

Граничното мъжество в епоса за Дигенис Акритас

Екатерина Григорова

Гръцкият деветнадесети век е особено важен не само с факта на учредяването на независимата гръцка държава през 1830 г., но и със сеизмичното откривателство на една поредица от ръкописни версии на изцяло забравения по време на османската власт героически епос за Дигенис. Той всъщност играе ролята на демаркационна линия, бележеща според мнозина началото на новогръцката литература.

В изследванията, известни до този момент, е събрана критична маса от историографски, филологически и етнографски сведения, служещи на една или друга хипотеза във връзка с това очертаване. Основното, което свързва до голяма степен тези текстове, е общият националистически прочит, изтъкващ значението на епоса за формирането на новото елинско съзнание в пъстрата етническа амалгама на Византия.

Настоящата статия има по-скромна цел. Тя би следвало да разнообрази курса по новогръцка литература в университетските програми. Ето защо текстът предлага един различен, гендерен прочит на най-цялостния в композиционно отношение препис на епоса за Дигенис. Става дума за ръкописа от Гротаферата (манастир в околностите на Рим). Византийският епос „Дигенис Акритас“ излиза на български език през 2008 г. в превод на Борис Вунчев като част от колекция „Архетип“ на Катедрата по класическа филология при СУ „Св. Кл. Охридски“ и издателство „Фондация за българска литература“.

За прецизността на преводаческата работа дължим огромна филологическа признателност на преводача Борис Вунчев. Преводът е резултат от дългогодишен сондаж – от задълбочено проучване и творческо проникновение. Особено ценен е и богатият историко-филологически предговор на изследователя преводач, на който ще се опра почти изцяло в началото, за да засегна накратко някои специфични въпроси като установяването на датировката, особеностите на езика и стихосложението, достоверността на историческите сведения и връзката на отделните ръкописи с оригиналния текст, който не е запазен.

Писменият епос за Дигенис възниква през устната традиция на т. нар. Акритски цикъл – песните, възпяващи легендарните подвизи на акритите в периода IX-XIII в. Епонимът “Акритас” в епоса за Василиос Дигенис Акритас отправя към

съществителното *ακρίτας*, производно от гръцката дума за граница („*άκρα*“). Акритите, или граничарите, били представители на особената военно-административна прослойка, ангажирана с отбраната на източните граници на Византийската империя от нашествията на арабите, а по-късно и от вътрешните посегателствата на апелатите – бивши воители от ниската йерархия на ромейската войска, загубили подкрепата на императора и преминали постепенно в един вид разбойници.

Акритските песни възпяват мъжеството. Те възникват от легендите за подобни местни герои в съприкосновението на Византия с арабите в Мала Азия. В една схолия на Аретас от X в. върху биографията на Аполоний от Филострат се споменава за певци, които срещу заплащане пеели за подвизите на Дигенис в Кападокия и Пондос. Песните за славните акрити се разпространяват из целия византийски свят, но докато в Пондос, Кападокия, Егейските острови, Кипър, Крит и Додеканезите те продължават да живеят в устната традиция, в континентална Гърция биват изместени от песните за клефти и арматоли в борбата им срещу следващите нашественици – османците (Ангелиева 1999: 171).

Основен герой в акритските песни, чийто брой надхвърля 1500, е Дигенис Акритас, наричан още Янис или Янос, за когото се споменава от Теофан в историческата литература, както и в сатиричните поеми на Теодор Продром от XII в. Освен Дигенис се възпяват и други прочути акрити като Андроникос, Алексис, Порфириос, Костандис, Армурис, Дукас и др.

Епосът е публикуван за първи път в Париж през 1875 г. от изд. къща *Maisonneuve* под редакцията на атинския византолог Константинос Сатас и известния белгийски византолог и неоелинист Емил Льогран. „*Les exploits de Digénis Akritas d'après le manuscrit unique de Trébizonde*“ е заглавието на тази първа книжка, зад която стои ръкопис, намерен случайно от един монах в манастира Сумела няколко години преди 1875 г., и предаден от него (мислейки свитъка за сборник с песни) на изтъкнатия книжовник Савас Йоанидис, който по това време се намирал на посещение в манастира в издирване на материали за историята на Трапезунд. Освен преписа от Трапезунд, през XIX век са намерени и другите преписи на епоса за Дигенис, обозначаваани обикновено по името на мястото, където са открити: Ескориал (Испания), Гротаферата (Рим), Оксфорд и Андрос (където са намерени цели два преписа).

Каквито и да са различията в позициите на специалистите относно датировката на оригиналния текст и на преписите, всеобщо е припознаването на епохата в епоса, отразяваща един по-късен етап от арабо-византийските отношения, така както те са се

развивали в граничната (контактна) линия на двете цивилизации в периода от VII до XI век. От наличните фактологически сведения из текста, започвайки от споменаването на хашишинската заплаха в Емек (днешен Химш, Сирия) и стигайки до поемите на Теодор Продром, в които за пръв път се споменава името на Дигенис Акритас, е станало възможно по-точното датiranje на оригиналния епос, който не е достигнал до нас.

Датировката около съставянето на епоса отпраща към първата половина на XII век (имайки предвид споменаването на най-късните достоверни факти), ала историческата основа на сюжета отразява един по-ранен период на затишие на военните действия между араби и византийци след походите на Никифор Фока и Йоан Цимисхи в Месопотамия, Сирия и Мала Азия през X век. Следователно конкретното време, от което произтичат събитията на разказа, трябва да е било при управлението на Василий II (976-1025), който, както се споменава и в ръкописа от Гротаферата, воден от мълвата за славата на Дигенис, самолично посетил дома му, най-вероятно по време на разправията с египетските Фатимади, чиято заплаха за Антиохия лично съумял да обезвреди, заставайки начело на войската си.

