

ESTUDIOS NEOGRIEGOS

**REVISTA CIENTÍFICA
DE LA
SOCIEDAD HISPÁNICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS**

Número 13

2010

**SOCIEDAD HISPÁNICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS
Vitoria-Gasteiz 2010**

ESTUDIOS NEOGRIEGOS: Revista científica de la Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos. Título abreviado: *Estud. Neogriegos* – N. 1 (1997) – Granada: Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos, 1997-2001, País Vasco, 2003-2005, Vitoria-Gasteiz, 2009-2010.

Anual

ISSN 1137-7003. Depósito Legal: GR- 82-97

1. Lengua griega medieval y moderna – Publicaciones periódicas 2. Literatura griega medieval y moderna – Publicaciones periódicas 3. Civilización griega medieval y moderna – Publicaciones periódicas I. Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos. Publicaciones

807.73/.74 (05) – 877.3/.4 (05) – 008 (495)(05) – 008(495.02)(05)

ESTUDIOS NEOGRIEGOS, publicación científica anual de la Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos, acoge trabajos originales e inéditos en forma de artículos, actualizaciones bibliográficas, reseñas y noticias, relacionados con la Grecia medieval, moderna y contemporánea, preferentemente en los ámbitos artístico, filológico, histórico, lingüístico y de traducción.

Quienes deseen enviar originales para su publicación habrán de ser socios de la SHEN. También podrán publicarse trabajos de miembros de la Sociedad Europea de Estudios Neogriegos.

Estudios Neogriegos se edita una vez al año. El plazo de entrega de originales finaliza el día 30 de septiembre. El Comité editorial acusará recibo de la recepción de los originales y se iniciará el proceso evaluador de los trabajos. Todos los trabajos recibidos serán evaluados por al menos dos especialistas en cada materia. Durante el proceso se mantendrá el anonimato tanto de los evaluadores como de los autores. La aceptación o no del trabajo será comunicada al autor en diciembre. Después, a medida que se avance en la composición de la revista, el autor recibirá las galeras de la compaginación para que las devuelva corregidas en el plazo indicado.

La extensión máxima de los trabajos es de 6000 palabras y tendrán que ir precedidos por el título – en la lengua del artículo y en inglés-, el nombre del autor o autores, y la dirección completa de la institución a la que pertenecen. Todos los artículos incluirán un resumen en la lengua de redacción del artículo y otro en inglés, de un máximo de seis líneas, así como las palabras clave en los mismo idiomas (máximo cinco). Para las reseñas, se recomienda un máximo de 1500 palabras. El número de palabras incluye las notas y la bibliografía utilizada tanto en artículos como en reseñas. La información sobre las normas de publicación se detalla en las páginas finales del volumen.

EQUIPO DE DIRECCIÓN

Directora: Olga Omatos Sáenz (*Universidad del País Vasco*)

Subdirectora: Isabel García Gálvez (*Universidad de La Laguna-Tenerife*)

Secretaria: Alicia Morales Ortiz (*Universidad de Murcia*)

CONSEJO DE REDACCIÓN

Javier Alonso Aldama (*Universidad del País Vasco*), José Antonio Costa Ideas (*Universidad Nova de Lisboa*), Ernest Marcos Hierro (*Universitat de Barcelona*), Francisco Morcillo Ibáñez (*IES Albacete*), Encarnación Motos Guirao (*Universidad de Granada*), Manuel Serrano Espinosa (*Universidad de Alicante*), Penélope Stavrianopoulou (*Universidad Complutense de Madrid*).

CONSEJO ASESOR

Miguel Castillo Didier (*Universidad de Santiago de Chile*), Kostas Dimadis (*Freie Universität Berlin*), José M^a Egea (*Universidad del País Vasco*), Hans Eideneier (*Universität zu Köln-Universität Hamburg*), Παναγιώτης Γιαννόπουλος (*Université Catholique de Louvain*), Γιάννης Χασιώτης (*Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης*), Εραστοςθένης Καψωμένος (*Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων*), Antonio Melero Bellido (*Universidad de Valencia*), Moschos Morfakidis Filactós (*Universidad de Granada*), Constantino Nikas (*Università degli Studi di Napoli "L' Orientale"*) y Kostas Tsiropoulos (*Atenas*).

COMPAGINACIÓN Y CORRECCIÓN: Equipo de dirección

IMPRESIÓN: ALSUR

SUSCRIPCIÓN Y COMPRA: España y América Latina, 35€; Europa, 40€; Norteamérica 40€.

INFORMACIÓN Y CONTACTO: revista@shen.org.es – guerufi@euskalnet.net – <http://www.shen.org.es>

Apartado postal 2.111. E-01006 Vitoria-Gasteiz. España

Esta publicación se ofrece en intercambio con cualquier otra publicación también periódica que tenga parecidos intereses y cobertura.

El Equipo de dirección no se responsabiliza de las opiniones de los autores de los trabajos.

SUMARIO

Editorial.....	9
Κατηγορία του γραμματικού γένους της Νέας Ελληνικής (αντιπαραθετική ανάλυση με τη γεωργιανή γλώσσα) <i>Grammatical Category of gender in Modern Greek</i> <i>Svetlana Berikashvili</i>	11-19
El mito de Prometeo en las letras neohelénicas <i>The myth of Prometheus in neohellenic versions</i> <i>Santiago Carbonell Martínez</i>	21-38
“Be friendly with the peasantry”: English guidebooks on Cyprus during the British occupation (1878-1960) <i>Eroulla Demetriou/José Ruiz</i>	39-48
Η γένεση των <i>Γραπτών</i> και η ψυχανάλυση <i>The genesis of the book writing and the psychoanalysis</i> <i>Λεόνιδας Εμπειρικός</i>	49-68
La ciudad ideal en <i>La Odisea</i> de Nikos Kazantzakis <i>The ideal city in Nikos Kazantzakis Odyssey</i> <i>Helena González Vaquerizo</i>	69-87
Οι Έλληνες σύντροφοι του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου στο Τολεδο <i>Dominicos Theotokopoulos' Greek Companion in Toledo</i> <i>I.K. Χασιώτης</i>	89-117
Ο θρήνος ενωπίων των αδικοσφαγμένων κοριτσιών στο βυζαντινό έπος του <i>Διγενή Ακρίτη</i> <i>The motif of των αδικοσφαγμένων κοριτσιών in the Byzantine epic poem of Digenis Akritis</i> <i>Ιωάννης Κιορίδης</i>	119-129
Ο διηματογράφος Σπυριδών Βασιλειάδης. Ζητήματα της αφηγηματικής του φυσιογνωμίας Spyridon Vassiliadis as short story writer <i>Γεωργία Λαδογιαννη</i>	131-136
Del «Siglo de oro» a Miguel Mihura. La contribución de Iulía Iatridi a la recepción de la literatura española en Grecia <i>From the «Siglo de oro» to Miguel Mihura. The contribution of Iulia Iatridi in the reception of the Spanish Literature in Greece</i> <i>Virginia López Recio</i>	137-145

