



Πανεπιστήμιο
Κύπρου

ΔΙΑΤΜΗΜΑΤΙΚΟ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΡΗΤΟΡΙΚΗ ΘΕΑΤΡΙΚΟΤΗΤΑ
ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΜΙΧΑΗΛ ΨΕΛΛΟΥ

ΣΩΤΗΡΙΑ-ΑΛΕΞΙΑ ΠΡΩΤΟΓΗΡΟΥ

Διατριβή η οποία υποβλήθηκε προς απόκτηση διδακτορικού τίτλου
σπουδών στο Πανεπιστήμιο Κύπρου

Μάιος 2014

Σωτηρία-Αλεξία Πρωτογήρου

Σελίδα Εγκυρότητας

Υποψήφιος Διδάκτορας: Σωτηρία-Αλεξία Πρωτογήρου

Τίτλος Διατριβής: Ρητορική θεατρικότητα στο έργο του Μιχαήλ Ψελλού

Η παρούσα Διδακτορική Διατριβή εκπονήθηκε στο πλαίσιο των σπουδών για απόκτηση Διδακτορικού Διπλώματος στο Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών στο πλαίσιο του Διατμηματικού Μεταπτυχιακού Προγράμματος Βυζαντινών Σπουδών και εγκρίθηκε στις _____ από τα μέλη της Εξεταστικής Επιτροπής.

Επιστημονικός Επόπτης:

Παναγιώτης Αγαπητός
Καθηγητής Βυζαντινής Φιλολογίας,
Πανεπιστήμιο Κύπρου

Άλλα Μέλη Εξεταστικής Επιτροπής:

Diether Roderich Reinsch
Ομότιμος Καθηγητής Βυζαντινών Σπουδών,
Ελεύθερο Πανεπιστήμιο Βερολίνου
(εξωτερικό μέλος)

Βασίλειος Κατσαρός
Καθηγητής Μεσαιωνικής Ελληνικής Φιλολογίας,
Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης
(εξωτερικό μέλος)

Alexander Beihammer
Αναπληρωτής Καθηγητής Βυζαντινής Ιστορίας,
Πανεπιστήμιο Κύπρου
(εσωτερικό μέλος)

Martin Hinterberger
Αναπληρωτής Καθηγητής Βυζαντινής Φιλολογίας,
Πανεπιστήμιο Κύπρου
(Πρόεδρος της Εξεταστικής Επιτροπής)

Υπεύθυνη Δήλωση Υποψήφιου Διδάκτορα

Η παρούσα διατριβή υποβάλλεται προς συμπλήρωση των απαιτήσεων για απονομή Διδακτορικού Τίτλου του Πανεπιστημίου Κύπρου. Είναι προϊόν πρωτότυπης εργασίας αποκλειστικά δικής μου, εκτός των περιπτώσεων που ρητώς αναφέρονται μέσω βιβλιογραφικών αναφορών, σημειώσεων ή και άλλων δηλώσεων.

Σωτηρία - Αλεξία Πρωτογήρου

Περίληψη

Η παρούσα μελέτη εστιάζει στη ρητορική θεατρικότητα επιλεγμένων κειμένων του Μιχαήλ Ψελλού (*Χρονογραφία, Λόγος εις τὸν βασιλέα τὸν Μονομάχον, Ἐπιτάφιος εις τὸν μακαριώτατον πατριάρχην κῆρ Ἰωάννην Ξιφιλῖνον*). Στόχος της είναι να αναδείξει τον ρόλο του Ψελλού ως ‘σκηνοθέτη’ στα κείμενά του, ο οποίος στήνει και παρουσιάζει τους χαρακτήρες των κειμένων του και τούς ‘ζωντανεύει’ ρητορικά σε μια ‘θεατρική’ σκηνή.

Η ανάλυση και η ερμηνεία των τριών προαναφερθέντων κειμένων στη διατριβή διεξάγεται μέσα από τις αφηγηματικές τεχνικές του Ψελλού στη βάση τριών επιτελεστικών εννοιών οι οποίες προσδιορίζουν, επίσης, τα ‘σκηνοθετικά’ εργαλεία του συγγραφέα: ο *Λόγος*, η *Σκηνή* και η *Σκευή*.

Για την παρουσίαση της ρητορικής θεατρικότητας που χαρακτηρίζει τα υπό εξέταση κείμενα του Ψελλού και της σκηνοθετικής ιδιότητας του συγγραφέα, εξετάζονται κείμενά του που αφορούν τις θεωρητικές ‘λογοτεχνικές’ του απόψεις για παλαιότερους συγγραφείς και το συγγραφικό τους ύφος. Η μελέτη συνεχίζει με την εξέταση ενός αριθμού από τις μεθόδους που ο αφηγητής χρησιμοποιεί για να παρουσιάσει τα γεγονότα και να κατασκευάσει γυναικίους χαρακτήρες μέσα από ένα ευρύ φάσμα από ρητορικές τεχνικές. Επιπλέον, η μελέτη πραγματεύεται με την κατασκευή του ‘σκηνικού’, όπου οι χαρακτήρες, ως ‘ηθοποιοί’ υποδύονται τους ρόλους τους, και λειτουργεί ως δείκτης της κοινωνικής θέσης του ατόμου και της εξουσίας του. Την ανάλυση των εννοιών *Λόγος* και *Σκηνή*, ακολουθεί η εξέταση των ρητορικών μεθόδων κατασκευής του αφηγηματικού χώρου και της ρητορικής κατασκευής δύο μοναχών, του Ιωάννη και Ηλία, που εμφανίζονται σε άλλα κείμενα του Ψελλού (ένα εγκώμιο και επιστολές). Επιπρόσθετα, καταβάλλεται προσπάθεια για την εξέταση, αφενός, του τρόπου με τον οποίο τα ενδύματα καθορίζουν την κοινωνική θέση των χαρακτήρων και, αφετέρου, της ρητορικής λειτουργίας της αναπαράστασης του σώματος του αυτοκράτορα και της πολιτείας. Τέλος, η μελέτη ολοκληρώνεται με την εις βάθος ανάλυση δύο εκτενέστερων αφηγηματικών επεισοδίων του επιταφίου προς τον Ξιφιλίνο μέσα από την εφαρμογή των τριών επιτελεστικών εννοιών.

Η παραπάνω αφηγηματολογική ανάλυση των κειμένων του Ψελλού αναδεικνύει έναν αφηγητή/συγγραφέα ο οποίος κατασκευάζει και προβάλλει τους χαρακτήρες των κειμένων του μέσα σε έναν συγκεκριμένο και προκαθορισμένο αφηγηματικό χώρο, δίνοντας στο κοινό του την εντύπωση μιας ρητορικοποιημένης κειμενικής ‘θεατρικής’ παράστασης.

Abstract

This thesis focuses on the rhetorical theatricality of selected texts by Michael Psellos (*Chronography*, *Oration to the Emperor Monomachos*, *Funerary oration to the Patriarch John Xiphilinos*). The aim of this thesis is to show Psellos' role as a 'stage director' who sets up and presents the characters of his texts and brings them to life through rhetoric in a 'theatrical stage'.

The analysis and the interpretation of the three aforementioned texts in the thesis is conducted through Psellos' narrative techniques based on three performative concepts that also define Psellos' "directorial" tools: *Discourse (Logos)*, *Stage (Skênê)*, *Attire (Skeuê)*.

In order to stress the rhetorical theatricality that characterizes Psellos' texts and his trait as a director, some of his texts are being examined regarding his theoretical 'literary' viewpoints on other earlier writers and their authorial 'character'. The thesis continues with the examination of a number of techniques that the narrator uses to present the events and to construct female characters by means of a broad spectrum of rhetorical techniques. Moreover, the thesis deals with the construction of the 'setting' wherein the characters, as 'actors', play their roles, and it functions as a marker of a person's social status and authority. The analysis of 'Discourse' and 'Stage' is followed by the examination of the structure of narrative space and the rhetorical construction of two monks, John and Elias, who appear in other texts of Psellos (an 'enkomion' and letters). Furthermore, the examination of way in which garments define the social status of the characters as well as the rhetorical function of the representation of the body of the emperor or the state is being undertaken. Lastly, the thesis concludes with a thorough analysis of two lengthy narrative episodes from the funerary oration to Xiphilinos on the basis of all three performative concepts.

The above narratological analysis of Psellos' texts brings forth a narrator/author who constructs and presents the characters of his texts in a specific and predefined narrative space, giving his readers/listeners the impression of a rhetorically expressed 'dramatic' performance captured in written discourse.

Ευχαριστίες

Η μελέτη αυτή, που ξεκίνησε ως ιδέα από την αρχή των μεταπτυχιακών μου σπουδών, έχει ολοκληρωθεί με τη βοήθεια και τη συμπαράσταση ορισμένων ανθρώπων, τους οποίους και επιθυμώ να ευχαριστήσω σε αυτό το σημείο.

Πρώτον από όλους θα ήθελα να ευχαριστήσω τον Καθηγητή κ. Diether Roderich Reinsch ο οποίος μου παραχώρησε μια επεξεργασμένη μορφή της αδημοσίευτης έκδοσης του κειμένου της *Χρονογραφίας*. Για αυτή την γενναιόδωρη χειρονομία του τον ευχαριστώ ιδιαίτερα. Επίσης τον ευχαριστώ που αποδέχτηκε την πρόταση να συμμετάσχει ως μέλος στην Εξεταστική Επιτροπή.

Θα ήθελα, επιπλέον, να ευχαριστήσω τον Καθηγητή κ. Βασίλειο Κατσαρό που επίσης αποδέχτηκε την πρόταση να συμμετάσχει στην Εξεταστική Επιτροπή. Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω και στα μέλη της αρχικής Εξεταστικής Επιτροπής, τον Καθηγητή κ. Martin Hinterberger και τον Καθηγητή κ. Alexander D. Beihammer, που είχαν επιβλέψει και τις διαδικασίες της περιεκτικής εξέτασης και της υποστήριξης της πρότασης της μελέτης αυτής. Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω στον κ. Hinterberger στον οποίο απευθύνθηκα αρκετές φορές για αιτήσεις σε διάφορα ερευνητικά προγράμματα πάντοτε με θετική ανταπόκριση εκ μέρους του. Επίσης τον ευχαριστώ που είχε δεχτεί να είναι ο κύριος επόπτης μου στη μεταπτυχιακή διπλωματική μου εργασία κατά τη διάρκεια της οποίας με καθοδηγούσε πάντα με καλή διάθεση.

Η εκπόνηση ενός μέρους της μελέτης κατέστη δυνατή χάρη στην υποτροφία που μου παραχωρήθηκε από το Ίδρυμα Μελίνα Μερκούρη κατά τη διάρκεια των πρώτων δύο χρόνων των διδακτορικών μου σπουδών για να υποστηρίξω με επιτυχία την ερευνητική μου πρόταση.

Η μελέτη αυτή δεν θα μπορούσε να ολοκληρωθεί χωρίς τη συμπαράσταση του επόπτη Καθηγητή κ. Παναγιώτη Α. Αγαπητό που πριν από δέκα χρόνια περίπου με ‘μύησε’ στον κόσμο του Βυζαντίου και μου ‘σύστησε’ τον Μιχαήλ Ψελλό. Βρίσκω αυτό το σημείο ως ευκαιρία να τον ευχαριστήσω για όλη τη βοήθειά του όλα αυτά τα χρόνια, για την αστείρευτή του προθυμία και διάθεση στο να με καθοδηγήσει σε αυτό τον ακαδημαϊκό ‘αγώνα’, για την ειλικρινή και πάντα καλοπροαίρετη κριτική στη δουλειά μου, για την υπομονή του να διαβάζει και να σχολιάζει την κάθε γραμμή των μεγάλων και συχνά αχανών πρώτων χειρογράφων της μελέτης και για τη συνεχή του προσπάθεια στο να με σπρώχνει να υπερβαίνω τον εαυτό μου. Τέλος, τον ευχαριστώ για την υποστήριξη και την εμπιστοσύνη που έδειξε σε κάθε ακαδημαϊκό μου βήμα.

*σκηνοβατῶν τὴν ἀφήγησιν
καὶ ποικίλως μεταμορφούμενος*

Μιχαὴλ Ψελλός,
Χρονογραφία 5.24.10-11

Ζωτηρία-Αλεξία Πρωτογέρου

Πίνακας Περιεχομένων

Σελίδα Εγκυρότητας	i
Υπεύθυνη Δήλωση Υποψήφιου Διδάκτορα	ii
Περίληψη	iii
Abstract.....	iv
Ευχαριστίες.....	v
Αφιέρωση.....	vi
Πίνακας Περιεχομένων.....	vii
Εισαγωγή	1
Κείμενα υπό εξέταση	2
Ερμηνευτική δευτερεύουσα βιβλιογραφία	4
Θεωρητικές προσεγγίσεις	7
Ερμηνευτική ανάλυση	11
Μεθοδολογικές διευκρινίσεις	17
Ορολογία ερμηνευτικής ανάλυσης	19
1. Οι χαρακτήρες των συγγραμμάτων	22
1.1. Η μεταβολή και η πολυμορφικότητα του ρήτορα.....	23
1.2. Η σχέση της ρητορικής με το αρχαίο θέατρο και η ενάργεια.....	28
1.3. Η σχέση του ομιλητή με το κοινό.....	31
1.4. Αφηγηματικές ‘τομές’ και έπεισόδια.....	36
1.5. <i>ἐκ πολλῶν εἰς</i> : Ο Ψελλός και τα πρότυπά του	39
2. Λόγος.....	46
2.1. Αφηγηματικές μέθοδοι.....	51
2.2. <i>στέργουσα τὸν γυναικεῖον τρόπον</i> : Η λογοτεχνική παρουσίαση της γυναίκας.....	58
2.2.1. Η αυτοκράτειρα Ζωή.....	58
2.2.1.1. Η Ζωή και ο Ρωμανός Γ’	60
2.2.1.2. Η Ζωή και ο Μιχαήλ Δ’	62
2.2.1.3. Η Ζωή και ο Μιχαήλ Ε’	73
2.2.2. Οι δύο αδελφές.....	82
2.2.3. Η αυτοκράτειρα Θεοδώρα.....	88
3. Σκηνή.....	98
3.1. Τα ρητορικά προσωπεία του Ψελλού στον χώρο.....	100
3.2. Ο προσδιορισμός του αφηγηματικού χώρου	108
3.3. Το σκηνικό της εξουσίας	116

3.3.1. <i>σκηνὰς πλάττειν εἰδῶς</i> : Η περίπτωση του Μονομάχου	116
3.3.2. <i>ἐντὸς τῆς τοῦ βασιλέως σκηνῆς</i> : Η ρητορική ανέλιξη του Ισαακίου Α'	123
4. <i>Σχήματος μετάπλασις</i> : Η περίπτωση δύο μοναχών-υποκριτών.....	144
4.1. Η κατασκευή του χωροχρόνου	152
4.2. Η ρητορική αναπαράσταση των μοναχών	160
5. Σκευή	175
5.1. Ἐνδυμα και αποστασία	180
5.2. Το σώμα του αυτοκράτορα: Ο Μιχαήλ Δ' και ο Ρωμανός Δ'	189
5.3. Το σώμα της αυτοκρατορίας.....	206
6. Μια περίπτωση εφαρμογής: Ο επιτάφιος προς τον Ιωάννη Ξιφιλίνο.....	219
6.1. <i>έσκευαγωγούμεθα τὴν ἔξοδον</i> : Η αποχώρηση από την Κωνσταντινούπολη	221
6.2. <i>πρὸ θυρῶν τῶν βασιλείων ἐφέστηκε</i> : Η ρητορική ανάρρηση του Ξιφιλίνου	231
Συμπεράσματα	239
Παράρτημα: Θεατρική Ορολογία	242
<i>δρᾶμα</i>	244
<i>προσωπεῖον</i>	263
<i>σκηνή</i>	269
<i>σκηνοργός - σκηνοβάτης - σκηνοποιός - σκηνογράφος</i>	279
<i>θέατρον</i>	285
Βραχυγραφίες	294
Βιβλιογραφία	296
Πρωτογενείς πηγές.....	296
Μιχαήλ Ψελλός	296
Άλλες πρωτογενείς πηγές.....	301
Δευτερεύουσα Βιβλιογραφία.....	306
Ευρετήριο πρωτογενών πηγών	328

Εισαγωγή

Στόχος της παρούσας μελέτης είναι η εξέταση ορισμένων κειμένων, ιστοριογραφικών και ρητορικών, του Μιχαήλ Ψελλού (1018-1078) μέσα από ένα αφηγηματολογικό πρίσμα και, ειδικότερα, με την υποστήριξη της μεθόδου βάσει της οποίας ο συγκεκριμένος Βυζαντινός συγγραφέας εξετάζεται ως ένας ‘επιτελεστής’ (performer).¹ Αυτός ο επιτελεστής κατασκευάζει, προβάλλει και στήνει τους χαρακτήρες του –οι οποίοι είναι ιστορικά πρόσωπα– σε έναν χώρο ειδικά διαμορφωμένο από τον ίδιο, δίνοντας στους αναγνώστες/ακροατές την αίσθηση της ρητορικής διενέργειας μιας ‘θεατρικής παράστασης’ που αποτυπώνεται γραπτά. Τα ερευνητικά ζητήματα, επομένως, που θα απασχολήσουν την παρούσα μελέτη περιστρέφονται, κυρίως, γύρω από την αφηγηματολογική και ‘επιτελεστική’ (performative) ανάλυση κειμένων του Ψελλού.

Κύριο αντικείμενο της μελέτης είναι η ρητορική αναπαράσταση των χαρακτήρων, όπως αυτή επιτελείται σε κείμενα του Ψελλού, μέσα από τη γενικότερη εξέταση της μεθόδου κατασκευής τους, με βάση στοιχεία που αφορούν την ίδια την παρουσία των χαρακτήρων στην αφήγηση, τον χώρο στον οποίο κινούνται και τη γενικότερη εμφάνισή τους.

Ως γνωστόν, ο Ψελλός είναι ένας από τους πολυγραφότερους Βυζαντινούς συγγραφείς και το εύρος της δευτερεύουσας βιβλιογραφίας που αναφέρεται σε αυτόν είναι ανάλογα μεγάλο.² Παρόλα αυτά, αναλογικά με τον όγκο αυτής της δευτερεύουσας βιβλιογραφίας,

¹ Για την πιο σύγχρονη παρουσίαση της ζωής του Μιχαήλ Ψελλού στη δευτερεύουσα βιβλιογραφία βλ. Καρπόζηλος 2009, 61-75. Βλ. επίσης Kaldellis 2011b όπου παρουσιάζονται νέα δεδομένα σχετικά με το έτος θανάτου του Ψελλού.

² Ενδεικτικά αναφέρω τον ογκώδη βιβλιογραφικό τόμο για το έργο του Ψελλού όπου συγκεντρώνεται, πέρα από τον κατάλογο των χειρογράφων και των κριτικών (ή μη) εκδόσεων, όλη η δευτερεύουσα βιβλιογραφία μέχρι το 2000· βλ. Moore 2005. Αρκετά σημαντική είναι και η προσφορά του Απόστολου Καρπόζηλου στην παράθεση της ειδικής βιβλιογραφίας για τον Μιχαήλ Ψελλό· βλ. Καρπόζηλος 2009, 92-97. Για μια συνεχώς ενημερωμένη βιβλιογραφία του Ψελλού από το 1998 μέχρι σήμερα βλ. την ιστοσελίδα που έχει αναρτήσει ο Στρατής Παπαϊωάννου στον ακόλουθο ιστότοπο: <http://proteus.brown.edu/psellos/home> (ανακτήθηκε Απρίλιο 2014). Βλ. επίσης την παρόμοια ηλεκτρονική ενημέρωση της δευτερεύουσας βιβλιογραφίας για τον

οι ερμηνευτικές προσεγγίσεις είναι αριθμητικά λιγότερες. Βασικός στόχος της μελέτης είναι, συνεπώς, η λογοτεχνική ερμηνευτική εξέταση του Ψελλού και του έργου του και η ανάδειξη επιλεγμένων κειμένων του μέσα από ένα καινούργιο αφηγηματολογικό πλαίσιο.

Το έργο του Ψελλού μπορεί να εξεταστεί ως ένα συγκροτημένο λογοτεχνικό σύνολο και να προσεγγιστεί πάνω σε δύο βασικές παραμέτρους. Η πρώτη περιλαμβάνει τη χρήση των απόψεων του Ψελλού για το πώς ο ίδιος βλέπει το έργο του και το πώς αυτές οι απόψεις εκφράζονται μέσα από άλλα κείμενά του στα οποία διαγράφονται οι αισθητικές του αποτιμήσεις και εκτιμήσεις. Η δεύτερη παράμετρος αφορά τη χρήση σύγχρονων κοινωνιολογικών θεωριών έτσι ώστε να υποστηριχτεί μια ουσιαστική κατανόηση όλων αυτών που συμβαίνουν στο έργο του Ψελλού.

Πριν την ανάλυση των παραπάνω παραμέτρων και τη διευκρίνιση και προσδιορισμό του εύρους της εφαρμογής τους, είναι ανάγκη να παρουσιαστούν τα κείμενα τα οποία θα αποτελέσουν το κύριο αντικείμενο μελέτης και να γίνει μια σύντομη παρουσίαση της δευτερεύουσας ερμηνευτικής βιβλιογραφίας σχετικά με το έργο του Ψελλού.

Κείμενα υπό εξέταση

Το μεγαλύτερο μέρος της εργασίας θα καταλάβει το γνωστό ιστοριογραφικό έργο του Μιχαήλ Ψελλού, η *Χρονογραφία*, στην οποία παρουσιάζονται τα γεγονότα από την ανάληψη της αυτοκρατορικής εξουσίας από το Βασίλειο Β' (976) μέχρι και τα πρώτα χρόνια της βασιλείας του Μιχαήλ Ζ' Δούκα (1071-1078).³ Το έργο είναι γραμμένο σε δύο μέρη, όπως έχουν επισημάνει οι μελετητές, ενώ οι απόψεις για τη χρονολόγησή του δίστανται.⁴

Αντικείμενο του ερευνητικού φακού θα αποτελέσουν και κάποια άλλα κείμενα του Ψελλού, ρητορικής φύσης. Πρόκειται για τον αρκετά εκτενή πανηγυρικό λόγο που εκφωνήθηκε προς τιμήν του αυτοκράτορα Κωνσταντίνου Μονομάχου (*Λόγος εις τὸν*

Ψελλό από τον Frederick Lauritzen: <http://www.fredericklauritzen.org/psellos30aug13.pdf> (ανακτήθηκε Απρίλιο 2014).

³ Για μια σύντομη παρουσίαση των χειρογράφων στα οποία σώζεται το κείμενο βλ. Reinsch 2012. Για περισσότερα βλ. Moore 2005, 445-457 (αρ. 1046). Στην παρούσα μελέτη χρησιμοποιείται η υπό δημοσίευση έκδοση του Diether R. Reinsch, όπως αυτή διαμορφώθηκε μέχρι τον Χειμώνα του 2011. Οι παραπομπές στο πρωτότυπο κείμενο ακολουθούν την έκδοση Impellizzeri (1984) με την ένδειξη «Χρον.» και την παράθεση του αριθμού του βιβλίου, των παραγράφων και των αράδων.

⁴ Το πρώτο μέρος τελειώνει με τη βασιλεία του Ισαάκιου Α' Κομνηνού και το δεύτερο ξεκινά με αυτή του Κωνσταντίνου Δούκα. Η επικρατέστερη γνώμη θέλει τον Ψελλό να γράφει το πρώτο μέρος του κειμένου ανάμεσα στα έτη 1059 (οπότε παραιτείται ο Ισαάκιος Κομνηνός) και 1063 (οπότε πεθαίνει ο Κωνσταντίνος Λειχούδης). Μετά την άνοδο στην εξουσία του Μιχαήλ Ζ', ο Ψελλός αρχίζει να γράφει το δεύτερο μέρος που μπορεί να καθοριστεί ακριβέστερα, καθώς σε αυτό γίνεται λόγος για τον νεογέννητο Κωνσταντίνο Πορφυρογέννητο (γεννήθηκε το 1075): βλ. Ljubarskij 2004, 262-268· Reinsch 2013a.

βασιλέα τὸν Μονομάχον)⁵ –γραμμένος περίπου το 1043, ἔτος ἀνάρρησης τοῦ Μονομάχου στον αυτοκρατορικό θρόνο. Σε αὐτόν ο Ψελλός ἀρχικά, ἐνσωματώνει μια σύντομη παρουσίαση ὄλων των προηγούμενων αυτοκρατόρων (*Μονομ.* 2-447) καὶ ἔπειτα, ἐπαινεί τον ἴδιον τον Μονομάχο (*Μονομ.* 448-834). Το δεύτερο ρητορικό κείμενο που θα ἀπασχολήσει την παρούσα μελέτη προέρχεται ἀπὸ το ρητορικό εἶδος των ἐπιτάφιων.⁶ Ο Μιχαήλ εἶχε συντάξει δεκαεννέα ἐπιτάφιους ἀνάμεσα στους οποίους εἶναι καὶ αὐτός πρὸς τον Ἰωάννη Ξιφιλίνο (*Μιχαήλ Ψελλοῦ Ἐπιτάφιος εἰς τὸν μακαριώτατον πατριάρχην κῦρ Ἰωάννην Ξιφιλῖνον*).⁷ Ἡ ἡμερομηνία συγγραφῆς τοῦ ἐπιτάφιου λόγου ἀμφισβητεῖται· κάποιοι τοποθετοῦν τον λόγο μετὰ τον Αὐγούστο του 1075 (ἔτος θανάτου τοῦ Ξιφιλίνου) καὶ ἄλλοι πιο μετὰ, σε κάποια ἀπὸ τα ετήσια μνημόσυνα τοῦ πατριάρχη.⁸

Τα δύο παραπάνω κείμενα ἐπιλέχθηκαν με κριτήριο ἀπὸ τη μια, τὸ ἴδιο τὸ εἶδος τους, δηλαδή ὡς ρητορικά κείμενα, καὶ ἀπὸ την ἄλλη, ἐπειδὴ καὶ σε αὐτά ο Ψελλός κατασκευάζει χαρακτήρες για να ἐξυπηρετήσει τον σκοπὸ του. Ἐξάλλου, τὸ κείμενο της *Χρονογραφίας* εἶναι μεταγενέστερο τοῦ δευτέρου πανηγυρικοῦ λόγου καὶ ἀρα ἡ σχέση των δύο κειμένων, τουλάχιστον ἡ ρητορική καὶ ἡ ἀφηγηματολογική, εἶναι ἀδιαμφισβήτητη καὶ ἡ ἀντιπαραβολή τους ἀναπόφευκτη. Εἰδικότερα, ὁ πανηγυρικός περιλαμβάνει την παρουσίαση των προκατόχων τοῦ Μονομάχου ὡς μια περίληψη των ὄσων θα ἀφηγηθεῖ στη *Χρονογραφία*.⁹ Ἐπιπρόσθετα, τα παραπάνω κεντρικά ἱστορικά πρόσωπα (Μονομάχος καὶ Ξιφιλίνος) κάνουν την ἐμφάνισή τους καὶ στα τρία ὑπὸ ἐξέταση κείμενα, γεγονός που ἐπιβάλλει την ἐξέταση της μεθόδου κατασκευῆς του χαρακτήρα τους.¹⁰ Τέλος, τόσο ο

⁵ Ο Ljubarskij τοποθετεῖ τὴ χρονολογία ἐκφώνησης τοῦ λόγου τὴν ἀνοίξη ἢ τὸ καλοκαίρι του 1043· βλ. Ljubarskij 2004, 359-60. Για πληροφορίες σχετικά με τον πανηγυρικό λόγο (χειρόγραφο παράδοση, ἔκδοση, δευτερεύουσα βιβλιογραφία) βλ. Moore 2005, 372 (ἀρ. 948). Βλ. ἐπίσης Chamberlain 1986· Dennis 1997, 137- 138. Οἱ παραπομπές στον πανηγυρικό λόγο γίνονται με τὴν ἔνδειξη «*Μονομ.*».

⁶ Για μια σύντομη ἐπισκόπηση των ἐπιτάφιων λόγων τοῦ Ψελλοῦ καὶ τὴν ἐπικείμενη ἔκδοσή τους στη *Bibliotheca Teubneriana* βλ. Αγαπητός & Πολέμης 2002. Βλ. ἐπίσης Sideras 1994, 111-149.

⁷ Ο ἐπιτάφιος αὐτός δεν ἐκδόθηκε στο σύνολό του ἀπὸ τον Κωνσταντῖνο Ν. Σάθα, καθὼς στο παρισινὸ χειρόγραφο στο οποίο σώζεται (*Par. gr.* 1182) λείπει τὸ τέλος του βλ. *MB*, IV, 421-462. Πρόσφατα ἔχει ἐκδοθεῖ ἀπὸ τον Alexander Sideras καὶ τὸ τελευταῖο μέρος τοῦ λόγου ο οποίος σώζεται στο σύνολό του στον κώδικα *Barberinianus* 240·βλ. Sideras 2002. Βλ. ἐπίσης Moore 2005, 390-391 (ἀρ. 980). Οἱ παραπομπές στον ἐπιτάφιο πρὸς τον Ξιφιλίνο ἐνσωματώνονται στο κείμενο της παρούσας μελέτης με τὴν ἔνδειξη «*Ξιφιλ.*».

⁸ Για μια σύντομη ἐκθεση των ἀπόψεων χρονολόγησης τοῦ λόγου βλ. Ljubarskij 2004, 372-373. Βλ. ἐπίσης Sideras 1994, 145-147, εἰδ. 145-146 για τὴ χρονολόγηση.

⁹ Ἢδη ἔχουν ἐντοπιστεῖ κάποιες βασικές γραμμές που συσχετίζουν τα δύο κείμενα· βλ. Chamberlain 1986, 23-24. Ο Chamberlain, ὠστόσο, μελετᾷ περισσότερο τὴν ἱστορική ἀντικειμενικότητα καὶ ἀξιοπιστία τοῦ Ψελλοῦ στα δύο κείμενα καὶ ὄχι τὴν ἴδια τὴν ἀφηγηματικὴ του μέθοδο. Ἐπισημαίνει μάλιστα τὴν ἀντιφατικὴ περιγραφή τοῦ Ψελλοῦ για τον Μονομάχο· στον πανηγυρικό τον ἐπαινεί για τὴ μετριοπάθειά του, ἐνὼ στη *Χρονογραφία* τὸ γνῶρισμα αὐτὸ δεν χαρακτηρίζει τον αυτοκράτορα· βλ. Chamberlain 1986, 24.

¹⁰ Ο Ξιφιλίνος, ἐκτὸς ἀπὸ τον ἐπιτάφιο του, ἐμφανίζεται καὶ στη *Χρονογραφία*, ἐνὼ ὁ Μονομάχος ἔχει πρωταγωνιστικό ρόλο στον πανηγυρικό λόγο που ἀφιερώνεται σε αὐτόν, στη *Χρονογραφία* καὶ στον ἐπιτάφιο πρὸς τον Ξιφιλίνο.

πανηγυρικός λόγος προς τον Μονομάχο όσο και ο επιτάφιος λόγος προς τον Ξιφιλίνο δεν έχουν αποτελέσει αντικείμενο μιας εκτενέστερης ερμηνευτικής μελέτης από τη δευτερεύουσα βιβλιογραφία. Η εξέταση των κειμένων αυτών στην παρούσα μελέτη αποτελεί, συνεπώς, και μια πρώτη προσπάθεια παρουσίασής τους στο πλαίσιο μιας αφηγηματολογικής και ερμηνευτικής προσέγγισης.

Ερμηνευτική δευτερεύουσα βιβλιογραφία

Παρά την πολυσχιδή και μεγάλη συγγραφική δράση του Ψελλού, ένα μεγάλο μέρος της δευτερεύουσας βιβλιογραφίας έχει επικεντρωθεί σε ορισμένα κείμενά του και, σε μεγαλύτερο βαθμό, στη *Χρονογραφία*, ενώ οι μελετητές που έχουν καταπιαστεί με τα υπόλοιπα κείμενα, όπως επιστολές και ρητορικά κείμενα, τα προσεγγίζουν από μια ιστορική, κυρίως, οπτική γωνία.

Την παραδοσιακή εκδοχή μιας ουμανιστικής ερμηνευτικής λογοτεχνικής κριτικής εκπροσωπεί η σημαντική μονογραφία του Jakov N. Ljubarskij.¹¹ Στο δεύτερο μέρος της μονογραφίας ο Ljubarskij ασχολείται με τα ίδια τα κείμενα του Ψελλού (κυρίως με τη *Χρονογραφία*, με επιστολικούς λόγους και με ρητορικά κείμενα) και με τον τρόπο που ο Ψελλός παρουσιάζει τους ήρωές του μέσα από ένα ανθρωποκεντρικό πρίσμα. Ο Ljubarskij καταλήγει στο συμπέρασμα πως ο Ψελλός χαρακτηριζόταν από ανθρωπιστικές τάσεις, αντίστοιχες του αναγεννησιακού ουμανισμού, κατορθώνοντας έτσι να εφαρμόσει νέες μεθόδους στην ίδια τη λογοτεχνική του δραστηριότητα.¹²

Από τις λίγες εξαιρέσεις του ‘κανόνα’ που θέλει τη *Χρονογραφία* ως το κύριο αντικείμενο μελέτης, είναι το άρθρο του Παναγιώτη Α. Αγαπητού για το επιτάφιο ποίημα στη Μαρία Σκλήραινα και τον επιτάφιο λόγο στη θυγατέρα του Στυλιανή.¹³ Σε αυτό το άρθρο παρατηρείται μια εξέλιξη στη μέθοδο του Ljubarskij, καθώς η λογοτεχνική ερμηνεία είναι πλέον θεωρητικά ενημερωμένη και οι μέθοδοι που χρησιμοποιούνται στο άρθρο για αυτή τη μελέτη στηρίζονται σε σύγχρονες αφηγηματολογικές θεωρίες. Η εξέταση των δύο παραπάνω ρητορικών κειμένων του Ψελλού, ως προς την αφηγηματική αναπαράσταση του θανάτου στη δημόσια και ιδιωτική σφαίρα, οδηγεί στο συμπέρασμα, ανάμεσα στα άλλα, πως η λεκτική απεικόνιση του θανάτου είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τη συγγενική προσωπική σχέση του Ψελλού με το άτομο στο οποίο αφιερώνεται ο λόγος.¹⁴

¹¹ Ljubarskij 2004.

¹² Ljubarskij 2004, 348-356, ειδ. 348-349.

¹³ Agapitos 2008b.

¹⁴ Agapitos 2008b, 597.

Από την ρητορικοαισθητική προσέγγιση του έργου του Ψελλού (Ljubarskij, Αγαπητός) περνάμε με τη μονογραφία της Efthymia Pietsch¹⁵ σε μια πιο ‘φιλολογική’ μέθοδο ερμηνείας και πάλι μόνο της *Χρονογραφίας*. Στο βιβλίο αυτό υποστηρίζεται ότι οι αυτοβιογραφικές παρεκβάσεις του Ψελλού γίνονται προκειμένου να συνθέσει στο πλαίσιο της ιστοριογραφίας τη δική του απολογία ως πολιτικού προσώπου. Οι παρεκβάσεις του αφηγητή, συνεχίζει η Pietsch, δεν αποτελούν ένα απόπημα του συγγραφέα,¹⁶ αλλά μια προσπάθεια πλήρως συνειδητοποιημένη και απόλυτα εναρμονισμένη με το λογοτεχνικό του πρόγραμμα.¹⁷ Η καινοτόμος αυτή λογοτεχνική προσπάθεια του Ψελλού καθορίζεται, σύμφωνα με την Pietsch, τόσο από τους κοινωνικούς παράγοντες δεδομένου ότι τον 11^ο αιώνα ευνοείται η προβολή της ατομικότητας –κάτι που έρχεται να υποστηρίξει και τον τρόπο προσέγγισης του Ljubarskij– όσο και από την προσωπική λογοτεχνική ανεξαρτησία και πρωτοτυπία του συγγραφέα.¹⁸

Το έργο του Ψελλού έχει γίνει αντικείμενο μελέτης με βάση τη φιλοσοφία η οποία συνδυάζεται είτε με τη θεωρία και την ερμηνεία των κειμένων, είτε με την ιστορική τους αξιολογία. Ο Στρατής Παπαϊωάννου επιχειρεί το συνταίριασμα της φιλοσοφίας με μια θεωρητική ερμηνεία κειμένων του Ψελλού, όπως είναι η *Χρονογραφία*, θεωρητικά κείμενα του συγγραφέα, πραγματείες και επιστολές, σε ένα ευρύτερο πλαίσιο. Στην αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή του ασχολείται με την ρητορική παρουσίαση του Ψελλού στο έργο του. Μέσα από την έρευνα και την αναζήτηση συγκεκριμένων λέξεων και όρων, παρουσιάζει τις λογοτεχνικές απόψεις του συγγραφέα, αλλά και τη μέθοδο με την οποία κατορθώνει να κατασκευάσει ένα ρητορικό *εγώ* στα κείμενά του.¹⁹ Στην πρόσφατη μονογραφία του κινείται στο ίδιο πλαίσιο με τη διατριβή του, με μεγαλύτερη έμφαση στο επιστολογραφικό *corpus* του Βυζαντινού συγγραφέα και τη βαθύτερη ανάλυση της ρητορικής κατασκευής του *εγώ* του Ψελλού, μέσα από την παράλληλη εξέταση των ‘θεωρητικών’ κειμένων του Βυζαντινού συγγραφέα.²⁰ Ο Παπαϊωάννου, και στις δύο περιπτώσεις, επιχειρεί την ερμηνεία συγκεκριμένων λέξεων που προσδιορίζουν το λογοτεχνικό ύφος του Ψελλού στο πλαίσιο μιας ευρύτερης φιλοσοφικής και αισθητικής κοσμοθεωρίας της *μιμήσεως*.²¹

¹⁵ Pietsch, 2005.

¹⁶ Pietsch 2005, 34. Για μια αναλυτικότερη παρουσίαση της απολογητικής στάσης του Ψελλού στη *Χρονογραφία* βλ. Pietsch 2005, 66-128.

¹⁷ Pietsch 2006, 268, 270.

¹⁸ Βλ. Pietsch 2006, 277.

¹⁹ Παπαϊωάννου 2000b.

²⁰ Παπαϊωάννου 2013. Ο Παπαϊωάννου προετοιμάζει την κριτική έκδοση των επιστολών του Ψελλού για τη *Bibliotheca Teubneriana*· βλ. Παπαϊωάννου 1998.

²¹ Βλ. Ljubarskij 2002 για την παρουσίαση και τον σχολιασμό της μέχρι τότε δευτερεύουσας βιβλιογραφίας που επικεντρώνεται στα αισθητικά κριτήρια του Ψελλού. Βλ. επίσης Ljubarskij 1993· Agaritos 1998a.

Επιπλέον, η *Χρονογραφία* έχει εξεταστεί από μια οπτική γωνία ιστορικοφιλοσοφική, με έμφαση στη φιλοσοφία, από τον Anthony Kaldellis. Στη μονογραφία αυτή καταβάλλεται μια προσπάθεια από τον μελετητή όχι μόνο να εντοπίσει την ιδιότητα του Ψελλού ως φιλοσόφου, αλλά, πολύ περισσότερο, να την αναδείξει ως την υπέρτερη ιδιότητά του σε βάρος της ρητορικής.²²

Τέλος, ο Frederick Lauritzen στη διδακτορική διατριβή του πραγματεύεται το θέμα της κατασκευής του χαρακτήρα στη *Χρονογραφία* με βάση τις τέσσερις πτυχές της ανθρώπινης φύσης: την ψυχή, το πνεύμα (*γνώμη*), τη συμπεριφορά (*ἦθος*) και την εξωτερική τους εμφάνιση (*εἶδος*).²³ Η ανάλυσή του επικεντρώνεται σε μια φιλοσοφική, κυρίως, προσέγγιση με τάση προς τη ρητορική εξέταση της *Χρονογραφίας* και παρουσιάζει τους χαρακτήρες του ιστοριογραφικού αυτού κειμένου για να καταλήξει στην παρουσίασή του ως ρητορικού εγκωμίου.²⁴

Ενώ, δηλαδή, για τον Ljubarskij η *Χρονογραφία* είναι η απάντηση του Ψελλού ως ουμανιστή, για την Pietsch ως πολιτικού και για τον Παπαϊωάννου ως ρήτορα, για τον Kaldellis το έργο αυτό είναι μια επιτυχημένη απόπειρα του Ψελλού να εκθέσει όλο του το φιλοσοφικό θεωρητικό σύστημα και για τον Lauritzen είναι ένα αρκετά εκτενές εγκώμιο μέσα στο οποίο ο Ψελλός κατασκευάζει χαρακτήρες, βασισμένος, κυρίως, σε φιλοσοφικές θεωρίες.

Όλα τα παραπάνω αποτελούν, ασφαλώς, σημαντικές συμβολές της δευτερεύουσας βιβλιογραφίας για την κατανόηση της κοσμοθεωρίας του Ψελλού, αλλά, κυρίως, για την ανάδειξη ακριβώς αυτού που είναι: ένας άνθρωπος με πολυσχιδή δράση στην πολιτική, τη ρητορική και τη φιλοσοφία. Ωστόσο, με δεδομένη την ευρύτατη εφαρμογή της αφηγηματολογίας στα βυζαντινά κείμενα και της εξέλιξης της ίδιας της Βυζαντινολογίας, θεωρείται απαραίτητη και μια εμβάθυνση αφηγηματολογικού τύπου στο έργο του Ψελλού ή, τουλάχιστον, σε ένα μέρος αυτού του έργου.²⁵

²² Kaldellis 1999, 126-141, 145-154. Πρβλ. Walker 2004, 51 για μια αντίθετη άποψη.

²³ Πρόσφατα έχει κυκλοφορήσει και μια μονογραφία για την αναπαράσταση του χαρακτήρα στη *Χρονογραφία* από τον F. Lauritzen, *The depiction of Character in Psellos' Chronographia* [Byzantios: studies in Byzantine history and civilization], Brepols 2013. Δυστυχώς δεν κατέστη δυνατή η χρήση αυτής της έκδοσης. Στην παρούσα μελέτη οι παραπομπές αφορούν την αδημοσίευτη διδακτορική του διατριβή, που έχει παρόμοιο περιεχόμενο με τη μονογραφία.

²⁴ Lauritzen 2005, 96-106.

²⁵ Ήδη έχει εκφραστεί η ανάγκη μιας ευρύτερης αφηγηματολογικής λογοτεχνικής ανάλυσης για τον Ψελλό. βλ. Agapitos 1998a, 135 σημ. 70: «Psellos himself was greatly interested in complex narrative structure as his own works manifestly show, though the subject has not been seriously studied». Βλ. και Πούχγερ 1999, 45.

Θεωρητικές προσεγγίσεις

Η λογοτεχνική ερμηνευτική ανάλυση των υπό εξέταση κειμένων θα κινηθεί στη βάση δύο παραμέτρων. Η πρώτη παράμετρος αφορά πραγματείες και επιστολές στις οποίες ο Ψελλός εκφράζει τις δικές του ‘θεωρίες λογοτεχνίας’ και δίνουν πληροφορίες στον σύγχρονο μελετητή για τον τρόπο κριτικής πρόσληψης των κειμένων παλαιότερων συγγραφέων –κλασικών και Βυζαντινών– και για τις δυνατότητες επιρροής των κειμένων αυτών στη λογοτεχνική παραγωγή της εποχής του Ψελλού.²⁶

Είναι ακριβώς λόγω της ύπαρξης των παραπάνω θεωρητικών κειμένων που η παρούσα μελέτη ασχολείται με έναν συγγραφέα για τον οποίο έχουν γραφτεί τόσα πολλά και ακόμη συνεχίζουν να γράφονται. Ο Ψελλός είναι από τους λίγους Βυζαντινούς συγγραφείς του οποίου σώζονται κείμενα που μπορούν να συμβάλουν στη μελέτη ή, καλύτερα, στη ‘λογοτεχνική’ ανίχνευση του δικού του συγγραφικού και ρητορικού εγώ.

Για τους σκοπούς της εξέτασης αυτής της παραμέτρου θα ληφθούν υπόψη ‘θεωρητικά’ κείμενα όπως το *Χαρακτήρες Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου, τοῦ μεγάλου Βασιλείου, τοῦ Χρυσοστόμου και Γρηγορίου τοῦ Νύσσης*,²⁷ όπου ο Ψελλός παρουσιάζει τα χαρακτηριστικά εκείνα στα οποία διαπρέπει κάθε Πατέρας της Εκκλησίας. Με στόχο να παρουσιάσει τον τομέα στον οποίο ο καθένας διακρίνεται, ο Ψελλός τούς συγκρίνει με αρχαίους Έλληνες συγγραφείς, όπως ο Αριστοτέλης, ο Δημοσθένης, ο Αριστείδης, ο Ισοκράτης και ο Ηρόδοτος. Ο Ψελλός πραγματεύεται τον Γρηγόριο Ναζιανζηνό²⁸ και στο κείμενό του *Πρὸς Πόθον βεστάρχην ἀξιῶσαντα αὐτὸν γράψαι περὶ τοῦ θεολογικοῦ χαρακτήρος*,²⁹ όπου ο συγγραφέας απευθύνεται στον κρατικό αξιωματούχο Πόθο, που υπήρξε μαθητής του.³⁰ Σε αυτό το κείμενο, που έχει τη μορφή απάντησης σε ένα ερώτημα, ο Ψελλός περιγράφει τα υφολογικά στοιχεία του Ναζιανζηνού και επαινεί την ικανότητά του Πατέρα της Εκκλησίας να συνδυάζει τα διάφορα λογοτεχνικά είδη και να μεταβάλλεται στον λόγο του,

²⁶ Agapitos 1998a, 133.

²⁷ Βλ. Moore 2005, 406-407 (αρ. 1013).

²⁸ Για μια σύντομη παρουσίαση της πρόσληψης του Ναζιανζηνού στο Βυζάντιο βλ. Papaioannou 2013, 56-57 όπου και βιβλιογραφία. Βλ. επίσης Rhoby 2007.

²⁹ Βλ. Moore 2005, 404-406 (αρ. 1011). Για το κείμενο υπό το πρίσμα της συγγραφικής πολυπλοκότητας του Ψελλού με πρότυπο τον Ναζιανζηνό βλ. Papaioannou 2013, 63-83, 91-103, 108-113, 119-122. Βλ. επίσης Kennedy 1983, 215-239.

³⁰ Αξίζει να σημειωθεί ότι την ίδια εποχή γράφεται ένα ποίημα από τον Χριστόφορο Μυτιληναίο που απευθύνεται σε έναν ιδιώτη με το όνομα Πόθος, στο πλαίσιο μια πολιτισμικής και κοινωνικής διάκρισης της ελίτ των λογίων. Σε αυτό το ποίημα ο ποιητής κατηγορεί τον Πόθο ότι κρίνει τους συγγραφείς χωρίς να έχει το δικαίωμα να το κάνει αφού είναι ιδιώτης. Σκοπός του Μυτιληναίου είναι να τονίσει το ότι το δικαίωμα της κριτικής σε άλλους συγγραφείς είναι αποκλειστικό προνόμιο των λογίων που έχουν τύχει της απαραίτητης παιδείας και εκπαίδευσης: βλ. «<Εἰς τὸν -c. 25-> τοῦ Πόθου, ἰδιώτην ὄντα καὶ τοὺς τῶν σοφῶν λόγους συγκρίνοντα (Ποίημα 40)», στο: *Μυτιληναίος* 33-35, εἰδ. 40.68-75. Βλ. σχετικά Bernard 2010, 139-140 και 220-221.

προβάλλοντας διαφορετικές συγγραφικές προσωπικότητες.³¹ Στο *Εἰς τὸν ἅγιον Ἰωάννην τὸν Χρυσόστομον*³² επαινεί το ὕφος του Πατέρα της Εκκλησίας που είναι απλό και σαφές και την ικανότητα του Χρυσοστόμου να κινείται μπροστά και πίσω στην αφήγηση,³³ ενώ στο *Ἐγκώμιον εἰς τὸν Μεταφραστὴν κῦρ Συμεῶν* τονίζεται ιδιαίτερα ο σημαντικός ρόλος του ακροατηρίου στην πρόσληψη ενός λόγου.³⁴

Στην πραγματεία του *Τίς ἢ διάκρισις τῶν συγγραμμάτων, ὧν τῷ μὲν Χαρίκλεια, τῷ δὲ Λευκίππῃ ὑποθέσεις καθεστήκατον*,³⁵ ο Ψελλός δίνει ιδιαίτερη ἔμφαση στα εκφραστικά μέσα της αφηγηματικής τεχνικής του Ηλιόδωρου και του Αχιλλέα Τάτιου, ενώ ιδιαίτερα σημαντικές είναι και οι παρατηρήσεις του στο κείμενο *Περὶ χαρακτήρων συγγραμμάτων τινῶν*³⁶ όπου παρουσιάζει τα στοιχεία εκείνα που κάνουν τους αρχαίους συγγραφείς (Ισοκράτης, Δημοσθένης, Θουκυδίδης, κ.ά.) να ξεχωρίζουν. Επιπλέον, διαφαίνεται και τι είναι αυτό που ο ίδιος ο Ψελλός επιλέγει από αυτούς τους συγγραφείς για να χρησιμοποιήσει στο ἔργο του.

Ο Ψελλός συνεχίζει τη λογοτεχνική αποτίμησή του με την πραγματεία *Ὁ αὐτὸς ἐρωτήσαντι «Ὁ αὐτὸς ἐρωτήσαντι “Τίς ἐστίχιζε κρείττον, ὁ Εὐριπίδης ἢ ὁ Πισίδης;”*»,³⁷ όπου παρουσιάζει την ιδέα του αρχαιοελληνικού θεάτρου να εκφράζεται και να ερμηνεύεται πλέον μέσα από ρητορικούς ὅρους.³⁸ Σημαντικό για την αντίληψή του για το θέατρο είναι και το σύντομο κείμενο *Περὶ τραγωδίας*, το οποίο αποδίδεται στον Ψελλό.³⁹ Ο Ψελλός στο κείμενο αυτό, ενώ δεν πραγματεύεται γενικότερα ζητήματα της τραγωδίας, ὅπως η ετυμολογία του ὅρου ἢ οι κυριότεροι εκπρόσωποί της,⁴⁰ ασχολείται με τα πρακτικά, κυρίως, μέρη της τραγωδίας, ὅπως είναι το αντικείμενό της, τα μέλη (χορικά και

³¹ Ο Ναζιανζηνός εκθειάζεται και για την ικανότητά του να συνδυάζει τη θεολογία και τη φιλοσοφία με τη ρητορική· βλ. ενδεικτικά *Πρὸς Πόθον* 227-232.

³² Βλ. Moore 2005, 406 (αρ. 1012). Για μια παρουσίαση του δοκιμίου αυτού βλ. Hörandner 1996.

³³ Τα κριτικά δοκίμια για τους Τρεις Ιεράρχες και, κυρίως, για τον Γρηγόριο Ναζιανζηνό, ἔχουν γραφεί, πιθανόν, κατά την περίοδο της βασιλείας του Μιχαήλ Ζ' ὅποτε και παρατηρεῖται μια φιλολογική συζήτηση σχετικά με την ρητορική ικανότητα των τριῶν αὐτῶν Πατέρων της Εκκλησίας. Η εικόνα των Τριῶν Ἱεραρχῶν (Γρηγόριος Ναζιανζηνός, Ἰωάννης ο Χρυσόστομος και Μέγας Βασίλειος) αρχίζει να σχηματίζεται στα μέσα του 11^{ου} αἰῶνα ὅπως αποδεικνύεται μέσα από αναπαραστάσεις αὐτῆς της τριάδας των Ἁγίων σε χειρόγραφα, ψηφιδωτά και φορητές εικόνες· βλ. Agaritos 1998c, 187-188.

³⁴ Βλ. Moore 2005, 364-365 (αρ. 939). Το κείμενο ἔχει εκδοθεῖ και στο KD [OratDiss] 16, 94-119. Βλ. Agaritos 1995, 389-392 ὅπου και διορθώσεις στην ἔκδοση οι οποίες ενσωματώνονται στην παρούσα μελέτη. Βλ. ἔτισης Fisher 1993· Høgel 2002, εἰδ. 66-69· Papaioannou 2013, 158-162.

³⁵ Βλ. Moore 2005, 409-410 (αρ. 1016).

³⁶ Βλ. Moore 2005, 409 (αρ. 1015).

³⁷ Βλ. Moore 2005, 407-409 (αρ. 1014). Βλ. ἔτισης Lauxtermann 1998, 28-33· Hörandner 1995, 286-287.

³⁸ Στο ἐρώτημα «ποιος τελικά αναδεικνύεται ‘νικητής’ σε αὐτή τη σύγκριση;» δεν ὑπάρχει σίγουρη ἀπάντηση λόγω της κακῆς κατάστασης του χειρογράφου στο τέλος του δοκιμίου. Για περισσότερη ἀνάλυση του θέματος βλ. την εἰσαγωγή του Dyck 1986, 34-36.

³⁹ Βλ. Moore 2005, 401-402 (αρ. 1006). Βλ. ἔτισης Browning 1963· Feaver 1969.

⁴⁰ Βλ. Browning 1963, 71.

ρυθμικά), τα μέτρα και τον Χορό. Σε αυτή την πραγματεία ο Ψελλός δίνει έναν διαφορετικό ορισμό, από αυτόν του Αριστοτέλη, για την τραγωδία.

Η δεύτερη παράμετρος προέρχεται από το χώρο των ‘σπουδών επιτέλεσης’ (Performance Studies), που άρχισαν να αναπτύσσονται ήδη από τη δεκαετία του 1970. Η έννοια της ‘επιτέλεσης’ (αγγλ. όρος: *performance*) έχει χρησιμοποιηθεί και στο πεδίο της λογοτεχνίας στην προσπάθεια των μελετητών να εντοπιστεί το κατά πόσο ένα κείμενο είναι ‘επιτελεστικό’ (αγγλ. όρος: *performative*) και με ποιο τρόπο επιτυγχάνεται κάτι τέτοιο.⁴¹ Η εφαρμογή ‘θεωριών επιτέλεσης’ (αγγλ. όρος: *performance theories*) σε βυζαντινά λογοτεχνικά κείμενα έγινε πρόσφατα από τη Σταυρούλα Κωνσταντίνου, που χρησιμοποίησε τέτοιου είδους θεωρίες σε αγιολογικά κείμενα, εξετάζοντας την κατασκευή των ρόλων των Αγίων και Μαρτύρων γυναικών.⁴²

Στο πλαίσιο αυτό εντάσσεται και η παρούσα μελέτη για την εξέταση των έργων του Ψελλού, ειδικότερα της *Χρονογραφίας*, ως επιτελεστικών κειμένων. Η θεωρία της επιτέλεσης που θα χρησιμοποιηθεί στη μελέτη είναι αυτή του Erving Goffman, όπως αυτή παρουσιάζεται στην πρωτοποριακή μελέτη του *The Presentation of Self in Everyday Life* (1959). Ο Goffman, προσέγγισε την κοινωνική ζωή ως θέατρο και χρησιμοποίησε τη θεατρική ορολογία για να περιγράψει τα μέσα εκείνα που οι άνθρωποι χρησιμοποιούν για να δηλώσουν την κοινωνική τους θέση.⁴³

Ο θεωρητικός ορίζει την επιτέλεση ως «κάθε δραστηριότητα ενός ‘συμμετέχοντα’ (*participant*) σε μια δεδομένη κατάσταση η οποία στοχεύει να επηρεάσει, με οποιονδήποτε τρόπο, τους άλλους ‘συμμετέχοντες’». ⁴⁴ Αυτού του είδους η ‘παράσταση’ επιτελείται κατά τη διάρκεια μιας ορισμένης χρονικής περιόδου και καθίσταται εφικτή και ‘αποτελεσματική’ όταν λειτουργεί μέσα στο πλαίσιο μιας συγκεκριμένης πρόσοψης (*front*). Για τον Goffman η πρόσοψη είναι όλα εκείνα τα εξαρτήματα που εκφράζουν το είδος της επιτέλεσης του κάθε επιτελεστή και διακρίνεται σε δύο είδη· στο σκηνικό

⁴¹ Ο όρος *performance* επιδέχεται πολλών ορισμών, καθώς γίνεται αντιληπτός με διαφορετικούς τρόπους από τους εκάστοτε μελετητές, ανάλογα με το πεδίο από το οποίο προέρχονται και προσεγγίζουν το θέμα (κοινωνιολογία, λογοτεχνία, ανθρωπολογία κ.ά.). Για μια πρώτη παρουσίαση των διαφορετικών θεωριών επιτέλεσης βλ. ενδεικτικά Carlson 2004· Schechner 2006.

⁴² Constantinou 2005. Η έννοια της επιτελεστικότητας των βυζαντινών κειμένων, με κριτήριο την προφορική τους απόδοση, έχει αρχίσει να καθιερώνεται ως δεδομένο από τους σύγχρονους μελετητές· βλ. Mullett 2003· Marciniak 2007· Bourbouhakis 2010 με πιο σύγχρονη βιβλιογραφία.

⁴³ Βλ. Goffman 1959, 32-40 και 109-130.

⁴⁴ Goffman 1959, 26: «A ‘performance’ may be defined as all the activity of a given participant on a given occasion which serves to influence in any way any of the other participants». Βλ. και Goffman 1959, 32 για τον ίδιο ορισμό. Οι όροι στις παρενθέσεις αποτελούν τους πρωτότυπους όρους που χρησιμοποιεί ο Goffman στο βιβλίο του. Οι ελληνικοί μεταφρασμένοι όροι είναι αποτέλεσμα δικής μου μετάφρασης, λόγω της απουσίας μετάφρασης του βιβλίου του Goffman στα ελληνικά. Οι όροι χρησιμοποιούνται για την καλύτερη εξυπηρέτηση των σκοπών της παρούσας μελέτης. Οι θεωρητικοί όροι που χρησιμοποιεί ο Goffman επισημαίνονται με πλάγια στοιχεία, εντός παρενθέσεων με τον μεταφρασμένο ελληνικό όρο να προηγείται.

(*setting*) και στην προσωπική πρόσοψη (*personal front*). Το ‘σκηνικό’ περιλαμβάνει όλα εκείνα τα στοιχεία που συμπληρώνουν τον χώρο όπου δρα ο επιτελεστής (για παράδειγμα, η επίπλωση, η διακόσμηση και γενικά το περιβάλλον γύρω από το άτομο) και είναι πάντα σταθερό και αμετάβλητο. Με άλλα λόγια, το άτομο προκειμένου να επιτύχει την παράστασή του πρέπει να έχει εισέλθει σε αυτόν τον συγκεκριμένο χώρο, ενώ σε κάποιες περιπτώσεις το σκηνικό ακολουθεί τον ίδιο τον επιτελεστή.

Η ‘προσωπική πρόσοψη’ περιλαμβάνει την εμφάνιση (*appearance*) και τη συμπεριφορά (*manner*). Στο πρώτο μέρος περιέχονται όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά που λειτουργούν ως δείκτες της κοινωνικής θέσης του ατόμου (διακριτικά εξουσίας, ένδυμα, ηλικία), ενώ η συμπεριφορά αφορά κυρίως τον τρόπο με τον οποίο θα δράσει ο επιτελεστής, δηλαδή η στάση του σώματος και οι εκφράσεις του προσώπου. Όλα τα παραπάνω, βεβαίως, βρίσκονται σε πλήρη συνοχή μεταξύ τους και αυτό έχει ως αποτέλεσμα την επιτυχία της επιτέλεσης και την ανάδειξη της κοινωνικής θέσης του ατόμου. Σύμφωνα με τον Goffman, εκτός από τις ατομικές επιτελέσεις υπάρχουν και επιτελέσεις ομαδικού τύπου (*teams*) που ορίζονται ως το σύνολο των ατόμων που συνεργάζονται με σκοπό το στήσιμο μιας επιτέλεσης.⁴⁵ Στις ομάδες υπάρχει πάντα κάποιος στον οποίο έχει δοθεί το δικαίωμα να διευθύνει (*direct*) και να ελέγχει την πρόοδο της δραματικής πράξης (*dramatic action*), ο οποίος είναι, κατά ένα τρόπο, ο σκηνοθέτης (*director*) της ‘παράστασης’.⁴⁶

Είναι ιδιαίτερα σημαντικό να σημειωθεί σε αυτό το σημείο πως η επιλογή της σύγχρονης αυτής θεωρίας είναι επί της ουσίας υποβοηθητική στην προσπάθεια ερμηνείας των κειμένων του Ψελλού και ο λόγος επιλογής της βασίζεται, κυρίως, στο δεδομένο πως η θεωρία του Goffman αφορά προσεγγίσεις αντίστοιχες με τις ρητορικές ‘σκηνοθεσίες’ του Ψελλού. Σε αυτή τη σύγχρονη θεωρία παρατηρείται μια έντονη σχέση επιτελεστή με θεατές, μια ιδιαίτερη, δηλαδή, επικοινωνία με το κοινό, και προσφέρει τις κατάλληλες ‘θεατρικές’ βάσεις πάνω στις οποίες μπορεί να παρουσιαστεί και ο τρόπος με τον οποίο ο Ψελλός αντιλαμβάνεται και συλλαμβάνει θεατρικά όχι μόνο τον χώρο, αλλά όλη γενικά την παρουσία και τη συμπεριφορά των ατόμων ως χαρακτήρων στα κείμενά του. Εξάλλου, η θεωρία του Goffman αποτελεί την κοινωνιολογική ‘μετάφραση’ μιας ιδιαίτερης άποψης του κόσμου ως θεάτρου (*theatrum mundi*) η οποία δεν ήταν κάτι άγνωστο για τους Βυζαντινούς, ήδη από τον καιρό των Πατέρων της Εκκλησίας.⁴⁷

⁴⁵ Goffman 1959, 83-108, ειδ. 85.

⁴⁶ Goffman 1959, 101-102.

⁴⁷ Η έννοια του ‘κοσμοθεάτρου’ χρονολογείται από τα αρχαία χρόνια κυρίως με τους Στωικούς και τους Κυνικούς φιλοσόφους, συνεχίζεται με τους Πατέρες της Εκκλησίας και παρατηρείται έντονα στην Αναγέννηση και στο Μπαρόκ. Για μια σύντομη παρουσίαση της αντίληψης αυτής βλ. Πούχγερ 1999, 35-36

Αυτού του είδους η αντίληψη του κόσμου είναι αρκετά διαδεδομένη, κάτι που είναι ορατό ακόμη και στο διάσημο ποίημα του Καβάφη *Ο Βασιλεύς Δημήτριος*,⁴⁸ γραμμένο το 1906. Σε αυτό το ποίημα ο ποιητής ‘δανείζεται’ μέρος από τον βίο του αρχαίου συγγραφέα Πλούταρχου για τον Δημήτριο (4^{ος} αι. π.Χ.), γιο του Αντίγονου και διαδόχου του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Στον βίο και στο ποίημα ο Δημήτριος περιγράφεται να αφαιρεί τα διακριτικά της αυτοκρατορικής του εξουσίας, να εγκαταλείπει τον θρόνο και να αποχωρεί από το πολιτικό προσκήνιο.⁴⁹ Και οι δύο αφηγητές παραλληλίζουν τον βασιλιά και τη στάση του απέναντι στο πολιτικό του αξίωμα, με έναν ηθοποιό που, με την διεκπεραίωση της παράστασης, αφήνει κατά μέρος τον ρόλο του, αλλάζει ρούχα και αποχωρεί. Πέρα από τους οποιουσδήποτε συμβολισμούς του ποιήματος, αυτό που είναι ενδιαφέρον είναι ότι ο σύγχρονος ποιητής συνδιαλέγεται με τον Πλούταρχο και αναδεικνύει το θέμα του κοσμοθεάτρου και της ανάληψης των ρόλων, ορίζοντας έτσι τη συνέχεια των πολιτισμικών ιδεών από την Αρχαιότητα μέσω του Βυζαντίου στη νέα ελληνική λογοτεχνία. Συνεπώς, το θέμα της θεώρησης του κόσμου ως θεατρικής σκηνής είναι ένα επαναλαμβανόμενο λογοτεχνικό μοτίβο που απασχολεί και την ελληνική λογοτεχνική παράδοση και που αναδεικνύει μια πολιτισμική συνέχεια και συνοχή.

Ερμηνευτική ανάλυση

Όπως προαναφέρθηκε, μέχρι σήμερα δεν έχει δημοσιευτεί μια συγκροτημένη μονογραφία που να ασχολείται με την αφηγηματική δομή της *Χρονογραφίας* (πόσο μάλλον των άλλων κειμένων του Ψελλού) και που να αναδεικνύει το έργο από μια αφηγηματολογική, κυρίως, σκοπιά. Επίσης, οι εκτεταμένες ερμηνευτικές αναλύσεις της *Χρονογραφίας* είναι, ομολογουμένως, ελάχιστες σε σχέση με την υπόλοιπη βιβλιογραφία για τον ίδιο τον συγγραφέα και το έργο του.

Ένα μεγάλο μέρος της δευτερεύουσας βιβλιογραφίας αναφέρεται στην ιδιότητα του Ψελλού ως ‘σκηνοθέτη’ και ‘δραματουργού’, αλλά έχοντας πάντοτε ως κύριο επιχείρημα

σημ. 9 και 88 σημ. 138· Constantinou (υπό δημοσίευση). Για τη χρήση της παραβολής αυτής στους Πατέρες της Εκκλησίας βλ. Βιβιλάκης 1997.

⁴⁸ Κ. Π. Καβάφης, *Ποιήματα 1897-1933*, χ.τ.ε. 1984: «Ὡσπερ οὐ βασιλεύς, ἀλλ’ ὑποκριτής, μεταμφιέννεται χλαμύδα φαιὰν ἀντὶ τῆς τραγικῆς ἐκείνης, καὶ διαλαθὼν ὑπεχώρησεν.» Πλούταρχος, *Βίος Δημητρίου*.

Σαν τον παραίτησαν οι Μακεδόνες | κι απέδειξαν πως προτιμούν τον Πύρρο | ο βασιλεύς Δημήτριος (μεγάλην | είχε ψυχὴ) καθόλου –έτσι είπαν– | δεν φέρθηκε σαν βασιλεύς. Επήγε | κ’ έβγαλε τα χρυσά φορέματά του, | και τα ποδήματά του πέταξε | τα ολοπόρφυρα. Με ρούχ’ απλά | ντύθηκε γρήγορα και ξέφυγε. | Κάμνοντας όμοια σαν ηθοποιός | που όταν η παράστασις τελειώσει, | αλλάζει φορεσιά κι απέρχεται».

⁴⁹ Πλούταρχος, *Βίος Δημητρίου* 44.6.3-6: «καὶ παρελθὼν ἐπὶ σκηνὴν [ενν. ὁ Δημήτριος], ὥσπερ οὐ βασιλεύς, ἀλλ’ ὑποκριτής, μεταμφιέννεται χλαμύδα φαιὰν ἀντὶ τῆς τραγικῆς ἐκείνης, καὶ διαλαθὼν ὑπεχώρησεν».

τη χρήση του λεξιλογίου και της ορολογίας που απορρέει από τον χώρο του θεάτρου.⁵⁰ Μελετητές όπως ο Andrew R. Dyck,⁵¹ ο Απόστολος Καρπόζηλος⁵² και ο Βασίλης Κατσαρός⁵³ εντόπισαν, όπως και αρκετοί πριν και μετά από αυτούς,⁵⁴ τη χρήση θεατρικού λεξιλογίου στα έργα του Ψελλού⁵⁵ και τη λειτουργία του ως ‘σκηνοθέτη’ που στήνει τα γεγονότα με ένα συγκεκριμένο τρόπο.⁵⁶ Βέβαια, η μελέτη των κειμένων του Ψελλού, για να κινείται πάνω σε ένα θεατρικό και επιτελεστικό πλαίσιο, χρειάζεται, κατά ένα μέρος, και τη θεατρική ορολογία τη χρήση της οποίας έχουν επισημάνει, πολύ σωστά, οι μελετητές.

Παρόλα αυτά, η ερμηνευτική ανάλυση δεν προχώρησε σε βαθύτερες αφηγηματολογικές αναλύσεις που να επιβεβαιώνουν τις πρώτες σκέψεις και παρατηρήσεις των μελετητών για τη ‘σκηνοθετική’ λειτουργία του Ψελλού. Επίσης, οι προηγουμένες ερμηνευτικές αναλύσεις των κειμένων του Ψελλού, κυρίως της *Χρονογραφίας*, περιορίζονται σε δύο με τρία παραδείγματα, όπου η σκηνοθεσία των γεγονότων είναι περισσότερο εμφανής. Πρόκειται για τον θάνατο (ή τη δολοφονία) του Ρωμανού Γ’ (*Χρον.* 3.26), τη σκηνή της σύλληψης του Μιχαήλ Ε’ (*Χρον.* 5.24-31, 58-31) και την πολυχρησιμοποιημένη και, ως εκ τούτου, διάσημη παρέκβαση του Ψελλού στο 6^ο βιβλίο με τον Μονομάχο και την επίσημη ερωμένη του Μαρία Σκλήραινα (*Χρον.* 6.65.1-3: «λεγέσθω γάρ τι πλέον περιῖ αὐτῆς, ἕως ἂν τῆ σεβαστῆ <ό> αὐτοκράτωρ συναναπαύηται»⁵⁷).

Στόχος, συνεπώς, αυτής της μελέτης είναι να εμβαθύνει στην αφηγηματική προσωπικότητα του Μιχαήλ Ψελλού και, κατ’ επέκταση, να διευρύνει την εικόνα που έχει σχηματιστεί μέχρι τώρα για αυτόν αναδεικνύοντας τη ρητορική θεατρικότητα σε κείμενά του. Τα τρία υπό εξέταση κείμενα (η *Χρονογραφία*, ο πανηγυρικός λόγος προς τον

⁵⁰ Αυτού του είδους η προσέγγιση χρησιμοποιείται για πρώτη φορά για το μυθιστόρημα του Ηλιοδώρου στα τέλη του 19^{ου} αιώνα· βλ. Walden 1894. Είναι μια τέτοιου είδους προσέγγιση που ακολουθούν οι περισσότεροι μελετητές και στην περίπτωση του Ψελλού.

⁵¹ Dyck 1994.

⁵² Karpozilos 2000.

⁵³ Katsaros 2006, 294-302.

⁵⁴ Βλ. ενδεικτικά Καραλής 1992-1993, τ. Α’, 11-35· τ. Β’, 469-503· Μερακλής 1995· Agapitos 2004c, 29-30.

⁵⁵ Η συμβολή του Walter Puchner στον εντοπισμό των θεατρικών λέξεων στη *Χρονογραφία*, αλλά και η προσπάθειά του να προσδιορίσει τη σημασία τους, είναι ιδιαίτερα σημαντική για τον σχηματισμό μιας πρώτης εικόνας της χρήσης του θεάτρου στο κείμενο αυτό· βλ. Πούχνερ 1999. Μάλιστα και ο Puchner αναφέρεται στην τάση του Ψελλού να αντιμετωπίζει τα γεγονότα σαν σε θεατρική παράσταση· βλ. Πούχνερ 1999, 42. Από την άλλη, ο Ψελλός, σύμφωνα με τον Παπαϊωάννου, χρησιμοποιεί τα θεατρικά στοιχεία κάποτε αρνητικά όταν τα αντιπαράβλλει με τη φιλοσοφική ή ιστορική αλήθεια και κάποτε θετικά· βλ. Παπαϊωάννου 2000b, 260-269· Παπαϊωάννου 2003a, 480-481.

⁵⁶ Puchner 1999, 45.

⁵⁷ Για πρόσφατες αφηγηματολογικές αναλύσεις αυτών των επεισοδίων αναφέρω ενδεικτικά: για τον θάνατο του Ρωμανού Γ’ βλ. Efthymiades 2005· Agapitos 2004c, 29-30. Για το περιστατικό με τον Μιχαήλ Ε’ βλ. Dyck 1994, 269-90. Για την ‘περίφημη’ φράση στο 6^ο βιβλίο της *Χρονογραφίας* βλ. Ljubarskij et alii 1998, 14· Agapitos & Mortensen 2012, 1-3.

Κωνσταντίνο Μονομάχο και ο επιτάφιος προς τον Ιωάννη Ξιφιλίνο) θα τεθούν υπό τον ερευνητικό φακό για να διερευνηθεί στο σύνολό της η συγγραφική προσωπικότητα του Ψελλού ως ‘σκηνοθέτη’, όσον αφορά τον τρόπο που κατασκευάζει τους χαρακτήρες των κειμένων του.

Η ανάλυση των παραπάνω κειμένων του Ψελλού, μέσα στο πλαίσιο ενός μεταξύ τους διαλόγου, είναι πιθανό να οδηγήσει στην περιγραφή ενός μοντέλου της αφηγηματικής τεχνικής του Ψελλού. Η προσπάθεια περιγραφής του παραπάνω μοντέλου θα γίνει με βάση τρεις κύριες θεματικές ενότητες, τον *Λόγο*, τη *Σκηνή* και τη *Σκευή*, οι οποίες θα περιγράφουν και τα ‘σκηνοθετικά’ εργαλεία του Ψελλού. Η μελέτη των τριών αυτών επιτελεστικών εννοιών επιτελείται στο πλαίσιο του στησίματος της ρητορικής ‘θεατρικής παράστασης’ του Ψελλού, όπου αυτός κατασκευάζει ένα είδος ‘σύγχρονου’ του κοσμοθέατρου με τους ιστορικούς χαρακτήρες να στέκονται σε μια σκηνή και να υποδύονται ρόλους.⁵⁸ Εκτός από τα παραπάνω τρία κεφάλαια, η μελέτη περιλαμβάνει άλλα τρία κεφάλαια τα οποία υποστηρίζουν τη μεθοδολογία και την αφηγηματολογική ανάλυση των τριών κύριων κεφαλαίων.

Στο πρώτο κεφάλαιο της μελέτης καταβάλλεται προσπάθεια να ανιχνευτεί η συγγραφική προσωπικότητα του Ψελλού έτσι όπως αυτή σχηματίζεται μέσα από διάφορες έννοιες, σημασιολογικά ζεύγη και αφηγηματικές τεχνικές, όπως είναι η *μεταβολή* και η *πολυμορφία* στον λόγο του συγγραφέα, η σχέση της ρητορικής με το αρχαίο θέατρο και του ομιλητή με το κοινό του και, τέλος, η χρήση αφηγηματικών επεισοδίων. Όλα τα παραπάνω αποτελούν στοιχεία που απαρτίζουν το συγγραφικό προσωπείο του Ψελλού το οποίο αποτελείται από πολλαπλά ρητορικά *εγώ* και *που*, με τη σειρά του, τεχνουργεί τις προσωπικότητες των κειμενικών χαρακτήρων. Τα κείμενα που εξετάζονται στο κεφάλαιο αυτό περιλαμβάνουν τα θεωρητικά κείμενα που αναφέρθηκαν προηγουμένως στο πλαίσιο της μιας από τις παραμέτρους στις οποίες θα βασιστεί η παρούσα μελέτη.⁵⁹ Αφορούν πραγματείες, δοκίμια και εγκώμια στα οποία ο Ψελλός αναλύει τις θέσεις του για συγγραφείς όπως οι Πατέρες της Εκκλησίας –με ιδιαίτερη μνεία στον Γρηγόριο Ναζιανζινό–, ο Συμεών Μεταφραστής, ο Ηλιόδωρος και ο Ευριπίδης.

Το δεύτερο κεφάλαιο, που αποτελεί και την πρώτη κύρια θεματική ενότητα της μελέτης (*Λόγος*), φέρει αυτόν τον τίτλο για να περιγράψει τη διαδικασία της έκφρασης και της

⁵⁸ Το αν υπήρχε ή όχι θέατρο στο Βυζάντιο με τη μορφή του αρχαίου θεάτρου αποτέλεσε, και ακόμη αποτελεί, αντικείμενο πολλών συζητήσεων. Για μια σύντομη επισκόπηση των απόψεων των μελετητών μέχρι τη δεκαετία του 1980 βλ. Πούχγερ 1981-1982. Μια πρόσφατη, σύντομη παρουσίαση του θέματος αυτού θεωρεί ότι η έρευνα για την ύπαρξη του θεάτρου στο Βυζάντιο πρέπει να ανιχνευτεί στο κατά πόσο «η έννοια της επιτέλεσης διαχεόταν στο βυζαντινό πολιτισμό»· βλ. Mullett 2010, 227-229, ειδ. 228.

⁵⁹ Βλ. Εισαγωγή, 7-9.

αφήγησης των γεγονότων στα κείμενα του Ψελλού.⁶⁰ Το κεφάλαιο διακρίνεται σε δύο υποκεφάλαια: στο πρώτο υποκεφάλαιο παρουσιάζονται περιληπτικά διάφοροι αφηγηματικοί μηχανισμοί στον λόγο του Ψελλού που μεταδίδουν το στίγμα της γενικότερης τεχνικής του στην αφήγηση, όπως είναι το είδος της αφήγησης, η οπτική γωνία του αφηγητή και οι παρεκβάσεις του στην αφήγηση.⁶¹ Το δεύτερο υποκεφάλαιο πραγματεύεται το θέμα της λογοτεχνικής παρουσίασης των γυναικών στη *Χρονογραφία* και, πιο συγκεκριμένα, την αναπαράσταση της προσωπικότητας της Ζωής και της αδελφής της Θεοδώρας στο πλαίσιο της ανάληψης των κοινωνικών και πολιτικών τους ρόλων. Ειδικότερα, το υποκεφάλαιο αυτό χωρίζεται σε τρία μέρη: στο πρώτο παρουσιάζεται ο ρόλος της αυτοκράτειρας Ζωής σε σχέση με τους δύο πρώτους συζύγους της, τον Ρωμανό Αργυρό και τον Μιχαήλ Δ', και τον υιοθετημένο γιο της, Μιχαήλ Καλαφάτη. Υπό τη σκοπιά της κειμενικής αναπαράστασης της αυτοκράτειρας, θίγεται το θέμα της μεταβολής του χαρακτήρα των αυτοκρατόρων που έχει αντίκτυπο στην ίδια τη Ζωή. Στο δεύτερο μέρος περιγράφεται η σχέση των δύο αυτοκράτειρων αδελφών, Ζωής και Θεοδώρας, κατά τη διάρκεια της συμβασιλείας τους, μετά τα γεγονότα της πολιτικής πτώσης του Μιχαήλ Ε', μια σχέση που βασίζεται στο θέμα της επικράτησης και της υπεροχής. Τέλος, στο τρίτο μέρος ο ερευνητικός φακός εστιάζει στη Θεοδώρα και στον τρόπο που η ίδια αντιμετωπίζει τον ρόλο της ως αυτοκράτειρα.

Το 'σκηνογραφικό' μέρος της αφήγησης του Ψελλού αναλύεται στο τρίτο κεφάλαιο, τη *Σκηνή* –τη δεύτερη θεματική ενότητα– όπου περιγράφεται ο χώρος, δηλαδή η 'θεατρική σκηνή', στην οποία διαδραματίζονται τα ιστορικά γεγονότα και όπου οι χαρακτήρες, ως 'ηθοποιοί', υποδύονται τους ρόλους τους. Σε αυτό το μέρος θα εξεταστεί, επομένως, η κατασκευή του χώρου και η προοπτική του λειτουργία ως μίας τρισδιάστατης αφηγηματικής έννοιας. Στο πρώτο υποκεφάλαιο θα γίνει λόγος για τις διαστάσεις της συγγραφικής προσωπικότητας του Ψελλού ως ηθοποιού, αφηγητή ή ομιλητή και συγγραφέα/ρήτορα, όπως αυτές προσδιορίζονται και καθορίζονται μέσα στον χώρο της αφήγησης η οποία αναδεικνύεται τελικά σε έναν επιτελεστικό χώρο. Σε ένα δεύτερο υποκεφάλαιο εξετάζεται η 'επιφανειακή' συμβολική λειτουργία του χώρου, δηλαδή η χρήση οικοδομημάτων και τόπων ως δείκτη της κοινωνικής και πολιτικής θέσης του

⁶⁰ Ο όρος φέρει πολλές σημασίες και στα κείμενα του Ψελλού. Βλ. ενδεικτικά Bernard 2011 όπου παρουσιάζει σε μία επιστολή του Ψελλού τον όρο *λόγος*, μέσα σε φιλοσοφικά εννοιολογικά πεδία, να δηλώνει την έλλογη έκφραση, σε αντίθεση με το *άλλογος*. Για το λήμμα *λόγος* βλ. *ΜΑΕΓ* (Θ', 4367-4370), λ. 'λόγος'.

⁶¹ Οι όροι που χρησιμοποιούνται στο κεφάλαιο αυτό για τον προσδιορισμό της αφηγηματικής μεθόδου του Ψελλού προέρχονται από τη σύγχρονη αφηγηματολογική θεωρία που παρουσίασε ο Gérard Genette στη μελέτη του "Discours du récit: essai de méthode" στο: *Figures III* (Παρίσι 1972). Βλ. σχετικά Genette 1980, 185-189 (προοπτική), 189-194 (εστιάσεις).

ατόμου και, πιο συγκεκριμένα, του αυτοκράτορα. Το τρίτο, και εκτενέστερο, υποκεφάλαιο πραγματεύεται τη μεταφορική έννοια του χώρου και τη μέθοδο της παρουσιάσής του με στόχο την οργάνωση ενός ρητορικού σκηνικού στην αφήγηση. Η εξέταση της εισόδου του αυτοκράτορα Μονομάχου στην Κωνσταντινούπολη, ως τρίτου συζύγου της Ζωής, και η μελέτη των γεγονότων της πρεσβείας του Ψελλού στον Ισαάκιο Κομνηνό αναδεικνύει στην αφήγηση ένα ρητορικά κατασκευασμένο σκηνικό εξουσίας.

Το τέταρτο κεφάλαιο της μελέτης πραγματεύεται τη ρητορική αναπαράσταση δύο μοναχών, του Ιωάννη Κρουστουλά και του Ηλία, δύο χαρακτήρων που εμφανίζονται σε διαφορετικά είδη κειμένων. Η εικόνα του μοναχού Ιωάννη προέρχεται από ένα εγκώμιο του Ψελλού που αφιερώνεται στον μοναχό αυτό, ενώ η προσωπικότητα του μοναχού Ηλία συγκροτείται από ένα σύνολο δέκα επιστολών του Ψελλού προς διαφορετικούς παραλήπτες. Το κοινό σημείο των δύο μοναχών εντοπίζεται στον τρόπο που μεταμορφώνονται και μεταλλάσσονται οι ίδιοι και ο λόγος τους, παρά τη μοναστική τους ιδιότητα. Το κεφάλαιο αυτό αποτελεί, ουσιαστικά, ένας είδος ‘προέκτασης’ των παρατηρήσεων που έχουν προκύψει από την εξέταση των δύο πρώτων θεματικών ενοτήτων (*Λόγος* και *Σκηνή*), καθώς περιλαμβάνει τη μελέτη της ίδιας της κατασκευής των χαρακτήρων αυτών, όπως επίσης τη σχέση τους με τον χώρο που τους περιβάλλει. Στόχος του συγκεκριμένου κεφαλαίου, στο πλαίσιο της σύνθεσης χαρακτήρων με συγκεκριμένες αφηγηματικές τεχνικές, είναι και η ανάδειξη της σχέσης των δύο μοναχών με τον Ψελλό ως δύο διαφορετικά ρητορικά προσώπια του.

Στο πέμπτο κεφάλαιο, που αφορά την τρίτη κύρια θεματική ενότητα (*Σκευή*), εξετάζεται ο τελευταίος, αλλά εξίσου σημαντικός, ‘σκηνοθετικός’ μηχανισμός του Ψελλού, το σώμα και το ένδυμα. Κάτω από τον τίτλο *Σκευή* το κεφάλαιο χωρίζεται σε τρία μέρη: στο πρώτο υποκεφάλαιο εξετάζεται το ένδυμα ως δείκτης της κοινωνικής θέσης των χαρακτήρων στη *Χρονογραφία*, με έμφαση στη σχέση που δημιουργείται ανάμεσα στην αυτοκρατορική ενδυμασία και τους κατά καιρούς σφετεριστές του θρόνου. Στο δεύτερο μέρος του κεφαλαίου μελετάται, γενικότερα, το θέμα του σώματος, καθώς το ένδυμα αποτελεί μόνο έναν τρόπο παρουσίασης και κάλυψης του γυμνού σώματος στη δημόσια σφαίρα. Με άλλα λόγια, εξετάζεται, αφενός, η σχέση του ενδύματος με τον αυτοκράτορα μέσα από τις ενδυματολογικές αναφορές του Ψελλού στην αφήγηση. Επίσης, μελετούνται και οι αφηγηματικές σκηνές του θανάτου του αυτοκράτορα που, συνήθως, έρχονται σε αντιπαράθεση με την προηγούμενη περιγραφή της εμφάνισής του, δημιουργώντας εκ διαμέτρου αντίθετες εικόνες. Συγκεκριμένα, η παραπάνω μελέτη θα επικεντρωθεί στην εξέταση δύο αυτοκρατόρων, του Μιχαήλ Δ’ και του Ρωμανού Δ’, και, ειδικότερα, στη μελέτη της ‘ενδυματολογικής’ παρουσίας τους στην αφήγηση και του τρόπου θανάτου

τους με στόχο την ανάδειξη ενός λογοτεχνικού μοτίβου, που συναντάται, κυρίως, στις βυζαντινές αγιογραφικές πηγές, και διακρίνει τον θάνατο σε ‘καλό’ ή ‘κακό’. Στο τελευταίο μέρος του κεφαλαίου εξετάζεται η μεταφορική απεικόνιση της αυτοκρατορίας ως πολιτικού σώματος το οποίο ασθενεί και παραμορφώνεται, μια ‘βιολογική’ παρακμή που συνδέεται με τον τρόπο διοίκησης του εκάστοτε αυτοκράτορα (από τον Κωνσταντίνο Η’ μέχρι και τον Ισαάκιο Α’).

Στο έκτο και τελευταίο κεφάλαιο της μελέτης εξετάζεται ο επιτάφιος προς τον Ξιφιλίνο με βάση τα σκηνοθετικά εργαλεία του Ψελλού, όπως αυτά παρουσιάστηκαν στις τρεις κυρίως θεματικές ενότητες. Σε αυτό το κεφάλαιο ο ρήτορας Ψελλός ενεργοποιεί την αφηγηματική του δεξιότητα για να κατασκευάσει και να ‘ντύσει’ χαρακτήρες, συμπεριλαμβανομένου και του εαυτού του, και να στήσει σκηνικά και καταστάσεις με απώτερο στόχο την προσωπική του προβολή. Στο πρώτο υποκεφάλαιο μελετάται η ρητορική αναπαράσταση και περιγραφή της διαδικασίας αποχώρησης του Ψελλού και του Ξιφιλίνου από την Κωνσταντινούπολη επί Μονομάχου. Στο δεύτερο υποκεφάλαιο αναλύεται η επιστροφή του Ξιφιλίνου στο Πάλατι για να χριστεί πατριάρχης επί Κωνσταντίνου Δούκα. Και στις δύο αφηγηματικές ενότητες, ο Ψελλός εμφανίζεται ως ο κύριος πρωταγωνιστής και, παράλληλα, αναδεικνύει τη σκηνοθετική του ιδιότητα ως συντονιστή της αφήγησης.

Η ανάλυση των κειμένων, συνεπώς, θα γίνει με τη χρήση των παραπάνω ρητορικών αφηγηματικών εργαλείων του Ψελλού. Στη ρητορική προσπάθεια του Ψελλού για την κατασκευή και την παρουσίαση των χαρακτήρων των κειμένων του προστίθεται και ένας τέταρτος παράλληλος αφηγηματικός ρητορικός μηχανισμός, αυτός της αναλογίας και της αντίθεσης. Με βάση αυτό το ρητορικό σχήμα ο Ψελλός δεν περιορίζεται στην απλή παρουσίαση των προσώπων στην αφήγηση, αλλά προχωράει στην ανάδειξη κάποιων χαρακτήρων σε βάρος κάποιων άλλων.⁶²

Επίσης, ένα ιδιαίτερα εμφανές χαρακτηριστικό των κειμένων του Ψελλού είναι, σαφώς, η έντονη χρήση του θεατρικού λεξιλογίου, κάτι που έχει επισημανθεί ήδη από αρκετούς μελετητές. Η εξέταση της θεατρικής ορολογίας είναι σημαντική, αλλά αποτελεί ένα ιδιαίτερα τεχνικό θέμα. Για αυτόν τον λόγο, σε ένα Παράρτημα παρουσιάζονται συνοπτικά, με μια σύντομη ερμηνευτική ανάλυση, οι θεατρικοί όροι *δράμα* (και παράγωγα), *προσωπείον*, *σκηνή*, *σκηνοουργός*, *σκηνοβάτης*, *σκηνοποιός*, *σκηνογράφος* και

⁶² Βλ. Hunger 1984, 9. Η ‘αντίθεση’ είναι μια ρητορική μορφή που απαντάται σε όλα τα είδη του ρητορικού λόγου, όπως εγκώμια, επιτάφιοι, σε ιστοριογραφικά κείμενα, σε επιστολές και στην υμνογραφία· βλ. Hunger 1984, 11-2. Βλ. επίσης Maguire 1981, 53-83. Για την εφαρμογή αυτού του ‘τεχνάσματος’ βλ. Lilie 2007 όπου θίγεται η υπονόμηση του Κωνσταντίνου Η’ με σκοπό την ανάδειξη του Βασιλείου Β’ στη *Χρονογραφία*. Βλ. επίσης Odorico 1995 για τον Κοσμά Ινδικοπλεύστη και τον Ιωάννη Μαλάλα.

θέατρον (και παράγωγα). Η μελέτη των παραπάνω θεατρικών όρων αφορά, κυρίως, συγγραφείς του 10^{ου} και του 11^{ου} αιώνα με κείμενα, κυρίως, του Ψελλού και άλλων συγγραφέων. Μέσα στη μελέτη θα γίνεται ενίοτε παραπομπή σε αυτό το Παράρτημα και οι αναγνώστες μπορούν να αποταθούν σε αυτό για μια συνοπτική θεώρηση των εννοιολογικών πεδίων που καλύπτει ο θεατρικός όρος.

Η ερμηνευτική ανάλυση των κειμένων του Ψελλού κινείται στον άξονα της ρητορικής θεατρικότητας και της επιτελεστικότητας. Εξάλλου, για να θεωρηθεί ένα κείμενο θεατρικά επιτελεστικό πρέπει η επιτέλεση να γίνει κατανοητή από τον θεατή ως μια θεατρική παράσταση και, συνεπώς, η σχέση του αφηγητή με το κοινό του είναι ‘ζωτικής’ σημασίας.⁶³ Η κατανόηση του κειμένου ως θεατρικού ‘σεναρίου’ και, έπειτα, ως επιτελεστικού ‘σεναρίου’, γίνεται εφικτή μέσα από την ίδια τη ρητορικότητα του κειμένου και, ειδικότερα, μέσα από το υφολογικό αποτέλεσμα της ενάργεια. Η αίσθηση της παραστατικότητας και της ευκρίνειας επιτυγχάνεται με τη χρήση ρητορικών μηχανισμών του ‘σκηνοθέτη’ αφηγητή, οι οποίοι ενεργοποιούν τις αισθήσεις του αναγνώστη/ακροατή έτσι ώστε αυτό που διαβάζει ή ακούει να το προσλαμβάνει ως ένα ‘θεατρικό’ συμβάν.

Μεθοδολογικές διευκρινίσεις

Στην ανάλυση της αφηγηματικής προσωπικότητας του Ψελλού η ‘κυριαρχία’ της *Χρονογραφίας*, όσον αφορά την παρουσίαση και εξέταση των παραθεμάτων στα κεφάλαια της μελέτης, ήταν αναπόφευκτη, καθώς, σε σχέση με τα άλλα δύο κείμενα, η *Χρονογραφία* αναδεικνύει, σε μια πιο ενιαία και οργανωμένη μορφή, τις ικανότητες του Ψελλού σχετικά με τη ρητορική αναπαράσταση των προσώπων.

Επίσης, παράλληλα με τα τρία κύρια κείμενα, θα χρησιμοποιηθούν και άλλα έργα του Ψελλού, ρητορικής, κυρίως, φύσης (εγκώμια, αυτοκρατορικοί και πανηγυρικοί λόγοι, επιστολές), τα οποία θα λειτουργούν συμπληρωματικά στην ανάλυση. Στο σημείο αυτό πρέπει να γίνει αναφορά και στην αποφυγή της εξέτασης και χρήσης άλλων συγγραφέων, σύγχρονων του Ψελλού και, ειδικότερα, των ιστοριογράφων και χρονογράφων, όπως ο Γεώργιος Σκυλίτζης, ή ο Μιχαήλ Ατταλειάτης. Παρά τη σημαντική συνεισφορά τους στο ιστοριογραφικό έργο και το γεγονός ότι προσφέρονται, ως κείμενα, για την αντιπαραβολή των γεγονότων που εκθέτει ο Ψελλός, δεν επιδιώχθηκε μια σύγκριση ‘ιστορικών’ σημειώσεων.

⁶³ Βλ. Reinelt 2002, 207. Για να θεωρηθεί το κείμενο θεατρικά επιτελεστικό πρέπει η επιτέλεση να γίνει κατανοητή από το θεατή ως επιτέλεση μιας θεατρικής παράστασης· βλ. Tronstad 2002, 219 και 221.

Εξάλλου, έχει ήδη σημειωθεί από τους μελετητές ότι στα κείμενά του ο Ψελλός προσέθετε ή αφαιρούσε επεισόδια και περιστατικά τα οποία συνέβαλλαν σε μια συγκεκριμένη παρουσίαση της ιστορίας ή, καλύτερα, της προσωπικής τους ιστορικής πραγματικότητας.⁶⁴ Με άλλα λόγια, ο Ψελλός στήνει την αφήγησή του, χρησιμοποιώντας ρητορικούς μηχανισμούς, βασιζόμενος στη διάκριση του *είναι* (παρατακτική και χρονολογική διάταξη των γεγονότων) και του *φαίνεσθαι* (η αφήγηση ως Τέχνη με μια καθ' υπόταξη διάταξη των επεισοδίων).⁶⁵ Ωστόσο, η παρούσα μελέτη περιορίζεται στην εξέταση της αφηγηματικής προσωπικότητας του Ψελλού και όχι στην ιδιότητά του ως ιστορικού και στις ενδεχόμενες επεμβάσεις του στην ιστορική πραγματικότητα. Παράλληλα, η μελέτη επικεντρώνεται στην ανίχνευση εκείνων των ρητορικών μεθόδων που καθιστούν τα κείμενα του Ψελλού επιτελεστικά και δεν πραγματεύεται θέματα που αφορούν την ιστορική τεκμηρίωση ή την αντιπαραβολή των γεγονότων με άλλους, σύγχρονους του Ψελλού, ιστορικούς.

Επίσης, λόγω του μεγάλου αριθμού των προσώπων που εμφανίζονται στα κείμενα (δεκατέσσερις αυτοκράτορες και ακόμη περισσότεροι άλλοι χαρακτήρες), επιβλήθηκε ο περιορισμός στην παρουσίαση των προσώπων, ενώ αποφεύχθηκαν, κατά ένα μεγάλο βαθμό, οι παρουσιάσεις αφηγηματικών επεισοδίων και σκηνών που έχουν ήδη γίνει αντικείμενο εξέτασης από τη δευτερεύουσα βιβλιογραφία. Στη μελέτη υπάρχουν περιπτώσεις κατά τις οποίες επαναλαμβάνονται παραθέματα σε διαφορετικά κεφάλαια, καθώς αυτό κρίθηκε αναγκαίο. Ωστόσο, η ανάλυση των παραθεμάτων έγινε κάτω από διαφορετική σκοπιά με σκοπό την παρουσίαση, κάθε φορά, ενός διαφορετικού αφηγηματικού μηχανισμού του Ψελλού. Στη μελέτη παρατίθενται, κάποιες φορές, 'εσωτερικές' διασταυρωτικές παραπομπές με τις οποίες ο αναγνώστης παραπέμπεται σε άλλα σημεία της μελέτης. Αυτές παρουσιάζονται με τη μορφή υποσημειώσεων όπου

⁶⁴ Για την άποψη του Ψελλού σχετικά με τη σειρά παρουσίασης των γεγονότων βλ. *Χρον.* 5.24.1-16 όπου προβληματίζεται για τον τρόπο παράθεσης των γεγονότων της ανατροπής του Μιχαήλ Ε'. Σχετικά με αυτό το παράθεμα βλ. επίσης Παράρτημα, 281. Για μια εφαρμογή της διάκρισης ανάμεσα στο *είναι* και το *φαίνεσθαι* στη *Χρονογραφία* βλ. Lilie 2007 (Βασίλειος Β' και Κωνσταντίνος Η')· Jeffreys, M. 2010 (η σχέση του Ψελλού με τους αυτοκράτορες). Βλ. επίσης τον συλλογικό τόμο Agaritos & Mortensen (επιμ.) 2012 όπου εξετάζεται η έννοια της μυθοπλασίας σε σχέση με την ιστορική πραγματικότητα σε μεσαιωνικά κείμενα.

⁶⁵ Η παρατακτική και η καθ' υπόταξη σύνδεση και παράθεση των ιστορικών γεγονότων επισημαίνεται από τον Ljubarskij, ο οποίος παρουσιάζει το πέρασμα από το κατά παράταξη είδος παρουσίασης των ιστορικών γεγονότων στα χρονογραφικά έργα (Ιωάννης Μαλάλας, Γεώργιος Σύγκελλος, Χρονογραφία του Θεοφάνη) στην καθ' υπόταξη έκθεσή τους που εγκαινιάζεται από το Συνεχιστή του Θεοφάνη και, ως μέθοδος, αποκρυσταλλώνεται στην *Χρονογραφία* του Ψελλού· βλ. Ljubarskij 1992, 184-186 όπου παρουσιάζει τον τρόπο με τον οποίο ο Συνεχιστής του Θεοφάνη εισαγάγει για πρώτη φορά αυτή την καινοτόμο μέθοδο αφήγησης των γεγονότων. Φυσικά υπάρχει ένα ζητούμενο γύρω από αυτές τις προτάσεις του Ljubarskij και μια σχετική συζήτηση· βλ. Ljubarskij et alii 1998.

παρατίθεται το η ένδειξη «Εισαγωγή», «Παράρτημα» ή ο ανάλογος αριθμός του κεφαλαίου και ο αριθμός των σελίδων.

Τέλος, ένα σύντομο σχόλιο για τον τρόπο παρουσίασης των παραθεμάτων και των παραπομπών στις πρωτογενείς πηγές. Όσον αφορά τη στίξη των κειμένων, αυτή δεν έχει τυποποιηθεί στην παρούσα μελέτη, αλλά ακολουθείται η στίξη της εκάστοτε έκδοσης του κειμένου που χρησιμοποιείται. Για σκοπούς καλύτερης κατανόησης, λόγω της απουσίας μετάφρασης των κειμένων, στο πρωτότυπο παράθεμα επισημαίνονται με έντονα στοιχεία, κάποτε και με υπογραμμισμένα στοιχεία, τα σημεία εκείνα που θίγονται στην αφηγηματολογική ανάλυση. Ειδικότερα, για τις παραπομπές στα κείμενα του Ψελλού έχει ακολουθηθεί το παρακάτω σύστημα παράθεσης, ανάλογα με την έκδοση του κειμένου:

<i>Χρον.</i>	Βιβλίο, κεφάλαιο και αριθμός αράδων
<i>Μονομ.</i>	Αριθμός αράδων
<i>Ξιφιλ.</i>	[Εκδότης] Αριθμός σελίδας και αράδων
<i>OrPan, OrMin, OrFor</i>	Αριθμός κειμένου (όπως αυτός επισημαίνεται στην έκδοση) και αριθμός αράδων
	κ.ο.κ.

Ορολογία ερμηνευτικής ανάλυσης

Ενώ η χρήση της θεατρικής ορολογίας στα κείμενα του Ψελλού είναι εμφανής και επιβεβαιωμένη, άλλες σύγχρονες έννοιες, όπως αυτή του 'σκηνοθέτη' ή του 'σεναρίου' και της 'πλοκής' δεν περιλαμβάνονται στο λεξιλόγιο του Ψελλού. Συνεπώς, η χρήση των όρων αυτών στην ακόλουθη μελέτη των κειμένων λειτουργούν αναχρονιστικά, όμως, εξυπηρετούν τον σύγχρονο μελετητή για την καλύτερη κατανόηση του τρόπου με τον οποίο ο Ψελλός λειτουργεί στην αφήγησή του. Εξάλλου, οι σύγχρονοι αυτοί επιτελεστικοί όροι που έχουν να κάνουν με το θέατρο εκφράζουν όσο το δυνατόν καλύτερα τις λειτουργίες που επιτελούν τα βυζαντινά ρητορικά κείμενα στο πλαίσιο μιας αναπτυγμένης και περίπλοκης ρητορικότητας, κείμενα τα οποία καθίστανται περισσότερο κατανοητά με τη χρήση των σύγχρονων θεατρικών όρων. Η θεωρία, εξάλλου, του Goffman σχετικά με την ανάληψη των κοινωνικών ρόλων και την ερμηνεία των συμπεριφορών των ατόμων στο πλαίσιο ενός 'κοσμοθεάτρου', υποστηρίζει τη χρήση της παραπάνω ορολογίας για την εξέταση και ερμηνεία των κειμένων του Ψελλού.

Επιπλέον, στην αφηγηματολογική ανάλυση που ακολουθεί στη μελέτη, έχουν χρησιμοποιηθεί όροι με τους οποίους χαρακτηρίζονται και προσδιορίζονται οι

συμπεριφορές και στάσεις του αφηγητή ή η θέση του κοινού (αναγνωστών ή ακροατών) στον αφηγηματικό χώρο. Παρακάτω, παρατίθενται οι βασικοί όροι που χρησιμοποιούνται στη μελέτη με την περιγραφή της σύγχρονης λειτουργίας τους και το πώς ταυτίζονται με τον συγγραφέα Ψελλό.

Θεατρικοί όροι

- Σκηνοθέτης : Ο γενικός συντονιστής της παράστασης (ηθοποιοί, ρόλοι, σκηνικά, ρούχα). Ταυτίζεται με τον συγγραφέα/ρήτορα, συντονίζει όλη τη διαδικασία της αφήγησης (κατασκευή χαρακτήρων, οργάνωση χώρου, εξωτερική εμφάνιση).
- Επιτελεστής (performer) : Το άτομο που δίνει μια παράσταση ενώπιον ενός κοινού με στόχο να αναπαραστήσει μια συγκεκριμένη πραγματικότητα. Ταυτίζεται, επίσης, με τον συγγραφέα/ρήτορα.
- Σενάριο : Το κείμενο της θεατρικής παράστασης όπου περιγράφεται η δράση. Αντιστοιχεί στην αφήγηση του Ψελλού ως σύνολο και το γενικότερο αποτέλεσμα που θέλει να προβάλλει ο συγγραφέας, οργανώνοντας ανάλογα και την αφήγησή του.
- Πλοκή : Η διάταξη των γεγονότων και η σύνδεση των αφηγηματικών επεισοδίων μεταξύ τους.

Ορολογία για τις αφηγηματικές τεχνικές⁶⁶

- Εξωκειμενικό ακροατήριο : Το ακροατήριο που βρίσκεται στον χωροχρόνο της εκφώνησης του κειμένου.
- Ενδοκειμενικό ακροατήριο : Το ακροατήριο εντός του ιστορικού-δραματικού χωροχρόνου.

Τα ρητορικά προσωπεία του Ψελλού

- Ηθοποιός : Όταν συμμετέχει ενεργά στον ιστορικό/δραματικό χωροχρόνο και έρχεται σε επαφή με τους άλλους χαρακτήρες της αφήγησης.
- Αφηγητής : Όταν αφηγείται τα γεγονότα σε ένα εξωκειμενικό κοινό. Είναι η κύρια διάσταση με την οποία εμφανίζεται στα κείμενά του.

⁶⁶ Οι παρακάτω όροι δεν ταυτίζονται με τους παρόμοιους όρους της αφηγηματολογικής θεωρίας.

- Ομιλητής : Όταν προσφωνεί το εξωκειμενικό κοινό μέσα από αφηγηματικές παρεκβάσεις και σχόλια.
- Ρήτορας - Συγγραφέας : Ο δημιουργός του κειμένου. Συντονίζει και ελέγχει τη δομή της αφήγησης, την παράθεση των γεγονότων, ακόμη και την εναλλαγή ανάμεσα στα ρητορικά του προσώπια.

Ζωτηρία-Αλεξία Πρωτογήρου

Οι χαρακτήρες των συγγραμμάτων

Ανάμεσα στο *corpus* των κειμένων του Ψελλού περιλαμβάνονται ορισμένα κείμενα που κατατοπίζουν τον σύγχρονο μελετητή για το πώς και με ποια κριτήρια ο ίδιος ο Ψελλός αξιολογεί τα κείμενα παλαιότερων συγγραφέων και πώς τα προσλαμβάνει ως αναγνώστης. Η παρακάτω εξέταση αποτελεί ένα βήμα προς τη στοιχειοθέτηση του τι πίστευαν οι Βυζαντινοί για τη ‘λογοτεχνία’, όπως αυτή εννοείται σήμερα, και πώς την αποτύπωναν στα κείμενά τους.¹ Είναι, επομένως, πολύ σημαντικό το γεγονός ότι προσφέρεται αυτή η δυνατότητα στην περίπτωση του Ψελλού, καθώς τα κείμενα αυτά είναι στη διάθεση του σύγχρονου μελετητή για να εξετάσει τις αισθητικές ‘λογοτεχνικές’ απόψεις ενός Βυζαντινού συγγραφέα, να εξακριβώσει κατά πόσον αυτές οι αισθητικές αποτιμήσεις εφαρμόζονται στα κείμενά του² και να προσδιορίσει τη συγγραφική και ρητορική προσωπικότητα του Ψελλού.³

Με τον όρο *χαρακτήρ* ο Ψελλός αναφέρεται στα υφολογικά χαρακτηριστικά του κάθε συγγραφέα ξεχωριστά, τα οποία, ωστόσο, δεν είναι αποτέλεσμα απλής μίμησης άλλων

¹ Για την ανάγκη της μελέτης της βυζαντινής ‘λογοτεχνικής’ θεωρίας βλ. Agapitos et alii 2004, 37: “Very few attempts have been made to examine what these intellectuals had to say about “literature”—either in their critical work (e.g. essays, scholia, commentaries, grammars, lexica) or in other writings (e.g. letters, orations, historiography) —and to compare these pronouncements with the ‘literary’ production of their times”. Βλ. επίσης Hörandner 1996, 336-337· Papaioannou 2003b, 77 σημ. 10· Ljubarskij 2004, 190-191 και σημ. 5. Για μια πρώτη παρουσίαση της βυζαντινής ‘λογοτεχνικής κριτικής θεωρίας’ από την εποχή του Πατριάρχη Φωτίου μέχρι και τον 14^ο αιώνα (Νικηφόρος Χούμνος, Θεόδωρος Μετοχίτης κ.ά.) βλ. Conley 2005, ειδ. 678-680 για τον Ψελλό. Βλ. επίσης Agapitos 2008a. Για μια ρητορικοφιλοσοφική θεώρηση των θεωρητικών κειμένων του Ψελλού, με έμφαση στη σχέση του Ψελλού με τον Γρηγόριο Ναζιανζηνό, στο πλαίσιο ανίχνευσης των συγγραφικών προσωπειών του βλ. Papaioannou 2000b και 2013.

² Βλ. Agapitos 1998a, 133.

³ Ωστόσο, ο Ψελλός δεν έχει συγγράψει κάποιο κείμενο ποιητικής και, συνεπώς, είναι δύσκολο να κατανοήσουμε σε ποιο σημείο «τελειώνει η θεωρία και πού αρχίζει η κριτική της λογοτεχνίας»· βλ. Ljubarskij 2004, 203. Βλ. επίσης Dyck (εκδ.) 1986, 31-33. Για τη ρητορική ως ‘θεωρία λογοτεχνίας’ και τον ρήτορα ως τον πλέον ικανό να ασκεί κριτική στα υπόλοιπα ‘λογοτεχνικά’ είδη βλ. Κατσαρός 2002, 99-101. Για τη ρητορική στο Βυζάντιο βλ. ενδεικτικά Kustas 1970 και 1973· Κατσαρός 2002· Jeffreys 2007 και Jeffreys 2008.

συγγραφέων, αλλά διακρίνονται για την πρωτοτυπία τους. Παράλληλα, ο Ψελλός χρησιμοποιεί τον όρο αυτό και όταν αναφέρεται σε άλλους συγγραφείς για να δηλώσει έναν γενικό υφολογικό τύπο, το αποτέλεσμα μιας επιλογής από διάφορες ρητορικές τεχνικές που προκύπτουν από ποικίλους συγγραφείς,⁴ ενώ, άλλοτε, επισημαίνει την αλλαγή από το ένα ‘λογοτεχνικό’ είδος σε ένα άλλο.⁵

Τα σχόλια του Ψελλού σε αυτά τα κείμενα πραγματεύονται τα στοιχεία εκείνα τα οποία κάνουν έναν συγγραφέα να ξεχωρίζει και αφορούν έννοιες όπως ο νοῦς και η διάνοια, ο λόγος και η λέξις, τα ρητορικά σχήματα, η σύνταξη των λέξεων και ο ρυθμός.⁶ Ωστόσο, στο παρόν κεφάλαιο η εξέταση των θεωρητικών κειμένων έχει περιοριστεί στην παρουσίαση συγκεκριμένων κριτηρίων βάσει των οποίων ο Ψελλός εξετάζει τους παραπάνω συγγραφείς και τα κείμενά τους. Με σημείο αναφοράς τη ρητορική θεατρικότητα και, κατ’ επέκταση, την επιτελεστικότητα των κειμένων θα δοθεί έμφαση στις έννοιες της μεταβολής και της ικανότητας των συγγραφέων να μεταλλάσσονται, στη συσχέτιση της ρητορικής με το αρχαίο θέατρο και στο αισθητικό αποτέλεσμα της ενάργειας, στη σχέση συγγραφέα-κοινού και στην ιδιαίτερη δομή της αφήγησης (έπεισόδια).⁷ Όλα τα παραπάνω αποτελούν εκείνα τα στοιχεία που διακρίνουν τον χαρακτήρα του Ψελλού ως συγγραφέα και που ο ίδιος εφαρμόζει στα κείμενά του για τη μετέπειτα κατασκευή των άλλων κειμενικών χαρακτήρων.

1.1. Η μεταβολή και η πολυμορφικότητα του ρήτορα

Η έννοια της μεταβολής επισημαίνεται ήδη κατά την πρόωμη θεωρία της ρητορικής από συγγραφείς, όπως ο Ερμογένης (2^{ος} αι. μ.Χ.), ωστόσο, μια ειδοποιός διαφορά που αφορά την ηθική διάσταση της θεωρίας της μεταβολής τους διαφοροποιεί από τον Ψελλό και την αντίληψη που έχει ο ίδιος για την έννοια αυτή. Ενώ οι παλαιότεροι περιορίζουν τη ρητορική μεταβολή στο πλαίσιο της ηθικής, ο Ψελλός δεν συγκρατεί τη ρητορική μεταβλητότητα με ηθικούς περιορισμούς, αλλά την κατανοεί στο πλαίσιο της ρητορικής

⁴ Παραιοαννου 2013, 68. Για τον όρο βλ. επίσης Lauritzen 2005, 9-10 και 67-68.

⁵ Βλ. Μονομ. 71-72: «*ἱστορίας γὰρ ἀπτόμενος χαρακτήρα ἐπεμβάλλει κατάλληλον*».

⁶ Βλ. Ljubarskij 2004, 199 όπου συγκεντρώνει αυτά τα στοιχεία τα οποία ο Ψελλός παρουσιάζει και αξιολογεί.

⁷ Βλ. Παραιοαννου 2000b, 245-269 όπου τα κριτήρια αξιολόγησης του Ψελλού σε τέτοιου είδους κείμενα εξετάζονται με βασικό άξονα την αυτοαναφορικότητα του συγγραφέα. Βλ. επίσης Katsaros 2006, 281 όπου επισημαίνει ότι το θεατρικό στοιχείο στα κείμενα δεν πρέπει να ανιχνεύεται μόνο σε κείμενα που παραπέμπουν ειδολογικά στην έννοια της αναπαράστασης. Βλ. επίσης Ljubarskij 2004, 197-218 για μια γενική εικόνα των κριτηρίων με τα οποία ο Ψελλός διαβάζει και αξιολογεί τα κείμενα.

φύσης και της πολύπλευρης προσωπικότητας ενός συγγραφέα.⁸ Γενικά, για τους Βυζαντινούς η έννοια της μεταβολής στον χαρακτήρα και στη συμπεριφορά του ατόμου παραπέμπει στην έλλειψη σταθερότητας και θεωρείται κάτι το αρνητικό.⁹ Όταν, όμως, πρόκειται για τη μεταβολή του ρήτορα, ο Ψελλός εκθειάζει τους συγγραφείς ο λόγος των οποίων χαρακτηρίζεται από αυτό το στοιχείο (*Χαρακτήρες* 127.20-27, 128.2-19):

*Οὐχ ὥσπερ δὲ ἐκ πολλῶν ῥητόρων ἤρμους, οὕτω δὴ καὶ πρὸς ἕκαστον ἐπὶ τῶν τοῦ λόγου μερῶν διήρηται· ἀλλ' ὥσπερ τὰ συγκεραυνύμενα χρώματα, ἄλλο τι εἶδος ποιεῖ, καὶ ἔστι τοῦτο οὐχ οἶον ἐκεῖνα, ἀλλ' ἔστιν οὗ κάλλιον τὸ ἐξ ἐκείνων αὐτῶν δὴ τούτων, οὕτω δὴ καὶ τὸ Γρηγορίου χρῶμα τοῦ λόγου διήνθισται μὲν ἐκ μυρίων χρωμάτων, ἔστι δὲ ἄλλο τι παρὰ ταῦτα καὶ κάλλιον ἐκείνων παρὰ πολὺ. [...] ἀλλὰ **μονοειδῆ** [ενν. τὸν λόγον] μὲν τὴν φύσιν, ὥσπερ δὴ τὸ ρόδον ἐκ τῶν τῆς γῆς λαγόνων ἀνεισι μετὰ τοῦ φυσικοῦ χρώματος, **πολυειδῆ** δὲ, εἴ τις ὡς μίγμα τὸ χρῶμα διαιεῖν δύναιτο πρὸς διαφόρους χροιάς ἐξ ὧν ἂν τις τοιοῦτον τεχνήσαιο. Εἰ μὲν οὖν ὥσπερ τὰς **πιθήκους** ὀρῶμεν ἐτοιμους εἰς μίμησιν, οὐ τῶν ἐλαττόνων, ἀλλὰ καὶ τῶν μειζόνων, οὕτω δὴ καὶ εἰ **λέων** τις ἐγγόνει σώζων μὲν ἑαυτῷ καὶ τὸ βλοσυρὸν ἐπισκύνιον, εἶτα δὴ καὶ **πρὸς τὰ ἦθη καὶ σχήματα τῶν ἐτέρων θηρῶν μεθηρμόζετο** καὶ **ἐμμεῖτο ζύμπαντα, μὴ καταβαίνων τοῦ ἀξιώματος**, αὐτὸ ἂν τοῦτο ἦν ὁ θεῖος ἀνὴρ. Ἔστι μὲν γὰρ τὸν λόγον ὅποσα κατὰ φύσιν τῷ λέοντι, **ἀξιωματικὸς, φοβερὸς, βλοσυρὸς, ἀπρόσιτος τοῖς πολλοῖς ἢ δυσπρόσιτος**· ἔπειτα δὲ καὶ πᾶσαν μιμεῖται θηρίου φωνὴν, καὶ πρὸς ἕκαστον **διεσχημάτιται τῷ εἶδει, τῷ ἦθει, τῷ σχήματι**. Ἐκάστη δὲ διαλέκτῳ τὸ οἰκεῖον παρεμπέλεκται **βρύχημα**·*

Συγκρίνοντας τον Ναζιανζηνό με τους αρχαίους Έλληνες, όπως τον Δημοσθένη, τον Ισοκράτη και τον Αἴλιο Αριστείδη, ο Ψελλός σημειώνει ότι ο λόγος του Πατέρα της Εκκλησίας δεν αποτελεί ένα κράμα από τα χαρακτηριστικά του καθενός από τους παραπάνω ρήτορες· ο Ναζιανζηνός χρησιμοποιεί ένα εντελώς προσωπικό ύφος που αποδεικνύεται καλύτερο και υψηλότερο.¹⁰ Ο λόγος του είναι μοναδικός στη φύση του (*μονοειδῆ μὲν τὴν φύσιν*) και παρομοιάζεται με ένα ανθισμένο τριαντάφυλλο που έχει ένα χρώμα, αλλά, συνάμα, διάφορες αποχρώσεις. Έτσι, ο λόγος του Γρηγορίου καταλήγει σε κάτι πολύμορφο με διάφορες και διαφορετικές πτυχές (*πολυειδῆ*). Ο συνδυασμός όλων των χαρακτηριστικών των παλαιότερων συγγραφέων και η δημιουργία ενός προσωπικού ύφους από τον Ναζιανζηνό είναι που κάνει τον Ψελλό να μιλήσει για τη μοναδική και πρωτότυπη πολλαπλότητα στον συγγραφικό χαρακτήρα του Πατέρα της Εκκλησίας.¹¹

⁸ Βλ. Παραιοαννου 2013, 103-108 για την εκτενέστερη ανάλυση της παραπάνω θέσης που αφορά τη σχέση των αρχαίων Ελλήνων θεωρητικών με τον Ψελλό, όπου και σχετική βιβλιογραφία. Βλ. επίσης Παραιοαννου 2000b, 247-252.

⁹ Παπαϊωάννου 2003a, 475. Βλ. Κεφάλαιο 2, 58-82 για τη μεταβολή στη στάση των αυτοκρατόρων Ρωμανού Γ', Μιχαήλ Δ' και Μιχαήλ Ε' απέναντι στην αυτοκράτειρα Ζωή.

¹⁰ Βλ. Παραιοαννου 2000b, 140-141.

¹¹ Βλ. ενδεικτικά *Πρὸς Πόθον* 221-222, 224-225: «οὐδὲ εἰς **μονοειδῆ** ἀπαρτίζει τὸν λόγον ἀνάπανσιν, ἀλλὰ **διαποικίλλει** τὰς καταλήξεις. [...] **μεταβάλλει** δὲ συνεχῶς τὰς ἐννοίας **μετατιθεῖς** καὶ **ἀλλάττει** τὰς λέξεις πρὸς τὸ ἡδύτερον». Βλ. επίσης *Πρὸς Πόθον* 254, 441-445· *Χαρακτήρες* 128.6-19.

Ο Ψελλός παρομοιάζει το ύφος του Γρηγορίου με ένα λιοντάρι που προσαρμόζεται και μιμείται τα πάντα, όπως οι πίθηκοι, χωρίς ωστόσο να μειώνει τον εαυτό του και να χάνει από την υπεροχή του προς τα άλλα ζώα. Ο λόγος του Γρηγορίου, λοιπόν είναι μεγαλοπρεπής (ἀξιωματικός), προκαλεί το δέος και είναι τρομερός, δηκτικός, ακατανόητος ή και δυσνόητος (ἀπρόσιτος τοῖς πολλοῖς ἢ δυσπρόσιτος). Παρά την ανωτερότητά του σαν λιοντάρι που είναι, ο λόγος του είναι σε θέση να μεταλλάσσεται· διατηρεί τη ‘λεόντεια’ φύση του (βρῦχημα), αλλά προσαρμόζεται στα κείμενά του ως προς την εμφάνιση (εἶδει), τον χαρακτήρα (ἤθει) και τον τρόπο έκφρασης (σχήματι).¹²

Εκτός από την ευμεταβλησία του λόγου του, πολύμορφος είναι και ο ίδιος ο Ναζιανζηνός (Πρὸς Πόθον 18-23, 39-40):

ἐγὼ δέ, ἐπειδὴ τοῦτο μᾶλλον παρ’ ἐκείνους εὐτύχηκα, ἕνα τῶν πάντων ἰδεῖν, τὸν τῆς θεολογίας ἐπώνυμόν φημι Γρηγόριον, τὰ παρ’ ἐκάστοις ἐκείνων ἐξαίρετα ἀκριβέστερον ἐν τοῖς ἑαυτοῦ λόγοις κατακεράσαντα, ὥστε μὴ δοκεῖν κατὰ ζῆλον ἐκείνων ταῦτα συναγαγεῖν, ἀλλ’ αὐτὸν ἐξ ἑαυτοῦ γενέσθαι ἀρχέτυπον λογικῆς χάριτος ἄγαλμα, [...] οὗτος μὴ κατὰ ζῆλον ἀρχαίων, ἀλλ’ ἀπὸ τῆς οἰκείας πηγῆς ὁμοῦ τε πάντα ἀναστομώσας·

Ο Ψελλός θα τονίσει, όπως και προηγουμένως στο κείμενο *Χαρακτῆρες*, την ικανότητα του Ναζιανζηνού να συνδυάζει (κατακεράσαντα) όλες τις τεχνικές συγγραφής όχι με σκοπό να μιμηθεί τους προγενέστερους συγγραφείς (κατὰ ζῆλον), αλλά για να γίνει ο ίδιος το πρότυπο και αρχέτυπο της αρετῆς του λόγου (ἀρχέτυπον λογικῆς χάριτος ἄγαλμα¹³).¹⁴

Η ικανότητα του Ναζιανζηνού να μεταλλάσσεται επισημαίνεται για ακόμη μια φορά στο κείμενο (Πρὸς Πόθον 372-377):

ὁποῖον δ’ ἂν ἐμπέσοι τῶ λόγῳ πρόσωπον, εὐθὺς τοιοῦτός ἐστιν ὁ τοσοῦτος· μετατίθεται γὰρ πρὸς τὸ πάθος τοῦ λέγοντος, καὶ νῦν μὲν ἐπιτέγγει δακρῦοις τοὺς ὀφθαλμούς, νῦν δὲ εὐθυμεῖ τε καὶ στεφανηφορεῖ καὶ προπομπεῦει λαμπρῶς ἐφ’ ἄρματος εἰ τύχοι χρυσοχαλίνου, νῦν δὲ σχετλιάζει καὶ ποτνιάται καὶ κατακλᾶται τοῖς ὄδουμοις.

¹² Βλ. επίσης G 27, 39-40: «νῦν μὲν λέων ἐστὶ βλοσυρὸν χαλάσας τὸ ἐπισκύνιον, νῦν δὲ τοῖς πιθήκοις συνεζῶρχεῖται»· Σ 154, 404.13-17: «Καὶ βούλεται μὲν πολύμορφός τις εἶναι, ὡς ὁ μυθεύμενος ἐκεῖνος Πρωτεύς, ἀλίσκεται δὲ μᾶλλον τοῖς χείροσι· καὶ εἰσὶν αὐτῶ τὰ μὲν λεόντεια βρῦχηματα, οἷον μιμήματα, τὰ δὲ πιθήκεια οὕτως εἰπεῖν πηδήματα, οἰκεῖα γεννήματα καὶ τῆς φύσεως».

¹³ Ο παραλληλισμός ενός προσώπου με ἀγαλμα είναι ένας ρητορικός τόπος και χρησιμοποιείται με σκοπό να εγκωμιαστεί αυτό το άτομο. Στον Ψελλό, όπως και στον Γρηγόριο Ναζιανζηνό, χρησιμοποιείται, μάλιστα, και η εικόνα του ἐμψυχου ἀγάλματος. Βλ. Παραιοαννου 2006, εἰδ. 95-96 και σημ. 3 ὅπου και γενική βιβλιογραφία για την μεταφορική χρήση του ἀγάλματος και παραπομπές στα κείμενα του Ψελλού. Βλ. επίσης Παραιοαννου 2013, 179-191. Για τη χρήση αυτής της μεταφορικής εικόνας στα κείμενα του Ψελλού βλ. ενδεικτικά Χρον. 1.36.5-7 (Βασίλειος Β’), 6.125.1-5 (Μονομάχος).

¹⁴ Βλ. επίσης *Χαρακτῆρες* 129.12-13 ὅπου ο Μέγας Βασίλειος συγκρίνεται με τον Δημοσθένη. Για την έννοια του αρχέτυπου βλ. Παραιοαννου 2000b, 57-59 (γενικά), 60-63 (Ψελλός).

Ο Γρηγόριος είναι σε θέση να υιοθετεί χαρακτηριστικά άλλων συγγραφέων και να τα ‘οικειοποιείται’, δημιουργώντας κάτι πρωτότυπο. Μπορεί ακόμη να μιμείται αμέσως το πρόσωπο που είναι αντικείμενο του λόγου του και να υιοθετεί τα συναισθήματα (πάθος) αυτού του χαρακτήρα, είτε πρόκειται για λύπη (δακρύοις, σχετλιάζει, ποτνιάται, κατακλάται, όδυρμοις) είτε για χαρά (εὐθυμεί).¹⁵

Ο Ψελλός εισάγει στο κείμενο την έννοια του πάθους, παραπέμποντας στη συζήτηση που αφορά την αναπαράσταση του ἥθους. Βασικό μέλημα του ρήτορα, σύμφωνα με τους παλαιότερους ‘θεωρητικούς’, όπως ο Διονύσιος Αλικαρνασσεύς και ο Δημοσθένης, πρέπει να είναι η αναπαράσταση του χαρακτήρα του κάθε προσώπου (ἥθος) και όχι του πάθους, καθώς το ἥθος για αυτούς συνδέεται με ηθικές αρετές, ενώ το πάθος υποτιμάται.¹⁶

Για τον Ψελλό ο Ναζιανζηνός είναι ο ιδανικός ρήτορας ακριβώς επειδή κατορθώνει να συνδυάσει την αναπαράσταση του χαρακτήρα (ἥθος) με την αποτύπωση του συναισθήματος (πάθος), ενώ την ίδια άποψη εκφράζει και στην πραγματεία του *Περὶ τραγωδίας* στην οποία ο Ψελλός δίνει έναν ορισμό για την τραγωδία (*Τραγωδία* 1-2): «*Ἡ τραγωδία, περὶ ἧς ἠρώτησας, ὑποκείμενα μὲν ἔχει, ἃ δὴ καὶ μιμείται, πάθη τε καὶ πράξεις*». Η τραγωδία για τον Ψελλό έχει δύο αντικείμενα (ὑποκείμενα), τις πράξεις και τα πάθη, μια διατύπωση που δεν συμφωνεί εντελώς με τον ορισμό του Αριστοτέλη,¹⁷ ο οποίος θέλει την τραγωδία να επικεντρώνεται στη μίμηση των πράξεων.¹⁸

Λίγες αράδες παρακάτω, ο Ψελλός θα διευκρινίσει ακόμη περισσότερο τον ορισμό που έδωσε (*Τραγωδία* 9-13):

Τὰ δὲ πάθη μᾶλλον μιμείται ἢ τὰς πράξεις· τὸ γὰρ πρωταγωνιστοῦν ἐν πᾶσι τοῖς τραγικοῖς δράμασι τὸ πάθος ἐστί. μιμείται δὲ ἡ τραγωδία καὶ τὸ καλούμενον ἥθος, καὶ μάλιστα ἐν τοῖς στασιμοῖς ἄσμασιν, ἐν οἷς καὶ αἱ ἀποφάσεις ἠθικαὶ καὶ γνωμολογίαι καὶ ἐπιτιμήσεις

¹⁵ Η συναισθηματική εμπλοκή του συγγραφέα ή του ρήτορα που προκαλεί περισσότερη συγκίνηση στο κοινό του είναι κάτι που έχει επισημανθεί από τον Κικέρωνα και τον Λογγίνο· βλ. Gill 1984, 152-153 και σημ. 21 (Αριστοτέλης), 157 και σημ. 41, 158 και σημ. 49 (Κικέρωνας), 163 και σημ. 80 (Λογγίνος), 165 και σημ. 98.

¹⁶ Βλ. Παραιοαννου 2013, 109-113, ειδ. 111-113. Βλ. επίσης Gill 1984 *passim*.

¹⁷ *Ποιητική* 6, 1449b24-28: «ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι’ ἀπαγγελίας, δι’ ἐλέου καὶ φόβου περαινόντων τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν». Βλ. επίσης *Ποιητική* 6, 1450a20-22, 23-26): «οὐκοῦν ὅπως τὰ ἦθη μιμῶσονται πράττουσιν, ἀλλὰ τὰ ἦθη συμπεριλαμβάνουσιν διὰ τὰς πράξεις· [...] ἔτι ἄνευ μὲν πράξεως οὐκ ἂν γένοιτο τραγωδία, ἄνευ δὲ ἠθῶν γένοιτ’ ἂν· αἱ γὰρ τῶν νέων τῶν πλείστων ἀήθεις τραγωδίαί εἰσίν». Βλ. Gill 1984, 150-153, 165. Μόνο σε μερικές περιπτώσεις ο Αριστοτέλης επιτρέπει στον ρήτορα να εκφραστεί συναισθηματικά, και ειδικότερα για συναισθήματα όπως η οργή ή η αγανάκτηση· βλ. *Ρητορική* Β 21.13, 1395a5-6 (τόμ. 2). Βλ. επίσης Gill 1984, 155.

¹⁸ Για τη χρήση των αριστοτελικών κειμένων στο Βυζάντιο βλ. Conley 1990. Ειδικότερα για το χειρόγραφο *Parisinus gr.* 1741 (10^{ος} αιώνας) το οποίο περιλαμβάνει έργα του Αφθόνιου, του Ερμογένη, του Μενάνδρου, του Αριστοτέλη και άλλων ρητόρων βλ. Conley 1990, 34-35 όπου επισημαίνει τη μεγάλη σημασία του χειρογράφου. Βλ. επίσης Harlfinger & Reinsch 1970 για την περιγραφή του χειρογράφου.

Ο Ψελλός επιμένει πως στην τραγωδία πρωταγωνιστεί το πάθος¹⁹ που, ως όρος, αντιτίθεται στον όρο *πρᾶξις*, ο οποίος δηλώνει την ενέργεια και τη δράση. Για να μην παραβεί εντελώς τον αριστοτελικό ορισμό, θα συμπληρώσει λέγοντας πως η τραγωδία μιμείται κάποτε και τους χαρακτήρες (*ἦθος*), δηλαδή τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της συμπεριφοράς ενός ατόμου, τις ηθικές αποφάσεις και τις απόψεις του.

Ο όρος *πάθος* έχει ευρύτερες εννοιολογικές διαστάσεις και δηλώνει, για παράδειγμα, τη «συναισθηματική φόρτιση που ταυτίζεται με την *ἔκστασιν*, μια γυναικεία ποιότητα του θεϊκού παραληρήματος»²⁰ και, άλλοτε, δηλώνει την αντίδραση των αισθήσεων που μπορεί να προκαλέσει η αίσθηση της απόλαυσης.²¹ Τέλος, ο όρος, μέσα από το χριστιανικό πρίσμα, αναφέρεται στο πάθος του Χριστού το οποίο μιμούνται οι μοναχοί μέσα από τα μαρτύρια και την πνευματική άσκηση.²² Στην πραγματεία αυτή, ωστόσο, ο Ψελλός αναφέρεται στον όρο *πάθος* με δύο σημασίες· καταρχάς, δηλώνει τη συμφορά και την καταστροφή και, σε ένα άλλο επίπεδο, την ‘αφύπνιση’ των συναισθημάτων στους ακροατές,²³ όπως θα εκφράσει και παρακάτω στην πραγματεία.

Ο Ψελλός θα συνεχίσει για να διευκρινίσει τον ορισμό που έχει διατυπώσει (*Τραγωδία* 14-18):

ἡ δὲ πρᾶξις δυσμιμητοτέρα τοῦ πάθους. οὐ τὰς τυχούσας δὲ πράξεις ἡ τραγωδία μιμείται, ἀλλ’ ὅσα ἡρωϊκῶν καὶ πρακτικῶν ἠθῶν εἰσιν οἰκεῖα καὶ μεγαλοψύχων, καὶ μάλιστα ἐὰν τελευτῶσιν εἰς πάθη· πολλαὶ μὲν γὰρ εἰσι πράξεις καλαὶ μὲν καὶ σπουδαῖαι, ἀτράγωδοι δέ.

Η πράξη για τον Ψελλό δύσκολα μπορεί να αποτελέσει αντικείμενο μίμησης (*δυσμιμητοτέρα*), σε αντίθεση με το πάθος. Η τραγωδία δεν περιγράφει τυχαίες πράξεις, αλλά ηρωικούς και εντυπωσιακούς χαρακτήρες (*ἡρωϊκῶν καὶ πρακτικῶν ἠθῶν*), ιδιαίτερα μάλιστα όταν αυτοί οδηγούνται στη συμφορά και την καταστροφή, δηλαδή στο πάθος. Αντίθετα, οι πράξεις, παρά το γεγονός ότι είναι καλές και σημαντικές, δεν περιέχουν το στοιχείο της συμφοράς (*ἀτράγωδοι*) και δεν συμπεριλαμβάνονται στις τραγωδίες.

¹⁹ Πρβλ. Λογγίνου «*Περὶ πάθους*», στο: Walz (εκδ.) 1836, τόμ. IX, 594-596, εἰδ. 594.10: «τὸ πάθος πολὺ μὲν ἐν ποιήσει τραγικῇ». Βλ. επίσης Browning 1963, 73· Gill 1984, 160-164.

²⁰ Ραφαίου 2000b, 191. Για το πάθος ως συναίσθημα και χαρακτηριστικό της γυναικείας φύσης βλ. Ραφαίου 2013, 195-200. Βλ. *Ηλιόδ-Τάτιος* 40-42.

²¹ Βλ. Ραφαίου 2000b, 145-147. Βλ. επίσης Ραφαίου 2000b, 171-199 για τις τρεις διαφορετικές σημασίες του όρου. Για την έννοια του ρητορικού πάθους βλ. επίσης Agaritos 1998a· και Kustas 1973, 54-57.

²² Όπως χρησιμοποιείται στο *Πρὸς Πόθον* 372-377. Βλ. επίσης Ραφαίου 2013, 213-215. Ο Ψελλός, εξάλλου, παρουσιάζει τον ρητορικό του εαυτό να αποκτά γυναικεία χαρακτηριστικά· βλ. Ραφαίου 2000a· Ραφαίου 2013, 192-231.

²³ Βλ. επίσης *Ρητορική* A 2.5, 1356a1-3 (τόμ. 1): «διὰ δὲ τῶν ἀκροατῶν, ὅταν εἰς πάθος ὑπὸ τοῦ λόγου προαχθῶσιν· οὐ γὰρ ὁμοίως ἀποδίδωμεν τὰς κρίσεις λυπούμενοι καὶ χαίροντες ἢ φιλοῦντες καὶ μισοῦντες».

Το πάθος συνεχίζει να είναι το κύριο συστατικό στοιχείο της τραγωδίας για τον Ψελλό, όπως εμφανίζεται και στο δοκίμιό του όπου συγκρίνει τον Ευριπίδη με τον Πισίδα. Σε αυτό, ο Ψελλός, αναφερόμενος στον τραγικό ποιητή, περιγράφει την ικανότητά του να κατασκευάζει χαρακτήρες και να περιγράφει με ευστοχία τα πάθη τους, τονίζοντας και εδώ τη σημασία του πάθους ως αντικειμένου της τραγικής δραματικής ποίησης (*Ευρ-Πισ* 39-41, 43: «καὶ αὖθις παθητικώτατον ἔνθα πάθη τῶν πεπονθότων ὑπο[κυμαίνει], ἐπεὶ καὶ τὸ τελεώτατον κεφάλαιον τῆς τραγικῆς ποιήσεως τὸ πάθος ἐστὶ [...] ὅ[τι ἐ]κεῖ (ενν. ἐν τῇ τραγικῇ ποιήσει) μ[ὲν] ὑπόκ[εεται τὸ] πάθος»).²⁴

Ο Ψελλός, συνεπώς, θέτει τις βάσεις για έναν καινούργιο ορισμό της τραγωδίας που ρητορικοποιείται και επικεντρώνεται στα ανθρώπινα συναισθήματα.²⁴ Δίνει ιδιαίτερη σημασία στον ίδιο τον ρήτορα που προκαλεί τη συναισθηματική αντίδραση του θεατή, όπως παραδέχεται και ο ίδιος για τον εαυτό του (KD 194, 221.1: «Γράφω γοῶν οὐχ ὅπερ τεθέαμαι, ἀλλ' ὅπερ πέπονθα»). Η σύνδεση του πάθους και των συναισθημάτων που προκαλούνται στον αναγνώστη, μαζί με την περιγραφή των συναισθημάτων των ηρώων, δίνουν μια νέα διάσταση στο πώς αντιλαμβάνεται ο Ψελλός την τραγωδία.

Το θέμα της αναπαράστασης του πάθους επιτυγχάνεται μέσω της ίδιας της ικανότητας του δημιουργού του κειμένου και ρήτορα να μεταλλάσσεται. Παράλληλα, ο Ψελλός παρουσιάζει την τραγωδία ως το πλέον αντιπροσωπευτικό λογοτεχνικό είδος που έχει ως αντικείμενο και θέμα του τα πάθη. Ως αποτέλεσμα, δημιουργείται ένα αναλογικό σχήμα σύμφωνα με το οποίο ο ρήτορας αναπαριστά το πάθος (Γρηγόριος Ναζιανζηνός), όπως ακριβώς κάνει και ο τραγικός (Ευριπίδης). Συνεπώς, για τον Ψελλό, τραγικός και ρήτορας επικοινωνούν μεταξύ τους και η τραγωδία και η ρητορική 'συναντιούνται' εκεί που ξεκινά το πάθος.

1.2. Η σχέση της ρητορικής με το αρχαίο θέατρο και η ενάργεια

Το θέμα της αναγωγής του κειμένου σε 'θεατρικό' μέσω της ρητορικής αναπαράστασης απασχολεί τον Ψελλό και στην πραγματεία όπου συγκρίνει τον Ευριπίδη με τον Γεώργιο Πισίδα (*Ευρ-Πισ* 6-11):²⁵

ἐπεὶ δ' ἐποίησε τὸν αὐτὸν λόγον οὕτως εἰπεῖν ὁμοιώτατον, δυσχερῆς ἢ διάκρισις πῶς ἀλλήλοιν διαφέρετον καὶ τίς ἄτερος θατέρου καλλίων. περὶ δὲ τὰς ἀμφοτέρας τέχνας εἴ τις καὶ τὴν ἐπιστήμην ἔχει τὴν μετρικὴν καὶ τὴν περὶ τοὺς ῥυθμοὺς ἀξιόλογον, τὴν περὶ τὰ μέτρα καὶ τοὺς πόδας ὑψηλόνου καὶ θεωρητικόν, οὐ πάνυ χαλεπὸν εὐρεῖν τινα ἐν ἀμφοτέροις διαφορὰν καὶ δοῦναι τῷ ἑτέρῳ τὰ νικητήρια κατὰ τοῦ ἑτέρου.

²⁴ Agaritos 1998a, 140-141, εἰδ. 141. Βλ. επίσης Browning 1963, 73.

²⁵ Βλ. επίσης Papaioannou 2013, 116-117.

Το πρώτο κριτήριο που θέτει ο Ψελλός για τη σύγκριση των δύο συγγραφέων είναι η μετρική και, ειδικότερα, ο ρυθμός, μια έννοια που προκύπτει από τον χώρο της ρητορικής και δίνει το πρώτο στίγμα για την παρουσίαση της ρητορικοποιημένης ‘θεατρικής’ αναπαράστασης.²⁶

Προτού συνεχίσει στην παρουσίαση του κάθε συγγραφέα ξεχωριστά, ο Ψελλός θα επικεντρωθεί ακόμη λίγο στο θέμα του μέτρου και, ειδικότερα, στη χρήση του ηρωικού εξάμετρου και του ιάμβου στην εποχή του (*Ευρ-Πισ* 12-19):

Τοῦτο δὲ παντὸς ἔνεκα προ[κεί]σθω τοῦ λόγου ὅτι τὰ μέτρα καὶ οἱ ῥυθμοὶ ἑτερότητας μυρίας παρὰ τοὺς χρόνους ἐδέ[ξαν]το· [οὐ] γ[ὰρ] τὸ ἠρωϊκὸν μέτρον τὴν ἀρχαίαν νῦν σφύζει μεγαλοπρέπειαν, οὔτε ἐν τοῖς ἀκριβεστάτοις μέτροις ἴστανται, ἀλλὰ τῶ δακτυλικῷ καὶ σπονδειακῷ καὶ ἰθυφαλλικῷ μ[έτρα καὶ τ]ῶν [ιάμβων] συζυγία ἀναμεμίσχεται, οὔτε τὸ ἰαμβικὸν μέτρον τὰς αὐτὰς ἀναπαύσεις καὶ τοὺς αὐτοὺς ῥυθμοὺς καὶ τὴν αὐτὴν συνθήκην τοῖς προτέροις ἔχον προφαίνεται, ἀλλὰ θεατρικώτεραν νῦν ἐστί.

Για τον Ψελλό το επικό εξάμετρο της εποχής του δεν είναι τόσο μεγαλοπρεπές όσο παλαιότερα, αλλά αναμιγνύεται (*ἀναμεμίσχεται*) με άλλα μέτρα, ενώ το ιαμβικό μέτρο δεν διατηρεί τον ρυθμό που είχε παλαιότερα.²⁷ Με την αναφορά του στα μέτρα αυτά, ο Ψελλός εισαγάγει στο κείμενο τον Πισίδη ο οποίος χρησιμοποίησε στην επική ποίησή του το ιαμβικό τρίμετρο, το βασικότερο μέτρο για την αρχαιοελληνική κωμωδία και τραγωδία, και καταφέρνει να συνδέσει τους δύο συγγραφείς μεταξύ τους.²⁸ Παράλληλα, εξισώνει το μέτρο με τη ρητορική, καθώς χρησιμοποιεί τη ρητορική ορολογία προκειμένου να εκθέσει τα σχόλιά του για το ιαμβικό μέτρο.²⁹

Ο Ψελλός περνάει τότε στον Ευριπίδη που είναι ο καλύτερος τραγικός ποιητής, σύμφωνα με τον δοκιμογράφο (*Ευρ-Πισ* 34-35, 38, 39-40, 53-54):

διὰ τὴν ποικιλίαν θαυμάσιος καὶ] πάν[τα μιμείσθαι δυνατός [...]] καὶ παντοδαπὸν τῆ ποιήσει γινόμενον [...]] ἠθικώτατον μὲν [ὄντα οἷ]ς [δ]εῖ [ἡ]θ[ος] ἐνσε[μν]ύνεσθαι καὶ αὐθις παθητικώτατον ἔνθα πάθη τῶν πεπονθότων ὑπο[κυμαίνει] [...]] διὰ ταῦτα καὶ τὰ ἔπη τούτοις ἐφ' ἐκάστων διάφορα καὶ ἕτεροῖα τὰ μέτρα καὶ οἱ ῥυθμοὶ ἀκατάλληλοι.

²⁶ Βλ. Lauxtermann 1998, 11-12· Bernard 2010, 110.

²⁷ Lauxtermann 1998, 16-19.

²⁸ Για τη σχέση του Πισίδη με τον Ευριπίδη και το μέτρο ως το βασικό συνεκτικό στοιχείο μεταξύ των δύο συγγραφέων βλ. Whitby 1996, 122-123.

²⁹ Lauxtermann 1998, 23. Σε ένα άλλο σημείο, ο Lauxtermann θα επισημάνει ότι οι σημειώσεις του Ψελλού για το μέτρο δεν είναι ακριβείς, αφού δεν χρησιμοποιεί όρους που αντιστοιχούν με την εξέταση του αρχαιοελληνικού μέτρου· βλ. Lauxtermann 1998, 9.

Ο Ευριπίδης είναι ικανός να παρουσιάζει ποικίλα πράγματα, να μιμείται τα πάντα και να διαφοροποιείται με ποικίλους τρόπους μέσω της ποίησής του. Ως αποτέλεσμα, κατασκευάζει ποικιλόμορφους χαρακτήρες (*ἠθικώτατον*) και είναι σε θέση να περιγράφει τα συναισθήματά τους (*πάθος*). Ο Ευριπίδης, μάλιστα, δίνει μεγαλύτερη σημασία στον διαφορετικό και ποικίλο τρόπο κατασκευής (*ποιήσει*) και έκφρασης των διάφορων προσώπων στις τραγωδίες του, χωρίς, όμως, να αγνοεί και την πλοκή.³⁰ Η κριτική παρουσίαση των ικανοτήτων του Ευριπίδη, επιτυγχάνεται με τη χρήση των μέσων εκείνων που ο Ψελλός χρησιμοποίησε για την παρουσίαση του Ναζιανζηνού όταν τον παρουσίασε ως δεινό ρήτορα. Έτσι, πέρα από τη θεολογία, η ρητορική σχετίζεται και με το αρχαίο θέατρο και οι τεχνικές του Ευριπίδη παραλληλίζονται με αυτές ενός ρήτορα.

Επιστρέφοντας στη σύγκριση του Ευριπίδη με τον Πισίδη, το θέμα του *πάθους* και το αισθητικό αποτέλεσμα της ρητορικής αναπαράστασης, δηλαδή η ενάργεια, αποτελεί το σημείο επαφής των δύο συγγραφέων (*Ευρ-Πισ* 65-68):

ἀπανταχοῦ ἀγαλματίας καὶ χαρίεις ἐστίν [ενν. ὁ Εὐριπίδης], οὐκ ἐν ταῖς χάρισι μόνον τοῦ λόγου, ἀλλὰ καὶ ἐν αὐτοῖς τοῖς πάθεσι καὶ πολλάκις γε τοὺς Ἀθηναίους ἐπικαίρως δραματουργήσας εἰς πλεῖστα κατήνεγκε δάκρυα· ὄντο γὰρ τὰ λεγόμενα ὄραν ὡς γινόμενα.

Ο Ψελλός εμμένει στη θέση του ότι το συναίσθημα (*πάθος*) αποτελεί το κυριότερο συστατικό της τραγωδίας, επαινώντας τον Ευριπίδη ως άριστο χρήστη των συναισθημάτων σε βαθμό που να προκαλεί τη συγκίνηση των ακροατών του.³¹ Η συναισθηματική συγκίνηση των θεατών των έργων του Ευριπίδη επιτυγχάνεται ακριβώς επειδή ο τραγικός κατορθώνει να παρουσιάζει τα γεγονότα στο κοινό του σαν να τα βλέπουν να διαδραματίζονται μπροστά τους.³² Αυτό το αισθητικό αποτέλεσμα είναι ανάλογο με την ενάργεια, βάσει της οποίας το κοινό νιώθει ότι αυτά που ακούει

³⁰ Βλ. επίσης *Ευρ-Πισ* 86-90: «ἐπραγματεύσατο δὲ πλέον ἐκείνου [ενν. Σοφοκλέους] περί τε τὴν μελοποιΐαν, φημί δὴ τὴν [ἐν λόγοις], καὶ τὴν χρῆσιν ταύτης καὶ τὰς τρεῖς ταύτας τῶν καλλίστων ἐπιστημῶν, μουσικὴν τε καὶ ῥυθμικὴν καὶ [μετ]ρικὴν, ὥσπερ ἀϋλοῦς καὶ] κιθάρας καὶ λύρας ταῖς οἰκείαις συναγαγὼν ὑποθέσει». Στους *Βατράχους* ο Ευριπίδης κατηγορείται από τον Αισχύλο ακριβώς για αυτό τον λόγο· βλ. *Βάτρ.* 861-862, 1325-1330. Βλ. επίσης *Πρὸς Πόθον* 131 για τους όρους *εὐνηχον, ἐμμελῆ, ἐναρμόνιον* που χαρακτηρίζουν τον λόγο του Ναζιανζηνού.

³¹ Βλ. *Ποιητική* 13, 1453a23-30, εἰδ. 28-30: «καὶ ὁ Εὐριπίδης, εἰ καὶ τὰ ἄλλα μὴ εὖ οἰκονομεῖ, ἀλλὰ **τραγικώτατός** γε τῶν ποιητῶν φαίνεται». Και ο Διόνυσος στους *Βατράχους* αναδεικνύει την ικανότητά του Ευριπίδη να προκαλεί την απόλαυση και τον ενθουσιασμό στο κοινό του· βλ. *Βάτρ.* 96-97. Ο Διόνυσος εκφράζει την επιθυμία του να απολαμβάνει το έργο και αργότερα, αυτή την φορά σε κάποιες τραγωδίες του Αισχύλου (πιθανόν αναφέρεται στην τριλογία *Ἀχιλλεΐς - Νιόβη, Μυρμιδόνες, Φρύγες*)· βλ. *Βάτρ.* 916-917: «ἐγὼ δ' ἔχαιρον τῇ σιωπῇ, καὶ με τοῦτ' ἔτερεπεν | οὐχ ἦττον ἢ νῦν οἱ λαλοῦντες». Η απόλαυση είναι το τελικό κριτήριο του Διονύσου όταν στο τέλος της κωμωδίας επιλέγει τον Αισχύλο· βλ. *Βάτρ.* 1469: «αἰρήσομαι γὰρ ὄνπερ ἢ ψυχὴ θέλει».

³² Βλ. Παραιοαννου 2000b, 194-195 για τον συσχετισμό της θέασης με τα συναισθήματα και την απόλαυση μέσω των αισθήσεων.

‘μεταφράζονται’ σε εικόνες.³³ Ο αρχαίος Έλληνας τραγικός επιτυχάνει να προκαλέσει αυτό το αίσθημα που προκύπτει από την ρητορική τεχνική της *έκφρασεως*, την οποία χρησιμοποιεί ο Πισίδης στα ποιήματά του (*Ευρ-Πισ* 121-132).³⁴

Μέσα από την έννοια του *πάθους* ο Ψελλός, συνεπώς, κατορθώνει να συνδέσει δύο συγγραφείς, που διαφέρουν μεταξύ τους χρονολογικά και ειδολογικά. Το δοκίμιο αυτό είναι πολύ σημαντικό, καθώς αποτυπώνει τον τρόπο με τον οποίο ο Ψελλός αντιλαμβάνεται τον όρο του θεάτρου ως ρητορικού δρώμενου και, γενικότερα, την έννοια της ρητορικής αναπαράστασης. Με άλλα λόγια, το αρχαίο θέατρο συνδέεται με τη ρητορική αναπαράσταση και όλα όσα το αφορούν εκφέρονται μέσα από τις ρητορικές τεχνικές, ειδικότερα από την *ενάργεια*.³⁵ Με σχεδόν δεδομένο τον περιορισμό ή την παντελή απουσία των θεατρικών παραστάσεων στο Βυζάντιο, ο Ψελλός –και, πολύ πιθανόν, οι σύγχρονοί του Βυζαντινοί– αντιμετωπίζει τα δραματικά έργα μέσα από αυτού του είδους τη μορφή.³⁶ Με μόνο όπλο τη ρητορική, ανιχνεύει και αναδεικνύει τη θεατρικότητα και την επιτελεστικότητα του κειμένου, επιδιώκοντας την *ενάργεια* μέσα από την ‘*παράσταση*’ του ρήτορα.

1.3. Η σχέση του ομιλητή με το κοινό

Ένα χαρακτηριστικό που επισημαίνει ο Ψελλός για τον Ευριπίδη είναι, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, η ικανότητά του να ευαισθητοποιεί το κοινό του (τους αρχαίους Έλληνες θεατές και, ενδεχομένως, τους Βυζαντινούς αναγνώστες) και, μέσω της *ενάργειας*, να τού δίνει την εντύπωση ότι τα γεγονότα διαδραματίζονται μπροστά του.

Το αίσθημα της *ενάργειας* αφορά μια ιδιαίτερη σχέση ανάμεσα στον δημιουργό του λόγου και το κοινό του. Το μέσο επικοινωνίας του ρήτορα ή του συγγραφέα με τους

³³ *Ερμογένους*, «Περὶ ἐκφράσεως (Προγ. 10)», στο: *Ερμογένης* 10, 22-23, εἰδ. 22.1-2: «Ἐκφρασίς ἐστι λόγος περιηγηματικός, ὡς φασιν, ἐναργῆς καὶ ὑπ’ ὄψιν ἄγων τὸ δηλούμενον». Βλ. επίσης *Αφθόνιου*, «Περὶ ἐκφράσεως», στο: *Αφθόνιος* 36-41, εἰδ. 36, 1-2: «Ἐκφρασίς ἐστι λόγος περιηγηματικός ὑπ’ ὄψιν ἄγων ἐναργῶς τὸ δηλούμενον». Βλ. επίσης *Αφθόνιος* 38, 22-23: «Ἐκφράζοντας δὲ δεῖ τὸν τε χαρακτήρα ἀνεμιμένον ἐκφέρειν καὶ διαφοροῖς ποικίλλειν τοῖς σχήμασι καὶ ὅλως ἀπομιμεῖσθαι τὰ ἐκφραζόμενα πράγματα». Βλ. Kennedy 2003, 73-88 καὶ 89-127 (για τὸν Ερμογένη καὶ τὸν Αφθόνιο ἀντίστοιχα). Για τὸ εἶδος τῆς ἐκφράσεως στὴ βυζαντινὴ λογοτεχνία βλ. ἐνδεικτικὰ Μήτση & Αγαπητός 2006 με σχετικὴ βιβλιογραφία. Για τὴν ἐνάργεια καὶ τὴ σημασία τῆς βλ. Zanker 1981· Webb 1997 καὶ 2009. Για τὴν ἐνάργεια στὴ βυζαντινὴ λογοτεχνία βλ. Παραιοἰαννου 2011.

³⁴ Βλ. ἐπίσης Agapitos 1998a, 138-139.

³⁵ Βλ. ἐπίσης Παραιοἰαννου 2013, 117 (για τὸν Ναζιανζηνό).

³⁶ Ἡ ἀνάγνωση τῶν θεατρικῶν κειμένων στὴν ἀρχαιότητα εἶναι ἀνάλογη με τὴν ἀνάγνωση μιᾶς μουσικῆς παρτιτούρας. Στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα πολλοὶ εἶχαν τὴ δυνατότητα νὰ παρακολουθήσουν μιὰ τραγωδία ἢ μιὰ κωμῶδια, ἀλλὰ ἦταν λίγοι αὐτοὶ που μποροῦσαν, ἢ ἦταν σε θέση νὰ τὴ διαβάσουν· βλ. Sansone 2012, 11-14. Για τὸ ἐνδεχόμενο τῶν θεατρικῶν παραστάσεων στὸ Βυζάντιο βλ. Παράρτημα, 242 σημ. 3 ὅπου σχετικὴ βιβλιογραφία.

ακροατές και τους αναγνώστες του είναι ο λόγος και το κείμενο και είναι από τον δημιουργό που εξαρτάται, κατά ένα πολύ μεγάλο βαθμό, εάν ο διάυλος της επικοινωνίας θα παραμείνει ανοιχτός. Επιστρέφοντας στον Ναζιανζηνό, ο Ψελλός τον επαινεί για τη χρήση ρητορικών σχημάτων που δεν δυσαρεστούν κανέναν από τους ακροατές (*Χαρακτήρες* 127.1-2: «*καὶ οἱ τῶν σχημάτων κόσμοι οὐδεμιᾶ τῶν ἀκοῶν ἀφ’ ἡδονῆς καθεστήκασιν*»).

Ο Πατέρας της Εκκλησίας κατορθώνει, συνεπώς, να ‘επικοινωνήσει’ με το κοινό του και να το ευχαριστήσει (*Πρὸς Πόθον* 369-372): «*τάς τε διηγῆσεις προεισοδίους τισὶν ὥσπερ ἄνθεσι κατακοσμεῖ, ἔπειτα μέντοι καὶ ταύτας τοῖς μερισμοῖς καὶ πλάσεσι ταῖς τε διασκευαῖς καὶ προσωποποιῖαις ἀκορέστους ποιεῖ τοῖς ἀκροωμένοις ἢ ἀναγινώσκουσιν*». Διανθίζει την αφήγησή του με προοίμια (*προεισοδίους*) και μέσα από τη διανομή των αφηγηματικών ενοτήτων, με μυθοπλασίες (*πλάσεσι ταῖς τε διασκευαῖς*) και προσωποποιήσεις (*προσωποποιῖαις*), κάνει το κοινό του –ακροατές ή αναγνώστες– να μην χορταίνει (*ἀκορέστους*) τον λόγο του. Τα έργα του Ναζιανζηνού φαίνεται να ασκούν την ίδια επίδραση, εξάλλου, και στον ίδιο τον Ψελλό (*Πρὸς Πόθον* 46-50):

Ἐγωγ’ οὖν ὁσάκις αὐτῶ ἐντυγχάνω, προσομιλῶ δὲ θαμὰ, προηγουμένως μὲν φιλοσοφίας ἔνεκα, παρεπομένως δὲ καὶ ψυχαγωγίας, ὥρας ἀμυθῆτου πληροῦμαι καὶ χάριτος· καὶ καταλιμπάνω πολλάκις περὶ ὃ ἐσπούδακα καὶ τὸν νοῦν τῆς θεολογίας ἀφεις τῆ ῥοδωνιᾶ ἐνεαρίζω τῶν λέξεων καὶ κλέπτομαι ταῖς αἰσθήσεσι·

Ο Ψελλός, παρουσιάζοντας τον εαυτό του στον ρόλο του αναγνώστη (*ἐντυγχάνω*), διαβάσει τα κείμενα του Ναζιανζηνού, όχι μόνο για το περιεχόμενό τους, αλλά και για σκοπούς ψυχαγωγίας. Απολαμβάνει την εξωτερική μορφή του κειμένου (*ὥρας ἀμυθῆτου πληροῦμαι καὶ χάριτος*) και παρασύρεται στην απόλαυση της ιδιωτικής ανάγνωσης (*κλέπτομαι ταῖς αἰσθήσεσι*).³⁷ Μέσα από αυτό το παράθεμα προβάλλει και η διπολικότητα της ίδιας της φύσης του: ο Ψελλός προσεγγίζει το κείμενο ως μελετητής αλλά, παράλληλα, μετατρέπεται και σε λάτρη του Ναζιανζηνού.

Η αίσθηση που αφήνει ο λόγος του Ναζιανζηνού στον αναγνώστη/ακροατή είναι πολύ σημαντική για τον Ψελλό (*Πρὸς Πόθον* 347-349, 365-366): «*τὸν ἀκροατὴν καταπλήττων, καὶ ποτὲ μὲν θαυμάζειν ποιῶν, ποτὲ δὲ κροτεῖν καὶ ἐν ῥυθμῷ χορείαν ἀνελίττειν καὶ συμπεπονθέναι τοῖς πράγμασι [...] οὐδαμοῦ δὲ ἀνηθοποίητος, ἀλλὰ πανταχοῦ ἐναργῆς καὶ τοῖς ὑποκειμένοις ὅμοιος*». Ο Γρηγόριος, από το προοίμιο ἀκόμη, καταφέρνει να εκπλήξει το κοινό (*καταπλήττων*) σε σημείο που αυτό να συμπάσχει (*συμπεπονθέναι*) με όλα ὅσα

³⁷ Βλ. Παπαϊοαννου 2006, 109. Για την παρουσίαση της αισθητικής ανταπόκρισης μπροστά σε ένα κείμενο βλ. Παπαϊοαννου 2013, 91-100, ειδ. 93-94. Βλ. επίσης Ljubarskij 2004, 214-217 για την επίδραση του κειμένου στον αναγνώστη.

ακούει. Σε αυτό το σημείο η σύνδεση που κάνει ο Ψελλός ανάμεσα στη ρητορική και το θέατρο είναι πάλι εμφανής· ο αναγνώστης/ακροατής μέσω της ρητορικής τεχνικής του Ναζιανζηνού βιώνει την αναγνωστική του εμπειρία σαν θεατής σε ένα αρχαίο θέατρο. Χειροκροτεί (*κροτεῖν*), περιστρέφεται ρυθμικά με τον χορό (*ἐν ῥυθμῷ χορείαν*) και συμπάσχει (*συμπεπονθέναι*) με τα γεγονότα –με άλλα λόγια, γίνεται μέρος της παράστασης. Ο Ναζιανζηνός κατορθώνει να μην ξεφεύγει από την περιγραφή του αντικειμένου του, αλλά να το καθιστά σαφές για το κοινό και να το αναπαριστά ‘ζωντανό’ μπροστά του, όπως ακριβώς κάνει ο Ευριπίδης.³⁸

Ωστόσο, όπως προκύπτει από την εξέταση και άλλων ‘θεωρητικών’ κειμένων του Ψελλού, η ρητορική δεινότητα δεν ‘μετριέται’ μόνο από τη χρήση ρητορικών σχημάτων (*Εἰς τὸν Χρυσόστομον* 92.19-24):

*Ἔστι γάρ, ὡς ἐγὼ φημι, οὐ μία ῥητορική, ἀλλὰ τουλάχιστον δύο. ἡ μὲν οἷον **θεατρική** καὶ προβεβλημένη, ἡ δὲ τις τὰ πολλὰ τοῖς πολλοῖς ἀπρόσιτος. ἡ μὲν οὖν ἐπιθέτοις κόσμοις καὶ χάρισιν ἀγλαΐζεται, σχήμασί τε καταποικιλλομένη καὶ λέξεων παρισώσσει, περικοπαῖς τε καὶ περιόδοις ἐκ τῶν αὐτῶν τε ἀρχομέναις καὶ πρὸς τὰ αὐτὰ καταλήγουσιν.*

Ο Ψελλός κάνει λόγο για τις δύο μορφές της ρητορικής· την επιδεικτική (*θεατρική* και *προβεβλημένη*) με πολλά ρητορικά σχήματα και πλούσιο λεξιλόγιο³⁹ και μια άλλη –αυτή που ακολουθεί ο Χρυσόστομος– την οποία δεν μπορεί κάποιος να την προσεγγίσει εύκολα (*τοῖς πολλοῖς ἀπρόσιτος*). Ο Χρυσόστομος, εκτός από την επιείκειά του στους αματωλούς, είχε κατηγορηθεί και για την απουσία των ρητορικών σχημάτων στους λόγους του, όχι επειδή δεν μπορεί να τα χειριστεί, αλλά επειδή τα περιφρονεί (*Εἰς τὸν Χρυσόστομον* 92.3-8): «*δύο ταῦτα τῶν ἐκείνου καλῶν ἀφαιροῦσι, τό τε **πραότερον** ἢ κατὰ τοὺς ἄλλους **τοῖς ἡμαρτηκόσι προσενεχθῆναι** καὶ τὸ **μὴ ῥητορικῶς τοὺς ἑαυτοῦ διαθεῖναι λόγους**, οὐχ ὡς δι’ ἀτεχνίαν, ἀλλ’ ὅτι τῶν μεθόδων τῆς τέχνης καταπεφρόνηκε*».

Ο Ψελλός υποστηρίζει τον Χρυσόστομο, επιδεικνύοντας και επαινώντας το απλό και σαφές ύφος του (*Εἰς τὸν Χρυσόστομον* 94.6-8): «*οὔτε ὀγκώδης ἐστὶ καὶ φορτικὸς ταῖς τῶν ὀνομάτων συνθήκαις οὔτε πάντη κοινὸς καὶ καταπίπτων ταῖς λέξεσιν, ἀλλὰ **σαφῆς** μὲν ἐς τὰ*

³⁸ Το θέμα της ενάργειας του Γρηγόριου επαναλαμβάνεται και στο τέλος του δοκιμίου· βλ. *Πρὸς Πόθον* 446. Βλ. επίσης *Πρὸς Πόθον* 365-366· *Συμεῶν Μεταφρ.* 320-322: «*καὶ ὡς ὀρώμενα δείκνυσι τὰ τότε καιροῦ πράγματα μᾶλλον πραττόμενα*».

³⁹ Βλ. *Πρὸς Πόθον* 53-55: «*ἔστι γὰρ τὸ κάλλος αὐτῶ τοῦ λόγου οὐχ οἷον οἱ παχύτεροι τῶν σοφιστευσάντων ἠσκήσαντο, ἐπιδεικτικόν τε καὶ **θεατρικόν**, ᾧ τις ἄπαξ θελχθεὶς ἔπειτα δις προσομιλήσας προσοχθήσειε*». Βλ. επίσης *Ευρ-Πισ* 14-16, 69-71 και 104 όπου ο ὅρος *δραματική* χρησιμοποιεῖται με την έννοια του επιδεικτικού. Βλ. Agaritos 1998a, 137 και σημ. 84· Παραιοαννου 2006, 107-109, ειδ. 109. Βλ. επίσης Παράρτημα, 291-292 (*θεατρικός*) και 261-262 (*δραματικός*).

μάλιστα».⁴⁰ Μέσα από τη σαφήνεια στο ύφος του, ο Πατέρας της Εκκλησίας καταφέρνει να συγκρατεί τα νοήματα των προτάσεών του –χαρακτηρίζεται μάλιστα με το νερό το οποίο ρέει μέσα σε έναν ευρύχωρο αγωγό (σωλήνι) (Εἰς τὸν Χρυσόστομον 94.9-11)⁴¹ και χειρίζεται τον λόγο με τέτοιο τρόπο που προσφέρει ένα ιδιαίτερα ευχάριστο αισθητικό αποτέλεσμα, κάνοντας τον λόγο του αναπαραστατικό (Εἰς τὸν Χρυσόστομον 94.21-22: «δι' ἐνέργειαν τὸ ἐπεισόδιον γίνηται»)⁴².

Το γεγονός ότι ο Χρυσόστομος αποφεύγει τα ρητορικά τεχνάσματα δεν τον αποκλείει από την τετράδα των Πατέρων της Εκκλησίας. Ο Ψελλός κλείνει το δοκίμιό του για τους τέσσερις Πατέρες με τον Ιωάννη Χρυσόστομο (Χαρακτήρες 130.7-10, 15-24):

Ὁ δὲ τὴν γλῶτταν χρυσοῦς Ἰωάννης, εἰ καὶ τὴν ἀρετὴν θεῖος ἐστὶ καὶ τοῖς πᾶσιν ἀσύγκριτος, ἀλλ' οὐχ, ὡσπερ τῶν ἄλλων, οὕτω δὴ καὶ τῶν λόγων ὑπερέωρακεν. [...] Διεσχημάτισται δὲ περὶ τὰς συμβουλὰς, οὐ κανόνι πρὸς τοῦτο τῆ τέχνη χρησάμενος, ἀλλ' αὐτὸς ἑτέροις κανὼν τῆς ἰδέας γενόμενος. Καὶ Λυσίαν μὲν οὐ μιμεῖται τὸν ῥήτορα· ὁ δὲ λόγος αὐτῷ πρὸς τὴν εὐστομίαν ἐκείνου εἰκόνισται, πλὴν ὅσον ὁ μὲν ἀφελέστερος, ὁ δὲ ἀδρότερος καὶ λαμπρότερος. Ἐξάγει δὲ τὸν λόγον οὐ τροπαῖς καὶ ἀλληγορίαις καὶ περιφράσεσιν, οὐδὲ τοῖς ὑποβάκχοις καὶ διθυράμβων ὀνόμασιν, ἀλλὰ τῆ ἐμμελεῖ συνθήκῃ καὶ τῷ τῆς φράσεως ἀξιώματι.

Ο Χρυσόστομος δεν χρησιμοποιεί τον ρητορικό λόγο, όπως οι άλλοι Πατέρες, αν και γνωρίζει να χρησιμοποιεί κάθε ρητορικό τεχνάσμα. Οι παραινετικοί του λόγοι, χαρακτηρίζονται από δικούς του κανόνες, είναι μεστοί και μεγαλοπρεπεῖς, σε αντίθεση με τους απλούστερους λόγους του Λυσία. Αυτό που κάνει τον Χρυσόστομο να ξεχωρίζει είναι η αρμονική σύνταξή του (ἐμμελεῖ συνθήκη) και η ποιότητα του τρόπου της έκφρασης στους λόγους του (τῆς φράσεως ἀξιώματι).

Αυτά τα χαρακτηριστικά του ύφους του Χρυσόστομου είναι που καθιστούν εφικτή την επαφή και την επικοινωνία με τους ακροατές των λόγων του, όπως κατορθώνει και ο Ναζιανζηνός (Εἰς τὸν Χρυσόστομον 95.25-28, 96.1-7):

λόγιον δὲ τι ἐπεξηγούμενος γραφικόν, εἴτε δογματικὸν εἴτε ἱστορικόν, παντοίως μὲν ἐστὶν ἀνακαλύπτων τὴν ἔννοιαν καὶ τοῖς ἀκροωμένοις ἀποσαφῶν [...] καταντᾶ δὲ πρὸς ἡθος ὁ λόγος αὐτῷ καὶ πᾶν αἰχμαλωτίζει νόημα πρὸς διόρθωσιν τῆς τῶν ἀκροωμένων ψυχῆς. ἀλληγορεῖν δὲ βούλεται μὲν, οἰκονομεῖ δὲ τὸν λόγον ταῖς ἀκοαῖς· καὶ τοσοῦτον ἀνοίξας τοῦ στόματος, ὅσον ἐμφανῆσαι τοῖς ἐλλογιμωτέροις, ὅτι τοῦ βήματός ἐστι καὶ τῶν ἀδύτων ἐντός, τὸ πλεῖον αὐτῷ μέρος ἡθολογίαν τίθησι καὶ ἀρετῶν ἐξέτασιν καὶ ἀκρίβειαν.

⁴⁰ Ο ίδιος ο Ψελλός στον δεύτερο πανηγυρικό του προς τον Μονομάχο θα επισημάνει από το προοίμιο στον αυτοκράτορα την απουσία ρητορικών τεχνασμάτων στον λόγο που θα ακολουθήσει· βλ. *Μονομ.* 63-74.

⁴¹ Βλ. επίσης *Χαρακτήρες* 127.12-18 για την ίδια εικονογραφία όταν αναφέρεται στον Γρηγόριο Ναζιανζηνό. Βλ. Hörandner 1996, 341.

⁴² Για τη σαφήνεια και την καθαρότητα στον λόγο που χαρακτηρίζουν τον Ιωάννη Χρυσόστομο βλ. επίσης *Εἰς τὸν Χρυσόστομον* 96.23, 97.15-16. Βλ. Kennedy 1983, 241-254, εἰδ. 244.

Ο Χρυσόστομος σε κάθε είδους ερμηνεία ενός ζητήματος (*δογματικὸν εἴτε ἱστορικόν*), προσπαθεῖ πάντα να γίνεται κατανοητός στο κοινό του (*τοῖς ἀκροωμένοις ἀποσαφῶν*).⁴³ Η προσπάθειά του να διευκρινίσει ένα ζήτημα έχει ως στόχο να διαμορφώσει τον ηθικό χαρακτήρα του ακροατή (*καταντᾶ δὲ πρὸς ἥθος*) και να διορθώσει την ψυχή του. Ο Πατέρας της Εκκλησίας οργανώνει τον λόγο του (*οἰκονομεῖ*) για χάρη του ακροατηρίου του με στόχο να καθιστά το καθετί σαφές (*ἐμφανῆναι, ἀκρίβειαν*).⁴⁴ Ὅπως ο Ναζιανζηνός κατορθώνει να καθίσταται σαφής στο κοινό του μέσα από την περίτεχνη ρητορική έκφραση του λόγου του, ο Χρυσόστομος επιτυγχάνει το ίδιο, με τα αντίθετα, όμως, μέσα.

Η σχέση του συγγραφέα με το κοινό του επισημαίνεται και στο εγκώμιο του Ψελλού για τον Συμεών τον Μεταφραστή (*Συμεὼν Μεταφρ.* 257-265, 315-322):

φράσεως δὲ πολλοὺς μὲν ἠπίστατο τρόπους, κέχρηται δὲ τῷ ἀποχρῶντι πρὸς τὴν τε τῶν σπουδαίων καὶ τῶν πολλῶν ἅμα ἀκρόασιν. καὶ ἤρκεσέ γε κατὰ ταῦτὸν ἀμφοτέροις τοῖς μέρεσι· τῷ μὲν γὰρ ῥυθμῶ καὶ τῷ κάλλει τῆς λέξεως τὸν ἐλλόγιμον ἀκροατὴν ἐφειλκύσατο καὶ ἔθελξεν ἰκανῶς τοῖς τῶν χαρίτων θηράτροις, τῷ δὲ γε σαφεῖ καὶ ποτίμῳ τὰς ιδιώτιδας ἀκοὰς τῆς ἑαυτοῦ φωνῆς ἀνηρτήσατο· ἀμφοτέρους τε αὖ ὑπηγάγετο τῷ συντόμῳ καὶ πιθανῶ. [...] πιάνει γοῦν μοι τὴν ἀκοήν, ὅπνῃκα ὁ λόγος αὐτῷ ἄνεισι μὲν ὄρη, ὕπεισι δὲ σπήλαια· ὑπὸ τε πίτων ἢ δρυῶν τινα καθίζει τὸν ἀσκητὴν καὶ σχεδιάζει αὐτῷ τροφήν τὴν ἐκ βοτανῶν καὶ πόμα τὸ ἐκ πηγῶν· περιανθίζει γὰρ τὰς τοιαύτας διηγήσεις λέξεσι τισι τὸ καλὸν ἀνθούσαις καὶ σχημάτων ῥοδωνιαῖς καὶ ὡς ὀρώμενα δείκνυσι τὰ τότε καιροῦ πράγματα μᾶλλον πραττόμενα.

Ο Συμεών γράφει Βίους Αγίων, έχοντας υπόψη του την καλλιεργημένη μερίδα των ακροατών και το απλό ακροατήριο, χρησιμοποιώντας τον καταλληλότερο (*ἀποχρῶντι*) για την ακρόαση από τους λόγιους και, συγχρόνως, από τους πολλούς. Παρόλο που γνωρίζει αρκετούς τρόπους για να εκφράζεται, ο Συμεών ικανοποιεῖ αισθητικά με το λεξιλόγιό του τον καλλιεργημένο ακροατή (*ἐλλόγιμον ἀκροατὴν*) και, με τη σαφή διήγησή του, τους απλούς ακροατές. Παράλληλα, η συντομία και η αληθοφάνεια (*τῷ συντόμῳ καὶ πιθανῶ*),⁴⁵ που χαρακτηρίζουν τη διήγησή του, είναι ένα χαρακτηριστικό που ευχαριστεῖ και τις δύο ομάδες (*ἀμφοτέρους τε αὖ ὑπηγάγετο*). Το αισθητικό αποτέλεσμα που δίνεται στον αναγνώστη είναι αρκετά έντονο, καθώς ο αναγνώστης του Βίου είναι πλέον σε θέση, μέσα από την αφήγηση του Συμεών, να ‘δει’ μπροστά του όλα όσα του περιγράφονται με λέξεις.

⁴³ Βλ. *Εἰς τὸν Κρουστουλᾶν* 69-70: «οὕτω γὰρ τοῦ λόγου τὴν ἐπιγραφὴν εἶρηκε καὶ τοῦ παντὸς ἐδεδόκει τὴν δῆλωσιν».

⁴⁴ Βλ. επίσης *Εἰς τὸν Χρυσόστομον* 97.10-12: «οὐ γὰρ ὡσπερ ἀπόγειος αὖρα λήγει [ενν. ὁ λόγος] ταχύ, ἀλλ’ εὐκραίης ἐστὶ ζέφυρος, ἀλύπως ἐμπίπτων ταῖς τῶν ἀκροωμένων ψυχαῖς».

⁴⁵ Ο Ψελλός παραλληλίζει την αγιογραφία με την συγγραφή ιστορίας, καθώς αντικείμενο και των δύο ειδῶν είναι η ἀλήθεια· βλ. Παπαϊοαννου 2000b, 37-38.

Τα χαρακτηριστικά του Μεταφραστή που τον κάνουν να ξεχωρίζει έναντι των προγενέστερων συγγραφέων, συνοψίζονται στην παρουσίαση της αλήθειας και στη σαφή και ακριβή περιγραφή και αναπαράσταση των προσώπων και των γεγονότων (*Συμεών Μεταφρ.* 172-181). Επιπλέον, για τον Ψελλό, η σωστή αγιογραφία, όπως στην περίπτωση του Μεταφραστή, έγκειται στην υιοθέτηση ενός σωστού και ευχάριστου ύφους που ικανοποιεί την αισθητική του ακροατηρίου, ενώ όλα όσα περιγράφονται πρέπει να έχουν ως στόχο την ωφέλεια και τη διόρθωση του χαρακτήρα και όχι την επίδειξη (*Συμεών Μεταφρ.* 230-242).

Μέσα από την παρουσίαση του Συμεών αποτυπώνονται οι ίδιες εικόνες με τις οποίες ο Ψελλός περιέγραψε τον Ναζιανζηνό και τον Χρυσόστομο. Η περίτεχνη έκφραση του Γρηγορίου μαζί με το απλό και απείριστο ύφος του λόγου του Χρυσοστόμου συνδυάζονται στο πρόσωπο του Συμεών και έχουν το ίδιο αισθητικό αποτέλεσμα: τη θετική επίδραση στο κοινό, την ενεργοποίηση των συναισθημάτων του και την τελική συγκίνησή του.

1.4. Αφηγηματικές ‘τομές’ και επεισόδια

Πέρα από τη χρήση των ρητορικών τεχνασμάτων, τη σαφήνεια στον λόγο των συγγραφέων και την προσέλκυση του κοινού, ο Ψελλός έχει θίξει και το θέμα της σύνταξης του λόγου και της μεθόδου παρουσίασης των γεγονότων (*Ευρ-Πισ* 111-113): «οὕτω δὴ προβιβάζει τῷ λόγῳ τὰ εὐρημένα καὶ οὕτως οἰκείως τίθησιν, ὡς μὴ δοκεῖν τι παραφθεῖρην τὴν ἑτέραν ὑπόθεσιν ἀφ’ ἧς εἶ[ς] τὴν οἰκείαν [ὠρ]μήθη». Στο δοκίμιό του για τον Ευριπίδη και τον Πισίδη, ο Ψελλός θα διακρίνει στον Βυζαντινό συγγραφέα τον τρόπο με τον οποίο αναλύει τα θέματά του. Ο Πισίδης καταφέρνει να ενσωματώνει ένα νέο θέμα σε ένα άλλο, χωρίς, ωστόσο, το δεύτερο να χάνει από την υπόστασή του και να καταστρέφεται.⁴⁶ Ο Ψελλός θαυμάζει, συνεπώς, τον Πισίδη για την τεχνική του να ξεκινάει μια νέα αφηγηματική περίοδο χωρίς να ξενίζει το κοινό του, καθώς η μετάβαση από το ένα θέμα στο άλλο γίνεται ομαλά (*ὡς μὴ δοκεῖν τι παραφθεῖρην*).

Η ευελιξία στην αφήγηση είναι ένα δεύτερο κύριο χαρακτηριστικό και του ύφους του Χρυσοστόμου, εκτός από το ότι είναι απλό, αλλά σαφές (*Εἰς τὸν Χρυσόστομον* 95.16-22):

Διηγούμενος δέ, οὔτε στωμυλεύεται οὔτε τοῖς φλεγμαίνουσιν ὀνόμασιν κέχρηται, οὔτε δὲ συντόμως ἀπαρτίζει τὸν λόγον τῆς διηγήσεως, ἀλλὰ κατὰ μέρη τὸ γεγονὸς ἐκτιθέμενος, ἑτέροις τισὶν ἐπεισοδίοις ποικίλλει τὴν ἑκθεσιν. καὶ τινὰ προστιθεὶς, αὐθις ἐπανάγει τὸν λόγον πρὸς τὴν ὑπόθεσιν, καὶ πάλιν προῖων καὶ διαιρῶν τὴν συνέχειαν, αὐθις ἐπανακυκλοῖ, μέχρις ἂν τοῦτο δὴ τὸ μέρος συμπεράνη τοῦ λόγου.

⁴⁶ Βλ. επίσης *Ηλιοδ-Τάτιος* 44-46.

Ο Χρυσόστομος είναι ευέλικτος να πηγαίνει εμπρός και πίσω στην αφήγησή του. Δεν χαρακτηρίζεται από φλυαρία (στωμυλεύεται), ούτε από υπερβολικό λεξιλόγιο (φλεγμαίνουσιν ὀνόμασιν) –το ύφος του εξάλλου είναι απέριττο– και τα θέματά του δεν παρουσιάζονται με συντομία. Η αφήγησή του δομείται κατά μέρη στα οποία παρεμβάλλονται άλλα ἐπεισόδια τα οποία διακοσμούν τον λόγο του. Η παρεμβολή αυτών των αφηγηματικών ενοτήτων που διακόπτουν την αφήγηση δεν τον εμποδίζουν να επανέρχεται στο αρχικό αντικείμενο του λόγου του και, ακολούθως, να τον διακόπτει και πάλι (διαιρῶν τὴν συνέχειαν) μέχρι να τον ολοκληρώσει.⁴⁷ Με άλλα λόγια, τα κείμενα του Χρυσοστόμου τόσο στη μακροδομή τους –η αφήγηση στο σύνολο– όσο και στη μικροδομή τους –οι αυτοτελείς διηγήσεις– λειτουργούν αρμονικά και χωρίς καμία εκτροπή από το κύριο αντικείμενο του κάθε λόγου.⁴⁸ Αυτή η τεχνική, εξάλλου, του Χρυσοστόμου έρχεται να αναπληρώσει την απουσία των ρητορικών τεχνασμάτων στον λόγο του Πατέρα της Εκκλησίας.

Ο όρος ἐπεισόδιος, παρόλο που προέρχεται από τον χώρο του αρχαιοελληνικού θεάτρου, δεν χρησιμοποιείται στο κείμενο αυτό με την τεχνική του σημασία για να περιγράψει τα μέρη του διαλόγου σε ένα δράμα.⁴⁹ Αντίθετα, επισημαίνει τις παρέμβλητες αφηγήσεις στην ‘κανονική’ ροή της αφήγησης, μια τεχνική που ο Ψελλός αξιολογεί θετικά, υιοθετώντας την και στα δικά του κείμενα. Αυτή την τεχνική επισημαίνει και στο δοκίμιό του για τον Ηλιόδωρο και τον Αχιλλέα Τάτιο (Ηλιόδ-Τάτιος 29-32):

Τρυφᾶ δὲ ὁ λόγος πάσης χάριτος ἄνθεσι. καὶ ἡδὺς μὲν ἐστὶ τῆ λέξει καὶ τῆ εὐστομίᾳ τοῦ ῥητορεύσαντος, [κα]λὸς δὲ τῆ ὑψηγορίας καὶ τῶ δοκεῖν κατ’ ἔμμετρον μεγαληγορίας τὰ πολλὰ συγκείσθαι. κεκαλλώπισται δὲ καὶ ἐπεισοδίοις διηγήμασι χάριν, ὡς ἂν εἴποι τις, ἀφροδίσιον πνέουσι.

Ο Ψελλός σε αυτό το σημείο της πραγματείας του, αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο στήνεται η αφήγηση στα *Αἰθιοπικά*. Η αφήγηση του Ηλιοδώρου (λόγος) ευχαριστεί τον αναγνώστη/ακροατή τόσο ως προς το περιεχόμενο όσο και ως προς το μέτρο που χρησιμοποιείται, ενώ το αίσθημα της ικανοποίησης (ἀφροδίσιον) συμπληρώνεται από την προσθήκη άλλων αφηγηματικών συνόλων (ἐπεισοδίοις διηγήμασι).

Όπως και στο εγκώμιό του για τον Χρυσόστομο, χρησιμοποιείται ο όρος ἐπεισόδιος για να δηλώσει τις διάφορες αυτοτελείς αφηγηματικές σκηνές που ενσωματώνονται στο

⁴⁷ Βλ. *Εἰς τὸν Χρυσόστομον* 98.6-7: «ἀκμάζει δὲ ταῖς ἐννοίαις καὶ τῆς περιβολῆς τοσοῦτον ἐνδείκνυσιν, ὅσον οὐ λυπεῖ τὴν ἀκοήν».

⁴⁸ Βλ. *Εἰς τὸν Χρυσόστομον* 95.22-24: «ἔστι δ’ οἷμαι τὸ πλάσμα Ἡροδότειον, πλὴν ὅσον ἐκεῖνος πλέον ποιεῖ τοῦ ἔργου τὸ πάρεργον καὶ τὰς προσθήκας οἷς προστίθησι μείζους ποιεῖ».

⁴⁹ Ο Ψελλός δίνει έναν ορισμό του όρου στην πραγματεία του για την τραγωδία ως το διαλογικό μέρος ανάμεσα στα δύο χορικά, οπότε η πλοκή εκτυλίσσεται και οι χαρακτήρες δρουν στη σκηνή· βλ. *Τραγωδία* 85-90.

κείμενο και προσφέρουν ένα είδος πνευματικής διέγερσης στον αναγνώστη/ακροατή.⁵⁰ Λίγες αράδες αργότερα ο Ψελλός θα αναφερθεί και στη λειτουργία αυτών των επεισοδίων (*Ηλιόδ-Τάτιος* 61-62): «*φροντίζει δὲ καὶ τοῦ ἐντυγχάνοντος αὐτῷ, ἀναπαῶν μεταβολαῖς καὶ καινολογίαις καὶ ἐπεισοδίοις καὶ ποικίλαις περιτροπαῖς*». Ο Ηλιόδωρος λαμβάνει υπόψη του το κοινό και την ανάγκη του για χαλάρωση κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης/ακρόασης. Για αυτόν τον λόγο μειώνει την ένταση της αφήγησης με εναλλαγές στον λόγο, με την εισαγωγή καινούργιων θεμάτων και την παράθεση αφηγηματικών επεισοδίων.⁵¹

Ο Ψελλός απομακρύνεται από την εξέταση της ρητορικής μεθόδου του Ηλιοδώρου και του Τάτιου και επικεντρώνεται περισσότερο στην αφηγηματική δομή των δύο αυτών μυθιστορημάτων.⁵² Η αυθυπαρξία των αφηγηματικών ενοτήτων, δηλαδή η αυτοτέλεια και η ακεραιότητα που τα χαρακτηρίζει, συντελούν στην ξεκούραση του κοινού του Ηλιοδώρου με αποτέλεσμα η διαδικασία της ανάγνωσης/ακρόασης να μην είναι επίπονη και κουραστική.⁵³ Αυτού του είδους η αφηγηματική δομή έρχεται σε αντίθεση με ό,τι πρεσβεύει ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* του: ο αρχαίος φιλόσοφος επισημαίνει πως η αφαίρεση ενός στοιχείου από ένα γεγονός, με άλλα λόγια αυτό ακριβώς που κάνει ο Ηλιόδωρος, αυτόματα διασπά και καταστρέφει την συνοχή της αφήγησης και, κατ' επέκταση, καταρρίπτει την έννοια της ακέραιης μίμησης μιας πράξης.⁵⁴

Πέρα από τα αφηγηματικά *ἐπεισόδια* ο Ψελλός εντοπίζει ένα ακόμη στοιχείο στην αφηγηματική δομή των *Αἰθιοπικῶν* (*Ηλιόδ-Τάτιος* 20-28):

πόρρωθέν τε γὰρ τὸ ὑποτρέχον διοικούμενον φαίνεται καὶ τὸ ἀντιπίπτον εὐθὺς πρὸς τοῦτο ἐπαναδίδοται. ὃ γέ τοι πρώτως ἀναγινώσκων ἐκ περιττοῦ τὰ πολλὰ κεῖσθαι οἰόμενος, προϊόντος τοῦ λόγου, τὴν οἰκονομίαν τοῦ συγγραφέως θαυμάσεται· καὶ αὐτὴ δὲ ἡ ἀρχὴ τοῦ συγγράμματος ἔοικε τοῖς ἔλικτοῖς ὄφεσι· οὗτοι τε γὰρ τὴν κεφαλὴν εἴσω τῆς σπείρας κατακαλύψαντες, τὸ λοιπὸν σῶμα προβέβληνται, καὶ τὸ βιβλίον τὴν τῆς ὑποθέσεως εἰσβολὴν ἐν μέσῳ διολισθήσασαν ὥσπερ κληρωσάμενον ἀρχὴν πεποιήται τὴν μεσότητα.

⁵⁰ Βλ. επίσης *Ηλιόδ-Τάτιος* 61-62, 96-101. Για μια ανάλυση του τρόπου με τον οποίο ο Ψελλός 'διαβάζει' τον Ηλιόδωρο, βλ. Agaritos 1998a, 132-140, ειδ. 135-136 για τα *ἐπεισόδια διηγήματα*.

⁵¹ Ο όρος *ἐπεισόδιον* χρησιμοποιείται από τον ίδιο τον Ηλιόδωρο προκειμένου να δηλώσει το αφηγηματικό εκείνο γεγονός που θεωρείται παρέκβαση στην αφήγηση και συγκροτεί από μόνο του ένα σύνολο· βλ. Walden 1894, 39-40.

⁵² McLaren 2006, 74-75.

⁵³ Βλ. επίσης *Εἰς τὸν Χρυσόστομον* 95.3-4, 10-12.

⁵⁴ *Ποιητική* 9, 1451b30-39: «*τῶν δὲ ἀπλῶν μύθων καὶ πράξεων αἱ ἐπεισοδιώδεις εἰσὶν χεῖρισται· λέγω δ' ἐπεισοδιώδη μῦθον ἐν ᾧ τὰ ἐπεισόδια μετ' ἄλληλα οὐτ' εἰκὸς οὐτ' ἀνάγκη εἶναι. τοιαῦτα δὲ ποιοῦνται ὑπὸ μὲν τῶν φαύλων ποιητῶν δι' αὐτοῦς, ὑπὸ δὲ τῶν ἀγαθῶν διὰ τοὺς ὑποκριτάς: ἀγωνίσματα γὰρ ποιοῦντες καὶ παρὰ τὴν δύναμιν παρατεινόντες τὸν μῦθον πολλάκις διαστρέφειν ἀναγκάζονται τὸ ἐφεξῆς*». Βλ. McLaren 2006, 81-84, ειδ. 82-83 όπου αντιπαραβάλλει το αριστοτελικό χωρίο με τον ορισμό του Ψελλού και το συγκρίνει με σύγχρονους θεωρητικούς της λογοτεχνίας.

Στα *Αίθιοπικά* οι διακοπές στην αφήγηση (*ύποτρέχον*) είναι ελεγχόμενες (*διοικούμενον φαίνεται*) και αυτό που ακολουθεί στην πλοκή (*άντιπίπτον*) ενώνεται (*έπαναδίδοται*) και πάλι μετά τις παρεμβάσεις των επεισοδίων.⁵⁵ Με άλλα λόγια, ο τρόπος που ο Ηλιόδωρος διηγείται τα γεγονότα δίνει την αρχική εντύπωση ότι οι αφηγηματικές παύσεις είναι περιττές (*έκ περιττοῦ τὰ πολλὰ κείσθαι*), μια αίσθηση που, όμως, αργότερα, με την εξέλιξη της αφήγησης απορρίπτεται και στη θέση της διαπρέπει η δομική οργάνωση του λόγου στο σύνολό του (*προϊόντος τοῦ λόγου, τὴν οἰκονομίαν τοῦ συγγραφέως θαυμάσεται*).

Το πλέον χαρακτηριστικό στοιχείο της αφήγησης του Ηλιοδώρου είναι η τεχνική *in medias res*, κάτι που οι προγενέστεροι του Ψελλού μελετητές του μυθιστορήματος, όπως ο Πατριάρχης Φώτιος, δεν είχαν επισημάνει.⁵⁶ Ο Ψελλός, προβαίνοντας σε ένα είδος αφηγηματολογικής ανάλυσης, επιτυγχάνει να αναδείξει αυτή τη μέθοδο στο κείμενο του Ηλιοδώρου παρουσιάζοντας την εικόνα κουλουριασμένων φιδιών (*έλικτοῖς ὄφεσι*) τα κεφάλια των οποίων κρύβονται μέσα στο σώμα τους. Ο Ηλιόδωρος επέλεξε να τοποθετήσει την έναρξη της πλοκής στη μέση (*τὴν τῆς ὑποθέσεως ... κληρωσάμενον*) και να μεταφέρει το κέντρο της υπόθεσης στην αρχή της αφήγησης (*τὸ βιβλίον ... μεσότητα*).⁵⁷ Αυτή η τεχνική της αφήγησης, που επισημαίνεται από τον Ψελλό και στην περίπτωση του Ναζιανζηνού,⁵⁸ έχει το ίδιο θετικό αποτέλεσμα με τις αφηγηματικές ‘αποσπασματικές’ ενότητες.

1.5. *έκ πολλῶν εἰς*: Ο Ψελλός και τα πρότυπά του

Όλα τα παραπάνω αποτελούν χαρακτηριστικά των συγγραφέων τα οποία ο Ψελλός εντοπίζει και επισημαίνει, ενώ η επαφή του με αυτά τα κείμενα και τους συγγραφείς τον οδηγεί στην υιοθέτηση αυτών των χαρακτηριστικών με τελικό αποτέλεσμα τη δημιουργία ενός δικού του ύφους. Σημαντικό, εξάλλου, στοιχείο στην επιτυχία ενός συγγραφέα είναι ο ορθός συγκερασμός διαφόρων στοιχείων προκειμένου να δημιουργηθεί ένα νέο ύφος,

⁵⁵ Για την ερμηνεία αυτού του παραθέματος χρησιμοποιώ τη μετάφραση από τον Π. Αγαπητό έτσι όπως αυτή δημοσιεύεται στο Αγαπητός 2004a, 56. Βλ. επίσης Agaritos 1998a, 133-134. Για μια διαφορετική μετάφραση βλ. Dyck 1986, 93· McLaren 2006, 74-77.

⁵⁶ Αυτή η διαφορά στον τρόπο προσέγγισης και κατανόησης της αφηγηματικής δομής, αποδίδεται στην αλλαγή του τρόπου που αντιλαμβάνονται αισθητικά οι Βυζαντινοί πλέον τα κείμενα· βλ. Agaritos 1998a, 135.

⁵⁷ Ο McLaren συσχετίζει τον παραλληλισμό της αφήγησης του Ηλιοδώρου με φίδι από τον Ψελλό με τον Αριστοτέλη που χρησιμοποιεί και αυτός οργανικές μορφές για να αποδώσει τα αφηγηματικά μοτίβα· βλ. McLaren 2006, 84-88.

