

# ESTUDIOS NEOGRIEGOS

REVISTA CIENTÍFICA  
DE LA  
SOCIEDAD HISPANICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS

---

2014

Número 16

---



SOCIEDAD HISPÁNICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS



# ESTUDIOS NEOGRIEGOS

REVISTA CIENTÍFICA  
DE LA  
SOCIEDAD HISPÁNICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS

---

Número 16

2014

---



SOCIEDAD HISPÁNICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS

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, Granada, 2011-2015

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: Alicia Morales Ortiz (*Universidad de Murcia*)  
Secretario: Francisco Morcillo Ibáñez (*IES Albacete*)

#### CONSEJO DE REDACCIÓN

Javier Alonso Aldama (*Universidad del País Vasco*), José Antonio Costa Ideias (*Universidad Nova de Lisboa*), Ernest Marcos Hierro (*Universitat de Barcelona*), Encarnación Motos Guirao (*Universidad de Granada*), Manuel Serrano Espinosa (*Universidad de Alicante*), Penélope Stavrianopulu (*Universidad Complutense de Madrid*).

#### CONSEJO ASESOR

Miguel Castillo Didier (*Universidad de Santiago de Chile*), Kostas Dimadis (*Freie Universität Berlin*), José M<sup>a</sup> Egea (*Universidad del País Vasco*), Hans Eideneier (*Universität zu Köln-Universität Hamburg*), Παναγιώτης Γιαννόπουλος (*Université Catholique de Louvain*), Γιάννης Χασιώτης (*Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης*), Ερατοσθένης Καψομένος (*Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων*), Antonio Melero Bellido (*Universidad de Valencia*) y Moschos Morfakidis Filactós (*Universidad de Granada*).

COMPAGINACIÓN Y CORRECCIÓN: Equipo de dirección

IMPRESIÓN: ALSUR

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

INFORMACIÓN Y CONTACTO: [sociedadestudiosneogriegos@gmail.com](mailto:sociedadestudiosneogriegos@gmail.com) – <http://www.shen-org.es>

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.....	7
Οι γεωγραφικοί όροι και οι ταυτίσεις τους στο <i>Διγενή Ακρίτη</i> (χφ. Escorial): αναλυτικός πίνακας <i>Geographical terms in Digenis Akritis (mss. Escorial): detailed index</i> <i>Ιωάννης Κιορίδης</i> .....	9-58
Los estudios comparativos sobre <i>Diyenis Acritis</i> y el <i>Cantar de Mio Cid</i> . Algunas anotaciones sobre el género de la ‘epopeya medieval’ <i>Comparative studies between the Diyenís Acritis and the Cantar de Mio Cid. Some notes on</i> <i>the literary genre of the ‘medieval epos’</i> <i>Michalis Michael</i> .....	59-88
Narrativa medieval grega: entre orient i occident <i>Medieval Greek Narrative: Between East and West</i> <i>Santiago Carbonell Martínez</i> .....	89-106
Η πολιτική σκέψη του Νικηφόρου Γρηγορά στη <i>Ρωμαϊκή Ιστορία</i> <i>Nikiforos Grigoros’s political thought in the Roman History</i> <i>Savvas Giagtzoglou</i> .....	107-120
Η Ριμάδα κόρης και νέου μεταξύ ελληνικής και δυτικής παράδοσης <i>The rhyme of the girl and the lad between Greek and Western tradition</i> <i>Maria Caracausi</i> .....	121-138
La Revolución helénica de 1821 a través de la novela histórica de la España decimonónica: <i>Grecia, o La doncella de Missolonghi - Amor y religión, o La joven</i> <i>griega</i> <i>The Hellenic Revolution of 1821 through the historical novel of the 19th century Spain:</i> <i>Grecia, o La doncella de Missolonghi - Amor y religión, o La joven griega</i> <i>Dimitris Miguel Morfakidis Motos</i> .....	139-160
Los <i>Kalóyeri</i> y el culto de Dioniso en Tracia. Traducción y estudio <i>The kalogeroi and the cult of Dionysus in Thrace. Translation and study</i> <i>Pedro Jesús Molina Muñoz</i> .....	161-188
«Γενοβέφα» ή «Η Αρετή Θριαμβέβουσα» <i>«Genevieve» or «The Triumphant Virtue»</i> <i>Μαρία Νενου</i> .....	189-208

Recensiones.....209

Markos Panayotis Tsifrikas, *Ελληνο-ισπανικό και ισπανο-ελληνικό λεξικόχλωρίδας / Diccionario griego-español y español-griego de flora* (Pedro Jesús Molina Muñoz) - EleniAnna Vafeiadou, *Ελληνο-ισπανικό και ισπανο-ελληνικό λεξικόφιλοσοφικώνόρων / Diccionario griego-español y español-griego de términos filosóficos* (Pedro Jesús Molina Muñoz) - Trikupis, Spyridon, *Ιστορία της Ελληνικής Επανάστασεως* [trad. cast. del gr. por Manuel Acosta Esteban: *Historia de la insurrección griega*] (Dimitris Miguel Morfakidis Motos) - Στ. Ζαφείρη, Α. Ψαροπούλου, Ε. Διαμαντή, Κ. Δανέζη, Χ. Δημόπουλος, Α. Τριγκάτζη, Ν. Παναγιωτοπούλου, Α. Τρυποσκούφη, *Χρηστικό λεξικό της νεοελληνικής γλώσσας* (Mariano Villegas Hernández).

Reseñas de Actividades.....219

Ciclo de conferencias de la Maison de France y de la Alianza Francesa en Granada, Universidad de Granada (Encarnación Motos Guirao).

## EDITORIAL

La Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos (SHEN) presenta el nº 16 de la revista anual *Estudios Neogriegos* que corresponde al año 2014 con la firme voluntad de seguir prestando un servicio a los especialistas e interesados en estos estudios, no sólo del mundo hispanohablante sino de toda la comunidad científica internacional. Por esta razón, una parte importante de los trabajos que se publican en el presente volumen están escritos en distintas lenguas (castellano, catalán y griego). En el futuro se seguirá en la misma línea y se aceptarán trabajos escritos en otras, además las mencionadas, preferentemente de carácter internacional (inglés, francés, alemán, italiano) si sus autores así lo desean.

Se informa también que *Estudios Neogriegos* incluirá trabajos que correspondan a la historia, literatura, artes, ciencias y cultura en general producidas en el mundo griego desde la época medieval hasta nuestros días.

Así mismo, se recuerda a los que deseen que sus trabajos sean publicados en la revista que pueden enviarlos hasta finales de diciembre. Los trabajos tienen que pasar por un proceso de evaluación en los cuatro primeros meses del año para que, de ser finalmente aceptados, puedan ser incluidos en el volumen del año anterior.

*Estudios Neogriegos* se distribuye gratuitamente a los socios de la SHEN y se pone a la venta a través de la librería Pórtico de Zaragoza:

*P.O.Box 503 - 50080 Zaragoza – España*

*Muñoz Seca, 6 - 50005 Zaragoza – España*

*Tfno.: (+34) 976 557039 Fax: (+34) 976 353226*

*concha@porticolibrerias.es*

*www.porticolibrerias.es*

## LEADING ARTICLE

The Spanish Society of Newgreek Studies (SSNS) presents the n° 16 of the annual journal *Estudios Neogriegos* that corresponds to the year 2014 with the firm will to continue providing a service to the specialists and intersted in these studies, not only of the Spanish-speaking world, but of the whole international scientific community. For this reason, an important part of the articles that are published in the present in this volume are written in different languages (Castellano, Catalán and Greek). In the future it will continue along the same lines and articles written in other languages will be accepted as well as the aforementioned, preferably of an international character (English, French, German, Italian) if their authors wish it thus.

Furthermore, we inform you that *Estudios Neogriegos* will include articles that correspond to the history, literature, arts, sciences and culture generally produced in the greek world since the medieval period until nowadays.

In the same way, to is reminded to those who wish their articles to get published in the journal that they can send them until the end of December. The articles have to pass through a process of evaluation in the first four months of the year, in order to, being finally accepted, get included in the volume of the previous year.

*Estudios Neogriegos* is distributed for free to the members of the SHEN and it is sold through the Porch Library of Zaragoza:

*P.O. Box 503 - 50080 Zaragoza – España*  
*Muñoz Seca, 6 - 50005 Zaragoza – España*  
*Tfno.: (+34) 976 557039 Fax: (+34) 976 353226*  
*concha@porticolibrerias.es*  
*www.porticolibrerias.es*



Η ΡΙΜΑΔΑ ΚΟΡΗΣ ΚΑΙ ΝΕΟΥ ΜΕΤΑΞΥ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ  
ΚΑΙ ΔΥΤΙΚΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ\*

Maria Caracausi  
Università di Palermo

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η *Ριμάδα κόρης και νέου* είναι ένα διαλογικό ποίημα του 15<sup>ου</sup> αι. σε ομοιοκατάληκτους δεκαπεντασύλλαβους, από μέχρι στιγμής άγνωστο συγγραφέα. Το ποίημα αυτό ανήκει προφανώς σ' ένα πολιτισμένο περιβάλλον, με ροπή προς την έντεχνη λογοτεχνία, αλλά δείχνει και λαϊκότροπα στοιχεία. Το σημαντικότερο χαρακτηριστικό του είναι ο πετυχημένος συνδυασμός ξένων λογοτεχνικών στοιχείων δυτικής προέλευσης (όπως είναι π.χ. ο διάλογος των εραστών, με τα επιχειρήματα του νέου κατά του γάμου και υπέρ του κρυφού έρωτα που βρίσκονται στο ιταλικό «*contrasto*»), με παραδοσιακά ελληνικά μοτίβα, που βρίσκονται στα δημοτικά τραγούδια (όπως είναι ο ύπνος που προδίδει την αθώα κοπέλλα, και η κατάρα της προς τον προδότη).

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ: Ελληνική ερωτική ποίηση του 15<sup>ου</sup> αι., επιδράσεις της ιταλικής λογοτεχνίας.

ABSTRACT

This poem belongs in a civilized environment, titled to the artistic literature, but shows and folklore elements. The most important feature is the successful combination of foreign literary elements of Western origin (such as the dialogue of lovers, with new arguments about hidden love and marriage, that are already in Italian «*contrasto*»), with traditional Greek patterns found in folk songs (such as sleep betraying innocent girl, and her curse to the traitor).

KEY WORDS: Greek erotic poetry of the 15th century, influences of Italian literature.

Η *Ριμάδα κόρης και νέου*<sup>1</sup> είναι ένα διαλογικό ποίημα σε ομοιοκατάληκτους δεκαπεντασύλλαβους<sup>2</sup> του δέκατου πέμπτου αιώνα<sup>3</sup>. Σε αντίθεση με πολλά άλλα

\* Για πρακτικούς λόγους χρησιμοποίησα το μονοτονικό σύστημα σε όλα τα παραθέματα κειμένων.

<sup>1</sup> Εκτός από την κλασική κριτική έκδοση του Hubert Pernot (*Chansons populaires grecques des XV et XVI siècles*, Paris 1931, σσ. 72-87), του πρώτου φιλόλογου που χρησιμοποίησε και τις δυο παραλλαγές του ποιήματος, υπάρχει μέχρι στιγμής μόνο η κριτική έκδοση που εκδόθηκε πριν από μερικά χρόνια: *Ριμάδα κόρης και νέου. Contrasto di una fanciulla e di un giovane*, Roma 2003.