A propósito de Korais. Traducción de <i>La vida de Adamandios Korais escrita por él mismo</i> On Korais. Spanish Translation of Korais' autobiography <i>Alicia Morales Ortiz</i>	147-159
Várnalis y el problema lingüístico <i>Kostas Varnalis and the linguistic problem</i> <i>Francisco Morcillo Ibáñez</i>	161-168
Λεκτικές και φραστικές στρατηγικές της δραματουργίας στην <i>Ερωφίλη</i> του Χορτάτση <i>Linguistic strategies of dramaturgy in "Erophile" by Chortatsis</i> <i>Walter Puchner</i>	169-183
Historia de una transfiguración <i>History of a transfiguration</i> <i>Kostas E. Tsiróπουλος</i>	185-193
«Lisístrata» (1972) de Yorgos Dservulakos, una denuncia política con humor, sexo y budsuki <i>The «Lysistrata» of Yorgos Dservulakos, a political denunciation with humor, sexuality and buzuki</i> <i>Alejandro Valverde García</i>	195-207
Tradición clásica e identidad neohelénica en los poemas de amor chipriotas del siglo XVI <i>Classic tradition and neohellenic identity in the anonymous Cypriot collection of love poems of the XVIth century</i> <i>José Vela Tejada</i>	209-225
Δήμητρα Χριστοφορίδου, <i>Προς ανάμματα</i>	227-233
Recensiones.....	235
José Soto Chica, <i>Tiempo de Leones</i> (Isabel Cabrera Ramos) - Δήμητρα Χριστοδούλου, <i>Λιμός</i> (Dimitra Christoforidou) - P. Schreiner, <i>Constantinopoli, metropoli dai mille volti</i> (José Ramón del Canto Nieto) - M. Morfakidis Filactós - M. Casas Olea, <i>Fuentes Griegas sobre los Eslavos. I. Expansión y establecimiento de los eslavos en la Península Balcánica</i> (Isabel Cabrera Ramos) - Revista <i>Νέα Ευθύνη</i> (Mariano Villegas Hernández) - Luis García Moreno - María Jesús Viguera Molins (eds.), <i>Del Nilo al Ebro. Estudios sobre las fuentes de la conquista islámica</i> (José Soto Chica) - Alicia Morales Ortiz, Cristóbal Pagán Cánovas, Carmen Martínez Campillo (Eds), <i>The Teaching of Modern Greek in Europe: Current Situation and new Perspectives</i> (Idoia Mamolar Sánchez), Paschalis M. Kitromilides (ed.), <i>Adamantios Korais and the European Enlightenment</i> (Alicia Morales Ortiz).	
Reseñas de Actividades.....	253
Datos de los autores.....	261
Normas de Redacción.....	263

Ο ΘΡΗΝΟΣ ΕΝΩΠΙΟΝ ΤΩΝ ΑΔΙΚΟΣΦΑΓΜΕΝΩΝ ΚΟΡΙΤΣΙΩΝ
ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΕΠΟΣ ΤΟΥ ΔΙΓΕΝΗ ΑΚΡΙΤΗ*

ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΙΟΡΙΔΗΣ
Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

ΠΕΡΙΛΗΨΗ:

Η παρούσα μελέτη ασχολείται με το μοτίβο του θρήνου για τις αδικοσφαγμένες κόρες στο βυζαντινό επικό ποίημα του *Διγενή Ακρίτη*, το οποίο επιβιώνει σε έξι διασκευές (13^{ος}-17^{ος} αιώνας). Πέντε αδέρφια ευγενούς καταγωγής ψάχνουν για την αδελφή τους (τη μελλοντική μητέρα του *Διγενή*), η οποία θεωρούν πως εσφάγη από τους Σαρακηνούς, που την αιχμαλώτισαν μαζί με άλλες παρθένες. Τα αδέρφια αντικρίζουν τις κόρες και θρηνούν ενώπιόν τους. Η παρουσία του επικού θρήνου στην αρχή του ποιήματος αποτελεί σημαντική δομική καινοτομία του δημιουργού που στοχεύει στην εξύψωση της μητέρας του *Διγενή*, η οποία βγαίνει από τη σκηνή σωματικά αλώβητη και ηθικά δικαιωμένη. Το στοιχείο της «έκπληξης» μετασηματίζει την αρχική λύπη των ηρώων και του ακροατηρίου σε χαρά και ανακούφιση.

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ: Βυζαντινή επική ποίηση, *Διγενής Ακρίτης*, μοτίβο, επικός θρήνος, μεσαιωνικό ευρωπαϊκό έπος

ABSTRACT:

This paper studies the motif indicated by the title as it is presented in the Byzantine epic poem of *Digenis Akritis*, that survives today in six versions (13th-17th century). Five nobleman brothers are searching for their sister (the future mother of *Digenis*), who is considered to be slaughtered by the Saracens, after being captured along with other virgins. The brothers face the virgins and they lament before them. The epic lament, in the beginning of the poem, brings an important structural innovation due to the creator's objective to elevate *Digenis'* mother, who exits the scene physically untouched and morally justified. The element of «suspense» converts the primary sorrow of heroes and audience into joy and relief.

KEY WORDS: Byzantine epic poetry, *Digenis Akritis*, motif, epic lament, Mediaeval European epic.

Το βυζαντινό έπος του *Διγενή Ακρίτη* διασώζεται σε έξι χειρόγραφα (το ένα σε πεζό λόγο), που χρονολογούνται από τον 13^ο ως τον 17^ο αιώνα και

* Η παρούσα εργασία εντάσσεται στο πλαίσιο του Proyecto de I+D+I del Ministerio de Ciencia e Innovación de España: FFI2009-13058 με γενικό τίτλο "Formas de la Épica Hispánica: Tradiciones y Contextos Históricos", υπό τη διεύθυνση του Alberto Montaner Frutos, Καθηγητή του Πανεπιστημίου της Zaragoza.

ανακαλύφθηκαν από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα έως και τις αρχές του 20^{ου}. Υπάρχουν, επιπλέον, κάποιες ρωσικές διασκευές, που αποτελούν ελεύθερη απόδοση των ελληνικών χειρογράφων¹. Η αρχική σύνταξη, που θα πρέπει μάλλον να τοποθετηθεί στις αρχές του 12^{ου} αιώνα, δυστυχώς δεν μας έχει παραδοθεί².

Η παρούσα μελέτη ασχολείται με το μοτίβο του επικού θρήνου για τις αδικοσφαγμένες κόρες, όπως αυτό παρουσιάζεται στα έξι χειρόγραφα του *Ακρίτη* σε ελληνική γλώσσα³.

Η υπόθεση του ποιήματος έως το σημείο που μας ενδιαφέρει είναι συνοπτικά η εξής: κατά τη διάρκεια μίας αραβικής επιδρομής στη Μικρά Ασία ο *αμιράς* της Συρίας και μελλοντικός πατέρας του *Διγενή* (*Μούσουρος* στην *E* 723, *Μουσούρ* στις διασκευές *K*, *Λόγος πέμπτος*, στ. 168, 203, 215, 261, *Π* φ. 6α, *A* 302, 4306, *T* 3070, αλλά και *Ιωάννης* μετά τη βάπτισή του με βάση τις *A* 4307, *T* 3071), αιχμαλωτίζει μία Χριστιανή κόρη αριστοκρατικής καταγωγής. Πρόκειται για τη μελλοντική μητέρα του ήρωα, την *Ειρήνη*, με βάση τις διασκευές *A* 68, *O* 67, *Π* φ. 1β. Η μητέρα της αιχμάλωτης ενημερώνει τους πέντε γιους της για το συμβάν και ζητά να ελευθερώσουν την κόρη, αλλιώς θα έχουν την κατάρα της. Οι πέντε νέοι φτάνουν στο στρατόπεδο του *αμιρά* και συμφωνούν να μονομαχήσει μαζί του ο μικρότερος από αυτούς, ώστε να κριθεί η τύχη της κόρης. Ο *Κωνσταντίνος* ή *Κωνσταντής* (το όνομα του μικρότερου αδελφού) νικά στη μονομαχία και ο *αμιράς*

¹ Για όλα τα χειρόγραφα και τις διασκευές, βλ. Castillo Didier 1994, 41-43, 49-53, Valero Garrido 1981, 40-44.

² Για τη χρονολόγηση του πρωτοτύπου στις αρχές του 12^{ου} αιώνα, βλ. Alexiou, 1995, 55-56.