Езикът на оригиналния епос е говоримият през XI-XII в. общогръцки (κοινή) – факт, който заедно с народните песни за акритите е спомогнал много за разпространението на историята за Дигенис из целия гръкоезичен свят. Освен това, в епоса, и в още по-голяма степен в романите от XIV в., по мнението на Линос Политис, ще срещнем първите опити в литературата да бъде използван говоримият, народен, тоест новогръцки език. Що се отнася до стихосложението, в преписа от Гротаферата, както и в другите най-известни преписи, текстът е написан в неримуван петнадесетсричен ямб (т. нар. политически стих – от популярното название на Константинопол – Πόλη, букв. Града), който оставя дълбока следа в по-нататъшното развитие на новата гръцка литература. Това е най-разпространеният стих на народната гръцка песен, а чрез епоса на Дигенис допълва линията, отделяща средновековното койне (писмено и устно) от оформения и разпознаваем като новогръцки език литературен димотицизъм. Не само рицарските любовни романи от XIII-XV в. или романът „Еротокрит“ на Виценцос Корнарос, който е считан за най-изящното постижение на критския ренесанс от XVII в., подражават в това отношение на Дигенис, но и най-големите гръцки поети, започвайки от националните колоси Соломос и Паламас, през Сикелианос, та чак до Сеферис, – вдишват от обогатената и завещана чрез епоса народотворческа традиция.

Какъв е светът на тази средновековна книга? Важат ли и за нея идеалите на героическия епос, какъвто го познаваме от поемите за Роланд и Сид, отразяващи съпротивата срещу арабската заплаха (на „сарацини“ в средновековната Песен за Роланд и на „маври“ в испанската Песен за моя Сид)? Що за отношения царуват в мъжко-женските интимни връзки, по които можем да съдим за живота на благородните мъже и жени в средновековна Византия? Какви биха могли да са акцентите, които да послужат за изходна точка на нови гендерни прочити?

Със сигурност може да се каже, че светът на епоса е този на Средновековието в неговия източен – византийски – вариант от зенита на тази наднационална крепост на християнството, преди тя да бъде раздробена от кръстоносците, а подир тях окончателно да се предаде на силата на османците. От VII век насетне Византия се бори продължително с арабската опасност, за да се омеси сякаш още по-хубаво епическият материал за акритите, изкристализирал през X-XI в. – когато, едва почувстван след непрестанните войни, водени от Византийската империя на всички страни, мирът отстъпва пред новата сила на Селджуците. (Последните започнали постепенно да изтласкват византийците от източните им граници, за да ги сразят окончателно в битката при Манцикерт през 1071 г.).

В тази вечно утежнена андрократична обстановка на победи и поражения, на пот и зрелищна пъргавина, на бяс и първично унижение, кодексът на честта и придържането към Христовото слово са онова, което оправдава и дава стойност на живота такъв, какъвто е на кръстопътя между Изтока и Запада.

Извън характерните за епическата традиция хиперболизации, животът на акритите не е бил толкова необикновен, но е ясно, че трябва да е бил наистина напрегнат. Като стражова охрана в граничните теми на Византия акритите трябвало да се местят от място на място, подсигурявайки сигурността на границата. В много отношения, например в акритските песни от Пондос (Понт), те са представени не като приказни „супергерои“, а като редови воители, каквито в действителност са били. Ако трябва да оценяваме действията им от съвременна гледна точка, техният имидж със сигурност би пострадал сериозно от факта, че начинът им на живот се родеел донякъде с разбойническия бит на апелатите, а близостта им с вражеските народи, както по-късно показва историята, давала допълнителна възможност на акритите да избират на коя страна да се бият в случай на политическо недоволство. От друга страна, те живеели в условно владение, обработвайки предоставените им от императора земи, които в действителност не притежавали.

Писменият епос за Дигенис съдържа 8 глави или песни, които условно могат да се разделят на две части. Първата част „Песен за емира“ се състои от три песни и обхваща историята на емира на Сирия Мусур (араб. Мансур/Вусур), бащата на Дигенис, който отвлича една знатна и красива ромейка, печели я в двубой с най-малкия от петте ѝ братя (а в другите версии на епоса – най-големия), които го преследват, за да я върнат у дома, приема християнската вяра, жени се за девойката и се установява с нея във Византия, въпреки опозоряването и упреците на роднините, които той склонява да приемат християнската вяра.

От четвърта песен насетне започва разказът за неговия син, Василиос Дигенис Акритас. Момчето расте в свръхестествена сила и храброст и се прославя със своите подвизи. Дигенис е само на 12 години, когато се изправя срещу две мечки и един лъв по време на първия си лов, които без мъка успява да убие. След това подобно на баща си се влюбва безумно в дъщерята на един стратег, Евдокия, която „отвлича“ (доколкото действа против волята на родителите ѝ, но иначе с нейно съгласие), влиза в битка с братята ѝ, побеждава ги в двубой с най-малкия от тях и се жени за нея, получавайки благословията на родителите. След сватбата младите заминават да живеят на границата (акра), където Василиос става акрит и се прочува с ненадминати подвизи, които стигат до знанието на самия император, който лично го посещава в дома му. Удивен от ненадминатата му храброст (която Дигенис демонстрира умело, устройвайки зрелище за владетеля), както и от уважителния му отговор, императорът го удостоява с титлата патриций, дарявайки му имотите, с които е разполагал неговият дядо. В следващите две песни (5, 6) подвизите на Дигенис са дадени в първо лице, единствено число. Те включват победата му над един дракон и един лъв, както и триумфа му над няколкостотин апелати и над непобедимата до този момент амазонка Максимо, която става съюзник на апелатите в плана им да похитят жената на Дигенис. Той ги разбива, защото е най-смелият воин, а също и верен съпруг, макар да не са му чужди човешките слабости. След като побеждава Максимо Дигенис се люби с нея, но после, измъчван от угризения, я убива. Славният акрит прелюбодейства и с друга една девойка, която изнасилва, след като я намира изоставена и ограбена от любимия наред малък оазис в пустинята. В този случай Дигенис „изкупва“ греха си не с убийство, а откривайки измамника прелъстител, когото акритът застава да се ожени за нея.

Седма песен съдържа описанието на градината и двореца, който Дигенис построява за себе си и жена си на брега на Ефрат, а също и разказ за смъртта на родителите му. В осма песен се разболява тежко и умира, но само след съпругата си,

която, подобно на Алде от песента за Роланд се поболява от мъка, за да го изпревари за първи път... в смъртта. Следва описанието на погребението и на гроба на двамата млади.

Две неща са важни за отбелязване, на които, ако няма какво толкова да се възрази, тъй като са приети за безспорни, има какво скромно да се добави. Епическата литература, както го доказва и епосът за Дигенис, е отражение на воинския/андрократичен дух на епохата, белязана от географски, етнически и културни брожения, свързани с еманципирането на отделни етнически групи и техните езици, които много по-късно ще се оформят в отделни нации. Бойният дух и християнският дълг са, така да се каже, официално признатите – хомосоциални опори, на които се крепи патриархалният ред. В този смисъл сблъсъкът между византийския/християнски и арабския/мюсюлмански свят е равнопоставен по отношение на доминиращия пол и противопоставен във връзка с официалната религия и етническа/политическа принадлежност.