⁵⁸ *Πρὸς Πόθον* 350-352, 353-355: «εἴτα δὴ προβαίνων καὶ ἐν βραχεῖ τὴν ἅπασαν, εἰ βούλοιο, **τεμῶν ὑπόθεσιν** αὐθις εἰς τὸ πρῶτον ἄνεισι καὶ ἀναπτύσσει τὰς κεφαλαιώδεις ἐπιγραφάς [...] νῦν δὲ ἀπὸ μέσων τῶν ἀγόνων ἀρχόμενος αὐθις ἀναλύει τὴν πείραν καὶ εἰς τὸ πρεσβύτερον ἄνεισιν». Βλ. επίσης Χρον. 6.203.7-10. Βλ. σχετικά Καραλής 1992-1993, τόμ. Β', 476-478· McLaren 2006, 79-80 και σημ. 12.

πρωτότυπο, ασύγκριτο και αρκετά ανώτερο των προηγουμένων.⁵⁹ Ο Ψελλός δεν θα διστάσει να παρουσιάσει τα πρότυπά του που, κατά τη γνώμη του, ξεχωρίζουν, αναφέροντας το κυριότερο χαρακτηριστικό του καθενός (*Περὶ χαρακτήρων* 49.28-50.2).

Ο Δημοσθένης διακρίνεται για τη λογική και την αρμονικότητα των πραγμάτων, όπως επίσης και για τον τρόπο με τον οποίο οργανώνει τον λόγο του (*Περὶ χαρακτήρων* 50.19-21) και είναι σε αυτόν που ανατρέχει ο Ψελλός κάθε φορά που επιθυμεί να ασχοληθεί με τη δομή και την οργάνωση του λόγου (*Περὶ χαρακτήρων* 51.12-14: «ἐπὶ δὲ γε ταῖς οἰκονομίαις τοῦ λόγου καὶ ταῖς τεχνικαῖς διοικήσεσι, τὰς Δημοσθένους τέχνας ἐπιθέμην παράδειγμα»).⁶⁰ Στον Ισοκράτη, από τον οποίο ξεχωρίζει την απλότητα του λεξιλογίου (*Περὶ χαρακτήρων* 50.23: «ἡ κοινότης τῶν λέξεων»), καταφεύγει όταν θέλει να ερμηνεύσει σωστά κάτι και να μην το παρερμηνεύσει (*Περὶ χαρακτήρων* 51.15-17): «ὥστε κατὰ φύσιν διερμηνεῦσαι τὸ προκεχειρισμένον, καὶ μηδὲν τι παραδοξολογήσαι»).

Στον Αριστείδη επισημαίνει τη δεινότητα στον λόγο, την ακρίβεια στα επιχειρήματα και την επεξεργασία των ιδεών και των συλλογισμών (*Περὶ χαρακτήρων* 50.23-27), ενώ στον Θουκυδίδη εντοπίζει την εισαγωγή καινούργιων λέξεων, την πυκνότητα των ιδεών του, τον δύσκολο στη σύνταξη, αλλά, γεμάτο νόημα λόγο του, την παραδοσιακή σύνταξη και την πολυσημία στις σκέψεις⁶¹ (*Περὶ χαρακτήρων* 50.27-51.1: «παρὰ δὲ Θουκυδίδου ἡ καινοτόμος γλῶττα καὶ τὸ διεστοιβασμένον τῶν ἐννοιῶν, καὶ τὸ δύσμορφον μὲν, ἔννοον δὲ, καὶ ἡ μὴ νεωτερίζουσα συνθήκη, καὶ ὁ ποικίλος τύπος τῶν νοημάτων»).

Ο Πλούταρχος ξεχωρίζει για τις περιοδικές και ισχυρές έννοιές του (*Περὶ χαρακτήρων* 51.2-3: «πάσας δὲ ἔννοιας περιοδικὰς καὶ συντόνους»), την απέρριπτη διήγησή του (*Περὶ χαρακτήρων* 51.4: «ἀφελῶς διηγούμενος») και τις διάφορες ερμηνείες που αποδίδει στα νοήματά του (*Περὶ χαρακτήρων* 51.4-5: «ποικίλως ἑτέρως ἐρμηνεύων τὸ νόημα»). Τέλος, η τέχνη του ρήτορα Λυσία ήταν το σταθερό 'φορτίο' που είχε πάντα ο Ψελλός για οποιοδήποτε είδος λόγου (*Περὶ χαρακτήρων* 51.5-6: «Τὰς δὲ τοῦ Λυσίου τέχνας πρὸς πᾶσαν λόγου μεταχείρισιν εἶχον ἐμπόρευμα»). Ωστόσο, ο Ψελλός τοποθετεῖ υπεράνω όλων τον Ναζιανζηνό,⁶² ο λόγος του οποίου πάντοτε τον ευχαριστεῖ (*Περὶ χαρακτήρων* 51.6-9,

⁵⁹ Βλ. *Χαρακτήρες* 129.13-14: «ἀπαράμιλλον δὲ, εἴ τις πρὸς ἄλληλα τοὺς λόγους συγκρίνειν βούλοιο». Βλ. Ραφαίου 2000b, 229.

⁶⁰ Βλ. *Ηλιόδ-Τάτιος* 19-20: «ῥηκονόμηται δὲ κατὰ τὰς Ἰσοκράτους καὶ Δημοσθένους τέχνας».

⁶¹ Αυτό το εφαρμόζει ο Ψελλός και στα δικά του κείμενα όταν θέλει να συμπύκνει μια έννοια και να την συγκαλύψει· βλ. *Περὶ χαρακτήρων* 51.9-12: «Καὶ ὅποτε μὲν ἐβουλόμην συγκαλύψαι καὶ ἐπιστοιβάσαι τῷ ποιουμένῳ μοι συγγράμματι ἔννοιαν, ἀποχρῶσαν εἶχον εἰς τοῦτο παρασκευὴν τὰς Θουκυδίδου δημηγορίας».

⁶² Για τη σύγκριση του Γρηγορίου με τους αρχαίους Έλληνες ρήτορες βλ. *Χαρακτήρες* 125.26-128.27 και *Πρὸς Πόθον* passim, ειδ. 106-125, 180-213, 410-424.

24-28: «Ἐπὶ πᾶσι δὲ καὶ ἡ θεολογικὴ μοῦσα καὶ λύρα καὶ χάρις καὶ σάλπιγξ⁶³ καὶ βροντῶσα φωνὴ ἀντὶ πάσης ἑτέρας γλώσσης ἐξήρκει μοι. [...] ὁ μέγας καὶ τὴν ἀρετὴν καὶ τὴν γλῶτταν ἀνθίστατο **Γρηγόριος, ἀσύγκριτον αὐτῷ πρὸς πάντας φιλοσόφους καὶ ῥήτορας** τὴν ἐπὶ τοῖς λόγοις, οὕτως εἰπεῖν ἀπένεμον σύγκρισιν»).

Το καταληκτικό σχόλιο του Ψελλού σε αυτό το δοκίμιο είναι το πλέον σημαντικό για την κατανόηση της ίδιας της προσωπικότητας του Ψελλού ως συγγραφέα (*Περὶ χαρακτήρων* 52.4-9):

Καὶ, εἴ γε δεῖ καὶ τοῦμὸν εἰπεῖν, τῆς μὲν ἐκάστων ἀπολέλειμμαι ἀρετῆς καὶ δυνάμεως, ποικίλλεται δὲ μοι διὰ πάντων ὁ λόγος καὶ τὰ παρ' ἐκάστων εἰς μίαν ἰδέαν συγκίρνεται. Κάγῳ μὲν ἐκ πολλῶν εἷς· εἰ δὲ μοι τις ἀναγινώσκει τὰς βίβλους, πολλοὶ ἐξ ἑνὸς γένοιντο.

Ο Ψελλός έχει καταφέρει να ενώσει (*συγκίρνεται*) τα χαρακτηριστικά όλων των συγγραφέων και να δημιουργήσει ένα προσωπικό ύφος (*εἰς μίαν ἰδέαν*).⁶⁴ Ο χαρακτήρ του Ψελλού 'δημιουργείται' από τα πολλά στοιχεία ενώ, ταυτόχρονα, οι αναγνώστες/ακροατές του τον βλέπουν να πολλαπλασιάζεται μέσα στα κείμενά του (*πολλοὶ ἐξ ἑνὸς γένοιντο*).⁶⁵

Στο κείμενό του για τους Πατέρες της Εκκλησίας, ο Ψελλός θα συνοψίσει στο τέλος τα χαρακτηριστικά που διακρίνει στον κάθε Πατέρα, εκφράζοντας, παράλληλα, και την επιθυμία να τους μοιάσει (*Χαρακτήρες* 130.25-131.2):

Ἐγὼγ' οὖν βουλοίμην καὶ ἀγαπῶν ἂν πανηγυρίζειν μὲν ὡς ὁ θεολόγος Γρηγόριος, λαμπροφωνεῖν δὲ ὡς ὁ μέγας Βασίλειος, ἐξηγεῖσθαι δὲ θεῖους χρησμούς ὡς ὁ Νυσσαεὺς Γρηγόριος, ἴστασθαι δὲ πρὸς τὸ συμβουλευτικὸν εἶδος καὶ ἀφηδύνειν τὸν λόγον ταῖς ἀπλαῖς καὶ ἀδιηγῆτοις χάρισιν, ὡς ἡ χρυσῆ λύρα τοῦ Πνεύματος.

Ο Ναζιανζηνός διακρίνεται για τους πανηγυρικούς του λόγους,⁶⁶ ο Μέγας Βασίλειος για τους μεγαλοπρεπεῖς του λόγους, ο Γρηγόριος Νύσσης υπερέρχει των άλλων ως προς την ερμηνεία των θεολογικών κειμένων και, τέλος, ο Χρυσόστομος ξεχωρίζει στο παραινετικό

⁶³ Ο Ψελλός χρησιμοποιεί αυτό το λεξιλόγιο για τον Γρηγόριο Ναζιανζηνό και στο *Χαρακτήρες* 125.3-4: «σάλπιγγα τῆς θεολογίας», 126.6: «σάλπιγξ οὐράνιος». Βλ. Rhoby 2007, 411 για αυτόν τον χαρακτηρισμό για τον Ναζιανζηνό, ανάμεσα σε αρκετούς άλλους.

⁶⁴ Και ο Γρηγόριος παρουσιάζει την ίδια τακτική: υιοθετεί μερικώς την ευφωνία στον λόγο του Λυσία (*Χαρακτήρες* 127.3-4), ακολουθεῖ κάποτε τον τρόπο έκφρασης του Θουκυδίδη (*Χαρακτήρες* 127.8), ενώ εμπνέεται από τον Ισοκράτη (*Χαρακτήρες* 127.12-13) και από τον Ηρόδοτο (*Χαρακτήρες* 127.18-19). Πάντοτε, όμως, επιστρέφει στο προσωπικό του ύφος. Βλ. επίσης ενδεικτικά *Πρὸς Πόθον* 9-18, 320-341, 393-403· *Περὶ χαρακτήρων* 50.7-51.28.

⁶⁵ Βλ. *Χαρακτήρες* 127.20-128.6.

⁶⁶ Βλ. επίσης *Πρὸς Πόθον* 320, 323-324· 342-344: «Κατορθοῖ δὲ μᾶλλον πανηγυρίζων· [...] ἔστι μὲν γὰρ ὡς ἀληθῶς καὶ τὸ τοιοῦτον εἶδος τοῦ λόγου τῶν ἄλλων πολὺ χαλεπότερον· [...] Ὁ δὲ γε μέγας Γρηγόριος ὡσπερ αὐτὸς πρῶτος τὸ τοιοῦτον εἶδος ἐπιτεχνώμενος, ἔπειτα καὶ παραδείγματι τὴν τέχνην εἰδοποιούμενος εἰς οὐκ ἔχον ὑπερβολὴν τέλος τὸ εἶδος ἀπήρτισεν».

είδος και στο να κάνει τους λόγους του πιο ευχάριστους και απολαυστικούς (*ἀφηδύνειν*). Ο Ψελλός εκφράζει την αξίωσή του να μοιάσει στους τέσσερις αυτούς Πατέρες στα σημεία που ο καθένας διαπρέπει, καθιστώντας έτσι ξεκάθαρη την σχέση αρχέτυπου με το αντικείμενο μίμησης, αλλά και την ταυτόχρονη απεξάρτησή του από αυτά τα πρότυπα.⁶⁷ Η επιθυμία που διατυπώνει είναι ουσιαστικά μια ποιητολογική δήλωση, καθώς είναι ακριβώς αυτό που κάνει· συνθέτει αξιόλογους πανηγυρικούς λόγους (Γρηγόριος Ναζιανζηνός), γράφει με μεγαλοπρέπεια (Μ. Βασίλειος), ερμηνεύει με σαφήνεια τα θεολογικά ζητήματα (Γρηγόριος Νύσσης) και γράφει ευχάριστους λόγους (Ιωάννης Χρυσόστομος) πάντα, όμως, με τον δικό του ξεχωριστό τρόπο.⁶⁸

Η παραπάνω εξέταση των κειμένων του Ψελλού διαμορφώνει την εικόνα ενός συγγραφέα που εντυπωσιάζεται και επηρεάζεται από στοιχεία άλλων συγγραφέων, αρχαίων Ελλήνων και Βυζαντινών. Για τον Ψελλό η ικανότητα της εναλλαγής σε έναν συγγραφέα –που εκφράζεται με όρους όπως *μεταβολή*, *παντοδαπός*, *μεταλλάσσω*, *μεθαρμόζω*– είναι κάτι θετικό.⁶⁹ Αυτή η μεταβλητότητα, που ερμηνεύεται ως ικανότητα της *μίμησης* –το *εὐμίμητον*, όπως θα το προσδιορίσει σε ένα άλλο κείμενό του⁷⁰ αφορά αποκλειστικά το ύφος του λόγου ενός συγγραφέα και τις ρητορικές προσωπικότητες που αναλαμβάνει στα κείμενά του. Ο Ψελλός έχει παρουσιάσει αρνητικά σε αρκετές περιπτώσεις το *εὐμετάβολον* του ανθρώπου,⁷¹ αλλά εκθειάζει συγγραφείς, όπως ο Γρηγόριος Ναζιανζηνός και ο Συμεών Μεταφραστής, που έχουν την ικανότητα να μεταλλάσσουν με ευκολία το ύφος τους. Με άλλα λόγια, η ποικιλομορφία εκθειάζεται από τον Ψελλό όταν αυτή αφορά το συγγραφικό ρητορικό *εγώ* και συνεπάγεται την ανάληψη ρόλων, κάθε φορά διαφορετικών, προκειμένου ο συγγραφέας να επικοινωνήσει με το κοινό του και να το επηρεάσει θετικά.⁷²

⁶⁷ Παπαϊωάννου 2004, 97. Για τη μίμηση των αρχαίων συγγραφέων από τους Βυζαντινούς συγγραφείς βλ. αρχικά Hunger 1969-1970.

⁶⁸ Η έννοια της μίξης είναι για τον Ψελλό μια ιδιαίτερα σημαντική αισθητική αρετή η οποία αποδίδεται σε άτομα και στο ίδιο το κείμενο· βλ. Παπαϊωάννου 2000b, 236-237. Για τη θέση της μίξης στον Ψελλό και στην παρουσίαση τόσο των χαρακτήρων του όσο και του εαυτού του βλ. Παπαϊωάννου 2000b, 232-240. Βλ. επίσης Ljubarskij 2004, 209-212.

⁶⁹ Βλ. Ljubarskij 2004, 207-209· Παπαϊωάννου 2013, 100-124.

⁷⁰ *Εἰς τὸν Κροστούλᾶν* 138.

⁷¹ Βλ. *Χρον.* 6.191.15-17: «ἔδεισα γοῦν τὸ τοῦ ἀνδρὸς *εὐμετάβολον*, ὁρῶν ὡσπερ ἐν πολέμῳ ἄλλον ἐπ' ἄλλῳ ἀγόμενον καὶ φερόμενον», 7b.5.1-2: «ἀλλ' *εὐμετάβλητον* ζῶον ὁ ἄνθρωπος, καὶ μάλιστα εἰ καὶ προφάσεις ἰσχυραὶ τῆς μεταβολῆς ἔζωθεν γένοιτο».

⁷² Για τη συνεχή μεταβλητότητα του Ψελλού βλ. ενδεικτικά Παπαϊωάννου 2000b, 246-247.

Η σχέση που αναπτύσσουν οι συγγραφείς με το κοινό τους και η επίδραση που ασκούν σε αυτό είναι κάτι που ο Ψελλός επισημαίνει αρκετές φορές όταν σχολιάζει τα κείμενα του Ναζιανζηνού, του Συμεών Μεταφραστή και του Χρυσοστόμου⁷³ και η οποία έγκειται στον τρόπο με τον οποίο οι συγγραφείς οργανώνουν τον λόγο τους. Αυτό φαίνεται να κάνει και ο Ψελλός, όπως προκύπτει από μια επιστολή του προς τον Κωνσταντίνο Κηρουλάριο (Σ 85, 325.3-7):

Ἐγὼ γ' οὖν ἐν μέσῳ θεάτρον πολλοῦ, αὐτὸ δὴ τοῦτο θεατρίζων τὸ κάλλος τῶν λέξεων, καὶ περὶ τὴν ἐμμελὴν συνθήκην τῶν μερῶν τοῦ λόγου πραγματευόμενος, πρὸς τὰ τῶν ἀκροατῶν ὄντα καὶ σχήματα, εἴτε κατερραθυμημένα εἴη, εἴτε διεγνηγεργμένα καὶ δόκιμα, οὕτως ἢ ἐκείνως ῥυθμίζομαι.

Ο ρήτορας λαμβάνει υπόψη τις δυνατότητες του κοινού του για κατανόηση και ρυθμίζει ανάλογα τον λόγο του, όπως ακριβώς έκανε και ο Συμεών Μεταφραστής. Και εδώ η ρητορική παραλληλίζεται με τον χώρο του θεάτρου (*θεατρίζων τὸ κάλλος τῶν λέξεων*): οι λέξεις, ως ανάλογες με τους χαρακτήρες, μεταλλάσσονται και συντονίζονται με βάση το ακροατήριο.⁷⁴

Κατ' επέκταση, η αίσθηση που αφήνει στο κοινό η ανάγνωση ή η ακρόαση του κειμένου οδηγεί σε δάκρυα και συναισθηματική φόρτιση. Η ενάργεια και η γενική συζήτηση για το αντικείμενο που παρουσιάζεται μπροστά στα μάτια του θεατή, σαν να το βλέπει μπροστά του, στηρίζεται στον παραλληλισμό της ρητορικής με το θέατρο και πρόκειται για ένα αρκετά συχνό θέμα στα δοκίμια του Ψελλού.

Την ίδια επίδραση έχει και η εκφώνηση από τον Ψελλό μιας επιστολής που του στάλθηκε από κάποιον γιο ενός δρουγγαρίου για να μεσολαβήσει στον αυτοκράτορα.⁷⁵ Ο Ψελλός τον ενημερώνει ότι διάβασε την επιστολή του στον αυτοκράτορα (KD 41, 68.9-14):

ἐπεὶ καὶ ἀκριβῶς ὑπετραγώδησά σοι το πάθος κάλλιον ἐν γλώττῃ τὸ δρᾶμα ὑποκριθεῖς ἢ σὺ ὁ γράψας ἐν γράμμασι καὶ πάντα σοι τὰ συμβεβηκότα ἐπιδραμῶν καὶ περιπαθῶς. ὁ δὲ θαυμάσιος θεῖος ἐπὶ πᾶσιν ἐδάκρυε καὶ προσθεῖναι τι τῷ λόγῳ βουλόμενος τῷ πνεύματι διεκόπτετο.

⁷³ Βλ. *Πρὸς Πόθον* 346-349· *Συμεών Μεταφρ.* 261-265. Προκειμένου να εκφράσει τον παραπάνω δεσμό μεταξύ αποστολέα και αποδέκτη, χρησιμοποιείται ο όρος *χάρις* με τα παράγωγά του· βλ. *Περὶ χαρακτήρων* 51.6-9· *Ενρ-Πισ* 65-66· *Εἰς τὸν Κρουστουλᾶν* 30. Βλ. επίσης Ljubarskij 2004, 215-217.

⁷⁴ Για την ανάλυση του αποσπάσματος αυτού βλ. Παπαϊωάννου 2013, 227-228. Ο Παπαϊωάννου εξετάζει αυτή την επιστολή στο πλαίσιο της αυτοπαρουσίασης του Ψελλού ως γυναικείας μορφής, μιλώντας για ρητορικό 'τρανσεξουαλισμό'· βλ. Παπαϊωάννου 2013, 218-231, ειδ. 231: "When coupled with his projected "female" nature, this rhetorical transvestism is rather unique in the history of self-referential discourse".

⁷⁵ Για την επιστολή βλ. Ljubarskij 2004, 158. Με την προσφώνηση 'δρουγγάριος' ο Ψελλός, συνήθως, απευθυνόταν στον Κωνσταντίνο, ανιψιό του Μιχαήλ Κηρουλάριου· βλ. Ljubarskij 2004, 102-111.

Ο Ψελλός κατάφερε να αποδώσει το περιεχόμενο της επιστολής, που τού είχε στείλει, με τόση επιτυχία που προκαλεί τα δάκρυα στους ακροατές του, κατορθώνοντας να υπερβεί ακόμη και την ίδια τη δύναμη των λέξεων. Το αισθητικό αποτέλεσμα της ενάργειας (*περιπαθώς*), που επισημαίνεται έμμεσα στο παραπάνω απόσπασμα, επιτυγχάνεται με την επακριβή αφήγηση μέσω της *μίμησης* και της υπόκρισης.⁷⁶

Η σχέση συγγραφέα και κοινού επηρεάζεται και από τον τρόπο που οργανώνεται η αφήγηση. Η παρεμβολή αυτοτελών αφηγηματικών επεισοδίων, όπως κάνει ο Ηλιόδωρος στα *Αίθιοπικά* (*Ηλιόδ-Τάτιος* 31-32) ή ο Ιωάννης Χρυσόστομος (*Εἰς τὸν Χρυσόστομον* 95.16-22), είναι ιδιαίτερα ευχάριστη για το κοινό, καθώς το ξεκουράζουν και, παράλληλα, το κρατούν σε εγρήγορση. Η χρήση των αφηγηματικών αυτοτελών ενότητων και στα κείμενα του ίδιου του Ψελλού τα καθιστά επιτελεστικά. Η *Χρονογραφία*, για παράδειγμα, αποτελείται από διάφορα επεισόδια στη μικροδομή της τα οποία συνδέονται μεταξύ τους για να συνθέσουν στο τέλος, μακροδομικά, μια ιστορία από την εποχή του Βασιλείου Β' μέχρι την βασιλεία του Μιχαήλ Ζ'.⁷⁷

Η επιτελεστικότητα των βυζαντινών κειμένων ορίζεται και, κάποιες φορές περιορίζεται, στη δευτερεύουσα βιβλιογραφία, από την 'εκτέλεση' του κειμένου, δηλαδή την εκφώνησή του, συνήθως στο πλαίσιο ενός *λογικού θεάτρου*.⁷⁸ Για τον Ψελλό η ρητορική δεν περιορίζεται στη φύση του κειμένου και δεν αφορά μόνο τη σύνταξη των λέξεων και τη χρήση των ρητορικών σχημάτων. Αντίθετα, η ρητορικότητα του κειμένου εκφράζεται και μέσα από την ικανότητα του ίδιου του ρήτορα να μεταβάλλεται στον λόγο του και να συγκινεί το κοινό του. Επιπλέον, η έννοια της μεταβολής του λόγου ενός ρήτορα αποκτά 'θεατρικές' και επιτελεστικές διαστάσεις ως αποτέλεσμα της δυνατότητας του ρήτορα να συγκεντρώνει διάφορα στοιχεία άλλων και να δημιουργεί κάτι πρωτότυπο.⁷⁹ Αυτές οι εναλλαγές μεταφράζονται ως μια ικανότητα του συγγραφέα να αναλαμβάνει διάφορους ρόλους προκειμένου να αναπαραστήσει τις λέξεις του ως εικόνες μέσω της ενάργειας.

Τα παραπάνω θεωρητικά κείμενα, παρά την ποικιλία τους όσον αφορά το λογοτεχνικό τους είδος (κάποια είναι επιστολές, άλλα πραγματείες ή εγκώμια), χαρακτηρίζονται από μια διακειμενική συνοχή και μια κοινή 'ταυτότητα', καθώς σε αυτά παρατηρείται ένα συγκεκριμένο σύστημα θεωρητικής κριτικής του Ψελλού που κινείται στον άξονα της ρητορικής. Ως αποτέλεσμα, ο Ψελλός κατορθώνει να παρουσιάσει ένα συγγραφικό *εγώ* με πολλαπλά ρητορικά προσώπια. Στη συνέχεια, κατασκευάζει εξίσου πολύπλευρους

⁷⁶ Βλ. επίσης *Ευρ-Πισ* 35: «πάντα μιμῆσθαι ἰκανὸς (ενν. ὁ Εὐριπίδης)».

⁷⁷ Βλ. Agaritos 1998a, 135 και σημ. 70.

⁷⁸ Βλ. Mullett 2003· Marciniak 2007· Bourbouhakis 2010.

⁷⁹ Για το θέμα της πρωτοτυπίας (*καινοτομία, καινότης*) βλ. Agaritos 1998a, 135 και σημ. 69 όπου και σχετικές παραπομπές σε άλλα κείμενα του Ψελλού. Βλ. επίσης Agaritos 2003, 9. Πρβλ. Spanos 2010 και 2014 για μια νέα, θετική άποψη σχετικά με την αντιμετώπιση της καινοτομίας από τους Βυζαντινούς.

χαρακτήρες, στήνει τρισδιάστατα 'σκηνικά', όπου αυτοί κινούνται, και έχει τον απόλυτο έλεγχο του 'κειμενικού' τους σώματος.

Ζωτηρία-Αλεξία Πρωτογήρου

2

Λόγος

Το πρώτο πράγμα με το οποίο έρχεται αντιμέτωπος ο αναγνώστης/ακροατής όταν διαβάζει ή ακούει ένα κείμενο είναι η ίδια η γλώσσα του κειμένου, ο τρόπος, δηλαδή, με τον οποίο ο αφηγητής συντάσσει τις λέξεις για να οργανώσει τη δομή της αφήγησής του. Η αφήγηση, συνεπώς, είναι το αποτέλεσμα του τρόπου έκφρασης και παράθεσης των γεγονότων που συντελούν στη διαμόρφωση των χαρακτήρων που δρουν σε αυτή.

Στην ανάλυση της αφηγηματικής μεθόδου του Ψελλού εμπίπτουν αρκετές και διαφορετικές περιπτώσεις έκφρασης του λόγου του ως αφηγητή, όπως είναι το είδος της αφήγησης που χρησιμοποιεί ο αφηγητής (πρωτοπρόσωπη, δευτεροπρόσωπη και τριτοπρόσωπη αφήγηση), η οπτική γωνία που υιοθετείται στην αφήγηση (παντογνώστης αφηγητής) και οι συχνές αφηγηματικές παρεκβάσεις με τη μορφή σχολίων ή επεξηγηματικών προτάσεων. Στη θεματική αυτή συμπεριλαμβάνεται και η περιγραφή του τρόπου ομιλίας του χαρακτήρα της αφήγησης (χαρακτηριστικά ομιλίας, τόνος φωνής, χρήση παραθεμάτων από τον χαρακτήρα του κειμένου), πληροφορίες που εγγράφονται στο πλαίσιο του ρόλου που αναλαμβάνει το κάθε πρόσωπο και της 'παράστασης' που δίνει.¹ Ο συνδυασμός όλων των παραπάνω τεχνικών που χρησιμοποιεί ο αφηγητής έχει ως αποτέλεσμα την παρουσίαση άρτια κατασκευασμένων χαρακτήρων που κινούνται, δρουν και αντιδρούν στην αφήγηση.²

¹ Για μια πρώτη παρουσίαση του λόγου και της σημασίας του στη *Χρονογραφία* βλ. Reinsch 2006. Στο άρθρο αυτό εξετάζεται η αναφορά του Ψελλού στον τρόπο με τον οποίο μιλούσαν οι αυτοκράτορες και άλλα πρόσωπα της *Χρονογραφίας*, η λειτουργία του ευθέος και του πλαγίου λόγου στο κείμενο και η ίδια η δυναμική του λόγου του Ψελλού ως προσώπου της αφήγησης. Βλ. επίσης Μερακλής 1995, 411-412. Πρβλ. το άλλο ιστοριογραφικό έργο του Ψελλού *Ιστορία Σύντομος*. Σε αυτό το έργο παρουσιάζεται η ιστορία των πρώτων Ρωμαίων αυτοκρατόρων μέχρι τη βασιλεία των αδελφών Βασιλείου Β' και Κωνσταντίνου Η'. Μέρος της περιγραφής των αυτοκρατόρων είναι και η παράθεση μερικών από τα λόγια που φέρονται να είχαν πει οι ίδιοι οι αυτοκράτορες σε ευθύ ή σε πλάγιο λόγο. Βλ. ενδεικτικά Dželebdžić 2007 για τα παραθέματα στην *Ιστορία Σύντομος*.

² Για μια παρουσίαση των αυτοκρατόρων της *Χρονογραφίας* με βάση ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του χαρακτήρα τους βλ. Ljubarskij 2004, 294-328· Lauritzen 2005, 36-62. Για την κατασκευή χαρακτήρων στα

Η αφηγηματική τεχνική του Ψελλού δεν περιορίζεται στους πιο πάνω μηχανισμούς της αφήγησης, ωστόσο, η αποκλειστική εξέτασή της θα απαιτούσε μια λεπτομερέστερη ανάλυση που δεν μπορεί να περιοριστεί σε ένα μόνο κεφάλαιο. Αντίθετα, στο κεφάλαιο αυτό, πέρα από μια σύντομη παρουσίαση των αφηγηματικών τεχνικών του Ψελλού, κύριο αντικείμενο μελέτης θα είναι το αποτέλεσμα που προκύπτει από τη χρήση των παραπάνω αφηγηματικών μεθόδων, δηλαδή η παρουσίαση των χαρακτήρων και, ειδικότερα, των γυναικών της *Χρονογραφίας*, ως προς τους ρόλους που αναλαμβάνουν στην αφήγηση.³

Η μελέτη σχετικά με τη θέση των γυναικών στον 11^ο αιώνα οδήγησε τη δευτερεύουσα βιβλιογραφία σε διαφορετικά συμπεράσματα. Από τη μια, οι μελετητές υποστηρίζουν ότι οι γυναίκες περιορίζονταν στον γυναικωνίτη και, από την άλλη, ότι συμμετείχαν ελεύθερα σε αρκετές δραστηριότητες,⁴ όπως για παράδειγμα τη χορήγηση για ανέγερση μοναστικών μονάδων,⁵ ενώ η απεικόνισή τους στην τέχνη και τη λογοτεχνική παράδοση αποδεικνύουν την πολιτική τους ισχύ.⁶ Ωστόσο, δεν υπάρχουν αρκετά στοιχεία που να υποστηρίζουν απόλυτα την άποψη ότι οι γυναίκες ζούσαν μια καταπιεσμένη ζωή περιορισμένες και αποκλεισμένες μέσα σε μια πατριαρχική κοινωνία.⁷

Πέρα από τις οποιεσδήποτε ιστορικο-κοινωνικές τοποθετήσεις της δευτερεύουσας βιβλιογραφίας σχετικά με τη θέση της γυναίκας στην κοινωνία του 11^{ου} αιώνα, σκοπός του κεφαλαίου είναι να εξεταστεί η λογοτεχνική θέση της στη *Χρονογραφία* και, ειδικότερα, όταν η γυναίκα έρχεται αντιμέτωπη με έναν ξεκάθαρα φυλετικά προσδιορισμένο τίτλο, αυτόν του αυτοκράτορα. Το ανώτατο αυτό βυζαντινό αξίωμα πληρώνεται σχεδόν πάντοτε από έναν άντρα, αλλά η άνοδος μιας γυναίκας στην εξουσία δεν προκαλούσε κάποια εμφανή αντίδραση από τους Βυζαντινούς συγγραφείς⁸ που σε αυτές τις περιπτώσεις έδιναν έμφαση στα αρνητικά και θετικά στοιχεία του χαρακτήρα της αυτοκράτειρας.⁹ Ωστόσο, για να γίνει μια γυναίκα αποδεκτή ως ηγέτης, έπρεπε να συμπεριφέρεται ως άντρας,

ιστοριογραφικά έργα πριν από τον Ψελλό (Ιωάννης Μαλάλας, Συνεχιστής του Θεοφάνη και άλλοι) βλ. ενδεικτικά Ljubarskij 1992.

³ Για την κατασκευή χαρακτήρων και ταυτοτήτων τον 12^ο αιώνα βλ. ενδεικτικά Mullett 2004 όπου παρουσιάζει το θέμα αυτό μέσα από αυτοβιογραφικά προοίμια σε μοναστικά τυπικά, στον Βίο του Οσίου Κυρίλλου του Φιλεώτη και στις επιστολές του μοναχού Ιερόθεου.

⁴ Βλ. επίσης Kazhdan 1998, 4.

⁵ Για τη δραστηριότητα των γυναικών ως χορηγών τον 12^ο αιώνα βλ. κυρίως Theis, Mullett & Grünbart (επιμ.) 2011-2012. Βλ. επίσης Cormack 1984· Hill 1999, 153-180 (η Hill, παρόλο που στο βιβλίο της δίνει ιδιαίτερη βαρύτητα στην προσωπικότητα της Ζωής, της Θεοδώρας και της Ευδοκίας, στο συγκεκριμένο κεφάλαιο δεν κάνει καμία αναφορά στις γυναίκες αυτές). Βλ. επίσης Zulian 2007 όπου εξετάζεται η περίπτωση της αυτοκράτειρας Ζωής, η σχέση της με τη μονή του Χριστού Αντιφωνητή και η αποσιώπηση αυτής της δραστηριότητάς της από τον Ψελλό στη *Χρονογραφία*. Για τη θέση της γυναίκας στη βυζαντινή αυλή βλ. επίσης Herrin 2013.

⁶ James 2008, 647.

⁷ Kazhdan 1998, 17.

⁸ Νικολάου & Χρήστου 1999, 63 και 65.

⁹ Νικολάου & Χρήστου 1999, 54.

αποβάλλοντας οποιαδήποτε αδυναμία παρέπεμπε στο βιολογικό της φύλο.¹⁰ Από την άλλη, σε εκείνες τις περιπτώσεις κατά τις οποίες οι αυτοκράτειρες προκαλούσαν ζημιά στο κράτος, οι συγγραφείς κατηγορούσαν την ίδια τη φύση των γυναικών αυτών.¹¹ Γενικά, όμως, οι Βυζαντινοί συγγραφείς είχαν αποδεχθεί την ανάρρηση γυναικών στην εξουσία ως μια πραγματικότητα που είχε διευκολύνει η «αναγκαιότητα της δυναστικής συνέχειας».¹² Η ανάγκη, συνεπώς, να συνεχιστεί μια δυναστεία επέτρεπε την ανάρρηση της γυναίκας στον αυτοκρατορικό θρόνο μέσω του θεσμού της αντιβασιλείας –στην εποχή του Ψελλού αυτό συμβαίνει με την Ευδοκία Μακρεμβολίτισσα.

Αξίζει να σημειωθεί σε αυτό το σημείο ότι η έντονη παρουσία της γυναίκας στα κείμενα του Ψελλού και ιδιαίτερα στη *Χρονογραφία*, έρχεται σε αντίθεση με την τακτική προηγούμενων συγγραφέων, όπως ο Λέων Διάκονος, ο Μιχαήλ Ατταλειάτης και ο Κεκαυμένος, που απέφευγαν, όσο το δυνατόν περισσότερο, την ιδιαίτερη προβολή της γυναίκας.¹³ Στην περίπτωση του Ψελλού τα πράγματα αλλάζουν, καθώς τώρα η γυναίκα καλείται να πάρει θέση ή να συνδυάσει δύο διαφορετικές κοινωνικές συμβάσεις· αυτή της γυναίκας και αυτή του απόλυτου μονάρχη.¹⁴ Από τη μια, η Ζωή και η Θεοδώρα –που αργότερα θα ανέβει μόνη στον θρόνο– γίνονται αυτοκρατόρισσες με την απομάκρυνση του Μιχαήλ Ε' από την εξουσία ως οι νόμιμες διάδοχοι του θρόνου. Από την άλλη, η Ευδοκία Μακρεμβολίτισσα, ενώ ξεκινάει, μετά τον θάνατο του συζύγου της Κωνσταντίνου Γ', την περίοδο της εξουσίας της ως αντιβασίλισσα και κηδεμόνας του γιου της Μιχαήλ Ζ', περιθωριοποιεί τον γιο της και αναλαμβάνει την εξουσία μόνη της, με αποκορύφωμα τον γάμο της με τον Ρωμανό Δ'. Οι γυναίκες αυτές αναλαμβάνουν ενεργό ρόλο στην εξουσία, καθώς ανεβαίνουν στον αυτοκρατορικό θρόνο και, συνεπώς, κάτι τέτοιο επιβάλλει την παρουσία τους στη *Χρονογραφία*, η οποία έχει ως αντικείμενό της τον αυτοκράτορα.¹⁵

¹⁰ Νικολάου & Χρήστου 1999, 57. Για το θέμα των γυναικών σε θέσεις εξουσίας, και, συγκεκριμένα, σε μοναστικές κοινότητες βλ. Constantinou 2011-2012.

¹¹ Νικολάου & Χρήστου 1999, 58.

¹² Νικολάου & Χρήστου 1999, 64. Βλ. James 2008, 648.

¹³ Για την έντονη παρουσία του αντρικού φύλου σε βάρος του γυναικείου και των ευνούχων στον Λέοντα Διάκονο βλ. Markopoulos 2004. Για τους Ατταλειάτη και Κεκαυμένο βλ. Niyogi 2005, 77-80· Kazhdan & Wharton-Epstein 1985, 99-101. Βλ. επίσης White 2003, 39-53 (από τον 9^ο μέχρι τον 11^ο αιώνα, με έμφαση στον Σκυλίτζη). Για τον μισογυνιστικό χαρακτήρα της βυζαντινής γραμματείας βλ. Cameron 1997· Galatariotou 1984-1985.

¹⁴ Βλ. Hill 1997, 77.

¹⁵ Βλ. Ljubarskij 1998, 15· Ljubarskij 2004, 281 ο οποίος μιλάει για τη «χρονολόγηση του χαρακτήρα» ως άξονα για την παράθεση των γεγονότων στη *Χρονογραφία*. Αξιοσημείωτο είναι και το γεγονός ότι για πρώτη φορά στο κείμενο του Συνεχιστή του Θεοφάνη έχουμε τον διαχωρισμό του έργου σε ξεχωριστά βιβλία, όπου στο κάθε ένα από τα πρώτα πέντε παρουσιάζονται διαφορετικοί αυτοκράτορες (όπως συμβαίνει και στην περίπτωση του Ψελλού). Έτσι, αντιμετωπίζονται οι ιστορικές φιγούρες ως τα κύρια σημεία της αφήγησης και όχι ως απλά ιστορικά σημεία ή ιστορικοί δείκτες των ιστορικών γεγονότων· βλ. Ljubarskij 1992, 184.

Η ‘σύγκρουση’ ανάμεσα στους ρόλους που καλούνται να αναλάβουν οι γυναίκες του Ψελλού ανάγεται, κυρίως, στους συγκεκριμένους τρόπους συμπεριφοράς που, κατά τις αντιλήψεις της κοινωνίας, ταιριάζουν απόλυτα σε μια συγκεκριμένη φυλετική ομάδα. Αυτή η διαπίστωση φέρνει στη συζήτηση τις σύγχρονες θεωρίες περί κοινωνικού φύλου (*gender*) το οποίο ορίζεται σε αντίστιξη με το βιολογικό φύλο (*sex*), που προσδιορίζει τα βιολογικά χαρακτηριστικά ενός ατόμου, οδηγώντας στη διάκριση ανάμεσα σε αρσενικό και θηλυκό.¹⁶ Αυτές οι θεωρίες αναφέρονται σε προκαθορισμένα «μοτίβα συμπεριφοράς»¹⁷ βάσει των οποίων το άτομο, ανάλογα με το βιολογικό του φύλο, αναμένεται να συμπεριφερθεί αναλόγως.¹⁸ Προκειμένου μια ομάδα κοινωνικού φύλου να αναγνωριστεί ως τέτοια είναι απαραίτητο να χρησιμοποιούνται κάποιοι «φυλετικοί δείκτες»,¹⁹ όπως είναι προκαθορισμένες ενέργειες και συμπεριφορές ή και συγκεκριμένη ένδυση.²⁰ Με αυτό τον τρόπο, η ομάδα ενσωματώνεται στην κοινωνία και οι υπόλοιποι, μπορούν να την αποδεχτούν και να την προσδιορίσουν. Αυτό, ωστόσο, δεν συμβαίνει πάντοτε, καθώς, ακόμη και στην περίπτωση των Βυζαντινών, οι κοινωνικές επιταγές προσδιορίζονται από το βιολογικό φύλο. Οι Βυζαντινοί, βέβαια, δεν κατανοούσαν την έννοια του κοινωνικού φύλου με τον τρόπο που αυτή γίνεται αντιληπτή σήμερα, για αυτό και το κεφάλαιο δεν θα επεκταθεί περισσότερο στις σύγχρονες θεωρίες που ασχολούνται με αυτό.²¹ Για τους σκοπούς του παρόντος κεφαλαίου, ωστόσο, θα κρατήσουμε την έννοια των κοινωνικών επιταγών που επιβάλλει κάποιες συγκεκριμένες συμπεριφορές στα άτομα.

Στα κείμενα του Ψελλού η έννοια του ‘κοινωνικού’ φύλου, όπως αυτή ορίστηκε προηγουμένως, γίνεται ιδιαίτερα κατανοητή μέσα από την ανάληψη ρόλων, καθώς ο κοινωνικός ρόλος που αναλαμβάνει ο χαρακτήρας και τα μοτίβα συμπεριφοράς απαιτούν και την ανάλογη στάση. Στη *Χρονογραφία* τα πρόσωπα καλούνται να αναλάβουν, κυρίως, τον ρόλο του αυτοκράτορα, ενώ άλλα αναλαμβάνουν ρόλους που βρίσκονται σε άμεση

¹⁶ Βλ. Butler 1990 η οποία έχει θέσει τις βάσεις για τη μελέτη του κοινωνικού φύλου και των κοινωνικών επιταγών που του επιβάλλεται να ακολουθήσει. Βλ. επίσης Ringrose 2004, 3-4 για τον ορισμό του βιολογικού και κοινωνικού φύλου στο πλαίσιο της βυζαντινής λογοτεχνίας: «*sex* will be used to refer to the biological determinants that establish the difference between what modern society refers to as the male and the female. In the period covered [i.e. the Byzantine period] by this book, sex is determined by the nature of the reproductive organs». Αυτή η διάκριση ακολουθείται και εδώ. Για το πώς αντιλαμβάνεται την έννοια ‘φύλο’ ο Ψελλός σε φιλοσοφικό επίπεδο βλ. ενδεικτικά Papaioannou 2013, 200-209.

¹⁷ Η έκφραση είναι δική μου μετάφραση της φράσης «*patterns of behavior*», όπως αυτή εμφανίζεται στο Ringrose 2004, 4: «The term *gender* refers to the patterns of behavior assumed to be appropriate to a gender group» (τα πλάγια στοιχεία ανήκουν στο πρωτότυπο).

¹⁸ Βλ. επίσης James 2009, 37.

¹⁹ Η έκφραση είναι δική μου μετάφραση της φράσης «*gender markers*», όπως αυτή εμφανίζεται στο Ringrose 2004, 6: «Modern gender theory distinguishes biological markers from gender markers. Gender markers include such elements as dress, body language, patterns of speech, and roles and types of activities that society allots to men and women».

²⁰ Βλ. Ringrose 2004, 6 και 9.

²¹ Βλ. Ringrose 2004, 4.

συνάρτηση με τον αυτοκρατορικό ρόλο, όπως η αδελφή και η μητέρα. Συνεπώς, το φύλο στον Ψελλό θα εξεταστεί με άξονα τον ίδιο τον αυτοκρατορικό θρόνο και τη θέση του ατόμου γύρω από αυτόν.

Το κεφάλαιο θα περιοριστεί στην εξέταση της γυναικείας παρουσίας στην αφήγηση και στην ανάδειξη του ρόλου των γυναικών στο κείμενο μέσα από τις επιταγές που επιβάλλει το κοινωνικό τους φύλο, τις οποίες άλλοτε ακολουθούν και άλλοτε όχι, όταν ανέρχονται στην εξουσία. Με άλλα λόγια, θα εξεταστεί το πώς σχηματίζεται και διαμορφώνεται ο λογοτεχνικός ρόλος της γυναίκας στη *Χρονογραφία* σε σχέση με τον κοινωνικό και πολιτικό της ρόλο ως γυναίκα και αυτοκράτειρα.²²

Πιο συγκεκριμένα, το κεφάλαιο θα επικεντρωθεί στη λογοτεχνική παρουσίαση της αυτοκράτειρας Ζωής όσον αφορά τη σχέση της με τους αυτοκράτορες, με τους οποίους είχε συμβασιλεύσει, και τους ρόλους που κάθε φορά αναλάμβανε.²³ Επιπλέον, σε ένα δεύτερο μέρος θα μελετηθεί η λογοτεχνική απεικόνιση της Θεοδώρας, όπως αντανακλάται μέσα από την αφήγηση της βασιλείας της, που αντιπροσωπεύει έναν άλλο ‘τύπο’ αυτοκράτειρας, αυτόν της μονοκρατορίσσας σε αντίστιξη με την αδελφή της που αναλαμβάνει τον ρόλο της αυτοκράτειρας-συζύγου και της θετής μητέρας. Ο Ψελλός στη *Χρονογραφία* τοποθετεί τις γυναίκες να κινούνται στο Παλάτι, μια μεγεθυμένη και πολυτελέστερη εικόνα του αριστοκρατικού *οίκου*, και να καλούνται να καλύψουν τους ρόλους που ‘οφείλουν’ να αναλαμβάνουν ως γυναίκες.²⁴

Η ανάλυση των κειμένων εγγράφεται στο πλαίσιο της ανάληψης των ρόλων των κειμενικών προσώπων που τούς αναθέτει ο αφηγητής Ψελλός, καθώς τα πρόσωπα κινούνται πάνω σε μια αφηγηματική ‘θεατρική σκηνή’. Η εξέταση θα είναι αυστηρά λογοτεχνική και ερμηνευτική και δεν έχει σκοπό –κάτι τέτοιο εδώ θα ήταν ανέφικτο– να

²² Η δευτερεύουσα βιβλιογραφία σχετικά με τη γυναικεία παρουσία στη βυζαντινή εποχή και του ρόλου που διαδραμάτιζαν στην κοινωνική και ιστορική πραγματικότητα της εποχής τους είναι αρκετά εκτενής. Ειδικότερα την τελευταία τριακονταετία η μελέτη της ισχύος του γυναικείου φύλου τόσο στον πολιτικό όσο και στον θρησκευτικό τομέα είναι ιδιαίτερα εκτεταμένη, ενώ στο επίκεντρο βρίσκεται η γυναίκα του 11^{ου} και του 12^{ου} αιώνα με ηγετικές προσωπικότητες την αυτοκράτειρα Ζωή για τον 11^ο αιώνα και την Άννα Κομνηνή για τον 12^ο αιώνα. Σχετικά με τη βιβλιογραφία για τις γυναίκες στη βυζαντινή εποχή βλ. Herrin 2011-2012 όπου παρουσιάζεται η βιβλιογραφία –με σύντομο σχολιασμό– της τελευταίας εικοσιπενταετίας. Βλ. επίσης Sidéris 2008 για την ιστοριογραφία του κοινωνικού φύλου στο Βυζάντιο. Βλ. επίσης Laiou 1981 και 1982· Runciman 1984· Hill 1999, 20-24· Niyogi 2005, 152-182 (παρουσίαση και σχολιασμός των διάφορων μεθοδολογικών προσεγγίσεων της δευτερεύουσας βιβλιογραφίας όσον αφορά την εξέταση του γυναικείου κοινωνικού φύλου). Βλ. επίσης τον ιστότοπο του ερευνητικού κέντρου Dumbarton Oaks για μια πλήρη παρουσίαση της δευτερεύουσας βιβλιογραφίας για το φύλο στη βυζαντινή εποχή: <http://www.doaks.org/research/byzantine/resources/bibliography-on-gender-in-byzantium> (ανακτήθηκε Απρίλιο 2014).

²³ Βλ. James 2008, 644 για μια αντίθετη γνώμη βασισμένη στην πατριαρχική και μισογυνιστική βυζαντινή κοινωνία που ήθελε τον ρόλο της γυναίκας να καθορίζεται σε συνάρτηση με την αντρική συμπεριφορά.

²⁴ Για τον βυζαντινό *οίκο* βλ. Magdalino 1984· Inoue 1989· Oikonomides 1990· Rautman 2006, 39-60, ειδ. 44-60· Macrides 2008.

διαμορφώσει μια ‘αληθινή’ εικόνα της γυναίκας κατά τον 11^ο αιώνα, συγκρίνοντας την απεικόνισή της με τα ιστορικοκοινωνικά δεδομένα.²⁵

2.1. Αφηγηματικές μέθοδοι

Στην έννοια ‘λόγος’, που αφορά την ίδια την αφηγηματική τεχνική του Ψελλού, συμπεριλαμβάνονται, όπως προαναφέρθηκε, αρκετές μέθοδοι, όπως είναι το είδος της αφήγησης, η οπτική γωνία του αφηγητή Ψελλού²⁶ και οι αφηγηματικές παρεκβάσεις. Η παρακάτω παρουσίαση των αφηγηματικών μηχανισμών του συγγραφέα Ψελλού δεν είναι διόλου εξαντλητική, ωστόσο δίνει το στίγμα μιας πτυχής της αφηγηματικής τεχνικής του.

Ο Ψελλός χρησιμοποιεί με επιδεξιότητα και τα τρία αφηγηματικά είδη· η αφήγηση σε πρώτο και τρίτο πρόσωπο είναι η συχνότερη στη *Χρονογραφία*, ενώ στον επιτάφιο προς τον Ξιφιλίνο και στον πανηγυρικό προς τον Μονομάχο γίνεται συχνότερη χρήση και της δευτεροπρόσωπης αφήγησης. Η αφήγηση σε τρίτο πρόσωπο είναι η πιο συχνή αφού χρησιμοποιείται στις περιπτώσεις κατά τις οποίες ο Ψελλός, ως αφηγητής, περιγράφει τα γεγονότα και τους χαρακτήρες του όταν αυτοί δρουν στην αφήγηση. Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση εμφανίζεται σε δύο περιπτώσεις· όταν ο Ψελλός περιγράφει τα γεγονότα στα οποία συμμετέχει ως ‘ηθοποιός’ και όταν απευθύνεται στο κοινό του ως ρήτορας και ως αφηγητής και αναφέρεται στον εαυτό του.²⁷ Επίσης, η αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο απαντάται και σε εκείνες τις περιπτώσεις κατά τις οποίες ο Ψελλός παρουσιάζει τους ήρωές του να μιλούν σε ευθύ λόγο.

Από την άλλη, ο Ψελλός επιλέγει να στήσει την αφήγησή του και να παρουσιάσει τα γεγονότα από δύο διαφορετικές εστιασείς· αυτήν του παντογνώστη αφηγητή και την οπτική της εσωτερικής εστίασης. Η εσωτερική οπτική γωνία για την αφήγηση των γεγονότων αφορά τις περιπτώσεις στις οποίες ο Ψελλός συμμετέχει στη δράση και οι γνώσεις του είναι ίδιες με αυτές των υπόλοιπων χαρακτήρων ή ακόμη και λιγότερες.²⁸ Μια τέτοια περίπτωση, από τις λίγες που εμφανίζονται στη *Χρονογραφία*, απαντάται σε ένα περιστατικό ανάμεσα στον Ψελλό και τον αυτοκράτορα Μονομάχο (*Χρον.* 6.155.14-20):

ἐπεὶ δὲ πολλὴν πλάνην αὐτῷ ἐπεπορεύθη τὸ πρόσωπον, ὁ αὐτοκράτωρ [ενν. ὁ Μονομάχος], ἤρέμα μοι τῇ χειρὶ νύξας τὴν πλευράν, “ὄρᾱς” ἔφη “παμπόνηρον ἄνθρωπον [ενν. τὸν Βοϊλαν]. ἐρᾷ γὰρ ἔτι· καὶ οὐδὲν αὐτὸν τῶν προλαβόντων

²⁵ Η δευτερεύουσα βιβλιογραφία θα επισημάνει τη διαφορά ανάμεσα στην ιστορική πραγματικότητα και την αναπαράσταση των γυναικών στη βυζαντινή ιστοριογραφία· βλ. Laiou 1985· Garland 1988.

²⁶ Βλ. Genette 1980, 185-189.

²⁷ Αυτή την εναλλαγή ανάμεσα στα αφηγηματικά επίπεδα ο Genette την ονόμασε *μετάληψη* (*métalepses*)· βλ. Genette 1980, 234-237.

²⁸ Genette 1980, 189.

ἀνέστειλεν”. *ἐγὼ μὲν οὖν ἀκούσας, ἐρυθήματος εὐθὺς ἐπληρώθην. τῶν δὲ ὁ μὲν προήει· ὁ δὲ ἠναισχύντει μᾶλλον· καὶ ἑώρα θαρραλεώτερον.*

Ο αυτοκράτορας παραδέχεται στον Ψελλό ότι γνώριζε για τον έρωτα που έτρεφε ο Ρωμανός Βοΐλας για την Αλανή πριγκίπισσα, ερωμένη του αυτοκράτορα, και τού εξομολογείται τη δυσανασχέτησή του που ο Ρωμανός δεν είχε συνειστέι από τα προηγούμενα γεγονότα –ο Βοΐλας είχε προσπαθήσει να δολοφονήσει τον Μονομάχο και ο αυτοκράτορας είχε φανεί αρκετά επιεικής μαζί του (Χρον. 6.146-148). Ο Ψελλός περιγράφει τον εαυτό του να έχει κοκκινίσει και να εκπλήσσεται από τη στάση του Μονομάχου, αφού θεωρούσε ότι ο αυτοκράτορας αγνοούσε τις προκλητικές ενέργειες του Βοΐλα.

Η παραπάνω σκηνή είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της φαινομενικά περιορισμένης γνώσης του αφηγητή όσον αφορά το τι σκέφτονται οι χαρακτήρες των κειμένων του. Πρόκειται για μια ‘ειλικρινή’ εξομολόγηση του Ψελλού στην προσπάθειά του να δείξει με συντομία την ικανότητα του ίδιου του Μονομάχου να κρύβει τις πραγματικές του προθέσεις και τις σκέψεις του. Η παράθεση, συνεπώς, του παραπάνω αφηγηματικού επεισοδίου που ‘εκθέτει’ τον αφηγητή και προκαλεί ρήξη στην εικόνα του ως παντογνώστη αφηγητή είναι σκόπιμη, καθώς αποτελεί μια μικρή ‘πρόγευση’ της τελικής μεταβολής στον χαρακτήρα του αυτοκράτορα που θα οδηγήσει αργότερα τον Ψελλό έξω από την Κωνσταντινούπολη (Χρον. 6.189-197).²⁹

Στην περίπτωση του παντογνώστη αφηγητή, το *εγὼ* του στην αφήγηση γνωρίζει τα πάντα γύρω από τα γεγονότα και περισσότερα από ό,τι οι ήρωές του.³⁰ Αυτή η εστίαση τού επιτρέπει να παρουσιάσει τα γεγονότα με τον τρόπο και τη σειρά που αυτός επιθυμεί, ενώ, παράλληλα, είναι απών από τη δράση της αφήγησης ως ηθοποιός.³¹ Επιπλέον, στην περίπτωση αυτού του είδους του αφηγητή, ενεργοποιείται και η μέθοδος των παρακβάσεων. Μέσα από αυτές ο Ψελλός επεξηγεί την προηγούμενη διατύπωσή του (με κυριότερη συντακτική φόρμουλα τον τύπο *ρήμα + γὰρ*), δίνει περαιτέρω πληροφορίες για ένα θέμα ή διατυπώνει ρητορικές ερωτήσεις τις οποίες ‘απαντά’ ο ίδιος, χρησιμοποιώντας την έκφραση *οὔμενοῦν* (ή *οὔμενον*).³² Η εκτενέστερη –και γνωστότερη– αφηγηματική

²⁹ Για την αποχώρηση του Ψελλού από την Κωνσταντινούπολη και την απόκασή του βλ. Κεφάλαιο 6, 221-231.

³⁰ Genette 1980, 189.

³¹ Genette 1980, 186.

³² Βλ. Μονομ. 478-485: «ἀλλ’ ἄρα ὁζὺς μὲν ἦν καὶ ἀγχίνους, ὁζύρροπος δὲ καὶ δυσκάθεκτος τὴν ὀργήν, ἢ τοῦτο μὲν οὐχί, ἦττον δὲ σπουδαστὴς ὡς τῆ φύσει θαρρῶν, ἢ καὶ τοῦτο μὲν ἄκρος, ταχὺ δ’ ἀποβάλλων ἂ μεμάθηκεν; οὔμενοῦν, κἂν Πλάτωνες ἀντιφθέγγωνται κηρούς τινας ἀναπλάττοντες τῆ ψυχῇ ὑγροτέρους καὶ σκληροτέρους, καὶ τύπους γραμμάτων σχολῆ μὲν ἐνσημαινομένους, σχολαιότερον δὲ διαρρέοντας». Ξιφιλ. [MB] 450.15-19: «Ἄρ’ οὖν ἐν τούτοις μόνον ὁ ἀνὴρ τελεώτατος, ἐν δὲ γε τοῖς ἄλλοις ἠττόνως ἔχων ἐδείκνυτο;

παρέμβαση του Ψελλού στη *Χρονογραφία* απαντάται στο 6^ο βιβλίο, όπου ο Ψελλός αναφέρεται στην εκπαίδευσή του (*Χρον.* 6.36-45), αλλά δεν είναι και η μοναδική. Ο Ψελλός δράττεται όλων των ευκαιριών για να ‘εισβάλει’ στην αφήγηση και να απευθυνθεί στο κοινό του.

Από αυτή την παρουσία προκύπτει το γενικότερο θέμα της συμμετοχής του Ψελλού στα κείμενά του, που γίνεται αντιληπτή και μέσω αυτών των αφηγηματικών τεχνικών.³³ Η συχνή αυτοπροβολή του Ψελλού, ιδιαίτερα στη *Χρονογραφία*, έχει ερμηνευθεί από τους μελετητές ως μια προσπάθεια πιστοποίησης από τον ίδιο ότι υπήρξε αυτόπτης μάρτυρας των γεγονότων.³⁴ Παράλληλα, με αυτό τον τρόπο ο Ψελλός παρουσιάζει τη συγγραφή της ιστορίας ως μια διαδικασία στην οποία τονίζεται ιδιαίτερα ο ρόλος του συγγραφέα στη δημιουργία της ιστορίας.³⁵ Ωστόσο, αυτή η στάση του Ψελλού έρχεται σε αντίθεση με τον τρόπο αντίληψης του ρόλου του συγγραφέα στο κείμενο έτσι όπως αυτός ο ρόλος είχε διαμορφωθεί μέχρι την εποχή του Ψελλού, οπότε η αυτοαναφορικότητα προκαλούσε σύγχυση στο κοινό σχετικά με τη σχέση συγγραφέα και αφηγητή.³⁶

Τα πράγματα, όμως, αλλάζουν, κατά τον 11^ο αιώνα οπότε και το προσωπικό στοιχείο ‘διεισδύει’ στην ιστοριογραφία και σε άλλα κείμενα.³⁷ Ως αποτέλεσμα, στην περίπτωση του Ψελλού, η τεχνική αυτή ερμηνεύεται άλλοτε ως μια προσπάθειά του να υποστηρίξει την ιδιότητά του ως φιλοσόφου³⁸ και, άλλοτε, ως μια απολογία της πολιτικής του ζωής.³⁹

Για την καλύτερη κατανόηση των παραπάνω αφηγηματικών τεχνικών του Ψελλού επιβάλλεται η παράθεση ορισμένων αποσπασμάτων. Όσον αφορά τις επεξηγηματικές παρεκβάσεις του αφηγητή –μια από τις διάφορες μορφές των αφηγηματικών του παρεμβάσεων– και τις εναλλαγές στην προοπτική της αφήγησης, το παρακάτω παράθεμα αποτελεί ένα ενδεικτικό παράδειγμα (*Χρον.* 6.115.1-116.10):

ὁ τοίνυν βασιλεὺς (μόνος δὲ ἄρα καταλέλειπτο ὡς αὐτίκα τεθνηζόμενος), ἐπειδὴ τούτων ἤκουσε τῶν φωνῶν· καὶ τὸν τύραννον εἶδε τοὺς φόνους ἀποτρεπόμενον, “τοῦτο με μόνον τῶν ἄλλων θράττει δεινῶς” πρὸς ἐμὲ στραφεὶς ἔφησε “ὅτι τυραννεῖν ὁ δεινὸς ἀνὴρ ἐπιβαλόμενος, φιλανθρώπους ἀφήησι καὶ ἡμέρους φωνάς.

οὔμενον· ἀλλ’ ὥσπερ τῶν στοιχείων ἕκαστον καὶ καθ’ ἑαυτὰ καλὰ καὶ σὺν ἀλλήλοις καλλίονα, οὕτω δὲ καὶ περὶ μερῶν οἶδα καὶ μελῶν τοῦ σώματος». Βλ. επίσης *Μονομ.* 655-659, εἰδ. 657 (*οὔμενον*)· *Λειχ.* 402.27-31, εἰδ. 30.

³³ Για μία σύντομη παρουσίαση των αφηγηματικών τεχνικών του Ψελλού βλ. Pietsch 2005, 34-40.

³⁴ Βλ. Angold 1998, 233-238· Pietsch 2005, 41-44· Papaioannou 2013, 131-231 και 132-140 γενικότερα για τους Βυζαντινούς συγγραφείς.

³⁵ Macrides 1996, 210-217· Pietsch 2005, 61-65.

³⁶ Papaioannou 2013, 234-235 και σημ. 6 για τη σχετική βιβλιογραφία.

³⁷ Βλ. Kazhdan 1979, 12· Kazhdan & Wharton-Epstein 1985, 197-230. Βλ. επίσης Macrides 1996 ειδικότερα για τον Ψελλό, την Άννα Κομνηνή και τον Γεώργιο Ακροπολίτη.

³⁸ Kaldellis 1999, 126-141.

³⁹ Pietsch 2005, 66-128. Βλ. επίσης Pietsch 2006.

δέδοικα γὰρ, μὴ ἐντεῦθεν τὴν θεῖαν ἑαυτῷ συνεπισπάσῃται δύναμιν”. τῆς δ’ ἀδελφῆς ἀποδυρομένης [ενν. Ἑλένης] (*φημὶ δὴ τῆς πρεσβυτέρας. ἢ γὰρ Εὐπρεπία ὑπερορίαν καταδεδίκαστο*)· καὶ φυγεῖν αὐτὸν προτρεπούσης· εἰς τινὰ τε τῶν θεῶν ναῶν καταφυγεῖν, ταυρηδὸν πρὸς αὐτὴν ἀποβλέψας “ἀπαγέτω τίς αὐτὴν” ἔφησεν “εἴ τις ἡμῖν καταλέλειπται, ἵνα καθ’ ἑαυτὴν τὸν θρῆνον ποιοῖτο· καὶ μὴ τὴν ἐμὴν καταμαλθακίζοι ψυχὴν. τὸ γὰρ εὐτύχημα” φησὶ “τῷ τυράννῳ” *πρὸς ἐμὲ αὐθις ὑποστραφεῖς* “τῇ τήμερον περιώριστο. τὸ δέ γε λοιπὸν ὡσπερ ψάμμου ὑποπασθείσης αὐτῷ, πρὸς τὸναντίον χωρήσει τὰ πράγματα”.

Στο παραπάνω παράθεμα ο Μονομάχος βρίσκεται αντιμέτωπος με την αποστασία του Λέοντα Τορνικίου και των Μακεδόνων. Τα δύο στρατόπεδα έχουν παραταχθεῖ στο πεδίο της μάχης, ενώ ο Τορνίκιος βρίσκεται σε πλεονεκτικότερη θέση. Αυτό είναι κάτι που απασχολεί και προβληματίζει τον αυτοκράτορα που παρακολουθεῖ τα γεγονότα από έναν λόφο. Ο αφηγητής, που βρίσκεται μαζί με τον Μονομάχο ως ο σύμβουλός του, περιγράφει την κατάσταση: ο αυτοκράτορας ανησυχεῖ για την έκβαση της μάχης, καθώς ο Τορνίκιος δείχνει σημάδια οίκτου και δεν σκοτώνει τους αντιπάλους του. Όταν η ἀδελφή του αυτοκράτορα Ελένη παρακαλέσει τον Μονομάχο να αποχωρήσει για το δικό του καλό, αυτός την απομακρύνει από το θεωρεῖο, ἐγώ, στραμμένος και πάλι προς τον Ψελλό, εκφράζει την πεποίθησή του ότι πρόκειται να νικήσει τον αποστάτη.

Ἡ παραπάνω σύντομη σκηνή –μέρος μιας εκτενέστερης αφηγηματικῆς ἐνότητας που περιγράφει τὴν ἐξέγερση τοῦ Τορνικίου (Χρον. 6.99-123)– θεωρεῖται ‘μεικτὴ’ ὡς πρὸς τὴν ὀπτική τῆς ἀφήγησης. Ὑπάρχει χρήση εὐθέως λόγου καὶ τριτοπρόσωπης περιγραφικῆς ἀφήγησης, ἐνῶ ὁ Ψελλὸς διατηρεῖ καὶ τοὺς δύο ρόλους τοῦ· αὐτὸν τοῦ ἀφηγητῆ καὶ τοῦ δρώντος προσώπου.⁴⁰ Ἡ διάκριση ἀνάμεσα στοὺς δύο αὐτοὺς ρόλους γίνεται ἐμφανῆ καὶ μέσα ἀπὸ τὴ νέα κριτικὴ ἐκδοσὴ τοῦ κειμένου.⁴¹ ὁ Ψελλὸς που μιλάει ἐντὸς τῶν παρενθέσεων εἶναι ὁ ἀφηγητῆς, ἐνῶ, ὡς ἠθοποιός, ἐμφανίζεται σὲς περιπτώσεις που ὁ αυτοκράτορας στρέφεται πρὸς ἐκεῖνον γιὰ νὰ τοῦ μιλήσει (*πρὸς ἐμὲ στραφεῖς, πρὸς ἐμὲ αὐθις ὑποστραφεῖς*).⁴²

Παράλληλα, οἱ συνεχεῖς ἐναλλαγές ἀνάμεσα σὲν πρωτοπρόσωπη καὶ σὲν τριτοπρόσωπη ἀφήγηση μεταδίδουν τὴν αἴσθηση τῆς δράσης καὶ τῆς ἀγωνίας που βιώνει ἐκεῖνη τὴν στιγμή ὁ αυτοκράτορας. Ὁ Μονομάχος εἶναι τὸ κέντρο ἐστίασης γιὰ τὴν ἀφήγηση τῶν γεγονότων καὶ ὁ ἀφηγηματικὸς φακὸς κινεῖται μέσα ἀπὸ τὰ μάτια τοῦ αυτοκράτορα που ἄλλοτε στρέφεται πρὸς τὴν ἀδελφὴ τοῦ καὶ, ἄλλοτε, πρὸς τὸν Ψελλό. Ἐπίσης, οἱ ἐπεξηγήσεις τοῦ ἀφηγητῆ ἀποτελοῦν ἕναν ἄλλο τρόπο παρέμβασής τοῦ σὲν

⁴⁰ Βλ. Κεφάλαιο 3, 100-108 γιὰ τοὺς ρόλους τοῦ συγγραφέα Ψελλοῦ σὲν ὁρὸς τῆς ἀφήγησης.

⁴¹ Ἡ μέθοδος τῆς ἐκδοσῆς τοῦ κειμένου ἀπὸ τὸν D. R. Reinsch ἀποδίδει τὴν διάκριση τῶν δύο ἰδιοτήτων τοῦ Ψελλοῦ με μεγάλη ἐπιτυχία. Βλ. Reinsch 2012, 145-146 γιὰ τὴν προσπάθεια ἀπόδοσης τῆς στίξης τοῦ κειμένου με βάση τὴν προφορικὴ τοῦ ἀπόδοσης. Βλ. ἐπίσης Reinsch 2007b· Reinsch 2010, 442.

⁴² Βλ. ἐπίσης Χρον. 5.41.12-20, 7.74.8-18· Λειχ. 417.19-418.10.

αφήγηση, καθώς δεν αρκείται μόνο στην παρουσίασή του ως δρώντος προσώπου, αλλά θέλει να παρουσιαστεί και ως αφηγητής. Από την άλλη, η εισαγωγή του Ψελλού ως χαρακτήρα στην αφήγηση μετατρέπει το *εγώ* του συγγραφέα σε *εγώ* του αφηγητή, δίνοντας έτσι την ευκαιρία στον αφηγητή να σχολιάζει και τις δικές του κινήσεις ως ‘ηθοποιού’ στον χώρο της αφήγησης.⁴³ Ωστόσο, ο Ψελλός δεν απεκδύεται ποτέ τη μορφή του αφηγητή και συνεχίζει να διατηρεί αυτό τον ρόλο στα μάτια του κοινού.⁴⁴

Τέλος, ένα άλλο ‘αγαπημένο’ χαρακτηριστικό της αφήγησης του Ψελλού είναι οι προλήψεις και οι αναλήψεις στην αφήγηση.⁴⁵ Με την τεχνική των προλήψεων ο αφηγητής επιθυμεί να προϊδεάσει το κοινό του, αλλά πολύ περισσότερο να κρατήσει αμείωτο το ενδιαφέρον του αναγνώστη/ακροατή. Στην αφηγηματική τεχνική των προλήψεων ο Ψελλός ως αφηγητής παρουσιάζει στο κοινό του το σχέδιο της αφηγηματικής του δράσης, αφήνοντας κάποιες φορές μετέωρα ερωτήματα στους αναγνώστες/ακροατές του για θέματα που αφορούν την πλοκή.⁴⁶

Το κλείσιμο αυτού του είδους των αφηγηματικών περιόδων, είτε πρόκειται για αναδρομές στο μέλλον είτε στο παρόν, δηλώνεται με αρκετά σαφή τρόπο, για παράδειγμα στο 1^ο βιβλίο (*Χρον.* 1.23.1-2): «*Ἄλλα ταῦτα μὲν, ἐς ὕστερον ἔμελλε κατεργάσασθαι. τὸ γοῦν παρὸν*».⁴⁷ Ενώ αναφέρει τις εξωτερικές στρατιωτικές επιχειρήσεις του Βασιλείου Β’, ο αφηγητής κάνει μια παύση και επικεντρώνεται στη δεύτερη αποστασία του Φωκά με τον Σκληρό. Ο χρονικός δείκτης με τη λέξη *παρὸν* δηλώνει το παρόν της αφήγησης όπου θα περιγραφεί η αποστασία εναντίον του αυτοκράτορα, ενώ οι στρατιωτικές επιχειρήσεις του μπορούν να αποτελέσουν κομμάτι ενός μελλοντικού αφηγηματικού τμήματος (*ὕστερον*). Όσον αφορά τη γραμμική ιστορική χρονική ακολουθία των γεγονότων, δηλαδή τη χρονολογική παράθεσή τους, αυτή δεν φαίνεται να απασχολεί τον Ψελλό.

Ακόμη και οι αναλήψεις, δηλαδή οι επιστροφές σε έναν προγενέστερο χωροχρόνο, συμβάλλουν στην παρουσίαση των γεγονότων με τον τρόπο που ο Ψελλός επιθυμεί να τα παρουσιάσει, δηλαδή την υποτακτική παράθεσή τους.⁴⁸ Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα

⁴³ Για την επιλογή της πρωτοπρόσωπης ή της τριτοπρόσωπης αφήγησης βλ. Eile 1977, 117 και 125.

⁴⁴ Βλ. Scheub 1977, 354-355.

⁴⁵ Βλ. Ljubarskij et alii 1998, 13-15. Ο Ljubarskij επισημαίνει αυτό το χαρακτηριστικό της αφηγηματικής μεθόδου του Ψελλού το οποίο ερμηνεύει και ο ίδιος ο μελετητής ως μέρος της σκηνοθετικής ιδιότητας του Βυζαντινού συγγραφέα· βλ. Ljubarskij et alii 1998, 14.

⁴⁶ Για μια τέτοιου είδους ανάλυση στη δυτική μεσαιωνική ιστοριογραφία βλ. Mehtonen 2012.

⁴⁷ Βλ. ενδεικτικά *Χρον.* 2.5.8-9: «*περὶ ἧς ἐν τοῖς ἰδίοις λόγοις ἐρῶ ἀκριβέστερον. νῦν γὰρ ἐπιτρέχω τὸν περὶ αὐτῶν λόγον*», 4.24.1-3: «*ἦν δ’ ἄρα τὸ γεγονός, ἀρχὴ μεγάλων ἐσομένων κακῶν· καὶ ὁ δόξας θεμέλιος, περιτροπὴ ζῦμπαντος αὐτοῖς ἐγεγόνει τοῦ γένους. δηλώσει δὲ ὁ λόγος μετὰ ταῦτα*». Βλ. επίσης *Χρον.* 1.29.24-30.1, 2.5.17, 3.4.10-13, 4.16.1-2, 5.34.1-3, 6.21.5-6, 7.5.6-7.

⁴⁸ Βλ. σχετικά Εισαγωγή, 18 και σημ. 65.

είναι τα γεγονότα με την αποστολή του Φωκά εναντίον του Βάρδα Σκληρού κατά την πρώτη αποστασία του εναντίον του αυτοκράτορα Βασιλείου Β' (Χρον. 1.5.15-6.9):

καὶ Βάρδαν τινὰ εὐγενέστατον ἄνδρα καὶ γενναιότατον, τοῦ βασιλέως Νικηφόρου ἀδελφιδοῦν, ἀξιώμαχον πρὸς τὸν τυραννήσαντα Σκληρὸν κρίναντες [ενν. οἱ περὶ τὸν βασιλέα], τὰς καταλειμμένας δυνάμεις φέροντες, τούτῳ παρέδοσαν. καὶ τοῦ στρατοπέδου παντὸς ἡγεμόνα πεποηκότες, ἀντιστησόμενον τῷ Σκληρῷ ἐκπετόμασιν. ἐπεὶ δὲ καὶ περὶ τούτῳ, οὐδὲν ἔλαττον τοῦ Σκληροῦ ἐδεδοίκεσαν, ἅτε βασιλείου τυγχάνοντι γένους· καὶ οὐδὲν μικροπρεπὲς ἐννοησομένῳ περὶ αὐτοῦ, περιδύουσι μὲν, τὸ πολιτικὸν τῆς περιβολῆς σχῆμα· καὶ ὅσον οἶδεν ἡ τυραννίς τῷ δὲ τῆς ἐκκλησίας κλήρῳ, ἐγκαταλέγουσιν. εἶτα δὴ καὶ φρικώδεσιν ὄρκοις καταλαμβάνουσιν, τοῦ μὴ ἀποστασίας ἄλῶναι ποτὲ· ἢ παραβάσεως τῶν ὁμοσμένων. οὕτω γοῦν αὐτὸν ἐξεργησάμενοι, μετὰ πασῶν ἐκπετόμασι τῶν δυνάμεσιν.

Όταν το συμβούλιο του Βασιλείου αποφασίζει να στείλει τον Φωκά κατά του Σκληρού, ο αφηγητής σημειώνει ότι τον επέλεξαν και, αφού του έδωσαν στρατό, τον έστειλαν εναντίον του Σκληρού. Αμέσως μετά, και όπως διατηρείται στην αφήγηση η εικόνα του Φωκά να κατευθύνεται προς τον Σκληρό, ο αφηγητής κάνει μια σύντομη παύση και ανατρέχει στο πρόσφατο παρελθόν όπου συμπληρώνει την 'ιστορία' με μια λεπτομέρεια. Το τι συνέβη μεταξύ της επιλογής του Φωκά και της αποστολής του εναντίον του Σκληρού: οι σύμβουλοι του αυτοκράτορα τού αφαιρούν όλα τα διακριτικά του πολιτικού του αξιώματος, τον χειροτονούν κληρικό και, αφού τον βάζουν να ορκιστεί πως δεν θα εκστρατεύσει ο ίδιος εναντίον του Βασιλείου, τον στέλνουν να αντιμετωπίσει τον Σκληρό.

Αφηγηματολογικά, η σκηνή τελειώνει ακριβώς εκεί που τελείωσε το προηγούμενο αφηγηματικό επεισόδιο και μοιάζει με αναδρομή στο παρελθόν. Ο Ψελλός ενημερώνει με έμμεσο τρόπο το κοινό του για αυτή την αναδρομή με τη χρήση του ρήματος *ἐκπετόμασι*. Το ρήμα αυτό χρησιμοποιείται μία φορά στο τέλος της μίας αφηγηματικής ενότητας οπότε και οι άνθρωποι του αυτοκράτορα Βασιλείου επιλέγουν τον Φωκά για να αντιμετωπίσουν την αποστασία του Σκληρού. Το ρήμα εμφανίζεται και πάλι στο τέλος της επόμενης αφηγηματικής ενότητας, όταν ο Φωκάς ορκίζεται ότι δεν πρόκειται να ξεγεραθεί ο ίδιος. Επομένως, το ρήμα αυτό είναι το μέσο με το οποίο ο Ψελλός καταδεικνύει αφηγηματικά την αναδρομή στην αφήγηση και, με την επανάληψή του, ολοκληρώνει την ανάληψη αυτή.

Η παραπάνω αφηγηματική τεχνική αποτελεί μια σύντομη πρώτη γεύση του τι θα ακολουθήσει αργότερα, όταν ο Ψελλός θα είναι πλέον αυτόπτης μάρτυρας στα γεγονότα και θα τα χειρίζεται με ακόμη περισσότερη δεξιοτητα (Χρον. 3.1.10-19). Τόσο στην πρόληψη όσο και στην ανάληψη, ο αφηγητής επιθυμεί να δεσμεύσει το κοινό του στον προσωπικό του τρόπο αφήγησης. Παράλληλα, κατευθύνει το κοινό του εκεί που ο ίδιος θέλει, παρουσιάζοντας τη δική του οπτική γωνία, βασισμένος σε ένα προσωπικό και υποκειμενικό σχήμα του αιτίου-αιτιατού. Αυτό συμβαίνει, για παράδειγμα, και στη σκηνή

της σύγκρουσης του Ρωμανού Γ' με τους Άραβες κατά την περίοδο της εκστρατείας του στην Αντιόχεια (Χρον. 3.7-11). Ο Ψελλός περιγράφει ταυτόχρονα τις αντιδράσεις και των δύο στρατοπέδων, χρησιμοποιώντας τα μόρια *μὲν* και *δὲ* (Χρον. 3.10.1) ως τις ενδείξεις για την αλλαγή της αφηγηματικής οπτικής.⁴⁹

Τέλος, μια άλλη εκδοχή της παρέκβασης είναι όταν ο αφηγητής κάνει μια παρένθεση και αναφέρεται σε ένα άλλο σημείο, ενώ αργότερα επιστρέφει στην 'κανονική' ροή της αφήγησης (Χρον. 5.9.1-5, 10.1-2):

μικρὸν δὲ ἐντεῦθεν τὴν τοῦ λόγου ἐκκόψας διήγησιν, περὶ τῆς τοῦ βασιλεύσαντος γνώμης τὲ καὶ ψυχῆς πρότερον ἀφηγήσομαι, ὅπως ἂν μὴ θαυμάζητε, ὅπηνίκα τί περὶ τῶν ἐκείνου πράξεων λέγοιμι, ὅπως αὐτὰς ἐξ οὐδεμιᾶς ἀρχῆς ἐσχεδίαζεν ὄρισμένης. [...] ἐπεὶ δὲ μοι ἢ προθεωρία τῆς ἀφηγήσεως ἐπιτέμνεται, ἐπ' αὐτὴν εἶμι πάλιν τὴν τῶν γεγονότων διήγησιν.

Ο Ψελλός αναφέρεται στην προσωπικότητα του Μιχαήλ Ε' και παρουσιάζει αρνητικά τον αυτοκράτορα. Προκειμένου να εξηγήσει τον λόγο για τον οποίο οι πράξεις του αυτοκράτορα ήταν μεμπτές και να 'δικαιολογήσει' την αρνητική του στάση, ο Ψελλός κάνει μια παρέμβαση-τομή στην αφήγηση, εξηγώντας ότι οι ενέργειες του αυτοκράτορα δεν ήταν τυχαίες, αλλά απέρρεαν από ένα προμελετημένο σχέδιο (*ἐκκόψας, ἐπιτέμνεται*). Αφού μιλήσει για την προσποιητή στάση του Μιχαήλ απέναντι στους γύρω του, ο αφηγητής θα επιστρέψει (*εἶμι*) στη 'σωστή' παρουσίαση των γεγονότων.

Κλείνοντας αυτή την ενότητα αξίζει να παρατεθεί ένα παράθεμα όπου ο Ψελλός παρουσιάζει την τεχνική της αφήγησής του και την τεκμηριώνει (Χρον. 6.70.1-16):

*ὅποσα μὲν οὖν ἐπὶ τῷ ἐκείνης [ενν. τῆς Σκληραίνης] θανάτῳ ἐπεποιήκει ὁ αὐτοκράτωρ [ενν. ὁ Μονομάχος]· τούς τε θρήνους οὐς ἀπωδύρατο· καὶ τὰς πράξεις ἃς κατεπράξατο· ὅσα τὲ τῷ πάθει νικώμενος, μεираκιωδῶς ἀνωλοφύρατο, **παρέλκον ἂν εἶη, εἰς τὴν τῆς ἱστορίας καταλέγειν ὕψην**. τὸ γὰρ ἐφ' ἐκάστῳ τῶν πραττομένων ἢ λεγομένων μικρολογεῖσθαι· καὶ οἷον λεπτολογεῖν, **οὐχ' ἱστοροῦντων ἐστὶν· ἀλλ' ἢ καταιτιωμένων, εἰ φαῦλα τὰ μικρολογούμενα εἶη, ἢ ἐγκωμιαζόντων, εἰ τόπους ἐγκωμίων ἐπέχοιεν**. εἰ δ' αὐτὸς ἐνιαχοῦ τοιοῦτοις ἐχρησάμην, οἷς ἀποτρέπομαι μὴ κεχρῆσθαι τοὺς ἱστοροῦντας, **θαυμάζειν οὐ χρή**. ὁ γὰρ τῆς ἱστορίας λόγος, οὐχ' οὕτως ὄρισται, ὡς ἀπεξέσθαι περίξ παντάπασι· **ἀλλ' ὅπη παρείκοι, καὶ διεκδρομάς τινὰς ἔχειν καὶ παρεκβάσεις**. δεῖ δὲ τὸν ἱστοροῦντα ταχὺ αὐτίς ἐπανακαλεῖν, <τὸ> διαδραμὸν μέρος· καὶ τοῖς μὲν ἄλλοις, ἐν παρέργοις χρᾶσθαι· πάντα δὲ πρὸς τὴν ὑπόθεσιν συμπεραίνειν.*

Ο Ψελλός δεν επιθυμεί να περιγράψει με λεπτομέρεια τον τρόπο που ο Μονομάχος είχε πενήσει τον θάνατο της ερωμένης του Μαρίας Σκλήραινας, καθώς το θεωρεί μία λεπτομέρεια που δεν αρμόζει στον χαρακτήρα αυτού του κειμένου (*παρέλκον*), αλλά σε

⁴⁹ Βλ. επίσης Χρον. 5.39.1, 6.109.1 με τις φράσεις να έχουν την ίδια λειτουργία.

άλλα είδη λόγων, όπως κατηγορητήριους ή εγκωμιαστικούς. Βέβαια, ομολογεί ότι σε κάποιες στιγμές χρησιμοποιεί αυτού του είδους τις τεχνικές της παρέκβασης –όπως κάνει σε αυτό το σημείο– κάτι που δεν θα έπρεπε να προκαλεί την απορία στο κοινό του.⁵⁰ Για τον Ψελλό, εξάλλου, ο ιστορικός λόγος επιτρέπει τις παρεκβάσεις και τις εκτροπές (*διεκδρομάς*) εφόσον έχει τελικό σκοπό να επιστρέψει στο σημείο από όπου ξεκίνησε για να ολοκληρώσει το θέμα του.⁵¹ Έτσι οι παρεκβάσεις του παίρνουν τη μορφή αφηγηματικών επεισοδίων, μια τεχνική που ο Ψελλός βλέπει να χρησιμοποιείται στα *Αίθιοπικά* του Ηλιοδώρου.⁵²

Τα παραδείγματα για τις παραπάνω αφηγηματικές μεθόδους του Ψελλού –και για άλλες πολλές, για τις οποίες δεν υπάρχει χώρος να αναλυθούν στο κεφάλαιο αυτό– είναι πολυάριθμα, καθώς αποτελούν μέρος της τακτικής που ακολουθεί ο συγγραφέας για την παρουσίαση των γεγονότων. Εξάλλου, οι τεχνικές αυτές, που αποτελούν χαρακτηριστικά της αφηγηματικής τέχνης του Ψελλού, αποτελούν συστατικά στοιχεία για τη δημιουργία των χαρακτήρων στα κείμενά του, όπως είναι οι αυτοκράτειρες Ζωή και Θεοδώρα.

2.2. στέργουσα τὸν γυναικεῖον τρόπον: Η λογοτεχνική παρουσίαση της γυναίκας

2.2.1. Η αυτοκράτειρα Ζωή

Στο πρώτο κεφάλαιο παρουσιάστηκε το θέμα της μεταβολής σε σχέση με τον συγγραφέα/ρήτορα και τα διάφορα αφηγηματικά προσώπια του. Η έννοια αυτή απασχολούσε τους Βυζαντινούς και σε κοινωνιολογικό επίπεδο, καθώς η εναλλαγή στον χαρακτήρα αποτελούσε γυναικείο χαρακτηριστικό και μια εντελώς αποδεκτή κατάσταση στη στάση των ευνούχων.⁵³ Αντίθετα, ο ιδανικός άντρας χαρακτηριζόταν από συνέπεια στον χαρακτήρα και, κατ' επέκταση, η οποιαδήποτε αστάθεια στη συμπεριφορά του δεν ήταν κοινωνικά ανεκτή.⁵⁴ Στη *Χρονογραφία* η μεταβολή αποτελεί ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό των προσώπων· όλοι σχεδόν οι αυτοκράτορες παρουσιάζουν αυτό το

⁵⁰ Βλ. *Χρον.* 6.200.1-3: «ἀλλὰ τῶν περὶ ἐμὲ λόγων, ἄλλις. οὐ γὰρ ἐμαυτὸν ἐβουλόμην ἐγκαταστήσαι τῇ ἱστορίᾳ· ἀλλ' αἱ τῶν λόγων ὑπεκδρομαί, πρὸς τοῦτό με παρήνεγκαν βίᾳ».

⁵¹ Βλ. Ljubarskij et alii 1998, 14.

⁵² Βλ. *Ηλιοδ-Τάσις* 31-32: «κεκαλλώπισται δὲ καὶ ἐπεισοδίοις διηγήμασιν χάριν». Βλ. Κεφάλαιο 1, 37-38.

⁵³ Ringrose 2004, 365. Ο αμφίπλευρος χαρακτήρας των ευνούχων επισημαίνεται και μέσω της ορολογίας που χρησιμοποιούν οι Βυζαντινοί συγγραφείς, όπως είναι οι όροι *ἀμφίβολος* (ο Γρηγόριος Ναζιανζηνός γενικά για τους ευνούχους ή ο Λέων Διάκονος για τον ευνούχο Ιωσήφ) ή *ποικίλος* (ο Ψελλός για τον Ιωάννη Ορφανοτρόφο· βλ. *Χρον.* 4.13.2)· βλ. Ringrose 2004, 37.

⁵⁴ Ringrose 2004, 37-38.

στοιχείο στη συμπεριφορά τους, όπως συμβαίνει με τον Ρωμανό Γ' Αργυρό, τον Μιχαήλ Δ' Παφλαγόνα και τον Μιχαήλ Ε' Καλαφάτη.⁵⁵

Και οι τρεις άνδρες, που προσομοιάζουν στη μεταβολή της στάσης τους, μοιράζονται ακόμη ένα κοινό, την αυτοκράτειρα Ζωή. Η Ζωή συμμετέχει στην αφήγηση της *Χρονογραφίας* για ένα αρκετά εκτενές 'χρονικό' αφηγηματικό διάστημα στη *Χρονογραφία*, καθώς η παρουσία της καλύπτει τις βασιλείες του πατέρα της Κωνσταντίνου Η', των συζύγων της Ρωμανού και Μιχαήλ, του υιοθετημένου γιου της Μιχαήλ Καλαφάτη και ένα μέρος του τρίτου συζύγου της, Μονομάχου. Όσον αφορά τη σχέση της με τους τρεις πρώτους αυτοκράτορες, εκτός του πατέρα της, η Ζωή υφίσταται τις συνέπειες της μεταβολής του χαρακτήρα τους, που προκύπτει σχεδόν πάντα από μια αρχική προσποιητή συμπεριφορά τους προς αυτή και που οδηγεί στον κοινωνικό αποκλεισμό και την πολιτική περιθωριοποίηση της Ζωής. Ο Ψελλός στη *Χρονογραφία* αποτυπώνει λογοτεχνικά την εσωτερική σύγκρουση της αυτοκράτειρας, καθώς η προσποιητή τους στάση απέναντί της, προκάλεσε ένα ρήγμα στην προσπάθειά της να εξισορροπήσει τον ρόλο της αυτοκράτειρας και της συζύγου.⁵⁶

Όσον αφορά τη σχέση της με τον Μονομάχο, η Ζωή είναι αντιμέτωπη με μια διαφορετική μορφή περιορισμού της πολιτικής της εξουσίας και της ιδιότητάς της ως συζύγου. Αυτός ο περιορισμός, ωστόσο, απορρέει περισσότερο από την ερωτική σχέση του αυτοκράτορα με τη Μαρία Σκλήραινα και όχι τόσο από μια μεταβολή στην ίδια τη συμπεριφορά του Μονομάχου προς τη Ζωή. Για αυτό τον λόγο η σχέση της αυτοκράτειρας με τον τρίτο σύζυγό της δεν θα αποτελέσει αντικείμενο στην εξέταση του παρόντος υποκεφαλαίου, καθώς το αφηγηματικό πλαίσιο που αφορά τη σχέση αυτού του αυτοκρατορικού ζεύγους διαφέρει από τις σχέσεις της Ζωής με τους υπόλοιπους.

Η Ζωή θα βιώσει τον περιορισμό στην άσκηση της πολιτικής της εξουσίας από τους άντρες με τους οποίους θα συμβασιλέψει, παρά το γεγονός ότι είναι η νόμιμη διάδοχος του θρόνου και, συνεπώς, είναι εκείνη που παρέχει την εξουσία και το κύρος στους άντρες αυτούς.⁵⁷ Παρόλα αυτά, η Ζωή κάθε φορά αντιδρά διαφορετικά με τον εγκλεισμό της και αυτό έχει ως αποτέλεσμα τη διαφορετική παρουσίασή της στην αφήγηση.

⁵⁵ Όσον αφορά τους αυτοκράτορες Μιχαήλ ΣΤ', Κωνσταντίνο Γ' και Μιχαήλ Ζ' δεν γίνεται λόγος από τον Ψελλό για κάποια μεταβολή στη συμπεριφορά τους. Βλ. επίσης Ljubarskij 2004, 282-283.

⁵⁶ Βλ. Niyogi 2005, 211-217 όπου ασκεί κριτική για τους γάμους της Ζωής. Για την παρουσίαση της αυτοκράτειρας Ζωής και της διαμόρφωσης του χαρακτήρα της στη *Χρονογραφία* βλ. Connor 2004, 215-237.

⁵⁷ Βλ. Hill, James & Smythe 1994, 216-217, και 225· Hill 1997, 80-81· Niyogi 2005, 128-144· Zulian 2007, 35 και 45. Βλ. επίσης Hill, James & Smythe 1994, 219-223 όπου περιγράφεται η σχέση της Ζωής με τους τρεις συζύγους της, έτσι όπως αυτή εικονογραφείται στο χειρόγραφο της ιστορίας του Σκυλίτζη. Επιπλέον, η περίπτωση του ψηφιδωτού της Ζωής με τον Μονομάχο δείχνει ότι η Ζωή μετέδιδε την Μακεδονική κληρονομιά στους συζύγους της· βλ. Hill, James & Smythe 1994, 223-225. Βλ. επίσης White 2003, 66-67.

2.2.1.1. Η Ζωή και ο Ρωμανός Γ΄

Η αυτοκράτειρα βιώνει τον πρώτο πολιτικό της αποκλεισμό με τον πρώτο της σύζυγο, τον Ρωμανό. Η αλλαγή στη συμπεριφορά του αυτοκράτορα χαρακτηρίζεται ως απότομη και ξαφνική (Χρον. 3.6.4-5, 8-9: «ὡσπέρ τινος γεγονότος καινοῦ καὶ ἀθρόας μεταβολῆς [...] ἀλλ' ἀθρόον ἐξ ὑψηλοτάτης καταβεβήκει περιωπῆς»).⁵⁸ Ο αφηγητής έχει ήδη φροντίσει να παρουσιάσει τον χαρακτήρα του Ρωμανού που εμφανίζεται να υποκρίνεται σε όλους τους τομείς της ζωής του. Μιλώντας για την υποτιθέμενη θεοσέβεια του αυτοκράτορα, ο αφηγητής λέει τα εξής (Χρον. 3.13.1-4): «διεσπυδάζετο τούτῳ δὴ τῷ βασιλεῖ, τὸ δοκεῖν εὐσεβεῖν. καὶ ἦν μὲν ὡς ἀληθῶς περὶ τὰ θεῖα σπουδάζων. ἀλλ' ἢ γε προσποιήσις αὐτῷ, πλείων τῆς ἀληθείας οὕσα ἐτύγχανεν· καὶ τὸ δοκεῖν τοῦ εἶναι κρεῖττον ἐφαίνετο». Η ευσεβεία του Ρωμανού ήταν επιτηδευμένη, καθώς υποκρινόταν, ενώ περισσότερο τον απασχολούσε το φαίνεσθαι, παρά το εἶναι, και οι εντυπώσεις που θα προκαλούσε η δημόσια εικόνα του.

Ο Ρωμανός, επομένως, κινείται στα όρια του αληθοφανούς και της προσποίησης, προσπαθώντας να αναλάβει διαφορετικούς κάθε φορά ρόλους χωρίς, όμως, το επιθυμητό αποτέλεσμα: τον ρόλο του στρατηγού (Χρον. 3.4, 7-11), του φιλοσόφου (Χρον. 3.3) και του ευσεβῆ (Χρον. 3.13-16). Αυτές φαίνεται να είναι και οι βάσεις που έθεσε εξ αρχής όσον αφορά τη σχέση του με τη Ζωή· δεν αναγνωρίζει τη νομιμότητα που φέρει μαζί της η σύζυγός του ως διάδοχος της Μακεδονικής δυναστείας και επιθυμεί να ξεκινήσει μια νέα (Χρον. 3.1), θεωρώντας πως ο ίδιος είναι η πηγή της νομιμότητας.

Η προσπάθειά του, όμως, να αποκτήσει διάδοχο αποτυγχάνει (Χρον. 3.5) –εξάλλου ήταν αδύνατο για τη Ζωή να κυοφορήσει λόγω ηλικίας παρά τις διάφορες μεθόδους στις οποίες καταφεύγει προκειμένου να μείνει έγκυος για να ικανοποιήσει την επιθυμία του συζύγου της. Η απόκτηση, εξάλλου, διαδόχου ήταν μία από τις βασικότερες υποχρεώσεις των αυτοκράτειρων –η άλλη ήταν να είναι καλές οικοδέσποινες στο Παλάτι.⁵⁹ Έτσι, μάταια η Ζωή, εκτός από τις αλοιφές που τις έδινε ο Ρωμανός, φοράει διάφορα περιόπτα

Για το ψηφιδωτό και μια σύντομη παρουσίαση των διάφορων χρονικών επιπέδων βάσει των αλλαγών που υπέστη βλ. Smythe 1997, 141-142· Connor 2004, 232-236.

⁵⁸ Βλ. Efthymiades 2005, 258 για μια σύντομη παρουσίαση του όρου *ἀθρόος* στη *Χρονογραφία*, όπου γίνεται και μια μικρή νύξη για τη θεατρική πτυχή του όρου στη *Χρονογραφία*.

⁵⁹ Βλ. Herrin 2000, 23. Ο ρόλος της μητέρας έπρεπε να καλυφθεί από τις γυναίκες και για αυτό κατέφευγαν σε μαγικές τεχνικές με σκοπό να συλλάβουν, κάτι που Εκκλησία και Κράτος καταδίκαιζαν και επέβαλλαν ποινές στους παραβάτες. Βλ. σχετικά Herrin 1993, 172. Για τις ποινές που επιβάλλονταν από την Πολιτεία και την Εκκλησία για την εξάσκηση της μαγείας βλ. Galatariotou 1984-1985, 63 σημ. 21.

και φυλακτά και γενικά στολίζει το σώμα της με διάφορα κοσμήματα για να τού προσφέρει έναν διάδοχο (Χρον. 3.5.6-17).

Σε αυτό το σημείο της αφήγησης σημειώνεται και η αλλαγή στον χαρακτήρα του Ρωμανού που αγνοεί τη Ζωή (Χρον. 3.5.17-20). Παρόλο που ο αφηγητής δεν συνδέει εμφανώς αυτά τα δύο γεγονότα, έχει δώσει το στίγμα της προσωπικότητας του αυτοκράτορα που συνεχώς υποκρίνεται (Χρον. 3.4.6: «οἷσις καὶ προσποιήσις ἦν»). Επομένως, η ‘απρόβλεπτη’ μεταβολή στον χαρακτήρα του Ρωμανού (Χρον. 3.6.4-9) εγγράφεται σε αυτό το πλαίσιο της γενικής προσποιητής συμπεριφοράς του να φέρει μάταια σε πέρας τον ρόλο που επιθυμεί να αναλάβει. Ως αποτέλεσμα αυτής της αποτυχίας του περιθωριοποιεί την αυτοκράτειρα (Χρον. 3.6.9-20).⁶⁰

τὴν δὲ βασιλίδα δύο ταῦτα μᾶλλον τῶν ἄλλων ὑπέκνισε: τὸ τε μὴ ἔρᾶν αὐτῆς τὸν κρατοῦντα· καὶ τὸ μὴ ἔχειν ἀφθόνως χρῆσθαι τοῖς χρήμασιν. ἐπέκλεισε γὰρ αὐτῇ τὰ ταμεῖα· καὶ τοὺς θησαυροὺς ἐπεσφράγισε· καὶ πρὸς διαμεμετρημένην ἔξι χρημάτων ἐπίδοσιν. μεμῖνει γοῦν αὐτῷ τε καὶ τοῖς ὅσοις συμβούλοις ἐχρήτο περὶ τὸ πρᾶγμα. οἱ δὲ τοῦτο ἠπίσταντο· καὶ πλεον αὐτὴν ἐφυλάττοντο· καὶ μᾶλλον ἢ τοῦ αυτοκράτορος ἀδελφῆ Πουλχερία. γυνὴ δὲ φρόνημα αἴρουσα, καὶ τι λυσιτελοῦσα τῷ ἀδελφῷ. ἀλλ’ οὗτος ὡσπερ πρὸς τινα κρείττονα φύσιν γραφὰς περὶ τῆς βασιλείας πεποικῶς· καὶ παρ’ ἐκείνης τὸ ἐχέγγυον τῆς ἀμετακινήτου δόξης ἀπειληφῶς, ἀφροντίστως εἶχε τῶν ὑπονοουμένων.

Η Ζωή εκνευρίζεται με τον εγκλεισμό της επειδή ο Ρωμανός της είχε επιβάλει οικονομικούς περιορισμούς και δεν επεδείκνυε ερωτικό ενδιαφέρον προς αυτή. Η ενόχληση της αυτοκράτειρας ήταν τόσο εμφανής σε σημείο που η Πουλχερία, η αδελφή του αυτοκράτορα, τον προειδοποίησε για την αγανάκτηση της συζύγου του. Ωστόσο, εκείνος παρέμενε ανεπηρέαστος και ανυποψίαστος για τους κινδύνους που πιθανόν να διέτρεχε από την απογοητευμένη Ζωή. Η ερωτική περιφρόνηση του Ρωμανού προς το πρόσωπό της την εξοργίζει (μεμῖνει) και ο αφηγητής θα επαναλάβει αυτή τη δυσαρέσκειά της και λίγο αργότερα (Χρον. 3.17.3-11):

ἀνεπιτηδείως εἶχεν οὗτος ὁ βασιλεὺς τὰ τε ἄλλα καὶ πρὸς συμβίωσιν γυναικός. εἴτε γὰρ σωφρονεῖν βουλόμενος τὸ κατ’ ἀρχὰς· εἴτε πρὸς ἑτέρους ὡς ὁ τῶν πολλῶν λόγος στραφεὶς ἔρωτας, καταπεφρονῆκει μὲν τῆς βασιλίδος Ζωῆς· ἀπείχετό τε τῆς πρὸς αὐτὴν μίξεως· καὶ πάντῃ ἀποστρόφως πρὸς τὴν κοινωνίαν εἶχεν. τὴν δὲ ἀνηρέθιζε μὲν πρὸς μίσος, καὶ τὸ βασίλειον γένος τοσοῦτον ἐπ’ ἐκείνη καταφρονούμενον· μάλιστα δὲ ἢ περὶ τὴν μῖξιν ἐπιθυμία, ἣν εἰ καὶ μὴ διὰ τὴν ἡλικίαν εἶχεν· ἀλλὰ διὰ γε τὴν ἐν βασιλείοις τρυφήν.

⁶⁰ Ακόμη και η αρρώστια του είχε ως αποτέλεσμα τη μεταβολή του χαρακτήρα του προς το αρνητικότερο· βλ. Χρον. 3.24. Βλ. επίσης Μονομ. 243-249, ειδ. 244-245: «μετεβλήθη τὴν ψυχὴν καὶ πρὸς πράξεις τὸν λογισμὸν ἠλλοίωσεν οὐ καλὰς».

Η περιγραφή της στάσης της αυτοκράτειρας φαινομενικά επαναλαμβάνεται, ωστόσο, ο αφηγητής τη χρωματίζει εντονότερα αυτή τη φορά. Ενώ στην πρώτη περίπτωση η Ζωή περιγράφεται να οργίζεται (μεμῆνει) με την αδιαφορία του Ρωμανού, στη δεύτερη περιγραφή του ο αφηγητής επιλέγει να την παρουσιάσει να εξοργίζεται (ἀνηρέθιζε πρὸς μῖσος) σε σημείο που να μισεί τον αυτοκράτορα για την έλλειψη ερωτικού ενδιαφέροντος, μια αιτία που τονίζεται περισσότερο στη δεύτερη περιγραφή.

Πέρα από την περιφρόνηση προς την αυτοκρατορική της γενιά, και, επομένως, προς την ίδια ως φορέα νομιμότητας, η Ζωή είχε δυσανεστηθεί έντονα από τον Ρωμανό ακριβώς επειδή δεν την προσέγγιζε ερωτικά. Ο αφηγητής, μάλιστα, προσπαθεί να εξηγήσει την απαθή στάση του Ρωμανού προς το ερωτικό πάθος που καίει την Ζωή, εκφράζοντας την υπόθεση ότι ο αυτοκράτορας είτε επιθυμούσε να παραμείνει αγνός (σωφρονεῖν βουλόμενος) –λόγω και της στροφής του προς το θείο– είτε είχε στραφεί προς άλλου είδους έρωτες και δεν μπορούσε να ζήσει με μια γυναίκα (πρὸς ἑτέρουσ ὡς ὁ τῶν πολλῶν λόγος στραφεῖς ἔρωτας).

Η εικόνα της Ζωής, ως συζύγου του Ρωμανού, σχηματίζεται ξεκάθαρα· είναι μια γυναίκα που επιθυμεί και επιδιώκει τις σαρκικές απολαύσεις και διατηρεί τον ρόλο της ως γυναίκα, παρόλο που δεν απέκτησε διάδοχο. Την ίδια στιγμή, διατηρεί και τον ρόλο της ως αυτοκράτειρα, γεγονός που καταδεικνύουν οι αναφορές στον εκνευρισμό της για τον οικονομικό της περιορισμό και την έλλειψη σεβασμού του Ρωμανού προς την ίδια και τη δυναστεία που αντιπροσώπευε. Η επιλογή του αφηγητή, συνεπώς, να επαναλάβει το πώς ένιωθε η Ζωή για την περιθωριοποίησή της, γίνεται συνειδητά προκειμένου η αφήγηση να περάσει στην ερωτική σχέση της αυτοκράτειρας με τον νεαρό Μιχαήλ.

2.2.1.2. Η Ζωή και ο Μιχαήλ Δ'

Ο Μιχαήλ είχε παρουσιαστεί στο αυτοκρατορικό ζεύγος μετά από πρωτοβουλία του αδελφού του Ιωάννη Ορφανοτρόφου⁶¹ (Χρον. 3.18), που ήταν μέλος της αυτοκρατορικής αυλής από την εποχή του Βασιλείου Β' (Χρον. 3.19.1-27):

ὡς δὲ οὔτε φιλοσοφεῖν· οὔτε οἰκονομεῖν τὸν πόθον ἠδύνατο, ἢ πολλάκις ἀποστρεφομένη, τὸν ἔκτομίαν τότε θαμὰ προσίει. καὶ ἄλλοθεν ἀρχομένη, ὥσπερ ἐν παρεκβάσει τῆς ὑποθέσεως, εἰς τὸν περὶ τοῦ ἀδελφοῦ λόγον κατέληγε· θαρρεῖν τὲ ἐκεῖνον παρεκελεύετο· καὶ προσιέναι οἱ, ὅποτε καὶ βούλοιο. ὁ δὲ οὐδὲν τέως τῶν κεκρυμμένων εἰδῶς, γνώμης εὐμένειαν τὸ πρᾶγμα ἐτίθετο. καὶ προσῆει μὲν ὡς κεκέλευτο· ὑφειμένῳ δὲ καὶ πεφοβημένῳ τῷ σχήματι. ἀλλ' ἢ γε αἰδῶς, μᾶλλον τοῦτον κατήστραπτε· καὶ φοινικίαν ὄλον ἐδείκνυ· καὶ λαμπρῶ κατηγλάιζε χρώματι. ἢ

⁶¹ Για τον Ιωάννη Ορφανοτρόφο βλ. Χρον. 3.11-15. Βλ. επίσης Janin 1931.

δὲ ἀφήρει τὲ τοῦτον τοῦ φοβεῖσθαι· ἀπαλώτερόν τε προσγεῶσα· καὶ χαλῶσα τὸ βλοσυρὸν τῆς ὀφρύος· καὶ οἶον αἰνιτιτομένη τὸν ἔρωτα, καὶ πρὸς τὸ θαρρεῖν μετεσκεύαζεν. καὶ ἐπειδὴ λαμπρὰς ἐδίδου τῷ ἐρωμένῳ τὰς τοῦ ἔρωτος ἀφορμὰς, ἀντερᾶν δὲ καὶ οὗτος ἐπετηδεύετο, τὰ μὲν πρῶτα, οὐ πάνυ τεθαρρημένους· μετὰ δὲ ταῦτα, ἀναιδέστερόν τε προσιών· καὶ τὰ τῶν ἐρώντων διαπραττόμενος. περιχυθεὶς γὰρ ἄφνω ἐφίλησε· καὶ δέρης ἦσατο καὶ χειρὸς, ὑπὸ τοῦ ἀδελφοῦ πρὸς τὴν τέχνην παιδοτριβοῦμενος. ἡ δὲ ἔτι μᾶλλον προσεπεφύκει· καὶ πρὸς τὴν ἰσχὺν τῶν φιλημάτων, ἀντήρειδεν, ἡ μὲν καὶ ὡς ἀληθῶς ἐρῶσα· ὁ δὲ οὐ πάνυ μὲν τι ταύτης, παρηκμακυίας, ἐπιθυμῶν· τὸν δὲ τῆς βασιλείας ὄγκον εἰς νοῦν βαλλόμενος· καὶ διὰ ταύτην πᾶν ὀτιοῦν ποιεῖν τολμῶν τε καὶ ἀνεχόμενος. οἱ δὲ περὶ τὰ βασιλεία, τὰ μὲν πρῶτα τῶς ὑπόπτευον· καὶ μέχρι τῶν ὑπονοιῶν ἦσαν· ὕστερον δὲ ἀναιδῶς αὐτοῖς ἐκρηγνυμένου τοῦ ἔρωτος, πάντες ἐγνώκεισαν· καὶ τῶν γινομένων, οὐδέ τις ἦν ἀνεπαίσθητος.

Ἡ Ζωή, εντυπωσιασμένη ἀπὸ τὴν ομορφιά του Μιχαήλ, επιδιώκει τὴν παρέα του Ορφανοτρόφου καὶ, φέρνοντας τὴν κουβέντα στον νεαρό ἀδερφό του, εκφράζει τὴν ἐπιθυμία της νὰ τὴν ἐπισκέπτεται συχνότερα ὁ νεαρός. Ὁ Μιχαήλ δὲν εἶχε ἀντιληφθεὶ ἀκόμη τὰ αἰσθήματα της αυτοκράτειρας καὶ εἰσέπραττε τὴ συμπεριφορά της ὡς ἀπλὴ ἐνδειξὴ της συμπάθειάς της πρὸς αὐτόν καὶ, συγκρατημένος καὶ φοβισμένος, τὴν ἐπισκεπτόταν με ἐμφανὴ τὴν ντροπὴ που ἐνίωθε. Ὅμως, ἀκόμη καὶ τὸ κοκκίνισμα στο πρόσωπό του (φοινικίαν) τὸν ἔκανε ἀκόμη πιο ὄμορφο στα μάτια της Ζωῆς που προσπαθοῦσε νὰ τὸν κάνει νὰ νιώσει ἀνετα. Ὅταν ξεπερνᾶει τὶς ἀρχικὲς τοῦ ἐπιφυλάξεις, ὁ Μιχαήλ ἀρχίζει νὰ ἐρωτοτροπεῖ με τὴ Ζωή· ἀκολουθώντας τὶς ὁδηγίες του ἀδελφοῦ του Ἰωάννη, προσποιεῖται (ἐπετηδεύετο) ὅτι εἶναι ἐρωτευμένος με τὴν αυτοκράτειρα καὶ γίνεται περισσότερο διαχυτικός μαζί της. Τελικὰ, ἡ ἐρωτικὴ σχέση γίνεται γνωστὴ καὶ, ἐνῶ τὸ αἶσθημα ντροπῆς του Μιχαήλ παρέμενε, ἡ Ζωή δὲν δίσταζε νὰ εκφράζει τὰ αἰσθήματά της γιὰ τὸν νεαρό, ἀγκαλιάζοντάς τὸν καὶ φιλώντας τὸν μπροστὰ σε ὅλους.

Ἡ ἐρωτικὴ σχέση μοιάζει με ἕνα παιχνίδι μεταξύ της αυτοκράτειρας καὶ του Μιχαήλ, στο ὁποῖο, ὅμως, ὁ καθένας παίζει με τοὺς δικούς του κανόνες. Ἀπὸ τὴν ἑνὴν, ἡ Ζωή συμμετέχει με σκοπὸ νὰ προσελκύσει ἐρωτικά τὸν νεαρό καὶ ὁ ἐρωτὰς της εἶναι ἀληθινός (ἡ μὲν καὶ ὡς ἀληθῶς ἐρῶσα). Ἀφήνει τὸν ρόλο της ὡς αυτοκράτειρας καὶ συζύγου του Ρωμανοῦ καὶ ἀναλαμβάνει ἐκεῖνον της ἐρωτευμένης που θέλει νὰ χαρεῖ ἐλεύθερα τὸν ἐρωτὰ της. Ἡ ἐλξὴ της γιὰ τὸν Μιχαήλ προκάλεσε τὴν ἀλλαγὴ στη συμπεριφορά της· ἡ ἄλλοτε συνοφρυωμένη αυτοκράτειρα γίνεται πιο γλυκιά γιὰ χάρη του ἐρωτὰ της, ἐνῶ ἀνέχεται ἀκόμη καὶ τὴ συναναστροφή με τὸν Ορφανοτρόφο.

Ἡ μεταβολὴ στη στάση της πρὸς τὸν νεαρό καταδεικνύει τὴ διάκριση ἀνάμεσα στο πὼς πρέπει νὰ συμπεριφέρεται ἕνα αυτοκράτειρα μπροστὰ ἀπὸ ἕνα κοινὸ καὶ το πὼς συμπεριφέρεται ἕνα γυναίκα στις προσωπικὲς της στιγμὲς. Ἡ Ζωή κατανοεῖ ὅτι πρέπει νὰ κλίνει πρὸς ἕνα γυναικεῖα συμπεριφορά, προκειμένου νὰ κατακτήσει τὸν νεαρό Μιχαήλ, καὶ αὐτὸ εἶναι που κάνει. Ἀπὸ τὴν ἄλλη, σε ἀντίθεση με τὰ εἰλικρινῆ συναισθήματα της

αυτοκράτειρας, ο Μιχαήλ υποκρίνεται για να επιτύχει τους στόχους του και, παρά τους αρχικούς ηθικούς ενδοιασμούς του και την αποστροφή που νιώθει για την ηλικιωμένη αυτοκράτειρα, προσποιείται ότι είναι ερωτευμένος μαζί της με σκοπό να φτάσει πιο κοντά στον στόχο του που είναι ο αυτοκρατορικός θρόνος.

Ωστόσο, η συμπεριφορά της αυτοκράτειρας δεν περιγράφεται ως η τυπική συμπεριφορά του θηλυκού, καθώς η Ζωή είναι εκείνη που κυνηγά τον νεαρό Μιχαήλ. Με άλλα λόγια, η Ζωή αναλαμβάνει τον ρόλο του 'ενεργητικού' εραστή, σε αντίθεση με τον 'παθητικό' Μιχαήλ.⁶² Αυτή την ιδιαίτερη μορφή της ερωτικής σχέσης υπαινίσσεται τρεις φορές ο αφηγητής: την πρώτη όταν η Ζωή προσπαθεί να προσεγγίσει ερωτικά τον Μιχαήλ (*Χρον.* 3.19.21: «*ἐρώσα*», 3.19.14: «*τῷ ἐρωμένῳ*»), και μια δεύτερη φορά, όταν η Ζωή στολίζει τον νεαρό Μιχαήλ με τα αυτοκρατορικά διάσημα (*Χρον.* 3.20.3-4: «*βασιλῆς γὰρ ἐρώσα, τί οὐκ ἂν τῷ ἐρωμένῳ πορίσαιτο;*»)⁶³ Τέλος, η τρίτη αναφορά εμφανίζεται στο σημείο που ο Ρωμανός καλεί τον Μιχαήλ για να πληροφορηθεί σχετικά με τις φήμες που ακούγονταν για τον δεσμό του νεαρού με την αυτοκράτειρα, και ο νεαρός, προσποιούμενος ότι δεν συμβαίνει κάτι το μεμπτό με τη Ζωή, διαψεύδει τις φήμες (*Χρον.* 3.21.19-21: «*ἀλλὰ τὸν ἐραστὴν ἢ ἐρώμενον προσκαλέσας ποτὲ, περὶ τοῦ ἔρωτος ἐπονθάνετο. καὶ ἐπειδὴ μὴδὲν εἰδέναι ἐκεῖνος προσεποιήσατο, πίστεις τὲ εἰσπράττεται*»).

Ο αφηγητής επιλέγει να προσδιορίσει τον νεαρό με τους όρους *ἐραστής* και *ἐρώμενος* για να θίξει αυτό τον αμφιλεγόμενο ρόλο του νεαρού Μιχαήλ.⁶⁴ Επιπλέον, οι δύο όροι περιγράφουν την προσποιητή στάση του Μιχαήλ: εμφανίζεται ως αυτός που θαυμάζει την αυτοκράτειρα (*ἐραστής*), αλλά μπορεί να είναι απλώς μόνο το αντικείμενο του πόθου της (*ἐρώμενος*). Τέλος, το ρήμα *προσεποιήσατο* παραπέμπει άμεσα στην περιγραφή του Μιχαήλ να υποκρίνεται ότι είναι ερωτευμένος με την αυτοκράτειρα. Έτσι, οι όροι που περιγράφουν τον ρόλο των δύο εραστών χρησιμοποιούνται ειρωνικά, καθώς κυρίαρχος του ερωτικού και πολιτικού 'παιγνιδιού' είναι ο Μιχαήλ ο οποίος κρύβει τις πραγματικές προθέσεις του.

Η περιγραφή της παραπάνω ερωτικής σχέσης ακολουθεί στην αφήγηση την περιγραφή της απογοήτευσης της αυτοκράτειρας προς τον Ρωμανό και προηγείται της ασθένειας του αυτοκράτορα, ενώ ο αφηγητής αφήνει υπόνοιες σχετικά με την ανάμιξη του παράνομου ερωτικού ζεύγους στην αρρώστια του Ρωμανού (*Χρον.* 3.26.1-8). Ο περιορισμός που της επέβαλε ο αυτοκράτορας και η έλλειψη του ερωτικού του ενδιαφέροντος οδήγησε την αυτοκράτειρα σε μια μεταβολή της δικής της στάσης. Η Ζωή θέλει να αναπληρώσει τον

⁶² Πλάτων, *Συμπόσιον* 213e-222a. Για το παράθεμα βλ. σχετικά Neville 2010, 76, 82 και σημ. 33.

⁶³ Για την ανάλυση του παραθέματος βλ. Κεφάλαιο 5, 191.

⁶⁴ Βλ. Neville 2010, 76.

Ρωμανό και βρίσκει τον αντικαταστάτη του στο πρόσωπο του νεαρού Μιχαήλ που της προσφέρει, όπως θεωρεί η ίδια, αυτό που επιθυμεί: ερωτικό ενδιαφέρον και σεβασμό ως προς το αυτοκρατορικό της αξίωμα.

Η σχέση του παράνομου ζεύγους, ως νόμιμου πλέον ζευγαριού, θα επανέλθει στην αφήγηση μετά τη στέψη του Μιχαήλ και την κηδεία του Ρωμανού (Χρον. 4.6.1-8):

ὁ δὲ Μιχαήλ, τέως μὲν πρὸς τὴν βασιλίδα διάθεσιν τινα· καὶ εὐνοίας ὑποκρίνεται ὀφθαλμὸν· εἶτα, βραχέος τινὸς διερρηκτότος χρόνου, μεταλλάττεται ὅλως· καὶ τῆς πρὸς αὐτὸν εὐνοίας καὶ χάριτος πονηρὰς ἀντιδίδωσιν ἀμοιβάς. τοῦτο δὲ οὔτε ἐπαινεῖν· οὔτε ψέγειν δεδύνηται. τὸ μὲν γὰρ μισεῖν τὴν εὐεργέτιδα· καὶ ἀγνωμότως πρὸς ταύτην φέρεσθαι, οὐκ ἐν καλοῖς τίθεται· τὸ δὲ δεδιέναι περὶ ταύτη, μὴ τοῖς ἴσοις καὶ τοῦτον περιβαλεῖ κακοῖς, οὐκ ἔχω μὴ ἐπαινεῖν.

Ο Μιχαήλ έχει πια επιτύχει τον στόχο του –και τον στόχο του αδελφού του– να γίνει αυτοκράτορας και, μετά από ένα αρκετά σύντομο χρονικό διάστημα κατά το οποίο υποκρίνεται, αλλάζει τη συμπεριφορά του προς την αυτοκράτειρα. Ο αφηγητής προσπαθεί να ερμηνεύσει τη στάση του Μιχαήλ κατακρίνοντας, από τη μια, το γεγονός ότι ο νεαρός αυτοκράτορας μισούσε τη γυναίκα που τον είχε ευεργετήσει και, από την άλλη, δικαιολογώντας τον, αφού ο Μιχαήλ φοβόταν μήπως είχε την ίδια κατάληξη με τον Ρωμανό. Η αλλαγή της στάσης του Μιχαήλ προς τη Ζωή και η μεταβολή στον χαρακτήρα του επισημαίνεται ακόμη μια φορά, ενώ ο αφηγητής έχει ήδη αναφερθεί με θετικά σχόλια στον χαρακτήρα του αυτοκράτορα και στον τρόπο διοίκησής του (Χρον. 4.7-8). Ο Ψελλός γράφει (Χρον. 4.9.1-12):

φαίνεται μὲν γὰρ ἐξ οὐ καλῆς ὑποθέσεως, ὡς ὁ λόγος φθάσας ἐγνώρισεν, εἰς τὴν βασιλείον ἀρχὴν ἀναχθεῖς. ἐπεὶ δὲ τοῦ κράτους ἐγκρατῆς ἐγεγόνει, βραχὺν μὲν τινα χρόνον τὴν βασιλείαν ἴν' οὕτως εἶπω διέπαιξε, τὰ μὲν τῶ καιρῶ διδοὺς· καὶ τῇ ἀδοκίῳ ἐκβάσει τοῦ πράγματος· τὰ δὲ τῇ γυναικὶ χαριζόμενος· καὶ οἷον θυμηδίας αὐτῇ καὶ ἀναπαύλας προσμηχανόμενος. ἐπεὶ δὲ πρὸς τὸ μέγεθος τοῦ κράτους διέβλεψε· καὶ τὸ πολυειδὲς τῆς προνοίας διέγνω· καὶ ὅποσον μέρος τῶν περιστάσεων, αἱ περὶ τὰ πράγματα φροντίδες τῶ ὡς ἀληθῶς συλλέγουσιν βασιλεῖ, ὅλως ἀθρόος μετήλλακτο· καὶ ὡσπερ ἀνὴρ ἐκ μειρακίου γενόμενος, ἀνδρικώτερον ἅμα καὶ γενναιότερον τῆς βασιλείας ἀντείχετο.

Ο Μιχαήλ γίνεται αυτοκράτορας και μεσολαβεί μια περίοδος κατά την οποία προσπαθεί να κρατά την αυτοκράτειρα ευχαριστημένη. Όταν, όμως, κατανοεί τη σοβαρότητα του αξιώματός του,⁶⁵ αλλάζει απότομα τη συμπεριφορά του (ἀθρόος μετήλλακτο). Πρόκειται για μια μεταβολή που παρουσιάζεται σαν μια 'βιολογική' εξέλιξη, μια μετάβαση από μια μορφή σε μια άλλη, ανώτερη, κατά την οποία ο αυτοκράτορας αποκτά πιο 'ανδροπρεπή'

⁶⁵ Βλ. επίσης Χρον. 6.47 και 6.49 (Μονομάχος).

χαρακτηριστικά. Ο Μιχαήλ, ως άνδρας, είναι, συνεπώς έτοιμος να αναλάβει τις υποχρεώσεις του και τον ρόλο του ως αυτοκράτορα στην αφήγηση, καθώς πληρεί τις κοινωνικές και βιολογικές επιταγές που απαιτεί το αξίωμα αυτό.

Και ενώ ο Μιχαήλ αναλαμβάνει τα ηνία της εξουσίας και κυβερνάει αυτόνομα, ο αφηγητής δεν έχει προσδιορίσει επακριβώς σε ποιο βαθμό και πώς άλλαξε η συμπεριφορά του προς τη Ζωή. Μετά από μια παρέκβαση για να παρουσιάσει τον αυτοκράτορα και τους αδελφούς του (Χρον. 4.10-15), ο αφηγητής επιστρέφει στη σχέση του αυτοκρατορικού ζεύγους (Χρον. 4.16.2-17.5):

οὗτος γοῦν ἄχρι τινὸς διάθεσιν τινα χρηστοτάτην τῇ βασιλίδι διαφυλάξας, ταχὺ μεταβάλλεται. ὑποπτέυει γὰρ ταύτην, οἴκοθεν ἔχων τῆς ὑποψίας τὰς ἀφορμὰς· καὶ μετατίθησιν αὐτῇ, τῆς ἐλευθερίας τὸ σχῆμα. τῶν τε γὰρ συνήθων προόδων ἀπειρῆξε· καὶ τὴν γυναικωνίτιν αὐτῇ περιέφραζεν, οὐδενὶ διδοὺς εἰς αὐτὴν πάροδον, εἰ μὴ ὁ τὴν φρουρὰν πεπιστευμένος ἐπιτρέψει, δοκιμάσας πρότερον τίς τε εἴη· καὶ ὅθεν· καὶ ὅπως πρὸς τὴν βασιλίδα παρεγένετο. ὁ μὲν οὖν αὐτοκράτωρ τοιαύτην αὐτῇ περιῖστησι τὴν φρουρὰν. ἡ δὲ ἐδριμύττετο μὲν ἐπὶ τούτοις (καὶ πῶς γὰρ οὐκ εἰκός, ἀντιδόσεις πολλὰ τὸ δυσμενὲς ἐχούσας, τῶν χρηστοτέρων ἀντιλαμβάνουσα;)· ἐπεῖχε δ' οὖν ὁμοῦ· καὶ παρακινεῖν οὐκ ἤξιον τὰ δόξαντα. ἄλλωστε οὐδὲ {οὐδὲ} βουλομένη τί ποιεῖν, <τοῦ> ἀντιπράττειν δύνάμεις τις προσῆν, πάσης μὲν ἐστερημένη δορυφορίας βασιλικῆς· πᾶσαν δὲ ἀφηρημένη ἰσχύν. ὁ δ' οὖν εἰς γυναικὸς ἀνήκει φύσιν ὀλίγωνρον, τὸ μὴ γλῶτταν ἐπέχειν· καὶ ἀλύειν ταῖς γνώμαις, τοῦτο ἐκείνη διέδρα· καὶ οὔτε τὸν αὐτοκράτορα τῆς πρώτης ἀγεμίμησκε φιλίας καὶ πίστεως· οὔτε τοὺς ἀδελφοὺς ἐδυσχέραινεν ἐπικειμένους αὐτῇ· καὶ προσονειδίζοντας· οὔτε τὸν φυλάττειν ἐκείνην προστεταγμένον, πικρῶς ποτὲ εἶδεν ἢ ἀπεπέμψατο· ἀλλὰ πρὸς ἅπαντας πρᾶως εἶχεν· καὶ ὡσπερ οἱ δεινότατοι τῶν ῥητόρων, καὶ τοῖς προσώποις καὶ τοῖς καιροῖς μεθηρμόζετο. κάκεινη μὲν οὕτως, οἱ δὲ οὐδέν τι μᾶλλον πρὸς τὴν γνώμην τῆς γυναικὸς μετηλλάττοντο· ἀλλ' ἐδεδοίκεσαν αὐτὴν σφόδρα, ὡσπερ τινα λέαιναν, ἐν καιρῷ μεθεικυῖαν τὸ βλοσυρὸν· καὶ παντὶ μὲν ἔρκει· παντὶ δὲ τείχει κατησφαλίζοντο. οἱ μὲν οὖν ἄλλοι, πᾶσιν αὐτὴν ἐτήρουν τοῖς ὄμμασιν·

Ο αφηγητής επαναλαμβάνει τα όσα είχε πει προηγουμένως για την αλλαγή στη συμπεριφορά του Μιχαήλ, αλλά τώρα επικεντρώνεται στη σχέση του με την αυτοκράτειρα. Τα αισθήματα που αρχικά έτρεφε για τη Ζωή γρήγορα αλλάζουν (ταχὺ μεταβάλλεται) εξαιτίας των φόβων του να μην έχει την ίδια κατάληξη με τον Ρωμανό. Στερει στην αυτοκράτειρα την ελευθερία της, δεν της επιτρέπει να συμμετέχει σε δημόσιες εμφανίσεις, ενώ την περιορίζει σε τέτοιο βαθμό που δεν επέτρεπε σε κανέναν να την επισκέπτεται στον γυναικωνίτη αν δεν τον ενέκρινε η αυτοκρατορική φρουρά.

Η Ζωή, λοιπόν, πικραίνεται –δικαιολογημένα, σύμφωνα με τον αφηγητή (καὶ πῶς γὰρ οὐκ εἰκός)–, αλλά συγκρατεῖται επειδή δεν θεωρεῖ ορθό να συγκρουσθεῖ με τις αποφάσεις του αυτοκράτορα. Της είχαν αφαιρέσει, εξάλλου, και το δικαίωμα να έχει προσωπική φρουρά και οποιαδήποτε εξουσία. Αντίθετα με τη γυναικεία της φύση –ο όρος γυναικὸς φέρει τις συνδηλώσεις του κοινωνικού φύλου–, η Ζωή δεν συμπεριφέρεται με

μικροπρέπεια, καταφέρνει να ελέγξει τον εαυτό της και δεν στρέφεται εναντίον του Μιχαήλ ή των αδελφών του που την ταπεινώναν, αλλά φέρεται σε όλους με πραότητα (*πρώως εἶχεν*). Η Ζωή, και πάλι, δεν υποκρίνεται στα αισθήματά της. Αυτό που κάνει είναι να προσαρμόζεται στις καταστάσεις και να δρα αναλόγως, σαν ένας ρήτορας που πρέπει να είναι σε θέση να χειριστεί με επιδέξιο τρόπο τον λόγο (*καὶ τοῖς προσώποις καὶ τοῖς καιροῖς μεθαρμόζετο*).⁶⁶

Με τη στάση που τηρεί η Ζωή, υπερβαίνει τις επιταγές της θέσης της ως αυτοκράτειρας που έχει πολιτική ισχύ, αλλά και ως ερωτευμένης γυναίκας. Αντιδρώντας διαφορετικά από ό,τι με τον Ρωμανό με τον οποίο είχε εξοργιστεί, η Ζωή τώρα αναλαμβάνει έναν διαφορετικό ρόλο, πιο 'ήπιο', για να μπορέσει να ανταπεξέλθει στη νέα πραγματικότητα με αποτέλεσμα να μένει χωρίς ταυτότητα. Η Ζωή, προηγουμένως, είχε εγκαταλείψει τη στάση της αυστηρής και απόμακρης αυτοκράτειρας για να προσελκύσει τον Μιχαήλ και τώρα ο αυτοκράτορας της στερεί και πάλι τον αυτοκρατορικό ρόλο, περιορίζοντας την πολιτική της δύναμη.

Η προσαρμογή της Ζωής στα νέα δεδομένα που περιγράφεται εδώ είναι παρόμοια με την αλλαγή στον χαρακτήρα της όταν έπρεπε να προσεγγίσει τον Μιχαήλ στην αρχή (*Χρον.* 3.19), ενώ και στις δύο περιπτώσεις τα αισθήματά της προς αυτόν είναι ειλικρινή. Ωστόσο, δεν θα πάψει να εμπνέει φόβο στους αδελφούς του αυτοκράτορα, τον ίδιο, ενδεχομένως, φόβο που ώθησε τον Μιχαήλ να την περιορίσει όταν έγινε αυτοκράτορας εξαιτίας της τύχης του Ρωμανού.

Ο αφηγητής θα αναφερθεί, για ακόμη μια φορά, με περισσότερη λεπτομέρεια στη στάση του αυτοκράτορα προς τη Ζωή (*Χρον.* 4.17.6-25):

ὁ δέ γε αὐτοκράτωρ, κατὰ βραχὺ, καὶ τοῦ ὄραν αὐτὴν ὑπεξίστατο. τούτου δὲ πολλὰς ἐπίσταμαι τὰς αἰτίας. οὔτε γὰρ εἶχεν ἔτι ταύτη χρᾶσθαι, ἤδη τοῦ ὑπούλου νοσήματος ἐκραγέντος αὐτῷ. τὴν γὰρ ἕξιν διέφθαρτο· καὶ πονήρως εἶχε τοῦ σώματος. ἔπειτα καὶ αἰδοῖ τὴν ὄψιν κεκάλυπτο· καὶ οὐκ ἦν ὅπως ἀντοφθαλμίσει αὐτῇ, εἰδὼς ὅπως τὴν πρὸς αὐτὴν φιλίαν ἠρνήσατο· καὶ ἀπωμόσατο μὲν τὴν πίστιν· τὰς δὲ συνθήκας ἠθέτησε. καὶ τρίτον: θείοις ἀνδράσι προσομιλήσας, περὶ ὧν τοῦ κράτους ἐποίησατο ἔνεκα· καὶ σωτηριώδεις δεξάμενος ἐντολὰς, πάσης μὲν ἀκολασίας· ἤδη δὲ καὶ τῆς ἐνόμου αὐτῆς ἀπέσχετο μίξεως. πρὸς τούτοις δὲ, καὶ ἄλλο τι δεδιὼς, οὐ προσέκειτο τῇ βασιλίδι. οὐ γὰρ ἐκ μακρῶν τῶν διαλειμμάτων, ὥσπερ δὴ πρότερον, ἢ τοῦ ἐγκεφάλου αὐτῷ περιτροπῇ προσεγίνετο· ἀλλ' εἴτε τις ἐξῶθεν αὐτὴν ἡλλοίου δύναμις· εἴτε πάθος ἐνδοθεν περιέτρεπεν, πυκνότερον μετεβάλλετο. καὶ τοὺς μὲν ἄλλους ἐπὶ τῇ περιτροπῇ ταύτῃ ἤττον ἡσχύνετο· τὴν δὲ βασιλίδα, καὶ μάλα ἠρρυθρία· καὶ ἐπειδὴ ἀορίστως

⁶⁶ Βλ. *Χρον.* 6.197.39-40: «ἀλλ' ἁρμόζον τοῖς καιροῖς καὶ τοῖς πράγμασι» όπου ο Ψελλός ως ρήτορας, και όχι ως φιλόσοφος, προσαρμόζεται στις ανάγκες του Μονομάχου. Βλ. επίσης *Χρον.* 4.13.2-3: «καὶ πρὸς πᾶσαν ἰδέαν τῶν ὁμιλούντων μεθαρμοζόμενος»· G 27, 38-39: «τοῖς καιροῖς μεθαρμοζόμενος καὶ τοῖς πράγμασιν» (μοναχός Ηλίας). Για τον σχολιασμό των δύο αυτών παραθεμάτων βλ. Κεφάλαιο 4, 170-172.

αὐτὸν τὸ πάθος ἐτάραττε, πόρρω που ἑαυτὸν ἐποιεῖτο ἐκείνης, ἵνα μὴ ὀρώμενος καταισχύνοιτο.

Ο Ψελλός θέλει να ανατρέψει την πιθανή αρνητική εικόνα που έχει σχηματιστεί για τον Μιχαήλ, εξαιτίας της επιθετικής του στάσης προς τη Ζωή που παραπέμπει σε αυτή του Ρωμανού. Επειδή προετοιμάζει το έδαφος στην αφήγηση για την απόκαρση του αυτοκράτορα, ο αφηγητής εγκαταλείπει την παρουσίαση της αρνητικής πτυχής στη μεταβολή της συμπεριφοράς του Μιχαήλ και προσπαθεί να βρει άλλους τρόπους για να εξηγήσει τον λόγο που ο αυτοκράτορας παραμελούσε την αυτοκράτειρα. Σύμφωνα με τον αφηγητή, ο Μιχαήλ κρατούσε τις αποστάσεις του από την αυτοκράτειρα εξαιτίας της αρρώστιας του που είχε επιδεινωθεί και λόγω των συχνότερων επιληπτικών του κρίσεων. Επιπλέον, ένιωθε ότι είχε προδώσει την εμπιστοσύνη της αυτοκράτειρας, ενώ η στροφή του προς το θείο τού επέβαλλε να απέχει από όλες τις μορφές απολαύσεων, ακόμη και από τη συνουσία με τη Ζωή.

Με την παραπάνω προσπάθεια αιτιολόγησης των κινήτρων του αυτοκράτορα και ιδιαίτερα την αναφορά του στο θέμα της ευσέβειας του Μιχαήλ (Χρον. 4.31-37), ο αφηγητής ακολουθεί την ίδια δομή με αυτή που τηρεί και στον Ρωμανό, όταν αναφέρει τους λόγους που και αυτός δεν έδειχνε ερωτικό ενδιαφέρον προς τη σύζυγό του. Ωστόσο, η παρουσίαση στην περίπτωση του Μιχαήλ χρωματίζεται θετικότερα από αυτή στον Ρωμανό και αυτό βασίζεται στην άποψη του Ψελλού όσον αφορά την ευσέβεια του κάθε αυτοκράτορα: ο Ψελλός πιστεύει περισσότερο στην ευσέβεια του Μιχαήλ Δ' παρά σε αυτή του Ρωμανού την οποία, εξάλλου, είχε παρουσιάσει να στηρίζεται σε ψεύτικες βάσεις.

Η ενότητα αυτή κλείνει με την αυτοκράτειρα Ζωή να παραμερίζεται, μια περιθωριοποίηση που δηλώνεται επιτελεστικά, καθώς ο παραμερισμός πραγματοποιείται όχι μόνο στον χώρο του Παλατιού, αλλά και στο πλαίσιο της αφήγησης. Δεν θα γίνει αναφορά σε αυτή στην αφήγηση μέχρι την απόφαση του Ορφανοτρόφου και του αυτοκράτορα να υιοθετήσει η αυτοκράτειρα τον ανιψιό τους και μετέπειτα αυτοκράτορα Μιχαήλ Ε' (Χρον. 4.20-23, ειδ. 4.22.12-21):

“οἶσθα” φησὶν “ὃ βασιλεῦ, ὅτι κατὰ κληρὸν ἢ βασιλεία, τῇ βασιλίδι προσῆκται· καὶ τὸ σύμπαν εὐνοϊκώτερον πρὸς αὐτὴν ἔσχηκεν, ἅτε γυναῖκα· καὶ κληρονόμον τοῦ κράτους· καὶ τῇ ἀφειδεία τῶν δώρων τὰς τῶν πάντων ὑποποιησαμένην ψυχάς· μητέρα γούδν αὐτὴν τῷ ἀνεπιῶ ἀναπλάσωμεν, ἐκ χρηστοτέρου τρόπου τὴν πρὸς αὐτὸν σχέσιν λαβοῦσαν· κάκεινήν προάξωμεν, ὁμοῦ τε υἱοθετοῦσαν τὸν Μιχαήλ· καὶ εἰς τὸ τοῦ καίσαρος ἀνάγουσαν ἀξίωμα τε καὶ ὄνομα. ἀπειθήσει δὲ ἡμῖν οὐδαμῶς, εὐκόλως τε οὔσα ταῖς γνώμαις· καὶ μὴδ’ ὅτιοδν ἀντειπεῖν ἔχουσα”.

Ο Ιωάννης παρουσιάζει στον Μιχαήλ τη Ζωή ως ιδιαίτερα αγαπητή στον λαό της επειδή είναι γυναίκα και η νόμιμη διάδοχος του θρόνου. Παράλληλα, τονίζει και την ευπείθεια που επιδεικνύει η αυτοκράτειρα σε οποιοδήποτε αίτημά τους· η Ζωή δεν θα τους φέρει καμία αντίρρηση, ενώ η ανάμειξή της –έστω και ακούσια– στην ανάρρηση του Μιχαήλ Ε' στο αξίωμα του καίσαρα είναι απολύτως απαραίτητη. Μέσα από τον λόγο του Ορφανοτρόφου αποτυπώνεται ο ρόλος της Ζωής στη δημόσια και στην ιδιωτική σφαίρα· για τους πολίτες είναι η νόμιμη αυτοκράτειρα, αλλά για τον Μιχαήλ και τον αδελφό του είναι η σύζυγος που ακολουθεί τις επιθυμίες του αυτοκράτορα. Με άλλα λόγια, ο αφηγητής προβάλλει, μέσω του Ορφανοτρόφου, τη νόμιμη θέση της Ζωής στην εξουσία που είχε και διεκδίκησε επί Ρωμανού και άρχισε να χάνει με τον Μιχαήλ Δ'.

Η αυτοκράτειρα θα κάνει την 'ενεργή' επανεμφάνισή της στην αφήγηση για να 'παραστεί' και να στέψει ως καίσαρα τον μετέπειτα αυτοκράτορα Μιχαήλ Ε' (Χρον. 4.23), ενώ εμφανίζεται και στο τέλος του 4^{ου} βιβλίου όταν ο Μιχαήλ Δ' κείρεται μοναχός (Χρον. 4.53.1-54.1):

*ὁ μὲν [ενν. ὁ Μιχαήλ] οὖν ὡς ἐς κρείττονα ζωὴν μεταθέμενος, ἔχαιρέ τε καὶ ἠγαλλιᾶτο· καὶ οἶον κοῦφος καὶ εὐδρομος πρὸς τὴν πορείαν ἐγεγόνει τοῦ πνεύματος. τὸ <δὲ> περὶ αὐτὸν οἰκίδιον· καὶ μάλιστα ὁ πρεσβύτερος ἀδελφὸς [ενν. ὁ Ὀρφανοτρόφος] – νέφος πάντας ἀθυμίας κατέσχευεν, ὥστε μὴ δύνασθαι κατασχεῖν, τοὺς ἐκ συμπαθείας ὀλοφυρμούς, ἀλλ' οὐδ' ἡ βασιλις [ενν. ἡ Ζωή] κρείττων ἐγεγόνει τοῦ πάθους· ἀλλ' ἐπειδήπερ τοῦτο παρά του μεμαθήκοι, **κατατολμᾷ μὲν πάσης ἄρρενος ὄψεως· τὴν δὲ φύσιν παραβιάζεται·** καὶ πεζῇ πρὸς ἐκεῖνον ἄπεισιν. ὁ δὲ εἴτ' αἰσχυρόμενος, οἶων αὐτῇ κακῶν αἴτιος ἐγεγόνει· ἢ λήθην καὶ ταύτης, διὰ τὴν πρὸς τὸν Θεὸν μνήμην λαβόμενος, οὐ συγχωρεῖ ταύτη τὴν πρὸς αὐτὸν εἴσοδον. καὶ ἡ μὲν αὖθις ἀπῆλθε πρὸς τὰ βασιλεία.*

Ο Μιχαήλ είναι ικανοποιημένος που πλέον έχει στραφεί στο θείο, αν και οι αδελφοί του είναι θλιμμένοι μήπως χάσουν την πολιτική τους δύναμη. Εκείνη που θλίβεται περισσότερο από αυτή τη συμφορά (πάθος), όμως, είναι η Ζωή που, μόλις μαθαίνει ότι ο σύζυγός της εκάρη μοναχός, πηγαίνει να τον συναντήσει. Το γεγονός ότι είναι γυναίκα, αν και αυτοκράτειρα, δεν της επιτρέπει την ελεύθερη πρόσβαση σε ένα ανδρικό μοναστήρι και για αυτό τον λόγο ο αφηγητής πρέπει να δικαιολογήσει την κίνηση της Ζωής. Αυτή δεν λογαριάζει τα αντρικά βλέμματα, υπερβαίνει τους κανόνες που ορίζει το φύλο της, όπως έκανε και όταν ο Μιχαήλ την είχε περιορίσει πολιτικά (Χρον. 4.17) και πηγαίνει να τον συναντήσει χωρίς συνοδεία. Η αντίδραση του Μιχαήλ παραμένει η ίδια, όπως και προηγουμένως· δεν της επιτρέπει να εισέλθει στο μοναστήρι και η Ζωή αναγκάζεται να επιστρέψει άπραγη στο Παλάτι.

Η αποχώρηση της Ζωής ανακαλεί στη μνήμη του αναγνώστη/ακροατή την αποχώρησή της κατά την ώρα που ο Ρωμανός ψυχορραγούσε (Χρον. 3.26.35-37): «καὶ ἡ βασιλις αὐτῇ,

άδορυφόρητος, ὡς ἐπὶ πένθει δεινῷ. καὶ ἰδοῦσα, **αὔθις ἀπῆλθε**, τὸ πιστὸν τῆς τελευταίας εἰληφυῖα διὰ τῆς ὄψεως». Ενώ, ὁμως, στην περίπτωση του Ρωμανού η Ζωή αποσύρεται οικειοθελώς, όταν επιβεβαιώνει τον επικείμενο θάνατό του, στον Μιχαήλ αναγκάζεται να αποχωρήσει χωρίς να καταφέρει να τον δει. Αυτή η διαφορά δίνει και το στίγμα της σχέσης της Ζωής με τους δύο άνδρες· παρόλο που βίωσε τον ίδιο περιορισμό και παραμελήθηκε εξίσου και από τους δύο, στην περίπτωση του Μιχαήλ, με τον οποίο είναι εμφανώς ερωτευμένη, η Ζωή παραμένει απαθής και δεν αντιδρά, ὅπως, ενδεχομένως, να έκανε μια άλλη γυναίκα.

Αυτό κάνει, για παράδειγμα, η Αικατερίνη, σύζυγος του Ισαακίου Α', όταν μαθαίνει την απόφαση του συζύγου της να καρεί μοναχός (Χρον. 7.81). Ο αφηγητής φέρνει την αυτοκράτειρα Αικατερίνη στο προσκήνιο και της δίνει το βήμα για να εκφραστεί σχετικά με την απόφαση του Ισαάκιου (Χρον. 7.81.1-8, 82.3-9, 13-16, 83.1-5):

ὁ δέ γε βασιλεὺς [ενν. ὁ Ἰσαάκιος], τῆς πρὸς τὴν κρείττονα ζωὴν ἐμέμνητο μεταθέσεως· καὶ τὸν μετασηματισμὸν ἐζήτει τοῦ βίου. ἡ δέ γε βασιλῆς [ενν. ἡ Αἰκατερίνη] ἀγνοοῦσα, ὅτι ἔμφυτον αὐτῷ τὸ βούλημα, ἡμᾶς πάντας μᾶλλον ἢ ἐκεῖνον, **κατητιᾶτο τοῦ σκέμματος**. ὡς δ' οὖν κάμῃ τεθέεται, “ὄναίμεθά σου” φησὶν, “ὅποσα βούλει τῆς συμβουλῆς ὧ φιλόσοφε. ὡς καλὰς δὲ ἡμῖν ἀποδίδως τὰς ἀμοιβὰς, μεταθεῖναι σκεψάμενος εἰς τὸν μοναδικὸν βίον τὸν αὐτοκράτορα.” [...] ὁ δὲ “ἀλλ' αὐτῇ” φησὶν (οὕτω γὰρ εἰρήκει) “**στέργουσα τὸν γυναικεῖον τρόπον**, ἡμᾶς ἐπέχει τὲ **βουλευομένους τὰ κρείττονα**· καὶ πᾶσι μᾶλλον ἢ ἐμοὶ τὴν γνώμην κατατιᾶται.” – “ναί”, φησὶ· “καὶ ἀναδέχομαι τῷ ἐμῷ τραγήλω, ὅποσα σοὶ διημάρτηται· κἂν μὲν ἀνασταίης, ἔχω δὴ τὸ ζητούμενον καὶ ποθοῦμενον· εἰ δ' οὖν, ἀλλ' ἐγὼ σε ἀπολογήσομαι τῷ δικαστῇ καὶ Θεῷ, ὧν διημαρτήκεις αὐτός. [...] ποδαπὴν δὲ καὶ ψυχὴν ἔχων, σαυτὸν μὲν ὑπεξάγεις τῶν βασιλείων· ἐμοὶ δὲ **δυσφοροτάτην ἐγκαταλιμπάνεις χηρείαν· ὀρφανίαν τὲ βαρυτάτην τῇ θυγατρὶ**,” [...] Ταῦτα μὲν οὖν ἡ βασιλῆς· ἀλλ' οὐκ ἔπειθε λέγουσα. ἐπεὶ δὲ ταύτης ἀπεγνώκει τῆς συμβουλῆς, “ἀλλ' ἡμῖν γε” φησὶ “**διάδοχον τῆς βασιλείας, τὸν εὐνοϊκώτατόν σοι· καὶ εὐμενέστατον ποίησον**, ὅπως ἂν καὶ σοὶ τὸ ἀζίωμα συντηρήσειε ζήσαντι· κάμοι γε ὅποσα παῖς χρηματίσειε.”

Ἡ Αικατερίνη, που εἶχε αρχίσει να θρηνεῖ τον ετοιμοθάνατο Ισαάκιο, στο ἀκουσμα της ἀπόφασής του, θα κατηγορήσει ανοιχτά τον Ψελλό για την επιθυμία του αυτοκράτορα να καρεί μοναχός. Ο αυτοκράτορας θα σχολιάσει αὐτή τη στάση της συζύγου του ὡς ‘τυπική γυναικεία συμπεριφορά’ (*στέργουσα τὸν γυναικεῖον τρόπον*).⁶⁷ Ἡ αναφορά στη γυναικεία φύση της αυτοκράτειρας, που εμποδίζει τον Ισαάκιο και τους ἄντρες του να κάνουν τις καλύτερες ἐπιλογές, θα προκαλέσει τὴν ἀντίδραση της Αικατερίνης. Ἡ αυτοκράτειρα θα θέσει ὡς κύριο ἐπιχείρημά της τὴν τύχη της ἴδιας και της θυγατέρας της που εἶναι ἐκεῖ μαζί

⁶⁷ Χρον. 7.80.12-13: «κατῆρχε δὲ τῶν θρήνων ἡ βασιλῆς· καὶ ἡ θυγάτηρ ἀντωλοφύρετο γοερώτερον, ἀντεπικλαίουσα τῇ μητρὶ». Για τον θρήνο ὡς γυναικεῖο χαρακτηριστικό που χρονολογείται ἀπὸ τὴν ἀρχαϊκή περίοδο μέχρι και σήμερα βλ. Neville 2013, 200-202 ὅπου και σύντομη βιβλιογραφία. Βλ. ἐπίσης Galatariotou 1984-1985, 68.

της, σε περίπτωση που ο αυτοκράτορας αποχωρούσε από το Παλάτι για να καρεί μοναχός. Όπως παραδέχεται και η ίδια, αυτό που επιθυμεί είναι να παραμείνει ο Ισαάκιος στην εξουσία και, κατ' επέκταση, αυτή και η οικογένειά τους –ο αδελφός του αυτοκράτορα και ο ανιψιός του. Ωστόσο, η Αικατερίνη θα αναγκαστεί να υποχωρήσει μπροστά στον ανένδοτο και αποφασισμένο σύζυγό της και θα κλείσει τον λόγο της, ζητώντας από τον Ισαάκιο να επιλέξει έναν διάδοχο που θα διάκειται ευνοϊκά προς αυτή και την οικογένειά τους.

Ανεξάρτητα από την τελική τύχη της Αικατερίνης και της οικογένειας του Ισαακίου με την αναγόρευση του Κωνσταντίνου Δούκα, σε αυτή τη σκηνή είναι αξιοσημείωτη η ίδια η συμπεριφορά της αυτοκράτειρας. Το σκηνικό που εκτυλίσσεται με τη μαινόμενη σύζυγο θα μπορούσε να είχε διεξαχθεί και όταν η Ζωή έμαθε για την απόφαση του Μιχαήλ Δ' να αποχωρήσει από την εξουσία και να αφιερωθεί στον Θεό. Στην περίπτωση της Ζωής, όμως, δεν συμβαίνει κάτι τέτοιο λόγω των διαφορετικών συνθηκών που ισχύουν για την απόγονο του Βασιλείου Β'. Η Ζωή είναι η πηγή της εξουσίας και, συνεπώς, η παραίτηση του Μιχαήλ από το αυτοκρατορικό αξίωμα, δεν επηρεάζει τη θέση της στην εξουσία και, κατ' επέκταση, τον ρόλο της στην αφήγηση. Είναι για αυτό τον λόγο που και στην άρνηση του Μιχαήλ να τη συναντήσει στο μοναστήρι η Ζωή δεν εξοργίζεται, αλλά επιστρέφει ήρεμη στο Παλάτι, ενώ αργότερα στέφει αυτοκράτορα τον καίσαρα Μιχαήλ.

Αντίθετα, η Αικατερίνη έχει πολλά να χάσει· η παραμονή της στην εξουσία εξαρτάται άμεσα και απόλυτα από τον Ισαάκιο, συνεπώς η αποχώρησή του θα σημάνει την απώλεια του αξιώματός της. Επιπλέον, ως μητέρα οφείλει να υπερασπιστεί και να προνοήσει για την τύχη της θυγατέρας της, για αυτό και ο αφηγητής της 'δίνει' την ευκαιρία να παρουσιάσει την αγανάκτησή της για την επικείμενη απώλειά της και την αποχώρησή της από την αφήγηση. Με άλλα λόγια, ο λόγος της Αικατερίνης αποτελεί μια διακήρυξη των διεκδικήσεων και απαιτήσεων μιας αυτοκράτειρας μητέρας που επιθυμεί τη δική της παραμονή της στην εξουσία και αυτή των παιδιών της.

Η ομιλία και η στάση της Αικατερίνης εγγράφεται στο πλαίσιο της ευρύτερης γυναικείας συμπεριφοράς και είναι αναμενόμενη από το κοινό. Την εικόνα της Αικατερίνης που αντιδρά έχει υπόψη του και ο Νικηφόρος Βρυέννιος στην *"Υλη ιστορίας"* (12^{ος} αιώνας) για να παρουσιάσει αυτή τη φορά την Άννα Δαλασσηνή, σύζυγο του αδελφού του Ισαακίου, Ιωάννη, η οποία παροτρύνει τον σύζυγό της να αναλάβει την εξουσία, όταν ο Ισαάκιος αποφασίζει να αποχωρήσει.⁶⁸ Και οι δύο λόγοι, της Αικατερίνης

⁶⁸ Βρυέννιος, *Ιστορία* 1.4.20-5.3: «ή δ' αὐ ὁμουνέτις αἰσθημένη τῶν λεγομένων βαρέως ἔφερε τὴν παραίτησιν καὶ παρὰ τῷ ἀνδρὶ παρακαθίσασα τοιούτοις ἐχρήτο παρ' αὐτὸν λόγοις· “Ἴνα τί, λέγουσα, κύριέ μου, ζῆφος ἔλκεις πρὸς ἑαυτὸν καὶ τὰ φίλτατα, μήτε τὸ τούτων οἰκτεῖρων ἄωρον μήτε ἡμῶν κηδόμενος; Οὐκ οἶσθα ὡς εἴ τις ἐπιλάβηται ἄλλος τῆς Ῥωμαίων ἀρχῆς, ἐκ ποδῶν ποιῆσαι σπεύσειεν ἅπαν τὸ γένος ἡμῶν, οἴόμενος οὕτως

και της Άννας, εγγράφονται σε ένα γενικότερο πλαίσιο που ακολουθεί μια παλαιότερη ρωμαϊκή παράδοση, όπως αυτή αναδεικνύεται μέσα από τη λογοτεχνική απεικόνιση μιας άλλης γυναίκας, της Θεοδώρας, συζύγου του Ιουστινιανού:⁶⁹ «καὶ Θεοδώρα δὲ ἡ βασιλὶς ἔλεξε τοιάδε “Τὸ μὲν γυναῖκα ἐν ἀνδράσι μὴ χρῆναι τολμᾶν “ἢ ἐν τοῖς ἀποκνοῦσι νεανιεύεσθαι, τὸν παρόντα “οἶμαι καιρὸν ἦκιστα ἐφεῖναι διασκοπεῖσθαι, εἴτε ταύτη “εἴτε ἄλλη πη νομιστέον». Η σύζυγος του Ιουστινιανού παίρνει την πρωτοβουλία και απευθύνεται στους αυτοκρατορικούς συμβούλους που συζητούν για τη λήψη μέτρων λόγω των γεγονότων της στάσης του Νίκα. Η Θεοδώρα παραβιάζει τους κανόνες του φύλου της και εισέρχεται αυτόβουλα σε έναν ανδροκρατούμενο χώρο.

Η συμπεριφορά αυτή, που είναι ένα κατασκεύασμα από την αντρική οπτική γωνία, είναι μια λογοτεχνική σύνθεση που προβάλλει την εικόνα της γυναίκας που αντιδρά όταν αισθάνεται πως κινδυνεύουν τα δικαιώματά της. Και ενώ στην περίπτωση της Θεοδώρας, η αυτοκράτειρα μιλάει με σκοπό να υποβαθμίσει τον Ιουστινιανό, ο Ψελλός και ο Βρυένιος βάζουν τους δικούς τους γυναικίους χαρακτήρες να αντιδρούν χωρίς, όμως, κάποιο αποτέλεσμα. Έτσι, αναδεικνύεται περισσότερο η απόφαση του Ισαακίου να παραιτηθεί από τον αυτοκρατορικό θρόνο και η αποτυχία των γυναικών να πείσουν τους συζύγους τους.⁷⁰ Εξάλλου, αυτό είναι που θέλει ο Ψελλός, καθώς η αποχώρηση του Ισαακίου σημαίνει την ανάρρηση του Κωνσταντίνου Δούκα, τον οποίο και συμπαθεί ο αφηγητής.

Είναι αξιοσημείωτο, πάντως, ότι η Αικατερίνη δεν ζητάει από τους άντρες που παρευρίσκονται εκεί την άδεια να μιλήσει. Ωστόσο, ο αυτοκράτορας –και ο αφηγητής που το επισημαίνει– θα την περιορίσει στον λόγο της, προκαταλαμβάνοντας τους παρευρισκόμενους η αυτοκράτειρα συμπεριφέρεται ως γυναίκα και άρα τα λόγια της δεν πρέπει να ληφθούν υπόψη (*στέργουσα τὸν γυναικεῖον τρόπον*). Πράγματι, ο Ισαάκιος θα καρεί μετά από λίγο καιρό μοναχός.

Σε συνέχεια της λογοτεχνικής αυτής κατασκευής που θέλει τη γυναίκα να σιωπά και να είναι εγκρατής,⁷¹ ο Ψελλός θα γράψει τα εξής για μια άλλη γυναίκα (*Χρον. 7c.9.9-11*): «ὅτι

ἐπ’ ἀσφαλοῦς ἠδράσθαι αὐτῶ τὰ τῆς ἀρχῆς; Ἴνα τί γοῦν οὕτω μεματαιώμεθα ἑαυτοὺς καὶ τὰ φίλτατα εἰς προὔπτον ἐπιρρίπτοντες κίνδυνον καὶ τὸ πᾶσιν ἡμερτὸν ἀποθούμεθα τὴν βασιλείαν Ῥωμαίων; Τίς ἢ ἐπιβλαβὴς αὕτη φιλοσοφία καὶ ἄκαιρος μετριοφροσύνη; Ἄλλ’ εἴ τι ἐμοὶ πείθη, σπεῦσον ὡς τάχιστα ταῖς συμβουλαῖς πεισθῆναι τοῦ βασιλέως καὶ ἀδελφοῦ καὶ τῶν πραγμάτων ἐπιλαβοῦ”. Ταῦτα καὶ πλείω τούτων εἰποῦσα –ἦν γὰρ δεινὴ τις καὶ λέγειν καὶ πράττειν–, ἐπειδὴ μὴ ἔπειθε, πρὸς ἰκεσίαν ἐτράπετο καὶ τὰς διὰ δακρῶν καὶ στεναγμῶν ἐντεύξεις προσέφερεν».

⁶⁹ Βλ. Προκόπιος, *Περὶ πολέμων* 1.24.33-37, εἰδ. 33-34. Για τον σχολιασμό αυτού του επεισοδίου βλ. Herrin 2000, 31-32· Neville 2010, 73-75.

⁷⁰ Neville 2010, 74-75, 79.

⁷¹ *Χρον.* 4.16.17-18: «ὁ δ’ οὖν εἰς γυναικὸς ἀνήκει φύσιν ὀλίγωνρον, τὸ μὴ γλῶτταν ἐπέχειν». Βλ. επίσης Papaioannou 2013, 216 για μια σύντομη παρουσίαση αυτής της παράδοσης.

μηδενί τῷ ἄλλῳ, ἢ τῷ ἀνδρὶ τὴν γλῶτταν ἐγνώρισεν, αὐτομάτως καλλίων τυγχάνουσα, ἢ ὁπότε ἀναγκαίως ἔχοι κοσμήσασθαι». Σε αυτό το σύντομο απόσπασμα, ο Ψελλός, αναφερόμενος στη Μαρία Αλανή, σύζυγο του αυτοκράτορα Μιχαήλ Ζ' και μαθητή του Ψελλού, την επαινεί για την ικανότητά της να σιωπά, μια αρετή που την κάνει να είναι ομορφότερη από όταν στολίζεται με κοσμήματα. Ο αφηγητής εκφράζει με το παραπάνω σχόλιό του το χαρακτηριστικό στοιχείο των γυναικών που τις θέλει να μιλάνε και να αντιδρούν.⁷² Η αναφορά του αφηγητή στη σιωπηλή απάθεια της Ζωής μπροστά στον περιορισμό της και την άρνηση του Μιχαήλ να τη συναντήσει στο μοναστήρι, κάτι που κάνει τους αδελφούς του Μιχαήλ Δ' να ανησυχούν, είναι, συνεπώς, ένας θετικός τρόπος απεικόνισής της και η αυτοκράτειρα παραμένει στην αφήγηση, σε αντίθεση με την Αικατερίνη.⁷³ Η Ζωή, όμως, τώρα έχει να 'αντιμετωπίσει' τον διάδοχο του Μιχαήλ Δ' και υιοθετημένο γιο της, τον Μιχαήλ Ε'.

2.2.1.3. Η Ζωή και ο Μιχαήλ Ε'

Ο Μιχαήλ Ε' θα παρουσιάσει μια παρομοίου είδους μεταβολή στον χαρακτήρα και στη συμπεριφορά του προς την αυτοκράτειρα με τους προηγούμενους αυτοκράτορες, η οποία, ωστόσο, εγγράφεται στο πλαίσιο μιας γενικότερης υποκριτικής συμπεριφοράς του νέου αυτοκράτορα (Χρον. 4.28.7-26):

δεινός δὲ εἶπερ τις ἀνθρώπων, πῶρ μὲν ὑπὸ σποδιᾶ κρύψαι (γνώμην φημί πονηρὰν, ὑπ' εὐνοίας προσήματι)· ἄτοπὰ τε ἐνθυμηθῆναι τὲ καὶ βουλεύσασθαι. ἀγνωμονέστατός τε πρὸς εὐεργέτας· καὶ μηδενὶ χάριν εἰδῶς, μήτε φιλίας· μήτε τῆς περὶ ἐκεῖνον ἐπιμελείας καὶ θεραπείας· ἀλλ' ἐδύνατο δὴ ταῦτα πάντα συγκαλύψαι, ἢ ἐκεῖνου προσποιήσις. ἐπειδὴ γὰρ εἰς τὴν τοῦ καίσαρος τύχην ἀνεληλύθει, οὐ βραχὺν ἐνέμειγε χρόνον· καὶ τὸ σχῆμα τῆς βασιλείας ἑαυτῷ κατὰ τὸ λεληθῶς εἰδωλοποιῶν· καὶ οἷον προχαράττων, ὅπερ ὕστερον ἐγνώκει ποιήσασθαι, παντὸς μὲν τοῦ γένους κατέτρεχεν· ἀνελεῖν δὲ ζύμπαντας, τοὺς αὐτῷ χαρισαμένους· καὶ συναραμένους τοῦ ἀξιώματος, ἐβεβούλευτο. ἐλύττα κατὰ τῆς βασιλίδος· τῶν θεῶν, τοὺς μὲν ἀνήρει· τοὺς δὲ ὑπερώριζε. καὶ ταῦτα πλάττων ἐν τῇ ψυχῇ, ἔτι μᾶλλον τὸ σχῆμα τῆς πρὸς ἐκεῖνους εὐνοίας ἐπλάττετο. πρὸς γὰρ τὸν ἐκτομίαν Ἰωάννην, ᾧ δὴ καὶ μᾶλλον ὑπεκάθητο· καὶ ἀπορρήτως ἐβεβούλευτο, δεινότεραν μᾶλλον τὴν προσποιήσιν κατεσκευάζεν, ἐκ τοῦ ἐλάττονος προσφερόμενος· καὶ δεσπότην ἀνακαλῶν· καὶ ἐπ' ἐκεῖνον τὰς ἐλπίδας τῆς ζωῆς καὶ τῆς σωτηρίας τιθέμενος.

Ο Μιχαήλ, από τον καιρό που αναγορεύτηκε καίσαρας και υιοθετήθηκε από την αυτοκράτειρα Ζωή (Χρον. 4.23), έκρυβε τα πραγματικά του αισθήματα πίσω από ένα

⁷² Βλ. το κείμενο Σελέντιον όπου η Θεοδώρα απευθύνεται στη Σύγκλητο. Για το κείμενο αυτό βλ. παρακάτω Κεφάλαιο 2, 90-94.

⁷³ Βλ. Χρον. 6.59.6-10 για τη φαινομενικά απαθή στάση της Ζωής για την είσοδο της Σκλήραινας στο Παλάτι.

υποτιθέμενο ενδιαφέρον για τους συγγενείς του, που σχεδίαζε να εξοντώσει όταν θα ανέβαινε στον θρόνο. Η αρνητική απεικόνιση της προσωπικότητας του Μιχαήλ τονίζεται περισσότερο με τη χρήση της ορολογίας που παραπέμπει σε αυτή την προσποιητή και μεταβαλλόμενη στάση του (*προσχήματι, προσποιήσις, πλάττων, ἐπλάττετο, σχῆμα, προσποιήσιν*).⁷⁴

Όταν ο Μιχαήλ κατορθώνει να ανεβεί στον αυτοκρατορικό θρόνο, συνεχίζει να προσποιείται προς τη Ζωή, δείχνοντάς της έναν υποτιθέμενο σεβασμό (*Χρον. 5.5.6-9*): «*καὶ τὴν γε πρώτην ἡμέραν, οὐκ ἐπιλήσιμων ὁ βασιλεὺς οὔτε τῶν οἰκείων λόγων· οὔτε τῶν ἔργων ἐγένετο. πολὺ γοῦν παρ' αὐτῷ, τὸ “ἡ βασιλὶς” καὶ “ἡ ἐμὴ δεσπότις” καὶ “ὡς ἐώνημαι ταύτῃ” καὶ “ἦν ἂν θεῖτο ψῆφον”*». Ο Μιχαήλ θα απευθύνεται στη Ζωή με τιμητικούς τίτλους μέχρι που θα εξοντώσει τους συγγενείς του και τον θείο του Ιωάννη Ορφανοτρόφο (*Χρον. 4.28, 5.15*). Έχοντας αποκαλύψει, πλέον, τις προθέσεις για τους γύρω του, ο νέος αυτοκράτορας στρέφεται εναντίον της αυτοκράτειρας (*Χρον. 5.16.11-17.14*):

*τῇ γὰρ βασιλίδι καὶ παρὰ τὸν προσήκοντα λόγον ἐκείνου μητρὶ, ἐμεμῆνει μὲν καὶ πρότερον, ἠνίκα ὑπ' ἐκείνης τοῦ κράτους ἔτυχε· καὶ ὅτι δεσπότιν προειρήκει ποτὲ, ἐβούλετο καὶ τὴν γλῶσσαν τεμῆν τὲ τοῖς ὁδοῦσι· καὶ ἀποπτύσαι τὸ μέλος. Ἐπεὶ δὲ ἐν ταῖς κοιναῖς εὐφημίαις προλαμβανόμενον τὸ ταύτης ἐνωπίζοιτο ὄνομα, οὐδὲ καθεκτὸς ἦν ἔτι. ὅθεν τὰ μὲν πρώτα, παρηγκονίζετο ταύτην καὶ ἀπεστρέφετο, οὔτε βουλευμάτων αὐτῇ κοινωνῶν· οὔτε μὴν τι μέρος τῶν βασιλείων διδοὺς θησαυρῶν· ἀλλὰ πάντα κατολιγορῶν· εἰπεῖν δὲ καὶ καταγελῶν· **τειχῆρη** τὲ οἶα δὴ πολεμίαν τηρῶν· καὶ **φρουρᾶ καταλαμβάνων ἀτιμοτάτη**· τὰς τε θεραπαινίδας αὐτῆς οἰκειούμενος· καὶ τὴν γυναικωνίτιν διερευνώμενος· καὶ μὴδενὸς τῶν συντεθειμένων πρὸς ταύτην ἐπιστρεφόμενος. ἐπεὶ δὲ οὐπω τούτων κεκόρεστο, τὴν ὑστάτην αὐτῇ ἐπίστησι συμφορὰν· καὶ **βούλεται ἀπελάσαι τῶν βασιλείων**, οὐδὲ μετ' εὐσεβοῦς σχήματος· ἀλλὰ μετὰ πινος αἰσχίστου καὶ ψευδοῦς **πλάσματος**, ἵν' ἔχοι μόνος ὁ θῆρ, ἐν τοῖς βασιλείοις ἀλίεσθαι.*

Το μίσος του Μιχαήλ για τη Ζωή εντείνεται όταν αναλαμβάνει και μοιράζεται μαζί της την εξουσία, καθώς ο αυτοκράτορας δεν αντέχει να έρχεται δεύτερος στις τιμές μετά τη Ζωή. Και ενώ στην αρχή τη βάζει στο περιθώριο και την αποφεύγει, περιορίζοντάς την στον γυναικωνίτη, στο τέλος αποφασίζει να την εξορίσει, θέτοντας σε εφαρμογή ένα ύπουλο σχέδιο (*πλάσματος*).

Η επίθεση του Μιχαήλ εναντίον της αυτοκράτειρας 'επενδύεται' από τον αφηγητή με τις αναφορές στον δεσμό που ενώνει τα δύο πρόσωπα· ο Μιχαήλ είναι ο υιοθετημένος γιος της Ζωής. Η πρώτη επισήμανση αυτής της σχέσης γίνεται με την επικύρωσή της, κατά τη

⁷⁴ Βλ. επίσης *Μονομ.* 382-387, 417-418.

διάρκεια της επίσημης υιοθεσίας του Μιχαήλ και της στέψης του ως καίσαρα (*Χρον.* 4.23.6-11):

ἄμα τῷ πεπλασμένῳ υἱῷ τὴν μητέρα καὶ βασιλίδα ἐξαγαγόντες [ενν. ὁ Μιχαήλ Παφλαγῶν καὶ ὁ Ὀρφανοτρόφος], πληροῦσι τὸ σπουδαζόμενον. ἡ μὲν [ενν. ἡ Ζωή] γὰρ ἀπὸ τῶν τοῦ θεοῦ προθύρων βήματος <τὸν Μιχαήλ> εἰς υἱοῦ τάξιν ἀναλαμβάνει· ὁ δὲ αὐτοκράτωρ [ενν. ὁ Μιχαήλ Παφλαγῶν], ὡς υἱὸν βασιλίδος τιμῶν τε καὶ σεβαζόμενος, εἰς τὴν τοῦ καίσαρος ἀξίαν ἀναβιβάζει·

Στην παραπάνω σκηνή, περιγράφεται η παρουσίαση του Μιχαήλ και της Ζωής στην εκκλησία της Παναγίας των Βλαχερνών και οι στιγμές της υιοθεσίας και της απονομής του τίτλου του καίσαρα. Στο σύντομο αυτό απόσπασμα επισημαίνεται έντονα η νέα σχέση ανάμεσα στη Ζωή και τον μετέπειτα αυτοκράτορα Μιχαήλ Ε' με έμφαση στον ρόλο του νεαρού ως γιου της αυτοκράτειρας. Μάλιστα, η υιοθεσία προηγείται χρονικά και αξιοκρατικά της στέψης που επιτελεί ο αυτοκράτορας, ενώ αξιοσημείωτη είναι η χρήση του όρου *πεπλασμένῳ* που προσδιορίζει το ραδιούργο σχέδιο του Ορφανοτρόφου για να διασφαλίσει τον διάδοχο του θρόνου.⁷⁵

Η επόμενη αναφορά στη σχέση που συνδέει τη Ζωή με τον Μιχαήλ γίνεται όταν η αυτοκράτειρα πρέπει να διορίσει τον νέο αυτοκράτορα, μετά τον θάνατο του Μιχαήλ Δ' (*Χρον.* 5.4.1-4, 12-16):

καὶ αὐτίκα κοινῇ συμπαρατάξάμενοι, ταῖς μηχαναῖς τῶν ἐνθυμημάτων τὴν εὐάλωτον ἐκείνης πολιορκοῦσι ψυχὴν καὶ ἀναμνήσαντες τῆς υἰοθεσίας, ὑπὸ τῆ μητρὶ καὶ δεσπότιδι τὸν παῖδα τιθεασί [...] καὶ τί γὰρ ἦν πράττειν ἄλλο, ἐν ἐρημίᾳ τε οὖσαν τοῦ βοηθήσοντος· καὶ τοῖς γοητεύμασιν ἐκείνων καταθελχθεῖσαν· ἢ μᾶλλον ταῖς μηχαναῖς τούτων καὶ τοῖς κλέμμασι κλαπεῖσαν καὶ συνειληθεῖσαν· καὶ πρὸς τὰ ἐκείνων μετατεθεῖσαν θελήματα;

Ο Ορφανοτρόφος και οι υπόλοιποι αδελφοί του, εκμεταλλευόμενοι την ευάλωτη θέση της αυτοκράτειρας μετά τον θάνατο του συζύγου της Μιχαήλ, της υπενθυμίζουν την υιοθεσία και της παρουσιάζουν τον Μιχαήλ. Η αυτοκράτειρα, είτε επειδή δεν είχε κάποιον άλλο να την υποστηρίξει είτε επειδή είχε παραπλανηθεί από τον Ορφανοτρόφο και τους υπόλοιπους, δεν μπορεί να κάνει διαφορετικά και πείθεται. Από τη στιγμή της ανάρρησης του Μιχαήλ στον θρόνο και μέχρι την τύφλωσή του, ο αφηγητής θα αναφέρεται συχνά στη Ζωή ως τη μητέρα του αυτοκράτορα, τονίζοντας ότι ο θυμός του Μιχαήλ στρεφόταν εναντίον της μητέρας του (*Χρον.* 5.21.1-4: «καὶ εὐθὺς ἀναρρήγνυται· καὶ λόγους τινὰς συμπλάσας ὁ ἀθλιώτατος παῖς, κατὰ τῆς μὴδὲν ἐπιβουλευσάσης μητρὸς, ὡς φαρμακίδα τὴν βασιλίδα καταδικάζει»). Μάλιστα, όταν ο Ψελλός συναντήσει τον 'έκπτωτο' Μιχαήλ στη

⁷⁵ Βλ. ενδεικτικά τον όρο *σκέμματος* στη *Χρον.* 4.23.2.

μονή Στουδίου, ο αφηγητής θα τον ρωτήσει για τον λόγο που είχε στραφεί κατά της μητέρας του (*Χρον.* 5.41.10-12: «*ἔπειτα, καὶ αὐτὸν δὴ τὸν εἰληφότα τὸ κράτος [ενν. ὁ Μιχαήλ] ἠρώτησα, ὃ τι δήποτε πεπονθὸς παρὰ τῆς μητρὸς καὶ δεσπότιδος*»)).⁷⁶

Εἶναι αξιοσημείωτο, επιπλέον, το γεγονός ότι πέρα από τη σχέση μητέρας και γιου, ο αφηγητής τονίζει και τη σχέση της πολιτικής υπεροχής της αυτοκράτειρας έναντι του Μιχαήλ μέσα από τη χρήση του ὀρου *δεσπότις*. Μαζί με τον τίτλο *δέσποινα*, ο τίτλος αυτός εκφράζει την υπεροχή της αυτοκράτειρας και την ισχύ της έναντι κάποιου ἄλλου.⁷⁷ Ἐτσι, ο αφηγητής χρωματίζει αρνητικά την εικόνα του νέου αυτοκράτορα ο οποίος στρέφεται εναντίον της μητέρας του και της πολιτικά ἀνώτερής του. Την ἴδια στιγμή, ἐξηγεί ἔμμεσα και τη στάση της Ζωῆς προς τον ‘γιο’ της η οποία ἀνέχεται την περιθωριοποίηση τον κοινωνικό διασυρμό της και, τέλος, την εξορία της (*Χρον.* 5.21).

Η απομάκρυνση της Ζωῆς, ὁμως, ἀπό το Παλάτι συνεπάγεται και την οριστική απομάκρυνσή της ἀπὸ την ἀφήγηση κάτι που ο αφηγητής δεν μπορεί να επιτρέψει, γιατί ο ρόλος της Ζωῆς στο κείμενο δεν ἔχει ολοκληρώσει τον κύκλο του. Ο τρόπος για να επαναφέρει την αυτοκράτειρα στο Παλάτι και στην ἀφήγηση, εἶναι να θυμίσει στο κοινό του την πραγματική ταυτότητα της Ζωῆς. Για να το πετύχει αυτό, ο αφηγητής παρουσιάζει την αυτοκράτειρα να μιλά σε ευθύ λόγο, στο πλαίσιο ενός ‘εσωτερικού μονολόγου’,⁷⁸ και να απευθύνεται στον θεῖο της Βασίλειο Β’ (*Χρον.* 5.22.17-22):

“ἀλλὰ σὺ [ενν. θεῖε Βασίλειε] μὲν οὕτως ἔτρεφες καὶ ἀνέτρεφες· καὶ μεγάλας ἐπ’ ἐμοὶ τὰς τῶν πραγμάτων ἐκβάσεις ἐκέκτησο· ἐμεύσθης δὲ τῶν ἐλπίδων. αὐτὴ τε γὰρ ἠτίμωμαι· καὶ τὸ σύμπαν μου γένος ἠτίμωκα, ἐπὶ τοῖς αἰσχίστοις κατακριθεῖσα· καὶ τῶν βασιλείων ἀπελαθεῖσα· καὶ οὐκ οἶδ’ εἰς ἣντινα γῆν ἀπαγομένη, κατάκριτος.”

Επικαλούμενη τη νομιμότητά της και το δικαίωμά της στον θρόνο, η αυτοκράτειρα σε αυτό το σημείο της ἀφήγησης περιγράφεται να ἀντιδρά στην εξορία της, ἀποδεικνύοντας, ἐνδεχομένως, την ἀποψη της σχετικά με τον πολιτικό της ρόλο. Η Ζωή φαίνεται να ἐνοχλεῖται με την ἀπομάκρυνσή της, καθὼς αυτό ἀποτελοῦσε ἀπτή ἔνδειξη της ἀπώλειας της αυτοκρατορικής της ιδιότητας. Η αυτοκράτειρα δεν εἶχε ἀντιδράσει οὔτε ὅταν ο Ρωμανός και ο Μιχαήλ Δ’ την εἶχε περιορίσει στον γυναικωνίτη οὔτε ὅταν ο Μιχαήλ Ε’ προέβη στο ἴδιο μέτρο, καθὼς ο ἐγκλεισμός της δεν ἀποτελοῦσε την κατάργηση του πολιτικού της ἀξιώματος. Ἀντίθετα, η εξορία της δημοσιοποιεῖ την περιθωριοποίησή της

⁷⁶ Βλ. *Χρον.* 5.16. Βλ. ἐπίσης *Μονομ.* 403-404, 407-409: «*καὶ ζηλοτυπεῖς τὴν γονὴν καὶ στρατεύεις κατὰ τῶν σῶν. [...] τῆς μητρὸς ὁ παῖς κατεξανέστης, μήτε νόμους ἱερὸς αἰδεσθεῖς μήθ’ ὄρκους εὐλαβηθεῖς*;».

⁷⁷ Βλ. Smythe 1997, 143 (*δέσποινα* και *δεσπότις*). Βλ. ἐπίσης Hill 1999, 114-117 μόνο για τον ὄρο *δέσποινα* στην Κομνήνεια ἀυλή.

⁷⁸ Ο λόγος αυτός ἔχει θεωρηθεῖ ὅτι πρόκειται για ἕνα εἶδος ἠθοποιίας, του ρητορικού, δηλαδή, προγυμνάσματος· βλ. Schissel 1927. Ο καθορισμός, ὠστόσο, του λογοτεχνικού εἶδους στο οποίο ἀνήκει ο παραπάνω λόγος της Ζωῆς δεν περιλαμβάνεται στους σκοπούς της παρούσας μελέτης.

και καταδεικνύει αυτή την άρση της πολιτικής της ισχύος, κάτι που θα επισημάνει και ο ίδιος ο αφηγητής (Χρον. 5.23.1-3: «ή μὲν οὖν οὐδέν τι πολυπραγμονήσειν ἔμελλε. καὶ πῶς γὰρ ἐνήν, σὺν μιᾷ θεραπαινίδι εἰς ὑπερορίαν διάγουσα;»).

Αυτό το ‘μανιφέστο’ νομιμότητας μπορεί κάλλιστα να θεωρηθεί και ως μια πολιτική διακήρυξη του ίδιου του αφηγητή στην προσπάθειά του να αποκαταστήσει τον ρόλο της αυτοκράτειρας, μέσα από το στόμα της ίδιας της Ζωής.⁷⁹ Ο αφηγητής θα συνεχίσει τη ‘διακήρυξη’ της νομιμότητας της Ζωής με την περιγραφή της έντονης δυσαρέσκειας όλης της αυλής, ακόμη και των ξένων, για την απομάκρυνση της αυτοκράτειρας (Χρον. 5.25) η οποία κορυφώνεται με την εξέγερση του λαού εναντίον του Μιχαήλ (Χρον. 5.26.1-16):

τὸ δ’ ἀγοραῖον γένος, καὶ ἄφετον ἤδη που καὶ παρεκεκίνητο, ὡς ἀντιτυραννήσον τῷ τυραννεύσαντι. τὸ δὲ θῆλυ γένος – ἀλλὰ πῶς ἂν τοῦτο τοῖς οὐκ εἰδόσιν ἀφηγησαίμην; ἐγὼ γ’ οὖν πολλὰς ἐωράκειν, ἃς οὐδεὶς ἄχρι τότε τῆς γυναικωνίτιδος ἔξω τεθέαται, δημοσία τε προϊούσας· καὶ βοῶσας τὲ καὶ κοπτομένας· καὶ δεινὸν ἀπολοφυρομένας, ἐπὶ τῷ πάθει τῆς βασιλίδος. αἱ δὲ λοιπαὶ, μαινάδων δίκην ἐφέροντο· καὶ τάγμα οὗ τι μικρὸν, ἐπὶ τὸν ἀλιτήριον συνεστήκεσαν, “ποῦ ποτε” βοᾶσαι “ἡ μόνη καὶ τὴν ψυχὴν εὐγενῆς· καὶ τὴν μορφήν εὐειδῆς; ποῦ ποτε ἡ μόνη τῶν πασῶν ἐλευθέρα· ἡ τοῦ ζύμπαντος γένους δεσπότις· ἡ τὸν κλῆρον τῆς βασιλείας ἐννομώτατα ἔχουσα, ἧς καὶ ὁ πατήρ βασιλεὺς· καὶ ὁ ἐκεῖνον φῶς· καὶ ὁ τοῦτον αὖτις ἀποτεκὼν; πῶς δ’ ἄρα καὶ ὁ δυσγενῆς τῆς εὐγενοῦς κατετόλμησε, καὶ τοσοῦτον ἐπ’ ἐκείνην ἐνθύμημα, ὅποσον οὐδὲ μία ψυχὴ τῶν πάντων ἐχώρησε;”

Οι πολίτες εξοργισμένοι, λόγω της απομάκρυνσης της αυτοκράτειράς τους, εξεγείρονται εναντίον του Μιχαήλ για να υπερασπιστούν την επιστροφή της Ζωής στον θρόνο. Ο αφηγητής θα επικεντρωθεί στον γυναικείο πληθυσμό που επαναστατεί, κάνοντας λόγο για δύο ομάδες γυναικών. Από τη μια οι γυναίκες της ανώτερης κοινωνικής τάξης και, από την άλλη, οι γυναίκες των ‘λαϊκών’ στρωμάτων, που παρομοιάζονται με Μαινάδες.⁸⁰ Η παρουσίαση του αφηγητή να εκπλήσσεται που οι γυναίκες της αριστοκρατικής μερίδας έχουν βγει από τον γυναικωνίτη, αποτελεί μέρος του γενικότερου λογοτεχνικού *τόπου* που αφορά τον κοινωνικό περιορισμό των γυναικών των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων.⁸¹

Ο αφηγητής για ακόμη μια φορά θα επιλέξει τον ευθύ λόγο για να αποδώσει τα λόγια των γυναικών, όπως και στην περίπτωση της Ζωής. Κύριο επιχείρημα της διακήρυξής τους είναι η νομιμότητα της αυτοκράτειρας και το κληρονομικό δικαίωμά της στον αυτοκρατορικό θρόνο, τονίζοντας την έννοια της ευγενούς καταγωγής της αυτοκράτειρας (εὐγενῆς) σε αντίθεση με αυτή του Μιχαήλ Ε’ (δυσγενῆς). Στα λόγια των γυναικών δεν γίνεται καμία αναφορά στη συγγένεια που συνδέει τα δύο αυτά πρόσωπα, ως μητέρα και

⁷⁹ Βλ. Niyogi 2005, 198-200.

⁸⁰ Για την παρομοίωση αυτής της μερίδας των γυναικών με τις Μαινάδες βλ. Dyck 1994, 274-275.

⁸¹ Ο φαινομενικός περιορισμός των γυναικών στο σπίτι παραπέμπει στην εποχή της κλασικής Αθήνας· βλ. Wilson 1971, 69 σημ. κεφαλαίου 24. Πρβλ. επίσης Dyck 1994, 273-276.

γιος, τονίζοντας με αυτό τον τρόπο την πολιτική, και όχι την προσωπική, διάσταση της σχέσης του Μιχαήλ με τη Ζωή.

Την ίδια εννοιολογική και λεξιλογική αντίθεση έχει χρησιμοποιήσει ήδη ο αφηγητής όταν περιγράφει τα γεγονότα της εξορίας της Ζωής, σχηματίζοντας την ίδια αντιθετική εικόνα ανάμεσα στη νόμιμη κάτοχο του θρόνου και τον σφετεριστή Μιχαήλ (*Χρον.* 5.21.4-6: «ἐξάγει τοῦ κοιτωνίσκου, τὴν ἐγγενῆ ὁ ἀλλότριος· καὶ τὴν εὐγενεστάτην ὁ δυσγενέστατος»). Παρόμοια λεκτική εικονογράφηση έχει χρησιμοποιήσει και στον πανηγυρικό του προς τον Μονομάχο, μόνο που σε αυτόν τον λόγο δεν θα επικεντρωθεί στον γυναικείο πληθυσμό (*Μονομ.* 410-415):

καὶ τῶν βασιλείων ἐξάγεις τὴν εὐγενῆ ὁ ἐπίσακτος, τὴν εὐεργετήσασαν ὁ ἀχάριστος, ὡς καλὰ γέ σοι τὰ τροφεῖα, καὶ μείζω τῶν εὐεργεσιῶν τὰ εὐχαριστήρια. ἀλλὰ μὴ δέδιθι· ἀνήφθη γάρ σοι ὁ τῆς πόλεως δῆμος, καὶ πᾶσα ἡλικία ξιφῆρης χωρεῖ κατὰ σοῦ, καὶ ὠμῶν σοῦ τῶν ἡπάτων ζητεῖ ἀπογεύσασθαι.

Η αναφορά του αφηγητή στην παρουσία των γυναικῶν στην εξέγερση κατά του Μιχαήλ, συνεπώς, παραπέμπει τον αναγνώστη/ακροατή της *Χρονογραφίας* σε μια άλλη, έμμεση, αναγνώριση της πολιτικής ισχύος της Ζωής, από το στόμα του Ορφανοτρόφου, όπως έχει παρουσιαστεί προηγουμένως (*Χρον.* 4.22.12-16). Ο Ιωάννης θα επισημάνει το πώς ο λαός βλέπει την αυτοκράτειρά του την οποία συμπαθεῖ επειδή είναι η νόμιμη διάδοχος του θρόνου και επειδή είναι γυναίκα (*Χρον.* 4.20.14-15: «ἄτε γυναῖκα· καὶ κληρονόμον τοῦ κράτους»). Η αναφορά, συνεπώς, στο βιολογικό φύλο της Ζωής, δίνει τη δυνατότητα στον Ψελλό να ‘κινήσει’ στην αφήγησή του τις γυναικείες δυνάμεις για να υπερασπιστούν την αυτοκράτειρά τους.

Με τη γυναικεία εξέγερση, ο αφηγητής κατορθώνει να παρουσιάσει τις κοινωνικές επιταγές που επιβάλλει το γυναικείο βιολογικό φύλο μέσα από μια αντρική οπτική γωνία. Τονίζει το γεγονός ότι οι γυναίκες έχουν αφήσει τον γυναικωνίτη, όπου περιορίζονταν συνήθως και έχουν βγει στους δρόμους, φωνάζοντας και θρηνώντας για την άδικη τύχη της Ζωής. Η υπέρβαση του βιολογικού τους φύλου είναι κάτι στο οποίο είχε προβεί και η αυτοκράτειρα όταν ο Μιχαήλ Δ’ είχε καρεί μοναχός και η Ζωή θέλησε να τον επισκεφθεί (*Χρον.* 4.53).⁸²

Στην περίπτωση με τον Μιχαήλ Ε’, όμως, η Ζωή τηρεί μια απόλυτα παθητική στάση που έρχεται σε απόλυτη αντίθεση με τις γυναίκες που εξεγείρονται για χάρη της και απαιτούν την επιστροφή της. Ο αφηγητής τονίζει περισσότερο την αδύναμη θέση της

⁸² Βλ. επίσης *Χρον.* 6.64.1-3 και 6.159.3-5 όπου η Ζωή περιγράφεται να μην ασχολείται με γυναικείες εργασίες, όπως η υφαντική και το νοικοκυριό, υπερβαίνοντας, έτσι, τις κοινωνικές επιταγές που επιβάλλει το φύλο της. Βλ. Kazhdan 1998, 16· Laiou 1981, 243-245.

αυτοκράτειρας Ζωής, όταν ο Μιχαήλ αναγκάζεται να την επαναφέρει από την εξορία για να κατευνάσει το εξεγερμένο πλήθος (*Χρον.* 5.32.1-18):

ἐν τοσούτῳ δὲ καὶ ἡ βασιλὶς, ἐν τοῖς ἀνακτόροις κομίζεται, οὐ μᾶλλον χαίρουσα τοῖς ἐπ’ αὐτῇ τελουμένοις παρὰ τοῦ Κρείττονος, ἢ περιδεῶς ἔχουσα, μὴ πάθοι παρὰ τοῦ πονηροῦ βασιλέως δεινότερον. ὅθεν οὐδὲ τοῦ καιροῦ γίνεται· οὐδὲ ὄνειδίζει τῷ τυράννῳ τὴν συμφορὰν· οὐδὲ μεταλλάττει τὸ σχῆμα· ἀλλὰ καὶ συναλγεῖ· καὶ ἀφίησι δάκρυον ἐπ’ αὐτῷ. ὁ δὲ δέον αὐτῇ τὸ σχῆμα μεταβαλεῖν· καὶ τὴν περιπόρφυρον ἐσθῆτα περιβαλεῖν, καὶ ἐγγύας αὐτὴν εἰσπράττειται, μὴ ἂν ἄλλως βιδῶναι τῆς τρικυμίας κατευνασθείσης, ἢ ὡς ἔχει σχήματος· καὶ ἀγαπήσῃ τοῖς ἐπ’ αὐτῇ δόξασιν. ἢ δὲ πᾶν ὀτιοῦν ἐπαγγέλλεται· καὶ τὴν συμμαχίαν ἐπὶ τοῖς δεινοῖς τιθέασι. καὶ οὕτως αὐτὴν ἐπὶ μετεώρου τοῦ μεγάλου θεάτρου ἀναγαγόντες, τῷ στασιάσαντι δήμῳ δεικνύουσιν, ἀξιούντες, λῆξαι τοῦτοις τὰ τοῦ θυμοῦ πνεύματα, ἀνακομισθείσης αὐτοῖς τῆς δεσπότιδος. οἱ δὲ οὐκ ἔφασάν γε εἰδέναι τὴν δεικνυμένην. ὅσοι δὲ καὶ ἐγνώκεισαν, ἔτι μᾶλλον τὴν τοῦ τυράννου γνώμην ἐμίσησαν, μὴδ’ ἐν τοῖς δεινοῖς ἀποθεμένην τὸ ἄγριον καὶ κακότηες.

Ἡ επιστροφή της αυτοκράτειρας στο Παλάτι δεν συνεπάγεται και την ανάκτηση της πολιτικής της δύναμης. Ἡ Ζωὴ φοβάται μήπως πάθει κάτι χειρότερο ἀπὸ τὸν Μιχαήλ –εἶχε ἤδη υποστεί τὸν δημόσιο ἐξευτελισμὸ με τὴν ἐξορία καὶ τὴν υποχρεωτικὴ ἀπόκαρσή της (*Χρον.* 5.23.4-5)– καὶ τὸν συμπονᾶ.⁸³ Αὐτός, ἐκμεταλλευόμενος τὴ στάση της, τὴν ἀναγκάζει νὰ δεσμευτεῖ ὅτι θὰ ἐπιστρέψει στο μοναστήρι ὅταν τὰ πράγματα ἠσυχάσουν. Ἡ Ζωὴ θὰ συμφωνήσει με ὅσα της προτείνει καὶ ὁ Μιχαήλ θὰ τὴν ἀνεβάσει στὸν Ἰππόδρομο με σκοπὸ νὰ κατευνάσει τοὺς στασιαστὲς. Ὁ λαός, ὅμως, νομίζοντας ὅτι ὁ Μιχαήλ ἔχει στὸ πλευρὸ του τὴν Ζωὴ, ἐξοργίζεται περισσότερο καὶ στρέφεται στὴν ἄλλη πηγὴ νομιμότητας, τὴ Θεοδώρα, τὴ μικρότερη κόρη τοῦ Κωνσταντίνου Η΄ που εἶχε καταφύγει ἐδῶ καὶ καιρὸ σὲ μοναστήρι. Ἡ ἀπαθὴς στάση που τηρεῖ ἡ Ζωὴ ἀπέναντι στὸν Μιχαήλ Ε΄ δὲν εἶναι κοινωνικὰ ἀνεκτὴ, εἰδικά τώρα που οἱ περιστάσεις τὴν καλοῦν νὰ υπερασπιστεῖ τὸν ρόλο της ὡς αυτοκράτειρας (*Χρον.* 5.34-37, εἰδ. 5.36.6-7: «ἐπὶ τὴν ἀδελφὴν τρέπεται, ὡς δεῦτερον αἷμα βασιλείον, οὐ ταραχωδῶς· οὐδὲ συγκεχυμένως»).

