

Ο θρήνος για τον Διγενή Ακρίτη και τους οικείους του
στο ομώνυμο βυζαντινό έπος. Μία πρώτη συγκριτική
προσέγγιση με τον θρήνο για τον Έκτορα στην *Ιλιάδα*

The lament for Digenis Akritis and his relatives
in the homonymous Byzantine epic. A first comparative
approach with the lament for Hector in the *Iliad*

Dr. Ιωάννης Κιορίδης
<ikioridi@helit.duth.gr>
Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης
Ελλάδα

M.Ed. Χρήστος Χαρακόπουλος
<chrischarakop@uth.gr>
Υπ. Διδάκτωρ Παν/μίου Θεσσαλίας
Ελλάδα

Fecha de recepción: 25/03/2023

Fecha de aceptación: 24/11/2023

ΠΕΡΙΛΗΨΗ: Το μοτίβο του επικού θρήνου για τα οικεία πρόσωπα είναι ένα δημοφιλές θέμα της παγκόσμιας λογοτεχνικής παραγωγής ήδη από το *Έπος του Γκιλγκαμές* και την *Ιλιάδα* του Ομήρου. Στην παρούσα συμβολή στρέφουμε την προσοχή μας στο βυζαντινό επικό ποίημα του *Διγενή Ακρίτη*, έργο αγνώστου δημιουργού των αρχών του 12ου αι., το οποίο εξιστορεί τα κατορθώματα του ομώνυμου ήρωα στη μεθόριο μεταξύ Βυζαντινών και Αράβων. Σήμερα σώζονται έξι χειρόγραφα στα ελληνικά (εκτός από κάποιες διασκευές στην παλαιορωσική), τα οποία αποτελούν παραλλαγές της χαμένης αρχικής σύνταξης. Όλα χρονολογούνται από τα μέσα του 13ου ή τον 14ο αι. έως τον 17ο. Το ενδιαφέρον μας επικεντρώνεται στους τέσσερις θρήνους για τον πατέρα και τη μητέρα του Ακρίτη, αλλά και για τον ίδιο και τη σύζυγό του, όπως αυτοί παρουσιάζονται στα έξι χειρόγραφα. Η προσέγγιση θα είναι συγκριτική ανάμεσα στα έξι κείμενα. Σημαντική είναι, επίσης, η προσφυγή μας στο σχήμα του Zumthor σχετικά με τον επικό θρήνο στα γαλλικά επικά μεσαιωνικά κείμενα και στη μορφή με την οποία αυτό απαντά στους επικούς θρήνους που μελετούμε. Θα επιχειρήσουμε, τέλος, μία πρώτη συγκριτική προσέγγιση με ανάλογους θρήνους για τον Έκτορα στην *Ιλιάδα*.

ΛΕΞΕΙΣ-ΚΛΕΙΔΙΑ: *Διγενής Ακρίτης*, βυζαντινή επική ποίηση, θρήνος, *Ιλιάδα*, ταξινομία Zumthor, συγκριτική προσέγγιση.

ABSTRACT: The motif of epic lamentation for familiar persons who have passed away has been a popular theme in world literature since the *Epic of Gilgamesh* and Homer's *Iliad*. In this contribution, we focus on the Byzantine epic poem of *Digenes Akrites*, written by an unknown author of the early 12th century, which recounts the exploits of the eponymous hero on the frontier between the Byzantines and the Arabs. Six manuscripts in Greek survive today (apart from some adaptations in Old Russian),

which are variants of the lost original version –all date from the mid-13th or 14th century to the 17th century. Our interest focuses on the four laments for Akritis' father and mother, himself and his wife, as presented in the six manuscripts. The approach will be comparative between the six texts. It is also important to draw on Zumthor's schema of epic lament in French epic medieval texts and the form in which it occurs in the epic laments we study. We will finally attempt a first comparative approach with similar laments for Hector in the *Iliad*.

KEYWORDS: *Digenes Akrites*, Byzantine epic poetry, lament, *Iliad*, Zumthor's taxonomy, comparative approach.

Εισαγωγή

Το μοτίβο του επικού θρήνου για τα αγαπημένα πρόσωπα είναι προσφιλές θέμα της παγκόσμιας λογοτεχνικής επικής παραγωγής. Ήταν ο Zumthor (1959: 219) αυτός ο οποίος, σε μία από τις μελέτες του για τους επικούς θρήνους στο *Chanson de Roland*-χφ. Οξφόρδης, τους όρισε ως «un passage d'une chanson de geste, exprimant la douleur ressentie par un personnage en presence du cadavre d'un compagnon d'armes». Πρόκειται για έναν εύστοχο ορισμό, στον οποίο πάντως θα πρέπει να προστεθεί, με βάση τις ταξινομίες του Zimmermann (1899), πως ο θρήνος μπορεί να απευθύνεται και σε άλλα πρόσωπα, πλην των πολεμιστών: αυτά είναι οι οικείοι ή οι πολύ στενοί φίλοι.

Στην παρούσα συμβολή η προσοχή μας στρέφεται στο βυζαντινό επικό ποίημα του *Διγενή Ακρίτη*, έργο αγνώστου δημιουργού των αρχών του 12ου αι., που αφηγείται τις περιπέτειες του ομώνυμου ήρωα στη μεθοριακή ζώνη μεταξύ Βυζαντινών και Αράβων. Ο *Διγενής Ακρίτης* εντάσσεται σε αυτό που πολύ εύστοχα ο Montaner (2004) αποκαλεί «έπος των συνόρων». Σήμερα, πέραν κάποιων διασκευών στην παλαιορωσική, διασώζονται από το ποίημα αυτό έξι χειρόγραφα σε ελληνική γλώσσα, που αποτελούν παραλλαγές του χαμένου πρωτοτύπου. Χρονολογούνται από τον 13ο/14ο αι. μέχρι τον 17ο αι. Η σύγχρονη κριτική, στην πλειοψηφία της, αποδέχεται τη θέση που διατύπωσε πρώτος ο Αλεξίου (1985, 1995) υπέρ της προτεραιότητας του λαϊκού χφ. *Ε* έναντι της ψευδοαρχαίζουσας *Κ* και της θέσης πως αυτό αντιπροσωπεύει πειστικά το πνεύμα της αρχικής χαμένης σύνταξης¹.

Γενικά, στον *Διγενή Ακρίτη* το θέμα του θανάτου σε συνδυασμό με τον θρήνο και τις προσευχές κατέχει σημαντική θέση. Ήδη ο Κιορίδης, μόνος ή σε συνεργασία με άλλους μελετητές, έχει ασχοληθεί με τον θρήνο για τις αδικοσφαγμένες κοπέλες από τους Σα-

1. Τα χειρόγραφα αυτά είναι: τα δύο παλαιότερα, δηλ. της Grottaferrata ή Κρυπτοφέρρης (στο εξής *Κ*, β' μισό 13ου-14ου αι.), του Escorial (στο εξής *Ε*, 15ος αι. ή μέσα 15ου), αλλά και τα νεότερα, δηλ. της Τραπεζούντος (*Τ*, σήμερα χαμένο, 17ος αι.), το συγγενικό με την *Τ* χειρόγραφο των Αθηνών (πρώην Άνδρου, *Α*, 17ος αι.), το χειρόγραφο της Οξφόρδης (*Ο*, 1670) και η πεζή διασκευή (*Π*, σήμερα στο Α.Π.Θ., του 1632). Βλ. σχετικά Castillo Didier (1994: 41-43), Κιορίδης (2009: 39, και σημ. 36, 37). Ο τελευταίος ασχολείται συστηματικά και με το θέμα της προτεραιότητας της *Ε*, συνοψίζοντας όλη τη σχετική βιβλιογραφία, βλ. Κιορίδης (2009: 39-41). Η παρούσα δημοσίευση εντάσσεται στο πλαίσιο των δραστηριοτήτων του Proyecto PID2021-127063NB-I00: Narremas y Mitemas: Unidades de Elaboración Épica e Historiográfica (NYMUEEH). Fondos FEDER y Agencia Estatal de Investigación / Ministerio de Ciencia e Innovación με διάρκεια από 1/09/2022 έως 30/08/2025 και κύριο ερευνητή τον Καθηγητή του Πανεπιστημίου της Σαραγόσα, Alberto Montaner. Ευχαριστούμε για τη δημοσίευση του παρόντος άρθρου τον Διευθυντή του περιοδικού *Studia Philologica Valentina*. Επίσης, εκφράζουμε τις ευχαριστίες μας στους κριτές για τις χρήσιμες επισημάνσεις τους και τη σχετική προτεινόμενη βιβλιογραφία.