В противоборството между двете култури, клетвата на майката определя централно разгръщането на фронтите в епоса. Тя е залог за възстановяването и съхраняването на реда (Божия ред) и носи печата на страховита откъсност (заплахата на смъртта чрез онази, която дарява живота), ако не бъде изпълнена.

Затова и майките са единствените жени в епоса, овластени с глас, на който синовете се подчиняват и от който следват решителни ходове за развитието на сюжета. *Matria potestas* в случая е равносилна на *patria potestas* (при положение още, че бащите в противопоставените семейства отсъстват от разказа), за да се развие онази позната и днес из ширините на Средиземноморието форма на синовна лоялност, която не е без връзка с разпространения култ към Божията майка в православна Византия.

Самата Богородица е покровителка на Византийската империя, но и на нейната столица Константинопол, където изображението ѝ е изместило богинята Нике върху печатите и държавните монети още от времето на императорите Мавриций, Фока и Ираклий. И ако дотук изглежда, че този култ, характерен и днес за православието, няма отношение към синовното послушание на акритите, то допълнението, че Божията майка, почитта към която те пренасят върху образа на своята собствена, е покровителка и на византийската войска, с която акритите са свързани по служба, би трябвало да е достатъчно, за да разберем по-добре съобразителността на синовете към майчините заплахи.

Нека надникнем в епоса, за да видим по-ясно това типологизирано взаимодействие между родители и деца.

В първа глава емирът на Сирия Мусур, както беше споменато, отвлича дъщерята на знатния стратег от прочутия византийски род Дукас, докато петте ѝ братя са „на поход край границата далечен“, а самият стратег е „в изгнание точно тогава“. Преди да се срещне лице в лице с враговете си, емирът ще бъде изправен в целия ръст на подлото си деяние пред майката на девойката, която е успяла да се спаси и сега в писмо, изпратено до синовете ѝ, ги заклева да намерят сестра си, „ако не – ще ме видите мъртва заради нея/ а клетвите майчини и бащини ще ви следват“.¹

Братята се срещат с Мусур. Очертава се двубой между емира и най-малкия брат Константин, който е и близък на девойката. Ромеят печели в равностойна битка, но емирът все още укрива пленничката, която плаче ден и нощ в личната му шатра. След като признава, че ги е изпитал, емирът отправя предложение към братята: да приеме християнската вяра и да отиде с тях в Романия (средновековно название на Византия, от гр. Ρώμη - Рим), при условие че му позволят да им стане зет. С голямата радост от срещата с обичната сестра, чиято хубост я е спасила от сигурна смърт, завършва първата глава от епоса.

В плана на действията и противодействията отговорът, който идва отсреща, е друго писмо, този път от майката на емира, която го заклева да остави ромейката и да се върне в Сирия. В следващата песен всички заедно – братята със сестра си, както и емирът, се отправят към Романия (темата Анатолик в югоизточната част на Мала Азия), където той приема християнската вяра и се оженва за избраницата си, но малко след раждането на сина им, Дигенис, получава въпросното писмо от отчаяната, но и непримирима родителка. В град Рабах, откъдето идва, името му е опозорено „посред“ бляскавата слава на завоевател, докато жените и децата му треперят под смъртна заплаха от вътрешните му врагове. Като предан син и грижовен баща, емирът се съгласява да се върне и разкрива намерението си пред любимата, от която му е трудно да се откъсне, но ѝ обещава скоро да се видят отново. След известни перипетии,

¹ Всички по-нататъшни цитати от епоса са по изданието от 2008 г. в превод на Б. Вунчев. Цитирано е в използваната литература в края на статията. И едно друго допълнение, вече към текста: достатъчно е да си припомним популярната балада за мъртвия брат, в която клетвата на майката вдига мъртвия Костандис от гроба, за да ѝ доведе омъжената в чужбина и останала едничка жива сред децата ѝ Арети. Песента се среща в почти всички балкански народи, ала в най-наситен поетично-образен вариант у гърците. Проф. Иван Шишманов е първият, който през 1896 г. ѝ посвещава задълбочена студия със заглавие „Песента за мъртвия брат в поезията на балканските народи“.

влюбените си отправят прощални клетви, разменят пръстени, заплахи, обещания за вяроност и целувки без насита. Обръщенията са нежни, но и сладостни, съпрузите се надпреварват да се обсипват с ласки: „господарке, любима моя, благоуханна, светлина за очите ми, възлюбена душо, моя нежна утеха, моя кротка гълъбице, моя тънка фиданке“ са обръщенията от страна на емира, а в това единствено отношение женските милувки не стоят по-долу: „господарю златни, моя надежда, радост в живота ми, здрава опора, утеха на душата ми“.

Не утеха, а цяло чудо:

Велико чудо е делото на обичта;/ кой не би се удивил и кой не ще се възхити,/ щом узнае напълно за силите на любовта,/ как народите обединява чрез една вяра?

Песента за Мусур наистина е своеобразен miracle, а в прелитащата любов, която води до безумна дързост, радост и скръб отпратката е неизбежно към античното наследство на Платон и видовете лудост, една от които е любовта. Любовта не е нито лоша, нито добра, защото ако си спомним думите на Ериксимах („Пир“), тя е просто демон, който „свързва хората и боговете в приятелства, които инак изглеждат невъзможни“.

И така любовта събира и разделя героите, мотивирайки техните действия едва ли не повече, отколкото вярата, императора и семейството взети заедно. Ако се вгледаме отблизо, ще забележим, че дори вложената в преписа християнска пропедевтика, съзвучна с характерния за Средновековието теократизъм, по някакъв начин е подчинена на това извечно движещо начало, каквато без съмнение, е любовта. (Питам се дали Средновековието не е малко по-снизходително, а защо не и далеч по-здравомислещо по отношение на любовта, от нашето време, което официално, в лицето на Световната здравна асоциация, я обяви преди няколко години за психично разстройство, със специален код в регистъра на заболяванията?)