Ἡ παρουσίαση τῆς σχέσης τῆς Ζωῆς με τοὺς ἄντρες στὴ ζωὴ της διαγράφει τὸν ρόλο της ὡς αυτοκράτειρας στὴ *Χρονογραφία* ὡς ἐνὸς χαρακτήρα που ‘παλεύει’ νὰ ἐξισορροπήσει τὴν αυτοκρατορία με τὴ γυναικεία τῆς φύσης, εἴτε ὡς σύζυγος εἴτε ὡς μητέρα. Στὴν κατασκευὴ τοῦ χαρακτήρα τῆς αυτοκράτειρας καὶ τῆς λογοτεχνικῆς τῆς ἀναπαράστασης

⁸³ Βλ. ἐπίσης Connor 2004, 223.

σημαντικό ρόλο παίζει και ο ίδιος ο αφηγητής με τον τρόπο που αναφέρεται σε αυτή στην αφήγηση.

Η Ζωή θα αναφέρεται από τον Ψελλό ως *ἡ μέση τῶν θυγατέρων* ή *ἡ τοῦ Κωνσταντίνου θυγάτηρ* όταν θα παντρευτεί τον Ρωμανό (*Χρον.* 2.9.12-13, 10.23-24) και όταν δεν θα μπορέσει να του προσφέρει διάδοχο (*Χρον.* 3.5.5). Η Ζωή αναφέρεται πια ως η γυναίκα του Ρωμανού (*Χρον.* 3.5.14: «*γυναικὶ προσέταττεν*»),⁸⁴ ενώ, μετά την περιγραφή των προσπαθειών του ζεύγους για να κάνει παιδί, η Ζωή αποκαλείται *βασιλὶς* για πρώτη φορά (*Χρον.* 3.5.19: *τῇ βασιλίδι*), σηματοδοτώντας έτσι και την αλλαγή του ρόλου που θα επιτελέσει στη συνέχεια της αφήγησης. Από κόρη του Κωνσταντίνου Η' και σύζυγος του Ρωμανού γίνεται η ίδια αυτοκράτειρα, ανακτώντας την ανεξαρτησία της και τη δυναμικότητά της, μια αλλαγή που καταδεικνύει ο ίδιος ο όρος *βασιλὶς*, που για τους Βυζαντινούς δήλωνε τη γυναίκα που κυβερνάει μόνη της ή και τη συναυτοκράτειρα.⁸⁵ Στο σημείο αυτό είναι ξεκάθαρη η διάκριση της Ζωής σε γυναίκα (βιολογική/φυσιολογική πλευρά), και σε αυτοκράτειρα (πολιτική πλευρά). Η Ζωή, παρόλη την αδυναμία της να προσφέρει ως γυναίκα, για τον Ψελλό παραμένει η αυτοκράτειρα και έτσι θα την κατονομάζει από αυτό το σημείο και έπειτα, αναγνωρίζοντας τον ρόλο τον οποίο θα επιτελέσει αργότερα.

Η ερωτική αδιαφορία του Ρωμανού θα ενοχλήσει τη Ζωή γεγονός που θα προκαλέσει ανησυχία στον κύκλο του Ρωμανού και στην αδελφή του Πουλχερία. Σε αυτό το σημείο η Ζωή αναφέρεται με το όνομά της (*Χρον.* 3.17.6: «*τῆς βασιλίδος Ζωῆς*») και ο αφηγητής τη συστήνει και επίσημα στο κοινό του.⁸⁶ Η αυτοκράτειρα 'παίρνει' το όνομά της και 'ανεβαίνει' στη σκηνή για να αναλάβει τον ρόλο της, ενώ το ίδιο συμβαίνει και με τον Μιχαήλ Δ', που στην αρχή προσδιορίζεται ως ο αδελφός του ευνούχου Ορφανοτρόφου και δεν κατονομάζεται (*Χρον.* 3.18.8, 19.4). Με το όνομά του αποκαλείται λίγο πριν από την περιγραφή της αρρώστιας του Ρωμανού (*Χρον.* 3.23.7).

Η Ζωή θα αναφερθεί με το όνομά της και στην αρχή του 4^{ου} βιβλίου όπου και επισημαίνεται το όνομα του αποθανόντος αυτοκράτορα Ρωμανού και του διαδόχου του,

⁸⁴ Ο όρος *γυναῖκα* θα εμφανιστεί ξανά για τη Ζωή όταν ο Ρωμανός Γ' επιτρέπει στον νεαρό Μιχαήλ να εισέρχεται στα αυτοκρατορικά δωμάτια και να περιποιείται την αυτοκράτειρα· βλ. *Χρον.* 3.21.11-12: «*καὶ θαλαμηπόλον ἐποίει. καὶ ἐξεπίτηδες, ἵνα τοῦτο ποιῆ, τὴν γυναῖκα τούτω κατεμνηστεύετο*». Πρβλ. *Χρον.* 4.9.5-6: «*τὰ δὲ τῇ γυναικὶ χαριζόμενος*».

⁸⁵ Ο όρος δηλώνει κάποτε και την αυτοκράτειρα σε καθεστώς αντιβασιλείας· βλ. Hill 1999, 108-114· Smythe 1997, 143. Υπάρχει και ο τίτλος της *ἀγούστας*, δηλαδή της συναυτοκράτειρας που εξαρτάται από τον αυτοκράτορα βλ. Hill 1999, 102-108· Smythe 1997, 142-143 (*ἀγούστα*). Ο όρος δεν χρησιμοποιείται στο κείμενο της *Χρονογραφίας* παρά μόνο στους υπότιτλους των κεφαλαίων, που είναι, όμως, μεταγενέστερη προσθήκη του αντιγραφέα του χειρογράφου. Βλ. Hill 1999, 102-103, 109 που δεν επισημαίνει αυτή τη θέση του όρου.

⁸⁶ Για τις άλλες αναφορές στο όνομα της Ζωής βλ. ενδεικτικά *Χρον.* 6.7.6, 6.51.14, 6.151.1, 6.156.3 και 6.183.1.

Μιχαήλ (*Χρον.* 4.1.1, 2, 6: «*Οὕτω μὲν δὴ Ῥωμανὸς ἐτεθνήκει, [...] ἡ δὲ βασιλὶς Ζωή, [...] φροντίσασα, ὅπως ἂν παραδῶ τὴν προστασίαν τῷ Μιχαήλ*»). Ο ὅρος *βασιλὶς*⁸⁷ θα δηλώνει από εδώ και πέρα την εξουσία της και, παράλληλα, τον ρόλο της ως νόμιμης διαδόχου του θρόνου. Αυτό θα της φανεί χρήσιμο αργότερα, όταν θα ανακηρύξει τον Μιχαήλ Δ' αυτοκράτορα χωρίς να ζητήσει τη γνώμη της Συγκλήτου και όταν ο Μιχαήλ Ε' ξεκινήσει την επίθεση εναντίον της και ο λαός θα εξεγερθεί. Παράλληλα, κατά την περίοδο της βασιλείας του Μιχαήλ Ε', θα χρησιμοποιείται ο ὅρος *δεσπότης*⁸⁸ για να τονίζεται η σχέση εξουσίας και νομιμότητας της Ζωής έναντι του αυτοκράτορα, όπως επίσης η λέξη *μήτηρ* για να περιγραφεί ο συγγενικός δεσμός της με τον Μιχαήλ.

Από την παραπάνω εξέταση της κατονομασίας της αυτοκράτειρας προκύπτουν κάποια συμπεράσματα σχετικά με τη λογοτεχνική παρουσίαση της Ζωής και τους διάφορους ρόλους που αναλαμβάνει. Ως κόρη του Κωνσταντίνου Η' ζει στη σκιά του πατέρα της και ως σύζυγος του Ρωμανού αναλαμβάνει τον ρόλο της συζύγου, με τον αφηγητή, ωστόσο, να υπενθυμίζει σποραδικά στο κοινό του και την πολιτική της ιδιότητα ως αυτοκράτειρας. Η Ζωή θα αποκαλείται *βασιλὶς* σε όλη τη διάρκεια της βασιλείας του Μιχαήλ Δ' και του ανιψιού του Μιχαήλ Ε' μέχρι την πολιτική επανασύνδεσή της με την αδελφή της Θεοδώρα και τον τρίτο της γάμο με τον Μονομάχο.

Ο Ψελλός παρουσιάζει τη γενικότερη κοινωνική άποψη, από την οπτική γωνία ενός άντρα, σχετικά με την αποκλειστική διοίκηση του κράτους από μια γυναίκα. Ο αφηγητής τονίζει την αναγκαιότητα της παρουσίας μιας αντρικής φιγούρας στον αυτοκρατορικό θρόνο, στο πλάι της Ζωής. Αυτό που ο Ψελλός, όμως, θεωρεί ως απαραίτητο παράγοντα εξουσίας, η αυτοκράτειρα το εισπράττει, κυρίως, ως ενδιαφέρον στο επίπεδο των διαπροσωπικών σχέσεων και αναζητάει συνεχώς μια αντρική φιγούρα στο πλευρό της. Συνεπώς, η στέρηση αυτής της ερωτικής σχέσης οδηγούσε στην κατάρρευση του ιδεώδους της Ζωής κάτι για το οποίο έπρεπε να πάρει δραστικά μέτρα. Όταν ο Ρωμανός δεν την βλέπει ερωτικά αυτή στρέφεται προς τον Μιχαήλ και εμπλέκεται στη δολοφονία του πρώτου. Ακόμη και στην περίπτωση της απόκαρσης του Μιχαήλ Δ' η Ζωή θα παραβεί τους κανόνες του φύλου της που δεν της επιτρέπει την είσοδο σε μοναστήρι ανδρών προκειμένου να διεκδικήσει τον σύζυγό της, χωρίς, ωστόσο, κάποιο αποτέλεσμα.⁸⁹ Ωστόσο, η επιστροφή της στο Παλάτι, μετά την άρνηση του Μιχαήλ να την δει, δηλώνει

⁸⁷ Βλ. ενδεικτικά *Χρον.* 3.21.8, 3.26.35, 4.28.19, 5.16.11, 5.32.1.

⁸⁸ Βλ. επίσης *Χρον.* 5.32.15.

⁸⁹ Η Ζωή αφηγάει και τη Σύγκλητο όταν θα διαλέξει τον Μιχαήλ Δ': βλ. *Μονομ.* 266-273: «*Ὅθεν κρύπτει τὸ γεγονός, καὶ βασιλέα τοῖς θρόνοις ἐγκαθιδρύει ὃν ἐκεῖνος τῶν ἄλλων ὑπερηγάπησέ τε καὶ προέκρινεν, ἴσως κὰν τοῦτ' αἰμὴν ἀφοσιουμένη τῷ ἀπελθόντι, ὅτι μὴ ἀντιθέτοις ἐκείνῳ, ἀλλ' οἷς μᾶλλον πεπίστευτο τὴν Ῥωμαίων ἡγεμονίαν ἐνεχειρίσατο, οὐκ ἀναμείνασα τὸν καιρὸν, οὐ συγκλήτου ψήφους ἐκδεξαμένη, οὐ δῆμον βουλήν, ἀλλὰ ταῦτά τε προλαβοῦσα καὶ ὅσα ἐν ταῖς μεταβολαῖς καινοτομεῖσθαι εἰώθασιν*».

το γεγονός ότι η Ζωή αναγνωρίζει, πλέον, την πραγματική της θέση και το καθήκον της ως αυτοκράτειρας.

Ως λογοτεχνικός χαρακτήρας στη *Χρονογραφία* μέχρι την πτώση του Μιχαήλ Ε', η Ζωή αντιπροσωπεύει δύο από τους ρόλους που αναλαμβάνει μια γυναίκα σε σχέση με τον αυτοκρατορικό θρόνο· αυτόν της συναυτοκράτειρας, στο πλευρό του Ρωμανού και του Μιχαήλ Δ', και της αντιβασίλισσας ως μητέρας του Μιχαήλ Ε'.⁹⁰ Με την αυτοκράτειρα Θεοδώρα καλύπτεται ένας τρίτος τύπος που αφορά τη γυναίκα ως μονοκρατόρισα. Πριν, όμως, γίνει λόγος για τη μονοκρατορία της Θεοδώρας, θα παρουσιαστεί η περίοδος βασιλείας των δύο αδελφών μεταξύ της πτώσης του Μιχαήλ Ε' και της ανάρρησης του Μονομάχου. Ο Ψελλός, σε αυτό το μέρος της αφήγησης παρουσιάζει τη σχέση ανάμεσα στις δύο γυναίκες και το παιχνίδι εξουσίας που παιζόταν, ειδικότερα από την πλευρά της Ζωής.

2.2.2. Οι δύο αδελφές

Η δυναμικότητα της Ζωής θα ανακτηθεί όταν η Θεοδώρα επιστρέψει στην Κωνσταντινούπολη ως η διάδοχος του θρόνου μετά την πολιτική ανατροπή του Μιχαήλ Ε'. Η Ζωή, που στάθηκε η αιτία να απομακρυνθεί, προηγουμένως, η Θεοδώρα από το Παλάτι (*Χρον.* 5.34.10-20), δέχεται την αδελφή της για να συμβασιλέσουν. Αυτή δεν είναι, όμως, η πρώτη εμφάνιση της Ζωής και της Θεοδώρας στην αφήγηση. Οι δύο αδελφές αναφέρονται, μαζί με την αδελφή τους Ευδοκία, στο 2^ο βιβλίο (*Χρον.* 2.5.1-12, 17-25):

Τούτων δὴ τῶν θυγατέρων, ἡ μὲν πρεσβυτέρα, οὐ πάνυ τι πρὸς τὸ γένος ἀνέφερεν. ὀμάλωτέρα γὰρ τὸ ἦθος ἦν· καὶ τὴν γνώμην ἀπαλωτέρα· κάλλους τὲ μέσως ἔχουσα. διέφθαρτο γὰρ ἐξ ἔτι παιδὸς οὐσης λοιμοῦ καὶ ταύτην κατασχόντος νοσήματος. ἡ δὲ μετ' ἐκείνην καὶ μέση, ἦν καὶ αὐτὸς ἤδη γεγηρακυῖαν ἔθεασάμην, καὶ τὸ ἦθος βασιλικωτάτη· καὶ τὸ εἶδος λαμπροτάτη· καὶ τὴν γνώμην μεγαλοπρεπεστάτη τὲ καὶ αἰδέσιμος. περὶ ἧς ἐν τοῖς ἰδίοις λόγοις ἐρῶ ἀκριβέστερον. νῦν γὰρ ἐπιτρέχω τὸν περὶ αὐτῶν λόγον. ἡ δὲ μετ' ἐκείνην καὶ τρίτη, εὐμήκης μὲν τὴν ἡλικίαν· καὶ τὴν γλῶτταν σύντομος τε καὶ ἐπιτρόχαλος· τὴν δὲ ὄραν, ἐλάττων τῆς ἀδελφῆς. [...] ἀλλ' αὕτη μὲν καὶ ἡ τρίτη τῶν ἀδελφῶν, ἔστεργον τὰ δόξαντα, τῷ θεῷ καὶ τῷ πατρὶ· καὶ οὐδέν τι πλέον περιειργάζοντο. ἡ δὲ πρεσβυτέρα (Εὐδοκία ταύτη τὸ ὄνομα), εἴτε ἀπογνοῦσα τὸ κράτος· εἴτε τὰ κρείττω ποθήσασα, ἀξιοῖ τὸν πατέρα καθοσιῶσαι αὐτὴν τῷ Θεῷ. ὁ δὲ αὐτίκα πείθεται· καὶ ὥσπερ ἀπαρχὴν καὶ ἀνάθημα τῶν αὐτοῦ σπλάγγνων, τὴν παῖδα τῷ Κρείττονι δίδωσι· περὶ δὲ τῶν ἐτέρων, ἀπορρήτως εἶχε τὰς γνώμας. ἀλλὰ μή ποῦ περὶ τούτων.

⁹⁰ Στον τύπο της αντιβασίλισσας και μητέρας των ανήλικων διαδόχων του θρόνου στη *Χρονογραφία* εμπίπτει και η Ευδοκία, σύζυγος του Κωνσταντίνου Ι' μέχρι που παντρεύεται τον Ρωμανό Διογένη. Για αυτούς τους 'τύπους' των αυτοκράτειρων βλ. Smythe 1997, 144-149.

Ο αφηγητής θα αναφερθεί με συντομία στην εξωτερική εμφάνιση των τριών θυγατέρων του αυτοκράτορα, εστιάζοντας στη σχέση τους με τον πατέρα τους. Η μεγαλύτερη σε ηλικία Ευδοκία (ή *πρεσβυτέρα*), είτε επειδή πίστευε ότι δεν ήταν ‘αρκετή’ για την εξουσία, είτε επειδή επιθυμούσε τα θεία (τὰ κρείττω), ζητάει από τον πατέρα της να καρεί μοναχή και αυτός το αποδέχεται αμέσως.⁹¹ Οι άλλες δύο, η Ζωή (ή *μέση*) και η Θεοδώρα (ή *τρίτη*), είχαν παραμείνει στο Παλάτι και, χωρίς να επιδιώκουν κάποια πολιτική εξουσία, υπάκουαν τον πατέρα τους.

Η επόμενη παρουσίαση των τριών αδελφών στην αφήγηση απαντάται στο 5^ο βιβλίο, μετά τα γεγονότα της εξέγερσης του λαού εναντίον του Μιχαήλ Ε’, οπότε η Θεοδώρα επιστρέφει από την εξορία για να αναλάβει την αυτοκρατορική εξουσία (Χρον. 5.34.3-35.15):

*οὐ μία τοῦ Κωνσταντίνου θυγάτηρ, ὡς μοι προλέλεκται, ἀλλὰ τρεῖς ἐγγόνεισαν. τούτων οὖν ἐτεθνήκει μὲν ἡ πρεσβυτέρα· ἡ δὲ γε νεωτέρα βραχύν τινα μὲν χρόνον συνῆν βασιλευσάση τῇ ἀδελφῇ· καὶ τρόπον τινα συμβεβασιλεύκει. τῆς μὲν γὰρ εὐφημίας ἐκείνη οὐκ ἐκοινώνει· διαφερόντως δὲ τετίμητο· καὶ τῆς ἐν τοῖς βασιλείοις μετὰ γε τὴν ἀδελφὴν μετεῖχε λαμπρότητος. ἐπεὶ δὲ οὐκ αὐταρκες ἡ συγγένεια· οὐδὲ τὸ ἐκ τῶν αὐτῶν προελθεῖν ὠδίνων, εἰς βασκανίας ἀποτροπὴν, **βασκαίνει** καὶ τῆς ἐλάττονος τιμῆς τῇ **Θεοδώρα** ἢ βασιλεύουσα (τοῦτο γὰρ ἦν τῇ ἀδελφῇ ὄνομα). ἅμα δὲ καὶ τινων λογοποιῶν, ἐπ’ αὐτὴν διαιρόντων τὸ στόμα, πείθει τὸν αὐτοκράτορα μεταστῆσαι τῶν βασιλείων τὴν **Θεοδώραν**· τὰς τε τρίχας κείραι καὶ φυλακὴν ταύτη ὥσπερ εὐπρεπεστάτην, <τινά> τῶν σεμνοτέρων καὶ βασιλείων οἴκων ποιήσασθαι. γίνεται γοῦν εὐθὺς ταῦτα· καὶ **φθόνος** τὰς ἀδελφὰς διελὼν, τὴν μὲν ἐν μείζονι· τὴν δὲ, ἐν ἐλάττονι μὲν· σεμνοτέρῳ δ’ ὅμως κατέσχε προσημίῃ. ἔστεργεν οὖν ἡ **Θεοδώρα** τὰ δόξαντα· καὶ οὐτε τὴν **μεταμφίᾳσιν** ἐδυσχέραιεν· οὐτε τὸ πρὸς τὴν ἀδελφὴν ἀκοινώνητον· ὁ μὲντοι γε αὐτοκράτωρ, οὐ παντάπασι ταύτην τῆς προτέρας ἀπέργεν αἰδοῦς· ἀλλὰ καὶ τινος αὐτὴν βασιλικῆς μέτοχον ἐποιεῖτο χάριτος. ἐπεὶ δὲ οὗτος μὲν ἐτεθνήκει· ὁ δὲ **Μιχαήλ τῶν σκῆπτρων ἐπέλιπτο, τῆς τε βασιλίδος**, ὡς ὁ λόγος ἐγνώρισε, βραχύν τινα χρόνον ἀναμείνας ἐπιλέληστο· καὶ τῆς ἀδελφῆς παντάπασι **κατολιγωρεῖ**. ἐπεὶ δὲ καὶ οὗτος, τὸν εἰμαρμένον αἰῶνα πληρώσας ἀπῆλθεν· ὁ δὲ **ἀνεπιμὸς ἐλελήχει τὸ κράτος, οὐδ’ ἦτις ἐστὶν ἡ Θεοδώρα ἐγνώκει**· οὐδ’ εἰ βασιλείου ῥίζης ἐβλάστησεν· ἀλλὰ τό γε καθ’ ἑαυτὸν, οὐδ’ εἰ ἐγγόνει αὐτῇ· οὐδ’ εἰ ἐνταῦθα παρεληλύθει. ἡ δὲ καὶ οὕτως ἔχουσα· μᾶλλον δὲ οὕτως ἐχόντων αὐτῇ τῶν αὐτοκρατόρων, οὐδέν τι πρὸς τὰς ἐκείνων ἀντεκίνει γνώμας, οὐ τυραννουμένη μᾶλλον ἢ ἐκοῦσα.*

Σε αυτή την περιγραφή ο Ψελλός ακολουθεῖ τη δομὴ της πρώτης παρουσίας, εμπλουτίζοντάς την, ωστόσο, με νέα δεδομένα. Η πρωτότοκη μοναχή Ευδοκία ἔχει πλέον πεθάνει, ενώ οι δύο άλλες αδελφές ἔχουν συμβασιλέψει μαζί για ένα σύντομο χρονικό διάστημα μετά τον θάνατο του πατέρα τους. Ο αφηγητής αυτή τη φορά θα δώσει

⁹¹ Βλ. επίσης *Μονομ.* 179-196.

περισσότερες λεπτομέρειες όσον αφορά τη σχέση των δύο αυτοκράτειρων, καθώς στην πρώτη εμφάνισή τους στην αφήγηση δεν είχαν κάποια πολιτική εξουσία.

Η θέση της Θεοδώρας στην εξουσία είναι περιορισμένη· δεν την αναφέρουν στις επευφημίες και, στο τέλος η Ζωή, από φθόνο (*βασκαίνει, φθόνος*), πείθει τον Ρωμανό Γ' και την απομακρύνει από το Παλάτι.⁹² Ο αυτοκράτορας τής επιβάλλει να καρεί μοναχή, αλλά συνεχίζει να της απονέμει κάποιες αυτοκρατορικές τιμές. Ο αφηγητής θα συνεχίσει με την τύχη της Θεοδώρας και μετά την απόκαρσή της, με τον Μιχαήλ Δ' να αδιαφορεί για αυτήν, όπως κάνει, εξάλλου, και με τη Ζωή, και τον Μιχαήλ Ε' να αγνοεί εντελώς την ύπαρξή της, καθώς η Θεοδώρα βρισκόταν εκτός Παλατιού. Σε όλη αυτή την 'ιστορική' αναδρομή, ο αφηγητής δεν παρουσιάζει τη Θεοδώρα να αντιδρά στην περιθωριοποίηση που της επέβαλλε η Ζωή, αλλά εμφανίζεται ως μια γυναίκα που ζούσε στη σκιά της αδελφής της και παρέμενε πάντα στη δεύτερη θέση (*οὐ τυραννουμένη μάλλον ἢ ἔκοῦσα*).

Και ενώ έχει ήδη παρουσιάσει τη Ζωή με το όνομά της στο 3^ο βιβλίο, η Θεοδώρα θα κατονομαστεί τώρα, μια επιλογή του αφηγητή που εξηγείται από τον ίδιο τον ρόλο που έχει να παίξει η Θεοδώρα στην αφήγηση από αυτό το σημείο και έπειτα. Ο λαός, μετά την επίσημη παρουσίαση της Ζωής δίπλα από τον Μιχαήλ Ε', στρέφεται εξοργισμένος προς τη Θεοδώρα για να αναδείξει εκείνη ως αυτοκράτειρα (*Χρον. 5.37.1-13*):

*ἡ δὲ τῶ ἀπροσδοκῆτῳ καταπλαγείσα, τὴν τε πρώτην πείραν ἀνένδοτος, ὑπομεμένηκει· καὶ ἐν τοῖς ἀδύτοις ἑαυτὴν κατασχοῦσα, ἀνήκοος πρὸς πᾶσαν διαμεμένηκει φωνήν. ἀλλὰ τὸ πολιτικὸν στράτευμα, ἀπογνόντες πρὸς τὴν πειθῶ, τὴν βίαν ἐπῆξεν αὐτῇ· καὶ τινες σπασάμενοι ἐγχειρίδια, ὡς ἀναιρήσοντες ταύτην ὄρμησαν. εἶτα δὴ καὶ τολμήσαντες, ἀποσπῶσι μὲν τοῦ ἀδύτου· ἐξάγουσι δὲ εἰς τὸ ὑπαιθρον· καὶ τινὰ τῶν λαμπροτέρων στολῶν ἐπενδύσαντες, ἐφ' ἵππου τὲ καθίζουσι· καὶ πρὸς τὸν μέγαν ναὸν τῆς τοῦ Θεοῦ Σοφίας, κύκλωσε συγκινούμενοι, ἄγουσιν. ἐντεῦθεν οὐχ' ἡ τοῦ δήμου μόνη μερίς· ἀλλὰ καὶ ἡ ἔκκριτος ζύμπασα συνεπινεεύκει τῇ Θεοδώρα· καὶ πάντες τοῦ τυράννου πάντη κατολιγορήσαντες, **βασίλιδα τὴν Θεοδώραν εὐφῆμῳ στόματι κατωνόμασαν.***

Στην αρχή η Θεοδώρα ξαφνιάζεται από την άφιξη του επικεφαλής του δήμου στη μονή όπου βρισκόταν, ενώ η άρνησή της να επιστρέψει στην Κωνσταντινούπολη επιβεβαιώνει το προηγούμενο σχόλιο του αφηγητή που ήθελε τη Θεοδώρα να υπομένει ηθελημένα τον εκτοπισμό της από το πολιτικό προσκήνιο (*Χρον. 5.35.1: «ἔστεργεν οὖν ἡ Θεοδώρα τὰ δόξαντα»*). Οι άντρες που είχαν σταλεί για να τη μεταφέρουν στην Κωνσταντινούπολη βγάζουν τη Θεοδώρα με τη βία από το άδυτο όπου είχε καταφύγει. Αμέσως μετά την ντύνουν με την αυτοκρατορική στολή και την οδηγούν έφιππη προς την Αγία Σοφία όπου η Θεοδώρα αναγνωρίζεται και επίσημα ως αυτοκράτειρα.

⁹² Για το παράθεμα αυτό στο πλαίσιο του φθόνου· βλ. Hinterberger 2013, 180. Βλ. επίσης Hinterberger 2013, 18-44, ειδ. 20-35 ('φθόνος' και 'βασκανία').

Ο διωγμός, όμως, του Μιχαήλ προς τη μονή Στουδίου και η τύφλωσή του επαναφέρει στο πολιτικό προσκήνιο τη Ζωή που διεκδικεί και εκείνη τον θρόνο (Χρον. 5.51.1-15):

*οί δὲ τῆς πρώτης βουλῆς, οὐκ εἶχον ὄπη μᾶλλον προσνεύσειαν. τὴν μὲν γὰρ ἐπὶ τῶν βασιλείων, διὰ τὴν πρεσβυγένειαν κατεσέβοντο· τὴν δ' ἐπὶ τοῦ νεῶ, ὅτι δι' αὐτῆς ἡ τυραννὶς καταλέλυτο· καὶ αὐτοὶ τὰς τῆς σωτηρίας ἐλπίδας οὐκ ἀπεγνώκεισαν. ἀμφήριστον οὖν αὐταῖς ἐγγένοι τοῦ κράτος. ἀλλ' ἡ τὴν ἡλικίαν πρεσβεύουσα ἀδελφή, **λῦει τούτοις τὸ τῆς γνώμης ἀμφίβολον**· καὶ τὴν ἀδελφὴν τότε πρῶτον ἀσπάζεται· καὶ ἐναγκαλίζεται εὐμενῶς· καὶ τὸν τῆς βασιλείας κληρὸν ἑαυτῇ τε κάκεινη συνδιαιρεῖ. καὶ οὕτως αὐτῇ συνομολογήσασα τὰ πρὸς τὴν ἀρχὴν, σὺν λαμπροτάτῃ πομπῇ ἐφ' ἑαυτὴν προσκαλεῖται· καὶ **κοινωνὸν τοῦ κράτους ποιεῖται**. καὶ ἡ μὲν οὕτως. Ἡ δὲ γε Θεοδώρα, **οὐ πάντῃ τὴν πρὸς τὴν ἀδελφὴν αἰδῶ ἀποτίθησιν**· οὐδὲ τὸ πρεσβεῖον ἀφαιρεῖται τοῦ ἀζιώματος· ἀλλὰ τοῦ σεμνοτέρου ταύτῃ παραχωρεῖ σχήματος, ἴν' ὁμοῦ, καὶ συμβασιλεύει· **καὶ ὑπόκειται τῇ ἀδελφῇ**.*

Ο λαός της Κωνσταντινούπολης είχε διχαστεί ὅσον αφορά τὴν δικαιοῦχο κάτοχο τοῦ θρόνου. Κάποιοι θεωροῦσαν ὅτι ἡ Θεοδώρα ἦταν ἡ νόμιμη διάδοχος –τούς εἶχε σώσει ἀπὸ τὸν Μιχαήλ Ε'– καὶ ἄλλοι ἐβλεπαν στὸ πρόσωπο τῆς Ζωῆς τὴν ἀπόλυτη αυτοκράτειρα, καθὼς εἶχε ἀνέβει ἤδη στὸν θρόνο καὶ εἶχε ἐμπειρία. Τὴ διάσταση ἀπόψεων ἀνάμεσα στὸν λαό καὶ τὴ Σύγκλητο τονίζει ἡ χρῆση τῶν χωρικῶν δεικτῶν στὴν ἀφήγηση: ἡ Ζωή βρίσκεται στὸ Παλάτι (*ἐπὶ τῶν βασιλείων*) καὶ ἡ Θεοδώρα στὸν ναό τῆς Ἀγίας Σοφίας (*ἐπὶ τοῦ νεῶ*).

Ἡ μεγαλύτερη ἀδελφή, ὡστόσο, ἐρχεται νὰ δώσει ἕνα τέλος στὴ διάσπαση τῆς κοινῆς γνώμης καὶ, ἔχοντας ἀνακτήσει τὴν ἀποφασιστικότητά τῆς που εἶχε 'χάσει' ἐπὶ Μιχαήλ Δ' καὶ Μιχαήλ Ε', πλησιάζει τὴ Θεοδώρα, τὴ φιλά καὶ τὴν ἀγκαλιάζει, ὡς ἐνδειξὴ τῆς ἀποδοχῆς τῆς νὰ συμβασιλεύσει με τὴν ἀδελφὴ τῆς. Ἀργότερα, με μιὰ λαμπρὴ πομπή, τὴ φέρνει πίσω στὸ Παλάτι καὶ τὴν ἀνακηρύσσει συναυτοκράτειρά τῆς. Ἀπὸ τὴ μεριά τῆς, ἡ Θεοδώρα δὲν σταμάτησε νὰ σέβεται τὴ Ζωή καὶ δέχεται νὰ εἶναι, καὶ πάλι, σὲ μειονεκτικότερη θέση ἀπὸ τὴν ἀδελφὴ τῆς (Χρον. 6.1.1-3, 2.1-6, 3.1-4):

*Περὶσταται οὖν ἡ βασιλεία ταῖς δυσὶν ἀδελφαῖς· καὶ τότε πρῶτον ὁ καθ' ἡμᾶς χρόνος τεθέαται, **γυναικονίτιν μετασχηματισθεῖσαν εἰς βασιλικὸν βουλευτήριον**. [...] **αἱ γοῦν ἀδελφαὶ μόναι τέως βασιλεύειν ἐλόμεναι**, οὔτε διὰ νέων προστατῶν καθίστασαν τὰ βασίλεια· οὔτε καινοτομεῖν ἀθρόον τὰ ὑπάρξαντα ἐπεχείρησαν· **ἀλλὰ μόνους τοὺς ἀπὸ τοῦ τυραννικοῦ γένους μεταστησάμεναι**, τοῖς ἄλλοις ὡς πιστοτάτοις· καὶ πατρῶαν αὐταῖς τηροῦσιν εὐνοίαν, ἐχρῶντο πρὸς τὰς ἀρχάς. [...] σχῆμα δὲ βασιλείας ταῖς ἀδελφαῖς ἐποιῶντο, ὅποιον καὶ τοῖς φθάσασιν εἶθιστο αὐτοκράτορσι. **προὔκαθηντο γὰρ ἄμφω <ἐπὶ> τοῦ βασιλικοῦ βήματος, ἐπὶ μιᾶς ὡσπερ γραμμῆς βραχύ τι πρὸς τὴν Θεοδώραν παρεγκλιούσης**.*

Στην αρχή οι δύο αδελφές κυβερνούσαν μαζί, όχι όμως με σωστό τρόπο (Χρον. 6.5),⁹³ χωρίς να προβούν σε ιδιαίτερους κυβερνητικούς ανασχηματισμούς, εκτός από το να απομακρύνουν τους συγγενείς του Μιχαήλ Ε'. Η κατάσταση είναι τέτοια που ο γυναικωνίτης, τα ιδιαίτερα δώματα των γυναικών, στεγάζει πλέον το κέντρο επιχειρήσεων του κράτους. Η εξουσία έμοιαζε να μοιράζεται σχεδόν στον ίδιο βαθμό ανάμεσα στις δύο γυναίκες με μοναδική εξαίρεση τις επίσημες τελετές. Σε αυτές τηρούνταν το ίδιο τυπικό με αυτό που ίσχυε στους προηγούμενους αυτοκράτορες, μόνο που η Θεοδώρα καθόταν λίγο πιο πίσω από τη Ζωή, ως ένδειξη της μειονεκτικότητας έναντι της αδελφής της. Επιπλέον, ο αφηγητής αναφέρεται στη Θεοδώρα και στη Ζωή με τον όρο *βασιλίσ*, αν και ο όρος *ἀδελφαί* εμφανίζεται πιο συχνά για να περιγράψει τον φαινομενικά ισότιμο χαρακτήρα της εξουσίας και της σχέσης τους.

Τα πράγματα, όμως, αλλάζουν και ο αφηγητής περιγράφει να επικρατεί και πάλι μια διάσταση απόψεων σχετικά με το ποια από τις δύο αδελφές έπρεπε να κυβερνάει. Η κατάσταση που περιγράφεται παραπέμπει στη διχογνωμία που επικρατούσε αμέσως μετά την ανατροπή του Μιχαήλ. Και ενώ οι δύο αφηγηματικές ακολουθούν την ίδια δομή, διαφέρουν στις λεπτομέρειες:

οἱ δὲ τῆς πρώτης βουλῆς, οὐκ εἶχον ὄπῃ μᾶλλον προσενύσειαν. τὴν μὲν [ενν. τὴν Ζωὴν] γὰρ ἐπὶ τῶν βασιλείων, διὰ τὴν πρεσβυγένειαν κατεσέβοντο· τὴν δ' ἐπὶ τοῦ νεῶ [ενν. τὴν Θεοδώραν], ὅτι δι' αὐτῆς ἡ τυραννὶς καταλέλυτο· καὶ αὐτοὶ τὰς τῆς σωτηρίας ἐλπίδας οὐκ ἀπεγνώκεισαν. ἀμφήριστον οὖν αὐταῖς ἐγεγόνει τὸ κράτος. ἀλλ' ἡ τὴν ἡλικίαν πρεσβεύουσα ἀδελφὴ, λύει τούτοις τὸ τῆς γνώμης ἀμφίβολον· καὶ τὴν ἀδελφὴν τότε πρῶτον ἀσπάζεται· καὶ ἐναγκαλίζεται εὐμενῶς· καὶ τὸν τῆς βασιλείας κλῆρον ἐαυτῇ τε κάκεινῃ συνδιαρεῖ. καὶ οὕτως αὐτῇ συνομολογήσασα τὰ πρὸς τὴν ἀρχὴν, σὺν λαμπροτάτῃ πομπῇ ἐφ' ἐαυτὴν προσκαλεῖται· καὶ κοινωνὸν τοῦ κράτους ποιεῖται.

ἀλλ' ἐπειδὴ ἄλλη τις ἐπ' ἄλλη φήμῃ διεθρυλλεῖτο, ἢ συμβαίνουσα ἢ ἐναντίως ἔχουσα (οἱ μὲν γὰρ τῇ Θεοδώρα, τὴν ἀρχὴν προσήκειν ἐνόμιζον, ἅτε καὶ αἰτίῳ τῆς τῶν πολλῶν σωτηρίας καὶ οὐπω εἰς πείραν ἐλθούσῃ ἀνδρὸς, τοῖς δὲ ἡ ἑτέρα τῶν ἀδελφῶν καταλληλοτέρα ἐδόκει τῷ κράτει, ὡς καὶ τὸ σεμνότερον ἤδη προειληφύια καὶ τὸ φιλότιμον ἀνυπέρβλητον ἔχουσα) – ἐπεὶ τοιγαροῦν, οὕτω τοῖς πολλοῖς αἰ φῆμαι διεμερίζοντο, προλαμβάνει τὰς τῶν πολλῶν δόξας, ἢ πρεσβεύουσα ἀδελφὴ [ενν. ἡ Ζωή]· καὶ εἰς αὐτὴν αὐθις, ὅλην ἀναρτᾷ τὴν ἀρχὴν. εἶτα δὴ ἐσκοπεῖτο καὶ ἐκρίνετο, ὃ καὶ τῷ γένει λαμπρότερος· καὶ τὴν τύχην ἐπισημότερος, εἶτε ἐκ τῶν συγκλητικῶν θρόνων οὗτος εἶη· εἶτε τῶν στρατιωτικῶν καταλόγων.

Χρον. 5.51.1-11

Χρον. 6.11.2-14

⁹³ Βλ. Smythe 1997, 152 που επισημαίνει την αλλαγή στη στάση του Ψελλού προς τις αυτοκράτειρες Ζωή και Θεοδώρα, όταν αρχίζει να τις παρουσιάζει θετικά στην αφήγησή του. Βλ. επίσης Hill, James & Smythe 1994, 228.

Και στα δύο παραθέματα γίνεται λόγος για την αντιγνωμία σχετικά με τη 'νόμιμη' δικαιούχο του θρόνου, ωστόσο, η διαφορά έγκειται στα κριτήρια που παρουσιάζονται για την επιλογή μίας από τις αυτοκράτειρες. Στην πρώτη περίπτωση (*Χρον.* 5.51.1-11), αμέσως μετά την ανατροπή του Μιχαήλ Ε', η Σύγκλητος είχε διχαστεί ανάμεσα στις δύο αδελφές επειδή η Ζωή ήταν μεγαλύτερη σε ηλικία (*πρεσβυγένεια*) και η Θεοδώρα ήταν η αιτία της νίκης στην εξέγερση κατά του Μιχαήλ. Στο δεύτερο παράθεμα (*Χρον.* 6.11.2-14) η διάσταση των απόψεων αφορά την περίοδο αφότου οι δύο αδελφές ανέβηκαν στον θρόνο. Η Ζωή προτιμάται, όχι μόνο γιατί υπήρξε ξανά στο αυτοκρατορικό αξίωμα, αλλά και επειδή είχε εμπειρία. Από την άλλη, κάποιои υποστηρίζουν τη Θεοδώρα που είχε βοηθήσει στην ανατροπή του Μιχαήλ και δεν είχε ποτέ παντρευτεί. Και στις δύο περιπτώσεις, τη 'λύση' στον διχασμό έρχεται να δώσει η Ζωή που αναλαμβάνει πρωτοβουλία. Και ενώ την πρώτη φορά προσεγγίζει την αδελφή της και μοιράζεται μαζί της την εξουσία, την επόμενη φορά αποφασίζει να συγκεντρώσει στα χέρια της όλες τις εξουσίες και αρχίζει να εξετάζει τις επιλογές της για τον καταλληλότερο σύζυγο.

Η χρήση της ίδιας αφηγηματικής δομής αναδεικνύει την ανταγωνιστική σχέση των δύο αδελφών που ανάγεται στο θέμα της υπεροχής και της υπερίσχυσης, ειδικότερα στην περίπτωση της Ζωής σε βάρος της Θεοδώρας. Ήδη από την αρχή της παρουσίας τους ως οι θυγατέρες του Κωνσταντίνου Η', οι δύο γυναίκες περιγράφονται μέσα από μία σύγκριση μεταξύ τους: η Ζωή είναι ομορφότερη και σπάταλη, αλλά η Θεοδώρα ήταν πιο δεινή στην ομιλία και εγκρατής στα έξοδα (*Χρον.* 2.5.5-12, 6.4, 6.6). Την ίδια τακτική θα ακολουθήσει και όταν οι δύο αυτοκράτειρες θα συμβασιλεύσουν μετά την πτώση του Μιχαήλ Ε': ο Ψελλός θα περιγράψει τον χαρακτήρα τους και την εξωτερική τους εμφάνιση βασισμένος στον άξονα της σύγκρισης ανάμεσά τους. Και τις δύο φορές που οι αδελφές είναι συναυτοκράτειρες ανάμεσα στις βασιλείες δύο αντρών, η Ζωή είναι πάντα εκείνη που μένει με έναν άντρα στο πλευρό της, ενώ η Θεοδώρα καταλήγει στο περιθώριο (*Χρον.* 6.5-6).

Στο δεύτερο, ωστόσο, παράθεμα ο αφηγητής παρουσιάζει και την αντρική οπτική γωνία για τον ρόλο της γυναίκας στην εξουσία, καθώς προκύπτει το θέμα της αντρικής παρουσίας στη ζωή των δύο γυναικών που κρίνει και την τελική υπεροχή της Ζωής. Παρόλο που η αυτοκράτειρα Ζωή προτιμάται από κάποιους λόγω της πείρας της στο αυτοκρατορικό αξίωμα, η Θεοδώρα θεωρείται ισότιμη αντίπαλός της ακριβώς επειδή δεν είχε παντρευτεί ποτέ και, συνεπώς, δεν θα έβαζε σε κίνδυνο το θέμα της συνέχισης της δυναστείας. Η Ζωή, όμως, θα συγκεντρώσει από μόνη τις όλες τις εξουσίες, παραμερίζοντας την αδελφή της και, τελικά, θα παντρευτεί τον Μονομάχο, θεωρώντας

αυτή την κίνηση ως τον μοναδικό τρόπο για να περιορίσει για ακόμη μια φορά τη Θεοδώρα.

Μέσα από τη σύγκριση των δύο αδελφών, καταδεικνύεται ο τρόπος με τον οποίο η αυτοκράτειρα Ζωή αντιλαμβάνεται το μερίδιο που έχει η ίδια στην εξουσία. Όταν πρόκειται για τους άντρες περιγράφεται πιο ανεκτική, καθώς γνωρίζει ότι είναι από αυτήν που απορρέει η νομιμότητα και η εξουσία τους. Αντίθετα, η κατάσταση διαφέρει όταν έρχεται αντιμέτωπη με την αδελφή της, αφού και οι δύο είναι εξίσου νόμιμες διεκδικήτριες του θρόνου. Σε αυτή την περίπτωση, η Ζωή δοκιμάζει όλα τα ενδεχόμενα: να μοιραστεί την εξουσία με την αδελφή της ή, στο τέλος, να βρει έναν νέο σύζυγο.

Το κυνήγι για τον επόμενο διάδοχο του θρόνου (Χρον. 6.12-14) λήγει με την επιλογή του Μονομάχου. Η άφιξη του τρίτου συζύγου της Ζωής δίνει ένα αναγκαστικό τέλος στη συναυτοκρατορία των δύο αδελφών και καταδεικνύει την υπεροχή της Ζωής απέναντι στην αδελφή της. Η Ζωή, που για την επιλογή του τρίτου συζύγου έχει ως βασικό της μέλημα την αυτοσυντήρησή της (Χρον. 6.18.1-7),⁹⁴ θα πρέπει να αντιμετωπίσει τώρα μια άλλη γυναίκα στο παιχνίδι της εξουσίας, τη Μαρία Σκλήραινα, ερωμένη του Μονομάχου (Χρον. 6.52).

2.2.3. Η αυτοκράτειρα Θεοδώρα

Δύο είναι τα κυριότερα χαρακτηριστικά για τα οποία η Θεοδώρα ήταν η επιλογή της Συγκλήτου για να αναρρηθεί στον θρόνο: το γεγονός ότι είχε αποτελέσει τον αντισταθμιστικό παράγοντα για την πολιτική πτώση του Μιχαήλ Ε' και το ότι δεν είχε ποτέ παντρευτεί. Ο τρίτος γάμος της Ζωής με τον Μονομάχο, θα περιορίσει, ωστόσο, για ακόμη μια φορά, την πολιτική δύναμη της Θεοδώρας, 'διατηρώντας', έτσι, την εικόνα της παραμελημένης διαδόχου, που είχε διαμορφωθεί για εκείνη στην αφήγηση.

Ο θάνατος, όμως, της αδελφής της, ανατρέπει τα δεδομένα και έτσι, όταν ο Μονομάχος είναι ετοιμοθάνατος, η Θεοδώρα θα επιστρέψει στο Παλάτι και στην αφήγηση, αποφασισμένη να ανακτήσει τα όσα έχασε (Χρον. 6.202.1-11):

καὶ τοῦ βιώσεσθαι ἀπογνοὺς [ενν. ὁ Μονομάχος] (ἔκειτο γὰρ ὡς περ ἱερεῖον, ἄρτι τεθυμένον καὶ δυσθανατῶν), οὐ πρὸς τὴν βασιλίδαν Θεοδώραν τὴν περὶ τοῦ κράτους σκέψιν ποιεῖται· ἀλλὰ κρύψας ἐκείνη τὸ βούλευμα, ἐν ἀπορρήτοις ἐζήτει τὸν βασιλεύσοντα. ἐπεὶ δὲ οὐκ ἦν τὸ σέμμα λαθεῖν, ἀγγέλλεται τῇ Θεοδώρα τὸ βούλευμα. ἢ δὲ αὐτίκα σὺν τοῖς περὶ αὐτὴν κρείττοσιν, εἰς ὄλκάδα ἐμβᾶσα βασίλειον, ὡς περ ἐκ κυμάτων, εἰς τὰς τῶν ἀνακτόρων ἀὐλὰς ἀνανήχεται· ἐκεῖσε τὲ γενομένη, πᾶσαν ἐφ' ἑαυτῇ δορυφορίαν ἐφέλκεται. ἢ τε γὰρ πορφυρὶς, ὑφ' ἧς ἐσπαργάνωτο· τό τε ἡμέρον τῆς ψυχῆς· καὶ ἡ πάθη τῆς προτέρας ζωῆς, πάντα τοῖς πᾶσιν ἠδύνατο.

⁹⁴ Βλ. Connor 2004, 226.

Στο Παλάτι εμφανίζεται μια Θεοδώρα διαφορετική από αυτή που επέστρεψε στην Κωνσταντινούπολη επί Μιχαήλ Ε΄· τώρα η αυτοκράτειρα είναι αποφασισμένη να ανακτήσει όσα της είχαν στερήσει όλα αυτά τα χρόνια. Παρόλο που η Θεοδώρα απουσίαζε από το Παλάτι, είχε ακόμη πιστούς οπαδούς που την πληροφόρησαν για τα σχέδια του Μονομάχου να μην της παραδώσει την εξουσία με τον θάνατό του και εμφανίζεται στην αυτοκρατορική αυλή περιστοιχισμένη από την αυτοκρατορική φρουρά στην οποία ασκούσε ακόμη επιρροή. Ο Ψελλός, μάλιστα, θα αναφερθεί σε εκείνα τα σημεία για τα οποία η Θεοδώρα διατηρούσε ακόμη πιστούς οπαδούς στο Παλάτι· ήταν πορφυρογέννητη, είχε ήρεμο χαρακτήρα και είχε περάσει πολλές συμφορές (ή πάθη).

Μετά τον θάνατο του Μονομάχου η Θεοδώρα αναλαμβάνει μόνη της την εξουσία, διαλέγοντας ένα διαφορετικό μονοπάτι εξουσίας από ό,τι η αδελφή της (Χρον. 6α.1.1-16):

Ἐπει δὲ τὸν βίον οὗτος ἀπέλιπεν, ἐς τὴν τοῦ Κωνσταντίνου παῖδα Θεοδώραν τὸ κράτος ἐπένευσεν. ἐπίδοξος δὲ πᾶσιν οὕσα ὡς ἐγκαταστήσει τὸ κράτος ἡγεμονικῶ ἀνδρὶ καὶ γενναίῳ, αὕτη παρὰ τὰς πάντων γνώμας τὴν καὶ προσδοκίαν τὴν αὐτοκράτορα Ῥωμαίων ἀρχὴν ἑαυτῇ ἀνατίθησιν. εἰδυῖα γὰρ, ὡς οὐδὲν οὕτως ἐπιλησμονέστατον χρῆμα ὡς ἄνθρωπος, ὑφ' ἑτέρου βασιλεύειν λαχόν· μᾶλλον δὲ περὶ τὸν εὐεργετικώτατον ἀγνωμονέστατος· καὶ τοῦτο ἐξ ἑαυτῆς τὴν καὶ τοῦ προτέρου· καὶ τῶν περὶ τὴν ἀδελφὴν παραδειγμάτων, εἰς βεβαίωσιν δόξης ἔχουσα, οὐδένα τῶν πάντων ἐβούλετο τοῖς βασιλείοις ἐγκαθίσει θρόνοις· ἀλλ' αὕτη τῶν πάντων κατάρχουσα, τὴν τοῦ κράτους ἀμέριστον ἰσχὺν ἐκκληρώσατο. ἐπερρώννουον δὲ ταύτην πρὸς τὸ τοιοῦτον βούλευμα, καὶ τὸ περὶ ἐκείνην θεραπευτικὸν καὶ οἰκίδιον, ἄνδρες ἐκ πολλοῦ τὰς βασιλείους πράξεις εἰδότες· καὶ τὴν τῶν ὄλων διοίκησιν ἐπιστάμενοι.

Όταν ανέλαβε την εξουσία όλοι περίμεναν από τη Θεοδώρα να βάλει στο πλευρό της και στον θρόνο έναν άντρα για να μπορέσει να διοικήσει το κράτος, όπως είχε κάνει η αδελφή της. Η Θεοδώρα, ωστόσο, επιλέγει να παραμείνει μόνη της στον θρόνο και να κυβερνάει αυτή τα πάντα, μένοντας ‘πιστή’ στο στοιχείο για το οποίο είχε προτιμηθεί από τον λαό ως αυτοκράτειρα, το ότι δεν ήταν παντρεμένη (Χρον. 6.11.3-5). Εξάλλου, η αυτοκράτειρα είχε γνωρίσει από πρώτο χέρι την αχαριστία σε βάρος της ίδιας και της Ζωής και δεν ήθελε να ξανακάνει το ίδιο λάθος.⁹⁵ Επιπλέον, η ‘κακοτυχία’ της σχετικά με την εξουσία ήταν αποτέλεσμα της κακής διαχείρισης, κυρίως, εκ μέρους της αδελφής της. Η απόφαση της αυτοκράτειρας, όμως, δεν προκάλεσε αντιδράσεις –ήταν εξάλλου και ένας λόγος που οι υποστηρικτές της την είχαν υποστηρίξει σε βάρος της Ζωής– και οι πιστοί της άνθρωποι την υποστήριξαν, περιβάλλοντάς την με τις πολιτικές τους γνώσεις.

⁹⁵ Βλ. επίσης Χρον. 6α.13.3-5: «ἐπεὶ δὲ ἡ Θεοδώρα τοῦ κράτους ἐπέληπτο, εὐθύς με [ενν. τὸν Ψελλὸν] μετακαλεσαμένη, ἐκτραγοδεῖ μὲν, καὶ ἅ παρὰ τοῦ γαμβροῦ πεπόνθει».

Ωστόσο, η Θεοδώρα κατανοεί ότι, προκειμένου να εξουσιάσει και να γίνει αποδεκτός ο ρόλος της ως αυτοκράτειρας που δεν έχει έναν άνδρα στο πλευρό της, θα έπρεπε να αλλάξει τη στάση της (Χρον. 6α.2.1-3.10):

ένθεν τοι και ἀπερικαλύπτως ἢ βασιλῆς αὐτή, τοῖς ὅλοις ἐνεξουσίαζεν, ἐαυτὴν παρρησιαστικώτερον ἀρρενώσασα· καὶ μὴ δεηθεῖσα παραπετάσματος. ἐωρᾶτο γοῦν ἀρχαιρεσιάζουσα· καὶ ἀπὸ τῶν σκῆπτρων, σοβαρᾷ τῇ φωνῇ θεμιστεύουσα· ψηφηφοροῦσά τε καὶ διαιτῶσα· καὶ τὰ μὲν ἐν ἐπιστολαῖς· τὰ δὲ ἐξ ἐπιπέδου θεσπίζουσα· καὶ τὰ μὲν, ὑφιεῖσα· τὰ δὲ, ἀποτομώτερον προαγγέλλουσα. ἔθους δὲ ὄντος Ῥωμαίοις, ἐν ταῖς τῶν κρατούντων διαδοχαῖς, διανεμήσεις ἀξιωμάτων γίνεσθαι τῷ τε πολιτικῷ γένει· καὶ ταῖς τῶν στρατιωτῶν τάξεσι, αὐτὴ τουτονὶ τὸν νόμον ὑπερβᾶσα, ἐπεπεικεί το πλῆθος μὴ ὑπερβῆναι. διείλεκτο γὰρ ζύμπασι, μὴ νῦν πρότως ἦφθαι τῆς τῶν Ῥωμαίων ἀρχῆς· μὴδὲ διάδοχος γενέσθαι τοῦ κράτους· ἀλλ' ἐκ πατρὸς εἰληφυῖα τὸ πρότερον, ἐπεισάκτοις διεσπάσθαι ἀρχαῖς· εἴτ' αὐθις τοῦ συμφυοῦς ἄψασθαι. ἔδοξε γοῦν πιθανῶς πρὸς τὸ πλῆθος ἀπολογήσασθαι· καὶ τέως τεθηγμένον τὴν γλῶτταν, ἡσύχασαν ζύμπαντες.

Με την ἀρνήσή της να εγκαταστήσει ἕναν ἀντρα στον αυτοκρατορικό θρόνο ἀναλαμβάνει και τὴν υποχρέωση να καλύψει ἡ ἴδια τὸ κενό αὐτό. Εγκαταλείπει, συνεπῶς, τὸν ρόλο τῆς γυναικῆς αυτοκράτειρας που πρέπει να εἶναι στο πλευρὸ του συζύγου τῆς και να του προσφέρει ἕναν διάδοχο (ὅπως, για παράδειγμα, ἡ Ζωὴ και ὁ Ῥωμανός) και ἀλλάζει τὴν στάση τῆς. Αρχίζει να συμπεριφέρεται ὡς ἀντρας (παρρησιαστικώτερον ἀρρενώσασα), ἀναλαμβάνοντας τὸν ρόλο του δικαστῆ (θεμιστεύουσα), του γνωμοδότη και διαιτητῆ στις αποφάσεις (ψηφηφοροῦσά τε καὶ διαιτῶσα) και του νομοθέτη (θεσπίζουσα), ἐνῶ ἡ μεταβολὴ ἀπὸ τὸ γυναικεῖο φύλο στο ἀντρικό δηλώνεται και με τὴ μεταφορική ἀφαίρεση του καλύμματος του προσώπου, ἕνα ἐνδυματολογικό χαρακτηριστικό τῆς βυζαντινῆς γυναικῆς.⁹⁶ Παράλληλα, ἕνα ἐπιπρόσθετο στοιχεῖο που τονίζεται, ὅταν πρόκειται για τὴν ‘αιτιολόγηση’ τῆς κατοχῆς του αυτοκρατορικοῦ ἀξιώματος, εἶναι ἡ ἴδια ἡ καταγωγὴ τῆς. Ὁ ἀφηγητῆς περιγράφει τὴ Θεοδώρα να παρουσιάζει τὸν εαυτὸ τῆς στους υπόλοιπους ὡς τὸν φορέα νομιμότητας και νόμιμο κληρονόμο τῆς βασιλείας του πατέρα τῆς (ἐκ πατρὸς εἰληφυῖα).

Τὸ παραπάνω πολιτικό ‘μανιφέστο’ παρουσιάζεται και σε ἕνα ἄλλο κείμενο του Ψελλοῦ τὸ ὁποῖο φαίνεται να εἶναι τὸ πρότυπο πάνω στο ὁποῖο ὁ ἀφηγητῆς ‘πατάει’ για να γράψει τὰ παραπάνω (Σελέντιον 1.1-11, 65-88):⁹⁷

Ἡ τῶν ἀρετῶν βασιλῆς μετὰ τῆς τῶν ὠρῶν βασιλίδος ἄνωθεν ἡμῖν συνήθως και κατὰ προθεσίαν ἐφέστηκεν, ὃ σύλλογος ἱερὸς ἐμοὶ και συνειλεγμένος θεῷ. καὶ μὴ θαυμάσητε εἰ κρεῖττόν τι τῆς τοῦ θήλεος φύσεως και ὑψηλότερον φθέγξομαι· ἐκ βασιλείου γάρ, ὡς ἴστε, ἀνθήσασα αἵματος οὐ μᾶλλον τὴν ἀλουργίδα ἢ τὰς τῶν θείων

⁹⁶ Kazhdan 1998, 15. Για τὰ καλύμματα κεφαλῆς βλ. ἐπίσης Dawson 2006, 44-49.

⁹⁷ Τὸ κείμενο ἔχει ἐκδοθεῖ και στο KD [OratDiss] 30, 343-347.

λόγων φωνὰς ὑπερηγάπησα καὶ συνήγαγον εἰς ταῦτὸ μαργάρων λαμπρότητας καὶ κανόνων εὐθύτητας, πνευματικὴν βουλήν καὶ νουθέτησιν καὶ βασιλικὴν στολήν καὶ συγκόσμησιν. ἐκεῖθεν οὖν μοι συνηράνισται ἅ πρὸς ὑμᾶς διαλέξομαι σήμερον· πλὴν ἀλλὰ **κάμοι τὴν ἀκοὴν βραχὺ τι χαρίσασθε.** [...] Εἶπω τι καὶ τῶν ἀπορρητῶν; διὰ ταύτην ἐγὼ ὅπερ εἰμί γεγόνα, ἢ μᾶλλον ὅπερ ἐγγεγόνειν εἰμί. **ἐτέθην μὲν γὰρ ἐξ ἀρχῆς ὑπὸ τοῦ λόγου ἐπὶ τὸν βασιλεῖον θρόνον, οἷά τις σελήνη πλήρης φωτός,** ἀλλ' ὑποδραμόντα τὰ νέφη μικρὸν τὴν τοῦ κράτους ἀγὴν παρεσκίασαν· τῷ δὲ τῆς δικαιοσύνης δόξαν ἠλίω τῷ θεῷ μου καὶ σωτῆρί φημι, ἀπελήλαται μὲν τὰ ἐπιπροσθοῦντα, **ἐγὼ δὲ πλησιφαῆς, ὡς ὁρᾶτε, καὶ πανσέληνος γέγονα. τὸ δέ μοι φῶς οὐκ ἔξωθεν προσηράνισται, ἀλλὰ κατὰ κλῆρον πατρῶον ἐπιβέβληται.** καὶ μόνη ἢ σὺν ὀλίγοις τῶν πάλαι βασιλείαν ἀυχῶ ἔννομον, τυραννίδος ἀπηλλαγμένη· οὐ γὰρ ἐβιασάμην τὸ κράτος οὐδ' ἐκ τριόδων ἐπὶ τὴν βασιλικὴν ἠλλόμην ἀρχήν, ἀλλ' ἐκ προγόνων μοι ταύτην καταγομένην ἀπέληφα. αὐτουργῶ δὲ τὸ κράτος καὶ τῶν ὄλων προῖσταμαι κὰν ταῖς ψήφοις κὰν ταῖς ἀρχαιρεσίαις κὰν τοῖς δικαστικοῖς βήμασι. βίαιον δὲ ἢ τυραννικὸν οὐδεὶς ἂν μοι ἐπεγκαλέσειεν, ἀλλ' ἀπὸ τοῦ εὐθέου ἐπάγω τὰς κρίσεις, τὴν δὲ μεταβολὴν τετήρηκα ἀμετάβλητον· οὐ γὰρ τοῦ συνήθους ἀπέστην οὐδὲ τὸ ἦθος ἠλλοίωσα οὐδὲ σκηνὴν τὴν βασιλείαν ἐποίησάμην, προσαγγελέας ταύτης ἀδίκους εἰσάγουσα καὶ πράκτας ἀπηνεῖς τιθεῖσα καὶ ταμίας κερδοσυλλέκτας, ἀλλ' ἔννομον ἐπιστασίαν ἠγάπησα καὶ μετὰ λογισμοῦ κρίσιν τὸ συνοῖσον τοῖς πράγμασιν ἐπρυτάνευσα. Τοὺς δὲ περὶ ἐμὲ τί ἂν ἔχοι τις καὶ αἰτιάσασθαι; ὡς ὑπερόπτας; ὡς μὴ τῷ δικαίῳ προστετηκότας; ὡς ἀνατετακότας ὄφρυν; ὡς πολυτελεῖς τὴν στολήν; οὐμενοῦν. ταῦτα γὰρ ἐγὼ ἀπαρχὴν ὁμοῦ καὶ δεκάτας τῷ θεῷ ἀποδίδωμι. **μιμείσθε δὲ καὶ ὑμεῖς τὸν τρόπον δι' ὃν καὶ βάρβαρος πεφόβηται τὴν ἡμετέραν ἀρχὴν** καὶ Σκύθης ἐπτοῆται καὶ πολεμίων χεὶρ πέφρικε καὶ τὰ ὑπόσπονδα τῶν ἐχθρῶν ἀγαπᾷ τε καὶ ἐθίζεται.

Στο κείμενο αὐτό, που χρονολογεῖται λίγο μετὰ τὴν ἀνάρρησή της στον αυτοκρατορικό θρόνο (1055-1056), ἡ Θεοδώρα παίρνει τὸν λόγο καὶ μιλάει ἐνώπιον τῶν υπόλοιπων πολιτικῶν ἀρχόντων. Τὸ πρῶτο πράγμα που κάνει ἡ αυτοκράτειρα εἶναι νὰ ζητήσῃ ἀπὸ τοὺς παρευρισκομένους νὰ μὴν παραξενευτοῦν που ὁ λόγος της μοιάζει νὰ ἀνήκει σὲ ἄντρα παρά σὲ γυναῖκα. Αὐτὸ τὸ ὕφος τοῦ λόγου της δικαιολογεῖται ἀπὸ τὴν ἴδια ὅτι εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς αυτοκρατορικῆς τῆς καταγωγῆς καὶ παιδείας καὶ παραπέμπε ἀμεσα στὴ φράση «*παρρησιαστικώτερον ἀρρενώσασα*» που χρησιμοποιεῖται στὴ *Χρονογραφία* (Χρον. βα.2.2-3). Ἐκτὸς ἀπὸ αὐτό, με τὴν παραπάνω διατύπωση τονίζεται καὶ ὁ λογοτεχνικός τόπος στα βυζαντινά κείμενα, ὁ ὁποῖος, ὅπως παρουσιάστηκε προηγουμένως, ἀφορᾷ τὶς γυναῖκες που παραδέχονται τοὺς περιορισμοὺς που τοὺς ἐπιβάλλει τὸ φύλο τους ὅταν πρόκειται νὰ μιλήσουν.⁹⁸

Ἡ αυτοκράτειρα, ὁμως, ἔχει ἤδη χαρακτηρίσει τὸν λόγο της ὡς κάτι που υπερβαίνει τὴν γυναικεῖα φύση, καθὼς εἶναι αυτοκρατορικός, κατορθώνοντας με αὐτὴ τὴ διάκριση νὰ διαχωρίσει τὸν κοινωνικό της ρόλο ἀπὸ τὸν πολιτικό. Ὁ λόγος της Θεοδώρας θα ἐπικεντρωθεῖ σὲ δύο σημεία γιὰ νὰ μπορέσει νὰ 'ἐπιβληθεῖ' στο κοινὸ της· τὴν καταγωγὴ

⁹⁸ Βλ. παραπάνω Κεφάλαιο 2, 69-73. Βλ. ἐπίσης Παραϊοάννου 2013, 216-217 (με σχετικὴ βιβλιογραφία), εἰδ. 215-216 γιὰ τὴν μετάφραση τῶν ἀράδων 1-11 τοῦ ἀποσπάσματος.

της και τη νομιμότητά της στον θρόνο, αλλά και το γεγονός ότι δεν εξαρτάται από κανέναν άντρα, παραπέμποντας άμεσα στα δύο στοιχεία που είχαν παρουσιαστεί ως κριτήρια για την επιλογή της ως αυτοκράτειρας μετά την πτώση του Μιχαήλ Ε΄.

Για το πρώτο χαρακτηριστικό, την καταγωγή της και το δικαίωμά της στον θρόνο, η αυτοκράτειρα θα τονίσει ότι είναι κάτι που δικαιούνται εξαρχής, καθώς αποτελεί κληρονομικό της δικαίωμα (*ἐτέθην ἐξ αρχῆς [...] καταγομένην ἀπέιληφα*). Η αυτοκράτειρα εμμέσως θα αναφερθεί και στη νόμιμη ανάρρησή της στον θρόνο σε αντίθεση με προηγούμενες περιόδους, όπως τη βασιλεία του Μιχαήλ Ε΄ χαρακτηριστικό του οποίου ήταν η υποκριτική του συμπεριφορά (*οὐδὲ τὸ ἦθος ἡλλοίωσα*).

Η Θεοδώρα θα αναφερθεί, τέλος, στο ότι δεν εξαρτάται από κανέναν άντρα για να κυβερνήσει, χρησιμοποιώντας τη μεταφορική εικόνα της σελήνης, για να προσδιορίσει τον εαυτό της (*οἶά τις σελήνη πλήρης φωτός [...] πλησιφαῆς [...] πανσέληνος*). Η παρομοίωση της αυτοκράτειρας με τη σελήνη είναι συχνή στη βυζαντινή αυτοκρατορική εικονογραφία και αποτελεί ένα λογικό επακόλουθο του συμβολισμού του αυτοκράτορα ως ήλιου [στην περίπτωση της Θεοδώρας, ο ήλιος είναι ο ίδιος ο Θεός (*ἡλίω τῷ θεῷ μου*)].⁹⁹ Ο Ψελλός χρησιμοποιεί αυτό το ζεύγος και στον πανηγυρικό προς τον Μονομάχο (*Μονομ.* 435, 436-438, 652-654):

Ἡ δὲ βασιλῆς [ενν. ἡ Ζωή] [...] οἶά τις σελήνη δαδουχεῖ τὰ ἀνάκτορα. δεῖται δὲ ἡλίου ἵνα λαμπροτέρου φανῆ μεταλαβοῦσα φωτός, [...] λάμπει καὶ αὖθις ἡ βασιλῆς, καὶ ἦν σελήνη μὴ ἔχουσα ἡλίον. γῆς ἐζητεῖτο φωστήρ, καὶ τοῦτον εἶχε σε ἡ Μιτυλήνη.

Εδώ ο ρήτορας χρησιμοποιεί την εικόνα της σελήνης και του ήλιου για τη Ζωή και τον Μονομάχο. Η Ζωή παρουσιάζεται σε δύο διαφορετικά σημεία του κειμένου ως σελήνη που φωτίζει τα ανάκτορα που, όμως, χρειάζεται έναν ήλιο για να κάνει το Παλάτι ακόμη πιο λαμπρό. Ο λόγος αυτός, γράφτηκε πριν από αυτόν της Θεοδώρας και, συνεπώς, δεν θα ήταν παρακινδυνευμένο να θεωρηθεί ότι ο Ψελλός προβαίνει σε αυτή τη διακειμενική επικοινωνία. Στην περίπτωση του πανηγυρικού μπορεί να αναφέρεται συγκεκριμένα στον Μονομάχο, όμως, η παραπάνω εικόνα με τη Ζωή ως σελήνη και τον Μονομάχο ως τον ήλιο που τη φωτίζει, συνοψίζει, στο σύνολό της, τη σχέση της αυτοκράτειρας Ζωής με τους άντρες αυτοκράτορες. Αντίθετα, ο Ψελλός στον λόγο της Θεοδώρας θα μιλήσει υπαινικτικά για τον αυτόφωτο χαρακτήρα της σε αντίθεση με τον ετερόφωτο της αδελφής της Ζωής.

⁹⁹ Για τον αυτοκράτορα ως ήλιο βλ. Grabar 1936, 104-105· Kantorowicz 1963· Maguire 1989, 228· Maguire 1997, 189· Magdalino 1993, 417-418. Για τη μεταφορά της αυτοκράτειρας ως σελήνης βλ. Maguire 1997, 191.

Στο *Σελέντιον* γίνεται λόγος και για τον τρόπο διοίκησης της Θεοδώρας, χρησιμοποιώντας ένα λεξιλόγιο που θα εμφανιστεί και στη *Χρονογραφία*:

*αὐτουργῶ δὲ τὸ κράτος καὶ τῶν ὄλων
προΐσταμαι κὰν ταῖς ψήφοις κὰν ταῖς
ἀρχαιρεσίαις κὰν τοῖς δικαστικοῖς
βήμασι.*

Σελέντιον 1.75-76

*ἔωρᾶτο γοῦν ἀρχαιρεσιάζουσα· καὶ ἀπὸ
τῶν σκήπτρων, σοβαρᾶ τῇ φωνῇ
θεμιστεύουσα· ψηφηφοροῦσά τε καὶ
δαιτιῶσα· καὶ τὰ μὲν ἐν ἐπιστολαῖς· τὰ
δὲ ἐξ ἐπιπέδου θεσπίζουσα·*

Χρον. 6a.2.3-6

Και στα δύο αποσπάσματα η Θεοδώρα περιγράφεται να αναλαμβάνει τους ρόλους του δικαστή, του νομοθέτη και του γνωμοδότη, δραστηριότητες που αρμόζουν σε έναν αυτοκράτορα και τις οποίες φέρνει σε πέρας. Και οι δύο περιγραφές εγγράφονται στο πλαίσιο της προσπάθειας της Θεοδώρας να γίνει αποδεκτή από τους υπόλοιπους πολιτικούς άρχοντες και να παραβλέψουν το γεγονός ότι είναι γυναίκα.

Η παραπάνω εικόνα απαντάται, σχεδόν παρόμοια, στη *Χρονογραφία* όταν ο αφηγητής περιγράφει τα γεγονότα της αυτοκράτειρας Ευδοκίας Μακρεμβολίτισσας. Όταν αρρώστησε ο αυτοκράτορας Κωνσταντίνος Δούκας, άφησε τα πάντα στην Ευδοκία και τής ανέθεσε την ανατροφή των παιδιών (*Χρον. 7a.27.3-6, 28.1-3*), δεσμευοντάς την, ενώπιον του πατριάρχη Ξιφιλίνου, να μην ξαναπαντρευτεί. Με τον θάνατο του αυτοκράτορα, η Ευδοκία κυβερνάει μαζί με τους δύο γιους της, τον Μιχαήλ και τον πορφυρογέννητο Κωνσταντίο (*Χρον. 7b.1.1-13*):

*ἡ βασιλις Εὐδοκία, κατὰ τὰς τοῦ ἀνδρὸς καὶ βασιλέως διατάξεις τῶν ὄλων ἐγκρατῆς
γενομένη, οὐκ ἐφ' ἑτέροις τὴν βασιλείαν πεποιήται· οὐδ' αὐτὴ μὲν οἰκουρεῖν τὰ
πολλὰ ἠξίου· τῶν δὲ ἐν τέλει τισὶ πιστεύειν τὰ πράγματα· ἀλλ' αὐτὴ περιζωσαμένη τὴν
δυναστείαν, τῆς ὅλης ἡγεμονίας γίνεται, λιτῶς τὲ τὰ πρῶτα διακειμένη· καὶ μὴδὲν τι
περιττὸν ἐπὶ τε κόσμοις καὶ προόδοις ἐμφαίνουσα· ἐν πᾶσι δὲ ἐξεταζομένη· καὶ πᾶσιν
ἀρμόζουσα πράγμασιν, ἀρχαιρεσίαις· πολιτικαῖς ὑποθέσεσι· δημοσίων
συνεισφοραῖς· ἔστιν ὅπη παρείκοι, καὶ τὰς βασιλείους φωνὰς ἀπαγγέλλουσα. τοσοῦτον
γὰρ αὐτῇ τὸ περιὸν τοῦ φρονήματος. ἐμέσευε γοῦν τῶν υἱέων· οἱ δὲ μονοῦοκ
ἐπεπήγασαν, ἐκείνην ἀκριβῶς δεδιότες καὶ σεβαζόμενοι.*

Πιστή στις υποδείξεις του νεκρού συζύγου της, η Ευδοκία δεν εμπιστεύεται την κρατική διοίκηση σε κανέναν, αλλά συγκεντρώνει τις εξουσίες στα χέρια της. Όπως η Θεοδώρα προηγουμένως, η αυτοκράτειρα συμμετέχει σε όλες τις διαδικασίες (διορισμοί αξιωμάτων, δικαστικές αποφάσεις, φορολογίες), ενώ εμπνέει σεβασμό αλλά και φόβο στα παιδιά της. Ακόμη και ο Μιχαήλ, που είχε φτάσει στο απαραίτητο όριο ηλικίας για να μπορεί να αναλάβει διοικητικά καθήκοντα, απέχει από την πολιτική και σωπαίνει.

Το λεξιλόγιο που χρησιμοποιείται για την περιγραφή της Ευδοκίας (*ἐξεταζομένη, ἀρχαιρεσίαις*) και οι ανάλογες εικόνες που δημιουργούνται μέσα στην αφήγηση

παραπέμπουν στην περιγραφή της αυτοκράτειρας Θεοδώρας και της απόλυτης κυριαρχίας της, προσδίδοντας με αυτό τον τρόπο ανδρικά χαρακτηριστικά στον τρόπο διακυβέρνησης της Ευδοκίας. Ωστόσο, αυτή η εικόνα της Ευδοκίας καταρρέει όταν παντρεύεται τον Ρωμανό Δ' (Χρον. 7α.8.11-12), τοποθετώντας έτσι έναν άνδρα στη θέση της και δίπλα της στον θρόνο και βάζοντας στο περιθώριο, για ακόμη μία φορά, τον γιο της Μιχαήλ. Αυτή, όμως, η κατάσταση δεν θα κρατήσει για πολύ, καθώς η Ευδοκία θα διωχτεί από το Παλάτι (Χρον. 7α.18) και ο Μιχαήλ θα ανεβεί στον θρόνο, όταν ο Ρωμανός αιχμαλωτιστεί στην εκστρατεία του στο Μαντζικέρτ (Χρον. 7α.23).

Η αυτοκράτειρα Θεοδώρα, ωστόσο, επιμένει στην απόλυτη διακυβέρνηση του κράτους από την ίδια, για αυτό και στο Σελέντιον θα ζητήσει από τους παρευρισκομένους να την αναγνωρίσουν ως την απόλυτη ηγεμόνα, όπως ακριβώς την αναγνωρίζουν και οι ξένοι (Σελέντιον 1.86-87: «μιμείσθε δὲ καὶ ὑμεῖς τὸν τρόπον δι' ὃν καὶ βάρβαρος πεφόβηται τὴν ἡμετέραν ἀρχὴν»).

Οι προσπάθειές της, όμως, θα αποβούν άκαρπες (Χρον. 6α.4.1-3): «ὅτι μὲν οὖν ἀπρεπὲς ἔδοξε ζῦμπασιν, ἐξ ἀρρενωποτέρου φρονήματος ἐκθηλυθῆναι τὴν Ῥωμαίων ἀρχὴν, κἄν μὴ οὕτως ᾤοντο· ἀλλὰ τοιοῦτον τό γε φαινόμενον ἦν». Η στάση της δίνει ακριβώς το αντίθετο αποτέλεσμα· η αυτοκρατορία εκθηλώνεται—όπως συνέβαινε και όταν η Θεοδώρα κυβερνούσε με την αδελφή της¹⁰⁰— και όλοι δυσαρεστούνται. Ακόμη και ο ίδιος ο πατριάρχης Κηρουλάριος τῆς είχε εκφράσει ευθέως τη δυσαρέσκειά του που το κράτος διοικούνταν από μια γυναίκα, γεγονός που οδήγησε την αυτοκράτειρα στο να αποστρέφεται τον πατριάρχη (Χρον. 6α.17.7-8: «τὸ δυσανασχετεῖν κάκεῖνον, ὑπὸ γυναικὶ τὰ Ῥωμαίων ἄγεσθαι πράγματα»). Η αυτοκράτειρα πρέπει να βρει μια λύση και αυτή είναι να διορίσει έναν άντρα με γνώση στη διακυβέρνηση του κράτους. Το άτομο αυτό είναι ο Λέων Παρασπόνδυλος, μια απόφαση που, όμως, δεν βρίσκει σύμφωνο τον αφηγητή (Χρον. 6α.6.1-2, 5-6): «τῶν δὲ γε πραγμάτων δεομένων ἀνδρὸς γενναίου· καὶ τὰς τε πολιτικὰς πράξεις εἰδότης· [...] ζητοῦσα δὲ τῶν ἀπὸ τῆς βουλῆς τὸν ἄριστον, τούτου μὲν, διημαρτήκει».¹⁰¹

Η Θεοδώρα, συνεπώς, σε αντίθεση με την αδελφή της προσπαθεί να αναλάβει η ίδια τα ηνία της εξουσίας και, παρά τις όποιες αντιδράσεις, να διοικήσει στη θέση ενός άντρα. Πέρα του αν τα κατάφερε ή όχι—ο Ψελλός θα τονίσει ότι κατά τη διάρκεια της βασιλείας της τα πράγματα ήταν γενικά ήσυχα στην αυτοκρατορία στο εσωτερικό και στο εξωτερικό

¹⁰⁰ Χρον. 6.1.2-3: «γυναικωνῖτιν μετασηματισθεῖσαν εἰς βασιλικὸν βουλευτήριον», 6.5.5-6: «τὰ πλείστα δὲ τὰ τῆς γυναικωνίτιδος παίγνια, τοῖς βασιλικοῖς κατεκίρνων σπουδάσμασι».

¹⁰¹ Ο Ψελλός αφήνει να φανεί ότι ήθελε να βρίσκεται ο ίδιος στη θέση του Λέοντα. Εξάλλου, θα φροντίσει να δηλώσει το ότι η Θεοδώρα επεδίωκε τη συντροφιά του και την απομάκρυνσή του από την αυλή όταν κάποιιοι ζήλεψαν τη σχέση του με την αυτοκράτειρα: βλ. Χρον. 6α.13-14.

(Χρον. 6α.4)– ο αφηγητής θα εκφράσει την ανησυχία του για τη στάση της αυτοκράτειρας (Χρον. 6α.16.5-12):

ἐθαύμαζον δὲ, εἰδὼς ἐκείνην εὐλαβεστάτην περὶ τὰ θεῖα τυγχάνουσαν· ἀλλ' ὁ τῆς αὐτοκράτορος ἀρχῆς ἔρωσ, ἀνέπειθε καὶ παρανομεῖν. τοῦτο γοῦν καὶ τῆς περὶ τὰ κρείττω εὐλαβείας ἠλλοίωσε. καὶ ἔτι οὐ πάνυ τὸ συμπαθὲς τῆς ψυχῆς διεφύλαξεν, οὐκ οἶδα, εἴτε πρὸς τὴν ἔμφυτον ἔξιν ἐπανελθοῦσα, ἵνα τὸ φθάσαν τοῦ βίου δείξῃ σκηνὴν· εἴτ' ἐπιτηδεύουσα τοῦτο, ἵνα μὴ ἀλωτὸς τοῖς πολλοῖς εἴη· μὴδὲ τις αὐτὴν κατενέγκοι δακρύων εὐθύς.

Στον βωμό της απόλυτης εξουσίας η Θεοδώρα παραβαίνει την ευσέβειά της, ενώ η ευσπλαχνία της φθίνει, μια στάση που θα εκπλήξει και τον ίδιο τον αφηγητή. Η συμπεριφορά της τον προβληματίζει, καθώς είναι εντελώς διαφορετική από ό,τι προηγουμένως γεγονός που οδηγεί σε δύο υποθέσεις. Είτε η στάση της Θεοδώρας ήταν υποκριτική στην αρχή και τώρα δείχνει τον πραγματικό της εαυτό, είτε τώρα, ως αυτοκράτειρα, υποκρινόταν και απείχε από οποιαδήποτε ένδειξη ευσέβειας και φιλευσπλαχνίας, με σκοπό να μην δείξει την τρυφερή και θηλυκή πλευρά της και να αποδειχτεί ευάλωτη (*ἵνα μὴ ἀλωτὸς τοῖς πολλοῖς εἴη*). Ο προβληματισμός, ωστόσο, που εκφράζει ο αφηγητής είναι, ουσιαστικά, το σημείο όπου αρχίζει και η υπονόμηση της αυτοκράτειρας. Ο Ψελλός, γενικά, θαυμάζει και επαινεί τις γυναίκες που καταφέρνουν να συνδυάσουν τα θηλυκά στοιχεία του χαρακτήρα τους με αρσενικές ιδιότητες, όπως κάνει για παράδειγμα η μητέρα του Θεοδότη.¹⁰² Στην περίπτωση, όμως, της Θεοδώρας, αμφιβάλει για τη στάση της αυτοκράτειρας και εκφράζει τους ενδοιασμούς του σχετικά με το εάν αυτή υποκρινόταν, ή όχι, γεγονός που οδηγεί στην κατασκευή της αρνητικής εικόνας της γυναίκας αυτής. Το ίδιο συμβαίνει, εξάλλου και με την αυτοκράτειρα Ευδοκία, καθώς η αναφορά του αφηγητή στο *εὐμετάβλητον* του χαρακτήρα της (Χρον. 7β.5.1-6) –δηλώνοντας, έτσι, την παραβίαση του όρκου της προς τον Δούκα– είναι, ουσιαστικά ο αφηγηματικός δείκτης της υπονόμησης της αφηγηματικής εικόνας της Ευδοκίας και της επικείμενης αποχώρησής της από τον θρόνο.

Είναι εμφανές, συνεπώς, πως η Θεοδώρα είχε καταλάβει την ανάγκη για αλλαγή στον ρόλο της. Προκειμένου να παραμείνει στην εξουσία θα έπρεπε να αντικαταστήσει η ίδια την αντρική φιγούρα, που συνέχισα την έβαζε στο περιθώριο, και να τοποθετηθεί στον χώρο ως άντρας.¹⁰³ Η Θεοδώρα δεν θα μπορούσε να κάνει αυτή τη μετάβαση από το ένα φύλο στο άλλο όταν κυβερνούσε με την αδελφή της, γιατί η Ζωή φρόντιζε πάντα να καλύπτει το κενό της αντρικής παρουσίας με έναν σύζυγο.

¹⁰² Papaioannou 2013, 205-206.

¹⁰³ Βλ. James 2009, 41.

Η απόφαση της Θεοδώρας να αλλάξει τον τρόπο διακυβέρνησής της όταν πια έμεινε μόνη της δείχνει επίσης και μια δίψα για εξουσία (ό τῆς αὐτοκράτορος ἀρχῆς ἔρωσ) – ανάλογη, πιθανόν, με τη δίψα της Ζωής για έρωτα– που την οδηγεί στην αλλαγή της γυναικείας στάσης της. Εξάλλου, ο αφηγητής είχε δείξει ψήγματα του πάθους της Θεοδώρας για την εξουσία ήδη επί Μονομάχου (Χρον. 6.153.3-5): «καὶ τὴν βασιλίδα Θεοδώραν, ὡς οὐκ ἀνεξομένην τὸ ἄχθος· οὐδὲ βασιλεύειν τὲ αἰρησομένην καὶ βασιλεύεσθαι». Η Θεοδώρα, μετά τον θάνατο της αδελφής της, δεν μπορούσε να ανεχτεί την είσοδο κάποιας άλλης γυναίκας στο Παλάτι ως αυτοκράτειρας. Έτσι, τα σχέδια του Μονομάχου να στέψει αυτοκράτειρα την ερωμένη του Αλανή πριγκίπισσα έπεσαν στο κενό. Η Θεοδώρα είχε ήδη υπάρξει στη θέση της αυτοκράτειρας και παράλληλα της υπηκόου (βασιλεύεσθαι) και δεν ήταν πρόθυμη να ζησει για ακόμη μια φορά αυτή την κατάσταση και αυτού του είδους την προσβολή (ἄχθος).

Εξετάζοντας τη λογοτεχνική αναπαράσταση της Θεοδώρας στη Χρονογραφία μπορεί κανείς να εντοπίσει εκείνα τα σημεία που αφορούν την ανάρρηση μιας γυναίκας στον αυτοκρατορικό θρόνο μέσα από μια αντρική οπτική γωνία. Αυτού του είδους η οπτική περιγράφει έναν νέο τύπο γυναίκας που, προκειμένου, να γίνει κοινωνικά αποδεκτή για να εξουσιάσει, οφείλει να αλλάξει τη στάση της και να αποκτήσει ανδροπρεπή χαρακτηριστικά.

Η σύντομη παρουσίαση ορισμένων αφηγηματικών τεχνικών του συγγραφέα Ψελλού δίνουν μια εικόνα του χειρισμού των γεγονότων και του βαθμού παρέμβασης του αφηγητή στον τρόπο της παρουσιάσής τους, αλλά και στον τρόπο προβολής των διάφορων χαρακτήρων στα κείμενά του.

Ειδικότερα μέσα από την εξέταση της απεικόνισης της Ζωής και της Θεοδώρας στη Χρονογραφία, αναδεικνύεται ο τρόπος με τον οποίο ο Ψελλός έβλεπε στα κείμενά του τις γυναίκες να κατανοούν τον εαυτό τους και τον ρόλο τους όταν έπρεπε να αναλάβουν τον αυτοκρατορικό θρόνο.¹⁰⁴ Επιπλέον, αναδεικνύει τις ρήξεις, εσωτερικές και εξωτερικές, που τούς προκάλεσε η ανάγκη να υπακούν στις επιταγές τις κοινωνίας για αυτούς τους δύο διαφορετικούς ρόλους. Πρόκειται για γυναίκες που αναλαμβάνουν τον ανώτατο ρόλο στην κοινωνικοπολιτική πυραμίδα και που αναγκάζονται να τον φέρουν σε πέρας,

¹⁰⁴ Βλ. Cameron 1997, 3 όπου τονίζει την αναγκαιότητα να απαντηθεί το ερώτημα του πώς οι ίδιες οι γυναίκες έβλεπαν τον εαυτό τους σε αυτή τη θέση. Κάτι τέτοιο είναι, ωστόσο, αδύνατο λόγω του ελάχιστου αριθμού των κειμένων που είναι γραμμένα από γυναίκες συγγραφείς.

προσπαθώντας να διατηρήσουν την ισορροπία ανάμεσα στην πολιτική και τη γυναικεία φύση τους,¹⁰⁵ θυσιάζοντας τον ένα από τους δύο τους ρόλους.

Επίσης, μέσα από τη λογοτεχνική παρουσίαση της γυναίκας στη *Χρονογραφία*, και ειδικότερα της αυτοκράτειρας Ζωής αναδεικνύεται μια μέθοδος κατασκευής των χαρακτήρων που στηρίζεται στην έννοια της μεταβολής η οποία είναι δίπτυχη. Αφορά την αλλαγή της στάσης των αυτοκρατόρων που σχετίζονται με τη Ζωή, ένας παράγοντας εξωγενής που πυροδοτεί μια ανάλογη και αντίστοιχη εσωτερική μεταβολή στη συμπεριφορά της Ζωής. Έτσι, η Ζωή θα αρχίσει να θυσιάζει τον ρόλο της ως αυτοκράτειρας για να γίνει σύζυγος για τον Ρωμανό Γ', ερωμένη και αργότερα σύζυγος για τον Μιχαήλ Δ' και μητέρα για τον υιοθετημένο γιο της Μιχαήλ Ε'. Την ίδια ενδογενή μεταβολή βιώνει και η Θεοδώρα που θυσιάζει εξ αρχής τον γυναικείο της ρόλο και διοικεί ως άντρας.¹⁰⁶

Ο Ψελλός κατορθώνει να παρουσιάσει τους χαρακτήρες του ως τρισδιάστατες κειμενικές οντότητες, παρά την κατασκευή τους, οι οποίες δρουν στην αφήγηση και μεταλλάσσονται για να εξυπηρετήσουν κάθε φορά τους στόχους τους και να φέρουν σε πέρας τους ρόλους που έχουν αναλάβει. Πίσω από αυτή τη φαινομενική αυτονομία στη συμπεριφορά τους, κρύβεται ο Ψελλός που, ως συντονιστής, επιθεωρεί και επιτρέπει στην αφήγηση αυτές τις μεταβολές του χαρακτήρα. Ωστόσο, προκειμένου να αναδειχθεί η κειμενική προσωπικότητα των χαρακτήρων και, κατ' επέκταση, ο ρόλος τους, χρειάζεται να στηθεί και το απαραίτητο αφηγηματικό 'σκηνικό'. Υπεύθυνος για τη σκηνική οργάνωση της αφήγησης είναι και πάλι ο Ψελλός του οποίου οι τεχνικές ως 'σκηνογράφος' αναλύονται στο ακόλουθο κεφάλαιο.

¹⁰⁵ Hill 1997, 78-79.

¹⁰⁶ Δύο γυναίκες που παρουσιάζονται θετικά από τον Ψελλό είναι η Θεοδότη και η Μαρία Σκλήραινα, ερωμένη του Κωνσταντίνου Μονομάχου, ακριβώς επειδή και οι δύο κατορθώνουν να συνδυάζουν τη θηλυκότητά τους με αντρικά χαρακτηριστικά. Για τη Θεοδότη βλ. ενδεικτικά *Επιτ. Θεοδότης* 7.420-424. Για την Σκλήραινα βλ. *Σκλήραινα* 30-36. Βλ. Παραιοαννου 2013, 205 και σημ. 48. Βλ. επίσης, Παπαconstantinou 2004, 66.

3

Σκηνή

Ο χώρος στην αφήγηση έχει αποτελέσει αντικείμενο μελέτης τόσο ως γενική αφηγηματική έννοια¹ όσο και ως οργανικό στοιχείο των κειμένων της αρχαίας ελληνικής γραμματείας² και των δυτικών μεσαιωνικών λογοτεχνιών,³ καλύπτοντας ακόμη και τον 16^ο και 17^ο αιώνα.⁴ Όσον αφορά τη βυζαντινή λογοτεχνία, ωστόσο, η αφηγηματολογική προσέγγιση της έννοιας του αφηγηματικού χώρου δεν εφαρμόζεται σε μεγάλο βαθμό. Εξαιρέση αποτελούν ορισμένες μελέτες που έχουν γίνει σχετικά με τα ερωτικά μυθιστορήματα της Παλαιολόγειας εποχής⁵ ή με την εξέταση ειδικών ‘χωρικών’ μοτίβων, όπως είναι το κάστρο και ο κήπος.⁶ Ειδικότερα για τον Ψελλό, η μοναδική εξέταση του χώρου αφορά τη λειτουργία του δημόσιου και ιδιωτικού χώρου στο επιτάφιο ποίημα για την Μαρία Σκλήραινα και στον επιτάφιο λόγο του για τη θυγατέρα του Στυλιανή.⁷

Αρχικός σκοπός του παρόντος κεφαλαίου είναι να καλύψει ένα μέρος του κενού στη δευτερεύουσα βιβλιογραφία που αφορά τη μελέτη αυτής της έννοιας στη βάση μιας ευρύτερης επιτελεστικής λειτουργίας του κειμένου. Στο πλαίσιο της ανάληψης ρόλων, ο χώρος εξετάζεται ως ένα ‘σκηνικό’ που στήνεται προκειμένου να ανέβουν σε αυτό οι χαρακτήρες/‘ηθοποιοί’ και να αρχίσουν την ‘παράστασή’ τους.

Στα υπό εξέταση κείμενα του Ψελλού η Κωνσταντινούπολη παίζει ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο ως το κέντρο των διοικητικών επιχειρήσεων και, φυσικά, ως ο χώρος δράσης του αυτοκράτορα. Ειδικότερα στη *Χρονογραφία*, ο κεντρικός χώρος γύρω από τον οποίο εκτυλίσσεται η αφήγηση είναι η Κωνσταντινούπολη και το Παλάτι που χρησιμοποιούνται

¹ Βλ. Dennerlein 2009.

² Βλ. Purves 2010· de Jong (επιμ.) 2012.

³ Βλ. Hanawalt & Kobialka (επιμ.) 2000.

⁴ Βλ. για παράδειγμα Fitzpatrick 2011 (για τον Shakespeare).

⁵ Βλ. Agapitos 1991, 272-333 (ερωτικά μυθιστορήματα)· Agapitos 1999 (ο χώρος στα όνειρα).

⁶ Βλ. Cupane 1978 (για το κάστρο)· Littlewood 1979· Littlewood, Maguire & Wolschke-Bulmahn (επιμ.) 2002· Littlewood 2013 (για τον κήπο).

⁷ Agapitos 2008b.

και ως το ‘σκηνικό’ στην αφήγηση που προσδιορίζει επίσημα την κοινωνική θέση του αυτοκράτορα.

Στον αφηγηματικό χώρο διεισδύει πολλές φορές και ο Ψελλός, αναλαμβάνοντας διάφορους ρόλους. Μέσα από την παρακολούθηση αυτών των μετακινήσεων του αφηγητή, ειδικότερα στον πανηγυρικό προς τον Μονομάχο, προκύπτουν τρεις διαφορετικές διαστάσεις που ορίζουν ως χώρο τη θέση των χαρακτήρων, του Ψελλού και του κοινού του μέσα στο κείμενο.

Επιπρόσθετα, στο πλαίσιο μιας προσέγγισης που εστιάζει στη δράση των προσώπων ως ‘ηθοποιών’, ο χώρος πρόκειται να εξεταστεί ως προς τον τρόπο κατασκευής του, έτσι ώστε να προσδιορίζει και να υπογραμμίζει την κοινωνική θέση του ατόμου. Αυτού του είδους η συμβολική λειτουργία του χώρου είναι ‘επιφανειακή’, καθώς οι γεωγραφικοί και αρχιτεκτονικοί δείκτες είναι περισσότερο εμφανείς, όπως συμβαίνει, για παράδειγμα, με τον χώρο του Παλατιού ή την αυτοκρατορική σκηνή που στήνεται σε εκστρατείες. Ιδιαίτερη έμφαση θα δοθεί, επομένως, στη σχέση του ατόμου με τον γεωγραφικό χώρο της Κωνσταντινούπολης και τον αρχιτεκτονικό χώρο του Παλατιού. Η άφιξη, δηλαδή, του αυτοκράτορα στην Κωνσταντινούπολη και, συγκεκριμένα, στο Παλάτι, τονίζει τη συμβολική διάσταση του χώρου ως δείκτη του αξιώματός του. Για αυτό τον σκοπό σε ορισμένες περιπτώσεις, κατασκευάζεται μια σκηνή ως ένας άλλος αυτοκρατορικός χώρος όπου η αυτοκρατορική εξουσία διαφυλάσσεται και αναδεικνύεται.⁸

Επιπλέον, στην έννοια του χώρου αποδίδεται και μια μεταφορική λειτουργία οπότε ο αφηγηματικός χώρος οργανώνεται μέσω των ρητορικών τεχνασμάτων με σκοπό, αυτή τη φορά, την ανάδειξη της θέσης εξουσίας του ατόμου. Υπό αυτή τη σκοπιά θα εξεταστεί η μέθοδος με την οποία στήνονται τα αφηγηματικά επεισόδια και, ειδικότερα, ο τρόπος οργάνωσης του κειμενικού σκηνικού εξουσίας με σκοπό να αναδειχθεί ένα άτομο στην αφήγηση. Για τους σκοπούς, λοιπόν, αυτού του κεφαλαίου θα παρουσιαστεί η περίπτωση της άφιξης του Κωνσταντίνου Μονομάχου στην Κωνσταντινούπολη, ως του νέου συζύγου της Ζωής, σε σύγκριση με την είσοδο της ερωμένης του Μαρίας Σκλήραινας. Τέλος, θα μελετηθεί η δομή της αφηγηματικής ενότητας που περιλαμβάνει την αποστασία του Ισαακίου Α’ εναντίον του Μιχαήλ ΣΤ’ με σκοπό την παρουσίαση της ανόδου του στον αυτοκρατορικό θρόνο και, παράλληλα, την προβολή του ρόλου του Ψελλού ως πρεσβευτή.

⁸ Βλ. Mullett 2013.

3.1. Τα ρητορικά προσώπια του Ψελλού στον χώρο

Ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό των κειμένων του Ψελλού, που εξηγεί και κατά έναν τρόπο τον χαρακτηρισμό του ως ‘σκηνοθέτη’ από τη δευτερεύουσα βιβλιογραφία, είναι η κατασκευή του χώρου ως πολυδιάστατης έννοιας με βάση τα διάφορα συγγραφικά προσώπια του Ψελλού. Με άλλα λόγια, ο συγγραφέας παρουσιάζει τις διάφορες ρητορικές διαστάσεις της συγγραφικής του προσωπικότητας, όπως αυτές καθορίζονται από τις μετακινήσεις του στον χώρο της αφήγησης και της εκφώνησης του κειμένου. Έτσι, ο Ψελλός εισέρχεται ως ‘ηθοποιός’ στον αφηγηματικό χώρο όπου κινούνται οι χαρακτήρες/ηθοποιοί της αφήγησης, ενώ, εμφανίζεται ως αφηγητής όταν περιγράφει τα γεγονότα. Επιπλέον, ο συγγραφέας αναλαμβάνει και το ‘προσωπείο’ του ομιλητή όταν εκφωνεί το κείμενο μπροστά από τους αναγνώστες/ακροατές του και στους οποίους απευθύνεται άμεσα, παρουσιάζοντάς τους τη μέθοδο με την οποία θα συνεχίσει στην αφήγησή του.

Παράλληλα, ο Ψελλός μέσω της συγγραφικής διάστασης επιτρέπει στους μετέπειτα αναγνώστες/ακροατές των κειμένων του να εισέρχονται στην αφήγηση και να συναισθάνονται όλα όσα περιγράφονται σε αυτή μέσα από το αίσθημα της ενάργεια και της ιδιαίτερης τεχνικής της οργάνωσης της αφήγησης. Με αυτό τον τρόπο δίνει την εντύπωση στο κοινό του ότι αυτά που εκτυλίσσονται ‘μπροστά’ του είναι αυτά που συνέβησαν στην πραγματικότητα.⁹

Η πολύπλευρη συγγραφική προσωπικότητα του Ψελλού οδηγεί στην οργάνωση ενός τρισδιάστατου χωροχρόνου μέσα στον οποίο λειτουργούν όλα τα εμπλεκόμενα πρόσωπα της αφήγησης, ο ίδιος και το κοινό του. Το στοιχείο εκείνο που καθιστά εμφανή τη διάκριση ανάμεσα στις διαστάσεις του Ψελλού και του χώρου είναι η έννοια του χρόνου. Ο Ψελλός, δηλαδή, κινείται ανάμεσα στον χρόνο των ιστορικών γεγονότων και αυτόν της αφήγησης και της εκφώνησης του κειμένου του. Επομένως, από τη συνολική θεώρηση όλων αυτών των δραστηριοτήτων προκύπτει, όπως προαναφέρθηκε, η ‘σκηνοθετική’ διάσταση της συγγραφικής προσωπικότητας του Ψελλού.¹⁰

⁹ Ο Ψελλός αναφέρεται, επίσης, πολλές φορές στο είδος του κειμένου που γράφει, τονίζοντας ότι περιγράφει τα γεγονότα όπως ακριβώς έγιναν. Με αυτό τον τρόπο ο αναγνώστης/ακροατής του Ψελλού έχει την ‘ψευδαίσθηση’ ότι αποκτά τη δυνατότητα επαφής με το ιστορικό παρελθόν· βλ. ενδεικτικά *Χρον.* 3.1.10-11: *«ἡ δὲ ἐντεῦθεν τῆς ἱστορίας γραφή, ἀκριβεστέρα τῆς προλαβούσης γενήσεται»· Μονομ.* 449-451: *«ὁ δὲ λόγος ἐπὶ σέ τε χωρεῖ ἄνωθεν καὶ τῆς περὶ σε ἤδη ἱστορίας καὶ εὐφημίας ἀπάρχεται».* Βλ. επίσης *Χρον.* 6.5.1-3, 7α.17.2-4· *Μονομ.* 71-74, 324-325. Βλ. σχετικά Εισαγωγή, 18 και σημ. 65.

¹⁰ Για την παρουσία του Ψελλού στη *Χρονογραφία* (ο Ψελλός ως αφηγητής, ιστορικός και ιστορικός χαρακτήρας), κυρίως, σε ιστορικά συμφραζόμενα και στο πλαίσιο της παρουσίασης της *Χρονογραφίας* ως μιας γραπτής πολιτικής απολογίας του συγγραφέα βλ. Pietsch 2005, 32-65.

Ο Ψελλός έχει, μάλιστα, μιλήσει για την έννοια του χρόνου στον δεύτερο πανηγυρικό προς τον Μονομάχο (*Μονομ.* 2-8, 24-26):

Ῥευστός μὲν ὁ παρὼν χρόνος, ὃ μέγιστε αὐτοκράτορ, καὶ μηδεμίαν ἔχων ἔδραν ἢ παγιότητα, παροδικὰ δὲ καὶ τὰ κατ' αὐτὸν πράγματα τῇ ἀπαύστῳ τούτου ῥοῇ παραρρέοντά τε καὶ συγκινούμενα. ἀλλ' οἱ πάλοι σοφοὶ μεγάλα τῷ λόγῳ δυνάμενοι ἔστησάν τε τὰ ἄστατα τρόπον τινὰ καὶ ἐπαγίωσαν τὰ ἀνέδραστα, δεσμὸν αὐτοῖς ἄλτον τὰς συγγραφὰς ἐμβαλόντες. [...] καὶ λήθης ὃ φασι κρυφθῆναι βυθοῖς ἐπέσχε τῷ λόγῳ καὶ παροδεύειν οὐ συνεχώρησε.

Ο χρόνος είναι ρευστός, υπό την έννοια ότι δεν περιορίζεται, αλλά παρασύρει τα γεγονότα στο πέρασμά του. Ενάντια στον χρόνο και την αστάθειά του εμφανίζονται οι παλαιότεροι συγγραφείς που κατάφεραν να καταγράψουν τα γεγονότα, καθώς η έννοια της ρευστότητας του χρόνου επιβάλλει την καταγραφή της ιστορίας προκειμένου να αποφευχθεί η λήθη σε μια προσπάθεια 'σταθεροποίησης' και αρραγούς 'στερέωσης' των γεγονότων.¹¹ Επιπλέον, η παραπάνω χρονική αστάθεια επιτρέπει και μια άλλη ερμηνεία αυτήν της διαπλοκής των χρονικών επιπέδων στο πλαίσιο της αφήγησης και της εκφώνησης του κειμένου. Η αστάθεια του χρόνου επιτρέπει στον συγγραφέα να μετατοπίζεται με ευκολία από το ένα χωρικό επίπεδο στο άλλο και να αλλάζει με την ίδια ευκολία τους ρόλους του. Η εικονογράφηση, συνεπώς, του χρόνου, ως κάτι που συνεχώς κινείται, μπορεί να θεωρηθεί και ως ποιητολογική διατύπωση του ίδιου του Ψελλού, καθώς στον πανηγυρικό αυτό λόγο μετακινείται ανάμεσα στα χρονικά επίπεδα του *τώρα*, δηλαδή της στιγμής της απαγγελίας του λόγου, και του *τότε*, της στιγμής που διαδραματίζονταν τα γεγονότα.

Ένα παράδειγμα μετατόπισης από τη μια διάσταση στην άλλη εντοπίζεται στην αρχή του πανηγυρικού προς τον Μονομάχο (*Μονομ.* 63-74):

Εὐτυχῆς δὲ ὢν πάντα καὶ θεῖος, ὃ βασιλεῦ, τοῦτο μόνον τὴν ἐμὴν γλῶτταν ἠτύχησας, οὐθ' ὑπὸ μουσῶν κινουμένην, οὔτε τινὸς ἄλλης δυνάμεως. ἀλλὰ θάρσει κάνταυθα· ἀντί γὰρ Καλλιόπης αὐτῆς καὶ μουσικῆς δάφνης αἱ τῶν παρὰ σοῦ πραγμάτων ἔσονταί μοι καινότητες, οὔτω τὸν λόγον ῥωννύουσαι, ὡς μηδὲ σοφίας δεῖσθαι τῆς ἔξωθεν. εἰ δὲ μηδὲν τι κομψὸν εὐθὺς προβάλλεται, μηδέ τι γαῦρον καὶ ἐπηρμένον, μὴ κάκιζε, μηδ' ἀγροικίαν ἐγκάλει τῷ γράψαντι· ἱστορίας γὰρ ἀπτόμενος χαρακτῆρα ἐπεμβάλλει κατάλληλον, τελευτῶν δὲ εἰς τοὺς σοὺς ἐπαίνους δώσει τι καὶ τῶν γλαφυρῶν καὶ ὄραν ἔχόντων χαρίεσσαν. ἀλλὰ νῦν τῆς ἱστορίας ἀπάρχεται.

¹¹ Βλ. επίσης *Χρον.* 6.22.5-11: «ἐπειδὴ γὰρ χρόνῳ ἤδη τὸν λόγον ἢ τῆς ἱστορίας συναγωγή ἐπιέλοιπεν, ὡς κινδυνεύειν τὸ μακρῷ τῷ χρόνῳ καλυφθῆναι τὰ πράγματα· καὶ ὅσον ἐπὶ τούτῳ τῷ μέρει τοὺς ἄνω χρόνους μὴ ἐσχηκέναι ὑπόστασιν, διὰ ταῦτα με βοηθῆσαι ἠξίου τῇ φύσει τοῦ πράγματος· καὶ μὴ τὰ μὲν ἄνω που πρὸ ἡμῶν, ἀναγραφῆς παρὰ τῶν μεταγενεστέρων ἠξιώσθαι· τὰ δὲ ἐφ' ἡμῶν πεπραγμένα, λήθης καλυφθῆναι βυθοῖς».

Ο Ψελλός έχει ξεκινήσει τον λόγο του σαν ομιλητής και βρίσκεται, μαζί με τον Μονομάχο στον χωροχρόνο της απαγγελίας του εγκωμιαστικού λόγου (*ὦ βασιλεῦ*). Στην αρχή του προοιμίου του, όπως προαναφέρθηκε, επισημαίνει την έννοια του χρόνου που παρασύρει συνεχώς στο πέρασμά του τα γεγονότα εάν αυτά δεν καταγραφούν από τους συγγραφείς (*Μονομ.* 2-61).¹² Στο εγκώμιο αυτό είναι ο Ψελλός που αναλαμβάνει να περιγράψει και να διηγηθεί στον αυτοκράτορα τα γεγονότα το κεντρικό πρόσωπο των οποίων είναι ο ίδιος ο Μονομάχος (*Μονομ.* 62: «*ἀρχὴ δὲ πρώτη καὶ ὑπόθεσις, σύ*»). Ο λόγος του Ψελλού δεν θα είναι διακοσμημένος με ρητορικά τεχνάσματα και η αιτία που θα είναι τόσο απλός είναι επειδή θεωρεί το εγκώμιό του ως ιστορία που απαιτεί ένα συγκεκριμένο ύφος.¹³

Στο τέλος της περιόδου δίνεται και το σήμα της έναρξης του λόγου ως ιστορία (*ἀλλὰ νῦν τῆς ἱστορίας ἀπάρχεται*). Στον δεύτερο πανηγυρικό ο Ψελλός ξεκινά ως ρήτορας που πρόκειται να εκφωνήσει έναν λόγο. Εκμεταλλευόμενος, ωστόσο, την πρωταρχική δομή ενός εγκωμίου, που, με βάση τον Μένανδρο, επιτρέπει την αναδρομή προς τα πίσω, με σκοπό την παρουσίαση της καταγωγής αυτού που εγκωμιάζεται, ο Ψελλός αναλαμβάνει τον ρόλο του αφηγητή.¹⁴ Το χρονικό επίρρημα *νῦν* δηλώνει αυτή τη μεταβολή από τον τρέχοντα αφηγηματικό χωροχρόνο στον ιστορικό-δραματικό και, επομένως, την αλλαγή του προσωπίου του Ψελλού από ομιλητή σε αφηγητή.

Παράλληλα, παρατηρείται μια εσωτερική αλλαγή του ρόλου, καθώς ο Ψελλός, έστω και για περιορισμένο χρόνο, αναλαμβάνει τον ρόλο του ιστορικού και όχι του εγκωμιαστή-ομιλητή. Η μεταβολή της ιδιότητάς του επιτελείται ακριβώς επειδή ο Ψελλός πρόκειται να αφηγηθεί γεγονότα που αποτελούν μέρος της ιστορίας. Αυτά που είχε αναφέρει στην αρχή του λόγου, που αφορούσαν τη ρευστότητα του χρόνου και την 'συγκράτησή' τους από τους παλαιότερους συγγραφείς, αποτελούσαν ουσιαστικά μια αναφορά στους παλαιότερους ιστορικούς και μια έμμεση παραπομπή στο έργο που θα αναλάβει τώρα ο ίδιος.

¹² Ο Ψελλός αναφέρεται και στα γεγονότα του παρελθόντος (*Μονομ.* 12-26), αλλά και στα σύγχρονα (*Μονομ.* 27-61). Σε αυτή την περίοδο του εγκωμίου ο χρόνος περιγράφεται να κυφορεί τα γεγονότα και να αναδεικνύει διαφόρων ειδών συγγραφείς. Για το κτίσιμο αυτής της εικονογραφίας χρησιμοποιούνται όροι που παραπέμπουν στην εγκυμοσύνη και τον τοκετό· βλ. *ὠδίνας* (33), *ἀποτίκτοντι* (34), *τοκεύς* (36), *ἀπογεννᾷ* (37), *τεκεῖν* (58), *τέτοκε* (61).

¹³ Πρβλ. και *Χρον.* 6.22-28 όπου ο αφηγητής συζητάει τη διάκριση ανάμεσα στο εγκώμιο και την ιστορία και τις διαφορετικές απόψεις σχετικά με τον Μονομάχο. Βλ. Παραϊοαννου 2010 όπου παρουσιάζει την ιστοριογραφία να μην είναι ανεπηρέαστη από το εγκώμιο. Βλ. επίσης Jeffreys, M. 2010 που εξετάζει την ιστορική αλήθεια των γεγονότων που διηγείται ο Ψελλός, παραθέτοντας και άλλα κείμενα (του Ψελλού και σύγχρονών του) για την εξακρίβωση της ιστορικής πραγματικότητας. Ο Lauritzen έχει αφιερώσει ένα ολόκληρο κεφάλαιο στη διατριβή του σχετικά με το θέμα της ειδολογικής κατάταξης της *Χρονογραφίας* και κατά πόσον το κείμενο αυτό θα πρέπει να θεωρείται εγκώμιο και όχι ιστοριογραφία· βλ. Lauritzen 2005, 96-106. Βλ. επίσης Pietsch 2005, 14-20.

¹⁴ *Μενάνδρου Περὶ Ἐπιδεικτικῶν* 78-80 (369.18-370.28).

Ξεκινώντας από τον Βασίλειο Β' (Μονομ. 75-160), κάνει μια μικρή αφηγηματική στάση στον Κωνσταντίνο Η' (Μονομ. 160-196) για να περάσει αργότερα στους δύο συζύγους της αυτοκράτειρας Ζωής, Ρωμανό Γ' (Μονομ. 197-265) και Μιχαήλ Δ' (Μονομ. 266-362), αναφέρεται στον Μιχαήλ Ε' (Μονομ. 363-434) και καταλήγει στην ανάρρηση του Μονομάχου. Η παρουσία του Ψελλού στην ίδια την ιστορία, όταν ο ίδιος συμμετέχει στα δρώμενα, τον κάνει πλέον ηθοποιό και συμμετοχο στα γεγονότα με τους υπόλοιπους χαρακτήρες.¹⁵

Την ίδια στιγμή, και ο αυτοκράτορας Μονομάχος, ως δέκτης του εγκωμίου αυτού, αναλαμβάνει διαφορετικούς ρόλους, κινούμενος κάθε φορά ανάμεσα στις διαστάσεις· είναι ο ηθοποιός που συμμετέχει στην αφήγηση με ενεργό ρόλο και είναι το 'λανθάνον' κοινό στο οποίο αφηγείται ο αφηγητής και στο οποίο απευθύνεται ως ομιλητής κατά τη διάρκεια των παύσεών του. Ο μόνος ικανός να πραγματοποιήσει αυτές τις μεταθέσεις στα χωροχρονικά επίπεδα είναι ο Ψελλός που, ως ο συγγραφέας/σκηνοθέτης', αποφασίζει κάθε φορά βάσει ποιας διάστασης θα παρουσιάσει την ιστορία. Είναι με αυτόν τον τρόπο που αναδεικνύεται ο επιτελεστικός χαρακτήρας του κειμένου και η επιτελεστική φύση του συγγραφέα, καθώς ο Ψελλός τοποθετείται ως επιτελεστής μπροστά στο κοινό του.¹⁶ Αυτή η αλλαγή στους ρόλους γίνεται συνειδητά και γνωστοποιείται στον αυτοκράτορα –και στον εξωκειμενικό αναγνώστη/ακροατή– με σκοπό την αποφυγή παρεξηγήσεων (*μη κάκιζε [...] μηδ' άγροικίαν έγκάλει*). Με αυτό τον τρόπο ξεκινά η αναδρομή στο παρελθόν και η σύντομη παρουσίαση των προκατόχων του Μονομάχου.

Στον δεύτερο πανηγυρικό προς τον Μονομάχο είναι συχνές οι περιπτώσεις μετατόπισης από τον ένα χωροχρόνο στον άλλο και, κατ' επέκταση, οι εναλλαγές στα προσώπια του Ψελλού. Ένα παράδειγμα αυτής της πολυδιάστατης και περίοπτης θέασης των πραγμάτων είναι το μέρος εκείνο στον λόγο που ο Ψελλός, επαινώντας τον Μονομάχο, αναφέρεται στην εξορία του αυτοκράτορα στη Μυτιλήνη στα 1034 (Μονομ. 559-566, 576-590):

Έπει γάρ ό μόν πατήρ πρὸς τὸ θεῖον ἀπήλθε βασιλείον, αὐτὸς δὲ οἷα νῦν φωστήρ τοῖς συγκλητικοῖς διέλαμπες ἄστρασιν, ἢ δὲ βασιλεία Ρωμαίων πρὸς φαύλους τινὰς μετέπεσεν ἄρχοντας, θεῖους μὲν ἀγνοοῦντας νόμους καὶ ὡς ἀμετάτρεπτα τῆς προνοίας τὰ δόγματα, ὑπερορίαν πρὸ τῶν ἄλλων καταδικάζῃ, καὶ νῆσός σε φαύλη, διά σε δὲ ὄλβιος Βαβυλῶν ἢ νέον Βυζάντιον, πολιοῦχον τάχα καὶ οἰκιστὴν δέχεται [...] αἶθε παρῆν ἐγὼ τῇ νήσῳ, αἶθε συμπαρεκαθήμην ὀδονωμένῳ καὶ σκυθρωπάζοντι, καὶ τὸ δύσθυμον ἀπήλαννον πρὸς τὸ εὐέλπι, τὴν τοῦ Ἰωσήφ καταλέγων αἰχμαλωσίαν, τὴν εἰρκτην, τὰ δεσμά, καὶ ὡς ἐκ τῶν ἐναντίων τὸ τῆς

¹⁵ Δεν είναι λίγες οι φορές που ο Ψελλός επισημαίνει τη συμμετοχή του στα γεγονότα που περιγράφει ως αυτόπτης, ή και αυτήκοος, μάρτυρας. Βλ. ενδεικτικά *Λειχ.* 402.31-403.2: «Λέγω δὲ οὐκ αὐτὸς παρ' ἑτέρου ταῦτα ἀκηκόως, ἀλλὰ πᾶσι παρηκολουθηκῶς ἐξ ἀρχῆς, καὶ τοῖς πολλοῖς τῶν ἀκροωμένων μάρτυσι χρώμενος». Βλ. επίσης Κεφάλαιο 6, 220 και σημ. 3.

¹⁶ Βλ. Pappas 2000b, 102.

βασιλείας αὐτῶ κράτος περιεγένετο, πρὸς τούτοις τὴν ἐν ποιμνίῳ ζωὴν τοῦ Δαβὶδ, τὴν δίωξιν, τοὺς πολλοὺς ἐκείνους κινδύνους οἷς οὐχ ἦλω περιπεσὼν, καὶ τὰ λοιπὰ τῶν βασιλέων τοιούτοια παραδείγματα. Ἄρα δὲ μετὰ τοὺς πολλοὺς στεναγμοὺς οὓς ἔστενες, μετὰ τὴν τῶν δακρῶν ροήν, οὐκ ἠγύαζετό σοι παρὰ θεοῦ ἢ ψυχῆ, οὐδ' ἐφαρμάσσετο εὐσυμβόλοις ὀνειράσι τὰ παθήματα ἢ τισιν ἄλλαις ὀράσεσι; μὴ ἀποκρύψῃς τὸν λόγον, ὦ βασιλεῦ· περιβόητον γὰρ τὸ γεγονός γέγονε καὶ παρὰ πᾶσιν ἄδεται στόμασιν. εἰ δὲ σὺ σιωπᾶς, ἐγὼ τοῦτο κεκράζομαι.

Ο Κωνσταντίνος θεωρούνταν ανάμεσα στους καλύτερους και πολλά υποσχόμενους νέους της Κωνσταντινούπολης όπου και διέπρεπε. Όταν πέθανε ο πατέρας του Μονομάχου Θεοδόσιος, ο Μιχαήλ Δ' εξόρισε τον Μονομάχο στη Μυτιλήνη, όπου έμεινε μέχρι το 1042, όταν η αυτοκράτειρα Ζωή τον ανακαλεί για να τον παντρευτεί. Ο Ψελλός εκφράζει την επιθυμία του να μπορούσε να βρισκόταν μαζί του και να τον εμπνύχωνε, καθώς ο Κωνσταντίνος ήταν σε άσχημη ψυχική κατάσταση (*αἶθε παρῆν ἐγὼ ... ὀράσεσι*).

Στο απόσπασμα αυτό ο Κωνσταντίνος είναι ο βασικός πρωταγωνιστής, ενώ ο Ψελλός κινείται σε όλες τις διαστάσεις· είναι ο αφηγητής που περιγράφει τα όσα συνέβησαν και ο ομιλητής που εκείνη τη στιγμή συνομιλεί με τον αυτοκράτορα σε έναν διαφορετικό χωροχρόνο, αυτόν της απαγγελίας του έργου. Ο Ψελλός, όμως, παρουσιάζει τον εαυτό του και ως ηθοποιό που επιθυμεί να είναι δίπλα στον αυτοκράτορα.

Παράλληλα, παρατηρούνται εναλλαγές ανάμεσα στο *τότε* των γεγονότων και το *τώρα* της εκφώνησης του λόγου. Ο Ψελλός βρίσκεται στον χωροχρόνο του *τώρα*, οπότε και εκφωνείται ο λόγος. Με την ανακοίνωση του θανάτου του πατέρα του Μονομάχου, ο αφηγηματικός φακός μεταφέρεται στη Μυτιλήνη, όπου βρίσκεται ο Κωνσταντίνος εξόριστος. Με τον διπλά εκφωνημένο όρο *αἶθε* (η επική μορφή του *εἶθε* και για αυτό ιδιαίτερα τονισμένη λέξη) ο Ψελλός μετατοπίζεται από εκεί που είναι στο *τώρα*, δηλαδή στο Παλάτι ως ομιλητής, και 'πηγαίνει' ως ηθοποιός στο φανταστικό νησί του *τότε*.¹⁷

Ο Ψελλός κατασκευάζει αυτόν τον υποθετικό και φανταστικό χωροχρόνο όπου τοποθετεί τον εαυτό του και τον Κωνσταντίνο (*παρῆν ἐγὼ τῇ νήσῳ*). Στον εικονικό αυτό χώρο ο Ψελλός και ο Μονομάχος λειτουργούν πια ως ηθοποιοί, κάθονται δίπλα δίπλα και ο πρώτος παρηγορεί τον μετέπειτα αυτοκράτορα, που είναι σε άσχημη συναισθηματική κατάσταση. Τού παρουσιάζει διάφορες περιπτώσεις της Παλαιάς Διαθήκης στις οποίες βασιλιάδες όπως ο Ιωσήφ και ο Δαβίδ είχαν διωχθεί προτού να ανεβούν στον θρόνο και τα εμπνυχωτικά του λόγια κάνουν τον Μονομάχο να αντιμετωπίσει θετικά την εξορία και τις

¹⁷ Το μοτίβο της επιθυμίας να βρίσκεται κάποιος στον χώρο και τον χρόνο όπου βρίσκεται κάποιος άλλος απαντάται ήδη στην τραγωδία *Ἰππόλυτος* του Ευριπίδη. Συγκεκριμένα, στο Α' Επεισόδιο (170-524) η Φαίδρα, θρηνώντας για την απόφαση της θεάς Άρτεμης να σκοτώσει τον Ιππόλυτο, εκφράζει στην τροφό της την επιθυμία της να μεταβεί στα μέρη όπου βρίσκεται ο Ιππόλυτος, δηλώνοντας, έτσι, τον έρωτά της για αυτόν τον άνδρα.

ταλαιπωρίες. Στο τέλος, ο Ψελλός, ως ομιλητής πια, μεταφέρει τον λόγο από το τότε της εξορίας στο τώρα της εκφώνησης του λόγου.

Ο ομιλητής Ψελλός απευθύνεται πάλι στον αυτοκράτορα –που και αυτός πλέον έχει αναλάβει τον ρόλο του ακροατή. Σε αυτή τη σύντομη σκηνή ανάμεσα στον Ψελλό και τον αυτοκράτορα, ο ομιλητής τον παροτρύνει να μην αποσιωπήσει τα γεγονότα της εξορίας του (*μη ἀποκρύψῃς τὸν λόγον*), αλλά στη συνέχεια θα μιλήσει ο ίδιος αφού ο Μονομάχος φαίνεται να επιμένει στο να κρατήσει μυστικά τα γεγονότα (*εἰ δὲ σὺ σιωπᾶς, ἐγὼ τοῦτο κεκράζομαι*). Η σκηνή αυτή μοιάζει με διάλογο αν και ο μόνος που μιλάει είναι ο Ψελλός. Δεν παρατίθεται ευθύς λόγος της συνομιλίας του με τον αυτοκράτορα, αντίθετα, ο ‘διάλογος’ –αν μπορεί να θεωρηθεί ως τέτοιος– έχει το ένα από τα μέλη του βουβό και τα λόγια και οι αντιδράσεις του καταγράφονται μέσα από τον ‘μονόλογο’ του Ψελλού. Με αυτό τον τρόπο, αφενός, επιτυγχάνεται η προβολή της ταπεινοφροσύνης του Μονομάχου που είναι και το πρόσωπο για το οποίο έχει γραφτεί ο λόγος. Αφετέρου, παρουσιάζοντας έναν αυτοκράτορα αμέτοχο που δίνει το βήμα στον Ψελλό, δίνεται η ευκαιρία στον συγγραφέα να παρουσιάσει και να ερμηνεύσει τα γεγονότα όπως επιθυμεί και να αναλαμβάνει τους διάφορους ‘ρόλους’.

Ο Ψελλός έχει την ευχέρεια να αναφερθεί στα γεγονότα που ο ίδιος κρίνει ότι πρέπει να επισημάνει στο πλαίσιο ενός πανηγυρικού λόγου. Η ‘σκηνοθετική’ του ιδιότητα εντοπίζεται στις μετακινήσεις που κάνει ως αφηγητής και ομιλητής μέσα στο κείμενό του και, κυρίως, στα σημεία εκείνα όπου ανατρέχει σε παλαιότερα γεγονότα, όταν αναφέρει τους προηγούμενους αυτοκράτορες. Σε αυτή την περίπτωση ο Μονομάχος, που περιλαμβάνεται στο κοινό του, δεν μπορεί να ελέγξει το τι λέει ο αφηγητής και ομιλητής· αυτά ανήκουν στη δικαιοδοσία του ίδιου του Ψελλού.

Ένα άλλο ενδιαφέρον σημείο στον πανηγυρικό λόγο προς τον Μονομάχο εντοπίζεται στο σημείο όπου ο Ψελλός αναφέρεται στα γεγονότα της βασιλείας του Μιχαήλ Ε’ (*Μονομ.* 382-385, 423-436, 448-455):

Ὁ δέ [ενν. ὁ Μιχαήλ Ε’], σαλευομένην ὀρῶν ἀκμὴν ἑαυτῶ τὴν ἀρχὴν καὶ πῆξιν βεβαίαν οὐκ ἔχουσαν, κρύπτει μὲν ἐν βάθει τῆς ψυχῆς τὸ κακὸν ἔθος, θεραπείαν δὲ πρὸς τὸ συγγενὲς ὑποκρίνεται, καὶ ταῖς μεγίσταις λαμπρύνει τιμαῖς. [...] σὺ [ενν. Μιχαήλ Ε’] δέ μοι καὶ τὴν κεφαλὴν ὑποκλίνεις τῷ ἱερεῖ, καὶ κείρη τὰς τρίχας καὶ δέχη δευτέραν παλινζωῖαν, καὶ γίνῃ φιλότιμος ἀθλητῆς ἐπὶ τοὺς τελευταίους ἀγῶνας χωρῶν, καὶ ἀπογεύῃ τῶν μυστηρίων καὶ ἐξαγορεύεις τὸ παρανόμημα, καὶ δακρυρροεῖς καὶ γίνῃ Μανασσῆς δεύτερος. ἀλλ’ οὐ δεκτὰ σοι τὰ δῶρα θεῶν, ἀλλὰ βδέλυγμα μὲν τὸ θυμίαμα, καὶ τὸ ὀλοκάρπωμά σου ὡς ράκος ἀποκαθημένης. καὶ σὺ μὲν δοκεῖς ἀπηλλάχθαι, ὁ δὲ δῆμος βοᾷ, καὶ τοῦ θεοῦ σε βήματος τὸν σὺν ἀπελαύνει, καὶ θίγει τὸν δῆμιον, κάκεῖνος σχεδιάζει ἐλαύνων τὸν σίδηρον, καὶ σὺ κατὰ γῆς ἔρριψαι, καὶ τοὺς ὀφθαλμοὺς ἐκκοπεῖς ἐφ’ ἡμίονῳ πομπεύεις, ὡσπερ ἦς ἄξιος. Ἡ δὲ βασιλὶς [ενν. ἡ Ζωή] αὐθις ἀνθεῖ, καὶ οὐ ζηλότυπος γίνεται κατὰ σε, ἀλλὰ κοινωνεῖ

τῶν σκήπτρων τῆ ἀδελφῆ, [...] Ἀλλὰ ταῦτα μὲν, ὧ̄ μέγιστε αὐτοκράτορ [ενν. Μονομάχε], πάρεργα τυγχάνει πονήματα, καὶ μόνον οἶα τῆ σῆ̄ ἀκοῆ ἐντροφήματα, ὁ δὲ λόγος ἐπὶ σέ τε χωρεῖ ἄνωθεν καὶ τῆς περὶ σε ἡδὴ ἱστορίας καὶ εὐφημίας ἀπάρχεται. καὶ πατρίδα μὲν καταλέγειν καὶ γένος εἰ καὶ τεχνικόν ἐστιν ὑπερβήσομαι, οὔτε γὰρ πρὸς ἄγνοοῦσαν ἀκοὴν φθέγγομαι, οὔτε τοῖς ἔξωθέν σε σκιαγραφῆσαι τὸν καθ' αὐτὸν ζῶντα φερόμενον βούλομαι.

Ἡ μετακίνηση τοῦ Ψελλοῦ ἀνάμεσα στις χωροχρονικές διαστάσεις καὶ ἡ διαπλοκή των χρονικῶν ἐπιπέδων εἶναι ἐμφανὴ στο παραπάνω παράθεμα. Ὁ Ψελλός στην ἀρχὴ τοῦ ἀποσπάσματος περιγράφει τὴν υποκριτικὴ συμπεριφορὰ τοῦ Μιχαὴλ Ε' πρὸς τοὺς συγγενεῖς τοῦ καὶ τὴ Ζωὴ πρὶν νὰ ἀνεβεῖ στὸν θρόνο. Ἡ ἀποκάλυψη των πραγματικῶν διαθέσεων τοῦ αὐτοκράτορα οδήγησε στὴν ἐξορία τῆς αὐτοκράτειρας καὶ στὴν ἐξέγερση τοῦ λαοῦ ποὺ ἐπιζητούσαν τὴν ἐπιστροφή της.¹⁸ Ὁ ρήτορας θὰ περιγράψει τὰ γεγονότα ποὺ ἀκολούθησαν, ὅταν ὁ αὐτοκράτορας κατατρεγμένος ἀπὸ τὸν λαό, καταφεύγει με τὸν θεῖο τοῦ νωβελλίστιμο Κωνσταντῖνο στὴ Μονὴ Στουδίου.

Ἡ ὀπτικὴ τῆς ἀφήγησης ἀλλάζει καὶ, ἐκεῖ ποὺ τὰ γεγονότα περιγράφονταν στὸν αὐτοκράτορα Μονομάχο, χρησιμοποιώντας τὸ τρίτο πρόσωπο ἐνικῶ, χρησιμοποιεῖται ἡ δευτεροπρόσωπη ἀφήγηση με τὸν ρήτορα νὰ ἀπευθύνεται στὸν Μιχαὴλ Ε'. Ὁ Ψελλός στο πρῶτο μέρος τοῦ πανηγυρικοῦ τοῦ λόγου ἀναφέρει τοὺς προκατόχους τοῦ Μονομάχου στὸν αὐτοκρατορικὸ θρόνο ὁπότε ἐρχεται ἡ σειρά τοῦ Μιχαὴλ Ε'. Σὲ αὐτὴ τὴν ἀφηγηματικὴ ἐνότητα ὁ Ψελλός συνεχίζει νὰ χρησιμοποιεῖ τὴν τριτοπρόσωπη ἀφήγηση γιὰ νὰ περιγράψει τὴν ἀνάρρηση τοῦ Μιχαὴλ στὸν θρόνο μετὰ ἀπὸ τὸν Μιχαὴλ Δ' (*κρύπτει, ὑποκρίνεται, λαμπρύνει*). Ὅταν, ὅμως, θὰ ἀποκαλύψει τὴν προσποιητὴ στάση τοῦ νέου αὐτοκράτορα πρὸς τοὺς συγγενεῖς τοῦ καὶ τὴν αὐτοκράτειρα, ὁ ἀφηγητὴς Ψελλός – ποὺ ἐδῶ ἀναλαμβάνει τὸν ρόλο τοῦ αὐτόπτη μάρτυρα – προσφωνεῖ τὸν Μιχαὴλ καὶ τὸν ἐπικρίνει. Αὐτὸ συμβαίνει ἐιδικότερα ὅταν ὁ Μιχαὴλ καταφεύγει στὸ μοναστήρι, ζητώντας ἄσυλο γιὰ νὰ σωθεῖ ἀπὸ τοὺς ἐξοργισμένους πολίτες, ὅταν ὁ αὐτοκράτορας εἶχε ἀποφασίσει νὰ ἐξορίσει τὴν Ζωή. Με τὴν τύφλωση τοῦ Μιχαὴλ, ἡ Ζωὴ καὶ ἡ Θεοδώρα ἀνεβαίνουν ξανά στὸν θρόνο καὶ ὁ Ψελλός ἐπανερχεται στὴν τριτοπρόσωπη ἀφήγηση (*ἀνθεῖ, γίνεται, κοινωνεῖ*), ἀλλὰ μόνον γιὰ λίγο. Ὁ ομιλητὴς θὰ ἀπευθυνθεῖ πάλι πρὸς τὸ τιμῶμενο πρόσωπο, τὸν Μονομάχο, καὶ θὰ χρησιμοποιήσει γιὰ ἀκόμη μιὰ φορὰ τὸ δεύτερο πρόσωπο ἐνικῶ (*τῆ σῆ̄ ἀκοῆ, [...] εὐφημίας ἀπάρχεται*).

Ἡ ἀλλαγὴ στὴν ἀφηγηματικὴ ὀπτικὴ ἐπιφέρει καὶ τὴν ἀλλαγὴ στα χωροχρονικὰ ἐπίπεδα· ὁ Ψελλός μεταβαίνει ἀπὸ τὸ ἐδῶ (Παλάτι) καὶ τὸ τῶρα τῆς ἀπαγγελίας τοῦ ἐγκωμιαστικοῦ λόγου στὸ ἐκεῖ (Μονὴ Στουδίου) καὶ τὸ τότε τοῦ διωγμοῦ τοῦ Μιχαὴλ Ε' ἀπὸ τὸν λαό (21 Ἀπριλίου 1042). Ἡ μετακίνησή τοῦ αὐτῆ εἶναι ἐνεργητικὴ, καθὼς ὁ

¹⁸ Βλ. *Μονομ.* 413-415 καὶ *Χρον.* 5.21-22.

Ψελλός παρουσιάζεται να έχει ενεργό ρόλο στα γεγονότα της απόκαρσης του πρώην αυτοκράτορα (μοι), όπως ακριβώς συμβαίνει και στη *Χρονογραφία* όπου συμμετέχει στα δρώμενα της απόκαρσης του Μιχαήλ Ε' και του νωβελλίσμου Κωνσταντίνου, της σύλληψής τους και της τελικής τύφλωσής τους (*Χρον.* 5.27.6-19, 41.3-43.13).¹⁹ Η παρουσία του αφηγητή και ρήτορα σε αυτά τα δρώμενα καθίσταται εντονότερη και πιο αισθητή με τη χρήση των ρημάτων και των αντωνυμιών στο δεύτερο πρόσωπο ενικού –η ίδια αίσθηση που δίνει και στην περίπτωση της εξορίας του Μονομάχου, όπως παρουσιάστηκε παραπάνω.

Μαζί με τον Ψελλό στον λόγο μετακινούνται και οι δύο αυτοκράτορες, ο Μιχαήλ Ε' και ο Μονομάχος, καθώς τα όρια που διακρίνουν τα χωροχρονικά επίπεδα διαπλέκονται και διασπώνται, όπως ακριβώς επισημάνθηκε στην αρχή του πανηγυρικού. Κοινός παρονομαστής αυτών των μετακινήσεων είναι ο Ψελλός που επιτρέπει αυτού του είδους την αστάθεια στα πεδία του χώρου και του χρόνου. Με την ίδια 'ευκολία' ο ομιλητής θα μεταβεί στην τριτοπρόσωπη αφήγηση για να περιγράψει την επιστροφή της Ζωής (*οὐ γίνεται, κοινωνεῖ*) και αργότερα στη χρήση του δεύτερου προσώπου ενικού για να στραφεί αυτή τη φορά στον Μονομάχο του *τώρα* και του *εδῶ*. Σε αυτό το σημείο ο Ψελλός αναλαμβάνει τον ρόλο του σε όλες τις διαστάσεις· είναι ο ρήτορας που επιλέγει την παρουσίαση των γεγονότων του Μιχαήλ Ε' και ο ομιλητής που απευθύνεται σε αυτόν τον αυτοκράτορα, ο αφηγητής που διηγείται τα γεγονότα και ο ηθοποιός που συμμετέχει στα δρώμενα της αφήγησης.

Ο Μονομάχος διατηρεί τη θέση του ως ο ακροατής του ρήτορα, όμως, την ίδια στιγμή, ο Ψελλός κάνει κάτι διαφορετικό με τον Μιχαήλ Ε', δίνοντάς του την ιδιότητα του ενεργού ηθοποιού και προσφωνώντας τον, χρησιμοποιώντας το δεύτερο πρόσωπο ενικού. Έτσι, περιγράφει τα γεγονότα της εκδίωξης του Μιχαήλ σαν να διαδραματίζονται εκείνη την ώρα. Ο Μιχαήλ, συνεπώς, συμμετέχει ως ηθοποιός και ως ακροατής του αφηγητή, καθώς ο Ψελλός απευθύνεται σε εκείνον. Η επιλογή του Ψελλού να προβεί σε αυτή τη διαφορετική, επιτελεστική μέθοδο παρουσίασης των γεγονότων που αφορούν τον Μιχαήλ αποτελεί 'προάγγελο' της περιγραφής των ίδιων γεγονότων στη *Χρονογραφία* (*Χρον.* 5.24-31).

Κατ' επέκταση, η πρόσβαση που δίνει ο Ψελλός στους αναγνώστες/ακροατές του στον αφηγηματικό χωροχρόνο δίνει την αίσθηση ότι τούς παρέχει την 'πραγματική' αλήθεια για το πώς εκτυλίχθηκαν τα γεγονότα. Αυτό που κάνει, όμως, πρώτα είναι να στήσει τον λόγο του, αναλαμβάνοντας τους διάφορους ρόλους ως ηθοποιός, ως αφηγητής και ως ομιλητής. Έτσι, παρουσιάζει τη δική του ιστορία και το 'προϊόν' που παράγεται, προβάλλεται

¹⁹ Για την παρουσία του ως ηθοποιού σε αυτή την αφηγηματική σκηνή βλ. Dyck 1994.

επεξεργασμένο στο τέλος. Το *είναι*, που παρουσιάζεται στους αναγνώστες ως η ‘πραγματική’ ιστορία, είναι ουσιαστικά ένα μεταμφιεσμένο και μεταποιημένο *φαίνεσθαι*, δίνοντας έτσι την εντύπωση στο κοινό ότι πρόκειται για τα πραγματικά γεγονότα.

Από την παραπάνω σύντομη επισκόπηση της πολυδιάστατης αφήγησης του Ψελλού προκύπτει η ανάδειξη και προβολή της αφήγησης ως μέρους μιας θεατρικής και επιτελεστικής παράστασης. Ο Ψελλός κατορθώνει να ‘ζωντανέψει’ τους χαρακτήρες των κειμένων του και να κινηθεί μαζί τους με αποτέλεσμα η αφήγηση στον πανηγυρικό λόγο να προβάλλει ως ένας πολυεπίπεδος χώρος με επίσης πολυδιάστατους χαρακτήρες να κινούνται μέσα σε αυτόν.

Η παραπάνω παρουσίαση της μετατόπισης ανάμεσα στις διαστάσεις της αφηγηματικής προσωπικότητας Ψελλού αποτελεί ένα μόνο σημείο στη γενική χρήση των εννοιών του χώρου και του χρόνου από τον Ψελλό. Αξίζει, όμως, να εξεταστεί και η συμβολική χρήση του χώρου ως κέντρου επιχείρησης από το οποίο ο αυτοκράτορας διοικεί την αυτοκρατορία. Θα μελετηθεί, επομένως, ο τρόπος με τον οποίο ο χώρος λειτουργεί ως η ‘σκηνή’ μιας ‘παράστασης’ όπου ο χαρακτήρας ανεβαίνει και εκτελεί τον ρόλο του. Η σκηνή αυτή αφορά τον τόπο όπου βρίσκεται και δρα το πρόσωπο της αφήγησης και γενικά όλο το σκηνικό, όπως αυτό στήνεται από την αφήγηση για να υποστηρίξει τη διαδικασία της ανάληψης και εκτέλεσης του ρόλου και να αναδειχθεί ένα άτομο ως το πρόσωπο εξουσίας.

3.2. Ο προσδιορισμός του αφηγηματικού χώρου

Η Κωνσταντινούπολη είναι αναμφισβήτητα το κέντρο εξουσίας της αυτοκρατορίας σε όλη τη μεσοβυζαντινή περίοδο. Στη *Χρονογραφία* και στα υπόλοιπα υπό εξέταση κείμενα το κέντρο εξουσίας εστιάζεται στο ίδιο το Παλάτι, όπου εκεί βρίσκονται τα πρόσωπα της αφήγησης: ο αυτοκράτορας, οι αξιωματούχοι και ο ίδιος ο Ψελλός.

Η άνοδος του ατόμου στον αυτοκρατορικό θρόνο συνδέεται συνήθως με την άφιξή του από έναν χώρο *A* σε έναν χώρο *B*. Στην περίπτωση, συγκεκριμένα, της *Χρονογραφίας* ο χαρακτήρας φτάνει στην Κωνσταντινούπολη και, ειδικότερα, στο Παλάτι και, ως αποτέλεσμα, αποκτά μια σημαντική θέση στην αφήγηση. Ειδικότερα, μέσα από το κείμενο το κοινό αντλεί πληροφορίες σχετικά με την αλληλεπίδραση του αρχιτεκτονικού και του αφηγηματικού χώρου και ο αναγνώστης/ακροατής είναι σε θέση να σκιαγραφήσει ένα γενικό ‘τυπικό’ όσον αφορά τη σχέση του αυτοκράτορα με τον χώρο του Παλατιού. Η είσοδος του νέου αυτοκράτορα στα ανάκτορα επισημαίνει και την επίσημη είσοδό του στην αφήγηση, ενώ ο αρχιτεκτονικός χώρος, ως κέντρο εξουσίας, πολλές φορές αλλάζει.

Ακόμη και οι γεωγραφικές μετακινήσεις του αυτοκράτορα που καταγράφονται στην αφήγηση απαιτούν την αντίστοιχη μετακίνηση του χώρου ή τη δημιουργία ενός νέου που θα στεγάσει τον ηγεμόνα προσωρινά.

Ένα ενδεικτικό παράδειγμα της εισόδου ενός προσώπου στο Παλάτι από κάποιον εξωτερικό χώρο είναι η περίπτωση του Ρωμανού Γ' (Χρον. 2.10.9-17, 20-28):

Ὁ δὲ βασιλεὺς Κωνσταντῖνος, ἐπειδὴ μὴ ἐδίδου ὁ καιρὸς αὐτῷ βουλευμάτα πλείονα· ἀλλὰ τὸ ἀγχοῦ τοῦ θανάτου εἶναι ἀφήρει αὐτὸν τὴν ἀκριβεστέραν ἐπίσκεψιν, τῶν ἄλλων ἀπάντων κατεγνωκῶς, ὡς οὐκ ἀξίων κήδους βασιλικῶν, ἐπὶ τοῦτον τὸν ἄνδρα, ὅλοις ἰστίοις, τοῦ λογισμοῦ φέρεται. τὴν δὲ γυναῖκα ἀντικειμένην εἰδὼς τῷ βουλευμάτι, σκήπτεται μὲν κατὰ τοῦ ἀνδρός, ὄργην βαρυτάτην καὶ ἀπαραίτητον· καὶ πέμπει τοὺς ἐκεῖνον μὲν, δεινῶς τιμωρήσοντας· ἐκείνην δὲ τῆς κοσμικῆς ζωῆς ἀποσπᾶσοντας. [...] καὶ ἡ μὲν τὰς τε τρίχας ἀποτιμηθεῖσα· καὶ ἐσθῆτα μεταμφιεσαμένη τὴν μέλαιναν, ἐπὶ τι καταγώγιον μετατίθεται. ὁ δὲ Ρωμανὸς (τοῦτο γὰρ ὄνομα τῷ ἀνδρὶ), ἐπὶ τὰ βασιλεία πρὸς τὸ τοῦ βασιλέως κήδος ἀναλαμβάνεται. καὶ ἡ καλλίστη τῶν τοῦ Κωνσταντίνου θυγατέρων, ὁμοῦ τε ὀπτάνεται τούτῳ· καὶ εἰς βασιλικὴν συμβίωσιν ἄγεται. ὁ δὲ γε πατήρ, τοσοῦτον ἐπιζήσας, ὅσον αἰσθῆσθαι τῆς συνοικήσεως, μεταλλάττει τὸν βίον, τῷ κηδεστῇ Ρωμανῷ τὸ κράτος καταλιπὼν.

Καθώς το τέλος της ζωής του Κωνσταντίνου Η' πλησιάζει, ο αυτοκράτορας αποφασίζει να παντρέψει την κόρη του Ζωή. Στην αφήγηση ο Ψελλός δεν κατονομάζει αμέσως τον μελλοντικό γαμπρό, αλλά στην αρχή αναφέρεται σε αυτόν και στην πρώτη γυναίκα του, χρησιμοποιώντας είτε τα ουσιαστικά *ἀνὴρ* και *γυνή* είτε τις αόριστες αντωνυμίες *ἐκεῖνος* και *ἐκείνη*. Οι ασαφείς προσδιορισμοί εξηγούνται από τον ανύπαρκτο, μέχρι αυτό το σημείο, ρόλο του μετέπειτα αυτοκράτορα Ρωμανού στην αφήγηση, αν και ήταν ἑπαρχος (Χρον. 2.10.1-2). Όλα αλλάζουν, όμως, για τον Ρωμανό και για την πρώην γυναίκα του, καθώς και οι δύο αλλάζουν σκηνικό.²⁰ Ο Κωνσταντίνος Η' πετυχαίνει τον στόχο του και ο Ρωμανός πηγαίνει στο Παλάτι (*τα βασιλεία*) για να παντρευτεί τη Ζωή, ενώ η γυναίκα του καταλήγει σε μοναστήρι, χωρίς να γνωρίζει την τύχη του συζύγου της.²¹ Η διαφορά ανάμεσα στους νέους χώρους όπου κατευθύνονται τα δύο άτομα επισημαίνεται με τον τρόπο που ο αφηγητής τούς παρουσιάζει: η πρώτη γυναίκα του Ρωμανού αναφέρεται πάλι αόριστα (*ἡ μὲν*), ο σύζυγός της πλέον κατονομάζεται με το όνομά του (*ὁ δὲ Ρωμανός*) και τα μόρια *μὲν* και *δέ* κάνουν την αντίθεση ακόμη πιο έντονη.

Η άφιξη του αυτοκράτορα στην Κωνσταντινούπολη είναι η πρώτη ημιεπίσημη εμφάνισή του πριν από την επίσημη στέψη του και αυτού του είδους η υποδοχή (*ἀπάντησις*, *adventus*) αποτελούσε έναν τρόπο ένδειξης της αφοσίωσης των πολιτών προς

²⁰ Για την ανάλυση αυτού του παραθέματος με βάση τη θεατρική του ορολογία βλ. Παράρτημα, 266-267.

²¹ Για το νομοθετικό πλαίσιο στο οποίο βασίστηκε ο Κωνσταντίνος Η' έτσι ώστε να πετύχει το γάμο της Ζωής με τον Ρωμανό βλ. Kalavrezou 1994, 245. Βλ. επίσης Laiou 1992a, 167-169.

τον αυτοκράτορα.²² Μια τέτοια υποδοχή περιγράφεται να έχει και ο Ισαάκιος όταν φτάνει στην Πόλη ως ο νέος ηγεμόνας (*Χρον.* 7.40.1-10, 42.8-13):

ἐκκέχυται γοῦν αὐτῷ ὁ τῆς Πόλεως δῆμος ζύμπας, οἱ μὲν λαμπάδας ἡμένας προσάγοντες ὡς θεῶ· οἱ δὲ ἀρώμασι κατενωδιάζοντες· καὶ ἄλλος ἄλλο τι ποιῶν, κεχαρισμένον ἐκείνῳ· ζύμπαντες δὲ, συμπανηγυρίζοντες· καὶ περίξ ἐπισκιρτῶντες· καὶ ὡσπέρ τινα κρείττονος ἐπιφάνειαν, τὴν ἐκείνου πρὸς τὴν Βασιλίδα ἠγοῦμενοι εἴσοδον. ἀλλὰ πῶς ἂν ὑμῖν ἐν βραχεῖ τὸ πολὺ διηγησαίμην τοῦ θαύματος; ἔγωγ' οὖν καὶ βασιλείοις πομπαῖς πολλαῖς ἐντετυχηκῶς· καὶ πανηγύρεσι θειοτέραις παραγενόμενος, οὕτω τοιαύτην ἔθεασάμην λαμπρότητα. [...] ὡς δὲ καὶ ἡ βασιλείος ὀλκὰς κατεφαίνετο, αὐτίκα γοῦν, ἄνθεσί τε καταπατιόμενος· καὶ φωναῖς εὐφήμοις κατακροτούμενος, ἐμβὰς διαπόντιος ἀπὸ τῆς Προποντίδος εἰς τὰ βασίλεια πεπορήτο θρίαμβον, ἐπ' αὐτῆς δὲ τῆς ἐτοιμασίας, παρακαθίσας ἡμῖν. καὶ οὕτω δὴ καθαρῶς τοῦ κράτους ἐπέιληπτο.

Ο αφηγηματικός φακός μεταφέρεται από το στρατόπεδο του Ισαακίου (*Χρον.* 7.39) στην πόλη όπου ο λαός, μαζί με τους συγκλητικούς και άλλους (γεωργούς, εμπόρους, μοναχούς και κληρικούς), έχουν ξεχυθεί στους δρόμους, πανηγυρίζουν και παρακολουθούν την πομπή του νέου αυτοκράτορα προς το Παλάτι η οποία γίνεται δια θαλάσσης. Ο Ψελλός θα επισημάνει ότι το καλωσόρισμα προς τον αυτοκράτορα Ισαάκιο είναι το πιο λαμπρό και πολυτελές θέαμα που έχει δει, εκφράζοντας παράλληλα και την 'αδυναμία' του να το περιγράψει.²³

Με την ίδια σχεδόν λαμπρότητα τελούνταν και οι θρίαμβοι, οι υποδοχές, δηλαδή του αυτοκράτορα μετά από μια στρατιωτική εκστρατεία και οι τελετές εξόδου του από την Πόλη στον δρόμο του για μια εκστρατεία (*προπομπή/τὰ ἐξιτήρια*, *profectio*).²⁴ Στην περιγραφή της εκστρατείας του Ρωμανού Γ' στην Αντιόχεια ο αφηγητής θα παρουσιάσει και τις δύο περιπτώσεις (*Χρον.* 3.8.1-6):

ἐπεὶ οὖν αὐτῷ αὐτάρκη τὰ πρὸς τὴν ἔξοδον ἔδοξεν, ἄρας ἀπὸ τῆς Βυζαντίδος, ἐπὶ τὴν Σύρων ἤλαυνε γῆν. ὡς δὲ τὴν Ἀντιόχου κατέλαβε, λαμπρὰ μὲν αὐτῷ τὰ εἰς τὴν πόλιν ἐγεγόνεισαν εἰσιτήρια, βασίλειον μὲν ἐπίδεικνύμενα τὴν πομπὴν· μᾶλλον δὲ θεατρικὴν τὴν παρασκευὴν· οὐκ ἀξιομαχα δὲ· οὐδὲ πολεμίων γνώμην ἐκπλήξαι δυνάμενα.

²² I. Kalavrezou, "Adventus", στο: *ODB* 1, 25-26. Το θέμα της ένδειξης υποταγής και αφοσίωσης του λαού στον αυτοκράτορα ισχύει και στην περίπτωση της Δύσης. Εξάλλου, η είσοδος του νέου αυτοκράτορα λειτουργούσε και ως μανιφέστο ενός νέου πολιτικού προγράμματος το οποίο επικυρωνόταν από την παρουσία των πολιτών και της υπόλοιπης κρατικής εξουσίας· βλ. Bertelli 2001, 62-96, ειδ. 67-71. Αυτή η συνάντηση, συνεχίζει ο Bertelli, αποτελεί το πέρασμα από την καθιέρωση του βασιλιά στη διακήρυξη της εξουσίας του· βλ. Bertelli 2001, 70-71.

²³ Για τα γεγονότα που προηγούνται της στέψης του Ισαακίου βλ. παρακάτω Κεφάλαιο 3, 123-142.

²⁴ M. McCormick, "Profectio", στο: *ODB* 3, 1728. Για τους αυτοκρατορικούς θριάμβους βλ. McCormick 1990, ειδ. 178-184 για την εποχή της Μακεδονικής δυναστείας. Βλ. επίσης Hunger 1990, 18-20. Γενικά για τη μεσοβυζαντινή περίοδο βλ. Brubaker 2013, 123-125.

Ένα μεγάλο μέρος της ‘βιογραφίας’ του Ρωμανού Γ’ καταλαμβάνει η περιγραφή της εκστρατείας του στην Αντιόχεια (Χρον. 3.7-11). Ο Ρωμανός, νομίζοντας ότι με τον θάνατο του Κωνσταντίνου Η’ ολοκληρώθηκε η Μακεδονική δυναστεία, θέλει να ξεκινήσει μια καινούργια και, πιστεύοντας ότι μια επιχείρηση στη Δύση δεν θα ήταν ένα τόσο μεγάλο κατόρθωμα, αποφασίζει να εκστρατεύσει εναντίον της Ανατολής (Χρον. 3.7.1-7).

Το θέμα με τον Ρωμανό είναι ότι η ικανότητά του στα στρατιωτικά ήταν απλώς μια προσποίηση και οι προσπάθειες που κατέβαλλε για να αποδείξει και να επιδείξει την ικανότητά του αυτή ήταν μάταιες (Χρον. 3.4.6: «οἴησις καὶ προσποιήσις ἦν»)²⁵. Παρόλα αυτά, ο Ψελλός παρουσιάζει τον Ρωμανό να προετοιμάζεται για μια μάταιη και χωρίς λόγο εκστρατεία για να ικανοποιήσει τη ματαιοφροσύνη και την αλαζονεία του. Παρά τις προσπάθειες των υπόλοιπων στρατιωτικών να τον αποτρέψουν από αυτό το στρατιωτικό εγχείρημα (Χρον. 3.7.18-19: «τῶν τὰ πρῶτα τοῦ στρατοῦ λαχόντων, ἀποτρεπομένων αὐτῶ τὴν ἐπὶ τοὺς βαρβάρους ἐπέλευσιν»), ο Ρωμανός συνεχίζει ακάθεκτος και, σίγουρος για τη νίκη, προφασίζεται μια αφορμή πολέμου εναντίον των Αράβων (Χρον. 3.7.7-8: «καὶ μὴ οὔσαν πλασάμενος πολέμου πρόφασιν»). Ο Ψελλός, μάλιστα, προκειμένου να παρουσιάσει την αλαζονεία του Ρωμανού, παρουσιάζει τον αυτοκράτορα να φαντάζεται ήδη τον εαυτό του στεφανωμένο με τις δάφνες και τα τρόπαια της νίκης (Χρον. 3.7.20-22: «ὁ δὲ καὶ τοὺς στεφάνους, οἷς τὴν κεφαλὴν ταινιώσασατο ἐπὶ τῇ τῶν τροπαίων ἀναρρήσει, πολυτελῶς κατεσκευάζεν»).

Η προετοιμασία της εκστρατείας φτάνει στο τέλος της και ο αυτοκράτορας είναι έτοιμος να ξεκινήσει, ενώ ο αφηγητής επισημαίνει ότι η απόφαση ήταν ουσιαστικά μια αποκλειστική υπόθεση του αυτοκράτορα (*αὐτάρκη*). Με την κατάληψη της Αντιόχειας μια λαμπρή υποδοχή περιμένει τον αυτοκράτορα που σχολιάζεται, ωστόσο, αρνητικά από τον αφηγητή· η είσοδος του αυτοκράτορα δεν αφορούσε μια αυτοκρατορική πομπή θριάμβου, αλλά τόνιζε την επιδεικτική φύση της στρατιωτικής εκστρατείας και του ίδιου του αυτοκράτορα (*θεατρικὴν τὴν παρασκευὴν*)²⁶. Επίσης, προμηνύει και την έκβαση αυτής της εκστρατείας, καθώς η αλαζονεία που δείχνει ο Ρωμανός Γ’ προς τους Άραβες θα του στοιχίσει τη νίκη της επιχείρησης.

Με την αναχώρηση του αυτοκράτορα μετατοπίζεται και ο φακός της αφήγησης που τον ακολουθεί. Έτσι, ο αυτοκράτορας με τον στρατό του φεύγει από την Κωνσταντινούπολη (*ἀπὸ τῆς Βυζαντίδος*) και κατευθύνεται προς την Συρία (*ἐπὶ τὴν Σύρων ἤλαυνε γῆν*) και μαζί τους ‘ταξιδεύουν’ και οι αναγνώστες/ακροατές μέσω της αφήγησης. Η μετακίνηση του αυτοκράτορα από τον ένα χώρο στον άλλο απαιτεί, ωστόσο, τη δημιουργία ενός άλλου

²⁵ Βλ. Κεφάλαιο 2, 60-61.

²⁶ Για την χρήση του όρου *θεατρικός* στο παράθεμα αυτό βλ. Παράρτημα, 291-292.

χώρου που μπορεί να του παρέχει στέγη για κάποιο χρονικό διάστημα.²⁷ Σε αυτές τις περιπτώσεις ανεγείρεται προσωρινά, για χάρη του αυτοκράτορα, μια σκηνή που προσδιορίζει το αυτοκρατορικό του αξίωμα, σηματοδοτώντας, παράλληλα, τη θέση και τον ρόλο του αυτοκράτορα στην κοινωνία.²⁸ Έτσι, για τον Ρωμανό στήνεται μια πολυτελής αυτοκρατορική σκηνή (Χρον. 3.10.1-16):

*οἱ μὲν οὖν ἀτάκτως ἔθεον. οἱ δὲ πολέμοι **θεαταὶ** μόνον τῆς παραλόγου νίκης ἐγίνοντο, ἐξῆσθηκότες ὡσανεὶ ἐπὶ τοῖς σὺν οὐδενὶ λόγῳ τραπέισι καὶ φεύγουσιν. εἶτα δὴ τινὰς ὀλίγους ἐν τῷ πολέμῳ ζωγρήσαντες· καὶ τούτους, ὅσους ἤδεισαν τῆς περιφανεστέρας τύχης καθεστηκότας, τοῖς ἄλλοις χαίρειν εἰπόντες, ἐπὶ τὴν λείαν ἐτρέπησαν. καὶ **πρῶτα γε, τὴν βασιλικὴν αἰροῦσι σκηνήν, πολλῶ τῶν νῦν ἀνακτορικῶν ἀντίμετρον. ὄρμοι τὲ γὰρ καὶ στρεπτοὶ· καὶ ταινίαι· λίθοι τὲ μαργαριτίδες· καὶ τῶν ἐπι κρειττόνων· καὶ πᾶν εἴ τι λαμπρότερον, ταύτην ἐπλήρουν.** ὧν οὔτε τὸ πλῆθος ῥαδίως ἂν τις ἀπληριθμήσατο· οὔτε τὸ κάλλος καὶ τὸ μέγεθος ἀπεθαύμασε· τοσαύτη καὶ τοιαύτη τῇ τοῦ **βασιλέως σκηνῇ, ἀπέκειτο πολυτέλεια. πρῶτα μὲν οὖν ταύτην αἰροῦσιν οἱ βάρβαροι· ἔπειτα δὲ καὶ τᾶλλα τῶν λαφύρων συσκευασάμενοι· καὶ ἐφ' ἑαυτοὺς ἀναθέμενοι, ἐπὶ τοὺς ἐταίρους ἑαυτῶν ἐπανέζευζαν.***

Η σκηνή λεηλατεῖται από τους Άραβες που έχουν εισβάλει στο στρατόπεδο του Ρωμανού μετά την ήττα του Βυζαντινού αυτοκράτορα και εκεί βρίσκουν περιδέραια, στέμματα, μαργαριτάρια και άλλα πολύτιμα αντικείμενα. Ο αφηγητής επισημαίνει τη διαρπαγή της αυτοκρατορικής σκηνής, ακολουθώντας αναφέρει τον πλούτο της σκηνής, η οποία μπορούσε να συγκριθεί με ένα παλάτι (*ἀντίμετρον*) και, αμέσως μετά, για να κλείσει την παρέκβαση, επαναλαμβάνει τη λεηλασία. Παράλληλα, χρησιμοποιεί δύο φορές το χρονικό επίρρημα *πρῶτα* που, στη δεύτερη εμφάνισή του, ακολουθείται από το χρονικό επίρρημα *εἶτα*, δηλώνοντας έτσι την συνέχεια της ‘κανονικής’ χρονικής ροής της αφήγησης.

Με αυτό του είδους την αφηγηματική παρέκβαση εν είδει ‘κύκλου’, ο αφηγητής εστιάζει τον αφηγηματικό του φακό μέσα στην ίδια την αυτοκρατορική σκηνή, παρουσιάζοντας το περιεχόμενό της, ενώ η υπέρμετρη πολυτελεία της παραπέμπει στην αγάπη του Ρωμανού για την χλιδή.²⁹ Ο ίδιος ο όρος *σκηνή* δεν παραπέμπει μόνο στο αρχιτεκτονικό οικοδόμημα, αλλά συνδέεται και με τη φράση «*θεατρικὴν τὴν παρασκευὴν*» που επισημάνθηκε παραπάνω. Ο αυτοκράτορας έχει μια τάση για επίδειξη, για αυτό και κουβαλάει έναν τόσο μεγάλο θησαυρό μαζί του. Η σκηνή, που λεηλατεῖται και καταστρέφεται, μοιάζει με σκηνή του θεάτρου η οποία καταρρέει, ‘γκρεμίζοντας’ έτσι τους ηθοποιούς που βρίσκονται πάνω σε αυτή και, ειδικότερα, τον ίδιο τον αυτοκράτορα.

²⁷ Για τον όρο *σκηνή* βλ. Παράρτημα, 269-279, ειδ. 270 για τη χρήση του όρου σε ένα *Τακτικόν*.

²⁸ Για τη σκηνή (τέντα) ως επέκταση της αυτοκρατορικής εξουσίας βλ. Mullett 2013, 507-514.

²⁹ Βλ. επίσης Μονομ. 205-207: «*βασιλικῆς δὲ κολακείας καὶ θρύψεως τοσοῦτον ἀπήλαυνεν, ὅσον τῷ σώματι περισσῶς ἀμφιέννυσθαι*». Βλ. επίσης Χρον. 3.14-16. Βλ. Ljubarskij 2004, 318-319 όπου συνδέει τη θεατρικότητα της σκηνής αυτής με τη γενική τάση του Ρωμανού να εντυπωσιάζει.

Θεατές αυτού του γκρεμίσματος και της ‘κατάρρευσης’ της σκηνής είναι οι Άραβες.³⁰ Ο σκηνοθέτης Ψελλός χρησιμοποιεί ‘έντεχνα’ τον όρο *σκηνή*, διατηρώντας την αμφισημία του όρου για να παρουσιάσει αφηγηματικά την πτώση του Ρωμανού στο πλαίσιο μιας σειράς αποτυχημένων προσπαθειών του αυτοκράτορα να διακριθεί.

Πέρα από δείκτη της περιουσίας του αυτοκράτορα, η σκηνή αποτελούσε φορέα της πολιτικής του ισχύος. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελεί και το αφηγηματικό επεισόδιο της συνάντησης του αυτοκράτορα Βασίλειου Β’ με τον αποστάτη –για δεύτερη φορά– Βάρδα Σκληρό.³¹ Μετά τη συμφωνία του Σκληρού να δεχτεί να συνθηκολογήσει με τον Βασίλειο Β’, ο αυτοκράτορας πρόκειται να συναντήσει τον αποστάτη (*Χρον.* 1.27.1-20):

ἐπὶ τούτοις ἄμφω συνεληλυθέτην. καὶ ὁ βασιλεὺς ἐξεληλύθει τῆς Πόλεως, ἐν τινὶ τῶν λαμπροτάτων χωρίων, ὑποδεξόμενός τε τὸν ἄνδρα· καὶ τὰς σπονδὰς ποιησόμενος. ὁ μὲν οὖν, ὑπὸ βασιλικῇ καθήστο σκηνῇ. τὸν δὲ Σκληρὸν πόρρωθεν εἰσήγον οἱ δορυφοροῦντες ἅμα· καὶ εἰς ὁμίλιαν τοῦ βασιλέως προσάγοντες, οὐχ’ ἰππότην· ἀλλὰ βάρδην μετακομίζοντες. ὁ δὲ, ἅτε δὴ εὐμεγέθης· ἤδη δὲ καὶ γεγηρακῶς, προσῆει χειραγωγούμενος ἐκατέρωθεν. ὁ δὲ βασιλεὺς πόρρωθεν τὸν ἄνδρα ἰδὼν, τοῖς ἀγχοῦ ἐφεστῶσι, τοῦτο δὴ τὸ δημῶδες καὶ κοινὸν ἀνεφθέγγετο: “ἰδοὺ ὃν ἐδεδοίκειν, οὗτος χειραγωγούμενος ἰκέτης μου πρόσεισιν.” ὁ μὲν οὖν Σκληρὸς, εἴτε σπουδάσας· εἴτε ἄλλως καταφρονήσας, τὰ μὲν ἄλλα παράσημα τοῦ κράτους ἀπέθετο· οὐ μέντοιγε καὶ τοὺς πόδας τοῦ φοινικοβαφοῦς πεδίου ἐγύμνωσεν· ἀλλ’ ὡσπερ μέρος τῆς τυραννίδος ἐαυτῷ ἔτι ἀφείξ, προσῆει τῷ βασιλεῖ. ὁ δὲ γε Βασίλειος, καὶ πόρρωθεν ἰδὼν, ἐδυσχέρανε· καὶ τοὺς ὀφθαλμοὺς ἔμωσε, μὴ ἂν ἄλλως τοῦτον ἐθέλων ἰδεῖν, εἰ μὴ πάντη ἰδιωτεύσοι τῷ σχήματι αὐτοῦ γούν που πρὸς τῇ τοῦ βασιλέως σκηνῇ, ἀπελίττεται καὶ τὸ ἐρυθρὸν πεδίων ὁ Σκληρὸς· καὶ οὕτως ὑπέδου τὴν στέγην.

Ο Βασίλειος βγαίνει από την Κωνσταντινούπολη για να συναντήσει τον Σκληρό και για αυτό τον σκοπό στήνεται αυτοκρατορική σκηνή όπου οι δορυφόροι του Βασιλείου φέρνουν τον γερασμένο αποστάτη. Όμως, ο Σκληρός εισέρχεται στη σκηνή, φορώντας ακόμη τα πορφυρά υποδήματα που δήλωναν την αυτοκρατορική εξουσία και την αποστασία του, κάτι που ο αυτοκράτορας δεν ανέχεται. Ο Βασίλειος δεν δέχεται να εισέλθει ο αποστάτης στη σκηνή αν δεν αφαιρέσει τα υποδήματα· μόλις τα αφαιρεί, του επιτρέπει να εισέλθει στη σκηνή και να συνθηκολογήσουν. Η σκηνή, που έχει στηθεί για τον Βασίλειο, φέρει και διατηρεί την πολιτική αρχή και τη δικαιοδοσία του Βασιλείου ως

³⁰ Η παραπάνω αφηγηματική σκηνή παραπέμπει στην αφηγηματική σκηνή με την οποία ξεκινά ο Ηλιόδωρος τα *Αἰθιοπικά* όταν Αιγύπτιοι ληστές αντικρίζουν με απορία, σαν θεατές σε θέατρο, ένα καράβι με πλούσιο φορτίου και τριγύρω του νεκρούς· βλ. *Αἰθιοπικά* 1.7.1-7: «Οἱ γὰρ δὴ κατὰ τὸ ὄρος θεωροὺς ἑαυτοὺς τῶνδε καθίσαντες οὐδὲ συνιέναι τὴν σκηνὴν ἐδύναντο, τοὺς μὲν ἐαλωκότας ἔχοντες, οὐδαμοῦ δὲ τοὺς κεκρατηκότας ὀρῶντες, καὶ τὴν μὲν νίκην λαμπρὰν, τὰ λάφυρα δὲ ἀσκύλευτα, καὶ τὴν ναῦν μόνην ἀνδρῶν μὲν ἔρημον τᾶλλα δὲ ἄσυλον ὡσπερ ὑπὸ πολλῶν φρουρουμένην καὶ ὡσπερ ἐν εἰρήνῃ σαλεύουσαν». Για την έννοια του χώρου στο κείμενο του Ηλιόδωρου βλ. Morgan 2012. Βλ. επίσης de Temmerman 2012 στον ίδιο τόμο για τον χώρο στον Αχιλλέα Τάτιο.

³¹ *Χρον.* 1.5-17 (πρώτη αποστασία Σκληρού), 1.23-29 (δεύτερη αποστασία Σκληρού).

αυτοκράτορα και δεν επιτρέπει την είσοδο σε έναν παρείσακτο και σφετεριστή του θρόνου.

Η μετατόπιση του αυτοκράτορα από το Παλάτι σε έναν άλλο χώρο δηλώνει την ταυτόχρονη μεταφορά του περιβάλλοντος που προσδιορίζει την κοινωνική υπεροχή του και την πολιτική του ισχύ έναντι των άλλων. Με άλλα λόγια, μέσω της σκηνης δημιουργείται η αίσθηση ενός μικρόκοσμου του Παλατιού όπου τηρούνται όλες οι απαραίτητες τυπικές διαδικασίες και ο αυτοκράτορας απολαμβάνει τις ίδιες τιμές.³² Επομένως, θα ήταν αδιανόητο να παρευρίσκεται κάποιος στην αυτοκρατορική σκηνή που θα αμφισβητούσε το αξίωμα του αυτοκράτορα, όπως ακριβώς απεικονίζεται στο παραπάνω απόσπασμα.

Ένα άλλο σημείο στο οποίο πρέπει να γίνει αναφορά σχετικά με το κέντρο διοίκησης είναι η λειτουργία του γυναικωνίτη του Παλατιού ως χώρου άσκησης εξουσίας (*Χρον.* 6.1.1-3, 5.5-6, 10.10-11):

Περίσταται οὖν ἡ βασιλεία ταῖς δυσὶν ἀδελφαῖς· καὶ τότε πρῶτον ὁ καθ' ἡμᾶς χρόνος τεθέεται, γυναικωνίτιν μετασχηματισθεῖσαν εἰς βασιλικὸν βουλευτήριον· [...] τὰ πλεῖστα δὲ τὰ τῆς γυναικωνίτιδος παίγνια, τοῖς βασιλικοῖς κατεκίρνων σπουδάσμασι. [...] καὶ ἡ τοῦ πλείονος ἔφεσις, τὸν βασιλικὸν ἀνδρῶνα, γυναικωνίτιν πεποίηκεν.

Ο Ψελλός αναφέρει την αλλαγή που υπέστη εσωτερικά και δομικά το κέντρο διακυβέρνησης με την ανάληψη της εξουσίας από τη Ζωή και τη Θεοδώρα· το κέντρο βάρους της διακυβέρνησης του κράτους μετατοπίζεται στα ενδότερα του Παλατιού, στα γυναικεία διαμερίσματα από όπου οι δύο αδελφές διοικούν.³³ Ωστόσο, αυτή η αλλαγή δεν είναι θετική, καθώς ο αφηγητής παρουσιάζει τις δύο αυτοκράτειρες να μην μπορούν να διοικήσουν καλά και καταλήγουν να ‘αναμειγνύουν’ τα θέματα του γυναικωνίτη με τα κρατικά και διοικητικά ζητήματα. Έτσι, ο γυναικωνίτης, ως όρος, χρησιμοποιείται εντελώς αρνητικά, καθώς αντιδιαστέλλεται με τον αυτοκρατορικό χώρο στον οποίο επικρατούν μόνο οι άνδρες, τονίζοντας με αυτό τον τρόπο την αρνητική στάση του αφηγητή προς τις γυναίκες αυτές και την ιδιότητά τους ως αυτοκράτειρες.³⁴

³² Βλ. Mullett 2013, 504.

³³ Η δευτερεύουσα βιβλιογραφία αποδεικνύει ότι οι γυναίκες δεν περιορίζονταν στον γυναικωνίτη, αλλά ήταν ένας χώρος όπου μπορούσαν να ασκήσουν με σχετική ευκολία την πολιτική τους εξουσία. Βλ. Garland 1988, 380· Garland 2006, 102· Μαμαγκάκης 2008, 104 και σημ. 213, 116. Επίσης, παρόλο που ως χώρος ήταν κατασκευασμένος αστηρά για γυναίκες, σε αυτόν εισέρχονταν και άντρες, όπως ο Βοΐλας· βλ. *Χρον.* 6.144.1-3. Βλ. επίσης Herrin 2006, 247-248.

³⁴ Zulian 2007, 37: «Psellos seems to look at female quarters in the palace not simply as a place, but rather as a symbolic *topos* of gendered rhetoric». Για την κατάσταση του κράτους κατά την περίοδο της βασιλείας της Ζωής και της Θεοδώρας βλ. Κεφάλαιο 2, 82-88.

Ένα τελευταίο σημείο σχετικά και με τα ρητορικά προσωπεία του Ψελλού, αφορά την απεικόνιση του αφηγηματικού χώρου μέσα από τη δημόσια και ιδιωτική σφαίρα. Βασικός στόχος, συνήθως, του αυτοκράτορα είναι το φαίνεσθαι σε σχέση με το εἶναι, καθώς ο ηγεμόνας δίνει μεγάλη σημασία στον τρόπο της παρουσίας της δημόσιας εικόνας και της προβολής της δύναμής του. Ο ηγεμόνας, λοιπόν, όφειλε να τηρεί μια συμπεριφορά ανάλογη του ρόλου του και να παρουσιάζεται στους πολίτες του χωρίς ίχνος αμφισβήτησης της εξουσίας του ή με κίνδυνο να πληγεί το κύρος του. Κάτι παρόμοιο συμβαίνει με τον Κωνσταντίνο Δούκα όταν διαδέχτηκε τον Ισαάκιο με απευθείας ανάθεση από τον τέως αυτοκράτορα (Χρον. 7α.14.1-15):

ὁ μὲν οὖν ἐκεῖσε δυσθανατῶν ἦν, ὡς ὁ λόγος φθάσας ἐδήλωσεν· ὁ δὲ τελέως ἤδη τῆς βασιλείας ἐπειλημμένος· καὶ πρῶτον ἐπὶ τοῦ βασιλείου θρόνου καθιέρυθεις, ἔτι προτεταμένου τοῦ παραπετάσματος (εἰστήκειν δὲ μόνος αὐτός, ἀγχοῦ ἐπὶ δεξιᾶς), τὸ χεῖρε διάρας ὑπὲρ κεφαλῆν· καὶ τοὺς ὀφθαλμοὺς δακρῦων πληρώσας, χάριτας ἀνωμολόγησε τῷ Θεῷ· καὶ τοῦτο πρῶτον αὐτῷ καθιέρωσε. ἔπειτα τὸ κάλυμμα διασχῶν· καὶ τὴν γερουσίαν εἰσκαλεσάμενος· καὶ ὅσοι τοῦ στρατιωτικοῦ γένους τότε ἐτύγχανον ὄντες· τοὺς τε ἐπὶ τῶν ἀρχείων καὶ τοὺς ἐπὶ τῶν δικαστηρίων τούτοις συναγαγὼν, περὶ δικαιοσύνης καὶ φιλανθρωπίας καὶ πραγμάτων εὐθύτητος, σύμμετρον τοῖς εἰσκεκλημένοις δημηγορίαν ἀπεσχεδίασεν, τὰ μὲν τῷ δικαίῳ διδοὺς, τὰ δὲ τῷ φιλανθρώπῳ καὶ βασιλικῷ ἤθει. ἔπειτα κάμει τινα τῷ καιρῷ πρόσφορα ἐπιτρέψας εἰπεῖν, λύει τὴν ἐκκλησίαν.

Στο παραπάνω παράθεμα ο Κωνσταντίνος έχει ήδη στεφεί αυτοκράτορας και ετοιμάζεται να κάνει την πρώτη επίσημη παρουσίασή του στους αξιωματούχους της αυλής.³⁵ Πριν να επιτρέψει, όμως, να τραβηχτεί το παραπέτασμα για να ‘αποκαλυφθεί’ στους υπόλοιπους, σήκωσε τα χέρια του πάνω από το κεφάλι και, με δάκρυα στα μάτια, ευχαρίστησε τον Θεό για την τιμή που του έδωσε να γίνει αυτοκράτορας. Έπειτα, έδωσε το σήμα για να τραβηχτεί η κουρτίνα και επέτρεψε σε όλους να εισέλθουν στον χώρο.

Το παραπάνω απόσπασμα, στο οποίο ο Ψελλός ήταν παρών, τονίζει σε έναν αρκετά μεγάλο βαθμό τη διάκριση ανάμεσα στη δημόσια και ιδιωτική εικόνα ενός αυτοκράτορα που κατανοεί τις επιταγές της θέσης που έχει στην κοινωνία και στην πολιτική. Η προσωπική αυτή στιγμή του Κωνσταντίνου ήταν κάτι που δεν θα μπορούσε να προβληθεί προς τα έξω, αλλά ανήκει στην ιδιωτική σφαίρα της ζωής του. Σε περίπτωση που μια τέτοια στιγμή διέρρεε στον δημόσιο χώρο θα προκαλούσε μεγάλο πλήγμα στην εικόνα του αυτοκράτορα και θα οδηγούσε στην αμφισβήτηση της εξουσίας του.³⁶ Ο Ψελλός το γνωρίζει αυτό και είναι προσεκτικός· δεν επιτρέπει στα άτομα που βρίσκονται στον δραματικό χώρο της αφήγησης να δουν την αντίδραση του Κωνσταντίνου γιατί αυτοί

³⁵ Για τη στέψη του Κωνσταντίνου Δούκα βλ. Κεφάλαιο 5, 187-188.

³⁶ Βλ. επίσης Χρον. 6.109.1-7.

κινούνται στον ίδιο αφηγηματικό χώρο με τον αυτοκράτορα και κάτι τέτοιο θα κλώνιζε την εικόνα του ηγεμόνα. Το παρουσιάζει, ωστόσο, στο εξωκειμενικό κοινό του, αφού αυτό θα μπορεί να δεχτεί ευκολότερα τη μικρή και σύντομη ‘αλλοίωση’ του χαρακτήρα του αυτοκράτορα. Ο αφηγητής επιτρέπει στους αναγνώστες/ακροατές του να ρίξουν μια ματιά στον ιδιωτικό χώρο του αυτοκράτορα, πίσω από την αυλαία. Ο Κωνσταντίνος έχει επιτρέψει στον ηθοποιό Ψελλό να γίνει μάρτυρας αυτής της μικρής συναισθηματικής του έξαρσης και αυτός με τη σειρά του, ως αφηγητής πια, το μεταφέρει στο κοινό του.³⁷

Στη *Χρονογραφία* ο χώρος μπορεί να οριστεί μέσα από διαφορετικούς τρόπους, αλλά πάντοτε φέρει μαζί του συμβολικές και μεταφορικές συνδηλώσεις που ενεργοποιούνται με την παρουσία του κατάλληλου ατόμου. Από την είσοδο του αυτοκράτορα στην Κωνσταντινούπολη, τη διαμονή του στο Παλάτι μέχρι και την έξοδό του από την Πόλη για εκστρατείες, η έννοια του χώρου είναι ιδιαίτερα αισθητή και σημαντική αφού συμβάλλει στον προσδιορισμό της θέσης του εκάστοτε αυτοκράτορα και στην κοινωνική διάκρισή του.

3.3. Το σκηνικό της εξουσίας

Το θέμα του χώρου στα κείμενα του Ψελλού μπορεί να ερμηνευτεί πέρα από γεωγραφικές περιοχές και αρχιτεκτονικά οικοδομήματα που περιβάλλουν ή στεγάζουν τον αυτοκράτορα και να επεκταθεί στο πλαίσιο της οργάνωσης ενός ρητορικού σκηνικού με επιτελεστική λειτουργία. Τέτοιες είναι και οι περιπτώσεις που ακολουθούν παρακάτω με τη μελέτη της σύνθεσης των αφηγηματικών επεισοδίων που αφορούν, από τη μια, την είσοδο του Μονομάχου στην Κωνσταντινούπολη και, από την άλλη, την ‘πορεία’ του Ισαακίου στην αφήγηση μέχρι την ανάρρησή του στον θρόνο.

3.3.1. σκηνὰς πλάττειν εἰδῶς: Η περίπτωση του Μονομάχου

Στο πλαίσιο του κειμένου και της αφήγησης, η περιγραφή της άφιξης του νέου αυτοκράτορα στην Πόλη είναι ένας τρόπος να προσδιοριστεί ο βαθμός της εξουσίας και της πολιτικής επιρροής που έχει στον λαό του. Τα πράγματα, στη *Χρονογραφία* τουλάχιστον, είναι διαφορετικά όταν πρόκειται για την είσοδο του νέου αυτοκράτορα που είναι σύζυγος της νόμιμης διαδόχου του θρόνου, της Ζωής.

Στη *Χρονογραφία* οι τρεις σύζυγοι της αυτοκράτειρας περιγράφονται να εισέρχονται στο Παλάτι με διαφορετικό τρόπο· η είσοδος του Ρωμανού στα ανάκτορα απλώς

³⁷ Βλ. επίσης *Χρον.* 4.18.2-11, 6.109.1-5. Για το συγκεκριμένο απόσπασμα ως παρωδία αυτοκρατορικής τελετής βλ. Maguire 2013, 420-421.

επισημαίνεται (Χρον. 2.10.22-23: «ἐπὶ τὰ βασιλεία πρὸς τὸ τοῦ βασιλέως κῆδος ἀναλαμβάνεται»), ενώ στην περίπτωση του Μιχαήλ Δ' αυτή επιτελείται με τη βοήθεια του αδελφού του, Ιωάννη Ορφανοτρόφου χωρίς, ωστόσο, κάποια συγκεκριμένη αναφορά σε κάποια τελετή (Χρον. 3.18.13-15).³⁸ Αυτό, ενδεχομένως, να οφείλεται στην ίδια τη φύση της ερωτικής σχέσης της Ζωής με τον Μιχαήλ που ξεκίνησε ως παράνομη, ενόσω ο νεαρός βρισκόταν ήδη στα ανάκτορα μετά από άδεια που τού είχε παραχωρήσει ο Ρωμανός.³⁹

Η περίπτωση του Μονομάχου διαφέρει ως προς την περιγραφή της στην αφήγηση (Χρον. 6.18.12-19.13):⁴⁰

μετακαλείται τῆς ὑπερορίας ὁ Κωνσταντίνος, ἐκεῖθεν μὲν οὐπω λαμπρῶς. ἐπεὶ δὲ ἐγγὺς ἐγγερόναι τῆς Πόλεως, πολυτελεστέρα τε αὐτῷ καταγωγὴ εὐτρεπίζεται καὶ βασιλικὴ μὲν σκηνὴ πῆγνυται· βασιλικὴ δὲ περιῖσταται δορυφορία· καὶ μεγαλοπρεπῆς λαμπρότης πρὸ τῶν βασιλείων, ὑπαντᾷ τῷ ἀνδρὶ, πάσης ἡλικίας καὶ τύχης ἄλλων ἐπ' ἄλλοις ἐπιρρεόντων αὐτῷ· καὶ φωναῖς ἀνακηρυττόντων εὐφήμοις. ἐφίκει δὲ ἡ Πόλις, δημοτελεῖ ἐπιτελοῦσα πανήγυριν· μᾶλλον δὲ πρὸς τῇ πρώτῃ καὶ Βασιλίδι, καὶ δευτέρα τίς ἐσχεδιάστω. τὸ γὰρ ἐξ ἐκείνου τῶν τειχῶν ἄχρι, πλῆθος τε ἀστικὸν· καὶ πανηγύρεις καὶ ἀγοραί. ἐπεὶ δὲ πάντα προκαθειστήκει· καὶ ἠτοίμαστο, ὡς ἔδει τὰ προεισόδια, ἐγκελεύεται τούτῳ, τὸ σύνθημα τῆς εἰσόδου. καὶ σὺν λαμπρᾷ τῇ πομπῇ, εἰς τὰ βασιλεία εἴσεισιν ἄδυστα.

Ο Μονομάχος βρισκόταν εξόριστος στη Μυτιλήνη από την εποχή της βασιλείας του Μιχαήλ Δ' και η αυτοκράτειρα τον ανακαλεί για να γίνει ο τρίτος της σύζυγος και ο νέος αυτοκράτορας, ενώ γνωρίζονταν μεταξύ τους από την εποχή του Ρωμανού Γ' (Χρον. 6.16). Ο Κωνσταντίνος φτάνει στον Αθύρα,⁴¹ ένα λιμάνι έξω από την Κωνσταντινούπολη, όπου τού επιφυλάσσεται υποδοχή υπέρλαμπρη και ανάλογη της περίπτωσης, ενώ για χάρη του στήνεται μια αυτοκρατορική σκηνή με φρουρά γύρω από αυτή. Στον δρόμο για την Πόλη (η φράση «πρὸ τῶν βασιλείων» χρησιμοποιείται ως χρονικός δείκτης και όχι ως χωρικός),⁴² σε μία δεύτερη υποδοχή, συναντά γέρους και νέους που τον επευφημούν.

³⁸ Για την τελετή στέψης του Μιχαήλ ως αυτοκράτορα βλ. Χρον. 4.2.11-24. Βλ. επίσης Χρον. 4.22-23 (Μιχαήλ Ε').

³⁹ Βλ. Χρον. 3.18.15-17: «ὁ μὲν βασιλεὺς [ενν. ὁ Ρωμανός], ἅπαξ ἰδὼν καὶ βραχέα ἅττα ἐρωτήσας, ἐξίεναι μὲν παρεκελεύσατο [ενν. τὸν Μιχαήλ]· ἐντὸς δὲ εἶναι τῶν βασιλείων αὐλῶν».

⁴⁰ Βλ. το ίδιο λεξιλόγιο στον Επιτάφιο προς Κηρουλάριο 323.25-324.5: «Ἐπανήει μὲν ἐκ τῆς ὑπερορίας βασιλεύσων ὁ Μονομάχος (οὕτω γὰρ τῇ τε βασιλίδι καὶ τῇ συγκλήτῳ ἐδέδοκτο), ἐπανήει δὲ πόρρωθεν μὲν ἰδιωτικῶς τε καὶ ἀφελῶς· ἐπεὶ δὲ τῇ πόλει ἐγγίσειε καὶ πρὸ τῶν τειχῶν γένοιτο, μεγαλοπρεπῆς τε αὐτὸν ὑποδέχεται κατασκήνωσις, καὶ πολυτελής εὐτρεπίζεται δίαίτα, καὶ τὸ σύμπαν εἰπεῖν, βασιλεῖ πάντα τὰ περὶ ἐκείνον προσήντα· τὸ μέντοιγε διάδημα οὐπω τούτῳ ἐδέδοκτο· ἐμελλε γὰρ τοῦτο τῇ κεφαλῇ δέξασθαι στεφανούμενος τῇ ὁμοζύγῳ καὶ βασιλίδι· καὶ ἵνα δὴ τελεωτέρα αὐτῷ καὶ τῷ ὄντι βασιλεῖος ἢ πρὸς τὰ βασιλεία εἰσοδος γένοιτο, ἀνέφκτο ζύμπασι πᾶσα πρόσδος, εἴ τινες ἐπ' ἐκείνον ἀπίεναι βούλοιντο· καὶ συνερρέει τὸ πλῆθος, ἄλλοι κατ' ἄλλο τι μέρος, καὶ οἱ μὲν ἐξήσαν, οἱ δὲ εἰσήσαν, καὶ ἦν τὸ πᾶγμα πανήγυρις ἀτεχνῶς».

⁴¹ Βλ. Reinsch 2007a, 151-155 όπου συζητά το θέμα του τόπου διεξαγωγής της υποδοχής του Μονομάχου. Σύμφωνα με τον Reinsch η αυτοκρατορική πομπή για τον Μονομάχο διεξάγεται ανάμεσα στον Αθύρα (σημερινό Büyükkçekmece, 30 χιλιόμετρα δυτικά της Κωνσταντινούπολης), και τα τείχη της Πόλης.

⁴² Βλ. Reinsch 2007a, 152.

Αφού φτάνει έξω από το Παλάτι, τού δίνεται το σήμα να εισέλθει,⁴³ ενώ με επίσημη πομπή μπαίνει στον χώρο των ανακτόρων για να ακολουθήσει ο γάμος του με την αυτοκράτειρα (Χρον. 6.20).

Ο Μονομάχος, ωστόσο, δεν ήταν μόνος του εξόριστος στη Μυτιλήνη. Μαζί του ήταν και η ερωμένη του Μαρία Σκλήραινα την οποία και επιθυμεί να φέρει μαζί του στην Κωνσταντινούπολη (Χρον. 6.50-51, ειδ. 6.51.3-5: «*ὑπερορίῳ γὰρ γεγονότι τῷδε τῷ βασιλεῖ, ὡς ὁ λόγος φθάσας ἰστόρησε, συμπαρῆν ἢ γυνή*»). Ο Κωνσταντίνος δεν θα διστάσει να ζητήσει από την αυτοκράτειρα Ζωή να επιτρέψει και την επιστροφή της Σκλήραινας (Χρον. 6.52-54). Ο αφηγητής θα περιγράψει την είσοδό της (Χρον. 6.54.1-6):

τὰ μὲν οὖν πρῶτα, εὐτελεστέρας ἀξιοῦται καταγωγῆς· καὶ δορυφορίας οὐ πάνυ λαμπρᾶς. ἵνα δὲ πρόφασις εἶη τῷ βασιλεῖ ἐκεῖσε φοιτᾶν, οἶκον ἑαυτοῦ πεποιήται τὴν σκηνὴν. καὶ ἵνα δὴ μεγαλοπρεπῆς γένοιτο· καὶ πρὸς βασιλικὴν ὑποδοχὴν ἐπιτήδειος, θεμελίους τε ἔξωθεν μείζονας καταβάλλεται· καὶ πρὸς λαμπροτέρας ἐτοιμάζει τοῦτον οἰκοδομίας.

Η άφιξη της Σκλήραινας στην Κωνσταντινούπολη δεν είναι αντίστοιχη με αυτή του Κωνσταντίνου. Είναι, ωστόσο, αξιοσημείωτο το ότι ο αφηγητής επιλέγει να χρησιμοποιήσει το ίδιο, σχεδόν, λεξιλόγιο και την ίδια δομή στην αφήγηση για να περιγράψει την άφιξή της· η πορεία προς την πόλη δεν είναι πολυτελής και η συνοδεία δεν είναι ιδιαίτερα λαμπρή, σε αντίθεση με αυτή του Κωνσταντίνου (*πολυτελεστέρα καταγωγή, βασιλική δορυφορία*). Η Ζωή προς το παρόν επέτρεψε την επιστροφή της Σκλήραινας στην Πόλη, αλλά όχι στο Παλάτι. Για αυτό και ο αυτοκράτορας, επειδή θα την επισκέπτεται, αποφασίζει να κτίσει μια αρκετά πολυτελή κατοικία, που αρμόζει στο δικό του αξίωμα (*πρὸς λαμπροτέρας ἐτοιμάζει τοῦτον οἰκοδομίας*).

Η είσοδος του Μονομάχου στην Κωνσταντινούπολη και στο Παλάτι ως ο νέος σύζυγος της Ζωής, όταν συγκριθεί με τον τρόπο εισαγωγής της ερωμένης του Μαρίας Σκλήραινας στην Κωνσταντινούπολη, δίνει μια εντελώς διαφορετική εικόνα για τη δύναμη της εξουσίας της ίδιας της Ζωής σε σχέση με την ισχύ του Μονομάχου.

Ο Κωνσταντίνος χρειάζεται την έγκριση της αυτοκράτειρας για να εισέλθει η ερωμένη του στην Πόλη, κάτι που δεν ήταν απαραίτητο στην περίπτωση του. Αυτό συμβαίνει ακριβώς επειδή φορέας της εξουσίας είναι η αυτοκράτειρα και όχι ο Μονομάχος. Αντίθετα, η δύναμη του Μονομάχου στηρίζεται σε δικές του πλασματικές και αβάσιμες υποθέσεις σχετικά με τη δύναμή του για αυτό και έχει το 'θράσος' να ζητήσει από τη Ζωή την επιστροφή της ερωμένης του. Ο αυτοκράτορας, όμως, δεν θα σταματήσει εδώ (Χρον. 6.55.1-4, 10-56.9, 58.1-59.12, 63.7-11):

⁴³ Χρον. 7.20.13-14, 7.25.1-2.