ρακηγούς και με την προσευχή της συζύγου του Ακρίτη για τον ψυχορραγούντα ήρωα, συχνά σε σύγκριση με ανάλογα μοτίβα των καστιλιανών επικών κειμένων².

Αυτή τη φορά το ενδιαφέρον μας επικεντρώνεται στους τέσσερις θρήνους για τον πατέρα και τη μητέρα του Ακρίτη, αλλά και για τον ίδιο και τη σύζυγό του, που περισσότερο ή λιγότερο, εμφανίζονται στα έξι κείμενα που μελετούμε. Με την προσευχή ως στοιχείο του θρήνου θα ασχοληθούμε μόνον, εφ' όσον εντάσσεται σ' αυτόν και γίνεται ενώπιον του νεκρού.

Η προσέγγισή μας είναι συγκριτική μεταξύ των έξι κειμένων. Στηριζόμαστε, δε, κατά βάση στα ίδια τα κείμενα. Δίνεται έμφαση στις ομοιότητες και διαφορές, όσον αφορά στη χρήση του ποιητικού μοτίβου, ενώ σημαντική είναι η συνεισφορά του σχήματος του Zumthor (1963, 1959) για τον επικό θρήνο στα γαλλικά επικά κείμενα. Τέλος, επιχειρούμε μία πρώτη συγκριτική προσέγγιση με ανάλογους θρήνους για τον Έκτορα στην *Ιλιάδα*.

Κύριο μέρος

Η υπόθεση του Διγενή Ακρίτη είναι συνοπτικά η εξής: η δράση διαδραματίζεται στο πλαίσιο της αραβοβυζαντινής μεθορίου, σε ένα απροσδιόριστο γενικά χρονικό σημείο, κάπου στον 9^ο με 10^ο αιώνα μ.Χ. Βασικός ήρωας αρχικά είναι ο Άραβας αμιράς, Μούσουρος, που διαπράττει σειρά κατορθωμάτων και αρπάζει τη μελλοντική σύζυγό του, κόρη Βυζαντινού στρατηγού, την οποία και νυμφεύεται, αφού πρώτα ασπάζεται τον χριστιανισμό. Από την ένωσή τους γεννιέται ο Βασίλειος Διγενής Ακρίτης, ήρωας διπλής καταγωγής, που κυριαρχεί με τη δράση του στο δεύτερο μέρος του έργου. Μετά τον θάνατο του πατέρα και της μητέρας του, τον θρήνο και την ταφή τους, δρα με ένταση στο ίδιο μεθοριακό πλαίσιο προβαίνοντας σε σειρά ανδραγαθημάτων εναντίον θηρίων, ενός δράκοντος και των ληστών απελατών, ενώ αρπάζει και ο ίδιος τη μελλοντική του σύζυγο. Έχοντας κατανικήσει τους αντιπάλους του, οικοδομεί το παλάτι του στον Ευφράτη, φυτεύει ειδυλλιακούς κήπους, κτίζει ναό των Αγίων Θεοδώρων και τελικά αποσύρεται εκεί, άτεκνος, σε ηλικία τριάντα τριών ετών, έχοντας πλέον ολοκληρώσει το έργο του. Εκεί τον βρίσκει ο θάνατος, από φυσικά αίτια, ακολουθούμενος συνήθως και από τον θάνατο της συζύγου του. Το έπος κλείνει με την ταφή και τον θρήνο για το ζεύγος.

Στον *Διγενή Ακρίτη* υπάρχουν τέσσερις θρήνοι για προσφιλή πρόσωπα: για τον πατέρα και τη μητέρα του Ακρίτη, και σε δεύτερη φάση για τον ήρωα και τη σύζυγό του, θρήνος που συχνά είναι κοινός.

Οι παραπάνω θρήνοι είναι παρόντες στα πέντε κείμενα. Απουσιάζουν ουσιαστικά από την *E*. Ας δούμε τους σχετικούς στίχους ανά θρήνο:

Θρήνος για τον πατέρα: *K* 7.113-149, *A* 4088-4124, *T* 2882-2913, *O* 2997-2998, *Π* 8-31.401.

Θρήνος για τη μητέρα: *K* 7.191-202, *A* 4219, 4243-4264, *T* 2988, 3006-3028, *O* 3006, *Π* 2-17.404.

Θρήνος για τον Διγενή: *A* 4643-4696, *Π* 3.411-5.412, *O* 3049-3058

Θρήνος για τη γυναίκα του: *A* 4697-4712, *Π* 6-18.412

2. Για τα θέματα αυτά, βλ. Κιορίδης (2013), (2010), Κιορίδης (2016), (2015), (2012a), (2012b) και Boix Jovaní & Κιορίδης (2011). Για τον θρήνο στην ελληνική λογοτεχνία και τέχνη χρήσιμες είναι οι μελέτες των Alexiou (2002), Maguire (1977), Tsagalis (2004), Tsironis (1998).

Κοινός θρήνος και για τους δύο: *K* 8.211-234, 245-297, *A* 4619-4625, *Π* 6.406, 23-27.410, *O* 3043-3044³

Πριν δούμε πιο αναλυτικά τους θρήνους, ας θυμηθούμε την ταξινομία των σχετικών μοτίβων με βάση τον Zumthor. Τα σχετικά μοτίβα είναι δέκα:

- Ο αφηγηματικός σύνδεσμος (*lien narratif/annonce de la plainte*): θέαση του νεκρού και αναγγελία έναρξης του θρήνου: (Zumthor 1963: 63-64, 1959: 221-227).
 - Επίκληση-αποστροφή (*l'apostrophe*): (Zumthor 1963: 64-65, 1959: 221).
 - Η προσευχή (*la prière*): (Zumthor 1963: 65, 1959: 221-229)
 - Ύμνος για τον νεκρό (*l'éloge du défunt*): (Zumthor 1963: 65-66, 1959: 221-224).
- Γίνεται άμεσα, με εξύμνηση των αρετών του νεκρού, και έμμεσα, με αναφορά στις συνέπειες της απουσίας του.
- Εξωτερικές εκδηλώσεις θρήνου (*signes extérieurs de la douleur*): (Zumthor 1963: 66-67, 1959: 222, 228-229)
 - Εσωτερικές εκδηλώσεις πόνου (*la douleur intérieure*): (Zumthor 1963: 67-68, 1959: 222, 229-230)
 - Αναφορά στην μακρινή πατρίδα (*allusion à la patrie lointaine*), με την παραλλαγή και της καταγωγής κάποιες φορές: (Zumthor 1963: 68, 1959: 222).
 - Πού να είναι; (*¿Ubi est?*): (Zumthor 1963: 68-69, 1959: 223)
 - Επίκληση της τωρινής κατάστασης (*évocation de la situation présente*), συχνά σε αντίθεση με το ένδοξο παρελθόν: (Zumthor 1963: 69, 1959: 223).
 - *Mare fustes*. Συνήθως ενυπάρχει εντός προσευχής ή θρήνου και υπογραμμίζει το άδικο του θανάτου και το παιχνίδι που έπαιξε η μοίρα στο θύμα: (Zumthor 1963: 69, 1959: 225).

