεϊκό σχέδιο(:στ.2 *ὄλκαδοπιττωῦ*/ στ. 20-21 *ῥβρισε δ' ἔς τὸ στέμμα κατὰ σπονδάς τε πάτησεν,/ρίψας ἐκ βασιλείων δυσβασιλεύς βασιλίσσαν/στ. 23 *δεινῶς ἐξάλαωσαν, σκῆπτρα δ' ἀπ' αὐτοῦ ἔλοντο*). Βλ. σχετικά Anastasi-Crimi (1983) 96.*

παράδειγμα προς αποφυγή για τους μεταγενέστερους (:στ 26-27 *κεῖται δ' ἐν δαπέδῳ μέγα ἄθλιος, ὃς πρὶν ἄνασεν, / ἄκρης δυστυχίης καὶ ὀψιγόνους ὑπόδειγμα*).

Ο ποιητής και στο ποίημα 52 επιστρατεύει για άλλη μια φορά την τεχνική των αντιθέσεων για να υπερτονίσει τα σημεία που θέλει. Ο τελευταίος στίχος “*φωτὸς ἐελδόμενος*” ἔρχεται σε αντίθεση με το “*ἠέλιος θεάσασθαι*” του στ.3, ενώ με το “*ῶλεσεν*” στον στ. 25 τονίζει την αντίθεση που υπάρχει ανάμεσα στα λόγια της Ζωῆς και σε αυτά του Μιχαήλ Καλαφάτη. Γενικά, η αφηγηματική πλοκή στο ποίημα προωθείται μέσα από παραλληλία και συνεχείς αντιθέσεις μεταξύ Ζωῆς και Καλαφάτη.

Χαρακτηριστική είναι η επιρροή της ομηρικής τέχνης και γλώσσας που είναι παρούσα στους περισσότερους στίχους του ποιήματος. Στον στ. 2 (*:ὄλκαδοπιπτωτοῦ τε καὶ ἀστῶν φύλοπιν αἰνὴν*) μπορούμε να παραβάλουμε τον 4, 15 της Ιλιάδας και τον 24, 475 της Οδύσσειας, όπου το *φύλοπιν αἰνὴν* βρίσκεται πάντα στο τέλος του στίχου όπως και στο ποίημα του Χριστοφόρου. Στον στ. 7 (*:κουριδίην δ' ἄλοχον λάχε Ῥωμανὸς μετέπειτα*) τον 7, 392 της Ιλιάδας με το *κουριδίην δ' ἄλοχον* να μπαίνει πάντα στην αρχή, και στον στ. 9 (*:ὃς καὶ παρθενίην ζώνην ὑπελύσατο τῆσδε*) τον 11, 245 της Οδύσσειας. Η έκφραση *μάχας τ' ἀνδροκτασίας τε* του στ. 12 αντιστοιχεί στον 7, 237 της Ιλιάδας και ο στ. 13 (*: λευγαλέους θανάτους, πόλλ' ἄλγεά τε στοναχάς τε*) στον 21, 281 της Ιλιάδας καθώς και στον 5, 312 της Οδύσσειας. Η έκφραση *ὃς ῥά κακῆ αἴση* του στ. 15 συναντάται ως *τῷ ῥα κακῆ αἴση* στον 1, 418 της Ιλιάδας και στον 19, 259 της Οδύσσειας και τοποθετείται επίσης στην αρχή των στίχων. Μπορούμε να παραλληλίσουμε το *λάθητο συνθεσιάων* στο τέλος του στ. 16 με το *ἐλήθητο συνθεσιάων* του στ. 5, 403 της Ιλιάδας και τους στ. 17 και 19 (*:ἦσι δ' ἀτασθαλίησι κακὴν συμφράσσατο μῆτιν·οὔνεχ' ὑπερβασίη δηλήσατο ὄρκια πιστά*) με τους στ. 22, 104 και 2, 124 αντίστοιχα από την Ιλιάδα. Τέλος, λεκτικές και τεχνικές ομοιότητες με τον Όμηρο υπάρχουν και στους στίχους 24 και 25.¹²⁷

Σαφέστατα, το ποίημα 52 αναδεικνύει την εξοικείωση του ποιητή με τις ομηρικές τεχνικές, αλλά μόνο σε μετρικό επίπεδο. Ο Όμηρος είναι παρών χωρίς ο Μυτιληναῖος να τον αναφέρει ούτε καν να τον υπαινίσσεται ως πηγή ούτε επιθυμεί να χρησιμοποιήσει τα ομηρικά ποιήματα ως πολιτιστικό υπόβαθρο που να τον

¹²⁷ Για τους στ. 24-25 πρβλ. *Ιλιάδα* 1,2 και 1,364 και *Οδύσεια* 17,287.

συνδέει ιδεολογικά με το αναγνωστικό του κοινό.¹²⁸ Η αρχαιομάθεια του ποιητή αποτυπώνεται αναμφισβήτητα μέσα από τους στίχους του,¹²⁹ όπως άλλωστε και η επίδραση από κείμενα συγχρόνων του ή λίγο προγενέστερων βυζαντινών ποιητών.¹³⁰

¹²⁸ Ενδιαφέρουσες είναι οι απόψεις του Bernard σχετικά. Βλ. Bernard (2010) 180.

¹²⁹ Πέρα από τον Όμηρο είναι σαφής η επιρροή του Ησιόδου. (στ. 2 πρβλ. Ησιόδου, *Ασπίδα* 200 και Ησιόδου, *Έργα και Ημέραι* 161, στ. 25 πρβλ. Ησιόδου, *Θεογονία* 593).

¹³⁰ Εμφανής είναι και επίδραση του Κόϊντου του Σμυρναίου. Για τους στ. 13 και 25 πρβλ. Κόϊντου Σμυρναίου, *Τα μεθ' Όμηρον*, 5,35, 1,731, 3,277, 5,31.

ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ 54

54. Εἰς τὸν βασιλέα Κωνσταντῖνον τὸν Μονομάχον.¹³¹

Ἔχεις τὸ λευκόν· εἰς τί μαργάρων χάρις;
τὸ ξανθὸν ἀύχεϊς· χρυσὸς ὄντως εἰς μάτην.
πλουτεῖς τὸ φαιδρόν· οἱ λίθοι βάρος μόνον.
κόσμον φέρεις σόν· ἔρρέτω κόσμος νόθος.

Απόδοση στα νέα ελληνικά:

Στον αυτοκράτορα Κωνσταντίνο τον Μονομάχο.

Ἔχεις λευκό δέρμα· τι σου προσφέρουν τα μαργαριτάρια ;
Εἶσαι ξανθός και περηφανεύεσαι γι' αυτό· το χρυσάφι εἶναι περιττό.
Ἔχεις πλούσιες τις χάρες· οι πολύτιμες πέτρες της στολής σου εἶναι μόνο βάρος.
Ἔχεις τα δικά σου στολίδια· να λείπει ο ψεύτικος στολισμός.

ΘΕΜΑ: Το ποίημα 54 εἶναι αφιερωμένο στον αυτοκράτορα Κωνσταντίνο Θ' τον Μονομάχο (1042-1055).¹³² Στον ἴδιο αφιερώνει ο Μυτιληναῖος και το ποίημα 55.

ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ: Ο Μιχαήλ Ε' Καλαφάτης, που εἶχε στραφεί εναντίον της Πορφυρογέννητης πριγκίπισσας Ζωής, ανατράπηκε και τυφλώθηκε στις 20 Απριλίου 1042. Το σκήπτρο θα μοιράζονταν τώρα η Ζωή και η αδελφή της θεοδώρα, αφού το δικαίωμα των γυναικών να ασκούν την εξουσία στο ὄνομά τους ἦταν πια αναμφισβήτητο. Η ανικανότητά τους ὁμως για διακυβέρνηση και οι εχθρικές σχέσεις που υπήρχαν μεταξύ τους οδήγησαν λίγο καιρό αργότερα στην ανάγκη να

¹³¹ Για την κριτική έκδοση του κειμένου βλ. De Groot(2012) 49.