προσεποιεῖτο γοῦν ἐκάστοτε, ὃ τι δήποτε τῶν οἰκοδομουμένων· καὶ τοῦ μηνὸς πολλάκις ἀπῆει, **πρόφασιν μὲν, ὀψόμενός** τι τῶν γιγνομένων· τὸ δ' ἀληθές, τῇ **γυναικὶ** συνεσόμενος. [...] καὶ ὀπηγίκα γνοῖεν σφαδάζοντα μὲν ἐκεῖσε ἀπιέναι τὸν αὐτοκράτορα, ἀποκνοῦντα δὲ τὴν πρόοδον· καὶ διαισχυνόμενον τὰ πολλά, ἄλλος ἄλλο τι **πλαττόμενοι** ἐξωμάλιζον τούτῳ τὴν πρὸς τὴν **ἐρωμένην** ὁδὸν· καὶ τούτῳ τῷ τρόπῳ, μάλιστα ἑαυτοῖς ὤκειοῦντο τὸν βασιλέα. τὰ μὲν οὖν πρῶτα, οὕτως τὰ πρὸς τὴν **γυναῖκα** ἐπλάττετο· καὶ ἦν τέως, οὐκ ἀνευθρίαστος ὁ ἔρωσ αὐτῷ. κατὰ βραχὺ δὲ προῖων, ἀφαιρεῖται τὴν αἰδῶ· καὶ τὸ διεσχηματισμένον ἀνακαλύπτει· καὶ τὴν **σκηγὴν καταστρέψας**, εἰς ὑπαιθρον αὐτῇ, ὁσάκις βούλοιο, παρεγίγνετό τε καὶ συνεγίγνετο. καὶ ἵνα δὴ πάντα τὸν περὶ ταύτης προλάβω λόγον, τῶν ἀπίστων ἐδόκει τὸ πρᾶγμα ὀρώμενόν τε καὶ ἀκουόμενον. οὐκ ἔτι γὰρ αὐτῇ ὡς **παλλακῇ** προσεφοῖτα, ἀλλ' ὡς καθαρῶς **ὀμεννέτιδι**. [...] τέως μὲν οὖν ἡμιφανῶς, ἡ ἐρωτικὴ αὐτῇ ὀμιλία ἐπράττετο. ἐπεὶ δὲ προῖων ὁ χρόνος, τὸ κεκρυμμένον κατὰ βραχὺ ἀνεκάλυπτε, **δημοσιεύει** εἰς προῦπτον τὸν **ἔρωτα**. καὶ ποικιλώτερον ὀμιλήσας τῇ βασιλίδι· τὴν μετ' αὐτῆς αἰρεῖσθαι **πεῖθει συμβίωσιν**. καὶ ἐπεὶ κατανεύσασαν ἔσχεν, οὐ μέχρι τούτου τὸ τῆς ψυχῆς ἰσθᾶ βούλημα, ἀλλὰ καὶ **συγγραφὰς φιλίας ποιεῖται**· καὶ **σκηγὴν** ἐπὶ τούτῳ **βασιλικὴν** διατίθεται. καὶ οἱ μὲν, προῦκάθηντο· ἡ δὲ σύγκλητος, ἐπὶ τῷ καινῷ εἰσήεσαν γράμματι· ἐρυθριῶντες μὲν· καὶ τὰ πολλὰ ὑποτονθορύζοντες, ἐπαινοῦντες δὲ ὅμως τὴν συγγραφὴν ὡς ἐξ οὐρανίων καταχθεῖσαν δέλτον· κρατῆρα τὲ φιλίας ταύτην κατονομάζοντες· καὶ τᾶλλα τῶν ἡδίστων ὀνομάτων, ὁπόσα δὴ κολακεύειν ἢ ἐξαπατᾶν εἴωθεν ἐλαφρὰν καὶ κούφην ψυχὴν. ἐπεὶ δὲ ἡ σπονδὴ ἐγεγόνει· καὶ ἀπετελέσθη τὰ ὄρκια, **ἐντὸς τῶν βασιλικῶν ἀδύτων ἢ τέως ἐρωμένη εἰσάγεται**· οὐ τοῦτο μετὰ ταῦτα καλουμένη τὸ ὄνομα, ἀλλὰ **δεσπότις** καὶ **βασιλὶς** ἀντικρυς. καὶ τό γε θαυμασιώτατον, ὅτι οἱ μὲν πλείους πεπληγότες ἐτύγχανον τὰς ψυχὰς, ἐφ' οἷς ἡ βασιλὶς ἐξαπατηθεῖσα, παρῶπτο τὲ καὶ καταπεφρόνητο· ἡ δὲ οὐδὲν τι μᾶλλον ἡλλοίωτο· ἢ μειδιῶσα πᾶσι καθωρᾶτο· καὶ ἐπαγαλλομένη τῷ πράγματι. **κατεφίλησε γοῦν πολλάκις προσφῶσα**, τὴν **συμμερίτιν τοῦ κράτους**· καὶ ἄμφω δὴ παρεγενέσθην τῷ βασιλεῖ· καὶ περὶ τῶν αὐτῶν, διελεγέσθην πραγμάτων· ὁ δὲ νῦν μὲν, ἐπίσης ἀμφοῖν ἐζυγοστάτει τοὺς λόγους· ἔστι δ' οὗ τὸ πλέον τῇ **δευτέρᾳ βασιλίδι** ἀπένεμε. [...] διανεμιόμενοι δὲ τὰς οἰκῆσεις, ὁ μὲν βασιλεὺς τὸ μέσον ἔλαχε τῶν τριῶν· αἱ δὲ πέριξ ἐσκήνουν· τὸ δὲ ἄδυτον, εἶχεν ἡ **σεβαστή**. καὶ ἡ βασιλὶς οὐκ ἄλλως προσεφοῖτα τῷ αὐτοκράτορι, εἰ μὴ μεμαθήκοι πρότερον, ὡς ἐφ' ἑαυτοῦ σκηνοῖτο· καὶ πόρρω που καθῆστο τῆς **ἐρωμένης**.

Ο Κωνσταντῖνος προφασίζεται ὅτι πρέπει νὰ ἐπιβλέψει κάποιες οἰκοδομικὲς κατασκευές, γιὰ νὰ ἐπισκέπτεται τὴν Σκλήραινα, ἐνῶ γιὰ νὰ καλύπτει κιόλας τὶς πράξεις τοῦ εἶχε βοηθοὺς ἀπὸ τοὺς οὐσίους ζητοῦσε νὰ τὸν καλύψουν. Σύντομα ὁ αὐτοκράτορας ἐγκαταλείπει ὅλες τὶς προφυλάξεις καὶ ἐπισκέπτεται ἀπροκάλυπτα καὶ χωρὶς κανένα ἐνδοιασμό τὴν Σκλήραινα ὡς τὴ σύζυγό του καὶ ὄχι ὡς τὴν ἐρωμένη του.

Ο αὐτοκράτορας θέλει νὰ φέρει τὴν Σκλήραινα στο Παλάτι καὶ γιὰ αὐτὸ ἀνακοινώνει στὴ Ζωὴ τὸν ἐρωτᾶ του πρὸς τὴ Μαρία, ζητώντας τῆς νὰ ἐπιτρέψει τὴν εἰσοδὸ τῆς. Γιὰ νὰ εἶναι σίγουρος γιὰ τὴ μονιμότητα τῆς ἀπόφασης, ὁ Μονομάχος ἀναγκάζει τὴν αὐτοκράτειρα νὰ υπογράψει συμβόλαιο φιλίας μεταξὺ αὐτῆς καὶ τῆς Σκλήραινας. Γιὰ τὸν σκοπὸ αὐτὸ συγκαλεῖ ἐπίσημη τελετὴ κατὰ τὴ διάρκεια τῆς οὐσίας οἱ τρεῖς τοὺς – Μονομάχος, Ζωὴ καὶ Σκλήραινα– κάθονται σὲ ἓνα βᾶθρο καὶ οἱ συγκλητικοὶ υπογράφουν

το έγγραφο αυτό. Με την υπογραφή του συμβολαίου και την ανταλλαγή των όρκων, η Σκλήραινα εισέρχεται στο Παλάτι.

Η είσοδος της Σκλήραινας στα ανάκτορα επιφέρει κάποιες ανατροπές στο σκηνικό της εξουσίας. Η Ζωή παραμερίζεται και πάλι, όπως συνέβηκε με τους προηγούμενους αυτοκράτορες, και περιφρονείται, καθώς ο αυτοκράτορας υπολογίζει περισσότερο την Σκλήραινα.⁴⁴ Τα πράγματα θα γίνουν ακόμη χειρότερα για τη Ζωή όταν ο Μονομάχος αποφασίζει να κάνει κάποιες ανακατατάξεις σχετικά με τη διαμονή τους στο Παλάτι: αυτός έχει το μεσαίο διαμέρισμα, η Ζωή και η Θεοδώρα τις δύο πτέρυγες και η Σκλήραινα το άδυτο. Αυτός ο επαναπροσδιορισμός του ανακτορικού χώρου από τον Μονομάχο, αποτελεί και τη συμβολική ανάδειξη της Σκλήραινας σε βάρος των δύο αυτοκράτειρων. Είναι για αυτόν τον λόγο, που η Ζωή δεν ήθελε να επισκεφθεί τον αυτοκράτορα προτού βεβαιωθεί ότι η Μαρία δεν βρισκόταν μαζί του, μια πράξη που δηλώνει και τον πολιτικό περιορισμό της αυτοκράτειρας. Η τάξη και η προηγούμενη κατάσταση στο Παλάτι θα επανέλθει μόνο με τον ξαφνικό θάνατο της Σκλήραινας (Χρον. 6.69-70) στον οποίο υπάρχουν υπόνοιες ότι εμπλέκεται η Ζωή.⁴⁵

Η συμπεριφορά του Μονομάχου θυμίζει τη στάση της αυτοκράτειρας Ζωής όταν η ίδια ήταν ερωτευμένη με τον νεαρό Μιχαήλ ενόσω ζούσε ο αυτοκράτορας Ρωμανός. Και οι δύο, Ζωή και Μονομάχος, απολαμβάνουν τον έρωτά τους στα κρυφά, καθώς ο νόμιμος σύζυγός τους –και αυτοκράτορας– ζει, ενώ μόνο η Ζωή καταφέρνει να στέψει τον Μιχαήλ αυτοκράτορα, μετά τον θάνατο του Ρωμανού. Ο Μονομάχος το μόνο που κατορθώνει είναι να εισάγει την ερωμένη του στο Παλάτι και να της απονεμίσει τον τίτλο της *σεβαστής*. Η επιτυχία της Ζωής να στέψει τον εραστή της Μιχαήλ αποτελεί έναν επιπρόσθετο τρόπο να αναδειχθεί η ισχύς της έναντι του Μονομάχου ο οποίος θεωρούσε ότι η είσοδος της Σκλήραινας στο Παλάτι θα σήμαινε αυτόματα και την πολιτική της ανέλιξη σε αυτοκράτειρα.

Στα παραπάνω παραθέματα, πέρα από το θέμα της οργάνωσης του ρητορικού σκηνικού εξουσίας με τη Ζωή να υπερισχύει έναντι του Μονομάχου, σημαντική είναι και η χρήση της λέξης *σκηνή* που αποκτά πολλές σημασίες. Το κειμενικό περιβάλλον όπου εμφανίζεται ο όρος αφορά ενέργειες του αυτοκράτορα Μονομάχου, όπως είναι η άφιξή του στο Παλάτι, η είσοδος της Σκλήραινας στην Κωνσταντινούπολη και ο έρωτας του παράνομου ζευγαριού. Η λέξη χρησιμοποιείται κυριολεκτικά για να δηλώσει τον αρχιτεκτονικό χώρο που στεγάζει τον αυτοκράτορα όταν έρχεται στην Κωνσταντινούπολη και το οικοδόμημα

⁴⁴ Το στοιχείο της ειρωνείας όσον αφορά τη σχέση του Μονομάχου με τις δύο γυναίκες τονίζεται ιδιαίτερα: βλ. Reinsch 2013b, 136-137.

⁴⁵ Βλ. Volk 1990, 333-339. Βλ. επίσης Papamastorakis 2003, για την ανάμειξη της Ζωής στον θάνατο της Σκλήραινας, στο πλαίσιο μιας ιστοριοαρχειολογικής θεώρησης της *Χρονογραφίας*.

που κτίζει για να μείνει εκεί η Σκλήραινα μέχρι την είσοδό της στα ανάκτορα. Παράλληλα, και ειδικά για την τελευταία περίπτωση, ο όρος περιγράφει και το σκηνικό, δηλαδή τις περιστάσεις και αφορμές που κάθε φορά 'έστηνε' ο αυτοκράτορας προκειμένου να συναντήσει κρυφά την Σκλήραινα. Αυτό το σκηνικό καταστρέφεται από τον ίδιο όταν αποφασίζει να μην κρύβεται πια και να κοινοποιήσει τη σχέση του. Η επόμενη φορά που εμφανίζεται ο όρος –όταν υπογράφεται το σύμφωνο φιλίας ανάμεσα στη Ζωή και την Σκλήραινα– δηλώνει τις προσποιητές καταστάσεις που ήξερε ο Μονομάχος να στήσει για να εξυπηρετήσει τους σκοπούς του, όπως θα σημειώσει λίγο αργότερα και ο Ψελλός, όταν ο αυτοκράτορας οργανώνει μια μεγάλη πομπή μετά τη νίκη του επί του Μανιάκη (*Χρον.* 6.87.4-5): «καὶ οἷος ἐκεῖνος **σκηναὺς πλάττειν** εἰδῶς· καὶ μεγαλιγορεῖν ἐν τοῖς πράγμασιν».⁴⁶

Η εξέταση της θεατρικής ορολογίας που κυριολεκτικά πλημμυρίζει το 6^ο βιβλίο, το οποίο αφιερώνει ο Ψελλός στον Μονομάχο, είναι πολύ σημαντική, αλλά δεν είναι εφικτή στο πλαίσιο της παρούσας μελέτης. Ωστόσο, η πολυσημία του όρου *σκηνή* σε αυτά τα σύντομα παραθέματα δίνει μια πρώτη γεύση της επιτελεστικής αφήγησης του Ψελλού στην προσπάθειά του να αποδώσει έναν πολύπλευρο και ευμετάβλητο –όπως θα αποδειχτεί στη συνέχεια της *Χρονογραφίας*– αυτοκράτορα ο οποίος έστηνε τα δικά του 'σκηνικά' και τις δικές του 'παραστάσεις'.⁴⁷

Ο Ψελλός κατορθώνει να αναδείξει τη Μαρία Σκλήραινα και να της παραχωρήσει προσωρινά, μέχρι τον θάνατό της, ένα μικρό μερίδιο της εξουσίας στην αφήγηση. Η ρητορική ανέλιξη της Σκλήραινας στη *Χρονογραφία* επιτυγχάνεται μέσω των όρων και των τίτλων που χρησιμοποιεί ο αφηγητής για να αναφερθεί σε αυτή.

Στην αρχή που συστήνει την Σκλήραινα στην αφήγηση μέχρι το σημείο που ο Μονομάχος κατορθώνει να τη φέρει στην Κωνσταντινούπολη, ο αφηγητής αναφέρεται σε αυτή με τον όρο *άνεμιά* (*Χρον.* 6.50.6-8: «τὴν γάρ τοι τῆς μετηλλαχίας άνεμιάν, ώραιάν τε οὔσαν καὶ τᾶλλα σώφρονα, εἰς παρανομοτάτην έαυτῶ μετῆξε συμβίωσιν»).⁴⁸ Ως γυναίκα την αναφέρει όταν την παρουσιάζει να είναι μαζί με τον Μονομάχο στην εξορία (*Χρον.* 6.51.4-5: «*συμπαρῆν ἢ γυνῆ*») και όταν θα επισημάνει ότι ο αυτοκράτορας συνέχισε να τη σκέφτεται ακόμη και όταν παντρεύτηκε τη Ζωή και ζήτησε από την αυτοκράτειρα να της επιτρέψει να επανέλθει στην Κωνσταντινούπολη (*Χρον.* 6.52.1-2, 12-13: «οὐδ' ἐν αὐτῇ τῇ

⁴⁶ Για το συγκεκριμένο παράθεμα βλ. Παράρτημα, 273.

⁴⁷ Η αλλαγή της συμπεριφοράς του Μονομάχου παρουσιάζεται ως ο λόγος για τον οποίο οι Ψελλός και Ιωάννης Ξιφιλίνος αποφάσισαν να καρουν μοναχοί· βλ. *Χρον.* 6.189.1: «έτερογνώμων δέ τὴν ψυχὴν ὦν». Βλ. επίσης *Χρον.* 6.193.6-9.

⁴⁸ Η Σκλήραινα ήταν ξαδέλφη της πρώτης γυναίκας του Μονομάχου.

πρὸς τὴν βασιλείαν εἰσόδω, **τῆς γυναικὸς ἐπιλέληστο**· [...] **περὶ τῆς γυναικὸς διαλέγεται**, οὐχ' ὡς περὶ γαμετῆς· οὐδ' ἄλλως παλλακευθισομένης αὐτῷ»).

Ενώ ο αυτοκράτορας δεν τη συστήνει ως την ερωμένη του, ο Ψελλός θα χρησιμοποιήσει τις λέξεις *ἐρωμένη* ή *παλλακή* παράλληλα με τον όρο *γυνή* λίγο πριν ο Κωνσταντίνος θελήσει να την εισαγάγει στο Παλάτι και όταν πλέον η σχέση του μαζί της δεν είναι κρυφή (Χρον. 6.55.3-4, 13-14, 6.56.1-2, 6-9, 6.57.4-5, 6):

τὸ δ' ἀληθές, τῇ γυναικὶ συνεσόμενος. [...] τὴν πρὸς τὴν ἐρωμένην ὁδὸν· [...] οὕτως τὰ πρὸς τὴν γυναικὰ ἐπλάττετο· [...] καὶ ἵνα δὴ πάντα τὸν περὶ ταύτης προλάβω λόγον, τῶν ἀπίστων ἐδόκει τὸ πρᾶγμα ὀρώμενόν τε καὶ ἀκουόμενον. οὐκ ἔτι γὰρ αὐτῇ ὡς παλλακῇ προσεφοίτα, ἀλλ' ὡς καθαρῶς ὀμευνέτιδι. [...] δῶρον ἀποστέλλει τῇ γυναικί [...] τῇ ἐρωμένην ἀπεκομίζοντο.

Με την ταυτόχρονη χρήση των όρων αυτών ο αφηγητής παρουσιάζει δύο διαφορετικά σκηνικά και δύο ξεχωριστές οπτικές γωνίες. Με άλλα λόγια, οι πράξεις του αυτοκράτορα και η σχέση του με την Σκλήραινα περιγράφονται από τον Ψελλό μέσα από την οπτική του αυτοκράτορα και όλων των υπολοίπων που παρακολουθούσαν, ενδεχομένως και του ίδιου του Ψελλού ως ηθοποιού και ως αφηγητή μαζί. Ο αυτοκράτορας ό,τι έκανε το έκανε γιατί έβλεπε την Σκλήραινα ως τη γυναίκα του (*ὀμευνέτιδι*). Αντίθετα, οι υπόλοιποι, ακριβώς επειδή ο Μονομάχος ήταν παντρεμένος με τη Ζωή, δεν μπορούσαν να προσδιορίσουν διαφορετικά τη θέση της Σκλήραινας από αυτή της ερωμένης.

Τα πράγματα, ωστόσο, θα αλλάξουν όταν η Σκλήραινα εισέρχεται στο Παλάτι, έχοντας πλέον 'κερδίσει' τη δική της θέση στην εξουσία. Από αυτό το σημείο και έπειτα εγκαταλείπεται η αναφορά της Σκλήραινας ως ερωμένης του Μονομάχου, επειδή η σχέση τους έχει δημοσιοποιηθεί. Ο αφηγητής θα την αποκαλέσει *δέσποινα* και *αυτοκράτειρα* όταν θα υπογραφεί το σύμφωνο φιλίας μεταξύ της Ζωής και εκείνης, ενώ θα την προσδιορίσει και ως συναυτοκράτειρα (*συμμερίτιν*) όταν η Ζωή την φιλήσει και την αγκαλιάσει μετά την υπογραφή του συμφώνου. Τον όρο *βασιλὶς* θα τον χρησιμοποιήσει ακόμη μια φορά σε αυτό το σημείο της αφήγησης για να αναφέρει ότι ανάμεσα στη Ζωή και την Σκλήραινα, ο Μονομάχος έκλινε περισσότερο προς την άποψη της νέας 'αυτοκράτειρας'. Ο όρος, ωστόσο, χρησιμοποιείται καταχρηστικά και ειρωνικά στην περίπτωση της Σκλήραινας, καθώς δεν είχε στεφεί ποτέ ως αυτοκράτειρα. Ωστόσο, ο Ψελλός τον παραθέτει για να δείξει την υπεροχή της Σκλήραινας έναντι της Ζωής στα μάτια του Μονομάχου.⁴⁹

⁴⁹ Βλ. Χρον. 6.52.2-5: «ἀλλὰ τοῖς μὲν αἰσθητοῖς ὄμμασι, τὴν βασιλίδα [ενν. τὴν Ζωὴν] τεθέαται [ενν. ὁ Μονομάχος]· τὴν δὲ ἐκείνης μορφήν [ενν. τῆς Σκκληραίνης], τοῖς ἀπὸ τῆς ψυχῆς συνήθει καὶ συνελάμβανε· καὶ τὴν μὲν, ἠγκάλιστο· τὴν δὲ ἐγκόλιον εἶχεν ἐν τῇ ψυχῇ».

Η Σκλήραινα θα αρχίσει να αποκαλείται με τον τίτλο της σεβαστής, ένα αξίωμα που της είχαν απονεμίσει οι αυτοκράτειρες για χάρη του Μονομάχου, από τη στιγμή της πρώτης επίσημης δημόσιας παρουσίας της μέχρι και τον θάνατό της, οπότε και κλείνει ο κύκλος της παρουσίας της και στην αφήγηση (*Χρον.* 6.61.3-5, 71.5-6, 7-8, 10-11):⁵⁰

καὶ μετ' ἐκείνην ἡ σεβαστή. τούτω γὰρ αὐτὴν τῷ καινῷ ἀξιώματι αἱ βασιλίδες, δόξαν οὕτω τῷ αὐτοκράτορι, τιμήκεσαν. [...] ὁ γὰρ τοι λόγος, τοῦ περὶ τὴν σεβαστὴν ἀψόμενος πράγματος· [...] πολλὰ τῶν ἄνω ταύτης ἀξιολογουμένων παρήκεν, [...] ὁ μὲν οὖν περὶ ἐκείνης λόγος, εἰς αὐτὸ δὴ τὸ μέρος τῆς ἐκείνης κατέλιξε λήξεως.

Ο τίτλος αυτός θα προσδιορίζει, πλέον, την Σκλήραινα και από την πλευρά του αυτοκράτορα και από την πλευρά των τρίτων, συμπεριλαμβανομένου και του αφηγητή. Όσον αφορά την άποψη της Ζωής, μοναδική είναι η χρήση του όρου *ερωμένη*, όταν η αυτοκράτειρα Ζωή περιγράφεται να επισκέπτεται τον αυτοκράτορα μόνο αφού βεβαιωνόταν ότι ήταν μόνος του. Βεβαίως, είναι πιθανόν ο όρος να χρησιμοποιείται από την οπτική του Ψελλού ως αφηγητή που παρουσιάζει τη δική του άποψη για την Σκλήραινα.⁵¹ Γενικά, η ονοματοδοσία στην περίπτωση της Σκλήραινας αποτελεί μια 'λεξιλογική' απεικόνιση των προσπαθειών του Μονομάχου να εισέλθει η ερωμένη του στο Παλάτι, ενώ τονίζει και τη ρητορική της ανέλιξη που, ωστόσο, λήγει γρήγορα με τον θάνατό της.

Ο Μονομάχος στην παραπάνω αφηγηματική ενότητα, που περιλαμβάνει την είσοδό του στο Παλάτι μέχρι και την είσοδο της Σκλήραινας στα ανάκτορα, είχε προσπαθήσει να υπερισχύσει της Ζωής. Παρά τις προσπάθειές του να προαγάγει την ερωμένη του Σκλήραινα –σε αυτό τον 'βοηθά' λεκτικά και ο αφηγητής με τις ονομασίες της σεβαστής– όταν τίθεται το θέμα της ισχύος μεταξύ εκείνου και της Ζωής, αυτή που κερδίζει είναι πάντα η αυτοκράτειρα ως η νόμιμος φορέας της εξουσίας.

3.3.2. ἐντὸς τῆς τοῦ βασιλέως σκηνῆς: Ἡ ρητορική ανέλιξη του Ἰσαακίου Α΄

Ένα από τα πλέον μελετημένα θέματα στη δευτερεύουσα βιβλιογραφία είναι η πρεσβεία του Ψελλού προς τον αποστάτη Ισαάκιο με αρχικό σκοπό τη συνθηκολόγηση των δύο μερών και τη λήξη του πολέμου. Στις μελέτες αυτές την παράσταση κλέβει ο Ψελλός με την επισήμανση της δύναμης του λόγου του, άλλοτε ως ρήτορα και, άλλοτε, ως

⁵⁰ Βλ. επίσης *Χρον.* 6.63.8-9, 6.68.1-2, 6.151.3.

⁵¹ Βλ. Παραιοαννου 2013, 223 ο οποίος υποστηρίζει ότι ο Ψελλός έβλεπε θετικά την Σκλήραινα.

φιλοσόφου.⁵² Παρόλο που ο ρόλος του Ψελλού σε αυτό το αφηγηματικό επεισόδιο είναι εμφανής και αδιαμφισβήτητος, σε αυτό το υποκεφάλαιο θα εξεταστεί ο τρόπος με τον οποίο ο αφηγητής παρουσιάζει τον Ισαάκιο Α' να ξεκινάει από αποστάτης και να καταλήγει νόμιμος αυτοκράτορας μέσα από το στήσιμο ενός αφηγηματικού σκηνικού εξουσίας ρητορικά αναπαριστώμενου.

Η έννοια του χώρου σε αυτή την αφηγηματική ενότητα έχει διπλό ρόλο. Καταρχάς, ο αφηγητής χρησιμοποιεί τον χώρο με βάση την 'επιφανειακή' συμβολική λειτουργία του, ως αρχιτεκτονικού κτιρίου που λειτουργεί ως δείκτης της κοινωνικής θέσης του Ισαακίου. Επιπλέον, ο χώρος χρησιμοποιείται και με 'βαθύτερες' μεταφορικές σημασιολογικές σημασίες οπότε και στήνεται το σκηνικό της υπεροχής του αποστάτη έναντι του Μιχαήλ ΣΤ'. Οι δύο αυτές λειτουργίες εφαρμόζονται σε έναν κοινό χώρο, αυτόν του στρατοπέδου του Ισαακίου όπου στήνεται η αφήγηση.

Ακριβώς επειδή η υπό εξέταση αφηγηματική ενότητα είναι εκτενής, καθώς καλύπτει όλη την αφήγηση που 'αφιερώνει' ο Ψελλός στον Ισαάκιο, η παρουσίαση των μεθόδων οργάνωσης της αφήγησης από τον Ψελλό θα αφορά συγκεκριμένα σημεία στην αφήγηση που αναδεικνύουν τον Ισαάκιο. Εξαιτίας αυτού του περιορισμού είναι αναγκαίο να παρουσιαστούν τα κύρια σημεία αυτής της ενότητας.

Με την ανάληψη της εξουσίας από την αυτοκράτειρα Θεοδώρα, ο Μιχαήλ ΣΤ' είχε αρχίσει να απονέμει αξιώματα σε όλους (*Χρον.* 7.2), γεγονός που είχε προσελκύσει στην Κωνσταντινούπολη τους στρατηγούς και στρατιωτικούς, ανάμεσά τους και τον Ισαάκιο (*Χρον.* 7.3.1-8). Ωστόσο, ο αυτοκράτορας δεν επέδειξε τον απαραίτητο σεβασμό στον Ισαάκιο και στους υπόλοιπους στρατηγούς του, που είχαν επιστρέψει από την εκστρατεία τους στην Αντιόχεια (*Χρον.* 7.3.8-25).⁵³ Οι στρατηγοί σχεδιάζουν την πτώση του αυτοκράτορα (*Χρον.* 7.4-8)⁵⁴ και ψάχνουν τον αντικαταστάτη του Μιχαήλ, με τον Ισαάκιο να είναι ο καταλληλότερος για τον θρόνο (*Χρον.* 7.5.1-6). Ο Μιχαήλ τότε καλεί τον Ψελλό για να τον βοηθήσει (*Χρον.* 7.9-10) και, αργότερα, συγκρούεται ανοιχτά με τον Ισαάκιο (*Χρον.* 7.11-14). Η νίκη του Ισαακίου οδηγεί τον αυτοκράτορα στην αποστολή πρεσβείας προς τον αποστάτη, ένα αφηγηματικό επεισόδιο που καλύπτει, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, ένα μεγάλο μέρος της αφήγησης (*Χρον.* 7.15-42). Περιλαμβάνει την ανάθεση της πρεσβείας στον Ψελλό από τον αυτοκράτορα (*Χρον.* 7.15-18), την αποστολή στο εχθρικό στρατόπεδο και τη συνάντηση με τον Ισαάκιο (*Χρον.* 7.21-25), τον λόγο του

⁵² Reinsch 2006, 263-266· Kaldellis 1999, 150. Έχει υποστηριχτεί, ωστόσο, ότι αυτός που αναδεικνύεται στην πρεσβεία και ξεχωρίζει είναι ο Λειχούδης, ο οποίος προκαλεί και το ενδιαφέρον του Ισαακίου· βλ. Jeffreys M. 2010, 78-81, ειδ. 78-79. Βλ. επίσης Pietsch 2005, 103-111 για τη σχέση του Ψελλού με τον αυτοκράτορα Μιχαήλ ΣΤ' και τον Ισαάκιο Α'.

⁵³ Βλ. επίσης *Λειχ.* 407.5-25.

⁵⁴ Βλ. Παράρτημα, 253-254.

Ψελλού ενώπιον του Ισαακίου (Χρον. 7.26-30), τις κρυφές συνομιλίες του πρέσβη Ψελλού με τον αυτοκράτορα και τα γεγονότα γύρω από την πτώση του Μιχαήλ ΣΤ' (Χρον. 7.35-39) και, τέλος, την άφιξη του Ισαακίου στην Κωνσταντινούπολη ως του νέου αυτοκράτορα (Χρον. 7.40-42).⁵⁵ Η σύνθεση του σκηνικού της εξουσίας με τον Ισαάκιο να αναδεικνύεται σε πρωταγωνιστή της αφηγηματικής ενότητας, ξεκινά ουσιαστικά με την εμφάνιση του Ψελλού στην αφήγηση ως ηθοποιού.

Ο Ψελλός, ως δρων πρόσωπο στην αφήγηση, έχει να εμφανιστεί από την περίοδο της βασιλείας της Θεοδώρας, οπότε και είχε απομακρυνθεί όταν η αυτοκράτειρα είχε αναθέσει τα διοικητικά ζητήματα στον Λέοντα Παρασπόνδυλο (Χρον. 6a.14, 16). Η επανεμφάνισή του στην αφήγηση θα γίνει μετά την εκστρατεία του Ισαακίου εναντίον του αυτοκράτορα Μιχαήλ (Χρον. 7.9.7-11.4):

*ὡς δ' ἔνιοι τῶν προσκειμένων ἐκείνῳ, νύττοντες διώρουζαν τὴν πλευρὰν, ὡς δεῖ καὶ συμβούλων αὐτῷ καὶ χρημάτων πολλῶν· καὶ στρατιωτικῆς τάξεως, ἄλλους τὲ πλείστους μετακαλεῖται, τῶν γενναίων μὲν τὰς γνώμας· τῆνικαῦτα δὲ, κατολιγωρηθέντων· καὶ δῆτα **κάμῃ εἰσποιεῖται**· καὶ ὅτι μὴ ἔχοι πάλαι ἐγκόλπιον, ὡς ἄτοπόν τι πεποιηκῶς σχηματίζεται. Ἄλλ' ἐγὼ, **μὴδὲν ἐκείνῳ μνησικακήσας, τρία ταῦτα ποιῆσαι** εὐθὺς **ἐβουλευσάμην** αὐτῷ· ἐπεὶ γὰρ ἐγνώκειν, ὅτι ἐκ διαφόρου γνώμης, **τῷ μεγάλῳ** ἀντικαθεστήκοι **ἀρχιερεῖ**· καὶ δυσόργως εἶχεν ἐκεῖνος αὐτῷ, γνώμην αὐτῷ πρώτην ταύτην εἰσήνεγκα· **πᾶσαν αὐτῷ διαφορὰν διαλύσασθαι**· καὶ εἰς ταῦτ' ἐκεῖνῳ συνελθεῖν καὶ σκέμμα καὶ φρόνημα, ἐν τοῖς τοιοῦτοις μάλιστα δυναμένῳ καιροῖς· καὶ **συνεπιθησομένῳ τοῖς τυραννεύσασιν, εἰ μὴ προλάβοι τοῦτον, εἰς ἀκριβεστάτην οἰκείωσιν**. ἔπειτα **πρεσβείαν πρὸς τὸν τετυραννευκότα** στέλλειν, διαλῦσαι τὸ σύνταγμα· ἐπαγγείλασθαι τε αὐτῷ, ὅποσα μὴ ἐπισφαλὲς δοῦναι· τὰ δὲ καὶ προτεῖναι· μηχανήσασθαι τε ἐπὶ τὸ ἐκείνου στρατόπεδον· καὶ ἐπιχειρῆσαι, διαλῦσαι τὴν φάλαγγα· τρίτην ἐπὶ τούτοις γνώμην προστέθεικα, τὴν κορυφαιοτάτην καὶ κρείττονα, **τὰς ἐν ἑσπέρα τάξεις συναγαγεῖν**· καὶ τὰς καταλειπομένας συγκροτεῖν δυνάμεις· συμμαχίας τὲ παρὰ τῶν γειτονούντων βαρβάρων ἐπικαλέσασθαι· καὶ τὰς παρ' ἡμῖν ξενικὰς δυνάμεις κρατῆναι· γενναῖον τὲ τούτοις στρατηγὸν ἐπιστῆσαι· καὶ λόχους ἀρκοῦντας ποιήσασθαι· καὶ πανταχόθεν τῷ συγκινηθέντι καθ' ἡμῶν πλήθει ἀντικαθίστασθαι. **δέχεται μὲν οὖν τὰς γνώμας ὁ βασιλεὺς. Εἶτα δὴ πρὸς μὲν τὴν πρώτην, ἀνείργεται**. ἤτις δὴ αὐτῷ καὶ κατολιγωρηθεῖσα εἰς καταστροφὴν ἤρκεσε. πρὸς δὲ γε τὴν δευτέραν· καὶ τρίτην παρασκευάζεται. ἀλλὰ παρὰ μὲν **τὴν δευτέραν τὸ διηυσομένον οὐδέν**.*

Ο ἴδιος ο αυτοκράτορας θα ζητήσει, ανάμεσα σε άλλους, και τη βοήθεια του Ψελλού ο οποίος παρουσιάζεται μακρόθυμος και πρόθυμος να τον βοηθήσει. Ο Ψελλός προτείνει τρία πράγματα στον Μιχαήλ· να αποκαταστήσει τις τεταμένες σχέσεις του με τον πατριάρχη Κηρουλάριο, να στείλει πρεσβεία στον Ισαάκιο⁵⁶ και να συγκροτήσει όλες τις

⁵⁵ Ο Ψελλός παρουσιάζει τα γεγονότα αυτά και στον επιτάφιο για τον Λειχούδη αφού και αυτός συμμετείχε στην πρεσβεία προς τον Ισαάκιο· βλ. *Λειχ.* 406-408.

⁵⁶ Στον επιτάφιο για τον Λειχούδη ο Ψελλός αναφέρει ότι άλλοι είχαν συμβουλεύσει τον αυτοκράτορα να στείλει πρεσβεία και όχι ο ἴδιος· βλ. *Λειχ.* 407.30-31.

δυτικές στρατιωτικές δυνάμεις, προβαίνοντας στις απαραίτητες συμμαχίες με τα ξένα έθνη. Ο αυτοκράτορας αγνοεί το ζήτημα με τον Πατριάρχη, καθυστερεί την πρεσβεία και ο Ψελλός εκφράζει τη δυσαρέσκειά του για την αδιαφορία του αυτοκράτορα να λύσει τις διαφορές του με τον Κηρουλάριο, καθώς ο πατριάρχης θα μπορούσε να βοηθήσει τον σφετεριστή της εξουσίας με τη δύναμη που είχε. Ωστόσο, ο αυτοκράτορας θα προετοιμαστεί για την ένοπλη σύγκρουσή του με τον Ισαάκιο,⁵⁷ αλλά η υπεροχή του αποστάτη θα οδηγήσει τον Μιχαήλ στην απόφαση να στείλει πρεσβεία στον Ισαάκιο (Χρον. 7.15). Ο Μιχαήλ ΣΤ΄ αποφασίζει να στείλει τον Ψελλό ως μέλος της πρεσβείας και ο δεύτερος, παρά τις αντιδράσεις του σχετικά με την ικανότητά του για μια τέτοια αποστολή, πείθεται (Χρον. 7.15-19). Ο Ψελλός θα διαλέξει δύο ακόμη άντρες που θα τον συνοδεύσουν στην αποστολή, ανάμεσά τους και ο Λειχούδης. Οι τρεις πρέσβεις γνωστοποιούν την άφιξή τους στο στρατόπεδο του Ισαακίου, ο οποίος τους εγγυάται ότι δεν πρόκειται να τους συλλάβει ή να τους σκοτώσει, αλλά θα σεβαστεί την πρεσβεία και θα τους αφήσει να φύγουν μετά την ολοκλήρωσή της (Χρον. 7.19.9-13).

Μέχρι το σημείο αυτό ο Ισαάκιος εμφανίζεται ως ένας τυπικός σφετεριστής του αυτοκρατορικού θρόνου τον οποίο δεν πρέπει να εμπιστεύονται για τις διαπραγματεύσεις (Χρον. 7.16-17). Η παρουσίαση του Ισαακίου θα αρχίσει να χρωματίζεται πιο θετικά όταν ο αποστάτης αποδεχτεί τις αξιώσεις των πρεσβευτών και δεχτεί να τους δει (Χρον. 7.20), ενώ γίνεται ακόμη πιο θετική με τον αφηγητή να περιγράφει τον θαυμασμό και την ικανοποίηση των πρέσβων για την υποδοχή που τους επεφύλαξε ο Ισαάκιος (Χρον. 7.21).

Την επόμενη ημέρα το πρωί οι τρεις πρέσβεις καλούνται να ξανασυναντήσουν τον Ισαάκιο (Χρον. 7.22.1-8, 23.1-24.13):

οὕτω δὲ ἡμῖν ὀμιλοῦσιν, ἡμέρα τὲ παρανέτειλεν· καὶ ὁ ἥλιος προκεκυφῶς τοῦ ὀρίζοντος, λαμπρῶ τῷ κύκλῳ μετεώριστο. οὐπω δὲ πλεῖστον μέρος ὑπεραναβεβήκει, καὶ οἱ τῆς βουλῆς πρῶτοι παρήσαν εἰσκαλοῦντες ἡμᾶς· καὶ οἶονεῖ δορυφοροῦντες· καὶ πρὸς τὸν κρατοῦντα ἀπάγοντες. μείζονι οὖν σκηνῇ ἐντυγχάνομεν, ὀπόση καὶ στρατοπέδῳ καὶ ξενικαῖς ἀρκέσειεν ἂν δυνάμεσιν. περιεστήκεσαν δὲ ταύτην ἔξω πολὺ τι πλῆθος, οὐκ ἀργοὶ· καὶ συγκεχυμένως ἐστηκότες· [...] οὗτος [ενν. ὁ δοῦξ Ἰωάννης] τῇ εἰσόδῳ καὶ ἡμῖν προσεγγίσασι στήναι κελεύσας, ἐντὸς τὲ τῆς τοῦ βασιλέως σκηνῆς ἐγεγόνει· καὶ μικρὸν ἀναμείνας χρόνον, ἔξεισί τε καὶ μὴδὲν πρὸς ἡμᾶς εἰρηκῶς, ἀθρόον τὴν πύλην ἀναπετάννουσιν, ἵν' εὐθὺς καταπλήξῃ τῷ ἀπροσδοκῆτῳ τῆς θέας. ἦν γὰρ δὴ πάντα τυραννικὰ τῷ ὄντι καὶ φρίκης μεστά. τὰ μὲν οὖν πρῶτα κατάκροτοι τὰ ὄντα τοῖς τοῦ πλῆθους ἀλαλαγμοῖς ἐγεγόνειμεν. αἱ δὲ φωναὶ οὐχ' ὁμοῦ ζύμπασαι· ἀλλ' ἡ πρώτη τάξις πληροῦσα τὴν εὐφημίαν, τῇ ἐφεξῆς ἐδίδου τὸ σύνθημα· κάκεινη, τῇ μετ' ἐκείνην· καὶ ἦν τοῦτο καινὸν ἀσύμφωνον. εἶτα δὴ, ἐπειδὴ ὁ τελευταῖος κύκλος ἠλάλαξεν, αὐθις ὁμοῦ ζύμπαντες συμπεφωνηκότες, μικροῦ δεῖν ἡμᾶς κατεβρόντησαν. ὡς γοῶν ἐπαύσαντό ποτε, σχολὴν ἡμῖν ἔδοσαν,

⁵⁷ Το πρωτότυπο κείμενο παρουσιάζει κάποιες ασάφειες αναφορικά με την περιγραφή της μάχης τις οποίες και επισημαίνει στο άρθρο του ο Reinsch· βλ. Reinsch 2007a, 147-151.

τὰ ἐντὸς τῆς σκηνῆς θεάσασθαι. οὐδὲ γὰρ εὐθὺς ἀναπετασθείσης τῆς πύλης εἰσεληλύθειμεν· ἀλλ' εἰστήκειμεν πόρρωθεν τὸ τῆς εἰσόδου σύνθημα ἀναμένοντες. ἦν δ' οὖν τὰ ἐν αὐτῇ τοιάδε: αὐτὸς μὲν ὁ βασιλεὺς [ενν. ὁ Ἰσαάκιος] ἐπ' ἀμφικεφάλου καθῆστο θρόνου (μετέωρος δὲ ἦν· καὶ χρυσοῦς τοῦτον ὑπέλειπε), σκίμπους τὲ ὑπέκειτο τοῖς ποσὶ· καὶ τὸ σῶμα ἐσθῆς λαμπρὰ καθωράϊζεν· ὑπερανεστήκει τὲ τὴν κεφαλὴν· καὶ τὸ στέρνον προβέβλητο· τὴν τε παρεῖαν ὁ ἀγὼν κατεφοίνισσε· καὶ τὰ ὄμματα πεπηγότα ἐπὶ συννοίας καὶ πλήρη ἐνθυμημάτων τὴν καρδίαν δεικνύοντα, αὐθις ἀνέφερον, ὡσπερ ἐκ βυθοῦ εἰς γαλήνην προσορμιζόμενα. κύκλοι δὲ περὶ αὐτὸν πλεῖστοι περιεστήκεσαν·

Οἱ τρεῖς ἄντρες οδηγούνται σε μια ἄλλη μεγαλύτερη σκηνή και περιμένουν ἔξω, ὅπου βρισκόταν πλήθος αντρών με την στρατιωτική τους εξάρτηση. Ο δούκας Ἰωάννης, ἀδελφός του Ἰσαακίου, εισέρχεται στη σκηνή, μετά από λίγο βγαίνει ἔξω και, χωρίς να απευθυνθεῖ στους πρέσβεις, τραβάει το παραπέτασμα για να αποκαλυφθεῖ το εσωτερικό της σκηνῆς.

Με την απομάκρυνση της κουρτίνας, οἱ πρέσβεις εκπλήσσονται ἀπὸ τὸ θέαμα· ἡ ατμόσφαιρα παραπέμπει σε ἓνα αυτοκρατορικό σκηνικό με σκοπὸ τὴν ἐπίδειξη τῆς ἰσχύος τοῦ Ἰσαακίου. Ἡ ἀφηγηματικὴ σκηνή θα περιγραφεῖ με 'εἰκόνες' που παραπέμπουν στην αἴσθηση τῆς ακοῆς, αφοῦ, ὅπως τονίζει ὁ Ψελλός, οἱ ἰδιαίτερα μεγάλφωνοι ἐπαινοὶ πρὸς τὸν αυτοκράτορα ἐμπόδιζαν τοὺς πρέσβεις ἀπὸ τὸ νὰ δουν τὸ τι συνέβαινε μέσα στη σκηνή (ὡς γοῦν ἐπαύσαντό ... θεάσασθαι). Ὁ θόρυβος ἀπὸ τὶς ἐπευφημίες τῶν ἀξιωματῶν τοῦ Ἰσαακίου εἶναι πολὺ ἔντονος, ἀλλὰ ἀκολουθεῖ ἓναν ὀρισμένο ρυθμὸ· μετὰ ἀπὸ τὴν ἐπιδοκιμασία τῆς πρώτης ομάδας, σειρά παίρνουν οἱ ἐπόμενες, ἐνῶ στο τέλος φωνάζουν ὅλες μαζί οἱ σειρές τῶν ἀξιωματῶν με ἀποτέλεσμα νὰ ξαφνιασῶν τοὺς πρέσβεις.

Με τὸ τέλος τῆς ἐπευφημίας, ὁπότε και τὰ πράγματα ἠρεμοῦν, οἱ πρέσβεις μποροῦν νὰ δουν στο εσωτερικό τῆς σκηνῆς, περιμένοντας τὸ σύνθημα νὰ εἰσέλθουν. Στο κέντρο τῆς σκηνῆς βλέπουν τὸν Ἰσαάκιο που εἶναι περιτριγυρισμένος ἀπὸ τοὺς ἀξιωματικούς του.⁵⁸ Αὐτὸς κάθεται πάνω σε χρυσοῦ αυτοκρατορικό θρόνο με δικέφαλη πλάτη, που εἶχε τοποθετηθεῖ σε ὑπερυψωμένο δάπεδο και ἐμοιαζε μετέωρος, ἐνῶ τὰ πόδια τοῦ ἀποστάτη ἦταν τοποθετημένα πάνω σε ὑποπόδιο και αὐτὸς φορούσε ἓνα λαμπερό και πολυτελές ἐνδύμα.

Ὅλη ἡ περιγραφή τοῦ Ἰσαακίου σε συνδυασμὸ με τὸν χαρακτηρισμὸ τοῦ ὡς βασιλεὺς⁵⁹ συνθέτει τὴν εἰκόνα ἐνός αυτοκράτορα, ἐνῶ ἀκόμη και ὁ τρόπος που ἔχουν στηθεῖ

⁵⁸ Πρόκειται για μιὰ εἰκόνα που ὁ ἀφηγητὴς εἶχε παρουσιάσει, ἤδη, στην ἀρχὴ ὅταν ὁ Ἰσαάκιος, ὡς ἀποστάτης, περιγράφεται νὰ συγκεντρώνει γύρω τοῦ τῶν στρατηγῶν τοῦ και τοὺς συγγενεῖς τοῦ σαν σε κύκλο· βλ. *Χρον.* 7.8.7-9: «ἐπὶ τούτοις [ενν. τοῖς στρατηγοῖς], συγγενικῶ αἵματι τὸ σῶμα πιστεύσας· καὶ κύκλον τινὰ περιελίξας αὐτῷ, ἀδεῶς τὲ προΐει».

⁵⁹ Κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ἀφήγησης για τὸν Ἰσαάκιο, ὁ Ψελλός ἀποκαλεῖ με διαφορετικούς τρόπους τὸν Ἰσαάκιο· ὡς ἀποστάτη [7.10.9-10 (*τετυραννευκότα*), 17.3.7 (*τυραννεύσας*), 7.20.11 (*κρατοῦντος*)· 7.22.5 (*κρατοῦντα*)], ὡς βασιλεὺς (*Χρον.* 7.24.5, 7.25.2, 5, 7.31.6, 7.32.1, 7. 38.19, 7.39.12), ὡς καίσαρα (7.34.1-2,

περιμετρικά οι στρατιωτικοί και οι υπόλοιποι άντρες του Ισαακίου που επευφημούν διαδοχικά τον αυτοκράτορα, παραπέμπει στο τυπικό που ακολουθείται κατά τη διάρκεια επίσημων αυτοκρατορικών ακροάσεων. Η αφαίρεση του παραπετάσματος αποκαλύπτει τον ένθρονο αυτοκράτορα να είναι περικυκλωμένος από τους αξιωματούχους του, ενώ μετά την απαραίτητη απονομή τιμών, ξεκινούν οι ακροάσεις για διάφορα θέματα, όπως οι πρεσβείες και οι απονομές τίτλων.⁶⁰ Αυτό συμβαίνει και στην περίπτωση του Ισαακίου· μετά την παρουσίαση/‘παράστασή’ του μπροστά στους πρέσβεις έτσι ώστε να επιδείξει την αυτοκρατορική του ισχύ, ο Ισαάκιος δίνει το σήμα για να τον προσεγγίσουν οι πρέσβεις και να αρχίσουν οι διαπραγματεύσεις (*Χρον.* 7.25.1-2: *«ἡμῖν δὲ τῆς εἰσόδου τὸ σύνθημα ὁ βασιλεὺς ἐδεδώκει, τῇ χειρὶ καλέσας»*). Ακόμη και το σύνθημα που δίνει ο Ισαάκιος έχει μια επιτελεστική λειτουργία, τόσο στο ίδιο το τελετουργικό όσο και στην αφήγηση, καθώς δηλώνει το τέλος ενός μέρους του τυπικού, σε αυτή την περίπτωση της ‘αποκάλυψης’ του αυτοκράτορα, και την αρχή ενός νέου μέρους, των ακροάσεων. Επίσης, ο ακίνητος Ισαάκιος παραπέμπει στην κατ’ ἐνόπιον ολόσωμη απεικόνιση του αυτοκράτορα που φοράει την αυτοκρατορική του ενδυμασία, μια σταθερή εικονογράφηση του Βυζαντινού αυτοκράτορα που συμβόλιζε την αυτοκρατορική δύναμη, ενώ η ακινησία του αυτοκράτορα τόνιζε τη στενή σχέση του με τον Θεό.⁶¹

Έτσι, στην αφήγηση εισέρχεται, ενεργά πλέον, ο Ψελλός ο οποίος πρόκειται να αναφέρει τον λόγο της πρεσβείας τους. Ο Ψελλός θα περιγράψει στην αφήγησή του το ύφος του λόγου του, πώς ένιωθε κατά τη διάρκεια της ‘αγόρευσής’ του με τις αντιδράσεις των υποστηρικτών του Ισαακίου και το περιεχόμενο του λόγου. Παρά τα ενδιαφέροντα αποτελέσματα που μπορεί να προκύψουν από τη μελέτη των παραπάνω, στο σημείο αυτό η ανάλυση θα επικεντρωθεί στην ίδια τη συμπεριφορά του πρέσβη και του Ισαακίου και στις νύξεις που δίνει ο Ψελλός για τη θέση του αυτοκράτορα κατά τη διάρκεια του λόγου (*Χρον.* 7.26-31, ειδ. 7.26.6-8, 27.5-13, 30.10-12, 31.1-3, 6-10):

εἰς μέσους τὲ γίγνομαι· καὶ ἑμαντὸν συστειλάς, εἶτα δὴ τὸ γράμμα ἐπιδοὺς· καὶ τὸ σύνθημα τοῦ λέγειν λαβὼν, τῆς διαλέξεως ἄρχομαι. [...] οἱ μὲν οὖν περιεστηκότες ἡμᾶς ἠσύχασαν· καὶ τό τε προοίμιον εὐμενῶς ὑπεδέξαντο. τὸ δὲ κατόπιν πλῆθος, ἐπεβόησαν ἅπαντες, ὡς οὐ βούλοιντ’ ἂν ἄλλως τὸν προεστηκότα ἰδεῖν ἢ ἐν βασιλείῳ τῷ σχήματι, οὐ τοῦτο ἴσως οἱ πλείους βουλόμενοι· ἀλλ’ ἦσαν θῶπες αὐτῶν οἱ λόγοι·

7.37.2) και μια φορά ως αυτοκράτορα (7.37.20-21). Για την ονοματοδοσία ειδικά στις τελετές βλ. Dölger 1951, 137-139. Βλ. επίσης Lauritzen 2012 ο οποίος μελετά τις συνδηλώσεις που φέρουν οι όροι *αὐτοκράτωρ*, *δεσπότης* και *βασιλεύς*, στους πανηγυρικούς λόγους.

⁶⁰ Για την περιγραφή αυτού του σκηνηκού βλ. *Πορφυρογέννητος, Βασιλείου τάξεως* I.87-88. Βλ. επίσης McCormick 2000, 157. Γενικά για τα τελετουργικά τυπικά από την Ύστερη Αρχαιότητα μέχρι και τους μεσαιωνικούς χρόνους βλ. Beihhammer & Constantinou & Parani (επιμ.), 2013.

⁶¹ Βλ. Hatzaki 2009, 61. Βλ. επίσης Agapitos 2013, 400 και σημ. 31 με σχετική βιβλιογραφία και παραδείγματα.

καὶ μεθαρμωσθέντες πρὸς τὸν καιρὸν. κατήδεσαν γοῦν καὶ τὰς ἡρεμούσας μερίδας· καὶ συμφωνεῖν ἐκείνοις ἠνάγκασαν. ὁ βασιλεὺς δὲ δεδιὼς ἴσως, μὴ ἄλλο τι φανείη παρὰ τὸ πλῆθος βουλόμενος, τὰς αὐτὰς ἠφίει φωνάς. [...] “εἰ δὲ βασιλεύων αὐτὸς” προσεθέμην, πρὸς τὸν κρατοῦντα μεταβιβάσας τὸν λόγον “ἐπιχολώτατός <τινι> γένοιο”. [...] ἐπεὶ δὲ ἐπεπείκειν λέγων· πολλὰ δὲ προσειρήκειν ἕτερα, αἴρεται κατόπιν φωνή, ἣν οὐδέπω τῶν ὄτων ἀπεσεισάμην. [...] ὁ δὲ γε βασιλεὺς, τῇ χειρὶ τούτους κατασιγάσας, “ἀλλ’ οὐδὲν τι ὁ ἀνήρ” ἔφησεν “εἰρήκει, οὔτε οἶον γοητεῖαν ἐμφαῖνον· οὔτε κατεπᾶδον ἡμῶν· ἐπόμενος δὲ τοῖς πράγμασιν, ἀφελεῖ ταῦτα φωνῇ διηγῆσατο. οὐ χρὴ οὖν τὸν σύλλογον θορυβεῖν· οὐδὲ συγχεῖν τὸν διάλογον.”

Ο Ψελλός, ακολουθώντας το τυπικό της τελετής και προτού ξεκινήσει την ομιλία του, σκύβει και προσκυνάει τον Ισαάκιο. Τα λόγια του Ψελλού θα προκαλέσουν εξαρχής την αντίδραση των αντρών που είναι δίπλα στον Ισαάκιο, παρασύροντας μαζί τους και αυτούς που στην αρχή είχαν συμφωνήσει με τον Ψελλό. Η συζήτηση θα επικεντρωθεί ανάμεσα στον Ψελλό και τους υποστηρικτές του Ισαακίου, ενώ ο ίδιος θα παραμένει σιωπηλός μέχρι που ο πρέσβης, έχοντας καταφέρει να ηρεμήσει κάπως τους υπόλοιπους, στρέφεται προς εκείνον (*πρὸς τὸν κρατοῦντα μεταβιβάσας τὸν λόγον*). Με το τέλος της ομιλίας του πρέσβη, οι άντρες του αυτοκράτορα αντιδρούν έντονα και ο Ισαάκιος δίνει τέλος στη συνάντηση, διώχνει τους άντρες του από τη σκηνή και μένει μόνος με τους πρέσβεις (*Χρον. 7.32.4-7, 12*): «“τί δέ;” ἔφη. “ἀλλὰ ὑμεῖς οἴεσθε, ὅτι μοὶ βουλομένῳ, **τοῦτο δὴ τὸ σχῆμα προστέθεται**· ἢ ἀποδρᾶναι ἐξὸν, ἀνεβαλόμην ἂν τὴν φυγὴν; ἀλλὰ με καὶ τὴν πρώτην πρὸς τοῦτο πεπέικασι· καὶ νῦν περικυκλώσαντες ἔχουσιν. [...] **ἀρκεῖ μοι τὸ σχῆμα τοῦ καίσαρος**”»). Ο Ισαάκιος αποκαλύπτει στον Ψελλό και τους υπόλοιπους πρέσβεις ότι δεν θέλει να πάρει τη θέση του αυτοκράτορα από τον Μιχαήλ ΣΤ’, αλλά αρκείται προς το παρόν στο αξίωμα του καίσαρα. Με αυτή την εξομολόγηση δίνει στους πρέσβεις δύο επιστολές για τον αυτοκράτορα –στη μια, που επιθυμεί να παραμείνει κρυφή από τους άντρες του, τον ενημερώνει για τις πραγματικές του προθέσεις.

Οι πρέσβεις θα ανακοινώσουν το αίτημά του στον αυτοκράτορα και ο αυτοκράτορας Μιχαήλ θα δεχτεί τις αξιώσεις του Ισαάκιου, ενώ θα επιτρέψει στον Ισαάκιο να φορέσει το αυτοκρατορικό στέμμα αντί για τον στέφανο του καίσαρα⁶² (*Χρον. 7.33.13-17*: «“ἀλλὰ ποιητέον” φησὶ “ζύμπαντα· καὶ μὴδενὸς ἐκεῖνος, ἀτυχησάτω ὧν βούλεται· ἀλλὰ καὶ **στεφανηφορεῖτω** λαμπρότερον, **στέμματι**, ἀλλ’ οὐ **στεφάνη** τὴν κεφαλὴν ἀναδούμενος, εἰ καὶ μὴ τοιοῦτον τὸ σχῆμα τοῦ καίσαρος”»).

Όταν οι πρέσβεις επιστρέψουν στον Κομνηνό θα αντικρίσουν έναν ‘διαφορετικό’ άντρα, ντυμένο με πιο ταπεινά ενδύματα, όπως την πρώτη φορά στη μικρή σκηνή (*Χρον. 7.34.1-4*): «*ἡμέραν γοῦν μίαν διαλιπόντες, κοινῇ πρὸς τὸν καίσαρα ἀνεπλεύσαμεν. καὶ ἐγχειρισάντων αὐτῷ τὴν ἐπιστολήν, οὐκ ἐν τῷ αὐτῷ σχήματι προκαθημένῳ, ᾧ πρότερον*

⁶² Για το στέμμα του καίσαρα βλ. Parani 2003, 68.

ἐωράκειμεν, ἀλλ' ἐν ὑφειμένῳ τὲ, καὶ ἐλάττονι». Λίγο αργότερα, τα νέα θα είναι ανατρεπτικά για τον Κομνηνό (Χρον. 7.37). Τη στιγμή που τα δύο μέρη επαναλαμβάνουν για ακόμη μια φορά τη συμφωνία, εισέρχονται κάποιοι άνδρες στη σκηνή που ανακοινώνουν ότι ο Μιχαήλ ΣΤ' είχε εκδιωχθεί από τον δήμο και τη Σύγκλητο με επικεφαλής τον Κηρουλάριο, και πως πλέον νόμιμος διάδοχός του ήταν ο Ισαάκιος (Χρον. 7.38).⁶³

Πέρα από την οργάνωση της αφήγησης βάσει του γεωγραφικού χώρου και του συμβολισμού του, ο αφηγητής καταφέρνει, την ίδια στιγμή, να συνθέσει το σκηνικό της εξουσίας σε αυτή τη μεγάλη αφηγηματική ενότητα, αφενός, παραπέμποντας έμμεσα σε άλλα επεισόδια της Χρονογραφίας και, αφετέρου, συνδέοντας την ίδια την ενότητα με διάφορα 'οργανικά' στοιχεία. Με άλλα λόγια, ο αφηγητής οργανώνει το υλικό του, δημιουργώντας ταυτόχρονα ιστούς που διαπλέκουν την ενότητα αυτή μακροδομικά, κατά μήκος όλης της Χρονογραφίας και μικροδομικά, στο πλαίσιο της ίδιας της αφηγηματικής ενότητας.

Μια πρώτη 'εσωτερική' και μικροδομική παραπομπή επιτελείται με την περιγραφή του Ισαακίου όταν παρουσιάζεται στους πρέσβεις με όλη την αυτοκρατορική λαμπρότητα (Χρον. 7.22-24, ειδ. 7.22.1-8), μια αφηγηματική ενότητα που παραπέμπει στην πρώτη συνάντηση των πρέσβων με τον Ισαάκιο (Χρον. 7.20-21). Η αφηγηματική σκηνή στην πρώτη συνάντηση του Ισαακίου με τους πρέσβεις είναι εμφανώς μικρότερη, πιο σύντομη και στο περιεχόμενό της διαφέρει από τη δεύτερη, παρόλο που τα δομικά στοιχεία που συνθέτουν και τις δύο είναι τα ίδια:

Πρώτη Σκηνή

ὡς δὲ ἐκεῖνος πάντα ἐδεδώκει· καὶ πλείονα τῶν ἐζητημένων προσέθετο, ταῖς τριήρεσιν εὐθὺς ἀναπλεύσαντες, ἀγκίθουροι ἐγενόμεθα, οὗ δὴ ἐκεῖνος ἐναυλισάμενος ἔτυχεν. ἀσπασμοὶ γούν εὐθὺς, πρὶν ἐκείνῳ εἰς ὀμιλίαν ἔλθειν· καὶ φιλοφροσύναι ἡμᾶς ὑποδέχονται, ἄλλων ἐπ' ἄλλοις ἀφικνουμένων τῶν πρώτων τῆς στρατιᾶς· καὶ τοῖς ἡδίστοις ἀνακαλούντων ὀνόμασι· κατασπαζομένων τὲ κεφαλὴν καὶ χεῖρας ἡμῶν· καὶ δάκρυα σπενδόντων, ὅτι ἐμφυλίου αἵματος· καὶ συγγενικοῦ ἄγους, κατακορεῖς

Δεύτερη Σκηνή

οὕτω δὲ ἡμῖν ὀμιλοῦσιν, ἡμέρα τὲ παρανέτειλεν· καὶ ὁ ἥλιος προκεκυφὼς τοῦ ὀρίζοντος, λαμπρῶ τῷ κύκλῳ μετεώριστο. οὕτω δὲ πλεῖστον μέρος ὑπεραναβεβήκει, καὶ οἱ τῆς βουλῆς πρῶτοι παρῆσαν εἰσκαλοῦντες ἡμᾶς· καὶ οἶονεῖ δορυφοροῦντες· **καὶ πρὸς τὸν κρατοῦντα ἀπάγοντες. μείζονι οὖν σκηνῇ ἐντυγχάνομεν,** ὀπόση καὶ στρατοπέδῳ καὶ ζενικαῖς ἀρκέσειεν ἂν δυνάμεσιν. περιεστήκεσαν δὲ ταύτην ἔξω πολὺ τι πλῆθος, οὐκ ἀργοὶ· καὶ συγκεχυμένως ἐστήκοτες· [...] οὗτος [ενν. ὁ δοῦξ Ἰωάννης] τῇ

⁶³ Βλ. Παράρτημα, 273-275 για μια ιδιαίτερη χρήση του όρου *σκηνή* στα γεγονότα που αφορούν την πρεσβεία στον Ισαάκιο.

γεγονότες, ἀναδεσμοῦνται ταινίαις τὰς κεφαλὰς. εἶτα δὴ ἐν μέσοις λαβόντες ἡμᾶς, πρὸς τὴν αὐλειὸν τοῦ κρατοῦντος ἀπήγαγον. οὕτω γὰρ ἔτυχεν ἐσκηνωμένος εἰς ὕπαιθρον. ἔνθα δὴ τῶν ἵππων αὐτοὶ καταβάντες· καὶ ἡμᾶς ἀποβιβάσαντες, αὐτοῦ περιμένειν παρεκελεύσαντο. εἶτα δὴ **μόνοις ἡμῖν ἐδόθη ἡ εἴσοδος.** ἔδω γὰρ ἤδη ὁ ἥλιος· καὶ οὐκ ἦν ἐκείνῳ βουλομένῳ, πολλοὺς ἐπὶ τῆς βασιλείου συλλεῖναι σκηνῆς. Ἀσπάζεται γοῦν εἰσιόντας ἡμᾶς· **ἐκάθητο δὲ ἐπὶ θώκου τινὸς ὑψηλοῦ, βραχείας τινὸς περὶ αὐτὸν οὔσης δορυφορίας.** ἐσκεύαστο δὲ οὐ τοσοῦτον βασιλικώτερον, ὅσον στρατηγικώτερον. ὑπεξάνεστη γοῦν ἡμῖν βραχὺ τι· εἶτα δὴ καθίσει προτρέψας, ἠρώτησε μὲν οὐδὲν περὶ ὧν ἀφικόμεθα· βραχεῖς δὲ τινὰς κινήσας λόγους, ὅποσοι αὐτῷ τὴν στρατιὰν ἀναγκαίαν ἐδείκνυσαν, εἶτα δὴ καὶ κρατῆρος κοινωνήσας ἡμῖν, ἀφήκεν ἐπὶ τὰς σκηνάς.

Χρον. 7.20.1-21.8

εἰσόδῳ καὶ ἡμῖν προσεγγίσασι στήναι κελεύσας, **ἐντὸς τὲ τῆς τοῦ βασιλέως σκηνῆς ἐγεγόνει·** καὶ μικρὸν ἀναμείνας χρόνον, ἔξεισί τε καὶ μὴδὲν πρὸς ἡμᾶς εἰρηκῶς, ἀθρόον τὴν πύλιν ἀναπετάννυσιν, ἴν' εὐθὺς καταπλήξῃ τῷ ἀπροσδοκῆτῳ τῆς θέας. ἦν γὰρ δὴ πάντα τυραννικὰ τῷ ὄντι καὶ φρίκης μεστά. τὰ μὲν οὖν πρῶτα κατάκροτοι τὰ ὦτα τοῖς τοῦ πλήθους ἀλαλαγμοῖς ἐγεγόνειμεν. [...] ὡς γοῦν ἐπαύσαντό ποτε, σχολὴν ἡμῖν ἔδοσαν, τὰ ἐντὸς τῆς σκηνῆς θεάσασθαι, οὐδὲ γὰρ εὐθὺς ἀναπετασθείσης τῆς πύλης εἰσεληλύθειμεν· ἀλλ' εἰστήκειμεν πόρρωθεν τὸ τῆς εἰσόδου σύνθημα ἀναμένοντες. ἦν δ' οὖν τὰ ἐν αὐτῇ τοιάδε: **αὐτὸς μὲν ὁ βασιλεὺς ἐπ' ἀμφικεφάλου καθῆστο θρόνου (μετέωρος δὲ ἦν· καὶ χρυσὸς τοῦτον ὑπήλειφε), σκίμπους τὲ ὑπέκειτο τοῖς ποσὶ· καὶ τὸ σῶμα ἐσθῆς λαμπρὰ καθωράϊζεν·** ὑπερανεστήκει τὲ τὴν κεφαλὴν· καὶ τὸ στέρνον προβέβλητο· τὴν τε παρειὰν ὁ ἀγὼν κατεφοίνισσε· καὶ τὰ ὄμματα πεπηγότα ἐπὶ συννοίας καὶ πλήρη ἐνθυμημάτων τὴν καρδίαν δεικνύοντα, αὐθις ἀνέφερον, ὥσπερ ἐκ βυθοῦ εἰς γαλήνην προσορμιζόμενα. κύκλοι δὲ περὶ αὐτὸν πλεῖστοι περιεστήκεσαν·

Χρον. 7.22.1-8, 23.1-7, 24.1-13

Στο πρώτο απόσπασμα οι πρέσβεις μόλις έχουν φτάσει στο στρατόπεδο του Ισαακίου όπου τους υποδέχονται οι άντρες του με χαρά και δάκρυα αφού είναι στενοχωρημένοι που αναγκάστηκαν να αρχίσουν έναν εμφύλιο πόλεμο. Ακολουθῶς, οι πρέσβεις οδηγούνται στη σκηνή του Ισαακίου όπου ο αποστάτης τούς συναντά για πρώτη φορά. Ο αποστάτης κάθεται σε υπερυψωμένο κάθισμα (θώκου) με πολύ μικρή στρατιωτική δύναμη γύρω του, ενώ η εμφάνισή του παραπέμπει σε στρατηγό και όχι σε αυτοκράτορα. Όταν οι πρέσβεις εισέρχονται στη σκηνή, μετά το απαραίτητο σύνθημα και χωρίς τη συνοδεία των αντρών του Ισαακίου, αυτός σηκώνεται για λίγο από τη θέση του, τούς προτρέπει να καθίσουν, ενώ δεν συζητάει καθόλου μαζί τους για τον λόγο της παρουσίας τους στο στρατόπεδό του. Στο τέλος οι πρέσβεις επιστρέφουν στις σκηνές που είχαν στηθεί για αυτούς, μέχρι την επόμενη μέρα που θα ξανασυναντήσουν τον Ισαάκιο, σε μια πιο μεγάλη σκηνή.

Όπως προαναφέρθηκε, τα δομικά στοιχεία που στήνουν τα δύο αυτά αφηγηματικά επεισόδια είναι τα ίδια, αλλά διαφέρουν στις λεπτομέρειες. Και στα δύο παραθέματα οι πρέσβεις οδηγούνται στις σκηνές όπου βρίσκεται ο Ισαάκιος και εισέρχονται μετά από την άδεια που τους δίνει. Η πρώτη σκηνή ως οικοδόμημα, όμως, είναι μικρότερη από την άλλη και οι άντρες του Ισαακίου που τους υποδέχονται αρχικά εγκάρδια με την άφιξή τους, στέκονται ακίνητοι και ατάραχοι έξω από τη δεύτερη και μεγαλύτερη σκηνή. Επιπλέον, η ίδια η παρουσία του αποστάτη διαφέρει από τη μια αφηγηματική σκηνή στην άλλη· και στις δύο περιπτώσεις εμφανίζεται καθιστός και περιτριγυρισμένος από τους άντρες του, ωστόσο, στην πρώτη συνάντηση με τους πρέσβεις κάθεται πάνω σε ένα κάθισμα, ενώ στη δεύτερη παρουσιάζεται ένθρονος σε πολυτελή θρόνο. Ακόμη και η αναφορά στο μέγεθος της σκηνής παίζει σημαντικό ρόλο στην αφήγηση, καθώς έτσι τονίζεται και η διαφορετική λειτουργία της συνάντησης κάθε φορά: η πρώτη ήταν μια ημιεπίσημη συνάντηση, σε αντίθεση με τη δεύτερη στην οποία τηρούνταν όλες οι επισημότητες.

Ένα άλλο στοιχείο της σύνθεσης των δύο αφηγηματικών σκηνών είναι ο ήλιος ο οποίος στην πρώτη περίπτωση είναι στη δύση του (*ἔδν γὰρ ἤδη ὁ ἥλιος*). Στο επεισόδιο, όμως, με την ‘επίσημη’ παράσταση του Ισαακίου μόλις είχε ανατείλει (*ἡμέρα τὲ παρανέτειλεν*). Η διαφορετική χρονική περίοδος κατά την οποία επιτελούνται οι δύο συναντήσεις δηλώνει και την ίδια τη φύση τους. Όταν ο ήλιος δύει (πρώτη σκηνή), η συνομιλία με τον αποστάτη αποκτάει έναν ιδιωτικό χαρακτήρα, ενώ με την ανατολή του ήλιου (δεύτερη σκηνή) η συνάντηση παίρνει πιο επίσημο χαρακτήρα με τον Ισαάκιο να παρουσιάζεται ως αυτοκράτορας. Το ‘μοτίβο’ του φωτός, εξάλλου, έχει εξαρχής σημαντικό ρόλο στην ρητορική παρουσίαση του Ισαακίου, καθώς ο Ισαάκιος παρουσιάζεται τις νύχτες να καταστρώνει στρατηγικές και να ασχολείται με τα διοικητικά θέματα, ενώ την ημέρα να παρουσιάζεται πανέτοιμος στο καθετί (*Χρον. 7.8.10-12: «τὰς μὲν οὖν νύκτας, ἀγρύπνους εἰς τὰς τυραννικὰς φροντίδας ἀνήλισκεν· ἡμέρας δὲ, λαμπρότερός τε τοῖς πράγμασιν εἶδετο· καὶ ὡς ἐπὶ προκειμένῳ προῆει τῷ πράγματι»*).

Επιπρόσθετα, ο αποστάτης ζητάει από τους άντρες του να αποχωρήσουν από τη σκηνή του κατά την πρώτη συνάντησή του με τους πρέσβεις. Αντίθετα, στη δεύτερη ενότητα, όταν ο Ισαάκιος δίνει την ‘παράστασή’ του, οι άντρες του παραμένουν μέχρι το τέλος της ακρόασης των πρέσβεων (*Χρον. 7.32.1-4, 33.1-6*):

Ἐπὶ τούτοις ὁ βασιλεὺς τοῦ θρόνου ἐξαναστάς· καὶ πολλοῖς με τιμηκῶς ἐγκωμίους, διαλύει τὸν σύλλογον· καὶ τοῖς καταλόγοις ἐντειλάμενος προϊέναι, οὕτω δὴ μόνους παραλαβὼν, [...] οὕτω τοιγαροῦν τῆς αὐτῆς τραπέζης αὐτῷ κοινωνήσαντες (καὶ ἀγάμενοι ἐπὶ τῶν κρατίστων ἡθῶν. ἤδη γὰρ καὶ ὁ ἀνὴρ, τοῦ τυραννικοῦ καταβάς, συνηθέστερος ἡμῖν ἐγεγόνει)· καὶ κατὰ τὸ περίορθρον αὐτῷ συνταξάμενοι· καὶ τὴν

έτέραν ἐπιστολὴν εἰληφότες κρυφίως, ταῖς αὐταῖς αὖθις δορυφορούμενοι τάξεσιν, ἐπὶ τὴν θάλασσαν ἀπενεύσαμεν.

Με το τέλος της ακρόασης, ο Ισαάκιος σηκώνεται από τον θρόνο και, αφού επαινεί τον Ψελλό για την ομιλία του, διαλύει τη συγκέντρωση και μένει μόνος του με τους πρέσβεις στους οποίους εξομολογείται τις πραγματικές του επιδιώξεις, δηλαδή να στεφεί αρχικά καίσαρας. Από το σημείο που ο αποστάτης σηκώνεται και έπειτα, η δομή της αφήγησης παρουσιάζει τα ίδια στοιχεία με αυτά της αφήγησης στην πρώτη συνάντηση, όμως αυτή τη φορά σε αντίθετη χρονική σειρά· πρώτα τρώνε μαζί με τον Ισαάκιο ο οποίος δεν θυμίζει πια τον αυτοκράτορα που είχε παρουσιαστεί στην αρχή της δεύτερης σκηνής και το πρώι οι πρέσβεις επιστρέφουν στην Κωνσταντινούπολη. Στην πρώτη συνάντηση οι πρέσβεις φτάνουν στο στρατόπεδο, συναντούν έναν ‘απλό’ Ισαάκιο, μένουν μόνι μαζί του και συζητάνε και αργότερα επιστρέφουν στις σκηνές τους.

Επιπλέον, η εικόνα που είχε παρουσιάσει ο Ισαάκιος στη δεύτερη αφηγηματική σκηνή διαφέρει εντελώς από αυτά που εκμυστηρεύεται στον Ψελλό αργότερα (*Χρον.* 7.32), με αποτέλεσμα να εμφανίζεται μια αντίθεση ανάμεσα στις διαθέσεις του, το αυτοκρατορικό ένδυμα και την ίδια την αυτοκρατορική σκηνή. Η ίδια η παρουσία του στη σκηνή και το τελετουργικό που ακολουθείται φαίνεται τελικά να είναι μια κατασκευή η οποία, δεν στήνεται από τον ίδιο, αλλά αυτός την ακολουθεί απρόθυμα. Από την άλλη, φοράει μια στολή που παραπέμπει στο αξίωμα του αυτοκράτορα και που του έχει δοθεί από τους υπόλοιπους γιατί τον θεωρούν ικανό να τη φοράει. Αυτός, ωστόσο, δεν την υποστηρίζει, όχι γιατί δεν είναι ικανός, αλλά γιατί δεν θέλει να το κάνει.⁶⁴ Τέλος, η σκηνή, στην οποία εμφανίζεται στους πρέσβεις, λειτουργεί ως ένας μικρόκοσμος του Παλατιού, όπου ο Ισαάκιος παρουσιάζεται με την ιδιότητα του αυτοκράτορα. Η εξομολόγησή του, εντούτοις, αναιρεί όλα τα παραπάνω· δεν επιθυμεί να αναλάβει τον ρόλο του σφετεριστή που αρπάζει τον θρόνο από τον νόμιμο κάτοχό του, αλλά να αναρρηθεί δίκαια στην εξουσία με αρχή τον τίτλο του καίσαρα.

Μέσα από αυτό το αρκετά εκτενές σκηνικό ο Ισαάκιος παρουσιάζεται σαν ένας επιτελεστής που στήνει μια ‘παράσταση’ μπροστά από ένα κοινό και αναμένει από όλους να την υποστηρίξουν. Ο ίδιος, ωστόσο, δεν φαίνεται να πιστεύει σε αυτό τον ρόλο που έχει αναλάβει παρόλο που ακολουθεί με απόλυτη αφοσίωση το αυτοκρατορικό τυπικό. Η στάση του Ισαακίου απέναντι στο αξίωμα που του δίνεται –και, κατ’ επέκταση, στον ρόλο που του ανατίθεται– θυμίζει την περίπτωση του Λέοντα Τορνικίου όταν εξεγέρθηκε εναντίον του Μονομάχου (*Χρον.* 6.104.1-10):

⁶⁴ Βλ. *Χρον.* 7.5.1-2.

καὶ εἰς ταῦτὸ τὰς γνώμας συνεληλυθότες, βασιλεύειν ἐπ’ αὐτοῖς αἰροῦνται τὸν Λέοντα. καὶ ὅποσα δὴ αὐτοῖς ὁ καιρὸς ἐδίδου, ἐπὶ τῇ ἀναρρήσει πλασάμενοι, διαπρεπεῖ ἐσθῆτι κοσμήσαντες, αἴρουσιν ἐπ’ ἀσπίδος. ὁ δὲ ἅπαξ ἐν τῷ σχήματι καταστάς, ὡς ἤδη τοῦ πράγματος αὐτοῦ τετυχηκῶς, καὶ οὐχ’ ὡς ἐπὶ σκηνῆς οἶον δραματουργῶν ἢ πλαττόμενος, ἀρχικῶς καὶ τῷ ὄντι βασιλικῶς τῶν βασιλευσάντων κατάρχει, βουλομένων κάκεινων, ἀκριβέστερον αὐτῷ τὴν ἀρχὴν διευθύνεσθαι.

Ο Λέων Τορνίκιος, ανιψιός του Μονομάχου από την πλευρά της μητέρας του (Χρον. 6.99.1-4), εξεγείρεται μαζί με τους Μακεδόνες. Οι στρατιώτες του τον ανυψώνουν σε ασπίδα και αυτός, φορώντας τα αυτοκρατορικά διακριτικά (σχήματι), αρχίζει να συμπεριφέρεται ως πραγματικός αυτοκράτορας και όχι σαν να υποκρίνεται έναν ρόλο.

Η περίπτωση του Τορνικίου, έτσι όπως αυτή παρουσιάζεται από τον Ψελλό, παραπέμπει στον τρόπο που αναδείχθηκε και ο Ισαάκιος από τους υπόλοιπους στρατηγούς. Πρόκειται για δύο περιπτώσεις που έχουν να κάνουν με το θέμα μιας στέψης και μιας ανάρρησης στο ανώτατο αξίωμα που, όμως, καθώς δεν επιτελούνταν σε σαφή νόμιμα και τυπικά πλαίσια, στην ουσία αποτελούν πλασματικές και πλαστές τελετές. Ιδιαίτερα, στην περίπτωση του παραθέματος για τον Τορνίκιο η χρήση ὀρων (πλασάμενοι, σχήματι, ἐπὶ σκηνῆς, δραματουργῶν, πλαττόμενος) που παραπέμπουν σε αυτή την προσποιητή στάση επιτείνουν την αίσθηση της υπόκρισης. Ωστόσο, ο Τορνίκιος συμπεριφέρεται σαν να μην υποκρίνεται, παρόλο που η ανάρρησή του έχει στηριχτεί σε ψεύτικες βάσεις, και ‘παρασύρεται’ από τον ρόλο που του έχει αναθέσει ο αφηγητής. Από την άλλη, ο Ισαάκιος υποκρίνεται ότι σφετερίζεται τον αυτοκρατορικό θρόνο για να κατευνάσει και να ‘ξεγελάσει’ τους υπόλοιπους χαρακτήρες της αφήγησης.⁶⁵ Καταβάλλει προσπάθειες έτσι ώστε να μην αποκαλυφθεί στους άντρες του η πραγματική του διάθεση και για αυτό διατηρεί τον χαρακτήρα του παρόλο που υποδύεται συνειδητά έναν ρόλο.

Ο σχολιασμός του αφηγητή, η εμβάθυνση στις ενέργειες των δύο αυτών ανδρών και η χρήση του ανάλογου λεξιλογίου αναδεικνύει δύο διαφορετικά είδη ηθοποιών: τον Τορνίκιο που υποδύεται και τον Ισαάκιο που υποκρίνεται. Ο Τορνίκιος –ένας σωστός και ‘ειλικρινής’⁶⁶ ηθοποιός που παρασύρεται από τον ρόλο του– βιώνει όλα όσα του συμβαίνουν, σε αντίθεση, με τον Ισαάκιο ο οποίος τηρεί μια ‘κυνική’⁶⁷ στάση.

⁶⁵ Βλ. Ljubarskij 2004, 308 για μια ειρωνική διάθεση του Ψελλού απέναντι στη στάση του Ισαακίου.

⁶⁶ Ο όρος ‘ειλικρινής’ (αγγλ. sincere) αναφέρεται στον επιτελεστή που πείθεται ότι αυτό που παρουσιάζει πάνω στη σκηνή συμβαίνει στην πραγματικότητα. Είναι το είδος του επιτελεστή που παρασύρεται από τον ρόλο του· βλ. Goffman 1959, 28.

⁶⁷ Ο όρος ‘κυνικός’ χρησιμοποιείται από τον Goffman (αγγλ. cynical) για να εκφράσει το είδος της επιτέλεσης κατά την οποία ο επιτελεστής δεν πιστεύει στην ‘παράσταση’ που δίνει. Ο κυνικός επιτελεστής, σύμφωνα με αυτή τη θεωρία, δεν λειτουργεί πάντα για το προσωπικό του όφελος, αλλά κάποτε παραπλανεί τους θεατές του προς όφελός τους· βλ. Goffman 1959, 28-29.

Πέραν της περιγραφής ενός ‘διχασμένου’ Ισαακίου ανάμεσα στις δικές του επιθυμίες και σε αυτές των αντρών του, ο αφηγητής θα επισημάνει και ρητά στην αφήγηση την εντύπωση που του δίνει ο Ισαάκιος όταν οι άντρες του αντιδρούν με τα λόγια του πρέσβη (Χρον. 7.27.11-12): «*ὁ βασιλεὺς δὲ δεδιὼς ἴσως, μὴ ἄλλο τι φανεῖ παρὰ τὸ πλῆθος βουλόμενος, τὰς αὐτὰς ἠφίει φωνάς*». Ο αποστάτης παραμένει ατάραχος και ανέκφραστος φοβούμενος την αντίδραση των ανδρών του σε περίπτωση που ο ίδιος προέβαλλε κάποια διαφορετική στάση. Παράλληλα, οι ίδιοι οι άντρες του Ισαακίου εκφράζουν αντιρρήσεις στα λόγια του, όχι επειδή διαφωνούν με αυτά που λέει, αλλά επειδή το απαιτεί η συγκεκριμένη περίπτωση (Χρον. 7.27.10: «*μεθαρμοσθέντες πρὸς τὸν καιρὸν*») και το σκηνικό μέσα στο οποίο λειτουργούν· πρόκειται, εξάλλου, για πρεσβεία σταλμένη από τον νόμιμο αυτοκράτορα προς τον αποστάτη με σκοπό τη συνθηκολόγηση. Συνολικά, μέσα από τη στάση των δύο αντρών προκύπτει και η ανάλογη κατάληξή τους· ο Τορνίκιος αποτυγχάνει στην εκστρατεία του κατά του Μονομάχου, ενώ ο Ισαάκιος, ως πιο ‘μετριοφρων’, καταλήγει στον αυτοκρατορικό θρόνο και στέφεται αυτοκράτορας με νόμιμα μέσα.

Μια άλλη μακροδομική παραπομπή αφορά αυτή τη φορά τον Ισαάκιο μαζί με τον Ψελλό. Η ιστορία του Ισαακίου που ταπεινώνεται από τον αυτοκράτορα, η πρεσβεία προς εκείνον, ακόμη και το περιστατικό που ο Ισαάκιος αποφεύγει τα χτυπήματα από τα δόρατα, παραπέμπουν τον αναγνώστη/ακροατή στην περίπτωση του αποστάτη Γεωργίου Μανιάκη όταν, ως σφετεριστής του θρόνου, συγκρούστηκε με τον Μονομάχο (1043) (Χρον. 6.76-87).

Ο Μανιάκης ήταν ένας πολύ καλός στρατηγός που είχε καταφέρει να περιορίσει τον κίνδυνο των Αράβων και των Νορμανδών στη βυζαντινή αποικία της Κάτω Ιταλίας. Είχε, όμως, την ίδια τύχη και αντιμετώπιση με τον Ισαάκιο (Χρον. 6.79-80). Ο Μονομάχος, αντί να δεχτεί με τιμές τον Μανιάκη για τις επιτυχίες του στη Νότια Ιταλία, τού συμπεριφέρεται σαν αποστάτη και στέλνει πρεσβεία για να τον εξορίσει από την Κωνσταντινούπολη (Χρον. 6.80.7-8, 81.3-4, 6-9, 12-18):

οὐδὲ τῶν προλαβόντων τῷ χρόνῳ πολιτικῶν ἢ στρατιωτικῶν πραγμάτων ἐπιμέλειαν· [...] οὔτε προδιασαφεῖ τούτῳ, ὡς εἰρηνικὰ ἀπαγγέλλων ἐλήλυθεν· οὔθ' ὅλως προδιαγγέλλει ὅτι ἐλήλυθεν· [...] οὐδὲ τοιοῦτόν τι προοιμιασάμενος, δι' οὗ καταστήσειν ἑαυτῷ τὴν πρὸς τὸν ἄνδρα ἐντυχίαν ἔμελλε, παῖει αὐτίκα λαμπρῶς τοῖς ὄνειδεσι· καὶ ἐπαπειλεῖται τὰ χαλεπώτατα. [...] ὁ δὲ ὡσπερ ἐπ' αὐτοφώρῳ τοῦτον ἐντεῦθεν ἐλὼν τύραννον, διεμαρτύρατο τὴν θρασύτητα· καὶ προστίθησιν, ὡς οὐκ ἀποφεύζεται ἐπὶ τηλικούτοις ἀλούς. ἀπογνωστέα γοῦν τούτῳ τὲ καὶ τῷ μετ' αὐτοῦ στρατῷ τὰ πράγματα ἔδοξε· καὶ συγκινηθέντες, τὸν μὲν πρεσβευτὴν ἀναιροῦσιν· ὡς δ' οὐκ ἂν ἄλλως αὐτοῖς χρησομένου τοῦ αὐτοκράτορος, τυραννεῖν ἤδη κατάρχονται.

Η ομάδα των πρέσβων του Μονομάχου κατευθύνεται προς την Κάτω Ιταλία, όμως, επειδή ο επικεφαλής τους ήταν άπειρος και ανίκανος, δεν αναγγέλλει στον Μανιάκη την άφιξή του ούτε ότι έχει ειρηνικές προθέσεις. Αντίθετα, φτάνει στη σκηνή του αποστάτη και, χωρίς ένα εισαγωγικό σχόλιο που θα έθετε τις βάσεις της συζήτησης, τον κατηγορεί ανοιχτά και τον προσβάλλει. Ως αποτέλεσμα, ο Μανιάκης εξοργίζεται, σκοτώνει τον πρέσβη και προχωρεί σε επίθεση εναντίον του αυτοκράτορα. Εξάλλου, ο στρατός που είχε συγκεντρώσει ο Μανιάκης ήταν αρκετά μεγάλος και ικανός με αποτέλεσμα να προκαλέσει μεγάλο πλήγμα στον αυτοκρατορικό στρατό (Χρον. 6.84.12-24):

*πληγὴν ἀθρόως κατὰ τῆς δεξιᾶς λαγόνος εἰσδέχεται, οὐκ ἐξεπιπολῆς· ἀλλ' εἰς βάθος· ὅθεν ἀθρόον πλεῖστον ἐκεῖθεν αἷμα κατέρρει. καὶ ὃς ὥσπερ οὐκ αἰσθανθεὶς τῆς πληγῆς· ἀλλὰ τὸ αἷμα καταρρέον ἰδὼν· εἶτα δὴ τὴν χεῖρα ἐπιθείς ὅθεν κεκένωτο· καὶ καιρίαν γνοὺς τὴν βολὴν, τοῖς ὄλοις ἀπειρηκῶς, ἐπειρᾶτο μὲν, ἐπὶ τὸν οἰκείον ἐπανιέναι χάρακα· καὶ βραχὺ δὴ τι τῶν στρατευμάτων ἀπήγεν εαυτὸν. ὡς δ' οὐκ εἶχεν ἤδη ὅπως μετενέγκοι τὸν ἵππον, τοῦ σώματος αὐτῷ πάντῃ ἐξασθενήσαντος· καὶ ἀγλῦος πληρωθείσης τῆς κεφαλῆς, ἡρέμα ἐπιστενάξας· καὶ ὅσον παρεῖχεν ἢ δύναμις, ἀκρατῆς τὲ εὐθὺς τοῦ χαλινοῦ γίνεται· καὶ τῆς ἑδρας ἀπολισθήσας, **θέαμα ἔλεεινὸν τῇ γῆ κατέρριπτο.***

Και ενώ όλα έδειχναν ότι ο Μανιάκης θα ήταν ο νικητής της σύγκρουσης, καθώς ο στρατός του προπορευόταν, δέχεται ένα χτύπημα στο δεξί πλευρό του το οποίο ήταν τόσο βαθύ που τον αποδυνάμωσε. Στην προσπάθειά του να ανέβει στο άλογό του για να επιστρέψει στο στρατόπεδό του, γλιστράει από τη σέλα και πεθαίνει από αιμορραγία.

Το σκηνικό της παρουσίας του Γεωργίου Μανιάκη μοιράζεται ορισμένα κοινά στοιχεία με αυτό του Ισαακίου. Και οι δύο άντρες είναι στρατηγοί και οι ικανότητές τους δεν αναγνωρίζονται και δεν εκτιμούνται από τους αυτοκράτορες. Όταν, μάλιστα, οι αυτοκράτορες τους προσβάλλουν, αυτοί αποφασίζουν να εξεγερθούν, συγκεντρώνοντας κοντά τους ένα μεγάλο αριθμό δυνατών αντρών που απειλεί σοβαρά τον αυτοκρατορικό στρατό.

Οι δύο αφηγηματικές ενότητες, ωστόσο, πέραν των παραπάνω, αποκλίνουν κυρίως ως προς την εξέλιξη της πλοκής. Οι δύο άντρες είναι καλοί στρατηγοί, διακρίνονται στο πεδίο της μάχης και στη σύγκρουσή τους με τις αυτοκρατορικές δυνάμεις τραυματίζονται. Μόνο ο Ισαάκιος, όμως, καταφέρνει να αποφύγει το χτύπημα,⁶⁸ ενώ ο Μανιάκης δεν είναι τόσο τυχερός· τραυματίζεται και στο τέλος πεθαίνει στο πεδίο της μάχης. Επιπλέον, η πρεσβεία στον Μανιάκη επιτελείται πριν από τη μάχη, αλλά αυτή του Ισαακίου μετά από τη μάχη και δεν έχει την ίδια κατάληξη. Ο Μανιάκης σκοτώνει τον πρέσβη και στο τέλος σκοτώνεται και ο ίδιος, σε αντίθεση με τον Ισαάκιο που δεν πεθαίνει στη μάχη και ούτε

⁶⁸ Βλ. Χρον. 7.13.8-20.

σκοτώνει τον πρέσβη Ψελλό, ενώ αργότερα, εισέρχεται στην Κωνσταντινούπολη ως αυτοκράτορας.⁶⁹ Έτσι, το σκηνικό της εξουσίας που στήνει ο αφηγητής καταρρέει στην περίπτωση του Μανιάκη με τον θάνατό του και τον δημόσιο διασυρμό της κεφαλής του από τον σεβαστοφόρο Στέφανο Περγαμινό κατά τη διάρκεια της πομπής προς την Κωνσταντινούπολη (Χρον. 6.87.15).⁷⁰

Ένα άλλο σημείο στο οποίο διαφέρουν οι δύο άντρες, είναι η στάση που τηρεί ο καθένας όταν φτάνει κοντά τους η αυτοκρατορική πρεσβεία, μια συμπεριφορά που συνδέεται άρρηκτα με ακόμη έναν παράγοντα: ποιος ήταν ο πρέσβης και ποια η δική του στάση. Στον Μανιάκη φτάνει ένας άπειρος πρέσβης που δεν μπορεί να θέσει τις σωστές βάσεις για μια ουσιαστική συζήτηση με αποτέλεσμα να αιφνιδιάσει τον αποστάτη με την άφιξή του, να τον προσβάλει και, στο τέλος, να δολοφονηθεί. Αντίθετα, στον Ισαάκιο φτάνει ο Ψελλός που φροντίζει να παρουσιάσει τον εαυτό του ως έναν ικανό ομιλητή και που τηρεί όλες τις απαραίτητες διαδικασίες για να υπάρξει μια αποτελεσματική συνομιλία. Ειδοποιεί την άφιξή του και τις προθέσεις του, ενώ ο λόγος του προς τον Ισαάκιο όταν τον συναντάει επίσημα στη σκηνή, παρουσιάζεται να ασκεί μεγάλη επίδραση στους ακροατές του (Χρον. 7.27.1-7):

ἐδείνωσα γοῶν εὐθὺς τὸ προοίμιον, οὐκ ἀσαφῶς εἰρηκῶς· ἀλλὰ τεχνικῶς. οὐδὲν γὰρ αὐτοὺς τὴν πρώτην αἰτιασάμενος, ἀπὸ τοῦ καίσαρος ἠρξάμην· καὶ τῆς κοινῆς εὐφημίας· καὶ χάριτας αὐτοῖς ἄλλας κατέλεξα καὶ τιμὰς μείζονας, παρὰ τοῦ κρατοῦντος κεχαρισμένας. οἱ μὲν οὖν περιεστηκότες ἡμᾶς ἠσύχασαν· καὶ τό τε προοίμιον εὐμενῶς ὑπεδέξαντο.

Παρόλο που επικρατούσε φασαρία και οι άντρες του Ισαακίου αντιδρούσαν, επιμένοντας να ανακηρυχθεί ο Ισαάκιος ως αυτοκράτορας, ο Ψελλός θα επισημάνει ότι είχε καταφέρει να δώσει το στίγμα της συζήτησής του ήδη από το προοίμιο, κάτι που δεν είχε πετύχει ο πρέσβης στον Μανιάκη. Ο Ψελλός θα φροντίσει να συνδέσει τις αφηγηματικές ενότητες του Μανιάκη και του Ισαακίου μέσω του διαλόγου του με τον αυτοκράτορα Μιχαήλ, μια συζήτηση που την τοποθετεί ανάμεσα στο παραλίγο ατύχημα του Ισαακίου και στα γεγονότα της πρεσβείας (Χρον. 7.15-19, ειδ. 7.15.7-12):

“οὐκ ἂν ἐκὼν εἶναι” ἔφην “ὑπηρετήσωμαί σοι τούτῳ <τῷ> προστάγματι, πολὺν τὲ τὸν κίνδυνον ἔχοντι· καὶ τὸ τέλος οὐκ ἀμφίβολον· ἀλλὰ πάντῃ μονομερές. δῆλον γὰρ ὡς οὐ πείσεται ἄρτι νενικηκῶς καὶ ἐπηρμένως τῷ κατορθώματι, τὸ κράτος ἀφεῖναι· καὶ ἄλλό τι τῶν ἐλαττόνων μεταβουλεύσασθαι.”

⁶⁹ Βλ. Χρον. 6.111.6-15 όπου ο Μονομάχος αποφεύγει το χτύπημα από ένα τόξο ενός από τους ανθρώπους του Λέοντα Τορνίκιου.

⁷⁰ Βλ. McCormick 1990, 180-184.

Ο αφηγητής, ως δρων πρόσωπο της αφήγησης, θα επικεντρωθεί στις επιφυλάξεις του σχετικά με το πόσο πρόθυμος θα ήταν ο Ισαάκιος να δεχτεί την αυτοκρατορική πρεσβεία ενόσω έχει κερδίσει σε βάρος του αυτοκράτορα. Όταν ο αυτοκράτορας προσπαθεί να τον πείσει να αναλάβει την πρεσβεία, ο Ψελλός τού λέει ότι αυτό θα ήταν επικίνδυνο για τη σωματική του ακεραιότητα, επισημαίνει τη δήμεν ανικανότητά του να εκφραστεί, γεγονός που θα προκαλούσε τις αντιδράσεις των υπολοίπων σε περίπτωση αποτυχίας της πρεσβείας, και δηλώνει τους φόβους του για τον αποστάτη και τις προθέσεις του. Οι ενδοιασμοί που αναφέρει ο Ψελλός αποτελούν τις προϋποθέσεις εκείνες τις οποίες ο επικεφαλής της πρεσβείας στον Μανιάκη δεν πληρούσε. Ο Μιχαήλ, όμως, είναι ανένδοτος και, πιστεύοντας στη δύναμη του ρητορικού λόγου του Ψελλού, καταφέρνει να τον πείσει (Χρον. 7.16.2-3: «*σὺ δὲ ἄρα*” ἔφησεν, “*ὅπως μὲν πιθανῶς ἐρεῖς, διεσπούδακας*”»).

Το σκηνικό που στήνεται για τον Μανιάκη και για τον Ισαάκιο είναι όμοιο, αλλά αντεστραμμένο, με αποτέλεσμα η έκβαση να είναι διαφορετική. Μέσα από την αντιστροφή των στοιχείων που δομούν αυτά τα αφηγηματικά επεισόδια, ο αφηγητής κατορθώνει να στήσει την εικόνα του δυνατού Ισαακίου και την προσωπική του εικόνα ως ικανού πρεσβευτή σε αντίθεση με τον Μανιάκη που στο τέλος πεθαίνει και τον πρέσβη – που δεν κατονομάζεται – που βρίσκει και αυτός τον θάνατο. Ο σημαντικός ρόλος που θα μπορούσε να διατελέσει ο Ψελλός με την πρεσβεία γίνεται αντιληπτός και από την έκβαση της αποτυχημένης προσπάθειας των στρατηγών να βρουν μια λύση με τον αυτοκράτορα Μιχαήλ που, όμως, ήταν ανένδοτος. Εάν ο αυτοκράτορας είχε καλέσει νωρίτερα τον Ψελλό ενδεχομένως τα πράγματα να ήταν διαφορετικά.

Ένα άλλο δομικό στοιχείο που συμβάλλει στο στήσιμο της εικόνας του Ισαακίου είναι οι αναφορές του αφηγητή στις σχέσεις του Μιχαήλ ΣΤ' με τον στρατό, τον λαό και τη Σύγκλητο. Μέσω της λανθάνουσας αντιπαραβολής των δύο αντρών όσον αφορά τη σχέση τους με τις παραπάνω πηγές εξουσίας, ο Ψελλός κατορθώνει να αναδείξει τον Ισαάκιο, να τον παρουσιάσει να υπερέχει και να του δώσει, τελικά, δικαιωματικά τα ηνία της εξουσίας.

Η αφήγηση για την περίοδο της εξουσίας του Μιχαήλ ΣΤ' ξεκινάει με μια γενική διατύπωση αναφορικά με τους παράγοντες που στηρίζουν τον αυτοκράτορα (Χρον. 7.1.1-13):

Δοκεῖ πως τοῖς ἄρτι βασιλεύειν λαχοῦσιν, ἀρκεῖν εἰς ἔδραν τοῦ κράτους, ἦν τὸ πολιτικὸν γένος, τούτους κατευφημησῶσιν. ἀγχιθυροὶ γὰρ αὐτοῖς ὄντες, οἴονται, εἰ τὰ παρὰ τούτων αὐτοῖς εὖ ἔξει, ἀρραγῶς κατησφαλισθαι τῷ κράτει. ἐνθὲν τοὶ ἅμα τὲ τῶν σκήπτρων ἐπιλαμβάνονται· καὶ τούτοις πρῶτον, καὶ τὴν φωνὴν καὶ τὴν ὄψιν διδῶσιν. ὧν εὐθὺς ἐπισκιρτησάντων· καὶ βωμολόχους ἀφέντων φωνὰς· καὶ τινὰς δημηγορίας φλυάρους πεποιηκότων, ὥσπερ θεῖαν ἐσχηκότες ἐπικουρίαν, οὐδεμιᾶς ἑτέρας δυνάμεως ἐπιδέονται. ἐν τρισὶ δὲ τούτοις τῆς φυλακῆς αὐτοῖς ἰσταμένης, δημοτικῶ

πλήθει· και συγκλητικῆ τάξει· και συντάγματι στρατιωτικῷ, τῆς μὲν τρίτης, ἦπτον φροντίζουσι· τοῖς δ' ἄλλοις, εὐθὺς τὰς ἐκ τοῦ κράτους προσνέμουσι χάριτας.

Σύμφωνα με τον αφηγητή, είναι πολλοί οι αυτοκράτορες που επαναπαύονται στην εδραίωση της εξουσίας τους μόνο από την πολιτική εξουσία και τους αξιωματούχους. Είναι μπροστά σε αυτούς που παρουσιάζονται πρώτα και, αν τους εγκρίνουν, τότε δεν ασχολούνται με τη Σύγκλητο και τον στρατό, τους άλλους δύο παράγοντες πολιτικής στήριξής τους. Για τον στρατό, μάλιστα, ο αφηγητής θα δηλώσει ότι οι αυτοκράτορες δίνουν τη λιγότερη σημασία.

Η παραπάνω στάση του αυτοκράτορα γίνεται ξεκάθαρη μέσα από την αρχική συμπεριφορά του προς τον Ισαάκιο και τους υπόλοιπους στρατηγούς (Χρον. 7.3.8-25), ενώ λίγο αργότερα στην αφήγηση, ο αυτοκράτορας θα δηλώσει (Χρον. 7.33.26-39):

“ὡσπερ δὴ ἐκεῖνος πρὸς με ἀπορρήτους ὑμῖν λόγους ἐπίστευσεν, οὕτω δὴ καὶ γὰρ, ἀπορρητότερα πρὸς ἐκεῖνον ὑμῖν ἀντιτίθεμαι. τοιγαροῦν διόμνυσθε πρὸς αὐτὸν, ὅτι οὐ πολλῶν παρεληλυθυῶν ἡμερῶν, τοῦ βασιλείου κράτους κοινωνὸν τοῦτον ποιήσομαι, προφάσεις ἀναγκαίας πεποιημένος τῆς εἰς τοῦτο ἀναγωγῆς. εἰ δὲ νῦν τὸν καιρὸν ὑπερτίθεμαι, συγγνώμην ἐχέτω μοι. δέδοικα γὰρ τό τε δημοτικὸν πλήθος· καὶ τὴν συγκλητικὴν τάξιν· καὶ οὐ πάντοτε πιστεύω, ὅτι κοινωνήσαιεν τοῦ βουλευματος. ἴν' οὐδὲν μὴ κινήσω πράγματα ἐπ' ἐμὲ, παραιτούμαι νῦν τὴν πρᾶξιν ἐν καλῷ ταύτην γενησομένην. καὶ ἄλλα μὲν, ἐν τῷ πρὸς ἐκεῖνον διακριβώσατε γράμματι. τοῦτο δὲ μοι μόνον, ἐν τῇ καρδίᾳ φυλάξτε· καὶ τὴν ταχίστην πρὸς ἐκεῖνον παλινοστήσατε, μηδεμίαν ἀναβολὴν τῷ χρόνῳ ποιούμενοι”.

Ο αυτοκράτορας εκφράζει τη συμφωνία του στους όρους που έθεσε ο Ισαάκιος, όταν ο δεύτερος εκμυστηρεύτηκε στους πρέσβεις την ικανοποίησή του να στεφεί πρώτα καίσαρας και ο Μιχαήλ να του υποσχεθεί ότι εκείνος θα είναι ο διάδοχος στον θρόνο του (Χρον. 7.32). Ο αυτοκράτορας, όμως, όπως και ο Ισαάκιος, θέλει να μεταφέρει ένα κρυφό μήνυμα: η αξίωση του Ισαακίου να έχει τη δικαιοδοσία στην απονομή αξιωμάτων δεν μπορεί να γίνει αμέσως, αλλά ο αυτοκράτορας θέλει να βρει τις αναγκαίες προφάσεις που θα του επιτρέψουν να κάνει κάτι τέτοιο. Σε αυτό το σημείο είναι που εκφράζει για ακόμη μια φορά τον ρόλο που παίζει για αυτόν η δύναμη των πολιτών και της Συγκλήτου, καθώς ανησυχεί για μια ενδεχόμενη επίθεση εναντίον του σε περίπτωση που δεν συμφωνήσουν με τις αποφάσεις του.

Οι φόβοι του αυτοκράτορα θα βγουν αληθινοί (Χρον. 7.35.1-9, 37.16-22, 40.10-19):

Οὕτω δὲ ὀψίας καταλαβούσης, δρομαῖοι τινὲς ἀπὸ τοῦ στρατοπέδου τὴν βασιλείον περικυκλοῦσι σκηνὴν, εὐαγγέλια τῷ καίσαρι δῆθεν κομίζοντες, ὅτι ἀπωσθεῖν τοῦ κράτους ὁ βασιλεὺς, ἐπιβουλευσαμένων αὐτῷ τῆς συγκλητικῆς τάξεως ἐνίων· καὶ καταναγκασάντων, τό τε σχῆμα μεταβαλεῖν· καὶ φυγῆ πρὸς τὸν τῆς θείας Σοφίας νεῶν χρῆσασθαι. οὗτος δὲ ὁ λόγος, οὔτε τὸν καίσαρα ἐπὶ μέγα ἤρεν· οὔθ' ἡμᾶς εὐθέως

διεθορύβησεν. ἀλλὰ πλάσμα τὸ πᾶν οἰηθέντες, ἐφ' ἑαυτῶν αὐθις ἐγεγόνειμεν. [...] οὐπω τοῦ λέγειν ἐκεῖνος ἐπέπαυτο, καὶ αὐθις ἄλλος ἀφίκετο· καὶ ἐπὶ τούτῳ ἕτερος, τὰς αὐτὰς πάντες ἀφιέντες φωνάς. εἶτα τίς τῶν συνετωτέρων καὶ λογιωτέρων παραγενόμενος, πᾶσαν ἡμῖν ἐκτραγωδεῖ τὴν σκηνήν. τούτῳ γοῦν καὶ μόνῳ πιστεύσας ὁ **αὐτοκράτωρ**, ἡμῖν μὲν ἐπὶ τῶν σκηνῶν ἡσυχάζειν παρακελεύεται· αὐτὸς δὲ τῆς βασιλείας ἀπάρχεται. [...] οὐ γὰρ δὴ τὸ **δημοτικὸν τοῦτο πλῆθος**· οὐδέ γε ἡ **συγκλητικὴ τάξις**· οὐδ' ὅσον ἐν γεωργίαις καὶ ἐμπορείαις, τὴν τελετὴν ἐκείνην ἐπλήρουν· ἀλλὰ καὶ οἱ τὴν κρείττω μετιόντες φιλοσοφίαν· καὶ ὅσοι τὰ μετέωρα τῶν ὀρῶν κατειλήφεσαν· ἢ γλύμματα πετρῶν ὑποδύντες, τὰς κοινὰς ἀφήκαν διατριβὰς· ἢ ὅσοις ἐν αἰθέρι μέσον ἐγεγόνει ὁ βίος, ζύμπαντες, οἱ μὲν, τῶν πετρῶν ὑπεκδύντες· οἱ δὲ τῆς αἰθερίου καταβιβασθέντες διαγωγῆς· οἱ δὲ τῶν μετεώρων τὰ ἱππηλάσια ἀλλαζάμενοι, θαύματος ἐπλήρουν τὴν βασιλείον **εἴσοδον**.

Ο πρέσβης Ψελλός επιστρέφει στον Ισαάκιο για να ανακοινώσει τη συγκατάθεση του αυτοκράτορα στους όρους που είχε θέσει ο σφετεριστής, όταν αγγελιοφόροι ανακοινώνουν ότι ο Μιχαήλ είχε διωχθεί από τον θρόνο από τη Σύγκλητο, τους πολίτες και τον πατριάρχη Κηρουλάριο. Με την άφιξη του Ισαακίου στην Κωνσταντινούπολη, αυτές οι πηγές εξουσίας θα αναφερθούν και πάλι. Αυτή τη φορά, όμως, λαός και σύγκλητος υποστηρίζουν τον Ισαάκιο και τον υποδέχονται ως τον νέο αυτοκράτορα –ο στρατός έχει ήδη υποστηρίξει τον Ισαάκιο όταν τάχθηκε μαζί του οργανώνοντας την αποστασία.

Οι αναφορές σε αυτές τις τρεις πολιτικές δυνάμεις συμβάλλουν, συνεπώς, στο αφηγηματικό τέχνασμα του Ψελλού να συνθέσει το σκηνικό της ανάδειξης του Ισαακίου στον θρόνο. Ο Μιχαήλ, ως αυτοκράτορας, δεν υπολόγιζε τη δύναμη του στρατού σε αντίθεση με τον Ισαάκιο ο οποίος προερχόταν από αυτή τη μερίδα. Ο Μιχαήλ δεν κατανοούσε την οργανικότητα και τη συνοχή που συνέδεε τις τρεις αυτές δυνάμεις οπότε, σε συνδυασμό με τις τεταμένες σχέσεις του με τον Κηρουλάριο, οδηγήθηκε στην πτώση του από τον θρόνο.

Η ανατροπή του τέως αυτοκράτορα βρίσκει τον νέο αυτοκράτορα Ισαάκιο στη σκηνή του στο στρατόπεδο με αποτέλεσμα η σκηνή να μετατραπεί σε προσωρινή αυτοκρατορική οικία που φέρει το ανάλογο κύρος με το Παλάτι (*Χρον.* 7.38.15-17: «βραχὺ δὲ τῆς σκηνῆς προκύψας, ἀνακαιόμενά τε πυρὰ ἐώρων· καὶ περὶ **τὴν βασιλείον αὐλήν** λαμπάδας ἡμμένας»). Δεν είναι, συνεπώς, τυχαίο και το γεγονός ότι ο Ψελλός βρίσκεται στο στρατόπεδο του Ισαακίου όταν αλλάζει η εξουσία. Παρά τις ανησυχίες του Ψελλού για την τύχη του μαζί με τους άλλους πρεσβευτές τώρα που το καθεστώς είχε αλλάξει, ο Ισαάκιος είχε εντυπωσιαστεί από εκείνον και άρχισε να του ζητάει συμβουλές σχετικά με τον τρόπο που θα έπρεπε να αναλάβει την εξουσία (*Χρον.* 7.39).⁷¹ Λίγο αργότερα στην αφήγηση και

⁷¹ Βλ. επίσης *Χρον.* 7.41.20-24: «πρῶτον γοῦν ἀπ' ἐμοῦ τῆς ἀρετῆς ἄρξαι· καὶ **μοι μὴ μνησικακῆσης** ὧν πρεσβεύων ἰταμώτερον εἰρήκειν πρὸς σε. βασιλέως γὰρ ὑπηρετῆκειν βουλήματι· καὶ τὴν εἰς αὐτὸν οὐ προδέδωκα πίστιν. οὐ τοίνυν σοὶ **βασκαίων**, ἀλλ' ἐκείνῳ προσκείμενος ἐποιούμην τοὺς λόγους».

όταν ο Ισαάκιος έχει φτάσει στην Κωνσταντινούπολη (*Χρον.* 7.40-42), περιγράφεται μια ακόμη συζήτηση ανάμεσα στον Ψελλό και τον νέο αυτοκράτορα κατά την οποία ο Ισαάκιος εκφράζει τον θαυμασμό του για τη ρητορική δεινότητα του Ψελλού (*Χρον.* 7.42). Τελικά, ο Ψελλός βρίσκεται στο σωστό μέρος τη σωστή στιγμή.

Η σκηνή, ως 'κτίσμα', προβάλλει ως ο χώρος όπου ο Ισαάκιος προσδιορίζεται ως ο διεκδικητής του θρόνου, ενώ λειτουργεί και ως χώρος-αντίβαρο στην πρωτεύουσα της αυτοκρατορίας και έδρα του αυτοκράτορα Μιχαήλ. Παράλληλα, η στρατιωτική και, αργότερα, αυτοκρατορική σκηνή του Ισαακίου μετατρέπεται σε σκηνή της αφήγησης και, κατ' επέκταση, σε σκηνή της εξουσίας: ένας ρητορικά οργανωμένος 'θεατρικός' χώρος γεμάτος από οπτικές και ηχητικές εικόνες με σκοπό την ανάδειξη της εξουσίας του Ισαακίου. Η αφήγηση οργανώνεται σε δύο χώρους: στον εξωτερικό που αφορά τις γεωγραφικές και αρχιτεκτονικές παραπομπές στον χώρο και στον εσωτερικό, στον οποίο περιγράφεται η συμβολική και ρητορική αφηγηματική ανάρρηση του Ισαακίου στο πλαίσιο των κινήσεών του μέσα στο στρατόπεδο. Συνολικά, μέσα από τη ρητορική κατασκευή του χώρου του στρατοπέδου ως κέντρου αυτοκρατορικής εξουσίας, αναδεικνύεται το ίδιο το άτομο, σε αυτή την περίπτωση ο Ισαάκιος, ως ο παράγοντας προσδιορισμού του χώρου και των συμβολικών συνδηλώσεών του.

Στο σκηνικό, ωστόσο, δεν είναι ένας ο πρωταγωνιστής που ξεχωρίζει από τους υπόλοιπους: από τη μια, είναι ο Ισαάκιος που είναι ντυμένος πολυτελώς και καθισμένος ψηλότερα από τους άλλους και, από την άλλη, είναι ο Ψελλός που αναδεικνύεται ως ο κορυφαίος όλων όσοι παρευρίσκονται, αναδεικνύοντας τη ρητορική του δεινότητα. Η ύπαρξη, ωστόσο, δύο πρωταγωνιστών δεν προκαλεί την κατάρρευση του σκηνικού ισχύος για κανέναν από τους δύο. Φαίνεται να υπάρχει μια εσωτερική αφηγηματική 'συνεννόηση' μεταξύ τους –την οποία έχει διευθετήσει με τέτοιο τρόπο ο αφηγητής– προκειμένου ο καθένας να φέρει σε πέρας τον ρόλο που έχει αναλάβει. Παρόλο που οι στόχοι τους διαφέρουν –ο Ισαάκιος θέλει τον θρόνο με νόμιμο τρόπο και ο Ψελλός θέλει να πετύχει στη διπλωματική του αποστολή– και οι δύο λειτουργούν μαζί ως 'ομάδα'. Ως αποτέλεσμα, επιτυγχάνεται η παρουσίαση της δύναμης που μπορεί να ασκήσει ο καθένας: ο Ισαάκιος ανεβαίνει στον θρόνο αφού ανακηρύσσεται αυτοκράτορας από όλες τις πηγές εξουσίας και ο Ψελλός, παρόλο που αποτυγχάνει στην πρεσβεία του, αναδεικνύεται ως δεινός ρήτορας που εντυπωσιάζει τον νέο αυτοκράτορα και κερδίζει μια θέση δίπλα του.

Η σταδιακή άνοδος του Ισαακίου στον θρόνο και η ρητορική προβολή της εξουσίας του που ολοένα αυξανόταν, είναι αντιστρόφως ανάλογη της πτώσης του Μιχαήλ ΣΤ' από το αυτοκρατορικό αξίωμα. Αυτή η ρητορική ανέλιξη του Ισαακίου είναι αισθητή από το ξεκίνημα της αφήγησης για τη βασιλεία του Μιχαήλ ΣΤ' και γίνεται εντονότερη με την

αφήγηση των γεγονότων στην αυτοκρατορική σκηνή του Ισαακίου, αφήνοντας να φανεί η αφηγηματική υπονόμηση του αυτοκράτορα Μιχαήλ που ξεκίνησε ήδη από την ανάθεσή του στον θρόνο από τη Θεοδώρα.⁷²

Επομένως, η ανάρρηση του Ισαακίου κλείνει επιτυχώς με την ολοκλήρωση ενός ρητορικά κατασκευασμένου αφηγηματικού κύκλου βασισμένου στην ‘επιφανειακή’ συμβολική απεικόνιση του χώρου. Η αφηγηματική ενότητα ξεκινάει με τον Ισαάκιο να αποχωρεί ταπεινωμένος από την Κωνσταντινούπολη και λήγει με την επιστροφή του στην πρωτεύουσα με τιμές αυτοκρατορικές. Αυτή τη φορά ταπεινωμένος αποχωρεί από την Κωνσταντινούπολη ο τέως αυτοκράτορας Μιχαήλ ΣΤ΄. Ως αποτέλεσμα, ο χώρος, που στην περίπτωση του Ισαακίου λειτουργεί ως δείκτης της αφηγηματικής κοινωνικής του θέσης, για τον Μιχαήλ λειτουργεί αντεστραμμένα και σηματοδοτεί την έξοδό του από το Παλάτι και από την αφήγηση.

Στην αρχαία ελληνική τραγωδία ο χώρος διακρίνεται σε τρία είδη: στον χώρο της παράστασης (η σκηνή όπου κινούνται οι ηθοποιοί), στον δραματικό χώρο (ο χώρος όπου λαμβάνουν χώρα τα γεγονότα) και στον αφηγηματικό που αφορά τον χώρο που περιγράφεται από τα δρώντα πρόσωπα.⁷³ Ο Ψελλός, όμως, καταφέρνει να θέσει σε λειτουργία και έναν τέταρτο αυτόν που κινείται στο πλαίσιο της ρητορικής και της επιτέλεσης και που αναπαρίσταται μέσω της αφήγησής του.

Η καθιέρωση της εξουσίας του αυτοκράτορα και η προβολή της ισχύος του γίνεται, συνεπώς, μέσα από την ανέγερση και διαμόρφωση του περιβάλλοντος μέσα στο οποίο δρα. Η ορθή και ‘στερεή’ οργάνωση αυτού του σκηνικού είναι ζωτικής σημασίας για τον ηγεμόνα, καθώς μέσα από αυτό προωθείται η εικόνα του ως ανώτερης αρχής του κράτους. Απαραίτητη, επομένως, είναι και η συνεχής παρουσία αυτού του σκηνικού το οποίο ‘μετακινείται’ μαζί με τον αυτοκράτορα, όπως λειτουργούν, δηλαδή, οι σκηνές εκστρατείας. Οι διάφοροι αρχιτεκτονικοί χώροι προσδιορίζονται μέσω του ίδιου του αυτοκράτορα και στους χώρους αυτούς ο αυτοκράτορας απαιτεί την κατάλληλη απονομή τιμών και την απαραίτητη συμπεριφορά προς αυτόν.

Πέρα από τους κατασκευασμένους χώρους που προβάλλουν τη θέση του αυτοκράτορα στην κοινωνία, μέσα από την αφήγηση ‘κτίζονται’ και άλλα σκηνικά τα οποία έχουν την

⁷² Βλ. *Χρον.* 6α.20.7-13.

⁷³ Για τους προσδιορισμούς των όρων αυτών βλ. Καμπουρέλλη 2008, 568. Η Καμπουρέλλη κάνει λόγο και για τον σκηνικό χώρο ο οποίος αφορά τις περιπτώσεις κατά τις οποίες ο χώρος της παράστασης αναπαριστά τον δραματικό χώρο· βλ. Καμπουρέλλη 2008, 573-574.

ίδια λειτουργία, δηλαδή την ανάδειξη ή την ανατροπή ενός ηγεμόνα. Τέτοιες περιπτώσεις όπου τονίζεται το θέμα της εξουσίας του αυτοκράτορα είναι, για παράδειγμα, οι είσοδοι του αυτοκράτορα λίγο πριν τη στέψη του, οι θρίαμβοι μετά από μια εκστρατεία και οι επίσημες παρουσιάσεις του στους πολίτες. Επιπλέον, όσον αφορά την αφήγηση, ο αφηγητής, χρησιμοποιώντας ορισμένα δομικά αφηγηματικά στοιχεία, κατορθώνει με τον τρόπο που στήνει την ιστορία του να συνθέσει ένα σκηνικό εξουσίας.

Το θέμα της αναπαράστασης της εξουσίας επιτυγχάνεται μέσα από τη σύγκριση και την αντιπαράβολή των ατόμων και των συμπεριφορών τους μέσα από ένα αναλογικό σχήμα. Ο Μονομάχος αντιπαραβάλλεται με την Σκλήραινα ως προς τον τρόπο με τον οποίο περιγράφεται η άφιξή τους στην Κωνσταντινούπολη από την εξορία. Σε αυτή την περίπτωση, ωστόσο, εισάγεται και ένας τρίτος όρος σύγκρισης, η αυτοκράτειρα Ζωή που αποδεικνύεται, στο τέλος, να κρατάει η ίδια τα ηνία της εξουσίας. Επομένως, η άφιξη του Μονομάχου στην Κωνσταντινούπολη δεν αποτελεί δείκτη της απόλυτης εξουσίας που επιθυμεί. 'Αρχηγός' της όλης επιχείρησης είναι η Ζωή, για αυτό και η είσοδος της Σκλήραινας στην πρωτεύουσα δεν επιτελείται με τις ίδιες τιμές.

Το θέμα του Ισαακίου αποτελεί μια ένδειξη του τι θεωρεί ο Ψελλός εξουσία. Όλα ξεκινούν από τη σχέση που διατηρεί ο αυτοκράτορας Μιχαήλ με τους παράγοντες εξουσίας (δήμος, Σύγκλητος, στρατός) και τον Πατριάρχη, οι οποίοι τελικά επιθυμούν την ανατροπή του. Ακόμη και η σκηνή που στήνεται για χάρη του αποστάτη προβάλλεται ως αυτοκρατορική, δίνοντας έτσι ένα δεύτερο στοιχείο στο σκηνικό της εξουσίας. Η νομιμοποίηση που επιδιώκει και αποκτά ο Ισαάκιος στη σκηνή του, και ενώ βρίσκεται εκτός Κωνσταντινούπολης, επικυρώνεται στο τέλος με την άφιξή του στην Πόλη.

Από τα παραπάνω προκύπτει η εικόνα του Ψελλού, ως ρητορικού 'σκηνογράφου', που διαχειρίζεται με τέχνη τον αφηγηματικό χώρο και κατορθώνει να παρουσιάσει τους χαρακτήρες του, ανεβάζοντάς τους σε μια ρητορικοποιημένη αφηγηματική σκηνή.

Σχήματος μετάπλασις: Η περίπτωση δύο μοναχών-υποκριτών

Ο Ψελλός μέσα από τα ‘θεωρητικά’ κείμενά του παρουσιάζει τα στοιχεία εκείνα που, κατά τη γνώμη του, διακρίνουν συγγραφείς όπως ο Γρηγόριος Ναζιανζηνός, ο Γεώργιος Πισίδης, ο Ευριπίδης ή ο Ηλιόδωρος. Η μεταβολή στο ύφος του κάθε συγγραφέα, η εναργής απόδοση του λόγου με σκοπό την καλύτερη αναπαράσταση των γεγονότων και η σχέση τους με το ακροατήριό τους είναι στοιχεία που ο ίδιος ο Ψελλός χρησιμοποιεί σε άλλα κείμενά του προκειμένου να αναπαραστήσει ένα πολλαπλό ρητορικό εγώ.¹

Με δεδομένη αυτή την πολλαπλότητα των ρητορικών προσώπων του συγγραφέα, η εξέταση στο παρόν κεφάλαιο θα επικεντρωθεί στη χρήση εκείνων των αφηγηματικών τεχνικών που χρησιμοποιεί ο Ψελλός προκειμένου να κατασκευάσει τους χαρακτήρες των κειμένων του. Με άλλα λόγια, η κατασκευή των διαφόρων ρητορικών προσωπικοτήτων του Ψελλού εντοπίζεται μέσα στα κείμενά του και αγγίζει τα όρια της ‘θεατρικής’ αναπαράστασης. Βάσει αυτού του είδους της ρητορικής κατασκευής ο Ψελλός προβάλλει ως ηθοποιός στα κείμενά του, ένα χαρακτηριστικό που περνάει και στα υπόλοιπα πρόσωπα των κειμένων του.

Μια τέτοια περίπτωση είναι και οι δύο μοναχοί Ιωάννης και Ηλίας οι οποίοι, όταν βρίσκονται μπροστά από ένα κοινό, μεταμορφώνονται. Με σκοπό να ερμηνεύσει στους αναγνώστες του αυτή τη μεταβολή στον τρόπο συμπεριφοράς των μοναχών, ο Ψελλός χρησιμοποιεί ειδικότερα τεχνικά μέσα που συμβάλλουν στη δημιουργία ενός ‘θεατρικού’ κειμένου, στήνοντας έτσι ένα σκηνικό όπου τοποθετεί τους δύο μοναχούς ως ηθοποιούς να αναλαμβάνουν διαφορετικούς ρόλους. Σε αυτή την ‘παράσταση’ λαμβάνει μέρος και ο ίδιος ο Ψελλός, ενώ ακόμη και η ύπαρξη ενός ακροατηρίου ενδυναμώνει αυτή την αίσθηση της ‘θεατρικής παράστασης’.

¹ Βλ. Κεφάλαιο 1.

Στην παρακάτω ανάλυση των κειμένων αυτών όπου εμφανίζονται οι δύο μοναχοί βασικός στόχος είναι η παρουσίαση του αφηγηματικού πλαισίου μέσα στο οποίο επιτελούνται αυτές οι μεταβολές της συμπεριφοράς και η μεταμόρφωση των δύο μοναχών. Κατ' επέκταση, θα εξεταστεί ο τρόπος με τον οποίο ο ρήτορας οργανώνει το χωροχρονικό περιβάλλον του εγκωμίου για τον Ιωάννη, εισάγοντας και τον εαυτό του στην αφήγηση. Επίσης, θα μελετηθεί η ίδια η μεταμόρφωση των δύο μοναχών, ο ρητορικός τρόπος παρουσιάσής τους και, τέλος, η ρητορική σχέση τους με τον Ψελλό. Με άλλα λόγια, οι αφηγηματικές τεχνικές που παρουσιάστηκαν στα δύο προηγούμενα κεφάλαια αναφορικά με την κατασκευή χαρακτήρων και την οργάνωση του χώρου ως αφηγηματικού σκηνικού, βρίσκουν την εφαρμογή τους μέσα από την ανάλυση αυτών των κειμένων για τους δύο μοναχούς. Στην αφήγηση προστίθεται και ένα τρίτο πρόσωπο, αυτό του Ψελλού που συμμετέχει με τους δύο μοναχούς στον αφηγηματικό χώρο. Ως αποτέλεσμα, αναδεικνύονται τρεις χαρακτήρες οι οποίοι είναι συγκρίσιμοι λόγω των κοινών τους χαρακτηριστικών. Ωστόσο, μέσα από αυτό το σχήμα της αναλογίας, επιτυγχάνεται η υπονόμηση του ενός μοναχού και η ανάδειξη του άλλου με γνώμονα τη ρητορική σχέση που έχουν με τον αφηγητή Ψελλό.

Στο σημείο αυτό πρέπει να γίνει μια επισήμανση σχετικά με τη φύση των κειμένων και την εικόνα των δύο μοναχών που προκύπτει από αυτά. Από τη μια, το εγκώμιο για τον μοναχό Ιωάννη αποτελεί μια ενιαία κειμενική οντότητα με συνοχή και, συνεπώς, κρίθηκε κατάλληλο για την εξέταση εκείνων των χαρακτηριστικών του μοναχού που τον καθιστούν έναν ικανό κήρυκα, ρήτορα και κατ' επέκταση, επιτελεστή. Από την άλλη, λόγω του ότι οι επιστολές για τον μοναχό Ηλία είναι σύντομες και οι αποδέκτες τους διαφορετικοί, δημιουργείται μια αποσπασματική εικόνα της προσωπικότητας του μοναχού. Επομένως, κρίθηκε καταλληλότερο η ανάλυση να ακολουθεί τα σημεία και τα στοιχεία που έχουν προκύψει από την εξέταση και ερμηνεία του εγκωμίου για τον Ιωάννη. Τέλος, επειδή τόσο το εγκώμιο όσο και οι επιστολές αποτελούν κείμενα που δεν έχουν μελετηθεί σχεδόν καθόλου από τη βιβλιογραφία, απαιτείται μια σύντομη περίληψή τους για μια καλύτερη εικόνα του περιεχομένου τους.

*Εἰς τὸν Κρουστουλᾶν*²

Η αφήγηση αρχίζει με τον Ψελλό να εισέρχεται στον ναό της Θεοτόκου εις τα Κύρου (*Εἰς τὸν Κρουστουλᾶν* 298-299) την ημέρα της γιορτῆς της Παναγίας (*Εἰς τὸν Κρουστουλᾶν* 6)

² Για τη βιβλιογραφία, εκδόσεις και τα χειρόγραφα που αφορούν αυτό το κείμενο βλ. Moore 2005, 357-358 (αρ. 931).

και να βρίσκεται ανάμεσα σε ένα πλήθος κόσμου. Στην αρχή, ο αφηγητής δεν καταλαβαίνει την αιτία της πολυπληθούς σύναξης και φοβάται ότι κάτι τρομερό έχει συμβεί (*Εἰς τὸν Κρουστουλᾶν* 3-18). Ο Ψελλός μαθαίνει ότι οι πιστοὶ ἔχουν συγκεντρωθεῖ για να ἀκούσουν τον μοναχὸ Ἰωάννη τον οποίο ο αφηγητής δεν γνωρίζει (*Εἰς τὸν Κρουστουλᾶν* 18-33). Μετά την περιγραφή του μοναχοῦ ἀπὸ τον πιστό ως προς τις ικανότητές του ως κήρυκας, ο Ψελλός ετοιμάζεται να πάρει θέση για να ἀκούσει τον λόγο του μοναχοῦ (*Εἰς τὸν Κρουστουλᾶν* 36-43). Λίγο ἀργότερα, ο Ἰωάννης εισέρχεται στο βῆμα και ξεκινάει τον λόγο του (*Εἰς τὸν Κρουστουλᾶν* 55-61). Ο Ψελλός εντυπωσιάζεται ἀπὸ τον ἄνδρα και στο υπόλοιπο του εγκωμίου περιγράφει και εκθειάζει τον τρόπο με τον οποίο ο Ἰωάννης εκφωνεῖ τον λόγο (*Εἰς τὸν Κρουστουλᾶν* 61-376). Πρὸς το τέλος του εγκωμίου ο Ψελλός περιγράφει ἀκόμη ἕναν ομιλητή, αὐτὴν φορὰ ἕναν ἐπίσκοπο, για τον οποίο εἶχε ἀκούσει ἐπαινετικά σχόλια για την ευγλωττία του (*Εἰς τὸν Κρουστουλᾶν* 377-419). Ο ἐπίσκοπος, ὁμως, υστερεῖ στη δύναμη της φωνῆς, ἕνα καίριο χαρακτηριστικό του Ἰωάννη και στα μάτια του αφηγητῆ ο Ἰωάννης παραμένει ἀσύγκριτος και ἀνυπερβλήτος (*Εἰς τὸν Κρουστουλᾶν* 420-460).

Το εγκώμιο πρὸς τον Ἰωάννη δεν ἔχει τύχει της σημασίας που του ἀναλογεῖ ὅσον ἀφορὰ την ἐρμηνευτικὴ ἀνάλυση. Οι ἀναφορὲς σε αὐτὸ το κείμενο ἀπὸ τη δευτερεύουσα βιβλιογραφία παραμένουν σύντομες με μοναδικὴ ἐξάιρεση τον Στρατὴ Παπαῖωάννου ο οποίος πρόσφατα ἔχει ἐξετάσει το εγκώμιο για τον μοναχὸ σε σχέση με το ρητορικό κείμενο *Πρὸς Πόθον* για τον Γρηγόριο Ναζιανζηνό, ἐντοπίζοντας κάποιες διακειμενικὲς ομοιότητες.³

Επιστολές για μοναχὸ Ἠλία

Δέκα εἶναι οι ἐκδεδομένες ἐπιστολές⁴ που ἀφοροῦν τον μοναχὸ Ἠλία. Τα κείμενα αὐτὰ ἔχουν χαρακτῆρα συστατικῆς ἐπιστολῆς, καθὼς μέσα ἀπὸ αὐτές τις ἐπιστολές ο Ψελλός συστήνει και προτείνει τον μοναχὸ Ἠλία στους παραλήπτες.⁵ Ο Ψελλός τούς προτρέπει να φιλοξενήσουν τον μοναχὸ, ἐπισημαίνοντας το ἰδιαίτερο χαρακτηριστικό του Ἠλία, δηλαδή την ικανότητά του να μεταλλάσσεται και να προσαρμόζεται στις ἐπιθυμίες αὐτοῦ που τον φιλοξενεῖ.

³ Βλ. Papaioannou 2013, 113-115.

⁴ Οι δέκα ἐπιστολές ἔχουν συγκεντρωθεῖ στο ἄρθρο του Dennis 2003. Βλ. ἐπίσης Ljubarskij 2004, 119. Ο Ljubarskij ἀναφέρει ἀκόμη μια ἀνέκδοτη ἐπιστολή με θέμα τον Ἠλία που σώζεται στο χειρόγραφο Vindob. phil. gr. 321, fol. 51 και σημειώνεται στον Canart 1967, 60, ἀρ. 28· βλ. Ljubarskij 2004, 119. Η συγκεκριμένη ἐπιστολή δεν συμπεριλήφθηκε στην ἐξέταση του παρόντος κεφαλαίου.

⁵ Για την ταυτοποίηση των παραληπτῶν βλ. Ljubarskij 2004, 120.

G 27: Η επιστολή απευθύνεται στον δικαστή του θέματος των Θρακησίων Σέργιο⁶ (= *Τοῦ Ψελλοῦ τῷ κυρῷ Σεργίῳ καὶ κριτῇ τῶν Θρακησίων*) στον οποίο ο Ψελλός αποστέλλει την επιστολή με σκοπό να τον πείσει να δεχτεί να φιλοξενήσει τον μοναχό Ηλία στο θέμα του. Όπως φαίνεται από τον χαρακτήρα του μοναχού, αυτή η ‘προπαρασκευαστική’ επιστολή δεν είναι αχρείαστη· ο Ηλίας παρουσιάζει εναλλαγές στον χαρακτήρα του, ένα στοιχείο που ο Ψελλός τονίζει σε όλη την επιστολή, και ο δικαστής πρέπει να είναι έτοιμος να τον ‘αντιμετωπίσει’. Στην επιστολή αυτή ο μοναχός παραλληλίζεται με τον μυθικό Πρωτέα, που έπαιρνε οποιαδήποτε μορφή.

Σ 153: Στην επιστολή Σ 153, με δέκτη τον δικαστή του θέματος των Κάτω Θεμάτων (*Τῷ κριτῇ τῶν Κατωτικῶν*),⁷ ο Ψελλός μιλάει για τα ταξίδια που έχει κάνει ο μοναχός και στις περιπλανήσεις του με σκοπό να βοηθήσει τον εαυτό του και την οικογένειά του. Προβάλλεται το θέμα του Οδυσσέα και ο παραλληλισμός του ομηρικού ήρωα με τον μοναχό ο οποίος και αυτός περιπλανιέται σε πολλές περιοχές και δέχεται την φιλοξενία διάφορων οικοδεσποτών.⁸

Σ 154: Σε αυτή την επιστολή,⁹ της οποίας ο αποδέκτης είναι άγνωστος, ο Ψελλός συγκρίνει τον μοναχό Ηλία με τον προφήτη Ηλία (Σ 154, 403.1-3).¹⁰ Ο παραλληλισμός με τον προφήτη είναι αντιστρόφως ανάλογος· ο μοναχός δεν κατεβαίνει από τον ουρανό ούτε ανεβαίνει προς αυτόν. Αντίθετα, έρχεται προς τον παραλήπτη της επιστολής σαν από μηχανής θεός. Η εικονογραφία σε αυτή την επιστολή είναι ποικίλη και συναντάται και στις άλλες επιστολές· χρησιμοποιείται, για παράδειγμα, η εικονογραφία του πλοίου (ο παραλήπτης) το οποίο βρίσκει καταφύγιο σε ένα λιμάνι (ο μοναχός Ηλίας).¹¹ Ο Ηλίας παραλληλίζεται με τον μυθικό Πρωτέα στον οποίο, ωστόσο, δεν μπορεί να μοιάσει παρά τη διπλή προσωπικότητά του (Σ 154, 404.13-17). Ο Ψελλός κλείνει πάλι, όπως και στην G 27, με την επίδραση του Ηλία στον αποδέκτη της επιστολής εφόσον αυτός τον φιλοξενήσει (Σ 154, 404.18-24). Τού προτείνει μάλιστα, για μια τελευταία φορά, να προσπαθήσει να τον ελέγξει εάν ο μοναχός παρασυρθεί και βγει εκτός ορίων (Σ 154, 404.25-26).

⁶ Για την έκδοση της επιστολής βλ. επίσης Westerink 1951, 51-52 (επιστ. 8) [ανατ. στο: Westerink 1980, 15-16]. Για περισσότερα σχετικά με την επιστολή βλ. Moore 2005, 87 (αρ. 296). Για την αγγλική μετάφραση βλ. Dennis 2003, 47-48.

⁷ Βλ. Moore 2005, 34 (αρ. 70). Για την αγγλική μετάφραση της επιστολής βλ. Kazhdan & Wharton-Epstein 1985, 241 (απόσπ. 11)· Dennis 2003, 49.

⁸ Σ 153, 403.9-10. Βλ. επίσης Σ 154, 403.9-12.

⁹ Βλ. Moore 2005, 9 (αρ. 12). Για αγγλική μετάφραση βλ. Dennis 2003, 50-51.

¹⁰ Βλ. επίσης G 27, 1-3.

¹¹ Βλ. Σ 154, 404.19-20. Για την ίδια εικονογραφία βλ. G 27, 50-51. Βλ. επίσης Σ 153, 403.2-3 (εδώ ο Ηλίας είναι που ψάχνει να αγκυροβολήσει σε ένα ήσυχο λιμάνι).

KD 8:¹² Παραλήπτης είναι ο σεβαστοφόρος Νικηφόρος (*Εἰς τὸν σεβαστοφόρον Νικηφόρον*)¹³ στον οποίο ο Ηλίας παρουσιάζεται με τη χαρακτηριστική διπολικότητά του. Σε αυτή την επιστολή, αφού αναφέρονται διάφορες τοποθεσίες της αρχαίας Ελλάδας (Πειραιάς, Σούνιο, Ρίο, Αντίρριο, Φάληρο κ.ά.),¹⁴ ο Ηλίας παρουσιάζεται να μπορεί να προσωποποιήσει ακόμη και ένα επίγραμμα για να ψυχαγωγήσει με οποιονδήποτε τρόπο τον οικοδεσπότη του.

KD 9: Στην επιστολή,¹⁵ όπου ο παραλήπτης είναι ανώνυμος,¹⁶ ο Ψελλός αναφέρει ότι ο Ηλίας έχει επιστρέψει μετά από ένα μεγάλο ταξίδι και ο μοναχός τού περιγράφει τις εμπειρίες του (KD 9, 10.1-24). Ο μοναχός διηγείται στον Ψελλό τα όσα έζησε με μεγάλη λεπτομέρεια και ο Ψελλός με τη σειρά του, τα παρουσιάζει στον αποδέκτη της επιστολής. Ο Ηλίας περνάει από την περιγραφή τόπων (KD 9, 10.25-11.4) στην περιγραφή προσώπων και, ειδικότερα, στην περιγραφή του παραλήπτη της επιστολής, παρουσιάζοντας τη συμπεριφορά του κατά τη διάρκεια ενός συμποσίου (KD 9, 11.4-19). Η επιστολή κλείνει με τον Ψελλό να προσποιείται ότι τον παίρνει ο ύπνος για να κάνει τον Ηλία να σταματήσει (KD 9, 11.21-25).¹⁷

KD 93: Αποδέκτης της επιστολής αυτής¹⁸ είναι ένας ανώνυμος δικαστής, ενώ δεν σημειώνεται ούτε το θέμα που διοικεί. Και σε αυτή την επιστολή ο Ηλίας συγκρίνεται με τον προφήτη Ηλία¹⁹ από τον οποίο, όμως, διαφέρει. Σε σημεία-σταθμούς της ζωής του προφήτη, όπως η σύγκρουσή του με την Ιεζαβέλ, το σαρανταήμερο ταξίδι ή η διαμονή του στο σπίτι μιας χήρας, ο μοναχός τηρεί διαφορετική στάση (KD 93, 121.8-13).²⁰ Το κεντρικό θέμα αυτής της επιστολής είναι ότι ο μοναχός Ηλίας δεν απορρίπτει τα επίγεια, και συχνά παραμερίζει τη μοναστική του φύση (KD 93, 121.23-25).

¹² Στα παραθέματα από τις επιστολές της έκδοσης KD έχουν ενσωματωθεί οι διορθώσεις που εμφανίζονται στις πρώτες σελίδες της έκδοσης· βλ. KD, σ. VII-XV.

¹³ Πιθανόν να πρόκειται για τον Νικηφορίτζη, ευνοούμενο του Μιχαήλ Ζ' ο οποίος, επί Ρωμανού Δ' Διογένη, διατέλούσε κριτής του θέματος Ελλάδος και Πελοποννήσου και είχε επαφές με τον Ψελλό μέσω αλληλογραφίας· βλ. Ljubarskij 2004, 120. Ο ευνούχος Νικηφορίτζης εκπλήρωνε καθήκοντα λογοθέτη του δρόμου επί Μιχαήλ Ζ' και διατέλεσε δούκας της Αντιόχειας επί Κωνσταντίνου Γ' Δούκα· βλ. Ch. M. Brand, "Nikēphoritēs", στο: *ODB* 3, 1475. Βλ. Moore 2005, 44 (αρ. 110). Αγγλική μετάφραση στο Dennis 2003, 52.

¹⁴ KD 8, 9.9-14.

¹⁵ Βλ. επίσης Dennis 2003, 61-62 για μια δεύτερη έκδοση του κειμένου. Πρβλ. Moore 2005, 28 (αρ. 42). Αγγλική μετάφραση στο Dennis 2003, 59-60.

¹⁶ Ο Dennis υποστηρίζει ότι είναι στενός φίλος του Ψελλού· βλ. Dennis 2003, 46.

¹⁷ Βλ. KD 9, 10.21-22.

¹⁸ Βλ. Moore 2005, 55 (αρ. 156). Αγγλική μετάφραση στο Dennis 2003, 53-54.

¹⁹ Βλ. επίσης G 27 και Σ 153.

²⁰ Βλ. *Βασιλέων Α' ιθ'*, 2-3 (ο Προφήτης Ηλίας φοβάται όταν η Ιεζαβέλ, σύζυγος του Αχαάβ, τον απειλεί ότι θα τον σκοτώσει)· *Βασιλέων Α' ιθ'*, 8 (ο προφήτης θέλει να αποφύγει το σαρανταήμερο ταξίδι)· *Βασιλέων Α' ιζ'*, 9-16 (διαμένει στο σπίτι μιας χήρας). Για τα χωρία από την Παλαιά Διαθήκη βλ. Dennis 2003, 53 σημ. 4, 5 και 54 σημ. 7.

KD 97: Δέκτης της επιστολής²¹ αυτής είναι ο δικαστής του θέματος Ουσικίου. Σε αυτή την επιστολή ο Ψελλός αναφέρεται σε ένα ταξίδι όπου ήταν συνταξιδιώτες και ο μοναχός άρχισε να διηγείται ιστορίες που είχαν ως θέμα τα καπηλεία και χαμαιτυπεία (KD 97, 125.17-126.6). Οι διηγήσεις του Ηλία, που δεν συνάδουν με την ιδιότητά του, προκαλούν τον ενθουσιασμό των άλλων επιβατών, ενώ ο μοναχός διαβεβαιώνει τον Ψελλό ότι τα όσα λέει ποτέ δεν τα έχει κάνει πράξη (KD 97, 126.12-14). Η επιστολή κλείνει με τον Ψελλό να εκφράζει την αμφιβολία του για τις διαβεβαιώσεις του μοναχού.

KD 98: Στην επιστολή αυτή,²² δέκτης της οποίας είναι ο δικαστής του θέματος Ουσικίου, ο Ψελλός κάνει λόγο για δύο τάξεις ανθρώπων: μια μερίδα ανθρώπων που ανήκουν στον Θεό και οι υπόλοιποι, αυτοί που υποτάσσονται στα πάθη τους και αφιερώνονται στον Μαμωνά, δηλαδή τον πλούτο (KD 98, 126.18-21, 23-25, 127.10-12). Ο μοναχός Ηλίας, ωστόσο, έχει καταφέρει και πάλι να πρωτοτυπήσει: δημιουργεί μια τρίτη τάξη και ανήκει με αυτό τον τρόπο και στις δύο μορφές, πηγαίνοντας από το μοναστήρι στο χαμαιτυπείο και αντιστρόφως (KD 98, 126.25-127.4). Με αυτό τον τρόπο παρουσιάζεται, και πάλι, η ικανότητα του μοναχού να εναλλάσσεται και να βρίσκεται ανάμεσα σε ένα ηθικό μεταίχμιο: μεταξύ παραδείσου και γέεννας (KD 98, 127.10-16).

KD 212: Η επιστολή KD 212²³ σώζεται δύο φορές στον ίδιο Βατικανό κώδικα (Barb. gr. 240, 13^{ος} αι.) με δύο διαφορετικούς αποδέκτες: τον Ιωάννη Δούκα, αδελφό του αυτοκράτορα Κωνσταντίνου Γ' (138v-139r) και τον Κωνσταντίνο, ανιψιό του πατριάρχη Κηρουλάριου (185v-186r) που ήταν στενοί φίλοι του Ψελλού και δέκτες πολλών επιστολών του.²⁴ Σύμφωνα με τον Ψελλό υπάρχουν άνθρωποι που έχουν ως στόχο τη σοφία και την αρετή και κάποιοι άλλοι που επιδιώκουν την ηδονή (KD 212, 249.22-250.7) και ο Ηλίας, εξαιτίας της διπλής φύσης του, μπορεί να ψυχαγωγήσει και τις δύο ομάδες (KD 212, 250.12-22). Ο μοναχός μπορεί να μεταμορφώνεται ανάλογα με το κοινό του, μια τακτική που ακολουθεί και με τον Ψελλό (KD 212, 251.2-8). Ο επιστολογράφος τον θαυμάζει που τη μια στιγμή γράφει για αυτόν την επιστολή και, από την άλλη, αρχίζει να τραγουδάει ή να υποδύεται διάφορους ρόλους. Για ακόμη μια φορά ο Ψελλός τον

²¹ Βλ. Moore 2005, 73 (αρ. 234). Αγγλική μετάφραση στο Dennis 2003, 55.

²² Βλ. Moore 2005, 55 (αρ. 157). Αγγλική μετάφραση στο Kazhdan & Wharton-Epstein 1985, 241-242 (απόσπ. 12 μέχρι το σημείο KD 98, 127.4). Dennis 2003, 56.

²³ Βλ. Moore 2005, 62 (αρ. 192). Αγγλική μετάφραση στο Dennis 2003, 57-58.

²⁴ Η πρώτη μορφή της επιστολής στα f. 138^v-139^r (=B) έχει ως παραλήπτη τον Κωνσταντίνο: «*τοῦ αὐτοῦ τῶ σεβαστῶ Κωνσταντίνῳ καὶ ἀνεπιῶ τοῦ πατριάρχου διὰ τὸν μοναχὸν Ἡλίαν τὸν Κρυσταλᾶν*». Η δεύτερη εκδοχή της επιστολής σώζεται στα f. 185^v-186^r (=B²) με παραλήπτη τον καίσαρα Ιωάννη Δούκα: «*τῶ καίσαρι Ἰωάννη Δούκα*». Η έκδοση των KD εκδίδει την επιστολή από το χειρόγραφο K στο οποίο η επιγραφή της επιστολής αναγράφει «*τῶ αὐτῶ*». Βλ. Ljubarskij 2004, 102-111 (Κωνσταντίνος), 111-119 (Ιωάννης Δούκας).

παρομοιάζει με τον Πρωτέα (KD 212, 250.24-25),²⁵ ενώ η απάντηση στην πρωτεϊκότητα του Ηλία είναι η συμπόρευση· ο Ψελλός παραινεί τον αποδέκτη της επιστολής να ακολουθήσει τον Ηλία, να μεταμορφωθεί και να συμπεριφέρεται όπως ο μοναχός (KD 212, 251.9-13, 21-23).

KD 270: Η επιστολή²⁶ έχει ως παραλήπτη τον δικαστή του θέματος Θρακησίων (*Ἐπιτομὴ τῶν Θρακησίων*), αν και δεν είναι βέβαιο αν πρόκειται για τον ίδιο παραλήπτη με αυτόν της επιστολής G 27. Παρόλα αυτά, ο Ψελλός αναφέρει ότι ο δικαστής γνωρίζει ήδη τον μοναχό (KD 270, 315.14-15: «ὄν οὐδὲ αὐτὸς ἀγνοεῖς») για αυτό και αρκείται στο να αναφερθεί στον τρόπο με τον οποίο ο Ηλίας θα ωφελήσει τον δικαστή μέσω της ευφράδειας του λόγου του και της ευχάριστης διάθεσής του (KD 270, 315.19: «*εὐλογίαν, τὴν τῶν ἡθῶν ἡδύτητα*»). Κλείνοντας, παρουσιάζει και πάλι τη διττή φύση του Ηλία· προσφέρει γέλιο και απόλαυση, ενώ η εξωτερική του εμφάνιση παραπέμπει σε κάτι τελείως διαφορετικό από ό,τι ένας μοναχός (KD 270, 315.23-24, 26-27).

Με τις επιστολές έχει ασχοληθεί, κυρίως ο Jakov N. Ljubarskij και ο George T. Dennis. Ο Ljubarskij, παρουσιάζει τον μοναχό στο πλαίσιο της παρουσίασης των διάφορων προσώπων με τα οποία ο Ψελλός ανταλλάζει επιστολές και συνδέει την προσωπικότητα του Ηλία με τη γενικότερη τάση του Ψελλού προς τις ρητορικές κατασκευές με σκοπό την ψυχαγωγία.²⁷ Αντίθετα, το άρθρο του Dennis περιορίζεται σε μία σύντομη εισαγωγή για τον μοναχό Ηλία και τα χαρακτηριστικά του χαρακτήρα του, μία παρουσίαση των στοιχείων που υπάρχουν στη διάθεση της δευτερεύουσας βιβλιογραφίας για τους παραλήπτες των επιστολών, ενώ ακολουθεί η αγγλική μετάφραση των δέκα επιστολών.²⁸

Τα παραπάνω κείμενα αποτελούν τις μοναδικές γνωστές πηγές πληροφοριών για τους δύο μοναχούς και οι πληροφορίες που παρέχουν περιορίζονται, κυρίως, στο όνομα και την ιδιότητά τους.

Ο Ιωάννης είναι χαρτουλάριος²⁹ μοναχός της μονής Αγγουρίου³⁰ που βρίσκεται στην εκκλησία της Παναγίας της Κυριώτισσας όπου εκεί πηγαίνει εκείνη την ημέρα και ο Ψελλός. Το ίδιο περιορισμένες είναι και οι πληροφορίες για τον μοναχό Ηλία. Το επίθετό του φαίνεται να είναι Κρυσταλάς, αλλά δεν είναι γνωστό το μοναστήρι όπου είχε καρεί μοναχός.³¹ Αυτό που εξάγεται από τις επιστολές του Ψελλού είναι ότι ο Ηλίας είχε

²⁵ Βλ. Σ 154.

²⁶ Βλ. Moore 2005, 89 (αρ. 307). Αγγλική μετάφραση στο Dennis 2003, 53.

²⁷ Βλ. Ljubarskij 2004, 119-125.

²⁸ Βλ. Dennis 2003, 43-46 (εισαγωγή).

²⁹ *Εἰς τὸν Κρουστούλᾶν* 21.

³⁰ *Εἰς τὸν Κρουστούλᾶν* 221.

³¹ Το επώνυμο, ή παρωνύμιο, του μοναχού εμφανίζεται στην KD 212 στην επιγραφή της οποίας αναγράφεται ότι το θέμα της θα είναι ο Ηλίας Κρυσταλάς· βλ. επιστολή όπως σώζεται στον *Cod. Vat. Barb. gr.* 240, fol.

ταξιδέψει σε αρκετές περιοχές της αυτοκρατορίας (Συρία, Ελλάδα, Μ. Ασία) με σκοπό να συλλέξει λεφτά για τον ίδιο και τους συγγενείς του. Σε αυτή του την προσπάθεια φαίνεται να συνδράμει ο Ψελλός, ο οποίος γράφει τις επιστολές αυτές σε διάφορους αξιωματούχους με σκοπό να βοηθήσουν οικονομικά τον μοναχό. Ο Ηλίας χαρακτηρίζεται ως ερωτύλος (π.χ. KD 93, 121.13-19) και άπληστος (π.χ. G 27, 15-16: «*χρυσίνων ὁ ἀνὴρ ἐραστής*»), χαρακτηριστικά που δεν προσιδιάζουν με την ‘τυπική’ εικόνα ενός μοναχού.³² Η δευτερεύουσα βιβλιογραφία έχει ανατρέξει σε αυτές τις επιστολές είτε για να παρουσιάσει τις απόψεις του Ψελλού περί μοναχισμού³³ είτε για να κατασκευάσει τη γενικότερη εικόνα του μοναχού κατά τον 11^ο αιώνα σύμφωνα με την οποία οι μοναχοί δεν αφοσιώνονταν στον πνευματικό κόσμο, αλλά επιδίδονταν σε ανήθικες πράξεις και παρέμεναν προσκολλημένοι στον κοσμικό βίο.³⁴

Με βάση τα παραπάνω, ορισμένοι μελετητές διατύπωσαν για τον μοναχό Ηλία διαφορετικές απόψεις σχετικά με την ύπαρξή του. Σύμφωνα με τον Ljubarskij ο Ηλίας πιθανόν να είναι μια κατασκευασμένη προσωπικότητα, ενώ διατηρεί το ενδεχόμενο η κατασκευή να βασίζεται σε ένα πραγματικό πρόσωπο. Η άποψή του βασίζεται στο γεγονός ότι στο πρόσωπο του μοναχού συγκεντρώνονται κάποιες βασικές μέθοδοι του Ψελλού, όπως η αφοσίωση του Ηλία στα γήινα, η ένωση ανόμοιων πραγμάτων, πάνω στην οποία βασίζεται ο Ψελλός για την κατασκευή του χαρακτήρα, και η πρωτεϊκότητα του μοναχού.³⁵ Ο Dennis σημειώνει ότι ο μοναχός Ηλίας ήταν ένα πραγματικό πρόσωπο, παρά την αγάπη του Ψελλού για την υπερβολή και την τάση του να υποτάσσει τα γεγονότα στη λογοτεχνική πραγματικότητα,³⁶ ενώ ο Anthony Kaldellis υποστηρίζει ότι ο Ψελλός έβλεπε κάτι από τον εαυτό του στο πρόσωπο του Ηλία· έναν άνθρωπο των άκρων.³⁷ Τέλος, ο Παπαϊωάννου στο πρόσωπο του μοναχού Ηλία βλέπει την προσπάθεια του Ψελλού να κατασκευάσει την προσωπική του εικόνα, σατιρίζοντας τον μοναχό.³⁸ Όσον αφορά τον Ιωάννη, δεν γίνεται καμία αναφορά σχετικά με το θέμα της ιστορικής ύπαρξής του, γεγονός που, ενδεχομένως, να απορρέει από το ίδιο το λογοτεχνικό είδος στο οποίο εμφανίζεται· θα μπορούσε ένα εγκώμιο να γραφτεί για ένα ανύπαρκτο πρόσωπο; Η δευτερεύουσα βιβλιογραφία, προφανώς, το βρίσκει αδύνατο.

185^v-186: «*τοῦ αὐτοῦ τῷ σεβαστῷ Κωνσταντίνῳ καὶ ἀνεπιῶ τοῦ πατριάρχου διὰ τὸν μοναχὸν ἡλίαν τὸν κρυσταλῶν*». Βλ. σχετικά Ljubarskij 2004, 119 σημ. 63.

³² Βλ. Ljubarskij 2004, 121-122.

³³ Βλ. Lauritzen 2011, 148.

³⁴ Βλ. Kazhdan & Wharton-Epstein 1985, 92-93, 214. Γενικά για τους μοναχούς βλ. ενδεικτικά Morris 2002.

³⁵ Ljubarskij 2004, 124-125.

³⁶ Dennis 2003, 44.

³⁷ Kaldellis 2011a, 218.

³⁸ Papaioannou 2013, 238 σημ. 9.

Σκοπός του κεφαλαίου, ωστόσο, δεν είναι η εξακρίβωση της ιστορικής πραγματικότητας σχετικά με τους δύο μοναχούς. Αντίθετα, στο κεφάλαιο αυτό οι δύο άντρες θα εξεταστούν ως προς τον τρόπο που κατασκευάζονται στα κείμενα και το πώς αυτή η ρητορική τους κατασκευή αντανακλά τον ίδιο τον ‘δημιουργό’ τους, τον Ψελλό.³⁹

Στο κεφάλαιο αυτό, η παρουσίαση των δύο μοναχών και της μεταβολής στη στάση τους γίνεται σε δύο μέρη. Στο πρώτο μέρος, κύριο λόγο έχει η σύνθεση του σκηνικού, ιδίως στην περίπτωση του μοναχού Ιωάννη, καθώς ο χώρος έχει μεγάλη σημασία για την ‘παράστασή’ του. Ο Ψελλός ορίζει το πότε και πού ακριβώς επιτελείται η μεταμόρφωση του μοναχού Ιωάννη, ενώ παρουσιάζεται και ο ίδιος ο Ψελλός στον χώρο αυτό ως ηθοποιός και θεατής-θαυμαστής του μοναχού. Στο δεύτερο μέρος θα παρουσιαστεί η ίδια η μεταμόρφωση των δύο μοναχών και το ρητορικό πλαίσιο στο οποίο αυτή εγγράφεται.

4.1. Η κατασκευή του χωροχρόνου

Στον εγκωμιαστικό λόγο προς τον Κρουστουλά η παρουσίαση του σκηνικού μέσα στο οποίο θα εξελιχθεί η αφήγηση είναι το πρώτο πράγμα που κάνει ο Ψελλός (*Εἰς τὸν Κρουστουλᾶν* 3-7):

<Τ>ί τοῦτο; εὐθὺς γὰρ εἰσδεδουκότα με τὸν νεὼν ἀπορία κατέσχηκε ξένον τι τοῦ συνήθους ιδόντα καὶ οἷον οὐπω τεθέσμαι. ἐπάγην γὰρ αὐτίκα τὸν νοῦν καὶ πρὸς ἐκπληξιν ἀφικόμενος τοιαῦτα τοὺς παρόντας ἐπανηρόμην, “ἢ τῆς Παρθένου”, λέγων, “Σορὸς πλήθους μὲν εὐμοιρεῖ πάντα, οὐδέπω δὲ ὡς νῦν τοσοῦτον ἐώρακα.”

Η αφήγηση αρχίζει με τον Ψελλό να εισέρχεται στον ναό της Θεοτόκου εις τα Κύρου και να βρίσκεται μπροστά σε ένα παράξενο και πρωτοφανές θέμα. Πλήθος κόσμου έχει συγκεντρωθεί μέσα στον ναό και ο Ψελλός δεν καταλαβαίνει την αιτία. Φοβάται ότι συνέβηκε κάτι τρομερό, καθώς η πολυπληθής αυτή σύναξη δεν δικαιολογείται ακόμη και μια τέτοια μέρα, όπως είναι η γιορτή προς τιμή της Παναγίας (*Εἰς τὸν Κρουστουλᾶν* 12-18).

Την απάντηση έρχεται να δώσει ένας από τους πιστούς που ενημερώνει τον Ψελλό για τον λόγο της συγκέντρωσής τους (*Εἰς τὸν Κρουστουλᾶν* 18-22, 25-33):

τοιαῦτα γοῦν με διαποροῦντα τὴν αἰτίαν ανεδίδασκον ἕτεροι. ἢ δὲ ἦν οὐδὲν ἕτερον ἀλλ’ ἢ ὡς ὁ μέγας καὶ τὴν κλῆσιν καὶ τὴν πρᾶξιν καὶ τὴν προαίρεσιν Ἰωάννης, ὃν δὴ καὶ χαρτουλᾶριον ἔλεγον, τὴν ἀνάγνωσιν ὀφείλει ποιήσασθαι. [...] “εἰ δὲ γε γνοίης, εἰ δὲ γε πρὸς λόγους ἔλθης, εἰ πρὸς ὀμιλίαν ἐλεύσῃ, εἰ πρὸς διάλεξιν, εἰ πρὸς μόνην

³⁹ Για μια παρόμοια περίπτωση λογοτεχνικής κατασκευής προσώπων βλ. Kazhdan 1983. Σύμφωνα με τον Kazhdan, ο Ψελλός χρησιμοποιεί προσωπικά βιογραφικά του στοιχεία για την κατασκευή της λογοτεχνικής εικόνας του Αγίου Αυξεντίου στον Βίο που έχει γράψει ο ίδιος ο Ψελλός. Για το κείμενο βλ. *Βίος Αὐξεντίου*.

συνάντησιν, τὴν γε γεννήσασαν μακαρίσεις καὶ τὸν πατέρα κατεκθειάσεις καὶ τοῦτον αὐτὸν ἐγκωμίων καταξιώσεις· ἐστὶ γὰρ, ὡς ἔπος εἶπεῖν, τὸ **ἦθος γενναῖος**, τὴν **ᾄψιν ὠραῖος**, τὸν **λόγον πολὺς**, τὴν φρόνησιν, τὴν εὐγένειαν, τὴν εὐπρέπειαν, τὴν ψυχὴν εὐθής, τὴν γνώμην σεμνός, τὴν γλῶσσαν χαρίεις, **εὐπροσήγορος**, εὐσυμπάθητος, **εὐμετάδοτος** (λεγέσθω γὰρ καὶ τοῦτο μετὰ τῶν ἄλλων τοῦ ἀνδρὸς ἀγαθῶν), **τάλλα πάντα κεκτημένος ὁμοῦ**. ἀλλὰ τί”, φησι, “ταῦτα λέγω; **μεῖνον μικρὸν καὶ ᾄψει τὰ μαρτυρούμενα.**”

Ο παρευρισκόμενος εξηγεί στον Ψελλό ότι ο μοναχός Ιωάννης πρόκειται να μιλήσει και τού τον περιγράφει. Ο μοναχός, ανάμεσα στα άλλα, είναι γενναῖος στον χαρακτήρα, ευπαρουσίαστος, πολύ καλός στην ομιλία και την έκφραση, κοινωνικός και προσηνής (*εὐπροσήγορος*) και γενναιόδωρος στο να προσφέρει γνώσεις (*εὐμετάδοτος*). Μάλιστα, ο πιστός επισημαίνει στον Ψελλό ότι όταν γνωρίσει τον μοναχό θα θελήσει να γράψει ένα εγκώμιο για χάρη του Ιωάννη, ενώ τον προτρέπει να μείνει (*μεῖνον*) ὥστε να δει (*ᾄψει*) ο ίδιος τα ὅσα του περιγράφει.

Ο Ψελλός φαίνεται ότι πείθεται από τα λόγια του πιστού και ετοιμάζεται να πάρει θέση για να ακούσει τον λόγο του μοναχού (*Εἰς τὸν Κρουστουλᾶν 36-43*):

*οὐδὲ γὰρ ἦν που **τόπος κενός** εἰς ὃν ἂν παραγεγωναῶς ἴσως ἔστην τοῖς πολλοῖς συνάσων καὶ τὴν συνήθη ποιησόμενος εὐαρέστησιν, ἀλλ’ ἦσαν πάντα πάντων **μεστά** – ἢ **πρώτη σκηνή**, τὸ **ἱλαστήριον**, τὸ **καταπέτασμα**, ὁ **ναός**, τὰ **παρασκήνια**, οἱ **πρόνεοι**, τὰ **ἐκτός**, **τάλλα σύμπαντα**. πεισθεῖς οὖν μᾶλλον ἢ πείσας αὐτὸς τὴν καλὴν ἐκείνην πειθῶ καὶ σωτήριον, ἢ δὴ μοι καὶ τὸν ἄνδρα ἐγνώρισε καὶ ἰστόρησε τελεώτερον καὶ εἰς φιλίαν συνέδησεν ἄφατον, ὠθῶν {τὸν ἄνδρα} καὶ παραγκωνιζόμενος **εἰσελήλυθα**.*

Ο Ψελλός ψάχνει κάπου να σταθεί –κατονομάζει ένα προς ένα τα μέρη του ναού–, αλλά δεν υπάρχει πουθενά χώρος αφού ὅλη η εκκλησία ήταν γεμάτη. Αποφασισμένος, ὁμως, να δει τον μοναχό, για τον οποίο είχε ακούσει καλά λόγια, καταφέρνει και εισέρχεται στο εσωτερικό της εκκλησίας.

Η είσοδος του Ψελλού, που επισημαίνεται με τους ρηματικούς τύπους *εἰσδεδυκότα* και *εἰσελήλυθα* (*Εἰς τὸν Κρουστουλᾶν 3, 43* αντίστοιχα), δηλώνει και την είσοδό του στον χωροχρόνο του *τότε*, δηλαδή τον ιστορικό-δραματικό χωροχρόνο, και την ανάληψη ενός καινούργιου ρόλου, αὐτόν του θεατή. Παράλληλα, με την αφηγηματική μετατόπισή του, ο Ψελλός ‘τοποθετεί’ στο *τότε*, σχεδόν αβίαστα, και το ακροατήριό του *τόρα*, δηλαδή το κοινό του Ψελλού που είναι ‘παρόν’ κατά τη διάρκεια της εκφώνησης του εγκωμίου. Ἐτσι, το εξωκειμενικό ακροατήριό, δηλαδή οἱ αναγνώστες/ακροατές του εγκωμίου, μετατρέπεται και αυτό, ὅπως και το ενδοκειμενικό κοινό, δηλαδή το εκκλησίασμα, σε θεατές του μοναχού. Με αὐτό τον τρόπο ο Ψελλός θα λειτουργεῖ, πλέον, ταυτόχρονα ὡς ομιλητής και ὡς ηθοποιός που συμμετέχει στο εγκώμιο και θα απευθύνεται ταυτόχρονα και στα δύο κοινά.

Πέρα από τα ρήματα που δηλώνουν την είσοδό του στον ναό και την αφήγηση, ο Ψελλός δηλώνει τον ρόλο του ως θεατή, χρησιμοποιώντας ρήματα που παραπέμπουν στην αίσθηση της όρασης. Ήδη από την αρχή του εγκωμίου οι ρηματικοί τύποι *ιδόντα*, *τεθέαμαι* και *έώρακα* (*Εἰς τὸν Κρουστούλᾶν* 3-7) τονίζουν αυτό τον ρόλο του Ψελλού. Παράλληλα, ο Ψελλός περιγράφει με μεγάλη λεπτομέρεια το τι βλέπει, σε μια προσπάθεια να το ‘μεταδώσει’ στους ακροατές του που έχουν ήδη εισαχθεί στον *ιστορικό-δραματικό* χωροχρόνο. Ακόμη και τα λόγια του παρευρισκομένου πιστού δίνουν την αίσθηση αυτής της οπτικοποίησης, με το ρήμα *ὄψει* να τονίζει τη σημασία της όρασης στην αφήγηση (*Εἰς τὸν Κρουστούλᾶν* 32-33). Ο πιστός παροτρύνει τον Ψελλό να παραμείνει στον ναό (*μείνον μικρόν*) και να δει (*ὄψει*) ο ίδιος τον λόγο που συγκεντρώθηκε όλο αυτό το πλήθος των πιστών.

Ουσιαστικά, ο Ψελλός επιχειρεί από την αρχή του κειμένου να δώσει το στίγμα του εγκωμίου· πρόκειται για ένα παράξενο θέαμα, διαφορετικό από τα συνηθισμένα (*ξένον τι τοῦ συνήθους*) το οποίο πρόκειται να στηριχτεί στην αίσθηση της όρασης. Όλα όσα θα περιγραφούν θα είναι για τους ακροατές σαν να τα βλέπουν να συμβαίνουν μπροστά τους. Ακόμη και με την περιγραφή του εσωτερικού του ναού (*Εἰς τὸν Κρουστούλᾶν* 36-47), αναφέροντας τα μέρη του ένα προς ένα με τον τεχνικό τους όρο, διατηρεί τη σύνδεση με το εξωκειμενικό ακροατήριό του· τα μάτια του Ψελλού γίνονται τα μάτια των ακροατών/αναγνωστών του στους οποίους περιγράφεται ο χώρος.⁴⁰ Παράλληλα, τα ρήματα οράσεως παραπέμπουν στην ίδια την ‘παράσταση’ του μοναχού την οποία ‘δίνει’ μπροστά στο κοινό του και τον Ψελλό. Ο ίδιος ο Ψελλός προσδιορίζει την παρουσία του Ιωάννη ως ένα ‘θέαμα’ στο οποίο ο μοναχός είναι ο πρωταγωνιστικός επιτελεστής.

Επίσης, η αφηγηματική τακτική που χρησιμοποιεί ο Ψελλός και που στηρίζεται στην όραση, τον παρουσιάζει, ταυτόχρονα, ως τον ‘σκηνοθέτη’ και τον μοναδικό συντονιστή της αφήγησης (του *τόρα* και του *τότε*). Είναι ο μόνος ο οποίος έχει τον απόλυτο έλεγχο και μπορεί να κινείται με ευκολία ανάμεσα στις χωροχρονικές διαστάσεις, παίρνοντας μαζί του και το κοινό του. Οι ακροατές/θεατές βλέπουν μέσω του Ψελλού τα όσα συμβαίνουν στο *τότε* και ο Ψελλός ελέγχει αυτά που τούς παρουσιάζει.

Όταν, λοιπόν, ο Ψελλός έχει ‘εγκατασταθεί’ στον ιστορικό χωροχρόνο μαζί με το κοινό του, έρχεται η ώρα να περιγράψει τον πρωταγωνιστή του εγκωμίου, τον μοναχό Ιωάννη (*Εἰς τὸν Κρουστούλᾶν* 54-73):

⁴⁰ Βλ. *Εἰς τὸν Κρουστούλᾶν* 145-148: «*Ἄλλ’ ἐπανιτέον αὐθις ὄθεν ἐξέβημεν· εἰ γὰρ καὶ ἡ τοῦ λόγου ῥύμη ἐτέρωθί που παρήγαγεν, ἀλλ’ ἐπαναστρέφω πάλιν πρὸς τὸ προκείμενον. ἐῶρων γοῶν αὐτὸν ἀτενῶς καὶ πάντοθεν λεπτολογούμενος ἀνηρεύνων εἰς τὰς ἐκτάσεις*» Βλ. επίσης *Εἰς τὸν Κρουστούλᾶν* 113, 120 (*τεθέαμαι*).

Οἱ μὲν οὖν προανεγνωκότες ἀπήεσαν, περὶ ὧν μοι λόγος οὐδεὶς λόγου μηδὲν ἐν αὐτοῖς κατοπτεύσαντι. ἐπεὶ δὲ οὗτος εἰσεληλύθει μετὰ τοῦ θαυμασίου ἐκείνου βαδίσματος, μετὰ τῆς συνήθους καὶ παγκοσμίου σεμνότητος, μετὰ τοῦ κάτω βλέποντος ὄμματος, **βαβαὶ** τῆς χάριτος ἐκείνης καὶ τῆς ἀπλότητος, **βαβαὶ** τοῦ τῆς ὑπογελώσης παρειᾶς μειδιάματος, **βαβαὶ** τῶν ὀμμάτων ἐκείνων τῶν γαληνὸν ὀρώντων καὶ καθαρώτατον, **βαβαὶ** τῆς ὀράσεως, τῆς προσβλέψεως, τῆς ἐντεύξεως, τῶν ἄλλων ἅπερ λέγειν οὐκ ἔξεστιν. **εὐθὺς γὰρ τὸν ἄνδρα καὶ παραυτίκα διέγνωκα** καὶ τὸ **βραχὺ σημεῖον** τὴν ὄλην μοι **μαρτυρίαν παρέσχηκεν**· οὐδὲ γὰρ τοιοῦτος ἦν ὁποῖος εἰσέδυν τὸν τόπον πατήσας τῆς ἀναγνώσεως, οὐδὲ μετὰ τοῦ σεμνοῦ παρέμενε **σχήματος καὶ τοῦ συνεσταλμένου** πρὸς πάντα φρονήματος, ἀλλὰ **θηρὸς** ὡσπερ μεταμφιασάμενος **γενναιότητα** τὸ τε **ράκος τῆς χειρὸς ἐπανέστρεψεν**, ὃ δὴ συνήθως περιανχένιον ὀνομάζομεν, καὶ **τὸν κηρὸν λαβῶν** σταθιρὸς **τὴν γνώμην ἐδέδεικτο**, μονονουχὶ διὰ τοῦ σχήματος προσφθεγγόμενος καὶ τυπῶν ὁποῖον δεῖ πάντως τὸν ἀναγινώσκειν ὀφείλοντα γίνεσθαι· οὐπω γὰρ τοῦ λόγου τὴν **ἐπιγραφὴν εἶρηκε καὶ τοῦ παντὸς ἐδέδωκε τὴν δήλωσιν**. καὶ ὡσπερ ἡμῖν τὰς τῶν πραγμάτων φύσεις παριστάσιν οἱ ὀρισμοὶ ἐκ γένους ὄντες καὶ τῶν συστατικῶν διαφορῶν, οὕτω δὴ καὶ οὗτος ἀπ' αὐτῆς τῆς ἐκφωνήσεως τοῦ προγράμματος **τὸ πᾶν ἡμῖν παρέστησε καὶ ἐγνώρισε**.

Πριν ἀπὸ τον μοναχὸ Ἰωάννη ἔχουν προηγηθεῖ ἄλλοι κήρυκες γιὰ τους οποίους ο Ψελλὸς δεν πρόκειται νὰ μιλήσει παρὰ μόνον θὰ δηλώσει τὴν ἀποχώρησή τους ἀπὸ τὸ βῆμα. Με τὴν ἀπομάκρυνσή τους ἀπὸ τον ἀμβωνα, εἰσέρχεται στὸ βῆμα ο Ἰωάννης. Ἡ εἰσοδος καὶ ἡ παρουσία τοῦ μοναχοῦ στὸν χώρο τῆς ἀπαγγελίας καθιλώνει τον Ψελλό, ὅπως ἐκφράζει ἡ τετραπλὴ ἐπανάληψη τοῦ ἐπιφωνήματος *βαβαί*. Τὸ βάδισμά του Ἰωάννη εἶναι ἀξιοθαύμαστο καὶ ταπεινὸ καὶ ὁ μοναχὸς μοιάζει νὰ εἶναι ἀπλοϊκὸς καὶ νὰ χαμογελάει ἐλαφρά. Ὁ Ψελλὸς ἀντιλαμβάνεται ὅτι πρόκειται γιὰ τον μοναχὸ γιὰ τον οποίον τοῦ ἔχουν μιλήσει (*εὐθὺς γὰρ τὸν ἄνδρα καὶ παραυτίκα διέγνωκα*). Τα λόγια του πιστοῦ, που εἶχε περιγράψει προηγουμένως τον Ἰωάννη, ἐπιβεβαιώνονται (*Εἰς τὸν Κρουστουλᾶν 18-22, 25-33*), ἐνῶ ἡ εἰσοδὸς του μοναχοῦ ἦταν μόνον ἓνα μικρὸ σημάδι (*βραχὺ σημεῖον*) τῆς συνολικῆς ‘μαρτυρίας’ του ἀνώνυμου πιστοῦ σχετικὰ με τὴ σπουδαιότητα του μοναχοῦ.

Ἡ ἐναρξὴ του κηρύγματος του Ἰωάννη δηλώνει τὴν ἀλλαγὴ στὴ στάση του, καθὼς ὁ μοναχὸς δεν μοιάζει καθόλου με τον ἄντρα που μόλις εἶχε ἀνέβει στὸ βῆμα σεμνὸς καὶ συνεσταλμένος (*σεμνοῦ ... σχήματος καὶ τοῦ συνεσταλμένου*). Με μεγάλη αὐτοπεποίθηση, σαν νὰ ἔχει μεταμορφωθεῖ σε θηρίο,⁴¹ φέρνει τὸ περιανχένιό του στὴ θέση του (*τό τε ράκος τῆς χειρὸς ἐπανέστρεψεν*) καὶ, παίρνοντας ἓνα κερὶ στὸ χέρι (*κηρὸν λαβῶν*), εἶναι ἕτοιμος νὰ ξεκινήσει τὸ κήρυγμα. Ὁ λόγος του μοναχοῦ χαρακτηρίζεται ἀπὸ καθαρότητα καὶ ευκρίνεια ἀφοῦ μόνον με τὸ που προλόγισε τον λόγο (*ἐπιγραφὴν*) κατόρθωσε νὰ διευκρινίσει τὸ περιεχόμενό του.⁴²

⁴¹ Με θηρίο παρομοιάζεται καὶ ὁ Γρηγόριος Ναζιανζηνὸς· βλ. *Χαρακτῆρες* 128.8-9: «ἔπειτα δὲ καὶ πᾶσαν μιμεῖται **θηρίου** φωνὴν, καὶ πρὸς ἕκαστον **διεσχημάτισται τῷ εἶδει, τῷ ἤθει, τῷ σχήματι**».

⁴² Βλ. *Εἰς τὸν Χρυσόστομον* 95.25-28, 96.1-7.

Στο παραπάνω απόσπασμα η χρήση των ρημάτων *ἀπήεσαν*, *εἰσεληλύθει* και *εἰσέδου* δηλώνει την αποχώρηση των κηρύκων από τον χώρο της ανάγνωσης και την είσοδο του Ιωάννη σε αυτόν. Ταυτόχρονα, το ρήμα *εἰσεληλύθει* επισημαίνει και την αφηγηματική στιγμή της ‘επαφής’ του Ψελλού με τον Ιωάννη. Οι δύο άντρες βρίσκονται πλέον στον ίδιο χωροχρόνο, μαζί με το κοινό τους, και δρουν παράλληλα. Επιπλέον, η αποχώρηση των προηγούμενων ομιλητών δηλώνει και την έξοδο από την αφηγηματική και τη ‘θεατρική’ σκηνή στην οποία θα ‘ανέβει’ τώρα ο Ιωάννης, όπως ακριβώς είχε συμβεί νωρίτερα με τον Ψελλό (μετοχή *εἰσδεδυκότα* και ρ. *εἰσελήλυθα*· βλ. *Εἰς τὸν Κρουστούλᾶν* 3, 43). Οι δύο άντρες αναλαμβάνουν την ιδιότητα του ηθοποιού στην αφήγηση· ο Ψελλός ως θεατής που θα παρακολουθήσει τον Ιωάννη και ο μοναχός ως ο κήρυκας που πρέπει να δώσει μια ‘παράσταση’.

Η πρώτη του ‘επαφή’ με τον Ιωάννη θα οδηγήσει τον ομιλητή Ψελλό, με βάση τα κριτήρια που θέτουν οι άλλοι (*Εἰς τὸν Κρουστούλᾶν* 74-84),⁴³ να παρουσιάσει και αυτός το ποιόν θεωρεί ιδανικό και ικανό κήρυκα (*Εἰς τὸν Κρουστούλᾶν* 111-112): «*στήσαι τὰς ὑποκρίσεις δεόντως καὶ προσφόρως ἐπισφραγίσαι τὴν ἔννοιαν*». Το κυριότερο χαρακτηριστικό του ιδανικού κήρυκα είναι η ορθή προφορική απόδοση στον λόγο (*ὑποκρίσεις*)⁴⁴ και η σαφήνεια στο νόημα, ιδιότητες που αποδίδονται και σε έναν ρήτορα. Με αυτό τον τρόπο, ο άριστος, κατά τον Ψελλό, κήρυκας εξισώνεται με έναν ρήτορα, καθώς ο δεύτερος κατέχει την τέχνη του λόγου και ο ικανός κήρυκας μπορεί να την αποδώσει. Επιπλέον, οι θεατρικές συνδηλώσεις που περιέχει ο όρος *ὑποκρίσεις* παραπέμπουν και στον επιτελεστικό ρόλο του κήρυκα και του ρήτορα και, έτσι, ο Ιωάννης, ως δεινός χειριστής του λόγου, ταυτίζεται με τον ρήτορα.

Με το τέλος της παρέκβασης αυτής, ο Ψελλός επανέρχεται στον Ιωάννη που συνεχίζει το κήρυγμά του (*Εἰς τὸν Κρουστούλᾶν* 113-125):

*ὁποῖον δὴ τὸν ἄνδρα τοῦτον τεθέαμαι, νῦν μὲν τὴν λέξιν ἐπαίροντα καὶ τὴν ἔννοιαν ἐπανάγοντα, νῦν δὲ τὸν λόγον διερμηνεύοντα καὶ συντιθέντα μὲν τὰ ὀνόματα, τὰς περιόδους δὲ λύοντα καὶ τὰ κῶλα διαναπαύοντα καὶ τὰ λοιπὰ πρεπόντως ποιοῦντα καὶ ἐργαζόμενον, ἐπεὶ καὶ ὁ πολὺς ἄνθρωπος, ὁ παρὰ πᾶσιν ἀγελαῖος ὀνομαζόμενος, εἴρειν μὲν λόγον μακρὸν δεδύνηται, τοῦτον δὲ ἀναλῶσαι εἰς ῥῆμα καὶ ὄνομα καὶ ταῦτα εἰς συλλαβὰς κάκεινας εἰς στοιχεῖα πάντως ἀδυνατεῖ. Ὡς δ’ οὖν ἐγὼ τὸν ἄνδρα τοῦτον ἀποσκοπεύσας τηνικαῦτα τεθέαμαι, οὐχ ὁ αὐτός μοι πολλάκις, κἂν αὐτός, κατεφαίνετο, ἀλλ’ οἶά τι Λιβυκὸν θηρίον τεχνικῶς μετεμορφοῦτο καὶ διεπλάττετο καὶ τὸ πρόσωπον εἰς ἰδέας ἀνομοίους μετήλλαττεν, ὥσπερ καὶ τὸν **Πρωτέα** λόγος εἰς*

⁴³ Βλ. επίσης *Εἰς τὸν Κρουστούλᾶν* 92-94.

⁴⁴ Βλ. *Εἰς τὸν Κρουστούλᾶν* 148, 207, 287. Η *ὑπόκρισις* ορίζεται ως ο τρόπος τον οποίο ο ρήτορας διδάσκεται για να μεταχειρίζεται κατάλληλα τον σχηματισμό της φωνής και του σώματός του· βλ. *Ρητορική* I, 3,3 και 3,1,7. Βλ. επίσης Ραφαλοπούλου 2013, 60, 111-114.

εἶδη πολλὰ καὶ παντοδαπὰ διαλλάττεσθαι, κἄν οὐχ ὁμοία τούτοις ἢ μεταμόρφωσις οὐδὲ τοῦ σχήματος ἢ μετάπλασις καὶ ἡ ἀνομοιότης τοῦ πράγματος·

Όλα ὅσα περιέγραψε ο Ψελλός για τον τέλειο κήρυκα ενσαρκώνονται τώρα στο πρόσωπο του Ιωάννη. Ο μοναχός, ανάμεσα στα ἄλλα, ανυψώνει τον λόγο (*τὴν λέξιν ἐπαίροντα*), τον επεξηγεί (*τὸν λόγον διερμηνεύοντα*) και τα κάνει ὅλα σωστά (*τὰ λοιπὰ πρεπόντως ποιοῦντα*) γεγονός που τον κάνει ἕναν πάρα πολύ ικανό και ταλαντούχο κήρυκα που συνεχίζει να εκπλήσσει τον θεατὴ Ψελλό.

Ο θεατὴς και ομιλητὴς Ψελλός, ωστόσο, δεν αναγνωρίζει μόνο ἕνα πρόσωπο στον μοναχό. Ο Ιωάννης, ἀκόμη και αν δίνει την εντύπωση (*κατεφαίνετο*) ὅτι εἶναι ο ἴδιος (*κἄν αὐτὸς*),⁴⁵ παίρνει πολλές και διαφορετικὲς μορφές,⁴⁶ ἐνῶ ο λόγος του παραλληλίζεται με τον μυθικό Πρωτέα.⁴⁷ Ὅπως ο θαλάσσιος θεός Πρωτέας εἶχε την ικανότητα να μεταβάλλει την εξωτερική του μορφή, ἔτσι και ο λόγος του μοναχοῦ μετασχηματίζεται σε πολλά και διαφορετικὰ εἶδη και δεν εἶναι ποτέ ο ἴδιος.

Σε αυτό το σημείο αξίζει να επισημανθεῖ και η χρήση του ρήματος *τεθέσμαι* σε αυτό το παράθεμα, ἕνα ρῆμα που ἔχει διπλὴ λειτουργία. Αφενός, δηλώνει την επιστροφή του ομιλητὴ Ψελλού στη θέση του θεατὴ μετά ἀπὸ την παρέκβασή του. Αφετέρου, το ρῆμα που χρησιμοποιεῖται δύο φορές στην παραπάνω αφηγηματικὴ ἐνότητα, τη χωρίζει σε δύο μικρότερα μέρη που αφορούν τον τρόπο με τον οποίο ο Ψελλός ως θεατὴς βλέπει τον Ιωάννη. Η πρώτη περιγραφή (*ὅποιον δὴ ... ἀδυνατεῖ*) αποτελεί ουσιαστικὰ την πρώτη εντύπωση που δημιουργεῖται στον Ψελλό ἀπὸ την πρώτη επαφή του με τον μοναχό. Η μεταμόρφωση στην οποία αναφέρεται ο θεατὴς Ψελλός αφορά τη στιγμή κατὰ την οποία ο μοναχός αναλαμβάνει τον ρόλο του ως κήρυκα και επικεντρώνεται στις μεταλλαγές του λόγου του.

Στη δευτέρη περιγραφή (*Ὡς δ' οὖν ἐγὼ ... πράγματος*) ο Ψελλός κάνει ἀκόμη πιο προσωπική την αφήγηση με τα ρήματα θέασης. Ο Ψελλός παρακολουθεῖ τον μοναχό (*ἀποσκοπεύσας*), επαναλαμβάνει το ρῆμα *τεθέσμαι*, ἐνῶ χρησιμοποιεῖ και το ρῆμα *κατεφαίνετο*, εντείνοντας ἔτσι περισσότερο την ὄραση ως την αἴσθηση-κλειδί στην αφήγησή του.⁴⁸ Συμπεριλαμβάνει με αυτό τον τρόπο το κοινό του στον χωροχρόνο του τότε και περιγράφει και το ὕφος της δικῆς του παρουσίας· εἶναι ο αυτόπτης μάρτυρας αὐτῆς της ομιλίας του μοναχοῦ. Η μεταμόρφωση του Ιωάννη στην περίπτωση αὐτὴ αφορά

⁴⁵ *Εἰς τὸν Κρουστούλᾶν* 62-63: «οὐδὲ γὰρ τοιοῦτος ἦν».

⁴⁶ *Εἰς τὸν Κρουστούλᾶν* 65.

⁴⁷ Για τον Πρωτέα και τις αρνητικὲς και θετικὲς συνδηλώσεις στην αρχαιοελληνική και βυζαντινὴ γραμματεία βλ. Παπαϊοαννου 2013, 49 σημ. 77.

⁴⁸ Βλ. ἐπίσης *Εἰς τὸν Κρουστούλᾶν* 281, 313 (ρ. ὁρῶ).

περισσότερο την αλλαγή της συμπεριφοράς του (σχῆμα) κατά τη διάρκεια του ρόλου του ως κήρυκα.

Η πολυμορφικότητα του Ιωάννη, προβληματίζει, ωστόσο, τους πιστούς που στρέφονται στον Ψελλό για να τους ερμηνεύσει τη συμπεριφορά του (*Εἰς τὸν Κρουστουλᾶν* 300-306). Το εκκλησίασμα εκφράζει στον Ψελλό την απορία του για το τι είδους άνθρωπος είναι ο μοναχός Ιωάννης με τη γλυκιά φωνή, την ικανότητα να διαπλάθει τον χαρακτήρα του και την ευφράδειά του. Οι πιστοί αντιλαμβάνονται την ιδιαιτερότητα του Ιωάννη και ότι το κήρυγμά του έχει κάτι το ξεχωριστό (το έχει δηλώσει εξ αρχής και ο ανώνυμος πιστός), αλλά δεν είναι σε θέση να προσδιορίσουν επακριβώς αυτή την ιδιαιτερότητα.⁴⁹

Ο Ψελλός αναλαμβάνει ως ομιλητής και ως θεατής να δώσει την απάντηση στο ερώτημα του κοινού και να προσδιορίσει τη στάση του Ιωάννη. Η προσφώνηση του ακροατηρίου προς τον Ψελλό επιτελείται αφού έχει δώσει την εντύπωση στους πιστούς πως μόνο αυτός κατανοεί το τι συμβαίνει (*Εἰς τὸν Κρουστουλᾶν* 113-125). Λειτουργεί, επομένως, ως ο διαμεσολαβητής ανάμεσα στον Ιωάννη και στο εκκλησίασμα. Από τη στιγμή που χαρακτήρισε τον Ιωάννη ως τον ικανότερο κήρυκα, ταυτίζοντάς τον με έναν ρήτορα, είχε διακρίνει τον εαυτό του από όλους τους υπόλοιπους. Συνεπώς, είναι ο πλέον κατάλληλος να εξηγήσει τη συμπεριφορά του Ιωάννη (*Εἰς τὸν Κρουστουλᾶν* 307-313, 325-337):

κἀγὼ δὲ πάλιν τοῦ Πλατωνικοῦ κατὰ καιρὸν ἐμεμνήμην ῥητοῦ· Σωκράτους γὰρ ἐρωτῶντος τὸν Τίμαιον τί ποτέ ἐστιν ὁ θεὸς λέγει ἐκεῖνος· “ὅτι μὲν ἔστιν οἶδα, τί δὲ ἐστιν οὐκ οἶδα· ὅτι μὲν γὰρ οὔτε σῶμά ἐστιν οὔτε χρῶμα οὔτε ἄγγελος οὔτε τι τῶν τοιούτων, κρείττων δὲ ἢ κατὰ ταῦτα οἶδα, τί δὲ ἐστιν οὐκ ἐπίσταμαι”. “ὅτι μὲν γάρ”, καὶ αὐτὸς ἔλεγον, “ἄνθρωπος οὗτός ἐστι τῷ αὐτῷ πᾶσιν ὑποκείμενος ὀρισμῶ οἶδα πάντως καὶ τὸς, ὅποια δὲ τὰ λοιπὰ ἀγνοῶ”. [...] “ἕως μὲν γὰρ μεθ’ ἡμῶν ἐστιν οὗτος καὶ συνομιλεῖ τὰ φίλα καὶ τὰ συνήθη προσδιαλέγεται καὶ χαρμοσύνης λόγους κινεῖ καὶ τὰ τῶν ἄλλων ἐπισκώπτει, εἴ ποτέ τινος ληροῦντος ἀκούσειε (καὶ γὰρ μετὰ τῶν ἄλλων καὶ τὸν μισόκαλον ἀποστρέφεται), αὐτὸς ἡμῖν εἶναι δοκεῖ καὶ οὐκ ἄλλος· ὀπηνίκα δὲ εἰς νεὼν εἰσέλθοι καὶ τῇ βίβλῳ προσπλησιάσει καὶ τὸν κηρὸν λαβὼν τῆς θείας ἀπάρξεται διηγήσεως, ἑτέρα τις φύσις δοκεῖ τῆς ἀνθρωπίνης ἀλλότριος· γένη τε γὰρ διηγούμενος καὶ γεννήτορας καταλέγων καὶ πατρίδος θέσιν διεπιγράφων καὶ ἀναστροφὰς τῶν ὀσίως βιοτευσάντων παραβολὰς τε τιθεὶς καὶ ἐρωτήσεις ποιῶν καὶ παροιμίας τῷ λόγῳ καὶ μύθους διεφαρμόζων εὐστρόφως τε στωμυλλόμενος καὶ ἀνακαλύπτων τὰ σύμβολα καὶ πολλάκις σαφηνίζων τὰ ἀσαφῆ, οὐκ ἔστιν εἰπεῖν ὀποῖός ἐστιν οὐδ’ ὅ τι καλέσει τις τοῦτον εὐρήσει ποτέ· πᾶν γὰρ ὑπεραίρει καλὸν καὶ συγκρίσεως ἐπέκεινα κατοπτεύεται”.

⁴⁹ Βλ. επίσης *Εἰς τὸν Κρουστουλᾶν* 199-211.

Προτού δώσει τον δικό του ορισμό του για το τι κάνει ο Ιωάννης, ο Ψελλός αναφέρεται στη ρήση του Τίμαιου προς τον Σωκράτη στον πλατωνικό διάλογο *Τίμαιος*⁵⁰ όταν ο δεύτερος τον ρώτησε τι είναι Θεός και Δημιουργός (*Πλάτων, Τίμαιος 27b*). Η διακειμενική παραπομπή στον πλατωνικό διάλογο τονίζει το γεγονός ότι ο Ιωάννης δεν μπορεί να προσδιοριστεί εύκολα, όπως ακριβώς ο Τίμαιος δεν μπορεί να ορίσει τον Δημιουργό του κόσμου και, έτσι, σχολιάζεται έμμεσα και η σχετική δυσκολία να περιγράψει κανείς τον Ιωάννη.

Ο Ψελλός, όμως, καταφέρνει να ερμηνεύσει τη στάση του μοναχού και μιλάει πρώτα για την πρώτη εντύπωση που δίνει ο Ιωάννης. Ο Ψελλός γνωρίζει (*οἶδα*) ότι πρόκειται για έναν κανονικό άνθρωπο (*ἐστι τῷ αὐτῷ πᾶσιν ὑποκείμενος ὀρισμῶ*), αλλά, κατά τα άλλα, αδυνατεί να καταλάβει (*ἀγνοῶ*) και να εξηγήσει αυτό που ο μοναχός κάνει όταν αναλαμβάνει να εκφωνήσει έναν λόγο. Ωστόσο, θα συνεχίσει, αναφέροντας τη διπλή φύση της προσωπικότητας του Ιωάννη: όταν βρίσκεται μαζί με τους υπόλοιπους συμπεριφέρεται κανονικά, συζητάει μαζί τους (*συνομιλεῖ, προσδιαλέγεται*) και είναι αυτός που δείχνει και όχι κάποιος άλλος (*αὐτὸς ... οὐκ ἄλλος*).⁵¹

Μόλις, όμως, ο μοναχός εισέλθει στην εκκλησία, ανεβεί στον άμβωνα για το κήρυγμα και πάρει στα χέρια του το κεριό, μεταμορφώνεται σε κάτι διαφορετικό και δεν είναι ο ίδιος με αυτόν που συναναστρέφεται σε φιλικό επίπεδο με τους υπόλοιπους (*οὐκ ἔστιν εἰπεῖν ὁποῖος ἐστιν*). Η μορφή που αναλαμβάνει ο μοναχός δεν μπορεί να περιγραφεί και να προσδιοριστεί και ο μοναχός δεν μπορεί να συγκριθεί με κανέναν.⁵² Η αλλαγή της συμπεριφοράς του Ιωάννη συνδέεται άρρηκτα με τον χώρο στον οποίο βρίσκεται και τον ρόλο που αναλαμβάνει να φέρει σε πέρας, καθώς ο μοναχός είναι σε θέση να ελέγχει το πότε θα μεταμορφωθεί.