Нещо повече. Страстната младежка любов е онази чудесна сила, която „пленници освобождава, армии разбива,/ от вярата отказва, към смъртта без страх поглеждаш.“

В четвъртата песен, в която се описва възмъжаването и запознанството на Дигенис с неговата възлюбена, за чиято хубост до този момент той само е слушал, разказът търпи известно развитие, открехвайки леко завесата за женските достойнства, сред които този път се нарежда и правото на глас (литературен глас), обезпечен от влюбеността. За разлика от красивата майка на Дигенис, която е заставена да обикне прекрасния емир без право на избор, Евдокия се влюбва в младия и неопитен момък,

просто защото го вижда. От това произтича фаталното пристъпване на едно много важно правило в романтизираната история на женското потисничество: жената да не се показва, нито пък да разговаря с мъже, освен ако не става дума за най-близки роднини: *Освен роднините и моите най-доверени/ никой никога не е съзирал моето лице,/ понеже спазвах реда, приличен на девиците./ От всичко туй отстъпих и границите преминах,/ и безсрамница станах заради твоята любов.*

На другия ден подир запознанството на влюбените под нейния „златен прозорец“, след като си отправят клетви за вярност, девойката се самоповерява на любимия, „оставяйки родители, братя и родна къща“, макар че е „непристойно себе си да предадеш/ (понеже истинският ред благородство се казва,/ което аз поругах...)“.

Интересна за отбелязване е и набързо спретнатата пищна сватба, която продължава само... три месеца на територията на Дигенис, за да започне сетне отначало в дома на на стратега.

Разточителното тримесечно тържество се осъществява във владенията на емира, след като Дигенис е убил пуснатите по петите на бегълците от бащата на девойката „съгледвачи“ и е спечелил доверието му в разговор. Предупредени от постовете, неговите роднини устройват посрещане на младите, в което участват родителите, братята, три хиляди мъже на емира, коне, обвити от блясъка на пурпурна коприна (императорският цвят се споменава буквално навсякъде, където следва да се изтъкне знатността), бисери и злато. Гръмнали са тръби и тежки бойни рогове, задумкали са барабани, а ето че изведнъж отнякъде се разлива нежен китарен звън с истински приятни песни. Пътеката, по която минават младоженците, е обсипана с мирта, лаврови клонки, рози, нарциси и други уханны цветове. Изобилна радост и „съзвучие“ царят и „подгръват“ настроението за предстоящата сватба.

От позицията отново на една съвременна гледна точка, шествието изглежда претрупано и дори отблъскващо. Събирането на толкова разнолики музикални инструменти, чиито звуци се бият помежду си, стълпотворението на възбуденото множество, хаосът от цветове и тежък разкош, а също и приповдигнатостта, правят така, че на читателя му се иска всичко това час по-скоро да свърши.

Вероятно и Дигенис се е чувствал по подобен начин, защото веднага след сватбата предприема да се изсели в пограничен район и да заживее усамотено, „без никого да среща“. Той решава да стане акрит, сменяйки непрекъснато местонахождението си и пазейки граничните пътища и клисури от вражески набези. До

него ще бъдат единствено съпругата му с две прислужници, както и смелите му момци. Преди това обаче, той ще трябва да понесе даровете, които родителите ще поднесат.

Ценителите на специализираното знание с вкуса към детайла и жизнеността, разпознаваема в назоваването, биха останали удовлетворени от описанието на договора за зестрата, който по традиция се сключва преди брачния договор, а тук – на втория ден след вдигането на сватбата. Най-важното от гледна точка на разпределението, а също и това, което прави най-силно впечатление, е несъответствието между двете засегнати страни. Изразено в стихове, съотношението е 29:2 в полза на момчето. Освен това даровете за Дигенис, които той получава от бащата на девойката, а после други от братята ѝ, са конкретно назовани. Що се отнася до самата Евдокия, в два лапирadni стиха, вмъкнати между отчитането на луксозни предмети, предназначени за жениха, просто се посочва, че тя получава... дарове от емира и стратегшата. За сравнение, без да споменаваме подаръците от братята на девойката, тези, получени от стратег Дукас под знака на митичната за античността, но и за християнството дванадесетица, са следните: дванайсет черни коня и също толкова „дивни жребеца с благородна осанка“, дванайсет слуги „коняри златопоясни“, дванайсет ловни леопарда, дванайсет „снажни ястреба абасгити“, още толкова соколи и соколджии, две златообковани икони на свети Теодор (считан е за светията на акритите, което означава, че Дигенис е заявил предварително, може би, намерението си да стане акрит), шатра „златовезана, прекрасна, голяма“, „две арабски кипарисови копия, както и сабята на Хозрой, прочута из целия свят (става дума вероятно за внука на прочутия персийски цар Хозрой I – Хозрой II, живял в края на VI и първата четвърт на VII век).

Дигенис заслужава да получи всичките дарове на тоя свят като отплата на това, че той самият представлява дар за онези, които се радват да го имат на своя страна. Дори император Василий, след като е приел условията за среща, поставени от Дигенис, забравя кой е и слиза от коня като замаян, за да целуне и предложи дарове за юнака. Василий току-що го е видял, и изглежда счита, че осанката е достатъчен знак за мъжеството на Дигенис. То е именно това гранично и граничарско мъжество, от което империята се нуждае: „Да имаше четирима като теб в Романия!“, възкликва императорът и веднага след това оказва на Дигенис неочаквана владетелска щедрост.

В света на епоса за Дигенис зрението е най-важното сетиво, защото красотата, която е по необходимост (в служба на Романия), а не сама по себе си, не самоцел, е поставена високо. Нещо повече. Тя самата е пиедестал – нещо като Соломоновия трон или вид неоспоримо свидетелство. Красотата говори за юначеството на акритите и за

благородната съдържаност на жените. Епитетите са в изобилие, сложносъставните и описателни думи се редуват с кратки и ясни предикати. Впрочем, ако се държат подобаващо, жените в епоса няма да си навлекат неприятности, и дори ще изглежда така, че уважението, което им е засвидетелствано, ще трае до века. Благопристойната мъдрост и сладката страст и нежност, с които се отличават както Евдокия, така и нейната свекърва, която си спомняме от първите глави на книгата за Мусур, са минималната необходима гаранция за устойчивостта на съпругеския мир. Въпросът е жените да държат правилната страна и едва ли не няма какво повече да се изисква от тях: не е необходимо да говорят, нито да се помайват излишно пред сигурните стъпки на героите съпрузи.

В крайна сметка акритите осъзнават „вродените“ си качества, които те непрекъснато усъвършенстват, търгувайки с тях многократно в замяна на все по-голяма и голяма слава.