¹³² Για τη βασιλεία του Κωνσταντίνου Θ' του Μονομάχου βλ. ODB 1, 504 και Ostrogorsky (2012) τ.Β' 213-225.

ανατεθεί η εξουσία σε έναν άνδρα. Η Ζωή, παρά τα 64 χρόνια της, δέχθηκε ευχαρίστως να συνάψει και έναν τρίτο γάμο. Στις 11 Ιουνίου 1042 τέλεσε τους γάμους της με τον συγκλητικό Κωνσταντίνο Μονομάχο, ο οποίος την επομένη φόρεσε το αυτοκρατορικό στέμμα. Ο ίδιος προερχόταν από τις τάξεις της αριστοκρατίας των βυζαντινών αξιωματούχων, υπήρξε μετριοπαθής στη διακυβέρνηση του κράτους και αποδείχθηκε κι αυτός ένας αδύναμος ηγεμόνας που δεν φάνηκε αντάξιος των καθηκόντων του και δεν μπόρεσε να εμποδίσει τη δραματική εξέλιξη των γεγονότων.

Την περίοδο της διακυβέρνησης του Μονομάχου παρατηρείται μια νέα άνθηση της πνευματικής ζωής. Δίπλα στον θρόνο στάθηκαν άνδρες με ιδιαίτερη παιδεία, όπως ο Κωνσταντίνος Λειχούδης, ο νομικός Ιωάννης Ξιφιλίνος και ο <<ύπατος των φιλοσόφων>> Μιχαήλ Ψελλός με βαθιές γνώσεις σε όλους τους τομείς του επιστητού, ο οποίος μέσα από τη διδασκαλία του Πλάτωνα άσκησε τεράστια επίδραση στους συγχρόνους και στους μεταγενέστερούς του, καθώς και ο λόγιος Ιωάννης Μαυρόπουλος. Μέσα από αυτό τον κύκλο των λογίων συμβούλων του αυτοκράτορα ενισχύθηκε και αναμορφώθηκε η ανώτατη εκπαίδευση. Το 1045 ιδρύθηκε στην Κωνσταντινούπολη ένα Πανεπιστήμιο με φιλοσοφική και νομική σχολή και με ξεχωριστή θέση για τη φιλοσοφία που θεωρήθηκε η σύνθεση όλων των επιστημών.

Από την άλλη, ενισχύθηκε η εξουσία της συγκλήτου παράλληλα με αυτήν των ισχυρών φεουδαρχών. Άρχισε να αυξάνεται η μεγαλογαιοκτησία και οι μεγαλογαιοκτήμονες απέκτησαν ισχυρά προνόμια με πρώτιστο αυτό της απαλλαγής από τη φορολογία, τη λεγόμενη *εξκουσσία*, με την οποία οι λαϊκοί και εκκλησιαστικοί μεγαλοκτηματίες απαλλάχθηκαν από κάποιους φόρους, ενώ οι ισχυρότεροι απαλλάχθηκαν εντελώς. Το κράτος πλέον δεν εισπράττει, αφού όλοι οι φόροι και οι λοιπές εισφορές καταλήγουν στα χέρια των μεγαλοκτηματιών αντί για το δημόσιο ταμείο. Το επόμενο προνόμιο το οποίο κερδίζουν είναι η δικαστική ασυλία τα μεγάλα κτήματα που χαίρουν πλέον φορολογικής και δικαστικής απαλλαγής, ανεξαρτητοποιούνται από τον έλεγχο της κεντρικής εξουσίας και γίνονται τομείς απροσπέλαστοι ακόμη και για τους ίδιους τους αυτοκρατορικούς υπαλλήλους.

Το μόνο σημείο τριβής μεταξύ κεντρικής κυβερνήσεως (που χαρακτηρίζεται από μεγάλη υποχωρητικότητα) και φεουδαρχίας είναι ο ανταγωνισμός για τους παροίκους, με την πρώτη να προσπαθεί πάντα να ελέγξει τον αριθμό των γεωργών που ανήκουν στη δεύτερη και τις τάξεις από τις οποίες προέρχονται (απαγορεύεται να στρατολογούνται οι κρατικοί γεωργοί και οι στρατιώτες).

Η εμφάνιση του θεσμού της *πρόνοιας*, ο οποίος εμφανίζεται για πρώτη φορά στα μέσα του 11^{ου} αιώνα, έρχεται να αποτελέσει ένα νέο πλήγμα για το κρατικό διοικητικό σύστημα. Στους βυζαντινούς ευγενείς παραχωρούνται εκτάσεις γης μαζί με όλα τα έσοδα από τα κτήματα αυτά, αντί αμοιβής για διάφορες υπηρεσίες τους. Ο θεσμός της πρόνοιας διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στο Βυζάντιο. Γενικά, η κεντρική διοικητική μηχανή βαθμιαία συρρικνώνεται, εκχωρεί κάποια προνόμιά της, όπως π.χ. τη συλλογή φόρων, ή εκμισθώνει τις εισφορές ορισμένων περιοχών με αποτέλεσμα τη δημιουργία ιδιαίτερων διοικητικών οργανισμών (από τους προνοιάριους και τους μισθωτές των φόρων) παράλληλα με τους δημόσιους. Άλλες συνέπειες είναι η αύξηση της φορολογικής επιβάρυνσης του πληθυσμού, ο κλονισμός της οικονομίας που αντικατοπτρίζεται στη χειροτέρευση της ποιότητας του νομίσματος, αφού στα νέα χρυσά νομίσματα προσμιγνύεται και ένα μέρος από ευτελές μέταλλο με αποτέλεσμα την υποτίμηση του Νομίσματος. Έτσι ύστερα από αιώνες, το βυζαντινό νόμισμα χάνει τη σταθερότητά του και την εκτίμηση που απολάμβανε ως τότε διεθνώς.

Το βασικότερο όμως χαρακτηριστικό αυτής της περιόδου είναι η παρακμή του βυζαντινού στρατού. Η κυβέρνηση μειώνει σταδιακά τη δύναμη του στρατεύματος με σκοπό να εμποδίσει την επιρροή της αριστοκρατίας που προέρχεται από τις τάξεις των στρατιωτικών και φορολογεί του στρατιώτες-γεωργούς. Επίσης, δίνει στους υπόλοιπους στρατιώτες τη δυνατότητα εξαγοράς της στρατιωτικής τους θητείας και καταργεί τα θέματα (μονάδες στρατού της επαρχίας), γεγονός που ισοδυναμεί με διάλυση του κρατικού μηχανισμού πάνω στον οποίο είχε στηριχθεί το βυζαντινό οικοδόμημα για αιώνες. Άμεση συνέπεια ήταν να αναδειχθεί η σημαντικότητα του μισθοφορικού στρατού με τους Γότθους και τους Νορμανδούς να αποτελούν πλέον το σπουδαιότερο κομμάτι του βυζαντινού στρατού. Ορισμένα πραξικοπήματα εναντίον της κυβέρνησης του Κωνσταντίνου Θ' Μονομάχου καταπνίγηκαν, όπως αυτό του Γεωργίου Μανιάκη και

ένα άλλο που ξεκίνησε από τη βορειοδυτική Θράκη υπό την ηγεσία του Λέοντα Τορνικίου. Ο Μονομάχος συνέχισε με επιτυχία την πολιτική του Βασιλείου Β΄ στην Αρμενία προσαρτώντας το κράτος του Ανίου.

Ωστόσο, νέοι πολεμοχαρείς λαοί εμφανίσθηκαν στα βυζαντινά σύνορα (Σελτζούκοι, Πατζινάκοι, Ούζοι, Κουμάνοι και Νορμανδοί) δημιουργώντας πολλά προβλήματα και διαμάχες κλονίζοντας την ευτυχισμένη ειρηνική περίοδο.