Η διάκριση ανάμεσα στην ιδιότητα του Ιωάννη ως μοναχού και επιτελεστή είναι απόλυτα σαφής: η μεταβολή επιτελείται μόνο όταν ο Ιωάννης ανεβαίνει στο βήμα και παίρνει στα χέρια του το κεριό (*τὸν κηρὸν λαβὼν*).⁵³ Αυτή η πράξη δηλώνει την έναρξη της μεταμόρφωσης του μοναχού και τη διαφορετική του φύση (*ἐτέρα τις φύσις*) η οποία

⁵⁰ Ο Littlewood στην έκδοση του εγκωμίου παραπέμπει στον πλατωνικό διάλογο (*Τίμαιος 28c 3-5*). Ωστόσο, η φράση δεν υπάρχει ως τέτοια στο κείμενο του Πλάτωνα, όπως επίσης και στον σχολιασμό του Πρόκλου για τους πλατωνικούς διαλόγους τον οποίο ο Ψελλός έχει διαβάσει. Η παράθεση του πλατωνικού αποσπάσματος, ενδεχομένως, να είναι παράφραση του ίδιου του Ψελλού.

⁵¹ *Εἰς τὸν Κρουστουλᾶν 25-33*. Βλ. επίσης *Συμεὼν Μεταφρ.* 140-146: «Οὐδὲ χαρίτων ἄμοιρος ὁ ἀνὴρ, ἀλλὰ κατήρτητο αὐτῷ πρὸς πᾶσαν σπουδὴν μετ' ἐμμελοῦς παιδιᾶς καὶ ἡ γλῶττα καὶ ἡ διάνοια. μεγαλοπρεπῶς δὲ ἔχων καὶ τῆς στολῆς καὶ τοῦ σχήματος ἅμα δὲ καὶ τοῦ βαδίσματος ἀντήλλατε τὸ ἦθος πρὸς τὸ φαινόμενον, ἐπιχαρὶς τε ὦν καὶ εὐπρόσιτος καὶ αὐτόθεν ἔλκων πάντας τῷ μειδιάματι». Για μετάφραση και σχολιασμό του παραθέματος βλ. Παπαϊοαννου 2013, 161.

⁵² *Εἰς τὸν Κρουστουλᾶν 186-190*.

⁵³ *Εἰς τὸν Κρουστουλᾶν 66-67*: «τὸν κηρὸν λαβὼν».

αποκαλύπτεται υπό συγκεκριμένες συνθήκες. Επίσης, το χρονικό επίρρημα *όπηνίκα* χρησιμοποιείται ως δείκτης της στιγμής της αλλαγής της στάσης του Ιωάννη, ορίζοντας έτσι, ακόμη περισσότερο, τη χρονική στιγμή της μεταμόρφωσης.

Μέχρι το σημείο αυτό ο Ψελλός παρουσίαζε τον μοναχό Ιωάννη και τον τρόπο που αυτός ενεργούσε στον χώρο της εκκλησίας και, ειδικότερα, στο βήμα. Οι περιγραφές του, με άλλα λόγια, αφορούσαν τη στιγμή της ‘μεταμόρφωσής’ του μοναχού και το πώς ο χώρος και ο χρόνος καθόριζε αυτή την αλλαγή. Στη συνέχεια του εγκωμίου θα επικεντρωθεί στην ίδια την αλλαγή του Ιωάννη και τις διαστάσεις που αυτή παίρνει.

4.2. Η ρητορική αναπαράσταση των μοναχών

Η περιγραφή-ερμηνεία του Ψελλού για τον μοναχό Ιωάννη αναδεικνύει έναν πολύ καλό κήρυκα που μπορεί να χειρίζεται με τέχνη τον λόγο, όπως ένας ρήτορας. Ο Ιωάννης επαινείται στο εγκώμιο για αυτή του την ικανότητα να μεταμορφώνεται και να μεταλλάσσεται, το *εὐμίμητον*, όπως το ορίζει ο ίδιος ο Ψελλός (*Εἰς τὸν Κρουστουλᾶν* 138), και για αυτό τον λόγο το *ἦθος* του μοναχού επαινείται στο εγκώμιο (*Εἰς τὸν Κρουστουλᾶν* 28, 209-210, 305: *τὸ ἦθος γενναῖος [...] ὁ δὲ τὸ ἦθος καὶ τὴν μεταλλαγὴν τοῦ λόγου ὥσπερ πλοῦτον ἄσυλον λαβὼν ἐπανερχεται [...] ὁ ἦθος εὐπλαστον ἔχων εἰς ἅπαντα*).⁵⁴ Ο ιδιαίτερος χαρακτήρας του Ιωάννη, που μπορεί να σχηματιστεί εύκολα (*εὐπλαστον*), είναι εξάλλου και ο λόγος που οι πιστοὶ συγκεντρώνονται αθρόως για να τον απολαύσουν (*τὸ ἦθος ... ἐπανερχεται*).

Η επίδραση που ασκεί ο μοναχός στο κοινό του είναι, εξάλλου, τόσο έντονη, που προκαλεί ακόμη πιο έντονες συναισθηματικές αντιδράσεις (*Εἰς τὸν Κρουστουλᾶν* 273-277, 287-292):

Ἄρ' οὖν οὐ θαῦμα καὶ τοῦτο τῶν ἀδομένων ἐκείνων παραδοξότερον; τοὺς μὲν γὰρ ἐπὶ τούτοις ἐποίει θρηνεῖν καὶ δεινὰ τῶν ὀφθαλμῶν καταρρέειν τὰ δάκρυα, ἃ ψυχῆς μνημόματα λέγουσι καὶ λίαν εἰκότως ἅπαντες, τοὺς δὲ γελᾶν καὶ ἐκκεχύσθαι ταῖς ἡδοναῖς, τοὺς δὲ παντάπασιν ἐδίδου κλαυθμῶ. [...] Καὶ ποῖος γὰρ ἂν ἦν ἐκεῖνος ὁ τὰς τυραννικὰς αὐτοῦ κατιδὼν ὑποκρίσεις καὶ τὰς φωνὰς τῶν ἀντιπιπτόντων καὶ τὰ μιμήματα τούτων, ὁ μὴ αὐτίκα προσμειδιάσας ἢ θαυμάσας, εἰπεῖν κάλλιον, καὶ τὸν ἄνδρα τοῦτον κατεκθειάσας; διαλέκτους δὲ προσμιμούμενον καὶ βαρβαριζόντων γλῶσσαν ὑποδύμενον καὶ Ἀρμενίους λέξεις συμπλέκοντα καὶ οὕτως ἀντιπαρατιθέμενον πρὸς τὸν τύραννον εἴ τις ἤκουσεν, οὐ δεῖται τῆς ἀναμνήσεως·

⁵⁴ Για τον μοναχό Ηλία βλ. KD 270, 315.19.

Η ‘παράσταση’ του μοναχού Ιωάννη είναι εντυπωσιακή σε σημείο που ο Ψελλός να τη χαρακτηρίζει ως *θαῦμα*,⁵⁵ καθώς η ακρόαση προκαλεί την ψυχική αναστάτωση των ακροατών και, συγκινημένοι από αυτά που ακούνε, άλλοι θρηνούν και άλλοι κλαίνε.⁵⁶ Η πρωτεϊκή ικανότητα του μοναχού,⁵⁷ δηλαδή, να μπορεί να μεταμορφώνεται και να παίρνει διάφορες μορφές, δεν υπάρχει περίπτωση να μην συγκινήσει κάποιον και να μην θέλει να εγκωμιάσει τον μοναχό (*κατεκθειάσας*), μια διατύπωση που παραπέμπει στα λόγια του ανώνυμου πιστού στην αρχή του εγκωμίου (*Εἰς τὸν Κρουστουλᾶν 27-28: «καὶ τοῦτον αὐτὸν ἐγκωμίων καταξιώσεις»*).⁵⁸

Ο Ψελλός επικεντρώνεται στις μεταλλάξεις του τρόπου με τον οποίο μιλάει ο Ιωάννης, αυτό που προσδιορίζει με τον όρο *φωνήν* (*Εἰς τὸν Κρουστουλᾶν 316*).⁵⁹ Ο μοναχός είναι σε θέση να μιμείται με επιτυχία τις διάφορες φωνές και διαλέκτους και ο Ψελλός το εκφράζει μέσω του λεξιλογίου που παραπέμπει στη μίμηση και στον χώρο του θεάτρου (*ὑποκρίσεις, μιμήματα, προσμιμούμενον, ὑποδύμενον*). Τις ίδιες αναφορές κάνει και όταν αναφέρεται στον Ευριπίδη, όταν τον συγκρίνει με τον Πισίδη (*Ευρ-Πισ 48-54, 66-68*):

καὶ τὰ μὲν ἄγγελοι φθέγγονται, τὰ δὲ Φρύγες βάρβαρον σύστημα, ἢ γυναῖκες αἰχμάλωτοι, ἢ χορὸς ἕτερος, οὐ πᾶσι δὲ πάντων <ταύ>τὰ τῶν μέτρων κατάλληλα, ἀλλὰ δεῖ τὸν ποιητὴν καὶ γυναικεῖόν τι μέλος ἀνακαλέσασθαι καὶ βάρβαρον ἦθος μιμήσασθαι, καὶ γλῶτταν Ἑλληνίδα ἐξακριβώσασθαι καὶ τᾶλλα ὑποκρίνασθαι τοῖς ὑποκειμένοις προσώποις προσήκοντα, διὰ ταῦτα καὶ τὰ ἔπη τούτοις ἐφ’ ἐκάστων διάφορα καὶ ἕτεροῖα τὰ μέτρα καὶ οἱ ῥυθμοὶ πρὸς ἀλλήλους ἀκατ[ά]λληλοι [...] καὶ πολλάκις γε τοὺς Ἀθηναίους ἐπικαίρως δραματουργήσας εἰς πλεῖστα κατήνεγκε δάκρυα· ᾤοντο γὰρ τὰ λεγόμενα ὀρᾶν ὡς γινόμενα.

Ο αρχαίος Έλληνας τραγικός χρησιμοποιεί διαφορετικά μέτρα στις τραγωδίες του ανάλογα με τον χαρακτήρα που μιλάει στο έργο, ενώ η ίδια η παρακολούθηση των έργων του τραγωδού προκαλεί στους Αθηναίους δάκρυα, καθώς αυτά που περιγράφονται στην τραγωδία τα ‘βλέπουν’ μπροστά τους.

Με βάση τον παραπάνω παραλληλισμό, είναι εμφανές πως ο Ψελλός χρησιμοποιεί τις ίδιες εικόνες για να προσδιορίσει κάτι που συμβαίνει στον χώρο του αρχαιοελληνικού

⁵⁵ Βλ. *Εἰς τὸν Κρουστουλᾶν 174-175: «τοῦτο δὴ καὶ τεθαύμακα καὶ τοῖς φιλολόγοις εἰς θαῦμα παρέπεμψα».*

⁵⁶ Βλ. *Εἰς τὸν Κρουστουλᾶν 157-162, εἰδ. 158, 161-162: «πρὸς εὐθυμίαν μετεληλύθει [...] καὶ οὕτως κατέθελεγε τοὺς ἀκούοντας καὶ κατεκλήλει τοὺς εὐφρονας».*

⁵⁷ Βλ. *Εἰς τὸν Κρουστουλᾶν 121-125.*

⁵⁸ Ο Ψελλός επαναλαμβάνει ἔμμεσα τα λόγια του πιστού, ότι θα θελήσει να του γράψει εγκώμιο, μιας και ο ίδιος έχει πειστεί για τις ικανότητες του μοναχού.

⁵⁹ Βλ. Πρβλ. *Εἰς τὸν Κρουστουλᾶν 151 («τὴν φωνὴν ἐπέτρου»)*, 160-161 («καὶ τοιοῦτος ὑπῆρχε τὴν φωνὴν ἑναρμόνιος»), 207-208 («οἱ δὲ τῆς φωνῆς τὴν ὑποστολήν»), 264-267 («ἤττονες γὰρ τούτου σύμπαντες τῆς μελωδίας, τῆς εὐφωνίας, τοῦ κεχλασμένου μέλους, τοῦ συντόνου, τοῦ μέσου, τῶν ἄλλων ὁμοῦ (οἷδε γὰρ καὶ ταῦτα σαφῶς ὁ ἀνὴρ καὶ ὡς ὁ τόνος μὲν τόπος ἐστὶ τῆς φωνῆς ἀπλατῆς»), 302-303 («ὁ ἄνθρωπος οὗτός ἐστιν ὁ φωνὴν μὲν ἡδυτέραν κεκτημένος παντός»). Για τη σημασία της φωνῆς και την αναγκαιότητα της συντήρησής της ἔχει γράψει ο Κουιντιλιανός· βλ. Gunderson 2000, 81-82.

θεάτρου και στον σύγχρονό του χώρο μιας εκκλησίας. Έτσι ο μοναχός Ιωάννης μετατρέπεται σε επιτελεστή που δίνει μια παράσταση μπροστά σε ένα κοινό, όπως ακριβώς ο τραγικός Ευριπίδης, και, έτσι, ο κήρυκας/ρήτορας ταυτίζεται με τον τραγικό με τους δύο άνδρες να προκαλούν τη συγκίνηση του κοινού τους.

Η επιτυχία του μοναχού Ιωάννη έγκειται στην ικανότητά του να μεταμορφώνεται κατά την εκφώνηση των λόγων (*υπόκρισις*). Η φωνή του μοναχού είναι το ισχυρότερο του όπλο και είναι βάσει αυτού του κριτηρίου που ο Ψελλός θα τον συγκρίνει αργότερα με τον επίσκοπο από τον Ταύρο (*Εἰς τὸν Κρουστούλᾶν* 377-419).⁶⁰ Με άλλα λόγια, ο Ιωάννης θεωρείται από τον Ψελλό ως ένας δεινός κήρυκας ακριβώς επειδή καταφέρνει να συνεπάρει τους ακροατές του και να τούς μεταδώσει με επιτυχία το θέμα της ομιλίας του.⁶¹

Αυτό ακριβώς επιχειρεί να επιτύχει και ο ίδιος ο Ψελλός με την παρουσία του στο εγκώμιο. Και οι δύο άντρες, Ιωάννης και Ψελλός, κατορθώνουν να δώσουν μια παράλληλη και διπλή 'θεατρική' παράσταση. Ο Ιωάννης εντυπωσιάζει το εκκλησίασμα με τον τρόπο ομιλίας του, τις μεταμορφώσεις του και την ικανότητά του να μεταδίδει παραστατικά το νόημα της ομιλίας του. Παράλληλα, ο Ψελλός καταφέρνει να περιγράψει, να ερμηνεύσει και να αποδώσει με λεπτομέρεια στο κοινό του τα όσα κάνει ο Ιωάννης με αποτέλεσμα να αποδεικνύεται και αυτός, με τη σειρά του, ένας δεινός ρήτορας και, κατ' επέκταση, επιτελεστής.

Το κοινό, που είναι το ίδιο και για τους δύο άντρες, αισθάνεται έντονα το ρητορικό αποτέλεσμα της ενάργεια: ο Ιωάννης αποδίδει με ευκρίνεια τον λόγο του, έτσι ώστε το κοινό να κατανοεί πλήρως το περιεχόμενό του και ο Ψελλός αποδίδει ευκρινώς τη στάση του Ιωάννη, καθιστώντας τη σαφή για το ακροατήριό του. Όπως ο Ιωάννης εξηγεί και αποσαφηνίζει ένα κείμενο, ο Ψελλός κάνει το ίδιο για τον Ιωάννη: το σώμα του μοναχού γίνεται το 'κείμενο' που μόνο ο Ψελλός, ως επαίτων κριτής, μπορεί να εκτιμήσει, να κατανοήσει και να ερμηνεύσει με σαφήνεια. Όπως αποδεικνύουν τα παραπάνω, η επιτέλεση και η ενάργεια είναι τα δύο βασικά χαρακτηριστικά του μοναχού και του ίδιου του Ψελλού.

⁶⁰ Για τη φωνή του επισκόπου ο Ψελλός γράφει (*Εἰς τὸν Κρουστούλᾶν* 402-403): «*ἀναρθρός τε γὰρ τὴν φωνὴν ὑπῆρχεν ὁ γέρον καὶ κορώνη παμφάγῳ παρόμοιος*».

⁶¹ Εξάλλου οι λέξεις *ὁμιλία* ή *λόγος*, οι οποίες φέρουν τη σημασία του κηρύγματος, παραπέμπουν στην έννοια του διαλόγου και της σχέσης μεταξύ του κήρυκα με το κοινό του· βλ. Cunningham 2003, 101. Για τη χρήση του όρου *λόγος* ως 'κήρυγμα' στο εγκώμιο βλ. ενδεικτικά *Εἰς τὸν Κρουστούλᾶν* 69, 114, 333-334. Στις άλλες περιπτώσεις εμφάνισης του όρου *λόγος*, αυτός χρησιμοποιείται με την έννοια του εγκωμίου του Ψελλού (π.χ. *Εἰς τὸν Κρουστούλᾶν* 145-146), ενός συνόλου λέξεων με σκοπό την επικοινωνία (*Εἰς τὸν Κρουστούλᾶν* 176) ή του τρόπου εκφώνησης ενός κειμένου (*Εἰς τὸν Κρουστούλᾶν* 209) ακόμη και της συζήτησης (*Εἰς τὸν Κρουστούλᾶν* 385-386).

Παρόλη την μεταβολή στη στάση του μοναχού Ιωάννη, ο ακριβής χρονικός και χωρικός προσδιορισμός της αλλαγής αυτής συντελεί στη θετική παρουσίασή του από τον Ψελλό. Στην περίπτωση, ωστόσο, του μοναχού Ηλία, τα πράγματα δεν είναι τόσο προσδιορισμένα και σαφή όταν πρόκειται για τις μεταμορφώσεις του. Καταρχάς, ο Ηλίας βρίσκεται συνεχώς σε μια μετέωρη κατάσταση, μεταξύ σώματος και πνεύματος, ένα συχνό μοτίβο στις επιστολές που αναφέρονται σε αυτόν (Σ 154, 403.14-404.5):

καὶ ἵνα σοι φιλοσοφώτερον περὶ τοῦ ἀνδρὸς διαλέξωμαι, δυοῖν ὄντων ἄκροιν ἀρετῆς καὶ κακίας καὶ τῆς μὲν τῆ μοναδικῆ χαρακτηριζομένης ζωῆ, λέγω δὲ μοναδικὴν ζωὴν τὴν ἐπὶ τὰ κρείττω μονότροπον, τῆς δὲ, ἀλλὰ μὴ κακίσης τὴν γλῶτταν, τῆ καπηλικῆ βιοτῆ, αὐτός, ἵνα μηδεμίαν χῶραν τῶν ἄκρων ἀφήσει κενήν, τὴν μέσῃν ἐβάδισε, καὶ ἐξ ἀμφοῖν μεμόρφωται ἀκριβῶς, καὶ ὁπότερον βούλει τοιοῦτός ἐστι·

Ο Ηλίας διάγει δύο διαφορετικά είδη ζωής ταυτόχρονα: τη μοναστική και αυτή που σχετίζεται με τα καπηλεία. Ακριβώς λόγω αυτού του είδους ζωής, όμως, είναι που μπορεί να μεταμορφωθεί σε όποιον από τους δύο βίους θέλει (ὁπότερον... ἐστι), είτε το κοινό του επιδιώκει τη σοφία είτε την ηδονή.⁶² Ο μοναχός κινείται ανάμεσα σε αυτούς τους δύο κόσμους (τὴν μέσῃν ἐβάδισε) και αυτός ο τρόπος ζωής, η μίξη των δύο άκρων, είναι που τον διαμορφώνει (ἐξ ἀμφοῖν μεμόρφωται).

Η μέση κατάσταση θεωρούνταν ως η άριστη θέση για τους Βυζαντινούς και ο Ψελλός χρησιμοποιεί συχνά αυτό το σχήμα για να παρουσιάσει δύο αντιθετικές καταστάσεις.⁶³ Και ενώ αναφέρεται σε αυτή την ενδιάμεση κατάσταση, ακόμη και σε περιπτώσεις όπου περιγράφει τον ίδιο τον ρητορικό του εαυτό,⁶⁴ στην περίπτωση του Ηλία η μεσότητα χρησιμοποιείται αντεστραμμένα, σχολιάζοντας ειρωνικά την 'ικανότητα' του μοναχού να συνδυάζει δύο φύσεις σε δύο διαφορετικά περιβάλλοντα, χωρίς να είναι ευδιάκριτα τα όρια των δύο φύσεών του.⁶⁵ Ο άρρηκτος δεσμός με το σώμα του (σύννοικον σῶμα, γεῶδες σκῆνος⁶⁶) τον συγκρατεί κάτω και τον σύρει προς τα εγκόσμια. Για αυτό τον λόγο

⁶² Βλ. KD 8, 9.24-25: «*χρῶ ὄν αὐτῶ, ὁπότερῳ βούλοιο*»· KD 212, 251.12-13: «*καὶ κατάλληλός σοι φανεῖται οὗτος πάσῃ ιδέα καὶ παραστάσει*».

⁶³ Βλ. Jenkins 2006, 142-150.

⁶⁴ Βλ. Jenkins 2006, 143-144. Βλ. KD 35, 57.20-27: «*οὔτε πάντῃ τῆς ὕλης ἀφίσταμαι οὔτε παντάπασιν αὐτῇ καταχώννυμαι· μερὶς γάρ εἰμι θεία, ἀλλὰ βίω μετὰ σώματος. καὶ οὔτε μοι τὸ πάντῃ γεῶδες ἀρέσκει οὔτε πείθομαι τοῖς πτερύσσεσθαι εἰς τὸ ἐπέκεινα τῆς φύσεως ἀναγκάζουσι. μεταξὺ γοῦν τῶν ἀκροτήτων ἐφέστηκα ἢ πεπόρευμαι· καὶ μοι ἀρέσκει τὸ μηδὲν ἄγαν. ἀλλ' ἐπειδὴ μέσος δεῖν ἄκρων εἰμί, χεῖρονος καὶ βελτίονος, αὐτὸ τε ἀσπάζομαι καὶ τοῖς ἄλλοις πρεσβεύω*». Βλ. επίσης Χρον. 6.73.13-20· Πρὸς Πόθον 69-70.

⁶⁵ Βλ. KD 98, 126.25-127.2: «*ἐνθεν τοι ψάλλων θεῶ πορνεύει τῶ λογισμῶ καὶ πανημέριος ἀσελγαίνων μετ' εὐλαβείας τῶ πράγματι πρόσσεισι. δακρύει γοῦν αὐτίκα καὶ κατὰ πόδας τοῖς πάθεισιν ὁ μετὰμελος. εἶτα δὴ μετατίθεται*».

⁶⁶ Σ 153, 402.4, 5-14. Πρβλ. *Εἰς Κρουστουλᾶν* 129-131, 133-134: «*καὶ ὁ γε μὴ τῆ σωματικῆ πέδη καταληφθεὶς [ενν. ὁ τοῦ Ἰωάννου νοῦς] καὶ ὑπὸ ταύτῃ δεσμευθεὶς ἄφικτα μηδὲ δοῦλον ἑαυτὸν ποιήσας καὶ ὑποχείριον, ἀλλὰ τὸ δεσποτικὸν τηρήσας ἀξίωμα ὅπερ ἄνωθεν εἴληφε [...] πρὸς πᾶν καλὸν ἐστὶν ἐπιτήδειος καὶ ἀπομάττειν ὁ βεβούληται δύναται*».

βρίσκεται ανάμεσα στην επίγεια και την ουράνια ζωή χωρίς να μπορεί ούτε να ανέλθει προς τα πάνω ούτε να παραμείνει κάτω στη γη. Επομένως, οι μεταβολές στη συμπεριφορά του μοναχού χρωματίζονται κάθε φορά από αυτόν τον μετεωρισμό του στο μεταξύ ουρανού και γης.⁶⁷

Ο Ψελλός θα παρουσιάσει και σε μια άλλη επιστολή αυτό τον μετεωρισμό του μοναχού (KD 212, 250.12-25):

*καὶ ἐν ἑκατέρᾳ ἰδέα τοῖν βίον ἀμφοῖν, τῆς Μούσης φημί καὶ τῆς Χάριτος, εἴπερ τις ἐπίσημος ἄλλος δοκεῖ. εἰ μὲν οὖν σοι μέλει Μουσῶν, **αὐτίκα** σεμνοπρεπεῖ κατὰ τὰς Ξενοκράτους εἰκόνας καὶ **ὑποκριθήσεται** τοὺς σεμνοτέρους τῶν βίων, τὸν εὐαγγελιστὴν, τὸν ἐπίσκοπον καὶ εἴ τις ἕτερος τοῦ αὐτοῦ χαρακτήρος ἐχόμενος. εἰ δὲ θύεις ταῖς Χάρισι καὶ σοι φροντὶς χαριεντίσασθαι καὶ ἡδὺν γελάσαι καὶ τὰ παικτὰ παῖζαι, θαυμάσεις τὸν ἄνδρα τὴν **τραγικὴν ἐνταῦθα πηγνύντα σκηνήν** καὶ ὅσαι ὄραι **μεταμορφούμενον** καὶ **νῦν μὲν** Αἴαντα δοκοῦντα τὸν Τελαμώνιον, **νῦν δὲ** Μίθαικόν τε καὶ Πάταικον καὶ τὸν κάπηλον Σάραμβον: παντοδαπὸς γὰρ ὁ ἀνὴρ καὶ τοῦ **Πρωτέως** οὐκ ἐλάττων τὴν **μεταποίησιν**.*

Σύμφωνα με τον Ψελλό, υπάρχουν άνθρωποι που τείνουν προς τις Μούσες και επιδιώκουν τη σοφία και την αρετή και κάποιοι που τείνουν προς τις Χάριτες και απολαμβάνουν την ηδονή (KD 212, 249.22-250.7). Ο Ηλίας έχει και τα δύο αυτά χαρακτηριστικά και, επομένως, μπορεί να ψυχαγωγήσει και τις δύο μερίδες των ανθρώπων. Ο μοναχός είναι ανάμεσα στους δύο κόσμους και η αλλαγή στη συμπεριφορά του είναι άμεσα συναρτημένη με τις επιθυμίες του κοινού του (*εἰ μὲν οὖν μέλει σοι Μουσῶν [...] εἰ δὲ θύεις ταῖς Χάρισι*).

Εάν ο αποδέκτης της επιστολής, και οικοδεσπότης, τείνει προς τη σοφία, ο μοναχός είναι σε θέση να συμπεριφερθεί όπως τον εγκρατή αρχαίο φιλόσοφο Ξενοκράτη (4^{ος} αι. π.Χ.) και να υποκριθεί τους πιο κόσμιους χαρακτήρες, όπως αυτόν ενός ευαγγελιστή ή ενός επισκόπου. Από την άλλη, ο Ηλίας μπορεί να είναι πιο διασκεδαστικός, φτάνει ο οικοδεσπότης να το ζητήσει (*σοι φροντὶς [...] παῖζαι*). Εάν ο οικοδεσπότης θέλει κάτι πιο ευχάριστο τότε ο Ηλίας είναι σε θέση να συμπεριφερθεί με αυτόν τον τρόπο. Ο μοναχός παρουσιάζεται από τον Ψελλό σαν να ‘αλλάζει ρούχα’ και να υποδύεται τον οποιονδήποτε.⁶⁸ αλλάζει αμέσως συμπεριφορά (*τραγικὴν πηγνύντα σκηνήν*) και αναλαμβάνει διάφορες μορφές, όπως ο Πάταικος, ο Μίθαικος και ο Σάραμβος.

Η παρουσίαση των τριών αυτών προσώπων στην επιστολή δεν είναι τυχαία, καθώς φέρει διακειμενικές σχέσεις με άλλα κείμενα. Από τη μια, ο Μίθαικος και ο Σάραμβος παραπέμπουν στον πλατωνικό διάλογο *Γοργία* (Πλάτων, *Γοργίας*, 518b): «ἐλεγές μοι πάνυ

⁶⁷ Βλ. KD 98, 126.18-127.12.

⁶⁸ Πρβλ. G 27, 42-43.

σπουδάζων, Θεαρίων ὁ ἄρτοκόπος καὶ **Μίθαικος** ὁ τὴν ὄψοποιίαν συγγεγραφῶς τὴν Σικελικὴν καὶ **Σάραμβος** ὁ κάπηλος, ὅτι οὗτοι θαυμάσιοι γεγόνασιν σωμάτων θεραπευταί, ὁ μὲν ἄρτους θαυμαστοὺς παρασκευάζων, ὁ δὲ ὄψον, ὁ δὲ οἶνον». Ο Σωκράτης, μιλώντας στον Καλλίδη για τη ρητορική, αναφέρει τον μάγειρα Μίθαικο, μαζί με τον κάπελα Σάραμβο, σχολιάζοντας ειρωνικά ὅτι τα πρόσωπα αυτά δεν μπορούν να θεωρηθῶν καλοὶ θεραπευτῆς του σώματος ἐπειδὴ ἔχουν ασχοληθεῖ με τὴ μαγειρικὴ καὶ τὸ κρασί,⁶⁹ τονίζοντας τὴν ἀνικανότητά τους νὰ ανταποκριθῶν σε ἕνα ρόλο που δεν τους ἀρμόζει. Ἀπὸ τὴν ἄλλη, ὁ Πάταικος (ἢ Παττακίῶν) ἐγίνε θέμα μομφῆς στὶς κωμωδίες, καθὼς τὸ ὄνομά του συνδέθηκε με τὴ δολιοφθορά καὶ τὴν κλοπή.⁷⁰

Τα πρόσωπα αυτά κάνουν τὴν ἐμφάνισή τους καὶ σε κείμενα τοῦ Ψελλοῦ, ὅπως, για παράδειγμα, σε ἕνα κείμενό του για κάποιον ταβερνιάρη που ἐγίνε δικηγόρος (*Εἷς τινα κάπηλον* 14, 162-168):⁷¹

Ἔγωγ' οὖν τὸ κατὰ σὲ πρᾶγμα τοῖς ἐπὶ σκηνῆς ὑποκριταῖς εἶκασα. Πάταικος γὰρ καὶ Μίθαικος ὡς Κρεσφόνται καὶ Κρέοντες ἀπὸ σκηνῆς ἐξίασιν· ἴσασι γὰρ οὐ τὴν ἐκ ῥακέων τούτων ἐπιγουνίδα ἀλλὰ τὸν ἐξ ἄλλοτρίων πτερῶν κολοιόν. καὶ ὄσω δὴ ἐκεῖνοι τὰς ὄφρῦς ἀνατείνουσι καὶ μετὰ σοβαροῦ προῖασι τοῦ βαδίσματος, τοσοῦτω δὴ μᾶλλον γέλωτα τοῖς θεαταῖς ὀφλισκάνουσιν ὅθεν δὴ καὶ ἀσχημονοῦσιν ἐπὶ τοῖς ἥρωικοῖς συνθήμασι καὶ συρίττεται αὐτοῖς ὁ βίος καὶ κλώζεται.

Ὁ Ψελλός επικρίνει τὸν ταβερνιάρη για τὴν ἀλλαγὴ τοῦ ἐπαγγέλματός του σε νομικό, καθὼς βλέπει αὐτὴ τὴν ἐπαγγελματικὴ στροφὴ τοῦ ταβερνιάρη ὡς μια ὑποκριτικὴ συμπεριφορὰ σαν νὰ ἔχει ἀναβῆ σε μια θεατρικὴ σκηνή, χωρὶς νὰ εἶναι ικανός νὰ φέρει σε πέρας τὰ νέα του καθήκοντα. Ὁ Ψελλός συνεχίζει τὴν ειρωνεία ἐναντίον τοῦ ταβερνιάρη, παραλληλίζοντάς τον με τὸν Πάταικο καὶ τὸν Μίθαικο που παρουσιάζονται νὰ βγαίνουν στὴ σκηνὴ ὑποδύομενοι τοὺς τραγικοὺς χαρακτήρες Κρεσφόντη καὶ τὸν Κρέοντα.⁷² Ἡ, κατὰ τὰ ἄλλα ἀποτυχημένη, προσπάθεια τῶν δύο ἀντρῶν νὰ μιμηθῶν τὰ τραγικά αὐτὰ πρόσωπα διατηρεῖται, καθὼς προκαλοῦν τὸ γέλιο στους θεατῆς (*γέλωτα τοῖς θεαταῖς ὀφλισκάνουσιν*) ἐφόσον ἔχουν ἕνα ἀλαζονικό ὕφος (*τὰς ὄφρῦς ἀνατείνουσι*) καὶ περπατοῦν με κάποια σοβαροφάνεια (*μετὰ σοβαροῦ προῖασι βαδίσματος*).⁷³

⁶⁹ Σε αὐτὸν τὸν πλατωνικό διάλογο ταυτίζεται ἡ ρητορική με τὴν κολακεία καὶ τὸν δόλο· βλ. Kennedy 1999, 66.

⁷⁰ Σούδα π 776: «ἀνὴρ ἀπὸ συκοφαντίας τὸν βίον ποιούμενος, καὶ προσκρούειν ἐπιτηδεῶν τοῖς εὐδοκιμοῦσι τῶν νέων. διεβάλλετο δὲ καὶ ὡς κλέπτης καὶ τοιχωρύχος: ὥστε καὶ κωμωδεῖσθαι ἐπὶ τούτοις». Βλ. ἐπίσης Σούδα π 780: «Παττακίων: φυλάττει. ὄνομα κλέπτου καὶ τοιχωρύχου».

⁷¹ Το κείμενο ἔχει ἐκδοθεῖ καὶ στο KD [OratDiss] 13, 69-76. Βλ. Moore 2005, 345-346 (αρ. 908).

⁷² Βλ. KD 212, 250.21: «τραγικὴν ἐνταῦθα πηγνύντα σκηνήν».

⁷³ Βλ. Πρὸς τοὺς βασκαίνοντας 63-66: «καὶ φύσει μὲν εἰμι ὅπερ εἰμί, γίνομαι δὲ καὶ ὑποκριτῆς ἄλλοτρίας μορφῆς· καὶ τοὺς μὲν ἐπὶ τῆς σκηνῆς οὐκ ἂν τις μέμψαιτο, εἴ τις **Σάραμβος** ὢν **Κρεσφόντην** μεμίμηται, **ἐμὲ δὲ**

Η επιλογή του Ψελλού να παρουσιάσει στην επιστολή αυτή τον Πάταικο και τον Μίθαικο να υποδύονται τον Κρεσφόντη και τον Κρέοντα δεν είναι τυχαία. Πέρα από το στοιχείο της δολιότητας για το οποίο είναι γνωστά,⁷⁴ τα δύο αυτά τραγικά πρόσωπα παραπέμπουν στον λόγο του Δημοσθένη *Υπὲρ Κτησιφώντος περὶ τοῦ Στεφάνου* (18, 180.1-5): «Καίτοι τίνα βούλει σέ, Αἰσχίνη, καὶ τίν' ἑμαυτὸν ἐκείνην τὴν ἡμέραν εἶναι θῶ; βούλει ἑμαυτὸν μὲν, ὃν ἂν σὺ λοιδορούμενος καὶ διασύρων καλέσαις, Βάτταλον, σὲ δὲ μηδ' ἦρω τὸν τυχόντα, ἀλλὰ τούτων τινὰ τῶν ἀπὸ τῆς σκηνῆς, Κρεσφόντην ἢ Κρέοντα [...]»;».⁷⁵

Ο ρήτορας Δημοσθένης αναφέρεται στον λόγο που έδωσε ο Αισχίνης το 339 π.Χ. μετά την κατάληψη της Ελάτειας από τον Φίλιππο Β', αξιολογεί την απόδοση του Αισχίνη ως αποτυχημένη προσπάθεια και την παραλληλίζει με μια ενδεχόμενη προσπάθειά του να μιμηθεί τους Κρεσφόντη και Κρέοντα. Ο λόγος του Δημοσθένη γράφτηκε περίπου το 330 π.Χ. εναντίον του Αισχίνη, όταν ο Δημοσθένης είχε προταθεί από τον Κτησιφώντα να στεφανωθεί με χρυσό στεφάνι, αφού είχε προσφέρει ένα χρηματικό ποσό για να επιδιορθωθούν τα τείχη της Αθήνας. Η βράβευση του Δημοσθένη θα γινόταν κατά τη διάρκεια της γιορτής των Μεγάλων Διονυσίων, όταν οι Αθηναίοι θα ήταν συγκεντρωμένοι στο θέατρο για να παρακολουθήσουν τους τραγικούς αγώνες. Ο Αισχίνης αντέδρασε στην πρόταση του Κτησιφώντα και η υπόθεση εκδικάστηκε, με τον Δημοσθένη να γράφει τον παραπάνω λόγο. Είναι αξιοσημείωτο το ότι, καθώς η εκδήλωση προς τιμή του Δημοσθένη θα λάμβανε χώρα σε έναν θεατρικό χώρο –αυτὸν των Μεγάλων Διονυσίων–, ο ρήτορας επιλέγει να χρησιμοποιήσει πρόσωπα από το τραγικό θέατρο προκειμένου να επικρίνει τον αντίπαλό του, Αισχίνη.⁷⁶

Συνεπώς, ο Ψελλός σε αυτή τη σύντομη παρουσίασή του για το τι μπορεί να κάνει ο Ηλίας, συγκεντρώνει μια πληθώρα από διακειμενικές αναφορές –σε δικά του και σε άλλα κείμενα– για να επισημάνει την υποκριτική ικανότητα του μοναχού που έχει σκοπό να προκαλέσει το γέλιο.⁷⁷ Η προσπάθεια, ωστόσο, του Ηλία είναι ανεπιτυχής, όπως αυτή των Μίθαικου, Σάραμβου και Πάταικου. Όπως οι τρεις αυτοί άντρες δεν έχουν τα προσόντα να υποδυθούν κάποιον, πόσο μάλλον τραγικούς ήρωες, έτσι και ο Ηλίας δεν είναι σε θέση να

καταιτιάσαιτο, ἢ μᾶλλον εἶπεῖν φθονήσειεν, ὅτι τὴν χεῖρω μορφήν ὑποδύομαι» όπου ο Ψελλός αναφέρεται στον εαυτό του να μεταμορφώνεται κάτι για το οποίο έχει κατηγορηθεί.

⁷⁴ Πρόκειται για δύο πρόσωπα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας τα οποία ανέλαβαν την εξουσία με δόλιο τρόπο (ο Κρεσφόντης τη Μεσσηνία με προσποιητή κλήρωση) ή με μακάβριο τρόπο (ο Κρέων γίνεται βασιλιάς της Θήβας μετά τον θάνατο του Ετεοκλή και του Πολυνείκη κατά τη διάρκεια του εμφυλίου πολέμου τους). Ο Ευριπίδης έγραψε μια τραγωδία με τον τίτλο *Κρεσφόντης*, που τώρα σώζεται σε σπαράγματα, ενώ ο Κρέων είναι γνωστός ήρωας της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή, του *Οιδίποδος Τυράννου*, εμφανίζεται στην αισχύλεια τραγωδία *Ἐπὶ ἐπὶ Θήβας* και στην τραγωδία του Ευριπίδη *Φοίνισσαι*.

⁷⁵ Για τη σύνδεση με τον λόγο αυτό κάνει μια νύξη ο Παπαϊωάννου, χωρίς, όμως, να μπαίνει σε περισσότερες λεπτομέρειες· βλ. Παπαϊωάννου 2013, 147 σημ. 61.

⁷⁶ Για περισσότερα σχετικά με τον λόγο αυτό βλ. Yunis 2005, 23-31 (εισαγωγή), 31-113 (μετάφραση).

⁷⁷ KD 212, 250.19: «καί σοι φροντίς χαριεντίσασθαι καὶ ἡδὺ γελάσαι».

κάνει κάτι τέτοιο με ανεπιτήδευτο τρόπο. Ακόμη και η παρουσίαση του Ξενοκράτη στο κείμενο χρησιμοποιείται ειρωνικά, τονίζοντας τη διπλή φύση του αρχαίου Έλληνα φιλοσόφου που άλλαξε στάση ζωής όταν μπήκε στην Ακαδημία του Πλάτωνα.

Αντίθετα, ο Ιωάννης παίζει σωστά τον ρόλο του κήρυκα και τον υποστηρίζει επιτυχώς, ενώ ο Ψελλός τον συγκρίνει με πολλές άλλες προσωπικότητες που διακρίνονταν για τη ρητορεία τους και τις οποίες ο Ιωάννης είχε καταφέρει να υπερβεί.⁷⁸ Επιπλέον, αυτού του είδους η παρουσίαση του μοναχού Ηλία, η σύνδεσή του με τα παραπάνω πρόσωπα, όπως επίσης και η συχνή αναφορά στον μετεωρισμό του, τονίζει περισσότερο την ειρωνική διάθεση του Ψελλού προς αυτόν τον μοναχό.⁷⁹

Σε αντίθεση με τον Ιωάννη που η μεταμόρφωσή του προσδιορίζεται χωρικά (στο βήμα –είσεληλύθει και είσέδου) και χρονικά (κατά τη διάρκεια του κηρύγματος –όπηνίκα), ο Ηλίας βρίσκεται μονίμως σε μια ενδιάμεση φάση, καταργώντας με αυτό τον τρόπο κάθε δυνατότητα ισορροπίας και αρμονίας. Ακόμη και το γεγονός ότι ο Ηλίας περιγράφεται μέσα από τις επιστολές να κινείται συνεχώς από τον ένα χώρο στον άλλο, συμβάλλει στην παρουσίασή του ως μιας ρευστής προσωπικότητας. Πέρα από αυτή τη διαφορά στον ακριβή προσδιορισμό της μεταβολής των δύο μοναχών, οι δύο άντρες περιγράφονται ‘επί ίσοις όροις’. Με άλλα λόγια, ο Ψελλός για να περιγράψει τον μοναχό Ηλία χρησιμοποιεί εκείνα τα μέσα που θέτει σε λειτουργία για να χαρακτηρίσει τον μοναχό Ιωάννη, είτε αφορά τη χρήση του λεξιλογίου είτε τη χρήση εικονογραφικών μέσων. Οι ομοιότητες, ωστόσο, είναι φαινομενικές, καθώς η χρήση των μέσων αυτών από τον Ψελλό είναι αντεστραμμένη και οδηγεί στη ρητορική καταρράκωση του μοναχού Ηλία.⁸⁰

Για την έντονη τάση του Ηλία προς τη μεταβολή ο Ψελλός γράφει (Σ 154, 404.4-13, 27-30):

συνεπορθρίσει γάρ σοι και ἄσεται τὰ ἱερὰ ἄσματα, εἶτα δὴ μεταβαλῶν, συνεξορχήσεται και τὴν γλῶτταν ἀπὸ τοῦ δωρίου μέλους μεταμείψει ἐπὶ τὸ φρύγιον· κὰν ἐπιβρημήσαιο τούτῳ τῆς μεταποιήσεως, ἐπὶ τὸ πρῶτον ἄθροον σχῆμα μεταβαλεῖται· και ἀτρεμήσει μὲν αὐτῷ τὰ ὄμματα, αἱ δὲ χεῖρες ἡρέμα τὸ στήθος ἐπικαλύψουσι, και τὼ πόδε ὄψει οὐ παραλλάξ, ἀλλ’ ἡρμοσμένω και αὐθις ὡς αἱ τοῦ

⁷⁸ *Εἰς τὸν Κρουστουλᾶν* 257-272.

⁷⁹ Ο Ψελλός χρησιμοποιεί την τεχνική της ειρωνείας, κυρίως για να κατηγορήσει και να επικρίνει· βλ. Ljubarskij 2003, 355-360, ειδ. 356-357 για τον μοναχό Ηλία. Για την ειρωνεία στον Ψελλό βλ. Katsaros 2006, 299-300. Βλ. επίσης Reinsch 2013b για την ειρωνεία στη *Χρονογραφία* μέσα από τη χρήση του σχήματος της δυϊκότητας.

⁸⁰ Ο Ψελλός υπήρξε αρκετά καυστικός και με άλλους μοναχούς σε κείμενά του· βλ. *Κανὼν εἰς Ἰάκωβον μοναχόν*. Στο ποίημα ο Ψελλός σατιρίζει την φιλοποσία του μοναχού της μονῆς του Συγκέλλου, Ιακώβου. Βλ. Moore 2005, 495-496 (αρ. 1074). Βλ. επίσης *Πρὸς τὸν ἑαυτοῦ παπᾶν*· Moore 2005, 346-347 (αρ. 910). Ο Ljubarskij συνδέει αυτό τον χαρακτήρα με τον Ηλία· βλ. Ljubarskij 2004, 124 σημ. 69. Βλ. επίσης *Πρὸς τὸν Σαββαῖτην*. Βλ. Moore 2005, 494-495 (αρ. 1073). Για το ποίημα αυτό βλ. επίσης Bernard 2010, 225-233. Για τη σχέση του Ψελλού με τους μοναστικούς κύκλους βλ. Ljubarskij 2004, 149-154· Kaldellis 1999, 80-89.

Ευρίπου μεταβολαὶ ἐπὶ τὸ ἄναντες χωρήσει τοῦ ρεύματος. [...] Λέγω γοῦν αἰνιττόμενος ὅτι αὐτὸς γεγράφηκε τὴν ἐπιστολήν· ἔστω οὖν τὸ εἰρημένον κατὰ τὸν Ἀριστοτελικὸν λόγον, ἐκδεδομένον, καὶ οὐκ ἐκδεδομένον. Πολλὰ δ' οὖν καὶ οὗτος καινὰ ὥσπερ ὁ Αἰσχύλος δραματουργήσῃε, καὶ σὺ ἀντεξέυροις καινότερα.

Ο Ψελλός εδώ στήνει ένα πλασματικό, αλλά δυνητικά εφικτό, επεισόδιο ανάμεσα στον Ηλία και τον αποδέκτη της επιστολής και μελλοντικό οικοδεσπότη του μοναχού –η χρήση των ρηματικών τύπων στον μέλλοντα δηλώνει τη δυνητική φύση του επεισοδίου που διηγείται ο Ψελλός. Ο Ηλίας σηκώνεται τα χαράματα μαζί με τον οικοδεσπότη (*συνεπορθρίσοι σοι*) και ψάλλει μαζί του τους εωθινούς ύμνους (*ἄσεται τὰ ἱερά ἄσματα*). Έπειτα (*εἶτα*) μεταβάλλει τη μορφή του (*μεταβαλῶν*) και αρχίζει να χορεύει και να χλευάζει μαζί με τον οικοδεσπότη (*συνεξορχήσεται*). Η αντίδραση του οικοδεσπότη, ωστόσο, είναι που καθορίζει τη διάρκεια αυτής της μετάλλαξης· εάν ο οικοδεσπότης ενοχληθεί και θυμώσει από αυτή την αλλαγή (*επιβρημήσαιο*) τότε ο Ηλίας θα επιστρέψει στην αρχική του μορφή (*ἐπὶ τὸ πρῶτον ἀθρόον σχῆμα μεταβαλεῖται*). Ο Ψελλός περιγράφει αυτή τη στάση του μοναχού· τα μάτια του θα μείνουν ακίνητα (*ἀτρεμήσει*) και τα χέρια του θα καλύψουν το στήθος του, ενώ τα πόδια του θα παραμείνουν κλειστά (*τῶ πόδε ἡρμοσμένῳ*). Παρόλα αυτά, η παραπάνω ήρεμη στάση του μοναχού είναι αντίθετη με τη φύση του και, όπως ακριβώς το παλιρροϊκό ρεύμα στα στενά του Ευρίπου που αλλάζει φορά, θα επανέλθει αμέσως στην πρωταρχική, άτακτη μορφή του.

Στο παραπάνω παράθεμα η χρήση των ρημάτων *ἄσεται* και *συνεξορχήσεται*, όπως επίσης και η φράση *ἀπὸ τοῦ δωρίου μέλους μεταμείψει ἐπὶ τὸ φρύγιον* παραπέμπουν ἔμμεσα στην εικόνα του Φρύγα δούλου που εμφανίζεται στην τραγωδία *Ὀρέστης* του Ευριπίδη (*Ευριπίδης, Ὀρέστης* 1426-1536).⁸¹ Στην τραγωδία αυτή ο δούλος από τη Φρυγία βγαίνει από το Παλάτι για να σωθεί από τον Ορέστη που ήθελε να σκοτώσει την Ελένη. Ο Φρύγας συναντά τον Χορό με τον οποίο συνομιλεί σε μια προσπάθεια του δεύτερου να ενημερωθεί για το τι συμβαίνει. Ο δούλος, όμως, δεν είναι ο συνηθισμένος αγγελιοφόρος που δίνει μια ξεκάθαρη εικόνα του τι συνέβηκε στο Παλάτι. Αντίθετα, εμφανίζεται σαν ένας σχεδόν 'κωμικός' χαρακτήρας που εκνευρίζει τον Χορό, καθώς δεν του δίνει σαφείς πληροφορίες για τα γεγονότα, και εξοργίζει τον Ορέστη επειδή είχε προσπαθήσει να του ξεφύγει.⁸² Το πιο ενδιαφέρον χαρακτηριστικό αυτού του προσώπου είναι το γεγονός ότι

⁸¹ Ο Ψελλός παραπέμπει στον Φρύγα δούλο και στην πραγματεία του για τον Ευριπίδη και τον Πισίδη· βλ. *Ευρ-Πισ* 48: *κατὰ δὲ Φρύγες βάρβαρον σύστημα*· βλ. παραπάνω Κεφάλαιο 4, 161. Η σχέση με τον Ευριπίδη έχει ήδη επισημανθεί με την αναφορά στη *μηχανή*, ένα μηχανήμα του θεάτρου το οποίο ἄρεσε πολύ στον τραγικό (Σ 154, 403.1-2: *Ἄλλ' ὁ Ἥλιος οὗτος, οὔτε ἐξ αἰθέρος, οὔτε εἰς αἰθέρα, οὔτε μὴν ἀπὸ τοῦ Καρμῆλου ὄρου, ἀλλ' ἀπὸ μηχανῆς σοι καὶ αὐτοσχέδιος*). Βλ. Wright 2008, 7-8.

⁸² Ακόμη ένας 'κωμικός' χαρακτήρας σε τραγωδία είναι ο φύλακας στην *Ἀντιγόνη* του Σοφοκλή· βλ. Barrett 2002, 97.

δεν μιλά, αλλά τραγουδάει, όπως κάνει και ο Ηλίας (*ἄσεται*). Ο Φρύγας είναι, μάλιστα, ο μοναδικός αγγελιοφόρος που τραγουδάει σε όλη την ελληνική τραγική ποίηση, καθώς πλημμυρίζει από το αίσθημα του φόβου. Παράλληλα, με αυτό τον τρόπο ο Ευριπίδης καθυστερεί την πλοκή όσον αφορά την τύχη της Ελένης.⁸³

Ο Ψελλός, συνεπώς, στήνει αυτή την ‘παρασκηναϊκή’, διακειμενική εικόνα, δημιουργώντας τον αόρατο δεσμό ανάμεσα στον μοναχό και τον Φρύγα δούλο, προϊδεάζοντας, έτσι, τον αποδέκτη της επιστολής για τη φύση και τον χαρακτήρα του μοναχού. Παράλληλα, το ρήμα *συνεξορχήσεται* παραπέμπει στην τραγική σκηνή της συνομιλίας του Φρύγα με τον Χορό και την έντονη δυσαρέσκεια του Ορέστη που εκνευρίζεται από τον χαρακτήρα του δούλου (*ἐπιβρημήσαιο*). Η ικανότητα του μοναχού Ηλία να μεταλλάσσεται περιγράφεται με όρους που παραπέμπουν στον αρχαίο θεατρικό χώρο (*συνεξορχήσεται*) και στην έννοια της μεταβολής, παρουσιάζοντας τον Ηλία ως έναν ηθοποιό, σχεδόν κωμικό, που αλλάζει συνεχώς ρόλους και συμπεριφορά.⁸⁴

Στο τέλος της ίδιας επιστολής ο Ψελλός παραδέχεται ότι τη συστατική επιστολή την έχει γράψει ο Ηλίας, αλλά επισημαίνει ότι ο ίδιος ο Ψελλός, ως αυτός που υπαγόρευε την επιστολή, μιλάει με γρίφους (*αἰνιττόμενος*).⁸⁵ Ο Ψελλός θα σχολιάσει, μάλιστα, τον τρόπο που ο Ηλίας έγραψε την επιστολή: είναι σαν να έχει στήσει μια δική του ρητορική κειμενική παράσταση (*δραματουργήσειε*), όπως ακριβώς ο τραγικός Αισχύλος.⁸⁶ Ο Ηλίας, που, προηγουμένως, περιγράφεται να υποδύεται διαφορετικούς ρόλους, παρουσιάζεται εδώ να γράφει την επιστολή, λειτουργώντας σαν ‘δραματοουργός’. Ο Ηλίας, ως κατασκευαστής της πραγματικότητας ‘δημιουργεί’ στην επιστολή πρωτόγνωρες καταστάσεις, όπως το πλασματικό επεισόδιο με τον οικοδεσπότη, τις οποίες ο αποδέκτης θα θεωρήσει ακόμη πιο παράδοξες (*καινότερον*).

Ο πραγματικός δημιουργός και συντάκτης είναι, ωστόσο, ο ίδιος ο Ψελλός, ενώ ο Ηλίας και η μεταβλητή φύση του είναι το μέσο με το οποίο ο Ψελλός ‘ζωντανεύει’ την επιστολή του, λειτουργώντας στο πλαίσιο της ενάργειας. Η αποκάλυψη σχετικά με την κατασκευή καταστάσεων αποτελεί μια ποιητολογική αναφορά στην ίδια τη ρητορική του Ψελλού το αποτέλεσμα της οποίας είναι η κατασκευασμένη προσωπικότητα του Ηλία στο πλαίσιο μιας ρητορικής επεξεργασίας. Εξάλλου, η ομολογία του Ψελλού ότι μιλάει με κρυφά νοήματα στην επιστολή, σε συνδυασμό με την ταυτόχρονη παρουσία του Ψελλού και του Ηλία στο κείμενο, αποδεικνύει τον ρητορικό ‘δεσμό’ των δύο ανδρών, όπως έγινε με τον

⁸³ Βλ. Nisetich 1995, 17-18.

⁸⁴ Πρβλ. *Πρὸς Πόθον* 347-349: «τὸν ἀκροατὴν καταπλήττων, καὶ ποτὲ μὲν θαυμάζειν ποιῶν, ποτὲ δὲ κροτεῖν καὶ ἐν ῥυθμῷ χορείαν ἀνελίττειν καὶ συμπεπονθέναι τοῖς πράγμασι».

⁸⁵ Βλ. επίσης KD 212, 251.2-4, 23-252.2.

⁸⁶ Για τους όρους *δραματουργῶ* και *δραματοουργός* βλ. Παράρτημα, 255-260.

μοναχό Ιωάννη και τον Ψελλό.⁸⁷ Τέλος, ο προσδιορισμός του Ηλία με την αντωνυμία *οὗτος* (Σ 154, 403.1: «*Ἄλλ' ὁ Ἡλίας οὗτος*») τονίζει, κατά τη γνώμη μου, το γεγονός ότι ο Ηλίας ήταν γνωστός στον αποδέκτη της επιστολής, τουλάχιστον ως κατασκευασμένος χαρακτήρας.⁸⁸ Συνεπώς, η έμμεση παραδοχή του Ψελλού για την κατασκευή του Ηλία και η διακειμενική σύνδεση του μοναχού με τον κωμικοτραγικό 'ορέστειο' Φρύγα εγγράφεται στο πλαίσιο μιας γενικότερης τάσης των λογίων του 11^{ου} αιώνα και, ειδικότερα του Ψελλού και του κύκλου του, προς τη δημόσια ψυχαγωγία (*παιδιά*) διαμέσου των κειμένων και των επιστολών τους.⁸⁹

Η σύνδεση του Ηλία με τον χώρο του θεάτρου και, γενικότερα, της επιτέλεσης επιτυγχάνεται και μέσα από όρους όπως *ὑποκριθήσεται, τραγικὴν σκηνὴν, περιδυσάμενος, ἐσθήτα, συνεξορχήσεται, μεταποιήσεως, μεταβαλεῖται, μεταμορφούμενον και μεταβαλλόμενος*. Παρόμοιους θεατρικούς όρους χρησιμοποιεί ο Ψελλός για να περιγράψει και τον μοναχό Ιωάννη, που αναλαμβάνει διάφορες μορφές και, παράλληλα, μεταπλάθει τον λόγο του, όπως φαίνεται στο παρακάτω παράθεμα⁹⁰ (*Εἰς τὸν Κρουστουλᾶν* 120-125):

Ὡς δ' οὖν ἐγὼ τὸν ἄνδρα τοῦτον ἀποσκοπεύσας τηνικαῦτα τεθέσμαι, οὐχ ὁ αὐτός μοι πολλάκις, κἂν αὐτός, κατεφαίνετο, ἀλλ' οἷά τι Λιβυκὸν θηρίον τεχνικῶς μετεμορφοῦτο καὶ διεπλάττετο καὶ τὸ πρόσωπον εἰς ἰδέας ἀνομοίους μετήλλαττεν, ὥσπερ καὶ τὸν Πρωτέα λόγος εἰς εἶδη πολλὰ καὶ παντοδαπὰ διαλλάττεσθαι, κἂν οὐχ ὁμοία τούτοις ἢ μεταμόρφωσις οὐδὲ τοῦ σχήματος ἢ μετάπλασις καὶ ἡ ἀνομοιότης τοῦ πράγματος.

Με όρους όπως *μετεμορφοῦτο, διεπλάττετο, μετήλλατεν, διαλλάττεσθαι, μεταμόρφωσις και μετάπλασις*,⁹¹ που περιγράφουν τον μοναχό Ιωάννη, οι δύο μοναχοί μεταμορφώνονται σε κάτι διαφορετικό μπροστά στον Ψελλό και γίνονται ηθοποιοί. Ωστόσο, αυτό που διαφέρει είναι η στάση του Ψελλού προς τους δύο μοναχούς, η οποία συνδέεται με την ίδια τη χρονική διάρκεια της μεταμόρφωσης· ο Ηλίας μεταλλάσσεται συνεχώς, αφού σκοπός του είναι η επιτέλεση του πρωτεϊκού του εαυτού. Αντίθετα, ο Ιωάννης μεταμορφώνεται σε συγκεκριμένο χωρικό και χρονικό πλαίσιο –μόνο όταν αναλαμβάνει τον ρόλο του κήρυκα στο βήμα του ναού.

Η χρήση της θεατρικής ορολογίας που παραπέμπει στην υπόκριση και τη μεταβολή αποτελεί ένα ιδιαίτερο σημείο συνάντησης των δύο μοναχών με τον 'παρουσιαστή' τους

⁸⁷ Βλ. παραπάνω Κεφάλαιο 4, 162.

⁸⁸ Η αντωνυμία *οὗτος* χρησιμοποιείται πολύ στις επιστολές για τον Ηλία· βλ. ενδεικτικά G 27, 1, 24· Σ 153, 402.1, 403.9· KD 8, 9.14-15, 16-17, 18· KD 93, 121.25.

⁸⁹ Ljubarskij 2004, 108-109.

⁹⁰ Για την ανάλυση αυτού του παραθέματος βλ. παραπάνω Κεφάλαιο 4, 156-158.

⁹¹ Βλ. επίσης ενδεικτικά *Εἰς τὸν Κρουστουλᾶν* 65 (*μεταμφιασάμενος*), 287-292 (*ὑποκρίσεις, μιμήματα, προσμιμούμενον, ὑποδύομενον*).

Ψελλό. Στη *Χρονογραφία* ο Ψελλός γράφει για τον εαυτό του σε σχέση με τον αυτοκράτορα Μονομάχο (*Χρον.* 6.197.14-22, 26-30, 38-44):

ἤρα γάρ μου τῆς γλώττης δεινῶς. τί γάρ δεῖ μὴ τάληθές λέγειν, καὶ εἰ δεῖ τι μικρὸν τῆς φύσεως ἐπιτηδειότητι ἐγκουχῆσασθαι; παντοδαπὸς ἐγγέγονει ἐκείνω, φιλοσόφως μὲν ὡς οἶόν τε βιοῦς· τεχνικῶς δὲ πρὸς ἐκεῖνον μεθαρμοζόμενος. προσκορῆς γὰρ ὢν πρὸς ἅπερ ὄρμητο, ἐζήτει μεταβολάς, ἀπὸ τῆς ὑπάτης ὃ δὴ φασὶ καταπίπτων ἐπὶ τὴν νήτην· ἢ καὶ τὴν σύγκρασιν ἄμφω βουλούμενος. διὰ ταῦτα, νῦν μὲν, ἐφιλοσόφουν αὐτῷ, περὶ τε τοῦ πρώτου αἰτίου διαλεγόμενος· καὶ τοῦ παντοδαποῦ καλοῦ· [...] ἔπει δὲ τοῦτον ἴδοιμι τοῖς τοιούτοις ἀποκναίοντα λόγοις· καὶ πρὸς τὸ θυμηρεστέρον ῥέποντα, τὴν ῥητορικὴν μεταχειριζόμενος λύραν, ἁρμονία τὲ λέξεων ἐκεῖνον κατέθελγον· καὶ τοῖς ἐκείνης ῥυθμοῖς, [...] τό τε δεινὸν αὐτῆς, οὐ συγκεχυμένον οὐδ' ἄσαφές· ἀλλ' ἁρμόζον τοῖς καιροῖς καὶ τοῖς πράγμασι, κὰν ἀφελῶς εἴποι τις· καὶ μῆτε περιόδοις {μῆτε περιόδοις} μῆτε πνεύμασι χρῆσαιτο. ταῦτα δὴ πάντα δεικνύς, εἰς ἔρωτα τῆς τέχνης ἐκίνουν. εἰ δέ γε βασκαίνοντα τούτοις ἴδοιμι, μεταβαλὼν αὐθις, ἀπολωλέναι τέ μοι τὴν μνήμην ὢν ἐγίνωσκον ἐσκηπτόμην·

Στο παράθεμα αυτό, που αποτελεί μέρος μιας μεγαλύτερης αφηγηματικής ενότητας όπου ο Ψελλός περιγράφει την προσπάθειά του να καρεί μοναχός,⁹² ο Ψελλός είχε καταφέρει να εντυπωσιάσει τον Μονομάχο σε τέτοιο βαθμό που ο δεύτερος δεν μπορούσε να τον αφήσει να γίνει μοναχός και να φύγει από την Κωνσταντινούπολη. Ο Ψελλός δικαιολογεί τη στάση του αυτοκράτορα γιατί, όπως παραδέχεται ο ίδιος, είχε καταφέρει να προσαρμόζεται στις ανάγκες του Μονομάχου όσον αφορά τον λόγο· τού μιλούσε για φιλοσοφικά ζητήματα και, όταν έβλεπε τον αυτοκράτορα να κουράζεται, στρεφόταν προς τον ρητορικό λόγο για να τον διασκεδάσει. Ταυτόχρονα, μπορούσε να επανέλθει στην αρχική του στάση (*μεταβαλὼν αὐθις*) με βάση τη συμπεριφορά του Μονομάχου (*εἰ δέ γε βασκαίνοντα τούτοις ἴδοιμι*) και να προσποιείται ότι έχει ξεχάσει αυτά που ήξερε.

Στο παραπάνω απόσπασμα ο Ψελλός χρησιμοποιεί το ρητορικό και λεξιλογικό οπλοστάσιο που χειρίζεται για να παρουσιάσει τους δύο μοναχούς στα αντίστοιχα κείμενά του. Όροι όπως *παντοδαπός*, *μεθαρμοζόμενος*, *μεταβολάς*, *σύγκρασιν*, *μεταβαλὼν* αποτελοῦν παραπομπές στη μεταβλητότητα του Ψελλού, ένα χαρακτηριστικό που μοιράζεται με τους δύο μοναχούς. Ο Ψελλός μπορεί να προσαρμόζεται στις απαιτήσεις και τις προτιμήσεις του αυτοκράτορα και, ως σωστός ρήτορας, να μεταβάλλεται αναλόγως των περιστάσεων, όπως επισημαίνει η φράση «*ἁρμόζον τοῖς καιροῖς καὶ τοῖς πράγμασι*», μια διατύπωση που παραπέμπει άμεσα σε μια επιστολή για τον μοναχό Ηλία όπου χρησιμοποιείται το ίδιο λεκτικό (G 27, 38-39: «*τοῖς καιροῖς μεθαρμοζόμενος καὶ τοῖς πράγμασι*»). Επιπλέον, όπως ο μοναχός Ιωάννης, ο Ψελλός αποδεικνύεται ένας δεινός ρήτορας που μπορούσε να επηρεάσει τους ακροατές του. Με όρους και εικόνες που

⁹² Για αυτό το απόσπασμα βλ. επίσης Κεφάλαιο 6, 229-231.

παραπέμπουν στη σύνταξη του λόγου και την ηχητική αρμονία (*ρήτορικήν λύραν, ἀρμονία τῆ λέξεων, ῥυθμοῖς*), ο Ψελλός κάνει τον Μονομάχο να κρέμεται από τα λόγια του.

Με βάση το συγκεκριμένο χωρίο της *Χρονογραφίας* διακρίνεται και η πλευρά στην οποία ανήκει ο κάθε μοναχός. Κριτήριο αυτής της διάκρισης είναι, κυρίως, το πλαίσιο μέσα στο οποίο επιτελείται η μεταμόρφωση και, κατ' επέκταση, η 'παράσταση' του κάθε άντρα. Ο Ιωάννης είναι το ρητορικό alter ego του Ψελλού, καθώς και οι δύο αρχίζουν την επιτέλεσή τους και 'μεταμορφώνονται' σε έναν συγκεκριμένο χώρο και μπροστά από ένα συγκεκριμένο κοινό· ο Ιωάννης εισέρχεται στο βήμα και βρίσκεται μπροστά από το εκκλησίασμα που θέλει να ακούσει το κήρυγμά του, και ο Ψελλός βρίσκεται στο Παλάτι και έχει τον αυτοκράτορα ως το κοινό του. Και οι δύο άντρες αντιλαμβάνονται τον επιτελεστικό ρόλο τους ως κάτι το προσωρινό μέσα σε αυτό το συγκεκριμένο χωροχρονικό πλαίσιο. Αντίθετα, ο Ηλίας δεν φαίνεται να διακρίνει αυτό τον ρόλο από την 'πραγματικότητα' και είναι πάντα έτοιμος να τον επιτελέσει. Μετατρέπεται, έτσι, στο αντεστραμμένο ρητορικό προσώπειο του Ψελλού.

Η τριπλή αυτή σχέση ανάμεσα στους τρεις άντρες εκφράζεται και μέσα από τον παραλληλισμό τους με τον μυθικό Πρωτέα που είχε τη δυνατότητα να μεταμορφώνεται σε οτιδήποτε. Όπως ακριβώς ο μοναχός Ιωάννης,⁹³ έτσι και η ποικιλομορφία του μοναχού Ηλία 'μεταφράζεται' αρκετές φορές μέσω αυτού του 'αρχέτυπου' μιμητή (G 27, 36-37):⁹⁴ «*πᾶσαν ἀλλάττει φωνὴν κατὰ τὸ αἶνιγμα τῆς Σφιγγός, πᾶσαν ἀμείβει μορφήν κατὰ τὸν Πρωτέα τὸν Φάριον· παντοδαπὸν ζῶον ἐστίν*». Το ίδιο συμβαίνει και στην περίπτωση του ρητορικού εγώ του Ψελλού όταν αναφέρεται στον εαυτό του σε μια επιστολή του προς τον καίσαρα Ιωάννη Δούκα (G 7, 135.13-18, 22-25):⁹⁵

Ὁ μὲν γὰρ Πρωτεύς ἐκεῖνος, ἀνὴρ ἢ δαίμων, ὃν Ὅμηρος πλάττει καὶ μεταπλάττει, παντοδαπὸς ἦν καὶ μετήλλαττε τὰς μορφάς, καὶ νῦν μὲν λέων τοῖς ὀρώσιν ἐδείκνυτο, νῦν δὲ ὄφις, νῦν δε σῦς καὶ πῦρ καὶ δένδρον καὶ λίθος καὶ σίδηρος· ἐγὼ δέ σοι εἰς μὲν θηριώδεις φύσεις οὐ μεταβήσομαι, οὐδέ ἐκπλήξω τῇ τῶν φαντασμάτων καινότητι, ἀλλὰ τοὺς περὶ τὴν κιθάραν μιμήσομαι. [...] Ὄττω γοῦν ἀγάω σοι μεταποιήσω τοὺς ἐμοὺς λόγους, καὶ νῦν μὲν ἰλαροὺς τούτους παρέξω σοι, νῦν δὲ συντόνους, καὶ νῦν μὲν ἀναβεβλημένους καὶ μαλακοὺς, νῦν δὲ γενναίους καὶ ἰσχυροὺς, νῦν δὲ ἄλλην μορφήν ἔχοντας»

Ο Ψελλός μπορεί να μεταβάλει τους λόγους του και να τους μεταποιήσει ανάλογα με τις ανάγκες του κοινού του, όπως ακριβώς μεταμορφωνόταν ο μυθικός Πρωτέας. Ο Ηλίας,

⁹³ *Εἰς τὸν Κρουστουλᾶν* 123.

⁹⁴ Η μεταβλητότητα στον Ηλία αποδίδεται και με τη χρήση του επιθέτου *πᾶς* που συνδέεται κειμενικά, αρκετές φορές, με την εικόνα του Πρωτέα· βλ. G 27, 43, 45-46: «*εἰς πᾶσαν ἰδέαν μεταμορφούμενος [...] τῷ παντοδαπῷ τούτῳ ἀνδρὶ*».

⁹⁵ Για το παράθεμα αυτό βλ. Παπαϊωάννου 2003α, 480 στο πλαίσιο μιας ρητορικοφιλοσοφικής θεώρησης.

ωστόσο, δεν καταφέρνει να μοιάσει στον Πρωτέα και καταλήγει να μοιάζει σε χειρότερα μυθολογικά τέρατα. Η προσπάθεια του Ηλία να μεταμορφώνεται με την ίδια ευκολία, όπως ο Πρωτέας, ο μοναχός Ιωάννης και ο Ψελλός, έχει αποτύχει (Σ 154, 404.13-15: «και βούλεται μὲν πολύμορφός τις εἶναι, ὡς ὁ μυθευόμενος ἐκείνος **Πρωτεύς**, ἀλίσκεται δὲ μᾶλλον τοῖς **χείροσι**»).

Επιπλέον, τα χρονικά επιρρήματα νῦν και εἶτα είναι ένα άλλο χαρακτηριστικό στοιχείο που εμφανίζεται στις περιπτώσεις της περιγραφῆς της μεταβολῆς του μοναχοῦ Ιωάννη,⁹⁶ ὡς και στην παραπάνω προσωπική ρητορική μεταμόρφωση του Ψελλοῦ (KD 212, 251.1-8):

*Κἀγὼ πολλάκις τὸν ἄνδρα **τεθαύμακα**, νῆ τὴν ἱεράν σου ψυχὴν, καὶ ἔστερξα (πῶς ἂν εἴποις;) σφοδρῶς, ὅτι **νῦν μὲν** μοι δεῖσαν ὑπῆρέτησε ταῖς χερσὶ γράφων κάλλιστα καὶ ταχύτατα καὶ αὐθις **μεταβαλλόμενος** εἰς ᾠδὰς καὶ ἐμμελεῖς φθόγγους **ἐτρέπετο**, **εἶτα δὲ** (ἀλλὰ πῶς ἂν λίαν τοῦτο θαυμάσωμαι;) **περιδυσάμενος** καὶ τὴν **ἐσθῆτα** καὶ τὸ **χιτώνιον παντοδαπὸς** ἐγένετο καὶ **τοῖς σχήμασι** καὶ **τοῖς μιμήμασι**.*

Ο επιστολογράφος αναφέρει ένα περιστατικό που υποστηρίζει την άποψη ότι ο Ηλίας είναι ένας χαρακτήρας που βρίσκεται σε διαρκή μετάλλαξη· τη μια στιγμή γράφει για αυτόν την επιστολή και αμέσως μετά μεταβάλλεται και αρχίζει να τραγουδάει ή να υποδύεται διάφορους ρόλους. Τα χρονικά επιρρήματα, που εμφανίζονται και στις επιστολές για τον Ηλία για να περιγραφεί η ‘ρευσιτότητα’ στη στάση του μοναχοῦ, αντανακλούν τις συνεχείς εναλλαγές στην προσωπικότητα και των τριῶν ανδρῶν.⁹⁷

Η παρουσία του Ψελλοῦ ως ηθοποιού στο εγκώμιο για τον Ιωάννη και στις επιστολές για τον Ηλία επιτρέπει την ακριβή παρουσίαση της συμπεριφοράς των δύο μοναχῶν, τις οποίες μπορεί να περιγράψει και να ερμηνεύσει μόνο ο Ψελλός. Επιπλέον, αυτή η ‘ταυτοχρονία’, με τον Ψελλό να συμμετέχει στον αφηγηματικό χώρο, συμβάλλει στην προβολή των δύο ‘μεταμορφώσεων’ ως δύο διαφορετικές, πιθανές προβολές της δικῆς του ρητορικής προσωπικότητας.

Ο Ψελλός επιδοκιμάζει τις μεταλλάξεις στη συμπεριφορά του Ιωάννη, ενώ, στην περίπτωση του Ηλία, τις επικρίνει, με αποτέλεσμα οι δύο μοναχοί να αντιπροσωπεύουν την καλή και την κακή εκδοχή της εικόνας του ατόμου που αναλαμβάνει έναν ρόλο. Με

⁹⁶ Βλ. ενδεικτικά *Εἰς τὸν Κροστούλαν* 113-114, 149-150, 236-245, εἰδ. 236, 241, 242.

⁹⁷ Η χρήση των επιρρημάτων αυτῶν είναι αρκετά συχνή και στα ‘θεωρητικά’ κείμενα του Ψελλοῦ ὅπου περιγράφει τον τρόπο που συμπεριφέρονται στον λόγο τους οι διάφοροι συγγραφείς. Βλ. ενδεικτικά *Πρὸς Πόθον* 352-355, 373-377, 443-447.

τον Ιωάννη αναδεικνύεται η επιθυμητή πρόσκαιρη αλλαγή της συμπεριφοράς. Από την άλλη, ο Ηλίας έχει υιοθετήσει εντελώς αυτή τη συμπεριφορά χωρίς να είναι ευδιάκριτο το πού αρχίζει και πού τελειώνει η προσποίηση του, καθώς αυτή είναι συνεχής. Εκείνα τα χαρακτηριστικά, συνεπώς, που ο Ψελλός θαυμάζει και εκτιμά στον μοναχό Ιωάννη είναι ακριβώς εκείνα για τα οποία αντιμετωπίζει αρνητικά τον Ηλία.

Από την παραπάνω παρουσίαση προκύπτει μια σχέση ανάμεσα στον Ψελλό, τον Ιωάννη και τον Ηλία που μπορεί να αναπαρασταθεί μέσω ενός τριγωνικού σχήματος με τον Ψελλό στην κορυφή του τριγώνου και τους δύο μοναχούς στη βάση. Τα στοιχεία εκείνα που ο ίδιος ο Ψελλός χρησιμοποιεί προκειμένου να παρουσιάσει τον ρητορικό του εαυτό στο πλαίσιο μιας αυτοαναφορικής του τάσης είναι εκείνα που εφαρμόζει και στην περίπτωση των δύο μοναχών. Μέσα από την παραπάνω ‘κατασκευή’ φαίνεται, εξάλλου, και ο τρόπος με τον οποίο ο Ψελλός αντιλαμβάνεται τη μέθοδο διαμόρφωσης ενός χαρακτήρα η οποία βασίζεται στη συγκέντρωση κάποιων όμοιων χαρακτηριστικών που μπορούν να αναπαρασταθούν όπως είναι, ή ακόμη και αντεστραμμένα. Επιπλέον, ο Ψελλός συμμετέχει στα συγκεκριμένα κείμενα, γεγονός που συμβάλλει στην επιτυχή ρητορική αναπαράσταση των δύο μοναχών ως ηθοποιών. Από τη μια, ως συμμετοχος και μεσολαβητής στο εγκώμιο του Ιωάννη και, από την άλλη, ως ο επιστολογράφος και το άτομο που συστήνει τον μοναχό Ηλία στους αποδέκτες των επιστολών. Αποτέλεσμα της παρουσίασης της εικόνας των δύο μοναχών είναι οι δύο τους να προβάλλονται ως τα ρητορικά alter ego του Ψελλού και να λειτουργούν συμπληρωματικά προς αυτόν· ο Ιωάννης θετικά και ο Ηλίας αρνητικά.

Και οι δύο μοναχοί είναι επαγγελματίες στο είδος τους· ο Ηλίας είναι ειδήμων στο να εξαπατά το κοινό του, ενώ ο Ιωάννης είναι ένας επαγγελματίας επιτελεστής που γνωρίζει πότε πρέπει και μπορεί να αναλαμβάνει τον ρόλο του. Τέλος, ο ίδιος ο Ψελλός είναι ένας επαγγελματίας ‘δραματουργός’ που κατορθώνει να κατασκευάσει από τα ίδια υλικά χαρακτήρες πολύπλευρους και, πάνω από όλα, διαφορετικούς οι οποίοι αντανακλούν, ο καθένας διαφορετικά, την πολυδιάστατη ρητορική προσωπικότητα του Ψελλού.

5

Σκευή

Μαζί με την οργάνωση του αφηγηματικού λόγου και του σκηνικού, όπως αυτά παρουσιάστηκαν στα κεφάλαια 2 και 3, ο Ψελλός χρησιμοποιεί το σώμα ως το τρίτο βασικό μέσο της ‘σκηνοθετικής’ μηχανής του. Για τη ρητορική αναπαράσταση του σώματος στην αφήγηση άλλοτε αναφέρεται στην ενδυμασία του χαρακτήρα προκειμένου να καλυφθεί το γυμνό σώμα και, άλλοτε, χρησιμοποιεί το ίδιο το σώμα ως μέσο έκφρασης, περιγράφοντάς το όταν αυτό είναι υγιές ή ασθενές. Τέλος, ο ίδιος ο θάνατος των χαρακτήρων αποτελεί αντικείμενο της αφήγησής του, ειδικότερα στις περιπτώσεις εκείνες που το σώμα νοσεί, εξασθενεί, φθείρεται και, στο τέλος, καταρρέει.

Το είδος του ενδύματος που εμφανίζεται, κυρίως, στη *Χρονογραφία* προέρχεται, κατ’εξοχήν από το αυτοκρατορικό βεστιάριο, ενώ αναφορές γίνονται και στη στρατιωτική περιβολή των αυτοκρατόρων και άλλων προσώπων.¹ Βασικά ενδύματα της μεσοβυζαντινής αυτοκρατορικής περιβολής είναι η χλαμύδα και ο λώρος,² που ο αυτοκράτορας φορούσε σε διαφορετικές περιπτώσεις και τα οποία συνοδεύονταν από άλλα αντικείμενα όπως το διάδημα, τα υποδήματα, το σκήπτρο, ενώ τα πιο αντιπροσωπευτικά χρώματα ήταν το πορφυρό και το χρυσό.³ Η *χλαμύς*, το σύννηθες ένδυμα του αυτοκράτορα κατά τη διάρκεια επίσημων εορτών ή απονομής τιμών και τίτλων σε

¹ Για την στρατιωτική ενδυμασία βλ. Parani 2003, 101-158· Parani 2013. Για την ενδυμασία των αριστοκρατών και των αξιωματούχων βλ. Parani 2003, 51-100. Ειδικότερα για τη μεσοβυζαντινή περίοδο και την αριστοκρατική ενδυμασία όπως αυτή παρουσιάζεται στο *Βασιλείου Τάξεως (De ceremoniis)* βλ. Piltz 1997.

² Οι πληροφορίες που υπάρχουν για το αυτοκρατορικό ένδυμα περιορίζονται βασικά στις γραπτές πηγές και τα αυτοκρατορικά πορτρέτα (νομίσματα, σφραγίδες, χειρόγραφα κ.ά.) και αφορούν, ειδικότερα, τα ρούχα που φορούσε το αυτοκρατορικό ζεύγος κατά τη διάρκεια των επίσημων τελετών. Για την εξέλιξη της αυτοκρατορικής περιβολής και την αναπαράστασή της στη θρησκευτική εικονογραφία βλ. Parani 2003, 11-50.

³ Βλ. *Χρον.* 2.10.2-3: «καὶ ἐς τὸ τοῦ ἐπάρχου ἀξίωμα ἀναχθεὶς (βασιλεῖος δὲ αὐτῆ ἀρχῆ· εἰ μὴ ὅσον ἀπόρφυρος)» όπου ο τίτλος του ἐπαρχου –που κατείχε ο Ρωμανός Γ’ πριν αναρρηθεί στον θρόνο– ήταν ένα ἀξίωμα που ἐμοιαζε με αὐτὸ του αυτοκράτορα με μόνη διαφορά τὴν πορφύρα.

αξιοματούχους, δήλωνε τον ρόλο του ηγεμόνα ως άρχοντα του κράτους και την ευσέβειά του.⁴ Αντίθετα, σε επίσημες περιστάσεις, όπως την ημέρα του Πάσχα ή την Πεντηκοστή, ο αυτοκράτορας εμφανιζόταν με τον *λώρο* που αποτελούσε σύμβολο εξύμνησης της αυτοκρατορικής εξουσίας και προτιμούνταν στην αυτοκρατορική εικονογραφία.⁵ Όσο για τα αυτοκρατορικά διακριτικά, το στέμμα συμβόλιζε την αυτοκρατορική εξουσία και αντιπροσώπευε το αυτοκρατορικό πρόσωπο, όταν ο αυτοκράτορας απουσίαζε,⁶ ενώ το *μανιάκιον* μέχρι τη μέση βυζαντινή περίοδο δήλωνε το στρατιωτικό αξίωμα.⁷ Επιπλέον, ο θρόνος ήταν θεϊκό και αυτοκρατορικό σύμβολο και δήλωνε την επίσημη θέση του αυτοκράτορα.⁸

Τόσο στις περιπτώσεις της αυτοκρατορικής ενδυμασίας όσο και της στρατιωτικής στολής που φορούσε ο αυτοκράτορας στη μάχη –η οποία διαφέρει από τη στρατιωτική στολή που φορούσε σε πομπές και θριάμβους–⁹ ο Ψελλός δεν αναφέρεται ξεκάθαρα στο είδος του ενδύματος, αλλά αρκείται στο να το δηλώνει με γενικότερους όρους. Έτσι, στη *Χρονογραφία* το επίσημο αυτοκρατορικό ένδυμα επισημαίνεται με τους όρους *στολή*,¹⁰ *έσθης*,¹¹ ή *χλαμύς*,¹² ενώ αναφέρονται και τα υποδήματα (*πέδιλον*),¹³ το διάδημα (*ταινία*,¹⁴ *στέμμα*¹⁵) και, κάποιες φορές, το *σκήπτρον*¹⁶ που λειτουργούν ως διακριτικά εξουσίας και αναγνωρίζονται από τους υπόλοιπους ως τέτοια.¹⁷ Ιδιαίτερης σημασίας είναι και οι

⁴ Βλ. Parani 2003, 12, 16-17 και 24-25 σημ. 54. Για την εξέλιξη αυτού του ενδύματος στη βυζαντινή περίοδο βλ. Parani 2003, 12-18.

⁵ Βλ. Parani 2003, 18-27.

⁶ Για το στέμμα ως σύμβολο της αυτοκρατορικής εξουσίας και του κύρους που παρέχει αυτό βλ. ενδεικτικά Πανηγυρικός 5.119-124· Προσφώνησις πρὸς τὸν Ρωμανὸν τὸν Διογένην 1-6· Κατηγορία Κηρουλαρίου 767-768. Για το αυτοκρατορικό στέμμα και την εικονογραφική του εξέλιξη βλ. Parani 2003, 27-30. Βλ. επίσης A. Kazhdan, “Crown”, στο: *ODB* 1, 554-555.

⁷ S. D. Campbell & N. Patterson-Ševčenko, “Torque”, στο: *ODB* 3, 2098. Το λεγόμενο *μανιάκιον* είναι το αντρικό αντίστοιχο του *περιδέριου*. Ακριβώς επειδή δηλώνει το στρατιωτικό αξίωμα πολλοί στρατιωτικοί Άγιοι απεικονίζονται να το φοράνε, όπως για παράδειγμα οι Σέργιος και Βάκχος· βλ. Parani 2003, 96 και 152.

⁸ A. Kazhdan & L. Ph. Bouras, “Throne”, στο: *ODB* 3, 2082-2083. Για την απεικόνιση του θρόνου στη βυζαντινή τέχνη βλ. Parani 2003, 160-167.

⁹ Πηγές για την στρατιωτική πανοπλία στο πεδίο της μάχης αποτελούν κυρίως τα *Τακτικά* του 10^{ου} αιώνα και η πραγματεία του Νικηφόρου Ουρανού (11^{ου} αιώνας). Για την επίσημη περιβολή σε θριάμβους από γραπτές πηγές βλ. Parani 2003, 102-103.

¹⁰ Βλ. ενδεικτικά *Χρον.* 1.10.18, 3.24.18-19, 4.2.12, 5.37.8, 7.44.5.

¹¹ Βλ. ενδεικτικά *Χρον.* 3.20.3, 4.27.4, 5.32.8, 6.170.16.

¹² Βλ. *Χρον.* 1.22.6.

¹³ Βλ. *Χρον.* 1.27.14 και 19, 3.10.20. Για την εξέλιξη της απεικόνισης των υποδημάτων στη βυζαντινή εικονογραφία βλ. Parani 2003, 30-31.

¹⁴ Βλ. ενδεικτικά *Χρον.* 1.31.19-20, 6.158.12, 7c.12.3.

¹⁵ Βλ. ενδεικτικά *Χρον.* 6.148.9, 7c.7.1-2· *Μονομ.* 465-466.

¹⁶ Βλ. ενδεικτικά *Χρον.* 3.15.35, 3.20.6, 6a.2.4, 7.30.25· *Μονομ.* 128.

¹⁷ Για την απαιτούμενη συμπεριφορά του θεατή και υπηκόου μπροστά στον αυτοκράτορα που φοράει την επίσημη αυτοκρατορική ενδυμασία ως κάτι το φυσικό βλ. *Χρυσόβουλλος* 12-17: «οὐδ' εἴ τις τοῖνυν βασιλέα ὄρῶν πορφυρίδι καὶ μαργαρίταις συναποστίλβοντα καὶ ἀπὸ σκῆπτρου, ὃ φασι, θεμιστεύοντα, καὶ τῆ χρυσοῦ

αναφορές στο μοναστικό ένδυμα, ενώ οι αναφορές στην ενδυμασία των κρατικών αξιωματούχων είναι πολύ πιο σπάνιες.¹⁸ Όσον αφορά τα υπόλοιπα υπό εξέταση κείμενα, οι αναφορές στην ένδυση είναι περιορισμένες. Πιο συγκεκριμένα, στον πανηγυρικό του προς τον Μονομάχο, ο Ψελλός αναφέρεται αραιά στην αυτοκρατορική ενδυμασία, ενώ στον επιτάφιο για τον Ξιφλίνο αρκείται κατά κύριο λόγο σε αναφορές που έχουν να κάνουν με την ένδυση του πατριάρχη.

Τα παραπάνω αυτοκρατορικά ενδύματα και διακριτικά λειτουργούν, συνεπώς, όπως οι σύγχρονες στολές. Φοριούνται από μια συγκεκριμένη ομάδα ανθρώπων, διαμορφώνουν τη συμπεριφορά αυτών των ατόμων στην κοινωνία, και, ταυτόχρονα, απαιτούν μια συγκεκριμένη συμπεριφορά προς τον ένστολο.¹⁹ Παράλληλα, η στολή, λόγω της ομοιομορφίας της και ανάλογα με το πόσο καθιερωμένη είναι στην κοινωνία, φέρει μαζί της έναν αναγνωρίσιμο συμβολισμό.²⁰ Η στολή, επιπλέον, επιβάλλει κάποιες υποχρεώσεις στον ένστολο με αποτέλεσμα, όταν αυτός επιθυμεί να αποφύγει προσωρινά την αναγνώριση από την κοινωνία, να την αποβάλλει.²¹

Όταν το ένδυμα καταλήγει να γίνεται στολή, όπως στην περίπτωση των Βυζαντινών αυτοκρατόρων, η κοινωνική θέση του ένστολου γίνεται περισσότερο εμφανής. Ωστόσο, ο κίνδυνος της εξαπάτησης ενεδρεύει, καθώς ο οποιοσδήποτε μπορεί να φορέσει αυτή τη στολή, προσποιούμενος πως είναι μέρος της ομάδας που αυτή εκπροσωπεί, και να απαιτήσει την αρμόζουσα συμπεριφορά από τους υπόλοιπους, όπως συμβαίνει για παράδειγμα με τους σφετεριστές του βυζαντινού θρόνου.²² Τέλος, η επαφή ενός 'κοινού' ατόμου με έναν ένστολο έχει ορισμένες συνέπειες, καθώς εκείνη τη στιγμή το άτομο που δεν φοράει τη στολή γίνεται ο άλλος. Βρίσκεται εκτός της ένστολης ομάδας και, πέρα από τις προσδοκίες που έχει από τον ένστολο, έχει υποχρεώσεις ως προς τον τρόπο με τον οποίο θα συμπεριφερθεί,²³ όπως συμβαίνει στις περιπτώσεις της συνάντησης των αυτοκρατόρων με άλλους πολίτες κατά τις ακροάσεις.

τῶν λόγων σειρᾶ ὥσπερ ἐξ οὐρανίας ἀκρότητος πᾶσαν ἀπαιωροῦντα φύσιν καὶ δύναμιν, εἴτα ὑποπήσει καὶ σέβεται, καινόν τι ποιῆ καὶ ἀσύνηθες ταῖς τῶν πολλῶν διαθέσεσι».

¹⁸ Η αναφορά στο αριστοκρατικό ένδυμα περιορίζεται στο κάλυμμα της κεφαλής που φέρεται να φορούν οι αξιωματούχοι του κράτους τον 11^ο αιώνα· βλ. ενδεικτικά *Χρον.* 6.199.3-4: «καὶ τὸ τῆς κεφαλῆς ἀφελόμενος κάλυμμα, τῆς ἐν αἰσθήσει ζωῆς ἀποτέμνομαι». Για το κάλυμμα της κεφαλής των αριστοκρατών και αξιωματούχων του κράτους βλ. Parani 2003, 67-71.

¹⁹ Για τη στολή και τις κοινωνιολογικές της προοπτικές βλ. ενδεικτικά Joseph & Alex 1972, 719 και 723. Για τη διάκριση μεταξύ στολής, ενδύματος και κοστουμιού βλ. Joseph & Alex 1972, 719 σημ. 2· Kuper 1973, 349.

²⁰ Joseph & Alex 1972, 721.

²¹ Roach & Bubolz-Eicher 1979, 7-21.

²² Joseph & Alex 1972, 722.

²³ Joseph & Alex 1972, 725-726.

Γενικότερα, το ένδυμα, πέρα από την ξεκάθαρη λειτουργική του ιδιότητα ως επένδυση του γυμνού σώματος, είναι ο καθρέφτης της κοινωνίας. Μέσα από αυτό στοιχειοθετείται η κοινωνική, οικονομική και πολιτισμική ταυτότητα του ατόμου και εκφράζεται η θέση που κατέχει στο περιβάλλον όπου ζει. Για τους Βυζαντινούς αυτός ο ρόλος του ενδύματος δεν αποτελεί εξαίρεση.

Ο Ψελλός, αν και δεν δίνει πολλές περιγραφικές λεπτομέρειες για το ένδυμα αυτό καθεαυτό, επικεντρώνεται στη συμβολική λειτουργία που αυτό επιτελεί, καθώς η χρήση του στην αφήγηση συμβάλλει στην κατασκευή των χαρακτήρων. Το ένδυμα αποτελεί τον δείκτη εκείνο που δηλώνει τους ρόλους που αναλαμβάνουν οι χαρακτήρες του Ψελλού ως ηθοποιοί, ενώ, παράλληλα, υπογραμμίζει και την κοινωνική θέση τους.

Η ενδυμασία φέρει έντονες συμβολικές διαστάσεις κάτι που, όμως, δεν υποβαθμίζει τον ρόλο του σώματος στην αφήγηση. Εξάλλου, είναι πάνω στο σώμα που τοποθετείται το ένδυμα και, όταν το σώμα νοσεί, η καταρράκωσή του δεν μπορεί να καλυφθεί. Ο Ψελλός είναι πιο λεπτομερής στις περιγραφές που αφορούν το σώμα, ιδιαίτερα όταν αυτό είναι άρρωστο, γεγονός που εξηγείται και από τον μεγάλο αριθμό κειμένων του που πραγματεύονται ιατρικά θέματα.²⁴ Αυτή η τακτική του αφηγητή είναι ενδεικτική και της γενικότερης αντίληψης του σώματος ως ρητορικής μεταφοράς της εξουσίας του ατόμου.²⁵ Συνεπώς, ο Ψελλός παρουσιάζει το σώμα ορισμένων αυτοκρατόρων να νοσεί όχι για να τους εξυτελίσει, αλλά για να δείξει την αντίστοιχη εξασθένηση και αποσύνθεση της εξουσίας του συγκεκριμένου ατόμου.²⁶

Η λεπτομερής και σχεδόν 'ωμή' παρουσίαση της αρρώστιας των ηρώων και του επερχόμενου θανάτου τους απορρέει από τη γενικότερη τάση της εποχής του Ψελλού προς αυτό που σήμερα ονομάζεται 'νατουραλισμός', δηλαδή την πιστή μίμηση της φύσης στα έργα τέχνης. Ακόμη και στη βυζαντινή τέχνη του 11^{ου} αιώνα, η απεικόνιση των ανθρώπινων σωμάτων αλλάζει προς μια 'δραματικότερη' αναπαράσταση των μορφών. Την εποχή αυτή, μάλιστα, υπάρχει και μια τάση προς την εμφάνιση του ίδιου του δημιουργού στο έργο τέχνης του, σε αντίθεση με τους δύο προηγούμενους αιώνες κατά τους οποίους οι καλλιτέχνες απέφευγαν να συνδέουν το όνομά τους με το έργο τους²⁷ και,

²⁴ Για τα κείμενα του Ψελλού με ιατρική θεματολογία βλ. Moore 2005, 419-444 (αρ. 1034-1045). Για τις ιατρικές πραγματείες του Ψελλού βλ. Volk 1990, 52-158. Βλ. επίσης Littlewood 2006, 34-39.

²⁵ Βλ. Vlahogiannis 1998, 16: «Indeed, the rhetoric of body locates it as a metaphor for holding power and waging war».

²⁶ Γενικά, υπάρχει μια τάση στον Ψελλό να περιγράφει με λεπτομέρεια τον θάνατο των ανθρώπων, ειδικότερα των στενών του συγγενικών και φιλικών προσώπων· βλ. Volk 1990, 303-419· Agaritos 2008b, 596. Για τους αυτοκράτορες στη *Χρονογραφία* βλ. Volk 1990, 381-419. Για τον θάνατο του Ξιφιλίνου βλ. Volk 1990, 374-381.

²⁷ Βλ. Kazhdan & Wharton-Epstein 1985, 210-220. Ο Ψελλός είναι αρκετά διεξοδικός στην περιγραφή του σώματος ακόμη και στην περίπτωση της *έκφρασεώς* του για τον Ιησού ζωγραφισμένο σε μια 'Σταύρωση'·

κατ' επέκταση, οι συγγραφείς απέφευγαν να προβάλλουν τον εαυτό τους στα κείμενά τους.²⁸

Με το σώμα σχετίζεται, επίσης, η περιγραφή των εξωτερικών χαρακτηριστικών των κειμενικών χαρακτήρων, μια 'εμμόνη' του Ψελλού που απασχόλησε τη δευτερεύουσα βιβλιογραφία και για αυτό τον λόγο δεν θα εξεταστεί στην παρούσα μελέτη.²⁹ Ωστόσο, η 'προσωπογραφία' των χαρακτήρων παίζει σημαντικό ρόλο όσον αφορά τη θέση που καταλαμβάνει στην αφήγηση, ειδικότερα όταν το σώμα νοσεί και παραμορφώνεται. Σε αυτές τις περιπτώσεις, η ασθένεια του ατόμου έρχεται, συνήθως, σε αντιπαράθεση με την προηγούμενη περιγραφή της εμφάνισης του ατόμου και της σχέσης του με το ένδυμα, δημιουργώντας εκ διαμέτρου αντίθετες εικόνες.³⁰ Όσο στενότερη σχέση και εξάρτηση έχει ο χαρακτήρας προς την πολυτέλεια, τόσο εντονότερος και επώδυνος είναι και ο αποχωρισμός του από αυτό. Με άλλα λόγια, στα κείμενα προβάλλει μια αναλογική σχέση της ενδυμασίας, πολυτελούς ή ταπεινής, με τον θάνατο ενός χαρακτήρα. Συγκεκριμένα, το ένδυμα λειτουργεί και αυτό ως κριτήριο για την κατάταξη του θανάτου ενός ατόμου σε 'καλό' ή 'κακό',³¹ ένα σχήμα που εγγράφεται στο πλαίσιο μια γενικότερης κοινωνικής αντίληψης του ανθρώπου περί αντιθετικών ζευγών (ζωή-θάνατος, φως-σκοτάδι).³²

Η 'αξιολογική' κατάταξη του θανάτου ανάλογα με τον τρόπο ζωής του ατόμου ήταν ένας κοινός τόπος για τη λογοτεχνική απεικόνιση του θανάτου στα βυζαντινά κείμενα.³³ Αυτή η άποψη έχει καθιερωθεί μέσα στην *Εκκλησιαστική Ιστορία* του Ευσεβίου Καισαρείας (260/265-338/339 μ.Χ.), ακολουθώντας το πρότυπο του Λακτάντιου (4^{ος} αι. μ.Χ.) στο έργο του *De mortibus persecutorum*.³⁴ Ένας 'καλός' θάνατος ορίζεται από «την ψυχική και πνευματική γαλήνη του ετοιμοθάνατου», ενώ ο 'κακός' θάνατος συμβολίζει μια κακή ζωή.³⁵ Η απόδοση του επιθέτου 'καλός' ή 'κακός' σε μια αφηγηματική σκηνή θανάτου είναι αποτέλεσμα του αναλογικού σχήματος που κυριαρχεί στην αφήγηση. Ένας

βλ. *Eis tēn staúrōsin* [b] 675-755. Αυτή η περιγραφική αφήγηση του ρήτορα εντάσσεται στο πλαίσιο της τάσης των καλλιτεχνών του 11^{ου} αιώνα, ειδικότερα των ζωγράφων, βάσει της οποίας επιτρεπόταν η ημίγυμνη αναπαράσταση του Ιησού στη σκηνή της αποκαθίλωσης του Ιησού και του θρήνου· βλ. Hatzaki 2009, 67. Βλ. επίσης Maguire 1981, 91-108, ειδ. 106-108.

²⁸ Βλ. Παραιογιάννου 2013, 234-235.

²⁹ Βλ. Head 1980, 233-238. Βλ. επίσης Ljubarskij 2004, 329-346· Lauritzen 2005, 63-90, ειδ. 69-80.

³⁰ Βλ. Μερακλής 1995, 411.

³¹ Για την αναπαράσταση του θανάτου στη βυζαντινή λογοτεχνία βλ. Reinsch 1994· Αγαπητός 1998b· Αγαπητός 2001· Αγαπητός 2004b· Εφθymiades 2005· Αγαπητός 2008b.

³² Για την έννοια της αντίθεσης και το σχήμα της αναλογίας βλ. Εισαγωγή, 16 και σημ. 62.

³³ Αγαπητός 2001, 276-283, ειδ. 276.

³⁴ Το κείμενο, γραμμένο περίπου στα 314/315 μ.Χ., καλύπτει τα γεγονότα από τον Διοκλητιανό και τους διαδόχους του μέχρι την ανάδειξη του Μεγάλου Κωνσταντίνου. Βλ. ενδεικτικά Winkelmann 2003, 3-10, 18-31 (Ευσέβιος Καισαρείας), 10-14, 31-34 (Λακτάντιος). Για την στοιχειοθέτηση της δημιουργίας αυτού του λογοτεχνικού τύπου και της μεταφοράς του στα βυζαντινά κείμενα βλ. Αγαπητός 1998b, 36-37.

³⁵ Αγαπητός 2001, 276-277.

θάνατος ορίζεται ως ‘καλός’ ή ‘κακός’ με βάση αντιθετικές έννοιες που αφορούν είτε την ηθική πτυχή του θανάτου, είτε τη βιολογική (φυσικός και θάνατος από εξωτερικά αίτια) ή την κοινωνική πτυχή (συντροφικός ή ατομικός θάνατος).³⁶

Στόχος, συνεπώς, του κεφαλαίου είναι και η ανάδειξη του τρόπου μέσω του οποίου ο αφηγητής χρησιμοποιεί το ένδυμα και το σώμα για τη λογοτεχνική κατασκευή των χαρακτήρων των κειμένων του. Επίσης σημαντική είναι η εξέταση της μεθόδου με την οποία αυτές οι δύο έννοιες, ένδυμα και σώμα, αποκτούν συμβολικές διαστάσεις με την πρώτη να συμβολίζει την κοινωνική θέση του ατόμου και τη δεύτερη να χρησιμοποιείται για τη μεταφορική παρουσίαση της αυτοκρατορίας που φθίνει.

Αντικείμενο του πρώτου μέρους του κεφαλαίου θα είναι η σχέση ανάμεσα στο ένδυμα και την αποστασία, στο πλαίσιο της προσπάθειας του σφετεριστή του θρόνου για νομιμοποίηση μέσω της αυτοκρατορικής ενδυμασίας. Στο δεύτερο μέρος του κεφαλαίου θα μελετηθεί η παρουσίαση δύο αυτοκρατόρων, του Μιχαήλ Δ’ και του Ρωμανού Δ’, για την παρουσίαση της διπλής πλευράς του θανάτου, που ορίζεται ως ‘καλός’ και ως ‘κακός’. Τέλος, στο τρίτο μέρος θα εξεταστεί η μεταφορική παρουσίαση του κράτους ως σώματος που νοσεί και παραμορφώνεται, με τον Ψελλό να κάνει μια ‘ιστορική’ αναδρομή, ξεκινώντας από τον Κωνσταντίνο Η’ και καταλήγοντας στον Ισαάκιο Α’.

5.1. Ένδυμα και αποστασία

οὐκ ἐπτόηται περὶ τὴν βασιλείον ἀγλαΐαν· οὐδὲ στέμμασιν ἐθέλει τὴν κεφαλὴν ταινιοῦν· ἀλλ’ ἀρετῶν εἶδεσιν. (Χρον. 7c.7.1-2)

Στο παραπάνω απόσπασμα ο Ψελλός, αναφερόμενος στον Μιχαήλ Ζ’ Δούκα, δηλώνει την αδιαφορία του νεαρού αυτοκράτορα σε ό,τι αφορά την πολυτελή αυτοκρατορική ενδυμασία ως μέρος της συνολικής θετικής παρουσίασης του από τον Ψελλό. Ο Μιχαήλ χειρίζεται σωστά τις υποθέσεις και διοικεί το κράτος δίκαια (Χρον. 7c.2), δεν υποτάσσεται στις ηδονές και την καλοπέραση (Χρον. 7c.3), ασχολείται με τη ρητορική, την επιστήμη, τη φιλοσοφία, τη θεολογία (Χρον. 7c.4) και το κυνήγι (Χρον. 7c.6.13-16) και δεν οργίζεται εύκολα (Χρον. 7c.6.1-6). Είναι φυσικό, επομένως, για έναν αυτοκράτορα ‘χαμηλών τόνων’, όπως τουλάχιστον περιγράφεται από τον Ψελλό, να μην αρέσκει στα πολυτελή αυτοκρατορικά διακριτικά, αλλά να επιλέγει να διακρίνεται για την αρετή του.³⁷ Ωστόσο, η εικόνα του αδιάφορου για τον καλλωπισμό Μιχαήλ δεν συνάδει με την πλειονότητα των

³⁶ Για τις παραπάνω αντιθετικές εννοιολογικές διαστάσεις βλ. Agapitos 2004b, 107.

³⁷ Πρβλ. Reinsch 2013a, 216-217 και Reinsch 2013b, 135-136 όπου ο Ψελλός περιγράφεται να έχει μια ειρωνική διάθεση απέναντι στον Κωνσταντίνο Δούκα και τον γιο του Μιχαήλ.

χαρακτήρων της *Χρονογραφίας* όταν αυτοί γίνονται, ή επιδιώκουν να γίνουν, αυτοκράτορες.

Ένα παράδειγμα τέτοιου ανθρώπου είναι και ο Ρωμανός Βοΐλας (*Χρον.* 6.148.7-12, 149.5-6):

“ἐπὶ τοῦ θρόνου με” φησὶ “κάθισον τοῦ βασιλικοῦ· καὶ μαργαρώδει στέμματι κατακόσμησον. χάρισαι δὴ μοι καὶ τουτονὶ τὸν στρεπτὸν” (τὸν περὶ τὸν τράχηλον ἐπιδείξας κόσμον) “καὶ τῆς σῆς μοι κοινώνησον εὐφημίας. τούτου γὰρ καὶ πρότερον ἤρων· καὶ νῦν διαφερόντως ἐρῶ”. [...] *“καὶ ταινιώσω σοι” φησὶ “καὶ τὴν κεφαλὴν καὶ ἀλουργεῖ ἐσθῆτι περιβαλῶ.”*

Όταν αποκαλύπτεται η απόπειρα του Βοΐλα να δολοφονήσει τον Μονομάχο, ο αυτοκράτορας δεν σκοπεύει να τον τιμωρήσει.³⁸ Αντίθετα, τον ρωτάει τι τον οδήγησε στην απόπειρά του να τον δολοφονήσει. Η απάντηση του Βοΐλα είναι αποστομωτική· θέλει να καθίσει στον θρόνο, να πάρει το στέμμα και να φορέσει το περιδέραιο (*στρεπτός*) που φοράει ο Μονομάχος. Ο Βοΐλας δεν θέλει μόνο να γίνει αυτοκράτορας, αλλά και να φαίνεται ως τέτοιος, γι’ αυτό και αναφέρει ένα προς ένα τα διακριτικά του αυτοκρατορικού αξιώματος. Ο Μονομάχος, από την άλλη, που επιθυμεί ό,τι καλύτερο για τον φίλο του Βοΐλα, τον καθησυχάζει, διαβεβαιώνοντάς τον ότι πρόκειται να κάνει αυτό που του ζήτησε· να τον στεφανώσει με το στέμμα (*ταινιώσω*) και να τον ντύσει με τον πορφύρο μανδύα.

Με την περιφραστική διατύπωση των διακριτικών εξουσίας από τους δύο άντρες επιτελείται στην αφήγηση μια ‘πλασματική’ προφορική αυτοκρατορική τελετή στέψης. Η περιγραφή του Ρωμανού αποτελεί απόηχο μιας αυτοκρατορικής εικονογραφίας όπου ο αυτοκράτορας απεικονίζεται ένθρονος και φοράει το στέμμα και τον διακοσμητικό *στρεπτό*, εμβλήματα της αυτοκρατορικής και στρατιωτικής του αρχής. Αυτή, όμως, η ‘στέψη’ δεν έχει καμία πολιτική ή νομική ισχύ γιατί, στην περίπτωση του Βοΐλα, εκφέρεται από ένα άτομο χωρίς καμία ιδιαίτερη δικαιοδοσία που εκφράζει απλώς την επιθυμία του, ενώ η διαβεβαίωση του αυτοκράτορα δεν σημαίνει και την εκπλήρωση αυτής της αξίωσης. Η απαίτηση του Ρωμανού είναι υπερβολική –και δηλώνει σαφώς πρόθεση για πραξικόπημα– και ο Μονομάχος, ‘πατώντας’ πάνω σε αυτή την υπερβολή, τη συνεχίζει, συμπληρώνοντας την εικόνα του αυτοκράτορα που ο Βοΐλας έχει σχηματίσει λεκτικά. Το ειρωνικό σχόλιο του Μονομάχου μετατρέπεται ουσιαστικά στην αναίρεση της εικόνας που έχει δημιουργήσει ο Βοΐλας ως αυτοκράτορας· ο Μονομάχος είναι ο

³⁸ Σχετικά με τα γεγονότα βλ. Χονδρίδου 2001. Βλ. επίσης Karpozilos 2000, 306-308 για μία σύντομη παρουσίαση της σχέσης των δύο αυτών ανδρών στο πλαίσιο μιας αφηγηματολογικής ανάλυσης.

μοναδικός ηγεμόνας και η δυνητικά εφικτή πλασματική στέψη δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ.³⁹

Η επιθυμία των κατά καιρούς σφετεριστών να γίνουν αυτοκράτορες δεν εκφράζεται τόσο ρητά όσο στην περίπτωση του Βοΐλα, αλλά χρησιμοποιούν και αυτοί το ένδυμα και τα διακριτικά της αυτοκρατορικής εξουσίας για να δηλώσουν την επιθυμία τους· ντύνονταν με πορφυρά διακριτικά, κυρίως υποδήματα,⁴⁰ προκειμένου να δηλώσουν συμβολικά την ανταρσία τους και την επιδίωξή τους να ανεβούν στον θρόνο.⁴¹

Μια τέτοια περίπτωση είναι και οι αποστασίες του Σκληρού και του Φωκά εναντίον του αυτοκράτορα Βασιλείου Β'.⁴² Κατά τη διάρκεια της πρώτης αποστασίας του Σκληρού, οι άνθρωποι του αυτοκράτορα αποφάσισαν να κείρουν τον Φωκά μοναχό, από φόβο μήπως εξεγερθεί και ο ίδιος.⁴³ Αφού κατόρθωσαν να τους εγγυηθεί ότι δεν θα αποστατήσει, τον άφησαν να φύγει με στρατιωτικές δυνάμεις εναντίον του Σκληρού (Χρον. 1.6). Αργότερα ο Φωκάς, όταν κατέστειλε με επιτυχία την αποστασία του Σκληρού, επέστρεψε στην Κωνσταντινούπολη.

Απογοητευμένος από την αγάριστη στάση του αυτοκράτορα Βασιλείου, συγκεντρώνει στρατό, ντύνεται με την αυτοκρατορική ενδυμασία και προετοιμάζεται για αποστασία (Χρον. 1.10.6-18, ειδ. 1.10.16-18): «οὐκέτι ἐν ὑπονοίαις· ἀλλὰ μετὰ τῆς βασιλικῆς τιάρας· καὶ τοῦ ἐπισήμου χρώματος, τὴν τυραννικὴν στολὴν ἀμφιέννυται».⁴⁴ Ο Φωκάς δεν προβάλλεται ως αυτοκράτορας μόνο στη φαντασία του (οὐκ ἔτι ἐν ὑπονοίαις) κάτι που δηλώνει την αρχή της υλοποίησης του σχεδίου του και μια προδιάθεση που δικαιολογεί τους φόβους των άλλων και την επακόλουθη απόκαρσή του. Επίσης, η εξειδικευμένη αναφορά στο πορφυρό χρώμα (ἐπισήμου χρώματος) υποδεικνύει την προσπάθεια του Φωκά για νομιμοποίηση της αποστασίας του και, κατ' επέκταση, της αξίωσής του να γίνει αυτοκράτορας. Ωστόσο, ακριβώς επειδή υπάρχει ήδη ένας αυτοκράτορας, ο Βασίλειος Β', η ενδυμασία του Φωκά –το αυτοκρατορικό στέμμα (βασιλικῆς τιάρας) και το πορφυρό ένδυμα– δηλώνει μια διαφορετική θέση από αυτή του αυτοκράτορα· αυτή του πραξικοπηματία (τὴν τυραννικὴν στολὴν ἀμφιέννυται).

³⁹ Βλ. Κεφάλαιο 2, 51-52 για μια πτυχή της στάσης του Μονομάχου απέναντι στον Βοΐλα. Βλ. επίσης Παράρτημα, 252-253, 255-255, 279-280.

⁴⁰ Βλ. Parani 2003, 31. Για την εξέλιξη της απεικόνισης των υποδημάτων στη βυζαντινή εικονογραφία βλ. Parani 2003, 30-31.

⁴¹ Άλλοι τρόποι αναγόρευσης του σφετεριστή που επιδιώκει την ανάρρησή του στον θρόνο είναι η ανακήρυξή του δια βοής ή η ανύψωσή του σε ασπίδα· βλ. A. Kazhdan, "Usurpation", στο: ODB 3, 2145-2146.

⁴² Για τις αποστασίες του Σκληρού και του Φωκά βλ. Holmes 2005, 240-298.

⁴³ Βλ. Χρον. 6.12.14-17 όπου ο Μιχαήλ Ε' αναγκάζει τον Κωνσταντίνο Δαλασσηνό, υποψήφιο σύζυγο της Ζωής, να καρεί μοναχός για να μην αποτελεί απειλή.

⁴⁴ Βλ. Χρον. 6.104.5-10.

Η σκιαγράφηση του Φωκά ως κινδύνου για τον Βασίλειο τονίζεται ακόμη περισσότερο όταν ο αποστάτης συγκριθεί με τον Σκληρό. Στην πρώτη αποστασία του Σκληρού (*Χρον.* 1.5-9) δεν υπάρχει οποιαδήποτε αναφορά στην ενδεχόμενη ένδυσή του με αυτοκρατορικά διακριτικά, αλλά αυτό γίνεται στη δεύτερη αποστασία του, μόνο μετά τον θάνατο του Φωκά (*Χρον.* 1.27.11-20):

ὁ μὲν οὖν Σκληρὸς, εἴτε σπουδάσας· εἴτε ἄλλως καταφρονήσας, τὰ μὲν ἄλλα παράσημα τοῦ κράτους ἀπέθετο· οὐ μέντοιγε καὶ τοὺς πόδας τοῦ φοινικοβαφοῦς πεδῖλου ἐγύμνωσεν· ἀλλ' ὥσπερ μέρος τῆς τυραννίδος ἑαυτῷ ἔτι ἀφείξ, προσήει τῷ βασιλεῖ. ὁ δέ γε Βασίλειος, καὶ πόρρωθεν ἰδὼν, ἐδυσχέρανε· καὶ τοὺς ὀφθαλμοὺς ἔμυσε, μὴ ἂν ἄλλως τοῦτον ἐθέλων ἰδεῖν, εἰ μὴ πάντη ἰδιοτεύσοι τῷ σχήματι. αὐτοῦ γοῦν που πρὸς τῆ τοῦ βασιλέως σκηνῇ, ἀπελίττεται καὶ τὸ ἐρυθρὸν πέδιλον ὁ Σκληρὸς· καὶ οὕτως ὑπέδου τὴν στέγην.

Ο Βασίλειος Β' και ο Σκληρός αποφασίζουν να συνθηκολογήσουν και ο αυτοκράτορας ετοιμάζεται να συναντήσει τον πρώην αποστάτη έξω από την Κωνσταντινούπολη σε μια αυτοκρατορική σκηνή.⁴⁵ Ο Σκληρός, που πηγαίνει στη σκηνή με συνοδεία αυτοκρατορικής φρουράς, δεν έχει φροντίσει να βγάλει τα πορφυρά άρβυλα, όπως έκανε με τα υπόλοιπα διακριτικά της αυτοκρατορικής εξουσίας. Ο αυτοκράτορας, με το που βλέπει τα υποδήματα, δυσαρεστείται και αρνείται να δεχτεί τον αποστάτη στη σκηνή του προτού τα αφαιρέσει. Ο Σκληρός βγάζει τα άρβυλα και μπαίνει στη σκηνή, χωρίς πια κάποιο διακριτικό της προηγούμενης προσωρινής αυτοκρατορικής του εξουσίας. Από τα παραπάνω προκύπτει ότι ο Σκληρός είχε φορέσει αυτοκρατορική περιβολή σε κάποια στιγμή, κάτι που δεν επισημαίνεται εξαρχής στην αφήγηση. Αυτό που αναφέρεται, όμως, στην αφήγηση είναι η αφαίρεση της αυτοκρατορικής ενδυμασίας –εκτός των υποδημάτων–, όταν αποφασίζει να συνάψει συνθήκη ειρήνης με τον Βασίλειο, έναν όρο που επιβάλλει ο αυτοκράτορας (*Χρον.* 1.26.14-16: «ὥστε τὸ μὲν στέφος τῆς κεφαλῆς ἀποθέσθαι· καὶ ἐπισήμου μεθέσθαι χρώματος· εὐθὺς δὲ μετ' ἐκεῖνον ἐστάναι»).

Από τη σύγκριση του τρόπου περιγραφής των δύο αποστατών, που αναλαμβάνουν τον ρόλο του σφετεριστή του θρόνου εναντίον του Βασιλείου Β', εξάγονται κάποια συμπεράσματα σχετικά με τον ρόλο των ανδρών στην αφήγηση. Καταρχάς, ο Φωκάς περιγράφεται να 'ντύνεται' για τον ρόλο που θα αναλάβει στην αφήγηση, κάτι που δεν συμβαίνει στην περίπτωση και των δύο αποστασιών του Σκληρού. Επιπλέον, ο Φωκάς δεν αφαιρεί οικειοθελώς τα διακριτικά της αυτοκρατορικής εξουσίας, αλλά πεθαίνει στο πεδίο της μάχης, προφανώς ενόσω φοράει την αυτοκρατορική στολή, διατηρώντας τον ρόλο του ως σφετεριστή. Αντιθέτως, ο Σκληρός, στη δεύτερη πια εξέγερσή του, αφαιρεί την

⁴⁵ Για την αυτοκρατορική σκηνή του Βασιλείου και τις συμβολικές συνδηλώσεις που αυτή φέρει βλ. Κεφάλαιο 3, 113.

αυτοκρατορική στολή μετά από απαίτηση του νόμιμου αυτοκράτορα που επιθυμεί από τον αποστάτη να επιστρέψει στον ρόλο του ως ιδιώτη (*ιδιωτεύσει τῷ σχήματι*). Η αφαίρεση των αυτοκρατορικών διακριτικών δηλώνει την αποτυχία της εκστρατείας του Σκληρού, την αδυναμία του να φέρει σε πέρας τον ρόλο του και την εγκατάλειψη της ‘θεατρικής’ σκηνης στην οποία μέχρι πρότινος πρωταγωνιστούσε. Ακόμη και μετά τον θάνατο του Φωκά –ο οποίος είχε όλα τα προσόντα να γίνει αυτοκράτορας (*Χρον.* 1.5.15-17)– ο Σκληρός δεν μπορεί να τον αντικαταστήσει, αφού ο Βασίλειος δεν τον υπολογίζει ως άξιο αντίπαλο, τουλάχιστον όχι όπως τον Φωκά (*Χρον.* 1.27.8-11). Συνεπώς, η επικέντρωση στο ένδυμα δηλώνει τον βαθμό στον οποίο οι δύο άντρες κατάφεραν να φέρουν σε πέρας τον ρόλο τους ως αποστάτες.

Η επιμονή του Βασιλείου να βγάλει ο Σκληρός τα πορφυρά άρβυλα θα μπορούσε να ερμηνευτεί ως προσκόλληση του αυτοκράτορα στην αυτοκρατορική περιβολή και μια εμμονή με αυτήν (*Χρον.* 1.22.3-8, 31.21-24):

ἔτι γε μὴν, καὶ τῶν περὶ τὸ σῶμα κόσμων καταπεφρόνηκε· καὶ οὔτε στρεπτοῖς ἐκόσμει τὴν δέρην· οὔτε τιάραις τὴν κεφαλὴν· ἀλλ’ οὔτε περιπορφύροις χλαμῦσι, κατελαμπρύνετο· ἀπεδύσατο δὲ, καὶ τοὺς περιττοὺς δακτυλίους· ναὶ μὴν καὶ τὰς ποικίλας τῶν ἐσθημάτων βαφάς. [...] ὁ δὲ πορφυρὰν ἐσθῆτα ἡμφιεσμένος, οὐδὲ τὴν κατακόρως ὀξεῖαν· ἀλλὰ τὴν μέλαιναν, μαργαρίσι τισὶ τὸ ἐπίσημον ἔχουσαν, τὰς τε προόδους ἐποιεῖτο· καὶ τοῖς τέλεσιν ἐχρημάτιζεν.

Ο Βασίλειος, ωστόσο, περιφρονούσε όλα τα αυτοκρατορικά στολίδια και δεν φορούσε οτιδήποτε άλλο περιττό (πορφυρά ενδύματα, περιδέραια, στέμμα ή δακτυλίδια), ενώ στις επίσημες τελετές (*προόδους, τέλεσιν*) ο αυτοκράτορας προτιμούσε την σκουρόχρωμη πορφύρα (*μέλαιναν*) που είχε μια απλή μαργαρώδη διακόσμηση, αντί εκείνην που είχε έντονο χρώμα. Η αδιαφορία του αυτοκράτορα για την εξωτερική του εμφάνιση έχει άμεση αφηγηματολογική συνάφεια με τον τρόπο που οι δύο αποστάτες αντιμετωπίζουν το ένδυμα. Και οι δύο ντύνονται με σκοπό να παραπέμψουν και οπτικά στο αυτοκρατορικό αξίωμα, κάτι που δεν φαίνεται να απασχολεί τον Βασίλειο, ο οποίος επιλέγει μια πιο απλή ενδυμασία.

Στον πανηγυρικό προς τον Μονομάχο, μάλιστα, ο Ψελλός, όταν κάνει μια μικρή ανασκόπηση των αυτοκρατόρων από τον Βασίλειο και έπειτα, έχει να πει τα εξής (*Μονομ.* 123-132):

Βασιλικῇ δὴ μεγαλοπρεπείᾳ στρατηγικὴν ἐμπειρίαν συνάψας, ἀμφοτέρᾳ τε φρονήσεως μεγαλοφυῖα περιβαλὼν, ἐν οἷς μὲν στρατηγεῖν ἔδει βασιλικώτατα τῷ πολεμεῖν διέπρεπεν, ἐν οἷς δὲ τὸ φιλότιμον τῆς βασιλείας ἐνδείκνυσθαι, τῷ στρατηγῷ μᾶλλον ἐνεφαιδρύνετο, ὄπλοις ἐπιχρῦσοις ἀστράπτων καὶ δορυφορούμενος, οὐ σκήπτροις ἀπλήκτοις, ἀλλ’ ἀσπίσι καὶ ἐπιμήκεσι δόρασιν. οὕτω δὲ πᾶν εἶδος

στρατηγίας κατώρθωσε φανεράς τε καὶ ἀφανούς, ἢ μᾶλλον ἐφεῦρε καὶ ἐπενόησεν, ὡς μηδ' εἶναι ὃ τι ἄν τις στρατηγικώτερον ἐννοήσειεν.

Ο Βασίλειος, παρόλο που κατορθώνει να συνδυάζει με επιτυχία την αυτοκρατορική του φύση με τη στρατιωτική, αφοσιώνεται στη δεύτερη και, αντί τα σκήπτρα, προτιμάει να κρατάει όπλα και ασπίδες. Η αναφορά στις ενδυματολογικές προτιμήσεις του αυτοκράτορα και στον πανηγυρικό λόγο εντάσσονται στο πλαίσιο της περιγραφής της μεταβολής στον χαρακτήρα του που παρατηρήθηκε αμέσως μετά τις αποστάσεις του Σκληρού και του Φωκά (*Μονομ.* 117-122),⁴⁶ τονίζοντας έτσι, ακόμη περισσότερο, τη στροφή του προς τον στρατιωτικό του ρόλο, καθώς είχε να αντιμετωπίσει εσωτερικούς και εξωτερικούς εχθρούς.

Ο Ψελλός στην αφήγησή του για τη βασιλεία του Βασιλείου Β' επισημαίνει τη σχέση ατόμου και ενδύματος, ενώ δεν είναι τυχαίο το ότι δίνει τόσο μεγάλη σημασία στο ένδυμα από την αρχή κιόλας της αφήγησής του. Η ένδυση, ή η απόδυση, συνεπάγεται την ανάληψη ή την παραίτηση αντίστοιχα, από μια κοινωνική θέση, από ένα αξίωμα και από τον ίδιο τον ρόλο που έχει αναλάβει κανείς στην αφήγηση. Οι δύο αποστάτες επιθυμούν την ανάρρηση στον θρόνο, ενώ ο Βασίλειος προτιμάει να παραμερίσει την πολυτελή και λαμπερή πλευρά της εξουσίας και να επικεντρωθεί στη στρατηγική. Είναι και για αυτό τον λόγο που οι αναφορές του Ψελλού στον λιτό τρόπο με τον οποίο ντυνόταν ο αυτοκράτορας εμφανίζονται για πρώτη φορά (*Χρον.* 1.22), αφού ο Βασίλειος έχει αποκρούσει τον Σκληρό και τον Φωκά και έχει εξοντώσει πολιτικά τον παρακοιμώμενο Βασίλειο.⁴⁷ Η δεύτερη ενδυματολογική επισήμανση σχετικά με τον αυτοκράτορα (*Χρον.* 1.31) εμφανίζεται όταν πλέον ο Βασίλειος έχει εξαλείψει για δεύτερη φορά τον πολιτικό του αντίπαλο Σκληρό και έχει περιορίσει τις εξωτερικές πολέμιες δυνάμεις (Άραβες, Ίβηρες, Κέλτες και Σκύθες).

Ο Ισαάκιος Α' Κομνηνός είναι μια διαφορετική περίπτωση σφετεριστή αφού είναι ο μοναδικός αποστάτης στη *Χρονογραφία* που κατορθώνει να ανέλθει στον θρόνο. Η εξέγερσή του ξεκινάει επειδή ο αυτοκράτορας Μιχαήλ ΣΤ' επέδειξε ασέβεια μπροστά στον ίδιο και τους στρατηγούς του μετά από την εκστρατεία τους στην Αντιόχεια (*Χρον.* 7.3). Η σχέση του Ισαακίου με το ένδυμα επισημαίνεται μέσα από τις περιγραφές του αφηγητή για το πώς ήταν ντυμένος ο αποστάτης κατά τη διάρκεια των εμφανίσεών του

⁴⁶ Βλ. την αναθηματική μικρογραφία από το Ψαλτήριο του Βασιλείου Β' (περ. 1019) στο χειρόγραφο *Marcianus. gr. Z.17*, φύλλο 3r με τον αυτοκράτορα Βασίλειο Β' να απεικονίζεται ως αυτοκράτορας-στρατιώτης με μετάλλια των στρατιωτών-Αγίων Γεώργιο, Δημήτριο και Θεόδωρο να τον περιβάλλουν και τον Χριστό να του προσφέρει ένα στέμμα και μια ρομφαία. Οι άλλοι δύο αυτοκράτορες, που απεικονίζονται σε σφραγίδες με στρατιωτικό φολιδατό θώρακα, είναι ο Κωνσταντίνος Μονομάχος και ο Ισαάκιος Κομνηνός· βλ. Parani 2003, 106-107, εικ. 110 και σημ. 18.

⁴⁷ Βλ. *Χρον.* 1.19-21.

στους αυτοκρατορικούς πρέσβεις. Η περιγραφή της γενικής εικόνας του Ισαακίου έχει παρουσιαστεί προηγουμένως στο κεφάλαιο *Σκηνή* στο πλαίσιο της οργάνωσης του αφηγηματικού σκηνικού της υπεροχής του Ισαακίου.⁴⁸ Για αυτόν τον λόγο η εξέταση θα περιοριστεί στις ίδιες τις περιγραφές της ενδυμασίας του, κατά τη διάρκεια των συναντήσεών του με τον Ψελλό και τους υπόλοιπους πρέσβεις (*Χρον.* 7.21.3-4, 24.7-8, 34.3-4): «έσκεύαστο δὲ οὐ τοσοῦτον βασιλικώτερον, ὅσον στρατηγικώτερον. [...] καὶ τὸ σῶμα ἐσθῆς λαμπρὰ καθωράϊζεν· [...] οὐκ ἐν τῷ αὐτῷ σχήματι προκαθημένῳ, ὃ πρότερον ἐωράκειμεν, ἀλλ' ἐν ὑφειμένῳ τὲ, καὶ ἐλάττονι».

Στην πρώτη συνάντηση με τους πρέσβεις, όταν φτάνουν για πρώτη φορά (*Χρον.* 7.21.3-4) ο Ισαάκιος είναι ντυμένος με στρατιωτική περιβολή και δεν θυμίζει σε τίποτε έναν αυτοκράτορα. Η διαπίστωση του αφηγητή παραπέμπει ἔμμεσα στην τάση των άλλων σφετεριστών να ντύνονται με αυτοκρατορικά ρούχα προκειμένου να δηλώσουν τις πολιτικές τους προθέσεις. Ο Ισαάκιος θα εμφανιστεί με την αυτοκρατορική ενδυμασία στη δεύτερη εμφάνισή του με τους πρέσβεις, όταν πια περιβάλλεται από τους υποστηρικτές του στη μεγάλη σκηνή (*Χρον.* 7.24.7-8). Στην τρίτη συνάντησή τους, όταν οι πρέσβεις επιστρέφουν από την Κωνσταντινούπολη για να ανακοινώσουν την αποδοχή των αιτημάτων του Ισαακίου από τον αυτοκράτορα Μιχαήλ ΣΤ', ο Κομνηνός, λίγο πριν να ανακηρυχτεί αυτοκράτορας, είναι πια ντυμένος με πιο ταπεινά ενδύματα (*Χρον.* 7.34.3-4), όπως την πρώτη φορά.

Είναι αξιοσημείωτο, ωστόσο, ότι κατά την αφηγηματική εκείνη σκηνή που θα ανέμενε κανείς την περιγραφή της στέψης του Ισαακίου ως αυτοκράτορα, ο αφηγητής επιλέγει να το κάνει 'αντεστραμμένα' (*Χρον.* 7.37.13-16): «καὶ αὐτὸν ἰδεῖν τὸν ἔωθεν βασιλεύοντα, μετ' ὀλίγον ἰδιωτεύοντα· τριβώνιον τε ἀμφιασάμενον· καὶ μετακεκοσμημένον τῷ λοιπῷ σχήματι». Ο Ψελλός περιγράφει την ανάρρηση του Ισαακίου στον θρόνο με την απέκδυση του αυτοκράτορα Μιχαήλ ΣΤ', αποφεύγοντας την περιγραφή της εικόνας του Ισαακίου τη στιγμή που φοράει τα αυτοκρατορικά ρούχα. Ωστόσο, τονίζει την υπεροχή του έναντι του τέως αυτοκράτορα με την καταρράκωση της εικόνας του Μιχαήλ.

Η επόμενη σαφής αναφορά στην ενδυμασία του Ισαακίου⁴⁹ θα γίνει κατά το τέλος της βασιλείας του (*Χρον.* 7a.13.1-4, 6-9):

τοῦ δὲ καιροῦ βραχὺ προϊόντος, ἀπογνοὺς <ὁ Κομνηνός> παντάπασι τὴν βασιλείαν καὶ σωτηρίαν, τὴν κόμην τὲ ἀποκείρεται· καὶ τὸ μοναδικὸν σχῆμα ἐνδύεται. [...] τὸν τε βασιλεύοντα ἑωρακῶς· καὶ κατὰ γνώμην αὐτῷ τὸ πρᾶγμα βεβαιωσάμενος, εὐθὺς τῶν ἀνακτόρων ἀφίσταται· καὶ νεῶς ἐπιβάς, ἐπὶ τὴν μονὴν τῶν Στουδίου ὑποχωρεῖ.

⁴⁸ Βλ. Κεφάλαιο 3, 126-128 και 129.

⁴⁹ Βλ. επίσης *Χρον.* 7.44.3-11.

Ο Ισαάκιος είναι πολύ άρρωστος και έχει απονεμίσει τον τίτλο του αυτοκράτορα στον Κωνσταντίνο Γ' Δούκα, χωρίς όμως να του παραδώσει τα αυτοκρατορικά διακριτικά. Ωστόσο, ο Ψελλός προχωράει στη στέψη του Δούκα⁵⁰ και ο Ισαάκιος, παρόλο που είχε αρχίσει να δείχνει μετανιωμένος για την απόφασή του, βλέπει ότι δεν μπορεί να κάνει τίποτε, κείρεται μοναχός και καταφεύγει στη μονή Στουδίου, ενώ δεν αναφέρεται η αφαίρεση της αυτοκρατορικής ενδυμασίας.⁵¹

Οι αναφορές στο ένδυμα για τον Ισαάκιο αφορούν κυρίως τις περιπτώσεις μεταβολής της ενδυμασίας του και, κατ' επέκταση, της μετάβασής του από τον ένα ρόλο στον άλλο. Ο Ισαάκιος ξεκινάει ως αποστάτης, ανακηρύσσεται καίσαρας, αναγορεύεται αυτοκράτορας και, στο τέλος, όταν πλέον πρέπει να αναλάβει ο Κωνσταντίνος Δούκας, ντύνεται μοναχός. Η απόκαρσή του τού διασφαλίζει μια 'ήσυχη' αποχώρηση από την εξουσία και την αφηγηματική 'σκηνή'.

Ο Ισαάκιος, όταν πια ήταν άρρωστος και είχε αποφασίσει να εγκαταλείψει τον αυτοκρατορικό θρόνο, θα επιλέξει τον Κωνσταντίνο Δούκα για διάδοχό του. Ωστόσο, προκύπτει ένα πρόβλημα με τη στέψη του Κωνσταντίνου, καθώς ο αυτοκράτορας είχε αρχίσει να αμφιβάλει για το εάν είχε κάνει τη σωστή επιλογή –τόσο στο να καρεί μοναχός όσο και στο να επιλέξει τον Κωνσταντίνο.⁵² Κανείς δεν τολμούσε να στέψει τον Δούκα, παρόλο που ήταν σίγουρο ότι ο Ισαάκιος θα πέθαινε, γιατί ο αυτοκράτορας ήταν ακόμη στη ζωή και μια ενδεχόμενη στέψη του Κωνσταντίνου πιθανόν να σήμαινε πραξικόπημα. Ο μόνος που ήταν αρκετά θαρραλέος να το κάνει ήταν ο Ψελλός (Χρον. 7a.11.1-11):

σφοδρότερα περίδος καταλαμβάνει τὸν βασιλέα [ενν. τὸν Ἰσαάκιον]· καὶ ἤδη τὴν ζωὴν αὐτῶ πάντες συναπεγνώκεισαν. οὐδεὶς δὲ τῶν πάντων ἐθάρρει, τοῖς βασιλικοῖς τοῦτον [ενν. τὸν Κωνσταντίνον] κοσμήσαι συμβόλοις, εἰ μὴ αὐτὸς παρρησίᾳ χρησάμενος, τῶν πάντων μοι παραχωρούντων τῆς ἀρίστης βουλῆς, ἐπὶ τοῦ θρόνου τὸ καθίζω τοῦ βασιλείου· καὶ τοῖς φοινικοῖς τέως ὑποδήμασι τοὺς πόδας ἀρμόζω. τὰ δ' ἄλλα, τούτῳ συνηκολούθει: τῶν ἐν τέλει συνάθροισις· εἰσαγωγὰ πρὸς τὸν αὐτοκράτορα· σέβας βασιλεῖ πρέπον· προσκύνησις· καὶ ὅποσα εἶωθεν, ἐπὶ ταῖς τῶν αὐτοκρατόρων ἀναρρήσεσι γίνεσθαι.

Στην παραπάνω περιγραφή ο αφηγητής Ψελλός, που συμμετέχει ως ηθοποιός στο δρώμενο, αναφέρει δύο αυτοκρατορικά διακριτικά (*βασιλικοῖς συμβόλοις*) για να δηλώσει την αυτοκρατορική εξουσία· τον αυτοκρατορικό θρόνο (*θρόνου βασιλείου*) και τα

⁵⁰ Βλ. παρακάτω Χρον. 7a.11.1-11.

⁵¹ Βλ. Ἐπαναγνωστικὸν τοῦ Δούκα 38-40: «ἀποδύεται μὲν τὴν γλαμύδα, ἀποτίθεται δὲ τὸ διάδημα καὶ κείρει τὴν τρίχα καὶ γίνεται μοναχὸς τῆς τῶν βασιλικῶν περιβλημάτων λαμπρότητος ἀνταλλαζάμενος τὸ τριβώνιον».

⁵² Βλ. Χρον. 7.89-91 καὶ 7a.9-10.

πορφυρά υποδήματα (*φοινικοῖς ὑποδήμασι*). Αμέσως μετά τη στέψη του Δούκα, ακολουθούν οι υπόλοιπες τυπικές διαδικασίες εκδήλωσης πίστης και υποταγής στον αυτοκράτορα: οι αξιωματούχοι συγκεντρώνονται και παρουσιάζονται στον αυτοκράτορα, τού αποδίδουν τον απαραίτητο σεβασμό και τον προσκυνούν.

Η αναφορά στα αυτοκρατορικά διακριτικά –όπως και στην περίπτωση του Βοΐλα με τον Μονομάχο– και στα τυπικά μέρη της στέψης επιβραδύνουν την αφήγηση, δίνοντας μία διαφορετική αίσθηση του χρόνου. Αυτή ακριβώς η περιγραφή της στέψης και η αναφορά στα διακριτικά προσδίδουν μια επιτελεστική λειτουργία στην αφήγηση, αφού, καθώς κατονομάζονται ένα προς ένα, δίνεται η αίσθηση ότι η στέψη επιτελείται εκείνη τη στιγμή, μπροστά στα μάτια του κοινού του.⁵³ Παράλληλα, η αφήγηση της τελετής της στέψης συμβάλλει στην επικύρωση της αναγόρευσης του Κωνσταντίνου, ενώ αποδεικνύει και τη νομιμότητά της, παρόλο που ο Ψελλός αναλαμβάνει την εκτέλεση της τελετής χωρίς να έχει την ανάλογη δικαιοδοσία.⁵⁴ Παρόλα αυτά, η αναγόρευση του Κωνσταντίνου από τον Ψελλό θεωρείται νόμιμη για τις απαιτήσεις της αφήγησης.

Εξάλλου, η άνοδος του Κωνσταντίνου στον θρόνο ήταν κάτι που έπρεπε να γίνει ήδη από τον καιρό της ανατροπής του Μιχαήλ ΣΤ'. Τότε ο Κωνσταντίνος είχε παραχωρήσει τον αυτοκρατορικό θρόνο στον Ισαάκιο, ενώ ήταν ο ίδιος καίσαρας και ο νόμιμος διάδοχος του θρόνου (*Χρον.* 7.88). Επιπλέον, η στέψη του Δούκα τονίζεται ακόμη περισσότερο από το γεγονός ότι δεν επισημαίνεται στην αφήγηση η στέψη του Ισαακίου και έτσι, ο χαρακτήρας του Δούκα αναδεικνύεται ακόμη περισσότερο σε βάρος του Κομνηνού. Συνεπώς, αυτό που είχε θεωρηθεί ως θετικό για την εικόνα του Ισαακίου, όταν η ανάρρησή του στον θρόνο περιγράφηκε μέσα από την απόκαρση του Μιχαήλ ΣΤ', στο τέλος αποδείχτηκε αρνητικό. Ο Δούκας περιγράφεται στην αφήγηση να στέφεται αυτοκράτορας, ακόμη και από ένα μη εξουσιοδοτημένο άτομο, όπως είναι ο Ψελλός, ενώ η ανάρρησή του Δούκα στον θρόνο, τονίζεται και με την αναφορά του αφηγητή στην απόκαρση του Ισαακίου.

Οι περιπτώσεις του Σκληρού και του Φωκά αφορούν στέψεις και αναγορεύσεις που τελούνται παράνομα ή ακόμη και πλασματικά. Σε αυτές απουσιάζει το στοιχείο εκείνο της νομιμοποίησης της απόδοσης του τίτλου και, ως συνέπεια, αυτές καθίστανται, αφενός, παράνομες και, αφετέρου, προσωρινές. Από την άλλη, στην περίπτωση του Ισαακίου δεν επισημαίνεται η τελετή της αυτοκρατορικής του στέψης, αλλά ο αφηγητής την υπαινίσσεται με την υποχρεωτική απόκαρση του αυτοκράτορα Μιχαήλ ΣΤ'. Τέλος, όσον

⁵³ Βλ. *Χρον.* 4.2.12-14.

⁵⁴ Βλ. *Ἐπαναγνωστικὸν τοῦ Δούκα* 10, 12, 18-19: «τῷ βασιλείῳ με κατεκόσμησε [ενν. ὁ θεὸς] στέμματι [...] Ὁ γὰρ κράτιστος καὶ μέγιστος βασιλεὺς τῶν Ῥωμαίων κῆρ Ἰσαάκιος, [...] ἐμοὶ τὰ πρωτεῖα τῶν πάντων δέδωκε».

αφορά τον Κωνσταντίνο Δούκα, παρά τις ιδιαίτερες περιστάσεις κατά τις οποίες στέφεται αυτοκράτορας, ο αφηγητής δεν περιγράφει μια δεύτερη, επίσημη στέψη. Αντίθετα, μετά από την ανακήρυξη του Κωνσταντίνου ως αυτοκράτορα, την οποία ο ίδιος επιτελεί, προχωράει στην αφήγηση με την επίσημη εμφάνιση του νέου ηγεμόνα στον λαό (Χρον. 7a.14).

Μέσα από τις περιγραφές των αποστατών και της σχέσης τους με την αυτοκρατορική ενδυμασία, ο αφηγητής κατορθώνει να αφαιρέσει από το ένδυμα τη συμβολική διάστασή του ως δείκτη της κοινωνικοπολιτικής θέσης του ατόμου. Με άλλα λόγια, μέσα από την αντίστιξη του 'νόμιμου' με το 'παράνομο' και του 'πραγματικού' με το 'πλασματικό', το ένδυμα αποδεικνύεται κενό νοήματος όταν δεν τηρούνται οι απαραίτητες τελετουργίες και όταν το άτομο που φέρει τη συγκεκριμένη ενδυμασία δεν μπορεί να την υποστηρίξει κοινωνικά.⁵⁵

5.2. Το σώμα του αυτοκράτορα: Ο Μιχαήλ Δ' και ο Ρωμανός Δ'

Σε αυτό το μέρος του κεφαλαίου θα γίνει λόγος για την κατασκευή της εικόνας του αυτοκράτορα μέσα από τις αναφορές του αφηγητή στο ένδυμα και, γενικότερα, στο αυτοκρατορικό σώμα. Ο Ψελλός δίνει μεγάλη σημασία σε αυτές τις πτυχές της εικόνας των αυτοκρατόρων, προσφέροντας πληροφορίες για θέματα που δεν αφορούν μόνο την εσωτερική πολιτική τους ή τη συμπεριφορά τους. Αντίθετα, καταπιάνεται με θέματα που αφορούν μια περισσότερο ιδιωτική πλευρά των αυτοκρατόρων και η οποία σχετίζεται με τις αισθητικές τους προτιμήσεις και τον τρόπο που οι ίδιοι αντιλαμβάνονται τον ρόλο τους ως ηγεμόνες.

Και ενώ το ένδυμα και η στάση των αυτοκρατόρων προς αυτό αποτελεί την εικόνα που οι ίδιοι επιθυμούν να προβάλουν προς τα έξω, το θέμα του σώματος και η λογοτεχνική παρουσίασή του, που είναι ακόμη πιο προσωπικό, αφορά την εικόνα που έχει σχηματίσει ο αφηγητής για τον αυτοκράτορα. Με άλλα λόγια, ο συμβολισμός του ενδύματος ενεργοποιείται από το ίδιο το άτομο για να παρουσιάσει τη θέση του στην κοινωνία, ενώ το σώμα και η κατάληξή του, που δεν μπορεί να την ελέγξει το άτομο, επισημαίνει την 'πραγματική' εικόνα του στην αφήγηση.

Εδώ θα εξεταστούν δύο αυτοκράτορες οι οποίοι, με βάση την αφηγηματική παρουσίασή τους, φέρουν κάποια κοινά χαρακτηριστικά ως προς την πολιτική τους ανέλιξη. Πρόκειται για τον Μιχαήλ Δ' και τον Ρωμανό Δ', δύο άντρες που ανεβαίνουν

⁵⁵ Βλ. Κεφάλαιο 3, 108-116 για παρόμοια λειτουργία του χώρου. Κάτι παρόμοιο διαπιστώνεται για τη θέση (αφηγηματική, τελετουργική, συμβολική) του λουτρού στη βυζαντινή λογοτεχνία· βλ. Agapitos 2004c.

στην εξουσία ως δεύτεροι σύζυγοι των αυτοκράτειρων Ζωής και Ευδοκίας Μακρεμβολίτισσας αντίστοιχα.⁵⁶ Επιπλέον, και οι δύο αυτοκράτορες αναλαμβάνουν το αξίωμα μέσα από μια ‘παράνομη’ σχετικά διαδικασία· ο Μιχαήλ ξεκινάει ως ο παράνομος εραστής της Ζωής, ενόσω εκείνη ήταν ακόμη παντρεμένη με τον αυτοκράτορα Ρωμανό Γ’. Από την άλλη, η Ευδοκία επιλέγει τον Ρωμανό Διογένη ως τον σύζυγό της, παραβαίνοντας τον όρκο που είχε δώσει στον πρώτο σύζυγό της Κωνσταντίνο Δούκα να μην ξαναπαντρευτεί για να διασφαλίσει τον θρόνο για τους γιους τους (Χρον. 7α.1, 6-8). Τέλος, ο Μιχαήλ και ο Ρωμανός, περιγράφονται να μεταβάλλουν τον χαρακτήρα και τη συμπεριφορά τους απέναντι στις συζύγους τους και, με το που αναλαμβάνουν και επισήμως το αξίωμα, τις περιθωριοποιούν.⁵⁷ Με βάση τις παραπάνω ομοιότητες θα εξεταστεί η απεικόνιση της σχέσης των δύο αυτών αντρών με το ένδυμα και ο τρόπος με τον οποίο πεθαίνουν.

Ο Μιχαήλ Δ’ εμφανίζεται στη *Χρονογραφία* και παίρνει θέση στην αφήγηση από το 3^ο βιβλίο, όταν ακόμη ο Ρωμανός Γ’ είναι στον θρόνο (Χρον. 3.18-23, ειδ. 3.18.8-20):

*τῷ δὲ [ενν. τῷ Ὀρφανοτρόφῳ], ἀδελφός τις ἦν [ενν. ὁ Μιχαήλ], τὸν μὲν πρὸ τῆς βασιλείας [ενν. τοῦ Ρωμανοῦ] χρόνον, ἔτι μειράκιον· τὸ δὲ μετὰ ταῦτα, γενειάσας ἤδη· καὶ τῆς τελευτέρας ἡλικίας ἀψάμενος, κατεσκευάστο δὲ τὸ τε ἄλλο **σῶμα παγκάλως καὶ τὸ πρόσωπον ἐς ἀκριβῆ ὠραιότητα**. εὐανθής τε γὰρ ἦν· καὶ τὸ ὄμμα λαμπρὸς· καὶ ὡς ἀληθῶς μιλοπαρῆος. τοῦτον ὁ ἀδελφός τῷ βασιλεῖ, τῇ βασιλίδι συγκαθημένῳ, οὕτω δόξαν ἐκείνῳ, εἰσήνεγκεν ὀφθησόμενον. καὶ ἐπειδὴ ἄμφω εἰσεληλυθέτην, **ὁ μὲν βασιλεὺς, ἅπαξ ἰδὼν καὶ βραχέα ἄττα ἐρωτήσας, ἐξιέναι μὲν παρεκελεύσατο· ἐντὸς δὲ εἶναι τῶν βασιλείων αὐλῶν. ἡ δὲ βασιλὶς, ὡσπερ τινὶ συμμέτρῳ φωτὶ τῷ ἐκείνου κάλλει τοὺς ὀφθαλμοὺς ἀναφθεῖσα, ἐαλώκει εὐθύς· καὶ ἐξ ἀρρήτου μίξεως, τὸν ἐκείνου ἐνεκνυμῶνησεν ἔρωτα.** καὶ ἦν τοῦτο τέως ἀπόρρητον τοῖς πολλοῖς.*

Ο Ορφανοτρόφος, που ήταν στην αυτοκρατορική αυλή από την εποχή του Βασιλείου Β’ (Χρον. 3.18.1-8), συστήνει τον νεαρό του αδελφό στο αυτοκρατορικό ζεύγος. Ο νεαρός Μιχαήλ, που είχε ένα πολύ ωραίο σώμα και ένα εξίσου όμορφο πρόσωπο, είχε προκαλέσει τη συμπάθεια του Ρωμανού, ο οποίος τού επιτρέπει να παραμείνει στην αυτοκρατορική αυλή. Η περιγραφή του νεαρού Μιχαήλ έρχεται σε αντίθεση με τον ηλικιωμένο Ρωμανό Γ’ σε ένα σημείο της αφήγησης όπου έχουν ήδη επισημανθεί οι αποτυχημένες προσπάθειες του Ρωμανού να αποκτήσει διάδοχο (Χρον. 3.5), να φέρει σε πέρας την εκστρατεία του στην Αντιόχεια (Χρον. 3.7-11) και να κτίσει μια τεραστίου μεγέθους εκκλησία (Χρον.

⁵⁶ Ο Ljubarskij παρουσιάζει τον Μιχαήλ σε συνάρτηση με την ασθένειά του και τον Ρωμανό με βάση την αλαζονεία στον χαρακτήρα· βλ. Ljubarskij 2004, 276-278 και 283-284 αντίστοιχα.

⁵⁷ Για τον Μιχαήλ βλ. Χρον. 4.6, 9, 16. Βλ. επίσης Κεφάλαιο 2, 65-66 για τη μεταβολή της στάσης του Μιχαήλ προς τη Ζωή. Για τον Ρωμανό Δ’ βλ. Χρον. 7α.10, 14.

3.13-16). Αφηγηματολογικά, ο Μιχαήλ, που έχει ήδη εισέλθει στο Παλάτι, είναι έτοιμος να αντικαταστήσει τον Ρωμανό στον θρόνο.

Ο Μιχαήλ, είχε, όμως, προκαλέσει μεγαλύτερη εντύπωση στην αυτοκράτειρα που τον ερωτεύτηκε σχεδόν αμέσως. Λίγο αργότερα, το πάθος της Ζωής θα εξελιχτεί σε ερωτική σχέση, η οποία δεν θα μείνει για αρκετό καιρό κρυφή (Χρον. 3.20.1-9):

τὸ μὲν οὖν περικαλλύνειν τοῦτον ὡσπερ ἄγαλμα· καὶ καταχρυσοῦν· δακτυλίοις τὲ περιαστράπτειν καὶ χρυσοῦφέσιν ἐσθήμασιν, οὐκ ἐν θαυμασίοις ἄγω. βασιλὶς γὰρ ἐρῶσα, τί οὐκ ἂν τῷ ἐρωμένῳ πορίσαιτο; ἡ δὲ λανθάνουσα τοὺς πολλοὺς, ἔστιν ὅτε καὶ ἐπὶ τὸν βασιλικὸν θρόνον ἐκάθιζεν ἐναλλάξ· <καὶ> σκῆπτρον ἐνεχειρίζε· καὶ ποτε, καὶ ταινίας ἠξίωσε· καὶ ἐπὶ τούτοις αὐθις ἐπιχυθεῖσα, ἄγαλμά τε ἐκάλει· καὶ ὀφθαλμῶν χάριν· καὶ κάλλους ἄνθος· καὶ ψυχῆς ἰδίαν ἀναψυχὴν.

Η αυτοκράτειρα, παρασυρμένη από τον έρωτά της, στολίζει τον νεαρό σαν να είναι άγαλμα· του δίνει να φορέσει πολύτιμα δαχτυλίδια και χρυσοῦφанта ρούχα, ενώ, πολλές φορές, στα κρυφά (λανθάνουσα) βάζει τον νεαρό Μιχαήλ να καθίσει στον θρόνο, του δίνει το σκήπτρο και κάποτε τού τοποθετεί το στέμμα στο κεφάλι.⁵⁸

Ο Ψελλός αναφέρει το σκήπτρο και το στέμμα, που υποδηλώνουν το αυτοκρατορικό αξίωμα και τα συνδέει με τον Μιχαήλ υπό τη μορφή μιας αφηγηματικής πρόληψης. Ο νεαρός εραστής της Ζωής πρόκειται να γίνει ο μετέπειτα αυτοκράτορας στη θέση του Ρωμανού Γ', έτσι η αυτοκράτειρα τον ντύνει ως τέτοιο, θέλοντας να παρουσιάσει τις προθέσεις της. Η παραπάνω σκηνή θα επαναληφθεί αργότερα, όταν πλέον ο Ρωμανός έχει πεθάνει και η Ζωή θέλει να δημοσιοποιήσει, να επισημοποιήσει και να νομιμοποιήσει τη σχέση της με τον Μιχαήλ (Χρον. 4.2.11-17):

καὶ εὐθὺς μετακαλεσαμένη τὸν Μιχαήλ· καὶ τὴν χρυσοῦφῃ στολὴν ἐπενδύσασα, ἔπειτα δὲ καὶ τὴν βασιλικὴν στεφάνην τῇ κεφαλῇ προσαρμόσασα· ἐπὶ τε πολυτελοῦς θρόνου καθίσασα· καὶ αὐτὴ παρακαθισαμένη πλησίον ἐν ὁμοίῳ τῷ σχήματι, πᾶσιν ἐπιτάττει, ὅσοι τὸ βασιλεῖον τηρικαῦτα ᾤκουν, ἄμφω κοινῇ προσκυνεῖν τὲ καὶ εὐφημεῖν. οἱ μὲν οὖν οὕτως ἐποίησαν.

Παρά τις συμβουλές των αξιωματούχων της να σκεφτεί καλά το θέμα του διαδόχου, η αυτοκράτειρα, παρακινημένη από τον Ορφανοτρόφο, αποφασίζει να στέψει αυτοκράτορα τον εραστή της και να επισημοποιήσει τη θέση του ως του νέου αυτοκράτορα και διαδόχου του Ρωμανού. Η Ζωή καλεί κοντά της τον Μιχαήλ και τον ντύνει με χρυσοῦφанта ρούχα, τού τοποθετεί το αυτοκρατορικό στέμμα στο κεφάλι και τον βάζει να καθίσει στον πολυτελή αυτοκρατορικό θρόνο. Εκείνη κάθεται δίπλα του και επιβάλλει στους πάντες να προσκυνήσουν το ζεύγος και να το ευφημήσουν.

⁵⁸ Βλ. Χρον. 3.19.31-32.

Μια προσεκτικότερη αντιπαραβολή των δύο στέψεων προσφέρει ενδιαφέροντα συμπεράσματα. Καταρχάς, και οι δύο αφηγηματικές σκηνές παρουσιάζουν σχεδόν την ίδια δομή. Η Ζωή είναι με τον Μιχαήλ Δ' στο Παλάτι και στολίζει τον νεαρό με τα αυτοκρατορικά ενδύματα και τα διακριτικά της αυτοκρατορικής εξουσίας. Στο τέλος της πλασματικής στέψης τον θαυμάζει και τον καμαρώνει, ενώ στη δεύτερη, τη νόμιμη στέψη, ο λαός προσκυνάει τον Μιχαήλ. Είναι αξιοσημείωτο το πώς ο Ψελλός κατορθώνει να περάσει μέσα από την αφήγηση δύο πτυχές της αυτοκρατορικής ενδυμασίας, πλασματικής και επίσημης, χρησιμοποιώντας τα ίδια ακριβώς αντικείμενα (*χρυσουφέσιν έσθημασιν - χρυσουφή στολήν, βασιλικόν θρόνον - πολυτελοῦς θρόνου, σκήπτρον, ταινίας - βασιλικήν στεφάνην*). Στο πρώτο απόσπασμα, το ένδυμα χρησιμοποιείται στο πλαίσιο μιας άτυπης και παράτυπης τελετής στέψης· η Ζωή στολίζει τον Μιχαήλ ενόσω αυτός είναι μόνο ο ερωμένος της. Το ένδυμα, επομένως, το σκήπτρο και το στέμμα, ακόμη και ο θρόνος του αυτοκράτορα, δεν προσφέρουν στον Μιχαήλ τη νομιμοποίηση που χρειάζεται, για δύο λόγους· ο Ρωμανός Γ' είναι ακόμη ζωντανός και όλα αυτά επιτελούνται στον ιδιωτικό και κλειστό χώρο.

Αντίθετα, όταν με τον θάνατο του Ρωμανού Γ' επιτελείται η ίδια διαδικασία, και πάλι από τη Ζωή, ο χαρακτήρας της τελετής αποκτά έναν επίσημο και έννομο χαρακτήρα. Ο Ρωμανός είναι πια νεκρός και η στέψη επιτελείται ενώπιον των αξιωματούχων και του λαού.⁵⁹ Ο Ψελλός εδώ αφηγείται τα γεγονότα μιας νόμιμης στέψης, παρόλο που είναι η αυτοκράτειρα που στέφει τον αυτοκράτορα, και όχι αντίστροφα.⁶⁰ Σε αυτή τη στέψη το ένδυμα και τα αυτοκρατορικά διακριτικά (στέμμα και θρόνος), χρησιμοποιούνται με τον γνωστό και κοινωνικά αποδεκτό συμβολισμό τους, σε αντίθεση, για παράδειγμα, με τον Βοΐλα.

Παρόμοια περίπτωση πλασματικής στέψης εμφανίζεται και στην περίπτωση του Μονομάχου ο οποίος, μετά τον θάνατο της Ζωής, ερωτεύεται μια Αλανή πριγκίπισσα την οποία και επιθυμεί να στέψει ως αυτοκράτειρα, θέλοντας να της προσφέρει αυτό που δεν μπορούσε να προσφέρει στη Μαρία Σκλήραινα (*Χρον.* 6.151-153). Κάτι τέτοιο, όμως, δεν τού το επέτρεπε η Εκκλησία –θα ήταν ο τέταρτος γάμος του– και η Θεοδώρα, που ήταν ανένδοτη στο να μοιραστεί ξανά την εξουσία. Έτσι ο Μονομάχος αρκέστηκε στην

⁵⁹ Παρόμοια μακροδομή ακολουθείται και στην περίπτωση του Ισαάκιου Α' που στέφεται αρχικά αυτοκράτορας από τους άντρες του και αργότερα, επισήμως πλέον, από τη Σύγκλητο και τον Πατριάρχη· βλ. *Χρον.* 7.5.1-3 (αναγόρευση από στρατηγούς), 7.36.18-19 (αναγόρευση ως διάδοχος του Μιχαήλ ΣΤ').

⁶⁰ Βλ. Anastos 1993 για τη στέψη του Μιχαήλ Δ' από τη Ζωή, μια τελετή που δεν απαιτούσε την παρουσία του πατριάρχη Αλέξιου.

απονομή του τίτλου της σεβαστής και την προσφορά πολύτιμων κοσμημάτων και χρυσού στην Αλανή πριγκίπισσα (Χρον. 6.152).⁶¹

Η σκηνή με τον αυτοκράτορα να στολίζει την ερωμένη του παραπέμπει σε αυτή που η Ζωή στολίζει τον ερωμένο της Μιχαήλ. Και οι δύο περιστάσεις αφορούν πλασματικές στέψεις, ωστόσο, ο Ψελλός επιτρέπει να παρουσιάσει μόνο τη Ζωή να στέφει αυτοκράτορα τον Μιχαήλ, ενόσω ο Ρωμανός Γ' είναι ζωντανός και το ένδυμα αποκτά, έτσι, έναν 'προφητικό' χαρακτήρα, αφού ο Μιχαήλ θα ανεβεί στον θρόνο λίγο αργότερα.

Σχεδόν παράλληλα με την αναφορά στην ομορφιά του Μιχαήλ, αναφέρεται και η ασθένεια που ταλαιπωρούσε τον νεαρό (Χρον. 3.22.12-18):

τοῖς δὲ πολλοῖς, πρόσχημα τὸ πάθος ἐδόκει· καὶ προκάλυμμα τῆς ἐπιβουλῆς· καὶ ἦν ἂν αὐτὴ ἀληθεύουσα ἢ ὑπόνοια, εἰ μὴ καὶ βασιλεὺς γεγονὼς, ταύτην ὑφίστατο τὴν περιτροπὴν· ἀλλὰ τοῦτο μὲν, εἰς τὸν περὶ αὐτοῦ λόγον ἀναβεβλήσθω. ἐκείνῳ δὲ πρὸς τρόπου καὶ τὸ κακὸν ἐγγόνει· καὶ τὸ ἀσχημάτιστον πάθος, προκάλυμμα πρὸς τὴν ὑπόθεσιν ἦν.

Η αρρώστια (πάθος) του Μιχαήλ, ένα είδος επιληψίας, αναφέρεται στην αφήγηση ως ένας περισπασμός, έτσι ώστε ο Ρωμανός να μην υποπτεύεται την ερωτική σχέση του νεαρού με τη σύζυγό του.⁶² Ενώ έχει περιγράψει τα βασικά συμπτώματα της αρρώστιας (Χρον. 3.22.2-9), ο αφηγητής συνδέει έμμεσα την ασθένεια του εραστή Μιχαήλ με αυτή του Ρωμανού: η αρρώστια του Μιχαήλ βόλευσε τον ίδιο τον νεαρό και λειτούργησε σαν πρόσχημα στη συνωμοσία της Ζωής για τη δολοφονία του αυτοκράτορα.⁶³ Ο Ρωμανός, όμως, δεν ανησυχούσε για τη σχέση των δύο εραστών εξαιτίας της επιληψίας που βασάνιζε τον νεαρό Μιχαήλ (Χρον. 3.22.10-12) που τον καθιστούσε αδύναμο και αδύνατο να αναλάβει την εξουσία.

Οι επιληπτικές κρίσεις συνέχισαν να προσβάλλουν τον Μιχαήλ και αφότου ανέβηκε στον θρόνο (Χρον. 4.18.1-19.7):

διὰ ταῦτα, οὔτε προόδοις ἐχρᾶτο πολλαῖς· οὔτε θαρρύντως ὠμίλει τισίν· ἀλλ' ἐπειδὴν ἢ χρηματίζειν ἐβούλετο· ἢ ἄλλο τι τῶν συνήθων τῷ κράτει ποιεῖν, φοινικίδας ἐκατέρωθεν παραπεταννύντες, οἷς ἐπιτηρεῖν αὐτὸν καὶ φυλάττειν ἐπιτέτραπτο, ὀπηνίκα τοῦτον θεάσαιντο, ἢ βραχὺ τι παρατραπέντα τὸν ὀφθαλμὸν· ἢ τὴν κεφαλὴν κατασεΐσαντα· ἢ ὅσοις ἑτέροις σημείοις τὴν πρόοδον τοῦ πάθους ἐχαρακτήρισαν, αὐτίκα προῖεναι τοὺς εἰσιόντας ἐγκελευσάμενοι, συνέστελλον τὰ παραπετάσματα· καὶ οὕτω περιεῖπον αὐτὸν, θαλαμεύσαντα. ὁ δὲ ἔπασχέ τε ἐτοιμῶς· καὶ ἐτοιμότερον αὐτίς

⁶¹ Παρόμοια αναλογία εμφανίζεται και ανάμεσα στη Ζωή και τον Μονομάχο για τη Μαρία Σκλήραινα· βλ. Κεφάλαιο 3, 116-123.

⁶² Βλ. Volk 1990, 389-395 (Μιχαήλ Δ'). Για την επιληψία του Μιχαήλ Δ', από μία καθαρά ιατρική πλευρά βλ. Lascaratos & Zis 2000, 913-917. Για την επιληψία στην αρχαιότητα βλ. Vlahogiannis 1998.

⁶³ Βλ. Χρον. 3.23-26 όπου ο Ψελλός αφήνει υπόνοιες για την ανάμειξη του παράνομου ερωτικού ζευγαριού στην ασθένεια του Ρωμανού και τον θάνατό του.

ἀποκαθίστατο· καὶ οὐδὲν ὅ τι μετὰ ταῦτα τοῦ πάθους ἐπεῖχεν αὐτὸν· ἀλλ' ἐλευθέρα τούτῳ ἀπεδίδοτο ἢ διάνοια. πεζῇ δὲ ποτε προϊόντι ἢ ἵππαζομένῳ, φυλακὴ τίς προσῆν κυκλόθεν· καὶ περιτραπέντα ἀσφαλῶς κυκλωσάμενοι, ἐθεράπευον. **ὥπτο** δὲ καὶ πολλάκις τοῦ ἵππου ῥιφεῖς. ῥύακα γάρ τινα ὕδατος διαβαίνων τῷ ἵππῳ, ἐπειδὴ τηνικαῦτα τοῦτον τὸ πάθος κατέλαβεν· οἱ δὲ φρουροὶ τέως ἀπῆσαν βραχὺ τι θαρρήσαντες, ὁ δὲ ἀθρόως τῆς ἔδρας ἐκκυλισθεὶς, αὐτοῦ που κατὰ γῆς **ὥπτο** τοῖς πολλοῖς σπαρασσόμενος. ἐπεχείρει δὲ οὐδεὶς ἀνελεῖν· ἀλλὰ κατακτίζοντο μᾶλλον· καὶ τῆς συμφορᾶς ἠλέουν τὸν αὐτοκράτορα. τὰ μὲν οὖν τούτοις ἐπόμενα, ὁ λόγος αὐθις εἰς τοὺς οἰκειοὺς τόπους καταριθμήσει. **ἴδωμεν δὲ ὡς περ νοσοῦντα τὸν βασιλέα, οὕτω δὴ καὶ ὑγιῶς ἔχοντα.** ἔν γέ τοι τοῦ πάθους τοῖς διαλείμμασιν, ὀπηνίκα αὐτῷ <ὁ> λογισμὸς ἔρρωτο, παντοδαπὸς ἦν περὶ τὴν τῆς ἀρχῆς πρόνοιαν, οὐ μόνον τὰς ἐντὸς τῶν ἡμετέρων ὀρίων πόλεις εὐνομουμένας ποιῶν·

Ἡ ασθένεια τοῦ Μιχαὴλ εἶχε επιδεινωθεῖ καὶ οἱ ἐξάρσεις τῆς ἐπιληψίας ἐγίνον συχνότερες. Ὡς ἀποτέλεσμα, ἀπέφευγε τὶς κοινωνικὲς συναναστροφές –ἀκόμη καὶ μετὰ τὴν Ζωή– καὶ περιοριζόταν στὶς ἀπολύτως ἀπαραίτητες. Ἀκόμη καὶ τότε, ὁμοίως, ὁ αὐτοκράτορας ἐπαίρνε τὶς προφυλάξεις τοῦ. Στὶς δημόσιες ἀκροάσεις οἱ ἀνθρώποι τοῦ κρεμοῦσαν γύρω τοῦ πορφυρᾶ παραπετάσματα (φοινικίδας) καὶ, μόλις ἐβλεπὰν κάποια συμπτώματα τῆς ἀρρώστιας, ἀπομάκρυναν τὸν κόσμον, τράβαγαν τὶς ‘κουρτίνες’ καὶ περιέθαλπαν τὸν αὐτοκράτορα μακριὰ ἀπὸ τὰ βλέμματα τοῦ κόσμου (θαλαμεύσαντα). Τὰ χτυπήματα τῆς ἀρρώστιας ἦταν αἰφνίδια καὶ σύντομα, ἀλλὰ ὁ αὐτοκράτορας ἀνάρρωνε ἀμέσως καὶ φαινόταν ἀπόλυτα υγιής. Στὶς δραστηριότητές τοῦ ἐκτὸς τοῦ Παλατιοῦ, ὁ αὐτοκράτορας συνοδευόταν ἀπὸ τὴν φρουρὰ τοῦ γιὰ νὰ τὸν προφυλάσσουν ἀπὸ τὰ μάτια τοῦ κόσμου σὲ περίπτωση ἐπιληπτικῆς κρίσης, ἐνῶ εἶχε θεαθεῖ πολλές φορές νὰ πέφτει ἀπὸ τὸ ἄλογο ὅταν τὸν χτυποῦσε μιὰ κρίση.

Μετὰ ἀπὸ αὐτὸ τὸ περιστατικὸ, ὁ ἀφηγητὴς δηλώνει ὅτι θέλει νὰ παρουσιάσει τὸν Μιχαὴλ καὶ ὅταν ἦταν υγιής, τὶς περιόδους μετὰ τῶν ἐκδηλώσεων τῆς ἐπιληψίας. Ὁ αὐτοκράτορας διατηροῦσε τὴν λογικὴν τοῦ καὶ ἦταν σὲ θέση νὰ ἀφιερῶθει ὀλοκληρωτικὰ στὶς ἐσωτερικὲς καὶ ἐξωτερικὲς υποθέσεις τοῦ κράτους. Ἀκόμη καὶ ὅταν ἀνέθεσε τὸν οικονομικὸν ἔλεγχον στὸν ἀδελφὸν τοῦ Ἰωάννη Ὀρφανοτρόφον (Χρον. 4.19.15-18), ὁ Μιχαὴλ ἐξακολουθοῦσε νὰ ἔχει τὴν ἐποπτεία τῶν πολιτικῶν υποθέσεων, ἐνῶ ἡ κατάστασίς τοῦ ἐπιδειωνόταν ἀπὸ τὴν ἐπιληψία.

Ἡ μέθοδος παρουσίας τῆς ασθένειας τοῦ Μιχαὴλ ἔχει ἰδιαίτερη σημασία γιὰ τὴν ἀφήγηση. Ἡ ἐναλλασσόμενη περιγραφή τοῦ ἀσθενοῦς καὶ τοῦ υγιοῦς αὐτοκράτορα εἶναι ἓνας τρόπος ἀκριβοῦς λεκτικῆς ἀποτύπωσης τῆς ασθένειας τοῦ Μιχαὴλ ποὺ παρουσιάζει ἐναλλαγές καὶ ἐπηρεάζει τὴν φυσικὴν τοῦ κατάστασιν. Ὁ Μιχαὴλ ἔχει ἤδη παρουσιασθεῖ νὰ εἶναι ἀρρωστος ἐπὶ Ῥωμανοῦ, ἀκολουθῶς, ὅταν ὁ ἀφηγητὴς θὰ μιλήσει γιὰ τὴν ἐρωτικὴν σχέση τοῦ νεαροῦ μετὰ τὴν Ζωή, παρομοιάζεται μετὰ ἀγάλμα καὶ τώρα περιγράφεται καὶ στὶς

δύο καταστάσεις για να αποδοθεί ακριβέστερα η εναλλασσόμενη και ασταθής κατάσταση της υγείας του.

Επιπλέον, η αφηγηματική θέση των αναφορών στην υγεία του Μιχαήλ εξυπηρετεί συγκεκριμένους σκοπούς του αφηγητή σε σχέση με την παρουσίαση των γεγονότων. Προηγουμένως, η νόσος του Μιχαήλ εμφανίζεται όταν ο Ρωμανός θα έπρεπε να υποπευτεται την κρυφή ερωτική σχέση της Ζωής με τον νεαρό. Τώρα, ο Ψελλός επιλέγει να αναφερθεί με μεγαλύτερη λεπτομέρεια στην επιληψία του Μιχαήλ, παρουσιάζοντας ξανά τα συμπτώματα της ασθένειας, λίγο πριν ο Ορφανοτρόφος τού προτείνει για διάδοχο του τον ανιψιό τους Μιχαήλ (Χρον. 4.20.1-6):

ἐπεὶ δὲ <ὁ> ἀδελφὸς Ἰωάννης, ὑπορρέοντα τοῦτον ἐώρα κατὰ βραχὺ, δείσας περὶ αὐτῷ καὶ ὄλω τῷ γένει, μὴ ἐξ ἀνθρώπων γεγονότος τοῦ αυτοκράτορος, λήσεται τοῦτον ἢ βασιλεία διαρρνεῖσα· κάντεῦθεν πολλοῖς ἐμπεσεῖται πειρατηρίοις, βουλὴν βουλευεται συνετωτάτην μὲν ὡς ἐδόκει· ἐπισφαλεστάτην δὲ, ὡς ἡ τῶν πραγμάτων ἔκβασις ἔδειξεν.

Ο Ιωάννης παρατηρεῖ την νόσο του αδελφού του που συνεχῶς επιδεινώνεται και αρχίζει να φοβάται για την τύχη του ιδίου και των υπόλοιπων αδελφών του εάν ο αυτοκράτορας πέθαινε.⁶⁴ Προκειμένου να προλάβει την ενδεχόμενη πτώση τους από την εξουσία, ο Ορφανοτρόφος βάζει σε λειτουργία ένα σχέδιο· να υιοθετήσει η Ζωή τον ανιψιό τους Μιχαήλ και να τον ανακηρύξει με αυτόν τον τρόπο διάδοχο του Μιχαήλ Δ'. Αφού ανέφερε στον αυτοκράτορα ότι μοναδικός του σκοπός είναι η προφύλαξή της αυτοκρατορικής εικόνας του (Χρον. 4.20.20-24), τού επεσήμανε ότι η αρρώστια του δεν ήταν πλέον κρυφή και ότι οι άνθρωποι θα μπορούσαν να εκμεταλλευτούν την κατάστασή του και να εξεγερθούν εναντίον του εξαιτίας του επικείμενου θανάτου του⁶⁵ (Χρον. 4.21.4-9):

ὁ δὲ τοῦ λόγου δραζάμενος, “μὴ οἶον” φησὶν “ὁ βασιλεῦ, ὅτι τὰς τῶν πολλῶν ἔλαθες ἀκοῶς ἢ τούς γε ὀφθαλμοὺς αὐτοῦς, ὅτι καὶ προδήλω καὶ κρυφίω κατέχη νοσήματι. καὶ ὅτι μὲν ἐντεῦθεν οὐδὲν πείση δεινόν, οἶδα σαφῶς· ἀλλ’ αἱ τῶν ἀνθρώπων γλῶτται, οὐκ ἔστιν ὁπότε σοι οὐ λογοποιούσι τὸν θάνατον.”

Τα επιχειρήματα του Ορφανοτρόφου ήταν κάπως ἐγκυρα, αυτό τουλάχιστον επιβεβαιώνει η αφήγηση· το ρήμα ὤπτο (Χρον. 4.18.14, 18) και το ρήμα ἴδωμεν (Χρον. 4.19.2) τονίζουν το γεγονός ότι κάποιιοι είχαν δει τον αυτοκράτορα Μιχαήλ κατά τη διάρκεια μιας

⁶⁴ Βλ. επίσης Μονομ. 306-316: «ἐπεὶ δὲ νοσεῖν ἤρξατο καὶ τὰ τοῦ σώματος ὑπέρρει ἢ μᾶλλον ὄγκοις ἀλλοτριῶς διωδῆκει τε καὶ ἐπιρῆξεται, δημοσίᾳ πράττειν τὸ κακὸν οὐκ ἠσχύνοντο, δεδοικότες δὲ μὴ συνεξαπολήξῃ τῷ βασιλεῖ τὰ τῆς εὐτυχίας αὐτῶν, τάφρους τε πόρρωθεν ἀπεχώννυσαν καὶ ἐρκίοις ἑαυτοὺς ἐπελάμβανον, τὰ τῶν Ρωμαίων ὄρια στοιχηδὸν ὡσπερ περικυκλοῦντες καὶ πάντων φροντισταὶ καθιστάμενοι. ἐπεὶ δ’ ἐκτομίαι ὄντες ἐτύγχανον, ἐνὶ τῶν συγγενῶν τὴν ἡγεμονίαν ἐμῶντο, καὶ τὸ τοῦ καίσαρος περιβαλόντες ἀζίωμα, πρὸ τῶν βασιλείων πύλων ἔστησαν ἵν’ ἀντεπιρρέουσι τῷ ὑπορρέουσιν».

⁶⁵ Βλ. Χρον. 6.106.11-14 (Μονομάχος).

επιληπτικής κρίσης παρά τις προσπάθειες που καταβάλλονταν για να παραμείνει κρυφή η κατάσταση του αυτοκράτορα.

Η ασθένεια του αυτοκράτορα θεωρείται ανικανότητα και ανεπάρκεια στην επιτέλεση των καθηκόντων του, αφού η δημόσια και, άρα, πολιτική εικόνα του αυτοκράτορα απαιτεί ένα σώμα ακέραιο, χωρίς ασθένειες ή άλλου είδους δυσμορφία.⁶⁶ Η επιληψία, εξάλλου, γνωστή στην αρχαιότητα ως *ίερη νόσος* (*morbus sacrus*), είχε προκαλέσει τον κοινωνικό στιγματισμό, επειδή ο ασθενής θεωρούνταν ότι ήταν κατειλημμένος από ένα πνεύμα μέχρι που ο Ιπποκράτης απέδωσε τη νόσο σε εγκεφαλικά αίτια και υποστήριξε ότι ήταν ιάσιμη.⁶⁷

Η παραπάνω αντίληψη επικρατούσε τόσο στην αρχαιότητα όσο και κατά τη βυζαντινή περίοδο και εξαιτίας αυτού του κοινωνικού στιγματισμού που επέφερε στο άτομο, ο Ρωμανός δεν θεωρούσε ότι ο Μιχαήλ ήταν απειλή για τον αυτοκρατορικό θρόνο. Για τον ίδιο λόγο, ο Μιχαήλ, όταν πια έγινε αυτοκράτορας, προσπαθούσε επιμελώς να κρατήσει την αρρώστια του κρυφή, ενώ ο Ορφανοτρόφος χρησιμοποιεί την επιληψία ως βασικό επιχειρήμα του για την πολιτική προώθηση του μετέπειτα αυτοκράτορα Μιχαήλ Ε΄.

Ο Μιχαήλ τελικά δέχεται την πρόταση του αδελφού του και μαζί πείθουν τη Ζωή να υιοθετήσει τον ανιψιό τους. Η κατάσταση του αυτοκράτορα συνέχισε να επιδεινώνεται, το σώμα του είχε πρηστεί, έπασχε από υδρωπικία και παρά τις προσπάθειές του, η κατάστασή του χειροτέρευε.⁶⁸ Και ενώ ο αυτοκράτορας αρρωσταίνει ολοένα και περισσότερο, έρχεται η επίθεση των Βουλγάρων (*Χρον.* 4.39-44· *ειδ.* 4.42.4-9, 43.1-5, 7-9, 44.5-10):⁶⁹

ἀντείχε δὲ τὸ σῶμα· καὶ ἡ νόσος εἰς τούναντίον ἀπήγε τὴν γνώμην· οἱ τε τῆς πρώτης βουλῆς καὶ παντάπασιν ἀπηναντιοῦντο τοῖς ἐκείνου βουλευμάσιν· αἱ δὲ τῶν συγγενῶν παρακλήσεις οὐδ' ὅσον ἐξίεναι ἤξιουν τοῦ Ἄστεως. ὁ δὲ ἀθύμως τὸ εἶχε· καὶ μόνον πρὸς τὸν κατὰ τῶν Βουλγάρων ἐσφάδαζε πόλεμον. [...] Τοῦτο τὸν αὐτοκράτορα, ἐπὶ μάλιστα τῶν ἀλγεινῶν ἡνία τοῦ σώματος, καὶ ἦν ἐξ ἀντιθέτου τούτων ἡ κάκωσις· τὸ μὲν γὰρ νόσημα, ὄγκου τὸ σῶμα· τὸ δ' ἐπὶ τοῖς συμβεβηκόσιν ἀλγεῖν, ἀντέσπα τὲ καὶ ἐξεκένου· καὶ δυσὶν ἐκείνος ἐναντίοις ἐπεμερίζετο πάθεσιν. [...] ἐνισχύει γὰρ <τὸ> τοῦ σώματος ἀσθενὲς, τῆ τῆς ψυχῆς προθυμία· καὶ Θεῶ ἀφείς ἑαυτὸν, τὰ πρὸς τὸν πόλεμον ἐξαρτῦεται. [...] νυκτὸς γὰρ νοσοκομούμενος· καὶ παρ' ἐνίας ἀναπνοᾶς ζῶν, ἐπειδὴ ἡμέρα ὑπέφαινε, ἀνίστατό τε ἀθρόον, ὡσπέρ τινὸς ἐπιρρωνύντος· ἀνέβαινέ τε τὸν ἵππον· καὶ τῆς ἔδρας εἶχετο

⁶⁶ Βλ. Hatzaki 2009 για τις βυζαντινές αντιλήψεις σχετικά με το αντρικό σώμα και κάλλος. Για το ακρωτηριασμένο σώμα στο Βυζάντιο βλ. Hatzaki 2009, 37-38. Βλ. επίσης Vlahogiannis 1998, 15-18 για τη δυσμορφία ως ανικανότητα στην αρχαία ελληνική και ρωμαϊκή κοινωνία. Βλ. επίσης Hatzaki 2010.

⁶⁷ Vlahogiannis 1998, 25.

⁶⁸ *Χρον.* 4.31.1-3: «ὁ δὲ γε αὐτοκράτωρ, καὶ προδήλως ἤδη τὸν τοῦ σώματος ὄγκον ἐξώγκωτο· καὶ ὑδερῶν παντάπασι κατάδηλος ἦν».

⁶⁹ Βλ. *Μονομ.* 344-351: «ζῆλος ἐντεῦθεν τῆ νόσῳ σβεννύμενος ἀνάπτει τὸν αὐτοκράτορα, καὶ ὅς μηδὲν ἐννοήσας τῶν ὅσα μαλακίζειν εἶωθε, μὴ τὴν διπλὴν δαπάνην τοῦ σώματος, μὴ τὸ τῆς ὁδοῦ μῆκος, μὴ τὸ τοῦ πολέμου δύσελπι, μὴδ' ἄλλο μηδὲν, τῆς πόλεως ἔξεισι καὶ κατὰ τοῦ ἀποστατήσαντος ἔθνους στρατεύεται, καὶ – ὦ τῶν κριμάτων σου κύριε– λογίζεται, παρατάττεται, ἐλαύνει ἐφ' ἵππου νεκρός».

καρτερῶς· καὶ τῷ χαλινῷ τοῦτον ἐρρῦθμιζε δεξιῶς. εἶτα δὲ εἶπετο, συνδέων τὰ τμήματα· καὶ θαῦμα τοῖς ὄρωσι γινόμενος.

Οι Βούλγαροι επιτίθενται σε μια περίοδο κατά την οποία ο Μιχαήλ δεν είναι σωματικά δυνατός να τους αντιμετωπίσει. Η νόσος τον έχει καταρρακώσει εντελώς σε σημείο που δεν μπορούσε να κινηθεί ή να ντυθεί από μόνος του. Το πνεύμα και η θέληση του Μιχαήλ, ωστόσο, παραμένουν ανεπηρέαστα από την αρρώστια και ο αυτοκράτορας επιθυμεί να αντιμετωπίσει τους εχθρούς. Οι συνεχείς προκλητικές ενέργειες των Βουλγάρων τού δίνουν τη δύναμη να τους επιτεθεί παρά την άσχημη σωματική του κατάσταση και τις αντιδράσεις των γύρω του. Ο Μιχαήλ δεν μπορεί να μείνει άπραγος μπροστά στην απειλή των εχθρών και έτσι ετοιμάζεται για τη μάχη (έξαρτύεται). Με το που ντύνεται με τη στρατιωτική του στολή παρατηρείται μια αλλαγή στον αυτοκράτορα και ο αφηγητής επιμένει στο σύστημα της εναλλαγής όσον αφορά τη σωματική κατάσταση του αυτοκράτορα. Τη νύχτα τον περιθάλλουν για να κρατηθεί στη ζωή, ενώ την ημέρα στέκεται ζωντανός και δυνατός, έτοιμος να πολεμήσει.

Η σωματική αδυναμία του Μιχαήλ δεν θα αποτελέσει ανασταλτικό παράγοντα για τη νίκη του εναντίον των Βουλγάρων. Ο Μιχαήλ συνθηκολογεί με τον Αλουσιάνο, ηγέτη των Βουλγάρων, και επιστρέφει θριαμβευτής στην Κωνσταντινούπολη (Χρον. 4.50.1-51.10):

*εἴσεισι γοῦν τὸ Ἄστν λαμπρὸς, ἀπάσης προχουθείσης αὐτῷ τῆς Πόλεως. **ἔθεασάμην** γοῦν τοῦτον ἐγὼ τηνικαῦτα, ὡσπερ ἐν ἐκφορᾷ ἐπὶ τοῦ ἵππου σαλεύοντα. οἱ γοῦν τὸν χαλινὸν κατέχοντες τούτῳ δάκτυλοι, τοῖς τῶν γιγάντων ἐφέκεσαν. βραχίονος γὰρ ἕκαστος ἀπέσφωζε πάχος καὶ μέγεθος· εἰς τοσοῦτον γὰρ αὐτῷ τὸ σπλάγχχνον κεκάκωτο. τὸ δὲ πρόσωπον, οὐδ' ἴχνος τι τῆς ἀρχαίας αὐτῷ ἔσφωξεν ὠραιότητος. καὶ οὕτως δὴ ἀποκομισθεὶς εἰς τὰ ἀνάκτορα, θρίαμβον κατὰγει λαμπρὸν, ἐπὶ μέσου θεάτρου τοὺς αἰχμαλώτους διαβιβάσας· καὶ δείξας Ῥωμαίοις, ὅτι **προθυμία νεκροῦς ἀνίστησι**· καὶ ὁ περὶ τὰ καλά ζῆλος, τὴν τοῦ σώματος ἀτονίαν νικᾷ. ἀλλ' οὐκ ἦν μέχρι παντὸς ἐγκρατὴς εἶναι τῆς φύσεως· οὐδὲ τοῦ νοσήματος κρείττων καὶ ἰσχυρότερος. ὁ δὴ κρυφίως καὶ κατὰ βραχὺ προσέρπον, εἰς αὐτὴν τὴν λύσιν ἀπήνησεν τοῦ δεσμοῦ. **ἀλλ' οἱ περὶ τὸν αὐτοκράτορα** τέως μὲν, κρύπτειν ἐπεχείρουν τὰ κατ' αὐτὸν· καὶ βουλήν ἐποιῶντο περὶ καταστάσεως, ἵνα μή τι νεωτερισθεῖ τῷ πράγμασιν. ἐπεὶ δὲ πανταχῇ τὸ πάθος ἐξήγγελο· καὶ ἡ φήμη τὴν ζύμπασαν πόλιν κατέλαβεν, οὐδ' αὐτοῖς ἔτι ἐμεμενήκει τὰ δόξαντα· ἀλλὰ τοῦ πῶς ἂν μὴ ἐκφύγοι τούτους τὰ τῆς βασιλείας πράγματα, ἐφρόντιζόν τε καὶ ἐβουλεύοντο.*

Ο αφηγητής θα δώσει μια ακριβή περιγραφή της κατάστασης του Μιχαήλ, καθώς βρισκόταν παρών στην πομπή. Το ρήμα *ἔθεασάμην* λειτουργεί ως αφηγηματικός δείκτης ότι πρόκειται να ακολουθήσει μια σύντομη *ἔκφρασις*, όπως ακριβώς κάνει και όταν περιγράφει τον καταρρακωμένο από την αρρώστια Ρωμανό Γ' (Χρον. 3.25.1-3: «ἔγωγ' οὖν

πολλάκις *έθεασάμην* οὕτως ἐν ταῖς πομπαῖς ἔχοντα, οὐκ ἀκριβῶς ἐκκαιδεκέτης τὴν ἡλικίαν ὧν, **βραχύ τι τῶν νεκρῶν διαφέροντα**».⁷⁰

Ο αυτοκράτορας Μιχαήλ εισέρχεται ἐφιππος με αργό ρυθμό στην Πόλη με τα σημάδια της παραμόρφωσης από την υδρωπικία να είναι εμφανή –τα δάχτυλά του είχαν διογκωθεί από το πρήξιμο και το πρόσωπό του ήταν παραμορφωμένο– και ο αυτοκράτορας μοιάζει με νεκρό.⁷¹ Ωστόσο, ο Μιχαήλ συνεχίζει τον θρίαμβο και κατευθύνεται στον Ιππόδρομο, δείχνοντας τη δύναμη του πνεύματος που δεν υποχωρεί μπροστά στην σωματική φθορά. Μετά από την θριαμβευτική πομπή, οι φήμες για την αρρώστια του Μιχαήλ πληθαίνουν με αποτέλεσμα οι άνθρωποι γύρω του να ανησυχούν για την προσωπική τους τύχη.⁷² Η δημόσια εμφάνιση του Μιχαήλ μετά από τον πόλεμό του με τους Βουλγάρους αποτέλεσε την επιβεβαίωση των φημών που ήθελαν τον αυτοκράτορα ἀρρωστο και η δήλωση του αφηγητή ότι ήταν μάρτυρας (*έθεασάμην*) στον θρίαμβο του αυτοκράτορα στον Ιππόδρομο, είναι ουσιαστικά η κοινοποίηση της άσχημης σωματικής κατάστασης του αυτοκράτορα και στην αφήγηση.

Η ασθένεια του Μιχαήλ ‘συνοδεύει’ τον αυτοκράτορα από τη στιγμή που εισέρχεται στο Παλάτι και η δημόσια γνωστοποίηση της ασθένειάς του δηλώνει και την επικείμενη αποχώρηση του αυτοκράτορα από τον θρόνο και από την αφήγηση, κάτι που θα συμβεί λίγο αργότερα, όταν ο Μιχαήλ αποφασίζει να καρεί μοναχός.⁷³

Με την αφήγηση της απόκαρσης του Μιχαήλ, ο Ψελλός επιστρέφει στη στάση του αυτοκράτορα προς το πολυτελές αυτοκρατορικό ένδυμα (*Χρον.* 4.52.1-22, 54.1-12):

*Ὁ δὲ γε αὐτοκράτωρ, πρὸ τῆς ἐκ τοῦ σώματος μεταθέσεως, ἑτέραν ζητεῖ πνευματικώτεραν μετάθεσιν· καὶ καταφρονεῖ μὲν βασιλείας, ἧς καὶ μετὰ βραχὺ ἀπαλλαγῆσθαι ἔμελλε· κρείττων δὲ ζυμπάσης γίνεται σχέσεως· καὶ πρὸς τὸν Θεὸν μετατίθεται. ἵνα δὲ μὴ ὄχλοῖτο μετατιθέμενος· καὶ τὰς ὁμολογίας διδοὺς τῷ Θεῷ, τῶν βασιλείων ἀπάρας, ἐφ’ ὅπερ αὐτὸς ἰδρύσατο **μοναστήριον παραγίνεται**· μᾶλλον δὲ τοῖς ἀχθοφοροῦσι μετακομίζεται. καὶ ἐπειδὴ ἐντὸς ἐγεγόνει τοῦ φροντιστηρίου, καὶ τοῦ νεῷ ἐρείσας ἐδάφει, ἰκετηρίαν τίθεται τῷ Θεῷ, εὐπρόσδεκτον αὐτὸν φανῆναι **θῦμα**· καὶ καθαρὸν δεχθῆναι μετὰ τὴν τελείωσιν. οὕτω τοίνυν **ἐξιλωσάμενος** ἑαυτῷ τὸ Θεῖον· καὶ ἐξευμενίσας, τοῖς **θύταις** ἑαυτὸν καὶ **σφαγιασταῖς** τοῦ **ἐθελούτου** καλλιερήματος δίδωσιν. **οἱ δὲ περιστάντες αὐτὸν ἐκατέρωθεν**· καὶ τὰς πρωτουργοὺς εὐχὰς τοῦ **θύματος** τῷ Κρείττονι ἐξυμνήσαντες, **περιδύουσι μὲν αὐτὸν τὴν βασιλείον ἐσθῆτα καὶ περιπόρφυρον**· καὶ ἐπενδύουσι τὸ ἱερὸν δέρας Χριστοῦ· τὴν τε **καλύπτραν** τῆς κεφαλῆς **ἀφελόμενοι**, τὴν τοῦ σωτηρίου **περικεφαλαίαν ἐπιτιθέασιν**. εἶτα δὴ καὶ **τῷ σταυρῷ καθοπλίσαντες στήθη** τὲ καὶ **μετάφρενα**· καὶ ἀνδρικῶς περιζώσαντες, κατὰ τῶν πνευμάτων τῆς πονηρίας ἀφίασιν. τό γ’ οὖν ὅσον ἐπὶ τῇ ἐκείνου προθυμίᾳ καὶ τῷ βουλήματι. [...] ὁ δὲ, ἐπειδὴ καιρὸς εὐχῆς ἐκάλει· καὶ πρὸς*

⁷⁰ Βλ. επίσης *Χρον.* 4.4.1-2: «καὶ εἶδον κάγω τὴν ἐξόδιον ταύτην **πομπήν** τοῦ βασιλέως [ενν. τοῦ Ρωμανοῦ Ἀργυροῦ]».

⁷¹ Βλ. επίσης Hunger 1990, 30.

⁷² Βλ. *Μονομ.* 352-355.

⁷³ Βλ. McCormick 1990, 179-180. Βλ. επίσης Hunger 1990, 30.

τοὺς συνήθεις ἦν ἀπαντᾶν ὕμνους, ἡρέμα τῆς κλίνης ὑπεξανίστατο. καὶ μέλλων ἤδη τοὺς πόδας ὑποδεδέσθαι, ἐπειδὴ μὴ παρεσκεύαστο τούτω, τὰ συνήθη τοῖς μοναχοῖς τῶν ὑποδημάτων σκύτη, ἀλλ' ἀμετάλλακτα ἦν τὰ τῆς προτέρας σκευῆς, δυσχεραίνει τὸ ἀπαράσκευον· καὶ γυμνοῖς τοῖς ποσὶ βαδίζει πρὸς νεῶν, ἐπεριδόμενος ἐκατέρωθεν, ἀσθμαίνων ἤδη· καὶ τὰς ἐσχάτας ἀναπέμπων ἀναπνοάς. οὕτω τοι γὰρ οὖν αὐθις ἐπὶ τὴν εὐνήν ὑποστρέψας καὶ κατακλιθεὶς, εἶτα δὴ καὶ βραχὺ τι κατασιγάσας, ἄτε τῆς φωνῆς ἐπισχεθείσης αὐτῷ· καὶ ἐκλελοιπότες τοῦ πνεύματος, ἀφήκε τὴν ψυχὴν τῷ Θεῷ.