<sup>2</sup> Οι δεκαπεντασύλλαβοι, οι λεγόμενοι “πολιτικοί στίχοι”, χρησιμοποιούνται κατά τον κανόνα της δημώδους ποίησης: η τομή χωρίζει τον στίχο σε δυο ημιστίχια με συνήθως ιαμβικό ή τροχαϊκό ρυθμό. Μερικοί στίχοι φαίνονται υπέρμετροι, αλλά γίνονται “κανονικοί” αν υπολογίσουμε τη συναλοιφή: *μή μου ζητήσεις μοναχά, αφέντρα μου, αρραβώνα* (στ. 72), ή τη συνίχιση, *παρόλο που δεν εφαρμόζεται γραφικά: Είσαι στα πλούτη θησαυρός, της εμορφιάς η χάρη* (στ. 81).

<sup>3</sup> Η χρονολόγηση αυτή στηρίζεται πάνω σε διάφορα στοιχεία, και εσωτερικά, όπως είναι η παρουσία της ομοιοκαταληξίας (που πρωτοεμφανίστηκε στην Ελλάδα από τα τέλη του 14<sup>ου</sup> αιώνα), και εξωτερικά: το υδατόσημο του χαρτιού του χειρογράφου όπου βρίσκεται το ποίημα (βλ. σχετικά την επόμενη σημείωση).

πρώιμα νεοελληνικά έργα, έχει παραδοθεί σε περισσότερα από ένα χειρόγραφα, δηλαδή σε δυο κώδικες: τον *Ambrosianus Graecus* Y 89 *sup.* (στη βιβλιοθήκη Ambrosiana του Μιλάνου της Ιταλίας), και τον *Vindobonensis Theologicus Graecus* 244, της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Βιέννης. Τα δύο κείμενα διαφέρουν κυρίως ως προς την έκταση (τον αριθμό των στίχων), εκτός από μερικά επιμέρους σημεία, που αποτελούν δυο κάπως διαφορετικές μορφές του ποιήματος.

Ο *Ambrosianus Graecus* Y 89 *sup.* είναι ένας σύμμεικτος χαρτώος κώδικας, που αποτελείται –πράγμα σπάνιο για χειρόγραφο του 16<sup>ου</sup> αι.– και από τυπωμένα κείμενα, και από μερικά χειρόγραφα έργα<sup>4</sup>. Η *Ριμάδα κόρης και νέου* αριθμεί 198 στίχους, και βρίσκεται στα φφ. 73r-77v.

Η δεύτερη μορφή, που υπάρχει στον κώδικα της Βιέννης<sup>5</sup>, παραδίδει το έργο χωρίς τίτλο και με ένα κάπως συντομευμένο κείμενο μόλις 160 στίχων<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Τόσο τα τυπωμένα (τρεις εκδόσεις Βενετίας του 16<sup>ου</sup> αι.), όσο και τα χειρόγραφα κείμενα του *Ambrosianus Graecus* Y 89 *sup.* είναι κρητικής προέλευσης: πιθανόν ο κώδικας αποτελούσε μια συλλογή που συνετέθη (μάλλον στη Βενετία) για κάποιο άγνωστο πρόσωπο που ενδιαφερόταν για την κρητική λογοτεχνική παραγωγή. Ο κώδικας είναι αχρονολόγητος, αλλά μπορεί κανείς κατά προσέγγιση να προσδιορίσει τη χρονολογία μετά την οποία πρέπει να έχει διαμορφωθεί στη σημερινή του μορφή (*terminus post quem*). Επειδή το υδατόσημο του χαρτιού του χειρόγραφου μέρους χρονολογείται στον κατάλογο του C. M. Briquet (*Les filigranes: dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers le 1282 jusq' en 1660*, ed. by A. Stevenson, τομ. 4, Amsterdam 1968) γύρω στα 1529, η χρήση του χαρτιού τοποθετείται ανάμεσα στα χρόνια ± 1520-1540. Μπορούμε εξάλλου να ορίσουμε ως *terminus post quem* για τη στάχωση των δύο ενοτήτων το 1543, αφού αυτή την ημερομηνία δείχνουν δύο από τα τρία τυπωμένα κείμενα. Ως πιθανό *terminus ante quem* θα μπορούσε κανείς να υποθέσει το 1553, τη χρονολογία της επόμενης έκδοσης του *Αποκόπου του Μπεργαδῆ* (ένα από τα τυπωμένα κείμενα). Για μια πλήρη περιγραφή του κώδικα αυτού, βλ. A. van Gemert, *O Ambrosianus graecus Y 89 sup.*, στον τόμο: *Κωδικογράφοι, συλλέκτες, διασκευαστές και εκδότες. Χειρόγραφα και εκδόσεις της όψιμης βυζαντινής και πρώιμης νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρακτικά Συνεδρίου που πραγματοποιήθηκε στο Ινστιτούτο της Δανίας στην Αθήνα, 23-26 Μαΐου 2002, προς τιμήν των Hans Eideneier και Arnold van Gemert*, Ηράκλειο, 2005, σσ.109-131.

<sup>5</sup> Ο κώδικας *Theologicus graecus* 244 (πρώην 297) της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Βιέννης προέρχεται από την Κωνσταντινούπολη, όπου τον αγόρασε, ανάμεσα στα 1554 και 1562, ο Augier Ghislain de Busbecq, ο φλαμανδός πρέσβης του αρχιδούκα της Αυστρίας (Φερντινάνδου Α'), στην Οθωμανική Αυτοκρατορία, και χρονολογείται περίπου στο πρώτο τέταρτο του δέκατου έκτου αιώνα. Πρόκειται για έναν χαρτώο κώδικα μικρού σχήματος, αρκετά ογκώδη, που είναι από τα πιο πλούσια χειρόγραφα σε κείμενα της παλιότερης ελληνικής δημόδους λογοτεχνίας, και είναι για αυτό πολύτιμος. Ανάμεσα σε μικρά ομοιοκατάληκτα ποιητικά κείμενα, με θέμα τον έρωτα, βρίσκεται το άτιτλο κείμενο της *Ριμάδας κόρης και νέου*, που αποτελείται στην παραλλαγή αυτή από μόνο 160 στίχους (δύο σε κάθε αράδα), και καλύπτει εντελώς τα φφ. 327v, 328r, με δυο μόνο στίχους στο φ. 328v. Για μια περιγραφή του κώδικα βλ. H.Hunger-W.Lackner-C.Hannick, *Katalog der griechischen Handschriften der österreichischen Nationalbibliothek*, Teil 3/3, Wien 1992, σσ. 145-157.

<sup>6</sup> Σ' αυτή την παραλλαγή η σειρά των "αδυνάτων" έχει περιοριστεί, όπως επίσης οι κατάρες και οι

Και στις δυο παραλλαγές υπάρχουν στίχοι που πολύ πιθανόν δεν αποδίδονται στον συγγραφέα, αλλά προστέθηκαν στο αρχικό κείμενο κάπως αργότερα, κατά την παράδοσή του, στο διάστημα ανάμεσα στη σύνθεση και την αντιγραφή του<sup>7</sup>.

Ο τίτλος που δίνει το χειρόγραφο του Μιλάνου, *ρήματα κόρης και νέου*, ερμηνεύεται συνήθως ως *ριμάδα*, δηλ. “ομοιοκατάληκτη αφήγηση”<sup>8</sup>. Η λέξη παρουσιάζεται συχνά στο πρώτο μισό του 16<sup>ου</sup> αι. στους τίτλους αφηγηματικών έργων με ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία, όπως και σε δημώδη ποιητικά κείμενα σε ζευγαρωτή ρίμα<sup>9</sup>.

Ως προς τη γλώσσα του ποιήματος, όλες οι σημαντικές αλλαγές σε σχέση με τα αρχαία ελληνικά έχουν ήδη πραγματοποιηθεί, όπως είναι αυτονόητο σ’ένα έργο αυτής της εποχής. Το κείμενο της *Ριμάδας κόρης και νέου* είναι σχετικά ομοιογενές, αν θεωρήσουμε ότι υπάρχουν γλωσσική συνέπεια και ομοιογένεια στα μεσαιωνικά κείμενα. Πράγματι είναι χαρακτηριστικές της γλώσσας του ποιήματος αυτού οι πολυμορφίες στα ουσιαστικά - που παρουσιάζουν συχνές διπλοτυπίες (*γυνή/γυναίκα*, *νέος/νιός*, *νεότερος/νιότερος*), όπως επίσης και στα επίθετα, στις αντωνυμίες<sup>10</sup> και στους συνδέσμους (όντε/όντεν/όνταν). Και τα ρήματα χαρακτηρίζονται από πολυμορφία (όπως συμβαίνει συχνά στα κρητικά κείμενα), και συνυπάρχουν έτσι οι καταλήξεις “-ουν”/“-ούν”, και “-ουσιν”/“-

παραινέσεις που βρίσκονται στο τέλος του ποιήματος.

<sup>7</sup> Αυτό το τόניσαν διάφοροι μελετητές, πρώτος απ’όλους ο Pernot (ό.π. σ. 31). Βλ. σχετικά van Gemert, *O Ambrosianus graecus Y 89 sup.*, ό. π., σ. 122.

<sup>8</sup> Ο πρώτος εκδότης που χρησιμοποίησε αυτόν τον τίτλο υπήρξε ο Pernot (ό.π., σ. 72): «Il s’agit de l’italien *rimata* e plutôt même du vénitien *rimada* (avec δ)». Η λέξη όμως, ενώ μοιάζει ιταλική (ως παράγωγο της ιταλικής λέξης “rima” ή του ρήματος “rimare”, με την βενετική κατάληξη της μετοχής παρακείμενου –ado), δεν απαντά σε κανένα ιταλικό λεξικό, αλλά με τη μορφή “rimada” (σε λατινικά γράμματα) βρίσκεται στο λατινικό λεξικό του Charles Du Cange, *Glossarium ad scriptores mediae et infimae Latinitatis, Editio nova aucta pluribus verbis a L. Favre*, Niort 1883: «RIMADA. *Rhythmus*, Italis *Rima*, Nostratibus *Rime*, apud Laurentium in Amalthea». Η λέξη υπάρχει, εξάλλου, σε μερικά από τα παλιότερα λεξικά της δημόδους Ελληνικής του 17<sup>ου</sup> αιώνα, όπως του I. Meursius (*Glossarium Graecobarbarum*, Lugduni Batavorum 1614): “*Rhythmus*. Ρυθμός”; του A. Somavera (*Θησαυρός της ρωμαϊκής και της φραγκικής γλώσσας, Tesoro della lingua italiana e greca volgare*, 2 τομ., Paris 1709): “rimaccia”; και του Γ. Βλάχου (*Thesaurus encyclopedicae basis quadrilinguis*, Venezia 1801): “*Versificatio*. Composizione di versi. Composition poétique.”. Ο όρος θα μπορούσε να έχει βενετική καταγωγή, αλλά δεν υπάρχει στα γνωστά λεξικά του G. Boerio (*Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia 1856<sup>2</sup>) και του M. Cortelazzo (*Dizionario veneziano della lingua e della cultura popolare nel XVI secolo*, Padova 2007).