Συνέβη όμως και ένα γεγονός με παγκόσμια απήχηση στο τελευταίο έτος της βασιλείας του Κωνσταντίνου Θ΄, το σχίσμα των Εκκλησιών (1054) που θα επέφερε και την τελική ρήξη ανάμεσα στη Ρώμη και την Κωνσταντινούπολη. Ύστερα από την πολιτική και πολιτιστική διάσπαση που είχε επέλθει από αιώνες, είχαν μεγαλώσει και οι αντιθέσεις μεταξύ Ανατολής και Δύσης, με αποτέλεσμα να είναι πλέον τελείως αδύνατον να διατηρηθεί η ιδέα της εκκλησιαστικής οικουμενικότητας μέσα στον χριστιανικό κόσμο: από τη μια πλευρά υπήρχε ένας ισχυρός και αντίθετος προς κάθε συμβιβαστική λύση παπισμός και από την άλλη ένα εξίσου ισχυρό πατριαρχείο που επιθυμούσε την ανεξαρτησία του και παράλληλα ένας ανίσχυρος αυτοκράτορας, ο οποίος ήταν ανίκανος να ανακόψει την πορεία των γεγονότων.

Ο Κωνσταντίνος Θ΄ ο Μονομάχος πέθανε στις 11 Ιανουαρίου 1055. Την εξουσία άσκησε η Θεοδώρα έως και τον θάνατό της (αρχές Σεπτεμβρίου 1056), η οποία υπήρξε και η τελευταία απόγονος της ένδοξης δυναστείας των Μακεδόνων.

Το ποίημα 54, σύντομο και ευσύνοπτο, έχει συντεθεί σε βυζαντινό δωδεκασύλλαβο (ιαμβικό τρίμετρο)¹³³ και αποτελεί ένα καθαρό εγκώμιο προς τον Κωνσταντίνο Θ΄ μέσα από το οποίο αναδεικνύεται του φυσικό κάλλος του αυτοκράτορα με ιδιαίτερα κολακευτικό τρόπο. Είναι δομημένο συμμετρικά σε τέσσερα αντιθετικά ζεύγη με μία παύση σε κάθε πέμπτη συλλαβή του πρώτου μισού κάθε στίχου. Σε κάθε στίχο διαμορφώνεται και μια αντίθεση ανάμεσα στα όμορφα φυσικά χαρακτηριστικά του αυτοκράτορα και την καλλιτεχνική ομορφιά των πολύτιμων λίθων και του χρυσού που κοσμούν τη στολή του. Ο Κωνσταντίνος δεν έχει ανάγκη από εξωτερικά στολίδια, γιατί έχει τα δικά του εγγενή χαρίσματα.

¹³³ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το μέτρο βλ. De Groot (2012) LXV-LXXII.

Στους δύο πρώτους στίχους ο ποιητής εκθειάζει την εξωτερική εμφάνιση του Κωνσταντίνου Θ'· είναι τόσο όμορφος, ξανθός με λευκό δέρμα που είναι περιττά τα κοσμήματα που φέρει. Δεν έχουν τίποτα να του προσφέρουν, γιατί το φυσικό του κάλλος επισκιάζει καθετί άλλο, όσο πολύτιμο κι αν είναι. Τα λαμπρά μαργαριτάρια και το χρυσάφι είναι περιττά, μάτια και άχρηστα συγκριτικά με τη δική του ομορφιά την οποία φέρει παντού.

Στους δύο τελευταίους στίχους ο Μυτιληναίος αναφέρεται στα εσωτερικά χαρίσματα του αυτοκράτορα, στον χαρακτήρα του. Είναι τόσες οι χάρες του και τόσο πλούσιος ο εσωτερικός του κόσμος, που από μόνος του είναι ένα στολίδι πιο λαμπρό από όλα τα ψεύτικα και τεχνητά, τα οποία φορούν οι άνθρωποι που μειονεκτούν και τα επιστρατεύουν για να δημιουργήσουν μια λαμπερή μεν πλασματική δε εικόνα. Διαθέτει τόσο χαρισματική και σπουδαία προσωπικότητα που οι πολύτιμοι λίθοι της στολής του είναι μόνο βάρος σε σύγκριση με το δικό του εσωτερικό και εξωτερικό μεγαλείο.

Ο ποιητής έχει μελετήσει πολύ καλά και τον συνδυασμό των ήχων στο τετράστιχο αυτό συνθέτοντάς το με αριστοτεχνικό τρόπο. Το κάθε πρώτο μισό στίχου, εκτός από τον δεύτερο, τελειώνει με τον ήχο *-ον* (*λευκόν/ φαιδρόν/ σόν*). Η ομοιοκαταληξία επίσης μεταξύ των στ. 1 και 2 (*χάρης -μάτην*) και των στ. 3 και 4 (*μόνον-νόθος*) χαρίζει μια ιδιαίτερη μουσικότητα στο ποίημα μέσα από την οποία αναδεικνύεται και η αξία των λέξεων που χρησιμοποιεί ο ποιητής.¹³⁴

¹³⁴ Το ποίημα 54 θυμίζει πολύ έντονα τις ποιητικές συνθέσεις του Ιωάννη Γεωμέτρη, ενός από τους σημαντικότερους ποιητές του 10^{ου} αιώνα, από το έργο του οποίου άντλησε έμπνευση ο Χριστοφόρος Μυτιληναίος.

ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ 55

**55. Εἰς τὸν αὐτὸν βασιλέα, ὡς ἀπὸ προσώπου τοῦ
πρωτοσπαθαρίου Ἰωάννου τοῦ Ὑψίνου.¹³⁵**

Πακτωλὸς ὤφθης ἄλλος, ὧ̃ στεφηφόρε·
ἀλλ' ἦν ἐκεῖνος, ὡς λόγος, χρυσορρόας,
σὺ δ' ὁ κραταῖος οὐ μόνον χρυσορρόας,
ἀλλὰ πλέον μάλιστα καὶ τιμορρόας·
5 χέουσιν ἐκ σοῦ καὶ γὰρ ἀφθονωτάτως
τιμῶν τε πηγαὶ καὶ ποταμοὶ χρυσίου.
ἐγὼ παρώφθην, οἶδα δ' ὡς οὐκ εἰς τέλος·
οὐκ εἰμὶ τοίνυν οὐδαμῶς ἀπ' ἐλπίδων,
ἐκεῖνο πᾶσιν ἐκβοῶν καθ' ἡμέραν·
10 Ὁ πάντας ὑψῶν δεσπότης Κωνσταντῖνος
πάντως ἀνυψώσειε καὶ τὸν Ὑψίνου.
οὕτως ὄναιο στέμματος καὶ τοῦ θρόνου·
τὰς ἐλπίδας μου μὴ κενὰς θήσης, ἄναξ.”

Απόδοση στα νέα ελληνικά:

**Στον ίδιο αυτοκράτορα αφιερωμένο σαν να απευθύνεται σ' αυτόν από τον
πρωτοσπαθάριο Ιωάννη Υψίνου.**

Φάνηκες νέος Πακτωλός, ω εστεμμένε αυτοκράτορα.
Αλλά εκείνος, όπως λέγεται, έτρεχε γεμάτος χρυσάφι·
όμως εσύ ο ρωμαλέος ηγεμόνας δεν έχεις μόνο στις κοίτες σου χρυσάφι,
αλλά πάνω απ' όλα έχεις τιμές,

5

¹³⁵ Για την κριτική έκδοση του κειμένου βλ. De Groot (2012) 49-50.

γιατί από εσένα ρέουν άφθονα

πηγές αξιωμάτων και ποταμοί χρυσού.

Μόνο εμένα παρέβλεψες, γνωρίζω όμως ότι δεν θα είναι έτσι μέχρι τέλους.