Μετά από τον πόλεμο με τους Βουλγάρους και την ασθένειά του να επιδεινώνεται, ο Μιχαήλ Δ' αποφασίζει να καρεΐ μοναχός. Καταφεύγει στη μονή των Αγίων Αναργύρων που είχε ιδρύσει ο ίδιος (Χρον. 4.31-32), έτοιμος να εγκαταλείψει το αυτοκρατορικό αξίωμα και να αφοσιωθεί στον Θεό. Η τελετή που περιγράφεται στιγμή προς στιγμή στην αφήγηση χαρακτηρίζεται από έντονη θεατρικότητα: ο Μιχαήλ έχει ήδη εξανιστεί από τις αμαρτίες του και βρίσκεται στο κέντρο της σκηνης. Γύρω του (περιστάντες αὐτὸν ἐκατέρωθεν) στέκονται οι ιερεῖς και οι μοναχοί που θα τον καθοδηγήσουν στο μυστήριο της απόκαρσης. Το όλο σκηνικό της αλλαγής του ρόλου παρουσιάζεται ως μια εκούσια θυσία του ίδιου του αυτοκράτορα προς τον Θεό με τον Μιχαήλ να προσφέρεται ως 'σφάγιο' (θῆμα, θύταις, σφαγιασταῖς και ἐθελοθύτου) για να μπορέσει να γίνει μοναχός. Σε αυτό το πλαίσιο της εκούσιας προσφοράς του αυτοκράτορα προς τον βωμό του Θεού, ο Μιχαήλ χρειάζεται να αλλάξει την ενδυμασία του.

Οι ιερεῖς, αφού έψαλαν τους απαραίτητους ὕμνους που αρμόζουν σε αυτό το μυστήριο, αρχίζουν να γδύνουν τον Μιχαήλ από τα αυτοκρατορικά διακριτικά και να τον ντύνουν με τα αντίστοιχα μοναστικά. Τα αυτοκρατορικά ενδύματα, που τονίζονται περισσότερο μέσα από τη χρήση αντιθετικών ζευγών (περιδύουσι-ἐπενδύουσι, ἀφελόμενοι-ἐπιτιθέασιν), αναφέρονται ένα προς ένα: τού αφαιρούν την πορφυρή αυτοκρατορική ενδυμασία και τον ντύνουν με το ράσο, τού βγάζουν το στέμμα και τοποθετούν στη θέση του το κουκούλιον και στο τέλος τού φοράνε τον ανάλαβο, ένα ένδυμα που φοριέται από τους ώμους και έχει το σχήμα σταυρού.⁷⁴ Ο Μιχαήλ, δέχεται με προθυμία αυτή την αλλαγή στην ενδυμασία του, η οποία φέρει και αυτή, όπως η αυτοκρατορική στολή, τον συμβολισμό της: το κουκούλιον χαρακτηρίζεται ως περικεφαλαία πνευματικής σωτηρίας, ενώ ο ανάλαβος προστατεύει τον μοναχό από τους πειρασμούς και τους δαίμονες.⁷⁵

⁷⁴ Για το μοναστικό ένδυμα βλ. ενδεικτικά N. Patterson-Ševčenko, "Costume", στο: ODB 2, 538-540, ειδ. 539.

⁷⁵ Βλ. Ἐπαναγνωστικὸν τοῦ Δούκα 38-40 όπου ο Ισαάκιος αφαιρεί την αυτοκρατορική ενδυμασία και φοράει το μοναστικό ράσο. Βλ. επίσης Χρον. 6.199 όπου ο Ψελλός αφαιρεί και αυτός τα ιδιωτικά ρούχα για να περιενδυθεί με μοναστικά ενδύματα.

Ο Μιχαήλ λίγο αργότερα, και μετά την αποτυχημένη προσπάθεια της αυτοκράτειρας Ζωής να τον επισκεφτεί (Χρον. 4.53.6-12),⁷⁶ ετοιμάζεται να συμμετάσχει στην κοινή προσευχή. Σηκώνεται από το κρεβάτι του και, καθώς σκύβει να φορέσει τα παπούτσια του, συνειδητοποιεί ότι δεν του είχαν φέρει τα δερμάτινα σανδάλια που φορούν οι μοναχοί, αλλά φορούσε ακόμη τα πορφύρα. Απογοητευμένος, περπατάει ξυπόλητος προς τον ναό για να παρευρεθεί στις προσευχές. Ωστόσο, δυσκολεύεται να αναπνεύσει και έτσι τον μεταφέρουν πίσω στο κελί του, όπου εκεί θα αφήσει την τελευταία του πνοή.⁷⁷

Με την τελετή της απόκαρσης, ο Μιχαήλ εγκαταλείπει τον ρόλο του ως αυτοκράτορα και αναλαμβάνει έναν νέο, αυτόν του μοναχού –η τελευταία ‘πράξη’ του στην αφήγηση ως ‘ηθοποιός’ προτού εγκαταλείψει τη σκηνή. Ο πρώην αυτοκράτορας είναι πλέον μοναχός και, εφόσον ο ρόλος του έχει αλλάξει, δεν μπορεί να συνεχίσει να φοράει τα αυτοκρατορικά παπούτσια.⁷⁸ Η απόφασή του, επομένως, να περπατήσει ξυπόλητος δηλώνει την ταπεινότητα του Μιχαήλ⁷⁹ και την απέχθειά του προς το προηγούμενο αξίωμα που κατείχε, η οποία εκφράζεται και από την ίδια την απόφασή του να καρεί μοναχός.⁸⁰

Η επιλογή του Μιχαήλ Δ’ να φορέσει το μοναστικό ράσο συμπεριλαμβάνεται και στον πανηγυρικό λόγο του Ψελλού προς τον Μονομάχο (Μονομ. 353-362):

νικᾶ τὸ ἀντίπαλον, ἐπάνεισιν αὐθις ἀπιστούμενος ὅτι ζῆ, ἐπεντυφᾶ ταῖς τῶν ἐσολωκότων πομπαῖς, λαμπρύνεται τοῖς τροπαιοῖς τὴν τήμερον, καὶ τὴν αὐριον τοῖς ἐξοδίοις περιστοιχίζεται, ἀπαμφιέννυται τὰ παράσημα τῆς ἀρχῆς, μεταμφιέννυται τὴν ἀλουργίδα τοῦ πνεύματος, τὸ νεκρὸν ἀποβάλλεται τῶν τριχῶν καὶ ἀναίσθητον σταυροῦται τῷ κόσμῳ, ὀπλίζεται τὰ νοητὰ ὄπλα, ζώννυται τὴν μάχαιραν, τῆ περικεφαλαία σκέπεται, καὶ τροπαιοφόρος ἀναίμακτος πρὸς τὸν οἰκεῖον δεσπότην χωρεῖ.

⁷⁶ Για το σχετικό απόσπασμα βλ. Κεφάλαιο 2, 69-70.

⁷⁷ Βλ. *Επιτ. Θεοδότης* 22.1385-1394, εἰδ. 1389-1393: «ἐπειδὴ γὰρ ἦκοι ὁ τῆς ὑμνωδίας καιρὸς, δυσι τῶν θεραπεινίδων ἐπερείδουσα ἑαυτήν, ἢ μᾶλλον αὐταὶ ἑκατέραν ὑπιοῦσαι ἀγκάλην καὶ περιπεξάμεναι, εἶτα δὴ καὶ κοῦφως διαβαστάσασαι ἐπὶ τοῦ ὀρθοῦ ἴστασαν σχήματος». Βλ. ἐπίσης *Επιτ. Θεοδότης* 23.1423-1462, εἰδ. 1440-1445: «ὁ δὲ [ενν. ὁ Κύριος] ἀντεδίδου φιλοτιμότερον· δακτύλιον ἐπὶ τῆς χειρὸς ἀστράπτων ‘σφενδόνη χρυσῆ’, ὑποδήματα περὶ τοὺς πόδας’, ἵνα δὴ ἐπιβαίνοιεν ‘ἐπάνω σκορπίων καὶ ὄφεων’, τὸ τοῦ σταυροῦ τρόπαιον’, τὴν περικεφαλαίαν τοῦ σωτηρίου’, τὴν ὄξειαν ‘τοῦ πνεύματος μάχαιραν’».

⁷⁸ Βλ. *Χρον.* 3.10.19-20 (Ρωμανός Γ’): «κατηγόρει γὰρ τοῦτον, τὸ περὶ τῷ πεδίῳ χρῶμα».

⁷⁹ Η ταπεινοφροσύνη του Μιχαήλ ἔχει ἤδη επισημανθεῖ στη *Χρον.* 4.34.12-18. Βλ. ἐπίσης *Επιτ. Θεοδότης* 12.678-696 ὅπου ἡ Θεοδότη κάνει τὸ ἴδιο, τὴν περίοδο που προετοιμαζόταν νὰ καρεῖ μοναχῆ.

⁸⁰ Στην ἔντονη ἀποστροφή του Μιχαήλ πρὸς τὴν αυτοκρατορική ἐνδυμασία ἔχει ἀναφερθεῖ καὶ ὁ Χριστόφορος Μυτιληναῖος· βλ. «<Εἰς τὸν βασιλέα> Μιχαήλ, ὅτε ἀπεκάρη», στο: *Μυτιληναῖος* 49.4, 7: «<τὸ στέμ>μα ῥίψας, Μιχαήλ, καὶ πορφύραν, [...] τιμὴν ἀληθῆ προκρίνων ἐψευσμένης». Ὁ Μιχαήλ ρίχνει τὸ στέμμα καὶ βγάζει τὴν πορφύρα γιὰ τὴν προτιμᾶει τὴν ἀληθινὴ τιμὴ πρὸς τὴν ψεύτικη που του ἀποδίδει τὸ αυτοκρατορικὸ ἀξίωμα. ΓΙΑ παρόμοιες περιπτώσεις ἀποστροφῆς πρὸς τὸ πολυτελὲς ἐνδύμα βλ. *Λειχ.* 403.12-15· *Χρον.* 6.64.4, 6.158.10-14 (Ζωή)· *Επιτ. Θεοδότης* 11.656-668. Πρβλ. *Μονομ.* 205-207: «βασιλικῆς δὲ κολακείας καὶ θρύψεως τοσοῦτον ἀπήλαυνεν, ὅσον τῷ σώματι περισσῶς ἀμφιέννυσθαι» (Ρωμανός Γ’).

Η αντίθεση ανάμεσα στην προηγούμενη του εξουσία και στον νέο του ρόλο εκφράζεται και εδώ μέσα από τις ίδιες εικόνες: την αφαίρεση των διακριτικών εξουσίας (*ἀπαμφιέννυται*), την ένδυση με το μοναστικό ράσο (*μεταμφιέννυται*) και τον εξοπλισμό του αυτοκράτορα με πνευματικά όπλα. Η εικονογράφηση του αυτοκράτορα Μιχαήλ στον πανηγυρικό λόγο στήνεται με εικόνες που παραπέμπουν στην στρατιωτική αυτοκρατορική του πλευρά –ως ο τελευταίος ‘ρόλος’ του με τον πόλεμο εναντίον των Βουλγάρων– την οποία εγκαταλείπει για να αναλάβει τον ρόλο του στρατιώτη του Κυρίου. Η επιλογή του αφηγητή να περιγράψει την αφαίρεση της ενδυμασίας του προηγούμενου ρόλου του αυτοκράτορα και την ένδυσή του με αυτή του μοναχού συμβάλλει στη θετική παρουσίαση του Μιχαήλ. Η εικόνα αυτή είναι απολύτως αντίθετη με την αρχική εικόνα του Μιχαήλ όπου στολίζεται με πολυτελή ρούχα από την αυτοκράτειρα Ζωή σαν να ήταν άγαλμα.

Τριάντα χρόνια, περίπου, αργότερα και ενώ η Μακεδονική δυναστεία έχει ήδη φτάσει στο τέλος της με τον θάνατο της Θεοδώρας (1056), η Ευδοκία, σύζυγος του Κωνσταντίνου Δούκα αποφασίζει να παντρευτεί για δεύτερη φορά.

Οι αναφορές στις ενδυματολογικές προτιμήσεις του Ρωμανού και στη σχέση του με το ένδυμα δεν είναι πολύ συχνές στο κείμενο της *Χρονογραφίας*. Για παράδειγμα, η αλλαγή του ρόλου του από στρατηγός σε αυτοκράτορα, όταν παντρεύτηκε την αυτοκράτειρα Ευδοκία, δεν αναφέρεται στην αφήγηση, μέσα από κάποια ενδυματολογική πληροφορία. Η πρώτη αναφορά στην ενδυμασία του γίνεται λίγο πριν να ξεκινήσει για την πρώτη του εκστρατεία (*Χρον.* 7b.12.8-14):

καὶ τὴν πολεμικὴν πανοπλίαν ἀπὸ τῶν ἀνακτόρων ἐνδύσας ἄσπινδα τὲ λαβὼν τῆ ἀριστερᾷ· καὶ δόρυ τῆ δεξιᾷ, κολλητὸν βλήτροισι, δυοκαιεικοσάπηχον, ᾧετο τῆ μὲν ἀποφράττειν τοῖς πολεμίοις τὴν ἔφοδον· τὸ δόρυ δὲ ταῖς πλευραῖς ἐπωθεῖν. καὶ ἐπὶ τούτοις οἱ μὲν ἄλλοι ἠλάλαζον· καὶ τὸ χεῖρε ἐκρότουν· ἐγὼ δὲ, ἐσκυθρόπαζον, τῶν μελλόντων ὁπόσον εἰκὸς στοχαζόμενος.

Ο Ρωμανός, που φοράει την αυτοκρατορική στρατιωτική πανοπλία και κρατάει ασπίδα και δόρυ, περιγράφεται με τέτοιο τρόπο που ο αφηγητής δίνει την αίσθηση ότι ντύνεται μπροστά από ένα κοινό που τον χειροκροτεί και τον επευφημεί. Μόνο ο Ψελλός, που τον προειδοποιούσε για τη δυσκολία της εκστρατείας, παρακολουθούσε σκυθρωπός το θέαμα σκεφτόμενος τις συνέπειες. Ο Ρωμανός θα επιστρέψει λίγο αργότερα άπραγος αφού η εκστρατεία του δεν είχε κάποιο στόχο, αποτυγχάνοντας έτσι να υποστηρίξει τον ρόλο του στην αφήγηση ως στρατηγού-αυτοκράτορα, έναν ρόλο που ο ίδιος επέλεξε να αναλάβει (*Χρον.* 7b.13.1-2). Η δυσαρέσκεια, εξάλλου, του Ψελλού ως ηθοποιού πριν ξεκινήσει ο Ρωμανός την εκστρατεία, δηλώνει και την άρνηση του αφηγητή στο να αναλάβει ο αυτοκράτορας αυτό τον ρόλο. Ως αφηγητής, όμως, ο Ψελλός θα επιτρέψει αυτή την

απόφαση του αυτοκράτορα γιατί κάτι τέτοιο συμβάλλει στον αρνητικό χρωματισμό του χαρακτήρα του Ρωμανού.

Σκόπιμη είναι ακόμη και η χρήση του ομηρικού παραθέματος (*Ιλιάς* 15.675-688, ειδ. 678: «*κολλητὸν βλήτροισι, δῶκαιεικοσάπηχῦ*») που περιγράφει τον Αϊάντα των Αχαιών, καθώς φέρει όλες τις συνδηλώσεις του ομηρικού κειμένου. Στην *Ιλιάδα* ο Αϊας πηγαίνει από το ένα πλοίο των Αχαιών στο άλλο, προτρέποντάς τους να υπερασπιστούν τα πλοία. Ο ήρωας παραλληλίζεται με έναν άντρα που δένει τέσσερα άλογα μαζί και πετάγεται από το ένα στο άλλο με σκοπό να προκαλέσει τον θαυμασμό των κατοίκων που τρέχουν να τον ανταμώσουν. Η σχέση του ομηρικού ήρωα με τον αυτοκράτορα εντοπίζεται στο ότι και ο Ρωμανός σπεύδει στη μάχη χωρίς να λογαριάζει κανέναν και τίποτε, ενώ και στις δύο περιπτώσεις υπάρχει ένα κοινό το οποίο επικροτεί τους άντρες.⁸¹

Η δεύτερη ενδυματολογική αναφορά στον Ρωμανό ως στρατηγό-αυτοκράτορα εμφανίζεται στην τρίτη του εκστρατεία, όταν πλέον ο Ρωμανός έχει ήδη μπει στα βάθη της Ασίας και έχει μοιράσει τον στρατό του σε διάφορα στρατόπεδα – μια απόφαση που έκρινε την έκβαση της μάχης (*Χρον.* 7b.22.1-3, 6-8): «*ὄπλιστο μὲν οὖν τὴν στρατιωτικὴν πανοπλίαν· καὶ τὸ ξίφος ἐγύμνωσεν ἐπὶ τοὺς ἐχθρούς. ὡς δὲ ἐγὼ πολλῶν ἤκουσα, ὅτι καὶ πολλοὺς ἀνηρήκει τῶν ἐναντίων· [...] εἶτα δὴ ἐαλώκει· καὶ δορυάλωτος εἰς τοὺς πολεμίους, ὁ βασιλεὺς Ρωμαίων ἀπάγεται*».

Ο Ρωμανός ντυμένος και πάλι με τη στρατιωτική πανοπλία, παρόλο που έτρεψε σε φυγή πολλούς Τούρκους, τραυματίζεται, πέφτει από το άλογό του και αιχμαλωτίζεται. Το δόρυ με το οποίο θα αντέκρουε τους εχθρούς στην πρώτη εκστρατεία (*Χρον.* 7b.12.8-12) δεν μπορεί να τον προστατεύσει (*δορυάλωτος*) και ο Ρωμανός οδηγείται στο εχθρικό στρατόπεδο. Στο άκουσμα της αιχμαλωσίας του αυτοκράτορα, σε μια μάχη όπου ο Ψελλός ήταν παρών (*ἐγὼ πολλῶν ἤκουσα*), ξεκινούν οι συζητήσεις στην Κωνσταντινούπολη για το ποιος θα αναλάμβανε τον θρόνο, η Ευδοκία ή ο γιος της Μιχαήλ Ζ' (*Χρον.* 7b.23-31). Όταν, όμως, ο Ρωμανός ελευθερώνεται, διεκδικεί την εξουσία (*Χρον.* 7b.32) και συγκεντρώνει άντρες για να αντιμετωπίσει τον αυτοκρατορικό στρατό και τον Κωνσταντίνο Δούκα, γιο του καίσαρα Ιωάννη Δούκα. Ο Ρωμανός, όμως, αποτυγχάνει, τρέπεται σε φυγή (*Χρον.* 7b.33) και κλείνεται σε ένα οχυρό, τον Τυροποϊό στην Καππαδοκία.

Εκεί συναντάει τον Αρμένη Χατατούριο, διοικητή της Αντιόχειας, πρόθυμο να τον βοηθήσει, καθώς παλιότερα (1068) ο Ρωμανός τού είχε απονεμίσει έναν τίτλο (*Χρον.* 7b.34.13-16): «*καὶ εἰς βασιλέως σχῆμα καθίστησι· καὶ ὀπλίζει πρότερον· εἶτα ἐν καιρῷ*

⁸¹ Βλ. Lauritzen 2005, 158-159. Για τη χρήση των αρχαίων συγγραφέων στη σύνθεση αφηγηματικῶν εικόνων στη *Χρονογραφία* βλ. Lauritzen 2005, 143-168.

μάχεσθαι πρὸς τὸ ἡμέτερον στράτευμα, ὁ δεινὸς οὗτος ἀνὴρ ταμιεύεται». Ο Χατατούριος τον παίρνει στην Κιλικία, τού δίνει στρατό, χρήματα και όπλα και τον ντύνει με την αυτοκρατορική στολή. Όπως στην περίπτωση των αποστατών Σκληρού και Φωκά εναντίον του Βασιλείου Β', έτσι και ο Ρωμανός Δ' τοποθετείται, πλέον, απέναντι στον νόμιμο κάτοχο του θρόνου, του Μιχαήλ Ζ' (*Χρον.* 7b.28) και τα αυτοκρατορικά διακριτικά που φέρει δεν έχουν πλέον καμία ισχύ ή νομιμότητα.

Η αναφορά στην αυτοκρατορική ενδυμασία με τον Ρωμανό να ντύνεται αυτοκράτορας από τον Χατατούριο υπογραμμίζει την απουσία της περιγραφής της στέψης του Ρωμανού όταν ανέβηκε στον θρόνο ως σύζυγος της Ευδοκίας. Η αποφυγή του αφηγητή να αναφερθεί σε αυτή τη νόμιμη στέψη Ρωμανού δεν είναι, συνεπώς, τυχαία, καθώς κάτι τέτοιο, ενδεχομένως, να προκαλούσε αμφιβολίες για το θέμα της νομιμότητας του Μιχαήλ Ζ' ως αυτοκράτορα, όταν ο Ρωμανός θα επέστρεφε από την αιχμαλωσία και θα διεκδικούσε τον θρόνο. Για αυτόν τον λόγο και ο αφηγητής περιορίζεται στις ενδυματολογικές αναφορές του Ρωμανού ως στρατηγού –την αρχική του ιδιότητα προτού ανεβεί στον θρόνο που διατηρεί και μέχρι την αιχμαλωσία του– και ως σφετεριστή, αλλά ποτέ ως νόμιμου αυτοκράτορα.

Η σύγκρουσή του με τις αυτοκρατορικές δυνάμεις ήταν και η τελευταία μάχη που έδωσε ο Ρωμανός (*Χρον.* 7b.40.1-2). Ο σφετεριστής πια Ρωμανός προδίδεται από τους ίδιους τους συμμάχους του, οι οποίοι επιτρέπουν στους άνδρες του Ανδρόνικου, δεύτερου γιου του καίσαρα Ιωάννη, να τον συλλάβουν (*Χρον.* 7b.41.12-18):

οἱ δὲ τὸ μοναδικὸν τέως ἐπενδύσασθαι σχῆμα παρεκελεύοντο. ὁ δὲ μελανειμονήσας εὐθὺς καὶ τὸ κάλυμμα τῆς κεφαλῆς ἀφελόμενος, ἐδίδου τῷ βουλομένῳ τὰς τρίχας τεμεῖν. σχεδιάσαντες δὲ οἱ παρατυχόντες αὐτῷ τὴν τοῦ βίου μετὰθεσιν, ἐξάγουσι τοῦ φρουρίου καὶ πρὸς τὸν Ἀνδρόνικον μεθ' ὅσης ἂν εἴποι τις τῆς περιχαρίας ἀπόγουσιν.

Οι στρατιώτες του Ανδρόνικου διατάζουν τον Ρωμανό, που ακόμη φοράει την αυτοκρατορική ενδυμασία του αποστάτη, να φορέσει το μοναστικό ράσο. Αυτός αφαιρεί το κάλυμμα του κεφαλιού και δέχεται να τον κουρέψουν. Μόνο τότε τον οδηγούν έξω από το φρούριο στον Ανδρόνικο ο οποίος θα τον φιλοξενήσει στη σκηνή του. Η στιγμή της αλλαγής της ενδυμασίας του Ρωμανού δηλώνει και πάλι την αλλαγή στην κοινωνική του θέση· όπως ντύθηκε με την αυτοκρατορική στολή και έγινε σφετεριστής του θρόνου του Μιχαήλ Ζ', έτσι και τώρα άλλαξε τον ρόλο του και έγινε μοναχός.

Η απόκαρση του Ρωμανού γίνεται σε κλειστό χώρο, μέσα στο φρούριο και ενώπιον κάποιου κοινού –όπως και τότε στην πρώτη του εκστρατεία όταν ντύθηκε με τη στρατιωτική πανοπλία και το κοινό του, εκτός από τον Ψελλό, τον επευφημούσε (*Χρον.*

7b.12.8-14). Αυτό που προβληματίζει τον Ψελλό γίνεται τώρα πραγματικότητα· ήταν ο μόνος θεατής που δεν μπορούσε να θαυμάσει τον αυτοκράτορα Ρωμανό Δ' να ετοιμάζεται για τον πόλεμο και τώρα ο πρώην αυτοκράτορας γίνεται οικτρό και ελεεινό θέαμα σε όλους και ο Ψελλός δικαιώνεται.

Η ταπείνωση του Ρωμανού Δ' δεν σταματάει, όμως, εδώ αφού οι άνθρωποι του αυτοκράτορα Μιχαήλ Ζ', επειδή θεωρούσαν πως ο Ρωμανός, ακόμη και ως μοναχός, αποτελούσε απειλή για τον αυτοκρατορικό θρόνο, δίνουν εντολή να τυφλώσουν τον σφετεριστή. Ο τυφλός πια Ρωμανός θα καταφύγει στο μοναστήρι που είχε ιδρύσει ο ίδιος στο νησί Πρώτη, στην Προποντίδα, όπου εκεί πεθαίνει (4 Αυγούστου 1072) (*Χρον.* 7b.42.8-43.13).⁸²

Παρόλο που στη *Χρονογραφία* δεν επισημαίνεται η σχέση του Ρωμανού με το ένδυμα, νύξεις για της δημόσια εικόνα που ήθελε να προβάλει ο αυτοκράτορας γίνονται, για παράδειγμα, σε έναν πανηγυρικό λόγο του Ψελλού προς τον αυτοκράτορα Ρωμανό (*Προσφώνησις πρὸς τὸν Ρωμανὸν τὸν Διογένην* 3-14):

Νῦν πρῶτον ὀπλίτην βασιλέα τεθέαμαι, νῦν πρῶτον ὀρῶ στρατηγὸν ἅμα καὶ αὐτοκράτορα. ἀστράπτει μὲν σου ἡ κεφαλὴ τῷ χρυσοῦ στέμματι, οὐδὲν δὲ ἦττον καὶ ἡ δεξιὰ φοβεροῦ δόρατι· καὶ προσηγεῖ μὲν ἡμᾶς τοὺς πολίτας ὄραξ ὄμματι, καταπληκτικῶ δὲ τοὺς βαρβάρους καταδειμαίνει βλέμματι. γλυκεῖα μὲν ἡ πρὸς ἡμᾶς σου φωνή, δριμεῖα δὲ ἡ πρὸς τοὺς ἀντικειμένους βοή. ἰλαρὸν μὲν ἡμῖν σου τὸ πρόσωπον, φοβερόν δὲ τοῖς ἀντιμαχομένοις τὸ στρατηγικόν σου ἐμβρίμημα. Ὡ βασιλεῦ, καὶ στρατιῶτα καὶ στρατηγέ, καὶ πᾶν εἴ τι ἄλλο ὑπέρλαμπρον ὄνομα. ὦ κρατὴρ πάσης ἀρετῆς, ὅση τε πολιτικὴ καὶ ὅση στρατηγικὴ.

Ο Ψελλός στον αυτοκράτορα βλέπει έναν στρατηγό, μια εικόνα που ο Ψελλός αναφέρει και στη *Χρονογραφία*, ενώ η αναφορά στο αυτοκρατορικό στέμμα επισκιάζεται από το δόρυ, το πολεμικό όπλο που 'συνοδεύει' τον Ρωμανό στις λογοτεχνικές του εμφανίσεις στη *Χρονογραφία*. Ο Ρωμανός περιγράφεται στον πανηγυρικό να συνδυάζει άριστα τον ρόλο του ως αυτοκράτορα και στρατηγού και ο ρήτορας Ψελλός αποτυπώνει εύστοχα αυτή τη διττή εικόνα που θέλει να προβάλει προς τα έξω ο αυτοκράτορας. Είναι ο ηγεμόνας που βλέπει τον λαό του με πραότητα και φοβερίζει τους εχθρούς με το τρομερό βλέμμα του.

Ωστόσο, στη *Χρονογραφία* η εικόνα του Ρωμανού ως αυτοκράτορα καταρρέει, κάτι που γίνεται εμφανές μέσα στη αφήγηση τόσο σε επίπεδο μικροδομής –εντός του 7^{ου} βιβλίου της ιστορίας– όσο και μακροδομής, σε σχέση με άλλες ρητορικές εικόνες των αυτοκρατόρων.

⁸² Για την τύφλωση και τον θάνατο του Ρωμανού βλ. Vryonis 2003 όπου συγκρίνει τα κείμενα του Ψελλού και του Ατταλειάτη.

Από τη μια, η αρνητική εικόνα του Ρωμανού Δ' σχηματίζεται μέσα από τη διαφορετική κατάληξη που είχε ο Αρμένης σύμμαχός του (*Χρον.* 7b.40.4-16, ειδ. 7b.40.13-16): «ὡς δὲ διῶντα ἐγνώρισεν ὁ Ἀνδρόνικος, δεύτερον τοῦτο ποιεῖται εὐτύχημα· καὶ τὸν ἄνδρα στρατηγῶ πρέπον γενναίῳ ἐνδύσας τὲ καὶ κοσμήσας, ἐν ἀδέσμῳ συνεῖχε φυλακῇ». Το γδύσιμο του Χατατούριου από τον πρώτο στρατιώτη (*Χρον.* 7b.40.4-10) είναι η συμβολική απέκδυσή του από τη θέση του ως σύμμαχου του Ρωμανού. Επίσης, η συνάντηση του Αρμένη με τον Ανδρόνικο θα τον μετατρέψει σε αιχμάλωτο που, όμως, φέρει την αμφίεση ενός στρατηγού, μιας εικόνας που ο Ρωμανός ήθελε να προβάλλει προς τα έξω, αλλά δεν τα κατάφερε.⁸³ Το επεισόδιο με τον Χατατούριο προηγείται σκόπιμα της απόκαρσης του Ρωμανού, καθώς η τύχη του Αρμένη διοικητή προϊδεάζει για την ενδεχόμενη τύχη του τέως αυτοκράτορα. Ωστόσο, η τύχη του τέως αυτοκράτορα είναι εντελώς διαφορετική από αυτή του πρώην συμμάχου του.

Επιπλέον, εξετάζοντας κανείς την αφηγηματική παρουσίαση του Ρωμανού στη *Χρονογραφία* μπορεί να εντοπίσει στοιχεία που παραπέμπουν σε αυτή του αυτοκράτορα Μιχαήλ Δ'. Η απουσία οποιασδήποτε αναφοράς στα αυτοκρατορικά διάσημα του Ρωμανού όταν παντρεύεται την Ευδοκία, η αναγκαστική απόκαρσή του, η τύφλωσή του και η εξορία του στο μοναστήρι που ανοικοδόμησε αποτελούν στοιχεία για μια αντεστραμμένη προβολή της εικόνας του σε σχέση με αυτή του Μιχαήλ.

Ο προκάτοχός του, Μιχαήλ, που επιλέγεται και αυτός από την αυτοκράτειρα Ζωή ως σύζυγός της, προβάλλεται ως αυτοκράτορας, από την αρχή σχεδόν της εμφάνισής του στην αφήγηση, όταν η Ζωή τον έστεφε στα κρυφά. Επιπλέον, η απόκαρσή του και η συνεπακόλουθη αλλαγή στον κοινωνικό του ρόλο, εμφανίζει εσωτερικές διαφορές που την κάνουν να διαφέρει από αυτή του Ρωμανού. Η απόκαρση τελείται υπό διαφορετικές συνθήκες και σε διαφορετικούς χώρους για τον κάθε αυτοκράτορα. Η απόφαση του Μιχαήλ να καρεί μοναχός είναι απόλυτα δική του, σε αντίθεση με τον Ρωμανό που είναι προϊόν μιας βούλησης άλλων. Επίσης, η ίδια η τελετή της απόκαρσης τελείται σε διαφορετικούς χώρους και κάτω από διαφορετικές περιστάσεις. Στον Μιχαήλ η τελετή της απόκαρσης επιτελείται σε έναν ειδικά διαμορφωμένο χώρο, το μοναστήρι που ίδρυσε ο ίδιος, ενώπιον ενός 'κοινού' με θρησκευτικές και εκκλησιαστικές αρμοδιότητες. Τέλος, ακόμη και η λεπτομερής περιγραφή της τελετής συμβάλλει στη θετική παρουσίαση της εικόνας του Μιχαήλ, καθώς μέσα από αυτή τονίζεται η συμβολική διάσταση της αλλαγής του ρόλου του σε μοναχού. Με αυτό τον τρόπο η απόφασή του αυτοκράτορα θεωρείται πιο δικαιολογημένη, η ίδια η τελετή γίνεται νόμιμη και η μεταβολή του κοινωνικού του

⁸³ Βλ. επίσης *Χρον.* 3.4.1-5, 3.7-11 (Ρωμανός Γ'). Πρβλ. *Χρον.* 1.22 με τον αυτοκράτορα Βασίλειο Β' να υποστηρίζει με επιτυχία την εικόνα του αυτοκράτορα στρατηγού. Βλ. Κεφάλαιο 5, 184-185.

ρόλου του είναι αποδεκτή. Ως αποτέλεσμα, ο θάνατός του, που δεν σχετίζεται καθόλου με την προηγούμενη ασθένειά του, αποδεικνύεται ‘καλός’.

Στην περίπτωση του Ρωμανού τα παραπάνω στοιχεία αντιστρέφονται· η τελετή της απόκαρσής του τελείται έξω από το φρούριο Τυροποϊός μπροστά από τους άντρες του Ανδρονίκου Δούκα, περιγράφεται με συντομία και επιτελείται παρά τη θέλησή του, με αποτέλεσμα η αλλαγή του κοινωνικού ρόλου να χρωματίζεται αρνητικά. Η αφαίρεση της αυτοκρατορικής ενδυμασίας, που δηλώνει την παραίτηση από τον αυτοκρατορικό θρόνο και την κατάρρευση της εικόνας του ως αυτοκράτορα, επισφραγίζεται με την τύφλωσή του. Ο δημόσιος αυτός ‘ακρωτηριασμός’ του άλλοτε ακμαίου Ρωμανού,⁸⁴ που λειτουργεί ως συμβολικός τρόπος δημόσιας παρουσίασης της κοινωνικής και πολιτικής αποτυχίας του θύματος,⁸⁵ είναι στην ουσία ένας μικρός ‘κακός’ θάνατος που προηγείται του επικείμενου ‘κακού’ θανάτου του από τις πληγές εξαιτίας της τύφλωσής του (*Χρον.* 7b.43.9-12).

Συνεπώς, η αφηγηματική ‘απέκδυση’ του Ρωμανού Δ’ από τον Ψελλό στη *Χρονογραφία* είναι ουσιαστικά η ρητορική καταρράκωση της εικόνας του ως αυτοκράτορα και, ειδικότερα, ως στρατηγού-αυτοκράτορα. Η γενική απουσία αναφορών στο σώμα και το ένδυμα του Ρωμανού Δ’ δηλώνει, ουσιαστικά, την άρνηση της ίδιας της ‘ύπαρξής’ του ως αυτοκράτορα, με τη μορφή ενός αφηγηματικού *damnatio memoriae*. Σε αυτή συμβάλλει η ακούσια απόκαρση του Ρωμανού, η εξορία του και, πολύ περισσότερο, η τύφλωσή του.

Ο διαμελισμός της δημόσιας εικόνας του αυτοκράτορα Ρωμανού εκφράζεται μέσα από το ένδυμα (απόκαρση) και το σώμα (τύφλωση), οδηγώντας σε μια οπτική λεκτική διατύπωση της απαρέσκειας του αφηγητή για τον απερχόμενο αυτοκράτορα και μια ένδειξη αφοσίωσης στον Μιχαήλ Δούκα εναντίον του οποίου είχε στραφεί ο Ρωμανός.⁸⁶

5.3. Το σώμα της αυτοκρατορίας

Με την παραίτηση του Ισαακίου από τον θρόνο και την ανάρρηση του Κωνσταντίνου Δούκα, ολοκληρώνεται το πρώτο μέρος της *Χρονογραφίας* και ένας κύκλος παρουσίας του ανθρώπινου σώματος. Ο Ψελλός, από τον Κωνσταντίνο Δούκα μέχρι τον Μιχαήλ Ζ’,

⁸⁴ Βλ. *Χρον.* 7b.14.3-4: «τοῦτο δὴ τὸ τῶν βασιλέων ἀνίατον νόσημα». Η μοναδική ‘αρρώστια’ του Ρωμανού ήταν η ίδια η αλαζονεία του. Βλ. σχετικά Volk 1990, 419. Βλ. επίσης Ljubarskij 2003, 357-358· Ljubarskij 2004, 283-284.

⁸⁵ Βλ. Ringrose 2013, 368.

⁸⁶ Βλ. Varner 2004, 4 (για τη ρωμαϊκή περίοδο). Βλ. σχετικά M. McCormick, “*Damnatio Memoriae*”, στο: *ODB* 1, 581.

θα περιορίζεται σε απλές αναφορές στο σώμα του αυτοκράτορα.⁸⁷ Για τον Κωνσταντίνο Γ' θα αρκестεί στο να πει ότι πέθανε από μια αρρώστια που είχε επιπτώσεις στο σώμα του μόνο προς το τέλος της ζωής του, χωρίς, όμως, να διευκρινίσει τη φύση της νόσου (*Χρον. 7a.27.1-3*: «μετ' οὐ πολὺ δὲ, δαπανᾶσθαι τὸ σῶμα ἀρξάμενος, καταβραχὺ τῷ θανάτῳ προσήγγισεν»⁸⁸). Για τη σύζυγό του, Ευδοκία, που θα τον διαδεχτεί δεν υπάρχει κάποια αναφορά σε κάποιο, ενδεχομένως, ασθενές σώμα, αφού αυτή απομακρύνεται από τον θρόνο και γίνεται μοναχή. Επίσης, δεν υπάρχει καμία αναφορά στο σώμα ή στον θάνατο του γιου του Κωνσταντίνου Δούκα, Μιχαήλ Ζ', γεγονός που εξηγείται από το ότι το δεύτερο μέρος της *Χρονογραφίας*, που περιελάμβανε την εξιστόρηση της βασιλείας του Μιχαήλ, ετοιμαζόταν εκείνη την περίοδο.⁸⁹ Μόνο στην περίπτωση του Ρωμανού γίνονται κάποιες αναφορές στο σώμα και τον θάνατό του, όπως αυτές παρουσιάστηκαν παραπάνω στο πλαίσιο της αρνητικής κατασκευής του που είχε ταχθεί εναντίον του Μιχαήλ Δούκα.

Στο 7^ο βιβλίο ο αφηγητής, με αφορμή τον τρόπο διοίκησης του αυτοκράτορα Ισαακίου Α', βρίσκει την ευκαιρία να αναφερθεί γενικότερα στη διακυβέρνηση των προηγούμενων αυτοκρατόρων, παραλληλίζοντας το σώμα του αυτοκράτορα με το *πολιτικόν σῶμα*, μια αντίληψη που κυριαρχεί τόσο στον χριστιανικό όσο και στον μεσαιωνικό κόσμο.⁹⁰

Το σώμα του αυτοκράτορα είναι διπλό, καθώς ο αυτοκράτορας έχει το βιολογικό του σώμα και αυτό της αυτοκρατορίας. Ωστόσο, τα δύο αυτά σώματα δεν έχουν την ίδια διάρκεια ζωής· το πρώτο ξεκινά από την ημέρα της γέννησής του και ολοκληρώνεται την ημέρα του θανάτου του. Το βιολογικό αυτό σώμα καθορίζεται, λοιπόν, μέσα από τα γεγονότα τα οποία συμβαίνουν ανάμεσα στα δύο αυτά χρονικά σημεία – συμπεριλαμβανομένης και της στέψης του. Αντίθετα, το σώμα του ως αυτοκράτορα ξεκινά από το χρονικό σημείο της ανάληψης του αξιώματος, καθορίζεται από τις υποχρεώσεις του αυτοκρατορικού τίτλου, αλλά το τέλος του είναι αμφιλεγόμενο· άλλοτε παραμένει αιώνιο, ως άξιος αντιπρόσωπος του κράτους και, άλλοτε, αποσυντίθεται μαζί με το βιολογικό του σώμα.⁹¹

⁸⁷ Volk 1990, 417. Βλ. επίσης Jouanno 2003, 209. Βλ. επίσης Repajic 2012 για μια σύντομη παρουσίαση του θέματος της ασθένειας των αυτοκρατόρων και της μεταφοράς της αυτοκρατορίας ως σώματος. Το άρθρο είναι στα ρωσικά και δεν ήταν εφικτή η ανάγνωσή του. Ωστόσο, υπάρχει μια περίληψη στα αγγλικά· βλ. Repajic 2012, 347-348.

⁸⁸ Βλ. *Χρον.* 7a.4.1-2.

⁸⁹ *Χρον.* 7c.7.1-2. Βλ. παραπάνω Κεφάλαιο 5, 180 σημ. 37.

⁹⁰ Η θεωρία για το διπλό σώμα του αυτοκράτορα έχει αναπτυχθεί από τον Ernst Kantorowicz πριν εξήντα περίπου χρόνια ο οποίος έχει μελετήσει το αυτοκρατορικό σώμα στον Μεσαίωνα· βλ. Kantorowicz 1957. Για μια ανάλυση της σχέσης του ασθενούς σώματος του αυτοκράτορα με την παρακμή του Βυζαντινού κράτους στη *Χρονογραφία* βλ. Niyogi 2005, 108-125. Ωστόσο, η σκοπιά στη μελέτη αυτή είναι καθαρά ιστορική και δεν λαμβάνει υπόψη τη γενικότερη αφηγηματική θέση αυτής της παραβολής του Ψελλού.

⁹¹ Για την αιωνιότητα του αυτοκρατορικού σώματος που συνεχίζεται μετά τον βιολογικό θάνατο του αυτοκράτορα βλ. Kantorowicz 1957, 314-450.

Ο Ψελλός φαίνεται να προχωρά με βάση αυτή τη μεσαιωνική αντίληψη και στην παρουσίαση της διακυβέρνησης των αυτοκρατόρων και των επιπτώσεων που είχε αυτή στο ίδιο το κράτος.⁹² Ο αφηγητής κατανοεί αυτή τη σύνδεση του σώματος του αυτοκράτορα με το σώμα της αυτοκρατορίας τα οποία αλληλεπιδρούν και έχουν την ίδια διάρκεια ‘ζωής’· η ασθένεια και ο θάνατος του ηγεμόνα οδηγεί στην αντίστοιχη αρρώστια του ‘σώματος’ της αυτοκρατορίας και τον ‘θάνατο’ της περιόδου εξουσίας του (Χρον. 7.51.3-27):

εἰ μὲν οὖν ὡσπερ ἐν τοῖς ἄλλοις ἡρέμα βαδίζων καὶ προχωρῶν [ενν. ὁ Ἰσαάκιος], ἐπὶ τὸ βέλτιον τὸ κράτος ἀπηύθυνε, οὕτω δὴ κἀν τοῖς πολιτικοῖς πράγμασι πονήρως ἔχουσιν ἐποιεῖτο τὴν κάθαρσιν, λεπτύνων πρότερον τὴν παχυνθεῖσαν κακίαν· καὶ οὕτως ἐπάγων τὸ φάρμακον, αὐτὸς τὲ ἂν μέχρι παντὸς ἐγκωμίους κατέστεπτο· καὶ τὸ πολιτικὸν οὐκ ἂν διεσέσειστο σῶμα. ἀλλ’ ἐκεῖνος μεταποιῆσαι πάντα βουλόμενος· καὶ χρόνοις πολλοῖς τὴν ῥωμαϊκὴν βασιλείαν ὑλομανήσασαν, σπεύδων εὐθὺς ἐκτεμεῖν· ἢ καθαπερὶ σῶμα τερατείας πάσης μεστὸν, κεφαλαῖς μὲν διαμεμερισμένον πολλαῖς· δυστράχηλόν τε καὶ πολυτράχηλον· χερσὶ τε οὐκ εὐαριθμήτοις διαπεπλασμένον· καὶ ποσὶν ἰσαρίθμοις χρώμενον· εἶτα δὴ καὶ τὰ ἔνδον ὑπουλον καὶ κακότητες· καὶ τὰ μὲν διεξωδηκός· τὰ δὲ φθίνον· καὶ τοῦτο μὲν ὑδερῖον· τοῦτο δὲ φθινάδι νόσῳ διαρρῦεν, ἐπιχειρήσας ἀποτεμεῖν ἀθρόον· καὶ ὑπεξελεῖν μὲν τὰς περιττότητας· ἐπαγαγεῖν δὲ τὰς ἰσότητας· καὶ τὰ μὲν καθελεῖν· τὰ δ’ ἐπαυξῆσαι· τὰ τε σπλάγχνα ἰάσασθαι· ἐμπνεῦσαι τε τούτῳ πνεῦμα φυσίζων· οὔτε πρὸς τέλος ἐξήρκεσε· καὶ οὐ πάνυ τι ἐντεῦθεν ἴσος ἑαυτῷ ἔδοξεν. ἵνα δὲ μὴ συγκεχυμένος ἡμῖν ὁ λόγος φανείη, ἐροῦμεν πρότερον, ὅπως ἡμῖν τὸ τῆς πολιτείας ἐπερίττεσε σῶμα· εἶτα δὴ καὶ ὅπως ἐκεῖνος ἐκτέμνειν ἐπιχειρήκε· καὶ τρίτον, ὡς ἐντεῦθεν ἐκείνῳ, οὐ πάντα ἀπήνησε δεξιῶς. ἐφ’ οἷς ἐπενεγκῶν, ὅπως ἀποβεβήκει τῆς βασιλείας, ὄρον τῆ ζυγγραφή θήσομαι.

Ο Ισαάκιος, μόλις ανέλαβε την εξουσία, έσπευσε να διορθώσει όλα τα κακώς κείμενα των στρατιωτικῶν και πολιτικῶν υποθέσεων (Χρον. 7.44-47), προκαλώντας την αποδοκιμασία του αφηγητή. Κατά τη γνώμη του αφηγητή, ο αυτοκράτορας όφειλε να κινηθεί με αργούς ρυθμούς. Η μέθοδος διακυβέρνησης που προτείνει ο Ψελλός βασίζονται στην αναλογία του σώματος τὸ οποίο ασθενεί και χρειάζεται ιατρική περίθαλψη.

Το σώμα της αυτοκρατορίας είναι τερατόμορφο με πολλά κεφάλια και πολλούς λαιμούς, πολυάριθμα πάνω και κάτω άκρα, γεμάτο με εσωτερικές πληγές, κάποτε με εξογκώματα, κάποτε ισχνό, άλλοτε υδρωπικό και άλλοτε αφυδατωμένο.⁹³ Ο Ισαάκιος έπρεπε να περιορίσει πρώτα την έκταση της νόσου του πολιτικού σώματος και μετά να δώσει το φάρμακο για την ίασή του, αλλά στάθηκε αδύνατο να κάνει κάτι τέτοιο. Ο αφηγητής, ωστόσο, δεν θα παραμείνει σε αυτή τη σύντομη μεταφορική εικόνα του κράτους ως ασθενούς σώματος και θα προχωρήσει σε μια παρουσίαση του ‘χρονικού’ της

⁹² Βλ. Volk 1990, 409-411.

⁹³ Βλ. Littlewood 2006, 25-31, 35-38· Jouanno 2003, 215-217.

αρρώστιας του κράτους (*Χρον.* 7.52-62), ξεκινώντας από τον Βασίλειο Β' (*Χρον.* 7.52.4-11).⁹⁴

Ο αφηγητής δεν καταλογίζει ευθύνες στον Βασίλειο για την κατάσταση του κράτους. Αντίθετα, ο αυτοκράτορας αυτός ήταν ο μόνος ηγεμόνας που είχε καταφέρει να διατηρήσει το σώμα της πολιτείας άθικτο και υγιές· είχε γεμίσει το κρατικό θησαυροφυλάκιο και είχε απομακρύνει τους εξωτερικούς κινδύνους, σε αντίθεση με τον αδελφό του Κωνσταντίνο Η' (*Χρον.* 7.52.11-53.4, ειδ. 7.53.1-4): «*Οὗτος μὲν δὴ πρώτως τὸ σῶμα τῆς πολιτείας κακοῦν τὲ καὶ ἐξογκοῦν ἤρξατο, τὰ μὲν ἐνίους τῶν ὑπηκόων χρήμασι καταπιάνας πολλοῖς· τὰ δὲ ἀξιώμασι διογκώσας· καὶ ὕπουλον αὐτοῖς καὶ διεφθαρμένην τὴν ζωὴν καταστήσας*». Ο Κωνσταντίνος Η' θεωρείται ο πρώτος υπαίτιος της αρχής του κακού, καθώς με την υπερβολική παραχώρηση των αξιωμάτων προκάλεσε το πρώτο πλήγμα στο σώμα της πολιτείας και δημιούργησε τα πρώτα εξογκώματα.

Αιτία της παραχώρησης των πολυάριθμων τίτλων εξουσίας ήταν, βέβαια, η αδυναμία του Κωνσταντίνου να διοικήσει, η οποία εκφράζεται και μέσα από την ασθένειά του (*Χρον.* 2.7.6-11):

ἤττητο δὲ καὶ γαστρὸς· καὶ ἀφροδισίων. ὅθεν αὐτῷ καὶ περὶ τὰ ἄρθρα ἄλγημα ἐγεγόνει· μᾶλλον δὲ τῷ πόδε κεκάκωτο ἐς τοσοῦτον, ὥστε μὴ βαδίζειν δύνασθαι. ὅθεν οὐδέ τις αὐτὸν εἶδε μετὰ τὴν αὐτοκράτορα ἡγεμονίαν, θαρσύντως τοῖς ποσὶ πρὸς τὴν κίνησιν χρώμενον· ἐφ' ἵππου δὲ ὀχηθεὶς, ἀσφαλῶς ἤδραστο.

Ο αυτοκράτορας είχε παραλύσει από την αρθρίτιδα λόγω της αδυναμίας του στο φαγητό και στις ερωτικές περιπτώξεις, ενώ η ακινησία που τού επέβαλλε το σώμα του ήταν μια μεταφορική ερμηνεία της παραχώρησης της κρατικής δικαιοδοσίας σε άλλους (*Χρον.* 2.6.2-8).

Μετά τον Κωνσταντίνο Η' διάδοχος του θρόνου και υπαίτιος είναι ο Ρωμανός Γ' (*Χρον.* 7.53.5-15, ειδ. 7.53.11-13): «*καὶ προστίθησι τῷ περιτεύσαντι σώματι· καὶ αὐξάνει τὴν νόσον· καὶ τὸ διαφθειρόμενον καταπληροῖ ἐκκεχυμένης πίότητος*». Ο Ρωμανός ανέλαβε τον θρόνο με την προσδοκία να ξεκινήσει μια καινούργια δυναστεία στη θέση της παλιάς, που θεωρούσε ότι είχε λήξει με τον θάνατο του Κωνσταντίνου Η'.⁹⁵ Ο αυτοκράτορας, με σκοπό την αναγνώριση από τους υπόλοιπους, κάνει αλόγιστες δωρεές, διογκώνοντας ακόμη περισσότερο το κρατικό σώμα, επεκτείνοντας τη νόσο που το βασάνιζε και γεμίζοντάς το με λίπος. Ο Ρωμανός απέτυχε να ξεκινήσει μια νέα δυναστεία –ήταν

⁹⁴ Βλ. *Χρον.* 6.91 για ακόμη ένα 'χρονικό', αυτή τη φορά για την εξωτερική πολιτική των Βυζαντινών αυτοκρατόρων με τους Ρώσους.

⁹⁵ Πρβλ. *Χρον.* 3.1.

εξάλλου άτεκνος— ενώ η ίδια η αρρώστια που τον βασάνιζε (Χρον. 3.24-25, 4.4) αποτελούσε αντανάκλαση της κατάστασης του κράτους.

Το κράτος είχε κάποια ελπίδα σωτηρίας με τον Μιχαήλ Δ' (Χρον. 7.54.1-12):

ἐπει δὲ τούτου τὴν ζωὴν τελευτήσαντος, εἰς τὸν Μιχαὴλ ἢ τῆς βασιλείας μετῆλθε διαδοχῇ, τὸ μὲν πολὺ τῶν νοσοποιῶν, ὁ ἀνὴρ οὗτος ἐπέσχεν. οὐ μόντοιγε τοσοῦτον ἐξίσχυσεν, ὥστε τολμῆσαι μὴδὲ τὸ βραχύτατον ἐκλιπᾶναι, τὸ εἰωθὸς σῶμα χυμοῖς ἐκτρέφεσθαι πονηροῖς· καὶ διεφθαρμέναις ἐξογκοῦσθαι τροφαῖς. ἀλλὰ καὶ οὗτος εἰ καὶ γλίσχρως, προσέθετο γοῦν τῇ πιότητι. ἦ γὰρ ἂν ἐτεθνήκει αὐτίκα, μὴδὲ καταβραχὺ τοὺς προηγησαμένους μιμησάμενος αὐτοκράτορας. ἀλλ' εἰ μὲν διεβίω πλείω οὗτος ἔτη τῷ κράτει, ἐμεμαθήκεσαν ἂν ποτε τὸ ὑπήκουον τὴν φιλόσοφον δίαιταν οὐκ ἦν δὲ ἄρα μὴ διαρραγήσεσθαι ποτε τούτους εἰς ἄκρον εὐεξίας ἐκπιανθέντας.

Ο Μιχαήλ Δ' είχε καταφέρει να περιορίσει κατά έναν μικρό βαθμό την επέκταση της αρρώστιας της πολιτείας, καθώς ο τρόπος με τον οποίο διοικούσε ήταν πολύ καλός.⁹⁶ Ωστόσο, επειδή ακριβώς είχε ακολουθήσει τον τρόπο διακυβέρνησης των προηγούμενων αυτοκρατόρων, είχε συμβάλει στη διόγκωση του κρατικού σώματος. Ο Ψελλός αποφεύγει να αναφερθεί στον Μιχαήλ Ε' (Χρον. 7.55.2-3), παρόλο που είχε αναφερθεί με αρκετή λεπτομέρεια σε αυτόν κατά την περίοδο της βασιλείας του, περιγράφοντας, ιδιαίτερα, τα γεγονότα της ανατροπής του.⁹⁷ Αντίθετα, ο αφηγητής προχωράει στον Μονομάχο και μιλάει για τη συνενοχή του αυτοκράτορα στην κακοποίηση του πολιτικού σώματος (Χρον. 7.55.1-16):

Κωνσταντίνος ὁ Εὐεργέτης (οὗτω γὰρ παρὰ τοῖς πλείοσι κατωνόμασται· φημὶ δὲ τὸν Μονομάχον) εἰς τὴν τοῦ κράτους περιωπὴν ἄνεισιν. ὃς δὴ, ὡσπὲρ τινα φορτίδα ναῦν τὴν πολιτείαν καταλαβὼν, ἄχρι τοῦ τελευταίου ζωστήρος τὸν φόρτον ἔχουσαν, ὡς βραχὺ τι ὑπερκεῖσθαι τῆς τῶν κυμάτων ἐπιρροῆς, περιχειλῆ πεποικῶς κατεβάπτισεν· ἢ ἵνα δὴ ἐναργέστερον εἴπω· ὁμοῦ δὲ καὶ πρὸς τὴν προτέραν ἐπανέλθω τροπὴν, πλείστα περιθεῖς μέρη καὶ μέλη, τῷ πάλαι διαφθαρέντι σώματι· καὶ χυμοὺς πονηροτέρους, τοῖς σπλάγχθοις εἰσενεγκὼν, τοῦ μὲν κατὰ φύσιν ἀπήνεγκε· καὶ τῆς ἡμέρου καὶ πολιτικῆς ζωῆς ἀπεστέρησεν· ἐξέμηνε δὲ μικροῦ δεῖν· καὶ ἀπεθηρίωσε, πολυκεφάλους· καὶ ἐκατόγχειρας τοὺς πλείους τῶν ὑπὸ χεῖρα πεποικῶς.

Ο Μονομάχος ήταν η αιτία να προστεθούν τα πολυάριθμα άκρα στο ήδη εξαθλιωμένο σώμα, γεμίζοντάς το με δηλητηριώδη υγρά. Το αποτέλεσμα της βασιλείας του Μονομάχου ήταν η παραμόρφωση του κράτους σε σημείο τερατώδες και η αποθηρίωσή του. Τα αρνητικά σχόλια του Ψελλού για τη διοίκηση του Μονομάχου είναι ουσιαστικά η σύνοψη όλων όσων είχε πει στο 6^ο βιβλίο για την αλόγιστη σπατάλη των χρημάτων του κράτους

⁹⁶ Αυτό το σχόλιο αποτελεί και έπαινο για τον Ορφανοτρόφο που είχε αναλάβει το μεγαλύτερο μέρος των διοικητικών καθηκόντων του κράτους επί Μιχαήλ Δ'· βλ. Χρον. 4.19.15-18. Βλ. επίσης Χρον. 4.10 για τη διοίκηση του Μιχαήλ Δ'.

⁹⁷ Βλ. Χρον. 5.24-31· Μονομ. 401-434.

(για παράδειγμα τα δώρα που προσέφερε στην Σκλήραινα και την Αλανή πριγκίπισσα)⁹⁸ και την εμπιστοσύνη που έδειχνε σε λάθος άτομα, όπως για παράδειγμα στον Ρωμανό Βοΐλα.⁹⁹

Ο Ψελλός έχει ήδη κάνει τις νύξεις του για την ασθένεια του αυτοκράτορα και τη διοίκηση του κράτους στο 6^ο βιβλίο (*Χρον.* 6.127-130, ειδ. 6.128.1-22):

ἤρξατο μὲν οὖν τὸ κακὸν, οὐκ ἀθρόον εὐθὺς· ἀλλ' οἱ πόδες πρότερον τὴν τῶν ρευμάτων ῥύμην ὑπήνεγκαν· καὶ αὐτίκα κληήρης τὲ ἐγεγόνει· καὶ εἴ ποὺ τις ἀνάγκη βαδίζειν, οἷον ἑτεροκίνητος. καὶ ἦν τοῦτο κύκλος τίς καὶ περίοδος· καὶ ἐδόκει τὸ ῥεῦμα ἐν τοῖς αὐτοῖς ἀριθμοῖς ἡμερῶν καταβαίνειν· καὶ ἠρίθμητο ἡ ἀκίνησις. εἶτα δὴ καὶ ὑπεδίδου τὰ διαστήματα· καὶ οὐ μακρὰ ἐγεγόνει τὰ διαλείμματα. καὶ τούτων οὕτω γιγνομένων, ἐκ τοῦ σχεδὸν ἐπὶ τὰς χεῖρας τὸ ῥεῦμα ἠλαύνετο, καὶ αὐτὸς ἐπ' ὤμους ὥσπερ ἀνάρρουν ποιούμενον, καὶ τέλος, ἅπαν τὸ σῶμα συγκατελήφει. ἔνθεν τοι ἅπαν αὐτῷ μέλος, τῷ δεινῷ ἐκείνῳ κατακλυζόμενον ῥεύματι, ἀφήρητο τὴν ἐνέργειαν· τῶν τε ἰνῶν αὐτῷ καὶ τῶν συνδέσμων διασπασθέντων, τὰ μέλη τῆς ἁρμονίας μετέστησαν. οἷς ἄρρυθμίαι· καὶ ἀτονίαί συνείποντο. καὶ εἶδον ἐγὼ τοὺς εὐφρεῖς ἐκείνῳ δακτύλους, ἀπαρνησαμένους μὲν τὸ οἰκεῖον σχῆμα· ἀντικαμφθέντας δὲ <εἰς> εἰσοχὰς τε καὶ ἐξοχὰς, ὡς μὴδὲ τοῦ τυχόντος περιδράττεσθαι δύνασθαι. τῶν δὲ ποδῶν αὐτῷ συγκαμφθέντων, ὥσπερ τι ὠλέκρανον τὸ γόνυ ἐξώγκωτο. ἔνθεν τοι οὐδὲ στάσιμον εἶχε τὴν βάσιν· οὐθ' ὄλωσ ἐξώρθωτο· ἀλλὰ κλινοπετῆς τὰ πολλὰ ἦν. ὁπότε δὲ χρηματίζειν αἰροῖτο, ξυναρμοζόμενός τε· καὶ ξυμπλαττόμενος.

Η αρθρίτιδα χτύπησε πρώτα τα πόδια του Μονομάχου με αποτέλεσμα να μην μπορεί να περπατήσει ή να κινηθεί από μόνος του (*ἑτεροκίνητος*).¹⁰⁰ Οι αρθρικές κρίσεις ήταν περιοδικές στην αρχή, αλλά σταδιακά συνέβαιναν συχνότερα, ενώ η νόσος προχωρούσε σε όλο του το σώμα (*ἅπαν τὸ σῶμα συγκατελήφει*). Ο Ψελλός θα επικεντρωθεί στα χέρια και στα πόδια του Μονομάχου, κάτι που θα αναφέρει και τις δύο άλλες φορές στις οποίες αναφέρεται στην ασθένεια του αυτοκράτορα (*Χρον.* 6.106.1-8, 147.1-11). Τα χέρια έχασαν το σχήμα τους και δεν μπορούσε να πιάσει τίποτε πια με αυτά και τα πόδια του, που παλαιότερα ήταν ταχύτατα, τώρα είχαν στραβώσει και δεν μπορούσε να σταθεί ὀρθιος. Ως αποτέλεσμα, ο Μονομάχος στις δημόσιες ακροάσεις και τελετές έπρεπε συνεχώς να υποβασιάζεται από άλλους (*Χρον.* 6.129-130).

Η αρρώστια του Μονομάχου περιγράφεται με μεγάλη λεπτομέρεια εδώ, ενώ διατηρεί, παράλληλα, και την μεταφορική της πτυχή ως σύμβολο της εξουσίας του αυτοκράτορα. Ο αυτοκράτορας φαίνεται να έχει φέρει σε τέτοιο σημείο την αυτοκρατορία με τον τρόπο διοίκησής της που ο μόνος τρόπος για να την κρατήσει ὀρθια είναι να υποβασιάζεται από άλλους, όπως στην περίπτωση του Κωνσταντίνου Η'.

⁹⁸ *Χρον.* 6.57 (Σκλήραινα), 6.152 (Αλανή πριγκίπισσα).

⁹⁹ Βλ. *Χρον.* 6.139-155.

¹⁰⁰ Για την αρρώστια του αυτοκράτορα, η οποία ορίζεται ιατρικά ως ποδάγρα, καθώς εκδηλώνεται κυρίως στα πόδια, βλ. Radić 2003, 384-387 για τον Μονομάχο.

Η ασθένεια του Μονομάχου, η σωματική και πολιτική του παράλυση που οδήγησε στην παραχώρηση της εξουσίας στους άλλους και, κατ' επέκταση, στην κακή διοίκηση της αυτοκρατορίας φέρνει στο προσκήνιο της αφήγησης του 6^{ου} βιβλίου μια άλλη εικόνα της αυτοκρατορίας, αυτής του κράτους ως σώματος ζώου (Χρον. 6.48.1-10):

ὥσπερ δὲ ἐρρωμένον ζῷον· καὶ τοῖς πᾶσιν ἰσχυρῶς ἔχον, οὐκ ἀθρόον ἀλλοιοῦσιν, αἱ τῶν μελλόντων παθημάτων ἀρχαί, οὕτω δὴ καὶ τούτῳ, οὐ πάνυ τι δυσθανατούσης τῆς βασιλείας· ἀλλ' ἔτι πνεῦμα· καὶ τόνον ἐχούσης, βραχύ τι τὸ κατολιγωρεῖν διεφαίνετο, ἕως ἂν καταβραχὺ τὸ κακὸν αὐξήθην· καὶ κορυφωθὲν, τὸ πᾶν ἀνέτρεψε καὶ συνέχεεν· ἀλλ' οὕτω τοῦτο· καὶ ὁ βασιλεὺς, φροντίδων μὲν ὀλίγων μεταλαγγάνων· πλειόνων δὲ ῥαθυμιῶν τὲ καὶ ἀπολαύσεων, πολλὰ δὴ νοσοποιὰ αἴτια τῷ τότε ὕγει τῆς βασιλείας προκατεβάλλετο σῶματι.

Αυτή η κατάσταση της αυτοκρατορίας εμφανίζεται στην αφήγηση λίγο πριν περιγραφεί η άφιξη της Σκλήραινας στο Παλάτι. Ο Μονομάχος, μη κατανοώντας τις απαιτήσεις του αξιώματός του ως αυτοκράτορα, δεν αναλαμβάνει τις ευθύνες του, αλλά παραδίνει τις υποθέσεις του κράτους σε άλλους. Ως αποτέλεσμα, το άλλοτε δυνατό και εύρωστο ζώο που είναι η αυτοκρατορία, ασθενεί και αλλοιώνεται, ενώ οι επιπτώσεις της νόσου θα φανούν αργότερα.

Μετά από τον Μονομάχο, σειρά στο 'χρονικό' του σώματος της αυτοκρατορίας έχει η Θεοδώρα (Χρον. 7.55.16-19): «μεθ' ὃν ἡ βασιλις Θεοδώρα, γνησιώτερον αὐταρχήσασα, ἔδοξε μὲν, μὴ πάνυ τι ἀποθηριῶσαι τὸ καινὸν τουτὶ ζῷον· ἀλλ' οὖν καὶ αὐτὴ λεληθότως, καὶ χεῖρας τινὰς· καὶ πόδας τούτῳ προσέθετο». Ο αφηγητής θα παρουσιάσει τη διάδοχο του Μονομάχου να προσπαθεί να μην επιβαρύνει το κράτος ώστε να μη συμβάλει στην αποθηρίωσή του. Δεν το κατορθώνει, όμως, καθώς προσθέτει κάποια επιπρόσθετα χέρια και πόδια, μια επιβάρυνση που ο Ψελλός, πιθανόν να της καταλογίζει για την απόφασή της να εμπιστευτεί τὰ λάθος άτομα (Χρον. 6.6, 14-15), όπως ο Λέων Παρασπόνδυλος και ο διάδοχός της, Μιχαήλ ΣΤ' (Χρον. 7.56.1-9):

καταλυθείσης δὲ, καὶ τῆς περὶ ταύτην σκινηῆς, ἐπειδὴ τῷ Πρεσβύτῃ Μιχαήλ, ἢ τῆς βασιλείας ἐνεχειρίσθη ἡνία, οὐκ ἐνεγκὰν οὗτος τὴν ζυγκίνησιν τοῦ βασιλικοῦ ἄρματος, τῶν ἵππων εὐθὺς τοῦτον ὑφαρπασάντων, τὸ τε θέατρον διέθηκεν ἀτακτότερον· καὶ αὐτὸς ὑπερεκπλαγεὶς τὸν θόρυβον, τῆς ἵππικῆς ἀποβεβηκῶς τάξεως, ἔστη μετὰ τῶν ψιλῶν. δέον γὰρ ἀντέχειν· καὶ μὴ πάνυ τι ἀφεῖναι τὸν χαλινὸν, ὁ δ' ὥσπερ ἀποζωννυμένῳ ἐφάκει τὸ κράτος· καὶ εἰς τὴν προτέραν παλινδρομοῦντι ζωὴν.

Η βασιλεία του Μιχαήλ ΣΤ' ήταν αρκετά σύντομη και ο Ψελλός, προκειμένου να παρουσιάσει την αδυναμία του αυτοκράτορα να διοικήσει, τον τοποθετεί στον Ιππόδρομο ως ανίδεο αρματοδρόμο. Ο Ψελλός περιγράφει τον Μιχαήλ να μην αντέχει την πίεση της

αρματοδρομίας, αναστατώνει τους θεατές και στο τέλος αποχωρεί επειδή δυσαρεστεί το κοινό, παραλληλίζοντας έτσι την πολιτική ανατροπή του αυτοκράτορα και την εξέγερση της Συγκλήτου και των υπόλοιπων πολιτών ως μια αρματοδρομία που είχε άσχημο τέλος και που απογοήτευσε τους θεατές.¹⁰¹ Η αποχώρηση του Μιχαήλ από την εξουσία και την αφηγηματική αυτή σκηνή, φέρνει στο προσκήνιο τον Ισαάκιο, ο οποίος είχε εμφανιστεί αρχικά σαν μια ανάπαυλα για το άρρωστο σώμα (Χρον. 7.57).

Ο Ισαάκιος ανεβαίνει στον θρόνο σε μια εποχή που το σώμα της πολιτείας είναι πλέον στη φάση που πρέπει να δεχτεί ιατροφαρμακευτική περίθαλψη και, κυρίως, εγχείριση (τομής), καυτηριασμό (καυτήρος) και κάθαρση (Χρον. 7.58.1-19):

καὶ τὸ νοσοῦν ἅπαν καὶ διεφθαρμένον ἀποστρεφόμενος τῆς ζωῆς. τοῖς ἐναντίοις δὲ περιτυχόν· καὶ νοσοῦντα πάντα καὶ ὑποῦλα εὐρηκῶς· τοὺς τε βασιλείους ἵππους τῆς ἀφειτηρίας ταχὺ διεκθέοντας· καὶ πάντας ἑτερογνάθους καὶ δυσηνίους, δέον ἐκείνως μὲν τὸν καιρὸν ἀναμείναι, καὶ τῆς τομῆς· καὶ τῆς καύσεως· καὶ μὴ εὐθὺς πεπυρακτωμένον τὸν σίδηρον ἐπιθεῖναι τοῖς σπλάγγνοις· οὕτως δὲ ἡρέμα χαλινῶ καταρτυῶσαι τὸ ὄχημα· καὶ μεταθεῖναι τοὺς ἵππους· παραψαῦσαι τε τεχνικῶς· καὶ περιποπύσαι· καὶ οὕτως ἐπιβῆναι· καὶ τῇ ἡνία ἐφεῖναι, ὥσπερ δὴ ὁ τοῦ Φιλίππου εὐνήνιον τὸν Βουκέφαλον πεποίηκεν, ὁ δὲ βουλόμενος ἀθρόον, εὐθυφορούμενον μὲν ἰδεῖν τὸ πρότερον <ἄτακτον>· εἰς δὲ τὴν φυσικὴν ζωὴν, τὸ παρὰ φύσιν γεγεννημένον σῶμα μετενεχθῆναι· καὶ τοῦτο μὲν καίων καὶ τέμνων· τοὺς δὲ γε ἀτάκτως θέοντας ἵππους, πολλοῖς χαλινοῖς ἀνείργων καὶ ἀνασειράζων, ἔλαθέ πως διαφθαρεῖς πρότερον, ἢ ἐκεῖνα τάξας καὶ καταστήσας. τῆς μὲν οὖν ἐγχειρήσεως, οὐ διαβάλλω τὸν ἄνδρα· ἐπεγκαλῶ δὲ τούτῳ, τὸν καιρὸν τῆς διαμαρτίας.

Ο Ισαάκιος αποστρεφόταν τη διαφθορά στην εξουσία, όμως, δεν κατάφερε να την καταστείλει αποτελεσματικά. Χρησιμοποιώντας και εδώ τη μεταφορά του άρματος, ο αφηγητής περιγράφει τον Ισαάκιο να κατευθύνει άλογα τα οποία τρέχουν αχαλίνωτα. Για τον αφηγητή, ορθότερος τρόπος αντιμετώπισης αυτής της αρρωστημένης κατάστασης ήταν ο Ισαάκιος να περιμένει την κατάλληλη στιγμή για να εφαρμόσει τη θεραπεία, να κάνει την χειρουργική επέμβαση και να καυτηριάσει. Ο αυτοκράτορας, όμως, δεν μπορούσε να περιμένει και παίρνει βεβιασμένες αποφάσεις που οδηγούν στην επιδείνωση της κατάστασης του κράτους.¹⁰²

¹⁰¹ Για την μεταφορά της αυτοκρατορίας ως άρματος βλ. ενδεικτικά Χρον. 4.14.3, 6.140.8, 6.180.5, 6.193.6-10. Πρβλ. Λειχ. 398.11-19, ειδ. 13-14, 15-19: «ἀλλ' οὖν ἄρτι τοῦ ὀχήματος ἐπιβάς [ενν. ὁ Μιχαήλ Καλαφάτης], [...] οὐκ ἔφθασε δὲ τοῦτον ἀναβιβάσας ἐπὶ τὸ ὄχημα, καὶ κακῶς ὑφ' ἑτέρων ἡνιοχίσας ἐπὶ τοῦ κράτους τῶν τε ἀντύγων ἀπόλυσθε, καὶ μικροῦ δεῖν καὶ αὐτοὺς συνέθραυσε τοὺς τροχοὺς, οὐκ ἂν τούτου γεγονότος, εἰ οὗτος ἐκείνῳ συνεπελάβετο τῆς ἡνιοχίσεως». Βλ. επίσης Παράρτημα, 277 για την ανάλυση του παραθέματος από τη σκοπιά της θεατρικής ορολογίας.

¹⁰² Βλ. Χρον. 7.62.1-9 (η εικόνα της εγχείρισης). Η εικονογράφηση του αυτοκράτορα ως βιαστικού γιατρού που δεν παρέχει τη σωστή θεραπευτική μέθοδο έχει σαφείς συνδέσεις με τη μετέπειτα παρουσίαση του Ψελλού ως γιατρού που κάνει σωστή διάγνωση της υγείας του Ισαακίου και συγκρούεται με τον αυτοκρατορικό γιατρό· βλ. Χρον. 7.74-78.

Ο αυτοκράτορας, ο οποίος ανέβηκε στον θρόνο με τη βοήθεια του Ψελλού, παρουσιάζεται ως ο πλέον ικανός να βοηθήσει την αυτοκρατορία να απαλλαγεί από όλα όσα τη βαραίνουν. Ωστόσο, προς διάψευση του Ψελλού, ο Ισαάκιος αποτυγχάνει και η αυτοκρατορία παραμένει ένα δύσμορφο σώμα που συνεχώς παραμορφώνεται.¹⁰³

Ο αφηγητής θα συνεχίσει με ακόμη μια περιγραφή της πολιτικής κατάστασης της αυτοκρατορίας, όπου η μεταφορική παρουσίαση του ασθενούς σώματος της αυτοκρατορίας 'μεταφράζεται' κυριολεκτικά ως η κακή διοίκηση των προηγούμενων αυτοκρατόρων. Χωρίς να κατονομάζει αυτή τη φορά τους ηγεμόνες έναν προς έναν, ο αφηγητής αναφέρεται στον μεγάλο πλούτο του κρατικού ταμείου που είχε ξοδευτεί για τις προσωπικές φιλοδοξίες τους, τις απολαύσεις τους και τα μεγαλοπρεπή κτίρια και εκκλησίας που ανεγείρονταν (*Χρον.* 7.59.1-22, ειδ. 7.59.17-19: «*ἀλλὰ καταδιελόντων τὸν βασιλειον πλοῦτον, τὸν μὲν εἰς ἀπολαυστικὸν βίον· τὸν δὲ εἰς λαμπρότητας καινοτέρων οἰκοδομῶν*»).

Η παραπάνω κατάσταση της αυτοκρατορίας ως ασθενούς σώματος είναι, συνεπώς, αποτέλεσμα της άρρηκτης σχέσης του αυτοκράτορα με το κράτος και εγγράφεται στο γενικότερο πλαίσιο της ταύτισής του με αυτό. Όλοι οι κάτοχοι του θρόνου κατόρθωσαν να δημιουργήσουν ένα τερατόμορφο σώμα το οποίο ασθενούσε και είχε ανάγκη από θεραπεία.¹⁰⁴ Ο μοναδικός αυτοκράτορας που δεν έφερε ευθύνη για αυτή την κατάσταση ήταν ο Βασίλειος Β', ενώ αισθητή είναι η απουσία της αυτοκράτειρας Ζωής από αυτή την ιστορική σύνοψη του Ψελλού. Αυτή η απουσία, πιθανόν, να έχει να κάνει και με τον γενικότερο αφηγηματικό ρόλο που είχε διαδραματίσει η Ζωή στη διοίκηση του κράτους. Όπως παρουσιάστηκε στο Κεφάλαιο 2 της μελέτης, η Ζωή τηρούσε μια παθητική στάση απέναντι στους δύο πρώτους συζύγους της και τον υιοθετημένο γιο της, οι οποίοι, μάλιστα, είχαν περιορίσει την πολιτική της δύναμη.¹⁰⁵ Η Ζωή είχε 'θυσιάσει', συνεπώς, τον πολιτικό ρόλο της ως αυτοκράτειρα για να επιδιώξει έναν κοινωνικό. Ο Ψελλός, ενδεχομένως, να μην μπορεί πλέον να της επιρρίψει ευθύνες, αν και κατά την περίοδο της συμβασιλείας της με τη Θεοδώρα, της είχε καταλογίσει το μεγαλύτερο μέρος της ευθύνης για τις οικονομικές σπατάλες.¹⁰⁶ Επιπλέον, το γεγονός ότι ο αφηγητής παραλείπει να αναφερθεί σε αυτή τη συμβασιλεία, αλλά επισημάνει μόνο την ανάμειξη της Θεοδώρας

¹⁰³ Για την κατάσταση της αυτοκρατορίας τον 11^ο αιώνα βλ. Angold 2004 και 2008. Για την κατάσταση της αυτοκρατορίας μέχρι τη μάχη του Μαντζικέρτ με ιδιαίτερη έμφαση από την βασιλεία του Βασιλείου Β' μέχρι αυτή του Ρωμανού Δ' βλ. Angold 1991.

¹⁰⁴ Jouanno 2003, 217.

¹⁰⁵ Βλ. Κεφάλαιο 2, 58-82.

¹⁰⁶ Βλ. *Χρον.* 6.7-8, ειδ. 6.7.6-9: «*τῆς βασιλίδος μάλιστα Ζωῆς, οὐ τὰς πηγὰς μόνον ἀναστομούσης τῶν βασιλικῶν θησαυρῶν· ἀλλὰ καὶ εἴ τις λιβάς ἐν αὐτοῖς κατεκέκρυπτο, καὶ ταύτην προχεούσης ἐκτός. τὰ δὲ, οὐδὲ παρείχετο· ἀλλ' ἐσὺλατο ἢ διηρπάζετο*». Βλ. επίσης, *Χρον.* 6.49.

στην ‘παραμόρφωση’ του κράτους, όταν ήταν μονοκρατορίσσα, έχει να κάνει και με τον ίδιο τον πολιτικό της ρόλο. Η μικρότερη κόρη του Κωνσταντίνου Η’ είχε επιλέξει να συμπεριφέρεται ως άντρας ηγεμόνας και όχι ως γυναίκα, ενώ είχε διεκδικήσει ανοιχτά τον θρόνο από τον ετοιμοθάνατο Μονομάχο.

Εκτός από την ‘παράλειψη’ της αυτοκράτειρας Ζωής, αξιοσημείωτη είναι η αποφυγή του αφηγητή να αναφερθεί στον Μιχαήλ Ε’ και η εικονογραφία που χρησιμοποιεί για τον Μιχαήλ ΣΤ’. Και στις δύο περιπτώσεις σημαντικό ρόλο παίζει το γεγονός ότι απουσιάζει η περιγραφή μιας αρρώστιας που θα οδηγούσε στον θάνατό τους. Ο Μιχαήλ Ε’ εκδιώκεται από τον λαό και τη Σύγκλητο και τυφλώνεται (*Χρον.* 5.26-50), ενώ παρόμοια είναι και η τύχη του διαδόχου της Θεοδώρας που ανατρέπεται, αναγκάζεται να καρεί μοναχός και πεθαίνει στην εξορία (*Χρον.* 7.37, 46). Η απουσία, συνεπώς, μιας νόσου που θα βασάνιζε και θα εξουθένωνε τους δύο αυτούς αυτοκράτορες, όπως επίσης και η ίδια η πολιτική τους ανατροπή, έχουν ως αποτέλεσμα την παρασιώπηση της διακυβέρνησης του Μιχαήλ Ε’ και του αντίκτυπού της στο κράτος και, στην περίπτωση του Μιχαήλ Στρατιωτικού, τη χρήση μιας άλλης εικονογραφίας, αυτής του κράτους ως άρματος.

Όπως προαναφέρθηκε, με τον Κωνσταντίνο Γ’ ξεκινά μια νέα εποχή κατά την οποία ένα εύρωστο πλέον σώμα αντικαθιστά το τερατόμορφο σώμα των προηγούμενων αυτοκρατόρων. Ο Ψελλός αποφεύγει να χρησιμοποιήσει την αλληγορική παράσταση της εξουσίας ως σώματος και της αναλογίας της σωματικής κατάστασης με το κράτος, μια τάση που εξηγείται από τα συμφέροντα του συγγραφέα. Θα ήταν αδύνατον να μιλήσει για ενδεχομένως αρνητικές πτυχές της εξουσίας του Δούκα ή της Ευδοκίας μπροστά από τον Μιχαήλ Ζ’ που ήταν ο γιος τους. Ωστόσο, τηρώντας πιστά το αφηγηματικό σχήμα που είχε διαμορφώσει σε όλη τη διάρκεια της *Χρονογραφίας*, ο αφηγητής εμμέσως διατηρεί αυτή τη μεταφορά. Ο μόνος που τιμωρείται σωματικά είναι ο Ρωμανός Δ’, που τάχτηκε εναντίον της δυναστείας των Δουκάδων, και βρήκε ένα τραγικό τέλος, όπως ακριβώς ο Μιχαήλ Ε’ τυφλώνεται.¹⁰⁷

Ο Ψελλός, ωστόσο, δεν θα είναι το ίδιο ‘εγκρατής’ στην περιγραφή της πολιτικής ‘ανάμειξης’ των προγενέστερων ηγεμόνων που είχε ως αποτέλεσμα την κατάρτιση της αυτοκρατορίας, παρουσιάζοντας την πορεία της προς την καταστροφή ως ανάλογη της σωματικής κατάστασης των αυτοκρατόρων. Ο Κωνσταντίνος Η’ διαδέχεται τον Βασίλειο Β’ που είχε στήσει μια δυνατή αυτοκρατορία. Με την ακόρεστη λαιμαργία του ο Κωνσταντίνος έχει ήδη ‘θέσει τα θεμέλια’ για την ασθένεια που θα τον καθηλώσει. Ο Ρωμανός Γ’ θα αρρωστήσει και θα παραμορφωθεί, ενώ ο διάδοχός του Μιχαήλ Δ’ είναι άρρωστος πριν ακόμη αναλάβει τον θρόνο. Ο Μονομάχος –τον οποίο οι προηγούμενοι

¹⁰⁷ Βλ. σχετικά Vratimos 2011.

αυτοκράτορες θεωρούσαν ως απειλή– αρρωσταίνει με το που ανεβαίνει στον θρόνο. Η αυτοκράτειρα Θεοδώρα διαδέχεται τον Μονομάχο σε μια προχωρημένη ηλικία, ενώ ο επίσης ηλικιωμένος Μιχαήλ ΣΤ΄ αδυνατεί να υπερασπιστεί τον θρόνο του απέναντι από τον ρωμαίο στρατηγό Ισαάκιο Α΄, που στο τέλος αρρωσταίνει και εγκαταλείπει τον θρόνο.

Στην αλληγορική παρουσίαση της εξουσίας ως ενός σώματος που ασθενεί, παρόλο που το πολιτικό σώμα αποτελεί το δεύτερο ‘σώμα’ του αυτοκράτορα, η διάρκεια ‘ζωής’ του δεν λήγει με τον βιολογικό θάνατο του εκάστοτε ηγεμόνα. Η μακροδομική οργάνωση της αφήγησης στη *Χρονογραφία* στηρίζεται σε δύο κύριους άξονες: την άνοδο του αυτοκράτορα στον θρόνο και την αποχώρησή του στο τέλος (είτε με τον θάνατο είτε με την απόκασή του).¹⁰⁸ Πρόκειται, συνεπώς, για μια μέθοδο παρουσίασης που καταδεικνύει την είσοδο ενός νέου αυτοκράτορα στο προσκήνιο –ενός νέου ‘βιολογικού’ σώματος– και, κατ’ επέκταση, μιας καινούργιας τάξης πραγμάτων. Στη *Χρονογραφία*, ωστόσο, ενώ το βιολογικό σώμα του αυτοκράτορα πεθαίνει και αντικαθίσταται από ένα νέο, ο Ψελλός αντιμετωπίζει το σώμα της αυτοκρατορίας ως ένα σύνολο που καλύπτει την περίοδο της βασιλείας του Κωνσταντίνου Η΄ μέχρι τον Ισαάκιο. Το σώμα αυτό φθίνει, δέχεται πλήγματα και παραμορφώνεται –παράλληλα με την ασθένεια των αυτοκρατόρων–, αφού η αυτοκρατορία δεν κυβερνάται από ικανούς ηγεμόνες. Σε αυτή την κατάσταση φαίνεται ότι δίνεται ένα τέλος με τη νέα δυναστεία των Δουκάδων.¹⁰⁹

Από τη μελέτη της σχέσης του ενδύματος, του σώματος και του θανάτου προκύπτουν ορισμένες διαπιστώσεις σχετικά με τη γενικότερη θέση των χαρακτήρων στην αφήγηση, οι οποίοι χρωματίζονται θετικά ή αρνητικά αναλόγως της σχέσης τους με το ένδυμα. Καταρχάς, μέσα από την λογοτεχνική παρουσίαση της σχέσης των σφετεριστών του θρόνου και του ενδύματος, περιγράφεται μια αδυναμία των ατόμων αυτής της ομάδας να συνεχίσουν να φορούν τα αυτοκρατορικά διακριτικά και να τα υποστηρίξουν.¹¹⁰

Η επίσημη στολή ενός αξιωματούχου και τα διακριτικά που αυτή φέρει είναι αυτό που καθιστά τον ένστολο αναγνωρίσιμο στην κοινωνία.¹¹¹ Επομένως, η παράθεση στην

¹⁰⁸ Ljubarskij 2004, 273-274.

¹⁰⁹ Βλ. Kazhdan & Wharton-Epstein 1985, 213-214.

¹¹⁰ Βλ. *Χρον.* 4.27.4-9 (Μιχαήλ Ε΄).

¹¹¹ Ο Ψελλός χρησιμοποιεί τα διακριτικά (στέμμα, σκήπτρο) για να δηλώσει την ανάληψη της εξουσίας· βλ. ενδεικτικά *Χρον.* 3.5.1: «ἐπεὶ δὴ γὰρ ἠξιώθη τοῦ διαδήματος» (Ρωμανός Γ΄), 7.57.6-7: «καὶ ὁ Κομνηνὸς Ἰσαάκιος ἐπὶ τὸν ῥωμαϊκὸν ἄνεισι μετὰ τοῦ διαδήματος ἄξονα». Βλ. επίσης *Χρον.* 4.33.3 (Μιχαήλ Δ΄), 5.35.6 (Μιχαήλ Ε΄)· *Πανηγυρικός* 1.487-488 (Μονομάχος)· *Λειχ.* 409.1 (Ισαάκιος)· *Ξιφιλ.* [MB] 430.3

αφήγηση κάποιων διακριτικών εξουσίας λειτουργεί ως μια μέθοδος παρουσίασης του αξιωματούχου στο κοινό και, από την άλλη, είναι άκρως επιτελεστική. Το ένδυμα αποκτά έναν συμβολικό χαρακτήρα, αφού το αξίωμα και η εξουσία που συνεπάγεται η παραχώρησή του, εκτελείται με την τελετή παράδοσης διακριτικών εξουσίας. Επιπλέον, το άτομο νομιμοποιείται και γίνεται φορέας και δείκτης της νέας κοινωνικής θέσης. Οι πλασματικές απονομές τίτλων, όπως αυτή του Μιχαήλ Δ' από τη Ζωή επί Ρωμανού Γ', κατοχυρώνονται αργότερα και αποκτούν νομικό κύρος. Τότε μόνο προσδίδεται νόμιμος και μόνιμος χαρακτήρας στην περιβολή και τα διακριτικά της αρχής. Συνεπώς, τα αυτοκρατορικά διάσημα, είτε πρόκειται για την κυρίως αυτοκρατορική ενδυμασία είτε για τα άλλα διακριτικά εξουσίας, δεν φέρουν καμία νόμιμη ή και συμβολική ισχύ όταν τα άτομα τα φέρουν χωρίς να έχει προηγηθεί στην αφήγηση η απαραίτητη τελετουργία η οποία λειτουργεί ως επιτελεστική διαδικασία.

Αυτό φαίνεται να μην το καταλαβαίνει ο Μιχαήλ Ε' όταν φέρνει τη Ζωή από την εξορία για να κατευνάσει τον λαό που εξεγέρθηκε εναντίον του (*Χρον.* 5.32.7-10): «*ὁ δὲ δέον αὐτῇ τὸ σχῆμα μεταβαλεῖν· καὶ τὴν περιπόρφυρον ἐσθῆτα περιβαλεῖν, καὶ ἐγγύας αὐτὴν εἰσπράττεται, μὴ ἂν ἄλλως βιδῶναι τῆς τρικυμίας κατευνασθείσης, ἢ ὡς ἔχει σχήματος*». Ο Μιχαήλ Ε' αναγκάζει την αυτοκράτειρα να ορκιστεί ότι θα ξαναφορέσει το μοναστικό ράσο όταν η κατάσταση ηρεμήσει. Εδώ τίθεται το θέμα της νομιμότητας που φέρει η ίδια η Ζωή και όχι το ένδυμα, κάτι που ο αυτοκράτορας δεν φαίνεται να κατανοεί και θεωρεί ότι η αφαίρεση του πολιτικού αξιώματος της Ζωής μπορεί να επιτευχθεί με την αφαίρεση των αυτοκρατορικών ενδυμάτων.

Από την άλλη, παρατηρείται μια αντιστρόφως ανάλογη σταθερά ανάμεσα στο ένδυμα και το τέλος του εκάστοτε αυτοκράτορα. Η αποστροφή των ανθρώπων προς την πολυτελή αυτοκρατορική ενδυμασία τους 'ανταμείβει' με ένα θετικό τέλος και έναν 'καλό' θάνατο, όπως συμβαίνει με την περίπτωση του Μιχαήλ Δ'. Από την άλλη, η ρητορική αναπαράσταση της εικόνας του Ρωμανού Δ' αποτελεί μια αντεστραμμένη παρουσίαση της λογοτεχνικής εικόνας του Μιχαήλ. Παρόλο που ο αφηγητής εφαρμόζει τα ίδια τεχνικά μέσα για την κατασκευή του αυτοκράτορα, τα χρησιμοποιεί αντεστραμμένα για να καταλήξει στην παρουσίαση ενός 'κακού' θανάτου για τον αυτοκράτορα.

Τέλος, ο Ψελλός χρησιμοποιεί την έννοια του σώματος όταν αυτό ασθενεί για να παρουσιάσει την κατάρρευση της αυτοκρατορίας και την κακή διακυβέρνηση και πολιτική των αυτοκρατόρων από την εποχή του Κωνσταντίνου Η' μέχρι τον Ισαάκιο Α'. Ο

(Μονομάχος). Άλλες φορές χρησιμοποιείται το ρήμα *περιζώννυμι* που παραπέμπει στην ένδυση· βλ. *Χρον.* 1.2.7-8: «*τὸ πᾶν τῆς ἐξουσίας περιζωσάμενος*». Βλ. επίσης *Χρον.* 1.3.1-2 (Βασίλειος Β'), 7b.1.5 (Ευδοκία)· *Μονομ.* 369 (Μιχαήλ Ε')· *Πανηγυρικός* 1.62-64 (Μονομάχος).

αφηγητής περιγράφει ένα κράτος που μοιάζει με ένα παραμορφωμένο σώμα, η ‘υγεία’ του οποίου επιδεινώνεται με την ανάρρηση του κάθε αυτοκράτορα Ρωμανό.

Γενικά, ο αφηγητής στα κείμενά του αναλαμβάνει τον ρόλο ενός σύγχρονου ‘ενδυματολόγου’, πέρα από αυτόν του σκηνοθέτη, καθώς ντύνει τους χαρακτήρες του, ανάλογα με τις επιδιώξεις και τα επιτεύγματά τους. Το ένδυμα είναι ένας ισχυρός δείκτης της κοινωνικής θέσης που ο φορέας κατέχει ή επιθυμεί να αποκτήσει. Ωστόσο, ο δείκτης αυτός είναι προσωρινός και αυτό που παραμένει είναι το σώμα σε όποια κατάσταση και αν αυτό βρίσκεται.¹¹²

Η δυσμορφία του σώματος αυτόματα καθιστά το άτομο ανίκανο να ανταπεξέλθει στις ανάγκες της κοινωνίας και το στιγματίζει. Για τον Ψελλό, το ένδυμα συμβάλλει στην υποστήριξη του ρόλου που αναλαμβάνει το άτομο, ωστόσο, στο επίπεδο του σώματος, όταν αυτό είναι γυμνό από οποιοδήποτε κάλυμμα, όλοι είναι ίδιοι και ίσοι. Είναι στον αφηγητή που εναπόκειται, εξάλλου, η περιγραφή της κατάληξης του σώματος και η ρητορική χρήση του ενδύματος και της ασθένειας με σκοπό μια θετική προβολή της εικόνας του αυτοκράτορα ή την ολική απομυθοποίηση του ηγεμόνα.

¹¹² Vlahogiannis 1998, 13.

Μια περίπτωση εφαρμογής: Ο επιτάφιος προς τον Ιωάννη Ξιφιλίνο

Στα προηγούμενα κεφάλαια ο Ψελλός έχει εμφανιστεί να αναλαμβάνει διάφορους ρόλους ως συγγραφέας προκειμένου να οργανώσει και να παρουσιάσει έναν τρισδιάστατο χωροχρόνο κατασκευασμένο μέσα από ρητορικούς μηχανισμούς, δίνοντας την αίσθηση μιας ‘θεατρικής παράστασης’. Μιλώντας με σύγχρονους θεατρολογικούς όρους, ο Ψελλός εμφανίζεται ως ο κειμενογράφος που παρουσιάζει με έναν δικό του τρόπο τους χαρακτήρες του κειμένου του για να στήσει τη δική του ιστορία (*Λόγος*), ως ο σκηνογράφος που στήνει δικά του σκηνικά με σκοπό την προβολή και την ανάδειξη συγκεκριμένων χαρακτήρων (*Σκηνή*) και ως ο ενδυματολόγος που ‘ντύνει’ τα πρόσωπα της αφήγησής του ανάλογα με τον ρόλο που αναλαμβάνουν στην ιστορία (*Σκευή*).

Το εγκώμιο προς τον Ξιφιλίνο (γραμμένο μετά το 1075¹) αποτελεί ένα πολύ καλό παράδειγμα για την ανάδειξη του τρόπου με τον οποίο συνδυάζονται οι παραπάνω ‘ρόλοι’ του Ψελλού.² Στον επιτάφιο αυτό, ο αφηγητής συνδυάζει όλα εκείνα τα τεχνικά μέσα που επισημάνθηκαν και εξετάστηκαν στα προηγούμενα κεφάλαια, δηλαδή την ανάληψη των ρόλων, τις μετακινήσεις εντός και εκτός των ανακτόρων, όπως επίσης το σώμα και το ένδυμα. Το τελικό ‘προϊόν’ είναι ένας πολυδιάστατος κειμενικός χωροχρόνος που αναπαρίσταται ρητορικά, παρουσιάζεται μπροστά από ένα κοινό και έχει πλήρη επιτελεστική λειτουργία. Όλα τα παραπάνω καταλήγουν τελικά στην ανάδειξη του Ψελλού ως ‘σκηνοθέτη’.

Το καταληκτικό αυτό κεφάλαιο θα επικεντρωθεί σε δύο αφηγηματικές ενότητες του επιταφίου: στην αναχώρηση του Ιωάννη Ξιφιλίνου από την Κωνσταντινούπολη επί Μονομάχου, προκειμένου να γίνει μοναχός στον Όλυμπο της Βιθυνίας και στην επιστροφή του στην πρωτεύουσα επί Κωνσταντίνου Ι΄ Δούκα για να γίνει Πατριάρχης. Οι παραπάνω

¹ Βλ. επίσης Εισαγωγή, 3 και σημ. 8.

² Για τη δομή και το περιεχόμενο του εγκωμίου βλ. Ljubarskij 2004, 235-237. Για την πορεία της σχέσης των δύο αντρών βλ. Ljubarskij 2004, 85-92.

αφηγηματικές ενότητες έχουν επιλεγεί όχι μόνο επειδή συνδυάζουν όλα τα παραπάνω σκηνοθετικά εργαλεία του Ψελλού, αλλά επειδή σε αυτές ο ρόλος του Ψελλού είναι σημαντικός για την εξέλιξη της πλοκής.

Η έντονη παρουσία του Ψελλού στον επιτάφιο γίνεται αντιληπτή τόσο από το εξωκειμενικό όσο και από το ενδοκειμενικό ακροατήριο, κάτι και που ο ίδιος, ως ομιλητής, επισημαίνει αρκετές φορές (Ξιφιλ. [MB] 427.1-6):

Εἰ δέ τι καὶ αὐτὸς συναπολαύσω τοῦ λόγου, ἢ ἐγκωμιάζων ἢ διηγούμενος, νεμεσῶ μηδεῖς· οὐ γὰρ ἐξεπίτηδες τὰ ἐμὰ τοῖς ἐκείνου ἐγκαταμίζω, ἀλλὰ τοῦ λόγου καταναγκάζοντος. Εἰ δὲ καὶ τεθνηκῶς ἀφορμὴ τις εἰς εὐφημίαν ἐμοὶ κατασταίη, φθόνος οὐδεὶς, ὅς γε καὶ ζῶν πλεῖστα μοι πρὸς ἀρετῆς μέρος ζυνεβάλετο.

Ο Ψελλός ‘απολογείται’ που θα συμμετάσχει και αυτός στον λόγο, διευκρινίζοντας ότι η ανάμειξή του στην αφήγηση είναι εσκεμμένη, αλλά αυτό το κάνει επειδή υποχρεώνεται ως αυτόπτης μάρτυρας στα γεγονότα που θα διηγηθεί.³ Αυτή η ‘απολογία’ του Ψελλού δεν είναι, όμως, τόσο αθώα. Επειδή ακριβώς πρόκειται για ένα εγκώμιο προς έναν νεκρό και θα αναφερθούν στοιχεία που αποδεικνύουν τις αρετές του αποθανόντος, ο Ψελλός με την επισήμανσή του για την παρουσία του στην αφήγηση, οδηγεί, με έμμεσο τρόπο, το ακροατήριο στο να τον συσχετίσει με τις επιτυχίες και τα επιτεύγματα του Ξιφιλίνου. Αυτό ακριβώς συμβαίνει και στις δύο υπό εξέταση ενότητες: ο Ψελλός βοηθάει τον φίλο του να φύγει από την Κωνσταντινούπολη και, αργότερα, τον προτείνει στον Κωνσταντίνο Δούκα για να τον επιλέξει ως Πατριάρχη. Με άλλα λόγια, ενώ ο ήρωας του λόγου είναι ο Ξιφιλίνος, αφού σε αυτόν είναι αφιερωμένος ο επιτάφιος, στην ουσία, το κεντρικό πρόσωπο της αφήγησης είναι ο ίδιος ο Ψελλός.⁴

Σχετικά με τον χώρο στην αφήγηση, αυτός οριοθετείται, κυρίως, μέσω των αναφορών στην είσοδο και την έξοδο του Ξιφιλίνου και του Ψελλού από την Κωνσταντινούπολη και το Παλάτι. Τα δύο αυτά χωρικά πεδία λειτουργούν, ταυτόχρονα, και ως η ‘σκηνή’ στην οποία ‘ανεβοκατεβαίνουν’ οι χαρακτήρες. Αυτού του είδους τις μετακινήσεις διευκολύνει ο Ψελλός ο οποίος, εκτός από ηθοποιός, είναι και ο ‘συντονιστής’ των αφηγηματικών ενοτήτων.

³ Για παρόμοιες περιπτώσεις ‘απολογίας’ του για την παρουσία του στο κείμενο βλ. Ξιφιλ. [MB] 435.2-3: «καὶ βουλοίμην μὲν ἂν, εἴ γε καὶ δυναίμην, μὴ προσνέμειν ἐμαυτὸν ἐκείνῳ τοῖς διηγήμασιν», 441.25-27: «Λέγω δὲ οὕτως τὰ πολλὰ συντεμῶν, φειδοῖ τοῦ μὴ φίλαυτός τις τοῖς πολλοῖς δόξαι, καὶ τῶ μὴ ἐθέλειν τὸ πάρεργον πλεον τοῦ ἔργου ποιεῖν». Για την αυτοψία του Ψελλού βλ. Ξιφιλ. [MB] 426.27-30: «λέξω δὲ περὶ πάντων, οὐτ’ ἀκηκῶς περὶ τούτων παρ’ ἐνίων τῶν ἐντυχόντων τάνδρῳ, οὐτ’ ἐκ παρέργου αὐτὸς τούτω καθωμιληκῶς, ἀλλ’ αὐτοπτῆσας σύμπαντα καὶ κατὰ μέρος ἀκριβωσάμενος», 450.5: «Τεθέαμαι γοῦν ἐγὼ τοῦτον πολλάκις».

⁴ Βλ. Ljubarskij 2004, 236.

6.1. *έσκεναγωγούμεθα τὴν ἔξοδον*: Η αποχώρηση από την Κωνσταντινούπολη

Η ἔξοδος των δύο αντρών από την Κωνσταντινούπολη αφορά την περίοδο κατά την οποία ο Ψελλός και ο Ξιφιλίνος, μετά από πολιτικές επιθέσεις εναντίον τους, είχαν αποφασίσει να εγκαταλείψουν την αυλή του Μονομάχου και να καρούν μοναχοί.⁵ Η αποχώρησή τους δεν έγινε ταυτόχρονα, καθώς ο Ξιφιλίνος έφυγε πρώτος γύρω στα τέλη της δεκαετίας του 1040, ενώ ο Ψελλός, που ήταν ύπατος των φιλοσόφων, τον ακολουθεί λίγο αργότερα (1054). Η φυγή των δύο αντρών, που μέχρι τότε απολάμβαναν τα αξιώματα που τους είχε παραχωρήσει ο Μονομάχος, μοιάζει να είναι εξευτελιστική, καθώς ουσιαστικά έχουν εκδιωχθεί.⁶ Ο Ψελλός, ωστόσο, δεν θα μπορούσε να παρουσιάσει μια τέτοια ταπεινωτική ἔξοδο. Αντίθετα, η αποχώρηση του Ξιφιλίνου και, πολύ περισσότερο, η δική του από την αυλή του αυτοκράτορα έπρεπε να είναι το ίδιο ‘λαμπρή’ με την είσοδό τους. Για τον λόγο αυτό συγκεντρώνει όλα τα ‘σκηνοθετικά’ του μέσα και τα θέτει σε λειτουργία προκειμένου, με τη δεινή του ρητορική ικανότητα, να στήσει το αφηγηματικό επεισόδιο.

Η παρουσίαση των γεγονότων μέσα από τη δική του οπτική γωνία και στο πλαίσιο μιας ρητορικά ‘θεατροποιημένης’ αναπαράστασής τους, απαιτεί καταρχάς την παρουσίαση των χαρακτήρων/ηθοποιών που θα λάβουν μέρος. Τα τρία κεντρικά πρόσωπα, ο Μονομάχος, ο Ξιφιλίνος και ο Ψελλός, ανεβαίνουν στη ‘ρητορική σκηνή’ της αφήγησης ο ένας μετά τον άλλο. Πρώτος ανεβαίνει ο Μονομάχος που εμφανίζεται στην αφήγηση ως ο αυτοκράτορας που αναλαμβάνει την εξουσία μετά τον Μιχαήλ Ε’ (Ξιφιλ. [MB] 429.29-430.1: *«λέγω δὲ εἰδόσι τὸν Κωνσταντῖνον, ὃς τοῦ Μονομάχων μὲν γένους προελήλυθεν»*). Με την αφηγηματική εμφάνιση του αυτοκράτορα, ο Ψελλός τον παρουσιάζει να διορίζει αξιωματούχους έτσι ώστε να προετοιμάσει το ‘σκηνικό’ για την προσωπική του εμφάνιση στην αφήγηση (Ξιφιλ. [MB] 430.28-431.2):

Ἔδοξε τοῦτω τῷ βασιλεῖ [ενν. τῷ Μονομάχῳ] μὴ κατὰ γενεαλογίαν τοὺς ἐν τέλει προῖέναι καὶ ὅσοι τῷ βήματι πλησιάζουσι, μὴ δ’ ἀπὸ τῶν πρώτων μόνον γενῶν τὴν συγκλητικὴν πληροῦσθαι βουλὴν καὶ τὰ τῶν δημοσίων ἀρχεῖα καὶ ὅσα περὶ νόμους τε καὶ ψηφίσματα, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τῆς ἑτέρας μερίδος, εἴ τινες δὴ καὶ ἀπὸ ταύτης εὐδόκιμοι πρὸς ταῦτα φανεῖεν καὶ τῶν ἄλλων καταλληλότεροι·

Ο αυτοκράτορας αναθέτει τίτλους χωρίς να περιορίζεται σε άτομα με ευγενική καταγωγή, αλλά λαμβάνει υπόψη του και άλλα πρόσωπα που αποδείχτηκαν περισσότερο κατάλληλοι

⁵ Ο Ξιφιλίνος δέχτηκε επίθεση από κάποιον Οφρυδά που κατηγορήσε τον τότε νομοφύλακα ως αιρετικό. Ο Ψελλός απαντά στον κατηγορητήριο λόγο του Οφρυδά με ανάλογο τόνο, προσπαθώντας να υπερασπίσει τον φίλο του (*Κατὰ τοῦ Ὀφρυδά*): βλ. A. Kazhdan, “John VIII Xiphilinos”, στο: *ODB* 2, 1054. Βλ. Παράρτημα, 257 για ένα μικρό μέρος του λόγου αυτού.

⁶ Βλ. Kazhdan & Wharton-Epstein 1985, 126-127· Χονδρίδου 2003, ειδ. 419 και σημ. 59 (για τον Οφρυδά)· Ljubarskij 2004, 85-87.

από τους υπόλοιπους. Κάπως έτσι μπαίνουν ο Ψελλός και ο Ξιφιλίνος στο Παλάτι και στην αφήγηση (*Ξιφιλ.* [MB] 431.13-19, 24-26):

Ἐνταῦθα προλαμβάνω μὲν ἐγὼ τὸν νῦν εὐφημούμενον, καὶ πρῶτος προσπελάζω τοῖς προπυλαίοις, οὐκ ἀπονητὶ, οὐδ' ἄνευ δοκιμασίας καὶ κρίσεως, ἀλλὰ πολλάκις ἐξετασθεὶς καὶ βασανισθεὶς ἐπὶ παντὶ λόγῳ, ἐπὶ πολλαῖς κρίσεσιν, ἐπ' αὐτοσχεδίοις συγγράμμασι, καὶ οὕτω συμπεισθεὶς πρὸς τὴν εἴσοδον, ὡς μόλις που τὸ πνεῦμα ἀνακαλέσασθαι. Οὐ πολὺς δὲ χρόνος διεληλύθει, κάκεινον [ενν. τὸν Ξιφιλίνο] ἢ αὐτὴ κρίσις ἐλάμβανεν· [...] Εἴσεισι δ' οὖν ἐκεῖνος μεγαλοπρεπῶς τὰ βασιλεία, ἅμα δὲ τοῖς προθύροις εἰστήκει καὶ εἰς τὸ βῆμα ἀναλαμβάνεται καὶ τῆς τῶν κρειττόνων ἀξιοῦται τάξεώς τε καὶ στάσεως·

Ὡς αποτέλεσμα της τακτικής του αυτοκράτορα σχετικά με τον διορισμό των αξιωματούχων (*Ἐνταῦθα*), ο Ψελλός εισέρχεται στην αυτοκρατορική αυλή. Ο χρονικός προσδιορισμός της εισόδου του στο Παλάτι είναι σε σχέση με το πότε έρχεται ο Ξιφιλίνος και δηλώνεται με το ρήμα *προλαμβάνω*, το επίθετο *πρῶτος* και τη φράση «οὐ πολὺς δὲ ὁ χρόνος». Το πότε ακριβῶς έφτασε στο Παλάτι ο Ξιφιλίνος δεν έχει σημασία για τον αφηγητή –δεν αναφέρει εξάλλου και το πότε είχε φτάσει ο ίδιος εκεί. Ο Ψελλός, μάλιστα, δεν θα παραλείψει να αναφέρει και στη *Χρονογραφία* ότι ήταν ο πρώτος που είχε μπει στο Παλάτι και είχε συστήσει τον Ξιφιλίνο στον Μονομάχο (*Χρον.* 6.192.13-16: «καὶ πρῶτως ἐκείνων, ἐφεστήκειν τοῖς ἀνακτόροις, οὐκ ἀνεκτὸν δὲ ἡγούμενος, ἐν οὐδενὶ ἐκείνων ἀποτετιμησθαι, τὸν μὲν [ενν. τὸν Ξιφιλίνο], αὐτίκα τῷ βασιλεῖ προσφκείωσα»). Αυτό που έχει σημασία είναι ότι ο πρώτος που μπήκε ήταν ο Ψελλός και μετά ο Ξιφιλίνος.

Η διαφορά ανάμεσα στους δύο άντρες δεν περιορίζεται, ωστόσο, στην χρονική περίοδο κατά την οποία εισέρχονται στην αυτοκρατορική αυλή. Η άφιξη του Ψελλού στο Παλάτι σηματοδοτεῖται με το ρήμα *προσπελάζω* και του Ξιφιλίνου με το ρήμα *εἴσεισι*, ενώ ο χώρος του Παλατιού προσδιορίζεται με τους ὀρους *προπυλαίοις*, *βασιλεία* και *προθύροις*,⁷ κάνοντας ακόμη πιο παραστατική για το κοινό του την είσοδό τους στην αφήγηση. Τέλος, ο Ψελλός θα τονίσει πως στην περίπτωση του η θέση δίπλα στον αυτοκράτορα ήταν αποτέλεσμα επίπονων προσπαθειών και εργασίας του στον λόγο και στη συγγραφή.⁸ Αντίθετα, με το που στέκεται ο Ξιφιλίνος στα προπύλαια (*ἅμα δὲ τοῖς προθύροις*) ο Μονομάχος τού απονέμει αξίωμα.

Κάπως έτσι οι δύο άντρες απολαμβάνουν τη ζωή τους στο Παλάτι, καθένας στον τομέα του, ενώ ο αφηγητής βρίσκει την ευκαιρία να κάνει στο σημείο αυτό και μια παρέκβαση σχετικά με την κατάσταση της παιδείας την εποχή του Μονομάχου (*Ξιφιλ.* [MB] 432.30-

⁷ Βλ. και *Ξιφιλ.* [MB] 431.21: «ἐμὲ ἐν τοῖς βασιλείοις ὑποῦσθαι».

⁸ Για τη συγγραφή κειμένων ως δοκιμασιών κατά τον 11^ο αῖωνα βλ. Bernard 2010, 126-127. Για τους λογικούς ἀγώνες, την επίδειξη, δηλαδή, της ρητορικής δεινότητας, ειδικότερα κατά τον 11^ο αῖωνα βλ. ενδεικτικά Bernard 2010, 202-207.

434.16).⁹ Σε αυτή την παρουσίαση ο Ψελλός θα σταθεί ιδιαίτερα στην αναξιοκρατία που επικρατούσε στην αυλή του αυτοκράτορα, ωστόσο, ο Ξιφιλίνος και ο Ψελλός συγκεντρώνουν γύρω τους αρκετά άτομα που κατανοούσαν την υπεροχή τους στη νομική και τη ρητορική αντίστοιχα.¹⁰

Η κρίση στις σχέσεις του αυτοκράτορα με τους δύο άντρες δεν θα αργήσει, γεγονός που θα τους οδηγήσει στην απόφαση να φύγουν από την Κωνσταντινούπολη.¹¹ Οι δύο άντρες δέχονται χτυπήματα από άλλους που τους συκοφαντούν στον αυτοκράτορα χωρίς, ωστόσο, αυτό να έχει αρχικά αντίκτυπο στη συμπεριφορά του Μονομάχου προς τον Ψελλό ή τον Ξιφιλίνο· δεν παρατηρήθηκε κάποια αλλαγή ούτε στον τρόπο με τον οποίο τους απηύθυνε το λόγο, αλλά ούτε και στη συμπεριφορά του. Η αντίδραση, όμως, των δύο αντρών διαφέρει (Ξιφιλ. [MB] 436.5-12):

Ἐγὼ μὲν ἀκούσας οὐ πάνυ τι γελασείων βραχὺ τι παρεμειδίασα, καταφρονήσας καὶ τοῦ βαλόντος αὐτοῦ καὶ τοῦ βλήματος· ὁ δὲ, καίτοι τᾶλλα πρᾶος ὢν καὶ πρὸς τὰ εἰωθότα συμβαίνειν καθεκτὸς τὴν ὀρμὴν, ἐνταῦθα μόνον ἐξαλλάττει τοῦ ἥθους· κάμοι μὲν ἐπισκώπτει τὴν ἀοργησίαν, αὐτὸς δὲ ὡς εἶχε θυμοῦ τῷ βασιλεῖ προσβαλὼν, ὀνειδίζει τὸ εὐπάρადεκτον, καὶ ὅτι δέδωκε τῷ συκοφαντοῦντι τὴν ἀκοήν καὶ οὐκ εὐθὺς βασκαίνοντα ἤλεγξε·

Ο Ψελλός δεν ενοχλείται ιδιαίτερα από τις επιθέσεις των πολιτικών τους αντιπάλων, σε αντίθεση με τον Ξιφιλίνο που παρουσιάζει μια στάση τελείως διαφορετική από τον συνήθη τρόπο συμπεριφοράς του. Ενώ, κατά τα άλλα, ήταν πρᾶος και μπορούσε να περιορίζει την οργή του, τώρα θυμώνει, επιπλήττει τον Ψελλό για την απάθειά του και κατηγορεί τον αυτοκράτορα που έδωσε την ευκαιρία στον συκοφάντη να τους κατηγορήσει. Οι συνεχείς επιθέσεις δυσανεστούν πολύ τον Ξιφιλίνο που παραπονείται για τα απανωτά χτυπήματα (Ξιφιλ. [MB] 436.21-27):

αἱ πληγαὶ δὲ καὶ τὰ βέλη οὐ πάντα ὀπίσθια, ἀλλ' ἦν ἂ καὶ ἐμπρόσθια, καὶ ἴν' οὕτως εἶποιμι, ἐπιστήθια· καὶ δεινὸν μὲν οὐδὲν διεπέραινον, ὁ δὲ [ενν. ὁ Ξιφιλίνος] ἤσχαλλεν ὅτι τοξεύοιτο, καὶ ὅτι ἐπάλληλοι αἱ βολαί. Ἐπεὶ δὲ ὅτε μὲν βάλοιτο ὑπεμνησκετο τοῦ σκοποῦ, ὅτε δὲ ἐνδόσιμα γένοιτο τὰ τοξεύματα, αὐθις ἐπελέληστο, καὶ ἦν αὐτῷ παρὰ μέρος ἡ ὀρμὴ καὶ ἡ ἀναβολή, τὶ πρὸς τοῦτο διαμηχανᾶται;

⁹ Βλ. Παράρτημα, 286-287 για εξέταση μέρους αυτής της παρέκβασης.

¹⁰ Βλ. Χρον. 6.134.

¹¹ Βλ. Χρον. 6.191, 194 όπου ο Ψελλός, μιλώντας για την αποχώρησή τους, ρίχνει όλο το φταίξιμο στον Μονομάχο και τις ξαφνικές αλλαγές της συμπεριφοράς του.

Οι κατηγορίες εναντίον του Ξιφιλίνου και του Ψελλού παραλληλίζονται με χτυπήματα τόξου και ενοχλούν τον Ξιφιλίνο.¹² Και ενώ ο Ψελλός παραμένει ακλόνητος από τις επιθέσεις (*οὐδὲν διεπέραινον*), ο Ιωάννης σκαρώνει ένα σχέδιο (*διαμηχανᾶται*) για να πραγματοποιήσει την επιθυμία του να καρεί μοναχός (*Ξιφιλ.* [MB] 436.27-29): «*δεσμεῖ τὸ σπουδαζόμενον τῷ πρὸς θεὸν συνθήματι, καὶ ὄρκους ἑαυτὸν ἀρρήτοις συνέχει καὶ περιπλέκεται, κοινωνὸν δὲ κάμει ποιεῖται τοῦ πράγματος*». Ο Ξιφιλίνος βάζει τον Ψελλό να ορκιστεί ότι θα καρεί και αυτός μοναχός, μια απόφαση που, όμως, σήμαινε την αποχώρηση και των δύο ανδρών από την αυτοκρατορική αυλή (*Ξιφιλ.* [MB] 437.1-7):

Ἐσκευαγοῦμεθα οὖν πρὸς τὴν ἔξοδον· καὶ τὸ φαινόμενον ἡμῖν σπουδῆ περὶ τὸν βασιλέα καὶ δορυφορία προσήκουσα, τὸ δ' ἀφανῶς σπουδαζόμενον ἀνάλυσις ἀπὸ τῶν συνθέτων τούτων ἐπὶ τὴν σεβασμίαν ἀπλότητα. Οὐ πολὺ τὸ ἐν μέσῳ καὶ ἐξομαλίζει τούτῳ τὸ τῆς ὑποσχέσεως ἔργον θεός· οὐδὲ γὰρ ἦν ἐκ τοῦ προχείρου φυγεῖν, αἰδοῖ τε τοῦ βασιλεύοντος καὶ τετιμηκότος καὶ αὐτῇ δὴ τῇ τοῦ βίου μεταβολῇ. Τίς οὖν ἡ πρόφασις;

Ο αφηγητής παρουσιάζει τους δύο λογίους να προετοιμάζονται για την 'έξοδό' τους· το σχέδιο του Ξιφιλίνου περιλαμβάνει να προσποιηθούν ότι είναι άρρωστοι έτσι ώστε ο αυτοκράτορας να τούς επιτρέψει να γίνουν μοναχοί. Το παραπάνω παράθεμα δίνει, κυρίως, το στίγμα για το είδος της αφήγησης που θα ακολουθήσει. Κατά πρώτον, η χρήση των όρων *ἐσκευαγοῦμεθα* και *πρόφασις*, σε συνδυασμό με τον όρο *διαμηχανᾶται*, που εμφανίστηκε προηγουμένως (*Ξιφιλ.* [MB] 436.27), σηματοδοτεί τη μετάβαση σε ένα είδος αφήγησης που στηρίζεται στην προσποίηση και στην υποκριτική συμπεριφορά. Ειδικά το ρήμα *σκευαγωγῶ*, που στην κυριολεξία δηλώνει τη συγκέντρωση αντικειμένων, κυρίως προϊόντων, με σκοπό τη μετακόμιση,¹³ αποκτά μια διαφορετική, θεατρική σημασία σε αυτό το κείμενο. Με τον όρο *σκευή*, ως πρώτο συνθετικό που παραπέμπει στην ενδυμασία των ηθοποιών του αττικού δράματος και το ίδιο το ρήμα σε ένα κειμενικό περιβάλλον που αναφέρεται στην υποκριτική στάση για την επιδίωξη ενός στόχου, ο όρος *σκευαγωγῶ* αποκτά μια νέα εννοιολογική διάσταση και δηλώνει την αποχώρηση των δύο αντρών η οποία στηρίζεται στην προσποιητή τους συμπεριφορά.

¹² Βλ. επίσης *Ξιφιλ.* [MB] 435.23-31, 436.5-7 για όρους όπως *ἔβαλε*, *τόξου*, *βαλόντος*, *βλήματος*. Βλ. ειδικότερα *Ξιφιλ.* [MB] 435.23: «*βάλλει τις ἡμῖν τὰ νῶτα βέλει βασκανίας πικρῶ*» όπου η εικονογραφία του τόξου και της βολής συνδέεται με τον φθόνο (*βασκανίας*). Βλ. Hinterberger 2013, 121 σημ. 111 με παραδείγματα, κυρίως, από τον 12^ο αιώνα. Βλ. επίσης Hinterberger 2013, 172-174 για τον φθόνο του αυτοκράτορα Μονομάχου απέναντι στους υπηκόους του, με έμφαση στον Γεώργιο Μανιάκη. Η αυτοκρατορική αυλή ήταν, εξάλλου, ένας κατεξοχήν χώρος όπου κυριαρχούσε ο φθόνος· βλ. σχετικά Hinterberger 2013, 145-148. Βλ. επίσης Pietsch 2005, 83· Pietsch 2006, 273-274.

¹³ Για τον όρο 'σκευαγωγέω' βλ. LSJ 1396· *ΜΛΕΓ* (ΙΓ', 6556). Βλ. επίσης *LBG* (7, 1564), λ. 'σκευαγωγία' (= εξοπλισμός)· λ. 'σκευαγωγός' (= μεταφορέας). Βλ. επίσης *Νικήτας Χωνιάτης, Χρονική Διήγησις*, 59, 1-2 [Μετάφραση στο: Magoulias (μτφρ.) 1984, 34]: «*οὐκοῦν ὁ μὲν ἐσκευαγῶγει τὰ πρὸς τὴν ἔξοδον*».

Επιπλέον, στο παράθεμα αυτό παρατηρείται μια διάκριση μεταξύ του *εἶναι* και του *φαίνεσθαι* σχετικά με τη συμπεριφορά των δύο αντρών στην αυλή του Παλατιού. Στην αυλή και μπροστά στον αυτοκράτορα ο Ψελλός και ο Ξιφιλίνος συμπεριφέρονται όπως αρμόζει και επιδεικνύουν τον απαραίτητο ζήλο προκειμένου να δημιουργήσουν μια πλαστή εικόνα (*τὸ φαινόμενον*), ενώ στην πραγματικότητα (*τὸ δ' ἀφανῶς*) προσπαθούν να βρουν έναν τρόπο διαφυγής. Σε αυτές τις λίγες αράδες ο 'σκηνοθέτης' Ψελλός τονίζει την έννοια της ανάληψης ρόλων και την υποκριτική στάση που οι δύο άντρες θα τηρήσουν προκειμένου να εκπληρώσουν τον στόχο τους. Ο πρώτος που θέτει σε δράση το σχέδιό τους είναι ο Ξιφιλίνος (Ξιφιλ. [MB] 437.7-9, 13-19):

ἔδοξε τὰ πρῶτα κακοήθως νοσεῖν, ἔπειτα δὲ καὶ τῷ συγκείμενον αὐτῷ διαρεῖσθαι καὶ λύεσθαι. [...] ὁ δὲ καὶ τοῦτο αἰτεῖται τὸν αὐτοκράτορα ἵν' αὐτῷ ἴλεως τῇ μεταποιήσῃ τοῦ σχήματος γένοιτο. Ἄλλ' ὃ γε βασιλεὺς, καὶ τίς οὐκ ἂν τὸν ἄνδρα θαυμάσειεν; ὡσπερ βέλει τῷ λόγῳ πληγείς, οὐκ εἶχεν ὃ, τι καὶ γένοιτο· ἐώκει γὰρ ὡσπερ χειρῶν αὐτῶν ἀποκεκόφθαι τάνδρως, ἢ ἀφηρηῆσθαι τὴν γλῶτταν, ἢ ἄλλο τι πεπονθέναι τῶν δεινότερων· ὅθεν ἀσυνήθως εἶχε τοῦ ἤθους, καὶ τίς ἀήθης αὐτὸν κράσις ἐλάμβανεν·

Ο Ξιφιλίνος προσποιείται ότι είναι άρρωστος (*νοσεῖν*) και ζητάει από τον αυτοκράτορα να δει με επιείκεια (*ἴλεως*) την πρόθεσή του να γίνει μοναχός. Τα πράγματα, όμως, δεν ήταν απλά, γιατί ο Μονομάχος δεν δέχτηκε με ευκολία την παράκληση του νομοφύλακα, αλλά παρέμενε ανένδοτος (Ξιφιλ. [MB] 437.19-22):

ὡς δ' οὖν οὐκ εἶχεν [ενν. ὁ Μονομάχος] ὅπως ἂν ἑαυτὸν παρακαλέσειε, κάκεινον [ενν. τὸν Ξιφιλίνο] ἐπισχοίῃ τοῦ σκέμματος, τὴν ἐμὴν γλῶτταν τελευταῖον ὄρον ποιεῖται τῆς πρὸς τοῦτον ἀπειθοῦς μεταγωγῆς τοῦ σκοποῦ. Ἐνταῦθα κατηγορήσω τι, μᾶλλον δὲ τὸ παρ' ἐμᾶντοῦ, ἀντιζῶον εὐθὺς φανέντος τοῦ αὐτοκράτορος καὶ μὴ πάνυ τι τὴν γνώμην οἰκονομήσαντος· ὡς γοῦν ἐπέσκηπτον ἄττα τῷ ἀνδρὶ, εἶπομι δὲ ὅπως πείσαιμι μεθεῖναι τοῦ ἀκαθέκτου ὀρμήματος, “ἑτέρω, δὴ ἔφησα, βασιλεῦ, ταύτας ἀνατίθου τὰς γνώμας· ἐγὼ δὲ εἰ πρὸς αὐτὸν πεμφθεῖην, ἐπιτόνιον αὐτῷ τοῦ ἐγχειρήματος ἔσομαι· καὶ ἵνα σοι τὸ πᾶν ἐξαγγελῶ τῶν ἡμετέρων ψυχῶν, κοινωνοὶ ἔσμεν ἄμφω πρὸς τὸ κρεῖττον μεταβαλεῖν, καὶ ἀρρήτους κατὰ θεὸν ὠμωμόκειμεν ὄρκους, ἢ μὴν φυγεῖν τὰ τῆδε καὶ πρὸς αὐτὸν μεταθέσθαι.”

Αδυνατώντας να λάβει δράση από μόνος του, ο Μονομάχος ζητάει τη βοήθεια του Ψελλού προκειμένου να μεταπείσει τον Ξιφιλίνο. Ο Ψελλός, όμως, δεν μπορεί να τον βοηθήσει, γιατί θεωρεί πως η οποιαδήποτε προσπάθεια να μεταπείσουν τον Ξιφιλίνο θα έπεφτε στο κενό και θα είχε ως αποτέλεσμα να αυξηθεί η επιθυμία του να φύγει. Ο Ψελλός δεν σταματά στη ματαιότητα μιας πιθανής απόπειρας να αλλάξουν την πρόθεση του Ξιφιλίνου, αλλά ομολογεί στον αυτοκράτορα ότι και ο ίδιος συμερίζεται τις απόψεις του φίλου του και του αναφέρει τον όρκο που είχαν πάρει και οι δύο άνδρες, χωρίς, ωστόσο, να του αναφέρει την προσποιητή τους ασθένεια (Ξιφιλ. [MB] 437.31-438.10):

Ὁ δὲ ὁμοῦ τε ἤκουσε καὶ εὐθὺς ἐκεκράγει μεγάλως, “προδοσία τὸ βεβουλευμένον ἡμῖν καὶ ἀποχρῶσα ξυνωμοσία! ἀγνωμοσύνη τε λαμπρὰ, καὶ ὁμολογία καταφρονήσεως!” Ἐγὼ μὲν ὦμην τούτων ἀκηκοὺς, αὐτίκα ἐκβεβλήσθαι τῶν βασιλείων, ἐκεῖνον δὲ ἠθετῆσθαι καὶ ποιεῖν συγκεχωρηῆσθαι ὅπερ ἂν βούλοιο· ὁ δὲ, ὡ ψυχῆς θαυμασίας, καὶ μῆτε μνησικακεῖν εἰδυίας, μῆθ’ ὄλως κινεῖσθαι πρὸς τὰς ὀργάς! δακρῦν τοὺς ὀφθαλμοὺς ὑποπλησθεῖς “ἀλλ’ ἐκεῖνον μὲν, ἔφησε, θεὸς καὶ φύσις ὥσπερ χεῖρά μοι δεξιὰν τῆς βασιλείας ἐκκόπτουσι· σὺ δέ μοι ἀναπλήρου τὸ μέρος καὶ παρακάλει ἐνεργοῦν ἀπολελειμμένον μέρος ἐφ’ ὅσον δόνασαι.”

Ο Μονομάχος στο ἀκουσμα των λόγων του Ψελλοῦ αντιδρᾷ έντονα, καθὼς αντιμετωπίζει την πρόθεση των δύο ανδρῶν ως μια πράξη προδοσίας εναντίον του, πρόδηλη περιφρόνηση και αλαζονεία. Ο Ψελλός ζητάει για ἀκόμη μία φορά ἀπὸ τον αυτοκράτορα να συμφωνήσει με την παραίτηση του Ξιφιλίνου και ἐκεῖνος ἀλλάζει στάση. Με δάκρυα ἀποδέχεται την ἀποχώρηση του Ξιφιλίνου ἀπὸ την αὐλή και δηλώνει τη συγκίνηση που του προκαλεῖ αὐτή η ἀπώλεια, παραλληλίζοντάς την με την ἀποκοπή του δεξιῦ του χεριού.¹⁴ Ο μοναδικὸς τρόπος για να ἀναπληρωθεῖ το κενὸ που θα δημιουργηθεῖ με την ἀπουσία του Ξιφιλίνου εἶναι να πάρει τη θέση του ο Ψελλός. Ἐτσι, ο Ξιφιλίνος ἀποχωρεῖ για τον Ὀλυμπο και ο Ψελλός, που τον βοηθάει να φύγει, μένει πίσω (Ξιφιλ. [MB] 438.11-12: «Ἐπὶ τούτοις ὁ μὲν ἐτύθη θεῶ καὶ μετὰ τῶν κρειττόνων ἠρίθμητο· ἐγὼ δὲ οὐ κατόπιν εὐθὺς ἐβάδισα»).

Η σειρά του Ψελλοῦ να καρεῖ μοναχὸς θα παρουσιαστεῖ στην ἀφήγηση μετὰ την περιγραφή της ζωῆς του Ξιφιλίνου ως μοναχοῦ (Ξιφιλ. [MB] 438.14-440.8). Η σταθερότητα στη ζωὴ του Ξιφιλίνου ἐρχεται σε πλήρη ἀντίθεση με αὐτή του Ψελλοῦ που ἐμεινε πίσω στην Κωνσταντινούπολη (Ξιφιλ. [MB] 440.9-13). Ο Ψελλός παρουσιάζει τον εαυτό του να εἶναι ἀναστατωμένος ἀπὸ τις δυσκολίες που συναντᾷ προκειμένου να εκπληρώσει την ἐπιθυμία του και ταλανίζεται ἀπὸ τη διακαή ἐπιθυμία του να καρεῖ μοναχὸς (Ξιφιλ. [MB] 440.15-16: «ὕπερφλέγετό μοι ὁ νοῦς καὶ ὄλος διεπιμπράμην ἀφάτω πυρὶ συγκαϊόμενος»).

Ὅπως και στην περίπτωση του Ξιφιλίνου, ἐτσι και σε αὐτή του Ψελλοῦ, η ἀποχώρηση ἀπὸ την αυτοκρατορική αὐλή δεν μπορεῖ να γίνει ἀπότομα και ἀδικαιολόγητα (Ξιφιλ. [MB] 440.16-23):

¹⁴ Βλ. ἐπίσης Ξιφιλ. [MB] 437.16-17: «ἐὼκει γὰρ ὥσπερ χειρῶν αὐτῶν ἀποκεκόφθαι τάνδρως». Παρόμοια εἶναι και η ἀφήγηση στη Χρον. 6.195.1-9: «καὶ πρῶτός [ενν. ὁ Ξιφιλίνος] γε ἡμῶν, ὁ μάλιστα ἐπὶ μέγα τῆς τύχης ἀρθεῖς, τῆς πρὸς Θεὸν πορείας ἀπάρχεται. καὶ οἷος ἐκεῖνος στήσας ἐν ἀκριβεῖ βάσει τὴν γνώμην· καὶ τῷ Θεῷ ἐδράσας τὸ θέλημα, πλάττεται τὴν τῆς μεταποιήσεως πρόφασιν, ἀρρώστημα σώματος. εἶτα δὴ και ἀσθμαίνων, καταβραχὺ γνωρίζει τὸ πάθος τῷ βασιλεῖ· και δεῖται μεταποιηθῆσθαι. ὁ δὲ βαρυθυμῆσας ἐπὶ τῷ πράγματι, τὸ μὲν σύνθημα ἐδεδώκει τῆς μεταθέσεως· ἐπέπληκτο δὲ τὴν ψυχὴν, ὅτι αὐτίκα μέλλει στερηθῆσθαι τοιοῦδε ἀνδρός».

ἐζήτουν δὲ τίνα **πρόφασιν τῆς μεταβολῆς** καὶ τῆς πρὸς ἐκείνον ἀφίξεως, **καινοτομεῖ δὲ ταύτην θεὸς**, τίνα τρόπον; **ἀνάπτει μοι ἐγκάρδιον πῦρ**, εἶτα δὴ μοι καὶ **ἀλγηδόνας** ἐμβάλλει τοῖς **σπλάγγνοις**, οὐ πάνυ μὲν σφοδρᾶς· ἐγὼ δὲ ἀφορμῆς εἰλημμένος οὕτω λαμπρᾶς, **ἐξαίρω καὶ τὴν νόσον καὶ τὰ συμπτώματα**, καὶ ἐκεκράγειν [δει]νῶς ὡς αὐτίκα τε **θνηζόμενός τε καὶ ἀπολούμενος**, καὶ τὸν **μετασχηματισμὸν** εὐθύς ἐζήτουν τοῦ βίου, καὶ ἀκάθεκτος τὴν ὁρμὴν ἦν.

Ο Ψελλός, ὅπως, προηγουμένως, ο φίλος του Ξιφιλίνος, ψάχνει μια δικαιολογία για να φύγει και μόνος τρόπος ‘διαφυγῆς’ είναι πάλι η αρρώστια (νόσον).¹⁵ Ο Ψελλός προσποιεῖται πως τον καίνε τα σωθικά του και πονάει και, με σκοπό να επιτύχει γρηγορότερα τον σκοπό του, υπερβάλλει στην εκδήλωση της ασθένειας και παρουσιάζεται ὡς ετοιμοθάνατος με μοναδικό τρόπο ίασης την απόκαρση (Ξιφιλ. [MB] 440.23-441.13):

*Ἐπλήρου δὲ οὐδεὶς μοι τὸν ἔρωτα, δεδιότες ζύμπαντες μὴ ποῦ τι παρὰ δόξαν τοῦ κρατοῦντος ποιήσαιεν· ὡς δὲ κάκεινῳ ἢ φήμῃ τὸ συμβᾶν διετράνωσεν, εὐθύς προκαταλαμβάνει τὸν σκοπὸν, καὶ μόνον οὐκ ἀφικνεῖται μοι νοσοῦντι, τὰ δ’ ἄλλα ποιεῖ ὅσα μοι τὸ βούλημα ἐπισχεῖν δύναιτο, ἐπαγγελίας λαμπρᾶς, ὑποσχέσεις ἀναβιώσεως, οὕτως ἐρεῖν, παρακλήσεις, οἰμωγὰς, ὀλοφύρσεις μακρὰς, γράμματα δάκρυσι μᾶλλον γεγραμμένα ἢ μέλανι, τέλος ἀπειλᾶς ἐφ’ οἷς ἤδει με ἐκεῖνος προσκειμένον, ἐπὶ τούτοις ἀρὰς, πρὸς τὸ θεῖον ἐντεύξεις, στέλλει τοὺς βιασομένους, τοὺς πείσοντας, τοὺς παρακαλέσοντας· τί μὴ λέγω τὰ πλείω καὶ ἀπιστότερα; προσπίπτει μοι πόρρω τοῖς γόνασιν ἐν τοῖς γράμμασιν, ἀναμιμνήσκει, ὡς ἐκεῖνος ἐγεγράφει, φιλίας, εὐεργεσίας, διδασκαλίας, συνοουσίας τελεωτέρας, λόγων κοινωνίας, φιλοσοφίας αὐτῆς, ἀλλ’ ἦν πᾶσι τούτοις **ἀντίσταθμος** ὁ νῦν εὐφημούμενος· καὶ ὅτε μὲν ἐνενεύκειν πρὸς τὰς τοῦ βασιλέως ἀνάγκας καὶ παρακλήσεις, ἐπεπόνθειν τὴν ψυχὴν καὶ συνεκεκλίμην τῷ ἄγοντι· ὀπηνίκα δὲ πρὸς τὴν μερίδα τοῦ προλαβόντος με τὴν κρείττονα ζωὴν ἐγεγόνειν, ὅλοις πρὸς ἐκεῖνον ἐφερόμην ἰστίοις, ὅλοις ἀπενήνεμαι πνεύμασι, καὶ τέλος **νενίκημαι ταύτῃ δὴ τῇ ροπῇ**, καὶ παντὸς ἄλλου καταπεφρονηκῶς, μᾶλλον δὲ πᾶσι γενναίως ἀντιστάς, δίδωμι ἑμαυτὸν τῷ θεῷ, καὶ τὸ **κοσμικὸν τέως ἀποτίθεμαι ἔσθημα**.*

Η ‘νόσος’ του Ψελλού γίνεται γνωστή στους υπόλοιπους αυλικούς που φοβούνται να κάνουν κάτι ενάντια στον Μονομάχο. Όταν το μαθαίνει ο αυτοκράτορας κάνει ὅ,τι περνάει ἀπὸ τὸ χέρι του για να αποτρέψει τον Ψελλό ἀπὸ τὴν ἀπόφασή του· ἀπὸ ὑποσχέσεις, παρακλήσεις καὶ δακρύβρεχτες ἐπιστολές (δάκρυσι μᾶλλον γεγραμμένα), μέχρι καὶ ἀπειλές καὶ κατάρες. Μέσα ἀπὸ τις ἐπιστολές του πρὸς τον Ψελλό, ο αυτοκράτορας τον παρακαλεῖ να ἀλλάξει γνώμη, τού ὑπενθυμίζει τὴ φιλία τους καὶ τις εὐεργεσίες καὶ ὅλα ὅσα εἶχαν

¹⁵ Ο Ψελλός ἀποδίδει τὴ σύλληψη αὐτοῦ τοῦ σχεδίου στον Θεό, ὅπως ἔκανε καὶ στὴν περίπτωση τοῦ Ξιφιλίνου· βλ. Ξιφιλ. [MB] 437.4-5: «Οὐ πολὺ τὸ ἐν μέσῳ καὶ ἐξομαλίζει τούτῳ τὸ τῆς ὑποσχέσεως ἔργον θεός». Βλ. ἐπίσης Χρον. 6.197.1-2: «Ἐγὼ δὲ παράδειγμα ἐκείνον θέμενος τῆς ὁμοίας μεταποιήσεως, ἥπατός τε πόνοὺς εὐθύς σκῆπτομαι». Ο Ψελλός ἀποφασίζει να μιμηθεῖ τον Ξιφιλίνο, ἀλλὰ δεν ἀναφέρει στὴ Χρονογραφία τίποτε για τὸ θέμα τῆς θεϊκῆς παρέμβασης. Σύμφωνα με τους μελετητές, ο Ψελλός ἀπέφευγε γενικά να παρουσιάσει τὰ γεγονότα ὡς ἀποτέλεσμα τῆς θείας Πρόνοιας· βλ. Hinterberger 2003, 167 σημ. 42 ὅπου ἀναφέρει τὴν ἀπουσία τῆς θεϊκῆς οργῆς. Βλ. ἐπίσης Kaldellis 1999, 101-109· Ljubarskij 2004, 276· Καρπόζηλος 2009, 51. Πρβλ., ὡστόσο, Χρον. 1.16.24-25, 4.30.6-8, 6.114.1-3.

περάσει μαζί.¹⁶ Στις εκκλήσεις του Μονομάχου, ο Ψελλός είχε, ωστόσο, ως αντίβαρο τον Ξιφιλίνο και τη μοναστική ζωή στην οποία ήθελε να στραφεί και έτσι στο τέλος κείρεται μοναχός (*Ξιφιλ.* [MB] 441.14-21).¹⁷

Ακόμη και μετά την απόκασή του, όμως, ο Ψελλός δεν μπορεί να φύγει από την Κωνσταντινούπολη χωρίς την άδεια του Μονομάχου (*Ξιφιλ.* [MB] 441.23-25) και μόνο όταν ο αυτοκράτορας αρρώστησε, κατάφερε ο Ψελλός να εκπληρώσει τον στόχο του και να πάει στον Όλυμπο (*Ξιφιλ.* [MB] 441.27, 29-30, 442.1: «ὄρον μὲν οὖν τῷ βασιλεῖ ὁ βίος εἰλήφει [...] ἐμοὶ δὲ εἰς ἐπίτασιν ὁ τῆς ἀναχωρήσεως ἔρωσ ἐγένετο· [...] ἐπὶ τὸν Ὀλυμπον ἄνειμι»).¹⁸

Στο αφηγηματικό επεισόδιο της αποχώρησης του Ξιφιλίνου και του Ψελλού από την αυλή, το κεντρικό σημείο είναι η αρρώστια που οι δύο άντρες υποκρίνονται ότι τους ταλανίζει. Παρά την όμοια στάση των δύο ανδρών, η σύνθεση της αφήγησης και το περιεχόμενό της παρουσιάζουν ορισμένες διαφορές. Συγκεκριμένα οι δύο άντρες υποκρίνονται ότι είναι άρρωστοι, αλλά στην περίπτωση του Ξιφιλίνου, χρειάζεται να μεσολαβήσει ο Ψελλός στον αυτοκράτορα για τον φίλο του προκειμένου να τον πείσει και να δεχτεί την αποχώρησή του. Επιπλέον, η όλη ‘διαπραγμάτευση’ με τον Μονομάχο παρατίθεται στο κείμενο με ευθύ λόγο οπότε και ο Ψελλός κατορθώνει να επιδείξει τη ρητορική του δεινότητα.¹⁹ Αντίθετα, στη δική του περίπτωση, η ‘συζήτηση’ γίνεται ‘ἐξ αποστάσεως’ με επιστολές που στέλνει ο Μονομάχος προς τον Ψελλό. Και ενώ ο αυτοκράτορας πείθεται εύκολα για την έξοδο του Ξιφιλίνου, αν και τον κατηγορεί για προδοσία, για τον Ψελλό προβάλλει ιδιαίτερη αντίσταση.

Η παραπάνω έμμεση σύγκριση που κάνει ο ρήτορας με τον Ξιφιλίνο έχει ως στόχο να αναδείξει την υποκριτική ικανότητά του έναντι του Ξιφιλίνου. Οι δύο άντρες ανεβαίνουν στην αφηγηματική σκηνή με την ιδιότητα του ηθοποιού και δίνουν την ‘παράστασή’ τους. Οι υποκριτικές ικανότητες, όμως, του Ξιφιλίνου δεν αρκούν για να ολοκληρώσει επιτυχώς την ‘παράστασή’ του και χρειάζεται την παρέμβαση του Ψελλού, ενώ ο ίδιος ο Ψελλός καταφέρνει από μόνος του να αποδώσει τον ρόλο του με πλήρη επιτυχία, παρά τις δυσκολίες. Εξάλλου, η εικόνα αυτή με την οποία ο Ψελλός παρουσιάζεται θετικά ως προς τις υποκριτικές του ικανότητες έναντι του Ξιφιλίνου, αποτελεί, κατά έναν τρόπο, και τη διακειμενική ‘απάντηση’ στον τρόπο που οι δύο άντρες είχαν εισέλθει αρχικά στην αυλή του Μονομάχου: ο Ψελλός είχε γίνει αποδεκτός αφού επιδόθηκε σε πολλούς λόγιους

¹⁶ Βλ. Ljubarskij 2004, 88 όπου παρουσιάζεται, λανθασμένα κατά τη γνώμη μου, ο Ξιφιλίνος να στέλνει τις επιστολές αυτές με σκοπό να θυμίσει στον Ψελλό τον όρκο που είχε πάρει.

¹⁷ Βλ. επίσης *Χρον.* 6.198.1-16.

¹⁸ Βλ. επίσης *Χρον.* 6.199.1-10.

¹⁹ Βλ. για παράδειγμα την πρεσβεία του Ψελλού προς τον Ισαάκιο Α’ (*Χρον.* 7.15-37, ειδ. 7.26-30) όπου η ομιλία του πρέσβη Ψελλού καθηλώνει τους παρευρισκόμενους.

αγώνες και κρίθηκε για τις ρητορικές του ικανότητες, σε αντίθεση με τον Ξιφιλίνο που έγινε αμέσως μέλος της αυλής του Μονομάχου (*Ξιφιλ.* [MB] 431.13-19, 24-26).

Ο Ψελλός παρουσιάζει τα γεγονότα της απόκαρσής του και στη *Χρονογραφία* (*Χρον.* 6.197.1-20):

Ἐγὼ δὲ παράδειγμα ἐκείνον θέμενος τῆς ὁμοίας μεταποιήσεως, ἥπατός τε πόνους εὐθὺς σκῆπτομαι· καὶ καρδιαλίαν δεινὴν· τό τε φρονοῦν μεταπλάττω· καὶ ὡς ἐφεστηκόσι τοῖς πράγμασι τῶν ψυχῶν διαλεγόμενος ἦν· καὶ τὴν φωνὴν ἐπέχων, τοῖς δακτύλοις τὴν τῶν τριχῶν τομὴν ἐσχημάτιζον. ἀγγελία γοῦν εὐθὺς τῆς ἐμῆς ἐντεῦθεν ἐκδημίας, πρὸς τὸν κρατοῦντα ἐφοίτησαν· καὶ ὡς δυσθανατῶ μὲν, καὶ βεβάπτισταί μοι τῶ βάθει τῆς συμφορᾶς ἢ ψυχῇ· ἐπειδὴν δὲ τὸ φρονοῦν ἀνεπέγκω, τῆς κρείττονος ἐρῶ καὶ ὑψηλοτέρας ζωῆς. ὁ δὲ πρὸς μὲν τὴν τοῦ πάθους ἀγγελίαν, πλέον ἢ τὸ ἐμὸν ἠδύνατο σχῆμα κατενεχθεὶς, ἔκειτο, τό τε πρῶτον ἀπολοφύραμενος· καὶ βύθιον τι στενάζας, ὅτι μοι ἐν ἀμφιβόλῳ τὰ τῆς ζωῆς ἔκειτο. ἢ γὰρ τοῦ στερήσεσθαι μου προσδοκία, μάλιστα τοῦτον ἐκύμαιεν. ἦρα γὰρ μου τῆς γλώττης δεινῶς. τί γὰρ δεῖ μὴ τάληθές λέγειν, καὶ εἰ δεῖ τι μικρὸν τῇ τῆς φύσεως ἐπιτηδειότητι ἐγκαυχήσασθαι· παντοδαπὸς ἐγεγόνειν ἐκείνῳ, φιλοσόφως μὲν ὡς οἶόν τε βιοῦς· τεχνικῶς δὲ πρὸς ἐκείνον μεθαρμοζόμενος. προσκορῆς γὰρ ὢν πρὸς ἄπερ ὄρητο, ἐζήτει μεταβολὰς, ἀπὸ τῆς ὑπάτης ὃ δὴ φασὶ καταπίπτων ἐπὶ τὴν νῆτην·

Η δομή και ο τρόπος παρουσίασης των γεγονότων στο κείμενο της *Χρονογραφίας* είναι σχεδόν όμοια με το αφηγηματικό επεισόδιο στον επιτάφιο λόγο για τον Ξιφιλίνο. Ξεκινάει με την απόκαρση του Ξιφιλίνου, συνεχίζει με την προσποιητή ασθένεια του Ψελλού και τελειώνει με τον Ψελλό να κείρεται μοναχός και τον Μονομάχο να το αποδέχεται.

Αυτό που έχει ενδιαφέρον στο παράθεμα από τη *Χρονογραφία* είναι η αναφορά του Ψελλού στην ικανότητά του (*τῇ τῆς φύσεως ἐπιτηδειότητι*) να μεταλλάσσεται, ένα είδος έμμεσης ‘ομολογίας’ της υποκριτικής του ικανότητας που τον βοηθάει να αποχωρήσει από την αυτοκρατορική αυλή. Σε αυτή την παρέκβαση ο Ψελλός δηλώνει πως η αντίδραση του Μονομάχου στο άκουσμα της αρρώστιας του ήταν αποτέλεσμα της συμπάθειας που έτρεφε ο αυτοκράτορας προς τον Ψελλό, καθώς ο δεύτερος προσαρμοζόταν και μεταβαλλόταν με βάση τις προτιμήσεις του αυτοκράτορα προκειμένου να τον ικανοποιήσει.

Ο Ψελλός καταφέρνει να συνδέσει τη μεταβολή στη στάση του και την προσποίησή του ότι είναι άρρωστος με την ικανότητά του να μεταβάλλεται ως ρήτορας. Έτσι, χρωματίζει θετικά το στοιχείο της αλλαγής στη συμπεριφορά του, ενώ, προηγουμένως, είχε παρουσιάσει τη μεταβολή ως ένα αρνητικό χαρακτηριστικό του Μονομάχου που οδήγησε τον Ψελλό και τους υπόλοιπους να αποχωρήσουν από την Κωνσταντινούπολη (*Χρον.* 6.191.15-16: «ἔδεισα γοῦν τὸ τοῦ ἀνδρὸς εὐμετάβολον»). Το δικό του ρητορικό του *εὐμετάβολον*, εντάσσεται σε ένα συγκεκριμένο χωροχρονικό επεισόδιο, είναι προσωρινό και κάτω υπό ειδικές περιστάσεις, γεγονός που καθιστά ‘θεμιτή’ την αλλαγή στη

συμπεριφορά του. Ο Ψελλός αλλάζει τη συμπεριφορά του όταν τού το ζητά ο Μονομάχος για να τον διασκεδάσει και προσποιείται ότι είναι άρρωστος μέχρι να καταφέρει να φύγει από το Παλάτι. Γενικά, και στα δύο κείμενα η μεταβολή της συμπεριφοράς του Ψελλού και, κατ' επέκταση του Ξιφιλίνου, είναι αποδεκτή, καθώς δεν εγγράφεται στο πλαίσιο μιας βαθύτερης αλλαγής στη στάση και τον χαρακτήρα του ατόμου, όπως συμβαίνει, για παράδειγμα, σε άλλους χαρακτήρες της *Χρονογραφίας*. Αντίθετα αποτελεί μια προσωρινή υποκριτική στάση των δύο χαρακτήρων, μια κατάσταση στην οποία υπερτερεί ο Ψελλός.

Το παράθεμα αυτό, που ανήκει στο πρώτο μέρος της *Χρονογραφίας*, έχει γραφεί πριν από τον επιτάφιο του Ξιφιλίνου. Είναι ενδιαφέρον, επομένως, το γεγονός ότι η παραπάνω αφηγηματική παρέκβαση του Ψελλού για το ρητορικό του προσωπίο δεν παρουσιάζεται και στον επιτάφιο, αλλά αντικαθίσταται από μια άλλη παρέκβαση, πιο σύντομη (*Ξιφιλ.* [MB] 441.25-27): «*Λέγω δὲ οὕτως τὰ πολλὰ συντεμῶν, φειδοῖ τοῦ μὴ φίλαυτός τις τοῖς πολλοῖς δόξαι, καὶ τῷ μὴ ἐθέλειν τὸ πάρεργον πλεον τοῦ ἔργου ποιεῖν*». Ο Ψελλός εξηγεί στο ακροατήριό του ότι παρουσιάζει σύντομα τα γεγονότα, επειδή δεν θέλει να κατηγορηθεί ως εγωκεντρικός σε έναν λόγο που είναι αφιερωμένος σε κάποιον άλλο.

Το σχόλιό του, ωστόσο, είναι μέρος ενός διακειμενικού διαλόγου με το ιστοριογραφικό του κείμενο το οποίο προηγείται χρονολογικά. Οι όροι *φίλαυτος* στον επιτάφιο και *ἐγκαυχῆσασθαι* στη *Χρονογραφία* αποτελούν τα δύο σημεία που γεφυρώνουν αυτά τα δύο αφηγηματικά σχόλια. Ο Ψελλός, επιπρόσθετα, επιτυγχάνει τη ζεύξη των δύο κειμένων με τη χρήση των όρων *ἀναμιμνήσκει* (*Ξιφιλ.* [MB] 441.3) και *μεμνημένος* (*Χρον.* 6.198.1), που περιγράφουν τον Μονομάχο να θυμάται τις καλές στιγμές που έζησε με τον Ψελλό, και με την αναφορά στις επιστολές του Μονομάχου προς τον Ψελλό (*Ξιφιλ.* [MB] 440.29-30: «*γράμματα δάκρυσι μᾶλλον γεγραμμένα ἢ μέλανι*»· *Χρον.* 6.198.6-7: «*τὰς δὲ γε ἐπιστολάς, οὐδὲ νῦν ἀδακρυτὶ ἀναγνῶναι δεδύνημαι*»).

Όσον αφορά, ωστόσο, τις επιστολές παρατηρεῖται μια διαφορά σχετικά με το ποιος συγκινείται: ενώ στον επιτάφιο ο Ψελλός λέει ότι οι επιστολές του Μονομάχου γράφτηκαν με τα δάκρυα του αυτοκράτορα και όχι με μελάνι, στη *Χρονογραφία* λέει ότι οι αυτοκρατορικές επιστολές έκαναν τον ίδιο τον παραλήπτη να κλάψει. Στην περίπτωση του επιταφίου αυτό γίνεται για να τονίσει περισσότερο την εξάρτησή του Μονομάχου από τον Ψελλό. Αντίθετα, στη *Χρονογραφία* τονίζεται η συναισθηματική ρήξη που νιώθει ο Ψελλός για την απόφασή του, προβάλλοντας, με αυτό τον τρόπο, για ακόμη μία φορά τον εαυτό του. Το υποψιασμένο ακροατήριό του Ψελλού θα καταφέρει να συνδέσει τα δύο αυτά σημεία, να περάσει νοητικά από το ένα κείμενο στο άλλο, να συνδέσει τα κενά και να κατανοήσει την άποψη του Ψελλού για τον Μονομάχο.

Ένα τελευταίο αξιοσημείωτο σημείο στο παραπάνω αφηγηματικό επεισόδιο είναι η χρήση της έννοιας του σώματος και, συγκεκριμένα, της ασθένειας. Στη *Χρονογραφία* το ασθενές σώμα συσχετίζεται με την κακή διακυβέρνηση του αυτοκράτορα, έτσι όπως αφήνεται να εννοηθεί ακόμη και μέσα από τη μεταφορική εικόνα της αυτοκρατορίας ως σώματος, και οδηγούσε σε έναν ‘κακό’ θάνατο. Σε αυτό το αφηγηματικό επεισόδιο του επιταφίου και στο συγκεκριμένο παράθεμα από τη *Χρονογραφία* ο αφηγητής χρησιμοποιεί τις ίδιες εικόνες της ασθένειας για να περιγράψει την προσωπική του ασθενή σωματική κατάσταση και, σε μικρότερο βαθμό, αυτή του Ξιφιλίνου, αλλά με έναν τρόπο αντεστραμμένο. Ο αφηγητής επικεντρώνεται περισσότερο στα συμπτώματα και τον τρόπο που εκδηλώνεται η ασθένεια και όχι στις επιπτώσεις της πάνω στο σώμα. Έτσι, τονίζεται η ίδια η προσποιητή αρρώστια και η επιτηδευμένη συμπεριφορά των δύο αντρών. Παρά την προσποίηση, το τελικό αισθητικό αποτέλεσμα παραμένει το ίδιο: ο Ψελλός και ο Ξιφιλίνος μοιάζουν να είναι πραγματικά άρρωστοι και καταφέρνουν να ξεγελάσουν τον Μονομάχο.

6.2. *πρὸ θυρῶν τῶν βασιλείων ἐφέστηκε: Η ρητορική ανάρρηση του Ξιφιλίνου*

Στο παραπάνω εκτενές αφηγηματικό επεισόδιο της αποχώρησης του Ξιφιλίνου και του Ψελλού από την αυτοκρατορική αυλή, πρωταγωνιστής και κεντρικός χειριστής των γεγονότων για την έξοδό τους αποδεικνύεται ο Ψελλός. Τον ίδιο συντονιστικό ρόλο παρουσιάζεται να διαδραματίζει και στην περίπτωση της επιστροφής του Ξιφιλίνου στην Κωνσταντινούπολη.

Ανάμεσα στις δύο αυτές αφηγηματικές ενότητες μεσολαβούν η συνάντηση του Ψελλού με τον φίλο του στο όρος Όλυμπος (*Ξιφιλ.* [MB] 442.4-12), μια *ἔκφρασις* του όρους Ολύμπου (*Ξιφιλ.* [MB] 442.12-444.8) και η περιγραφή της συμβίωσης των δύο αντρών στον μοναστικό αυτό τόπο (*Ξιφιλ.* [MB] 444.9-446.10). Για το επεισόδιο της επιστροφής του Ξιφιλίνου στην Κωνσταντινούπολη, ο Ψελλός μεταφέρει το κοινό του σε έναν νέο χωροχρόνο. Η αφήγηση τοποθετείται μετά το θάνατο του πατριάρχη Κωνσταντίνου Λειχουδή, τον Αύγουστο του 1063 στην Κωνσταντινούπολη, οπότε ο Κωνσταντίνος Δούκας πρέπει να ορίσει τον νέο Πατριάρχη (*Ξιφιλ.* [MB] 446.12-20):

θύεται ὁ τοῦ ἱεροῦ θύματος θύτης καὶ τῆς Κωνσταντίνου μέγας ἀρχιερεὺς τῶ θεῶ, καὶ μεθίσταται τῶν τῆδε πρὸς τὴν ἄνω ζωὴν, καὶ ὁ θρόνος τοῦ ἀρχιερατεύσοντος τέως ἔρημος, οὐ τοῦ τηνικαῦτα βασιλέως καταλιγωρηκός τοῦ πράγματος, ἀλλὰ τῶ πολλὰς μὲν ἀναδείκνυσθαι κεφαλὰς εἰς ἀρχιερωσύνην ἀρκούσας, οὐδεμίαν δὲ οὕτως τὰς ἄλλας νικῶσαν καὶ ὑπερέχουσαν, ὥστε πάσας ψήφους ἐλθεῖν ἐπ’ αὐτόν· οὐ γὰρ τῶν πόρρωθεν, ἀλλὰ τῶν ἐντὸς τειχῶν ἢ κρίσις καὶ ἡ προτίμησις ἦν·

Ο αυτοκράτορας δυσκολεύεται να επιλέξει τον νέο πατριάρχη, καθώς υπάρχουν αρκετοί και προσοντούχοι υποψήφιοι (Ξιφιλ. [MB] 446.26-447.2, ειδ. 447.1-2: «*διὰ ταῦτα ἄλλος ἄλλου κρείττων ἐδόκει εἰς ἀρχιερωσύνης ὑπόληψιν*») και ὅλοι βρίσκονται μέσα στην Κωνσταντινούπολη (ἐντὸς τειχῶν). Η αδυναμία του αυτοκράτορα να βρει τον κατάλληλο και ισάξιο διάδοχο του Λειχουδή οδηγεί τον Ψελλό στο να επέμβει και να βγάλει τον Κωνσταντίνο από τη δύσκολη θέση (Ξιφιλ. [MB] 447.8-14):

Ἐγὼ δὲ καὶ προῦβαλόμην αὐτὸν πολλάκις τῷ βασιλεῖ, ὁ δὲ μοι αἰσθόμενος ἐπέσκηπεν ἐπισχεῖν τὴν ἐγγείρησιν, ὡς οὐκ ἂν ποτε πρὸς τοῦτον ὑπαχθησόμενος. Ἐπεὶ δὲ οὐδεὶς τῶν πάντων ἀπαράμιλλος ἐδόκει τῷ βασιλεῖ ἢ ὁ μόνος οὗτος, τῷ τε λόγῳ, τῷ τε μεγέθει τῆς ἀρετῆς, τῇ τε παντοδαπῇ γνώσει, τῶν ἄλλων ἐκείνος ἀφήμενος, ἐπὶ τουτονὶ μόνον θεῖῳ πνεύματι τρέπεται, καὶ βιάζεται παντοδαπῶ γράμματι·

Ο Ψελλός είχε προτείνει αρκετές φορές τον Ξιφιλίνο για την κενή πατριαρχική έδρα και ο αυτοκράτορας, που αποφασίζει ότι ο Ξιφιλίνος ήταν πράγματι ο μόνος κατάλληλος για να γίνει πατριάρχης, καλεί επίσημα τον Ξιφιλίνο για να αναλάβει τον πατριαρχικό θρόνο.²⁰ Πέρα από την εξέλιξη της αφήγησης, το παραπάνω απόσπασμα τονίζει τον σημαντικό ρόλο που διαδραματίζει ο Ψελλός στην απόφαση του αυτοκράτορα, με την εμφάνισή του ως ηθοποιού στην αφήγηση. Όπως ακριβώς ο Μονομάχος τούς είχε προκρίνει να εισέλθουν στην αυλή, ενώ δεν είχαν αριστοκρατική καταγωγή, έτσι και ο Ψελλός προτείνει έναν υποψήφιο εκτός της Κωνσταντινούπολης, τον Ξιφιλίνο που βρίσκεται στον Όλυμπο. Ο αυτοκράτορας τελικά συμφωνεί με την εισήγηση του Ψελλού (Ξιφιλ. [MB] 447.15-24):

Καὶ εἴσεισιν αἰθῆς εἰς τὰ βασίλεια ὁ πρὸς τὰ θεῖα μετοικήσας ἀνάκτορα, οὐκ ἐκεῖθεν μεταθέμενος, ἀλλ' ὥσπερ αἱ τῶν δυνάμεων κρείττους, ἄνω τε ὦν καὶ κάτω συμπορευόμενος τοῖς πολλοῖς· εἴσεισι γοῦν, καὶ ὥσπερ νῦν πρῶτον τὴν βασιλίδα βλέπων τῶν πόλεων, ἐθαύμασε μὲν τοῦ μεγέθους· ἐπελέληστο γὰρ ὅτι ἐν ταύτῃ ἀνήκτο καὶ τέθραπτο, οὐκ ἐζήλωσε δὲ τῆς διαγωγῆς. Ἀλλὰ πῶς ἂν εἴποιμι τὴν εἴσοδον αὐτοῦ ἀκριβέστερον καὶ τοῖς πολλοῖς κατὰ μέρος διηγησαίμην παρατυχῶν ἅπασι, καὶ οἷος ἐγὼ ἐφ' ἐκάστῳ τῶν γινομένων ἐμφιλοχωρῶν τῇ ψυχῇ;

Σε αυτή την αφηγηματική σκηνή, που εμπερικλείεται στην αφηγηματική αυτή ενότητα, ο χρόνος αλλάζει και η αφήγηση μεταφέρεται στη στιγμή που ο Ξιφιλίνος πρόκειται να εισέλθει στις πύλες του Παλατιού. Ο Ξιφιλίνος νιώθει σαν να ήταν η πρώτη φορά που έβλεπε μια τόσο μεγάλη πόλη, ένα σχόλιο που, ενδεχομένως, να δηλώνει την ύπαρξη ενός νέου αυτοκράτορα στον θρόνο, μιας νέας αρχής και μιας νέας ζωής. Ωστόσο, η άφιξη του Ξιφιλίνου και οι αντιδράσεις του, από τη δική του οπτική, περιγράφονται με συντομία. Ο

²⁰ Βλ. και Ξιφιλ. [MB] 446.10-12.

Ψελλός, που υπήρξε αυτόπτης μάρτυρας σε αυτή την υποδοχή, παρουσιάζεται ως ο πλέον ικανός για να περιγράψει αυτά τα γεγονότα από τη δική του οπτική γωνία, για να μπορεί να είναι πιο ακριβής στις πληροφορίες που παρουσιάζει, παρά τις αμφιβολίες που ο ίδιος εκφράζει σχετικά με τις ικανότητές του να αφηγηθεί αυτά τα γεγονότα (Ξιφιλ. [MB] 447.25-448.6):

Ἡμέρα μὲν οὖν ἤδη καθαρῶς ἐγγόνει, ἦκε δὲ τις ἀγγέλλον τῷ βασιλεῖ, ὡς ἀφίκετο αὐτῷ ὁ ζητούμενος, καὶ ἤδη πρὸ θυρῶν τῶν βασιλείων ἐφέστηκε· καὶ ὅς αὐτίκα ἔξεισι ὀλίγοις δὴ τισι καὶ τοῖς περὶ αὐτὸν δορυφορούμενος, καὶ ὑπαντᾷ εἰσιόντι καὶ περιπτύσσεται· ὁ δὲ, ἔδοξεν ἂν αὐτόν τις τότε εἶ τις ἐγνώκει τὸ πρότερον, ἐπιελήσθαι μὲν τῶν ἡθῶν καὶ νενομίσθαι [ενν. ὁ Ξιφιλίνος] ἄλλον τινὰ ἢ ὃν ἠπίστατο· οὔτε γὰρ ὑποπεπτώκει τῷ βασιλεῖ, οὔτε ἀπ' ἐλάττονος ὠμίλησε σχήματος, ἀλλ' οὐδὲν αὐτῷ πρᾶγμα, εἰ καὶ πᾶσι κατέστεπτο στέμμασι καὶ πᾶσι κόσμοις ὠραῖστο· ἀλλ' αὐτῷ μὲν τῷ βασιλεῖ, καὶ ὅση περὶ τοῦτον μερίς καὶ εἴ τι ἐγγενὲς καὶ οἰκίδιον, ἀπεξεσμένος τις καὶ ἀσύμβλητος ἔδοξεν· ἐπεὶ δέ με καθεωράκει, τῶν ἄλλων ἀφέμενος, ἐμοὶ καὶ τὴν χεῖρα δίδωσι καὶ τὸ στόμα.

Η επισήμανση του αφηγητή ότι θα περιγράψει τα γεγονότα από τη δική του οπτική γωνία είναι παραπλανητική. Ουσιαστικά, όλα όσα παρουσιάζει αποτελούν μέρος της δικής του αποτύπωσης των όσων συνέβησαν, ακόμη και τα συναισθήματα του Ξιφιλίνου όταν έφτασε στην Κωνσταντινούπολη. Η παρουσία του στην πομπή κατά την άφιξη του Ξιφιλίνου και η αυτοψία του είναι, επομένως, ένα τέχνασμα που χρησιμοποιεί για να δώσει την ευκαιρία στο κοινό του να δει τα πράγματα μέσα από τα δικά του μάτια και με τον τρόπο που θέλει ο ίδιος.

Η αφήγηση ξεκινά από το σημείο που ο Ξιφιλίνος φτάνει στην Κωνσταντινούπολη. Είναι ακόμα ημέρα και η σκηνή λαμβάνει χώρα έξω από τις θύρες του Παλατιού. Η είσοδος του Ξιφιλίνου στην Πόλη έχει ήδη σηματοδοτηθεί από τη διπλή χρήση του ρήματος *εἴσεισι* (Ξιφιλ. [MB] 447.15, 17) και τώρα βρίσκεται έξω από τις πύλες των ανακτόρων. Ο αυτοκράτορας, μετά την αναγγελία της άφιξης του Ξιφιλίνου βγαίνει από το Παλάτι (*ἔξεισι*), περικυκλωμένος από τους φρουρούς του, τον υποδέχεται και ο Ξιφιλίνος εισέρχεται στο Παλάτι (*εἰσιόντι*).

Παρόλα αυτά, ο Ξιφιλίνος δεν επιδεικνύει τον κατάλληλο σεβασμό προς τον αυτοκράτορα· ούτε τον κολακεύει ούτε απευθύνεται σε αυτόν σαν κατώτερός του. Αυτό συμβαίνει, γιατί ο Ξιφιλίνος δεν αναγνώρισε τον αυτοκράτορα, αν και ο Δούκας φορούσε το στέμμα και τα αυτοκρατορικά του ρούχα, με αποτέλεσμα, ο αυτοκράτορας να θεωρήσει αγροίκο και αντικοινωνικό τον Ξιφιλίνο. Αντίθετα, μόλις ο Ξιφιλίνος βλέπει τον Ψελλό, κατευθύνεται αμέσως προς εκείνον, τον αγκαλιάζει και τον φιλάει.²¹ Τη συνάντησή του

²¹ Η σκηνή της συνάντησης με τον Ξιφιλίνο και της 'αναγνώρισης' με τον Ψελλό παραπέμπει και στο αφηγηματικό επεισόδιο με τον Κωνσταντίνο Δούκα που, μετά τη στέψη του, βλέπει τον Ψελλό και με

Ξιφιλίνου με τον Ψελλό ακολουθεί ένας διάλογος τον οποίο ο αφηγητής παραθέτει σε ευθύ λόγο (Ξιφιλ. [MB] 448.6-15):

-“καὶ ταῦτ’” ἔφη, “ἐπέσκηπτον; ἐπὶ τούτοις ἡ σὴ περὶ τὰ βασίλεια προσκέκληται δύναμις; οὐ προὔλεγον, οὐ διεμαρτυρόμην, ὡς οὐκ ἂν ποτε ἐκὼν εἶναι τῆς ἡσυχίας ἐκσταίην, καὶ τοσοῦτον καταβαίην τοῖς πράγμασιν!
-“Ἄλλ’ οὐ καταβέβηκας,” εὐθὺς ἐγὼ ἀνθυπήνεγκα, “ἀλλ’ ἤδη που ἀναβήσῃ εἰς τὴν τῆς ἀρχιερωσύνης περιωπὴν!
-“Κατάβασις”, ἔφησε, “τοῦτο ἀντικρυς! τί γὰρ ἂν εἴη τοῦ θεοῦ ἐπέκεινα, οὗ ἐτελούμην ἐγὼ τὰ ἀπόρρητα;”
-“Ἄλλὰ τὸ τελεῖσθαι”, ἀντειρήκειν ἐγὼ, “πάσχοντός ἐστιν, οὐ ποιοῦντος, τὸ δὲ τελεῖν ὑπερφύεστερον τοῦ τελεῖσθαι· τελέσεις δὲ ἡμῖν τὰ μυστήρια καὶ μυσταγωγῆσεις τὰ κρείττονα”.

Η προσφώνηση του Ξιφιλίνου προς τον Ψελλό, που εμφανίζεται εδώ για δεύτερη φορά ως ηθοποιός (η πρώτη ήταν κατά τη διαδικασία επιλογής), παρουσιάζει τον Ψελλό ως σημαντικότερο άτομο από τον ίδιο τον αυτοκράτορα. Ο διάλογος ανάμεσα στον Ξιφιλίνο και τον Ψελλό παρουσιάζεται σε ευθύ λόγο και, κατά τη διάρκειά του, η αφήγηση εστιάζει μόνο στους δύο συνομιλητές, ενώ ακόμη και ο αυτοκράτορας παραμερίζεται.

Ο διάλογός τους περιστρέφεται γύρω από το θέμα της επιστροφής του Ξιφιλίνου στην Κωνσταντινούπολη. Ο Ξιφιλίνος τονίζει τη δυσαρέσκειά του, χαρακτηρίζοντας την επιστροφή του ως μια αναγκαστική και απρόθυμη κατάβαση από τη μοναστική ἡσυχία στις εγκόσμιες υποθέσεις, μια κάθοδο, δηλαδή, που δεν είναι τόσο γεωγραφική, όσο είναι πνευματική. Ο Ψελλός αντιλαμβάνεται την επιστροφή του παλιού του φίλου ως την άνοδό του από τη χαμηλή βαθμίδα του μοναχού στην υψηλότερη του πατριάρχη. Στην ανταπάντηση του Ξιφιλίνου ότι, εξαιτίας της απόφασής του να επιστρέψει, έχει απομακρυνθεί από τον Θεό, στα μυστήρια του οποίου μυσούνταν, ο Ψελλός απαντά πως το να μυσεί κανείς κάποιον στα μυστήρια της Εκκλησίας είναι σπουδαιότερο, και αυτό είναι που θα μπορεί να κάνει πλέον ως ο νέος πατριάρχης²² (Ξιφιλ. [MB] 448.15-449.2):

Καὶ οὕτως ἐφίσταται ἡμῖν ὁμιλοῦσιν ὁ βασιλεὺς, καὶ μέσος παρεμπεσὼν διαλύει τὴν κοινολογίαν καὶ καταπαύει ἡμῖν τὸν διάλογον. Ὁ δὲ καὶ πάλιν ἰσχυρογνώμων ἦν πρὸς ὃ προσκέκλητο καὶ τοῖς ὁμοδόξοις ἡμῖν ἄπασι καὶ συμψήφοις περὶ τὴν ἐκείνου κρίσιν ἑτερορρεπῆς ἢ μονομερῆς· ὡς δ’ οὐκ ἦν ἀπαντᾶν καὶ πρὸς βίαν καὶ πρὸς πειθῶ,

δάκρυα στα μάτια τον αγκαλιάζει και τον φιλά· βλ. Χρον. 7α.12.1-5: «ἐπεὶ δὲ με πρῶτον αὐτῶν εἶδεν ἀπαρχόμενον τοῦ σεβάσματος, τοῦ θρόνου τὲ εὐθὺς ἐξάνίσταται· καὶ με λαμπρῶς ἐναγκαλίζεται· καὶ τοὺς ὀφθαλμοὺς ἐπιτέγγας δακρῦοις, οὐκ εἶχεν ὅ τι καὶ δράσειεν, πλὴν τοσαύτας μοι καθωμολόγησε χάριτας».

²² Το θέμα της μυσταγωγίας και της μύησης παρουσιάζεται και αλλού στον επιτάφιο· βλ. Ξιφιλ. [MB] 434.15-16: «ὃ δὲ τεχνῶν τούτῳ τὰ νομικὰ καὶ τὰ ἐλευσίνια ὡσπερ μυσταγωγῶν». Βλ. επίσης Ξιφιλ. [MB] 439.25-440.8 όπου χρησιμοποιούνται οι ὅροι μυσταγωγῶν (439.25-26, 440.6-7), μυσόμενος (439.26), μυσταγωγούμενος (440.7), ἐμνήθη (440.8). Βλ. Ξιφιλ. [S] 88-89: «μοναδικὸς δὲ γεγωνὸς ἀπόλυτος, μυσταγωγίαν μεμυσταγώγηται», 106-107: «συμβαλλόμενος δὲ καὶ τοὺς πλείους τῶν ἡμετέρων μυσταγωγῶν».

μᾶλλον δὲ καὶ πρὸς τὴν ἄνω κρίσιν τὴν ἀπαραίτητον, δίδωσιν ἑαυτὸν ἡμῖν καὶ τῷ πνεύματι, καὶ δέχεται τὸ τῆς ἀρχιερωσύνης χρίσμα καὶ χάρισμα, καὶ χεῖται ἐπ' αὐτῷ τὸ μύρον τοῦ πνεύματος καὶ [οὐ] μέχρι πώγωνος καὶ ἐνδύματος, ἀλλὰ καθ' ὅλου τοῦ σώματος, καὶ πρὸ τούτου κατὰ πάσης αὐτῷ τῆς ψυχῆς. Καὶ τὰ μὲν ἄλλα τῶν ἀρετῶν μέρη μεμαρτύρηται τῷ ἀνδρὶ, τὸ δὲ τοῦ ἀγιασμοῦ τῆς ψυχῆς καὶ τῆς ἀμυγῶς αὐτῷ καθαρότητος, ὡσπερ ἀξίωμα τι καὶ κοινὸν ὁμολόγημα παρὰ πάντων αὐτῷ δέδοτο. Καὶ οὕτως ὁ καθαρὸς τῷ καθαρῷ θῦμα προσάγεται, καὶ τὸν ὑποδύτην μετὰ τοῦ ἐπενδύτου ἐνδύεται, τὴν τε μίτραν καὶ τὴν κίδαριν περιτίθεται, τοῖς τε ρείσκοις καὶ τοῖς κώδωσι περιστέλλεται μᾶλλον ἢ Ἀαρὼν τε καὶ Σαμουὴλ· οἱ μὲν γὰρ σωματικῶς ὀρωμένοις, ὁ δὲ πνευματικῶς νοουμένοις τούτοις κεκόσμητο.

Το προηγούμενο διαλογικό επεισόδιο διακόπτεται από τον ίδιο τον αυτοκράτορα,²³ ενώ ο Ξιφιλίνος συνεχίζει να εκφράζει την αντίρρησή του στον σκοπό για τον οποίο είχε κληθεί. Παρά τις αντιδράσεις του Ξιφιλίνου, η αφηγηματική σκηνή κλείνει με τον επίσημο διορισμό του ως του νέου πατριάρχη της Κωνσταντινούπολης και ο αφηγητής περιγράφει τη διαδικασία κατά την οποία ο Ξιφιλίνος φορά την κατάλληλη ενδυμασία ενός πατριάρχη.

Όπως και στην περίπτωση του Μιχαήλ Δ' όταν θα γινόταν μοναχός (Χρον. 4.52.8-22),²⁴ έτσι και εδώ ο Ξιφιλίνος περνάει από μια προπαρασκευαστική τελετή η οποία θα του επιτρέψει να φορέσει αργότερα την πατριαρχική ενδυμασία. Είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα η επίδραση που έχει η τελετή αυτή τόσο στο σώμα και στην ψυχή του Ξιφιλίνου. Το μύρο με το οποίο τον χρίζουν, όχι μόνο καλύπτει όλο του το σώμα, αλλά διεισδύει και στην ψυχή του και τον καθαρίζει, απονέμοντάς του, παράλληλα, και το αξίωμα του πατριάρχη. Το ίδιο συμβαίνει και όταν θα περιενδυθεί τα αρχιερατικά άμφια· ο Ξιφιλίνος, καθαρὸς και αγνός πια, φοράει τα πατριαρχικά ενδύματα και το ρούχο γίνεται μέρος της πνευματικής του δύναμης. Με αυτό τον τρόπο, ο Ξιφιλίνος είναι πατριάρχης οπτικά εκκλησιαστικά και πνευματικά.

Η ανάλυση της παραπάνω αφηγηματικής ενότητας οδηγεί σε κάποιες επιπρόσθετες παρατηρήσεις που αφορούν την ίδια την παράθεση και περιγραφή των γεγονότων. Όλα τα γεγονότα που περιγράφονται σε αυτή την αφηγηματική ενότητα λαμβάνουν χώρα στην ιδιωτική σφαίρα. Για παράδειγμα, το μακρινό ταξίδι του Ξιφιλίνου από τον Όλυμπο της Βιθυνίας στην Κωνσταντινούπολη, ένα 'δημόσιο' γεγονός, παραλείπεται. Μόνο ό,τι συμβαίνει μέσα στο Παλάτι περιγράφεται, όπως η επιλογή του αυτοκράτορα για τον νέο πατριάρχη, η άφιξη και η υποδοχή του Ξιφιλίνου και ο επίσημος διορισμός του. Ακόμη και η υποδοχή του Ξιφιλίνου λαμβάνει χώρα σε έναν χώρο μεταξύ της δημόσιας και της ιδιωτικής σφαίρας, σε έναν χώρο μεταίχμιακό, που δηλώνεται και προσδιορίζεται από τα

²³ Βλ. Ljubarskij 2004, 91 που επισημαίνει τη διακοπή της συζήτησης από τον Κωνσταντίνο.

²⁴ Βλ. Κεφάλαιο 5, 198-200.

ρήματα *είσεισι* (Ξιφιλίνος) και *έξεισι* (Δούκας). Ο Ψελλός, προβάλλει όλα τα 'ιδιωτικά' και 'κρυφά' γεγονότα στους ακροατές/αναγνώστες του και, μέσω της μετάβασης από το ιδιωτικό στο δημόσιο, δίνει την ευκαιρία στο 'προνομιούχο' κοινό του να δει τι συμβαίνει μέσα στο Παλάτι. Επιπλέον, ο Ψελλός, με την εμφάνισή του στις δύο σκηνές, δηλαδή, τον διορισμό του νέου πατριάρχη και την επίσημη υποδοχή του, τονίζει τον ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο που ο ίδιος διαδραμάτισε· εκείνος και όχι ο αυτοκράτορας είναι, εξάλλου, αυτός που υποδέχεται τον Ξιφιλίνο και τού εξηγεί τα πατριαρχικά καθήκοντά του.

Μέχρι και το σημείο της άφιξης του Ξιφιλίνου, ο Ψελλός έχει θέσει τους όρους της δράσης και έχει τοποθετήσει τους χαρακτήρες στη σκηνή της αφήγησης. Οι ηθοποιοί σε αυτή τη σκηνή είναι τρεις –ο Ψελλός, ο Ξιφιλίνος και ο Δούκας. Πρωταγωνιστικό, ωστόσο, ρόλο στην αφήγηση έχει ο ίδιος ο Ψελλός, ενώ τον δεύτερο ρόλο έχει ο Ξιφιλίνος. Όσον αφορά τον αυτοκράτορα, ο Ψελλός τον 'χρησιμοποιεί' για να στήσει το σκηνικό της προσωπικής του υπεροχής και εξουσίας. Ο Ψελλός λειτουργεί ως σκηνοθέτης σε αυτό το παράθεμα, ειδικότερα κατά τη διάρκεια του επεισοδίου του διαλόγου. Στήνει τη σκηνή, δηλώνοντας το χώρο και το χρόνο, παρουσιάζει τους πρωταγωνιστές του, σε αυτή την περίπτωση τον ίδιο και τον Ξιφιλίνο και παραμερίζει αφηγηματικά και 'σκηνικά' τον αυτοκράτορα. Ο ρόλος του Κωνσταντίνου Δούκα περιορίζεται στην αρχή και το τέλος της αφηγηματικής σκηνής. Ο αυτοκράτορας εισέρχεται στη 'σκηνή' όταν πρόκειται να επιλέξει τον νέο πατριάρχη και όταν ο Ξιφιλίνος καταφτάνει. Κατά τη διάρκεια του διαλόγου του Ψελλού με τον Ξιφιλίνο δεν συμμετέχει ενεργά στην αφήγηση, ενώ αργότερα, εισέρχεται ξανά στην αφήγηση και διακόπτει τη συνομιλία τους. Αντίθετα, ο Ψελλός διακρίνεται συνεχώς στην αφήγηση, είτε με το να βοηθήσει τον αυτοκράτορα να επιλέξει τον νέο πατριάρχη, είτε με το να πείσει τον Ξιφιλίνο ότι πήρε τη σωστή απόφαση να επιστρέψει στην Κωνσταντινούπολη.

Επιπλέον, στο επεισόδιο αυτό το ένδυμα, που αποτελεί δείκτη της κοινωνικής θέσης του ατόμου, διατηρεί αυτή την ιδιότητα κατά ένα μόνο μέρος. Ο Δούκας παρόλο που φοράει τα επίσημα αυτοκρατορικά του ρούχα κατά τη διάρκεια της υποδοχής του Ξιφιλίνου δεν είναι αναγνωρίσιμος ως αυτοκράτορας και με αυτό τον τρόπο δεν καταλαμβάνει σημαντική θέση στη αφήγηση, αλλά επισκιάζεται από τον Ψελλό και τον Ξιφιλίνο. Όταν, όμως, ο Ξιφιλίνος χρίζεται και επίσημα πατριάρχης, ο αφηγητής ενεργοποιεί στην αφήγηση, μέσω της περιγραφής της τελετουργίας, τους κοινωνικούς δείκτες του ενδύματος, δηλώνοντας την νέα ιδιότητα του Ξιφιλίνου.

Με άλλα λόγια, σε αυτό το αφηγηματικό επεισόδιο υπονοείται ότι ο Ξιφιλίνος γίνεται πατριάρχης μόνο αφότου μπει στο Παλάτι και συναντήσει τον Ψελλό· αυτός είναι που

αναλαμβάνει το ρόλο του μυσταγωγού και που οδηγεί τον μνημένο Ξιφιλίνο μέσα στο Παλάτι και στον καινούργιο του ρόλο ως πατριάρχη.

Στις δύο παραπάνω αφηγηματικές σκηνές που αφορούν την αναχώρηση του Ξιφιλίνου από την αυτοκρατορική αυλή και τη μετέπειτα επιστροφή του, ο Ψελλός, με την ιδιότητά του ως σκηνοθέτης, συνθέτει μια δική του τρισδιάστατη κειμενική οντότητα με τους χαρακτήρες να στήνονται και να δρουν στην αφηγηματική ‘σκηνή’.

Μέσα από την παραπάνω παρουσίαση προκύπτουν κάποια γενικά συμπεράσματα σχετικά με τους χαρακτήρες του Ψελλού, του Ξιφιλίνου και των δύο αυτοκρατόρων, Μονομάχου και Δούκα. Και οι δύο αυτοκράτορες παρουσιάζονται από τον Ψελλό να τρέφουν ιδιαίτερη συμπάθεια προς το άτομό του,²⁵ αλλά ο ρόλος τους στην αφήγηση υποβιβάζεται. Παρά το ανώτατο κοινωνικό και πολιτικό αξίωμά τους, υποκύπτουν είτε στο αίτημα του Ψελλού να αποχωρήσει από την πολιτική σκηνή είτε στην πρότασή του για τον νέο πατριάρχη.

Όσον αφορά τη σχέση του Ψελλού με τον Ξιφιλίνο τα πράγματα δεν είναι διαφορετικά, καθώς μέσα από τον επιτάφιο λόγο ο Ψελλός κατορθώνει να στήσει το σκηνικό της δικής του υπεροχής απέναντι στον Ξιφιλίνο. Συνδυάζοντας τα ‘σκηνοθετικά’ του εργαλεία, ο Ψελλός καταλήγει στη χρήση ενός μοτίβου που εμφανίζεται και στα δύο αφηγηματικά επεισόδια: ο Ψελλός είναι ο πρώτος που μπαίνει στο Παλάτι και ο τελευταίος που φεύγει.

Με βάση αυτό το επαναλαμβανόμενο σχήμα, το κοινό ‘βλέπει’ τον Ψελλό να εισέρχεται πρώτος στην αυλή του Μονομάχου και να τον ακολουθεί ο Ξιφιλίνος, όπου εκεί τους απονέμεται ο τίτλος του υπάτου των φιλοσόφων και του νομοφύλακα αντίστοιχα. Ακολούθως, όταν οι δύο άντρες αποφασίσουν να γίνουν μοναχοί, ο Ψελλός προετοιμάζει το ‘σκηνικό’ έτσι ώστε να αποχωρήσει πρώτα ο Ξιφιλίνος και μετά ο Ψελλός. Τέλος, στην επιλογή του οικουμενικού πατριάρχη από τον Κωνσταντίνο Δούκα, ο Ψελλός βρίσκεται ήδη στο Παλάτι και για ακόμη μια φορά προετοιμάζει το έδαφος ώστε να μπορέσει να επιστρέψει ο φίλος του. Ο Ψελλός, έτσι, αναδεικνύεται ως ο κύριος πρωταγωνιστής των δύο αυτών επεισοδίων, τονίζοντας την ιδιαίτερη δύναμη του ρητορικού του λόγου και της πειθούς που ο ίδιος ασκεί όταν διαπραγματεύεται με τον Μονομάχο την αποχώρηση του Ξιφιλίνου και με τον Δούκα την είσοδο του φίλου του ως του νέου πατριάρχη.

²⁵ Βλ. *Χρον.* 6.45-46 (Μονομάχος), 7.86.1-10 (Δούκας).

Σε αυτές τις δύο αφηγηματικές ενότητες, μέσα στις οποίες εγκιβωτίζονται μικρότερες αφηγηματικές σκηνές, ο Ψελλός στήνει 'θεατρικά' σκηνικά, συνδυάζοντας τους ρητορικούς αφηγηματικούς 'σκηνοθετικούς' μηχανισμούς του. Ως αποτέλεσμα, το κείμενο λειτουργεί τόσο 'θεατρικά' όσο και 'επιτελεστικά': τα γεγονότα παρουσιάζονται μπροστά σε ένα κοινό που τα προσλαμβάνει σαν να συμβαίνουν μπροστά στα μάτια του.

Γενικά, αυτός που κινεί ενδοκειμενικά και εξωκειμενικά τα νήματα είναι ο Ψελλός, αναλαμβάνοντας έναν σκηνοθετικό ρόλο διπλού χαρακτήρα στον χωροχρόνο του *τότε* και του *τώρα*. Όσο υπεύθυνος είναι για τον συντονισμό της αφήγησης σαν ομιλητής του επιταφίου, άλλο τόσο αρμόδιος είναι, σαν συμμετέχων ηθοποιός, για την εξέλιξη των γεγονότων και την παρουσίαση των χαρακτήρων.

Συμπεράσματα

Η αφηγηματολογική ανάλυση των κειμένων του Ψελλού στην παρούσα μελέτη ανέδειξε έναν πολύπλευρο συγγραφέα ο οποίος λειτουργεί σαν επιτελεστής που οργανώνει την αφήγησή του με τη μορφή μιας ‘θεατρικής παράστασης’, θέτοντας σε λειτουργία τους απαραίτητους ‘σκηνοθετικούς’ μηχανισμούς της ρητορικής.

Η σε βάθος ανάλυση και ερμηνεία της *Χρονογραφίας*, του πανηγυρικού προς τον Κωνσταντίνο Μονομάχο και του επιτάφιου λόγου προς τον Ιωάννη Ξιφλίνο μέσα από την εξέταση εννοιών όπως ο *λόγος*, ο *χώρος*, το *σώμα* και το *ένδυμα*, που απαρτίζουν το σκηνοθετικό ‘οπλοστάσιο’ του συγγραφέα, έδωσε μια πρώτη εικόνα για τον τρόπο που ο Ψελλός, μέσω των επιτελεστικών κειμένων του, δημιουργεί ένα είδος *theatrum mundi*. Σε αυτή τη ρητορική ‘θεατρική’ σκηνή τοποθετούνται και κινούνται οι κειμενικοί χαρακτήρες οι οποίοι προβάλλουν στο κείμενο ως ‘ηθοποιοί’ και υποκρίνονται στον τρισδιάστατο αφηγηματικό χώρο.

Η παρουσίαση και μελέτη των αισθητικών κριτηρίων που θέτει ο Ψελλός για την αξιολόγηση παλαιότερων συγγραφέων, ανέδειξε τα διαφορετικά ρητορικά προσωπεία στα οποία ‘αναλύεται’ η συγγραφική προσωπικότητά του Ψελλού. Αυτή η πολλαπλότητα του συγγραφικού *εγώ* του Ψελλού διαμορφώνεται μέσα από έννοιες, όπως η μεταβολή και η πρωτεϊκότητα στον λόγο, μέσα από τη σημασιολογική συσχέτιση της ρητορικής με το αρχαίο θέατρο και την παρουσίαση της σχέσης συγγραφέα και κοινού και μέσα από τη χρήση ιδιαίτερων αφηγηματικών μηχανισμών, όπως οι τομές στην αφήγηση και η παρουσίαση των γεγονότων με τη μορφή επεισοδίων. Παράλληλα, η εξέταση των ‘θεωρητικών’ κειμένων κατέληξε στην ανάδειξη μιας θεατροποιημένης ρητορικής αφήγησης όπου ο Ψελλός αναλαμβάνει τον ρόλο του επιτελεστή και, κατ’ επέκταση, του σκηνοθέτη και συντονιστή αυτής της ‘θεατρικής παράστασης’.

Η οπτική γωνία, το είδος της αφήγησης για την παρουσίαση των γεγονότων και η εστίαση του αφηγηματικού φακού μέσα από τα ‘μάτια’ και των άλλων χαρακτήρων της

αφήγησης αναδεικνύουν έναν αφηγητή που μπορεί να ελίσσεται μέσα στην αφήγηση. Επιπλέον, η εξέταση της ρητορικής κατασκευής των γυναικείων προσωπικοτήτων προέβαλε την ίδια τη φύση των χαρακτήρων ως 'ηθοποιών' που μεταβάλλονται και προσαρμόζονται με βάση τους κοινωνικούς και πολιτικούς ρόλους που καλούνται να αναλάβουν. Ειδικότερα, η εξέταση της αλλαγής της κοινωνικοπολιτικής θέσης της Ζωής και της Θεοδώρας, σε συνδυασμό με την αλλαγή της στάσης των γύρω τους, προέβαλε την εσωτερική σύγκρουση των δύο αδελφών σχετικά με την εξισορρόπηση των ρόλων τους ως γυναικών και αυτοκράτειρων.

Το θέμα του πολυδιάστατου *εγώ* του Ψελλού με τα πολλά ρητορικά προσώπια αναδεικνύεται και μέσα από τις μετακινήσεις του στην αφηγηματική σκηνή προβάλλοντας, παράλληλα, έναν πολύπλευρο αφηγηματικό χώρο μέσα στον οποίο κινούνται τα ιστορικά πρόσωπα και ο οποίος συμβολίζει την κοινωνική τους θέση. Επιπρόσθετα, ο χώρος, ως δομικό πλέον στοιχείο της αφήγησης, οριοθετείται, δομείται προσεκτικά και αναπαρίσταται ρητορικά προκειμένου να δημιουργηθεί η εικόνα ενός σκηνικού εξουσίας και υπεροχής. Μέσα στο γενικότερο στήσιμο της αφήγησης, ο χώρος εκλαμβάνεται σαν μια 'θεατρική σκηνή' που οικοδομείται και που πάνω της κινούνται τα πρόσωπα. Ενίοτε, και ανάλογα με τη βούληση του 'σκηνοθέτη' συγγραφέα, η σκηνή αυτή καταρρέει ή καταστρέφεται εντελώς.

Η σχέση ανάμεσα στους αποστάτες και την αυτοκρατορική ενδυμασία προβάλλει τη λειτουργία του ενδύματος ως δείκτη της θέσης του ατόμου στην πολιτική και κοινωνική σκηνή. Ωστόσο, η ενδυμασία σηματοδοτείται από το ίδιο το άτομο που τη φοράει, για αυτό και οι συμβολικές συνδηλώσεις του ενδύματος ενεργοποιούνται με την επιτέλεση της κατάλληλης τελετουργίας. Η αναφορά στις ενδυματολογικές προτιμήσεις του κάθε ατόμου εναπόκειται στην προσωπική βούληση του Ψελλού ανάλογα με τον ρόλο που επιθυμεί να αναθέσει στον κάθε χαρακτήρα. Έτσι, η απουσία των περιγραφών αναφορικά με την ενδυμασία ενός αυτοκράτορα ή η επισήμανση για την αποστροφή του ηγεμόνα προς τα πολυτελή ενδύματα τον χρωματίζουν θετικά, όπως συμβαίνει με τον Μιχαήλ Δ'. Ταυτόχρονα, η επιλογή του αφηγητή να μην περιγράψει μια τελετή αυτοκρατορικής στέψης ενός χαρακτήρα υπογραμμίζει την ανεπάρκεια αυτού του ατόμου ως αυτοκράτορα και νομιμοποιεί την ανάρρηση κάποιου άλλου στη θέση του, όπως συμβαίνει με τον Ρωμανό Δ' και τον Μιχαήλ Ζ'. Επιπλέον, ο Ψελλός έχει τη δύναμη να ξεγυμνώσει τους χαρακτήρες του, να τους κάνει να αρρωστούν, να φθείρει το σώμα τους, καθιστώντας τους ανθρώπινους μπροστά στα μάτια των αναγνωστών/ακροατών. Στο τέλος, μπορεί να τους απομακρύνει από τη σκηνή της αφήγησης με έναν θάνατο που είναι 'καλός' ή 'κακός' ανάλογα με τον τρόπο της ζωής και της διακυβέρνησής τους. Τέλος, η χρήση της

μεταφοράς του κράτους ως ασθενούς σώματος τονίζει τις απόψεις του Ψελλού για τους αυτοκράτορες, ενώ, παράλληλα, συνδέει τον βιολογικό θάνατό τους με την κακή τους διοίκηση και τον 'θάνατο' της αυτοκρατορίας.