<sup>9</sup> Υπάρχουν εξάλλου *ριμάδες* (ομοιοκατάληκτες παραλλαγές) του Απολλωνίου, του Βελισαρίου, του Μεγαλέξαντρου Βλ. σχετικά A. van Gemert, «Literary antecedents», *Literature and society in Renaissance Crete* (ed. D. Holton), Cambridge University Press 1991, σσ. 72-73.

<sup>10</sup> Κατά τους κανόνες της μεσαιωνικής ελληνικής οι προσωπικές αντωνυμίες στον “αδύνατο τύπο” ορισμένες φορές ακολουθούν το ρήμα: *συζαρώνει σε* (101), *είπεν της* (148), *διατάσσω σας* (183) κ.α.

ούσιν” (γένουν-γενούσιν-γενούσι), καμιά φορά και “-ου”, χωρίς το τελικό ν: *αγγίζου, δρόμου*. Μερικές λέξεις παρουσιάζονται στο ποίημα κατά τον κρητικό τύπο, λ.χ. τα ρήματα: *γδικιώνομαι, ευγοδώνω, πιστεύω, ορμηνέω, χορεύω*, και μερικοί συνδέσμοι και επιρρήματα: *ογιά, είντα, είτις, ομάδι*. Το λεξιλόγιο της *Ριμάδας* χαρακτηρίζεται από διάφορες λέξεις που ανήκουν στο ερωτικό πεδίο: είναι συχνοί επομένως οι όροι *αγάπη, έρωτας, φιλία, καρδιά, ψυχή*, και παρόμοιες αντίστοιχες εκφράσεις, που εναλλάσσονται χωρίς σημαντική διαφορά. Υπάρχουν επίσης διάφορα ουσιαστικά χαρακτηριστικά της ιπποτικής ποίησης, όπως και φιλοφρονητικά επίθετα, προπαντός στις ατάκες του νέου, που απευθύνεται στην κόρη ως *κυρά, αφέντρα, μαλαματένια, γλυκοπεριστέρα, τρυγόνα, μάτια μου, ψυχή μου, δρόσος της αγάπης, γλύκα της καρδιάς*, και την χαρακτηρίζει ως *γλυκοποθητή, αστέρα έκλαμπρο, στα πλούτη θησαυρό, χάρη της εμορφιάς, νεα κορούλα ερωτοπλουμισμένη*<sup>11</sup>. Αντίθετα η κόρη εκφράζεται με πολύ διακριτικά λόγια, αποκαλώντας τον αγαπημένο της μια φορά ως “νιότερο“, και άλλη μια ως “αφέντη”. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν στο κείμενο μερικές σπάνιες λέξεις (επίσης κρητικής προέλευσης): *χάμαρη* (με την έννοια “χαμός” βρίσκεται στις κατάρες), και οι άπαξ: *κουρφόβλεψες* (30), *σφαγίδι* (158)<sup>12</sup>.

Ο συγγραφέας της *Ριμάδας κόρης και νέου* είναι μέχρι στιγμής άγνωστος, εφόσον πουθενά δεν αναφέρεται το όνομά του. Να υπενθυμίσουμε ότι στη *Ριμάδα* υπάρχουν –προπαντός όσον αφορά το λεξιλόγιο (λ.χ. το *βασιλικόν απίδι*, που συμβολίζει τον έρωτα, το ν’αγαπάει κανείς *στεριά και μπιστεμένα κ.λ.*)<sup>13</sup>– αρκετά στοιχεία κοινά με όλα τα έργα του Μαρίνου Φαλιέρου, αριστοκράτη βενετικής καταγωγής, που έζησε στο Χάνδακα τον δέκατο πέμπτο αιώνα<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> Παρόμοιες εκφράσεις βρίσκουμε συχνά στα ερωτικά κείμενα: λ. χ. στην *Αχιλλίδα* (931): «Φως μου, ψυχή μου, ομμάτια μου, ανασασμός μου», στα *Εκατόλογα* (σ.δ.σ.): «κυρά, κυράτσα, λυγερή», στον Φαλιέρο (*Ιστ.*, 420-421): «Ω πολυζητημένη μου, ω φως μου και ψυχή μου, /και ποια καρδιά να δηγηθή την αναγαλλιάσή μου!», και, αντίστοιχα, σε δυτικά ερωτικά κείμενα: «Rosa fresca aulentissima» (=ρόδο φρέσκο, ρόδο μυροδάτο) στο ποίημα του Cielo d’Alcamo, «chiara stella» (=λαμπρό αστέρι) του Leonardo Giustinian κ.ά.

<sup>12</sup> Για περισσότερες λεπτομέριες παραπέμπω στην αναφερόμενη έκδοση, *Ριμάδα κόρης και νέου. Contrasto di una fanciulla e di un giovane*, σσ. 53-75.

<sup>13</sup> Αναφέρω εδώ μόνο δυο παραδείγματα: *ας φάμε με συνήβασι βασιλικόν απίδι* (*Ριμ.*, 104), *να φάμε με γλυκότητα βασιλικόν απίδι* (*Ιστ.*, 434)· *δε μ’αγαπάς στεριά και μπιστεμένα* (*Ριμ.*, 75), *στεριόν και εμπιστεμένα* (*Ιστ.*, 739).

<sup>14</sup> Στην Κρήτη έζησαν δυο διαφορετικοί άνθρωποι με αυτό το ίδιο όνομα: ένας πρεσβύτερος (1395-1474) και ένας νεότερος Φαλιέρος (1470-1527), εγγονός του προηγούμενου. Χάρη σε διαδοχικές μελέτες βεβαιώθηκε ότι ο ποιητής ήταν μάλλον ο πρεσβύτερος, *ο ευγενέστατος άρχων κυρ Μαρίνος ο Φαλιέρος*. Ο ίδιος έπαιξε σημαντικό ρόλο στην πολιτική και πολιτιστική ζωή της Κρήτης του 15<sup>ου</sup> αιώνα, καλλιεργώντας, εκτός από την ερωτική ποίηση, και άλλα λογοτεχνικά είδη, που αφορούν την ηθική και τη θρησκεία. Βλ. A. van Gemert, *Μαρίνου Φαλιέρου ερωτικά*

Ο Φαλιέρος διέδωσε στο κρητικό περιβάλλον λογοτεχνικά στοιχεία της Δύσης. Διαθέτουμε τουλάχιστο πέντε έργα του, δύο από τα οποία – διαφορετικού είδους (την ηθική *Ρίμα παρηγορητική*, την ερωτική *Ιστορία και όνειρο*)– περιλαμβάνονται στον ίδιο κώδικα (*Ambr.* Υ 89 sup.) όπου βρίσκεται και η *Ριμάδα κόρης και νέου*, η οποία μάλιστα παραδίδεται άμεσα πριν τα δυο αναφερόμενα έργα του Φαλιέρου.

Οι ομοιότητες ανάμεσα στα κείμενα του Φαλιέρου και τη *Ριμάδα κόρης και νέου* εξηγούνται βέβαια από το γεγονός ότι όλα αυτά τα έργα ανήκουν στο κρητικό περιβάλλον, και για το λόγο αυτό χρησιμοποιούν ένα κοινό λεξιλόγιο. Εξάλλου, γενικά, βρίσκουν την εξήγησή τους στην παράδοση της ερωτικής ποίησης<sup>15</sup>, όπου χρησιμοποιούνταν περίπου οι ίδιες λέξεις (όπως *κυρά*, *κορούλα*, *γλυκοποθητή*, *λυγερή*... και άλλα). Το ότι οι ομοιότητες με τα έργα του Φαλιέρου είναι τόσο συχνές σ'ένα κείμενο μικρής έκτασης, όπως είναι η *Ριμάδα κόρης και νέου*, παραμένει σημαντικό, ώστε να ενθαρρύνει μερικούς μελετητές να αποδώσουν στον Φαλιέρο την πατρότητά της<sup>16</sup>. Αν δεν είναι όμως ο ίδιος ο Μαρίνος Φαλιέρος ο συγγραφέας της *Ριμάδας κόρης και νέου*, μπορούμε να υποθέσουμε τουλάχιστο ότι πρόκειται για ένα σύγχρονο μιμητή του. Το ποίημα αυτό μας πηγαίνει σ'ένα περιβάλλον που είναι παρόμοιο μ'εκείνο των έργων του Φαλιέρου, έχοντας όμως περισσότερο ρεαλιστικό χαρακτήρα: στη *Ριμάδα κόρης και νέου* συμβαίνουν στην πραγματικότητα γεγονότα, τα οποία στα ερωτικά έργα του Φαλιέρου ανήκουν μόνο στον κόσμο των ονείρων.

Στην υπόθεση της *Ριμάδας* διακρίνουμε έξι αφηγηματικές ενότητες:

- 1) πρώτη συζήτηση μεταξύ των δύο προσώπων (1-32)
- 2) δεύτερη συνάντηση και συζήτηση (33-128)
- 3) αναχώρηση του νέου (129-136)
- 4) επιστροφή του νέου και εκδίκησή του (137- 152)

*όνειρα*, Θεσσαλονίκη 2006<sup>2</sup>, σσ. 15-20.

<sup>15</sup> Βλ. παραπάνω, σημ. 11.

<sup>16</sup> Ο πρώτος απ'αυτούς υπήρξε ο Στ. Αλεξίου, «Βιβλιοκρισία. Λ. Πολίτη. Ποιητική ανθολογία», *Κρητικά Χρονικά* 20 (1966), σ. 298. Πιο πρόσφατα ο Günther Henrich, βασιζόμενος προπαντός στις “κρυπτογραφίδες” (μέθοδος που αποδεικνύεται ότι ισχύει σε κείμενα αυτής της εποχής - των οποίων όμως ξέρουμε με βεβαιότητα τον δημιουργό), αποδίδει στον Φαλιέρο την πατρότητα της *Ριμάδας κόρης και νέου* με πειστικά επιχειρήματα: G. Henrich, «Η Ριμάδα κόρης και νέου: πραγματικά έργο του Μαρίνου Φαλιέρου», στον τόμο: “*Τολμηρός Σκαπανέας*” (*Τιμητικός τόμος Κωνστ. Δημάδη*) = *Estudios Neogriegos* 14 (2011/12), σσ. 45-62. Αντίθετα ο van Gemert, παρόλο που τονίζει ότι η *Ριμάδα κόρης και νέου* είναι σύγχρονη και κοντινή με τα έργα του Φαλιέρου, υποστηρίζει ότι δεν υπάρχουν αξιόπιστα στοιχεία σχετικά με την απόδοση αυτή (van Gemert, «*Λογοτεχνικοί πρόδρομοι*», ό. π., σ. 72).

5) ζύπνημα της κόρης: πικρία, παράπονα και κατάρεις (153-176)

6) διδακτικό στοιχείο: η κόρη παροτρύνει τις νέες γυναίκες να μην εμπιστεύονται τους άντρες, για να μην πάθουν ζημιές απ' αυτούς (177-198).