Καθόλου δεν είμαι απελπισμένος λοιπόν,

αλλά κάθε μέρα φωνάζω σε όλους τούτο:

« Ο μονάρχης Κωνσταντίνος, που όλους τους υψώνει,

οπωσδήποτε θα υψώσει και τον Υψίνου.

Μακάρι να χαρείς το στέμμα σου και τον θρόνο·

μην διαψεύσεις τις ελπίδες μου, βασιλιά μου ».

10

ΘΕΜΑ: Το ποίημα 55 είναι επίσης αφιερωμένο στον Κωνσταντίνο Θ' τον Μονομάχο, ο οποίος χαιρετίζεται ως ένας γενναιόδωρος ηγέτης από τις δωρεές και τις προαγωγές του οποίου ωφελούνται όλοι εκτός από τον αιτούντα, ο οποίος διατυπώνει την ελπίδα ότι αυτοκράτορας θα διορθώσει αυτό το σφάλμα που έχει κάνει.

Όπως δηλώνεται και στον τίτλο, ο ποιητής φαίνεται να μιλά εκ μέρους ενός συγχρόνου του, του πρωτοσπαθαρίου Ιωάννη Υψίνου.¹³⁶ Το ποίημα είναι γραμμένο σε δωδεκασύλλαβο¹³⁷ και χωρίζεται σε τρία μέρη. Το πρώτο μέρος (στ.1-6) αποτελεί το εγκώμιο προς τον αυτοκράτορα.¹³⁸ Απευθυνόμενος σε β' ενικό πρόσωπο προς τον Κωνσταντίνο Θ', τον παρομοιάζει με τον Πακτωλό, ποταμό της Τουρκίας που λεγόταν και Χρυσορρόας, γιατί σύμφωνα με την παράδοση έρρεε σε αυτόν άφθονο χρυσάφι, στο οποίο οφείλονταν και τα αμύθητα πλούτη του βασιλιά της Λυδίας, Κροίσου. Σε αντίθεση με τον ποταμό, ο αυτοκράτορας δεν έχει μόνο χρυσό, αλλά απορρέουν από αυτόν και πολλές τιμές. Ο ποιητής χρησιμοποιεί έναν νεολογισμό, μια λέξη που έπλασε ο ίδιος(: *χρυσορρόας κατά το τιμορρόας, δωρικός τύπος του χρυσορρόης*), προκειμένου να αναδείξει και να τονίσει με emphaticό τρόπο την υπεροχή του Κωνσταντίνου Θ' ως ηγέτη, την ισχύ και το εκτόπισμά του.

¹³⁶ βλ. Μιχαήλ Ψελλού, *Επιστολή* 33, Kurtz-Drexl 50-53. Επίσης, για τη σχέση του συγκεκριμένου ποιήματος με επιστολή του Μαυρόποδος, ενδιαφέρουσες είναι οι απόψεις του F. Lauritzen (2007) 125-132, αλλά και του Bernard (2014) 328, υποσ. 94.

¹³⁷ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το μέτρο βλ. De Groot (2012) LXV-LXXII.

¹³⁸ Στους στίχους 1-6 είναι σαφής η επίδραση από τον Σοφοκλή. Πρβλ. Σοφοκλή, *Φιλοκτήτης* 394.

Επιστρατεύει τις γνωστές τακτικές του για να εξυμνήσει τις αρετές του αυτοκράτορα: μέσα από επαναλήψεις και έντονες παρηγήσεις του 'λ' (*Πακτωλός, ἄλλος, λόγος, πλέον, μάλιστα*) και του 'ρ' (*στεφηφόρε, χρυσορρόας, τιμορρόας*), υπερτονίζει την αφθονία του και τα χαρίσματά του, τη γενναιοδωρία και τη μεγαλοψυχία που τον διακρίνουν. Η αξία του δεν αποτιμάται μόνο σε ύλη, σε χρυσό, αλλά βρίσκεται και στο αξίωμα το οποίο κατέχει ο ίδιος και χάρη στο οποίο μπορεί γενναιοδωρα να χαρίζει άλλα σπουδαία αξιώματα και στους ανθρώπους που τον περιβάλλουν.

Στο δεύτερο μέρος (στ.7-9) ο Υψίνους εμφανίζεται να ζητά την προαγωγή του. Διατυπώνει ευθαρσώς το παράπονό του προς τον αυτοκράτορα για το ότι ακόμη περιμένει υπομονετικά την εύνοιά του, λέγοντάς του ότι είναι ο μόνος τον οποίο παρέβλεψε υπονοώντας εμμέσως πλην σαφώς ότι κάνει διακρίσεις. Ωστόσο, αποτυπώνει ταυτόχρονα και την παράκλησή του και την ελπίδα ότι θα τύχει της ευνοϊκής μεταχείρισής του στο μέλλον. Στο μέρος αυτό είναι χαρακτηριστικός ο παρακλητικός χαρακτήρας, πράγμα που ενισχύει την άποψη ότι έχει γραφτεί κατά παραγγελία από τον Μυτιληναίο, όπως συνηθιζόταν άλλωστε.

Το τρίτο μέρος (στ.10-13) αποτελεί ένα ακόμη πιο δυνατό εγκώμιο με ευχές για παραμονή στον θρόνο και μακροημέρευση. Μέσα από συνήθη μοτίβα και λογοπαίγνια "*πάντας ὑψῶν δεσπότης – πάντως ἀνυψώσῃς*" τον επευφημεί ως αυτοκράτορα όλης της οικουμένης, που όπως ανυψώνει τους πάντες έτσι θα ανυψώσει και τον Υψίνου.

Δεδομένου λοιπόν ότι η λογοτεχνία είναι καθρέφτης της κοινωνίας που αντανακλά νοοτροπίες, συνήθειες και γενικότερα το κλίμα της εποχής, καθίσταται σαφές ότι το ποίημα αυτό είναι ένα ακόμα δείγμα ποιητικών δημιουργημάτων της εποχής με σκοπό να αποσπάσει αυτός που το απευθύνει κάτι συγκεκριμένο, χρήματα, κάποια χάρη ή κάποια θέση. Στη συγκεκριμένη δε περίπτωση το αίτημα για προαγωγή υποδεικνύει και τη φιλελεύθερη πολιτική που ασκούσε ο Μονομάχος, αφού επέτρεπε τέτοιου είδους δημόσιες εκφράσεις/αιτήσεις, τις οποίες πιθανότατα ικανοποιούσε.¹³⁹

¹³⁹ Χονδρίδου (2002) 61.

ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ 66-67

66. Εἰς τὴν Εὐδοκίαν περὶ τοῦ πεμφθέντος αὐτῆ χρυσοῦ
<μήλου ...> ὡς ἀπὸ προσώπου φίλου τινός.¹⁴⁰

A< --- >

κἄν “ἡ καλὴ τὸ μήλον” ὧδέ τις γράφοι,

< --- >

οὔσης καλῆς νῦν ἐν γυναιξὶ σοῦ μόνης;

Απόδοση στα νέα ελληνικά:

Στην Ευδοκία για το χρυσό μήλο ... που της στάλθηκε δήθεν από κάποιο φίλο.

...

Παρόλο που εδώ γράφει κάποιος «ἡ ὀμορφὴ ἀς πάρει τὸ μήλο»,¹⁴¹

...

αφού μόνο εσύ είσαι ὀμορφὴ ἀνάμεσα στις γυναῖκες;

67. <...>¹⁴²

<Εἰ>ς τὴν γυναικῶν καλλονὴν Εὐδοκίαν.

Απόδοση στα νέα ελληνικά:

...

Στην καλλονὴ Ευδοκία.

¹⁴⁰ Για το κείμενο βλ. De Groot(2012) 59.

¹⁴¹ Πρβλ. Λουκιανού, *Θαλασσινοὶ Διάλογοι* 5, και *Συμπόσιο* 17,35.

¹⁴² Για το κείμενο βλ. Groot(2012) 60.