α. Ο θρήνος για τον πατέρα του Ακρίτη

Ας δούμε τώρα αναλυτικά τον θρήνο για τον πατέρα. Στην *K* 7.110-118 ο Ακρίτης μαθαίνει ότι νοσεί ο πατέρας του και είναι στα όρια του θανάτου. Πηγαίνει στην Καππαδοκία και βρίσκει να τον θρηνούν στο σπίτι του. Σκίζει τα ρούχα του, κατεβαίνει από το άλογο, αγκαλιάζει το σώμα και θρηνεί μετά δακρύων.

Ο θρήνος για τον πατέρα στην *K* διακρίνεται σε δύο μέρη: το πρώτο (στ. 7.119-121) είναι σύντομο. Πρόκειται για μία ευθεία αποστροφή στον νεκρό πατέρα. Ο Ακρίτης τού ζητά να σηκωθεί, να δει το μονογενές και φίλτατο παιδί του και να τού μιλήσει. Ζητά ακόμη να τον νουθετήσει και να μην τον αγνοήσει.

Ακολουθούν δύο μεταβατικοί στίχοι (στ. 7.122-123) και ο θρήνος περνά σε μία δεύτερη φάση, γίνεται πιο έντονος, με βοές εις επήκοον όλων.

Το δεύτερο μέρος, πολύ πιο εκτεταμένο, βρίσκεται στους στ. *K* 7.124-149. Κυριαρχούν η αποστροφή προς τον νεκρό πατέρα σε β' πρόσωπο και μία σειρά από ερωτήματα. Ο Διγενής ρωτά τον πατέρα του, γιατί δεν του απαντά (*K* 7.124-125). Τραγική η διαπίστωση: αλίμονο! το γλυκό, προφητικό και θεόπνευστο στόμα του έχει σωπάσει για πάντα (*K* 7.126-127). Και τα αμείλικτα ερωτήματα συνεχίζονται (*K* 7.128-135): πού πήγε το

3. Οι αναφορές στην *K* γίνονται σε Λόγο και στίχους με βάση την έκδοση του Valero Garrido (1981) που περιέχει και μετάφραση στα ισπανικά. Για τις *A*, *T*, *O* οι αναφορές μας γίνονται σε στίχους με βάση αντίστοιχα τις εκδόσεις: Μηλιαράκης (1881), Legrand (1875) με πεζή μετάφραση στα γαλλικά (έχει καταστραφεί το ημιτελές ούτως ή άλλως χειρόγραφο), Lambros (1880). Για την *Π* χρησιμοποιούμε τον Πασχάλη (1926-1928) με αναφορές σε αράδα και σελίδα. Για την *Ε* άξια αναφοράς είναι η έκδοση του Castillo Didier (1994) ο οποίος παραδίδει και μετάφραση του κειμένου στην ισπανική.

φως των οφθαλμών και το κάλλος της μορφής; Ποιος σου πήρε τη δύναμη, ποιος δέσμευσε τα χέρια και τα πόδια σου; Ποιος τόλμησε να με χωρίσει από την αγάπη σου; Και ο Ακρίτης αναφωνεί: ω της παρανομίας, ω της αθρόας συμφοράς, ω της πικράς οδύνης! Πώς μπόρεσε ο πατέρας του να παραδώσει σώμα και ψυχή; Και ο θρήνος συνεχίζεται με μία ανεκπλήρωτη ευχή και μία οδυνηρή διαπίστωση που δίνεται και πάλι με αποστροφή προς τον νεκρό πατέρα: πόσο πιο ευτυχισμένος θα ήταν ο Ακρίτης αν, έστω την ύστατη στιγμή, άκουγε τα τελευταία του λόγια και του έκλεινε αυτός τα μάτια; Αν προλάβαινε να του λούσει το σώμα και να τον αγκαλιάσει, πριν πεθάνει; (*K* 7.136-140). Η διαπίστωση είναι σκληρή: ο Ακρίτης νιώθει πως είναι ο αθλιότερος όλων. Του κατατρώει τα σπλάχνα η οδύνη. Καλύτερα να πέθαινε, πριν δει όλα αυτά (*K* 7.141-143).

Ο θρήνος για τον πατέρα κλείνει με μία αποστροφή προς τον θάνατο: γιατί είναι τόσο άδικος; γιατί πήρε πρώτα τον πατέρα του και άφησε αυτόν να τα αντικρίσει όλα αυτά; (*K* 7.144-146). Ο θρήνος του Ακρίτη συγκινεί ακόμη και τις πέτρες και παρακινεί στα ίδια συναισθήματα και τη μητέρα του (*K* 7.147-149). Θυμίζει τον Επιτάφιο Θρήνο και απέχει από τη δωρικότητα των θρήνων της *Ιλιάδας*.

Μετά την κηδεία, ο Ακρίτης παραλαμβάνει τη μητέρα του και πηγαίνουν εις τα οικεία, όπου θάβει τον πατέρα του (στον ναό που είχε ετοιμάσει, στ. *K* 7.150-156). Ακολουθούν οι μεταβατικοί στίχοι που αφορούν στο πώς καλοπερνούσε με κιθάρες και τραγούδια με την κόρη. Υπάρχει σαφής αναφορά και στη λύπη της ατεκνίας (*K* 7.179-182). Μετά, το ενδιαφέρον του ήρωα στρέφεται στα της μητέρας του.

Στην *A* ο θρήνος για τον πατέρα είναι μακροσκελής και θυμίζει αυτόν της *K*. Αρχικά ο Ακρίτης φτάνοντας στον γονικό οίκο βρίσκει τους πάντες να κλαίει για τον νεκρό του πατέρα (*A* 4088-4089). Τότε, ρίχνει κάτω το ρούχο του, αφιππεύει, αγκαλιάζει το σώμα του πατέρα του και θρηνεί με πλήθος δακρύων (*A* 4090-4093).

Ο θρήνος ξεκινά με μία εκτεταμένη αποστροφή προς τον πατέρα (*A* 4094-4114). Ξεχωρίζουν οι πέντε προστακτικές και η αποτρεπτική υποτακτική στους στ. *A* 4094-4096, ενώ οι μεταβατικοί στίχοι πριν από τον θρήνο απουσιάζουν. Οι εκκλήσεις του ήρωα είναι γεμάτες πόνο και ικεσία. Γιατί δεν του αποκρίνεται ο πατέρας του; (*A* 4097-4098). Ακολουθούν τα ερωτηματικά «πού», «ποῖος», «τίς» (τέσσερις αναφορές αλλά και μία που εννοείται). Ποιος τον έφερε σ' αυτήν την κατάσταση, ποιος τον χώρισε από τον γιο του; (*A* 4099-4103). Και τρία επιφωνήματα (στ. *A* 4103-4104). Ο Διγενής απευθύνεται εκ νέου δύο φορές στον πατέρα του: δεν πρόλαβε να τον πετύχει ζωντανό, αλλά τουλάχιστον θα του κλείσει ο ίδιος τα μάτια, αυτός που είναι ο αθλιότερος των ανθρώπων (*A* 4107-4114).