Στο πρώτο μέρος ο αφηγητής διηγείται πως δύο νέοι ερωτευμένοι συζητούν τη νύχτα από το παράθυρο για τον έρωτά τους, και για τις πιθανές εξελίξεις του. Και οι δυο –όπως προκύπτει από τα λόγια τους– ανήκουν στην ίδια κοινωνική τάξη: είναι ευγενικής καταγωγής. Οι απόψεις τους, όμως, είναι διαφορετικές, θα λέγαμε ασυμβίβαστες, όπως μας πληροφορεί ο αφηγητής. Ο νέος έχει μοναδικό σκοπό του να φάει το “βασιλικόν απίδι”, δηλαδή να κάνει έρωτα με τη νέα, ενώ εκείνη δεν θέλει να χάσει με τέτοιο τρόπο την παρθενιά της, απαιτεί την ανταλλαγή δακτυλιδιών και τον επίσημο, “ευλογητικό” γάμο - όπως επιβάλλουν οι ηθικές αρχές της “καλής” κοινωνίας. Και οι δυο προβάλλουν την άποψή τους, χρησιμοποιώντας με λεπτό τρόπο το ρητορικό σχήμα του “αδυνάτου”<sup>17</sup>. Ο νέος δηλώνει κατηγορηματικά πως θα την παντρευτεί «όνταν ο σκύλος κι ο λαγός κάμουν αδελφοσύνη» (7), συνεχίζοντας με άλλα έξι “αδυνάτα” παραδείγματα, και τελειώνοντας «όντεν ιδείς το πέλαγος ν’ αρχίσει ν’ αποφρύσσει /τότες εμέν και σεν, κυρά, θέλουσιν ευλογήσει» (13-14). Η κόρη, που είναι πολύ έξυπνη, απαντά χρησιμοποιώντας εννέα αντίστοιχες εκφράσεις, και καταλήγοντας «όντε το φέγγος τ’ ουρανού πέσει στη γη να σβήσει, /τότες εσέν, αφέντη μου, θέλω γλυκοφιλήσει» (25-26). Στη συνέχεια ο νέος προσπαθεί να καλοπιάσει την κόρη εκφράζοντας την αγάπη του με ευγενικά λόγια και φιλοφρονήσεις, στα οποία η νέα απαντά με τον πολύ λογικό συλλογισμό «άμα γνωρίζεις και θωρείς σε μένα τέτοια είδη /γιατί περιφανεύεσαι να δώσεις δακτυλίδι;» (83-84). Εκείνος όμως της εξηγεί κάτι το απαράδεκτο για την κόρη: ότι ο “παράνομος” έρωτας είναι ο καλύτερος<sup>18</sup>. Η νέα συμπεριφέρεται ενάρετα, και αντιστέκεται με αξιοπρέπεια, με επανειλημμένες αρνήσεις στα όλο και πιο επιθετικά λόγια και κυνικά επιχειρήματα του νέου. Στο τέλος, προσβεβλημένη, κλείνει το παράθυρο, κόβοντας τη κουβέντα. Ο νέος αφήνει πονηρά να περάσουν «τρακόσιες μια ημέρα» (137), για να τον ξεχάσει η κόρη. Τότε επιστρέφει και μπαίνει μια νύχτα κρυφά στο σπίτι της, όπου και τη βιάζει, χωρίς καν να το πάρει είδηση η κόρη, επειδή κοιμάται βαριά. Όταν εκείνη ξυπνά, και απελπίζεται που τον βλέπει στην αγκαλιά της, ο νέος την περιγελά, προκαλώντας την αγανάκτησή της και τις κατάρεις της, που θυμίζουν μοτίβα, τα οποία είναι χαρακτηριστικά της “κατάρεις” των τραγουδιών της προφορικής παράδοσης.

<sup>17</sup> Βλ. παρακάτω, σημ. 35.

<sup>18</sup> Η γνώμη του νέου αντικατοπτρίζει τους δυτικούς κανόνες του “fin’amor” (=“ευγενικός” έρωτας), που έχουν την τεκμηρίωσή τους στο έργο *De amore* (*Περί έρωτος*) του Andrea Cappellano (13<sup>ος</sup> αιώνα). Βλ. παρακάτω, σημ. 32.

Στην κατακλείδα η κόρη απευθύνεται στις συνομήλικές της με την παραίνεση να αγρυπνούν συνεχώς: «αμέριμνα μη κάθεστε, τον ύπνον μη αγαπάτε,/τα μεσημέρια κείτεστε, τες νύχτες αγρυπνάτε!» (181-182). Μόνο μ'αυτόν τον τρόπο τα κορίτσια θα μπορέσουν να αποφύγουν τους άντρες και τις παγίδες τους «διατί ο άνδρας την γυνή πάντα τηνε κομπώνει» (190), χωρίς να πέσουν θύματα της ακολασίας τους.

Εκτός από τούς πρωταγωνιστές του διαλόγου –την κόρη και τον νέο– υπάρχει στο κείμενο –όπως είδαμε– ένα τρίτο πρόσωπο, ο αφηγητής, που επεμβαίνει στην αρχή και τον επίλογο της ιστορίας, και συνδέει τα διαλογικά μέρη. Μιλά για τα δύο παιδιά χωρίς να τα κατονομάσει, αλλά απλώς αναφέροντάς τα με γενικούς όρους: *κόρη*, *κορασίδα*, *λυγερή*, και *νέο*, *νεότερο*, *άγουρο*. Η παρουσία του αφηγητή μάς αφήνει να υποθέσουμε ακόμη μια φορά την προφορική εκδοχή (απαγγελία ή και παράσταση;) του ποιήματος μπροστά σ'ένα κοινό ακροατών<sup>19</sup>.

Η *Ριμάδα κόρης και νέου* ανήκει προφανώς σ'ένα πολιτισμένο περιβάλλον με ροπή προς την έντεχνη λογοτεχνία. Είναι δηλαδή έργο ενός συγγραφέα, ο οποίος χρησιμοποιεί που και που και λαϊκότερα στοιχεία, χωρίς όμως ν'αντλεί αποκλειστικά από την προφορική παράδοση<sup>20</sup>. Αυτό πολύ σωστά το υπογράμμισαν διάφοροι μελετητές, που ασχολήθηκαν με αυτό το έργο όπως ο Baud-Bovy<sup>21</sup>, ο Κριαράς<sup>22</sup> και ο Παναγιωτάκης<sup>23</sup>. Είναι φανερό, μάλιστα, ότι η *Ριμάδα κόρης και νέου*, όπως διάφορα άλλα έργα της ίδιας εποχής, συνδυάζει –και με πολύ πετυχημένο τρόπο, θα λέγαμε– ξένα λογοτεχνικά χαρακτηριστικά με τα παραδοσιακά λαϊκά ελληνικά στοιχεία.

<sup>19</sup> Σχετικά με το θέμα αυτό υπάρχει πλούσια βιβλιογραφία. Βλ. μεταξύ των άλλων: C. Cupane, «Leggere e/o ascoltare. Note sulla ricezione primaria e sul pubblico della letteratura greca medievale», *Medioevo romanzo e orientale. Oralità, scrittura, modelli narrativi. II Colloquio Internazionale, Napoli 17/19 febbraio 1994*, Soveria Mannelli 1995, σσ. 84-105 και H. Eideneier, «Written transmission vs oral performance», στον αναφερόμενο τόμο *Κωδικογράφοι, συλλέκτες, διασκευαστές και εκδότες ...*, ό. π., σσ. 13-23.

<sup>20</sup> Έτσι πίστευαν παλιά άξιοι μελετητές, όπως ο Γ. Ζώρας, «Ριμάτα κόρης και νέου», *Νέα Εστία* 57 (1955), σσ. 426-431. Σημειωτέον ότι ο Ν. Πολίτης συμπεριέλαβε τους στίχους 163-176 της *Ριμάδας* στις *Εκλογές* του, υποστηρίζοντας ότι τη *Ριμάδα* την έγραψε κάποιος λόγιος στιχουργός χρησιμοποιώντας μέρη παλαιότερων δημοτικών τραγουδιών (*Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*, Αθήνα 1932<sup>3</sup>, σσ. 257-258).

<sup>21</sup> S. Baud-Bovy, *La chanson populaire grecque du Dodécanèse, I, Les textes*, Paris 1936, σσ. 201-205.

<sup>22</sup> Ε. Κριαράς, «Ιταλικές πηγές σε παλιότερα νεοελληνικά κείμενα», *Εποχές* 4 (1963), σ. 12.

<sup>23</sup> Ν. Παναγιωτάκης, «The Background of Early Cretan Literature», *Dumbarton Oaks Papers* 49 (1995), σ. 306.

Δυτικό μοτίβο είναι, πρώτα απ' όλα, η διαλογική μορφή του ποιήματος, που αποκτά μάλιστα θεατρική δομή: ένα στοιχείο, αυτό, που είναι απολύτως ανύπαρκτο στη βυζαντινή λογοτεχνία. Εκτός από τις φράσεις, που λέγονται διαδοχικά από τους συνομιλητές, υπάρχουν όμως περιγραφές και παρεμβάσεις του αφηγητή, οι οποίες μοιάζουν με σκηνικές οδηγίες. Ακόμη και οι έξι αφηγηματικές ενότητες του ποιήματος θα μπορούσε να τις θεωρήσει κανείς ως θεατρικές σκηνές. Δεν είμαστε σίγουροι, πάντως, αν πραγματικά η *Ριμάδα κόρης και νέου* παίχτηκε ποτέ: αυτό δε μπορούμε ούτε να το αποκλείσουμε, ούτε να το επιβεβαιώσουμε.

Το κύριο χαρακτηριστικό του ποιήματος, δηλαδή το ότι αποτελείται από ένα διάλογο μεταξύ άντρα και γυναίκας, παραπέμπει στο ιταλικό *contrasto*<sup>24</sup>. Λόγω της αποκλειστικά διαλογικής δομής της, η *Ριμάδα κόρης και νέου* θεωρείται μοναδικό πρότυπο σε ολόκληρη την πρόιμη νεοελληνική δημόδη λογοτεχνία.

Ο διάλογος μεταξύ της κόρης και του νέου διεξάγεται τη νύχτα έξω από το παράθυρο του σπιτιού της κόρης. Αυτό το μοτίβο, βέβαια, απαντά κάποτε και σε παλιότερα ελληνικά έργα, όπως τον *Διγενή Ακρίτα*<sup>25</sup> ή τα ιπποτικά μυθιστορήματα<sup>26</sup>. Το θέμα του παραθυριού (ή του μπαλκονιού, όπως στο περίφημο σαικσπηρικό δράμα *Ρωμαίο και Ιουλιέτα*) έχει την αρχαιότερη τεκμηρίωση στο αρχαίο “παρακλαυσίθυρον”<sup>27</sup>. Στη συνέχεια βλέπουμε ότι διαδίδεται στον δυτικό χώρο, όπου γίνεται τελικά σχεδόν βασικό γνώρισμα της ερωτικής ποίησης.

Τον διάλογο από το παράθυρο τον βρίσκουμε και σε άλλα έργα σύγχρονα με τη *Ριμάδα κόρης και νέου*, λ. χ. στα δύο *Ερωτικά Όνειρα* του αναφερόμενου ποιητή Μαρίνου Φαλιέρου, που δείχνουν –όπως είπαμε– σημαντικές ως και υποβλητικές ομοιότητες με αυτή. Σημειωτέον, ότι στους δυο αρκετά εκτεταμένους διαλόγους μεταξύ άντρα και γυναίκας, που βρίσκονται στα δυο *όνειρα* του Φαλιέρου, δεν υπάρχει καμιά αναφορά σε γάμο. Και οι δυο διάλογοι, ακριβώς αφού είναι

<sup>24</sup> “Contrasto” είναι μια ιταλική λέξη που σημαίνει κυριολεκτικά “διαφωνία, αντίθεση”. Με αυτόν τον όρο εννοούμε ποιήματα βασισμένα σ’ ένα διάλογο μεταξύ άντρα και γυναίκας. Βλ. σχετικά την εκτενή μελέτη της Α. Arveda, *Contrasti amorosi nella poesia italiana antica*, Roma 1992.