ΘΕΜΑ: Τα ποιήματα 66 και 67, γραμμένα σε βυζαντινό δωδεκασύλλαβο (ιαμβικό τρίμετρο),¹⁴³ είναι αφιερωμένα σε κάποια Ευδοκία και είναι προφανές ότι αποτελούν ένα ζεύγος ποιημάτων με κοινό θέμα.

Εξαιτίας, όμως, της αποσπασματικής κατάστασης του κειμένου - ανήκουν στα ποιήματα του Μυτιληναίου από τα οποία σώζονται μόνο λίγοι στίχοι – είναι δύσκολο να προσδιοριστεί η ακριβής σχέση τους.

Στο πρόσωπο της Ευδοκίας θα μπορούσαμε να αναγνωρίσουμε την Ευδοκία Μακρεμβολίτισσα, ανιψιά του Μιχαήλ Κηρουλάριου, σύζυγο του Κωνσταντίνου Ι΄ Δούκα (1059-1067) και στη συνέχεια σύζυγο του Ρωμανού Δ΄ Διογένη (1067-1071).¹⁴⁴

Τα δύο ποιήματα μοιράζονται το αρκετά σπάνιο μοτίβο της γυναικείας ομορφιάς.¹⁴⁵ Σημείο σύνδεσής τους είναι ένα χρυσό μήλο, το οποίο κάποιος φίλος πρόσφερε στην Ευδοκία, χωρίς να διευκρινίζεται αν πρόκειται για φίλο του Χριστοφόρου ή της Ευδοκίας. Στο πρώτο ποίημα η Ευδοκία αποτελεί συγχρόνως τον αποδέκτη και το θέμα του ποιήματος, το οποίο μιλάει εκθειαστικά για την ομορφιά της. Το δεύτερο, που είναι ένα μονόστιχο, φαίνεται να αποτελεί την ίδια την επιγραφή του μήλου στην οποία επισημαίνεται ο παραλήπτης με μια κολακευτική φράση. Επομένως το **ποιήμα 66** λειτουργεί σαν ένα επεξηγηματικό σημείωμα, συνοδευτικό του δώρου, που είναι το ίδιο το χρυσό μήλο.

Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Crimi έκανε μια απόπειρα ανακατασκευής του νοήματος του ποιήματος 66 που συνίσταται στους ακόλουθους στίχους: *“Είναι ανώφελο να γράφει κάποιος σε αυτό το μήλο « Για την πιο όμορφη», αφού είσαι η πιο όμορφη έτσι κι αλλιώς.*¹⁴⁶

¹⁴³ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το μέτρο βλ. De Groote (2012) LXV-LXXII.

¹⁴⁴ Follieri (1964) 139.

¹⁴⁵ Σπάνια ο Μυτιληναίος στην ποίησή του καταπιάνεται με το θέμα της γυναικείας ομορφιάς. Αξίζει να σημειωθεί ότι στα ποιήματα 75, 76 και 77 που αφιερώνει στον θάνατο της αδελφής του Αναστασώς και που αποτελούν έναν εκτενή επιτάφιο μέσα από τους στίχους του εκφράζει τον ανείπωτο πόνο του, εξυμνώντας ταυτόχρονα τον χαρακτήρα και εκθειάζοντας το κάλλος της. Λιγιστά επίσης είναι τα ποιήματα που ο ποιητής αφιερώνει στο γυναικείο φύλο: το ποίημα 42 αφιερωμένο στην εξαδέλφη του με αφορμή μια πίτα που ζύμωσε, τα ποιήματα 66 και 67 αφιερωμένα στην Ευδοκία, τα ποιήματα 75,76 και 77 στην αδελφή του Αναστασώ, τα ποιήματα 57, 58, 59 και 60 που συνέθεσε για τη νεκρή μητέρα του Ζωή, το ποίημα 81 σε κάποια Θεοδώρα της οποίας την ομορφιά εγκωμιάζει και το ποίημα 145 το οποίο αφιερώνει στον ενταφιασμό μιας ηλικιωμένης γυναίκας.

¹⁴⁶ Σχετικά βλ. Anastasi-Crimi (1983) 109.

ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ 70

70. Εἰς τὴν σεβαστὴν Μαρίαν, ὅτε ἐτελεύτησεν. ἠρωϊκά.¹⁴⁷

Οἰχομένης Μαρίης φύγεν εὐχαρις ἐκ<προλυποῦσα,>
οὐκ ἐθέλουσ' ὀπίσω κείνης ὑπὸ ἥλιον εἶναι,
ἢ καὶ μαρτυρέουσα ἐν ἡλίῳ οὐκ ἐ< --- >
μεῖναι τῇ Μαρίῃ, ἧς εἶνεκα οἴχεται ἐκ γῆς.

Απόδοση στα νέα ελληνικά:

Στην σεβαστή Μαρία όταν πέθανε ἠρωϊκά.¹⁴⁸

Μόλις ἐσβησε ἡ Μαρία ἐφυγε ἡ ομορφιά ἀπὸ τὴν γῆ
μη θέλοντας νὰ μείνει χωρὶς ἐκείνη κάτω ἀπὸ τὸν ἥλιο.
Ἴσως αὐτὸ νὰ μαρτυρεῖ, ὅτι δὲν υπήρχε ἄλλη κάτω ἀπὸ τὸν ἥλιο
ὅμοια με τὴ Μαρία, γιὰ χάρη τῆς ὁποίας ἐφυγε ἀπὸ τὴν γῆ.

ΘΕΜΑ: Το ποίημα **70** εἶναι γραμμένο σε εξάμετρο¹⁴⁹ καὶ ἀφιερώνεται σε κάποια Μαρία, που ἔχει φύγει ἀπὸ τὴ ζωὴ, τὴν ομορφιά τῆς ὁποίας ἐγκωμιάζει.

Γιὰ τὴν ταυτότητά τῆς ἔχουν διατυπωθεῖ διάφορες ἀπόψεις· ὁ Α. Rocchi πίστευε ὅτι ἐπρόκειτο γιὰ τὴ μητέρα τοῦ Μιχαήλ Ε΄ Καλαφάτη (1041-1042), καὶ ἀδελφὴ τοῦ αυτοκράτορα Μιχαήλ Δ΄ τοῦ Παφλαγόνα. Ὁ Ε. Kurtz, ἀπὸ τὴν ἄλλη, πρότεινε νὰ ταυτιστεῖ ὁ χαρακτήρας τοῦ ἐπιγράμματος με τὴν ἐρωμένη τοῦ Κωνσταντίνου Θ΄ Μονομάχου, Μαρία Σκλήραινα, στὴν ὁποία εἶχε δοθεῖ ὁ τίτλος τῆς “σεβαστῆς”. Με τὴν ἀποψη αὐτὴ συντάχθηκαν καὶ οἱ Follieri καὶ Werner Seibt.¹⁵⁰

¹⁴⁷ Γιὰ τὸ κείμενο βλ. De Groote(2012)66.

¹⁴⁸ Γιὰ τὸ ποίημα 70, πρβλ. Μιχαήλ Ψελλοῦ, *Χρονογραφία* 6,61,3-5.

¹⁴⁹ Γιὰ περισσότερες πληροφορίες σχετικὰ με τὸ μέτρο βλ. De Groote (2012) LXV-LXXII.

¹⁵⁰ Σχετικὰ βλ. Anastasi (1983) 115.