Едно отклонение. Когато става дума за гръцката литература и връзката ѝ със славата, внушителен брой тълкуватели, особено ако държат да се увенчат с „добро прераждане“ още в тоя свят тук, неизбежно се устремяват към образците на античността, които в света на културата са нещо като ейдосите: душата на философа е устремена към тях, но това, в което за жалост се спъва, е натруфената действителност... на Византия.

Деветнадесетият век има заслугата да опровергае донякъде това принизяване на византийските приноси, главно под натиска на някои чужди теории, като тази на германския учен Фалмерайер, който, сравнявайки античните със съвременните гърци, „съумява“ да обясни упадъка на последните с размесването на гръцката кръв с *лошите* гени на славяните. И ако нещо е довело до неочаквано добър резултат в опитите на гръцките книжовници да поправят безобразието, то е съвременният поглед към корените от близкото минало, и в резултат – откриването на Византия с нейните безценни съкровища, сред които е и епосът за Дигенис.

Като оставим на мира античните образци, от които епосът почти не е повлиян², а също и иронията за проблематичната връзка между античната рационална ведрост и

² В предговора към българския превод, но подчертвавам главно по отношение на езика, Вунчев споменава, че са отхвърлени „тезите за влияние (най-вече в езика) от антични писатели (Ксенофонт, Ариан и т.н.), защото тези езикови елементи в текста са напълно изолирани и са плод на изкуствена архаизация. Най-вероятните източници на Дигенис са византийските хронографи и авторите на военни съчинения (стратегикони), доказателства за което намираме в сходния език, използването на установени термини по отношение на оръжието и облеклото и др. Използвани са приказки и местни предания, а също и жития на светци и синаксари (средновековни сборници на православна и историческа тематика),

средновековната схоластика, ще видим по-ясно, че на места епосът сияе от красота, с която биват описвани героите, особено когато те са мъже, но не от онези, които го обръщат на бяг при вида на изскочилия насреща им лъв, а най-храбрите и благоразумните.

В четвърта песен авторът поставя емира над Ахил и Хектор, които били измислени, и дори над Александър Македонски (споменат на още няколко места в текста), който наистина съществувал и бил разумен, ала покорил света с Божията помощ. Александър Македонски – с Божията помощ, а емирът – не?

И емирът е покорявал ромейски стратегии и градове, но тогава душата му е тънела в мрак. Въпросът е, че вече не просто като покръстен, ала преди всичко като акрит, той не чака подобна помощ, а си извоюва Божието разположение с „непреклонна мъдрост“. Тя е и средството за постигане на онова мъжество, което Александър е получил наготово, макар, парадоксално, Христос все още да не се е родил, за да му окаже подобна милост³.

И така, в звероборство или изправен срещу човешки врагове, героят на епоса е винаги сам срещу мнозина. Ето:

*И струва ми се, че той роден бе той за втори Самсон,/ защото онзи се прочу,
разкъсвайки с ръце лъв, а емирът множество безчетно от лъвове уби./ Не пишете веч
за Омир, ни приказки за Ахил,/ нито за Хектор, защото все измислици туй са./
Александър Македонски бе силен в своя разум, но с Божията помощ стана владетел на
света./ А той с непреклонната си мъдрост Господа позна,/ и чрез него се сдоби с
мъжество и дръзка храброст.*

Дигенис става прочут акрит, славата му превзема блестящи градове като Вавилон, Багдад и Тарс (Тарсус в дн. Турция), земите на мавронитите (вероятно жители на Черната планина, намираща се на границата между Киликия и Сирия) и на страшните етиопци.

които често съдържат ценни и неизвестни от други места факти от историята.“ Към това добавям, че в съдържателно отношение, напротив, епосът съдържа отправки към наследството на елинизма, пренесено в любовно-авантюрни романи като Етиопската повест на Хелиодор (Тагенес и Хариклея), „Левкипа и Клитопонт“ на Ахил Татий, „Дафнис и Хлоя“ на Лонг. В описанията за обучението на Дигенис са заимствани щампи от биографичното изграждане в „Киропедия“ на Ксенофонт, а също и елементи от Плутарх, Квинт Курций, Псевдо-Калистен и др. с фокус върху живота на Александър. Християнската дидактика, обаче, излята на много места в нецелесъобразни спрямо останалите части отклонения, е довела специалистите до мнението, че преписвачът на ръкописа със сигурност е имал връзка с църквата.

³ Това „противоречие“ се дължи на византийската традиция за християнизация на историята за Александър, заимствана от елинистичната проза и обработвана в многобройни средновековни редакции.

Неговите достойнства са събрани в това, което ще нарека тук „златен право̀гълник“ на мъжката норма: „красива осанка и разумно мъжество, благост на нравите и добро поведение“. Това е предписанието за идеалните качества, изразени чрез мисълта на стратег Дукас за неговия зет Дигенис, който ги притежава, макар и да не е съвсем идеален.

Засега обаче, той е точно такъв, какъвто го представят многобройните описания: *Възхитителен бе на вид и в разговор приятен/ погледът му бе мускус, изпълнен с благоухание.*

Благоухания, мускус, снажна осанка, фигура, подобна на скритата жилавост на фиданката или на гъстата свежест на кипариса... Всичко най-красиво в човека е сравнимо с обектите на природата. Нещо повече. Характеристиките на считаните за красиви мъже и жени не се различават особено.

Стройност, нежност и румена белота, допълнени от показна дързост и кръстния знак на разумното поведение за мъжете, и сияйна, но смирена мъдрост (тоест съдържаност) при жените – обобщават най-важното на този идеал.

Идеалът за красотата на Средновековието с неговия естетизиран андрократизъм в епоса за Дигенис е представен в обърнат вариант спрямо по-късните рицарски произведения. Мисълта ми е, че за разлика например от случая с Роланд, чийто външен вид е пренебрегнат, отстъпвайки първенството на измамната привлекателост на Ганелон, в епоса за Дигенис външният вид на мъжете герои е описван подробно и с наслада. Впрочем там няма предатели – героят е фокус за всичките си характеристики. Ако оставя намеците настрана, трябва да се припомни, че идеалът за красотата в писмения епос е тълкуван многократно през синкретичния модел, който обобщава Византия като кръстопът между Изтока и Запада. Откриваме го тъкмо в тази типологизирана парадигма на мъжко-женските описания, в които оптималният фенотип, или византийската норма за красота, съставлява хибрид между Изтока и Запада.