³ Πρόκειται για τα εξής χειρόγραφα: *Κρυποφέρρης* ή *Grottaferrata*, 13ος-14ος αι. (*K*), *Escorial*, μέσα 15^{ου} αι. (*E*), *Τραπεζούντος*, 16^{ου}-17^{ου} αι. (*T*), *Αθηνών-πρώην Ανδρου*, 17^{ου} αι. (*A*), *Οξφόρδης*, 1670, (*O*), *Πεζή διασκευή Ανδρου*, 1632, (*Π*). Για το χειρόγραφο *K* βάση μας αποτέλεσε η έκδοση της Jeffreys, 1998, η οποία επιπλέον μεταφράζει το κείμενο στα αγγλικά. Στα αγγλικά μεταφράζουν την *K* και οι Hull 1990, Mavrogordato 1956. Μεταφράσεις της *K* στα Ισπανικά παρέχουν οι Martínez García 2003, Moradell Ávila 1989, Valero Garrido 1981. Για μία πεζή μετάφραση της *K* στα γαλλικά, βλ. Jouanno 1998. Για το χειρόγραφο *E* ακολουθούμε τη σπουδαία κριτική έκδοση του Στυλιανού Αλεξίου του 1985, που έκανε ευρύτερα γνωστό το εν λόγω χειρόγραφο και συνέβαλε γενικότερα στην προώθηση των επικών σπουδών. Αργότερα ο ίδιος μελετητής παρουσίασε μία πιο εκλαϊκευμένη έκδοση του χειρογράφου του *Escorial* (αρχικά το 1990 και σε πρώτη επανατύπωση το 1995). Το *E* μεταφράστηκε στα αγγλικά από τους Jeffreys 1998 και Ricks 1990, στα γαλλικά από τον Odorico 2002, στα ισπανικά από τον Castillo Didier 1994, στα ιταλικά από την Rizzo Nervo 1996, στα σουηδικά από τους Sabatakakis/Stolpe 2007 και τμήμα του στα πορτογαλικά από τον Borba Moosburger 2010. Για το χειρόγραφο *T* χρησιμοποιούμε την έκδοση των Sathas/Legrand 1875, που περιέχει το κείμενο και τη μετάφρασή του στα γαλλικά. Μόνο το ελληνικό κείμενο με συμπληρώσεις από άλλα χειρόγραφα και μικρή εισαγωγή εκδίδεται από τον Ioannidis 1887. Για το χειρόγραφο *A* ακολουθούμε την έκδοση του Miliarakis 1881. Την *A* εκδίδει και μεταφράζει στα ισπανικά ο φίλος ερευνητής Javier Alonso Aldama στα πλαίσια της διδακτορικής του διατριβής που υποστηρίχθηκε το 2009 και αναμένεται να δημοσιευτεί σύντομα. Αξιοσημείωτο είναι πως ο ίδιος στο εν λόγω έργο εκδίδει και τα υπόλοιπα χειρόγραφα του *Ακρίτη*, προσφέροντας σημαντική ώθηση στην επιστημονική έρευνα. Για περισσότερα βλ. τη σχετική βιβλιοκρισία από τον Marcos Hierro 2009. Τέλος για το χειρόγραφο *O* και την πεζή διασκευή της Ανδρου (*Π*) χρησιμοποιούμε αντίστοιχα τις εκδόσεις των Lambros 1880 και Pasjalis 1926. Σημειώνουμε ακόμη πως, κατά την αναφορά μας σε αποσπάσματα των χειρογράφων στα ελληνικά, διατηρούμε γενικά την πολυτονική γραφή, την οποία παραδίδουν και οι ίδιες οι εκδόσεις που χρησιμοποιούμε.

λέει στους νέους να ψάξουν στο στρατόπεδο και να πάρουν την αδελφή τους, δίνοντας τους μάλιστα και ειδική εξουσιοδότηση. Παρ' όλες τις προσπάθειες τους δεν την βρίσκουν και παίρνουν λυπημένοι το δρόμο προς το στρατόπεδο του *αμιρά*. Συναντούν έναν Σαρακηνό, ο οποίος τους πληροφορεί πως την προηγούμενη μέρα είχαν σφάξει σ' ένα ρυάκι κάποιες χριστιανές αιχμάλωτες που δεν είχαν υποκύψει στις επιθυμίες τους. Από εδώ αρχίζει η σκηνή με την οποία θα ασχοληθούμε. Τα αδέλφια με πολλή θλίψη ερευνούν το χώρο. Βρίσκουν τις σφαγμένες κόρες, θρηνούν ενώπιόν τους, αλλά αποχωρούν, αφού πρώτα τις θάβουν, χωρίς, πάντως, να καταφέρουν να αναγνωρίσουν την αδελφή τους⁴.

Συνοπτικά το διάγραμμα του επεισοδίου που μελετούμε είναι το παρακάτω με βάση όλες τις διασκευές:

- α. Εύρεση των σφαγμένων κοριτσιών-θρήνος-έθιμα ταφής (*T* 1-7, *A* 431-442, *K* 227-235, *E* 79-89, *O* 355-367, *Π* μετά το φ. 9β έως μετά το φ. 10α).
- β1. Επίκληση Ηλίου (*T* 8-19, *A* 442-454, *K* 253-254, *E* 90-96, *Π* στο φ. 10α).
- β2. Επίκληση Γης (μόνο στην *E* 97-102).
- β3. Επίκληση της αδελφής στην οποία και απευθύνονται (*T* 20-37, *A* 455-472, *K* 236-247, *O* 367-370, *E* 106-124, *Π* φ. 10α-10β).
- β4. Επίκληση ώρας και ημέρας (μόνο στην *K* 248-251).
- β5. Επίκληση Θεού (μόνο στην *O* 371-375).
- γ. Ομαδική ταφή (*T* 38, *A* 473, *K* 255-256, *E* 125, *Π* φ. 10β).

Ας περάσουμε τώρα στην ανάλυση του επεισοδίου. Πριν από τη σκηνή του θρήνου, οι πέντε νέοι αναζητούν την αιχμάλωτη αδελφή τους. Καθ' οδόν προς το στρατόπεδο του *αμιρά*, λυπημένοι, αλλά και θυμωμένοι, συναντώνται με έναν *Σαρακηνό* (*A* 417, *K* 216, *E* 67, *O* 337-338, *Π* φ 9α). Οι διασκευές, μάλιστα, *A* και *K* αναφέρονται και στην ιδιότητα του τελευταίου: *Άγροικον* τον αποκαλεί η πρώτη, ενώ η δεύτερη σημειώνει πως *Σαρακηνώ άγροίκω συναντώσιν*. Στη διασκευή *T* το εν λόγω επεισόδιο απουσιάζει παντελώς, λόγω της φθοράς του χειρογράφου, το οποίο αρχίζει από τη στιγμή που τα αδέλφια αντικρίζουν τις νεκρές κοπέλες.

Η αρχική αδυναμία συνεννόησης (*δεν ήξευραν την γλώσσαν του να τον έρωτήσουν*, σημειώνει η *Π* στο φ 9α) επιλύεται χάρη στην παρουσία *δραγουμάνου*, δηλ. διερμηνέα, ο οποίος καθιστά δυνατή την επικοινωνία σε τρεις από τις διασκευές (*A* 418, *K* 217, *Π* φ 9α). Στην πεζή, μάλιστα, διασκευή είναι ο ίδιος ο διερμηνέας που ρωτά τους αδελφούς ποιον ψάχνουν και γιατί είναι λυπημένοι. Η παρουσία του αποτελεί σαφή πολιτισμική αναφορά που υποδηλώνει τη διαφορετικότητα στο πλαίσιο των συνόρων. Πάντως, και σ' αυτήν ακόμη την περίπτωση, ο διάλογος γίνεται στα ελληνικά κι αυτό για προφανείς ποιητικούς

⁴ Παραθέτουμε εδώ τους στίχους στους οποίους βρίσκεται το επεισόδιο που μελετούμε, αλλά και τις σελίδες των εκδόσεων που χρησιμοποιούμε για κάθε διασκευή. Έχουμε λοιπόν: Για το χφ. *K*, Λόγος Πρώτος, στ. 227-256, βλ. Jeffreys 1998, 16-19. Για το χφ. *E* είναι οι στ. 79-125, βλ. Alexiu 1985, 5-7. Για το χφ *T*, Deuxième livre, στ. 1-38, βλ. Sathas/Legrand 1875, 2-5. Για το χφ. *A*, Λόγος Δεύτερος, στ. 431-473, βλ. Miliarakis 1881, 14-15. Για το χφ. *O*, Λόγος Β', στ. 355-382, βλ. Lambros 1880, 127-128. Για την πεζή διασκευή *Π*, Λόγος Β', μετά το φ. 9α και έως το φ. 10β, βλ. Pasjalis 1926, 321-322.