Οι παραπάνω επιτελεστικές έννοιες είναι αλληλένδετες μεταξύ τους και δεν λειτουργούν σχεδόν ποτέ ξεχωριστά. Ορισμένες φορές, ενδεχομένως, να τονίζεται ένα στοιχείο περισσότερο (η παρουσία ενός ατόμου, ο χώρος, ή το σώμα), αλλά ποτέ το ένα αφηγηματικό μέσο δεν επισκιάζει τα άλλα δύο. Η ανίχνευση και ανάλυση των παραπάνω σκηνοθετικών αφηγηματικών μηχανισμών του Ψελλού ανέδειξε την επιτελεστική διάσταση των κειμένων του, μια διάσταση που ανάγεται, κυρίως, σε επίπεδο λεξιλογίου και δομής μέσα από την έντονη ρητορικότητα των κειμένων.

Επιπλέον, μέσα από τον παραλληλισμό των πορτρέτων των χαρακτήρων, όπως της Ζωής με την αυτοκράτειρα Αικατερίνη, του Μιχαήλ Δ' με τον Ρωμανό Δ' ή του Ισαακίου με τον Γεώργιο Μανιάκη, δημιουργούνται έμμεσα αφηγηματικές διαπλοκές μέσα στο πλαίσιο ενός αναλογικού σχήματος, το οποίο λειτουργεί με τη χρήση και την προβολή αντεστραμμένων εικόνων. Ως αποτέλεσμα, αναδεικνύεται η θετική προβολή του εκάστοτε χαρακτήρα και η υπονόμηση της εικόνας του άλλου.

Παρόμοιες αναλογικές εικόνες χρησιμοποιούνται και στη ρητορική κατασκευή των μοναχών Ιωάννη και Ηλία, η οποία αντανακλά 'θεατρικά' τα ρητορικά ενδιαφέροντα του Ψελλού και τα αναγνώσματά του από τους αρχαίους Έλληνες και Βυζαντινούς συγγραφείς. Μέσα από ένα σχήμα αντιστοιχίας σε συνάρτηση με τον Ψελλό ως 'δημιουργό' των μοναχών, αναδεικνύεται μια διαδραστική ρητορική σχέση ανάμεσα στους τρεις χαρακτήρες, βασισμένη στα ίδια ρητορικά 'εργαλεία' με τα οποία 'κατασκευάζεται' η ρητορική προσωπικότητα του Ψελλού.

Τέλος, ο συνδυασμός των τριών επιτελεστικών μηχανισμών αναδεικνύει την ικανότητα του Ψελλού να δημιουργεί διαφορετικά 'θεατρικά σκηνικά'. Οι αναφορές στον χωροχρόνο, η υπόκριση των χαρακτήρων, το ένδυμα και το σώμα και η προβολή του ρήτορα ως του κύριου 'πρωταγωνιστή' στα κείμενά του αποτελούν τις ρητορικές σκηνοθετικές μεθόδους του Ψελλού με τις οποίες συνθέτει κείμενα 'δραματικά' ως προς την πλοκή τους και 'επιτελεστικά' ως προς την αναπαράστασή τους.

Η παρούσα μελέτη έχει φέρει στο ερμηνευτικό προσκήνιο διάφορους αφηγηματικούς μηχανισμούς τους οποίους εφαρμόζει στην αφήγησή του ο συγγραφέας. Ως αποτέλεσμα, οργανώνει τα ιστορικά πρόσωπα σε έναν 'τρειςδιάστατο χωροχρόνο', τα 'ζωντανεύει' μέσω της αφήγησης και τους δίνει μια συγκεκριμένη, εντελώς δική του, μορφή στο πλαίσιο μιας 'θεατρικής παράστασης' κατασκευασμένης από τα εργαλεία της ρητορικής.

Παράρτημα

Θεατρική ορολογία¹

Η χρήση της θεατρικής ορολογίας στα βυζαντινά κείμενα είναι εμφανής ήδη από την εποχή των Πατέρων της Εκκλησίας,² ενώ η συζήτηση στη δευτερεύουσα βιβλιογραφία για την ύπαρξη θεάτρων και παραστάσεων δεν έχει ακόμη λήξει.³ Παρά τη συμβολή του Ι. Βιβιλάκη όσον αφορά τη χρήση της θεατρικής ορολογίας από τους Πατέρες της Εκκλησίας (1^{ος}-5^{ος} αι. μ.Χ.), δεν έχει γίνει κάποια ανάλογη προσπάθεια εξέτασης της χρήσης των θεατρικών όρων κατά τη μεσοβυζαντινή περίοδο. Εξαιρέση αποτελούν κάποιες μελέτες του Walter Puchner⁴ στις οποίες συγκέντρωσε τις περιπτώσεις εκείνες όπου χρησιμοποιούνται όροι όπως *δράμα*, *θέατρον*, *σκηνή*, *κωμωδία*, *μηχανή* κ.ά., στη *Χρονογραφία* του Ψελλού. Ωστόσο, ο μελετητής περιορίζεται στην απλή και συνοπτική παρουσίαση των όρων και σε μια σύντομη ερμηνεία τους.⁵

Με βάση τα παραπάνω, κρίθηκε αναγκαία μια εξέταση ενός μέρους των θεατρικών όρων που χρησιμοποιούνται από τον Ψελλό. Σκοπός της είναι ο προσδιορισμός των εννοιολογικών πεδίων των όρων αυτών για τη μελέτη και κατανόηση των κειμένων του Ψελλού. Για την παραπάνω θεώρηση και τη διαμόρφωση των συμπερασμάτων σχετικά με τη σημασία των θεατρικών όρων εξετάστηκαν κείμενα του Ψελλού σε συνδυασμό με

¹ Για την εξέταση της θεατρικής ορολογίας έχει χρησιμοποιηθεί η βάση δεδομένων *Thesaurus Linguae Graecae (TLG)* και οι παραπομπές στα κείμενα που παρατίθενται ακολουθούν το σύστημα του *TLG*.

² Για μια επαρκή παρουσίαση της χρήσης του θεατρικού λεξιλογίου στην εποχή των Πατέρων της Εκκλησίας βλ. Βιβιλάκης 1996.

³ Βλ. ενδεικτικά Mullett 2010 για μια σύντομη συζήτηση όπου και σχετική βιβλιογραφία. Βλ. επίσης Puchner 1981-1982 και 2002· Βιβιλάκης 1996, 20-48· Πλωρίτης 1999. Για μια σύντομη παρουσίαση της επαφής των Βυζαντινών με τους αρχαίους τραγικούς (Αισχύλος, Σοφοκλής, Ευριπίδης) και τους κωμικούς (Αριστοφάνης και Μένανδρος) βλ. ενδεικτικά Marciniak 2009.

⁴ Πούχνερ 1999. Βλ. επίσης Puchner 2002, 306-309· Katsaros 2006, 281-282 σημ. 1 και 3 όπου περιλαμβάνεται μια σύντομη βιβλιογραφική παρουσίαση για τη θεωρία του δράματος και την εξέλιξη της θεατρικής ορολογίας στη βυζαντινή, κυρίως, γραμματεία.

⁵ Βλ. Karpozilos 2000, 309-310 όπου αναφέρει ότι δεν είναι συχνή η χρήση της θεατρικής ορολογίας στα κείμενα του Ψελλού.

κείμενα άλλων συγγραφέων που χρονολογούνται στον 10^ο και τον 11^ο αιώνα.⁶ Η επιλογή των δύο παραπάνω αιώνων έγινε με γνώμονα την ανάγκη να εξεταστεί η σημασιολογική εξέλιξη της ορολογίας, ξεκινώντας από τον 10^ο αιώνα, οπότε και παρατηρείται μια αυξημένη λογοτεχνική παραγωγή, και, καταλήγοντας στον 11^ο αιώνα, οπότε έζησε και έγραψε ο Ψελλός.

Το γραμματειακό είδος των κειμένων δεν αποτέλεσε ένα σταθερό γνώμονα για την επιλογή τους, ωστόσο, λόγω του τεράστιου όγκου των κειμένων στα οποία χρησιμοποιείται η θεατρική ορολογία, προτιμήθηκαν κυρίως κείμενα ιστοριογραφικά (Λέων Διάκονος, Συνεχιστής του Θεοφάνη και Ιωάννης Σκυλίτζης). Στην εξέταση των εννοιολογικών πεδίων της θεατρικής ορολογίας συμπεριλήφθηκαν αγιολογικά και θεολογικά κείμενα, όπως επίσης και οι δύο ανθολογίες του Κωνσταντίνου Πορφυρογέννητου *Ἐκλογαὶ περὶ ἀρετῆς καὶ κακίας* (*Excerpta de virtutibus et vitiis*) και *Ἐκλογαὶ περὶ γνωμῶν* (*Excerpta de sententiis*). Σε ορισμένες περιπτώσεις κρίθηκε αναγκαία και η χρήση αποσπασμάτων από συγγραφείς του 12^{ου} αιώνα (π.χ. Ιωάννης Ζωναράς, Άννα Κομνηνή, Θεόδωρος Πρόδρομος), καθώς η χρήση των όρων σε παρόμοια συμφραζόμενα διασαφηνίζει περισσότερο τις υπό εξέταση θεατρικές έννοιες και τη σημασία τους.

Επιπλέον, είναι σημαντικό να σημειωθεί το γεγονός ότι σε κάποια από τα βυζαντινά κείμενα που εξετάστηκαν, όπως για παράδειγμα στις ανθολογίες του Κωνσταντίνου Πορφυρογέννητου, παρατίθενται αυτούσια παραθέματα παλαιότερων κειμένων. Σε αυτές τις περιπτώσεις η μεταφορά των παλαιότερων κειμένων ως ανθολόγημα δεν συνεπάγεται μια ιστορική και φιλολογική κατανόηση των κειμένων, αλλά την ανάγνωση αυτών, και κατ' επέκταση την κατανόηση της θεατρικής ορολογίας που χρησιμοποιείται, με βάση τις αντιλήψεις των ανθρώπων του 10^{ου} αιώνα.

Στο κεφάλαιο αυτό η ανάλυση των όρων έχει περιοριστεί στους όρους *δρᾶμα* (και τα παράγωγα *δραματοουργός*, *δραματοουργῶ*, *δραματοποιῶ*), *προσωπεῖον*, *σκηνή*, *σκηνουργός*, *σκηνοβάτης*, *σκηνοποιός*, *σκηνογράφος* και *θέατρον* (και τα παράγωγα *θεατρίζω* και *θεατρικός*). Η μελέτη αυτών των όρων δεν είναι εξαντλητική, αλλά είναι ενδεικτική με σκοπό να θέσει τις πρώτες βάσεις, στο πλαίσιο μιας παράλληλης ερμηνευτικής ανάλυσης του κειμενικού τους περιβάλλοντος, για μια κατανόηση του τρόπου με τον οποίο οι συγγραφείς του 10^{ου} και του 11^{ου} αιώνα κατανοούσαν και χρησιμοποιούσαν το θεατρικό λεξιλόγιο.

⁶ Αυτές οι κατευθυντήριες γραμμές, δηλαδή η εξέταση του υπόλοιπου *corpus* του Ψελλού και άλλων μεσοβυζαντινών συγγραφέων, έχουν ήδη σημειωθεί από τον Πούχγερ ο οποίος προσθέτει και την ανάγκη μελέτης των χρονογράφων της Κομνηνείας και της Παλαιολόγειας εποχής· βλ. Πούχγερ 1999, 87.

Τέλος, η ανάλυση και η παρουσίαση των παραπάνω εννοιών έγινε θεματικά, δηλαδή ανάλογα με το εκάστοτε νόημα που φέρουν οι έννοιες αυτές, ενώ για σκοπούς ευκολότερης ανάγνωσης, ο όρος που εξετάζεται κάθε φορά σημειώνεται στα αποσπάσματα με έντονα στοιχεία και οι υπόλοιποι όροι, θεατρικοί ή όχι, οι οποίοι επισημαίνονται στην ανάλυση, εμφανίζονται υπογραμμισμένοι.

δρᾶμα

Ο όρος *δρᾶμα* απαντάται στα βυζαντινά κείμενα, ήδη από την εποχή των Πατέρων της Εκκλησίας, αλλά η σημασία με την οποία αυτός χρησιμοποιείται και λειτουργεί στο ίδιο το κείμενο διαφοροποιείται ανάλογα με το κειμενικό του περιβάλλον. Στα πατερικά κείμενα, πέρα από τη σημασία ως ‘αρχαιοελληνικό θέατρο’ ή ‘δραματικό έργο’ καταλαμβάνει επίσης την έννοια ‘πράξη’, ‘μαρτύριο’ ή ‘ιστορία’.⁷

Στο λεξικό *Σούδα*,⁸ το εγκυκλοπαιδικό λεξικό του 10^{ου} αιώνα, ο όρος *δρᾶμα* ορίζεται ως εξής (*Σούδα* δ 1498):⁹

Δρᾶμα: ποίημα, πρᾶγμα. ὡς καὶ δρᾶσαι, πρᾶξιαι. λέγεται δὲ δρᾶμα καὶ τὰ ὑπὸ τῶν θεατρικῶν μιμητῶν γινόμενα ὡς ἐν ὑποκρίσει. ὁ δὲ ἐβουλεύσατο ἀστειότερῳ δράματι πλανῆσαι τὸν ἡπατηκότα. ταυτέστι πρᾶξει. Εὐνάπιος· καὶ τοῦτο ὡσπερ δράματι μεγάλῳ καὶ τραχεῖ τὸ κατὰ Μουσώνιον ἐπεισόδιον οὐκ ἔλαττον ὁ δαίμων ἐπήνεγκεν.

Η πολυσημία του όρου *δρᾶμα* στα βυζαντινά κείμενα μπορεί να γίνει κατανοητή μέσα από αυτό το παράθεμα. Ο όρος μεταφράζεται ποικιλότροπα: αρχικά, εξηγείται ως ‘πράξη’, δηλαδή κάτι που γίνεται (*ποίημα ... πρᾶξιαι*). Παράλληλα, ο όρος περιέχει και τη σημασία της μιμητικής επιτέλεσης των ηθοποιών σαν να υποκρίνονταν (*καὶ τὰ ὑπὸ ... ὑποκρίσει*). Επίσης, με βάση το παραπάνω απόσπασμα, το *δρᾶμα* μπορεί να σημαίνει και το κόλπο ή το τέχνασμα (*ὁ δὲ ἐβουλεύσατο ... ἡπατηκότα*).

⁷ Για όλες τις χρήσεις του όρου (π.χ. ‘τέχνασμα’, ‘πλασματική διήγηση’, ‘επίγειο έργο του Ιησού’, ‘επίγειος βίος’, ‘τραγικό συμβάν, συμφορά’, ‘πάθος’) βλ. Βιβιλάκης 1996, 51 (πίνακας) και 52-67 όπου παραθέτει αποσπάσματα από τα κείμενα των Πατέρων. Επίσης βλ. Βιβιλάκης 1996, 68-79 για τους παράγωγους όρους (*δραματικῶς, δραματούργημα* κ.ά.)· Πούγχερ 1999, 69-70 για μια σύντομη παρουσίαση.

⁸ Για τη χρήση του λεξικού με αυτό τον τίτλο βλ. Dölger 1936. Για την αντίθετη άποψη βλ. Grégoire 1936. Για περισσότερη βιβλιογραφία σε αυτό το θέμα βλ. Hunger 2009, τόμ. Β’, 417-418 σημ. 44. Οι ορισμοί του λεξικού προέρχονται αρκετά συχνά από τις ανθολογίες του Κωνσταντίνου Πορφυρογέννητου· βλ. Hunger 2009, τόμ. Β’, 419.

⁹ Στο *Etymologicum Gudianum*, ένα άλλο λεξικό της μεσοβυζαντινής εποχής, το ρήμα *πράττω* θεωρείται συνώνυμο με το *δρῶ*, από όπου και προέρχεται ο όρος *δρᾶμα* και, επομένως, ο όρος *δρᾶμα* θεωρείται ταυτόσημος με τον όρο *πρᾶξις*· βλ. *Gudianum* ν 545: «*δρῶ τὸ πράττω, ἐξ οὗ καὶ δράμα*». Για το λεξικό αυτό βλ. Hunger 2009, τόμ. Β’, 367-477, ειδ. 423-428.

Από το παραπάνω λήμμα προκύπτει ότι το κείμενο αποτελείται από τρία διαφορετικά στοιχεία που παρουσιάζουν εξίσου διαφορετικές ερμηνείες του όρου. Το παράθεμα αυτό αναδεικνύει εύστοχα τις δυσκολίες ερμηνείας της λέξης, καθώς γίνεται κατανοητό το ότι και οι ίδιοι οι Βυζαντινοί αντιλαμβάνονταν την πολυσημία του όρου και πως αυτός έπρεπε να διευκρινιστεί.¹⁰

Μέσα από την εξέταση των κειμένων του 10^{ου} και του 11^{ου} αιώνα είναι ορατή αυτή η πολυσημία του όρου. Για παράδειγμα, στον Βίο του Αγίου Νικολάου, ο όρος *δράμα* εμφανίζεται δύο φορές σε σχέση με το ίδιο περιστατικό (ΒΝικολάου 437, 3.6-9, 4.1-10):

*“Ὅντως οὐ παραχωρήσει ὁ ἅγιος τοῦτο γενέσθαι, οὐδ’ ἄπτεσθαι αὐτοῦ εὐδοκήσει. ἀλλ’ εἶγε βουλῆς ἡμετέρας ἐπακροῶσαι θέλετε, τάχει πολλῶ τῶν ἐνθενδε ἀπέλθετε, πρὶν οἱ ἐν τῇ πόλει τὸ **δράμα** μάθωσι καὶ τὴν ζωὴν ὑμῶν ἀπολέσητε.” [...] Ταῦτα οὖν πρὸς τοὺς μονάζοντας εἰπόντες, ἐπεὶ ἐώρων αὐτοὺς ἐπὶ πλεῖον τῇ λύπῃ καὶ τοῖς δάκρυσιν κατεχομένους καὶ ἀντ’ οὐδενὸς τοὺς λόγους αὐτῶν λογιζομένους, κατὰ τοῦ ἱαματοφόρου προσώρμησαν τύμβου. οἱ δ’ ἐφεδρεύοντες, ταῦτα ἀπροσδοκῆτως ὀρῶντες καὶ φόβῳ καὶ τρόμῳ περικρατούμενοι, τὰς ἑαυτῶν περιρρήξαντες ἐσθῆτας καὶ τὰς τρίχας τίλλοντες σὺν τοῖς πώγωνσιν, τὴν ἑαυτῶν γοερῶς ἐπωδύροντο συμφορὰν, καὶ τοῖς ἐν τῇ πόλει τὸ **δράμα** μινῶσαι ἐβούλοντο. ἐπεὶ δὲ τοῦτο οἱ Βαρηνοὶ ὡς ἤσθοντο, τὰς τῆς θείας ἐκκλησίας εἰσόδους καὶ ἐξόδους περιφυλάττοντες καὶ τοὺς μονάζοντας κρατήσαντες, τὸν θεῖον πῶς τοῦ τρισμάκαρος τάφου ἀποκαλύψαι συνεβουλεύοντο.*

Κάποιοι Ιταλοί ναύτες, απεσταλμένοι του Πάπα (οἱ Βαρηνοὶ), ισχυρίζονται ότι ο Πάπας είχε δει σε όραμα τον Άγιο Νικόλαο ο οποίος και του ζήτησε να μεταφέρει τα οστά του στη Ρώμη. Οι μοναχοί (*μονάζοντας*), οι οποίοι φύλασσαν τον θαυματουργό τάφο του Αγίου, αρνούνται να ικανοποιήσουν το αίτημα των παπικών απεσταλμένων και τους συμβουλεύουν να φύγουν προτού μάθει η κοινότητα τον σκοπό τους (Ὅντως ... ἀπολέσητε). Ο όρος *δράμα* χρησιμοποιείται εδώ για πρώτη φορά στα λόγια των μοναχών και δηλώνει τη δόλια ενέργεια των απεσταλμένων που στην αρχή έδειχναν ότι πήγαν για να προσκυνήσουν το λείψανο.

Η δεύτερη εμφάνιση του όρου εμφανίζεται στην αφήγηση όταν οι παπικοί απεσταλμένοι, παρά τις παρεμποδίσσεις των μοναχών, ορμούν προς τον τάφο. Οι μοναχοί αναστατώνονται από την ξαφνική επίθεση, τρομοκρατούνται, σκίζουν τα ρούχα τους και τραβούν τα μαλλιά τους, ενώ θέλουν να γνωστοποιήσουν στην υπόλοιπη πόλη τα

¹⁰ Το λήμμα στη Σούδα είναι ακριβώς το ίδιο με αυτό στο Λεξικό του πατριάρχη Φωτίου· βλ. Φώτιος, Λεξικόν δ 743: «**δράμα**: ποίημα, πᾶγμα, ὡς καὶ δράσαι πᾶσαι. Λέγεται δὲ **δράμα** καὶ τὰ ὑπὸ τῶν θεατρικῶς μιμηλῶς γινόμενα ὡς ἐν ὑποκρίσει». Ὅπως σημειώνει ο Π. Αγαπητός, τόσο ο Φώτιος ὡς και ο συμπληθής της Σούδας δεν κατανοοῦσαν τὴ σκηνικὴ πτυχή τοῦ ὀρου, ἐνῶ, στὴν περίπτωση τῆς Σούδας, ὁ ὀρος χρησιμοποιεῖται μεταφορικᾶ· βλ. Agapitos 1998a, 129 καὶ σημ. 36. Ἀπὸ τὴν εξέταση τοῦ ὀρου στο παραπάνω ἄρθρο προκύπτει ὅτι ὁ Φώτιος κατανοοῦσε τὸν ὀρο *δράμα* ὡς κάτι ποῦ δηλώνει ‘θλιβερὰ γεγονότα’ («sorrowful events») καὶ ‘ἀπροσδόκητες μεταβολές τῆς τύχης’ («unexpected reversals of fortune»), χρησιμοποιώντας μεταφορικᾶ τὴ θεατρικὴ ορολογία· βλ. Agapitos 1998a, 130.

επίβουλα σχέδια των πρέσβειων του Πάπα (τοῖς ἐν τῇ πόλει τὸ δρᾶμα μηνῦσαι ἐβούλοντο). Ο όρος, επομένως, εδώ χρησιμοποιείται με την ίδια σημασία που είχε την πρώτη φορά, δηλαδή τη δόλια πράξη. Επιπλέον, ο όρος μπορεί να αποκτήσει και τη σημασία της κλοπής,¹¹ επειδή ακριβώς οι απεσταλμένοι επιτέθηκαν στους μοναχούς με σκοπό να κλέψουν τα οστά του Αγίου.

Στον Βίο του Αγίου Λαζάρου του Γαλησιώτου εντοπίζεται η εξής ιστορία (Βλαζάρου 545 2.1.45-46, 49-50, 2.2-4, 25-29, 39-41):

Γυνή τις ἐκ τῶν προσοίκων ἡμῖν χωρίων, ἄνδρα ἔχουσα ἱερέα [...] τρόπον ἐξευρεῖν τινα ἐπεζήτει, δι' οὗ διαζευχθῆναι τούτου δυνήσεται. [...] Πείθεται τῇ πονηρᾷ συμβούλῳ τὸ γύναιον, γύναιον γὰρ εὐκόλως εἰς ἀπάτην καταφερόμενον [...] οἶνόν τε ἄκρατον τὸ ἐν αὐτῷ εἶναι ὑπολαβόν (ενν. ὁ ἀνήρ), — ποῦ γὰρ ἂν καὶ εἶχε νοῆσαι πονηρὸν οὕτω δρᾶμα; — ἀράμενος τοῦτο καὶ ἀπελθὼν τὴν τῶν ἀχράντων καὶ φρικτῶν μυστηρίων ἔνωσιν ἐκ τούτου πεποιήκε. [...] Καὶ μηδενὶ μηδὲν φθεγξαμένη, τὴν οἰκίαν ἀφεῖσα δρομαία πρὸς τὴν μονὴν ἄνεισιν, προσέρχεται τῷ πατρὶ, τὰ τοῦ πράγματος αὐτῷ σὺν πολλοῖς ἄγαν καὶ θερμοῖς δάκρυσι,

Η σύζυγος κάποιου ιερέα (ἄνδρα ἔχουσα ἱερέα) θέλει να χωρίσει (διαζευχθῆναι) και, προκειμένου να συμφωνήσει και ο σύζυγός της, πειθεται από μια γυναίκα να αναμειξει στο κρασί του μολυσμένο αίμα. Ο άντρας δεν μπορεί να καταλάβει αρχικά την πονηρή εξαπάτηση της γυναίκας του (ποῦ γὰρ ... δρᾶμα;). Όταν, όμως, ο σύζυγος αρχίζει να νιώθει τις επιδράσεις του ποτού, η γυναίκα, τρομοκρατημένη, καταφεύγει ένα μοναστήρι όπου και εξομολογείται στον ιερέα τη δόλια πράξη της. Ο όρος δρᾶμα εδώ παραπέμπει στην μηχανορραφία της συζύγου του ιερέα και για να δοθεί περισσότερη έμφαση σε αυτή την έννοια, ο αφηγητής χαρακτηρίζει ως πονηρή τη γυναίκα που τη συμβουλεύει (πονηρᾷ συμβούλῳ), ενώ ο σκοπός της συζύγου περιγράφεται ως απάτη (εἰς ἀπάτην καταφερόμενον). Τέλος, τη στιγμή της πραγματοποίησης της ραδιουργίας (δρᾶμα), ο αφηγητής προσθέτει τον επιθετικό προσδιορισμό πονηρὸν, παραπέμποντας, έτσι, ακόμη μια φορά στην ύπουλη πράξη.

Ο όρος χρησιμοποιείται και σε άλλο σημείο στον Βίο του Αγίου Λαζάρου του Γαλησιώτου (Βλαζάρου 570, 1.55-2.1): «Ὁ μὲν γὰρ Μεθόδιος διὰ τὸ πονηρὸν δρᾶμα, ὃ κατὰ τοῦ ἡγουμένου συνεσκεύασατο». Ο Μεθόδιος παρουσιάζεται να επιβουλεύεται τον ηγούμενο της μονής και αυτή η επιβουλή περιγράφεται από τον αφηγητή με τον όρο δρᾶμα, που συνοδεύεται από τον επιθετικό προσδιορισμό πονηρὸν. Το ρήμα συνεσκεύασατο, το οποίο σημαίνει 'στήνω', δίνει μια επιπρόσθετη δραματική χροιά στο

¹¹ Για ένα άλλο παράδειγμα στο οποίο ο όρος χρησιμοποιείται για να σηματοδοτήσει την κλοπή βλ. Καμινιάτης, Άλωσις 24, 4.4-7: «καὶ πλέον οὐδὲν αὐτοῖς ἀεὶ διὰ σπουδῆς ἔχει χαρίσασθαι ἢ τὴν κλησιν κυρῶσαι ταῖς πράξεσι καὶ παραβάτου καὶ ληστοῦ δράματα ἐνδεικνύμενος ἐκ τούτων καὶ φιλοτιμῆσθαι καὶ ὑπεραίρεσθαι».

απόσπασμα, καθώς χρησιμοποιείται με την έννοια της κατασκευασμένης πραγματικότητας.

Μια περίπτωση παραπλάνησης και ψευδούς κατηγορίας εναντίον ενός εκκλησιαστικού αξιωματούχου παρατίθεται στα ιστοριογραφικά κείμενα του 10^{ου}, του 11^{ου} και του 12ου αιώνα και συγκεκριμένα στον Συνεχιστή του Θεοφάνη, στον Ιωάννη Σκυλίτζη, στον Γεώργιο Κεδρηνό και στον Ιωάννη Ζωναρά. Και τα τέσσερα κείμενα αφηγούνται μια σκευωρία που στήθηκε από κάποιους εναντίον του πατριάρχη Μεθοδίου, κατηγορώντας τον ότι είχε παρενοχλήσει μια γυναίκα χαμηλών ηθών. Ο Μεθόδιος, όμως, είχε προσευχηθεί στον απόστολο Πέτρο από πολύ παλιά για να του εξουδετερώσει τις αντρικές του ορμές, ώστε να μην υποπέσει στις προκλήσεις του διαβόλου και, επομένως, ήταν αδιανόητο να είχε παρενοχλήσει τη γυναίκα. Την ημέρα της εκδίκασης της υποθέσεως ο μάγιστρος Μανουήλ πιέζει τη γυναίκα να ομολογήσει τη σκευωρία.

Στο κείμενο του Συνεχιστή του Θεοφάνη η ιστορία παρατίθεται ως εξής (*Συνεχιστής Θεοφάνη* 159.16-20): «οὐ μὴν ὁ μάγιστρος Μανουήλ τοῦτοις ἡξίου λύεσθαι τὰς κατηγορίας, ἀλλὰ καὶ τῇ γυναικὶ ἠπείλει ἢ μὴν ἀπαγαγεῖν τῆς ζωῆς, εἰ μὴ τὴν πᾶσαν διδάξῃ ἀλήθειαν. καὶ ἢ γ' εὐθέως ἔκπυστον καὶ σαφῆ τὴν πᾶσαν **δραματοουργίαν** ποιεῖ».

Το κείμενο, λιτό στην αφήγηση, αρκείται στη χρήση μόνο του θεατρικού όρου *δραματοουργίαν* και παραπέμπει σε μια κακόβουλη κατηγορία. Την ίδια γραμμή ακολουθεί και ο Ζωναράς (*Ζωναράς, Ἐπιτομή (13-18)* 384.16-17, 386.9-17):

*συσκευάζουσι δὲ κατὰ τοῦ ἱεροῦ Μεθοδίου σκαιώρημα τῆς αὐτῶν ἀπονοίας ἢ κακονοίας μᾶλλον ἐπάξιον. [...] ταῦτα ὁ μάγιστρος Μανουήλ καὶ θεασάμενος καὶ πυθόμενος αὐτίκα τὴν γυναῖκα παραστησάμενος ἠρώτα ὅθεν εἰς τὴν κατὰ τοῦ ἁγίου συκοφαντίαν ὄρμητο, καὶ ἠπείλει, εἰ μὴ πᾶσι θεῖτο τὴν ἀλήθειαν ἔκδηλον, αὐτίκα βασάνοις αὐτὴν παραδοῦναι, δι' ὧν ἂν ἐκβιασθεῖ ἐκκαλύψει λαμπρῶς τὸ σκαιώρημα. ἢ δὲ οὐδὲν ἀπεκρύψατο, ἀλλὰ καὶ τοὺς τοῦ **δράματος** ἀπήγγειλε πρωτογούους καὶ τὴν ἑαυτῆς ἀπάτην καὶ τοῦ χρυσίου τοῦ μὲν τὴν δόσιν, τοῦ δὲ τὴν ὑπόσχεσιν.*

Ο Ζωναράς αναφέρει μια φορά τον όρο *συκοφαντία*, δύο φορές τον όρο *σκαιώρημα* και χρησιμοποιεί τον όρο *δρᾶμα* για να χαρακτηρίσει το επίβουλο σχέδιο. Στο παράθεμα από τον Σκυλίτζη, το οποίο ενσωματώνει με κάποιες διαφορές και ο Γεώργιος Κεδρηνός στη δική του χρονογραφία,¹² η ιστορία παρουσιάζεται πιο αναπτυγμένη και πιο εμπλουτισμένη (*Σκυλίτζης, Σύνοψις (Μιχαήλ Γ΄)* 4.17-19, 55-65):

συκοφαντίαν γὰρ ράψαντες κατὰ τοῦ μεγάλου Μεθοδίου ἐπειρῶντο διαβάλλειν τὸν ἀνεπίληπτον καὶ οὕτω τὸ τῶν ὀρθοδόξων λυπῆσαι πλῆθος. [...] ταῦτα τοῦ πατριάρχου εἰπόντος οὐκ ἀνασχετὸν ὁ Μανουήλ νομίσας τὸ τύρευμα ἔγνω ἐξετάσει δοθῆναι τὸ

¹² Κεδρηνός, *Σύνοψις* 2, 147.1-3, 148.19-149.8.

γύναιον, ἐφ' ᾧ διασαφῆσαι τὴν μηχανορραφίαν. ζῆφος τε οὖν εὐθὺς τούτω ἐπανετείετο καὶ ῥάβδοι ἐκομίζοντο ἠκανθωμένοι, καὶ οἱ δῆμοι παρειστήκεισαν εὐτρεπεῖς. οἷς ἐκδειματοθεῖσα ἡ δύστηνος τίθησιν ἔκπυστον τὴν ἀλήθειαν, τὴν μηχανὴν, ὅπως ἐρράφη, τὴν ἀπάτην, ἣν ἠπατήθη διὰ τε τῆς δόσεως τοῦ χρυσίου καὶ τῶν πολλῶν ὑποσχέσεων, τὰ πράξαντα πρόσωπα καὶ τὴν ὄλην σκευωρίαν τοῦ δράματος. προσετίθει δ', ὅτι καὶ εἰ ἀπέλθοι τις εἰς τὴν ταύτης οἰκίαν, εὐρήσει τὸ χρυσίον ἐν βαλαντίῳ ἐν τινι κιβωτίῳ σίτου πεπληρωμένῳ. εὐθὺς ἀπεστέλλετό τις τῶν δορυφόρων, καὶ τὸ χρυσίον ἤχθη, καὶ ἠλέγχθη τὸ δραματούργημα.

Στο παραπάνω απόσπασμα χρησιμοποιούνται εκτός από το *δρᾶμα* και άλλοι ὅροι που παραπέμπουν στον χώρο του θεάτρου και της υπόκρισης (*μηχανὴν, ἠπατήθη, πράξαντα πρόσωπα, σκευωρίαν*). Αυτοὶ οἱ ὅροι κάνουν πιο εμφανές το γεγονός ὅτι ἐπρόκειτο για μια κατασκευασμένη κατηγορία (*μηχανὴν ὅπως ἐρράφη*) στην οποία ἐνεπλάκησαν κάποιοι με σκοπό να εξαπατήσουν (*τὴν ἀπάτην ἣν ἠπατήθη*). Οἱ ἀφηγητὲς πηγαίνουν ἓνα βῆμα παραπέρα και, εκτός ἀπὸ τον ὄρο *δρᾶμα*,¹³ χρησιμοποιοῦν και τον ὄρο *δραματούργημα*,¹⁴ για να δώσουν περισσότερη ἔμφαση.

Στα τέσσερα παραπάνω ἀποσπάσματα ο ὄρος *δρᾶμα* ἐμφανίζεται με την ἔννοια της κακόβουλης ἐνέργειας (Συνεχιστῆς του Θεοφάνη), ἐνῶ ο Ζωναράς χρησιμοποιεῖ τον ὄρο, διατηρώντας την ἀμφισημία του ὄρου ως πράξης με ἀρνητικό φορτίο και ως σκευωρίας, και συνδέοντας τον ὄρο *σκαϊώρημα* με τον ὄρο *δρᾶμα*. Ἀντίθετα, ο Σκυλίτζης και ο Κεδρηνός χρησιμοποιοῦν τον ὄρο ἀποχρωματισμένο ἀπὸ την ἔννοια της σκευωρίας. Ἐνῶ χρησιμοποιεῖται ο ἴδιος ο ὄρος *σκευωρίαν* και η λέξη *δρᾶμα* ως γενική ἀντικειμενική, ο ὄρος που συνδέεται με τον ὄρο *σκευωρίαν* εἶναι τὸ *δραματούργημα*. Ἀπὸ τα τέσσερα παραθέματα, αὐτὰ με τὴ μεγαλύτερη χρῆση ὄρων που παραπέμπουν στον θεατρικό χώρο εἶναι του Σκυλίτζη και του Κεδρηνοῦ τα οποία χρονολογοῦνται στον 11^ο αἰῶνα.

Στον Συνεχιστῆ του Θεοφάνη η λέξη *δρᾶμα*, που ἐμφανίζεται στους υπόλοιπους συγγραφεῖς, ἀντικαθίσταται με τις λέξεις *μῶμον, λοιδορία* και *κατηγορία*.¹⁵ Ἀντίθετα, στην περίπτωση των τριῶν τελευταίων συγγραφέων (Ζωναράς, Σκυλίτζης, Κεδρηνός), ἀρχικά τὸ σχέδιο που ἔχει στηθεῖ κατὰ του Μεθόδιου χαρακτηρίζεται *συκοφαντία*,¹⁶ *μηχανορραφία* ἢ *μηχανὴν*,¹⁷ *τύρευμα*¹⁸ ἢ *σκαϊώρημα*.¹⁹ Ο ὄρος *δρᾶμα* (ἢ *δραματούργημα*, στην περίπτωση

¹³ Κεδρηνός, *Σύνοψις* 2, 149.4· Σκυλίτζης, *Σύνοψις* (Μιχαήλ Γ') 4.62.

¹⁴ Κεδρηνός, *Σύνοψις* 2, 149.7-8· Σκυλίτζης, *Σύνοψις* (Μιχαήλ Γ') 4.65. Ο ὄρος *δραματούργημα* χρησιμοποιεῖται και ἀπὸ τους Πατέρες της Ἐκκλησίας για να ἐκφράσει τὴ σκευωρία (π.χ. Ἀθανάσιος Ἀλεξανδρείας) ἢ τὸ κατασκευάσμα (π.χ. Ἐπιφάνιος)· βλ. Βιβιλάκης 1996, 73.

¹⁵ Για τους ὄρους *μῶμον, λοιδορίας* και τα ομόρριζα *κατηγοροῦντες* και *κατηγορίας* βλ. Συνεχιστῆς Θεοφάνη 158.3, 4 (*μῶμον*), 158.13 (*λοιδορίας*), 158.15 (*κατηγοροῦντες*), 158.21, 23 (*κατηγορίας*).

¹⁶ Σκυλίτζης, *Σύνοψις* (Μιχαήλ Γ') 4.17: «*συκοφαντίαν γὰρ ῥάψαντες*».

¹⁷ Σκυλίτζης, *Σύνοψις* (Μιχαήλ Γ') 4.57, 59-60 και Κεδρηνός, *Σύνοψις* 2, 148.21, 149.1-2: «*μηχανορραφίαν [...] μηχανὴν, ὅπως ἐρράφη*».

¹⁸ Κεδρηνός, *Σύνοψις* 2, 148.20.

¹⁹ Ζωναράς, *Ἐπιτομή* (13-18) 384.16, 386.14.

των Σκυλίτζη και Κεδρηνού), μαζί με τους υπόλοιπους θεατρικούς όρους, εμφανίζεται προς το τέλος της ιστορίας. Συνεπώς, στην αφήγηση αυτών των συγγραφέων ορίζεται πρώτα το σημασιολογικό περιβάλλον, δηλαδή η ραδιουργία, και μετά παρατίθεται ο όρος *δρᾶμα* ή *δραματούργημα* για να μην υπάρχει αμφιβολία σχετικά με τις σημασιολογικές διαστάσεις του όρου.

Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί και η χρήση του όρου *δραματούργημα* από τον Ψελλό (*Επιτ. Κηρουλάριου* 314.26-315.6, 18-20):

ἐπεὶ δὲ πολὺ προειλήφει τὸ σκέμμα τὴν πρᾶξιν, καὶ τὸ μὲν ἐγγόνει, ἢ δὲ ἔμελλεν, καὶ οἱ μὲν ἐθάρρουν τὸ βεβουλευμένον, οἱ δὲ περὶ τοῦ μέλλοντος ἐδεδίδεσαν, ἀπορρήγνυνται τινες τῶν συνομοσαμένων, ἢ φαυλοτέρα μερὶς, καὶ πρὸς ἀλλήλους διαλεχθέντες, εἴτα δὴ καὶ οἰηθέντες ὡς οὐκ ἂν λάθοι τὸ βούλευμα, αὐτάγγελοι τῷ βασιλεῖ τῆς συνομοσίας οἱ συλλήπτορες γίνονται καὶ τὴν σκέμιν πᾶσαν ἀνακαλύπτουσι, καὶ δῆλα ποιούσι τὰ ὠμοσμένα καὶ τὴν ὅλην ἐπιβουλήν προσαγγέλλουσι, καὶ ὡς οἱ μὲν αὐτόθεν κεκοινωνήκασιν τῶν βεβουλευμένων, οἱ δὲ πόρρωθεν ἐγνωκότες τὸ σύνθημα ἀναμένουσι, καὶ ὡς αὐτίκα ἐν χεροῖν αὐτοῖς γένοιτο, εἰ μὴ προανέλοι τὸ δραματούργημα. [...] συνέστρεψέ (ενν. ὁ βασιλεὺς) τε εὐθὺς τὸν νοῦν καὶ βαθεῖαν τὴν συνομοσίαν ἐντεῦθεν ὑπολαβὼν, ἠρώτησέ τι βραχὺ, εἰ κάκεινῳ συνδοκοῦν ἐγγόνει τὸ δρᾶμα.

Στο παραπάνω απόσπασμα από τον επιτάφιο λόγο για τον πατριάρχη Κηρουλάριο, περιγράφεται η συνομοσία για την εκθρόνιση του αυτοκράτορα Κωνσταντίνου Γ' Δούκα (1060 μ.Χ.). Όπως και στις περιπτώσεις του Σκυλίτζη και του Κεδρηνού, ο Ψελλός πρώτα ορίζει το σημασιολογικό πεδίο του όρου και μετά τον χρησιμοποιεί. Εμφανίζονται, δηλαδή, πρώτα οι όροι που παραπέμπουν σε ένα επίβουλο σχέδιο (*σκέμμα*, *βεβουλευμένον*, *συνομοσαμένων*, *συνομοσίας*, *ἐπιβουλήν*, *συνομοσίαν*) και ο όρος *δραματούργημα* –όπως και ο όρος *δρᾶμα*, που εμφανίζεται αργότερα για την ίδια συνομοσία– χρησιμοποιείται στο τέλος της αφήγησης, όταν όλα αποκαλύπτονται, δηλώνοντας τη συνομοσία, το επίβουλο και προκατασκευασμένο σχέδιο.²⁰

Στον Βίο του Αγίου Φαντίνου του νεότερου απαντά το εξής παράθεμα (*ΒΦαντίνου* 46.7-13):²¹

καὶ πρὶν ἢ φθάσαι, σχοῖνον περὶ τὸν τράχηλον αὐτοῦ θέμενος, ἔλκειν βιαίως τῷ πιναρῶ γυναιῶ προσέταπτε. Τοῦτον δὲ οὕτως ἀγόμενον ὃ τε δούξ καὶ οἱ σὺν αὐτῶ

²⁰ Βλ. επίσης *Χρον.* 7α.22.3-9: «μέτοχοι δὲ τοῦ σκέμματος, οὐ τῶν ἀγενῶν μόνον καὶ ἀνωνύμων, ἀλλὰ καὶ τῶν εὖ γεγονότων· καὶ περιφανεστέρων. τῶν δὲ συνομοστῶν ἐκ συνθήματος, οἱ μὲν ἀπὸ θαλάττης ἐπικεχειρήκασιν τῷ παρανομήματι· οἱ δὲ ἀπὸ γῆς καθειστήκεισαν εὐτρεπεῖς. ἀλλ' ἐπ' αὐτῆς τῆς ἀκμῆς τοῦ κακοῦ γεγονότος, ἀνακαλύπτει τὸ δρᾶμα Θεὸς καὶ δῆλην ποιεῖται τὴν κακοήθειαν». Ο όρος *δρᾶμα* εμφανίζεται προς το τέλος της αφήγησης, όταν πλέον η συνομοσία αποκαλύπτεται και έχει οριστεί στην αφήγηση με τις λέξεις *σκέμματος* και *συνομοστῶν*.

²¹ Βλ. *ΒΦαντίνου* 50.7 τη χρήση του όρου με την έννοια του φθόνου. Βλ. επίσης *ΒΦαντίνου* 24.3-5. Ο όρος περιγράφει μια πράξη και μια τραγική κατάσταση.

παρόντες θάμβει ἰδόντες, καὶ μαθεῖν γλιχόμενοι τὸ πραχθέν, «Ὁφείλω ταύτη, Φαντῖνος ἔφασκε, καὶ διὰ τοῦτο καθέλκει με». Τὸ δὲ ὄσιον δρᾶμα εἶναι γνόντες, δαμιλῶς προῖκα τὸ ὀφειλόμενον ἔδοσαν, τὸν ἅγιον καταιδεσθέντες.

Μια ηλικιωμένη γυναίκα είχε ένα μεγάλο χρέος στον δούκα της περιοχής και θα φυλακιζόταν αν δεν επέστρεφε τα χρήματα. Ο Άγιος Φαντίνος παρουσιάζεται τότε δεμένος μπροστά στον δούκα και προσποιείται ότι ο ίδιος οφείλει χρήματα στην ηλικιωμένη γυναίκα. Με αυτό τον τρόπο ο Άγιος κατάφερε να του δώσουν χρήματα και η ηλικιωμένη να ξεπληρώσει την οφειλή της στον δούκα. Εδώ ο όρος *δρᾶμα* υποδηλώνει το τέχνασμα του Αγίου Φαντίνου, καθώς προσποιήθηκε ότι ήταν δέσμιος της γυναίκας. Παρόλα αυτά, η λέξη δεν χρωματίζεται αρνητικά, όπως στις προηγούμενες περιπτώσεις, καθώς ο επιθετικός προσδιορισμός *ὄσιον* προσδιορίζει το τέχνασμα ως ευσεβές, παρά το στοιχείο της εξαπάτησης.

Στο *Ἐκλογαὶ περὶ ἀρετῆς καὶ κακίας* του Κωνσταντίνου Θ' Πορφυρογέννητου, ο όρος *δρᾶμα* απαντάται στο παρακάτω απόσπασμα (*Πορφυρογέννητος, Περί ἀρετῆς* 2, 339.17-340.4).²²

τοῦτό τε οὖν αὐτοὺς ἠνία, καὶ ὅτι τὸν Μνηστήρα ἀποσπάσασα ἀπὸ τοῦ θεάτρου εἶχε, καὶ ὅποτε λόγος τις περὶ αὐτοῦ ὅτι μὴ ὀρχοῖτο γίνοιτο, θαῦμά τε ὁ Κλαύδιος ἐποιεῖτο καὶ ἀπελογίζετο τὰ τε ἄλλα καὶ ὀμνὺς ὅτι μὴ συνείη αὐτῷ. πιστεύοντες γὰρ ὄντως ἀγνοεῖν αὐτὸν τὰ γινόμενα, ἐλυποῦντο μὲν ὅτι μόνος οὐκ ἐπίσταται τάδε ἐν τῷ βασιλείῳ δρώμενα, ὅσα τε καὶ ἐς τοὺς πολεμίους ἤδη διεπεφοιτήκει, οὐ μὴν καὶ ἐξελέγγειν αὐτὰ ἤθελον, τὸ μὲν τι ταύτην αἰδοῦμενοι, τὸ δὲ καὶ τοῦ Μνηστήρος φειδόμενοι· ὅσον γὰρ ἐκείνη διὰ τὸ κάλλος, τοσοῦτον τῷ δήμῳ διὰ τὴν τέχνην ἤρεσκεν, ὅτι οὕτω δεινὸς σοφιστῆς ἐν τῇ ὀρχήσει ἦν, ὥστε ὀμίλου μεγάλη ποτὲ σπουδῆ δρᾶμά τι αὐτὸν ἐπιβόητον ὀρχήσασθαι δεομένου, παρακῶναί τε ἐκ τῆς σκηνῆς καὶ εἰπεῖν ὅτι· “οὐ δύναμαι τοῦτο ποιῆσαι· τῷ γὰρ Ὁρέστη συγκεκριοίμην”.

Η Μεσσαλίνα, σύζυγος του αυτοκράτορα Κλαυδίου, ήταν ερωτευμένη με τον χορευτή Μνηστήρα και προσπαθούσε να αποκρύψει την ερωτική τους σχέση. Ο αυτοκράτορας, ωστόσο, γνώριζε την αλήθεια για τον έρωτα της συζύγου του, αλλά εμφανιζόταν να τον αγνοεί. Ο αφηγητής χρησιμοποιεί τον όρο *δρᾶμα* με διπλή σημασία· αναφέρεται αρχικά στην ίδια τη θεατρική πράξη, καθώς πολλοί ζητούσαν από τον Μνηστήρα να τους παίξει ένα κομμάτι (ὥστε ὀμίλου ... δεομένου). Σε ένα δεύτερο επίπεδο, ο όρος τονίζει και την ίδια τη στάση τόσο του Κλαυδίου όσο και των δύο εραστών που συμπεριφέρονται ότι τίποτε δεν συμβαίνει.

Η διπλή αυτή ανάγνωση του όρου προκύπτει από τα συμφραζόμενα που τον περιβάλλουν, τα οποία προέρχονται και αυτά από τον χώρο του θεάτρου (*θεάτρου*,

²² Το απόσπασμα είναι από την ιστορία του Δίωνα Κάσσιου (155-235 μ.Χ. περίπου).

ὄρχοιτο, δρώμενα, ὀρχήσει, ὀρχήσασθαι, σκηῆς) και παραπέμπουν σε κάτι το δραματοποιημένο σαν σε θεατρική σκηνή. Επιπλέον, η λέξη *δρώμενα* (Πορφυρογέννητος, *Περὶ ἀρετῆς* 2 339.22), ὅρος που είναι ομόρριζος με το *δρᾶμα*, παραπέμπει σε κάτι το κρυφό, τη σχέση δηλαδή των δύο εραστών. Το ενδιαφέρον σε αυτή την περίπτωση είναι ὅτι ο αυτοκράτορας προσποιείται ὅτι δεν γνωρίζει για αυτή τη σχέση. Με αυτό τον τρόπο επισημαίνεται ιδιαίτερα η αίσθηση της παραπλάνησης στον ὄρο *δρᾶμα*: η Μεσσαλίνα θεωρεῖ ὅτι παραπλανεῖ τον σύζυγό της, ενώ στην ουσία είναι ο Κλαύδιος αὐτός που αναδεικνύεται ταλαντούχος 'ἠθοποιός', καθώς κατορθώνει να ξεγελάσει ὄχι μόνο τη σύζυγό του, αλλά και τους υπόλοιπους αξιωματούχους. Από την ἄλλη, και οι ἴδιοι οι αξιωματούχοι συμμετέχουν σε αυτή την 'παράσταση', καθώς και αὐτοὶ προσποιούνται ὅτι δεν γνωρίζουν τίποτε για την παράνομη ερωτική σχέση και δεν ενημερώνουν τον αυτοκράτορα Κλαύδιο.

Ο ὄρος *δρᾶμα* κάνει την εμφάνισή του και στο ιστοριογραφικό ἔργο του Λέοντα Διακόνου (*Λέων Διάκονος, Ἱστορία* 63.13-64.1):

αὐτὸς δὲ παρὰ τὸ θέατρον ἀναβάς, ἰππικὸν ἀγῶνα καθῆστο τελῶν. καὶ δῆτα ἐκέλευε, καταβάντας ἐπὶ τὸ στάδιον καὶ εἰς ἀντιπάλους ἀποκριθέντας φάλαγγας σπασαμένους τὰ ξίφη, κατὰ παιδιὰν ἐπαλλήλοις χαρεῖν, καὶ ταύτη γυμνάσασθαι πρὸς τὸν πόλεμον. Βυζάντιοι δὲ, πολεμικῶν ἔργων ἀγνώτες τυγχάνοντες, τὴν τῶν ξιφῶν καταπλαγέντες αὐγῆν, καὶ τὴν ὁμοσε τῶν στρατιωτῶν ὀρμὴν καὶ τὸν πάταγον ὑποδείσαντες, ἐκδειματωθέντες δὲ τῷ καινῷ τοῦ θεάματος, εἰς φυγὴν ἐτρέποντο καὶ πρὸς τὰς σφῶν οἰκίας ἀπέτρεχον. ἐκ δὲ τοῦ ὄθισμοῦ καὶ τῆς ἀτάκτου φορᾶς οὐκ ὀλίγος φόνος συμβέβηκε, πλείστων συμπατηθέντων καὶ ἀποπνιγέντων οἰκτρῶς. τοῦτο τὸ δρᾶμα μίσους ἀφορμὴ τις γέγονε Βυζαντίου πρὸς τὸν αὐτοκράτορα.

Ο Νικηφόρος Β' Φωκάς διέταξε τους σωματοφύλακες του να κατεβούν στον αγωνιστικό χώρο του ἵπποδρόμου (στάδιον) για χάρη διασκέδασης (κατὰ παιδιὰν) και να κάνουν πολεμικές ασκήσεις με σκοπό να εξασκηθούν για τον πόλεμο (ταύτη γυμνάσασθαι πρὸς τὸν πόλεμον). Οι κάτοικοι της Πόλης ὄμως, οι οποίοι δεν γνώριζαν την πολεμική τέχνη, εκπλάγηκαν ἀπὸ τη λάμψη των σπαθίων, την ὀρμὴ των στρατιωτῶν και τον θόρυβο (τὸν πάταγον ὑποδείσαντες). Φοβισμένοι ἔτρεξαν για τα σπίτια τους, ὄμως αρκετοὶ ποδοπατήθηκαν (πλείστων συμπατηθέντων καὶ ἀποπνιγέντων οἰκτρῶς). Ο ὄρος *δρᾶμα* σε αὐτό το παράθεμα ὀρίζει αὐτό το τραγικό αὐτό συμβάν που αποτέλεσε την ἀφορμὴ για να μισήσουν οι πολῖτες τον αυτοκράτορα (μίσους ἀφορμὴ τις).

Ο ὄρος εμφανίζεται και σε ἕνα ἄλλο σημεῖο του ιστοριογραφικού ἔργου (Λέων Διακόνος, *Ἱστορία* 136.1-5):

ἀπαραχθεῖσα δὲ ἡ κεφαλὴ σὺν τῇ κόρυθι ἔξω τειχῶν πρὸς ἔδαφος ἐσφαιρίζετο· Ῥωμαῖοι δὲ τῷ καινῷ τοῦ δράματος ἐπηλάλαζαν, καὶ συχνοὶ τοῦ πρώτως ἀνελθόντος τόλμαν ζηλώσαντες, διὰ τῶν κλιμάκων ἀνέβηον.

Ο Θεοδόσιος Μεσονύκτης, ένας Βυζαντινός στρατιώτης, αποκεφαλίζει έναν Σκύθη και όλοι ενθουσιάζονται με το απροσδόκητο θέαμα. Το δράμα εδώ δηλώνει την πράξη, αλλά έχει και ένα χαρακτήρα δραματικό/επιτελεστικό και δηλώνει το θέαμα το οποίο παρακολουθούν θεατές. Συνειρμικά παραπέμπει στο προηγούμενο απόσπασμα, καθώς και στα δύο παραθέματα εμφανίζεται η ίδια σχεδόν φράση· για το περιστατικό στον Ιππόδρομο χρησιμοποιείται η φράση «τῷ καινῷ τοῦ θεάματος» και για τη δολοφονία του Σκύθη από τον Μεσονύκτη η φράση «τῷ καινῷ τοῦ δράματος». Το επίθετο καινός εκφράζει επίσης την έννοια της έκπληξης, επιτείνοντας ακόμη περισσότερο την επιτελεστικότητα και στα δύο παραθέματα.

Στην *Ιστορία* του Λέοντος Διακόνου ο όρος δράμα εμφανίζεται και με μια τρίτη σημασία (*Λέων Διάκονος, Ιστορία* 146.15-18, 20-147.3, 13-17):

τῷ δὲ [ενν. τῷ Κουροπαλάτῃ], ἀντὶ πορφυρίδος λαμπρᾶς, καὶ σκήπτρων χρυσῶν, καὶ τυραννίδος, ἦν ὡς μὴ ὄφελεν ἐμελέτησεν, ἐκτύφλωσιν πικρὰν καὶ ὑπερορίαν μακρὰν, καὶ δήμευσιν τῶν οἰκείων ἢ τύχῃ ἐσκαιωρεῖτο, [...] ἄρτι γὰρ, ἐπεὶ περ κατ' οἶκόν τινος τῶν ὑπηρετουμένων αὐτῷ ἐν τοῖς τοῦ Σφορακίου μέρεσι καθῆστο, τοὺς συνωμότας συνελθεῖν ἐκδεχόμενος, εἰς τῶν ἐφεπομένων αὐτῷ, τῆς ἐστίας ὑπεξελθὼν, πρόσσεισι τῶν συνήθων τινί, βασιλικῆς ἰστουργίας ὄντι μελεδωνῶ, τὴν τοῦ Κουροπαλάτου ἐνδημίαν μὴνύων αὐτῷ, καὶ τὸ δράμα ἀνακαλύπτων, καὶ προσλιπαρῶν συνάρασθαι αὐτοῖς μετὰ τοῦ τὴν ἰστουργικὴν αὐτουργοῦντος συστήματος. [...] ἐπεὶ δὲ ἔγνω τὸ καθ' αὐτὸν δράμα κατάφωρον ὁ Κουροπαλάτης καὶ ἐκδήλον γεγονός, διὰ τινος παραθύρου μετὰ τοῦ υἱοῦ ὑπεκδῶς Νικηφόρου, ἐς τὸν θεῖον καὶ μέγαν καταφεύγει σηκόν, ἰκέτης ἔλεινός ἀντὶ σοβαροῦ τυράννου καὶ ἀλαζόνος ὀρώμενος.

Ο εξόριστος Λέων Κουροπαλάτης επιστρέφει στην Κωνσταντινούπολη χωρίς να γνωρίζει ότι κάποιοι συνωμοτούν εναντίον του (ἐκτύφλωσιν ... ἢ τύχῃ ἐσκαιωρεῖτο). Ο όρος δράμα παραπέμπει στο επίβουλο σχέδιο εναντίον του και εμφανίζεται προς το τέλος του παραθέματος, όταν η δολοπλοκία έχει ήδη σημειωθεί στην αφήγηση με όρους που τη δηλώνουν ξεκάθαρα (ἐσκαιωρεῖτο, συνωμότας).²³

Ο όρος δράμα είναι αρκετά συχνός και στο έργο του Ψελλού και χρησιμοποιείται με διάφορες σημασίες. Στο πλαίσιο της αφήγησης για τη σχέση του Ρωμανού Βοΐλα με τον Κωνσταντίνο Μονομάχο, ο Ψελλός γράφει (*Χρον.* 6.148.1-8):

ταῦτα μὲν ὁ αὐτοκράτωρ, διωδηκῶς ἐπὶ πᾶσι τοὺς ὀφθαλμοὺς· καὶ δακρῶν τέγγων ροῇ. ὁ δὲ πρὸς μὲν τὰς πρώτας ἐρωτήσεις, ὥσπερ μὴδὲν ἠρωτημένος, οὐδ' ὅτιοῦν ἀπεκρίνατο. πρὸς δὲ τὰς δευτέρας, ἔνθα τὰ περὶ τῆς ἐπιθυμίας καὶ τοῦ ἔρωτος ἔκειτο,

²³ Για τη χρήση του όρου με την ίδια σημασία βλ. *Λέων Διάκονος, Ιστορία* 114.11, 145.16.

θαυμασίως τὸ **δρᾶμα** ὑποκρινόμενος τοῦ σοφίσματος, τὰς τε χεῖρας τοῦ αυτοκράτορος κατεφίλησε· καὶ τοῖς γόνασι τὴν κεφαλὴν ἐπιθείς, „ἐπὶ τοῦ θρόνου με” φησὶ „κάθισον τοῦ βασιλικοῦ·”

Ο Βοΐλας ἦταν ὑπὸ τὴν προστασία τοῦ Μονομάχου, ἀλλὰ ὁ Ψελλός δὲν τὸν ἐμπιστευόταν καθόλου. Στὸ παραπάνω παράθεμα ὁ Βοΐλας ἐρχεται ἀντιμέτωπος μετὰ τὴν κατηγορία ὅτι προσπάθησε νὰ δολοφονήσει τὸν Μονομάχο, ὁμῶς ἀρνείται νὰ ἐξηγήσει τὸν λόγο. Ὅταν πρόκειται, ὁμῶς, γιὰ τὶς ἐρωτήσεις τοῦ Μονομάχου ποὺ ἀφοροῦν τὴν ἐπιθυμίαν καὶ τὴν θέλησιν, ἐνεργοποιεῖ τὸ σχέδιόν του. Ὁ Ρωμανός γονατίζει μπροστὰ στὸν αυτοκράτορα καὶ τοῦ φιλά τὰ χεῖρα, λέγοντάς του ὅτι θέλει νὰ τὸν στέψει αυτοκράτορα ὁ Μονομάχος.

Ὁ Ρωμανός εἶχε ἐπινοήσει ἓνα τέχνασμα (σοφίσμα²⁴) γιὰ νὰ μπορέσει νὰ πάρει τὴν θέση τοῦ αυτοκράτορα. Ὅταν του δίνεται λοιπὸν ἡ ευκαιρία –ὁ Μονομάχος τὸν ρωτᾷ τὴν ἐπιθυμίαν– τότε ‘μπαίνει’ ἀμέσως στὸν ρόλο τοῦ (ὑποκρινόμενος) καὶ ἀρχίζει νὰ παίξει τὸ ἔργο ποὺ ὁ ἴδιος σκηνοθέτησε (σοφίσματος). Ὁ ὅρος *δρᾶμα* ἐδῶ ἀποκτᾷ, ἐπομένως, διπλὴ σημασία, καθὼς προσδιορίζει, αφενὸς, τὴν ἀνάληψιν τοῦ συγκεκριμένου ρόλου. Αφετέρου, παραπέμπει στὴ στάσιν τοῦ Ρωμανοῦ, ποὺ παρουσιάζεται ὡς ἰκέτης στὸν αυτοκράτορα, φιλώντας τὰ χεῖρα τοῦ Μονομάχου καὶ βάζοντας τὸ κεφάλιν του στὰ γόνατά του αυτοκράτορα.²⁵ Ἐπομένως, ἐδῶ ἡ ἀφήγησις γιὰ τὸν Ρωμανὸν περιλαμβάνει καὶ ἓνα δεῦτερον ἐπίπεδον ἀνάγνωσις, αὐτὸ τῆς εἰρωνικῆς στάσεως τοῦ ἀφηγητῆ πρὸς τὸν γελοιοποιό. Εἶναι ἐμφανὲς ὅτι ἡ ἐπιλογὴ τῶν λέξεων στὸ ἀπόσπασμα εἶναι ἐνδεικτικὴ γιὰ τὴν στάσιν τοῦ Ψελλοῦ· θεωρεῖ τὸν Ρωμανὸν ὑποκριτὴ καὶ ἐπίβουλο καὶ μετὰ τὴν χρῆσιν τοῦ θεατρικοῦ λεξιλογίου ἐντείνει αὐτὴ τὴν ἀποψη, ἀποδίδοντας στὸν γελοιοποιὸ τὰ ἀρνητικὰ αὐτὰ στοιχεῖα.

Ὁ Ψελλός χρησιμοποιοῦ ξανά τὸν ὄρο καὶ ὅταν ἀναφέρεται στὸν Μιχαὴλ ΣΤ’ (*Χρον.* 7.4.1-4): «*Αὕτη πρώτη πληγὴ τοῖς στρατιώταις ἐγένετο· καὶ ἀφορμὴ τῆς κατ’ ἐκείνου ἐπιβουλῆς· τοῦτο τὸ δρᾶμα, τὰς ἐκείνων γνώμας διέσεισε· καὶ καινοτέρων αὐτοῖς βουλευμάτων, ἀρχὰς εἰσεποίησεν*». Ὁ Ἰσαάκιος Κομνηνός, προτοῦ γίνῃ αυτοκράτορας, ἐπιστρέφει μετὰ τοὺς στρατηγούς του ἀπὸ τὴν ἀποτυχημένη ἐκστρατεία τοὺς στὴν Ἀντιόχεια. Ὁ αυτοκράτορας Μιχαὴλ ΣΤ’ τοὺς ἐπιπλήττει καὶ, περισσότερο ἀπὸ ὅλους, τὸν

²⁴ Γιὰ τὸν ὄρο ‘σοφίσμα’ βλ. *ΜΑΕΓ* (ΙΓ’, 6611-2). Ὁ ὄρος ἀπὸ τῆς μιᾶς, σημαίνει τὸ ‘εὐφρὲς τέχνασμα, ἐπινοήμα’, ἀλλὰ, ἀπὸ τὴν ἄλλη, παραπέμπει καὶ στὸ τέχνασμα τοῦ ὑποκριτῆ, ἢ καὶ τοῦ ποιητῆ, πάνω στὴ σκηνὴ γιὰ νὰ ἐπιδοκιμασθεῖ. Ἐπίσης, ὁ ὄρος *σοφίσμα* ἐμπεριέχει καὶ τὴν σημασίαν τοῦ σφαλικοῦ συλλογισμοῦ μετὰ σκοπὸν τὴν ἐξαπάτησιν ἢ τὸν ἀσεβισμόν, ὅπως αὐτὸς χρησιμοποιοῦται ἀπὸ τὸν Δημοσθένην· βλ. *Δημοσθένης, Κατ’ Ἀριστογείτονος* 705, 18.3-4: «*εἰ τὰ τούτου σοφίσματα προσδέξεσθε*». Ὁ ὄρος ἐμφανίζεται ἐπίσης, καὶ στὸν Πλάτωνα μετὰ τὴν ἴδιαν σημασίαν· βλ. *Πλάτων, Πολιτεία* ΣΤ, 496a5-6: «*ἄρ’ οὐχ ὡς ἀληθῶς προσήκοντα ἀκοῦσαι σοφίσματα [...]*»;

²⁵ Ἡ στάσις αὐτὴ τῆς ἰκεσίας εἶναι γνωστὴ ἤδη ἀπὸ τὰ ομηρικὰ ἔπη, ἀλλὰ ἐμφανίζεται καὶ ἐν μεταγενέστερα κείμενα τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς καὶ λατινικῆς γραμματείας. Γιὰ τὸ θέμα τῆς εἰκόνας τῆς ἰκεσίας βλ. *Naiden* 2006, 47, 49.

Ισαάκιο. Σύμφωνα με τον αφηγητή, αυτή η δριμεία επίθεση του αυτοκράτορα εναντίον των στρατηγών υπήρξε το πρώτο πλήγμα και η αφορμή για να καταστρωθεί το σχέδιο της εκθρόνισης του Μιχαήλ (*ἀφορμή τῆς κατ' ἐκείνου ἐπιβουλῆς*). Επομένως, ο όρος *δρᾶμα* αναφέρεται στο όλο σκηνικό της μομφής που προηγήθηκε και ιδιαίτερα στη συμπεριφορά του αυτοκράτορα (*τοῦτο τὸ δρᾶμα τὰς ἐκείνων γνώμας διέσεισε*).

Ο όρος χρησιμοποιείται και σε άλλα κείμενα του Ψελλού (*Ἀπολογητικὸς ὑπὲρ Λαζάρου* 297-300): *«κἀκεῖνοι μὲν, καίτοι πόρρω τὸ δρᾶμα συνθέμενοι καὶ προμελετήσαντες, αὐτοὶ ἐφ' ἑαυτῶν ἴσταντο, μηδὲν ὅτιοῦν ἀποδεικνύντες ἔξωθεν καὶ πιστούμενοι»*. Εδώ, ο όρος χρησιμοποιείται μαζί με τον όρο *συνθέμενοι* για να δηλωθούν οι κατηγορίες που είχαν στηθεί σε βάρος του επισκόπου (*δράματος συνθέμενοι*), για τις οποίες όμως δεν είχαν έξωθεν μαρτυρία (*μηδὲν ... πιστούμενοι*).

Γενικά, ο Ψελλός χρησιμοποιεί τον όρο *δρᾶμα* σε διάφορες εκφράσεις οι οποίες είναι 'σταθερές' ως προς τη σύνθεσή τους. Για παράδειγμα, μαζί με το ρήμα *συνίστημι* ή *συνεσκευάσατο*²⁶ ο όρος παραπέμπει σε κάτι το κατασκευασμένο και το προσποιητό, δηλαδή το στήσιμο μιας δολοπλοκίας εναντίον ενός ατόμου, ενώ με το ρήμα *καταλύω* τονίζεται η αποκάλυψη της ραδιουργίας ή του ύπουλου σχεδίου.²⁷ Αρκετές φορές στα κείμενα του Ψελλού χρησιμοποιείται και η παρομοίωση «ὥσπερ ἐν δράματι» οπότε τα γεγονότα παρουσιάζονται τοποθετημένα σε μια αναλογία με τα αρχαία ελληνικά έργα (*Εἰς τὸ 'κύριος ἔκτισέ με ἀρχὴν ὁδῶν αὐτοῦ' 23-27*):

μετὰ τῶν ἄλλων καὶ ἡ σοφία πρὸ τῆς τῶν κατὰ μέρος δημιουργίας κτίζεται τῷ θεῷ, ἥτις δὴ ὥσπερ ἐν δράματι τὰ καθ' ἑαυτὴν ὑποκρινόμενη, μᾶλλον δὲ αὐτοπρόσωπος μικρόν τι τῆς σκηνῆς προϊούσα, 'κύριος' φησὶν 'ἔκτισέ με ἀρχὴν ὁδῶν αὐτοῦ εἰς ἔργα αὐτοῦ'.

Σε αυτό το απόσπασμα από ένα θεολογικό κείμενο του Ψελλού, είναι εξαιρετικά έντονη η θεατρικότητα· παρουσιάζεται η Σοφία, η οποία είναι δημιούργημα του Θεού, να προβάλλεται σε μια θεατρική σκηνή και να υποκρίνεται τον εαυτό της. Το σύντομο αυτό χωρίο αποτελεί και μια μικρὴν διαστάσεων *ἠθοποιία*, κατά την οποία μια έννοια προσωποποιείται και μιλάει.²⁸

Τέλος, ο όρος *δρᾶμα* έχει μελετηθεί μέχρι αυτό το σημείο ως μια πράξη με θετικό, αρνητικό ή ουδέτερο φορτίο. Ωστόσο, ο όρος μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να δηλώσει

²⁶ Βλ. ενδεικτικά *«Πρὸς τὸν μοναχὸν πρωτοσύγκελλον»*, στο: *Ἐπιστολαὶ* 6, 54: *«ὅποῖον δὴ σοὶ καὶ περὶ ἐμὲ δρᾶμα συνεστήσαντο οἱ πολλοί»*. βλ. επίσης *Ἱστορία Σύντομος* 102.1: *«δρᾶμα ὄλον ἐπὶ τούτοις συνίσταται»*.

²⁷ Βλ. *Λειχ.* 406.26: *«δρᾶμα καταλεύκεσαν»*. Βλ. επίσης *Χρον.* 3.21.16: *«καὶ τὸ πᾶν καταλύειν τοῦ δράματος»*.

²⁸ Βλ. ενδεικτικά *Γιλλῶ* 8-11: *«ἀπόκρυφον δέ μοι βιβλίον Ἑβραϊκὸν τοῦτο τὸ ὄνομα (ενν. ἡ Γιλλῶ) προσέπλασεν. ὁ δὲ τὸ βιβλίον γράψας τὸν Σολομῶντα ποιεῖται ὑπόθεσιν, κἀκεῖνον εἰσάγει ὥσπερ ἐν δράματι τὰ τῶν δαιμόνων ὀνόματα καὶ τὰς πράξεις ἀγγέλλοντα»*.

μια ενέργεια στο πλαίσιο ενός δικαστικού περιβάλλοντος, όπως συμβαίνει για παράδειγμα σε κείμενα νομικής φύσης, οπότε ο όρος δηλώνει την κακόβουλη καταδικαστέα ενέργεια για την οποία απαιτείται ποινική δίωξη (*Βασιλικά* VI 54.1-5: «*Διαγινώσκων περι δούλου υποφθαρέντος ἢ αἰσχρουργηθέντος ἢ διαπαρθενευθείσης δούλης, εἴαν εὖρη τὸν τοιοῦτον διοικητὴν τῶν τοῦ δεσπότης πραγμάτων, ἢ τοιοῦτον, ὥστε μὴ πρὸς μόνην ζημίαν, ἀλλὰ καὶ πρὸς καταστροφὴν ὄλου τοῦ οἴκου τὸ δρᾶμα φέρεσθαι, σφοδρότερον ὀφείλει τιμωρεῖσθαι τὸν τὰ τοιαῦτα ἡμαρτηκότα*»).²⁹

Μια άλλη λέξη που εμφανίζεται στα κείμενα του Ψελλού είναι και ο όρος *δραματοουργός*³⁰ για να περιγράψει τους χαρακτήρες των κειμένων του, που απαντάται μόνο τέσσερις φορές σε τρία κείμενα. Η πρώτη εμφάνιση γίνεται στη *Χρονογραφία* όταν ο Ψελλός περιγράφει τη σχέση του αυτοκράτορα Μονομάχου με τον Ρωμανό Βοΐλα (*Χρον.* 6.149.9-17):

ἐπὶ τούτοις καὶ οἱ σπουδάζοντες παίζοντες· καὶ οἱ δικάσαντες οὐδ' ὅτιοῦν ἐξετάσαντες· ἀλλὰ γελάσαντες ἅπαντες μεσοῦντος ἀπῆλθον τοῦ δρᾶματος. ὁ δέ γε βασιλεὺς, ὡσπερ αὐτὸς ἐάλωκός· καὶ τῆς νίκης κεκρατηκώς, σώστρα τὲ ἔθνε τῷ Θεῷ· καὶ τὰς εὐχαριστηρίους ἀπεδίδου φωνάς. συμπόσιον ἐπὶ τούτοις τοῦ συνήθους λαμπρότερον· καὶ ἐστίατῶρ μὲν ὁ αὐτοκράτῶρ καὶ συμποσίαρχος· τὰ δὲ πρῶτα τῶν δαιτυμόνων, αὐτὸς οὗτος ὁ δρᾶματουργὸς καὶ ἐπίβουλος.

Όταν ο Βοΐλας αθώνεται, αφού είχε κατηγορηθεί για την απόπειρα δολοφονίας του αυτοκράτορα Μονομάχου, ο αυτοκράτορας οργανώνει δείπνο προς τιμήν του παραλίγο δολοφόνου του.³¹ Ο Βοΐλας αποκαλείται στο σημείο αυτό ως «*δραματοουργός καὶ ἐπίβουλος*» από τον αφηγητή, που δεν μπορεί να κρύψει τη δυσαρέσκειά του. Στο απόσπασμα αυτό ο όρος χρησιμοποιείται με τη σημασία του ραδιούργου και σηματοδοτείται επίσης από τον όρο *ἐπίβουλος*. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο όρος *δραματοουργός* χρησιμοποιείται εδώ με μια διαφορετική σημασία από ό,τι ο ομόρριζός του όρος *δρᾶμα*. Οι δικαστές, που θα εκδίκαζαν την υπόθεση της απόπειρας δολοφονίας, βλέποντας τον αυτοκράτορα να μην σκοπεύει να καταδικάσει τον Βοΐλα, αποχωρούν από τον χώρο του δικαστηρίου. Ο όρος *δρᾶμα* εδώ φέρει διπλή σημασία: παραπέμπει στην κωμικοτραγική κατάσταση που ακολούθησε την απόπειρα δολοφονίας του Μονομάχου, όταν ο ίδιος ο αυτοκράτορας αθώωσε τον Βοΐλα και, γενικότερα, αφορά το ίδιο το επεισόδιο της δίκης το οποίο ο αφηγητής περιγράφει αρνητικά.

²⁹ Ο όρος εμφανίζεται με την ίδια σημασία και σε μια ανώνυμη επιστολή: βλ. *AnonProfEpist* 51, 55-61: «*ἐὶ τούτο τὸ δρᾶμα λοιπὸν καὶ εἰ χειρὸς ἀποβολὴ καὶ ποδὸς καὶ ὀφθαλμοῦ δεξιῶ, εἰ σκάνδαλόν τι παρεισάγοιεν, ἐκκοπή σοι γενομοθέτηται*».

³⁰ Ο όρος *δραματοουργία* χρησιμοποιείται τρεις φορές από τον Ψελλό. Βλ. *Σοὶ μόνῳ ἡμαρτον* 88· *Κοσμῆ Ἰνδικοπλεύστου* 222· *Ἑρμηνεία τοῦ Ἄισματος* 156.

³¹ Βλ. και παραπάνω Παράρτημα, 252-253 για το σχετικό απόσπασμα.

Η δεύτερη φορά που χρησιμοποιείται ο όρος είναι σε ένα ρητορικό κείμενο του Ψελλού (*Πρὸς τὸν λοῖδορον* 65-66, 83-93, 235-237):³²

πότερον ἐπαινεῖς σαυτὸν τὸ **δρᾶμα** πεποιηκὸς καὶ σεμνὴν τῶ πράγματι ἢ καὶ μετὰ τῶν ἐχθίστων τάττη τῆς πόλεως; [...] ἐπεὶ καὶ Σωκράτης ἠδέως ταῖς Ἀριστοφάνους Νεφέλαις ἐνέτυχε καὶ οὐκ ἠγανάκτησε τῶ καλῶ ἐκείνῳ διασυρόμενος **δράματι**, ἀλλ' ἐσεμνύνετο ὅτι Ἀριστοφάνης αὐτοῦ κατηγορεῖ ἄνθρωπος πρὸς φιλοσοφίαν ἀντίθετος. ἀλλ' ἐκεῖ μὲν **δρᾶμα** λαμπρὸν καὶ περιττὴ ἢ **σκηνὴ** καὶ ὁ Ἀριστοφάνους λόγος ἐπαγωγὸς καὶ ἡ μίμησις εὐπλαστος καὶ πολλὸς ὁ χορὸς καὶ ἡ τοῦ πράγματος ἠδονὴ ἐφελκομένη τὸν γέλωτα καὶ ὁ φιλόσοφος μόνος. ἐνταῦθα δὲ τούναντίον ἐπὶ τοῦ σοῦ **πλάσματος**· σὺ μὲν γὰρ ὁ **δραματοῦργός** εἷς, οὐδ' ὅσον ἐν **μιμήσεσιν** ἐμφανίσας τὸ πρόσωπον καὶ οὔτε σοι χορὸς οὔτε πρόλογος, οὐκ ἐπεισόδιον, οὐδὲ λόγος ὁ τοῦ ἐπαγωγῶ μόνον ἐστερημένος, ἀλλὰ καὶ ἀηδὴς ταῖς μεταποιήσεσιν. [...] **πρῶτα** μὲν οὖν ὑφ' ἐτέρῳ **δραματοῦργῶ** εἰσήχθης εἰς τὴν **σκηνὴν** καὶ διηκόνησας ἐκείνῳ τὴν γλῶτταν κάλαμος, ὃ φησι τὸ λόγιον, γραμματέως γενόμενος.

Ο Ψελλός επιτίθεται λεκτικά σε έναν αντίπαλό του που, σύμφωνα με τα λεγόμενα του Ψελλού, τον είχε κατηγορήσει ψευδώς. Ο Ψελλός συγκρίνει τον αντίπαλό του με τον Αριστοφάνη επειδή και ο πρώτος, όπως ο αρχαῖος Έλληνας κωμικός, προσπάθησε να καυτηριάσει ένα πολιτικό πρόσωπο. Παρόλα αυτά, και σύμφωνα με τον Ψελλό, ο *λοῖδορος* δεν κατάφερε να επιτύχει το αποτέλεσμα που είχαν οι αριστοφανικές κωμωδίες. Για να κατορθώσει αυτή την αντιπαραβολή, ο Ψελλός χρησιμοποιεί σωρεία ὀρων που παραπέμπουν στο θέατρο και τη θεατρική διαδικασία. Οι ὀροι αυτοί, όπως *δράματι*, *δρᾶμα*, *σκηνὴ* και *μίμησις*, χρησιμοποιούνται με την τεχνική τους σημασία. Σε αυτό το παράθεμα, ο ὀρος *δραματοῦργός*, συνεπώς, παραπέμπει στη θεατρική πτυχὴ της λέξης και, πιο συγκεκριμένα, στη στάση του ἀτόμου ως ἠθοποιού που πρωταγωνιστεῖ σε μια στημένη υπόθεση. Εξάλλου, ο *λοῖδορος*, σύμφωνα με τον Ψελλό, τον επικρίνει βασιζόμενος σε ψεύτικες κατηγορίες.

Ὅπως προκύπτει ἀπὸ τα παραπάνω, ο ὀρος *δραματοῦργός* χρησιμοποιεῖται σε συνδυασμὸ με τὴ χρήση ἄλλων θεατρικῶν και δραματικῶν ὀρων. Ωστόσο, δεν ἔχει τὴν ἴδια σημασιολογικὴ λειτουργία. Στὸ πρώτο ἀπόσπασμα για τὸν Βοῖλα, ο *δραματοῦργός* συνδέεται ἀμεσα με τὴν ἔννοια τῆς ἐπιβουλῆς και τῆς δολοπλοκίας. Αὐτὴ ἡ χρήση τοῦ ὀρου καθίσταται ξεκάθαρη με τὴ χρήση τοῦ ἐπιθέτου *ἐπίβουλος* που συνδέεται παρατακτικὰ με τὸν ὀρο *δραματοῦργός*.

Αὐτὴ ἡ διαφορά τῶν σημασιολογικῶν ἐπιπέδων καθίσταται ἐμφανῆς ὅταν ἐξεταστὴ και ὁ ὀρος *δρᾶμα* που ἀπαντᾶται στα δύο ἀποσπάσματα. Ο ὀρος στὴν περίπτωση τοῦ πρώτου ἀποσπάσματος (*Χρον.* 6.149.9-17), εἶναι ὁ μοναδικός που παραπέμπει στὸν σκηνικὸ/επιτελεστικὸ χῶρο, σε ἀντίθεση με τὸ δεύτερο ἀπόσπασμα (*Πρὸς τὸν λοῖδορον*

³² Βλ. ἐπίσης *Πρὸς τοὺς βασκαίνοντας* 93.

65-66, 83-93, 235-237). Ο όρος στο απόσπασμα από το ιστοριογραφικό έργο χρησιμοποιείται με τη σημασία της επιβουλής και της μηχανορραφίας, καθώς ο Ρωμανός Βοΐλας προσπάθησε να δολοφονήσει τον Μονομάχο. Στο δεύτερο απόσπασμα, ο όρος χρησιμοποιείται σε δύο περιπτώσεις για να δηλώσει το αρχαίο ελληνικό δράμα και, ειδικότερα, την κωμωδία, καθώς αναφέρεται στον Αριστοφάνη (*τῷ καλῷ [...] δράματι [...] ἀλλ' ἐκεῖ μὲν δρᾶμα λαμπρὸν*).³³ Ο όρος, όπως εμφανίζεται στην αρχή του παραθέματος, αναφέρεται στο κατασκευάσμα του λαιδορού (*δρᾶμα πεποιηκῶς*) και αντιπαράκειται με τον όρο *πλάσματος* που έχει διπλή έννοια και παραπέμπει στο πλαστό δημιούργημα του λαιδορού και στην παραποίηση της αλήθειας.³⁴

Το τρίτο κείμενο στο οποίο εμφανίζεται ο όρος είναι και πάλι ρητορικό (*Κατὰ τοῦ Ὀφρυδά 365-375*):

Συλλόγισαι οὖν, σὺ γὰρ αἴτιος τοῦ συλλογισμοῦ, οἶά σοι ὁ αὐτοκράτωρ καθύβρισται. τί δέ σοι καὶ ἡ πολλὴ φλυαρία τοῦ λόγου βούλεται, καὶ ἡ ἄλογος ἐκείνη σκηνή, ἣν τελεστικῶς καὶ μυστηριωδῶς τῷ λόγῳ συνέπηξας; τίς ἡ προσαγομένη μήτηρ ἄνευ τοῦ σχήματος καὶ τὸ ἀρτιγενὲς βρέφος, ἣν αὐτὸς τῷ λόγῳ ἐμαίευσας, καὶ ὁ καινὸς δρόμος, καὶ ἡ τῆς τεκούσης ὑπόληψις, καὶ τᾶλλα τῶν ληρημάτων ἃ μόνος αὐτὸς ἐξήγησαι ὁ καινὸς τῷ ὄντι δραματουργός; ἐγὼ δὲ κλείσω τὰ ὄντα, ὡς μὴ φλυαροῦντος ἐπακροᾶσθαι. ἀλλὰ ταῦτα μὲν ἐάτεον ὡς δεῖ μὴ ληρεῖν, ὡς ληρωδίας πάσης ἐπέκεινα:

Ο Ψελλός κατηγορεῖ τον Οφρυδά ότι κατηγορήσε τον νομοφύλακα Ξιφιλίνο άδικα και κατασκεύασε μια πλαστή και επίβουλη πραγματικότητα. Στο στενό κειμενικό περιβάλλον του τρίτου αποσπάσματος μόνο ο όρος *σκηνή* παραπέμπει στον θεατρικό χώρο. Ωστόσο, η λέξη *δραματουργός* φέρει τη σημασία της επιβουλής, όπως συμβαίνει στο προηγούμενο παράθεμα με τον Βοΐλα, και αυτό γιατί η *σκηνή* χαρακτηρίζεται παράλογη (*άλογος*) και οι κατηγορίες του Οφρυδά ως ανοησίες (*ληρημάτων*).

Ένας άλλος όρος, παράγωγο του όρου *δρᾶμα*, είναι και το ρήμα *δραματουργῶ*, το οποίο είναι συνώνυμο του *δραματοποιῶ*. Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, το ρήμα *δραματοποιῶ* σημαίνει 'γράφω κάτι με δραματικό τρόπο',³⁵ αλλά μπορεί να σημαίνει και τη διασκευή ενός μύθου ή μιας παράδοσης σε δράμα ή να δηλώνει τη δραματική διαλογική μορφή που αποδίδεται σε ένα διηγηματικό έργο. Το ρήμα *δραματουργῶ* μπορεί να φέρει ακόμη και τη σημασία της μηχανορραφίας και της πανουργίας.³⁶

³³ Την ίδια σημασία έχει ο όρος στο δοκίμιο του *Περὶ τραγωδίας*: βλ. *Τραγωδία* 22-23: «ἔχει δὲ τὸ *δρᾶμα* καὶ ἄγγελον καὶ ἐξάγγελον καὶ σκοπὸν». Ο όρος *δραματικὸν* έχει τη σημασία αυτού που ανήκει στο δράμα.

³⁴ *ΜΛΕΓ* (ΙΑ', 5852), λ. 'πλάσμα'. Για την σημασιολογική σχέση των όρων *δρᾶμα* και *πλάσμα* βλ. *Επιτ. Θεοδότης* 3.183-185: «φθάνει τῇ κατανεύσει τὴν *προσποίησιν*: ἠγνοεῖτο γὰρ αὐτῇ τὸ πλάσμα, ὡς ὕστερον διεξίημι τὸ *δρᾶμα*».

³⁵ Για τον όρο 'δραματοποιῶ' βλ. *ΜΛΕΓ* (Δ', 2109)· *LSJ* 386.

³⁶ Για τον όρο 'δραματουργῶ' βλ. *ΜΛΕΓ* (Δ', 2109)· *LBG* (2, 410).

Ο Ψελλός χρησιμοποιεί τον όρο αυτό σε διαφορετικά είδη κειμένων (*Πρὸς Φιλιπησίους* 2-10):

Τρεῖς ἐμφαίνει τὰς ἀτοπίας τὸ ἀποστολικὸν τοῦτο ῥητόν· “ἐν ὁμοιώματι” γάρ φησιν “ἀνθρώπου γενόμενος” περὶ τοῦ ἐνανθρωπήσαντος λόγου, “καὶ σχήματι εὔρεθεὶς ὡς ἄνθρωπος”. τὸ γὰρ ὁμοίωμα καὶ τὸ σχῆμα καὶ τὸ ἀμφίβολον τοῦ ἐπιρρήματος τῷ τῆς ἐνανθρωπήσεως λόγῳ δοκοῦσι λυμαίνεσθαι· οὐ γὰρ ὁμοῖος ἀνθρώπῳ ὁ κύριος γέγονεν, ἀλλ’ ἄνθρωπος τέλειος, οὐχ ὡς περ ἐν σκηνῇ δραματουργήσας τὸ σῶμα καὶ ὑποκριθεὶς τὴν οἰκονομίαν καὶ ὑποβολιμαῖον προσωπεῖον τὸν ἄνθρωπον περιβαλόμενος ἔξωθεν, ἀλλ’ οὐσιώσας ἑαυτῷ τὴν φύσιν καὶ τηρήσας αὐτὴν ἐν τῇ πρὸς τὸ θεῖον ἀνακράσει ἀσύγχυτόν τε καὶ ἀναλλοίωτον.

Ο συγγραφέας σχολιάζει το αποστολικό ρητό το οποίο μιλά για την ενανθρώπιση του Χριστού. Για τον Ψελλό, η ρήση του Αποστόλου Παύλου παραπέμπει σε μια παρερμηνευση από τους υπόλοιπους σχετικά με την ενσάρκωση του Χριστού εξαιτίας του λεξιλογίου που χρησιμοποιείται. Οι λέξεις *ὁμοίωμα* και *σχῆμα* εμπεριέχουν αρνητική σημασία υπό την έννοια ότι οδηγούν στην παρερμηνεία της μετενσάρκωσης του Χριστού με την κάθοδό Του στη Γη. Εδώ φαίνεται ξεκάθαρα ότι ο Ψελλός συσχετίζει αυτές τις λέξεις με την πράξη της μίμησης και της υπόκρισης και, στην περίπτωση αυτή, την προσποίηση της ανθρώπινης φύσης.³⁷ Για τον Ψελλό, ο Χριστός ενανθρωπίστηκε και δεν υποκρίθηκε ποτέ την ανθρώπινη φύση, ως κάτι το διαφορετικό και ξένο προς αυτόν, ενώ διατήρησε, παράλληλα, και τη θεία του φύση (*οὐσιώσας ἑαυτῷ ... ἀναλλοίωτον*).³⁸ Στο παραπάνω παράθεμα, η ρηματική μετοχή *δραματουργήσας* χρησιμοποιείται με τη σημασία της δραματοποίησης ενός πράγματος, στην περίπτωση αυτή της ανθρώπινης συμπεριφοράς, και συνδυάζεται με επιπρόσθετους όρους που παραπέμπουν σε μια υποκριτική στάση (*σκηνῇ, ὑποκριθεὶς, προσωπεῖον*).³⁹ Από την παραπάνω παρατήρηση φαίνεται ότι ο Ψελλός μπορεί να διακρίνει την πραγματική δημιουργία, όπως αυτή καθορίζεται στη χριστιανική θεολογία, από την ‘κατασκευασμένη’ δημιουργία, στο πλαίσιο του θεάτρου.

Για την ενανθρώπιση του Ιησού έχει μιλήσει και ο Κλήμης Αλεξανδρείας (*Κλήμεντος, Προτρεπτικός* 10, 110.1.6-3.1):

³⁷ Την ίδια χρήση των λέξεων χρησιμοποιεί ο Ψελλός και στη *Χρονογραφία*, αυτή τη φορά όμως για τον Λέοντα Τορνίκιο· βλ. *Χρον.* 6.104.5-8: «ὁ δὲ ἄπαξ ἐν τῷ σχήματι καταστάς, ὡς ἤδη τοῦ πράγματος αὐτοῦ τετυχηκῶς· καὶ οὐχ ὡς ἐπὶ σκηνῆς οἷον *δραματουργῶν* ἢ πλαττόμενος, ἀρχικῶς καὶ τῷ ὄντι βασιλικῶς τῶν βασιλευσάντων κατάρχει».

³⁸ Ο Ψελλός επαναφέρει το θέμα της ενσάρκωσης του Ιησού σε ένα θεολογικό του κείμενο· βλ. *Περὶ υἱοῦ* 44.28-30: «*πεπλασμένως* τε τῆς μητρικῆς γαστρὸς προελήλυθε καὶ τὴν σπαργάνωσιν *ὑπεκρίνατο* καὶ ὡς περ ἐν *ὑποβολιμαίῳ προσωπείῳ* τὴν ὅλην τῆς οἰκονομίας περίοδον *ἔξωρχήσατο*».

³⁹ Για την έννοια της υπόκρισης και της ‘ψεύτικης’ συμπεριφοράς των ανθρώπων σαν να βρίσκονται σε θεατρική σκηνή βλ. επίσης *Πορφυρογέννητος, Περὶ ἀρετῆς* 1, 128.19-25.

ὁ φανερώτατος ὄντως θεός, ὁ τῷ δεσπότη τῶν ὅλων ἐξισωθεὶς, ὅτι ἦν ὁ υἱὸς αὐτοῦ καὶ “ὁ λόγος ἦν τῷ Θεῷ”, οὐθ’ ὅτε τὸ πρῶτον διεκηρύχθη, ἀπιστηθεὶς, οὐθ’ ὅτε τὸ ἀνθρώπου προσωπεῖον ἀναλαβὼν καὶ σαρκὶ ἀναπλασθεὶς τὸ σωτήριον **δρᾶμα** τῆς ἀνθρωπότητος ὑπεκρίνετο, ἀγνοηθεὶς.

Το παραπάνω σχόλιο του Κλήμεντα αποτελεί μια διαφορετικὴ ἐρμηνεῖα γιὰ τὴν ἐνανθρώπιση τοῦ Χριστοῦ, ἀπὸ αὐτὴ τοῦ Ψελλοῦ, ἐνῶ, σύμφωνα με τὸ παραπάνω ἀπόσπασμα, ὁ ὅρος *δρᾶμα* παραπέμπει στὸ ἐπίγειο ἔργο τοῦ Ἰησοῦ.⁴⁰ Εἶναι ἀξιοσημεῖο τὸ ὅτι καὶ στα δύο ἀποσπάσματα ἐμφανίζονται οἱ ἴδιοι ὅροι (*προσωπεῖον*, *δρᾶμα*, *ὑπεκρίνετο*), ἀλλὰ ἡ ἀποψη ποὺ διαμορφώνεται εἶναι διαφορετικὴ. Γιὰ τὸν Κλήμεντα, ἀντίθετα με τὸν Ψελλό, ὁ Ἰησοῦς ἀντιμετωπίζεται ὡς ἠθοποιὸς ποὺ ἀναλαμβάνει τὸ ρόλο τοῦ στη γῆ καὶ φέρνει σὲ πέρας τὸ ἐπίγειο ἔργο του, τὴ σωτηρία, δηλαδὴ, τῶν ἀνθρώπων.⁴¹ Καὶ στους δύο συγγραφεῖς, ὡστόσο, ἡ σημασία τοῦ ὅρου παραμένει ἡ ἴδια, ὡς ἡ ὑποκριτικὴ συμπεριφορὰ.

Ὁ Ψελλὸς χρησιμοποιεῖ τὸν ὅρο *δραματοῦργῶν* καὶ σὲ ἄλλα κείμενά του, ὅπως στὸ κριτικὸ τοῦ δοκίμιου γιὰ τὸν Εὐριπίδη καὶ τὸν Γεώργιο Πισίδη (*Εὐρ-Πισ* 64-68):

*Εὐριπίδης δὲ ὀγδοήκοντα ἢ καὶ πλείω συνθεῖς δρᾶ[μα]τα, ἀπανταχοῦ ἀγαλματίας καὶ χαρίεις ἐστίν, οὐκ ἐν ταῖς χάρισι μόνον τοῦ λόγου, ἀλλὰ καὶ ἐν αὐτοῖς τοῖς πάθεσι· καὶ πολλάκις γε τοὺς Ἀθηναίους ἐπικαίρως **δραματοῦργήσας** εἰς πλείστα κατήνεγκε δάκρυα· ᾤοντο γὰρ τὰ λεγόμενα ὄραν ὡς γινόμενα.*

Στὸ μέρος ὅπου κάνει ἀναφορὰ στὸν ἀρχαῖο Ἕλληνα τραγικὸ, ὁ Ψελλὸς ἀναφέρει ὅτι ὁ Εὐριπίδης εἶχε προκαλέσει πολλές φορές τὴ συγκίνηση τῶν Ἀθηναίων ὅταν ‘δραματοῦργοῦσε’ τὴν ἐπικαιρότητα, δηλαδὴ τὴ μετέφερε στὴ θεατρικὴ σκηνή. Σύμφωνα με τὸν Ψελλό, ἡ ἰδιαιτερότητα μάλιστα τοῦ Εὐριπίδη ἐγκεῖται στὸ γεγονὸς ὅτι κατάφερνε νὰ παρουσιάζει ὀπτικά καὶ νὰ ἀναπαριστᾷ στους θεατῆς του τὰ γεγονότα. Σὲ ἀντίθεση με τὸν παραπάνω τρόπο χρήσης τοῦ ὅρου, ἐδῶ, ἀν καὶ παρουσιάζεται καὶ αὐτὸς ὁ ὅρος σὲ περιβάλλον με θεατρικὸ λεξιλόγιο, ὁ ὅρος χρησιμοποιεῖται με τὴν κυριολεκτικὴ του σημασία. Ἐπιπλέον, ὁ ὅρος *δράματα* χρησιμοποιεῖται με τὴν τεχνικὴ του σημασία, δηλαδὴ, ἀναφέρεται στις τραγωδίαι τοῦ Εὐριπίδη καὶ, συνεπῶς, παραπέμπει στὴν ἴδια τὴν ἀρχαία θεατρικὴ διαδικασία.

Ἐπομένως, στα κείμενά του ὁ Ψελλὸς χρησιμοποιεῖ τὸ ρῆμα *δραματοῦργῶν* με διαφορετικὲς σημασίες· αὐτὴ τῆς ὑποκριτικῆς συμπεριφορᾶς, αὐτὴ τῆς δραματοποίησης

⁴⁰ Ἡ ἐρμηνεῖα εἶναι τοῦ Βιβιλάκη· βλ. Βιβιλάκης 1996, 57-58.

⁴¹ Ὁ Βιβιλάκης, στὴν ἐρμηνεῖα αὐτοῦ τοῦ ἀποσπάσματος, κάνει λόγο, με υπερβολικὸ τρόπο κατὰ τὴ γνώμη μου, γιὰ τὴν ἀποστολὴ τοῦ Ἰησοῦ ὡς μὴ «πορεία ζωῆς με ἐντόνα τραγικὰ στοιχεῖα ἰδίως πρὸς τὸ τέλος», συσχετίζοντας τὸ *δρᾶμα* με τὴς ‘τραγικῆς’ προεκτάσεις ποὺ του ἀποδίδονται σήμερα· βλ. Βιβιλάκης 1996, 57-58.

των γεγονότων και του ανεβιάσματός τους στη σκηνή. Το ρήμα χρησιμοποιείται σε συνδυασμό με την φράση «ὡσπερ ἐν σκηνῇ» που παραπέμπει σε μια προσποιητή συμπεριφορά και στην ανάληψη ρόλων.⁴² Επιπρόσθετα, ο όρος εμφανίζεται και με την έννοια της δολοπλοκίας και της μηχανορραφίας (Χρον. 7.30.10-17):

*Εἰ δὲ βασιλεύων αὐτὸς, προσεθέμην πρὸς τὸν κρατοῦντα μεταβιβάσας τὸν λόγον, ἐπιχολώτατος γένοιο, κὰν ἦν βουλευθῶμεν τὸν πρῶτον εἶναι τοῦτον τῆς συγκλητικῆς ἢ στρατιωτικῆς τάξεως, εἶτα δὴ ἐκεῖνος συνωμότας προσειληφὼς καὶ τῆς κακονοίας συλλήπτορας, ἐπιβουλήν τινα κατὰ τοῦ σοῦ κράτους **δραματουργήσειεν**, ἀντιτιθεὶς ὅποσα πεπόνθει καὶ ὅπως ἠτίμαστο, ἄρα ἂν αὐτάρκης πρὸς τὴν ἐπιβουλήν ἢ ἀντίθεσις δόξῃ σοι;*

Στο 7^ο βιβλίο της Χρονογραφίας, ο Ψελλός αποστέλλεται από το Μιχαήλ ΣΤ' ως επικεφαλής πρεσβευτής, στον αποστάτη –και μετέπειτα αυτοκράτορα– Ισαάκιο Α' Κομνηνό. Ο Ψελλός, μπροστά στον Ισαάκιο, παίρνει τον λόγο και προσπαθεί να τού εξηγήσει τους λόγους για τους οποίους η δικαιολογία του αποστάτη για την αποστασία δεν θεωρούνταν επαρκής από τον Μιχαήλ ΣΤ'. Ο πρέσβης τοποθετεί, υποθετικά, τον Ισαάκιο στη θέση του Μιχαήλ και τον ρωτάει τι θα έκανε ο ίδιος. Το ρήμα, συνεπώς, δηλώνει το στήσιμο της μηχανορραφίας για την ανατροπή του ηγεμόνα και ορίζεται, ως προς το σημασιολογικό του πεδίο, από τις λέξεις *συνωμότας*, *κακονοίας* και *ἐπιβουλήν*.

Τέλος, ενδείκνυται η παρουσίαση της χρήσης του όρου και από έναν μεταγενέστερο συγγραφέα, τον Θεόδωρο Πρόδρομο, στο έργο του οποίου *Τὰ κατὰ Ροδάνθην καὶ Δοσικλέα* εντοπίζεται ο όρος (*Πρόδρομος, P&A I, 337, 341, 347-50*):

*Ἦν μοι θυγάτηρ τοῦνομα Χρυσοχρόη [...] ταύτην ὁ ληστής οὕτωσὶ κτείνει λίθω, [...] Ἐγὼ μὲν οὖν ὥρμησα ταῦτα φαμένου συνηγορήσαι τῷ κατηγοροῦ λόγῳ καὶ καθ' ἑαυτοῦ μαρτυρήσαι τὸ **δρᾶμα**, ἀλλ' ὁ Κράτων μοι τὸν λόγον προαρπάσας.*

Στο παραπάνω παράθεμα ο Πρόδρομος χρησιμοποιεί τον όρο *δρᾶμα* για να περιγράψει μια κακόβουλη ενέργεια, τη δολοφονία της Χρυσοχρόης, ενώ το ρήμα *μαρτυρήσαι* υποδηλώνει την έννοια της μαρτυρίας και της αποκάλυψης της ενέργειας κάποιου από ένα τρίτο άτομο

⁴² Για μια παρόμοια χρήση του όρου βλ. *Τὸ τῶν Σαδδουκαίων ἐρώτημα 46-49: «δραματουργοῦσί τινα ὡσπερ ἐν σκηνῇ ὑπόθεσιν νομικὴν, καὶ πλάττουσι τῷ λόγῳ ἀπὸ τῆς αὐτῆς φυλῆς ὁμοφρεῖς ἀδελφοὺς ζ' καὶ γυναῖκα μίαν κατὰ γένος διηρημένην».* Στο παράθεμα αυτό χρησιμοποιούνται επίσης οι εκφράσεις «ὡσπερ ἐν σκηνῇ» και «πλάττουσι τῷ λόγῳ» που παραπέμπουν, και τεχνικά, στη μεταφορά ενός γεγονότος στη σκηνή, στην προκειμένη περίπτωση, μιας νομικής υπόθεσης (*ὑπόθεσιν νομικὴν*). Βλ. επίσης Χρον. 6.104.6-7 (Λέων Τορνίκιος): «οὐχ' ὡς ἐπὶ σκηνῆς οἷον δραματουργῶν ἢ πλαττόμενος».

(καὶ καθ' ... τὸ δράμα). Σε μια άλλη περίπτωση, ο Κράτανδρος εξηγεί το λόγο που δεν κάηκε από την κάμινο (*Πρόδρομος, P&A I, 390-394*):

“Καινόν τι τοῦτο καὶ τεράστιον λέγεις”,
ἔφη Δοσικλῆς, “εἰ τὸ πῦρ ἤσθημένον,
ὡς μὴ φόνον δέδρακας, οὐκ ἔφλεξέ σε.”
“οὐ τῆς καμίνου, τῆς θεοῦ δὲ τὸ **δράμα**”,
Κράτανδρος εἶπεν·

Σε αυτό το παράθεμα ο όρος χρησιμοποιείται με την έννοια της πράξης ως θεϊκής παρέμβασης ενώ, σε μια τρίτη περίπτωση, στο ίδιο πάλι ερωτικό μυθιστόρημα, ο όρος χρησιμοποιείται με μια διαφορετική σημασία (*Πρόδρομος, P&A, VIII, 378-380*): «οὐκ ἀπάτη τὸ πρᾶγμα καὶ φαντασία· | οὐ φαντασία καὶ Τύχης ἄλλο **δράμα**». Ο όρος εδώ έχει και μια άλλη χροιά, καθώς βρίσκεται σε ένα κειμενικό περιβάλλον όρων όπως *ἀπάτη* και *φαντασία*. Εδώ εξηγείται ως ‘ένεργεια’ της Τύχης, ως ‘πλασματική κατασκευή’ με την έννοια ότι η Τύχη ίσως να έχει κατασκευάσει μια ψεύτικη εντύπωση για να παραπλανήσει. Επίσης, το *δράμα* εδώ εξηγείται και ως ‘τραγική υπόθεση’ εάν θεωρηθεί ότι εδώ ο αφηγητής αναφέρεται στις διάφορες εναλλαγές της τύχης, δηλαδή την έννοια της *περιπέτειας*, όπως αυτή είναι γνωστή από το αρχαίο τραγικό θέατρο.

Αξιοσημείωτη είναι και η χρήση του όρου *δραματικός* στο ίδιο κείμενο (*Πρόδρομος, P&A IV, 309-316*):⁴³

Οὔτως ὁ καλὸς εἰς λύραν Σατυρίων,
πλαστῶς φονευθεὶς καὶ πεσὼν ψευδῆς νέκυσ, (310)
ἀθῆς δ' ἀναστὰς τῇ κελεύσει Μιστύλου
(τῇ **δραματικῇ** ζυνδοκοῦν ὑποκρίσει)
καὶ τὴν ἀρίστην ἐμμελῶς κρούσας λύραν,
ἄσας δὲ καὶ χαρίεν ἄσματος μέλος,
πιῶν τε μεστὸν ἀκράτου σκύφον μέγαν, (315)
τοῦ συμποσίου ταχέως ἀπηλλάγη.

Στους προηγούμενους στίχους περιγράφεται η άφιξη του Σατυρίωνα (*Πρόδρομος, P&A IV, 209-242*). Ο θαυματουργός Σατυρίων έρχεται, μετά από διαταγή του Γωβρύα, και στέκεται στη μέση της αίθουσας, διακόποντας τον διάλογο των δύο σατραπών, Γωβρύα και Αρταξάνη, όταν τον βλέπουν να κρατάει μαχαίρι. Ο αφηγητής περιγράφει τον μάγο Σατυρίωνα ο οποίος ήταν μικρόσωμος, αδύνατος, μελαμψός, με ξυρισμένα τα μαλλιά του και τα γένια και γυμνόστηθος (από κάτω φορούσε ένα ύφασμα με πολλά και έντονα

⁴³ *Πρόδρομος, P&A, IV, 309-316*.

χρώματα).⁴⁴ Όπως βρισκόταν, λοιπόν, στο κέντρο (ο ποιητής το επαναλαμβάνει)⁴⁵ έσπρωξε το σπαθί στον λαιμό του και έπεσε νεκρός. Ο Αρταξένης έμεινε έκπληκτος, ενώ ο Γωβρύας πλησίασε τον νεκρό, τον άγγιξε, λέγοντάς του να σηκωθεί και ο Σατυρίων αναστήθηκε, ξεκινώντας το τραγούδι του (*Πρόδρομος, P&A IV, 243-308*). Το παραπάνω απόσπασμα (*Πρόδρομος, P&A IV, 309-316*) αποτελεί το κλείσιμο της αφηγηματικής ενότητας. Ο ποιητής περιγράφει την αποχώρηση του Σατυρίωνα· αφού τραγούδησε το άσμα και ήπια κρασί (*ἄσας [...] μέγαν*) αποχώρησε από το συμπόσιο (*τοῦ συμποσίου ταχέως ἀπηλλάγη*).

Ο ποιητής ερμηνεύει στους στίχους αυτούς την οπτική απάτη του Σατυρίωνα που προσποιείται τον θάνατό του και μετά από τη διαταγή του Γωβρύα σηκώνεται ξανά. Ο όρος *δραματικός* παραπέμπει σε κάτι το προσποιητό και το ψεύτικό και συνδέεται με τους όρους *πλαστώδης, ψευδής* και *ὑποκρίσει* που παραπέμπουν σε κάτι το 'στημένο'. Φαίνεται ότι και ο Γωβρύας είχε συμφωνήσει με τον Σατυρίωνα για αυτόν τον προσποιητό θάνατο. Πέραν, όμως, από την εξαπάτηση του ανήξερου Αρταξένη και ο ίδιος ο συγγραφέας καταφέρνει να εξαπατήσει το κοινό του. Όπως ο Σατυρίων, και ο συγγραφέας προκάλεσε κάποιες εντυπώσεις τις οποίες στο τέλος ανακαλεί και καταργεί και συνεχίζει το έργο του κανονικά σαν σωστός επαγγελματίας, όπως και ο Σατυρίων.⁴⁶

Ο όρος *δράμα* χρησιμοποιείται από τον ίδιο συγγραφέα και στα επιγράμματά του με θέματα από την Παλαιά και Καινή Διαθήκη (*Πρόδρομος, Επιγρ. Γεν. 8a 1-4*):

*Εἰς τὴν πλάσιν τῆς Εὐας, ὅπως ὑπνοῦντος Ἀδάμ
λαβὼν μίαν τῶν πλευρῶν αὐτοῦ τὴν γυναῖκα ἐποίησεν
(a.) — Ὑπνοῖ δ' ἐκεῖνος ἢ νεπέκρωται, ζένε,
(b.) ὃς τὴν ὅλην γοῦν πλευρὰν ἀφηρημένος
(c.) κεῖται τανυσθεῖς οὐ δ' ἐπέγνω τὸ **δράμα**,
(d.) — Σίγα· Θεὸς δρᾷ τῆς γυναικὸς τὴν πλάσιν.*

Η λέξη χρησιμοποιείται με την έννοια της κρυφής, ίσως, και ὑπουλής πράξης. Ο Θεός περιμένει να κοιμηθεί ο Αδάμ και μετά να τού αφαιρέσει ένα κομμάτι από την πλευρά του με σκοπό να δημιουργήσει την Εύα. Επομένως, ο Αδάμ, επειδή κοιμάται, δεν μπορεί να συνειδητοποιήσει τι συμβαίνει και να αντιληφθεί τη 'δόλια' ενέργεια του Θεού. Στον όρο εμπεριέχεται και η έννοια της τραγικής υπόθεσης, καθώς σε ένα μεταγενέστερο στάδιο, η Εύα πρόκειται να γίνει η αιτία για την πτώση των Πρωτόπλαστων από τον Παράδεισο.

⁴⁴ *Πρόδρομος, P&A IV, 217-222: «ἐξῆπτο μὲν γὰρ ἠκονημένην σπάθην, | ἐγυμνίτετε μέχρις αὐτῆς ὀσφύος, | τὸ δ' ἔνθεν ἐνδέδντο ποικίλον φάρος, | βαφαῖς περιτταῖς εὐβαφῶς κεχρωσμένον. | μικρὸς τις ἦν, κάτισχνος, ἡσβολωμένος, | κόμην δὲ καὶ γένειον ἐζυρημένος.»*

⁴⁵ *Πρόδρομος, P&A IV, 214-215, 226: «ἀλλ' ἀντεπελθὼν τῇ κελεύσει Γωβρύου | ὁ θαυματοουργὸς εἰς μέσον Σατυρίων [...] Ἐπεὶ δ' ἐπέλθοι καὶ παρασταίη μέσον.»*

⁴⁶ Για τη σκηνή αυτή βλ. Agapitos 2012, 281-282.

Επίσης, η λέξη αποκτά και τη σημασία της δημιουργίας (*πλάσιν*), καθώς στον επόμενο στίχο ο Θεός περιγράφεται κατά τη δημιουργία της Εύας, ενώ η διαδικασία εκφράζεται με το ρήμα *δρῶ*.

Η χρήση του όρου *δρᾶμα* από τον Θεόδωρο Πρόδρομο συνοψίζει, όπως ακριβώς το λήμμα της *Σούδας*, την ποικιλία των εννοιών του όρου⁴⁷ και αποδεικνύει τη συνέχεια της πολυσημίας του όρου από τον 10^ο αιώνα και διατηρείται μέχρι τον 12^ο αιώνα.

Συνεπώς, ο όρος *δρᾶμα* χρησιμοποιείται με πολλαπλές έννοιες όπως, για παράδειγμα, ως παραπομπή σε αρχαιοελληνικές τραγωδίες και κωμωδίες, ως πράξη, με θετικό ή αρνητικό φορτίο (κυρίως ως μηχανορραφία), αλλά και ως κακόβουλη πράξη η οποία εκδικάζεται. Ως έννοια μπορεί, επίσης, να είναι ουδέτερα φορτισμένη, υπό την έννοια ότι απλώς πρόκειται για μια πράξη που δεν χρωματίζεται από την ψυχική διάθεση του δράστη, ενώ καταλαμβάνει και τη σημασία της παραπλάνησης και της δολοπλοκίας. Αυτή η σημασία γίνεται εντονότερη, όταν ο όρος περιβάλλεται από όρους που παραπέμπουν σε μια προσποιητή συμπεριφορά.

προσωπεῖον

Στην ανθολογία *Ἐκλογαὶ περὶ ἀρετῆς καὶ κακίας*, από τον Κωνσταντίνο Πορφυρογέννητου, ο όρος *προσωπεῖον* χρησιμοποιείται στο παρακάτω παράθεμα από την *Ἰουδαϊκὴ Ἀρχαιολογία* του Ἰωσήπου (37-100 μ.Χ.) (*Πορφυρογέννητος, Περὶ ἀρετῆς* 1, 48.13-17):

ὅταν δὲ εἰς ἐξουσίαν παρέλθωσι καὶ δυναστείαν, τότε πάντ' ἐκεῖνα μετεκδυσάμενοι καὶ ὡσπερ ἐπὶ σκηνῇ προσωπεῖα τὰ ἦθη καὶ τοὺς τρόπους ἀπωσάμενοι μεταλαμβάνουσι τόλμαν, ἀπόνοιαν, καταφρόνησιν ἀνθρωπίνων τε καὶ θείων·

Ο αρχιερέας Ηλί είχε δύο γιούς που τον βοηθούσαν στο θυσιαστήριο, τον Οφνί και τον Φινεές, που όμως δεν σεβόντουσαν τον Θεό. Αυτοί έπαιρναν από το κρέας που έφερναν οι άνθρωποι για να κάνουν θυσία, το κρατούσαν για τον εαυτό τους και ο Θεός τους τιμώρησε (σκοτώθηκαν σε μάχη που είχαν οι Ισραηλίτες με τους Φιλισταίους). Σύμφωνα με το παράθεμα, οι δύο άντρες προσποιούνταν ότι ενδιαφέρονταν για το καλό των ανθρώπων και επεδίωκαν το δίκαιο. Όταν, όμως, ανέλαβαν οι ίδιοι την εξουσία φάνηκε ότι υποκρίνονταν, καθώς η συμπεριφορά τους είχε αλλάξει προς το χειρότερο. Όπως περιγράφει και ο αφηγητής, άλλαξαν την προηγούμενη, δήθεν σεβάσμια, συμπεριφορά

⁴⁷ Για μια σύντομη παρουσίαση του δραματικού στοιχείου στον Θεόδωρο Πρόδρομο και το ερωτικό του μυθιστόρημα βλ. Agapitos 1998a, 155-156.

τους και έβγαλαν τα προηγούμενα προσωπεία τους σαν να βρίσκονταν στη θεατρική σκηνή (πάντ' εκείνα ... άπωσάμενοι). Ο όρος, επομένως, περιγράφει την υποκριτική συμπεριφορά των προσώπων.

Επιπλέον, ο όρος *σκηνή* χρησιμοποιείται για να σηματοδοτήσει την τεράστια αλλαγή της συμπεριφοράς των δύο γιων του Ηλί, ενσωματώνοντάς την σε μια θεατρική πραγματικότητα όπου οι δύο άντρες υποδύονταν έναν ρόλο. Η μετοχή *μετεκδυσάμενοι* σημαίνει 'αφαίρεση των ρούχων και ντύσιμο με άλλα'.⁴⁸ Συνεπώς, με τον όρο αυτό, ο αφηγητής κάνει πιο εμφανή την προσποιητή συμπεριφορά των δύο αντρών που λειτουργούν όπως ακριβώς οι ηθοποιοί στη σκηνή. Η εικονογραφία είναι ανάλογη με αυτήν που εξετάστηκε, προηγουμένως, με τον όρο *δραματουργήσας*, δηλαδή την παρουσίαση της προσποιητής συμπεριφοράς ως μιας παράστασης στο θέατρο από ηθοποιούς.⁴⁹

Στην *Ιστορίαν Σύντομον* εμφανίζεται το εξής παράθεμα (*Ιστορία Σύντομος* 90.47-52):

Λέων εκ τής Χαζάρης. Θηρίον και ούτος ο Λέων, θηρίον άντικρυς τήν ψυχήν, κατ' ούδεν έλάττων τοῦ πάππου τήν τε άσέβειαν και τήν κακοήθειαν. Αλλά τὰ πρώτα μὲν εύσεβειν υπεκρίνετο και τήν περι τὸ θεϊόν δόξαν μεταποιεῖν ἐπὶ τὸ άκριβέστερον, εἴτα τὸ προσωπειόν άφελόμενος τὸν ὑποκείμενον ἐγύμνωσε δράκοντα και γυμνή κεφαλή κατά τῶν έκκλησιῶν χωρεῖ.

Ο αυτοκράτορας Λέων Δ', γιος και εγγονός των εικονομάχων Κωνσταντίνου Ε' και Λέοντος Γ' αντίστοιχα, προσποιείται κάτι διαφορετικό από αυτό που ήταν. Ο Ψελλός παρουσιάζει εξαρχής την υποκριτική συμπεριφορά του Λέοντα, παρομοιάζοντάς τον με θηρίο (*Θηρίον ... ψυχήν*) και παραβάλλοντάς τον με τον συνονόματο και εξίσου ασεβή λόγω εικονομαχίας, παππού του, Λέοντα Γ'. Ο Λέων στην αρχή υποκρινόταν ότι ήταν ευσεβής παρά το γεγονός ότι είχε μεγαλώσει σε εικονομαχικό περιβάλλον (*Αλλά τὰ πρώτα ... ἐπὶ τὸ άκριβέστερον*). Έπειτα όμως, φανερώνει ο ίδιος το πραγματικό πρόσωπό του και αποκαλύπτει τον 'δράκο' που έκρυβε μέσα του (*τὸν ὑποκείμενον ἐγύμνωσε δράκοντα*), διώκοντας τους εικονόφιλους Χριστιανούς.⁵⁰ Η αποκάλυψη των πραγματικών προθέσεων

⁴⁸ Για τον όρο 'μετεκδύομαι' βλ. *ΜΙΕΓ* (Θ', 4640)· *LSJ* 954.

⁴⁹ Ο παραλληλισμός ανάμεσα στην προσποιητή συμπεριφορά και τη θεατρική παράσταση εμφανίζεται και σε μία από τις επιστολές του Θεόδωρου, μητροπολίτη Νικαίας, προς τον πατριάρχη Θεόφιλο (10⁹⁵ αι.)· «*Θεοφυλάκτω πατριάρχη*», στο: *Θεόδωρος Νικαίας, Επιστολές* 1.29-33: «*μηδέ τοιοῦτον ὑπέδυν άγῶνα, πῶς ὑπὲρ ὄνου σκιᾶς, τὸ δὴ λεγόμενον, παρ' εκείνοις δήλον κριταῖς ἐγκαλούμεθα; Οὐκ ἐνάγκησαν ἐπεγεῖραι τὸν βασιλικὸν θυμὸν κατ' άνδρὸς παρεωραμένου και εὔτελοῦς, προσωπειόν θέντες ἐμὲ και σκηνήν. σοὶ δὲ διακηρύττοντες και τήν ὄλην σκευήν τοῦ πράγματος μετάγοντες ἐπὶ σέ*». Για τον όρο *σκευή* ως 'συνωμοσία' βλ. *LPGL* 1236.

⁵⁰ Για την ίδια εικονογραφία βλ. *Μονομ.* 387: «*και τὸν ἐκέῖσε δείκνυσιν ἐμφωλεύοντα δράκοντα*». Ο Ψελλός παρουσιάζει την υποκριτική συμπεριφορά του αυτοκράτορα Μιχαήλ Ε' Καλαφάτη απέναντι στους συγγενείς του και την αυτοκράτειρα Ζωή· βλ. και παρακάτω Παράρτημα, 275.

του Λέοντα Δ' παρουσιάζεται με την εικόνα της αφαίρεσης του προσωπίου (*προσωπεῖον ἀφελόμενος*), ενώ η προηγούμενη προσποιητή του στάση δηλώνεται με το ρήμα *ὑπεκρίνετο*. Πρόκειται για την ίδια στάση που τηρούν και οι γιοι του αρχιερέα Ηλί, που αναφέρθηκε προηγουμένως· και στα δύο παραθέματα παρατηρείται μια υποκριτική στάση η οποία αποκαλύπτεται στο τέλος από το ίδιο το άτομο που υποκρίνεται. Το αποτέλεσμα, ωστόσο, της αποκάλυψης αυτής, είναι η τροπή της συμπεριφοράς του προς το χειρότερο.

Ο όρος εμφανίζεται ακόμη μια φορά στο *Ἐκλογαὶ περὶ ἀρετῆς καὶ κακίας* (*Πορφυρογέννητος, Περί ἀρετῆς 2, 351.9-21, 352.15-27*).⁵¹

ἤλπιζεν [ενν. ὁ Νέρων] αὐτόματά οἱ προσχωρήσειν, ἐς δὲ δὴ τὴν Ἑλλάδα ἐπεραιώθη, οὐτι γὰρ ὡς Φλαμίνιος οὐδ' ὡς Μόμμιος ἢ καὶ Ἀγρίππας καὶ Αὐγουστος οἱ πρόγονοι αὐτοῦ, ἀλλ' ἐπὶ τε ἠνιοχῆσει καὶ κιθαρωδῆσει κηρύξει τε καὶ τραγωδίας ὑποκρίσει. οὐ γὰρ ἤρκει αὐτῷ ἡ Ῥώμη, οὐδὲ τὸ τοῦ Πομπηίου θέατρον, οὐδ' ὁ μέγας ἱππόδρομος, ἀλλ' ἐδεήθη καὶ ἐκστρατείας τινός, ἵνα καὶ περιοδονίκης γένηται. καὶ τοσοῦτόν γε πλῆθος οὐχ ὅτι τῶν Αὐγουστειῶν ἀλλὰ καὶ τῶν ἄλλων ἀνθρώπων ἐπηγάγετο ὅσον, εἴπερ ἐμπολέμιον ἦν, καὶ Πάρθους ἂν καὶ Κασπίους καὶ Αἰθίοπας ἐχειρώσατο. ἀλλ' ἦσαν οἳοι Νερώνειοι ἂν στρατιῶται γένοιτο, καὶ ὄπλα κιθάρας τε καὶ πλήκτρα πρόσωπά τε καὶ ἐμβάτας ἔφερον. καὶ ἐνίκησε νίκας οἷας στρατοπέδῳ <τοιούτῳ> ἔπρεπε, [...] καὶ τί ἂν τις ταῦτα αὐτοῦ μόνον ὀδύραιτο, ὅποτε καὶ ἐπὶ τοῖς ἐμβάτας ἀναβαίνων κατέπιπτεν ἀπὸ τοῦ κράτους, καὶ τὸ προσωπεῖον ὑποδύνων ἀπέβαλλε τὸ τῆς ἡγεμονίας ἀξίωμα, ἐδεῖτο ὡς δραπέτης, ἐποδηγεῖτο ὡς τυφλός, ἐκύει ἔτικτεν ἐμαίνετο ἤλατο, τὸν τε Οἰδίποδα καὶ τὸν Θυέστην τὸν τε Ἡρακλέα καὶ Ἀλκμέωνα καὶ Ὀρέστην ὡς πλήθει ὑποκριόμενος, καὶ τὰ γε πρόσωπα τοτὲ μὲν αὐτοῖς ἐκείνοις τοτὲ δὲ καὶ ἑαυτῷ εἰκασμένα ἔφερον· τὰ γὰρ τῶν γυναικῶν πάντα πρὸς τὴν Σαβῖναν ἐσκεύαστο, ὅπως κάκεῖνη καὶ τεθνηκυῖα πομπεύη. καὶ πάντα ὅσα οἱ τυχόντες ὑποκρίνονται, κάκεῖνος καὶ ἔλεγε καὶ ἔπραττε καὶ ἔπασχε, πλὴν καθόσον χρυσαῖς ἀλύσειν ἐδεσμεύετο· οὐ γὰρ ἔπρεπε, ὡς ἔοικεν, αὐτοκράτορι Ῥωμαίων σιδηραῖς δεῖσθαι.

Το παράθεμα αφορά τον αυτοκράτορα Νέρωνα ο οποίος επιθυμούσε να γίνει ηθοποιός γι' αυτό και πολλές φορές ανέβαζε έργα με πρωταγωνιστή τον ίδιο (*ἤλπιζεν αὐτόματά ... τραγωδίας ὑποκρίσει*). Το αξιοσημείωτο εδώ είναι ότι ο αφηγητής, με σκοπό να παρουσιάσει την περιοδεία που ήθελε να κάνει ο Νέρωνας (*περιοδονίκης γένηται*), την παρομοιάζει με στρατιωτική εκστρατεία. Ο Νέρων 'εκστρατεύει' με τον θίασο-στρατό του, εξοπλισμένο με τα θεατρικά εξαρτήματα (κιθάρες, πλήκτρα, μάσκες και κοθόρνους), σαν να πήγαιναν σε πόλεμο (*εἴπερ ἐμπολέμιον ἦν*), ενώ χρησιμοποιείται η ανάλογη πολεμική ορολογία (*ἐμπολέμιον, στρατιῶται, ὄπλα, ἀντιπάλους, στρατοπέδῳ*).

Ο Νέρων εμφανίζεται να προετοιμάζεται για τις παραστάσεις του, να ντύνεται αναλόγως, να περιποιείται την κόμη του και να συμπεριφέρεται με ζήλο (*πῶς γὰρ ἂν τις καὶ ἀκοῦσαι ... ἐν τοῖς δρόμοις*). Ο όρος *προσωπεῖον* χρησιμοποιείται για να περιγράψει

⁵¹ Το απόσπασμα προέρχεται από τον Δίωνα Κάσσιο.

τους διάφορους ρόλους που υποδυόταν ο Νέρων, αποβάλλοντας τον αυτοκρατορικό του τίτλο. Η θεατρική ορολογία που χρησιμοποιείται έχει κυριολεκτική σημασία⁵² και παραπέμπει στην δράση του Ρωμαίου αυτοκράτορα ως ηθοποιού αντί ως στρατηλάτη. Κατ' επέκταση, μπορεί κανείς να εκλάβει ως μια ειρωνική παρουσίαση αυτή την αναλογία του χώρου του θεάτρου με αυτόν του πολέμου· ο Νέρων, αντί να κάνει εκστρατείες και να αναλαμβάνει στρατιωτικές επιχειρήσεις, αναλώνεται στο θέατρο και τις καλλιτεχνικές παραστάσεις. Είναι αξιοσημείωτο ότι ο Νέρων έκανε, σύμφωνα με την αφήγηση, όλα όσα έκαναν οι υπόλοιποι ηθοποιοί, εκτός από το να δεθεί με χειροπέδες γιατί κάτι τέτοιο δεν άρμοζε στον αυτοκράτορα. Αυτό φανερώνει ότι ο Νέρων, παρά το ότι υποκρίνεται διάφορους ρόλους, διατηρεί την αρχική του ιδιότητα, αυτή του αυτοκράτορα. Το αξίωμα αυτό είναι ο αναγνωρισμένος κοινωνικός και πολιτικός του ρόλος τον οποίο ο Νέρων έχει αναλάβει και με αυτή την ιδιότητα δεν γίνεται να παρουσιάζεται ως αιχμάλωτος.

Μια άλλη περίπτωση ενός αυτοκράτορα ο οποίος υποκρίνεται, εντοπίζεται και στη *Χρονογραφία* του Ψελλού (Χρον. 2.10.14-22):

τὴν δὲ γυναῖκα ἀντικειμένην εἰδὼς τῷ βουλευματι, σκήπτεται μὲν κατὰ τοῦ ἀνδρός, ὀργὴν βαρυτάτην καὶ ἀπαραίτητον· καὶ πέμπει τοὺς ἐκεῖνον μὲν, δεινῶς τιμωρήσοντας· ἐκείνην δὲ τῆς κοσμικῆς ζωῆς ἀποσπάσοντας. ἢ δὲ οὐκ εἰδυῖα τὸ ἀπόρρητον τοῦ βουλευματος· οὐδὲ τὸ προσωπεῖον, γνωρίσασα τῆς ὀργῆς, εὐθύς ἑαυτὴν πρὸς τὴν ἐπιχείρησιν ἐπιδίδωσι. καὶ ἢ μὲν τὰς τε τρίχας ἀποτηθεῖσα· καὶ ἐσθῆτα μεταμφιεσαμένη τὴν μέλαιναν, ἐπὶ τι καταγῶγιον μετατίθεται.

Ο αυτοκράτορας Κωνσταντίνος Η', όταν καταλαβαίνει ότι πρόκειται να πεθάνει, θέλει να παντρέψει τη θυγατέρα του Ζωή και επιλέγει τον Ρωμανό ως τον καταλληλότερο υποψήφιο. Ωστόσο, ο Ρωμανός είναι ήδη παντρεμένος και ο αυτοκράτορας, προκειμένου να τον χωρίσει από τη γυναίκα του, στήνει ένα σχέδιο· προσποιείται ότι είναι πολύ θυμωμένος με τον Ρωμανό και τον συλλαμβάνει, ενώ στέλνει σε μοναστήρι την πρώτη σύζυγό του, που δεν έχει αντιληφθεί την 'προσποιητή' στάση του αυτοκράτορα και υποχωρεί και αυτή στο θέλημά του. Μέσα στο πλαίσιο του στησίματος του σχεδίου του αυτοκράτορα 'στήνεται' ουσιαστικά και ένα θεατρικό σκηνικό με τη χρήση αντίστοιχων ὀρων (*σκήπτεται, προσωπεῖον, μεταμφιεσαμένη*). Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι ο Ψελλός παρουσιάζει την προσποιητή στάση του αυτοκράτορα να οργίζεται με την εικόνα του αυτοκράτορα που φοράει μια μάσκα η οποία δεν είναι ορατή από κανένα.

Ο Ζωναράς αναφέρεται στα ίδια γεγονότα (*Ζωναράς, Ἐπιτομή (13-18) 572.18-573.9*):

τί γοῦν πρὸς τοῦτο μηχανᾶται ὁ βασιλεύς; σκήπτεται κατὰ τοῦ ἀνθρώπου χόλον καὶ τοῦτον ἐπαχθῆ τε καὶ βίαιον, καὶ στέλλει τοὺς ἐκεῖνον μὲν ἐπὶ κολάσει ἀπάζοντας, τῆ δ'

⁵² Βλ. επίσης *Πορφυρογέννητος, Περί γνώμων 87.22-88.7*.

αὐτῷ συνοικουσίη κερουῶντας τὴν τρίχα καὶ ἐφ' ἑτέραν ζωὴν μεταστήσοντας. ἡ δὲ τὸ σκηνουργούμενον ἀγνοήσασα ἐτοίμως ἑαυτὴν παρέσχε πρὸς τὴν τοῦ βίου ἀπαλλαγὴν· ἡ μὲν οὖν τὴν κόμην τε ἀπετημήθη καὶ μέλανα μετημφίαστο, ὃ δὲ μετήχθη πρὸς τὰ βασίλεια, καὶ ἡ δευτέρα τῶν θυγατέρων τοῦ Κωνσταντίνου συζεύγνυται αὐτῷ πρὸς συμβίωσιν.

Και εδώ ο αυτοκράτορας μηχανεύεται τον τρόπο με τον οποίο θα μπορέσει να παντρεύει τη Ζωή με τον ήδη νυμφευμένο Ρωμανό. Ο Ζωναράς περιγράφει και αυτός τον Κωνσταντίνο να προσποιείται ότι είναι οργισμένος με τον Ρωμανό προκειμένου να διαλύσει τον γάμο του. Είναι ενδιαφέρον ότι ο Ζωναράς στο κείμενό του, ενώ διατηρεί την ίδια χρονική ακολουθία στην παρουσίαση των γεγονότων με αυτή του Ψελλού, αντικαθιστά την εικόνα του Κωνσταντίνου να φοράει προσωπίο με τον όρο *σκηνουργούμενον*. Με αυτόν το όρο και με άλλους θεατρικούς όρους (*μηχανᾶται, σκήπεται, μετημφίαστο*), με τους οποίους επισημαίνεται η όλη σκηνοθετημένη κατάσταση, φανερώνεται και ο τρόπος με τον οποίο ο ίδιος ο Ζωναράς κατανοεί την χρήση του όρου *προσωπεῖον* από τον Ψελλό.

Με άλλα λόγια, ο Ζωναράς αντιλαμβάνεται τη θεατρικότητα της αφήγησης του Ψελλού και διατηρεί το θεατρικό στοιχείο με όρους που παραπέμπουν στην προσποιητή συμπεριφορά και τη στημένη σκευωρία του αυτοκράτορα. Επίσης, ο όρος *μετημφίαστο* αναφέρεται στην πρώτη σύζυγο του Ρωμανού η οποία κείρεται μοναχή και ο Ζωναράς επιλέγει να χρησιμοποιήσει τον όρο αυτό, διατηρώντας τη θεατρική 'ατμόσφαιρα' της διήγησης.

Γενικά, ο όρος *προσωπεῖον* χρησιμοποιείται, πέρα από την καθαρά τεχνική του λειτουργία, για να περιγράψει μια υποκριτική στάση και συμπεριφορά των προσώπων, ενώ παρατηρείται μια σύνδεση της έννοιας της συνωμοσίας με τον όρο αυτό. Η συσχέτιση της έννοιας της σκευωρίας μαζί με αυτήν της υποκριτικής συμπεριφοράς είναι κατανοητή μέσα στο πλαίσιο της παραπλάνησης που επιδιώκεται από το άτομο που προσποιείται.⁵³

Ειδικότερα, ο Ψελλός χρησιμοποιεί τον όρο *προσωπεῖον* στα κείμενά του με την έννοια της προσποιητής συμπεριφοράς, είτε αυτή παραμένει κρυφή είτε αποκαλύπτεται. Τα σημασιολογικά πεδία του όρου στα κείμενα του Ψελλού είναι ευρέα, καθώς ο όρος μπορεί να δηλώνει ταυτόχρονα τη μάσκα, την προσποίηση συμπεριφοράς και τον σκοπό να εξαπατηθεί κάποιος άλλος.⁵⁴

⁵³ Για τον όρο *προσωπεῖον* βλ. Βιβιλάκης 1996, 226-245.

⁵⁴ Για την προσποιητή συμπεριφορά βλέπε επίσης *Χρον.* 3.3.11-13: «καὶ ἦν ὄραν τὸ βασίλειον, *σχῆμα* μὲν φιλόσοφον περιεκείμενον· ἦν δὲ *προσωπεῖον* τὸ πᾶν καὶ *προσποίησις*· ἀλλ' οὐκ ἀληθείας βάσανος καὶ ἐξέτασις».

Αυτού του είδους η πρόσληψη και, κατ' επέκταση, η χρήση του όρου *προσωπεῖον*, προκύπτει από την αντίληψη του κόσμου ως θεάτρου, όπου οι άνθρωποι αναλαμβάνουν ρόλους, υιοθετούν και μεταβάλλουν συμπεριφορές. Επομένως, στο επίπεδο των κειμένων, αυτή η αντίληψη μπορεί να μεταφερθεί και να αναπαρασταθεί με την χρήση του όρου *προσωπεῖον*. Ο όρος συνοδεύεται σχεδόν πάντα από ένα ρηματικό τύπο που παραπέμπει στην προσποιητή συμπεριφορά. Πέρα από τους ρηματικούς τύπους του *ὑποδύομαι*⁵⁵ και του *ὑποκρίνομαι*,⁵⁶ που παραπέμπουν ξεκάθαρα στον χώρο του θεάτρου και ειδικότερα στην προσποίηση, με τον όρο *προσωπεῖον* χρησιμοποιούνται και ρήματα όπως το *περιτίθημι*,⁵⁷ το *ἐνδιδύσκω*⁵⁸ ή το *περιβάλλομαι*⁵⁹ τα οποία σημαίνουν 'φοράω'.⁶⁰

Άλλοι ρηματικοί τύποι που εμφανίζονται μαζί με τον όρο *προσωπεῖον* στα κείμενα του 10^{ου} και του 11^{ου} αιώνα προέρχονται από τα ρήματα που σημαίνουν 'τοποθετώ, εφαρμόζω' όπως το *ἐπιφέρω*⁶¹ ή το 'τροποποιώ' όπως το *μετατίθημι*.⁶² Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα είναι η χρήση του ρήματος *παραδύομαι* το οποίο σημαίνει 'εισέρχομαι λαθραία, τρυπώνω'.⁶³

Στις περιπτώσεις κατά τις οποίες η προσποιητή στάση των ατόμων αποκαλύπτεται, ο όρος *προσωπεῖον* συνοδεύεται από ρηματικούς τύπους που φανερώνουν την έννοια της

⁵⁵ Κατὰ Ἰουδαίων 8.692-695: «Καὶ πράκτορας φησὶν καλαμῶντας αὐτοὺς τοὺς οὐκέτι μὲν ἐννόμως καὶ ἀρχικῶς αὐτῶν ἐν τῇ διασπορᾷ κατηγορηθέντων, ἀλλ' ὑποδουμένους *προσωπεῖον* κηδεμόνων»· Πορφυρογέννητος, Περὶ ἀρετῆς 2, 352.17: «καὶ τὸ *προσωπεῖον ὑποδύων*»· ΒΣυμεῶν 75.4: «καὶ φησι πρὸς αὐτὸν φίλου *προσωπεῖον ὑποδυσάμενος*». Βλ. ἐπίσης Σηθῆτος, Λόγοι 7, 14.8-9: «ἐγὼ οἶδα καὶ αὐτὸς ἐγὼ ἀκριβῶς, εἰ καὶ ἀγνοοῦντος *προσωπεῖον ὑπεδυσάμην*».

⁵⁶ Συνεχιστὴς Θεοφάνη 183.16-17: «καὶ [ἀλλ'] ὁ μὲν Πετρωνᾶς τὸ τοῦ δομῆστικῶ οὐκέτι *προσωπεῖον καθυπεκρίνετο*, ἀλλ' αὐτὴν ἐλάμβανεν ἐκ βασιλέως τιμὴν»· Ὑπόμνημα ἕτερον 140: «*προσωπεῖον ὑποκρινάμενη*».

⁵⁷ ΒΗλίαΝέον 65.1403-1405: «Μετὰ ταῦτα ἤλθε τις ἐν Σαλίνας τῶν δοκούντων εἶναι σοφῶν καί, ὥσπερ *προσωπεῖον* ἐξαγορεύοντος ἑαυτῷ *περιθείς*, ἔλεγε τῷ ὀσίῳ πρὸς τὴν ὑπόσχεσιν»· ΒΑθανασίου 92.1-7: «Ἀλλὰ γὰρ ὁ μὲν Θεόδοτος τὴν ἐπὶ τὸ ὄρος, αὐτοὶ δὲ τὴν ἐπὶ Κύπρον ἦσαν, οὐκ ἔτι μεθ' ὁμοίου τοῦ σχήματος ἀλλ' ἀντιδόντες πρότερον ἀλλήλοις τὰς ἐνεργείας· ὥσπερ γὰρ πρῶτην τοῦ λαθεῖν ἔνεκα τὴν τάξιν ἀνέστρεφεν, οὕτω καὶ νῦν ποιεῖ, καὶ αὐτὸς μὲν τὸν ὑποτεταγμένον καὶ μαθητὴν *ὑποκρίνεται*, τῷ δὲ μαθητῇ καὶ ὁπαδῷ τὸ τοῦ διδασκάλου *περιτίθησι προσωπεῖον*»· «Θεοφυλάκτω πατριάρχῃ», στο: Θεόδωρος Νικαίας, Επιστολές 1, 31-32: «*προσωπεῖον θέντες* ἐμὲ καὶ σκηνήν»

⁵⁸ Κατηγορία Κηρουλάριον 1410-11: «*προσωπεῖον ὑποκρίσεως ἐνδιδύσκειται*».

⁵⁹ Πρὸς Φιλιππησίους 8-9: «*προσωπεῖον τὸν ἄνθρωπον περιβαλλόμενος*».

⁶⁰ ΜΛΕΓ (ΙΑ', 5752), λ. 'περιτίθημι'· ΜΛΕΓ (ΙΑ', 5669-70, εἰδ. 5669), λ. 'περιβάλλομαι'· ΜΛΕΓ (Ε', 2531), λ. 'ἐνδιδύσκω'.

⁶¹ Κατηγορία Κηρουλάριον 1098: «τὸ *προσωπεῖον ἐπιφέρων*». Βλ. ΜΛΕΓ (ΣΤ', 2890-2, εἰδ. 2891), λ. 'ἐπιφέρω'.

⁶² ΜΛΕΓ (Θ', 4633), λ. 'μετατίθημι'. Βλ. ἐπίσης Επιστ. Κηρουλάριον 342.29-343.1: «καὶ οὐ ταχὺς ἦν *μεταθέσθαι τὸ προσωπεῖον*».

⁶³ ΜΛΕΓ (ΙΑ', 5429), λ. 'παραδύομαι'. Ο όρος χρησιμοποιεῖται από τον Ψελλό· βλ. Περὶ υἱοῦ 21.81: «*προσωπεῖω* πρὸς τὰς ἡμετέρας θεολογίας *παραδύομενος*». Ο Ψελλός όταν αναλύει τις διάφορες θεολογικές συζητήσεις και αναφέρεται και στον Ωριγένη, σημειώνει ότι τα όσα ισχυριζόταν ο Ωριγένης τα ἔλεγε ἔχοντας εἰσχωρήσει λαθραία (*παραδύομενος*) στην ορθόδοξη θεολογία. φορώντας ἕνα καλλωπισμένο προσωπεῖο.

αποκάλυψης, κυρίως της εθελούσιας. Τα ρήματα που δηλώνουν αυτή την εκούσια φανέρωση είναι για παράδειγμα το ρήμα *ὑποδεικνύω*⁶⁴ που σημαίνει ‘αφήνω να αποκαλυφθεί’ ή τα ρήματα *ἀπορρίπτω*⁶⁵ και *ἀποτίθημι*⁶⁶ που σημαίνουν ‘παύω’ ή ‘γδύνομαι’, ως αντίθετο του *περιτίθημι* (= ντύνομαι). Επίσης, χρησιμοποιούνται ρήματα που σημαίνουν ‘αφαιρώ το κάλυμμα, αποκαλύπτω’ όπως το *ἀνακαλύπτω*⁶⁷ ή το *περιαίρω*⁶⁸ και το *ἀφαιρῶ*⁶⁹ που σημαίνουν ‘αφαιρώ, αποσπώ’.

Γενικά, ο όρος *προσωπεῖον* χρησιμοποιείται με τη μεταφορική του σημασία όταν πρόκειται να αφηγηθούν περιπτώσεις στις οποίες παρατηρείται μια υποκριτική στάση των προσώπων. Η παρουσία του όρου αποδίδει, επίσης, το στοιχείο της αναπαράστασης και της επιτέλεσης, ιδιαίτερα στην περίπτωση του Ψελλού.⁷⁰

σκηνή

Ο όρος εμφανίζεται αρκετά συχνά στα κείμενα του 10^{ου} και του 11^{ου} αιώνα και με διαφορετικές σημασίες.⁷¹ Στη Σούδα ο όρος *σκηνή* ορίζεται ως εξής (Σούδα σ 569):

Σκηνή ἐστὶν ἡ μέση θύρα τοῦ θεάτρου. Παρασκήνια δὲ τὰ ἔνθεν καὶ ἔνθεν τῆς μέσης θύρας. Ἴνα δὲ σαφέστερον εἴπω, μετὰ τὴν σκηνήν εὐθὺς καὶ τὰ παρασκήνια ἢ ὀρχήστρα. αὕτη δὲ ἔστιν ὁ τόπος, ὃ ἐκ σαγίδων ἔχων τὸ ἔδαφος· ἀφ’ οὗ θεατρίζουσιν οἱ μῦμοι. ἔστι μετὰ τὴν ὀρχήστραν βωμὸς τοῦ Διονύσου· ὃ καλεῖται θυμέλη παρὰ τὸ θύειν, μετὰ δὲ τὴν θυμέλην ἢ κονίστρα, τουτέστι τὸ κάτω ἔδαφος τοῦ θεάτρου.

Στο παραπάνω λήμμα *σκηνή* είναι ο χώρος όπου διαδραματίζονται τα θεατρικά γεγονότα και δίνεται η γεωγραφική θέση του στον χώρο· είναι η μεσαία πόρτα του θεάτρου, πίσω

⁶⁴ ΜΛΕΓ (ΙΔ’, 7459), λ. ‘ὑποδεικνύω’. Βλ. επίσης ΒΕυθυμίου 17, 111.1-3: «οὐκ ἠγνόει δὲ ταῦτα ὁ ἄναξ, κἄν *προσωπεῖον* τοῦ μη γινώσκειν *ὑπεδείκνυεν*».

⁶⁵ ΜΛΕΓ (Β’, 848), λ. ‘ἀπορρίπτω’. Βλ. επίσης ΜαρτΕνγ 459-461: «Τούτων ὁ δοῦξ ἀκούσας τὸ *προσωπεῖον* εὐθὺς καὶ τὴν σκηνήν *ἀπορρίπτει* καὶ Λυσίας ἦν αὐθις μετὰ τῆς συνήθους ἀπηνείας καὶ ὠμότητος».

⁶⁶ ΜΛΕΓ (Β’, 872), λ. ‘ἀποτίθημι’. Βλ. Σκυλίτζης, *Σύνοψις* (Νικηφόρος Β’) 2.1-2: «Τῇ δὲ εἰκάδι τοῦ Σεπτεμβρίου μηνὸς τὸ *προσωπεῖον* καὶ τὴν *σκηνήν ἀποθέμενος* ἄγεται νόμιμον γαμετὴν τὴν Θεοφανώ». [καὶ Κεδρηνός, *Σύνοψις* 2, 351.14-15 με παρόμοιο λεκτικό]. Βλ. επίσης *Εἰς τὴν σταύρωσιν* [α] 3a.863-864: «τὸ *προσωπεῖον ἀπόθεος*».

⁶⁷ ΜΛΕΓ (Α’, 395), λ. ‘ἀνακαλύπτω’. Βλ. Κατηγορία Κηρουλάρου 726: «τὸ *προσωπεῖον ἀνακαλύπτει* ὁ πατριάρχης».

⁶⁸ Ζωναρᾶς, *Ἐπιτομή* (13-18) 353.10-11: «καὶ ὃς αὐτίκα τὸ τῆς ὑποκρίσεως *περιελὼν προσωπεῖον*»· βλ. ΜΛΕΓ (ΙΑ’, 5662-3, εἰδ. 5663), λ. ‘περιαίρω’.

⁶⁹ Για τον ὄρο ‘ἀφαιρῶ’ βλ. ΜΛΕΓ (Γ’, 1222-1223, εἰδ. 1222). Βλ. επίσης *Ἱστορία Σύντομος* 90.50-1: «εἶτα τὸ *προσωπεῖον ἀφελόμενος*».

⁷⁰ Βλ. επίσης Πούχγερ 1999, 73-75.

⁷¹ Για τον ὄρο *σκηνή* ὡπως αὐτὸς χρησιμοποιεῖται ἀπὸ τους Πατέρες τῆς Εκκλησίας βλ. Βιβλιάκης 1996, 246-262. Για τους διάφορους ὀρισμούς τῆς λέξης *σκηνή* βλ. ΜΛΕΓ (ΙΓ’, 6559)· *LPGL* 1236-1237. Βλ. επίσης Πούχγερ 1999, 77-82.

από την ορχήστρα ή ο χώρος που περιλαμβάνει την ορχήστρα και τον βωμό του Διόνυσου, επομένως, είναι ξεκάθαρη η σύνδεση του όρου με τον χώρο του θεάτρου.

Η εμφάνιση του όρου είναι συχνή και στα *Τακτικά*, τα στρατηγικά εγχειρίδια των Βυζαντινών (*Τακτικὸν [DeReMilit]* 1.107-111,115-118):

Τῆς δὲ βασιλικῆς σκηνῆς κατὰ μέσον πηγνυμένης, γύροθεν τῆς κόρτης κενὸς ἀφοριζέσθω ἡχώρος ἰκανὸς χωρεῖν καὶ τοὺς ἐν νυκτὶ παραμένοντας καὶ τοὺς ἐν ἡμέρᾳ συνεργομένους εἰς τὴν κόρτην. ἐκτὸς δὲ τοῦ τοιούτου χωρίου κατὰ τὸ εὐώνυμον μέρος πηγνύσθω ἢ τοῦ πρωτοβεστιαρίου σκηνή, κατὰ δὲ τὸ δεξιὸν τοῦ ἐπὶ τῆς τραπέζης [...]. πρὸς δὲ τὸ ἀνατολικὸν μέρος ἔμπροσθεν τῆς κόρτης σκηνή πηγνύσθω τὸ ἀρχονταρεῖον, ἔμπροσθεν δὲ καὶ ταύτης οἱ τοῦ στάβλου ἄρχοντες σὺν τοῖς βασιλικοῖς ἵπποις ἰστάσθωσαν, οἱ δὲ μαγκλαβῖται κατὰ τὸ εὐώνυμον μέρος ἔμπροσθεν τῆς τοῦ πρωτοβεστιαρίου σκηνῆς.

Ο όρος σε αυτή την περίπτωση, όπως και στις υπόλοιπες εμφανίσεις του όρου σε αυτού του είδους τα κείμενα, δηλώνει το στρατιωτικό κατάλυμα, τον χώρο δηλαδή όπου διέμεναν ο αυτοκράτορας και οι αξιωματούχοι του κατά την περίοδο που βρίσκονταν σε εκστρατεία και σε πόλεμο.⁷² Είναι μάλιστα, εμφανές ότι ο αυτοκράτορας, αλλά και κάθε αξιωματούχος, είχε τη δική του σκηνή η οποία έπρεπε να στηθεί σε ένα συγκεκριμένο χώρο, ανάλογα με το αξίωμα αυτού που θα διέμενε σε αυτή.⁷³

Με την ίδια σημασία φαίνεται να χρησιμοποιείται ο όρος και στη *Χρονογραφία* (*Χρον.* 4.25.5-9):

εἰ δέ που τις καὶ σκηνή τούτω παραπεπήγει, δορυφόρους τὲ ἔχουσα· καὶ εἰδωλὸν τι τοῦ καίσαρος ἀποσφύζουσα, λαυθάνουσά τε ἦν· καὶ παρὰ τῶν τοῦ αὐτοκράτορος ἀδελφῶν τὴν προσποίησιν ἔχουσα.

Ο Μιχαήλ Δ' απονέμει στον ανιψιό του και μετέπειτα Μιχαήλ Ε' τον τίτλο του καίσαρα. Ωστόσο, ο αυτοκράτορας δεν του αποδίδει τις απαραίτητες τιμές, ενώ ο δεύτερος συμμετείχε στο αυτοκρατορικό τραπέζι μόνο κατά τη διάρκεια επίσημων γευμάτων. Ο αφηγητής θα τονίσει ακόμη περισσότερο την αδιαφορία του αυτοκράτορα προς τον καίσαρα, αναφέροντας το θέμα της σκηνης που στήνονταν για χάρη του ανιψιού του που, παρόλο που αντανακλούσε το αξίωμά του, δεν ξεχώριζε από εκείνη των υπόλοιπων αδελφών του αυτοκράτορα. Ο όρος εδώ φέρει την έννοια του καταλύματος, αλλά έχει και μια μεταφορική λειτουργία, καθώς δηλώνει ουσιαστικά τις τιμές που αποδίδονται προς τον

⁷² Βλ. *Χρον.* 7.70.13, 19 όπου με τον όρο δηλώνονται οι σκηνές που είχαν στήσει οι Σκύθες κατά τη διάρκεια της εκστρατείας τους εναντίον του Ισαάκιου Α' Κομνηνού. Βλ. επίσης *Χρον.* 7b.40.3, 41.20.

⁷³ Βλ. επίσης *Σούδα* π 267: «Παπυλαιῶνος: σκηνης, ἥτοι τέντας». Βλ. και *Σούδα* π 545: «Παρεμβολή: σκηνή, κάστρον, στρατόπεδον». Ο όρος εδώ χρησιμοποιείται με την έννοια της τέντας ή και της στρατιωτικής κατοικίας.

καθένα αναλόγως του αξιώματός του. Στην περίπτωση του καίσαρα Μιχαήλ δεν του απονεμόταν η απαραίτητη για το αξίωμά του εκτίμηση και ο κατάλληλος σεβασμός.

Ο όρος *σκηνή* εμφανίζεται και σε κείμενα με νομικό και πολιτειακό χαρακτήρα (Βασιλικά II 2 177.1): «**Σκηνή** λέγεται πᾶσα οἴκησις». Σε αυτό το παράθεμα ο όρος εξηγείται ως κατοικία, δηλαδή ο χώρος όπου διαμένει κάποιος. Στο ίδιο κείμενο, σε ένα άλλο άρθρο του νόμου, χρησιμοποιείται και πάλι ο όρος (Βασιλικά XXI 2 2.14-16): «**Σκηνή** ἐστίν, ἔνθα τις ἴσταται παιγνικὴν ἐπιδεικνύμενος τέχνην, εἴτε ἐν δημοσίῳ τόπῳ ἢ ἰδιωτικῷ ἢ ἀγρῷ, ἔνθα μέντοι χύδην οἱ ἄνθρωποι διὰ θέαν εἰσίσασιν». Εδώ, η λέξη *σκηνή*, με τη μορφή της τέντας, ορίζεται ως ο χώρος όπου ασκείται η υποκριτική τέχνη (*παιγνικὴν τέχνην*).

Η λέξη *σκηνή* χρησιμοποιείται και σε αρκετά κείμενα με θεολογικό ή χριστιανικό περιεχόμενο (Σούδα μ 235): «*Μαρτύριον: σκηνή· ὡς ἔχουσα τὰς πλάκας τοῦ νόμου. τὸν γὰρ νόμον ἐντολὰς ἐκάλουν καὶ μαρτύρια καὶ δικαιώματα*». Ο όρος ορίζει τη ‘σκηνή του Μαρτυρίου’, δηλαδή τον συγκεκριμένο χώρο όπου φυλαγόταν η Κιβωτός και οι πλάκες του Νόμου. Πρόκειται για μια κινητή κατασκευή την οποία ἐφτιαξε ο Μωυσής στην οποία φυλάγονταν οι πλάκες του Νόμου, οι οποίες ήταν γνωστές και ως ‘μαρτύρια’ (Εξ. 25,16).

Στον Βίο του Ευθύμιου του Νέου από τον μοναχό Βασίλειο, ο όρος *σκηνή* ορίζει τον ναό που κτίζεται ως προσφορά προς τον Θεό (ΒΕυθυμίου 30.15-17): «*ταῦτα μὲν ὁ σοφὸς ἡμῶν Βεσελεὴλ ὁ τὴν σκηνὴν κυρίῳ πῆζας καὶ τῇ ἀρχιτεκτονίᾳ τῆς πίστεως λαὸν αὐτῷ περιούσιον ζηλωτὴν καλῶν ἔργων ἐν αὐτῇ ὑποστησάμενος*».

Παρόμοιο θεολογικό περιεχόμενο έχει ο όρος σε έναν από τους πανηγυρικούς λόγους του Ψελλού (Πανηγυρικός 6.232-235): «*“ὡς καλοὶ σου οἱ οἴκοι”, βασιλεῦ, “αἱ σκηναὶ σου”, νοητὲ Ἰσραὴλ, “ὡσεὶ παράδεισος ἐπὶ ποταμὸν καὶ ὡσεὶ σκηναὶ”, ἃς ἔπηξεν ὁ κύριος, ὄντως ὡσεὶ παράδεισοι ἐπὶ ποταμὸν*». Εδώ, ο όρος αναφέρεται στην ίδια την Εκκλησία του Θεού, την οποία διέδωσαν ο Ιησούς και οι Απόστολοι του.

Στην πραγματεία του Ψελλού για την τραγωδία, ο όρος εμφανίζεται με διαφορετική σημασία (Τραγωδία 1-8, 22-25):

Ἡ τραγωδία, περὶ ἧς ἠρώτησας, ὑποκείμενα μὲν ἔχει, ἃ δὴ καὶ μιμεῖται, πάθη τε καὶ πράξεις, ὅποια τὰ ἐκάτερα. οἷς δὲ μιμεῖται μῦθος, διάνοια, λέξις, μέτρον, ῥυθμὸς, μέλος, καὶ ἔτι πρὸς τούτοις αἱ ὄψεις, αἱ σκηναί, οἱ τόποι, αἱ κινήσεις· τούτων δὲ τὰ μὲν ὁ σκηνοποιός, τὰ δὲ ὁ χορηγός, τὰ δὲ <ὁ> ὑποκριτὴς ἀποδίδωσι. μέρη δὲ τραγωδίας πρόλογος, ἐπεισόδιον, ἐξοδος, χορικόν, ἀπὸ σκηνῆς· χορικοῦ δὲ πάροδος, στάσιμον, ἐμμέλεια, κομμός, ἐξοδος. [...] ἔχει δὲ τὸ δρᾶμα καὶ ἄγγελον καὶ ἐξάγγελον καὶ σκοπόν. διαμεμηχάνηται δὲ καὶ τινὰ ἐν τῇ σκηνῇ, ἐφ’ ὧν οἱ τε θεοὶ καὶ τῶν ἠρώων τις φαίνεται.

Ο όρος χρησιμοποιείται με δύο έννοιες· ως ο τεχνικός όρος για να προσδιοριστεί ο χώρος όπου τελούνται τα μέρη της τραγωδίας (ἀπό σκηνης) και τα σκηνικά (αἱ σκηναί), όπως επίσης και ο χώρος όπου εμφανίζονται οι ηθοποιοί που υποδύονται τους θεούς και τους ήρωες (ἐν τῇ σκηνῇ ... τις φαίνεται).

Ο όρος εμφανίζεται και στο παρακάτω απόσπασμα του Νικήτα Δαβίδ Παφλαγόνα (Νικήτας Δαβίδ, Γρηγόριον Θεολόγον 12.85-92):

Ὅς τὸν παντοδαπὸν ἐκ γῆς περιουσιασμὸν ὃν αὐτῷ σοφία καὶ ἀρετὴ περιπεποιήται λαβὼν καὶ τὸν βάσκανον λαθὼν, καὶ τέως μὲν διὰ πίστεως, οὐ διὰ εἶδους, παρεμβολαῖς ἀγγελικῶν δεξιούμενος, ἤτοι δορυφορούμενος, δυνάμεων, τῷ θεανθρώπῳ δὲ νοερῶς ἐν τῷ πνεύματι προσπλακεῖς καὶ νῦν ὄντως θεὸν ὄρων, οὐ κληθεὶς μόνον ἀλλὰ καὶ γενόμενος δι' αὐτοῦ, πρὸς τὰς ἄνω καὶ τὰς πατρικὰς ἀκινδύνως μετέβαινε σκηνάς.

Στο παραπάνω εγκώμιο ο όρος σκηνή εμφανίζεται στον πληθυντικό αριθμό για να περιγράψει την επουράνια κατοικία. Αυτός ο τρόπος χρήσης του όρου απαντάται αρκετά συχνά και σε αρκετούς συγγραφείς με διάφορους τρόπους για να παραπέμψουν στην ίδια έννοια (Συμεών Νέος Θεολόγος, Κατηχήσεις 21.102-106):

τοῦ μὲν σώματος ἐκδημήσωμεν, πρὸς δὲ τὸν Θεὸν ἀπελθόντες, ἐν αὐτῷ μετ' ἐλπίδων χρηστῶν ἐνδημήσωμεν καὶ καταπαύσωμεν εἰς αἰωνίους σκηνάς, ἔνθα πάντων εὐφραينوμένων ἢ κατοικία καὶ ὁ χορὸς τῶν μακαρίων καὶ ἁγίων πατέρων ἡμῶν ἐναυλίζεται.⁷⁴

Ο Συμεών περιγράφει την επουράνια κατοικία ως τον απόλυτο στόχο όλων των ανθρώπων. Σε αυτό το παράθεμα παρουσιάζει τη διάσταση μεταξύ του αισθητού κόσμου, ο οποίος αντιπροσωπεύεται από το σώμα (τοῦ μὲν σώματος ἐκδημήσωμεν), και του ουράνιου κόσμου, δίπλα στον Θεό όπου όλοι οι μακάριοι και άγιοι πατέρες βρίσκονται ήδη.

Ο όρος σκηνή εμφανίζεται αρκετά συχνά και στα ρητορικά κείμενα του Ψελλού (Πρὸς τὸν λοιδορὸν 76-82):

Εἶπω καὶ ἄλλα; ἀλλὰ μὴ με τῆς γλώττης κακίσητε· εἰ δὲ μὴ, ἀλλ' ὀλίγος ἐμοὶ λόγος τοῦ παρ' ὑμῶν ἐπειλήφθαι. οἱ μὲν τῶν θεάτρων φροντίζετε ἢ τοῖς φροντίζουσι σύνεστε, οἱ δὲ διδόνετε ταῖς σκηναῖς, καὶ οἱ μὲν τοὺς περιβλέπτους ἐπὶ πλοῦτῳ θαυμάζετε, οἱ δὲ τὰς ἐπὶ τῶν δακτύλων σφενδόνας ποθεῖτε καὶ ζηλοῦτε·

⁷⁴ Για ένα παρόμοιο προσδιορισμό της λέξης σκηναί βλ. «Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρὸς ἡμῶν Σισόη τοῦ μεγάλου», Μὴν Ἰουλίου, στο: Συναξάριον 791-858 εἰδ. μηνὶ τῷ αὐτῷ (ενν. Ἰουλίῳ) ς' (ἡμέρα 6) 1.11-13: «πρὸς τὴν ἄλλον ζῶν μετετάξατο, ὅπου τῶν ἁγίων αἱ σκηναί ἢ <καὶ> ἄϊδιος λαμπρότης, Χριστὸν ὑπὲρ ἡμῶν ἰλεούμενος».

Σε αυτό τον λόγο, ο όρος εμφανίζεται μαζί με τον όρο *θεάτρων*, που προέρχεται από τον χώρο της υποκριτικής τέχνης. Η διαφορά όμως της σημασίας σε αυτό το παράθεμα, σε σχέση με αυτήν στο δοκίμιό του για την τραγωδία,⁷⁵ έγκειται στο γεγονός ότι εδώ η έννοια του όρου πάει ένα βήμα παραπέρα και αποκτάει τη διάσταση της σκευωρίας κάποιων τρίτων εναντίον του αφηγητή.

Στη *Χρονογραφία* ο όρος απαντάται πολύ συχνά, όπως για παράδειγμα όταν ο Ψελλός αναφέρεται στον Μονομάχο (*Χρον.* 6.87.1-6):

ὡς δὲ καὶ ἡ φάλαγξ ἐπανεληλύθει, ἀριστείοις στεφάνοις τῶν πλειόνων κεκοσμημένων καὶ πρὸ τοῦ Ἄστεος ἤδη ηὐλίσαντο, ἀγχοῦ τῶν τειχῶν, ὁ αὐτοκράτωρ θριάμβον δεῖν ἔγνω ἐπὶ τοῖς τροπαίοις καταγαγεῖν. καὶ οἷος ἐκεῖνος σκηνὰς πλάττειν εἰδῶς· καὶ μεγαλληγορεῖν ἐν τοῖς πράγμασιν, οὕτωςι διατίθεται τὴν πομπήν.

Ο αυτοκρατορικός στρατός επιστρέφει μετά την αποστασία του Μανιάκη και ο Μονομάχος τούς υποδέχεται με μεγάλες τιμές (*ἀριστείοις στεφάνοις*), ετοιμάζοντας μια μεγάλη πομπή (*θριάμβον*). Ο αφηγητής, καθώς πρόκειται να περιγράψει τις προετοιμασίες της τελετής υποδοχής του στρατού, αναφέρει ότι ο αυτοκράτορας ανέλαβε την προπαρασκευή του θριάμβου, ενώ σχολιάζει ότι αυτού του είδους οι διαδικασίες ήταν κάτι εύκολο για εκείνον. Με σκοπό να αναφερθεί σε αυτές τις προετοιμασίες, ο αφηγητής χρησιμοποιεί τον όρο *σκηνάς* ο οποίος παραπέμπει σε ένα είδος θεατρικής παράστασης και γενικότερα σε μια επιδεικτική στάση του αυτοκράτορα (*καὶ μεγαλληγορεῖν ἐν τοῖς πράγμασιν*).⁷⁶

Στην ανθολογία *Ἐκλογαὶ περὶ γνωμῶν* του Κωνσταντίνου Πορφυρογέννητου απαντάται ο όρος *σκηνή* σε ένα από τα αποσπάσματα από το έργο του Ξενοφώντα *Κύρου Παιδεία* (*Πορφυρογέννητος, Περί γνωμῶν* 6, 18-23):

καὶ ὁ Ἀρτάβαζος εἶπε “μὰ Δί” ἔφη “ὦ Κῶρε, οὐχ ὁμοίου γε χρυσοῦ ἐμοί τε τὸ ἔκπωμα δέδωκας καὶ Χρυσάντα τὸ δῶρον.” “ἀλλὰ καὶ σοί” ἔφη “δώσω.” ἐπείρετο ἐκεῖνος “πότε;” “εἰς τριακοστόν” ἔφη “ἔτος.” “ὡς ἀναμενοῦντος” ἔφη “καὶ οὐκ ἀποθανουμένου οὕτω παρασκευάζου.” καὶ τότε μὲν δὴ οὕτως ἔληξεν ἡ σκηνή.

Το παράθεμα περιγράφει ένα συμπόσιο που διοργάνωσε ο Κύρος κατά τη διάρκεια του οποίου ο Πέρσης βασιλιάς εξηγεί στους συμποσιαστές του τις απόψεις του για τον σωστό καταμερισμό του πλούτου ανάμεσα σε φίλους. Το περιστατικό είναι αρκετά εκτενές και ο όρος *σκηνή* διατηρείται για να περιγραφεί αυτό το μακρύ απόσπασμα (*καὶ τότε μὲν δὴ οὕτως ἔληξεν ἡ σκηνή*). Με άλλα λόγια, ο όρος εδώ έχει διπλή χρήση όσον αφορά τον

⁷⁵ Βλ. Παράρτημα, 271.

⁷⁶ Βλ. για παράδειγμα *Χρον.* 6.147.3-5: «ἐπεὶ δὲ οὐκ ἦν κρίναι τὴν ἐπιβουλὴν, εἰς τούμφανες ἀναρραγεῖσαν, καθιστᾶ [ενν. ὁ Μονομάχος] μὲν ἐς τὴν ἐπιούσαν δικαστηρίου *σκηνήν*».

χωροχρόνο· καταλαμβάνει, από τη μια, τα χρονικά όρια της εξέλιξης των γεγονότων και, από την άλλη, τα χρονικά όρια της αφήγησης. Πρόκειται δηλαδή για ένα επεισόδιο με μακρύ ιστορικό και αφηγηματικό χωροχρόνο.

Επιστρέφοντας στο κείμενο της *Χρονογραφίας* ο όρος *σκηνή* εμφανίζεται και στην πρεσβεία (*Χρον.* 7.33.9-19, 39):

καὶ τῷ βασιλεῖ, τὴν τε σκηνὴν ζύμπασαν· καὶ τὰς ἀπορρήτους γνώμας διηγησάμεθα, ἐπιδόντες αὐτῷ καὶ τὰς ἐπιστολάς ἐκατέρας. ὁ δὲ καὶ ταύτας πολλάκις ἐπαναγνούς· καὶ ἡμῖν παλιλλογῆσαι τὰ ἐντεταλμένα προτρέψας, “ἀλλὰ ποιητέον” φησὶ “ζύμπαντα· καὶ μηδενὸς ἐκεῖνος, ἀτυχησάτω ὧν βούλεται· ἀλλὰ καὶ στεφανηφορεῖτω λαμπρότερον, στέμματι, ἀλλ’ οὐ στεφάνῃ τὴν κεφαλὴν ἀναδούμενος, εἰ καὶ μὴ τοιοῦτον τὸ σχῆμα τοῦ καίσαρος· παραδυναστευέτω τῷ κράτει· καὶ παραδιοικεῖτω τὰς ἀρχαιρεσίας· ἴδια τε αὐτῷ ἀποτετάχθω σκηνὴ βασιλείως”.

Ο Ψελλός περιγράφει τα γεγονότα μετά την άφιξή του από το στρατόπεδο του Ισαάκιου Κομνηνού, όπου στάλθηκε από τον αυτοκράτορα Μιχαήλ ΣΤ'. Οι πρεσβευτές περιέγραψαν στον αυτοκράτορα το τι συνέβηκε κατά τη διάρκεια της πρεσβείας τους και τις κρυφές προτάσεις που είχαν συζητήσει με τον αποστάτη. Ο αυτοκράτορας, αφού διάβασε τις δύο επιστολές που του είχε στείλει ο Κομνηνός, συμφώνησε με όλα όσα είχε ζητήσει. Ο αυτοκράτορας, πέρα από το ότι αναγορεύει τον Ισαάκιο σε καίσαρα –αν και θα φοράει στέμμα, αντί στέφανο– αποφασίζει ότι ο Ισαάκιος θα συμμετέχει στη διοίκηση και τη λήψη αποφάσεων μαζί με τον Μιχαήλ ΣΤ', ενώ διατάζει να στηθεί μια αυτοκρατορική σκηνή αποκλειστικά για τον Ισαάκιο. Σε αυτό το απόσπασμα, ο όρος *σκηνή* εμφανίζεται δύο φορές, με διαφορετικές, ωστόσο, σημασίες. Στη δεύτερη εμφάνισή του, ο όρος παραπέμπει στην αυτοκρατορική κατοικία (*σκηνή βασιλείως*) η οποία επρόκειτο να στηθεί για χάρη του Ισαάκιου, ο οποίος θα τιμάται ως καίσαρας. Ωστόσο, στην πρώτη περίπτωση (*τὴν τε σκηνὴν ζύμπασαν*), ο όρος φέρει την ίδια διττή σημασία με αυτήν του προηγούμενου αποσπάσματος από την ανθολογία του Πορφυρογέννητου *Ἐκλογαὶ περὶ γνωμῶν*. Με άλλα λόγια, ο όρος αναφέρεται τόσο στα ιστορικά γεγονότα της πρεσβείας στον Ισαάκιο όσο και στο ίδιο το αφηγηματικό επεισόδιο, όπως αυτό παρουσιάζεται στο κείμενο και κινείται σε ένα διπλό χωροχρονικό επίπεδο, το ιστορικό και το αφηγηματικό.

Η σκηνή της πρεσβείας είναι αρκετά εκτενής ως αφηγηματική ενότητα και ο Ψελλός 'παίζει' με τον όρο *σκηνή* σε όλη τη διάρκεια του αφηγηματικού επεισοδίου (*Χρον.* 7.35.1-2, 8-9, 36.5-19, 37.1-11, 16-22):

οὐπω δὲ ὀψίας καταλαβούσης, δρομαῖοί τινες ἀπὸ τοῦ στρατοπέδου τὴν βασιλείων περικυκλοῦσι σκηνὴν, [...] ἀλλὰ πλάσμα τὸ πᾶν οἰηθέντες, ἐφ’ ἐαυτῶν αὐθις ἐγεγόνειμεν. [...] καὶ ὁ τὴν γε πρώτην ἔχων σκηνὴν, ἀληθῆ τὴν φήμην ἐδίδασκεν· ἦκειν γὰρ ἔφησε νῦν ἐκ τῆς Πόλεως τῶν αὐτοῦ θεραπόντων τινὰ, ἀκριβέστατόν τε καὶ

σπουδαιότατον. ὅς δὴ πάντα σαφῶς αὐτῶ ἀπαγγεῖλαι, ὅτι περ στασιώδεις ἄνδρες καὶ ταραχώδεις, οὓς δὴ καὶ αὐτοὶ ἴσμεν τῇ συγκλητικῇ παρεντετριμμένους βουλῇ ὄντοι γοῦν' φησὶ 'κυκεῶνα τὴν Πόλιν πεποηκότες· καὶ πάντα συνταράζαντες πράγματα· καὶ τοῖς ἡρεμεῖν ἐθέλουσιν, ἐμπρησμοὺς ἐπαπειλησάμενοι· καὶ κινδύνους ἄλλους, ἐντὸς τοῦ θείου περιβόλου τῆς θείας Σοφίας παρειασφαρέντες· καὶ κατὰ τῶν ἀδύτων τολμήσαντες, εἶτα δὴ τὸν πατριάρχην ῥᾶστα καταβιβάσαντες, **κορυφαῖον τοῦ χοροῦ πεποηκάσιν· ὀλολύξαντές τε ἐπὶ μέγα, τῶ μὲν βασιλεῖ ἐπήρᾶσαντο· καὶ πᾶσαν δύσφημον ἐπ' ἐκεῖνον ἀφήκαν φωνήν· τὸν δὲ Ἰσαάκιον ἐπευφήμησαν, ὡς μόνον τῶ κράτει ἐπιδοξότατον.**' [...] ἔδοξε γοῦν ἡμῖν, ἐπὶ τούτοις τῇ **σκηνῇ** προσιέναι τοῦ **καίσαρος**, ἵνα τι καινότερον ἐκεῖθεν διδαχθῆμεν. κοινῇ οὖν ἐκείνῳ συμπαραγενόμενοι, ὑπαγορεύοντα τὴν πρὸς βασιλέα ἐπιστολὴν κατελάβομεν. ἐχρητο δὲ καὶ πρὸς ἡμᾶς, τοῖς ὁμοίοις λόγοις, οἷς δὴ καὶ πρότερον. μετήνεγκε γὰρ αὐτὸν τῶν λεγομένων οὐδέν. ὡς δὲ ὑπαίθριος σὺν ἡμῖν ἐγεγόνει οὐπω δύντος ἡλίου, ἠκέ τις πνευστιῶν πόρρωθεν. καὶ ἐπειδὴ ἄγχιστα ἡμῖν ἐγεγόνει, ἐξεπίτηδες οἶμαι, καταπεσὼν, τὴν φωνὴν ἐξεκόπη. εἶτα δὴ τὸ φρονοῦν συλλέγειν **ὑποκρινάμενος**, τὸν τε μετασχηματισμὸν τοῦ κρατοῦντος ἀπήγγελλε· [...] οὐπω τοῦ λέγειν ἐκεῖνος ἐπέπαυτο, καὶ αὐθις ἄλλος ἀφίκετο· καὶ ἐπὶ τούτῳ ἕτερος, τὰς αὐτὰς πάντες ἀφιέντες φωνάς. εἶτα τίς τῶν συνετωτέρων καὶ λογιωτέρων παραγενόμενος, πᾶσαν ἡμῖν **ἐκτραγωδεῖ τὴν σκηνήν**. τούτῳ γοῦν καὶ μόνῳ πιστεύσας ὁ αυτοκράτωρ, ἡμῖν μὲν **ἐπὶ τῶν σκηνῶν ἡσυχάζειν παρακελεύεται· αὐτὸς δὲ τῆς βασιλείας ἀπάρχεται.**

Σε αὐτὸ το ἀπόσπασμα, οἱ ἀγγελιοφόροι ἀναγγέλλουν στὸν Ἰσαάκιο τὶς προετοιμασίες τοῦ αυτοκράτορα Μιχαήλ γιὰ νὰ τὸν υποδεχθεῖ ὡς καίσαρα, ἀλλὰ καὶ τὸ ὅτι ὁ Μιχαήλ εἶχε ἀνατραπεῖ καὶ εἶχε ἀναγκασθεῖ νὰ καρεῖ μοναχός. Ὁ ὅρος *σκηνή* χρησιμοποιεῖται με δύο διαφορετικὲς σημασίες· σὲ συνδυασμὸ με τὸ ρῆμα *ἐκτραγωδεῖ*, ὁ ὅρος δηλώνει τὸ ἀφηγηματικὸ ἐπεισόδιο, δηλαδὴ τὰ γεγονότα ποὺ ἐκτυλίχθησαν στὴν Κωνσταντινούπολη, ἐξω ἀπὸ τὴ σκηνή στὸ στρατόπεδο τοῦ Ἰσαακίου. Στις ὑπόλοιπες περιπτώσεις ἐμφάνισής του, ὁ ὅρος ἀναφέρεται στὶς τέντες τοῦ Ἰσαακίου καὶ τῶν πρεσβευτῶν (*ἐπὶ τῶν σκηνῶν*).

Εἶναι ἰδιαίτερα ἐνδιαφέρον, μάλιστα, ὁ τρόπος παρουσίας τοῦ ἀφηγηματικοῦ ἐπεισοδίου τῆς ἀνακήρυξης τοῦ Ἰσαακίου ὡς αυτοκράτορα καὶ τῆς πληροφόρησής του σχετικὰ με τὰ γεγονότα, ποὺ μοιάζει με ἐπεισόδιο ποὺ βγήκε ἀπὸ τὴ σκηνή τοῦ ἀρχαιοελληνικοῦ θεάτρου καὶ ποὺ εἶναι διάσπαρτο ἀπὸ θεατρικοὺς ὅρους. Οἱ ἄνδρες ποὺ φέρνουν τὰ νέα γιὰ τὴν πτώση τοῦ Μιχαήλ ΣΤ' παρουσιάζονται σαν ὁ ἀγγελιοφόρος τῆς δραματικῆς σκηνῆς ποὺ περιγράφει τὰ γεγονότα ποὺ διαδραματίστηκαν σὲ ἕναν ἄλλο χωροχρόνο. Ἀκόμη καὶ ἡ χρῆση τοῦ ρήματος *ἐκτραγωδεῖ* παραπέμπει στὸ θέατρο, ἐνῶ ἡ εἰκονογραφία τῆς τραγωδίας ἔχει ἤδη σχηματισθεῖ με τὸν πατριάρχη Κηρουλάριο νὰ παρομοιάζεται με κορυφαῖο τοῦ Χοροῦ ποὺ ἀνατρέπει τὸν Μιχαήλ, τὸν ἀναγκάζει νὰ φορέσει τὸ μοναστικὸ ἐνδύμα καὶ ἀνακηρύσσει τὸν Ἰσαάκιο ὡς νόμιμο αυτοκράτορα.

Ἀξιοσημεῖωτη εἶναι καὶ ἡ χρῆση τοῦ ὀρου *σκηνή* στὸ 5^ο βιβλίον τῆς *Χρονογραφίας* (*Χρον.* 5.9.24-28):

ἐπειδὴν βραχεῖα τούτω μεταβολὴ πραγμάτων προσμειδιάσειεν, ὁ δὲ εὐθὺς τὰ τῆς σκηνῆς σκεδαννὺς· καὶ τὸ ὑποβολιμαῖον εἶδος ἀποδύμενος, θυμοῦ τὲ εὐθὺς ἐνεπίπλατο· καὶ τὰ μὲν τῶν δεινῶν ἐποίει· τὰ δὲ εἰς τὸ μέλλον ἐταμειέτο.

Ο αυτοκράτορας Μιχαήλ Ε' υποκρίνεται ότι συμπαθεῖ τους γύρω του, ακόμη και τους θεῖους του, που τον είχαν βοηθήσει στην πολιτική του ανέλιξη, και την αυτοκράτειρα. Όταν πετυχαίνει τον στόχο του και γίνεται αυτοκράτορας, αλλάζει τη συμπεριφορά του, αποδεικνύει τον πραγματικό του χαρακτήρα και προχωρά στην τιμωρία των συγγενών του. Η μεταβολή στη στάση του περιγράφεται στην αφήγηση ως μια διαδικασία αποχώρησης από τη θεατρική σκηνή. Ο αυτοκράτορας καταστρέφει τη 'σκηνή' και βγάζει τα ρούχα του 'ηθοποιού'. Ο όρος *σκηνή*, μαζί με τους υπόλοιπους (*μεταβολή*, *ὑποβολιμαῖον*, *ἀποδύμενος*) δηλώνουν εδώ το στήσιμο μιας υποτιθέμενης συμπεριφοράς που βασίζεται στην υπόκριση και την προσποίηση.

Και ενώ, από τη μια, ο Μιχαήλ αποκαλύπτει τις προθέσεις του, 'καταστρέφοντας σκηνές', από την άλλη, 'στήνει' άλλες (*Χρον.* 5.23.8-12):

*ἐπεὶ δὲ αὐτῶ καὶ τοῦτο τετέλεστο τὸ ἐνθῆμιμα, ἐκείνην μὲν, ὡς ἤδη κατεργασθεῖσαν ἀφήσει· προσωποποιεῖται δὲ τὴν πρᾶξιν· καὶ εἰσάγει *σκηνὴν*· καὶ τῇ συγκλήτῳ βουλῇ, ἀνακαλύπτει δὴθεν τὰ παρ' ἐκείνης κατ' αὐτοῦ μελετώμενα· καὶ ὡς ὑπόπτειε μὲν καὶ πόρρωθεν· μᾶλλον δὲ πεφωράκει πολλάκις.*

Παρόλο που κατάφερε να εξορίσει την αυτοκράτειρα Ζωή, ο αυτοκράτορας επιθυμεί να αμαυρώσει τη φήμη της αυτοκράτειρας και περιγράφεται να παρουσιάζει στη Σύγκλητο τα επίβουλα σχέδια που η Ζωή είχε οργανώσει εναντίον του. Οι ψευδείς ισχυρισμοί του Μιχαήλ παρομοιάζονται με την εισαγωγή μιας σκηνής, δηλαδή μιας υποτιθέμενης κατάστασης, προκειμένου να πείσει την Σύγκλητο, μια τακτική που θυμίζει τον Μονομάχο, έτσι όπως παρουσιάστηκε σε προηγούμενο παράθεμα.⁷⁷

Τὴν ἔννοια του ὀρου ὡς υποκριτικῆς συμπεριφοράς χρησιμοποιεῖ καὶ ὁ Ἰωάννης Σκυλίτζης στὴν ἱστορία του⁷⁸ (*Σκυλίτζης, Σύνοψις* (Μιχαήλ ΣΤ') 12.27-31):

*ὁ δὲ εἴτ' ἄκων, οὐκ οἶδα, εἴθ' ἐκὼν, ὡς ὁ τῶν πλειόνων εἶχε λόγος, τὴν ἱερατικὴν περιθέμενος διπλοῖδα καὶ τὰ λοιπὰ παράσημα τῆς ἀρχιερωσύνης ἀναλαβὼν κάτεισιν ἀκκιζόμενος καὶ δεινὰ πάσχοντι ἐοικώς· ἦσαν δὲ ταῦτα πάντα *σκηνή*, ὡς τὰ πράγματα ἔδειξε.*

Ο Μιχαήλ Κηρουλάριος καλεῖται να ανακηρύξει αυτοκράτορα τον Ισαάκιο Κομνηνό στην θέση του Μιχαήλ ΣΤ'. Ο πατριάρχης δεν επιθυμεί κάτι τέτοιο και προφασίζεται ασθένεια

⁷⁷ Βλ. Παράρτημα, 273.

⁷⁸ Βλ. επίσης *Κεδρηνός, Σύνοψις* 2, 635.18-19: «ἦσαν δὲ ταῦτα πάντα σκηνή, ὡς τὰ πράγματα ἔδειξαν».

προκειμένου να το αποφύγει (*κάτεισιν άκκιζόμενος και δεινά πάσχοντι έοικώς*). Ο όρος *σκηνή* προσδιορίζει την ψεύτικη συμπεριφορά του πατριάρχη η οποία στήνεται με σκοπό να αποφύγει να στέψει τον νέο αυτοκράτορα, μια σημασία στην οποία παραπέμπει και ο όρος *προσχήματι* που εμφανίζεται στο ίδιο κειμενικό περιβάλλον του αποσπάσματος (*Σκυλίτζης, Σύνομις (Μιχαήλ ΣΤ΄) 12.33*).⁷⁹

Ο όρος με τη σημασία της υποκριτικής συμπεριφοράς εμφανίζεται και στο εξής κείμενο του Ψελλού (*Βίος Αύξεντίου [b] 1b 50-52*): «*ούτω τοιγαροῦν εύχερη πάντα τοῖς έπιτεταγμένοις την κάθοδον τοῦ μάκαρος ἦν, αυτόμάτως γάρ ή σκηνή διελύετο και τάλλα κατά πρόθεσιν έτελειτο*». Επίσης, στο παραπάνω παράθεμα ο όρος χρησιμοποιείται σε συνδυασμό με το ρήμα *λύω* οπότε σηματοδοτείται η ‘καταστροφή’ αυτής της ‘πραγματικότητας’ και η αποκάλυψη της ψεύτικης συμπεριφοράς.⁸⁰ Όπως και στην περίπτωση με τον όρο *προσωπειον*, αυτός που ‘στήνει’ τη φαινομενική πραγματικότητα είναι συνήθως και αυτός που την καταργεί.⁸¹

Ακόμη μια ενδιαφέρουσα χρήση του όρου εμφανίζεται στη *Χρονογραφία* του Ψελλού (*Χρον. 7.56.1-9*):

καταλυθείσης δέ, και τῆς περι ταύτην σκηνῆς, έπειδή τῷ Πρεσβύτῃ Μιχαήλ, ή τῆς βασιλείας ένεχειρίσθη ήνία, οὐκ ένεγκών οὔτος την ζυγκίνησιν τοῦ βασιλικοῦ άρματος, τῶν ἱππων εύθῆς τοῦτον ύφαρπασάντων, τό τε θέατρον διέθηκεν άτακτότερον· και αὐτὸς ύπερεκπλαγεῖς τὸν θόρυβον, τῆς ἱππικῆς άποβεβηκῶς τάξεως, ἔστη μετά τῶν ψιλῶν. δέον γάρ άντέχειν και μη πάνυ τι άφείναι τὸν χαλινόν, ὁ δ' ὡσπερ άποζωννυμένω έώκει τὸ κράτος· και είς την προτέραν παλινδρομοῦντι ζωήν.

Το παράθεμα προέρχεται από την εκτενέστερη αφηγηματική ενότητα του 7^{ου} βιβλίου στην οποία ο Ψελλός παραλληλίζει το πολιτικό σώμα με το σώμα των αυτοκρατόρων. Ο όρος *σκηνή* εδώ παραπέμπει στην παρουσία της αυτοκράτειρας Θεοδώρας στη ‘σκηνή’ της εξουσίας και της αφήγησης και στην ‘παράσταση’ που έδωσε ως αυτοκράτειρα μέχρι την αποχώρησή της. Αυτή η σημασία τονίζεται περισσότερο λίγες αράδες μετά, όταν γίνεται λόγος για τον Μιχαήλ ΣΤ΄ ο οποίος παρουσιάζεται ως αρματηλάτης που δεν μπορεί να χαλιναγωγήσει το άρμα-κράτος και προκαλεί ακόμη περισσότερη αναστάτωση στους

⁷⁹ Στον Ζωναρά απαντάται ο όρος *σκηνή* μαζί με τον όρο *προσποίησης* για να δηλωθεί μια περίοδος προσποιητής συμπεριφοράς η οποία αργότερα εγκαταλείπεται· βλ. Ζωναράς, *Έπιτομή (13-18) 607.2-7*: «*ού γάρ έπί μακρόν έτήρησε την σκηνήν τε και την προσποίησιν, άλλ' έπί τινας βραχίστας ήμέρας δεσπότην τὸν θεῖον όνομάζων και συνθωκοῦν αὐτῷ άξιῶν και πάντα έπ' εκείνω τιθέμενος είτα ύφήρει τι τῆς τιμῆς, είτα οὐκ ἦν αὐτῷ πειθήνιος έν τοῖς πλείοσι και άλλοτε άλλο τι πρὸς τὸν θεῖον ύποκνίζον αὐτὸν ένεδείκνυτο*».

⁸⁰ Για μια παρόμοια χρήση της έκφρασης «*άποθέτω σκηνήν*» βλ. Ζωναράς, *Έπιτομή (13-18) 620.2-5*: «*μέχρι μὲν οὔν τινος έσκηνοποιεί τὸν έρωτα και ὡσπερ ήρυσθρία πρὸς τὸ γινόμενον. είτα και την αἰδῶ και την σκηνήν άποτίθεται και τῆ γυναικί συνήν οὐχ ὡς παλλακῆ οὐδ' ὡς ήμυγάμω, άλλ' ὡς έμφανῶς ζυνευνέτιδι*». Για τους όρους *σκηνοποιία* και *σκηνοποιῶ* βλ. Παράρτημα, 282 και 283 αντίστοιχα.

⁸¹ Για μια παρόμοια χρήση της έκφρασης «*λύω την σκηνήν*», σε θεολογικά, ωστόσο, συμφραζόμενα βλ. ενδεικτικά *Συμεών Μεταφραστής, Μαρτύριον Ευφημίας 14.25-29*.

πολίτες, το οποίο παρουσιάζεται με τον όρο *θέατρον*. Με άλλα λόγια, ο Ψελλός παρουσιάζει εδώ τους αυτοκράτορες έναν προς έναν να ‘ανεβαίνουν’ σε μια σκηνή και, αφού υποκριθούν τον ρόλο τους, μετά να αποσύρονται από το προσκήνιο. Η διαδικασία της διαδοχής γίνεται αντιληπτή σαν να επιτελείται κατά τη διάρκεια μιας ‘θεατρικής’ παράστασης κατά τη διάρκεια της οποίας ο εκάστοτε αυτοκράτορας εκτελεί τον ρόλο του.

Ένα τελευταίο σημείο που αξίζει να σημειωθεί είναι η χρήση της έκφρασης «*ὡσπερ ἐπὶ σκηνῆς*», ή άλλων παρόμοιων της (*Στηθάτος, Λόγοι* 8, 14.8-12):

Καὶ τοιοῦτον τὸ νοούμενον ἡμῖν ἐντεῦθεν τῆς θεολογίας μυστήριον, ὃ τῶν ἀνθρώπων οἱ πλείους νοεῖν θεοπρεπῶς μὴ δυνάμενοι καταμωκῶνται τῶν θείων, ὡσεὶ τῶν θεατρικῶν τε καὶ παιζομένων ἐπὶ σκηνῆς, ἐξ ὧν οὐδὲν ἢ γέλως τοῖς πρὸς ταῦτα ὀρῶσι γίνεται.

Ο Νικήτας Στηθάτος στον λόγο του αναφέρεται σε εκείνους τους ανθρώπους που, μη μπορώντας να κατανοήσουν το θείο και τα θεία μυστήρια, τα χλευάζουν (*τῆς θεολογίας ... τῶν θείων*). Αυτή η διακωμώδηση παραλληλίζεται από τον ρήτορα με τα θεατρικά έργα που ανεβάζονται, τα οποία διακωμωδούν καταστάσεις και προκαλούν το γέλιο (*ὡσεὶ τῶν θεατρικῶν ... ὀρῶσι γίνεται*).⁸²

Την ίδια έκφραση χρησιμοποιεί και ο Ψελλός στη *Χρονογραφία* (*Χρον.* 6.22.15-18): «*ἡ γὰρ ὑπερβὰς, δι’ ἧς αἰτίας ἐρῶ τὰ πεπραγμένα τισὶν· ἢ μεταβάλλον ἐτέρως, οὐχ’ ἱστορίαν ποιῶν· ἀλλὰ πλάττων ὡσπερ ἐπὶ σκηνῆς πράγματα, ὧμην ἀλώσεσθαι*».

Σε αυτό το παράθεμα η φράση «*ὡσπερ ἐπὶ σκηνῆς*» παραπέμπει στην έννοια του ‘ανεβάζω κάτι στη σκηνή’. Ο Ψελλός κατανοεί πως οι παρεμβάσεις στα γεγονότα δεν αποτελούν συγγραφική ιστορία, αλλά καταλήγουν στο να μοιάζουν με θεατρική παράσταση. Με άλλα λόγια, διατηρείται η καθαρά τεχνική σημασία της σκηνής ως μέρους του θεατρικού χώρου πάνω στην οποία στήνονται γεγονότα και παίζουν οι ηθοποιοί. Αυτό συμβαίνει για παράδειγμα και στην Άννα Κομνηνή όταν περιγράφει την τύφλωση του Ουρσελίου (*Άννα Κομνηνή, Αλεξιάς* I 3.1.62-2.63):⁸³ «*ὁ δὲ δῆμος ἐκρότει καὶ πανταχόθι τὴν τοῦ Οὐρσελίου τύφλωσιν διεβόμβει. ταῦτα ὡσπερ ἐν σκηνῇ δραματουρηθέντα*». Η τύφλωση του Ουρσελίου αποτέλεσε θέαμα για τον δήμο και για αυτό παρέπεμπε σε μια παράσταση που την παρακολουθούσε ένα κοινό.⁸⁴

⁸² Η διακωμώδηση των θείων μυστηρίων γινόταν ήδη από την εποχή των Πατέρων της Εκκλησίας οπότε και οι μίμοι πολύ συχνά ανέβαζαν σε παραστάσεις, σατιρίζαν και γελοιοποιούσαν τις εκκλησιαστικές τελετές· βλ. Βιβλικής 1996, 4-16. Βλ. επίσης Πλωρίτης 1999.

⁸³ Ο Ουρσελίου (Russell Balliol) ήταν Νορμανδός μισθοφόρος αρχηγός ο οποίος προσπάθησε να ιδρύσει κράτος στην Ανατολή, εκμεταλλευόμενος την αποτυχία στο Μαντζικέρτ (1071). Η απόπειρά του καταστάληκε από τον Αλέξιο Κομνηνό και τους Τούρκους το 1074· βλ. Angold 2004, 239-240.

⁸⁴ Βλ. ενδεικτικά *Χρον.* 4.41.12, 6.104.7· *Πορφυρογέννητος, Περί γνωμῶν* 31, 9· 180, 24· *Πορφυρογέννητος, Περί ἀρετῆς* 1, 282.26: «*καθάπερ ἐπὶ σκηνῆς*».

Ο όρος *σκηνή* χρησιμοποιείται, όπως προκύπτει από τα παραπάνω ενδεικτικά παραδείγματα, αρκετά συχνά από τους συγγραφείς. Αυτό που είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον είναι η πολυσημία του όρου και παράλληλα η κατανόηση αυτού του φαινομένου. Ως *σκηνή* μπορεί να ορίζεται ο χώρος όπου στέκονταν οι ηθοποιοί και υποδύονταν τους ρόλους τους, αλλά, διατηρεί και την έννοια της κατοικίας, είτε αυτή είναι ιδιωτικής, στρατιωτικής ή αυτοκρατορικής φύσεως. Επίσης, χρησιμοποιείται μεταφορικά για να περιγράψει το όλο σκηνικό μιας υποκριτικής συμπεριφοράς.