Естетическата страна на нормата представлява съчетание между русата коса и черните очи, тъмните вежди и бялата кожа, потвърдени в описанието 1. на емира: „черен не бе – като етиопец, а рус и красив,/ в разцвета на своята мощ, с чудна къдрава брада./ Имаше вежди гъсти и вити – рогове същи,/ а погледът му жив беше, благ, с любов изпълнен,/ като роза разцъфтял връз лицето му светло. Снагата му, права като кипарис, беше горда,/ и сякаш образ божествен излъчваше цяла“; 2. на Дигенис: „[...] имаше младежът прекрасна осанка/ коса руса, не много къдрава, очи големи, лице

светло, розово, с прекрасни възчерни вежди,/ гърди като кристал, широки четири сажена“... и 3. на възлюбената на Дигенис, Евдокия: „блясъкът на лицето ѝ заслепи очите му,/ и не успя да види от слънцето родената,/ защото сякаш слънчев лъч грееше от лицето ѝ/ и девойката бе сякаш като нарисувана:/ погледът ѝ – бърз, чаровен, коса руса, къдрава, веждите ѝ пък бяха тъмни, почти напълно черни,/ като сняг лицето ѝ, а по средата с лек оттенък,/ като отбран пурпур, с който царете се почитат“.

Самата красота е ауратична. Тя е обективизираната дистанция, която може да оживее всеки момент чрез субекта, който разбира, че я притежава през погледа на другия. Илюстрира го сравнението на хубостта на Евдокия със слънчевата светлина – хубост, която е толкова ярка, че заслепява погледа и замъглява женските форми.

Всичко тук говори, че светът на акритите в средновековна Византия е необходим на стилизацията. Това е свят на зрелището (скрито или явно), на гледката на буйното тяло и разказите за него, на силата, която е в разцвет и на красотата, която е друга сила. Всичко е предназначено за очите и предполага дистанцирано наслаждение. Но това е гледане без съзерцание. То прилича на слабата възбуда, придружена от остър трепет. Една наслада, която запазва дистанцията, без да я прави чужда, защото никога не изключва от вниманието реалността, както и факта, че всеки (герой) си знае мястото (и следователно може да се възхищава без значение дали вярва на очите си – да вижда без да завижда – понеже като зрител е част от зрелището) в повдигнатия ред на едно смесващо профанното и сакралното настояще, изпълнено с примитивни ритуали и чудесни истини:

„Богородице, какво чудо виждаме в младежа!/ Той не е човек като останалите на света;/ Господ го е изпратил за показ на храбреците –/ да го гледат как се радва, как воюва, как тича.“ И едва произнесли тези думи, вуйчото (Константин) и бащата на Дигенис (Мусур) стават свидетели на саблената победа на Дигенис над ненадейно изскочилия лъв, след като момчето е убило с голи ръце две мечки и една кошута по време на първия си лов. Ритуалната последователност включва умиване в горещото пладнe в извор с „хладна като снеговете вода“, от която пият придружителите на Дигенис, за да поемат част от силата и мъжеството му. Следва ритуално и масово умиване на тялото: „Сядайки наоколо, едни му миеха ръце,/ други му миеха лицето, трети пък краката./ От извора бълбукаща вода пиха ненаситно,/ като че така щяха така и те да станат юнаци.“

Няма да е преувеличено, ако кажа, че най-обективизираният субект в света на акритите са самите акрити, които излагат пазарната стойност на красотата си

непрекъснато, като я ревитализират чрез ритуалните практики на мъжествеността, започвайки от инициацията на първия лов и продължавайки по пътя на славата, която изисква подвизите им всеки път да се препотвърждават отвъд „поставения рекорд“.

Това „отвъд“ включва много неща, едно от които е пристъпването на собствената – индивидуална – норма.

Нека сега да сменим посоката, за да видим какви всъщност са акритите от една последна за текста гледна точка.

На първо място, акритите действат сами. Те са наперени и красиви като петли, а това значи, че са самохвалковци. Когато Дигенис се среща с Филопап, защото иска да се внедри в дружинката на апелатите, старият им предводител му поставя невъзможно условие. Дигенис трябва да пости „петнайсет дена без сън да докосне клепачите му“, (да си припомним важността на удържането на будността в епоса за божествения Гилгамеш), след което да избие неизвестен брой лъвове и за доказателство да донесе в бърлогата на апелатите кожата им. Накрая – да нападне от засада и отвлече булка от жениха ѝ в преминаващо шествие с множество големци. Чак тогава ще може да се нарече апелат. Отговорът на Дигенис, който тогава е на 12 години, е комично дързък, и затова може би по детски симпатичен. С две думи, той заявява на Филопап, че това е фасулска работа, която е правил като малък. Затова Филопап вдига летвата и го хвърля в директен бой с тояги с онези, които не можеш с хвалби да победиш: страшните апелати. Но разбира се, Дигенис ги побеждава.

Друг такъв пример е моментът, в който той отвлича (от родителите ѝ, но иначе с нейно съгласие) Евдокия. Толкова са треперели преди това никой да не разбере, да не чуе разговорите им. И когато най-сетне се качват на коня, още неизлезли от пределите на бащината ѝ къща, той се извъръща и се провиква предизвикателно горе-долу със следните думи, преведени на автентичен харамийски език: „Ей, слабаци, виждате ли какво направих (с вашата дъщеря)?!“

Вече сме обърнали страницата. Малко ни е омръзнал ангажиментът към възхитата на този прекалено див и нескромно религиозен морал. Сигурно си струва да предположим, по аналогия с едно известно сравнение на Вера Мутафчиева, че така както османският ислям е по-битов от духовния ислям на арабите, по подобен начин и източното християнство във Византийската империя трябва да е било доминирано от прекомерното – агресивно – мъжество, което е съставлявало постоянната величина или опора в тази наистина опасна зона, разположена на границата между живота и смъртта. (Много по-късно, в един свой роман от междувоенния период Илиас Венезис ще

припомни уважението, с което се ползва същият дух на кръв и чест, врящ и кипящ във вените на т.нар. „контрабанджии“. Живеещи на границата със закона, те не знаят страха нито от живота, нито от смъртта, към която ги тика „инстинктът“ за (само)разрушение.)