λόγους. Στα χφ. *E* και *O* η συνεννόηση γίνεται απρόσκοπτα στα ελληνικά, χωρίς τη μεσολάβηση διερμηνέα. Είναι ο ίδιος ο *Σαρακηνός* αυτός που ρωτά τι συμβαίνει ή ενημερώνει τους αδελφούς απευθείας (βλ. αντίστοιχα *O* 338-340 και *E* 68). Η άνετη συνεννόηση εξυπηρετεί, βέβαια, τις ανάγκες της αφήγησης, είναι, όμως, χαρακτηριστική και του κλίματος αλληλοκατανόησης και συνύπαρξης με τον «άλλο», τον ξένο, στις μεθοριακές ζώνες.

Οι πέντε αδελφοί αναφέρουν στον *Σαρακηνό* την αιτία της λύπης τους: η αδελφή τους αιχμαλωτίστηκε και η ζωή δεν έχει πια νόημα γι' αυτούς (*A* 420-422, *K* 219-221, *O* 341-344, *Π* 9α-9β). Ο *Σαρακηνός* συμπάσχει. Οι αναφορές είναι χαρακτηριστικές: *στενάζας* (*A* 423, *K* 222), *άναστέναξε μεγάλως* (*Π* φ. 9β). Τους *έλλάλησεν μετά πολλῆς ὀδύνης* αναφέρεται χαρακτηριστικά στο *E* 68. Είναι το μόνο χειρόγραφο, στο οποίο ο *Σαρακηνός* κάνει λόγο για την τύχη των κοριτσιών, χωρίς καν να έχει ερωτηθεί από τους αδελφούς, όπως συμβαίνει στις διασκευές *A*, *K*, *O*, *Π*. Στην ίδια διασκευή, την *E* 69-70, ο ίδιος αναφέρεται στην κόρη που ψάχνουν, που είναι *ἄγαμον κοράσιον, κόρη θαυμαστή* και μάλιστα *Ρωμαίισσα*. Σημειώνουμε ακόμη το άχρωμο συναισθημάτων *λέγει τους ὁ Σαρακηνός* του χειρογράφου *O* 345. Ο *Σαρακηνός* ανακοινώνει το συμβάν: την προηγούμενη μέρα *έσφαξαν* στο ρυάκι *εὐγενικὰς ὠραίας* (*A* 425, *K* 224), *ἡδονικά κοράσια* (*E* 72), *ταῖς κόραις* (*O* 346), *εὐγενικὰς καυχίτσας* (*Π* φ. 9β), διότι δεν υπάκουσαν σε όσα εκείνοι τις διέταζαν (*A* 426, *K* 225, *E* 73, *Π* φ. 9β). Το χφ *O*, μάλιστα, αναφέρει πως δεν ήθελαν να παραδοθούν, ούτε να σκλαβωθούν και γι' αυτό ο ίδιος ο *αμιράς* διέταξε τον αποκεφαλισμό τους (*O* 347-350).

Οι νέοι συγκλονίζονται στο θλιβερό άκουσμα: χύνουν πικρά δάκρυα, ξεσπούν σε μοιρολόγια, τους διακατέχει θλίψη, πέφτουν σε περισυλλογή. Σ' αυτήν την κατάσταση φτάνουν στον τόπο της σφαγής (*A* 427-430, *E* 74-78, *O* 351-354, *Π* φ. 9β). Μόνο στο χφ. *K* απουσιάζει οποιαδήποτε αναφορά στις πρώτες αντιδράσεις τους. Αντ' αυτής σε έναν μόνο στίχο, τον 226, και μετά από το θλιβερό άκουσμα, οι νέοι *απέρχονται* στον τόπο της σφαγής.

Από εδώ αρχίζει ο κυρίως θρήνος. Το θέαμα που αντικρίζουν είναι συγκλονιστικό: βρίσκουν τις κόρες σφαγμένες και κυλισμένες στο αίμα και στο χόμα (*A* 431, *K* 227, *E* 79, *O* 355-356, *Π* φ. 9β). Μάλιστα στο *E* επαναλαμβάνεται άλλες δύο φορές (στ. 81, 87) η εικόνα των κοριτσιών που πλέουν στο αίμα, ενώ στο στ. 81 υπάρχει αναφορά και στον τρόπο θανάτωσης: «...[ὄλες] *μαχαιροκοπημένες ἦν*». Αλλά και το χφ *O* στους στ. 357-360 στέκεται με έμφαση στο ότι το κάθε κορίτσι έφερε διαφορετικά τραύματα και από διαφορετικά φονικά όπλα: *σπαθί, κοντάρι, βέλος, δοξάρι*. Η εικόνα είναι ιδιαίτερα σκληρή. Οι κόρες είναι ουσιαστικά διαμελισμένες: τους λείπουν χέρια, πόδια, κεφάλια, μέλη, ακόμη και τα *έγκατά* τους είναι βγαλμένα έξω (*A* 432-434, *K* 228-229, *E* 80, *Π* φ. 9β). Δεν είναι δυνατόν κανείς να τις αναγνωρίσει καν (*A* 435, *K* 230, *Π* φ. 9β).

Οι πέντε αδελφοί αισθάνονται έκπληξη και θαυμασμό (*T* 1, η οποία αρχίζει την αφήγηση από αυτό το σημείο, βλ. επίσης σε *A* 436, *K* 231, *Π* φ. 9β). Σε μία κίνηση ιδιαίτερα φορτισμένη συγκινησιακά κρατούν τις κεφαλές, προσπαθώντας, μάταια, να αναγνωρίσουν την αδελφή τους (*T* 2-5, *A* 437-440, *E* 82-85, *Π* φ. 10α). Ραίνουν τις κεφαλές με χόμα, σ' ένα πανάρχαιο θρηνητικό έθιμο, που μας φέρνει στο νου

και τα σημερινά ταφικά έθιμα (*T* 5-6, *A* 440-441, *K* 232, *E* 86-87, *Π φ.* 10α).⁵ Πάντως στη διασκευή *O* και συγκεκριμένα στον στ. 365 ο θρήνος εκδηλώνεται διαφορετικά: οι αδελφοί «..και τὰ κεφάλια ἔδερναν και τὰ μαλλιά ἐσύρναν». Η αναφορά στο τράβηγμα των μαλλιών σε ένδειξη θρήνου θυμίζει τους στ. *T* 14, *A* 449, *Π φ.* 10^α, στους οποίους οι αδελφοί αναρωτιούνται πώς θα μπορέσει η μητέρα τους να θρηνήσει πρεπόντως την κόρη, την ώρα που αυτή είναι αγνώριστη. Ο θρήνος, πάντως, συνεχίζεται αμείωτος, αυτή τη φορά με οδυρμούς, κλάματα, δάκρυα (*T* 6-7, *A* 441-442, *K* 233, *E* 89-90, *Π φ.* 10α). Μάλιστα η *E* 88 χαρακτηρίζει τα συμβάντα παράνομα και ανέλπιστα, ενώ η *O* αφιερώνει αρκετούς στίχους, αναλογικά με τη συνολικά μικρή έκταση του επεισοδίου σ' αυτήν, για να περιγράψει τα συναισθήματα πόνου των αδελφών (*O* 361-367).