Η αποστροφή έχει ολοκληρωθεί. Ο Ακρίτης εύχεται να είχε πεθάνει, να μην έβλεπε αυτή την οδυνηρή εικόνα (*A* 4115-4120). Εδώ ολοκληρώνεται ο θρήνος του. Έκανε μέχρι και τους λίθους να θρηνούν. Μέγας ο κοπετός, οι βοές του Ακρίτη φτάνουν στον συγκεκριμένο όγλο (*A* 4121-4124).

Στην *T*, ξαφνικά, ο Ακρίτης μαθαίνει για τη νόσο του πατρός του και κατευθύνεται προς την Καππαδοκία (*T* 2878-2881). Βρίσκει στον οίκο του πατρός του τους πάντες να θρηνούν (*T* 2882-2883). Ο πατέρας πεθαίνει. Ρίχνει κάτω το ρούχο ο ήρωας, κατέρχεται εκ του ίππου, τον αγκαλιάζει και θρηνεί με πολλά δάκρυα (*T* 2884-2887).

Ο θρήνος είναι μακροσκελής (*T* 2888-2909). Ξεκινά, όπως και στην *K*, με αποστροφή προς τον πατέρα με πέντε προστακτικές και μία αποτρεπτική υποτακτική (*T* 2888-2890). Ο μονογενής ήρωας (*T* 2889) στρέφεται στον πατέρα του με σπαρακτικά λόγια: δεν αποκρίνεσαι στο φίλτατο τέκνο σου; (*T* 2891). Τα ερωτήματα είναι αμείλικτα και εισάγονται με τα ερωτηματικά «πού» και «τίς» (έξι αναφορές, *T* 2892-2897), ενώ ακολουθούν οι επιφωνηματικές προτάσεις που εισάγονται με το «ὦ!» (τρεις φορές, *T* 2897-2898). Και ο

θρηνών κλείνει ως εξής: πώς μπόρεσες να παραδώσεις την ψυχή σου; Είμαι ο αθλιότερος πάντων. Τουλάχιστον πρόλαβα να πάρω την ευχή σου (*T* 2899-2909).

Στους στ. *T* 2910-2913 ο θρήνος του Διγενή ολοκληρώνεται. Μέγιστος ο θρήνος και ο κοπετός, μέχρι και οι λίθοι θρηνούν. Ο θόρυβος του όχλου πολύς.

Στην *Π* ο θρήνος για τον πατέρα είναι μακροσκελής (13-29.401). Είναι πασιφανές πως ο συντάκτης της *Π* είχε υπόψη την *K*, της οποίας τις εκφράσεις συχνά διασκευάζει επί το δημωδέστερον. Ο θρήνος είναι πάντως ενιαίος, σε ένα μέρος. Ας τον δούμε.

Καθώς πλησιάζει στο σπίτι ο Ακρίτης, βρίσκει το πλήθος να θρηνεύει. Ξεπεζεύει από το άλογο, ρίχνει το πανωφόρι και θρηνεύει τον πατέρα του (*Π* 8-13.401). Σε αποστροφή του προς αυτόν σε β' πρόσωπο τον καλεί να σηκωθεί, να τον δει και να του δώσει συμβουλές όπως πάντα (*Π* 13-15.401). Ακολουθούν επτά ευθείες ερωτήσεις που εισάγονται με διάφορες λέξεις, δύο ευθείες ερωτήσεις που εισάγονται με το «Πῶς» και τρεις επιφωνηματικές προτάσεις με το επιφώνημα «ᾠ» (*Π* 15-23.401). Χαρακτηρίζουν τον θρήνο και εκφράζουν το παράπονο του γιου που ο πατέρας του τον καταλείπει αφήνοντας την ψυχή του με οδύνη και λύπη. Η ομοιότητα με την *K* είναι εμφανής. Κατόπιν ο ήρωας στρέφεται εκ νέου στον πατέρα του σε β' πρόσωπο. Λυπάται που δεν τον πρόλαβε ζωντανό, αλλά παρηγορείται που πολλάκις του έδωσε την ευχή του. Ο ίδιος θα του κλείσει τα μάτια. Είναι ο αθλιότερος όλων, μακάρι να είχε πεθάνει, πριν προλάβει να τον δει νεκρό (*Π* 23-29.401). Ο θρήνος συνοψίζεται, μέχρι και οι πέτρες κλαίνε (*Π* 29-31.401).

Στην *O* 2995-2996 ο Ακρίτης, έχοντας ολοκληρώσει τα έργα του στον Ευφράτη, πηγαίνει προς τη Ρωμανία, γιατί μαθαίνει πως ο πατέρας του πεθαίνει. Ο θρήνος είναι συντομότερος και καταλαμβάνει μόνο δύο στίχους, τους *O* 2997-2998. Ο Ακρίτης βρίσκει τον πατέρα νεκρό. Κλαίει, θρηνεύει, τιμά τον πατέρα του με περισσή παρηγορία. Στους στ. *O* 2999-3004 δίνονται λεπτομέρειες για τη νεκρώσιμη ακολουθία και την ταφή. Το κείμενο, αν και σύντομο, βρήκει εκκλησιαστικών όρων, κάτι φυσικό για κείμενο ιερομονάχου.

Όσον αφορά στην *E*, ο θρήνος για τον πατέρα απουσιάζει επί της ουσίας. Νομίζουμε πως ο συντάκτης της επιθυμεί να στρέψει γρήγορα την προσοχή στον ίδιο τον Ακρίτη, σε ένα κείμενο λιτό και ρωμαλέο που στερείται σε μεγάλο βαθμό των μυθιστορηματικών παρεμβάσεων, ιδίως των κειμένων *T*, *A*, *Π*, *K*.

Στις παραπάνω τέσσερις διασκευές ο θρήνος για τον πατέρα καταλαμβάνει αρκετή έκταση. Η δομή είναι πανομοιότυπη, οι διαφορές ελάχιστες. Διαφέρει βέβαια η γλώσσα που είναι αρχαϊζουσα στις *K*, *A*, *T* και δημώδης στην *Π*. Η άποψή μας είναι πως όσον αφορά στον θρήνο για τον πατέρα, το παλαιότερο χειρόγραφο, αυτό της *K*, προφανώς λειτούργησε ως μοντέλο για τα κείμενα *A*, *T*, *Π*, χωρίς να μπορεί να αποκλειστεί η χρήση άλλου, ανάλογου κειμένου, ως μοντέλου. Τέλος, το κείμενο *O* κινείται στη δική του λογική, όντας πολύ λιτό στο εν λόγω θέμα, όπως και γενικότερα.