В епоса за Дигенис християнската риторика служи по-скоро за канон, който да връща този необуздан мачовски дух в пределите на правилното тълкуване.

Вярно, че епосът трябва да е отразявал по-спокойните времена, настъпили след отблъскването на арабите, в които контактуването между двата народа започнало да се нормализира в посока на мира. Сметчането на обстоятелствата личи в подновените връзки между ромеи и сарацини, сред които е женитбата на Мусур с ромейската благородничка, в която участват наравно християни и мюсюлмани. Наред обаче с този миротворен пласт на епоса, в него присъства и споменът за кръвожадните битки, изговорен в разкази за нападения и саморазправи. Пример за зверско насилие е болезненият спомен на сарацина, който в първата книга на Гротаферата изплаква пред братята на отвличената византийка за християнските девойки, които той и останалите воители на емира изклали в един поток, задето онези отказали да им се подчинят. Точните му думи, изречени с „въздишка скръбна“, са „понеже не се прекланяха на нашите думи“. И макар причината дотук да е замъглена, гледката, която се разкрива пред погледа на петимата братя, може да съперничи на бруталната показност на някои съвременни екзекуции. Когато стигат до потока в търсене на изгубената си сестра, ромеите виждат множество разчленени тела. Някои са без ръце, други – без глави и крака, трети – без крайници и с извадени вътрешности – пълна неразбория, от която разпознаването на телата е немислимо.

Покосени от гледката, братята естествено решават, че сестра им е сред загиналите девойки и подемат траурни вопли, в които между другото посочват и причината, поради която те считат, че девойките са избити: „Благородна душа, пред срама и безчестието/ предпочете да срещнеш смъртта във сеч безпощадна.“⁴ После

⁴ Дали е била обичайна практика изнасилването на жени под предлог на отказ от подчинение, което би застрашило мъжката чест? Отговорът сигурно трябва да се потърси в законодателните актове. Например, за да узакони връзката си с цирковата актриса Теодора в първата четвърт на шести век, Юстиниан въвежда закони, които защитават правата на жените в брака, при условие че тяхната професия, особено когато е един вид препитание чрез талант (каквото бил случаят с Теодора), остане погребана в миналото. Освен вдигането на забраната за сключване на брак на сенаторите с бивши актриси, под влиянието на Теодора законодателството на Юстиниан обръща специално внимание на жените от най-ниските обществени прослойки, включително на децата, скланяни често към проституция, на сираците и прочее маргинализирани групи. Изготвя се и закон за сексуалните престъпления (CJ 9.13, 528 сл. Хр.), в който за първи път е въведено понятието *stuprum*. То се отнася до незаконния сексуален контакт или изнасилването на слугини или жени с още по-ниско от това положение, като особено тежко наказание понасят мъжете, извършили изнасилване (Gardner 1986, Garland 1999). Друг е въпросът, че за

момците погребват телата на девойките в общ гроб с изтънялата надежда сестра им да не е сред тях.

Тук героите защитават едновременно и поруганата семейна (родова, общностна) чест, и нормиращата християнска добродетел. Нещо повече. Тяхната граничност се потвърждава повторно чрез наблюдението, че обезпечени веднъж завинаги от изключителната си съдба, те са двойно подсигурени откъм героизация: от една страна остава задължението им към опазването на границата от арабското нашествие, а от друга – готовността им да се справят с бившите сътрудници на императорската войска, апелатите. През X-XI в., когато Византия си отпочива за кратко от мюсюлманския враг, апелатите, които са били воители в императорската войска, са вече ненужни. Те са оставени на произвола на съдбата, което ще рече – на старите си военни си навици, сведени сега до чисто грабителство.

В едрия план на обичайната разправа, базирана върху съревнованието с тези близки по вяра (по вяроност към мъжкия закон) смелчаги, е поставена и битката с амазонката Максимо. Воините на Филопап я привличат на своя страна в намерението им да отвлекат жената на Дигенис, понеже възнамерявали да я направят съпруга на сина на Филопап, а Дигенис нахално я дръпнал изпод носа им.

И тук, както и другаде в историята на културните митове, на славните потомки на Арес и Хармония просто не им върви. Цялата гръцка традиция подлага този горд и храбър народ, състоящ се от непристъпни жени, на систематично изстребление, вероятно защото амазонките наистина действали (с мъжки средства, което удвоява вината им) на страната на стария матриархат. Белефронт убива царица Отрера, Ахил – Пентесилея край стените на Троя, а в прочутата битка с амазонките край столицата им Темискира Херакъл овенчава деветия си подвиг с вълшебния пояс, символ на властта, който взема от мъртвото тяло на прочутата царица на амазонките, Хиполита.

В епоса за Дигенис Максимо е роднина на апелатите и „потомък пряк на жените-амазонки,/ които цар Александър от Индия доведе;/ сила голяма от предците си бе наследила,/ в битките намираше живот и удоволствие“.

Това обяснение напълно подхожда и за мъжете воители в епоса, но тук то предполага извеждането по същество на разликата между героичните мъже и

мюсюлманите, но само що се отнася до сексуалното посегателство, в Сура Ан-Ниса се постановява, че изключение на възбраната за мъжете спрямо омъжените жени, представляват пленничките, каквито очевидно са били християнските девойки от епоса.

геройството (а не героизма) на амазонките: едните се бият в името Божие, а другите – от чиста кръвожадност.

И сякаш за да се потвърди тяхната социална неблагонадеждност, съсредоточена в лоялността към „роднинството“, защото това е аргументът, на който разчита Филопап, текстът прибавя една от онези епиграматични мъдрости, на които „няма какво да се възрази“: „[...] за всичко съгласието ѝ изтръгна,/ понеже лесно се лъже женското съзнание.“

Всъщност, ако има противоречие тук, то вероятно работи в съзнанието на преписвача, който веднъж представя ситуацията от името на апелатите чрез представителството на 52-годишния Филопап, който се обръща към Максимо като към близък роднина и като „мъж към мъж“, и втори път – от името на генерализацията, отразяваща патриархалните конвенции за жената. Макар и далече от представата ни за мит, обичайният двоен аршин изглежда действа мито-и-нормо-творчески. Допълнението към двойната вина на Максимо (тя е жена, която си присвоява мъжкия модел на живот) е, че Максимо ще плати с живота си за хюбриса, извършен спрямо полово-социалната норма, доколкото в патриархалния свят се счита, че биологичният пол предпоставя и така всъщност предписва социалното поведение.