Ο θρήνος των αδελφών κορυφώνεται με την επίκληση του Ήλιου, της Γης, της ώρας, της ημέρας, του Θεού, αλλά και της ίδιας της αδελφής τους. Οι έξι διασκευές παρουσιάζουν αξιοσημείωτες ομοιότητες και διαφορές στο σημείο αυτό. Το βασικό σχήμα, που ακολουθείται τουλάχιστον στις τέσσερις από αυτές, αρχίζει με την επίκληση του Ηλίου, αυτής της αρχέγονης πηγής ζωής (*T* 8-18, *A* 443-454, *E* 91-96, *Π φ.* 10α). Οι αδελφοί απευθύνονται σ' αυτόν σε β' πρόσωπο: ἦλιε ὦ (Ἦ ἦλιε) λαμπρότατε, φωστήρ παντός τοῦ κόσμου ή απλώς ἦλιε (*T* 9, *A* 444), Ἦ λαμπρότατε ἦλιε δύο φορές στην *Π φ.* 10^α ή πολύ πιο λαϊκά *Κὲρ Ἦλιε* στην *E* 91, 94. Αρχικά τού εκφράζουν την αγωνία τους για την τύχη της αδελφής τους και του ζητούν να τους δείξει ποια είναι, ώστε στη συνέχεια να μπορέσουν να την κλάψουν και να την θάψουν κατά τα πρόποντα (*T* 10-11, *A* 445-446, *E* 91-92, *Π φ.* 10α). Άλλωστε αυτό το οφείλουν και στη μητέρα τους (*T* 13, *A* 448, *E* 93, *O* 373, *Π φ.* 10α), όπως σημειώνουν δύο φορές και στη διασκευή *K* 234-235, 252. Η ευθύνη τους επιτείνεται εξαιτίας του ότι αυτή είναι μονάκριβη, μία και μόνη παρηγοριά για τους οικείους της, όπως οι ίδιοι σημειώνουν (*T* 35, *A* 471, *E* 120, *Π φ.* 10β). Πρόκειται για μοτίβο που απαντάται συχνά και στα ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Σε ένα μάλιστα από τα ωραιότερα, αυτό του *Νεκρού Αδελφού*, το αίσθημα ευθύνης απέναντι στη μητέρα φτάνει σε τέτοιο βαθμό, που «αναγκάζει» τον αδελφό να επανέλθει για λίγο στη ζωή, προκειμένου να εκπληρώσει την υπόσχεση προς τη μητέρα: να φέρει πίσω τη μονάκριβη αδελφή από τα ξένα, μόνη παρηγοριά για τη μάνα της, όταν όλα τα αδέλφια έχουν φύγει από τη ζωή⁶.

Οι αδελφοί, μάλιστα, προχωρούν κι ένα βήμα παραπέρα: επιρρίπτουν στον Ήλιο την ευθύνη για το κακό που τους βρήκε (*T* 15, *A* 450, *E* 94). Σε μία μάλιστα διασκευή, την *K* και συγκεκριμένα στους στ. 253-254 κάνουν λόγο για άδικο θάνατο, τον οποίο αποδίδουν στο φθόνο του Ήλιου: η κόρη έλαμπε περισσότερο

⁵ O Castillo Didier 1994, 179, υποσημ. στο στ. 86, θεωρεί πιο αληθοφανή την ερμηνεία πως οι πέντε αδελφοί ραίνουν με χώμα, σε ένδειξη πένθους, τις δικές τους κεφαλές και όχι αυτές των νεκρών κοριτσιών.

⁶ Βλ. τη μορφολογική, θεματική και συγκριτική μελέτη των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών του Ayensa Prat 2000. Ο μελετητής στις σελ. 190-193 παραθέτει μία από τις 250 περίπου παραλλαγές του τραγουδιού, μεταφράζοντας το και στα Ισπανικά. Ο ίδιος στις σελ. 269-272 προβαίνει σε μία ενδιαφέρουσα ανάλυση του τραγουδιού, επισημαίνοντας την παρουσία του μοτίβου και σε άλλες παραδόσεις της Κεντρικής και Βόρειας Ευρώπης.

από αυτόν. Πάντως στην πεζή διασκευή Π φ. 10α οι νέοι στέκονται μόνο στο κακό που τους βρήκε, χωρίς να επιρρίπτουν στον Ήλιο την ευθύνη, ενώ στην Ο απουσιάζει γενικώς οποιαδήποτε αναφορά στον Ήλιο.

Οι πέντε αδελφοί αισθάνονται να υποχωρεί η γη κάτω από τα πόδια τους. Δεν θέλουν άλλο να ζουν (T 16, A 451, E 95, Π φ. 10α). Αυτό, δε, που τους θλίβει περισσότερο είναι πως οι σφαγείς της δεν περιορίστηκαν στο να της πάρουν τη ζωή, αλλά την έκαναν αγνώριστη. Είναι χαρακτηριστικό το σημείο: *ἔκοψαν τὰ κάλλη της* (T 18, A 453, Π φ. 10α), *ἔκοψαν τὰ κάλλη σου* (E 107). Μάλιστα στην E 96 οι ίδιοι σημειώνουν το πόσο αδικημένοι αισθάνονται από την εξέλιξη αυτή: *ἐμεῖς ἐς τὸν κόσμον πολεμοῦμεν καὶ δικαίωνουν ἄλλους*.

Στη συνέχεια, στο γενικό σχήμα που περιγράψαμε, ακολουθεί η πιο δυνατή σκηνή του επεισοδίου: οι αδελφοί στρέφονται στην ίδια την αδελφή τους, την καρδιά και παρηγοριά τους με βάση την O 367-368. Στην ίδια διασκευή, την O, αν και αφιερώνονται σχετικά οι λιγότεροι στίχοι στην αποστροφή προς την αδελφή (στ. 367-370), εν τούτοις η συγκίνηση παραμένει ακέραια: η απουσία της κόρης κάνει την καρδιά των νέων κομμάτια. Στην K, πάντως, η επίκληση της αδελφής προηγείται.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τρόπος με τον οποίο την προσφωνούν. Άλλοτε την αποκαλούν απλά *κόρη* (T 35, A 470) ή *<ἀδέλφιν μας>*, *ἀδέλφι μας* (E 108, 118) ή *ἀδέλφιν μας καλόν* (E 111) και άλλοτε αποδίδουν σ' αυτήν πλήθος επιθέτων: *παμπόθητε* (η), *εὐγενική ψυχή, παγκάλλιστε ψυχῇ τε καὶ καρδία, μακρόθυμε* (T 20, 27, 29, 34 και A 455, 462, 464, 469), *παγκάλλιστε* (K 236, 245), *γλυκυτάτη μας ψυχή, εὐγενική ψυχή* (K 237, 243), *πάμπολλα ἠγαπημένη, εὐγενική, γλυκυτάτη* (Π φ. 10^α-10^β). Τα επίθετα αυτά θυμίζουν την εκκλησιαστική γλώσσα και υμνωδία. Αυτό είναι ιδιαίτερα εμφανές στη διασκευή E, η οποία, μάλιστα, διαφοροποιείται αρκετά: *παναθλία, μακρόθυμε, ἄσπιλε, παμμακάριστε* (E 115, 117, 119) είναι τα επίθετα που χρησιμοποιούνται, με τα δύο τελευταία να αποτελούν συχνά προσωνύμια της Θεοτόκου, ενώ η κλητική προσφώνηση *ἄσπιλε* παραπέμπει σαφώς στον Ακάθιστο Ύμνο.