Όσον δε αφορά στα μοτίβα του Zumthor στον θρήνο για τον πατέρα, αυτά εμφανίζονται ως εξής:

- ο αφηγηματικός σύνδεσμος (*K* 7.113-118, *A* 4088-4093, *T* 2884-2887, *O* 2997-2998, *Π* 8-13.401)
- η επίκληση-αποστροφή (προς τον πατέρα: *K* 7.119-121, 7.124-140, *A* 4094-4114, *T* 2888-2909, *Π* 401.13-27, προς τον θάνατο: 7.144-146)
- ο ύμνος για τον νεκρό, πολλά στοιχεία του οποίου μπορούν να περιληφθούν και στην επίκληση της παρούσας κατάστασης όσον αφορά στην *K*. Ο ύμνος γίνεται άμεσα: *A* 4098, 4107, *T* 2892, 2894, *Π* 14, 19.401 ή έμμεσα: *T* 2896-2897, 2906-2907

- οι εξωτερικές εκδηλώσεις θρήνου (*K* 7.114, 116-118, *A* 4091-4092, 4123, *T* 2883, 2885-2887, *O* 2997, *Π* 9, 11-13, 30-31.401)
- οι εσωτερικές εκδηλώσεις πόνου (*K* 7.133, 141-142, *A* 4104, 4114, *T* 2898, 2908, *Π* 21, 27.401)
- «Πού να είναι;» (το φως των οφθαλμών και της μορφής το κάλλος: *K* 7.128, *A* 4099, *T* 2893)
- η επίκληση της τωρινής κατάστασης (*K* 7.129-130, 7.141-143, *A* 4098, 4100-4103, 4111-4113, 4115-4120, *T* 2894-2895, 2899-2906, *Π* 401.13-20, 22-23, 27-29)
- και τέλος «mare fustes» (παρανομία: *K* 7.132, *T* 2897, *Π* 20.401, αδικία: *K* 7.146). Απουσιάζουν τα μοτίβα της προσευχής και της αναφοράς στη μακρινή πατρίδα.

β. Ο θρήνος για τη μητέρα

Στην *K* 7.189-192 η μητέρα του Ακρίτη νοσεί και εντός τεσσάρων ημερών πεθαίνει. Ο Ακρίτης την κλαίει, την πενθεί και τη θάβει στο μνήμα του πατρός (*K* 7.191-192). Ο θρήνος ουσιαστικά καταλαμβάνει μόλις δύο στίχους. Ο θάνατός της επισυμβαίνει πέντε χρόνια μετά από αυτόν του ανδρός της (*K* 7.193). Το κείμενο την υμνεί, συνδέοντάς της και με τη γέννηση του Ακρίτη (*K* 7.194-202). Ο Λόγος ολοκληρώνεται με εξύμνηση του Διγενή, ο οποίος είναι ουσιαστικά θεόσταλτος.

Στην *A* ο θρήνος για τη μητέρα προαναγγέλλεται στον ένατο Λόγο και συγκεκριμένα στον στ. 4219. Ουσιαστικά όλος ο Λόγος είναι αφιερωμένος σ' αυτήν. Ο ποιητής, σαν να βρισκόμαστε στη Νεκρώσιμη Ακολουθία, μας θυμίζει πως όλα τα τερπνά του βίου περνούν. Σαν όνειρο παρέρχονται. Έτσι, θα μας μιλήσει για τον θάνατο της μητρός του Ακρίτη και μ' αυτόν τον τρόπο θα τελειώσει τον Λόγο του (*A* 4222-4225). Ο θάνατος συμβαίνει λίγο μετά την ταφή του πατρός σε κιβώτιο λαμπρότατο, αργυροχρυσωμένο (*A* 4237-4239, 4242).

Ο θρήνος για τη μητέρα διακρίνεται σε δύο φάσεις: στην πρώτη (*A* 4243-4245) ο Ακρίτης θρηνεί τη μητέρα του, καταφιλεί το λείψανό της και την θάπτει στο μνημείο του πατρός. Ο θρήνος αυτός, ο σύντομος, προηγείται της ταφής.

Ακολούθως, προσέρχονται συγγενείς και φίλοι, οι οποίοι δοκιμάζουν μέγα πένθος βλέποντας τον Ακρίτη να κόπτεται και να θρηνεί τη μητέρα του (*A* 4246-4248). Από εδώ και πέρα αρχίζει ο κύριος θρήνος για τη μητέρα (*A* 4249-4261), μετά την ταφή της, ο οποίος είναι σαφώς συντομότερος από αυτόν για τον πατέρα. Ο θρήνος αυτός διακρίνεται σε δύο μέρη: στην αποστροφή προς τη μητέρα (*A* 4249-4257) και στην αποστροφή προς τον τάφο (*A* 4258-4261).

Η αποστροφή προς τη μητέρα γίνεται αρχικά με τέσσερα ερωτήματα (τρεις φορές με τη χρήση του «τίς» και μία φορά με το «ποιός»). Ποιος ήταν αυτός που τους χώρισε; (*A* 4249-4252). Ακολουθούν δύο προστακτικές. Ο Διγενής ζητά από τη μητέρα του να του πει τι συνέβη και της υπόσχεται να τη βγάλει από την αιχμαλωσία του θανάτου (*A* 4253-4255). Ένα επιφώνημα μετά και δύο ερωτήσεις: αλίμονο! Πότε θα δει το πρόσωπό της και θα ακούσει τη φωνή της; (*A* 4256-4257). Η μητέρα είναι γλυκυτάτη, παμφιλτάτη, παμπόθητη.

Ακολουθεί η αποστροφή στον τάφο τον πανδεινότατο. Τα ερωτήματα είναι αμείλικτα. Ο Ακρίτης αναφωνεί: γιατί μου έκοψες το άνθος του κρίνου, γιατί σκότισες την ψυχή μου, γιατί μου άρπαξες τη μητέρα; (*A* 4258-4261).

Ο θρήνος ολοκληρώνεται. Διαρκεί εννέα μέρες. Οι παρευρισκόμενοι κλαίνε συμπάσχοντας (*A* 4262-4264). Ο Ακρίτης τελεί τα μνημόσυνα και σειρά αγαθοεργιών και κα-

τευοδώνει τους καλεσμένους οίκαδε (*A* 4265-4268). Τότε συνειδητοποιεί την απουσία της μητέρας και δοκιμάζει δεύτερη λύπη που σαν δίστομο μαχαίρι διαπερνά την καρδιά του. Η θλίψη του είναι άπειρη, γίνεται περίλυπος έως θανάτου, φράση που μας θυμίζει το Ιερό Ευαγγέλιο και συγκεκριμένα την ώρα της εναγώνιας προσευχής του Ιησού στον κήπο της Γεσθημανή, λίγο πριν την προδοσία (*A* 4269-4274).

Στην *T*, ήδη από τους εισαγωγικούς στίχους, ο συντάκτης μάς προετοιμάζει για τον θάνατο της μητέρας του Ακρίτη (στ. 2988). Η μητέρα πεθαίνει λίγο μετά από τον θάνατο του συζύγου της (απροσδιόριστο το διάστημα) και ο Ακρίτης τη θάβει στο μνημείο του πατρός, αφού κατασπάζεται το λείψανό της (*T* 3006-3009). Οι συγγενείς και φίλοι δοκιμάζουν μέγα πένθος βλέποντας τον Ακρίτη να θρηνεί (*T* 3010-3012).

Ο θρήνος ξεκινά στον στ. 3013 και είναι ικανός σε έκταση. Ουσιαστικά διακρίνεται στην αποστροφή προς τη μητέρα και στην αποστροφή προς τον τάφο, κάτι που μας θυμίζει το κείμενο *A*.

Στην αποστροφή προς τη μητέρα (*T* 3013-3021) υπάρχουν τέσσερις ερωτήσεις με το «τίς» (*T* 3013-3016). Ποιος τους χώρισε; Μετά με δύο προστακτικές (*T* 3015-3016) ο γιος σπαρακτικά ζητά από τη μητέρα να του πει τι συνέβη, ώστε να τη σώσει από τα νύχια του θανάτου. Και η αποστροφή προς αυτήν ολοκληρώνεται με την ομιωγή: αλίμονο, πότε θα δω το πρόσωπο και θ' ακούσω τη φωνή σου; (*T* 3020-3021). Ακολουθεί η σπαρακτική αποστροφή προς τον τάφο που του πήρε τη μητέρα (*T* 3022-3025).