В битката с апелатите, които разчитат на Максимо, Дигенис проявява снизхождение, като вместо да убие нея, реже главата на жребца ѝ, показвайки милост към „красотата ѝ чудна“. И наистина. Един бърз поглед, отправен към героинята, разкрива гледката на прекрасен воин, за когото се знае, че е девица: „върху разкошен вран жребец беше се покачила,/ облякла беше плащ от истинска боброва кожа,/ също зелен тюрбан, обсипан целия в злато;/ в ръка стискаше щита, украсен с пера орлови,/ освен това – арабско копие и препасан меч.“

След като се разправя с нея Дигенис тръгва срещу останалите апелати, които най-сетне виждат с кого са се захванали и го обръщат на бяг. Героят се показва милостив и към тях, защото, освен че „не е“ самохвалко (разказът е даден в първо лице), той винаги щади онези, които бягат, тъй като се стреми не към разгром, а към победа.

Връщайки се назад към мястото, където е оставил съкрушената Максимо, Дигенис я назидава, наричайки я „горделивке безмерна“, и я подканя да побърза да се присъедини към побегналите ѝ съюзници, апелатите. А щом веднъж се е поучила от патилата, нека не бъде друг път високомерна, „понеже Бог е противник на всяка надменност“.

Максимо е на земята, унижена. Затова може би още по-красива, и само съвсем, наистина съвсем мъничко противна, когато е принудена да възвеличава смелостта на врага си – на него самия, на Дигенис, и да му прегръща нозете. Да го благославя и да го признава за свой господар, умолявайки го да се съгласи да се срещнат в двубой на зазоряване, когато никой няма да гледа, за да може да разбере по-добре бойния опит, който тя притежава. Последното акритът приема с облекчение, от което едва ли е искал така бързо да се освободи.

Следва повторение на сцената от първата битка. За да не я погуби, Дигенис я пази от лошо нараняване „защото за мъжа позор е, освен да убива,/ изобщо в битка да влиза с жена, дори и такава“. Затова първо я сразява в десницата, малко над пръстите, така че тя да изпусне меча си, а после демонстрира какво би могло да се случи с нея, разполовявайки тялото на коня ѝ с мощен замах на меча.

Въпросното разполовяване може да се схване като намек за предстоящата дефлорация на девойката, която сама му предлага приятелството си като съюзник, задето е помилвал още веднъж живота ѝ. Дигенис приема да са приятели, но отказва Максимо да му стане жена, „защото булка законна си имам прекрасна и знатна“. Така „по другарски“, те отиват да отдъхнат на сянка, за да ѝ разкаже акритът *всичко за себе си*. Но под дърветата в близост до реката, пламъците на похотта обхващат ума му пред гледката на недокоснатата от мъж красавица, която захвърля плаща си и остава по хитон, подобен на мрежа, под който деликатно прозират „прелестите ѝ скрити/ и гърдите, дето лекично напред изпъкваха“. Двамата се любят, след като тя е умила ръцете си и е нанесла „подходящ мехлем“, какъвто използват воините при нараняване.

Угризенията на Дигенис след „срамното сливане“ го принуждават да побърза да се завърне вкъщи, където Евдокия го посреща с думи на ревност, защото е някак сигурна, че зад закъснението му се крие конкретното прегрешение с Максимо. Тя също така го предупреждава от името на Бог, напомняйки му за своята любов, вярност. Притиснат до стената, акритът смело ѝ поднася лъжата, че е ранил амазонката в ръката и после я е превързал, изчаквайки я да се съземе, та да не му се лепне позорът че е „заклал жена“.

Когато по-късно си спомня думите ѝ, той пламва от срам, светкавично обаче преобразен в безсилен гняв към жената, която сега носи половината, но ѝ предстои да понесе цялата вина за негово лично спокойствие. Влуден от тревога и от жажда за побърза мъст, под предлог че отива на лов, акритът настига „блудницата“ Максимо и без никаква милост я посича, извършвайки „убийство гнусно“.

На следващия ден двамата съпрузи прекарват мигове на нежно щастие сред чудната прохлада на ливадите, където той размишлява над станалото и решава да прекрати „мигрантския“ си начин на живот, построявайки палат „изящен и бляскав“ край реката Ефрат. Целта не е спомената, но се разбира, че там героят най-сетне ще заживее в мир със съвестта си, отдавайки дължимото на Бога, на греха и изкуплението, на семейството.

Това, че в епоса за Дигенис няма и следа от онова сложно насищане на значения в, да речем, Платоновите диалози, е факт, който не отменя оптимизма по отношение на другото, което стои като светло предчувствие за бъдещето на литературата на Византия. Притисната от крайностите на епиката (на мъжеството в действие) и християнската догматика с нейното безкрайно красноречие, възвишената и благородно-красива хетеросексуална съпругеска любов на граничарите печели окончателната си победа тъкмо през съпротивата към жанрово-каноничното, позволявайки сякаш и на скромността да се плъзне към едно все по-оживено и отварящо границите си за човешкото „житие-битие“ на литературните образци.

Използвана литература:

Ангелиева, Ф. Гръцки народни песни. УИ „Св. Кл. Охридски“, С., 1999.

Дигенис Акритас. Превод от гръцки Борис Вунчев. Фондация за българска литература, С., 2008.

Еко, Умберто. История на красотата. Кибеа, С., 2006.

Протохристова, Клео. Западноевропейска литература. Хермес, Пл., 2000.

Beaucamp, J. Femmes, patrimoines, normes à Byzance. Paris, 2010.

Clark, G. Οι γυναίκες στην όψιμη αρχαιότητα. Εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα, 1993.

Garland, I. Βυζαντινές Αυτοκράτειρες. Εκδ. «ΕΛΛΗΝ», Αθήνα, 2000.

Vitti, M. Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Αθήνα, 1978.

Βυζαντινά ιπποτικά μυθιστορήματα. Επιμέλεια Εμμ. Κριαρά. Εκδ. Βασ. Βιβλιοθήκη, τόμ. 2.

Ηλιάδη, Α. Η θέση της γυναίκας στην βυζαντινή κοινωνία
<http://www.matia.gr/7/78/7806/7806_1_01.html>

Νικολάου, Κ. Η θέση της γυναίκας στη Βυζαντινή κοινωνία. Ίδρυμα Γουλανδρή - Χορν, Αθήνα, 1993.

Πολίτης, Λ. Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1998.