Την ίδια στιγμή και σε αντιδιαστολή με την εξύμνηση της κόρης μέσω των επιθέτων, οι υπεύθυνοι για τη θανάτωσή της λαμβάνουν αρνητικούς χαρακτηρισμούς. Σημειώνουμε τις σχετικές αναφορές: *ὑπὸ βαρβάρων χεῖρας, ἀνηλεοῦς ἐκείνου, κύων*, (T 24, 25, 32), *ὑπὸ βαρβάρων χεῖρας*, (A 459), *σκύλος* (E 113), *ὑπὸ χειρὸς βαρβάρων, τοῦ ἀσπλάχνου φονέως* (K 239-240), *ἀπὸ τὰ χέρια τῶν ἀνόμων, σκύλλος* (Π φ. 10^β). «Ποιος να είναι άραγε ο φονιάς»; αναρωτιέται η A 467. Η πράξη είναι ωμή, πονηρή, βίαιη και πάνω απ' όλα άνομη, άδικη. Είναι ένα σημείο στο οποίο οι διασκευές επιμένουν ιδιαίτερα (T 33-34, A 468-469, K 236, Π φ. 10^β) και ιδίως η E 109, 115, 117, η οποία μάλιστα διερωτάται πώς ο Θεός δεν βλέπει την καταφανή άδικία (E 116). Οι σφαγείς δεν σεβάστηκαν τα νιάτα της κόρης (T 23, 26, A 458, 461, K 238, 241, Π φ. 10^β), αλλά και την καλλιφωνία της (K 242). Το δεδομένο αυτό, μαζί με το βίαιο χαρακτήρα της θανάτωσης, αλλά και το μονάκριβο της κόρης, καθιστά την πράξη τους αποτρόπαια. Μαζί με την ψυχή, χάνεται και το κάλλος της, σημειώνουν οι διασκευές με έμφαση (T 21-22, A 456-457, Π φ. 10^β, E 112), ενώ στην E 110 η διαπίστωση λαμβάνει το χαρακτήρα

γνωμικού: όταν χαθεί η ψυχή, χάνεται, παραμορφώνεται και η όψη. Πρόκειται για σημεία που θυμίζουν έντονα την Εξόδιο Ακολουθία.

Τα ερωτήματα των αδελφών είναι αμείλικτα και επαναλαμβάνονται με τη χρήση του ερωτηματικού *πώς* σε αποστροφές που και πάλι θυμίζουν την εκκλησιαστική ρητορική και υμνολογία (T 20, 23-26, 29, A 455, 458-461, 469, K 236-242, Π φ. 10β). Υπάρχει, δε, ακόμη ένα ερώτημα που εισάγεται με το *πώς* και συνιστά την κορύφωση του δράματος: «πώς να σε ξεχωρίσουμε από τα υπόλοιπα σώματα και πώς να παρηγορηθούμε», αναρωτιούνται απελπισμένοι (T 30-31, A 465-466, K 246-247, Π φ. 10β). Μάλιστα στη διασκευή Π φ. 10β η εικόνα είναι μοναδική και συγκλονιστική. Παραθέτουμε αυτούσιο το απόσπασμα: *Λέγοντες έτοῦτα τὰ θρηνητικὰ λόγια έκρατοῦσαν μίαν κεφαλὴν θαρροῦντες ὅτι εἶναι τῆς ἀδελφῆς των. Σ' αυτήν την κεφαλή απευθύνουν το θρήνο τους, σε μία σκηνή που μας θυμίζει ανάλογες εικόνες στο ευρωπαϊκό μεσαιωνικό έπος και τις αραβικές αφηγήσεις*⁷.

Η κόρη, πάντως, δικαιώνεται μέσα από τα λόγια των αδελφών της: προτίμησε το θάνατο, παρά την ατίμωση (T 27-28, A 462-463, K 243-244), και μάλιστα με υπομονή (E 117). Και το σημαντικότερο όλων: οι αδελφοί είναι βέβαιοι πως διεφύλαξε την παρθενία της και δοξάζουν τον Κύριο γι' αυτό ((E 121-122). Η κόρη αναδείχτηκε σε μάρτυρα. Πρόκειται για μοτίβο με σαφώς θρησκευτικό χαρακτήρα, που θυμίζει Συναξάρια και Μαρτυρολόγια Αγίων. Η διάφανη ηθικά εικόνα της φέρνει στο νου τη μορφή της Θεοτόκου (T 37, A 472, Π φ. 10β). Πέρα, όμως, από την αποστροφή στην αδελφή, υπάρχει στις διασκευές E, K και O και η επίκληση άλλων στοιχείων. Συγκεκριμένα στην E 97-105, αμέσως μετά την επίκληση του Ηλίου και πριν στραφούν στην αδελφή τους, οι πέντε νέοι απευθύνονται στη Γη: της ζητούν να κλαύσει και να θρηνήσει μαζί τους για το πικρό θέαμα (E 97) και αναφέρονται εκ νέου στην προηγηθείσα σφαγή (E 98, 100). Η επίκληση της Γης που καλείται να θρηνήσει για το θάνατο της κόρης, μάς φέρνει στο νου τον σπαραξικάρδιο θρήνο της Φύσης για τον Ενκίντου, τον ήρωα του έπους του Γκιλγκαμές⁸.

⁷ Χαρακτηριστική είναι η σκηνή στο μεσαιωνικό γαλλικό έπος *Chanson de Roland* (α' μισό του 12^{ου} αιώνα). Ο αυτοκράτορας *Karlemagne* θρηνεί τον ανιψιό του *Rollant* μετά τον ηρωικό του θάνατο στη μάχη του *Rencesvals* (778). Βλ. στ. 2398-2422, 2845-2973 σε Riquier 2003, 242-247, 276-287. Το ίδιο επεισόδιο περιγράφεται και στα Ισπανικά επικά ποιήματα και πιο συγκεκριμένα στο *Cantar de Roncesvalles*, αντίγραφο από τη Navarra, που πρέπει να τοποθετηθεί στις αρχές του 14^{ου} αιώνα. Σ' αυτό ο *Carlomagno* θρηνεί, όχι μόνο τον ανιψιό του *Roldán*, αλλά και τους *Turpín* και *Oliveros*, ενώ ο *Aimón de Dordoña* θρηνεί το γιο του *Rinalte de Montalbán*. Όλοι τους έπεσαν ηρωικά στο πεδίο του *Roncesvalles*. Για περισσότερα στοιχεία βλ. Alvar/Alvar 1997, 163-170, Riquier 2003, 395-403. Ανάλογο θρήνο απευθύνει ο *Gonzalo Gustioz* στους επτά γιους του και τον παιδαγωγό τους *Muño Salido*, που θανατώνονται στην Córdoba. Η ιστορία των *Siete Infantes de Lara* αποτελεί το θέμα ενός χαμένου σήμερα *Cantar* (τραγουδιού), το οποίο οι Alvar/Alvar ανακατασκευάζουν στη βάση Χρονικών. Βλ. 1997, 242-272. Η συγκεκριμένη σκηνή δίνεται στις σελ. 244-250, ενώ πλούσια εισαγωγή υπάρχει στις σελ. 175-242. Για ανάλογες σκηνές στις αραβικές αφηγήσεις βλ. Galmés de Fuentes 1970, 245-246.

⁸ Αναφερόμαστε στην πρώτη στήλη της όγδοης πινακίδας της απόδοσης της Νινευή. Βλ. Ward 2001, 109-110.