<sup>25</sup> Υπάρχουν πράγματι δυο διάλογοι στο παράθυρο: στον πρώτο (Δ’ 315-367) ο Διγενής και η Ευδοκία εκφράζουν τον αμοιβαίο έρωτά τους, στο δεύτερο (Δ’ 432-586) ο ήρωας πείθει την κόρη να φύγει μαζί του, εγκαταλείποντας το πατρικό της σπίτι. Βλ. *Digenis Akritis. Poema anonimo bizantino* (επιμ. Ρ. Odorico), Firenze, 1998.

<sup>26</sup> Καμιά φορά, λ.χ. στην *Αχιλλίδα* (N 864-1032), ο ερωτικός διάλογος αποκτά γραπτή μορφή, δηλαδή πραγματοποιείται με μηνύματα που ανταλλάζουν οι ερωμένοι. Βλ. σχετικά την έκδοση της C. Cupane, *Romanzi cavallereschi bizantini*, Torino 1995, σσ. 384-391, 396-397.

<sup>27</sup> Για το λυπητερό τραγούδι απελπισμένου εραστή μπροστά στην κλειστή πόρτα της αγαπημένης του, διαδεδομένο ιδιαίτερα στα αλεξανδρινά επιγράμματα και στα λατινικά ερωτικά ποιήματα, βλ. H. V. Canter, «The Paraclausithyron as a Literary Theme», *American Journal of Philology* 41, 4 (1920), σσ. 355–368.



ονειρικοί, διακόπτονται κοφτά και μοιραία μια στιγμή πριν το αίσιο τέλος, δηλαδή τότε που η αγαπημένη είναι έτοιμη να δεχτεί την ερωτική πρόταση του άντρα. Σημαντικό χαρακτηριστικό της *Ιστορίας και Ονείρου* του Φαλιέρου είναι ότι, όπως συμβαίνει σε θεατρικά έργα, οι σίχοι συνοδεύονται από τα ονόματα των ομιλούντων προσώπων, και αναφέρονται τα προσωπικά ονόματά τους (του ίδιου του ποιητή και της αγαπημένης του, Αθούσας). Πιθανόν και ο Φαλιέρος επηρεάστηκε από την παράδοση του *contrasto*, μάλλον από τα ποιήματα του σύγχρονου του Leonardo Giustinian (1385-1446), αριστοκράτη και ποιητή πολύ γνωστού στη Βενετία, πιθανόν και στην Κρήτη<sup>28</sup>.

Το θέμα της συνομιλίας των εραστών στο παράθυρο υπάρχει αργότερα και στον *Ερωτόκριτο* (ο οποίος είναι πάλι διασκευή ενός δυτικού έργου), όπου ο ήρωας φέρεται με σεβασμό στην αγαπημένη του, με τον προορισμό του επίσημου γάμου<sup>29</sup>. Στον *Ερωτόκριτο*, όπως στον *Διγενή Ακρίτα*, ο διάλογος στο παράθυρο αποτελεί μεμονωμένο επεισόδιο στην οικονομία του ποιήματος: παραμένει κάπως περιθωριακός, και δεν παρουσιάζει το κεντρικό ρόλο που έχει στη *Ριμάδα κόρης και νέου*.

Διάλογοι με ερωτικά θέματα βρίσκονται εξάλλου και σε διαφορετικά άλλα ελληνικά κείμενα, όπως λ.χ. στα *Εκατόλογα*<sup>30</sup>, και σε μερικά δημοτικά τραγούδια, που δεν μπορούμε να τα χρονολογήσουμε με βεβαιότητα<sup>31</sup>.

Όπως είναι συνήθεια στα ιταλικά κείμενα που ανήκουν στο είδος του *contrasto*, και στη *Ριμάδα κόρης και νέου* λαμβάνει πρώτος τον λόγο ο άντρας, ενώ η γυναίκα τού απαντά παίρνοντας αφορμή, με τη σειρά της, από την ατάκα του. Υπάρχει όμως σ' αυτό το ελληνικό ποίημα μια ουσιαστική διαφορά σε σύγκριση με τα πιθανά δυτικά πρότυπά του. Στο δυτικό *contrasto* ολόκληρη η συζήτηση ανάμεσα σε άντρα και γυναίκα – με την επανειλημμένη άρνησή της να τον δεχτεί μέσα στο σπίτι της – δεν είναι παρά μόνο ένα τέχνασμα για να μεγαλώσουν ο πόθος και το πάθος των δυο πρωταγωνιστών. Αυτό όμως δε συμβαίνει στη *Ριμάδα κόρης και νέου*, όπου η νέα πρωταγωνίστρια κρατά συνεχώς σεμνή στάση μέχρι το τέλος, και ο νέος πετυχαίνει το σκοπό του βιάζοντάς την, επωφελούμενος του γεγονότος ότι η κοπέλα κοιμάται μακαρίως.

Αδιαμφισβήτητα δυτικής προέλευσης είναι μερικά επιχειρήματα του νέου κατά του γάμου και υπέρ του κρυφού έρωτα, τα οποία ανταποκρίνονται στις γνώμες

<sup>28</sup> Βλ. σχετικά van Gemert, *Μαρίνου Φαλιέρου...*, σσ. 41-42.

<sup>29</sup> Και στον *Ερωτόκριτο* οι εραστές συναντιούνται δυο φορές στο παράθυρο (Γ' 573-630, 679-706)· κατά τη δεύτερη συνάντησή τους κάνουν σχέδια για τον επίσημο γάμο. Βλ. Β. Κορνάρου, *Ερωτόκριτος* (επιμ. Σ. Αλεξίου), Αθήνα 2008.

<sup>30</sup> Βλ. παρακάτω, σημ. 46.

<sup>31</sup> Για τις σχέσεις μεταξύ της *Ριμάδας* και των δημοτικών τραγουδιών, βλ. Baud-Bovy (σημ. 21).

που εξέφρασε, στο διάλογο *De amore* (Περί έρωτος), ο Ιταλός Andrea Cappellano (περίπου 1150-1220). Ο Cappellano υποστηρίζει ότι η καλύτερη μορφή του έρωτα πραγματοποιείται έξω από το γάμο, επειδή τότε οι εραστές αγαπιούνται και αφοσιώνονται ανιδιοτελώς, όχι λόγω υποχρεώσεων και συμφερόντων, όπως κάνουν οι παντρεμένοι<sup>32</sup>.

Στη *Ριμάδα κόρης και νέου* βρίσκουμε και άλλο χαρακτηριστικό θέμα της δυτικής ερωτικής ποίησης, δηλαδή την αναφορά στην αυγή, που αναγκάζει τους ερωτευμένους να χωρίσουν. Αυτό το μοτίβο, που όμως απαντά σε παλιότερα ελληνικά έργα (λ.χ. και στα αλεξανδρινά επιγράμματα<sup>33</sup>), δεν υπάρχει στη δημώδη ποίηση. Αντίθετα, είναι πάρα πολύ διαδεδομένο στη Δύση, και είναι συχνά παρόν στα βυζαντινά μυθιστορήματα που επηρεάζονται από δυτικά πρότυπα. Η αυγή σημαίνει πότε το τέλος της ερωτικής συνάντησης (όπως ήταν στα επιγράμματα), πότε απλώς το τέλος της άκαρπης συζήτησης (στο παράθυρο ή κάπου αλλού). Και στα δυο αναφερόμενα ερωτικά έργα του Φαλιέρου ο επίλογος του κάθε ονείρου γίνεται μαζί με την ανατολή του ήλιου. Στην *Ιστορία και όνειρο* υπεύθυνος είναι ένας ψύλλος (που δαγκώνει τον πρωταγωνιστή τη στιγμή που ετοιμάζεται να φιλήσει την αγαπημένη του<sup>34</sup>), στο *Έρωτικό όνειρο* φταίει ένας κόκορας.

Εκτός από τα στοιχεία της δυτικής και της λόγιας παράδοσης, υπάρχουν στη *Ριμάδα* μοτίβα που προέρχονται προφανώς από την παράδοση του δημοτικού τραγουδιού. Δυστυχώς τα δημοτικά τραγούδια, λόγω της προφορικότητάς τους, δεν είναι εύκολο να τα χρονολογήσουμε με βεβαιότητα με τα στοιχεία που διαθέτουμε. Ξέρουμε βέβαια ότι οι ρίζες τους πηγαίνουν πολύ βαθιά πέρα από την ιστορία του ελληνικού πολιτισμού, όπως και του υπόλοιπου κόσμου, δηλαδή στην προφορική παράδοση.

Ένα από τα πιο εντυπωσιακά μοτίβα αποτελεί το ρητορικό σχήμα του “αδυνάτου”, που συνίσταται στην εικονική προβολή παράλογων αποτελεσμάτων, με υποθέσεις που, κατά την φυσική και κοινή λογική, δεν μπορούν να πραγματοποιηθούν. Το “αδύνατο”, παρά τη λόγια προέλευση (απαντά στα κείμενα της αρχαίας ελληνικής

<sup>32</sup> Βλ. A. Cappellano, *De amore*, traduzione di Jolanda Insana con uno scritto di D'Arco Silvio Avalle, Milano 1992.

<sup>33</sup> Ιδιαίτερα στον πέμπτο τόμο της Παλατινής Ανθολογίας. Βλ. σχετικά: *Anthologie grécque, première partie Anthologie Palatine*, tome II, livre V (επιμ. P. Waltz), Paris 1960<sup>2</sup>.

<sup>34</sup> «Και μέσα 'ς τούτην την χαράν την δε μπορώ ξεικάσω,/γιατ'είχα των πολλών χρονών την πείναν να χορτάσω,/ήλθεν εις ψύλλος άπονος κι εκαρδιοδάκασέ με/κι από την εξεφάντωσιν την είχα εξύπνησέ με./Και μεταφνίδιο ξύπνησα ωσάν παρατρεμμένος,/εχώνουμουν κι εκρύβγουμου ωσάν αστοχισμένος./Κι εδώθεν κειθ'εγύριζα τάχατες και γυρίση/τ'όνειρο πάλι προς εμέ να με παρηγορήση./Και με το ξανακύλισμα ο ήλιος εβγήκε/και τούτο όλο τ'άδικο ο ψύλλος μου το ποίκε». (*Ιστ.*, 750-758).

και λατινικής λογοτεχνίας)<sup>35</sup>, βρίσκεται συχνά σε δημοτικά κείμενα<sup>36</sup>.

Το μοτίβο του ύπνου που “προδίδει” το αθώο κορίτσι είναι ιδιαίτερα σημαντικό, αφού υπάρχει –κάπως διαφορετικά, όμως– σε παρόμοια ελληνικά ποιήματα με θέμα τον άδοξο έρωτα. Το ένα είναι το τραγούδι της *Λιογέννητης*<sup>37</sup>, στο οποίο η πρωταγωνίστρια, η Λιογέννητη, αποπλανιέται μέσω της μαγγανείας από ένα αγόρι, τον Κωνσταντή, μεταμφιεσμένο σε γυναίκα. Αφού έχει χάσει την παρθενιά της –χωρίς να το θέλει, ούτε καν να το πάρει είδηση– η κοπέλλα διώχεται σκληρά από τη μητέρα του αγοριού, και πεθαίνει απαρνημένη και απελπισμένη.