Ο θρήνος συνεχίζεται για εννιά μέρες με πολλά δάκρυα. Κλαίνει και όσοι ακούνε τον Ακρίτη (*T* 3026-3028). Ακολουθούν τα μνημόσυνα και οι αγαθοεργίες. Τέλος, άπαντες αποχωρούν οίκαδε, ενώ ο Ακρίτης βιώνει μεγίστη θλίψη για την απώλεια της μητέρας του (*T* 3029-3038).

Στην *II*, ο θάνατος της μητέρας του Ακρίτη και ο θρήνος γι' αυτήν προαναγγέλλεται στον ένατο Λόγο (*II* 18-19.403). Ο ποιητής μάς πληροφορεί πως όλα τα τερπνά έχουν τέλος. Το ίδιο και η δόξα, παρέρχεται σαν όνειρο. Το ενδιαφέρον στρέφεται πλέον στη μητέρα του Ακρίτη (*II* 21-23.403). Ο Ακρίτης έθαψε τον πατέρα του στην εκκλησία του Αγίου Θεοδώρου, σε κιβώτιο αργυρό και περιχρυσωμένο, και τιμούσε τη μητέρα του (*II* 29-31.403). Χωρίς να προσδιορίζεται πόσος χρόνος πέρασε, έρχεται και η στιγμή του θανάτου της μητέρας του. Ο Ακρίτης την κλαίει και την καταφιλεί. Την θάπτει στο μνημείο του πατρός, στο οποίο την κλαίνει και οι λοιποί συγγενείς (*II* 1-6.404).

Ο κύριος θρήνος του Ακρίτη καταλαμβάνει ικανή έκταση, σχεδόν ίση με του πατρός, γεγονός εκπληκτικό (*II* 6-16.404). Διαφέρει από το αντίστοιχο σημείο της *K* γεγονός που δείχνει πως ο συντάκτης της *II* διασκεύασε από διάφορες πηγές. Ουσιαστικά έχουμε δύο αποστροφές, μία στη μητέρα και μία στον τάφο, όπως είδαμε και στα κείμενα *T* και *A*. Στην αποστροφή προς τη μητέρα του (*II* 6-13.404) ο Ακρίτης τής εκφράζει τον πόνο του με μία σειρά ερωτήσεων και επιφωνημάτων. Μετά στρέφεται στον τάφο και τον κατηγορεί για το κακό που του έκανε (*II* 14-16.404). Ο θρήνος διαρκεί εννέα ημέρες, πλήρης δακρύων (*II* 16-17.404).

Στην *O* ο θάνατος της μητέρας του Ακρίτη λαμβάνει χώρα αμέσως μετά από αυτόν του πατέρα. Η αναφορά στον θρήνο του γιου είναι μονόστιχη (*O* 3006) και ακολουθεί την ταφή (*O* 3005). Ο Ακρίτης μένει μόνος κληρονόμος, όπως είναι συνήθεια και θεϊκός νόμος (*O* 3007-3008). Και αυτός ο θρήνος απουσιάζει από την *E*.

Συνοψίζοντας για τον συγκεκριμένο θρήνο σημειώνουμε τα εξής: στην *K* υπάρχει ακριβής αναφορά στο διάστημα που πέρασε από τον θάνατο του πατρός. Ο θρήνος για τη μητέρα είναι σύντομος σε σχέση με αυτόν του πατέρα. Ουσιαστικά είναι ετεροπροσδιορισμένος με βάση το ανδρικό πρότυπο. Από την άλλη, στην *A* δεν υπάρχει αναφορά

στον χρόνο που πέρασε από τον θάνατο του πατρός. Αφιερώνεται στο θέμα ένας Λόγος. Ο θρήνος για τη μητέρα χωρίζεται σε δύο φάσεις: μία πριν από την ταφή και μία μετά, σε δύο μέρη, με αποστροφή προς αυτήν και τον τάφο (δηλ. τον θάνατο). Ο θρήνος διαρκεί εννέα μέρες και το θρησκευτικό στοιχείο είναι έντονο. Ο θρήνος για τη μητέρα είναι σχετικά συντομότερος από αυτόν για τον πατέρα. Η εικόνα είναι ανάλογη στην *T*. Αφιερώνεται και εκεί ένας Λόγος. Υπάρχουν αρκετοί στίχοι σχεδόν πανομοιότυποι με τον θρήνο στην *A*. Ο θρήνος χωρίζεται και εδώ σε δύο μέρη, διαρκεί δε εννέα μέρες. Άλλωστε, πρόκειται για δύο συγγενή χειρόγραφα. Στην *Π* όλα συμβαίνουν στον ένατο Λόγο. Δεν προσδιορίζεται ο χρόνος θανάτου. Ο κύριος θρήνος του Ακρίτη καταλαμβάνει ικανή έκταση, σχεδόν ίση με του πατρός, γεγονός εκπληκτικό. Διαφέρει από το αντίστοιχο σημείο της *K*, γεγονός που δείχνει πως ο συντάκτης της *Π* διασκεύασε από διάφορες πηγές. Βέβαια η *Π* συμπίπτει με τις *K*, *A*, *T* στο ότι και σ' αυτήν έχουμε δύο αποστροφές, στη μητέρα και στον τάφο, σε έναν θρήνο εννέα ημερών. Στην *O* η μητέρα πεθαίνει αμέσως μετά τον πατέρα και ο θρήνος είναι μονόστιχος. Η λιτότητα του χειρογράφου είναι εντυπωσιακή. Η γλώσσα δημοτική. Προφανώς οι πηγές της *O* ήταν διαφορετικές από αυτές των άλλων κειμένων.

Όσον αφορά στα μοτίβα του Zumthor στον εν λόγω θρήνο, αυτά είναι τα εξής:

- ο αφηγηματικός σύνδεσμος (*K* 7.191, *A* 4242-4248, *T* 3007-3012, *Π* 1-7.404)
- η επίκληση-αποστροφή (προς τη μητέρα: *A* 4249-4257, *T* 3013-3021, *Π* 7-13.404, προς τον τάφο: *A* 4258-4261, *T* 3022-3025, *Π* 14-16.404)
- ο ύμνος για τον νεκρό (*K* 7.195-202, *A* 4249, 4251, 4253, 4256, *T* 3013, 3015, 3017, 3020, 3022-3023, *Π* 7-10, 12, 14-15.404)
- οι εξωτερικές εκδηλώσεις θρήνου (*K* 7.191, *A* 4244, 4248, *T* 3012, 3026-3027, *Π* 2-6, 16-17.404)
- οι εσωτερικές εκδηλώσεις πόνου (*A* 4219, 4260, 4269-4274, *T* 3007, 3011)
- η επίκληση της τωρινής κατάστασης (*A* 4249-4252, 4258-4261, *T* 3013-3018, 3020-3021, *Π* 7-15.404).

Απουσιάζουν τα μοτίβα της προσευχής, της αναφοράς στη μακρινή πατρίδα, του «*zubi est?*» και του «*mare fustes*». Από την *O* απουσιάζουν όλα τα μοτίβα.