Τα κορίτσια εσφάγησαν και θυσιάστηκαν *εἰς τουρκικὰ μασγίδια καὶ εἰς ναοὺς μεγάλους* (E 100, 102). Η αναφορά στους Τούρκους είναι μοναδική στη διασκευή E. Πάντως στο ίδιο κείμενο και συγκεκριμένα στο στ. 99 η ελπίδα δεν λείπει: ἴσως να μην σφαγιάστηκε η *ἡλιογεννημένη*, αλλά να αιχμαλωτίστηκε. Ὅπως και να ἔχει το πράγμα, ακολουθεῖ μία θρησκευτική αναφορά, συνηθισμένη σ' αυτό το επεισόδιο της E, η οποία προσπαθεῖ να βάλει τάξη στα πράγματα: μετά την κάθοδο του Χριστού στον κόσμο, οι ανθρωποθυσίες και οι σφαγές είναι παράνομες και βδελυρές, αλλά κι ο θάνατος ἔχει τη θετική του διάσταση (E 103-105).

Από την ἄλλη πλευρά στην K, οι αδελφοί απευθύνονται στην *ᾠρα* και την *ἡμέρα*, τις οποίες συνοδεύουν αντίστοιχα τα επίθετα *πανδεινότητα* και *δολία* (K 248). Καλύτερα θα ἦταν ποτέ να μην ἔβλεπαν τον Ἴλιο, οὔτε να ανατεῖλει γι' αὐτές το φως. Καλύτερα να βρίσκονταν στο σκοτάδι, ὅταν την ἀδελφή τους, ὅπως σημειώνουν οι νέοι, *ἀνηλεῶς κατέκοπτον οἱ ἄνομοι ἀδίκως* (K 249-251).

Τέλος, στην O, μετά από μία σύντομη, αλλά δυνατή σε συναισθήματα αποστροφὴ στην ἀδελφή τους, οι πέντε νέοι επικαλοῦνται το Θεό και του ζητοῦν, ὄχι να τη σώσει, αλλά τουλάχιστον να τους αξιώσει να τη δουν, για να μπορέσουν να ενημερώσουν τη μητέρα τους και ὅλοι μαζί να τη θρηνήσουν, αλλά και να δοξάσουν τη δύναμη του Θεοῦ (O 371-374).

Το επεισόδιο κλείνει με την ομαδική ταφή ὅλων των κοριτσιῶν (T 38, A 473, K 256, E 125, Π φ. 10β). Ανάμεικτα συναισθήματα διακατέχουν τους ἀδελφούς: λύπη, οργή, αλλά και μία κρυφὴ ελπίδα πως η ἀδελφή τους ζει. Μάλιστα στην O 377-378 η ελπίδα γίνεται σχεδόν βεβαιότητα για τον *Κωνσταντίνο*. Στη συνέχεια και σε ὅλες τις διασκευές οι ἀδελφοί στρέφονται προς τον *αμιρά*, αποφασισμένοι να δώσουν και τη ζωὴ τους και απειλώντας τον με θάνατο, προκειμένου να τους αποκαλύψει την ἀδελφή τους (T 39 και ἐξῆς, A 474 και ἐξῆς, K 257 και ἐξῆς, E 126 και ἐξῆς, P 11α, O 375 και ἐξῆς). Αὐτὸς υποκύπτει στις ἀπειλές τους και ομολογεῖ πως η κόρη βρίσκεται στη σκηνή του. Τη ζητεῖ, μάλιστα, σε γάμο, δηλώνοντας την πρόθεσή του να μεταστραφεῖ στο Χριστιανισμό, πρόταση την οποία οι πέντε ἀδελφοὶ ἀποδέχονται. Η συνέχεια εἶναι πράγματι ενδιαφέρουσα, αλλά ἐκτός των ορίων της παρούσας σύντομης εργασίας.

Ο νεκρικός θρήνος ἀποτελεῖ σύνηθες ἐπικό μοτίβο. Τα δείγματα που μελετήσαμε κληρονομοῦν μία παράδοση που ἀνάγεται στις ρίζες της ἐπικής ποιήσεως και συνεχίζεται στο μεσαιωνικό ευρωπαϊκὸ ἔπος. Ἀρκεῖ μόνο να θυμηθοῦμε τον θρήνο του Γκιλγκαμές για τον φίλο του Ενκιντού (2^η στήλη της ὄγδοης πινακίδας του *ἔπους του Γκιλγκαμές*), τους ἀντίστοιχους για τον Πάτροκλο και τον Ἐκτορα στις ραψωδίες Σ, Τ, Χ και Ω της *Ιλιάδας*, αλλά και το θρήνο του Καρλομάγνου για τον ἀνιψιὸ του Ρολάνδο στο χειρόγραφο Οξφόρδης του *Chanson de Roland*.

Σε ὅλες τις παραπάνω περιπτώσεις, πλην του *Ακρίτη*, ἔχουμε κυρίως να κάνουμε με νεκρικό θρήνο που απευθύνει ο ηγεμόνας στον πολεμιστὴ και ἀνεψιὸ του, ο φίλος στο φίλο, η σύζυγος στο σύζυγο ἢ οι γονεῖς στο γιο. Επιπλέον ο θρήνος ἐμφανίζεται γενικά σε ἓνα προχωρημένο σημεῖο της ἀφήγησεως, ὅταν ο

πρωταγωνιστής φτάνει στο τέλος της ζωής του ή όταν ο θάνατός του ξετυλίγει το τέλος του τραγουδιού. Αποτελεί, έτσι, τον κολοφώνα της ζωής και της δράσης του. Ο επικός θρήνος στο *Διγενή* διαφοροποιείται από τα παραπάνω και είναι σαφώς πιο πρωτότυπος. Από τη μία πλευρά έχουμε να κάνουμε με θρήνο που αδέρφια απευθύνουν στην αδελφή τους, γεγονός εξαιρετικά ασυνήθιστο, αν όχι μοναδικό στα κείμενα του είδους.

Αυτή, όμως, δεν είναι η μοναδική πρωτοτυπία του θρήνου που εξετάζουμε. Αυτό που προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση είναι πως η σκηνή αυτή βρίσκεται πρακτικά στην αρχή του έπους και όχι στο τέλος του.

Ποια είναι, λοιπόν, η ποιητική στόχευση; Πώς αξιοποιείται ποιητικά το μοτίβο αυτό;

Η άποψή μας συνοψίζεται στα παρακάτω: νομίζουμε πως βρισκόμαστε ενώπιον μίας πολύ ενδιαφέρουσας δομικής καινοτομίας, που πιστώνεται στα «συν» του δημιουργού. Μέσα από το θρήνο, ο οποίος εμφανίζεται σε πολύ πρώιμη φάση στο έργο, καταφέρνει ο ποιητής αφ' ενός να επιτεθεί στη χυδαιότητα και τη σκληρότητα των Σαρακηνών κι αφ' ετέρου να τονίσει τις αρετές και την ηθική καθαρότητα της κόρης. Αν και είναι δύσκολο να εντοπίσουμε τους ακριβείς λόγους που οδήγησαν τον ποιητή στο να διαλέξει αυτό ακριβώς το θέμα για να ολοκληρώσει την παρουσίαση της κόρης, το βέβαιο είναι πως καταφέρνει το στόχο του. Η εικόνα της είναι πλέον πλήρης κι έρχεται να συμπληρώσει τις θετικές πληροφορίες που ήδη έχουν δοθεί για το πρόσωπό της στις τέσσερις, τουλάχιστον, διασκευές που διασώζουν ανέπαφη την αρχή του κειμένου τους (δηλαδή τις *K*, *A*, *O*, *Π*, ενώ στις *E* και *T* δεν έχουν σωθεί οι σχετικοί στίχοι).

Η ποιητική τεχνική είναι εξαιρετική. Το κοινό συμπάσχει με τον πόνο των αδελφών και κατανοεί τις οργισμένες απειλές τους προς τον *αμιρά*, μετά το πέρας του θρήνου. Επιπλέον ο ποιητής αξιοποιεί τον παράγοντα «έκπληξη» της «ανάστασης» της κόρης, η οποία, παρά το αρχικό κλίμα δραματικότητας και αγωνίας, βγαίνει τελικά από τη σκηνή όχι μόνο σώα, αλλά και δικαιωμένη ηθικά. «Ανεβαίνει», έτσι, ακόμη περισσότερο στα μάτια των ακροατών, οι οποίοι ευχαριστημένοι και ανακουφισμένοι, ταυτίζονται ψυχολογικά με τους ήρωές τους και περιμένουν με αμείωτο ενδιαφέρον τη συνέχεια των περιπετειών τους.