Κάπως διαφορετική κατάσταση παρουσιάζεται σ’ ένα άλλο δημοτικό τραγούδι, όπου ένα κορίτσι υφίσταται βιασμό την ώρα που έχει αποκοιμηθεί στο ύπαιθρο αφού, ασυλλόγιστα, ήπια κρασί!<sup>38</sup>. Επίσης σημαντικές στη *Ριμάδα* είναι οι κατάρες της κόρης κατά του νέου που την αποπλάνησε, οι οποίες βρίσκουν απηχίσεις<sup>39</sup> σε δημοτικά τραγούδια με το ίδιο θέμα (λ.χ. στην *Κατάρα της απαρνημένης*, της οποίας υπάρχουν διάφορες παραλλαγές<sup>40</sup>).

<sup>35</sup> Βλ. σχετικά Ε. Dutoit, *Le thème de l’adynaton dans la poésie antique*, Paris 1936. Πάνω στην προέλευση και την ανάπτυξη των αδυνάτων στα ελληνικά γράμματα υπάρχουν όμως διάφορες μελέτες, όπως του Σ. Δινάκη, «Περί τινος λεκτικού σχήματος», *Χριστιανική Κρήτη*, 2, σσ. 425-436, και Δ. Πετροπούλου, *La comparaison dans la chanson populaire grecque*, Αθήνα 1954.

<sup>36</sup> Ένα σημαντικό παράδειγμα “αδυνάτου” στα δημοτικά τραγούδια αποτελούν μερικοί στίχοι της *Λιογεννήτης*: «Σαν έρθη η μάννα μ’ απ’ τη γης κι ο κύρης μ’ απ’ τον άδη, /τα δυο μ’ αδέρφια τα καλά από τον Κάτω κόσμο, /νά σπείρουνε τη θάλασσα σιτάρι να καρπίση/ χρυσάγανο, χρυσόσταχο και χρυσοκονδυλάτο, / και με τ’ αργυροδρέπανα να μπουν να το θερίσουν, / κ’ εις τον αφρό της θάλασσας να κάμουνε τ’ αλώνι, / μηδέ και τάχυρο βραχή, μηδέ και το σιτάρι, / μηδέ την πάχνη τ’ αλωνιού αέρας να την πάρη, / τότε κ’ εγώ τον Κωνσταντή θα τότε πάρω γι’ άντρα.» (43-51 κ.ά.· βλ. Πολίτη, ό. π., σσ. 89-98).

<sup>37</sup> Σχετικά με τις παραλλαγές της *Λιογέννητης*, που χρονολογείται στον 12<sup>ο</sup> αιώνα, βλ. Baud Bovy, ό. π., σσ. 175-197.

<sup>38</sup> Υπάρχουν, βέβαια, διάφορες παραλλαγές αυτού του τραγουδιού, λ.χ. το παράδειγμα που προσφέρει ο Émile Legrand στο *Recueil de chansons populaires grecques. Collection de Monuments pour servir à l’étude de la langue néo-hellénique*, (nouv. serie n.1), Athènes 1874, σ. XIX: «Σηκώθη από τον ύπνο της η κόρ’ να ξαγρυπνήση /βρίσκει τον κόρφο τση ανοικτό, τ’ αχειλί φιλημένο, / και την χρυσή της την ποδιά ψηλανασκουμπωμένη».

<sup>39</sup> Οι σχέσεις το ποιήματος αυτού με τα δημοτικά τραγούδια είναι περίπλοκες, όπως έχει σημειωθεί από πολλούς παλιούς και νεότερους μελετητές. Βλ. σχετικά *Ριμάδα κόρης και νέου. Contrasto di una fanciulla e di un giovane*, ό. π., σσ. 23-26.

<sup>40</sup> Ένα σημαντικό παράδειγμα αποτελεί η εξής παραλλαγή της *Κατάρας* (Πολίτη, ό. π., σσ. 162-163). Στο τέλος του ποιήματος αυτού, όμως, η κόρη συγχωρεί τον διαφθορέα, δηλώνοντας την αγάπη της: «Θέλω να τον καταραστώ και τον πονεί η ψυχή μου, /μα πάλι ας τον καταραστώ κι’ ό τι του μέλλει ας πάθη. / Σε κυπαρίτσι ν’ ανεβή, να μάζη τον καρπό του, / το κυπαρίτσι να είν’ ψηλό να λυγιστή να πέση. / Από ψηλά να γκρεμιστή και χαμηλά να πέση. / Σαν το γυαλί να ραγιστή, σαν το κηρί να λειώση. / να πέση εις τούρκικα σπαθιά, εις φράγκικα μαχαίρια. / Πέντε γιατροί να

Τέλος, υπάρχει στη *Ριμάδα* ένα έντονο διδακτικό μοτίβο, το οποίο είναι εκτενέστερο στην παραλλαγή του κώδικα *Ambrosianus* (όπου εξελίσσεται σε 20 στ., ενώ στον *Theol. Gr.* σε μόνο έξι). Και αυτό το θέμα δείχνει φανερές αντιστοιχίες σε δημοτικά τραγούδια<sup>41</sup>.

Όπως προκύπτει από τα παραπάνω, η *Ριμάδα κόρης και νέου* αποτελεί πολύ-πλευρο έργο, και μάλιστα πολύ πετυχημένο, εφ'όσον ξεχωρίζει από τα πιο πολλά ερωτικά ποιήματα λόγω της ισορροπίας με την οποία συνδυάζονται αρμονικώς δυτικά και ελληνικά στοιχεία, όχι μόνο όσον αφορά την πλοκή, αλλά και την ψυχολογία των δυο προσώπων. Δεν βρίσκεται πουθενά ένα ενίαιο πρότυπο του ποιήματος αυτού, όπως επίσης παραμένει ανοιχτό το ζήτημα της ταυτότητας του συγγραφέα. Προσωπικά ακολουθώ τη γνώμη αυτών που πιστεύουν πως αυτό που μετρά περισσότερο, στην ανάλυση λογοτεχνικών κειμένων, είναι η μελέτη των ίδιων των κειμένων και των χαρακτηριστικών τους, ακόμη κι όταν αγνοούμε το όνομα του δημιουργού τους.

\*

**Παράρτημα:** Το θέμα του έρωτα. Τα “πριν” τη *Ριμάδα κόρης και νέου* στη μεσαιωνική και νεότερη ελληνική λογοτεχνία και στη Δύση

#### *A. Ελληνική παράδοση*

Από τις πρώτες μαρτυρίες κειμένων με ερωτικά θέματα στην παράδοση της ελληνικής δημόδους λογοτεχνίας είναι τα ιπποτικά μυθιστορήματα της εποχής των Παλαιολόγων<sup>42</sup>. Εδώ εκτός από τα έντονα στοιχεία του παραμυθιού, του

τον κρατούν και δέκα μαθητάδες, /και δεκαοχτώ γραμματικοί τα πάθη του να γράφουν. /Κ'εγώ διαβάτρα να γενώ και να τους χαιρετήσω. /“Καλώς τα κάνετε γιατροί, καλώς τα πολεμάτε, /αν κόβουν τα ψαλίδια σας, κορμί μη λυπηθείτε, /έχω κ'εγώ λινό παννί σαρανταπέντε πήχαις,/όλο μουρτάρια και ξαντά 'ς του δίγνωμου τη σάρκα· /κι'α δε σας φτάσουνε κι'αυτά κόβω και την ποδιά μου, /πουλώ και τα μεταξωτά τα ρημοσκοτεινά μου, /κι α θέλη γαίμα γιατρικό, πάρετε οχ την καρδιά μου”» (10-26).

<sup>41</sup> Και αυτό το στοιχείο τονίστηκε από όλους τους μελετητές του ποιήματος. Είναι εξάλλου πιθανό να έχουν επηρεαστεί από αυτό το έντεχνο ποίημα και μεταγενέστερα δημοτικά τραγούδια. Βλ. παραπάνω, σημ. 39.

<sup>42</sup> Όπως είναι γνωστό, πρόκειται για έμμετρα κείμενα σε δεκαπεντασύλλαβο και δημόδη γλώσσα, που γράφτηκαν περίπου από τα μέσα του 13<sup>ου</sup> ως τα μέσα του 15<sup>ου</sup> αιώνα (*Αχιλλίδα, Λίβιστρος και Ροδάμη, Καλλίμαχος και Χρυσορρόη, Βέλθανδρος και Χρυσάντζα* κ.α.). Το επίθετο “ερωτικά” οφείλεται στο αντικείμενό τους: στην ιστορία, δηλαδή, ενός ζευγαριού εραστών: πρόσωπα με θαυμάσια φυσικά και ηθικά χαρακτηριστικά (ομορφιά, θάρρος και άλλες αρετές), που ερωτεύονται απότομα και μοιραία. Στη συνέχεια οι δυο χωρίζονται κατά την θέληση τους, και περνούν διάφορα βάσανα και περιπέτειες (κάνοντας καμιά φορά ταξίδια σε χώρες μακρινές, όπου και συναντούν κόσμο κάθε λογής), ώσπου να ξανασμίξουν. Τα μυθιστορήματα αυτά λέγονται και “ιπποτικά”, ενόσω δείχνουν την επίδραση του δυτικού μεσαιωνικού ιπποτισμού σε μερικά μοτίβα τους, λ.χ. τις

υπερφυσικού και του μαγικού, κυριαρχεί το ερωτικό στοιχείο. Φανερό είναι και η επίδραση που ασκήθηκε πάνω τους από τη λόγια βυζαντινή παράδοση, δηλαδή από τα μυθιστορήματα που γράφτηκαν σε λόγια γλώσσα στην εποχή των Κομνηνών (λ.χ. στις εκτενέστερες περιγραφές αντικείμενων και τόπων). Τα μυθιστορήματα της εποχής των Παλαιολόγων, όμως, περιέχουν και “δημοτικά” στοιχεία παραθέτοντας, θα λέγαμε, δημοτικά τραγούδια σύγχρονά τους που δείχνουν είτε ανατολίτικη (λόγω της παρουσίας του υπερφυσικού στοιχείου), είτε φραγκική επίδραση. Σ’ αυτά συναντιούνται τυπικές λέξεις και εκφράσεις, όροι του ερωτικού λεξιλογίου, που εμφανίζονται ξανά και ξανά και σε άλλα κείμενα. Ιδιαίτερα σημαντική υπήρξε η πολιτιστική κατάσταση στα νησιά, όπως η Κρήτη<sup>43</sup> και η Ρόδος<sup>44</sup>. Από εκεί προέρχονται σημαντικά έργα, είτε επώνυμων ποιητών, είτε και ανώνυμα.