Είναι, λοιπόν, ένα από τα ποιήματα που είναι αφιερωμένα στους χαρακτήρες της βυζαντινής αυτοκρατορικής αυλής, στο οποίο συναντάμε και πάλι το μοτίβο της γυναικείας ομορφιάς, θέμα με το οποίο δεν καταπιάνεται συχνά ο Μυτιληναίος. Τους τέσσερις στίχους του ποιήματος τους γράφει με αφορμή τον θάνατο της Μαρίας φτάνοντας στην υπερβολή προκειμένου να δείξει το υπέρμετρο κάλλος της που όμοιό του δεν υπάρχει πάνω στη γη. Λέει χαρακτηριστικά ότι μόλις έφυγε η ίδια από τη γη, έφυγε μαζί και η ομορφιά, που δεν ήθελε να μείνει μόνη, χωρίς εκείνη κάτω από τον ήλιο. Μέσα από την επανάληψη της λέξης- κλειδί *ήλιος* (*ὕπὸ ἥλιον - ἐν ἡλίῳ*), καθώς και μέσα από την τοποθέτησή της σε συγκεκριμένα σημεία στο ποίημα υπερτονίζει την εντυπωσιακή και μοναδική ωραιότητα της μορφής της. Δεν είναι τυχαίος και ο τρόπος με τον οποίο ανοίγει και κλείνει το ποίημα (*Οἶχομένης Μαρίας- οἶχεται ἐκ γῆς*). Τοποθετεί ένα «δυνατό» ρήμα στην αρχή και στο τέλος, με υποκείμενο *το εγκωμιαζόμενο πρόσωπο, τη Μαρία και την ομορφιά* αντίστοιχα, θέλοντας να προσδώσει και στα δύο γεγονότα –τόσο στον χαμό της Μαρίας όσο και στην ‘φυγή’ της ομορφιάς από τη γη- την ίδια βαρύτητα και να αναδείξει την τραγικότητα αυτού του θανάτου και τον αντίκτυπο που είχε στην αυλή.

Τέλος, χαρακτηριστικό και αξιοσημείωτο είναι ότι ο Μυτιληναίος για να εκφράσει τον πόνο και τη μεγάλη θλίψη του για τον άδικο χαμό μιας όμορφης, νέας γυναίκας επιστρατεύει στην ποίησή του τα στοιχεία της φύσης με σκοπό να υπερτονίσει το θλιβερό γεγονός του θανάτου. Στο συγκεκριμένο ποίημα αναφέρει σε κάθε έναν από τους τέσσερις μόλις στίχους *τη γη* και τον *ήλιο*, ενώ στο ποίημα 75, αφιερωμένο στο θάνατο της αδελφής του Αναστασώς, καλεί τα σύννεφα να συμμετάσχουν στο πένθος, προτρέποντάς τα να χύσουν δάκρυα βροχής.¹⁵¹ Στην ποίηση του Χριστοφόρου Μυτιληναίου, όλη η φύση συμμετέχει είτε για να ενισχύσει το εγκώμιο στην ομορφιά ενός προσώπου είτε συμπάσχοντας και αυτή στο θρήνος και το πένθος για τον ξαφνικό και άδικο χαμό του.

¹⁵¹ «Νεφέλαι ὄμβροτόκοι, δάκρυα χεῖτε,/ὄτι καλλίστη ἄφνω ἔσβετο κούρη». Βλ. De Groote (2012)69.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η αυτοκρατορική αυλή του 11^{ου} αιώνα κέντρισε ιδιαίτερα το ενδιαφέρον του ποιητή. Τα ποιήματά του μέσα στο πλαίσιο της προπαγάνδας που συνηθιζόταν να γίνεται εκείνη την εποχή μέσω της τέχνης του λόγου κατορθώνουν να προκαλέσουν τη συμπάθεια για τα πρόσωπα των ηρώων, τους οποίους εγκωμιάζει, και να τονώσουν το ενδιαφέρον του κοινού. Αναμφίβολα, οι ποιητικές συνθέσεις του Χριστοφόρου Μυτιληναίου αντανakλούν την ιστορική πραγματικότητα της Βυζαντίου του 11^{ου} αι. Όμως, ο ποιητής δεν είναι ένας απλός παρατηρητής της ιστορίας· δεν αναπαράγει ούτε παραθέτει απλώς τα ιστορικά γεγονότα, αλλά με τον δικό του αριστοτεχνικό τρόπο, κυρίως με υπαινιγμούς ή αλληγορίες, είτε εκθειάζει τα πρόσωπα τα οποία θαυμάζει, είτε ασκεί έμμεσα κριτική και στηλιτεύει όσα καταδικάζει, καταγράφοντας έμμεσα τις φήμες που κυκλοφορούσαν τότε για την αυτοκρατορική αυλή. Κάποιες φορές γίνεται αιχμηρός και σε αρκετές περιπτώσεις προσεγγίζει με ειρωνική διάθεση πρόσωπα και καταστάσεις, στοιχείο που αποτελεί συνήθη τακτική του, αλλά τηρώντας πάντα το μέτρο.

Γενικά, αυτό που καθίσταται σαφές μέσα από το έργο του είναι ότι ο Χριστοφόρος έχει επίγνωση της κρίσης που περνά η αυτοκρατορία τον 11^ο αιώνα και με όπλο την τέχνη του γίνεται κατά κάποιο τρόπο «ένα κοινωνικό εργαλείο» ελέγχου και επιρροής. Άλλωστε, μέσα από τα ποιήματά του δεν απευθύνεται μόνο στους μαθητές με σκοπό τη διδασκαλία αλλά πρωτίστως σε ένα ειδικό κοινό, μνημένο, με υψηλή παιδεία, το οποίο διαθέτει τα εφόδια για να αποκωδικοποιήσει τα μηνύματα που κρύβονται στους στίχους του και αντιλαμβάνεται τα λογοτεχνικά «παιχνίδια» που κάνει ο ποιητής για να προβάλλει τις ιδέες του. Ο ίδιος έχει επίγνωση της δύναμης του λόγου του και της επιρροής που ασκεί, αφού έχει κερδίσει την αναγνώριση των πνευματικών ανθρώπων της Κωνσταντινούπολης και έχει καταξιωθεί από το αναγνωστικό κοινό, το οποίο τον έχει ξεχωρίσει και καθιερώσει μεταξύ των λογίων.

Ο ποιητής επιλέγει, σίγουρα όχι τυχαία, να αφιερώσει έντεκα ποιήματα στους *Στίχους Διάφορους* στους αυτοκράτορες Ρωμανό Γ' τον Αργυρό, Μιχαήλ Δ' τον Παφλαγόνα και στους τρεις αδελφούς του, Μιχαήλ Ε' Καλαφάτη και Κωνσταντίνο Θ' Μονομάχο, καθώς στις δύο κυρίες της εποχής του, την Ευδοκία και τη Μαρία, που διατηρούσαν σχέσεις με πρόσωπα της αυτοκρατορικής αυλής. Μέσα από τον ποιητικό λόγο εκφράζει με λυρισμό και γλαφυρότητα τις ιδέες του, τα συναισθήματά του και προβάλλει τα μηνύματά του. Εξυμνεί στις περισσότερες περιπτώσεις τους αυτοκράτορες, τους οποίους θαυμάζει, για την ικανότητα και το θεάρεστο έργο που επιτελούν με σκοπό να τους κάνει αγαπητούς και στο ευρύ κοινό. Αντιθέτως, στην περίπτωση του Μιχαήλ Ε' του Καλαφάτη υπονοεί ότι το φρικτό τέλος του σχετίζεται με τις επαίσχυντες πράξεις τις οποίες έχει διαπράξει και την αφροσύνη του. Μέσα στους στίχους του συμπυκνώνεται επομένως η ορθόδοξη κοσμοθεωρία του και είναι έκδηλη η προσπάθειά του να παραδειγματίσει και να γαλουχήσει το κοινό με τα χριστιανικά ιδεώδη, σύμφωνα με τα οποία, όποιος διάγει έναν ενάρετο βίο έχει και ένα καλό τέλος. Από την άλλη, μέσα από τα ποιήματα που είναι αφιερωμένα στις κυρίες της αυλής, συναντούμε το μοτίβο της γυναικείας ομορφιάς, θέμα σπάνιο στην ποίηση του Μυτιληναίου. Στόχος του ποιητή είναι να δείξει το ταλέντο και την επιδεξιότητά του στο να καταπιάνεται με μια ευρεία γκάμα θεμάτων κατορθώνοντας ακόμη και μέσα από τέσσερις στίχους στους οποίους πραγματεύεται ένα απλό θέμα να δημιουργεί, χάρις στις τεχνικές του, ένα μικρό αριστούργημα άξιο θαυμασμού.