Η σκηνή του θρήνου συμπληρώνει τη θετική εικόνα που αποκομίζει κανείς για την κόρη και ίσως εμμέσως οδηγεί και στην εξύμνηση του Ακρίτη, που είναι τέκνο τέτοιας μητέρας.

Κλείνουμε με την ελπίδα σύντομα να υπάρξει μία συγκριτική προσέγγιση του μοτίβου που εξετάσαμε με ανάλογα θέματα στο πλαίσιο του μεσαιωνικού ευρωπαϊκού έπους.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- ALEXIU 1985. Στ. Αλεξίου, εκδ, *Βασίλειος Διγενής Ακρίτης (κατά το χειρόγραφο του Εσκοριάλ) και το Άσμα του Αρμούρη*, Αθήνα: Ερμής.
 — 1995. Στ. Αλεξίου, επιμ, *Βασίλειος Διγενής Ακρίτης και τα άσματα του Αρμούρη και του Υιού του Ανδρονίκου*, 1η ανατ, Αθήνα: Εστία (1η εκδ. Ερμής, 1990).

- ALONSO ALDAMA 2009. J. Alonso Aldama, *Diyenís Acritis, Manuscrito de Atenas: Edición crítica (y sinóptica con la versión T), estudio lingüístico, métrico y comentario*, Tesis doctoral presentada en la Facultad de Letras de la UPV-EHU, Vitoria-Gasteiz, 2 tomos y un anexo (προς δημοσίευση).
- ALVAR/ALVAR 1997. Alvar Carlos και Manuel Alvar, εκδ. *Épica medieval española* στη Συλλογή *Letras Hispánicas*. N. 330. 2^η εκδ. Madrid: Cátedra.
- AYENSA PRAT 2000. E. Ayensa Prat, *Baladas griegas: Estudio formal, temático y comparativo* en la colección *Nueva Roma*, n. 10, Madrid: CSIC.
- BORBA MOOSBURGER 2010. Théo de Borba Moosburger. *Tradução comentada dos versos 1-609 do épico bizantino "Vasileios Digenis Akritis"*. Rio de Janeiro: Ponto da Cultura Editora
- CASTILLO DIDIER 1994. M. Castillo Didier, *Poesía Heroica Griega: Epopeya de Diyenís Akritas, Cantares de Armuris y de Andrónico*, Santiago: Universidad de Chile.
- GALMÉS DE FUENTES 1970. A. Galmés de Fuentes, «Épica árabe y épica castellana-problema crítico de sus posibles relaciones», en *Atti del Convegno Internazionale sul tema: La poesia epica e la sua formazione*, Roma, 28 marzo-3 aprile 1969, Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 195-261.
- HULL 1990. D. Hull, εισ. και μτφ, *Digenis Akritas: The Two-Blood Border Lord (The Grottaferrata Version)*, επαν. Athens, Ohio: Ohio UP (1^η εκδ. 1972).
- JEFFREYS 1998. E. Jeffreys, εκδ. και μτφ, *Digenis Akritis: The Grottaferrata and Escorial versions*, σε *Cambridge Medieval Classics*, vol. 7, Cambridge UP.
- JOUANNO 1998. C. Jouanno, εισ. και μτφ, *Digénis Akritas, le héros des frontières. Une épopée byzantine (version de Grottaferrata)*, Brepols.
- ΙΩΑΝΝΙΔΙΣ 1887. Σ. Ιωαννίδης, *Έπος μεσαιωνικόν εκ του χειρογράφου Τραπεζούντος: ο Βασίλειος Διγενής Ακρίτης ο Καππαδόκης*, Κωνσταντινούπολις.
- LAMBROS 1880. Sp. Lambros, *Διήγησις ωραισιότη του ανδρειωμένου Διγενή, υπό Ιγνατίου ιερομονάχου Πετρίτζη, 1670, 111-237*, σε *Collection de Romans Grecs en langue vulgaire et en vers publiés pour la première fois d'après les manuscrits de Leyde et d' Oxford*, Paris: Maisonneuve.
- MARCOS HIERRO 2009. E. Marcos Hierro, reseña de *Diyenís Acritis, Manuscrito de Atenas: Edición crítica (y sinóptica con la versión T), estudio lingüístico, métrico y comentario* por Javier Alonso Aldama en *Estudios Neogriegos* 12, 245-247.
- MARTÍNEZ GARCÍA 2003. Ó. Martínez García, introducción y traducción, *Poesía heroica bizantina: Canción de Armuris, Digenís Akritas, Poema de Belisario*, en *Biblioteca Universal*, Colección bajo la dirección de Carlos García Gual, n. 6, Madrid: Gredos.
- MAVROGORDATO 1956. J. Mavrogordato, εκδ. και μτφ, *Digenes Akrites*, Oxford: Clarendon Press.
- MILIARAKIS 1881. Α. Μηλιαράκης, *Βασίλειος Διγενής Ακρίτας, εποποιία βυζαντινή της 10^{ης} εκατονταετηρίδος κατά το εν Άνδρω ανευρεθέν χειρόγραφον*, Αθήναι (Ανατύπωση υπό Π. Γ. Ζερλέντου, Αθήναι, 1920).

- MORADELL ÁVILA 1989. H. D. Moradell Ávila, *Digenís, Devgenij y 'Umar: Versiones de un tema épico en el entorno cultural bizantino*, Tesis de Licenciatura (inérita). Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza.
- ODORICO 2002. P. Odorico (υπό τη διεύθυνση του), *L' Akrite-L' épopée byzantine de Digénis Akritas. Versions grecque et slave, suivies du Chant d' Armouris*, Toulouse: Anacharsis.
- PASJALIS 1926-1928. Δ. Πασχάλης, εκδ, «Οι δέκα Λόγοι του Διγενούς Ακρίτου: πεζή διασκευή», *Λαογραφία* 9, 305-440.
- RICKS 1990. D. Ricks, *Byzantine Heroic Poetry*, Bristol: Bristol Classical Press; New York: Caratzas.
- RIQUER 2003. M. de Riquer, texto original, traducción, introducción y notas, *Chanson de Roland, Cantar de Roldán y el Roncesvalles navarro*, en *Acantilado*, n. 78, Barcelona: Acantilado, Quaderns Crema.
- RIZZO NERVO 1996, Fr. Rizzo Nervo, εισαγωγή, κείμενο, μετάφραση και σημειώσεις, *Dighenis Akritis: versione dell'Escorial σε Medioevo Romanzo e Orientale*, Συλλογή υπό τη διεύθυνση των Fabrizio Conca και Antonio Pioletti, Testi 3, Soveria Mannelli, It: Rubbettino Editore.
- SATHAS/LEGRAND 1875. C. Sathas και E. Legrand, *Les exploits de Digénis Akritas, d'après le manuscrit unique de Trébizonde*, σε *Collection de monuments pour servir a l' étude de la langue néo-hellénique*, Nouvelle série no 6. Paris: Maisonneuve.
- VALERO GARRIDO 1981. J. Valero Garrido, introducción, cronología, bibliografía, notas y traducción inédita del texto de Grottaferrata, *Basilio Digenís Akritas*, en *Erasmus, textos bilingües*, Colección bajo la dirección de J. I. Ciruelo Borge y A. Verjat Massmann, Barcelona: ed. Bosch.
- WARD 2001. A. Ward, εισαγωγή-απόδοση, *Το Έπος του Γκιλγκαμές*, 2^η έκδοση, Αθήνα: Ιστός.