Στο πλαίσιο της ερωτικής ποίησης ανήκουν τα *Καταλόγια*, συλλογή ποιημάτων διαφορετικής έκτασης σε δεκαπεντασυλλάβους, που σώζονται σ’ ένα χειρόγραφο του 15<sup>ου</sup> αιώνα<sup>45</sup> (παλαιότερο από τους δύο κώδικες της *Ριμάδας κόρης και νέου*). Τα κείμενα αυτά υποδεικνύουν μια μη αυλική προέλευση, προέρχονται από το νησιώτικο κυρίως χώρο (πιθανόν από τη Ρόδο) και λίγο ή περισσότερο, περιέχουν αμοιβαίους στίχους που ανταλλάσσουν ένας άνδρας και μια γυναίκα<sup>46</sup>. Συγκεκριμένα στα *Εκατόλογα* πραγματοποιείται σε διαλογικούς στίχους ένα

μονομαχίες και τις περιπέτειες σε χώρες μακρινές, όπως και το θέμα του άντρα υποτελή στον έρωτα. Η δυτική επίδραση είναι φανερό εξάλλου σε μερικούς λογοτεχνικούς τύπους, λ.χ. τον διάλογο στο παράθυρο μεταξύ των εραστών. Τα έργα αυτά φανερώνουν τις αντινομίες και τις μεταβολές, που πραγματοποιήθηκαν στον ελληνικό κόσμο μετά την άφιξη των Φράγκων, από το 1204 κι εξής.

<sup>43</sup> Η Κρήτη δοκίμασε τρεις περιόδους κατοχής. Η πρώτη κατοχή, των Αράβων (827-961), δεν άφησε ιδιαίτερα πολιτισμικά ίχνη. Η δεύτερη, η βενετική κυριαρχία, κράτησε 450 χρόνια (1211-1669) και υπήρξε ιδιαίτερα γόνιμη. Η τρίτη, η οθωμανική (1669-1897), άφησε κάμποσα ίχνη στην αρχιτεκτονική. Η βενετική κυριαρχία άσκησε μια σημαντική επιρροή στον ντόπιο πολιτισμό και στα γράμματα. Στην προτεύουσα της Κρήτης (Χάνδακα) έζησαν, εκτός από διάφορους λόγιους, κάμποσοι ποιητές, μεταξύ των οποίων ο αναφερόμενος Φαλιέρος. Βλ. σχετικά van Gemert, «Literary antecedents», ό. π., σσ. 49-50.

<sup>44</sup> Σημειωτέον, ότι από το 1309 ως το 1527 η Ρόδος ήταν η έδρα των Ιπποτών του Αγ. Ιωάννη της Ιερουσαλήμ.

<sup>45</sup> British Museum Add. 8241. Τα ποιήματα αυτά δημοσιεύθηκαν πρώτη φορά το 1913 στο Παρίσι από τους D. C. Hesselting και H. Pernot, με τον τίτλο: “*Ερωτοπαίγνια / Chansons d’amour*”, *publiés d’après un manuscrit du XV<sup>e</sup> siècle avec une traduction, une étude critique sur les “Εκατόλογα” (Chanson des Cent mots), des observations grammaticales et un index.*

<sup>46</sup> Πρόκειται για δύο ερωτικούς αλφάβητους (στ. 1-108 και 109-139), τα *Εκατόλογα* (στ. 140-330) και ανάμεικτα λυρικά ποιήματα με διάφορες μορφές (στ. 331-714), που βρίσκονται στον τόμο των Hesselting και Pernot. Άλλα παραδείγματα ερωτικού αλφαβήτου βρίσκονται στο *Vindobonensis Theologicus Graecus* 244 (βλ. E. Legrand, ό.π., σσ. 10-21). Στα *Εκατόλογα* υπάρχουν αρκετές παραλλαγές, υπάρχουν που προέρχονται από διάφορα μέρη της Ελλάδος (Hesselting-Pernot, ό.π., σσ. 65-124).

παιχνίδι μεταξύ δυο ερωμένων, που θυμίζει κάπως την κατάσταση του *contrasto*: η κόρη απαιτεί από το αγόρι εκατό ποιητικά λόγια για να δεχτεί να τον φιλήσει:

«Εκατόν λόγια, νεότερε, θέλω να σε ρωτήσω,  
και αν τα διακρίνεις ασφαλώς, φιλίν να σε χορτάσω» (192-193)<sup>47</sup>

Αφού όμως η κόρη υποχωρεί στην επιθυμία του νεαρού, βρίζεται από αυτόν, και οι δυο διαπληκτίζονται μεταξύ τους:

Και απέ το χέρι την κρατεί και στο κλινάρι πάσιν,  
κ'εχόρτασεν την το φιλί ως το πολλά πεθύμαν·  
και απότις την εφίλησεν, στέκει και αναγελά την·  
Και τότε πάλι η λυγερή τα δάκρυα την επήραν·  
«Αν τόχα ξεύρειν, άγουρε, και λιθοκάρδιος είσαι,  
και ψεύστης και αντιλογητής και οπού φιλείς κομπώνεις,  
δεν σέχα δώσει το φιλίν, να είχες του ηλιού τα κάλλη».  
Και τότε πάλι ο νεώτερος την λυγερήν ελάλει·  
«Μηδέν με βρίζης, άσκημη, μηδέν με ξατιμάζης  
πανάσκημη, χοντρόχειλη, χαμηλοφρύδα, μαύρη,  
στολίζεσαι κια είσαι άσκημος, νίβγεσαι και μαυρίζεις,  
και όταν εβγής εκ το λουτρόν, ομοιάζεις αγριοκάτης».  
Και τότε πάλι η λυγερή τον νεώτερον ελάλει·  
«Μηδέν με βρίζης, νεότερε, μηδέν με ξατιμάζης». (317-330)<sup>48</sup>

### *B. Δυτική παράδοση*

Στον όψιμο Μεσαίωνα εμφανίζονται σε διάφορες περιοχές της Ευρώπης ερωτικά ποιήματα. Ορισμένα βασίζονται στο διάλογο μεταξύ δυο συνομιλητών, και θυμίζουν τη προβηγκιανή κυρίως “tenzone” (λογοτεχνική “λογομαχία”), του 12<sup>ο</sup> και 13<sup>ο</sup> αιώνα<sup>49</sup>, όπου συνήθως δυο ποιητές αναμετριόντουσαν σ’ένα ποιητικό διαγωνισμό. Τα ερωτικά ποιήματα σε μορφή διαλόγου δύο εραστών αποτελούνται από μια ανταλλαγή φράσεων με διάφορα ρητορικά μέσα και με θέμα τις ποικίλες πλευρές του έρωτα (αρκετά παραδείγματα προσφέρουν τα ποιήματα των τροβαδούρων, τροβιέρων, Minnesänger, που ανάγονται στο δωδέκατο αιώνα).

<sup>47</sup> Hesselting-Pernot, ό. π., σσ. 18-19.

<sup>48</sup> Hesselting-Pernot, ό. π., σσ. 28-29.

<sup>49</sup> Σχετικά με διάφορα παραδείγματα “λογομαχίας”, βλ. Arveda, ό.π., σσ. XXXII-XLVIII.

Στην πρώιμη ιταλική λογοτεχνία του δωδεκάτου αιώνα τέτοια ποιήματα ονομάζονται “*contrasti*”<sup>50</sup>. “*Contrasto*” είναι μια ιταλική λέξη που σημαίνει “διαφωνία, αντίθεση”. Τα ποιήματα που εντάσσονται σ’ αυτή την κατηγορία αποτελούν ένα λογοτεχνικό είδος, που μαρτυρείται ήδη στα υστερολατινικά και μεσαιωνικά κείμενα (λ. χ. στα *Carmina Burana*<sup>51</sup>), με την ονομασία *conflictus* (=σύγκρουση).

Το *conflictus* ήταν ένα υστερολατινικό ποίημα με μια εισαγωγική παρουσίαση του γεγονότος και των προσώπων, στοιχεία που προηγούνται του πραγματικού διαλόγου. Το πιο παλιό παράδειγμα του *conflictus*, *Iam dulcis amica venito*<sup>52</sup> (‘Ελα, γλυκειά μου φίλενάδα), ανάγεται στο δέκατο αιώνα. Πρόκειται για ένα ποίημα 44 εννεασυλλάβων, χωρίς εισαγωγή. Λαμβάνοντας πρώτος το λόγο, ο άντρας καλοπιάνει τη γυναίκα, χρησιμοποιώντας κολακευτικά λόγια και ευγενικά επίθετα· στην κατακλείδα όμως δεν διστάζει να την προσκαλέσει απότομα στο κρεβάτι:

Karissima, noli tardare,  
 studeamus nos nunc amare;  
 sine te non potero vivere;  
     iam decet amorem perficere.  
 Quid iuvat differre, electa,  
 quae sunt tamen post facienda?  
 fac cita quod eris factura:  
 in me non est aliqua mora. (36-44)<sup>53</sup>

Πολλαπλά σημαντικά παραδείγματα από *conflictus* βρίσκονται σε διάφορες ποιητικές συλλογές του Μεσαίωνα. Συγκεκριμένα, στα περίφημα *Carmina Burana*, υπάρχουν ποιήματα που, παρόλο που παρουσιάζουν σημαντικές διαφορές μεταξύ τους, εντάσσονται στο είδος του *contrastus*, όπως λ.χ. *Estat is florifero tempore, Si linguis angelicis, Vere dulci mediante* (το τελευταίο αυτό κλείνει με μια σκηνή βιασμού)<sup>54</sup>.

<sup>50</sup> Βλ. Arveda, ό.π., σσ. XI κ.ε.

<sup>51</sup> Η γνωστή συλλογή μεσαιωνικών τραγουδιών με διάφορα θέματα (του 11<sup>ου</sup> και 12<sup>ου</sup> αιώνα), που βρίσκεται στον κώδικα Latinus Monacensis 4660 (τώρα στην Εθνική Βιβλιοθήκη του Μόναχο).

<sup>52</sup> E.P. Vuolo, *Iam dulcis amica venito...*, “*Cultura neolatina*” X (1950), σσ. 5-25.

<sup>53</sup> Φίλτατη, μην αργείς/ ας αγαπιόμαστε τώρα/χωρίς εσένα δε μπορώ να ζήσω/τώρα στέκει να κάνουμε έρωτα. /Τι να καθυστερήσουμε, εκλεκτή μου,/αυτά που πρέπει οπωσδήποτε να κάνουμε μετά;/Κάνε τώρα σύντομα αυτό που πρόκειται να κάνεις;/για μένα δεν υπάρχει καμιά αναβολή ...

<sup>54</sup> Βλ. σχετικά Arveda, ό.π., σσ. XXV-XXVII.

Άλλο είδος διαλόγου μεταξύ άντρα και γυναίκας αποτελούν οι προβηγκιανές λογομαχίες, είτε πραγματικές είτε πλαστές, με ποικίλα ερωτικά θέματα: fin'amor (ευγενικός έρωτας)<sup>55</sup>, όπως τον καλλιεργούσανε στις αριστοκρατικές αυλές και όπως σκιαγραφείται στο περίφημο *De amore* (Περί έρωτος) του αναφερόμενου Andrea Cappellano, που χαρακτηρίζεται από την αφοσίωση και την αμοιβαία πίστη των εραστών. Σπουδαίο παράδειγμα αποτελεί η δίγλωσση λογομαχία του τροβαδούρου Rainbaut de Vaqueiras (1180-1207), που προαναγγέλλει κάπως (όχι όμως στην κατακλείδα!) το περίφημο *Contrasto* του Ιταλού Cielo d'Alcamo (πρώτο μισό του δέκατου τρίτου αιώνα). Μην ξεχάσουμε ότι και οι Γερμανοί Minnesänger έγραψαν ποιητικούς διαλόγους με φράσεις σε αντιπαράθεση μεταξύ άντρα και γυναίκας<sup>56</sup>.