σκηνοουργός - σκηνοβάτης - σκηνοποιός - σκηνογράφος

Η λέξη *σκηνοουργός* ορίζει τον δραματοουργό, δηλαδή τον ηθοποιό, και χρησιμοποιείται υπό αυτή την έννοια από δύο ιστορικούς τον Ψελλό στον 11^ο αιώνα και τον Ζωναρά στον 12^ο αιώνα και αποδίδεται στο ίδιο άτομο, τον Ρωμανό Βοΐλα.⁸⁵ Το απόσπασμα από τη *Χρονογραφία* του Ψελλού έχει ως εξής (*Χρον.* 6.141.1-11):

ἔγωγ' οὖν οὐκ εἶχον τίνα θαυμάσαιμι πρότερον, τὸν ἄνδρα τοῦτον μεταποιηθέντα πρὸς τὴν τοῦ βασιλέως γνώμην τὲ καὶ προαίρεσιν· ἢ τὸν αὐτοκράτορα πρὸς τοῦτον μεθαρμοσάμενον τὴν ψυχὴν. ἄτερος γὰρ θατέρω, ἐνδόσιμος ἐγεγόνει καὶ ἄλωτος· καὶ ὁ μὲν αὐτοκράτωρ ἐβούλετο, ὁ ὑποκριτὴς ἔπραττεν· ὁ δὲ οὗτος ἔπραττεν, ἐκεῖνος ἐβούλετο. τὰ γοῦν πολλὰ καὶ συνίεις ὁ αὐτοκράτωρ τῆς ὑποκρίσεως, ὅμως ἡγάπα παρ' ἐκείνου παιζόμενος. ἔνθεν τοι καὶ κατετρύφα τῆς τοῦ κρατοῦντος ἀβελτηρίας ὁ σκηνοουργός· καὶ ἄλλο τι ἐπ' ἄλλω ἐπλάττετο, πρὸς τὸ εὐηθες ἐκείνῳ οἰκείως συναρμοζόμενος.

Η χρήση του όρου από τον Ψελλό είναι η μοναδική στον 11^ο αιώνα. Χρησιμοποιείται όταν ο αφηγητής διηγείται την σχέση του αυτοκράτορα Μονομάχου με τον Ρωμανό Βοΐλα ο οποίος, αφενός, ήθελε να αναλάβει το αυτοκρατορικό αξίωμα και, αφετέρου, ήταν ερωτευμένος με την ερωμένη του αυτοκράτορα, την Αλανή πριγκίπισσα. Ο γελωτοποιός ήταν ιδιαίτερα αγαπητός από τον αυτοκράτορα και παρά την απόπειρα δολοφονίας του Ρωμανού εναντίον του, ο Κωνσταντίνος προσπάθησε να τον γλιτώσει από τη δίκη.

Ο Ψελλός στο παραπάνω παράθεμα φαίνεται να αδυνατεί να καταλάβει τη σχέση που συνέδεε τα δύο αυτά πρόσωπα και τον λόγο που ο Μονομάχος ήταν τόσο καταδεκτικός και εντοπίζει και στους δύο άνδρες μια αλλαγή συμπεριφοράς· ο Βοΐλας άλλαξε για να ταιριάζει με τις ανάγκες του Κωνσταντίνου και ο αυτοκράτορας προσαρμοζόταν σε αυτό που του πρόσφερε ο Ρωμανός. Ωστόσο, ο Ψελλός αποδίδει τον χαρακτηρισμό του

⁸⁵ ΜΑΕΓ (ΙΔ', 6561), λ. 'σκηνοουργός'. Ο όρος υποδηλώνει και αυτόν που κατασκευάζει σκηνές· βλ. LBG (7, 1565), λ. 'σκηνοουργός'. Βλ. Katsaros 2006, 296-297 σημ. 75 όπου ο όρος 'σκηνοουργός' είναι ο «λογοτέχνης που επινοεί σκηνές, διαμορφώνει μυθοπλασία, πλουτίζει τον 'κειμενικό' κόσμο».

ὕποκριτή στον Ρωμανό και σημειώνει ότι ο Μονομάχος, παρόλο που γνώριζε ότι ο Ρωμανός ὑποκρινόταν, συνέχιζε να τον θαυμάζει.

Ο ὅρος *σκηνοργός* χρησιμοποιείται για να δώσει περισσότερο ἔμφαση στη συμπεριφορά του Ρωμανού και στον τρόπο με τον οποίο λειτουργούσε. Χρησιμοποιεί τον ὄρο με την ἔννοια ότι ο ‘ἠθοποιός’ Ρωμανός συμπεριφερόταν με ἕναν τρόπο δολοπλόκο και διευθετούσε τη συμπεριφορά του ἀνάλογα με τη διάθεση και τη φύση του αυτοκράτορα. Με ἄλλα λόγια, ο ὅρος *σκηνοργός* φέρει μαζί του την ἔννοια της ραδιουργίας και της προσποίησης, εκτός ἀπὸ τη σημασία του ‘ἠθοποιού’. Η ἔννοια του ἠθοποιού δηλώνεται και με τον ὄρο *δραματοργός*, τον οποίο χρησιμοποιεί ο Ψελλός για να περιγράψει το ἴδιο πρόσωπο σε προηγούμενο ἀπόσπασμά του (*Χρον.* 6.149.9-17).⁸⁶

Ο Ζωναράς στην ιστορία του γράφει για τον Βοΐλα (*Ζωναράς, Ἐπιτομή (13-18)* 644.16-645.5):

Κατὰ τούτους τοὺς χρόνους καὶ ἐπιβουλὴν ὁ αὐτοκράτωρ ἐφόρασεν, ἦν Ρωμανὸς ὁ Βοΐλας συνεστήσατο. ἦν δ’ οὗτος τῶν ἀσήμεων ἀνὴρ καὶ τὴν γλῶσσαν εἶχεν ἡμίφωνον μὴδ’ οἶαν ὀρθοεπεῖν, ὀλισθαίνουσαν δ’ ἐν ταῖς ὁμιλίαις καὶ ἀνεπαίσθητα τοῖς ἀκροαταῖς φθεγγομένην. τοῦτο δὲ ἦν τὸ μὲν ἐλάττωμα φυσικόν, τὸ δὲ προσποιήσις καὶ σκηνὴ τὴν τῆς φύσεως διαμαρτίαν τῇ ὑποκρίσει τοῦ σκηνοργοῦ ἐπιτείνοντος.

Ο Ζωναράς, ἀν και συγγραφέας μεταγενέστερος του Ψελλού, διατηρεῖ, ὅπως και στην περίπτωση της ἐπιλογῆς του Ρωμανού Διογένη ἀπὸ τον αυτοκράτορα Κωνσταντῖνο Η’,⁸⁷ τη δραματική/θεατρική φύση της ἀφήγησής, κρατώντας στο κείμενό του τον ὄρο *σκηνοργός*. Παράλληλα, ἐμπλουτίζει τη διήγησή του, παραθέτοντας ὄρους που παραπέμπουν σε θεατρικό σκηνικό (*προσποιήσις*, *σκηνὴ*, *ὑποκρίσει*) και τους οποίους συνδέει με τον ὄρο *ἐπιβουλή*. Με αὐτό τον τρόπο φαίνεται να συνεχίζεται ἡ ἴδια συλλογιστική ἀκολουθία ἡ οποία ἔχει ἤδη καθοριστεῖ ἀπὸ τον Ψελλό, καθὼς ο σχηματισμός μιας ψεύτικης ἐντύπωσης μέσα ἀπὸ μια ὑποκριτική συμπεριφορά, εἶναι ἐμφανῆς και στην ἀφήγηση του Ἰωάννη Ζωναρά.

Ἐνας ἄλλος σχετικός ὄρος εἶναι το ρῆμα *σκηνοβατῶ* το οποίο φέρει την κυριολεκτική σημασία του ‘πατῶ πάνω στη σκηνὴ’ και τη μεταφορική, που ἀποδίδει την ἔννοια της προβολῆς ἐνός γεγονότος, δηλαδή της δημόσιας ἐκθεσῆς του.⁸⁸ Ο ὄρος παρατηρεῖται σε ἕναν ἀπὸ τους ἀγιογραφικούς λόγους του Ψελλού (*Εἰς τὸν Χαιρετισμὸν* 108-113):⁸⁹

⁸⁶ Βλ. παραπάνω Παράρτημα, 255-255.

⁸⁷ Βλ. *Ζωναράς, Ἐπιτομή (13-18)* 572.18-573.9. Βλ. σχετικά Παράρτημα, 266.

⁸⁸ Για τον ὄρο ‘*σκηνοβατῶ*’ βλ. *ΜΛΕΓ* (ΙΔ’, 6560)· *LSJ* 1397. Ο ὄρος *σκηνοβάτης* δεν ἐμφανίζεται στα κείμενα του 10^{ου} και του 11^{ου} αἰῶνα. Ωστόσο, μαρτυρεῖται σε ἕνα ἀπὸ τα ποιήματα του Γρηγορίου Ναζιανζηνού με τον γενικό τίτλο · βλ. «*ΙΓ’*. *Εἰς ἐπισκόπους*», *PG* 37, Παρίσι 1862, 1227-1244, εἰδ. 1228, 8-9: «*Υψηλοὶ, θεάτροισι γεγηθότες εὐπρέπεσι, | Σκηνοβάται, κάλοισιν ἐφεσταότες ζυλίνουσιν*». Ορίζεται ως αὐτός που πατά (ἢ εἰσέρχεται) στη σκηνὴ, δηλαδή ο ἠθοποιός. Για τη σύντομη παρουσίαση του

καὶ κάτεισιν ἐξ οὐρανοῦ πρὸς τὴν γῆν ὁ θεός, οὐ **σκηνοβατήσας** τὴν κάθοδον οὐδὲ πομπικώτερον τὴν πρόοδον διαθέμενος, ἀλλ' ὡς ἐωθινὴ δρόσος ἢ μᾶλλον ὡς ὑέτος ἐπὶ πόκον, ἵνα καὶ τὸ παλαιὸν θαῦμα πέρας λάβῃ τοῦ μυστηρίου πιστωσαμένου τὰ σύμβολα.

Ο ὅρος χρησιμοποιεῖται μεταφορικά και θέλει να δείξει ότι ο Θεός κατέβηκε στη Γη χωρίς μεγαλοπρέπειες σαν να ήταν ηθοποιός, αλλά σαν άνθρωπος. Η θεολογική ερμηνεία του Ψελλού σε αυτό το σημείο παραπέμπει στην πραγματεία του για την αποστολική επιστολή προς την Εκκλησία των Φιλίππων στη Μακεδονία η οποία, όπως παρουσιάστηκε παραπάνω, αναφέρει ότι ο Χριστός είχε ενανθρωπιστεί ουσιαστικά και όχι σαν να υποκρινόταν σε κάποια σκηνή (οὐχ ὥσπερ ἐν σκηνῇ δραματουργήσας).⁹⁰

Ο ὅρος εμφανίζεται για ἄλλη μια φορά στο ἔργο του Ψελλού, αὐτὴ τη φορά στη *Χρονογραφία* (Χρον. 5.24.1-16):

τὰ δὲ ἐντεῦθεν, καὶ ὁ λόγος ἐλάττων πρὸς τὴν τῶν πεπραγμένων διήγησιν· ὁ τε νοῦς, οὐ χωρεῖ τῆς προνοίας τὸ μέτρον. λέγω δὲ, τοῖς ἑμοῖς καὶ τὰ τῶν ἄλλων κρίνων. οὔτε γὰρ ἂν ποιητῆς, θεόπνουν τὴν ψυχὴν ἔχων καὶ τὴν γλῶτταν αὐτὴν θεοφόρητον· οὔτε τις ρήτωρ, ἄκραν εὐτυχήσας ψυχῆς τὲ εὐφυῖαν καὶ εὐγλωττίαν· πρὸς δὲ καὶ τέχνη κατακοσμήσας τὴν ἔμφυτον δύναμιν· οὔτε μὴν φιλόσοφος, προνοίας <τρόπους> καὶ λόγους ἠκριβωκῶς· ἢ εἴ τι ἄλλο τῶν ὑπὲρ ἡμῶν μεμαθηκῶς διὰ πλῆθος συνέσεως, εἰπεῖν τί μετρίως τῶν τμηκαῦτα πραχθέντων ἰσχύσειαν, ὁ μὲν οἶον **σκηνοβατῶν** τὴν ἀφήγησιν· καὶ ποικίλως μεταμορφούμενος· ὁ δὲ μεγαλοφύεστερον τοὺς λόγους πράττων καὶ ἁρμονικῶς συντίθει· καὶ παρισάζων τῷ μεγέθει τῆς πράξεως· ὁ δ' οὐκ αὐτοματίζων τὸ γεγονὸς, ἀλλ' αἰτίας τινὰς προθεῖς ἔμφρονας, ἀφ' ὧν τὸ μέγα ἐκεῖνο καὶ δημοσιώτατον ἀπετελέσθη μυστήριον (οὕτω γὰρ εἰπεῖν οἰκειότερον).

Μετά την εξορία της Ζωῆς από τον Μιχαήλ Ε', ο Ψελλός πρόκειται να αφηγηθεῖ τα ὅσα ἀκολούθησαν. Παρόλα αυτά, σημειώνει ὅτι αὐτὰ τα γεγονότα δεν μποροῦν να περιγραφοῦν με ἀκρίβεια και προβληματίζεται για τον ρόλο που πρέπει να ἀναλάβει ως ἀφηγητής. Αναρωτιέται αν θα πρέπει να περιγράψει τα γεγονότα ὅπως ἕνας ποιητής, ἕνας ρήτορας ἢ ἕνας φιλόσοφος και ἀναλύει τον τρόπο με τον οποίο κάθε ἕνας, ἀνάλογα με την ιδιότητά του, θα παρουσίαζε την ιστορία. Για τον Ψελλό, ο ποιητής εἶναι αὐτός που παρουσιάζει την ιστορία σαν να ἦταν θεατρικὸ ἔργο και μεταλλάσσεται ποικιλότροπα (ὁ μὲν οἶον σκηνοβατῶν τὴν ἀφήγησιν καὶ ποικίλως μεταμορφούμενος). Ο προσδιορισμός του

παραθέματος, ὅπου ο ὅρος παραπέμπει στους ἐπισκόπους που παρουσιάζουν μια ψεύτικη συμπεριφορά, βλ. Βιβλιάκης 1996, 259. Για τον ὀρισμό του ὀρου βλ. *LBG* (7, 1565), λ. 'σκηνοβάτης'. Ο ὀρος *σκηνοβάτησις* παραπέμπει στην ηθοποιία και γενικά την προσποίηση· βλ. *LBG* (7, 1565), λ. 'σκηνοβάτησις'. Βλ. Βιβλιάκης 1996, 258-259.

⁸⁹ Ο ὀρος χρησιμοποιεῖται και σε ἕνα ἄλλο θεολογικὸ κείμενο του Ψελλού· βλ. *Εἰς τὸ 'περιπάτει ὁ θεός...'* 108-109: «ὀπότε δὴ καὶ τὸν θεὸν ὀρᾷ ἀπόφω ποδὶ βαίνοντα και μὴ **σκηνοβατοῦντα** τὴν κίνησιν». Σύμφωνα με το ἀπόσπασμα, ο θεός περπατά ἀθόρυβα και δεν ἔχει σκοπὸ να κάνει μια ἐπιδεικτική παρουσίαση.

⁹⁰ Βλ. *Πρὸς Φιλιπησίους* 7. Βλ. ἐπίσης παραπάνω Παράρτημα, 258-259.

τρόπου με τον οποίο λειτουργεί ο ποιητής δίνει την αίσθηση ότι στην ουσία τα γεγονότα 'σκηνοθετούνται' από αυτόν και τοποθετούνται σε μια ιδιαίτερη σειρά. Για τον ποιητή, επομένως, η έκθεση των περιστατικών έχει να κάνει με τη σειρά που αυτά παρουσιάζονται και όχι με αυτή που συμβαίνουν. Για τον ρήτορα, σύμφωνα πάντα με τον Ψελλό, το σημαντικότερο είναι ο τρόπος, δηλαδή, η επιδεξιότητα και η διάνοια. Τέλος, για τον φιλόσοφο σημασία έχει η αιτία που οδήγησε στο γεγονός, δηλαδή, η σχέση αίτιου-αιτιατού. Ο όρος *σκηνοβατῶν* χρησιμοποιείται από τον Ψελλό για να περιγράψει τη διαδικασία και τον τρόπο λειτουργίας του ποιητή· όπως ο ηθοποιός πατάει πάνω στη σκηνή του θεάτρου και υποκρίνεται, έτσι και ο ποιητής 'πατάει' στην αφήγηση και την επεξεργάζεται στο πλαίσιο της επιτέλεσης και του θεάτρου.

Ο όρος *σκηνοποιία* εμφανίζεται και στο *Ἐκλογαὶ περὶ ἀρετῆς καὶ κακίας* (*Πορφυρογέννητος, Περί ἀρετῆς 2, 362.16-22*):⁹¹

ἐπεὶ τοι καὶ ἕτερον σκηνοποιία τινὶ εἰκόσ ἐγγίγντο. αὐτὸς τε γὰρ (ενν. ὁ Τίτος Δομιτιανός) καὶ φιλεῖν τὸν ἀδελφὸν καὶ πενθεῖν προσεποιεῖτο, καὶ τοὺς τε ἐπαίνους τοὺς ἐπ' αὐτῷ μετὰ δακρύων ἔλεξε καὶ ἐς τοὺς ἥρωας αὐτὸν σπουδῇ ἐσέγραψε, πάντα τὰ ἐναντιώτατα ὧν ἐβούλετο σκηπτόμενος· καὶ οἱ ἄλλοι οὐθ' ὅπως συνάχθουσι οὐθ' ὅπως συνήδουσι ἀσφαλῶς εἶχον, τὸ μὲν ὅτι τὴν γνώμην αὐτοῦ λυπεῖν, τὸ δὲ ὅτι τὴν προσποιήσιν ἐλέγχειν ἔμελλον.

Στο παραπάνω απόσπασμα γίνεται αναφορά στον Δομιτιανό ο οποίος, με τον θάνατο του αδελφού του Τίτου, προσποιείται ότι πενθεί, αν και οι σχέσεις των δύο αδελφίων δεν ήταν οι καλύτερες. Ο όρος εδώ χρησιμοποιείται μεταφορικά και φέρει τη σημασία της υποκριτικής συμπεριφοράς με σκοπό την επίδειξη και τη δημιουργία πλαστών εντυπώσεων. Επίσης, η χρήση του όρου *σκηνοποιία* χρησιμοποιείται σε συνδυασμό με άλλους όρους που παραπέμπουν στο θέατρο (*προσεποιεῖτο, σκηπτόμενος*) και δίνουν την αίσθηση της δραματοποίησης των γεγονότων όχι μόνο εκ μέρους του αφηγητή, αλλά και του ίδιου του χαρακτήρα, ο οποίος παρουσιάζεται να 'παίζει θέατρο'.

Ο όρος *σκηνοποιία*,⁹² σύμφωνα με τα λεξικά, έχει αρκετές σημασίες ανάμεσα στις οποίες και κάποιες που σχετίζονται με τον χώρο του θεάτρου, όπως είναι το στήσιμο της σκηνής (σκηνοθεσία), αλλά χρησιμοποιείται και μεταφορικά ως θεατρική επίδειξη και παράσταση.

Ο Ψελλός χρησιμοποιεί τον όρο *σκηνοποιός* δύο φορές. Στην πρώτη περίπτωση, τον χρησιμοποιεί στην πραγματεία του *Περί τραγωδίας* (*Τραγωδία 1-8*):

⁹¹ Το απόσπασμα είναι από την ιστορία του Δίωνα Κάσσιου.

⁹² Βλ. 'σκηνοποιία' στο: *ΜΑΕΓ* (1Δ', 6560)· *LSJ* 1397.

Ἡ τραγωδία, περὶ ἧς ἠρώτησας, ὑποκείμενα μὲν ἔχει, ἃ δὴ καὶ μιμεῖται, πάθη τε καὶ πράξεις, ὅποια τὰ ἐκάτερα. οἷς δὲ μιμεῖται μῦθος, διάνοια, λέξις, μέτρον, ρυθμός, μέλος, καὶ ἔτι πρὸς τούτοις αἱ ὄψεις, αἱ σκηναί, οἱ τόποι, αἱ κινήσεις· τούτων δὲ τὰ μὲν ὁ σκηνοποιός, τὰ δὲ ὁ χορηγός, τὰ δὲ <ὁ> ὑποκριτὴς ἀποδίδωσι.

Στο παραπάνω απόσπασμα ο σκηνοποιός παρουσιάζεται ως ένα από τα σημαντικότερα πρόσωπα για το ανέβασμα ενός τραγικού έργου, μαζί με τον χορηγό και τον υποκριτή, και είναι υπεύθυνος γενικά για την παρουσίαση του έργου. Η δεύτερη εμφάνιση του ὄρου σκηνοποιός παρατηρεῖται στη ρηματική του μορφή, αυτή τη φορά σε ένα από τα θεολογικά έργα του Ψελλού (*Τὸ μακρὸν σχοινίον* 6-10): «*βουλόμενοι γὰρ κεντρίσαι τὴν ἑαυτῶν φύσιν εἰς ἀτόπους ἐπιθυμίας καὶ ὄρεξιν ἀφροδισίων ἐργάσασθαι μορφάς τινας ἀναπλάττουσι καὶ διαλόγους σκηνοποιοῦσιν ὡσπερ ἐν δράματι, εἶτα δὴ διὰ τῆς τοιαύτης εἰδωλοποιίας τὴν ἀμαρτίαν ἐφέλκονται*».

Το ρῆμα σκηνοποιῶ ερμηνεύεται ἀπὸ τα λεξικά⁹³ ὡς ‘φτιάχνω σκηνή’ ἢ ‘κατασκευάζω σκηνή για τον εαυτό μου’. Σύμφωνα με το *LBG*,⁹⁴ χρησιμοποιεῖται με τὴν ἔννοια του ‘σκηνοθετῶ’ και του ‘προσποιούμαι, υποκρίνομαι’, ἤδη ἀπὸ τον Φώτιο στη *Βιβλιοθήκη* του και στις ἐπιστολές του. Αὐτὴ τὴ σημασία φαίνεται ὅτι φέρει ὁ ὄρος στο κείμενο του Ψελλού· ὅπου οἱ ἀμαρτωλοὶ ἐλκύουν τὸ κακὸ και τὴν ἀμαρτία σαν να τραβούν ἕνα μακρὸ σχοινί. Με σκοπὸ μάλιστα να κεντρίσουν τὴ φύση τους σε ἀμαρτωλές ὀρέξεις και ἐπιθυμίες, ὁ Ψελλὸς ἀναφέρει ὅτι πλάθουν ἀπὸ μόνοι τους μορφές (*μορφάς τινας ἀναπλάττουσι*) και ἀνεβάζουν, σαν σε θεατρικὸ ἔργο, διαλόγους (*διαλόγους σκηνοποιοῦσι ὡσπερ ἐν δράματι*).⁹⁵

Ὁ ὄρος σκηνογράφος, στα λεξικά, σημαίνει αὐτὸς που φιλοτεχνεῖ τὸν σκηνικὸ διάκοσμο ἑνὸς θεατρικοῦ ἔργου⁹⁶ και τὸ ρῆμα σκηνογραφῶ χρησιμοποιεῖται για να δηλώσει τὴ διακόσμηση τῆς θεατρικῆς σκηνῆς και τὴν ἴδια τὴ σκηνοθεσία.⁹⁷ Ἡ σκηνογραφία, ἀπὸ τὴν ἄλλη, δηλώνει τὴ διακόσμηση του θεατρικοῦ χώρου και τὴν ἐσφαλμένη ἐντύπωση.⁹⁸

⁹³ Για τὸν ὄρο ‘σκηνοποιῶ’ βλ. *ΜΑΕΓ* (ΙΔ’, 6560)· *LSJ* 1397.

⁹⁴ Βλ. *LBG* (7, 1565).

⁹⁵ Τὸ ρῆμα σκηνοποιῶ ἀποκτὰ διαφορετικὴ σημασία στον Ζωναρά ὅταν περιγράφει τὴν σχέση του αυτοκράτορα Μονομάχου με τὴ Μαρία Σκλήραινα. Βλ. *Ζωναρᾶς, Ἐπιτομή* (13-18) 620.2-3: «*μέχρι μὲν οὖν τινος ἐσκηνοποιεῖ τὸν ἔρωτα*».

⁹⁶ Για τὸν ὄρο ‘σκηνογράφος’ βλ. *ΜΑΕΓ* (ΙΔ’, 6560)· *LSJ*, 1397.

⁹⁷ Για τὸν ὄρο ‘σκηνογραφῶ’ βλ. *ΜΑΕΓ* (ΙΔ’, 6560)· *LSJ*, 1397· *LBG* (7, 1565).

⁹⁸ Απὸ τον Αριστοτέλη ὀρίζεται ὡς διακόσμηση του σκηνικοῦ χώρου και ἀποδίδει τὴν εἰσαγωγή τῆς στον χώρο του θεάτρου ἀπὸ τον Σοφοκλή· βλ. *Ποιητικὴ* 4, 1449a18-19, εἰδ. 18. Ὁ ὄρος ἐμφανίζεται και στον βίο του Αράτου, ἀπὸ τον Πλούταρχο και χρησιμοποιεῖται για να δηλώσει τὴν ψεύτικη ἐντύπωση· βλ. *Πλούταρχος, Βίος Αράτου* 15 3.1-6: «*πρότερον γὰρ ἡμᾶς ὑπερέωρα, ταῖς ἐλπίσιν ἔξω βλέπων, καὶ τὸν Αἰγύπτιον ἐθαύμαζε πλοῦτον, ἐλέφαντας καὶ στόλους καὶ αὐλὰς ἀκούων, νυνὶ δ’ ὑπὸ σκηνην ἑωρακὸς πάντα τὰ ἐκεῖ πράγματα τραγωδίαν ὄντα καὶ σκηνογραφίαν*».

Ο όρος *σκηνογραφία* δεν είναι αρκετά συχνός σε προγενέστερα ή σύγχρονα κείμενα του Ψελλού· μαρτυρείται σε δύο μόνο περιπτώσεις και ειδικότερα, από τον Κωνσταντίνο Πορφυρογέννητο στο έργο του *Ἐκλογαὶ περὶ γνωμῶν*. Ο ιστορικός Ευνάπιος μιλάει για την ιστοριογραφία και, ειδικότερα, για τον Έφορο, ιστορικό του 4^{ου} αι. π.Χ. (*Πορφυρογέννητος, Περί γνωμῶν* 165, 3-7): «οὐ μὴν ἀλλὰ βουλόμενος αὔξειν τὴν ἱστορίαν πρῶτον μὲν τηλικαύτην εἶναι φησι διαφορὰν τῆς ἱστορίας πρὸς τοὺς ἐπιδεικτικοὺς λόγους, ἡλικὴν ἔχει τὰ κατ' ἀλήθειαν ὀκοδομημένα καὶ κατεσκευασμένα τῶν ἐν ταῖς **σκηνογραφίαις** φαινομένων τόπων καὶ διαθέσεων».

Ο Έφορος γνώριζε τη διαφορά ανάμεσα στην ιστορία και τους επιδεικτικούς λόγους, η οποία ήταν ανάλογη αυτής των πραγματικών κτιρίων σε σχέση με αυτά που απεικονίζονταν στις σκηνικές κατασκευές για τις θεατρικές παραστάσεις. Επομένως, ο όρος εδώ εμφανίζεται με την κυριολεκτική του σημασία.

Ο Μιχαήλ Ψελλός χρησιμοποιεί τον όρο μόνο μια φορά, σε ένα από τα ποιήματά του (*Πρὸς μοναχόν τινα* 387-395):

*κἄν σκηνογράφου πέφυκεν οὗτος υἱὸς τυγχάνειν,
κἄν ἀλιέως καὶ βοσκοῦ καὶ κηπουροῦ καὶ ῥάπτου,
κἄν περάτου καὶ καλιγᾶ καὶ κτενᾶ καὶ ὑφάντου,
κἄν τέκτονος καὶ μωλωνᾶ καὶ μισθωτοῦ καὶ ναύτου,
κἄν μίμου καὶ θυμελικοῦ καὶ μαστροποῦ καὶ μάγου,
κἄν συκοφάντου καὶ μοιχοῦ καὶ κλέπτου καὶ φονέως.
οὐδένα γὰρ βδελύσσεται τούτων ἢ θεία χάρις
οὐδ' ἀποστρέφεται ποτε θεὸς τὸ τούτου πλάσμα,
ὅποταν νεύσῃ πρὸς τὴν γῆν ἐξετάζων καρδίας·*

Αναφερόμενος στον Δημιουργό του κόσμου, ο ποιητής σημειώνει ότι από όπου και αν προέρχεται ο καθένας, ο Θεός δεν αποστρέφεται κανένα. Στο ποίημα αυτό ο ποιητής αναφέρει διάφορα επαγγέλματα που φαίνονται να παρουσιάζονται σε μια διαβάθμιση με πρώτο τον σκηνογράφο και, ακολούθως, ψαράδες και βοσκοί, αρχιτέκτονες και χειρωνακτές. Αυτό που είναι ιδιαίτερα αξιοσημείωτο είναι ότι το επάγγελμα του σκηνογράφου δεν παρουσιάζεται μαζί με αυτά του μίμου και των ηθοποιών/μουσικών, τα οποία εμφανίζονται αμέσως πριν από τους συκοφάντες, τους μοιχούς και τους εγκληματίες (στ. 391-392), αν και ανήκουν στον ίδιο χώρο εργασίας, αλλά εμφανίζεται μαζί τα χειρωνακτικά επαγγέλματα.

Στο σύνολό τους, οι παραπάνω όροι φέρουν μια μεταφορική, κυρίως, σημασία. Από τη μια, ο *σκηνογράφος* υποδηλώνει τον δραματουργό και τον επίβουλο άνθρωπο που αναλαμβάνει έναν ρόλο προκειμένου να επιτύχει τους σκοπούς του. Από την άλλη, ο *σκηνοβάτης* αναφέρεται σε μια επιδεικτική παρουσίαση, ενώ ο όρος *σκηνοποιός*

επισημαίνει την υποκριτική στάση ενός ανθρώπου. Αντίθετα, ο όρος *σκηνογράφος* διατηρεί την κυριολεκτική του σημασία, δηλαδή της κατασκευής των σκηνικών μιας παράστασης.

θέατρον

Ο όρος *θέατρον* εμφανίζεται πολύ συχνά στα βυζαντινά κείμενα με αρκετές και διαφορετικές σημασίες και τα κείμενα του 10^{ου} και 11^{ου} αιώνα δεν αποτελούν εξαιρεση.⁹⁹ Σύμφωνα με τον ιστορικό Λέοντα Διάκονο, ο στρατηγός Νικηφόρος Φωκάς μετά την κατάληψη της Κρήτης, επέστρεψε στην Κωνσταντινούπολη και έγινε δεκτός από τον αυτοκράτορα Ρωμανό Β' (*Λέων Διάκονος, Ιστορία, 28.11-15, 21-29.2*):

αὐτὸς [ενν. ὁ Νικηφόρος] τὴν λείαν καὶ τοὺς αἰχμαλώτους ἀνειληφώς, ἀνέπλει πρὸς τὸ Βυζάντιον. μεγαλοπρεπῶς τε παρὰ τοῦ αυτοκράτορος Ρωμανοῦ ὑποδεχθεὶς, θρίαμβον ἐπὶ τοῦ θεάτρον κατήνεγκε, παντὸς συναθροισθέντος τοῦ δήμου, καὶ τὸ πλῆθος καὶ τὸ κάλλος τῆς λείας θαυμάζοντος. [...] (εἶπεν ἄν τις ἐκεῖσε παρατυχὼν, τῆς βαρβάρου γῆς τὸν ἅπαντα πλοῦτον συγκομισθῆναι τότε κατὰ τὸ θεάτρον), τσαῦτα τὸ πλῆθος ἐτύγγανον, ὡς μιμεῖσθαί τινα ποταμὸν ἀφθόνως εἰσρέοντα. τούτοις εἶποντο καὶ οἱ ἀνδραποδισθέντες βάρβαροι, εἰς πολυάριθμον πληθὺν συναγόμενοι.

Εδώ, ο όρος *θέατρον* παραπέμπει στο ίδιο το κτίσμα του Ιπποδρόμου, όπου τελέστηκε μια λαμπρή πομπή με μια τεράστια επίδειξη των λαφύρων μπροστά από ένα πολυάριθμο πλήθος.¹⁰⁰ Για τον όρο *θέατρον* γίνεται λόγος και στη Σύνοδο ἐν τρούλλῳ στην Κωνσταντινούπολη (691 μ.Χ.)¹⁰¹ όπου ο φέρει τη σημασία του θεάματος ή και της παράστασης που δίνεται, κυρίως σε σχέση με τους μίμους¹⁰² (*Βασιλικά, Σχόλια 21, 1, 13.4.1-4: «Κανὼν τῆς ἐν τρούλλῳ τοῦ ἐν Κωνσταντίνου πόλει βασιλικοῦ παλατίου συνόδου· καθόλου ἀπαγορεύει ἡ ἁγία αὐτῆ καὶ οἰκουμενικῆ σύνοδος τοὺς λεγομένους μίμους καὶ τὰ τούτων θεάτρα, ἔτι γε μὴν καὶ τὰ τῶν κνηγίων θεώρια καὶ τὰς ἐπὶ σκηνῆς ὀρχήσεις ἐπιτελεῖσθαι»*).

⁹⁹ Οι ποικίλες σημασίες με τις οποίες εμφανίζεται ο όρος αυτός έχουν ήδη σημειωθεί από τον Βιβιλάκη· βλ. Βιβιλάκης 1996, 93-94 (πίνακας όρων) και 95-142 (παραθέματα). Βλ. επίσης Πούχνερ 1999, 71-73· Marciniak 2007, 277-278· Bernard 2010, 205-206.

¹⁰⁰ Ο Λέων Διάκονος, όπως και άλλοι συγγραφείς, χρησιμοποιεί τον όρο *θέατρον* και για συγκεκριμένες δραστηριότητες που διεξάγονταν στον χώρο του Ιπποδρόμου· βλ. *Λέων Διάκονος, Ιστορία, 127.14-16: «ἀλλὰ τότε μὲν, φιλοτησίαις καὶ θεάτρων ἀμίλλαις τὸν δῆμον φιλοφρονούμενος, κατὰ τὸ Βυζάντιον διεχειμάζε καὶ τὸν τοῦ ἥρος καιρὸν ἐξεδέχετο»*.

¹⁰¹ Βλ. Tinnefeld 1974.

¹⁰² Βλ. ενδεικτικά Tougher 2010, εἰδ. 141-143 για τη μεσοβυζαντινή περίοδο. Βλ. επίσης Πλωρίτης 1999, 95-102. Βλ. επίσης *Βασιλικά, Σχόλια 46, 3, 5.1.1-3: «Τῆς ομάδος ἐστὶν ἤτοι τῆς πόλεως ἐκάστης, καὶ οὐ τοῦ καθ' ἕκαστον, τὰ ἐν ταῖς πόλεσιν ὄντα θεάτρα καὶ κνηγία καὶ τὰ τοιαῦτα καὶ εἴ τινα ἕτερα ἐστὶ κοινὰ τῶν πολιτῶν»*.

Στις ανώνυμες γραφές εναντίον των Ιουδαίων απαντάται το εξής παράθεμα με τον όρο *θέατρον* να αναφέρεται στο πλήθος που συγκεντρώνεται, δηλαδή τους θεατές (*Κατὰ Ἰουδαίων τρόπαια Δαμασκοῦ* 2, 8.9-11): «Ὡς γὰρ ὁρᾶτε, ἰδοὺ πάρεισι καὶ Ἑλλήνων πλήθος, καὶ Σαρακηνῶν οὐκ ὀλίγοι, καὶ Σαμαρειτῶν τινες, καὶ ἰουδαίων λαός, καὶ χριστιανῶν συνάθροισις, καὶ **θέατρον** ἀπλῶς οὐ μικρόν».¹⁰³ Χρησιμοποιείται ακόμη και για να προσδιορίσει τον τρόπο παράταξης ενός πλήθους στο σχήμα της κερκίδας του Ιπποδρόμου (*Πορφυρογέννητος, Περί ἀρετῆς* 1, 192.12-15): «περιεστήκει δὲ πᾶσα ἡ σύγκλητος καὶ τὸ ἵππικὸν τάγμα ἐν **θεάτρον** σχήματι. ὁμως δὲ καίτοι χορεύειν ἀεὶ καὶ ἱεουργεῖν δοκῶν πλείστους ἀπέκτεινεν τῶν ἐνδόξων, διαβληθέντας αὐτῷ ὡς σκώπτοντας αὐτοῦ τὸν βίον».

Ο όρος εμφανίζεται στα κείμενα του Ψελλού, όπως στον επιτάφιο λόγο του για τον πατριάρχη Ξιφιλίνο (*Ξιφιλ. [MB] 433.8-19*):¹⁰⁴

Καὶ θέατρα μὲν ἐτελεῖτο δημόσια, καὶ ἀγωνοθέτης τούτοις προῦκάθητο, καὶ οἱ διαμιλλώμενοι περιδέξιοι· οἱ δὲ τῶν λόγων ἀγῶνες ἐψεύδοντο τοῦνομα, καὶ ἐν παραβύστῳ ἔνιοι τοὺς λόγους ὑπεψιθύριζον· καὶ οἱ μὲν χορεύοντες πλείους, κορυφαῖος δὲ οὐδ' ὅστισοῦν τοῦ χοροῦ, ἀλλ' ὁ θίασος ἠτάκουν τε τὴν χορείαν καὶ παρερρύθμιζον, οὔτε τὴν στροφήν εὐ ποιοῦμενοι, οὔτε τὸν ἐπωδὸν ἐξάδοντες ἐμμελῶς· καὶ ἦν φορά τις ἄλογος τὸ γινόμενον· τὸ δ' αἴτιον, ὅτι μὴ τις τῶν ἀντεξεταζομένων ἐπὶ τῷ λόγῳ κρείττων τοῖς ἄλλοις καθίστατο, οὐδ' ἦν ὡσπερ πάλαι ἐπὶ τοῖς Αἰθιοπικοῖς νόμοις ὁ βασιλεύσων αὐτῶν τὰ τε εἰς λόγους οὔτε ἐξηρημένος τὸ μέγεθος, οὔτε τὴν δύναμιν ἄμαχος· ἀλλὰ πύκται πάντες ἴσοι καὶ παγκρατιασταὶ παραπλήσιοι.

Ο Ψελλός αναφέρεται σε μια παράσταση του λόγου, που παραπέμπει στους διάφορους ρητορικούς αγώνες των λογίων της αυτοκρατορικής αυλής (*θέατρα [...] δημόσια*) και ο όρος χρησιμοποιείται μεταφορικά ως χώρος παρουσίασης και δράσης των λογίων, τους λεγόμενους *ἀγῶνες*, ενώ ο αυτοκράτορας, ο οποίος επιβλέπει και αξιολογεί, χαρακτηρίζεται ως *ἀγωνοθέτης*.¹⁰⁵ Στο παραπάνω απόσπασμα περιγράφεται, ωστόσο, μια αναταραχή στην κατάσταση αυτή. Αυτή τη σύγχυση ο Ψελλός την παρουσιάζει,

¹⁰³ Βλ. *ΒΓρηγορίου* 2.339-342: «Τοῦτο δὲ προσῆν αὐτῶν τῆς ἀθροίσεως τὸ αἴτιον καὶ τοῦ **θεάτρον**· γύναιον γὰρ ἐνός τῶν ἐκεῖσε οἰκούντων ἄνωθεν ἐξ ἡλιακοῦ τινός διακόπτον ἐπὶ τὴν πλατεῖαν (εἴτε ἐκουσίως παρατραπὲν μόνῳ τῷ κυρίῳ γνωστόν, εἴτε δὲ καὶ τῷ τοῦ πύθωνος πνεύματι ληφθεῖσα κατὰ θεῖαν Γραφήν, θεῶ καὶ τότε ἐφορατόν)».

¹⁰⁴ Βλ. επίσης *Πρὸς τοὺς βασκηναντας τῆς τιμῆς* 56-58: «λῦτο δ' ἀγὼν ὅσα γε ἐπὶ τῇ ἵππασίᾳ καὶ ταῖς ἠνιοχήσεσι, συνεισθίηκει δὲ ἔτι τὸ **θέατρον**, καὶ ὑποῦ βραβευτῆς ὁ ἀγωνοθέτης μετρῶν ἐκάστω τὰ τοῦ καιροῦ καὶ τῆς ἔξεως»· *Πανηγυρικός* 4.15-17: «μόνος γὰρ τῶν ἀπάντων ἐπήγγειλα διαμιλλήσασθαί σου τῷ λόγῳ ταῖς ἀρεταῖς, καὶ νῦν ἐπὶ τηλικούτῳ **θεάτρῳ** τὴν τόλμαν ἐπιδειξόμενος ἔστηκα».

¹⁰⁵ Βλ. επίσης *Ξιφιλ. [MB] 432.23-26*: «οἱ δὲ αὐτίκα καταπεπλήγησαν, καὶ τὴν γλῶτταν μὲν ὑπεῖχον, ὑπ' ὀδόντα δὲ ἐτονθάρυζον. Ἀλλ' ἀντήρκουν μόνος αὐτοῖς περὶ τὸ λογικὸν ἔστηκώς **θέατρον** καὶ ἐπὶ τοῖς κατορθώμασι τοῦ ἀνδρὸς τῷ χεῖρε κροτῶν». Η φράση «λογικὸν θέατρον» εμφανίζεται ακόμη μια φορά στον Ψελλό, αυτή τη φορά σε ένα θεολογικό κείμενό του. Σε αυτή την περίπτωση ο όρος παραπέμπει σε μια επίδειξη εκκλησιαστικών επιχειρημάτων· βλ. *Τῆς τοῦ κυρίου ἐνσωματώσεως* 70-72: «Ἐἴτα δὴ καὶ ἄμιλλαν θαυμασίαν πεποιήσαι τὸν ἡμέτερον πρέσβιν τοῖς σοῖς ἀντιστατήσας σοφοῖς καὶ στήσας **λογικὸν θέατρον** καὶ λόγῳ μὲν λόγον».

χρησιμοποιώντας την εικονογραφία του θεάτρου και ειδικότερα τους τεχνικούς όρους που αφορούν τα ίδια τα δραματικά έργα, όπως *θίασος*, *κορυφαῖος*, *χορός*, *στροφήν*, *ἐπῳδόν*, *ἐξάδοντες*. Σύμφωνα με τον Ψελλό, ο αυτοκράτορας (*κορυφαῖος*) δεν μπορούσε να συντονίσει τους λογίους (*χορός*) και οι λόγοι (*θίασος*) δεν πειθαρχούσαν, έβγαιναν εκτός ρυθμού και δεν λειτουργούσαν όπως θα έπρεπε.

Αυτή η κατάσταση ήταν αποτέλεσμα της αδυναμίας του αυτοκράτορα Μονομάχου να μπορεί να κρίνει σωστά και δίκαια αυτά που του παρουσιάζονταν. Η διατύπωση, ωστόσο, του αφηγητή, γίνεται στο πλαίσιο του στησίματος του αφηγηματικού σκηνικού για να ετοιμαστεί η έξοδος του Ψελλού και του Ξιφιλίνου από το Παλάτι. Ως συνέπεια της παραπάνω ‘αναταραχής’ δημιουργήθηκε ένα χάος για την περιγραφή του οποίου ο Ψελλός χρησιμοποιεί μια άλλη εικονογραφία για τον όρο *ἀγών*.

Ο αφηγητής μεταφέρει την αναλογία από τον χώρο του θεάτρου, δηλαδή ο *ἀγών* ως μια ‘παράσταση’ επίδειξης πνεύματος, στον τομέα του αθλητισμού. Πιο συγκεκριμένα, ο *θίασος* και ο *χορός* έχουν μετατραπεί σε *πύκται* και *παγκρατιασταί* και αυτές οι ρητορικές αναμετρήσεις καταλήγουν, σύμφωνα με τον Ψελλό, από προφορική και αρμονική υπόθεση –εμφανίζονται και όροι που παραπέμπουν στη Μουσική– σε υπόθεση αθλητική και σωματική.¹⁰⁶ Συνεπώς, η θεατρική ορολογία του αποσπάσματος χρησιμοποιείται με τη διπλή της σημασία: παραπέμπει στην προβολή των λογίων στο πλαίσιο μιας ‘λογοτεχνικής’ αναμέτρησης μεταξύ τους, ενώ παράλληλα χρωματίζει αρνητικά τον ίδιο τον αυτοκράτορα ο οποίος δεν είχε τις δυνατότητες να ελέγξει την παραπάνω κατάσταση. Το αποτέλεσμα αυτών των συνθηκών στο Παλάτι είναι η αποχώρηση του Ψελλού και του Ξιφιλίνου.¹⁰⁷

Την ίδια σημασία φαίνεται να έχει και στο παρακάτω απόσπασμα όπου ο αφηγητής παρουσιάζεται ως ένας αθλητής λόγων (*Πρὸς τὸν λοῖδορον* 104-107):

περὶ τοὺς λόγους γὰρ τὴν πρώτην διημιλλᾶσθε, εἴθ' ὑπεξέστητε· οὕτω δὴ μοι κὰν τοῖς πράγμασι προβιβασθείητε, καὶ συντρέχειν πολλὰκις αἰρούμενοι καὶ ἡττώμενοι ἄνω που τοῦ θεάτρου καθήμενοι θεαταὶ τοῦ ἐμοῦ δρόμου ἢ ἀνταγωνισταὶ μοι γενήσεσθε.

Ο αφηγητής-αθλητής συναγωνίζεται τους υπόλοιπους οι οποίοι όμως αποσύρονται από τον αγώνα (*ὑπεξέστητε*). Ο αφηγητής, χρησιμοποιώντας την εικόνα του αθλητή για να περιγράψει την δραστηριότητα των λογίων, μεταφέρει τον αναγνώστη/ακροατή από το χώρο της αυτοκρατορικής αυλής στον χώρο του σταδίου (*θεάτρου*). Οι λόγοι-συναθλητές του εκτελούν διπλό ρόλο σε αυτό το χώρο: είτε παραμένουν συναγωνιστές και τρέχουν

¹⁰⁶ Βλ. επίσης *Λειχ.* 392.5: «τῆς περὶ τοὺς λόγους πάλη».

¹⁰⁷ Βλ. επίσης *Χρον.* 6.193-195.

μαζί με τον αφηγητή (*ἀνταγωνισταί μοι γενήσεσθε*) ή ηττούνται και παρακολουθούν, ως θεατές πλέον, τον αφηγητή να αγωνίζεται μόνος του και να νικά (*συντρέχειν πολλάκις ... τοῦ ἐμοῦ δρόμου*).

Ο όρος εμφανίζεται με αυτή τη σημασία και σε έναν πανηγυρικό λόγο του Ψελλού προς τον αυτοκράτορα Μονομάχο (*Πανηγυρικός* 4.26-29):¹⁰⁸ «*σὺ δὲ οἶά τις ἐῶος ἀνατέλλων ἥλιος πυρσεύεις μὲν ἀκτίσι τὸ θέατρον, ἐμὲ δὲ ἰλίγγου καὶ σκοτοδίνης πληροῖς, ἀπείρω φωτὶ τοῖς ὀφθαλμοῖς ἐμπεισών*». Ο αυτοκράτορας παρουσιάζεται εδώ ως ο ήλιος που λάμπει και φέγγει πάνω στο θέατρο, τον χώρο όπου δρουν οι λόγιοι και εκφωνούν τους λόγους τους.

Επιπλέον, ο Ψελλός αναφέρεται συχνά σε ένα συγκεκριμένο σημείο του θεάτρου, τον εξώστη, το γνωστό *κάθισμα*¹⁰⁹ από όπου ο αυτοκράτορας παρακολουθούσε τους αγώνες και, παράλληλα, ήταν ορατός από τους πολίτες της Κωνσταντινούπολης. Προκειμένου να προσδιοριστεί εκείνο το συγκεκριμένο σημείο του Ιπποδρόμου χρησιμοποιείται το επίθετο *μετέωρος* (*Χρον.* 5.32.12-13):¹¹⁰ «*καὶ οὕτως αὐτὴν ἐπὶ μετεώρου τοῦ μεγάλου θεάτρου ἀναγαρόντες, τῷ στασιάσαντι δήμῳ δεικνύουσιν*».

Σε αυτή τη θέση, όπου μόνο ο αυτοκράτορας και η οικογένειά του δικαιούνται να βρίσκονται, ο Ψελλός τοποθετεί φανταστικά και τη μητέρα του, όταν αυτή αποφασίζει να στραφεί προς το μοναχισμό (*Επιτ. Θεοδότης* 22.1400-1422):

πρεσβύτις γάρ τις ἐκ σπαργάνων αὐτῶν τῷ ἀκηράτῳ βίῳ καταηγάσασα, ἐν ὕπνοις ἀρπάζεται τὴν ψυχὴν, ἢ δὲ ἀρπαγὴ οὐκ εἰς ἀέρα ἐκούφισεν, ἀλλ' εἰς θέατρον σχῆμα μετήνεγκεν, εἰς τὸ στάδιον μὲν οὐ καταγαοῦσα, ἄνω δὲ τι μετεωρίσασα ἔνθα ἔδει τὸν βασιλέα τὸ βῆμα ποιήσασθαι, περιβλεψαμένη γὰρ χρυσοῦν μὲν ἓνα τεθέαται θρόνον, πολὺ τὸ ἄρρητον ἔχοντα ἢ γὰρ ἀστραπὴ τῆς ὕλης οὔτε τοῖς ὀφθαλμοῖς ὄραν ζυνεχώρει, οὔτε ταύτῃ ἐδίδου εἰπεῖν τι περὶ ἐκείνου. ἐκατέρωθεν δὲ πολλοὺς παρεσκευασμένους θρόνους, τοὺς μὲν καὶ χρυσοῦς, τοὺς πλείους δὲ ἐξ ἐλέφαντος, ἐν μέσῳ δὲ τούτων ἐκ δεξιᾶς ἓνα παρὰ τοὺς ἄλλους. τὴν μὲν γὰρ ὕλην οὐκ εἶχεν εἰδέναι ἢ τις αὐτῷ ὑποβέβλητο, πλὴν ὅσον μέλανι μὲν ἐβέβαπτο χρώματι· ἐδίδου δὲ τι λαμπρότητος ἢ βαφῆ, καὶ οὐδὲ αὐτὴ ἀκτίνων τινῶν ἀπεστέρητο. περὶ ἧς δὴ καὶ ἔρρηται τὴν πρεσβύτιν καὶ εἰπεῖν τὸν ἀπαγαγόντα ὅτι Θεοδότης ὁ θρόνος –τοῦτο γὰρ ἐκαλεῖτο ἢ μήτηρ–, ‘ὄνομαστί’ δὲ καὶ τᾶλλα <εἰρήκει> “ἐκείνη γὰρ ὁ βασιλεὺς φησι τοῦτον παρασκευάσασθαι μελλούσῃ οὐ μετὰ πολὺ ἐνταῦθα ἀφίξεσθαι”. ἐπὶ τούτοις ἀφεῖσα τὸν ὕπνον ἢ θεωρός, <δρομαία> πρὸς τὴν μητέρα <χωρεῖ> καὶ ἀπαγγέλλει τὴν ὄψιν. ἢ δὲ γνοῦσα καὶ –ὡ ψυχῆς πᾶν ὕψος καὶ γνώσεως ὑπερναβάσης καὶ ἀρετῆς– ἐτέρως αὐτῇ διαλύει τὸν ὄνειρον καὶ ἀφήκε μὴ μέγα περὶ ἐκείνης φρονεῖν.

¹⁰⁸ Για τα θέατρα των λογίων βλ. Bernard 2010, 201-233, ειδ. 202-207. Πρβλ. Hunger 1969-1970, 18· Marciniak 2007, 278-279. Για τα θέατρα σε μεταγενέστερες περιόδους βλ. επίσης Mullett 1984· Magdalino 1993, 331-356· Gaul (υπό δημοσίευση).

¹⁰⁹ Βλ. E. Jeffreys, A. M. Talbot & A. Cutler & A. Kazhdan, “Kathisma”, στο: *ODB* 2, 1116.

¹¹⁰ Βλ. επίσης *Χρον.* 6.86.9-12: «*τὴν δὲ γε κεφαλὴν, ἐν μετεώρῳ τοῦ μεγάλου θεάτρου πῆγνυσιν, ὡς ἂν ἔχοιεν ζῦμπαντες καὶ πόρρωθεν ταύτην, διὰ πολλοῦ μέσον τοῦ ἀέρος ὄραν*». *Ἱστορία Σύντομος* 33.71-3: «*Ἐπὶ μετεώρου δὲ τοῦ θεάτρου καθήμενος ἐγεγῆθει τοῖς ὀρωμένοις καὶ τοῖς ἀνοσίως χεομένοις ἐγάννυτο αἵμασιν*»· *Πανηγυρικός* 4.151-153: «*ἐφ’ ὕψηλοῦ τοῦ θεάτρου καθήμενος ὥσπερ ἐν πομπαῖς ἴδοι τὰ μὲν πυργοφόρα καὶ μάχιμα, τὰ δὲ θεατρικά τε καὶ αὐτοφαῆ*».

Η Θεοδότη φοβάται ότι δεν είναι έτοιμη να γίνει μοναχή και στον προβληματισμό της έρχεται να δώσει τέλος ένα όραμα μιας ηλικιωμένης γυναίκας που από μικρή είχε διαπρέψει για την αγνότητά της.¹¹¹ Σε όραμά της η γριά γυναίκα μεταφέρεται σε ένα χώρο που παρέπεμπε στον Ιππόδρομο, όχι όμως στον χώρο όπου τελούνταν οι αγώνες (*εἰς τὸ στάδιον μὲν οὐ καταγαγοῦσα*), αλλά στον εξώστη, όπου βρισκόταν ο θρόνος του αυτοκράτορα (*ἄνω δέ τι ... βῆμα ποιήσασθαι*). Εκεί είδε έναν χρυσό θρόνο και γύρω του υπήρχαν άλλοι, κάποιοι χρυσοί, αλλά οι περισσότεροι από ελεφαντόδοντο. Στο μέσο αυτών, στα δεξιά, υπήρχε κάποιος θρόνος που ξεχώριζε από τους υπόλοιπους. Το υλικό από το οποίο ήταν φτιαγμένος δεν ήταν διακριτό, αλλά ήταν βαμμένος πορφυρός. Όταν ρώτησε σε ποιον ανήκει ο θρόνος, αυτός που την είχε μεταφέρει στον Ιππόδρομο, της είπε ότι ανήκε στη Θεοδότη, ενώ συμπλήρωσε πως ο ίδιος ο αυτοκράτορας όρισε αυτός ο θρόνος να προετοιμαστεί για αυτή, καθώς είναι έτοιμη να έρθει να καθίσει σε αυτόν. Εκείνη τη στιγμή, η ηλικιωμένη ξύπνησε, πήγε στη Θεοδότη και της ανακοίνωσε το όραμά της. Από τα παραπάνω προκύπτει το πόσο ο Ψελλός εκτιμούσε τη μητέρα του έτσι ώστε να την τοποθετήσει στο πιο περίοπτο σημείο του Ιπποδρόμου, στον εξώστη, μια θέση που ανήκε αποκλειστικά στον αυτοκράτορα και την οικογένειά του.

Τέλος, όσον αφορά τη χρήση του όρου *δράμα* στα κείμενα του Μιχαήλ Ψελλού ο όρος φέρει τη σημασία των παραστάσεων στον Ιππόδρομο¹¹² ή του ίδιου του κτιρίου του Ιπποδρόμου.¹¹³

Ένας άλλος όρος που σχετίζεται με τον όρο *θέατρον* είναι το ρήμα *θεατρίζω* το οποίο σημαίνει 'παριστάνω κάτι στη σκηνή' ή 'εκθέτω κάτι σε δημόσια θέα και το διαπομπεύω'.¹¹⁴ Αυτού του είδους η εννοιολογική κατεύθυνση δίνεται και από τον ορισμό του Μιχαήλ Ατταλειάτη για το τι θεωρεί δημόσιο και τι ιδιωτικό (*Ατταλειάτης, Πόνημα νομικὸν 2, 2-4*):

¹¹¹ Το ίδιο μοτίβο, όπου το μέλλον του προσώπου καθορίζεται, ή καλύτερα ξεδιαλύνεται από ένα όραμα, απαντάται στο ίδιο κείμενο νωρίτερα. Αυτή τη φορά η Θεοδότη, την οποία απασχολεί το μέλλον του γιου της, έχει δύο οράματα τα οποία τη βοηθούν να αποφασίσει· βλ. *Επιτ. Θεοδότης* 5.307-316 (όραμα με τον Ιωάννη Χρυσόστομο), 5.317-338 (όραμα με Αποστόλους Πέτρο και Παύλο). Για την ανάλυση των ονείρων της Θεοδότης και του Ψελλού στον παραπάνω επιτάφιο λόγο βλ. Angelidi 2006.

¹¹² *Χρον.* 2.8.1-5, 8-10· *Κατηγορία Κηρουλάριον* 2224-2226· *Ιστορία Σύντομος* 103.24-25.

¹¹³ *Πανηγυρικός* 1.267-269: «Καὶ νῦν ὅταν θεάσσομαι τὸν ἐλέφαντα τὸν μετὰ τῶν μύθων μοι πάλοι ἀπιστούμενον διὰ μέσου **θέατρον** ὑφ' ἡγνίχου ἀγόμενον, σιδηροῦν καὶ ἄτρωτον τὴν δοράν»· *Πανηγυρικός* 6.142-143: «οἱ δὲ κατὰ πλῆθος πόλεις ὄλαι καὶ δήμοι καὶ **θέατρα**»· *Σύνοψις νόμων* 1038: «τὰ **θέατρα** καὶ στάδια καὶ βουλευτήριά τε»· *Εἰς τὸν Βαπτιστὴν Ἰωάννην* 618-619: «τῇ δὲ πάλοι σιλιβωθείση ῥομφαία ἐν μέσοις **θέατροις** ἀπολλύει τὸν ἀλιτήριον». Βλ. επίσης ενδεικτικά *Χρον.* 4.50.9, 5.13.10, 6.61.6· *Ιστορία Σύντομος* 71.79.

¹¹⁴ Για τον όρο 'θεατρίζω' βλ. *ΜΑΕΓ* (Ζ', 3309). Βλ. επίσης Βιβιλάκης 1996, 96-101.

Θείου μὲν, ὡς τὰ ἱερά καὶ μνημεῖα καὶ τείχη καὶ αἱ πόρται, ἃ ὑπ' οὐδενὸς δεσπύζονται. Τὰ δὲ ἀνθρώπινα ἢ δημόσια εἰσιν ἢ ἰδιωτικά. Τὰ δημόσια οὐδενὸς εἰσιν, οἷον **θέατρα**, **στάδια**.

Ο Ατταλειάτης αναφέρει ὅτι τα ἀνθρώπινα πράγματα διακρίνονται σε δημόσια καὶ σε ἰδιωτικά (Τὰ δὲ ἀνθρώπινα ἢ δημόσια εἰσιν ἢ ἰδιωτικά). Τα δημόσια εἶναι χώροι που δεν ἀνήκουν σε κανένα, ὅπως τα θέατρα. Αντίθετα, τα ἰδιωτικά, ὅπως οἱ δούλοι, ἡ περιουσία καὶ τα ἐνδύματα, ἀνήκουν στον κάθε ἓνα ξεχωριστά. Με βάση τὴν παραπάνω διάκριση, φαίνεται ὅτι τὸ θέατρο ἦταν ἓνας χώρος δημόσιος, ὁπότε ἡ προβολὴ οποιουδήποτε μέσα στον χώρο αὐτὸ ἀπάλειψε αὐτόματα οποιαδήποτε ἰδιωτικοποίηση. Ἀπὸ αὐτὸ προκύπτει ἐπομένως καὶ ὁ ρηματικὸς τύπος *θεατρίζω* καὶ, κατ' ἐπέκταση, ἡ σημασία του ὡς 'προβάλλω κάποιον ἢ κάτι δημόσια'.

Στον Ζωναρά ὁ ὅρος χρησιμοποιεῖται ὅταν ὁ ἱστορικὸς ἀναφέρει τὸν βασιλιά των Βουλγάρων Κρούμο (Ζωναράς, *Ἐπιτομή (13-18)* 311.1-4):

*τὸν δὲ τοῦ βασιλέως Νικηφόρου νεκρὸν λαβὼν ὁ Κρούμος καὶ τὴν κεφαλὴν ἐκτεμὼν ἐφ' ἡμέρας μὲν τινὰς ἐφ' ὕψους ἀνήρησε, **θεατρίζων** αὐτὴν καὶ ἐμπομπεύων τῷ κατορθώματι.*

Ο Κρούμος, παρέλαβε τὸ κεφάλι τοῦ αυτοκράτορα Νικηφόρου Α' καὶ τὸ παρουσίαζε σε δημόσια θέα, ἐνῶ, παράλληλα, τὸ διέσυρε. Ὁ ὅρος σε αὐτὸ τὸ ἀπόσπασμα, ὁ ὁποῖος χρησιμοποιεῖται με τὴ μορφή τῆς μετοχῆς *θεατρίζων*, δηλώνει αὐτὸ τὸ δημόσιο διασυρμὸ του –νεκροῦ πια– αυτοκράτορα των Βυζαντινῶν.¹¹⁵

Ο ὅρος ἐμφανίζεται καὶ στον Θεοφύλακτο Οχρίδος (Θεοφύλακτος, *Πρὸς Δημήτριον* 343.1-4):

*μήτε τὴν νηστείαν τῇ σκυθρωπότητι **θεατρίζοντες**, μήτε τὴν προσευχὴν δημοσιεύοντες, μήτε τὴν ἐλεημοσύνην σαλπίζοντες, ἀλλὰ τὸ τε πνεῦμα συντρίβοντες καὶ τηνικαῦτα μᾶλλον ὅτι γῆ καὶ σποδὸς εἰσι συνιέντες.*

Ο Θεοφύλακτος παραινεῖ τὸ Δημήτριο πὼς πρέπει οἱ μοναχοὶ να τηροῦν μια ἀπλή καὶ μη πομπώδη στάση κατὰ τὴ διάρκεια τῆς Θείας Λειτουργίας. Εἰδικότερα, δεν πρέπει να προβάλλουν τὴ νηστεία τους μέσα ἀπὸ τὴν κακοθυμία καὶ τὴ μελαγχολία. Ὁ ὅρος ἐδῶ (καὶ πάλι με τὴ μορφή τῆς μετοχῆς) παραπέμπει στη σημασία του ὡς 'προβάλλω κάτι πρὸς τα

¹¹⁵ Για τὴ χρήση τοῦ ὀρου *θεατρίζω* με τὴν ἴδια σημασία (καὶ πάλι με τὴ μορφή μετοχῆς) στον Ζωναρά βλ. Ζωναράς, *Ἐπιτομή (1-12)* 1, 100.17-19: «καὶ ἐκτεμόντες τὰς κεφαλὰς αὐτῶν εἰς τὴν οἰκείαν ἔπεμψαν χώραν, πανταχοῦ **θεατρίζοντες** αὐτάς». Ζωναράς, *Ἐπιτομή (13-18)* 238.11-13: «τὸν Ἀψίμαρον δὲ γε καὶ τὸν Λεόντιον δεσμίους διὰ τῆς ἀγορᾶς περιαγαγὼν καὶ **θεατρίσας** ἵππικοῦ ἀγομένου». Για μια θετικὴ χρήση τοῦ ὀρου στον Ψελλὸ βλ. ἐνδεικτικὰ G 7.6: «**θεατρίζω** σοι τούτων τὴν ὠραιότητα». Σ 85, 325.3-4: «Ἐγωγ' οὖν ἐν μέσῳ θεάτρου πολλοῦ, αὐτὸ δὴ τοῦτο **θεατρίζων** τὸ κάλλος τῶν λέξεων».

έξω', καθώς συνδυάζεται με όρους όπως *δημοσιεύοντες* και *σαλπίζοντες* που δηλώνουν αυτή την έννοια της δημοσιοποίησης.

Ο Ψελλός χρησιμοποιεί και αυτός τον όρο σε ορισμένα από τα κείμενά του (Ξιφιλ. [MB] 460.1-5):

*καὶ οἷς αὐτὸς μὲν ἀγάλλοιο καὶ σεμνύνοιο, ἐγὼ δὲ ἠδέως ἐπιγελῶ, καὶ μοι ἀντὶ θεάτρον καὶ ὀρχήστρας ταῦτα νομίζεται· εἰ δὲ μὴ τούτοις **θεατρίζεσθαι** βούλοιο, ἀλλὰ τὴν φυσικὴν σκηνὴν τῷ λόγῳ παράπηξον ἐφ' ἧ μέγα φρονεῖς, ὡς ἐντεῦθεν τὰ ἀπόρρητα τῆς φύσεως εὐρηκῶς,*

Ο όρος χρησιμοποιείται με την έννοια του 'προβάλλω τον εαυτό μου με αρνητικό τρόπο' και αποκτά αρνητική χροιά, καθώς ο Ψελλός φαίνεται να αποδοκιμάζει μια τέτοιου είδους συμπεριφορά (*ἐγὼ δὲ ἠδέως ἐπιγελῶ*). Χρησιμοποιώντας όρους που προέρχονται από τον χώρο του θεάτρου (*θεάτρον, ὀρχήστρας, σκηνήν*) ο Ψελλός τονίζει περισσότερο αυτή την απορριπτέα κατάσταση.

Ο όρος χρησιμοποιείται ακόμη δύο φορές από τον Ψελλό. Εμφανίζεται στο δοκίμιό του για τον Ευριπίδη και τον Γεώργιο Πισίδη (*Ευρ-Πισ* 121-122: «*εἰ δὲ καὶ **θεατρίζειν** αἰροῖτο τὸν λόγον*») και στον κατηγορητήριο λόγο του εναντίον του Μιχαήλ Κηρουλάριου (*Κατηγορία Κηρουλάριου* 2181-2184: «*ὁ δὲ ἐκ διαμέτρου πάντα πεποιήκεν, ἐξ αὐτῶν τῶν ἀδύτων τῆς γῆς τοὺς κειμένους ἀναβιβάσας καὶ τὴν τῆς φύσεως ἡμῶν **θεατρίας** ἀσθένειαν*»). Και στις δύο περιπτώσεις ο όρος χρησιμοποιείται με την έννοια του 'ανεβάζω κάτι στη θεατρική σκηνή' και, κατ' επέκταση, παραπέμπει στην αναπαράσταση.

Κλείνοντας αυτή τη σύντομη επισκόπηση της θεατρικής ορολογίας σε κείμενα του 10^{ου} και 11^{ου} αιώνα, αξίζει να σημειωθεί ο όρος *θεατρικός*, παράγωγο του όρου *θέατρον*, που δηλώνει, κυρίως, κάτι που ανήκει στο θέατρο. Ο όρος εμφανίζεται στα ιστορικά κείμενα του Ψελλού και της Άννας Κομνηνής, όταν οι συγγραφείς αναφέρονται σε μια είσοδο του αυτοκράτορα σε μια πόλη κατά τη διάρκεια μιας εκστρατείας.

Ο Ψελλός χρησιμοποιεί τον όρο *θεατρικός* όταν περιγράφει την είσοδο του Ρωμανού Γ' στην Αντιόχεια (*Χρον.* 3.8.2-6):

*ὡς δὲ τὴν Ἀντιόχου κατέλαβε, λαμπρὰ μὲν αὐτῷ τὰ εἰς τὴν πόλιν ἐγεγόνεισαν εἰσιτήρια, βασιλείον μὲν ἐπιδεικνύμενα τὴν πομπὴν· μᾶλλον δὲ **θεατρικὴν** τὴν παρασκευὴν· οὐκ ἀξιόμαχα δὲ· οὐδὲ πολεμίων γνώμην ἐκπλήζαι δυνάμενα».*

Ο Ρωμανός προετοιμάζεται ιδιαίτερα μεγαλόπρεπα για την εκστρατεία του στην Συρία και την Αντιόχεια, παρά τις αντιδράσεις των στρατηγών του (*Χρον.* 3.7.17-20). Ο αυτοκράτορας, έχοντας ήδη προετοιμαστεί για τη νίκη, εισέρχεται στην πόλη, κάνοντας μεγαλοπρεπή είσοδο με μια φανταχτερή αυτοκρατορική πομπή και έναν επιδεικτικό

στρατιωτικό εξοπλισμό (*θεατρικὴν τὴν παρασκευὴν*) που δεν ἄρμοζε στους στρατιώτες και που ούτε προκαλούσε τρόμο στους εχθρούς (*οὐδὲ πολεμίων γνώμην ἐκπλήξει δυνάμενα*).

Ο ὅρος χρησιμοποιεῖται και από την Άννα Κομνηνή, στην *Αλεξιάδα* (*Άννα Κομνηνή, Αλεξιάς XV 7, 2.19-23*):

*οὐ λαμπρὰ μὲν αὐτῷ τὰ εἰς τὴν πόλιν γεγονέναι εἰσιτήρια βούλετο οὐδὲ βασιλικὴν ἐπιδείξασθαι τὴν πομπὴν οὐδὲ **θεατρικὴν** τὴν παρασκευὴν ἠθέλησεν ἐς νέωτα τὴν διαπεραιώσιν φυλάξας, καθὰ γε καὶ ἐχρῆν, ἀλλ' εὐθὺς εἰς μονῆρες εἰσελθὼν περιλύχων ἀφᾶς τὰ ἀνάκτορα κατέλαβε.*

Εδώ παρουσιάζεται ο τρόπος με τον οποίο ο Αλέξιος εισήλθε στην πόλη Δάμαλη. Σύμφωνα με την αφήγηση, ο αυτοκράτορας δεν ἠθέλε να κάνει μια μεγαλοπρεπή εἰσοδο στην πόλη και ούτε θέλησε να κάνει μια πολυτελή αυτοκρατορική πομπή και ούτε κάποια πομπώδη προετοιμασία. Εδώ ο ὅρος χρησιμοποιεῖται, ὅπως και στον Ψελλό, για να περιγράψει κάτι το οποίο είναι επιδεικτικό και στομφώδες. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι η Κομνηνή, προκειμένου να παρουσιάσει την εκστρατεία του πατέρα της, χρησιμοποιεῖ ακριβῶς το ίδιο λεκτικό με τον Ψελλό όταν αυτός περιέγραφε την εἰσοδο του Ρωμανού στην Αντιόχεια. Ωστόσο, η Κομνηνή χρησιμοποιεῖ αυτή την εἰκόνα αντεστραμμένα, καθώς αναφέρεται στο ότι η εἰσοδος του πατέρα της δεν ἔμοιαζε καθόλου με οτιδήποτε επιδεικτικό και, κατ' ἐπέκταση, παραπέμπει, σὺν και αντεστραμμένα, στον Ψελλό.¹¹⁶

Γενικά, ο ὅρος *θέατρον* χρησιμοποιεῖται στα βυζαντινά κείμενα με διαφορετικές σημασίες. Κάποτε δηλώνει τον χώρο, ἢ το κτίριο, του Ἰπποδρόμου ἢ ἀκόμη και τους αγώνες που διεξάγονταν στον χώρο του Ἰπποδρόμου. Ἄλλοτε, αναφέρεται σε μια ομάδα ἀνθρώπων που βρίσκονται συγκεντρωμένοι ἢ και σε μια πνευματική συνάθροιση ἀπὸ ἀγγέλους και αγίους. Ἰδιαίτερα ενδιαφέρουσα εἶναι η χρήση του ὅρου ἀπὸ τον Ψελλό όταν αναφέρεται σε αὐτόν για να δηλώσει τον χώρο δράσης των λογίων, ἀνάμεσα στους οποίους εἶναι και ο ἴδιος. Ο ὅρος που φέρει ἀποκλειστικά μια μεταφορική σημασία εἶναι το ρῆμα *θεατρίζω*, καθώς παραπέμπει στην προβολή κάποιων σαν να βρίσκονται σε θεατρική σκηνή και στη διαπόμπευσή τους. Ἀπὸ την ἄλλη, το ίδιο συμβαίνει με τον ὄρο *θεατρικός*, ο οποίος ἀφορᾷ ὅ,τι ἀνήκει στον χώρο του θεάτρου ἢ χρησιμοποιεῖται μεταφορικά για να δηλώσει κάτι το επιδεικτικό.

¹¹⁶ Η Άννα Κομνηνή αναφέρεται στο ἔργο της στον ἴδιο τον Ψελλό (V 8, 3-5). Βλ. Linnér 1983, εἰδ. 6 ὅπου ἐπισημαίνει το συγκεκριμένο 'δάνειο' της Άννας Κομνηνῆς ἀπὸ τον Ψελλό.

Οι θεατρικοί όροι, παρόλη τη θεατρική τους διάσταση και σημασία που καταλαμβάνουν, 'ενδύονται' με μια θρησκευτική σημασία κατά την εποχή των Πατέρων της Εκκλησίας, όπως αποδεικνύουν οι σημασίες που παραπέμπουν στη χριστιανική κοινότητα. Στον 10^ο και στον 11^ο αιώνα διακρίνεται μια τάση χρήσης της ορολογίας που να παραπέμπει σε κάτι το αναπαραστατικό και το επιτελεστικό. Αυτό δεν σημαίνει ότι οι όροι δεν είναι φορτισμένοι αρνητικά, καθώς χρησιμοποιούνται περισσότερο για να περιγράψουν μια επίβουλη συμπεριφορά ή ένα ύπουλο σχέδιο. Συνεπώς, από τη μια, παρουσιάζουν μια αρνητική πράξη με βάση τη θεατρική αναλογία, αλλά, από την άλλη, σε ένα δεύτερο επίπεδο, παρέχουν στους ακροατές/αναγνώστες τη δυνατότητα επαφής με ένα κείμενο αναπαραστατικό και εναργές.

Επιπλέον, ο σύντομος και περιορισμένος παραλληλισμός κοινών παραθεμάτων, κυρίως, του Ψελλού και του Ζωναρά καταδεικνύει μια αντίληψη των συγγραφέων σχετικά με την ανάληψη των ρόλων που αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της προσωπικότητας και του χαρακτήρα του κάθε προσώπου. Η χρήση της θεατρικής ορολογίας χρησιμοποιείται παράλληλα και, κάποτε, στον ίδιο βαθμό, με άλλες λέξεις από τις οποίες πολλές φορές σηματοδοτούνται και αποκτούν μια νέα σημασιολογική οντότητα, που, όμως, δεν είναι εντελώς αποσπασμένη από το θέατρο. Αυτό που γίνεται αντιληπτό, επίσης, από την παραπάνω εξέταση είναι ότι τόσο οι συγγραφείς όσο οι ακροατές/αναγνώστες έπρεπε να είναι σε θέση να γνωρίζουν τις διαφορετικές έννοιες του όρου και να αναγνωρίζουν κάθε φορά τη σημασία με την οποία χρησιμοποιείται ο όρος αυτός στο κείμενο.

Γενικά, ο χώρος του θεάτρου και η χρήση της ανάλογης ορολογίας γίνεται κατανοητός στο πλαίσιο της ρητορικής αναπαράστασης. Ο Ψελλός και οι σύγχρονοί του κατανοούν την έννοια της παράστασης και του θεάματος ενώπιον ενός κοινού μέσα από τις σύγχρονες τους ρητορικές μεθόδους και τεχνικές. Η χρήση του θεατρικού λεξιλογίου λειτουργεί συμπληρωματικά στη μετάβαση από το γραπτό κείμενο στην νοητή αναπαράσταση που επιτυγχάνεται μέσω της ενάργειας, καθιστώντας το κείμενο επιτελεστικό.

Βραχυγραφίες

Σημ.: Οι βραχυγραφίες των περιοδικών και των εκδοτικών σειρών ακολουθούν το σύστημα βιβλιογραφικών παραπομπών του Dumbarton Oaks Papers.

AASS	Acta Sanctorum
BMGS	<i>Byzantine and Modern Greek Studies</i>
BSI	<i>Byzantinoslavica</i>
ByzVindo	<i>Byzantina Vindobonensia</i>
Byz	<i>Byzantion</i>
ByzF	<i>Byzantinische Forschungen</i>
BZ	<i>Byzantinische Zeitschrift</i>
CCSG	<i>Corpus christianorum, Series Graeca</i>
CFHB	<i>Corpus fontium historiae byzantinae</i>
ClMed	Classica et Mediaevalia
CQ	<i>Classical Quarterly</i>
CSHB	<i>Corpus scriptorum historiae byzantinae</i>
CW	<i>The Classical World</i>
DOP	<i>Dumbarton Oaks Papers</i>
EKEE	<i>Επετηρίς του Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών</i>
EO	<i>Échos d'Orient</i>
GRBS	<i>Greek, Roman, and Byzantine Studies</i>

<i>Gudianum</i>	E.L. de Stefani (εκδ.), <i>Etymologicum Gudianum</i> , fasc. 1-2 (άάλιον-ξειαι), Λειψία 1: 1909· 2: 1920 [ανάτ. Amsterdam 1965]· F.W. Sturz (εκδ.), <i>Etymologicum Graecae linguae Gudianum et alia grammaticorum scripta e codicibus manuscriptis nunc primum edita</i> (ζειδωρος-άμα), Λειψία 1818 [ανάτ. Hildesheim 1973].
<i>HSPh</i>	<i>Harvard Studies in Classical Philology</i>
<i>IJCT</i>	<i>International Journal of the Classical Tradition</i>
<i>JÖB</i>	<i>Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik</i>
<i>LBG</i>	E. Trapp, <i>Lexikon zur byzantinischen Gräzität, besonders des 9.-12. Jahrhunderts</i> , τόμ. 1-7, Βιέννη 1: 1994· 2: 1996· 3: 1999· 4: 2001· 5: 2005· 6: 2006· 7: 2010.
<i>LPGL</i>	G. W. H. Lampe, <i>Patristic Greek Lexicon</i> , Οξφόρδη 1961.
<i>LSJ</i>	H.G. Liddel & R. Scott (εκδ.), <i>A Greek-English Lexicon</i> , Νέα Υόρκη 1843, 8 ^η έκδοση 1882.
<i>MEG</i>	<i>Medioevo Greco</i>
MiscByzMonac	Miscellanea Byzantina Monacensia
<i>MAEF</i>	Δ. Δημητράκος, <i>Μέγα Λεξικόν όλης της ελληνικής γλώσσας. Δημοσική, Καθαρεύουσα, Μεσαιωνική, Μεταγενεστέρα, Αρχαία</i> , 1Ε' τόμ., Αθήνα 1953.
<i>OCA</i>	<i>Orientalia christiana analecta</i>
<i>ODB</i>	A. Kazhdan και άλλοι (επιμ.), <i>Oxford Dictionary of Byzantium</i> , τόμ. 1-3, Νέα Υόρκη 1991.
<i>OHBS</i>	E. Jeffreys, J. Haldon & R. Cormack (επιμ.), <i>The Oxford Handbook of Byzantine Studies</i> , Οξφόρδη 2008.
<i>PG</i>	Patrologiae cursus completus. Series Graeca
<i>REB</i>	<i>Revue des Études Byzantines</i>
<i>RhM</i>	<i>Rheinisches Museum für Philologie</i>
<i>SC</i>	<i>Sources chrétiennes</i>
<i>SOsl</i>	<i>Symbolae Osloenses</i>
<i>SubsHag</i>	<i>Subsidia hagiographica</i>
<i>VV</i>	<i>Vizantijskij Vremennik</i>
<i>WBS</i>	<i>Wiener Byzantinische Studien</i>

Βιβλιογραφία

- Σημ.: 1) Τα ονόματα των μελετητών αναγράφονται σύμφωνα με τη μορφή που εμφανίζονται στη δημοσιευμένη έκδοσή τους, είτε ελληνόγλωσση είτε ξενόγλωσση.
2) Με αστερίσκο σημειώνονται οι πρωτογενείς πηγές από το έργο του Μιχαήλ Ψελλού που απαντούν στα κυρίως κεφάλαια της μελέτης, συμπεριλαμβανομένου και του Παραρτήματος, εκτός των υποσημειώσεων.
3) Στην παράθεση των κειμένων του Μιχαήλ Ψελλού προστέθηκαν και οι βιβλιογραφικές παραπομπές των εκδόσεων των κειμένων, όπως Kurtz-Drexl, Gautier, Σάθας, Dyck.
4) Στις περιπτώσεις εκείνες όπου υπάρχουν περισσότεροι από ένας χώρος έκδοσης αναφέρεται μόνο ο πρώτος.

Πρωτογενείς πηγές

Μιχαήλ Ψελλός

- | | |
|--------------------------------------|--|
| <i>Απολογητικός ὑπὲρ Λαζάρου*</i> | «Απολογητικός ὑπὲρ τοῦ Φιλιππουπόλεως Λαζάρου καθαιρεθέντος», στο: <i>OrFor</i> 2, 104-124. |
| <i>Βίος Αύξεντίου</i> [a]
[b] [c] | «Βίος καὶ πολιτεία τοῦ ὁσίου πατρὸς ἡμῶν Αύξεντίου τοῦ ἐν τῷ Βουνῶ», στο: <i>OrHag</i> 1[a-c], 1-94 (a: 6-41· b: 42-62· c: 63-94). |
| <i>Γιλλῶ</i>
Dyck (εκδ.) 1986 | «[<i>De Gillo</i>]», στο: <i>PhilMin</i> [O'Meara] 49, 164.
A. R. Dyck (εκδ.), <i>Michael Psellus: The Essays on Euripides and George of Pisidia and on Heliodorus and Achilles Tatius</i> [ByzVindo, 16], Βιέννη 1986. |
| <i>Εἷς τινα κάπηλον*</i> | «Εἷς τινα κάπηλον γενόμενον νομικόν», στο: <i>OrMin</i> 14, 51-57. |
| <i>Εἷς τὴν σταύρωσιν</i>
[a] [b] | «Λόγος εἰς τὴν σταύρωσιν τοῦ κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ», στο: <i>OrHag</i> 3[a-b], 114-198 (a: 116-159· b:159-198). |
| <i>Εἷς τὸν Κρουστουλᾶν*</i> | «Ἐγκώμιον εἰς τὸν μοναχὸν Ἰωάννην τὸν Κρουστουλᾶν ἀναγνόντα ἐν τῇ Ἀγίᾳ Σορῶ», στο: <i>OrMin</i> 37, 137-151. |

- Εἰς τὸ 'κύριος ἔκτισέ με ἀρχὴν ὁδῶν αὐτοῦ'*
Εἰς τὸ 'περιπάτει ὁ θεὸς...'
Εἰς τὸν Βαπτιστὴν Ἰωάννην
- Εἰς τὸν Χαιρετισμόν*
Εἰς τὸν Χρυσόστομον*
- Ἐπαναγνωστικὸν τοῦ Δούκα
Ἐπιστολαὶ
- Ἐπιτ. Θεοδότης*
- Ἐπιτ. Κηρουλάριου*
- Ἐρμηνεία τοῦ Ἄισματος
- Εὐρ-Πισ*
- G
- Ḡ 7*
G 27*
- Ἠλόδ-Γάτιος*
- Ἱστορία Σύντομος
- Κανὼν εἰς Ἰάκωβον μοναχὸν
- «Εἰς τὸ 'κύριος ἔκτισέ με ἀρχὴν ὁδῶν αὐτοῦ'», στο: *Theologica* [G] 10, 37-42.
- «Εἰς τὸ 'περιπάτει ὁ θεὸς τὸ δειλινὸν ἐν τῷ παραδείσῳ'», στο: *Theologica* [G] 72, 281-285.
- «Ἐγκώμιον εἰς τὴν ἀποτομὴν τοῦ πανευφήμου προφήτου προδρόμου καὶ βαπτιστοῦ Ἰωάννου», στο: *OrHag* 8, 289-323.
- «Λόγος εἰς τὸν Χαιρετισμόν», στο: *OrHag* 2, 95-113.
- «Εἰς τὸν ἅγιον Ἰωάννην τὸν Χρυσόστομον», στο: P. Levy (εκδ.), *Michaelis Pselli De Gregorii Theologi caractere iudicium. Accedit eiusdem De Ioannis Chysostomi character iudicium ineditum* (διδακτορική διατριβή, Straßburg), Λειψία 1912, 92-98.
- «Ἐπαναγνωστικὸν ὡς ἀπὸ τοῦ αὐτοκράτορος τοῦ Δούκα κῦρ Κωνσταντίνου», στο: *OrMin* 5, 16-18.
- E.V. Maltese (εκδ.), "Epistole inedite di Michele Psello I-III", *Studi italiani di filologia classica* 3a.5 (1987), 88-98, 217-223· 6 (1988), 119-131.
- «Τῇ μητρὶ τὸ ἐγκώμιον», στο: U. Criscuolo (εκδ.), *Michele Psello. Autobiografia: encomio per la madre*, Νάπολη 1989.
- «Μιχαὴλ Ψελλοῦ Ἐγκωμιαστικὸς εἰς τὸν μακαριώτατον πατριάρχην κῦρ Μιχαὴλ τὸν Κηρουλλάριον», στο: *MB* IV, 303-387.
- «Ἐρμηνεία τοῦ Ἄισματος τῶν ἁσμάτων διὰ στίχων πολιτικῶν γενομένη παρὰ τοῦ Ψελλοῦ, πρὸς τὸν βασιλέα Μονομάχον», στο: *Poem* 2, 13-67.
- «Ὁ αὐτὸς ἐρωτήσαντι "Τίς ἐστίχιζε κρεῖττον, ὁ Εὐριπίδης ἢ ὁ Πισίδης";», στο: Dyck (εκδ.) 1986, 41-50.
- P. Gautier (εκδ.), "Quelques lettres de Psellos inédites ou déjà éditées", *REB* 44 (1986), 111-197.
- «Πρὸς τὸν καίσαρα τὸν Δούκαν», στο: G 7, 179-181.
- «Τῷ κυρῷ Σεργίῳ τῷ κριτῇ τῶν Θρακησίων», στο: G 27, 179-181.
- «Μιχαὴλ Ψελλοῦ Τίς ἢ διάκρισις τῶν συγγραμμάτων, ὧν τῷ μὲν Χαρίκλεια, τῷ δὲ Λευκίπη ὑποθέσεις καθεστήκατον;», στο: Dyck (εκδ.) 1986, 91-98.
- Μιχαὴλ Ψελλοῦ Ἱστορία Σύντομος, στο: W.J. Aerts (εκδ.), *Michaelis Pselli Historia Syntomos* [CFHB 30], Βερολίνο 1990.
- «Κανὼν εἰς Ἰάκωβον μοναχὸν ἀπὸ τῆς μονῆς τοῦ Συγκέλλου] φέρων ἀκροστιχίδα τήνδε· Με[θυσον Ἰάκωβον] εὐρύθμως ἄδω, Κώνστας», στο: *Poem* 22, 270-276.

<i>Κατὰ τοῦ Ὁφρυδά*</i>	«Υπερ τοῦ νομοφύλακος κατὰ τοῦ Ὁφρυδά», στο: <i>OrFor</i> 3, 124-142.
<i>Κατηγορία Κηρουλάριου*</i>	«Πρὸς τὴν σύνοδον κατηγορία τοῦ ἀρχιερέως», στο: <i>OrFor</i> 1, 1-103.
<i>Κοσμᾶ Ἰνδικοπλεύστου</i>	«Τοῦ σοφωτάτου Ψελλοῦ Ἰνδικοπλεύστου πρόγραμμα Κοσμᾶ τῷ ψαλτηρίῳ», στο: <i>Poem</i> 54, 327-390.
KD [OratDiss]	E. Kurtz & F. Drexl (εκδ.), <i>Michael Psellus. Scripta minora magnam partem adhuc inedita I, Orationes et dissertationes</i> [Orbis romanus, biblioteca del testi medievali a cura dell' Università cattolica del sacro cuore 5.1], Μιλάνο 1936.
KD	E. Kurtz & F. Drexl (εκδ.), <i>Michael Psellus. Scripta minora magnam partem adhuc inedita II, Epistulae</i> [Orbis romanus, biblioteca del testi medievali a cura dell' Università cattolica del sacro cuore 5.2], Μιλάνο 1941-1949.
KD 8*	«Εἰς τὸν σεβαστοφόρον Νικηφόρον», στο: KD 8, 9.
KD 9*	«<Φίλω τινί>», στο: KD 9, 10-11.
KD 41*	«Τῷ νιῶ τοῦ δρουγγαρίου», στο: KD 41, 67-69.
KD 93*	«<Τῷ κριτῆ τῶν Κατωτικῶν>», στο: KD 93, 121.
KD 97*	«Τῷ κριτῆ τοῦ Ὀψικίου», στο: KD 97, 125-126.
KD 98*	«Τῷ κριτῆ τοῦ Ὀψικίου», στο: KD 98, 126-127.
KD 194	«Ἀνεπίγραφος», στο: KD 194, 220-221.
KD 212*	«<Τῷ καίσαρι Ἰωάννη τῷ Δούκα>», στο: KD 212, 249-252.
KD 270*	«Τῷ κριτῆ τῶν Θρακησίων», στο: KD 270, 315.
<i>Λειχ.</i>	«Μιχαὴλ Ψελλοῦ Ἐγκώμιον εἰς τὸν ὀσιώτατον κῆρ Κωνσταντῖνον πατριάρχην Κωνσταντινουπόλεως τὸν Λειχοῦδην», στο: <i>MB</i> IV, 388-421.
<i>MB</i>	K.N. Σάθας (εκδ.), <i>Μεσαιωνικὴ Βιβλιοθήκη. Συλλογὴ ἀνεκδότων μνημείων τῆς Ἑλληνικῆς ἱστορίας</i> [Bibliotheca Graeca Medii Aevi], 7 τόμ., Βενετία-Παρίσι 1872-1894 (φωτοτ. ανατύπ. Αθήνα 1972), Παρίσι τόμ. IV: 1874· τόμ. V: 1876.
<i>Μονομ.*</i>	«Λόγος εἰς τὸν βασιλέα τὸν Μονομάχον», στο: <i>OrPan</i> 2, 18-50.
<i>Ξιφιλ. [MB]*</i>	«Μιχαὴλ Ψελλοῦ Ἐπιτάφιος εἰς τὸν μακαριώτατον πατριάρχην κῆρ Ἰωάννην Ξιφιλῖνον», στο: <i>MB</i> IV, 421-462.

<i>Ξιφιλ. [S]*</i>	«Μιχαήλ Ψελλοῦ Ἐπιτάφιος εἰς τὸν μακαριώτατον πατριάρχην κῆρ Ἰωάννην Ξιφιλῖνον», στο: A. Sideras (εκδ.), “Der unedierte Schlussteil der Grabrede des Michael Psellos auf den Patriarchen Johannes Xiphilinos,” <i>Göttinger Beiträge zur Byzantinischen und Neugriechischen Philologie</i> 2 (2002), 113-131, κείμενο 121-131.
<i>OmnDoctr</i>	«Διδασκαλία παντοδαπή», στο: L.G. Westerink (εκδ.), <i>Michaelis Pselli De omnifaria doctrina</i> , Utrecht 1948.
<i>OrFor</i>	G.T. Dennis (εκδ.), <i>Michaelis Pselli orationes forenses et acta</i> , Στουτγάρδη 1994.
<i>OrHag</i>	E.A. Fisher (εκδ.), <i>Michaelis Pselli orationes hagiographicae</i> , Στουτγάρδη 1994.
<i>OrMin</i>	A.R. Littlewood (εκδ.), <i>Michaelis Pselli, Oratoria Minora</i> , Λειψία 1985.
<i>OrPan</i>	G.T. Dennis (εκδ.), <i>Michaelis Pselli, Orationes panegyricae</i> , Στουτγάρδη 1993.
<i>Πανηγυρικός 1</i>	«Λόγος εἰς τὸν βασιλέα κῆρ Κωνσταντῖνον τὸν Μονομάχον», στο: <i>OrPan</i> 1, 1-18.
<i>Πανηγυρικός 4*</i>	«Ἐτερος λόγος πρὸς τὸν αὐτὸν βασιλέα (ενν. Κωνσταντῖνον Μονομάχον)», στο: <i>OrPan</i> 4, 55-79.
<i>Πανηγυρικός 5</i>	«Λόγος πρὸς τὸν βασιλέα κῆριν Κωνσταντῖνον Μονομάχον», στο: <i>OrPan</i> 5, 80-87.
<i>Πανηγυρικός 6*</i>	«Εἰς τὸν αὐτὸν βασιλέα (ενν. Κωνσταντῖνον Μονομάχον)», στο: <i>OrPan</i> 6, 87-101.
<i>Περὶ υἱοῦ 21</i>	«Ἐκ τοῦ αὐτοῦ λόγου (ενν. Ἐκ τοῦ Περὶ υἱοῦ)», στο: <i>Theologica</i> [G] 21, 80-83.
<i>Περὶ υἱοῦ 44</i>	«Ἐκ τοῦ περὶ υἱοῦ λόγου, τὸ ‘καὶ πολλούς, ὃ φρίττω λέγων, Χριστοὺς ἀνθ’ ἑνὸς’ ἢ μετὰ θάρσους θερμότης πεποίηκεν (<i>Opusc.</i> 44)», στο: <i>Theologica</i> [G] 44, 165-170.
<i>Περὶ χαρακτήρων*</i>	<i>Μιχαήλ Ψελλοῦ Περὶ χαρακτήρων συγγραμμάτων τινῶν</i> στο: J.F. Boissonade (εκδ.), <i>Michael Psellus. De Operatione Daemonum</i> , Nürnberg 1838, 124-131.
<i>PhilMin [O’Meara]</i>	D.J. O’Meara (εκδ.), <i>Michaelis Pselli philosophica minora</i> , 2 τόμ., Λειψία 1989.
<i>Poem</i>	L.G. Westerink (εκδ.), <i>Michaelis Pselli poemata</i> , Στουτγάρδη 1992.
<i>Πρὸς μοναχόν τινα*</i>	«Στίχοι τοῦ ὑπερτίμου Ψελλοῦ πρὸς μοναχόν τινα γράψαντα πρὸς αὐτὸν μεθ’ ὑπερηφανίας καὶ δοκοῦντα εἶναι τινα τῶν σοφῶν», στο: <i>Poem</i> 67, 436-451.

Πρὸς Πόθον*	«Λόγος σχεδιασθεὶς πρὸς Πόθον βεστάρχην ἀξιόσαντα αὐτὸν γράψαι περὶ τοῦ θεολογικοῦ χαρακτήρος», στο: A. Mayer, "Psellos' Rede über den rhetorischen Charakter des Gregorios von Nazianz", <i>Byzantinische Zeitschrift</i> 20 (1911) 27-100, κείμενο 48-60.
Πρὸς τὸν ἑαυτοῦ παπᾶν	«Πρὸς τὸν ἑαυτοῦ παπᾶν», στο: <i>OrMin</i> 16, 59-62.
Πρὸς τὸν λοιδορον*	«Πρὸς τὸν λοιδορον ρίψαντα χάρτην», στο: <i>OrMin</i> 7, 21-29.
Πρὸς τὸν Σαββαῖτην	«Τοῦ Ψελλοῦ πρὸς τὸν Σαββαῖτην», στο: <i>Poem</i> 21, 258-269.
Πρὸς τοὺς βασκαίνοντας	«Πρὸς τοὺς βασκαίνοντας αὐτῶ», στο: <i>OrMin</i> 10, 40-43.
Πρὸς τοὺς βασκίαντας τῆς τιμῆς	«Πρὸς τοὺς βασκίαντας αὐτῶ τῆς τοῦ ὑπερτίμου τιμῆς», στο: <i>OrMin</i> 9, 37-40.
Πρὸς Φιλιπησίους*	«Ἐκ τῆς πρὸς Φιλιπησίους εἰς τὸ ἕν ὁμοίωματι ἀνθρώπων γενόμενος'», στο: <i>Theologica</i> [G] 82, 329-332.
Προσφώνησις πρὸς τὸν Ῥωμανὸν τὸν Διογένην*	«Προσφώνησις πρὸς τὸν βασιλέα κῆρ Ῥωμανὸν τὸν Διογένην παρὰ τῶν πολιτῶν ἐν κλητορίῳ», στο: <i>OrPan</i> 20, 182-184.
Σ	Μιχαὴλ Ψελλοῦ Ἐπιστολαί, στο: <i>MB</i> V, 219-523.
Σ 85*	«Τῶ αὐτῶ (ενν. Τῶ μεγάλῳ δρουγγαρίῳ κῆρ Κωνσταντίνῳ)», στο: <i>MB</i> V 85, 324-326.
Σ 153*	«Ἀνεπίγραφος», στο: <i>MB</i> V 153, 402-403.
Σ 154*	«Ἀνεπίγραφος», στο: <i>MB</i> V 154, 403-404.
Σελέντιον*	«Σελέντιον ἐκφωνηθὲν ἐπὶ τῶν ἡμερῶν τῆς βασιλείας κυρᾶς Θεοδώρας», στο: <i>OrMin</i> 1, 1-4.
Σκλήραινα	«Τοῦ ὑπερτίμου Κωνσταντίνου τοῦ Ψελλοῦ στίχοι ἰαμβικοὶ εἰς τὴν τελευταίαν τῆς Σκληραίνης», στο: <i>Poem</i> 17, 239-252.
Σοὶ μόνῳ ἡμαρτον	«Ἄβ'. Τοῦ αὐτοῦ εἰς τὸ ἄβ' σοὶ μόνῳ ἡμαρτον καὶ τὸ πονηρὸν ἐνώπιόν σου ἐποίησα'», στο: <i>Theologica</i> [G] 14, 55-60.
Συμεῶν Μεταφρ.*	«Μιχαὴλ Ψελλοῦ Ἐγκώμιον εἰς τὸν Μεταφραστὴν κῆρ Συμεῶν», στο: <i>OrHag</i> 7, 269-288.
Σύνοψις νόμων	«Τοῦ σοφωτάτου Μιχαὴλ τοῦ Ψελλοῦ καὶ ὑπερτίμου Σύνοψις τῶν νόμων διὰ στίχων ἰάμβων καὶ πολιτικῶν πρὸς τὸν βασιλέα κῆριν Μιχαὴλ τὸν Δούκαν ἐκ προστάξεως τοῦ πατρὸς αὐτοῦ καὶ βασιλέως», στο: <i>Poem</i> 8, 123-190.

<i>Τῆς τοῦ κυρίου ἐνσωματώσεως</i>	«Τοῦ ὑπερτίμου καὶ ὑπάτου τῶν φιλοσόφων κυροῦ Μιχαὴλ τοῦ Ψελλοῦ ἀπόδειξις ἀπὸ διαφορῶν λόγων τῆς τοῦ κυρίου ἐνσωματώσεως. ἐστάλη πρὸς τὸν σουλτᾶνον ἀπὸ τοῦ βασιλέως», στο: <i>Theologica</i> [WD] 3, 17-41.
<i>Theologica</i> [G]	P. Gautier (εκδ.), <i>Michaelis Pselli theologica</i> , Λειψία 1989.
<i>Theologica</i> [WD]	L.G. Westerink & J.M. Duffy (εκδ.), <i>Michael Psellus Theologica</i> , Μόναχο 2002.
<i>Τὸ μακρὸν σχοινίον*</i>	«Τὸ μακρὸν σχοινίον (Ἡσαΐα 5,18)», στο: <i>Theologica</i> [WD] 11, 75-76.
<i>Τὸ τῶν Σαδδουκαίων ἐρώτημα</i>	«Τοῦ Ψελλοῦ εἰς τὸ τῶν Σαδδουκαίων ἐρώτημα», στο: <i>Theologica</i> [WD] 19, 101-106.
<i>Τραγωδία*</i>	«Μιχαὴλ Ψελλοῦ Περὶ τραγωδίας», στο: F. Perusino (εκδ.), <i>Anonimo (Michele Psello?)</i> , <i>La tragedia greca</i> , Urbino 1993.
<i>Ἵπόμνημα ἕτερον</i>	«Μιχαὴλ Ψελλοῦ Ἵπόμνημα ἕτερον», στο: <i>OrFor</i> 6 [Actum 3], 160-168.
<i>Χαρακτῆρες*</i>	«Μιχαὴλ Ψελλοῦ Χαρακτῆρες Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου, τοῦ Μεγάλου Βασιλείου, τοῦ Χρυσοστόμου καὶ Γρηγορίου τοῦ Νύσσης», στο: J.F. Boissonade (εκδ.), <i>Michael Psellus. De Operatione Daemonum</i> , Nürnberg 1838, 124-131.
<i>Χρον.*</i>	<i>Michaelis Pselli Chronographia</i> , R. D. Reinsch (εκδ.) [CFHB] (υπὸ δημοσίευση)· Μιχαὴλ Ψελλοῦ Χρονογραφία, στο: S. Impellizzeri (εκδ.), <i>Michele Psello, Imperatori di Bisanzio (Cronografia)</i> , εισαγ. D. Del Corno, σχόλια U. Criscuolo, μτφρ. S. Ronchey, τ. 2, Vicenza 1984.
<i>Χρυσόβουλλος</i>	«Χρυσόβουλλος», στο: <i>OrFor</i> 7 [Actum 4], 169-175.

Άλλες πρωτογενείς πηγές

<i>Αἰθιοπικά</i>	<i>Ἡλιοδώρου Αἰθιοπικά</i> , στο: T.W. Lumb, J. Maillon & R.M. Rattenbury (εκδ.), <i>Héliodore. Les Éthiopiennes (Théagène et Chariclée)</i> , 3 τόμ., Παρίσι ² 1960.
<i>Ἄννα Κομνηνή, Ἀλεξιάς</i>	<i>Ἄννας Κομνηνῆς Ἀλεξιάς</i> , στο: A. Kambylis & D.R. Reinsch (εκδ.), <i>Annae Comnenae Alexias</i> [CFHB 40], τόμ. 2, Βερολίνο 2001.
<i>AnonProfEpist</i>	A. Ph. Markopoulos (εκδ.), <i>Anonymi Professoris Epistulae</i> [CFHB 37], Βερολίνο 2000.

- Ατταλειάτης, Πόνημα νομικόν* *Μιχαήλ Ατταλειάτου Πόνημα νομικόν ἤτοι σύνοψις πραγματική*, στο: J. Zepos & P. Zepos (εκδ.), *Jus Graecoromanum* [Prochiron auctum], τόμ. 7. Αθήνα 1931.
- Άφθόνιος* *Άφθονίου Σοφιστοῦ Προγυμνάσματα*, στο: H. Rabe (εκδ.), *Aphthonii Progymnasmata*, Λειψία 1926.
- ΒΑθανασίου* *Αθανασίου μοναχοῦ, Βίος ὀσίου Αθανασίου τοῦ ἐν τῷ Ἄθῳ*, στο: J. Noret (εκδ.), *Vitae duae antiquae sancti Athanasii Athonitae* [CCSG 9], Turnhout 1982, 3-124.
- Βασιλικά* H.J. Scheltema & N. van der Wal (εκδ.), *Basilicorum libri LX. Series A* [Scripta Universitatis Groninganae], 8 τόμ., Groningen 1955-1988.
- Βασιλικά, Σχόλια* *Σχόλια στα 'Βασιλικά' (βιβλία 1-11)*, στο: D. Holwerda & H.J. Scheltema (εκδ.), *Basilicorum libri LX, Series B* [Scripta Universitatis Groninganae], 9 τόμ., Groningen 1953-1985.
- ΒΓρηγεντίου* *Ψευδο-Γρηγεντίου Βίος καὶ πολιτεία τοῦ ἐν ἀγίοις πατρὸς ἡμῶν Γρηγεντίου ἀρχιεπισκόπου*, στο: A. Berger (εκδ.), *Life and Works of Saint Gregentios, Archbishop of Taphar*, Βερολίνο & Νέα Υόρκη, 2006, 188-410.
- ΒΕυθυμίου* *Βίος Ευθυμίου πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως*, στο: P. Karlin-Hayter (εκδ.), *Vita Euthymii patriarchae Constantinopolitani* [Bibliothèque de Byzantion 3], Βρυξέλλες 1970.
- ΒΗλίαΝέου* *Βίος καὶ πολιτεία τοῦ ὀσίου πατρὸς ἡμῶν Ἑλίου τοῦ νέου*, στο: G. Rossi Taibbi (εκδ.), *Vita di Sant' Elia il Giovane*, Παλέρμο 1962.
- ΒΛαζάρου* *Βίος καὶ πολιτεία καὶ ἄσκησις τοῦ ὀσίου πατρὸς ἡμῶν καὶ θαυματουργοῦ Λαζάρου τοῦ ἐν τῷ Γαλησίῳ*, στο: H. Delehaye (εκδ.), "Vita Lazari in monte Galesio (sub auctore Gregorio monacho)", *AASS Novembris*, τόμ. 3, Βρυξέλλες 1910, στήλ. 508-588.
- ΒΝικολάου* *Λόγος εἰς τὴν ἀνακομιδὴν τοῦ λειψάνου τοῦ ὀσίου πατρὸς ἡμῶν καὶ θαυματουργοῦ Νικολάου*, στο: G. Anrich (εκδ.), "Vitae et Miracula Nicolai Myrensis, Translatio Barim graece", *Hagios Nikolaos. Der Heilige Nikolaos in der griechischen Kirche. Texte und Untersuchungen*, τόμ. 2. Βερολίνο 1913, 1: κείμενο· 2: μετάφραση, τόμ. 1, 435-449.
- ΒΣυμεών* *Νικήτα Στηθάτου Βίος Συμεών τοῦ νέου Θεολόγου*, στο: I. Hausherr (εκδ.), *Un grand mystique byzantin. Vie de Syméon le Nouveau Théologien par Nicéas Stéthatos* [OCA 12], Ρώμη 1928.

- ΒΦαντίνου* *Βίος καὶ πολιτεία τοῦ ὁσίου καὶ μακαριωτάτου Φαντίνου*, στο: E. Follieri (εκδ.), *La vita di san Fantino il Giovane* [SubsHag 77] Βρυξέλλες 1993.
- Βρυέννιος, Ἱστορία* *Νικηφόρου τοῦ Βρυεννίου Ἱστορία*, στο: P. Gautier (εκδ.), *Nicéphore Bryennios. Histoire* [CFHB 9], Βρυξέλλες 1975.
- Δημοσθένης, Κατ' Ἀριστογείτονος* *Δημοσθένους Κατ' Ἀριστογείτονος*, στο: S.H. Butcher & W. Rennie (εκδ.), *Demosthenis Orationes. I-III*. Οξφόρδη 1903-1931 [ανατ. 1960-66], τόμ. 2.1, Οξφόρδη 1907.
- Ἐρμογένης* *Ἐρμογένους Προγυμνάσματα*, στο: H. Rabe (εκδ.), *Hermogenis Opera*, Λειψία 1913 [ανατ. Στουτγάρδη 1969].
- Ζωναρᾶς, Ἐπιτομή (1-12)* *Ἰωάννη Ζωναρᾶ Ἐπιτομή ἱστοριῶν (βιβλία 1-12)*, στο: L. Dindorf (εκδ.), *Ioannis Zonarae epitome historiarum*, 3 τόμοι, Λειψία 1:1868· 2:1869· 3:1870.
- Ζωναρᾶς, Ἐπιτομή (13-18)* *Ἰωάννη Ζωναρᾶ Ἐπιτομή ἱστοριῶν (βιβλία 13-18)*, στο: T. Büttner-Wobst (εκδ.), *Ioannis Zonarae epitomae historiarum libri xviii* [CSHB 29-31], 3 τόμοι, Βόννη 1897.
- Θεόδωρος Νικαίας, Επιστολές* J. Darrouzès (εκδ.), *Épistoliers byzantins du Xe siècle*, Παρίσι 1960, 262-316.
- Θεοφύλακτος, Πρὸς Δημήτριον* *Θεοφύλακτου Οχρίδος Πρὸς τὸν ἑαυτοῦ ἀδελφὸν Δημήτριον περὶ τῆς λειτουργίας*, στο: P. Gautier (εκδ.), *Theophylacte d'Achrida. Discours, Traités, Poésies* [CFHB 16.1], Θεσσαλονίκη 1980, 335-343.
- Καμινιάτης, Ἄλωσις* *Ἰωάννη Καμινιάτου Εἰς τὴν ἄλωσιν τῆς Θεσσαλονίκης*, στο: G. Böhlig (εκδ.), *Ioannis Caminiatae de expugnatione Thessalonicae* [CFHB 4], Βερολίνο 1973.
- Κατὰ Ἰουδαίων* *Ἄνωνύμου Διάλεξις κατὰ Ἰουδαίων [= Dissertatio contra Iudaeos]*, στο: M. Hostens (εκδ.), *Anonymi auctoris Theognosiae dissertatio contra Iudaeos* [CCSG 14], Turnhout 1986.
- Κατὰ Ἰουδαίων τρόπαια Δαμασκοῦ* *Τρόπαια Δαμασκοῦ [= Trophaea Damasci. Dialogus contra Iudaeos (e cod. Coisl. 299, saec. XI)]*, στο: G. Bardy (εκδ.), *Les trophées de Damas: controverse judéo-chrétienne du VIIe siècle* [Patrologia Orientalis 15:2], Παρίσι 1920.
- Κεδρηνός, Σύνοψις* *Γεωργίου Κεδρηνοῦ Σύνοψις ἱστοριῶν*, στο: I. Bekker (εκδ.), *Georgius Cedrenus Ioannis Scylitzae ope*, 2 τόμοι [CSHB 34-35], Βόννη 1:1838· 2:1839.
- Κλήμεντος, Προτρεπτικός* *Κλήμεντος Στρωματέος, Προτρεπτικὸς πρὸς Ἕλληνας*, στο: C. Mondésert (εκδ.), *Clément d'Alexandrie. Le protreptique* [2], Παρίσι 1949.

- Λακτάντιος, *De mortibus persecutorum*
- Λέων Διάκονος, *Ιστορία*
- ΜαρτΕνγ
- Μενάνδρου Περι *Ἐπιδεικτικῶν*
- Μυτιληναίος
- Νικήτας Δαβίδ, *Γρηγόριον Θεολόγον*
- Νικήτας Χωνιάτης, *Χρονική Διήγησις*
- Πλούταρχος, *Βίος Ἀράτου*
- Πλούταρχος, *Βίος Δημητρίου*
- Πορφυρογέννητος, *Βασιλείου Τάξεως*
- Πορφυρογέννητος, *Περὶ ἀρετῆς*
- Πορφυρογέννητος, *Περὶ γνωμῶν*
- A. Städele (εκδ.), *Laktanz, Die mortibus persecutorum. Die Todesarten der Verfolger* [Fontes Christiani 43], Turnhout 2003.
- Λέοντος Διακόνου *Ἱστορία*, στο: K.B. Hase (εκδ.), *Leonis diaconi Caloënsis historiae libri decem* [CSHB 5], Βόννη 1828.
- Ἰωάννη Ξιφιλίνου *Μαρτύριον τοῦ ἁγίου Εὐγενίου*, στο: Ο. Λαμψίδης (εκδ.), *Ἅγιος Εὐγένιος ὁ πολιοῦχος τῆς Τραπεζοῦντος*, Αθήνα 1984, 19-43.
- Μενάνδρου ῥήτορος *Περὶ ἐπιδεικτικῶν*, στο: D. A. Russel & N. G. Wilson, *Menander Rhetor*, Οξφόρδη 1981, 76-94.
- Χριστοφόρου *Μυτιληναίου Στίχοι διάφοροι*, στο: M. De Groote (εκδ.), *Christophori Mitylenaii Versuum Variorum Collectio Cryptensis* [CCSG 74], Turnhout 2012.
- Νικήτα τοῦ Παφλαγόνος *ἐγκώμιον εἰς τὸν μέγαν Γρηγόριον ἀρχιεπίσκοπον Κωνσταντινουπόλεως τὸν θεολόγον*, στο: J.J. Rizzo (εκδ.), *The Encomium of Gregory Nazianzen by Nicetas the Paphlagonian* [SubsHag 58], Βρυξέλλες 1976, 19-79.
- Νικήτα Χωνιάτου *Χρονική Διήγησις*, στο: I. Bekker (εκδ.), *Niketas Choniates, Historiae* [CSHB 11], 2 τόμ., Βερολίνο 1835.
- Πλουτάρχου *Βίος Ἀράτου*, στο: K. Ziegler (εκδ.), *Plutarchi vitae parallelae*, τόμ. 3.1, Λειψία ²1971, 264-317.
- Πλουτάρχου *Βίος Δημητρίου*, στο: B. Perrin, *Plutarch's Lives*, 11 τόμοι, Λονδίνο 1954, τόμ. 9, 1-135.
- Κωνσταντίνου Πορφυρογέννητου *Ἐκθεσις τῆς βασιλείου τάξεως*, στο: J. J. Reiske (εκδ.), *Constantini Porphyrogeniti imperatoris de cerimoniis aulae Byzantinae*, τόμ. 2, Βόννη 1829.
- Κωνσταντίνου Πορφυρογέννητου *Ἐκλογαὶ περὶ ἀρετῆς καὶ κακίας*, στο: T. Büttner-Wobst & A.G. Roos (εκδ.), *Excerpta historica iussu imp. Constantini Porphyrogeniti confecta*, τόμ. 1-2, τόμ. 2: *excerpta de virtutibus et vitiis*, Βερολίνο: 1.1:1906· 1.2:1910.
- Κωνσταντίνου Πορφυρογέννητου *Ἐκλογαὶ περὶ γνωμῶν*, στο: U.P. Boissevain (εκδ.), *Excerpta historica iussu imp. Constantini Porphyrogeniti confecta*, τόμ. 4: *excerpta de sententiis*, Βερολίνο 1906.

- Πρόδρομος, *Επιγρ.* Τοῦ φιλοσόφου κυροῦ Θεοδώρου τοῦ Προδρόμου τετράστιχα ἰαμβεῖα καὶ ἠρῶα εἰς τὰ κεφαλαιωδῶς ῥηθέντα ἐν τῇ Παλαιᾷ (=“*Epigrammata in Vetus et Novum Testamentum*”), στο: G. Paragiannis (εκδ.), *Theodoros Prodromos - Jambische und hexametrische Tetrasticha auf die Haupterzählungen des Alten und Neuen Testaments* [*Meletemata: Beiträge zur Byzantinistik und neugriechischen Philologie* 7.2.], τόμ. 2, Wiesbaden 1997.
- Πρόδρομος, *P&Δ* Θεοδώρου Προδρόμου, *Τὰ κατὰ Ροδάνθη καὶ Δοσικλέαν*, στο: M. Marcovich (εκδ.), *Theodori Prodromi de Rhodanthes et Dosiclis amoribus libri ix*, Στουτγάρδη 1992.
- Προκόπιος, *Περὶ πολέμων* Προκοπίου Καισάρεως *Περὶ Πολέμων*, στο: G. Wirth (post J. Haury) (εκδ.), *Procopii Caesariensis opera omnia*, τόμ. 1-2, Λειψία 1: 1962·2: 1963.
- Σκυλίτζης, *Σύνοψις* Ἰωάννης Σκυλίτζης, *Σύνοψις ἱστοριῶν*, στο: J. Thurn (εκδ.), *Ioannis Scylitzae synopsis historiarum* [CFHB 5], Βερολίνο 1973.
- Στηθάτος, *Λόγοι* Νικήτα Στηθάτου *Λόγοι*, στο: J. Darrouzès (εκδ.), *Nicéas Stéthatos, Opuscules et Lettres* [SC 81], Παρίσι 1961.
- Συμεών *Μεταφραστής, Μαρτύριον Ευφημίας* Συμεών τοῦ Μεταφραστοῦ *Μαρτύριον τῆς ἁγίας καὶ πανευφήμου μάρτυρος Εὐφημίας*, στο: F. Halkin (εκδ.), *Euphémie de Chalédoine. Légendes byzantines* [SubsHag 41], Βρυξέλλες 1965.
- Συμεών *Νέος Θεολόγος, Κατηχήσεις* Συμεών τοῦ νέου Θεολόγου *Κατηχήσεις*, στο: B. Krivochéine & J. Paramelle (εκδ.), *Syméon le Nouveau Théologien, Catéchèses* [SC 96], Παρίσι 1963-1965.
- Συναξάριον *Συναξάριον ἐκκλησίας Κωνσταντινουπόλεως*, στο: H. Delehaye (εκδ.), *AASS 62*, Βρυξέλλες 1902 [ανατ. Wetteren, Βέλγιο 1985].
- Συνεχιστὴς Θεοφάνη *Οἱ μετὰ Θεοφάνην*, στο: I. Bekker (εκδ.), *Theophanes Continuatus, Ioannes Cameniata, Symeon Magister, Georgius Monachus* [CFHB 42], Βόννη 1838.
- Τακτικόν [*DeReMilit*] Ἄνωνόμου *Βιβλίον τακτικόν*, στο: G.T. Dennis, *Three Byzantine Military Treatises*, [CFHB Series Washingtonensis, 25], Washington, D.C. 1985, 246-326.
- Φώτιος, *Λεξικόν* Φώτιος, *Λέξεων Συναγωγή κατὰ στοιχείον δι' ὧν ῥητόρων τέ πόνοι καὶ συγγραφέων ἐξωραϊζονται μάλιστα*, στο: C. Theodoridis (εκδ.), *Photii Patriarchae Lexicon. Volumen I (A-Δ)*, Βερολίνο 1982.

Δευτερεύουσα Βιβλιογραφία

- Agapitos 1991 P. A. Agapitos, *Narrative Structure in the Byzantine Vernacular Romances: A Textual and Literary Study of Kallimachos, Belthandros and Libistros* [MiscByzMonac 34], Μόναχο 1991.
- Agapitos 1995 P. A. Agapitos, "Book Review of: E. A. Fisher, *Michaelis Pselli orationes hagiographicae*, Stuttgart 1994 & G. T. Dennis, *Michaelis Psellis orationes forenses et acta*, Stuttgart 1994", *Ελληνικά* 45 (1995), 387-393.
- Agapitos 1998a P.A. Agapitos, "Narrative, rhetoric, and 'drama' rediscovered: Scholars and poets in Byzantium interpret Heliodorus", στο: R. Hunter (επιμ.), *Studies in Heliodorus* [Cambridge Philological Society. Supplementary Volume 21], Cambridge 1998, 125-156.
- Αγαπητός 1998b Π. Α. Αγαπητός, «Ο λογοτεχνικός θάνατος των εχθρών στην *Αυτοβιογραφία* του Νικηφόρου Βλεμμύδη», *Ελληνικά* 48 (1998), 29-46.
- Agapitos 1998c P.A. Agapitos, "Teachers, pupils and imperial power in eleventh-century Byzantium", στο: Y.L. Too & N. Livingstone (επιμ.), *Pedagogy and Power. Rhetorics of classical learning* [Ideas in Context 50], Cambridge Νέα Υόρκη 1998, 170-191.
- Agapitos 1999 P. A. Agapitos, "Dreams and the spatial aesthetics of narrative presentation in *Livistros and Rhodamne*", *DOP* 53 (1999), 111-147.
- Αγαπητός 2001 Π. Α. Αγαπητός, «Ο θάνατος στο Βυζάντιο: Αποσπασματικές εικόνες ενός άγνωστου κόσμου», *Νέα Εστία* 1737 (2001), 269-286.
- Agapitos 2003 P. A. Agapitos, "Ancient Models and Novel Mixtures: The Concept of Genre in Byzantine Funerary Literature from Patriarch Photios to Eustathios of Thessalonike", στο: G. Nagy & A. Stavrakopoulou (επιμ), *Modern Greek Literature: Critical essays*, Νέα Υόρκη 2003, 5-23.
- Αγαπητός 2004a Π. Αγαπητός, «Από το 'δράμα' του Έρωτα στο 'άφηγημα' της Αγάπης: Το ερωτικό μυθιστόρημα στο Βυζάντιο (11^{ος}-14^{ος} αιώνας)», στο: Αγγελίδη (επιμ.) 2004, 53-72.

- Agapitos 2004b P. A. Agapitos, “Mortuary typology in the Lives of Saints: Michael Synkellos and Stephen the Younger”, στο: P. Odorico & P.A. Agapitos (επιμ.), *Les vies des saints à Byzance. Genre littéraire ou biographie historique? Actes du deuxième colloque international philologique «ΕΡΜΗΝΕΙΑ» (Paris, Juin 2002)* [Dossiers byzantins 4], Παρίσι 2004, 103-135.
- Agapitos 2004c P. A. Agapitos, “Zwischen Grauen und Wonne: Das Bad in der byzantinischen Literatur“, *JÖB* 54 (2004), 19-37.
- Agapitos 2008a P.A. Agapitos, “Literary criticism”, στο: *OHBS*, 77-85.
- Agapitos 2008b P. A. Agapitos, “Public and private death in Psellos: Maria Skleraina and Styliane Psellaina”, *BZ* 101-102 (2008), 555-607.
- Agapitos 2012 P. A. Agapitos, “In Rhomaian, Frankish and Persian lands: Fiction and fictionality in Byzantium and beyond”, στο: Agapitos & Mortensen (επιμ.) 2012, 235-368.
- Agapitos 2013 P. A. Agapitos, “The ‘Court of Amorous Dominion’ and the ‘Gate of Love’: Rituals of empire in a Byzantine romance of the thirteenth century”, στο: Beihammer, Constantinou & Parani (επιμ.) 2013, 389-416.
- Αγαπητός & Πολέμης 2002 Π.Α. Αγαπητός & Ι. Δ. Πολέμης, «Προς μια κριτική έκδοση των επιταφίων λόγων του Μιχαήλ Ψελλού: η μονωδία “Εἰς τὸν τοῦ ἀκτουαρίου Ἰωάννου ἀδελφόν” (OrFun 16)», στο: *Λόγια και δημόδης γραμματεία του Ελληνικού Μεσαίωνα. Αφιέρωμα στον Εὔδοξο Θ. Τσολάκη. Πρακτικά της Θ’ Επιστημονικής Συνάντησης του τομέα Μ.Ν.Ε.Σ. του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (Μάιος 2000)*, Θεσσαλονίκη 2002, 139-160.
- Agapitos et alii 2004 P. A. Agapitos et alii, “SO Debate Genre, structure and poetics in the Byzantine vernacular romances of love”, *SOsl* 79.1 (2004), 7-54, 54-82 (συζήτηση), 82-90 (απάντηση στη συζήτηση), 90-101 (βιβλιογραφία).
- Agapitos & Mortensen 2012 P. A. Agapitos & L. B. Mortensen, “Introduction”, στο: Agapitos & Mortensen (επιμ.) 2012, 1-24.
- Agapitos & Mortensen (επιμ.) 2012 P.A. Agapitos & L. B. Mortensen (επιμ.), *Medieval Narratives between History and Fiction: From the Centre to the Periphery of Europe c.1100-1400*, Κοπεγχάγη 2012.

- Anastos 1993 M. V. Anastos, "The coronation of Emperor Michael IV in 1034 by Empress Zoe and its significance", στο: J. S. Langdon, S. W. Reinert, J. Stanovevich-Allen & C. P. Ioannides (επιμ.), *To Ελληνικόν. Studies in Honour of Speros Vryonis Jr.*, τόμ. 2, New Rochelle, N.Y. 1993, τόμ. 1: *Hellenic Antiquity and Byzantium*, 23-43.
- Αγγελίδη (επιμ.) 2004 X. Αγγελίδη (επιμ.), *Το Βυζάντιο ώριμο για αλλαγές. Επιλογές, ευαίσθησιες και τρόποι έκφρασης από τον ενδέκατο στον δέκατο πέμπτο αιώνα* [Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών. Διεθνή Συμπόσια 13], Αθήνα 2004.
- Angelidi 2006 C. Angelidi, "The writing of dreams: A note on Psellos' funeral oration for his mother", στο: Barber & Jenkins (επιμ.) 2006, 153-166.
- Angold (επιμ.) 1984 M. Angold (επιμ.), *The Byzantine Aristocracy, IX to XIII Centuries*, Οξφόρδη 1984.
- Angold 1991 M. Angold, "The Byzantine state on the eve of the battle of Manzikert", στο: A. Bryer & M. Ursinus (επιμ.), *Manzikert to Lepanto. The Byzantine World and the Turks 1071-1571. Papers given at the Nineteenth Spring Symposium of Byzantine Studies, Birmingham, March 1985*, Amsterdam 1991, 9-34.
- Angold 1998 M. Angold, "The autobiographical impulse in Byzantium", *DOP* 52 (1998), 225-257.
- Angold 2004 M. Angold, "The Byzantine empire, 1025-1118", στο: D. Luscombe & J. Riley-Smith (επιμ.), *The New Cambridge Medieval History (c. 1024-1198)*, τ. 4.2, Cambridge 2004, 217-253.
- Angold 2008 M. Angold, "Belle époque or crisis? (1025-1118)", στο: J. Shepard (επιμ.), *The Cambridge History of the Byzantine Empire, c. 500-1492*, Cambridge 2008, 583-626.
- Barber & Jenkins (επιμ.) 2006 C. Barber & D. Jenkins (επιμ.), *Reading Michael Psellos*, Leiden 2006.
- Barrett 2002 J. Barrett, *Staged Narrative. Poetics and the Messenger in Greek Tragedy*, Berkley 2002.
- Beihammer, Constantinou & Parani (επιμ.) 2013 A. Beihammer, S. Constantinou & M. Parani (επιμ.), *Court Ceremonies and Rituals of Power in Byzantium and the Medieval Mediterranean* [The Medieval Mediterranean 98], Leiden 2013.
- Bernard 2010 F. Bernard, *The Beats of the Pen. Social Contexts of Reading and Writing Poetry in Eleventh-Century Constantinople* [αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή], Ghent 2010.

- Bernard 2011 F. Bernard, "Exchanging *logoi* for *aloga*: Cultural capital and material capital in a letter of Michael Psellos", *BMGS* 35.2 (2011), 134-148.
- Bertelli 2001 S. Bertelli, *The King's Body: Sacred Rituals of Power in Medieval and Early Modern Europe*, μτφρ. R. Burr Litchfield, Pennsylvania 2001 [τίτλος πρωτοτύπου: *Il corpo del re: Sacralità del potere nell' Europa medievale e moderna*, ¹1990, ²1995].
- Βιβιλάκης 1996 I. Βιβιλάκης, *Η θεατρική ορολογία στους Πατέρες της Εκκλησίας. Συμβολή στη μελέτη της σχέσεως Εκκλησίας και Θεάτρου* [αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή], Αθήνα 1996.
- Βιβιλάκης 1997 I. Βιβιλάκης, «Η σκηνή του βίου: η παραβολή του κοσμοθεάτρου στους εκκλησιαστικούς Πατέρες», *Σύναξη* 62 (1997) 109-119.
- Βλυσίδου (επιμ.) 2003 B.N. Βλυσίδου (επιμ.), *Η αυτοκρατορία σε κρίση (:). Το Βυζάντιο τον 11ο αιώνα (1025-1081)* [Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών. Διεθνή Συμπόσια 11], Αθήνα 2003.
- Bourbouhakis 2010 E. C. Bourbouhakis, "Rhetoric and performance", στο: Stephenson (επιμ.) 2010, 175-187.
- Browning 1963 R. Browning, "A Byzantine treatise on tragedy", στο: L. Varcl & R. F. Willetts (επιμ.), *Γέρας: Studies presented to G. Thomson* [Acta Universitatis Carolinae philosophica et historica 1], Πράγα 1963, 67-81 [ανατ. στο: R. Browning, *Studies on Byzantine History, Literature and Education*, Λονδίνο 1972, αρ. XI].
- Brubaker 2013 L. Brubaker, "Processions and public spaces in Early and Middle Byzantine Constantinople", στο: Ödekan, Necipoğlu & Akyürek (επιμ.) 2013, 123-127.
- Butler 1990 J. Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Νέα Υόρκη 1990.
- Cameron 1997 A. Cameron, "Sacred and profane Love: Thoughts on Byzantine gender", στο: James (επιμ.) 1997, 1-23.
- Canart 1967 P. Canart, "Nouveaux inédits de Michel Psellos", *REB* 25 (1967), 43-60.
- Carlson 2004 M. Carlson, *Performance: A Critical Introduction*, Νέα Υόρκη ²2004 [α' έκδοση: 1996].
- Chamberlain 1986 Ch. Chamberlain, "The theory and practice of imperial panegyric in Michael Psellus. The tension between history and rhetoric", *Byzantium* 56 (1986) 16-27.
- Conley 1990 T. M. Conley, "Aristotle's rhetoric in Byzantium", *Rhetorica. A Journal of the History of Rhetoric* 8.1 (1990), 29-44.

- Conley 2005 T. M. Conley, "Byzantine criticism and the uses of literature", στο: A. Minnis & I. Johnson (επιμ.), *The Cambridge History of Literary Criticism 2: The Middle Ages*, Cambridge 2005, 667-692.
- Connor 2004 C. L. Connor, "Imperial women and marriage: Zoe", στο: C. L. Connor, *Women of Byzantium*, New Haven 2004, 207-237.
- Constantinou 2005 S. Constantinou, *Female Corporeal Performances: Reading the Body in Byzantine Passion and Lives of Holy Women* [Studia Byzantina Upsaliensia 9], Uppsala 2005.
- Constantinou 2011-2012 S. Constantinou, "Male constructions of female identities: Authority and power in the Byzantine Greek Lives of monastic foundresses", στο: Theis, Mullett & Grünbart (επιμ.) 2011-2012, 43-62.
- Constantinou (υπό δημοσίευση) S. Constantinou, "Performing gender in the Lives of lay Saints", στο: Mullett (επιμ.) (υπό δημοσίευση).
- Cormack 1984 R. Cormack, "Aristocratic patronage of the arts in eleventh- and twelfth-century Byzantium", στο: Angold (επιμ.) 1984, 158-172.
- Cunningham 2003 M. Cunningham, "Dramatic device or didactic tool? The function of dialogue in Byzantine Preaching", στο: Jeffreys (επιμ.) 2003, 101-113.
- Cupane 1978 C. Cupane, "Il motivo del castello nella narrativa tardobizantina: Evoluzione di un' allegoria", *JÖB* 27 (1978), 229-267.
- Dawson 2006 T. Dawson, "Propriety, practicality and pleasure: the parameters of women's dress 1000-1204", στο: L. Garland (επιμ.), *Varieties of Experience 800-1200*, Aldershot 2006, 41-75.
- de Jong (επιμ.) 2012 I. J.F. de Jong (επιμ.), *Space in Ancient Greek Literature: Studies in Ancient Greek Narrative* [Mnemosyne Supplements 339], Leiden 2012.
- Dennerlein 2009 K. Dennerlein, *Narratologie des Raumes* [Narratologia. Contributions to Narrative Theory 22], Βερολίνο 2009.
- Dennis 1997 G. T. Dennis, "Imperial panegyric: Rhetoric and reality", στο: H. Maguire (επιμ.), *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, Washington, D.C. 1997, 131-140.
- Dennis 2003 G.T. Dennis, "Elias the Monk, friend of Psellos", στο: J.W. Nesbitt (επιμ.), *Byzantine Authors. Literary activities and preoccupations* [The Medieval Mediterranean. Peoples, Economies and Cultures (400-1500) 49], Leiden 2003, 43-62.

- de Temmerman K. de Temmerman, "Achilles Tatius", στο: de Jong (επιμ.) 2012, 517-535.
- Dölger 1936 F. Dölger, *Der Titel des sog. Suidaslexikons* [Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Phil.-Hist. Abteilung 6], Μόναχο 1936.
- Dölger 1951 F. Dölger, "Die Entwicklung der byzantinischen Kaisertitulatur und die Datierung von Kaiserdarstellungen in der byzantinischen Kleinkunst", στο: G. E. Mylonas (επιμ.), *Studies presented to David Moore Robinson on his seventieth birthday*, 2 τόμ., Saint Louis, Mo. 1951, 985-1005 [ανατ. στο: F. Dölger, *Byzantinische Diplomatik. 20 Aufsätze zum Urkundenwesen der Byzantiner*, Ettal 1956, 130-151].
- Dyck 1994 A. R. Dyck, "Psellus tragicus: Observations on *Chronographia* 5.26 ff.", *ByzF* 20 (1994), 269-290.
- Dželebdžić 2007 D. Dželebdžić, «Τα αποφθέγματα των βασιλέων στην *Ιστορία Σύντομο* του Μιχαήλ Ψελλού», *Recueil des travaux de l'Institut d'études byzantines* 44 (2007), 155-170, 170-172 (ρωσική περίληψη του άρθρου). (Ανακτήθηκε Απρίλιο 2014 από: <http://www.doiserbia.nb.rs/img/doi/0584-9888/2007/0584-98880744155D.pdf>).
- Efthymiades 2005 S. Efthymiades, "Michael Psellos and the death of Romanos III (*Chronografia* III 26): A Failed Bath of Regeneration and a Non-Ascent from Hades", στο: L. M. Hoffmann (επιμ.), *Zwischen Polis, Provinz und Peripherie. Beiträge zur byzantinischen Geschichte und Kultur*, Wiesbaden 2005, 255-265.
- Eile 1977 S. Eile (μτφρ. T. Halikowska-Smith), "The novel as an expression of the writer's vision of the world", *New Literary History* 9.1 (1977), 115-128.
- Feaver 1969 D. D. Feaver, "More on Medieval poetics", *CW* 63 (1969), 114-116.
- Fisher 1993 E.A. Fisher, "Michael Psellos on the rhetoric of Hagiography and the *Life of St Auxentius*", *BMGS* 17 (1993), 43-55.
- Fitzpatrick 2011 T. Fitzpatrick, *Playwright, space and place in early modern performance: Shakespeare and company*, Surrey, U.K. 2011.
- Galatariotou 1984-1985 C. Galatariotou, "Holy women and witches: Aspects of Byzantine conceptions of gender", *BMGS* 9 (1984-1985), 55-94.

- Garland 1988 L. Garland, "The life and ideology of Byzantine women: A further note on conventions of behaviour and social reality as reflected in eleventh and twelfth century historical sources", *Byz* 58 (1988), 361-393.
- Garland 2006 L. Garland, "Byzantium", στο: M. Schaus (επιμ.), *Women and Gender in Medieval Europe. An Encyclopedia*, Νέα Υόρκη 2006, 101-104.
- Gaul (υπό δημοσίευση) N. Gaul, "Dancing with the Muses of power and subversion: Performative communication in the Late Byzantine *Theatron*", στο: Mullett (επιμ.) (υπό δημοσίευση).
- Genette 1980 Gérard Genette, *Narrative Discourse. An essay in method*, μτφρ. J.E. Lewin, Ithaca, NY 1980.
- Gill 1984 C. Gill, "The êthos/pathos distinction", *CQ* 34 (1984), 149-166.
- Goffman 1959 E. Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, Νέα Υόρκη 1959 [επανέκδοση Λονδίνο 1990].
- Grabar 1936 A. Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin. Recherches sur l'art officiel de l'empire d'orient*, Παρίσι 1936.
- Grégoire 1936 H. Grégoire, "Le titre du Lexique de 'Suidas'", *Byz* 11 (1936), 774-783.
- Grünbart (επιμ.) 2007 M. Grünbart (επιμ.), *Theatron. Rhetorische Kultur in Spätantike und Mittelalter/Rhetorical Culture in Late Antiquity and the Middle Ages/Rhetorical Culture in Late Antiquity and the Middle Ages* [Millennium Studien 13], Βερολίνο 2007.
- Gunderson 2000 E. Gunderson, *Staging Masculinity. The Rhetoric of Performance in the Roman World*, Ann Arbor 2000.
- Harlfinger & Reinsch 1970 D. Harlfinger & D. Reinsch, "Die *Aristotelica* des Parisinus Gr. 1741", *Philologus* 114 (1970), 28-50.
- Hatzaki 2009 M. Hatzaki, *Beauty and the Male Body in Byzantium. Perceptions and Representations in Art and Text*, Νέα Υόρκη 2009.
- Hatzaki 2010 M. Hatzaki, "The Good, the bad and the ugly", στο: James (επιμ.) 2010, 93-107.
- Head 1980 C. Head, "Physical description of the Emperors in Byzantine historical writings", *Byz* 50 (1980), 226-240.
- Herrin 1993 J. Herrin, "In search of byzantine woman: Three avenues of approach", στο: A. Cameron & A. Kuhrt (επιμ.), *Images of Women in Antiquity*, Λονδίνο 1993 [α' έκδοση 1983], 167-89.
- Herrin 2000 J. Herrin, "The imperial feminine in Byzantium", *Past & Present* 169 (2000), 3-35.

- Herrin 2006 J. Herrin, "Empresses, Byzantium", στο: M. Schaus (επιμ.), *Women and Gender in Medieval Europe. An Encyclopedia*, Νέα Υόρκη 2006, 247-249.
- Herrin 2011-2012 J. Herrin, "Annotated bibliography of recent publications", στο: Theis, Mullett & Grünbart (επιμ.) 2011-2012, 429-435.
- Herrin 2013 J. Herrin, "Female space at the Byzantine court", στο: Ödekan, Necipoğlu & Akyürek (επιμ.) 2013, 79-82.
- Hill 1997 B. Hill, "Imperial women and the ideology of womanhood in the Eleventh and Twelfth Centuries", στο: James (επιμ.) 1997, 76-99.
- Hill 1999 B. Hill, *Imperial Women in Byzantium, 1025-1204: Power, patronage, and ideology*, Νέα Υόρκη 1999.
- Hill, James & Smythe 1994 Hill, James & Smythe, "Zoe: The Rhythm method of imperial renewal", στο: P. Magdalino (επιμ.), *New Constantines: The Rhythm of Imperial Renewal in Byzantium, 4th-13th Centuries: Papers from the Twenty-Sixth Spring Symposium of Byzantine Studies, St Andrews, March 1992*, Aldershot 1994, 215-230.
- Hinterberger 2003 M. Hinterberger, «Φόβω κατασεισθείς: Τα πάθη του ανθρώπου και της αυτοκρατορίας στον Μιχαήλ Ατταλειάτη. Το αιτιολογικό σύστημα ενός ιστοριογράφου του 11^{ου} αιώνα», στο: Βλυσίδου (επιμ.) 2003, 155-167.
- Hinterberger 2013 M. Hinterberger, *Phthonos : Missgunst, Neid und Eifersucht in der byzantinischen Literatur* [Serta Graeca 29], Wiesbaden 2013.
- Holmes 2005 C. Holmes, *Basil II and the Governance of Empire (976-1025)*, Οξφόρδη 2005.
- Hörandner 1995 W. Hörandner, "Beobachtungen zur Literarästhetik der Byzantiner. Einige byzantinische Zeugnisse zu Metrik und Rhythmik", *BSI* 56 (1995), 279-290.
- Hörandner 1996 W. Hörandner, "Literary Criticism in 11th-Century Byzantium: Views of Michael Psellos on John Chrysostom's style", *IJCT* 2.3 (1996), 336-344.
- Høgel 2002 C. Høgel, *Symeon Metaphrastes: Rewriting and Canonization*, Κοπεγχάγη 2002.
- Hunger 1969-1970 H. Hunger, «On the Imitation (*mimesis*) of Antiquity in Byzantine literature», *DOP* 23-24 (1969-1970), 15-38.

- Hunger 1984 H. Hunger, “Die Antithese. Zur Verbreitung einer Denkschablone in der byzantinischen Literatur”, *Zbornik Radova Vizantološkog Instituta* 23 (1984), 9-29 [ανατ. στο: H. Hunger, *Epidosis: Gesammelte Schriften zur byzantinischen Geistes- und Kulturgeschichte*, Μόναχο 1989, αρ. VIII].
- Hunger 1990 H. Hunger, “Reditus imperatoris”, στο: G. Prinzig & D. Simon (επιμ.), *Fest und Alltag in Byzanz*, München 1990, 17-35.
- Hunger 2009 Herbert Hunger, *Βυζαντινή λογοτεχνία. Η λόγια κοσμική γραμματεία των Βυζαντινών*, τομ. Α'-Γ', τόμ. Β': *Ιστοριογραφία, Φιλολογία, Ποίηση*, μτφρ. Τ. Κόλιας, Κ. Συνέλλη, Γ. Χ. Μακρής & Ι. Βασσής, Αθήνα 2009 (5^η ανατύπ.) [τίτλος πρωτότυπου: *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner* [Byzantinische Handbuch im Rahmen des Handbuchs der Altertumswissenschaft 5], τόμ. 2, Μόναχο 1978].
- Inoue 1989 K. Inoue, “A provincial aristocratic *oikos* in eleventh-century Byzantium”, *GRBS* 30.4 (1989), 545-569.
- James 2008 L. James, “The Role of Women”, στο: *OHBS*, 643-651.
- James 2009 L. James, “Men, Women, Eunuchs: Gender, Sex, and Power”, στο: J. Haldon (επιμ.), *The Social History of Byzantium*, Οξφόρδη 2009, 31-50.
- James (επιμ.) 1997 L. James (επιμ.), *Women, Men and Eunuchs. Gender in Byzantium*, Λονδίνο 1997.
- James (επιμ.) 2010 L. James (επιμ.), *A Companion to Byzantium*, Chichester 2010.
- Janin 1931 R. Janin, “Un ministre byzantin : Jean l'Orphanotrophe (XIe siècle)”, *EO* 30 (1931), 431-443.
- Jeffreys 2007 E. Jeffreys, “Rhetoric in Byzantium”, στο: I. Worthington (επιμ.), *A Companion to Greek Rhetoric*, Οξφόρδη 2007, 166-184.
- Jeffreys 2008 E. Jeffreys, “Rhetoric”, στο: *OHBS*, 827-837.
- Jeffreys (επιμ.) 2003 E. Jeffreys (επιμ.), *Rhetoric in Byzantium: Papers from the Thirty-fifth Spring Symposium of Byzantine Studies, Exeter College, University of Oxford, March 2001*, Aldershot 2003.
- Jeffreys, M. 2010 M. Jeffreys, “Psellos and ‘his emperors’: fact, fiction and genre” στο: Macrides (επιμ.) 2010, 73-91.
- Jenkins 2006 D. Jenkins, “Psellos’ conceptual precision”, στο: Barber & Jenkins (επιμ.) 2006, 131-151.
- Joseph & Alex 1972 N. Joseph & N. Alex, “The Uniform: A sociological perspective”, *American Journal of Sociology* 77.4 (1972), 719-730.

- Jouanno 2003 C. Jouanno, "Le corps du prince dans la Chronographie de Michel Psellos," *Kentron* 19 (2003), 205-221.
- Kalavrezou 1994 I. Kalavrezou, "Irregular marriages in the 11th c. and the Zoe and Constantine mosaic in Hagia Sophia", στο: A. E. Laiou & D. Simon (επιμ.), *Law and Society in Byzantium, ninth-twelfth centuries*, Washington, D.C. 1994, 241-260.
- Kaldellis 1999 A. Kaldellis, *The Argument of Psellos' Chronographia* [Studien und Texte zur Geistesgeschichte des Mittelalters 68], Leiden 1999.
- Kaldellis 2011a A. Kaldellis, *Hellenism in Byzantium: The transformations of Greek identity and the reception of the classical tradition*, Cambridge 2011.
- Kaldellis 2011b A. Kaldellis, "The date of Psellos' death, once again: Psellos was not the Michael of Nikomedeia mentioned by Attaleiates", *BZ* 104 (2011), 651-664.
- Καμπουρέλλη 2008 B. Καμπουρέλλη, «Ο σκηνικός χώρος στην αρχαία ελληνική τραγωδία», στο: Α. Μαρκαντωνάτος & Χ. Τσαγγάλης (επιμ.), *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία. Θεωρία και Πράξη*, Αθήνα 2008, 567-607.
- Kantorowicz 1957 E. Kantorowicz, *The King's Two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology*, Princeton, NJ 1957.
- Kantorowicz 1963 E. Kantorowicz, "Oriens Augusti. Lever du Roi", *DOP* 17 (1963), 117-177.
- Καραλής 1992-1993 *Μιχαήλ Ψελλός, Χρονογραφία*, μτφρ.-εισαγ. Β. Καραλής, τ. Α'-Β', Αθήνα 1992-1993.
- Karpozilos 2000 A. Karpozilos, "The Narrative Function of Theatrical Imagery in Michael Psellos", στο: Σ. Κακλαμάνης, Α. Μαρκόπουλος & Γ. Μαυρομάτης (επιμ.), *Ἐνθύμησις Νικολάου Μ. Παναγιωτάκη*, Ηράκλειο 2000, 303-310.
- Καρπόζηλος 2009 A. Καρπόζηλος, *Βυζαντινοί Ιστορικοί και Χρονογράφοι*, τ. Γ' (11ος-12ος αι.), Αθήνα 2009.
- Κατσαρός 2002 B. Κατσαρός, «Η ρητορική ως 'θεωρία λογοτεχνίας' των Βυζαντινών», στο: Odorico & Agapitos (επιμ.) 2002, 95-106.
- Katsaros 2006 V. Katsaros, «Το δραματικό στοιχείο στα ιστοριογραφικά έργα του 11ου και 12ου αιώνα (Μιχαήλ Ατταλειάτης, Μιχαήλ Ψελλός, Ευστάθιος Θεσσαλονίκης, Νικήτας Χωνιάτης)», στο: Odorico, Agapitos & Hinterberger (επιμ.) 2006, 281-316.
- Kazhdan 1979 A. Kazhdan, "Der Mensch in der byzantinischen Literaturgeschichte", *JÖB* 28 (1979), 1-21 [ανατ. στο: A. Kazhdan, *Authors and Texts in Byzantium* [Variorum Collected Studies Series 400], Aldershot 1993, αρ. II].

- Kazhdan 1983 A. Kazhdan, "Hagiographical notes, 3. An attempt at Hagio-autobiography: The pseudo-Life of 'Saint' Psellus?", *Byz* 53 (1983), 546-556.
- Kazhdan 1998 A. Kazhdan, "Women at home", *DOP* 52 (1998), 1-17.
- Kazhdan & Wharton-Epstein 1985 A. Kazhdan & A. Wharton-Epstein, *Change in Byzantine Culture in the Eleventh and Twelfth Centuries*, Berkeley, Los Angeles & Λονδίνο 1985.
- Kennedy 1983 G.A. Kennedy, *Greek Rhetoric Under Christian Emperors* [A History of Rhetoric 3], Princeton 1983.
- Kennedy 1999 G.A. Kennedy, *Classical Rhetoric & Its Christian Tradition from Ancient to Modern Times*, Chapel Hill 2¹999.
- Kennedy 2003 G.A. Kennedy, *Progymnasmata: Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric. Translated with Introductions and Notes* [Writings from the Greco-Roman World 10], Leiden 2003.
- Kuper 1973 H. Kuper, "Costume and identity", *Comparative Studies in Society and History* 15.3 (1973), 348-367.
- Kustas 1970 G. L. Kustas, "The function and evolution of Byzantine rhetoric", *Viator* 1 (1970), 55-73.
- Kustas 1973 G. L. Kustas, *Studies in Byzantine Rhetoric* [Ανάλεκτα Βλατάδων 17], Θεσσαλονίκη 1973.
- Laiou 1981 A. Laiou, "The role of women in Byzantine society", *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 31/1 (1981) [= *XVI Internationaler Byzantinistenkongress* (Βιέννη 1981), Akten I/1], 233-260 [ανατ. στο: Laiou 1992b, αρ. I].
- Laiou 1982 A. Laiou, "Addendum to the Report on the Role of Women in Byzantine Society", *JÖB* 32/1 (1982) [= *XVI Internationaler Byzantinistenkongress* (Βιέννη 1981), Akten II/1], 198-204 [ανατ. στο: Laiou 1992b, αρ. Ia].
- Laiou 1985 A. Laiou, "Observations on the life and ideology of Byzantine women", *ByzF* 9 (1985), 59-102 [ανατ. στο: Laiou 1992b, αρ. II].
- Laiou 1992a A. Laiou, "Imperial Marriages and Their Critics in the Eleventh Century: The Case of Skylitzes", *DOP* 46 (1992) [Homo Byzantinus: Papers in Honor of Alexander Kazhdan], 165-176.
- Laiou 1992b A. Laiou, *Gender, Society and Economic Life in Byzantium*, [Variorum Collected Studies Series, CS370], Hampshire 1992.

- Lascaratos & Zis 2000 J. Lascaratos & P. V. Zis, "The epilepsy of emperor Michael IV, Paphlagon (1034–1041 A.D.): Accounts of Byzantine historians and physicians", *Epilepsia* 41.7 (2000), 913-917.
- Lauritzen 2005 F. A. Lauritzen, *The Depiction of Character in the Chronographia of Michael Psellos* [διδακτορική διατριβή Columbia University], Columbia 2005.
- Lauritzen 2011 F. Lauritzen, "Stethatos' paradise in Psellos' ekphrasis of Mt Olympos (*Orat. Min.* 36 Littlewood)", *VV* 70 (2011), 139-150.
- Lauritzen 2012 F. Lauritzen, "Autocrate negli encomi imperiali di Michele Psello (1018-1081)", *Recueil des travaux de l'Institut d'études byzantines* 49 (2012), 113-125.
(Ανακτήθηκε Απρίλιο 2014 από:
<http://www.doiserbia.nb.rs/img/doi/0584-9888/2012/0584-98881249113L.pdf>)
- Lauxtermann 1998 M. Lauxtermann, "The velocity of pure iambs. Byzantine observations on the metre and rhythm of the dodecasyllable", *JÖB* 48 (1998), 9-33.
- Lilie 2007 R.-J. Lilie, "Fiktive Realität: Basileios II. und Konstantinos VIII. in der "Chronographia" des Michael Psellos", στο: Grünbart (επιμ.) 2007, 211-222.
- Linnér 1983 St. Linnér, "Psellus' *Chronographia* and the *Alexias*. Some textual parallels", *BZ* 76 (1983), 1-9.
- Littlewood 1979 A. Littlewood, "Romantic paradises: the rôle of the garden in the Byzantine romance", *BMGS* 5 (1979), 95-114.
- Littlewood 2006 Anthony Littlewood, "Imagery in the *Chronographia* of Michael Psellos", στο: Barber & Jenkins (επιμ.) 2006, 13-56.
- Littlewood 2013 A. Littlewood, "Palatial gardens as symbols of imperial power", στο: Ödekan, Necipoğlu & Akyürek (επιμ.) 2013, 63-66.
- Littlewood, Maguire & Wolschke-Bulmahn (επιμ.) 2002 A. Littlewood, H. Maguire & J. Wolschke-Bulmahn (επιμ.), *Byzantine Garden Culture*, Washington, D.C. 2002.
- Ljubarskij 1992 J.N. Ljubarskij, "Man in Byzantine historiography from John Malalas to Michael Psellos", *DOP* 46 (1992) 177-186.
- Ljubarskij 1993 J.N. Ljubarskij, "New trends in the study of Byzantine historiography", *DOP* 47 (1993) 131-138.
- Ljubarskij 2002 J.N. Ljubarskij, "Michael Psellos in the history of Byzantine literature: Some modern approaches", στο: Odorico & Agapitos (επιμ.) 2002, 107-116.

- Ljubarskij 2003 J.N. Ljubarskij, "The Byzantine irony. The case of Michael Psellos", στο: Α. Αβραμέα, Α. Λαΐτου & Ε. Χρυσός (επιμ.), *Βυζάντιο. Κράτος και Κοινωνία. Μνήμη Νίκου Οικονομίδη*, Αθήνα 2003, 349-360.
- Ljubarskij 2004 J.N. Ljubarskij, *Η προσωπικότητα και το έργο του Μιχαήλ Ψελλού. Συνεισφορά στην ιστορία του βυζαντινού ουμανισμού. Έκδοση δεύτερη, διορθωμένη και συμπληρωμένη*, μτφρ. Α. Τζέλεσι, Αθήνα 2004 (μετάφραση και ανανεωμένη έκδοση του: J.N. Ljubarskij, *Michaeil Psell. Ličnost' i tvorčestvo*, Μόσχα 1978).
- Ljubarskij et alii 1998 J.N. Ljubarskij et alii, "SO Debate: Quellenforschung and/or literary criticism: narrative structures in Byzantine historical writing", *SOsI* 73 (1998), 5-22, 22-60 (συζήτηση), 60-65 (απάντηση στη συζήτηση).
- Macrides 1996 R. Macrides, "The historian in the history", στο: Ε. Jeffreys, Α. Αγγέλου, Κ. Κωνσταντινίδης & Ν. Παναγιωτάκης (επιμ.), *Φιλέλλην. Studies in Honour of Robert Browning*, Βενετία 1996, 205-224.
- Macrides 2008 R. Macrides, "Families and kinship", στο: *OHBS*, 652-660.
- Macrides (επιμ.) 2010 R. Macrides (επιμ.), *History as Literature in Byzantium: Papers from the Fortieth Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Birmingham, April 2007, Surrey U.K.* 2010.
- Magdalino 1984 P. Magdalino, "The Byzantine aristocratic *oikos*", στο: Angold (επιμ.) 1984, 92-111.
- Magdalino 1993 P. Magdalino, *The Empire of Manuel I Komnenos 1143-1180*, Cambridge 1993.
- Magoulias (μτφρ.) 1984 H. J. Magoulias (μτφρ.), *O City of Byzantium, Annals of Niketas Choniates*, Detroit 1984.
- Maguire 1981 H. Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton, NJ 1981.
- Maguire 1989 H. Maguire, "Style and ideology in Byzantine imperial art", *Gesta* 28.2 (1989), 217-231.
- Maguire 1997 H. Maguire, "Images of the court", στο: H. C. Evans & W. D. Wixom (επιμ.), *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843-1261*, Νέα Υόρκη 1997, 183-191.
- Maguire 2013 H. Maguire, "Parodies of imperial ceremonial and their reflections in Byzantine Art", στο: Beihammer, Constantinou & Parani (επιμ.) 2013, 417-431.

- Μαμαγκάκης 2008 Δ. Μαμαγκάκης, *Γυναίκα και πολιτική δράση στο Βυζάντιο. Η μαρτυρία της Άννας Κομνηνής. Τέσσερα γυναικεία πορτραίτα μέσα από την Άλεξιάδα* [Σειρά Εκδόσεων Ινστιτούτου Σχέσεων Εκκλησίας και Πολιτείας 5], Λευκωσία 2008.
- Marciniak 2007 P. Marciniak, "Byzantine theatron – A place of performance?", στο: Grünbart (επιμ.) 2007, 277-286.
- Marciniak 2009 P. Marciniak, "A dramatic afterlife: the Byzantines on ancient drama and its authors", *CI Med* 60 (2009), 311-326.
- Markopoulos 2004 A. Markopoulos, "Gender issues in Leo the Deacon", στο: A. Markopoulos, *History and Literature of Byzantium in the 9th-10th Centuries* [Variorum Collected Studies Series 780], Cornwall 2004, XXII, 1-16 [αγγλ. μτφρ. του Αθ. Μαρκόπουλος, «Ζητήματα κοινωνικού φύλου στον Λέοντα τον Διάκονο», στο: Στ. Κακλαμάνης, Αθ. Μαρκόπουλος & Γ. Μαυρομάτης (επιμ.), *Ενθύμησις Νικολάου Μ. Παναγιωτάκη*, Ηράκλειο 2000, 475-493].
- McCormick 1990 M. McCormick, *Eternal Victory. Triumphal Rulership in Late Antiquity, Byzantium and the Early Medieval West*, Cambridge 1990.
- McCormick 2000 M. McCormick, "Emperor and court", στο: A. Cameron, Br. Ward-Perkins & M. Whitby (επιμ.), *Cambridge Ancient History 14: Empire and Successors, AD 425-600*, Cambridge 2000, 135-163.
- McLaren 2006 C. McLaren, "A Twist of plot: Psellus, Heliodorus and Narratology", στο: Barber & Jenkins (επιμ.) 2006, 73-93.
- Mehtonen 2012 P. Mehtonen, "Speak, fiction. The rhetorical fabrication of narrative in Geoffrey of Monmouth", στο: Agapitos & Mortensen (επιμ.) 2012, 81-101.
- Μερακλής 1995 M. Μερακλής, «Η ιστορία ως πρωτογενές και αρχετυπικό δράμα», *Αιολικά Γράμματα* 15-16 (1995), 409-413.
- Μήτση & Αγαπητός 2006 E. Μήτση & Π.Α. Αγαπητός, «Η 'έκφρασις' από την αρχαία στη βυζαντινή λογοτεχνία», στο: Π.Α. Αγαπητός (επιμ.), *Εικών και Λόγος. Έξι βυζαντινές περιγραφές έργων τέχνης*, Αθήνα 2006.
- Moore 2005 P. Moore, *Iter Psellianum: A Detailed Listing of Manuscript Sources for all Works Attributed to Michael Psellos, Including a Comprehensive Bibliography* [Subsidia Medievalia 26], Τορόντο 2005.

- Morgan 2012 J.R. Morgan, “Heliodorus”, στο: de Jong (επιμ.) 2012, 557-577.
- Morris 2002 R. Morris, *Monks and Laymen in Byzantium, 843-1118*, Cambridge 2002.
- Mullett 1984 M. Mullett, “Aristocracy and patronage in the literary circles of Comnenian Constantinople”, στο: Angold (επιμ.) 1984, 173-201.
- Mullett 2003 M. Mullett, “Rhetoric, theory and the imperative of performance: Byzantium and now”, στο: Jeffreys (επιμ.) 2003, 151-170 [ανατ. στο: Mullett 2007, αρ. X].
- Mullett 2004 M. Mullett, “Constructing identities in twelfth-century Byzantium”, στο: Αγγελίδη (επιμ.) 2004, 129-144.
- Mullett 2007 M. Mullett, *Letters, literacy and literature in Byzantium* [Variorum Collected Studies Series 889], Aldershot 2007.
- Mullett 2010 M. Mullett, “No drama, no poetry, no fiction, no readership, no literature”, στο: James (επιμ.) 2010, 227-238.
- Mullett 2013 M. Mullett, “Tented ceremonies: Ephemeral performances under the Komnenoi”, στο: Beihammer, Constantinou & Parani (επιμ.) 2013, 487-513.
- Mullett (επιμ.) (υπό δημοσίευση) M. Mullett (επιμ.), *Performing Byzantium. Papers from the Thirty-Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies (Belfast, April 2005)* [Society for the Promotion of Byzantine Studies], Aldershot (υπό δημοσίευση).
- Naiden 2006 E. S. Naiden, *Ancient Supplication*, Νέα Υόρκη 2006.
- Neville 2010 L. Neville, “Strong women and their husbands in Byzantine historiography”, στο: P. Stephenson (επιμ.) 2010, 72-82.
- Neville 2013 L. Neville, “Lamentation, history, and female. Authorship in Anna Komnene's *Alexiad*”, *GRBS* 53 (2013), 192-218.
- Νικολάου & Χρήστου 1999 K. Νικολάου & Ε. Χρήστου, «Οι αντιλήψεις των Βυζαντινών για την άσκηση της εξουσίας από γυναίκες (780-1056)», *Βυζαντινά Σύμμεικτα* 13 (1999), 49-67 (με γαλλική περίληψη).
- Nisetich 1995 F. Nisetich, “Introduction”, στο: J. Peck & F. Nisetich (μτφρ.), *Euripides. Orestes*, Νέα Υόρκη 1995, 1-18.
- Niyogi 2005 R. Niyogi, *Gender, Politics, and Rhetoric in Byzantium, 1025-1081*, 2 τόμ. [αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή], Chicago 2005.

- Odorico 1995 P. Odorico, “L’ uomo nuovo di Cosma Indicopleuste e di Giovanni Malalas”, στο: *Stephanos, Studia byzantina ac Slavica Vladimiro Vavrinek dedicata* [= BSI 56], 1995, 305-315.
- Odorico & Agapitos (επιμ.) 2002 P. Odorico & P. A. Agapitos (επιμ.), *Pour une ‘nouvelle’ histoire de la littérature byzantine. Problèmes, méthodes, approches, propositions, Actes du colloque international philologique. Nicosie (Chypre), 25-28 mai 2000* [Dossiers byzantins 1], Παρίσι 2002.
- Odorico, Agapitos & Hinterberger (επιμ.) 2006 P. Odorico, P.A. Agapitos & M. Hinterberger (επιμ.), *L’écriture de la mémoire. La littérarité de l’Historiographie. Actes du troisième colloque international philologique «ΕΡΜΗΝΕΙΑ» (Nicosie, Mai 2004)* [Dossiers byzantins 6], Παρίσι 2006.
- Oikonomides 1990 N. Oikonomides, “The contents of the Byzantine house from the eleventh to the fifteenth century”, *DOP* 44 (1990), 205-214.
- Ödekan, Necipoğlu & Akyürek (επιμ.) 2013 A. Ödekan, N. Necipoğlu & E. Akyürek (επιμ.), *The Byzantine Court: Source of Power and Culture. Papers from the Second International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium (21-23 June 2010, Istanbul)*, Κωνσταντινούπολη 2013.
- Papaconstantinou 2004 A. Papaconstantinou, “‘Je suis noire, mais belle’: Le double langage de la *Vie de Théodora d’Alexandrie*, Alias Abba Théodore”, *Lalies* 24 (2004), 63-86.
- Papaioannou 1998 S. Papaioannou, “Das Briefcorpus des Michael Psellos: Vorarbeiten zu einer kritischen Neuedition. Mit einem Anhang: Edition eines unbekanntes Briefes”, *JÖB* 48 (1998), 67-117.
- Papaioannou 2000a S. Papaioannou, “Michael Psellos’ rhetorical gender”, *BMGS* 24 (2000), 133-146.
- Papaioannou 2000b S. Papaioannou, *Writing the Ego. Michael Psellos’ Rhetorical Autography* [αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή], Βιέννη 2000.
- Παπαϊωάννου 2003a Σ. Παπαϊωάννου, «Από τη ρητορική στη λογοτεχνία: η έννοια της μεταβολής στον Μιχαήλ Ψελλό και η αναβίωση της μυθοπλασίας», στο: Βλυσίδου (επιμ.) 2003, 473-482.
- Papaioannou 2003b S. Papaioannou, “Michael Psellos: Rhetoric and the self in Byzantine epistolography”, στο: W. Hörandner & M. Grünbart (επιμ.), *L’épistolographie et la poésie épigrammatique: Projets actuels et questions de méthodologie. Actes de la 16e Table ronde du XXe Congrès international des Études byzantines* [Dossiers byzantins 3], Παρίσι 2003, 75-83.

- Παπαϊωάννου 2004 Σ. Παπαϊωάννου, «Η μίμηση στη ρητορική θεωρία του Μιχαήλ Ψελλού», στο: Αγγελίδη (επιμ.) 2004, 87-98.
- Papaioannou 2006 S. Papaioannou, “Empsychon agalma: Aesthetics and movement”, στο: Barber & Jenkins (επιμ.) 2006, 95-116.
- Papaioannou 2010 S. Papaioannou, “The aesthetics of history: from Theophanes to Eustathios”, στο: Macrides (επιμ.) 2010, 3-21.
- Papaioannou 2011 S. Papaioannou “Byzantine *enargeia* and theories of representation”, στο: *Ekphrasis: la représentation des monuments dans les littératures byzantine et byzantino-slaves. Réalités et imaginaires* [= BSI 69 (2011)], 48-60.
- Papaioannou 2013 S. Papaioannou, *Michael Psellos: Rhetoric and Authorship in Byzantium*, Cambridge 2013.
- Papamastorakis 2003 T. Papamastorakis, “The empress Zoe’s tomb”, στο: Βλυσίδου (επιμ.) 2003, 497-511.
- Parani 2003 M. G. Parani, *Reconstructing the Reality of Images: Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th-15th Centuries)*, Leiden 2003.
- Parani 2013 M. G. Parani, “Dressed to kill: Middle Byzantine military ceremonial attire”, στο: Ödekan, Necipoğlu & Akyürek (επιμ.) 2013, 145-156.
- Pietsch 2005 E. Pietsch, *Die Chronographia des Michael Psellos. Kaisergeschichte, Autobiographie und Apologie* [Serta Graeca 20], Wiesbaden 2005.
- Pietsch 2006 E. Pietsch, «Αυτοβιογραφικά και απολογητικά στοιχεία στην ιστοριογραφία: Η Χρονογραφία του Μιχαήλ Ψελλού», στο: Odorico, Agapitos & Hinterberger (επιμ.) 2006, 267-280.
- Piltz 1997 E. Piltz, “Middle Byzantine Court Costume”, στο: H. Maguire (επιμ.), *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, Washington 1997, 39-51.
- Πλωρίτης 1999 M. Πλωρίτης, *Το θέατρο στο Βυζάντιο*, Αθήνα 1999.
- Puchner 1981-1982 W. Puchner, «Το βυζαντινό θέατρο. Θεατρολογικές παρατηρήσεις στον ερευνητικό προβληματισμό της ύπαρξης θεάτρου στο Βυζάντιο», *EKEE* 11 (1981-1982) 169-274.
- Πούχνερ 1999 B. Πούχνερ, «Θεατρολογικές παρατηρήσεις σε Βυζαντινούς ιστοριογράφους. Η περίπτωση του Μιχαήλ Ψελλού», στο: W. Puchner, *Φαινόμενα και Νοούμενα. Δέκα Θεατρολογικά Μελετήματα*, Αθήνα 1999, 31-89.

- Puchner 2002 W. Puchner, "Acting in the Byzantine theatre: evidence and problems", στο: P. Easterling & E. Hall (επιμ.), *Greek and Roman Actors. Aspects of an ancient profession*, Cambridge, U.K. 2002, 304-324.
- Purves 2010 A. C. Purves, *Space and Time in Ancient Greek Narrative*, Cambridge 2010.
- Radić 2003 R. Radić, «Η ποδιάγρα στα ιστορικά έργα του Μιχαήλ Ψελλού και της Άννας Κομνηνής», στο: Βλυσίδου (επιμ.) 2003, 381-392.
- Rautman 2006 M. Rautman, *Daily Life in the Byzantine Empire*, Westport 2006.
- Reinelt 2002 J. Reinelt, "The politics of discourse: Performativity meets theatricality", *Substance* 98/99, Vol. 31.2-3 (2002), 201-215.
- Reinsch 1994 D. R. Reinsch, "Der Tod des Kaisers: Beobachtungen zu literarischen Darstellungen des Sterbens byzantinischer Herrscher", *Rechtshistorisches Journal* 13 (1994), 247-270.
- Reinsch 2006 D. R. Reinsch, "Die Macht der Rede in der *Chronographia* des Michael Psellos", στο: Odorico, Agapitos & Hinterberger (επιμ.) 2006, 253-266 (στα ελληνικά και στα αγγλικά: D. R. Reinsch, «Η δύναμη του λόγου στη *Χρονογραφία* του Μιχαήλ Ψελλού»/"The Power of Discourse in the *Chronographia* of Michael Psellos", αγγλ. μτφρ. A. Sherrard, Αθήνα 2009, 15-32 και 35-51 αντίστοιχα).
- Reinsch 2007a D. R. Reinsch, "Pselliana", *BZ* 100 (2007), 147-155.
- Reinsch 2007b D. R. Reinsch, "Warum eine neue Edition der *Chronographia* des Michael Psellos?", στο: K. Belke κ.ά. (επιμ.), *Byzantina Mediterranea. Festschrift für Johannes Koder zum 65. Geburtstag*, Βιέννη 2007, 525-546.
- Reinsch 2010 D. R. Reinsch, "The history of editing Byzantine historiographical texts", στο: Stephenson (επιμ.) 2010, 435-444.
- Reinsch 2012 D. R. Reinsch, "What should an editor do with a text like the '*Chronographia*' of Michael Psellos?", *Ars Edendi Lecture Series* 2 (2013), 131-154.
- Reinsch 2013a D. R. Reinsch, "Wie und wann ist der uns überlieferte Text der *Chronographia* des Michael Psellos entstanden?", *MEG* 13 (2013), 209-222.
- Reinsch 2013b D. R. Reinsch, "Der Dual als Mittel literarischer Gestaltung in Michael Psellos' *Chronographia*", *BZ* 106.1 (2013), 133-142.

- Ringrose 2004 K. M. Ringrose, *The Perfect Servant: Eunuchs and the Social Construction of Gender in Byzantium*, Chicago 2004.
- Ringrose 2013 K. M. Ringrose, “The Byzantine body”, στο: J. M. Bennett & R. M. Karras (επιμ.), *The Oxford Handbook of Women and Gender in Medieval Europe*, Οξφόρδη 2013, 362-378.
- Repajic 2012 M. Repajic, “Bolesti careva u Hronografiji Mihaila Psela/Emperors' illnesses in the *Chronographia* of Michael Psellos”, *Vizantijski svet na Balkanu/Byzantine world in the Balkans* (2012), 333-348.
- Roach & Bubolz-Eicher 1979 M. E. Roach & J. Bubolz-Eicher, “The language of personal adornment”, στο: J. M. Cordwell & R. A. Schwarz (επιμ.), *The Fabrics of Culture. The Anthropology of Clothing and Adornment*, Χάγη 1979, 7-21.
- Rhoby 2007 A. Rhoby, “Aspekte des Fortlebens des Gregor von Nazianz in byzantinischer und postbyzantinischer Zeit”, στο: Grünbart (επιμ.) 2007, 409-417.
- Runciman 1984 S. Runciman, “Women in Byzantine aristocratic society”, στο: Angold (επιμ.) 1984, 10-22.
- Sansone 2012 D. Sansone, *Greek Drama and the Invention of Rhetoric*, Οξφόρδη 2012.
- Schechner 2006 R. Schechner, *Performance Studies: An Introduction*, Νέα Υόρκη 2006.
- Scheub 1977 H. Scheub, “Body and image in oral narrative Performance”, *New Literary History* 8.3 (1977), 345-367.
- Schissel 1927 O. Schissel, “Die Ethopoie der Zoe bei Michael Psellos”, *BZ* 27 (1927), 271-275.
- Sideras 1994 A. Sideras, *Die Byzantinischen Grabreden: Prosopographie, Datierung, Überlieferung. 142 Epitaphien und Monodien aus dem byzantinischen Jahrtausend* [WBS 19], Βιέννη 1994.
- Sideras (2002) A. Sideras, “Der unedierte Schlussteil der Grabrede des Michael Psellos auf den Patriarchen Johannes Xiphilinos”, *Göttinger Beiträge zur Byzantinischen und Neugriechischen Philologie* 2 (2002) 113-131.
- Sidéris 2008 G. Sidéris, “Approches sur l’historiographie du genre à Byzance”, *Genre & Histoire* 3 (2008).
(Ανακτήθηκε Απρίλιο 2014 από:
<http://genrehistoire.revues.org/358>).

- Smythe 1997 D.C. Smythe, "Behind the mask: Empresses and empire in middle Byzantium", στο: A. J. Duggan (επιμ.), *Queens and Queenship in Medieval Europe*, Woodbridge 1997, 141- 152.
- Spanos 2010 A. Spanos, "'To every innovation anathema'(?). Some preliminary thoughts on the study of Byzantine innovation", στο: H. Knudsen, J. Falkenberg, K. Grønhaug & Å. Garnes (επιμ.), *Mysterion, strategike og kainotomia. Et festskrift til ære for Jonny Holbek*, Oslo 2010, 51-59.
- Spanos 2014 (υπό δημοσίευση) A. Spanos, "Was Innovation unwanted in Byzantium?", στο: I. Nilsson & P. Stephenson (επιμ.), *Byzantium Wanted: The Desire and Rejection of an Empire* [Studia Byzantina Upsaliensia 15], Uppsala 2014 (υπό δημοσίευση) [Συνέδριο "Wanted: Byzantium", Στοκχόλμη (26-28 Οκτωβρίου 2011)]. (Ανακτήθηκε Ιανουάριο 2014 από: https://www.academia.edu/1991248/_Was_innovation_unwanted_in_Byzantium).
- Stephenson (επιμ.) 2010 P. Stephenson (επιμ.), *The Byzantine World*, Λονδίνο 2010.
- Theis, Mullett & Grünbart (εκδ.) 2011-2012 L. Theis, M. Mullett & M. Grünbart (εκδ.), *Female Founders in Byzantium and Beyond*, Wien 2011-2012 [=Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte LX/LXI].
- Tinnefeld 1974 F. Tinnefeld, "Zum profanen Mimos in Byzanz nach dem Verdikt des Trullanums (691)", *Byzantina* 6 (1974), 321-343.
- Tougher 2010 S. Tougher, "Having fun in Byzantium", στο: James (επιμ.) 2010, 135-145.
- Tronstad 2002 R. Tronstad, "Could the world become a stage? Theatricality and Metaphorical Structures", *Substance* 98/99, Vol. 31.2-3 (2002), 216-224.
- Yunis 2005 H. Yunis, *Demosthenes, speeches 18 and 19. Translated with introduction and notes* [The Oratory of Classical Greece 9], Austin, TX 2005.
- Varner 2004 E. R. Varner, *Mutilation and Transformation. Damnatio Memoriae and Roman Imperial Portraiture* [Monumenta Graeca et Romana 10], Leiden 2004.
- Vlahogiannis 1998 N. Vlahogiannis, "Disabling bodies", στο: D. Montserrat (επιμ.), *Changing Bodies, Changing Meanings. Studies on the human body in antiquity*, Λονδίνο 1998, 13-36.
- Volk 1990 R. Volk, *Der medizinische Inhalt der Schriften des Michael Psellos* [MiscByzMonac 32], Μόναχο 1990.

- Vratimos 2011 A. Vratimos, "Michael V Kalaphates - Romanos IV Diogenes: Textual parallels in the *Chronographia* of Michael Psellos", *Recueil des travaux de l'Institut d'études byzantines* 48 (2011), 51-60.
(Ανακτήθηκε Απρίλιο 2014 από:
<http://www.doiserbia.nb.rs/img/doi/0584-9888/2012/0584-98881249113L.pdf>)
- Vryonis 2003 Sp. Vryonis Jr., "Michael Psellus, Michael Attaleiates: The blinding of Romanus IV at Kotyaion (29 June 1072) and his death on Proti (4 August 1072)", στο: X. Δενδρινός, J. Harris, E. Harvalia-Crook & J. Herrin (επιμ.), *Porphyrogenita: essays on the history and literature of Byzantium and the Latin East in honour of Julian Chrysostomides*, Aldershot 2003, 3-14.
- Walden 1894 J.W.H. Walden, "Stage-terms in Heliodorus's *Aethiopica*", *HSPH* 5 (1894), 1-43.
- Walker 2004 J. Walker, "These things I have not betrayed: Michael Psellos' encomium of his mother as a defense of rhetoric", *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric* 22.1 (2004), 49-101.
- Walz (εκδ.) 1836 C. Walz, *Rhetores Graeci*, 9 τόμ., Στουτγάρδη 1832-1836.
- Webb 1997 R. Webb, "Imagination and the arousal of the emotions in Greco-Roman rhetoric", στο: S.M. Braund & C. Gill (επιμ.), *The Passions in Roman Thought and Literature*, Cambridge 1997, 112-127.
- Webb 2009 R. Webb, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Aldershot 2009.
- Westerink 1951 L. G. Westerink "Some Unpublished Letters of Blemmydes", *BSI* 12 (1951), 43-55.
- Westerink 1980 L. G. Westerink, *Texts and Studies in Neoplatonism and Byzantine Literature, Collected Papers by L.G. Westerink*, Άμστερνταμ 1980.
- Whitby 1996 M. Whitby, "Michael Psellus on Euripides and George of Pisidia", στο: L. Hardwick & S. Ireland (επιμ.), *The Reception of Classical Texts and Images. The Open University, Department of Classical Studies. The January Conference 1996 (Milton Keynes 3th-4th January 1996*, 2 τόμ. (1: Reception within Antiquity-2: From Medieval to Modern Reception), χ.τ.ε. τόμ. 1, 109-130.

- White 2003 L. White, *The Ideology of the feminine in Byzantine historical narrative: The role of John Skylitzes' Synopsis of Histories* (Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία), Manitoba 2003.
- Wilson 1971 N. G. Wilson, *An Anthology of Byzantine Prose*, Βερολίνο 1971.
- Winkelman 2003 F. Winkelman, "Historiography in the age of Constantine", στο: G. Marasco (επιμ.), *Greek & Roman Historiography in Late Antiquity. Fourth to Sixth Century A.D.*, Leiden 2003, 3-41.
- Wright 2008 M. Wright, "Enter the Phrygian (Euripides *Orestes* 1369)", *GRBS* 48 (2008), 5-13.
- Χονδρίδου 2001 Σ. Χονδρίδου, «Η 'επιβουλή' του Ρωμανού Βοΐλα. Μια μορφή πρόληψης συνωμοσίας στα μέσα του 11^{ου} αιώνα», *Βυζαντινά Σύμμεικτα* 14 (2001), 49-56.
- Χονδρίδου 2003 Σ. Χονδρίδου, «Κωνσταντίνος Λειχουδης, Ιωάννης Μαυρόπουλος, Μιχαήλ Ψελλός, Ιωάννης Ξιφιλίνος: η 'τετράς των σοφών'. Η άνοδος και η πτώση της γύρω στα μέσα του 11^{ου} αιώνα», στο: Βλυσίδου (επιμ.) 2003, 409-423.
- Zanker 1981 G. Zanker, "Enargeia in the ancient criticism of poetry", *RhM* 124 (1981), 297-311.
- Zulian 2007 G. Zulian, "Reconstructing the image of an empress in Middle Byzantine Constantinople: Gender in Byzantium, Psellos' Empress Zoe and the Chapel of Christ Antiphonites", *Rosetta* 2 (2007), 32-55.
(Ανακτήθηκε Απρίλιο 2014 από:
http://rosetta.bham.ac.uk/Issue_02/Zulian.htm)

Ευρετήριο πρωτογενών πηγών

Σημ.: 1) Τα λήμματα αφορούν τα κείμενα του Ψελλού που χρησιμοποιούνται στο κυρίως κείμενο της μελέτης, συμπεριλαμβανομένου του Παραρτήματος.

2) Με αστερίσκο σημειώνονται οι περιπτώσεις στις οποίες παρατίθεται το πρωτότυπο κείμενο.

3) Τα κείμενα *Χρονογραφία*, *Επιτάφιος προς τον Ξιφίλινο* και *Πανηγυρικός προς τον Μονομάχο* προηγούνται των υπολοίπων. Τα υπόλοιπα κείμενα που ακολουθούν εμφανίζονται με αλφαβητική σειρά και παρατίθενται συντομογραφημένα, όπως στη Βιβλιογραφία.

Μονομάχος

2-8, 24-26.....	*101	266-362.....	103
2-61.....	102	353-362.....	*200
2-447.....	3	363-434.....	103
62.....	*102	382-385, 423-436, 448-455.....	*105-106
63-74.....	*101	410-415.....	*78
75-160.....	103	435, 436-438, 652-654.....	*92
117-122.....	185	448-834.....	3
123-132.....	*184-185	559-566, 576-590.....	*103-104
160-196.....	103		
197-265.....	103		

Ξιφίλινος [MB]

427.1-6.....	*220	431.13-19, 24-26.....	*222, 229
429.29-430.1.....	*221	432.30-434.16.....	222-223
430.28-431.2.....	*221	433.8-19.....	*286

436.5-12	*223	441.23-25	228
436.21-27	*223	441.25-27	*230
436.27	224	441.27, 29-30, 442.1	*228
436.27-29	*224	442.4-12	231
437.1-7	*224	442.12-444.8	231
437.7-9, 13-19	*225	444.9-446.10	231
437.19-22	*225	446.12-20	*231
437.31-438.10	*225-226	446.26-447.2	232
438.11-12	*226	447.1-2	*232
438.14-440.8	226	447.8-14	*232
440.9-13	226	447.15, 17	233
440.15-16	*226	447.15-24	*232
440.16-23	*226-227	447.25-448.6	*233
440.23-441.13	*227	448.6-15	*234
440.29-30	*230	448.15-449.2	*234-235
441.3	230	460.1-5	*291
441.14-21	228		

Χρονογραφία

1.5-9	183	2.5.1-12, 17-25	*82
1.5.15-17	184	2.5.5-12	87
1.5.15-6.9	*56	2.6.2-8	209
1.6	182	2.7.6-11	*209
1.10.6-18	182	2.9.12-13, 10.23-24	80
1.10.16-18	*182	2.10.1-2	109
1.22	185	2.10.9-17, 20-28	*109
1.22.3-8, 31.21-24	*184	2.10.14-22	*266
1.23.1-2	*55	2.10.22-23	*117
1.26.14-16	*183		
1.27.1-20	*113	3.1	60
1.27.8-11	184	3.1.10-19	56
1.27.11-20	*183	3.3	60
1.31	185	3.4, 7-11	60
		3.4.6	*61, *111

3.5	60, 190	3.21.19-21	*64
3.5.5	80	3.22.2-9	193
3.5.6-17	61	3.22.10-12	193
3.5.14	*80	3.22.12-18	*193
3.5.17-20	61	3.23.7	81
3.5.19	*80	3.24-25, 4.4	210
3.6.4-5, 8-9	*60	3.25.1-3	*197-198
3.6.4-9	61	3.26	12
3.6.9-20	*61	3.26.1-8	64
3.7-11	57, 111, 190	3.26.35-37	*69-70
3.7.1-7	111	4.1.1, 2, 6	*81
3.7.7-8	*111	4.2.11-17	*191
3.7.17-20	292	4.6.1-8	*65
3.7.18-19	*111	4.7-8	65
3.7.20-22	*111	4.9.1-12	*65
3.8.1-6	*110	4.10-15	66
3.8.2-6	*291	4.16.2-17.5	*66
3.10.1	57	4.17	69
3.10.1-16	*112	4.17.6-25	*67
3.13-16	60, 191	4.18.1-19.7	*193
3.13.1-4	*60	4.18.14, 18	195
3.17.3-11	*61	4.19.2	195
3.17.6	*80	4.19.15-18	194
3.18	62	4.20-23	68
3.18-23	190	4.20.1-6	*195
3.18.1-8	190	4.20.14-15	*78
3.18.8, 19.4	80	4.20.20-24	195
3.18.8-20	*190	4.21.4-9	*195
3.18.13-15	117	4.22.12-16	78
3.19	67	4.22.12-21	*68
3.19.1-27	*62	4.23	69, 73
3.19.14	*64	4.23.6-11	*74
3.19.21	*64	4.25.5-9	*270
3.20.1-9	*191	4.28	74
3.20.3-4	*64		

4.28.7-26.....	*73	5.32.12-13.....	*288
4.31-32.....	199	5.34-37.....	79
4.31-37.....	68	5.34.3-35.15.....	*83
4.39-44.....	196	5.34.10-20.....	82
4.42.4-9, 43.1-5, 7-9, 44.5-10... *	196-197	5.35.1.....	*84
4.50.1-51.10.....	*197	5.36.6-7.....	*79
4.52.1-22, 54.1-12.....	*198-199	5.37.1-13.....	*84
4.52.8-22.....	235	5.41.10-12.....	*76
4.53.....	78	5.51.1-11.....	*86, 87
4.53.1-54.1.....	*69	5.51.1-15.....	*85
4.53.6-12.....	200		
		6.1.1-3, 2.1-6, 3.1-4.....	*85
5.4.1-4, 12-16.....	*75	6.1.1-3, 5.5-6, 10.10-11.....	*114
5.5.6-9.....	*74	6.4.....	87
5.9.1-5, 10.1-2.....	*57	6.5.....	86
5.9.24-28.....	*275-276	6.5-6.....	87
5.15.....	74	6.6.....	87
5.16.11-17.14.....	*74	6.6, 14-15.....	212
5.21.....	76	6.11.2-14.....	*86, 87
5.21.1-4.....	*75	6.11.3-5.....	89
5.21.4-6.....	*78	6.12-14.....	88
5.22.17-22.....	*76	6.16.....	117
5.23.1-3.....	*77	6.18.1-7.....	88
5.23.4-5.....	79	6.18.12-19.13.....	*117
5.23.8-12.....	*276	6.20.....	118
5.24-31.....	107	6.22.15-18.....	*278
5.24-31, 58-31.....	12	6.36-45.....	53
5.24.1-16.....	*281	6.48.1-10.....	*212
5.25.....	77	6.50-51.....	118
5.26-50.....	215	6.50.6-8.....	*121
5.26.1-16.....	*77	6.51.3-5.....	*118
5.27.6-19, 41.3-43.13.....	107	6.51.4-5.....	*121
5.32.1-18.....	*79	6.52.....	88
5.32.4-5.....	79	6.52-54.....	118
5.32.7-10.....	*217	6.52.1-2, 12-13.....	*121-122

6.54.1-6.....	*118	6.192.13-16.....	*222
6.55.1-4, 10-56.9, 58.1-59.12,		6.197.1-20.....	*229
63.7-11.....	*118-119	6.197.14-22, 26-30, 38-44.....	*171
6.55.3-4, 13-14, 6.56.1-2, 6-9,		6.198.1.....	230
6.57.4-5, 6.....	*122	6.198.6-7.....	*230
6.61.3-5, 71.5-6, 7-8, 10-11.....	*123	6.202.1-11.....	*88
6.65.1-3.....	*12	6a.1.1-16.....	*89
6.69-70.....	120	6a.2.1-3.10.....	*90
6.70.1-16.....	*57	6a.2.2-3.....	91
6.76-87.....	135	6a.2.3-6.....	*93
6.79-80.....	135	6a.4.....	95
6.80.7-8, 81.3-4, 6-9, 12-18.....	*135	6a.4.1-3.....	*94
6.84.12-24.....	*136	6a.6.1-2, 5-6.....	*94
6.87.1-6.....	*273	6a.14, 16.....	125
6.87.4-5.....	*121	6a.16.5-12.....	*95
6.87.15.....	137	6a.17.7-8.....	*94
6.99-123.....	54	7.1.1-13.....	*138-139
6.99.1-4.....	134	7.2.....	124
6.104.1-10.....	*133-134	7.3.....	185
6.106.1-8, 147.1-11.....	211	7.3.1-8.....	124
6.115.1-116.10.....	*53	7.3.8-25.....	124, 139
6.127-130.....	211	7.4-8.....	124
6.128.1-22.....	*211	7.4.1-4.....	*253
6.129-130.....	211	7.5.1-6.....	124
6.141.1-11.....	*279	7.8.10-12.....	*132
6.146-148.....	52	7.9-10.....	124
6.148.1-8.....	*252-253	7.9.7-11.4.....	*125
6.148.7-12, 149.5-6.....	*181	7.11-14.....	124
6.149.9-17.....	*255, 256, 280	7.15.....	126
6.151-153.....	192	7.15-18.....	124
6.152.....	193	7.15-19.....	126, 137
6.153.3-5.....	*96	7.15-42.....	124
6.155.14-20.....	*51-52	7.15.7-12.....	*137
6.189-197.....	52		
6.191.15-16.....	*229		

7.16-17	126	7.35.1-9, 37.16-22, 40.10-19	*139-140
7.16.2-3	*138	7.37	130
7.19.9-13	126	7.37, 46	215
7.20	126	7.37.13-16	*186
7.20-21	130	7.38	130
7.20.1-21.8	*130-131	7.38.15-17	*140
7.21	126	7.39	110, 140
7.21-25	124	7.40-42	125, 141
7.21.3-4	186	7.40.1-10, 42.8-13	*110
7.21.3-4, 24.7-8, 34.3-4	*186	7.42	141
7.22-24	130	7.44-47	208
7.22.1-8	130	7.51.3-27	*208
7.22.1-8, 23.1-24.13	*126-127	7.52-62	209
7.22.1-8, 23.1-7, 24.1-13	130-131	7.52.4-11	209
7.24.7-8	186	7.52.11-53.4	209
7.25.1-2	*128	7.53.1-4	*209
7.26-30	125	7.53.5-15	209
7.26-31	128	7.53.11-13	*209
7.26.6-8, 27.5-13, 30.10-12, 31.1-3, 6-10	*128-129	7.54.1-12	*210
7.27.1-7	*137	7.55.1-16	*210
7.27.10	*135	7.55.2-3	210
7.27.11-12	*135	7.55.16-19	*212
7.30.10-17	*260	7.56.1-9	*212, *277
7.32	133, 139	7.57	213
7.32.1-4, 33.1-6	*132-133	7.58.1-19	*213
7.32.4-7, 12	*129	7.59.1-22	214
7.33.9-19, 39	*274	7.59.17-19	*214
7.33.13-17	*129	7.81	70
7.33.26-39	*139	7.81.1-8, 82.3-9, 13-16, 83.1-5	*70
7.34.1-4	*129-130	7.88	188
7.34.3-4	186		
7.35-39	125	7a.1, 6-8	190
7.35.1-2, 8-9, 36.5-19, 37.1-11, 16-22	*274-275	7a.8.11-12	94
		7a.11.1-11	*187

7a.13.1-4, 6-9	*186	7b.33	202
7a.14.....	189	7b.34.13-16.....	*202-203
7a.14.1-15	*115	7b.40.1-2.....	203
7a.18.....	94	7b.40.4-10.....	205
7a.23.....	94	7b.40.4-16.....	205
7a.27.1-3	*207	7b.40.13-16.....	*205
7a.27.3-6, 28.1-3	93	7b.41.12-18.....	*203
		7b.42.8-43.13.....	204
7b.1.1-13	*93	7b.43.9-12.....	206
7b.5.1-6.....	95		
7b.12.8-12.....	202	7c.2.....	180
7b.12.8-14.....	*201, 204	7c.3.....	180
7b.13.1-2.....	201	7c.4.....	180
7b.22.1-3, 6-8.....	*202	7c.6.1-6.....	180
7b.23-31.....	202	7c.6.13-16.....	180
7b.28.....	203	7c.7.1-2.....	*180
7b.32.....	202	7c.9.9-11.....	*72-73

Απολογητικὸς ὑπὲρ Λαζάρου

297-300.....	*254
--------------	------

Εἰς τινὰ κάπηλον

14, 162-168.....	*165
------------------	------

Εἰς τὸ 'κύριος ἔκτισέ με ἀρχὴν ὁδῶν αὐτοῦ'

23-27.....	*254
------------	------

Εἰς τὸν Κρουστουλᾶν

3, 43	153, 156	18-22, 25-33.....	*152-153, 155
3-7	*152, 154	18-33	146
3-18.....	146	27-28.....	*161
6.....	145	28, 209-210, 305.....	*160
12-18.....	152	32-33.....	154

36-43	146, *153	138	160
36-47	154	273-277, 287-292.....	*160
54-73	*154-155	298-299	145
55-61	146	300-306.....	158
61-376.....	146	307-313, 325-337.....	*158
74-84	156	316	161
111-112	*156	377-419	146, 162
113-125	*156-157, 158	420-460	146
120-125	*170		

Εἰς τὸν Χαιρετισμὸν

108-113	*280-281
---------------	----------

Εἰς τὸν Χρυσόστομον

92.3-8	*33	94.21-22	*34
92.19-24	*33	95.16-22	*36, 44
94.6-8	*33	95.25-28, 96.1-7.....	*34
94.9-11	34		

Επιτ. Θεοδότης

22.1400-1422	*288
--------------------	------

Επιτ. Κηρουλάριον

314.26-315.6, 18-20.....	*249
--------------------------	------

Ευρ-Πισ

6-11	*28	64-68.....	*259
12-19	*29	65-68	*30
34-35, 38, 39-40, 53-54	*29	111-113	*36
39-41, 43	*28	121-122.....	*291
48-54, 66-68.....	*161	121-132.....	31

G (Επιστολές)

G 7, 135.13-18, 22-25	*172	G 27, 36-37	*172
G 27, 15-16	*151	G 27, 38-39	*171

Ηλιόδ-Τάτιος

20-28	*38	31-32	44
29-32	*37	61-62	*38

Ιστορία Σύντομος

90.47-52	*264
----------------	------

Κατὰ τοῦ Ὀφρυδά

365-375	*257
---------------	------

Κατηγορία Κηρουλάριου

2181-2184	*291
-----------------	------

KD (Επιστολές)

KD 9, 10.1-24	148	KD 98, 127.10-16	149
KD 9, 10.25-11.4	148	KD 194, 221.1.....	*28
KD 9, 11.4-19	148	KD 212, 249.22-250.7	149, 164
KD 9, 11.21-25	148	KD 212, 250.12-22	149
KD 41, 68.9-14	*43	KD 212, 250.12-25	*164
KD 93, 121.8-13	148	KD 212, 250.24-25	150
KD 93, 121.13-19	151	KD 212, 251.1-8	*173
KD 93, 121.23-25	148	KD 212, 251.2-8	149
KD 97, 125.17-126.6	149	KD 212, 251.9-13, 21-23	150
KD 97, 126.12-14	149	KD 270, 315.14-15	*150
KD 98, 126.18-21, 23-25, 127.10-12	149	KD 270, 315.19.....	*150
KD 98, 126.25-127.4	149	KD 270, 315.23-24, 26-27	150

Πανηγυρικοί Λόγοι

4.26-29*288 6.232-235*271

Περὶ χαρακτήρων

49.28-50.240 51.4-5*40
50.19-2140 51.5-6*40
50.23*40 51.6-9, 23-28.....*40-41
50.23-2740 51.12-14.....*40
50.27-51.1*40 51.15-17*40
51.2-3*40 52.4-9*41
51.4*40

Πρὸς μοναχόν τινα

387-395*284

Πρὸς Πόθον

18-23, 39-40.....*25 369-372*32
46-50*32 372-377*25
347-349, 365-366.....*32

Πρὸς τὸν λοῖδορον

65-66, 83-93, 235-237*256, 257 104-107*287
76-82.....*272

Πρὸς Φιλιππησίους

2-10*258

Προσφώνησις πρὸς τὸν Ῥωμανὸν τὸν Διογένην

3-14*204

Σ (Επιστολές)

Σ 85, 325.3-7.....	*43	Σ 154, 404.13-17.....	147
Σ 154, 403.1.....	*170	Σ 154, 403.14-404.5.....	*163
Σ 154, 403.1-3.....	147	Σ 154, 404.18-24.....	147
Σ 154, 404.4-13, 27-30.....	*167-168	Σ 154, 404.25-26.....	147
Σ 154, 404.13-15.....	*173		

Σελέντιον

1.1-11, 65-88.....	*90-91	1.86-87.....	*94
1.75-76.....	*93		

Συμεών Μεταφρ.

172-181.....	36	257-265, 315-322.....	*35
230-242.....	36		

Τὸ μακρὸν σχοινίον

6-10.....	*283
-----------	------

Τραγωδία

1-2.....	*26	9-13.....	*26
1-8.....	*282-283	14-18.....	*27
1-8, 22-25.....	*271		

Χαρακτήρες

127.1-2.....	*32	130.7-10, 15-24.....	*34
127.20-27, 128.2-19.....	*24	130.25-131.2.....	*41