Ο Μυτιληναίος είναι ένας κομψοτέχνης του στίχου, πνευματώδης και επιδέξιος χειριστής της λόγιας βυζαντινής γλώσσας. Στο σύνολο των επιγραμμάτων του, τόσο στα έντεκα που είναι αφιερωμένα στην αυτοκρατορική αυλή όσο και στα υπόλοιπα, αποτυπώνεται η ανάγκη του να αποδώσει με ποιητικότητα και υψηλή στιχουργική τεχνική τις σκέψεις του, να καταγράψει σύγχρονά του γεγονότα, να εγκωμιάσει τα πρόσωπα που θαυμάζει, όχι μόνο για να ψυχαγωγήσει τους αναγνώστες του, αλλά και για να συμβάλει στην επιμόρφωσή τους. Το αποτέλεσμα της πολυετούς συγγραφικής του δραστηριότητας ήταν να αφήσει ανεξίτηλο το πέρασμά του από χώρο της λογοτεχνίας, να παραδώσει αξιόλογα ποιητικά

δημιουργήματα, τα οποία υπήρξαν σημείο αναφοράς για τη λογοτεχνική παραγωγή της εποχής του και αποτελούν σημαντική παρακαταθήκη αλλά και πηγή έμπνευσης για τους μεταγενέστερους συγγραφείς.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Altaner, B.- Stuibler, A. (1978). *Patrologie. Leben, Schriften und Lehre der Kirchenväter*. Freiburg.

Angold, M. (1984). *The Byzantine aristocracy, IX to XIII centuries*. Oxford.

Anastasi, R. – Crimi, C. (1983). *Canzoniere*, Università di Catania.

Του ίδιου. (1974). "Filosofia e techne a Bisanzio nell' XI secolo", *Sicilorum Gymnasium* 27, 352-386.

Του ίδιου. (1970). «Λόγοι μη αναγινωσκόμενοι», *Sicilorum Gymnasium* 23, 202-204.

Auzepy, M. F. (1995). "La carrière d' André de Crète", *BZ* 88, 1-12.

Beaton, R. (1996). *Η ερωτική μυθιστορία του ελληνικού μεσαίωνα*. Αθήνα: εκδ. Καρδαμίτσα.

Του ίδιου. (1993). *Digenes Akrites: New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*. Aldershot: D. Ricks (εκδ.).

Του ίδιου. (1995). "Epic and Romance in the Twelfth Century", στο: *Originality in the Byzantine Literature*, Oxford: A.R. Littlewood, 81-91.

Του ίδιου. (1996). *The medieval Greek romance*. London.

Cantarella, R. (1992). *Poeti Bizantini*, τ. Α'-Β'. Milano.

Beck, H.- G. (1959). *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich*. München.

Του ίδιου. (2009). *Ιστορία της βυζαντινής δημόσιας λογοτεχνίας*, [*Geschichte der byzantinischen Volksliteratur*, Μόναχο 1971], MIET (4η ανατ.) Αθήνα.

Bernard, F. (2014). *Writing and Reading Byzantine Secular Poetry, 1025-1081*, Oxford: Oxford Studies in Byzantium.

Του ίδιου. (2010). *The beats of the pen. Social contexts of reading and writing poetry in Eleventh-Century Constantinople*. Ghent University.

Browning, R. (1962). "The Patriarchal School at Constantinople in the Twelfth Century", *Byzantion* 32, 167-202.

Cameron, Al. (1973). *Porphyrius the Charioteer*. Oxford.

Du Cange, Ch. (1688). *Glossarium ad Scriptores mediae et infimae Graecitatis*. Lyon.

Conomos, D. E. (1984). "Byzantine Hymnography and Byzantine Chant", Brookline MA: Holy Cross Orthodox Press.

Criscuolo, U. (2007). "Sui carmina historica di Cristoforo di Mitilene" in: *Bisanzio nell' et a dei Macedoni. Forme della produzione letteraria e artistica*. VIII Giornata di Studi bizantini (Milano, 15-16 marzo 2005), ed. by F. Conca and G. Fiaccadori, Milano 2007, pp. 51-75.

Δετοράκης, Θ. (1970). *Οι άγιοι τής πρώτης βυζαντινής περιόδου τής Κρήτης και ή σχετική πρός αυτούς φιλολογία*. Αθήνα.

Του ίδιου. (1972-73). «Κλασσικαί άπηχήσεις εις τήν βυζαντινήν ύμνογραφίαν», *ΕΕΒΣ* 39-40, 148-161.

Του ίδιου. (1979). *Κοσμάς ό Μελωδός. Βίος και τó έργο*. Θεσσαλονίκη.

Του ίδιου. (1992). *Βυζαντινή θρησκευτική ποίηση και Ύμνογραφία*. Ρέθυμνο.

Του ίδιου. (1993). *Ό "Ακάθιστος "Ύμνος" και τά προβλήματα του (όψεις τής βυζαντινής Κοινωνίας 3)*. Αθήνα.

Του ίδιου. (1997). *Βυζαντινή Ύμνογραφία. Πανεπιστημιακές παραδόσεις*. Ηράκλειο.

Του ίδιου. (1995). *Βυζαντινή Φιλολογία. Τα πρόσωπα και τα κείμενα*, τ. Α'. Ηράκλειο Κρήτης.

Doelger, F., "Die byzantinische Dichtung in der Reinsprache", στο: *Ευχαριστήριον*. Franz Doelger zum 70 Geburtstage, 2 Θεσσαλονίκη 1961, σσ. 1-63.

Follieri, E. (1964) . "Le poesie di Cristoforo de Mitilene come fonte storica", *ZRVI* 8, 133-148.

Groote, M. (2012). *Christophori Mitylenaii, Versuum Variorum. Collectio Cryptensis*. Turnhout: Brepols Publishers.

Guiland, R. (1951). « Οι Βυζαντινοί αυτοκράτορες και το θέλημα του μοναχισμού», *ΕΕΒΣ*, 215-216.

Του ίδιου. (1971). "Patrices du règne de Constantin IX Monomaque", *ZRVI* 13, 1-25.

Hoerandner, W. (1994). "Dichtung II. Mittelalter. 1. Byzanz", *Historisches Woerterbuch der Rhetorik* 2, 676-680.

Του ίδιου. (2008). "Poetry and Romances", στο Elizabeth Jeffreys, J. Haldon και R. Cormack, *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*, Oxford-New York, 894-906.

Hörandner, W.-Rhoby, A. –Anneliese, P. (2009). *Byzantinische Epigramme in inschriftlicher Überlieferung*. Band. 1. *Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken*. Wien & Band 2. Hörandner, W.-Rhoby, A. –Anneliese, P. (2010). *Byzantinische Epigramme auf Ikonen und Objekten der Kleinkunst*

Hunger, H. (1997). *Βυζαντινή Λογοτεχνία. Η λόγια κοσμική γραμματεία των Βυζαντινών*, (μτφ. Γ. Κόλιας - Κ. Συνέλλη - Γ.Χ. Μακρής - Ι. Βάσσης), τ. II: Ιστοριογραφία, Φιλολογία, Ποίηση, ΜΙΕΤ, δ' ανατ. Αθήνα.

Του ίδιου. (1997), "Additamenta zu Romanos Melodos", στο: *Synodia Studia humanitatis Antonio Garzya septuagenario*, Napoli, 443-457.

Του ίδιου. (1998), "Der Refrain in den Kontakia des Romanos Melodos. Vielfalt in der Einheit", στο: *Lesarten* (Festschrift fuer Athanasios Kambylis zum 70. Geburtstag), Berlin, New York, 53-60.