γ. Ο θρήνος για τον Ακρίτη και τη συμβία του

Ο θρήνος αυτός επισυμβαίνει συνήθως μετά από αρκετό διάστημα κι ενώ έχουν περιγραφεί τα τελευταία κατορθώματά του, η απόσυρση του ζεύγους στην περιοχή του Ευφράτη και ο θάνατός τους. Η εικόνα για τον θρήνο που αφορά στο ζεύγος είναι η ακόλουθη.

Στην *K* ο θρήνος είναι κοινός και για τους δύο. Αρχίζει στους στ. *K* 8.211-212 με τον ποιητή να αναφωνεί: ποιος μπορεί να περιγράψει τους θρήνους, τα δάκρυα, τους οδυρμούς, το πλήθος των συμφορών; Όλοι, μέσα σε παραφροσύνη, θρηνούν τραβώντας τις τρίχες της κεφαλής και τις γενειάδες τους (στ. *K* 8.213-215).

Ο θρήνος είναι μακροσκελής και διακρίνεται σε δύο μέρη. Στο πρώτο, θρηνούν όλοι με δυνατές φωνές (στ. *K* 8.215-232). Ο θρήνος ξεκινά με μία σειρά από αποστροφές στα στοιχεία της φύσης: τη γη, τον κόσμο, τον ήλιο, τη σελήνη, τους αστέρες. Καλούνται να συμπάσχουν με τον θάνατο του Διγενή και της ομοζύγου του (*K* 8.215-218).

Ο Διγενής Βασίλειος, το φαεινό άστρο, και η δόξα των γυναικών, η ομοζυγός του, έδυσαν μαζί από τον κόσμο (*K* 8.219-222). Ο ποιητής απευθύνεται μετά σε όλους τους εραστές και φίλους της ανδρείας, καλώντας τους από τη μία να θρηνήσουν τον γενναίο

και τολμηρό Ακρίτη, τον ισχυρό και φοβερό, που 'καμε κατορθώματα και έφερε την ειρήνη (Κ 8.223-227, με αναφορά στις αρετές του νεκρού) και από την άλλη, οι γυναίκες, που καυχώνται για το κάλλος και τη νιότη, να κλαύσουν την καλλονή της συζύγου του, την κόρη την ωραία και πανσώφρονα (Κ 8.228-230). Ο θρήνος κλείνει με την οίμωγή για το ορώμενο: δύο φωστήρες που φώτισαν όλον τον κόσμο έδυσαν πρόωρα (Κ 8.233-234). Ο θρήνος παραπέμπει εμφανώς σε εκκλησιαστικά κείμενα και ολοκληρώνεται στους στ. Κ 8.233-234.

Πριν από το β' μέρος του θρήνου, το οποίο ακολουθεί μετά την ταφή του ζεύγους, οι παριστάμενοι δίδουν ως ελεημοσύνη στους φτωχούς τα πράγματα του οίκου (στ. Κ 8.235-236). Ακολουθεί η ταφή σε τάφο επί της Τρώσεως. Ο τάφος κείται επί αψίδος και περιγράφεται (Κ 8.237-244).

Ακολουθεί το δεύτερο μέρος του θρήνου, αυτή τη φορά από τους μεγιστάνες, τους άρχοντες και το λοιπό πλήθος, γύρω από τον τάφο και με ακατάσχετα δάκρυα (Κ 8.245-248). Η κλιμάκωση είναι εμφανής. Ο θρήνος είναι μακροσκελής και το ύφος του άκρως εκκλησιαστικό (Κ 8.249-297). Αυτή τη φορά απευθύνεται μόνο στον Ακρίτη. Ας τον δούμε με περισσότερη λεπτομέρεια.

Ο θρήνος ξεκινά με την επανάληψη της προστακτικής «ΐδετε ποῦ κατάκειται» τρεις φορές: οι θρηνοῦντες καλούν να δούμε πού κείται νεκρός ο Ακρίτης, πού είναι η τόλμη της ανδρείας, ο στέφανος των γονέων, η δόξα των νέων, το άνθος των Ρωμαίων, το καύχημα των βασιλέων, η λαμπρότης των ευγενών, ο φοβερός στους λέοντες και τα θηρία (Κ 8.249-254). Αλίμονο, αλίμονο, τι απέγινε τόση ανδρεία; (Κ 8.255). Ο ποιητής στρέφεται στον Θεό και τον ρωτά πού είναι η δύναμη, η ευτομία και ο φόβος που προκαλούσε ο Ακρίτης (Κ 8.256-257). Ακολουθεί αναφορά στα κατορθώματα του ήρωα και σύγκριση με τον μικρό τάφο που τον κατακρατεί άπρακτο και ανενέργητο (Κ 8.258-265). Ακολουθούν δύο αμείλικτα ερωτήματα: ποιος τόλμησε να δεσμεύσει τον ισχυρό και να υποτάξει τον αήττητο; (Κ 8.266-267). Η απάντηση είναι ξεκάθαρη: ο Θάνατος ο πικρότατος, ο Χάρων ο τρισκατάρατος και ο Άδης ο ακόρεστος, οι τρεις ανθρωποκτόνοι, οι τρεις ανελεήμονες (στ. Κ 8.268-271). Η δύναμή τους είναι ανίκητη (Κ 8.271-276). Αυτοί οι τρεις συνέλαβαν και κατακρατούν τον θαυμαστό Ακρίτη. Ο τάφος τον μαραίνει και οι σκώληκες τού κατατρώγουν το κορμί (Κ 8.277-279). Οι φράσεις θυμίζουν έντονα την εκκλησιαστική ορολογία. Και μετά: ο Άδης μαραίνει τις καλές και χιονώδεις σάρκες (Κ 8.280). Είναι η φράση που ακολουθεί με μορφή γνωμικού. Και έπεται η δικαιολόγηση: η παράβαση του Αδάμ στο θέλημα του Θεού (Κ 8.281-282). Κατόπιν, οι θρηνοῦντες στρέφονται στον δεσπότη Θεό και τον ρωτούν, γιατί επέτρεψε τον θάνατο αυτού του νέου, καλού και γλυκύτατου στρατιώτη (Κ 8.283-285). Η απάντηση δίνεται αμέσως με αγιογραφική αναφορά: κανείς δεν μπορεί να ξεφύγει τον θάνατο, λέει ο Θεοπάτωρ. Είναι πρόσκαιρος ο βίος, μάταιη η δόξα (Κ 8.286-288).

Ακολουθεί διπλή αποστροφή στον Χριστό: ποιος άλλος σαν τον Ακρίτη (με τις δικές του αρετές) πέθανε στον κόσμο; Ας ζούσε ξανά, ας τον βλέπαμε να κρατά το ραβδί του και ας πεθαίναμε μετά (Κ 8.291-293). Αυτό, όμως, δεν μπορεί να γίνει. Οι θρηνοῦντες εκφράζουν την απόγνωσή τους. Αλίμονο στα αγαθά, την τρυφή, τη χαρά και τη νιότη του κόσμου τούτου! Είναι όλα παροδικά. Πιο πολύ αλίμονο, όμως, σε αυτούς που εμπιστεύονται τη νιότη και τη δύναμή τους και πεθαίνουν αμετανόητοι και αμαρτωλοί (Κ 8.294-297). Το θεολογικό στοιχείο είναι έντονο. Η έμφαση δίνεται στον Ακρίτη και όχι στη συμβία του. Μετά τον θρήνο, όσοι συμμετείχαν στην ταφή, αναχωρούν οίκαδε (Κ 8.298-300).