Στη συνέχεια το είδος “contrasto” καλλιεργήθηκε ιδιαίτερα στις ποιητικές σχολές της Ιταλίας του δωδέκατου και δέκατου τρίτου αιώνα, και συγκεκριμένα μέσα στον λογοτεχνικό κύκλο που άνθισε στην αυλή του Φρειδερίκου Β' (1194-1250) στη Σικελία, και συνεχίστηκε κατόπιν από τους ποιητές της Τοσκάνης.

Πρέπει να υπενθυμίσουμε ότι τα ιταλικά ποιήματα που ονομάζονται γενικά “contrasto”, προπαντός στη “λογοτεχνική” –δηλαδή έντεχνη– μορφή τους, παρουσιάζουν διαφορετικές μετρικές μορφές: τραγούδι (*Dolze meo drudo* / “Γλυκέ μου εραστή” του Φριδερίκου Β', *Dolce coninzamento* / “Γλυκό ξεκίνημα” του Iacopo da Lentini), σονέτο (των Jacopo da Leona, Monaldo da Sofena, Cecco Angiolieri), μπαλάντα (*D'una amorosa voglia* / “Από ερωτικό πόθο” των Riccuccio da Firenze ή Albertuccio dalla Viola)<sup>57</sup>.

Η κατάσταση που παρουσιάζεται στα πιο πολλά παραδείγματα του *contrasto* που διαθέτουμε είναι περίπου η ίδια. Ο άντρας κολακεύει τη γυναίκα, εκφράζοντάς της τον θαυμασμό και τον έρωτα που νιώθει για αυτήν, και την παρακαλεί να τον αφήσει να μπει στο σπίτι της. Η γυναίκα απαντά ευγενικά, δείχνοντας στην αρχή ότι αρνείται κατηγορηματικά να τον δεχτεί μέσα. Μετά από διάφορα επιχειρήματα, όμως, υποχωρεί, και του ανοίγει την πόρτα: έτσι επιτέλους οι εραστές ικανοποιούν τον αμοιβαίο πόθο τους. Το πιο γνωστό ποίημα αυτού του είδους είναι, χωρίς αμφιβολία, το *Contrasto* του πιθανότατα σικελού ποιητή Cielo d'Alcamo, το οποίο αποτελείται από 32 στροφές και 160 συνολικά στίχους και αρχίζει έτσι<sup>58</sup>:

<sup>55</sup> Βλ. σχετικά R. Harvey-L. Paterson-A. Radaelli, *The troubadour tenors and partiments*, a critical edition, I, Cambridge 2010.

<sup>56</sup> Υπάρχουν διάφορα παραδείγματα στα έργα γερμανών ποιητών, όπως Der von Kurenberg (*Kerensteinballade*), Albrecht von Johansdorf, Ulrich von Singenberg κ. ά. Βλ. σχετικά *Deutsche Lyrik des Mittelalters*, Auswahl u. Übersetzung M. Wehrli, Zürich 1955.

<sup>57</sup> Βλ. Arveda, ό. π., σσ. LVIII-LXXXI.

<sup>58</sup> Βλ. Arveda, ό. π. σσ. 3-18.



Rosa fresca aulentissima ch'apari inver'la state  
 le donne ti dis'iano, pulzell'e maritate:  
 tràgemi d'este focora, se t'este a bolontate;  
 per te non ajo abento notte e dia,  
 penzando pur di voi, madonna mia.(1-5)<sup>59</sup>

Μετά από 150 στίχους με επανειλημμένες αρνήσεις, η γυναίκα ομολογεί με τη σειρά της τον έρωτα και τον πόθο της, και τελικά προσκαλεί τον εραστή στο κρεβάτι της:

Meo sire, poi jurastimi, eo tutta quanta incenno.  
 Sono a la tua presenza, da voi non mi difenno.  
 S'io minespreso àjoti, merzé, a voi m'arenno.  
 A lo letto ne gimo a la bon'ora,  
 ché chissa cosa n'è data in ventura. (156-160)<sup>60</sup>

Τα τελευταία ποιήματα του είδους *Contrasto* ανάγονται στο δέκατο πέμπτο αιώνα, με κορυφαίο ποιητή τον Leonardo Giustinian (1385-1446)<sup>61</sup>. Ουμανιστής, μέλος μιας σπουδαίας βενετικής οικογένειας, ο Giustinian υπήρξε ιδιαίτερα γνωστός στη Βενετία, αλλά πιθανόν και στην Κρήτη. Στα κείμενά του (*contrasti*, *strambotti*, *canzonette*) έντεχνο και λαϊκό<sup>62</sup> στοιχείο συνδυάζονται με σπάνια επιτυχία.

Σ'ένα από τα πιο γνωστά ποιήματα του Giustinian "*Amante, a sta freddura*" (Φίλε μου, στην ψύχρα αυτή), η πράξη χωρίζεται σε δυο σκηνές. Ο άνδρας, παρ' όλα τα παρακάλια του, θα αναγκαστεί να περιμένει μέχρι το δεύτερο βράδυ πριν

<sup>59</sup> Η μετάφραση που ακολουθεί (και εδώ και αλλού) θέλει να δώσει απλώς μια "χλωμή" εικόνα του πρωτότυπου:

«Ρόδο μου φρέσκο, ρόδο μυρωδάτο, που βγαίνεις όταν αρχίζει καλοκαίρι./εσένα ποθούν οι γυναίκες, είτε κορίτσια είτε παντρεμένες./Παρακαλώ σε, βγάλε με από την πυρκαγιά αυτή:/για σένα ανάπαυση δεν έχω νύχτα μέρα./σκέφτομαι πάντα εσένα, δέσποινά μου».

<sup>60</sup> «Αφέντη, αφού το όρκισες, ολόκληρη, να, καίγομαι! /Στέκομ'ενώπιόν σου, από σένα δεν αμύνομαι. /Αν σε κακοποίησα, έλεος, και παραδίνομαι. /Πάμε με το καλό στο κρεβάτι / αφού αυτό μας έδωσε η τύχη».

<sup>61</sup> Των ποιημάτων του Giustinian δεν υπάρχει νεότερη έκδοση από εκείνη του B.Wiese, L. Giustinian *Poesie edite e inedite*, Bologna 1883. Βλ. και M. Dazzi, «Leonardo Giustinian (1385-1346)», στο AA. VV. *Letteratura italiana. I minori*, I, Milano 1969, σσ. 471-500.

<sup>62</sup> Εκτός από τα παραπάνω έργα επώνυμων ποιητών, σώζονται στα ιταλικά γράμματα και μερικά ποιήματα που δείχνουν φανερά λαϊκά στοιχεία, αφού ο διάλογος θυμίζει κάπως τις αυτοσχέδιες θεατρικές παραστάσεις της υπαίθρου: ανώνυμα λαϊκά "contrasti", διάλογοι ανάμεσα σε εραστές η και σε διαφορετικούς συνομιλητές (μάνα και κόρη, φίλες κτλ.) που προέρχονται από διάφορες περιοχές της Ιταλίας, όπως έδειξε ο V. De Bartholomaeis, *Le origini della poesia drammatica italiana*, Torino 1952, σσ. 65-67.

φτάσει στην ερωτική κορύφωση<sup>63</sup>. Στον επίλογο, ο ποιητής παρουσιάζει τον γλυκό αποχαιρετισμό των εραστών:

-Donna, ancora io convegno  
basar la bella bocca toa che hai.  
-Amante mio, tu sai  
ch'io t'amo più che Dio,  
vatte con Dio,  
che la porta è aperta<sup>64</sup>. (690-695)

<sup>63</sup> Η επανειλημμένη προσπάθεια του εραστή πριν φτάσει στην ερωτική κορύφωση, με τις διαδοχικές σκηνές συνάντησης, χωρισμού κ.λ., κάπως θυμίζει την περίπτωση της *Ριμάδας κόρης και νέου*. Η ερωτική γαλήνη που διαπνέει το τέλος του ιταλικού ποιήματος είναι όμως εκ διαμέτρου αντίθετη προς την πίκρα που κυριαρκεί στον επίλογο της *Ριμάδας*.

<sup>64</sup> Να πάλι, μια πολύ πεζή μετάφρασή μου:

-Κυρά μου, θέλω να φιλήσω πάλι το στόμα σου τ'ωραίο, το δικό σου. /-Κύριε μου αγαπημένε μου, το ξέρεις, που πάνω απ'τον Θεό μου σ'αγαπώ. /Πήγαινε στο καλό, οπότε θέλεις.



**ESTUDIOS NEOGRIEGOS**  
**REVISTA CIENTIFICA DE LA**  
**SOCIEDAD HISPANICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS**

**SUMARIO**

Editorial.....	7
Οι γεωγραφικοί όροι και οι ταυτίσεις τους στο <i>Διγενή Ακρίτη</i> (χρ. Escorial): αναλυτικός πίνακας <i>Ιωάννης Κιορίδης</i> .....	9-58
Los estudios comparativos sobre <i>Diyenís Acritis</i> y el <i>Cantar de Mio Cid</i> . Algunas anotaciones sobre el género de la ‘epopeya medieval’ <i>Michalis Michael</i> .....	59-88
Narrativa medieval grega: entre orient i occident <i>Santiago Carbonell Martínez</i> .....	89-106
Η πολιτική σκέψη του Νικηφόρου Γρηγορά στη <i>Ρωμαϊκή Ιστορία</i> <i>Savvas Giagtzoglou</i> .....	107-120
Η <i>Ριμάδα κόρης και νέου</i> μεταξύ ελληνικής και δυτικής παράδοσης <i>Maria Caracausi</i> .....	121-138
La Revolución helénica de 1821 a través de la novela histórica de la España decimonónica: <i>Grecia, o La doncella de Missolonghi - Amor y religión, o La joven griega</i> <i>Dimitris Miguel Morfakidis Motos</i> .....	139-160
Los <i>Kalóyeri</i> y el culto de Dioniso en Tracia. Traducción y estudio <i>Pedro Jesús Molina Muñoz</i> .....	161-188
«Γενοβέφω» ή «Η Αρετή Θριαμβεύουσα» <i>Μαρία Νένου</i> .....	189-208
Recensiones.....	209
Markos Panayotis Tsifrikas, <i>Ελληνο-ισπανικό και ισπανο-ελληνικό λεξικόχλωρίδας / Diccionario griego-español y español-griego de flora</i> (Pedro Jesús Molina Muñoz) - Eleni Anna Vafeiadou, <i>Ελληνο-ισπανικό και ισπανο-ελληνικό λεξικόφιλοσοφικώνόρων / Diccionario griego-español y español-griego de términos filosóficos</i> (Pedro Jesús Molina Muñoz) - Trikupis, Spyridon, <i>Ιστορία της Ελληνικής Επανάστασεως</i> [trad. cast. del gr. por Manuel Acosta Esteban: <i>Historia de la insurrección griega</i> ] (Dimitris Miguel Morfakidis Motos) - Στ. Ζαφείρη, Α. Ψαροπούλου, Ε. Διαμαντή, Κ. Δανέζη, Χ. Δημόπουλος, Α. Τριγκάτζη, Ν. Παναγιωτοπούλου, Ά. Τρυποσκούφη, <i>Χρηστικό λεξικό της νεοελληνικής γλώσσας</i> (Mariano Villegas Hernández).	
Reseñas de Actividades.....	219
Ciclo de conferencias de la Alianza Francesa y la Maison de France en Granada, Universidad de Granada (Encarnación Motos Guirao)	