Impellizzeri, S. (2005). *Michele Psello, Imperatori di Bisanzio (Cronografia)*, Vicenza.

Janin, R. (1953). *Les églises et les monastères*. Paris.

Της ίδιας. (1964). *Constantinople byzantine*. Paris.

Jeffreys, E.M., "Hymnography", στο: *The Oxford Dictionary of Byzantium* 2, 960-961.

Των ιδίων. (1986). "The oral background of Byzantine Popular Poetry", *Oral Tradition* 1/3, 504-547.

Kazhdan, A.P. (2006). *A History of Byzantine Literature (850-1000)*, Athens: edited by Christine Angelidi, (National Hellenic Research Foundation – Institute for Byzantine Research- Research Series 4.

Του ίδιου. (1991). *The Oxford Dictionary of Byzantium, 3 vols.* New York- Oxford: Oxford University Press.

Koder, J. (1996). *Mit der Seele Augen sah er deines Lichtes Zeichen Herr.*Wien.

Κομίνης, Α. Δ. (1966). *Το βυζαντινόν ιερόν επίγραμμα και οι επιγραμματοποιοί.* Αθήνα.

Κουκουλές, Φ. (1955) *Βυζαντινών βίος και πολιτισμός*, τόμ. ΣΤ' Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.

Κουτσογιαννόπουλος, Δ.Ι. (1965). "Η Θεολογική σκέψις του Μιχαήλ Ψελλού", *ΕΕΒΣ* 34, 208-217.

Krumbacher, K. (1974). *Ιστορία της Βυζαντινής Λογοτεχνίας*, (μτφρ. Γ. Σωτηριάδης), τ.Β', Αθήναι.

Kuhn, F. (1892). *Symbolae ad doctrinae peri dichronon historiam pertinentes.* Breslau.

Kurtz, E. (1903). *Die Gedichte des Christophoros Mitylenaios.* Leipzig.

Laiou, A. (2007). *The byzantine economy*, Cambridge – New York .

Lampe, G.W.H. (1961,1968). *A Patristic Greek Lexicon.* Oxford.

Lauritzen, F. (2007). "Christopher of Mytilene's Parody of the Haughty Mauroπους", *BZ* 100, 125-132.

Του ίδιου. (2010). "Students of Pindar and readers of Mitylenaios allusions in Christopher Mitylenaios 6 Kurtz", *Byzantion* 80, 188-196

Lausberg, H. (1998). *Handbook of literary rhetoric: a foundation for literary study*, Leiden-Boston-Bril.

Lauxtermann, M. (1999). *The Spring of rhythm. An essay on the political vers and other byzantine meters*. Wien.

Του ίδιου. (2003). *Byzantine Poetry from Pisides to Geometres*. Texts and Contexts, [Wiener byzantinistische Studien 24/1], Vienna.

Του ίδιου. (2019). *Byzantine Poetry from Pisides to Geo metres*. Texts and Contexts, [Wiener byzantinistische Studien 24/2], Vienna.

Lendari, T. (2001). "The beginnings of Greek vernacular literature", στον τόμο *Greece. Books and Writers*, Athens.

Livingstone, N. – Nibset, G. (2010). *Epigram*, [Greece & Rome, New Surveys in the classics 38], Cambridge.

Ljubarskij, N. (2001). *Dve Knigi o Mihaile Pselle*. Saint-Petersburg (ελλ. μτφρ. Α. Τζέλεση, Η προσωπικότητα και το έργο του Μιχαήλ Ψελλού: συνεισφορά στην ιστορία του βυζαντινού Ουμανισμού, Αθήνα 2004).

Lundstrom, V. (1899). "Ramenta Byzantina I'", *Eranos* 3, 149-161.

Maas P. (1962). *Greek Metre*, (μτφρ. H. Lloyd-Jones), Oxford.

Μητσάκης, Κ. (1986), *Βυζαντινή ύμνογραφία. Από την εποχή τῆς Καινῆς Διαθήκης ἕως τὴν Εἰκονομαχία*. Αθήνα, (ανατ 2010).

Μονιού, Δ. (2017). *Χριστοφόρου Μυτιληναίου. Στίχοι Διάφοροι*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.

Onasch, K. (1981). *Kunst und Liturgie der Ostkirche in Stichworten*. Wien-Koeln-Graz.

Ostrogorsky, G. (2012). *Ιστορία του Βυζαντινού Κράτους*, (μτφρ. Ιωάννης Παναγόπουλος), τόμ. Β', Αθήνα.

Παΐδας, Κ.Δ.Σ. (2006). *Εισαγωγή στη Βυζαντινή Ποίηση. Λόγια κοσμική ποίηση, θρησκευτική ποίηση και υμνογραφία*, εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα.

Rocchi, A. (1887). *Versi di Cristoforo Patrizio editi da un codice della Monumenta Badia di Grottaferrata*. Roma.

Roilos, P. (2005). *Amphoteroglossia: A Poetics of the Twelfth-Century Medieval Greek Novel*. Harvard.

Rosenqvist, J.O. (2008). *Η Βυζαντινή λογοτεχνία από τον 6^ο αιώνα ως την άλωση της Κωνσταντινούπολης*, (μτφρ. Ι. Βάσσης), Αθήνα.

Του ίδιου. (2007). *Die byzantinische Literatur Vom 6: Jahrhundert bis zum Fall Konstantinopels 1453*, Berlin – New York.

Speck, P. (1974). *Die Kaiserliche Universität von Konstantinopel, Byzantisches. Archiv 14*, Munchen.

Sternbach, L. (1899). "Christophorea", *Eos* 5, 7-14.

Szövérfy, J. (1978-1979). *A Guide to Byzantine Hymnography. A classified Bibliography of Texts and Studies*, t. i-ii, Medieval Classics. Texts and Studies 11-12, Brookline: Mass. and Leyde.

Τρεμπέλας, Π. (1949), *Έκλογή Έλληνικῆς Ὀρθοδόξου ὕμνογραφίας*. Ἀθήναι, ἀνατ. (1978).

Trypanis, C. (1981). *Greek Poetry from Homer to Seferis*. Chicago.

Του ίδιου. (1981). *From Homer to Seferis*. London, Boston (μτφ. *Η ελληνική ποίηση από τον Όμηρο ως τον Σεφέρη*, Αθήνα 1988).

Τωμαδάκης, Ε. (1971). *Ιωσήφ ο Υμνογράφος*. Αθήνα.

Τωμαδάκης, Ν. (1965), *Η βυζαντινή ὕμνογραφία καὶ ποίησις, ἥτοι εἰσαγωγή εἰς τὴν βυζαντινὴν φιλολογίαν*, τ. II, Ἀθήνα, (ἀνατ. 1993 Θεσσαλονίκη).

Vannier, F. (1975). *Familles Byzantines. Les Argyroi (IXe-XIIIe siècles)*. Paris.

Vassis, I. (2005). *Initia Carminum Byzantinorum*. Berlin-New York.

Wellesz, E. (1961). *A History of Byzantine Music and Hymnography*. Oxford.

West, M. L. (1983). *Greek Metre*. Oxford.

Weyh, W. (2005). *Ἡ ἀκροστιχίδα στήν βυζαντινὴ ποίηση τῶν κανόνων*, (μτφ. Μ. Βακαλοπούλου), Κατερίνη.

Χονδρίδου, Σ. (2002). *Ο Κωνσταντῖνος Μονομάχος και η εποχή του*. Θεσσαλονίκη.

Της ίδιας. (2002). "Συμβολή στη μελέτη της σχεδोगραφίας τον 11ο αιώνα", *Σύμμεικτα* 15, [Μνήμη Νίκου Οικονομίδη], 149-159.

Χριστοφιλοπούλου, Α. (1997). *Βυζαντινὴ Ἱστορία, τομ. Β΄*. Αθήνα.