Στην *A* η πρώτη φάση του θρήνου, κοινού και για τους δύο, ξεκινά στον στ. 4620. Οι οικείοι κλαίνε με φωνή μεγάλη, κάνουν μέγα θρήνο (*A* 4620-4621). Ποια γλώσσα μπορεί να εκφράσει τους θρήνους, ποιος νους μπορεί να τους φανερώσει, αναρωτιέται ο ποιητής (*A* 4622-4623). Συμπάσχει και η φύση: δέντρα, λίθοι, ερπετά (στ. 4624-4625).

Ακολουθούν οι μεταβατικοί στίχοι *A* 4626-4632. Περιγράφεται η ταφή του Ακρίτη στο μνημείο που είχε χτίσει στον Ευφράτη για τους γονείς του και η ταφή της γυναίκας του σε κοντινό μνημείο.

Στη συνέχεια γίνεται λόγος για το πλήθος των πρώτων της Ανατολής και των απελατών που, μόλις μαθαίνουν την τελευταία του ζεύγους, έρχονται να τους θρηνήσουν (*A* 4633-4643). Το κείμενο αναφέρεται και στους τόπους προέλευσης των προσερχομένων, κάτι που συμβαίνει και σε άλλες διασκευές.

Αρχίζει έτσι το β' μέρος του θρήνου που αρχικά αφορά στον Ακρίτη. Ο θρήνος είναι μακροσκελής και βρίθει επαναλήψεων και υπερβολών (*A* 4644-4696). Ο τύπος της προστακτικής «ιδέ» επαναλαμβάνεται τέσσερις φορές (*A* 4644-4647). Ο ήρωας εξυμνείται με ουσιαστικά και επίθετα. Ακολουθεί η επανάληψη του «ούτος» με αναφορές στις αρετές του (τρεις φορές στους στ. *A* 4648-4650). Ο Άδης τον δαπανά και ο τάφος τον κατακλείει (*A* 4651). Πού είναι πια η δύναμη και η ανδρεία του; (*A* 4652).

Ακολουθεί μακροσκελής αποστροφή στον τάφο, με αναφορές στις αρετές και τα κατορθώματα του ήρωα (*A* 4653-4663). Στη συνέχεια παρακαλούν τον Χριστό να αναστηθεί ο Ακρίτης, να ξαναφανεί με το ραβδί του και να πεθάνουν αυτοί (*A* 4664-4667). Ο Διγενής, όμως, σκεπάζεται από την πέτρα: η παραδοχή είναι αμείλικτη. Υπάρχουν έξι ουσιαστικά με τα προσδιοριστικά τους για τον Ακρίτη (*A* 4668-4671) αλλά και αναφορά στα κατορθώματά του (*A* 4672-4674).

Η αλήθεια, όμως, είναι πικρή, ο θάνατος τού έχει κόψει τα νιάτα (*A* 4675-4680). Ακολουθεί αποστροφή στον θάνατο, τον Άδη και τον τάφο. Τους χαρακτηρίζει με πέντε επίθετα (*A* 4681-4682). Ο θρήνος για τον Ακρίτη κλείνει με το ηθικό δίδαγμα: ο θάνατός του να μας φρονηματίσει, ώστε να ικετεύσουμε τον Κτίστη για τη σωτηρία της ψυχής μας, που είναι αυτό που απολαμβάνουν οι δίκαιοι από Εκείνον (*A* 4683-4696). Το κλίμα θυμίζει εκκλησιαστικό κήρυγμα αλλά και τη νεκρώσιμη ακολουθία.

Μετά, ο θρήνος στρέφεται στην κόρη (*A* 4697-4698). Είναι μικρότερος σε έκταση (δεκατέσσερις στίχοι, *A* 4699-4712). Της απευθύνονται σε β' πρόσωπο με αναφορές στις αρετές της (*A* 4699-4704). Την αποκαλούν ήλιο, σημειώνουν πως θάπτεται με τον άνδρα της και πως γλύτωσε τη χηρεία. Αναρωτιούνται πώς ο Άδης και ο τάφος νίκησαν την ομορφιά της (*A* 4705-4712).

Οι θρηνούντες αποχωρούν οίκαδε (*A* 4713-4716). Ο ποιητής συνοψίζει πως αυτοί ήταν οι θρήνοι για τον Διγενή και τη φίλτατη σύζυγό του (*A* 4717-4718).

Στην *II* ο θρήνος χωρίζεται σε τρία μέρη. Το πρώτο προηγείται της ταφής του ζεύγους και γίνεται από τους οικείους του σπιτιού τους (*II* 23-27.410). Ο ποιητής αναρωτιέται ποια γλώσσα μπορεί να εκφράσει τους θρήνους εκείνους και ποιος νους μπορεί να τους αποτυπώσει. Συνέκλαιαν και αυτά τα άψυχα δέντρα, οι πέτρες και τα ερπετά. Οι ομοιότητες με την *A* είναι προφανείς.

Μετά την ταφή, συγκεντρώνεται πλήθος πρώτων της Ανατολής και απελατών στο σπίτι του Ακρίτη (από διάφορα μέρη τα οποία, όπως και στην *A*, αναφέρονται). Οδεύουν όλοι προς το μνήμα του Ακρίτη στον οποίο απευθύνουν μακροσκελή θρήνο, πλήρη αποστροφών και έντονου ηθικισμού (*II* 33.410-5.411).

Είναι το δεύτερο μέρος του θρήνου (*II* 5.411-5.412). Αφορά μόνο στον Ακρίτη, κάτι το οποίο είχαμε δει και στην *K*. Επαναλαμβάνεται πέντε φορές το «ϊδέτε ποῦ» (*II* 5-9.411).

Εξυμνείται ο Ακρίτης! Και ο έπαινος συνεχίζεται (*Π* 9-11.411). Ο Άδης όμως τον κατέβαλε (*Π* 11-12.411). Ακολουθούν επαναλήψεις ερωτημάτων με το «πού», τέσσερις φορές (*Π* 12-14.411). Πού είναι η δύναμη του ήρωα και οι λοιπές αρετές του;

Ακολουθεί αποστροφή στον τάφο με αναφορά και στις αρετές του ήρωα (*Π* 14-19.411). Οι θρηνούντες ζητούν από τον Χριστό να τον φέρει στη ζωή και ας πεθάνουν αυτοί. Οι αναφορές στις αρετές του ήρωα είναι πάμπολλες (*Π* 19-27.411). Τώρα, όμως, κείται νεκρός και ο Άδης τον κατατρώγει (δίνονται λεπτομέρειες στους στ. *Π* 27-31.411). Στη συνέχεια υπάρχει αποστροφή στον θάνατο, τον Άδη και τον τάφο με την υπόμνηση ότι όλοι πρέπει να προβληματιστούν για τη φύση του βίου και για την κοινή μοίρα (*Π* 31-35.411). Ο Ακρίτης έγινε αγνώριστος μέσα σε λίγη ώρα (*Π* 35-37.411). Ω του θαύματος! Ο Άδης κατέλαβε τον φοβερό και δυνατό Ακρίτη (*Π* 37.411-1.412). Και ο θρήνος κλείνει με το «ηθικόν δίδαγμα», πλήρης ηθικισμού, μακριά από την επική ρωμαλεότητα των θρήνων της *Ιλιάδας*. Ο ηθικισμός αυτός είναι εντονότερος από ό,τι στις άλλες διασκευές. Τα πάντα είναι μάταια: καιρός να βάλουμε μυαλό και να παρακαλέσουμε τον Θεό να μας κατατάξει στους δικαίους (*Π* 1-5.412).

Ο ποιητής σε α' πληθυντικό συνοψίζει: έτσι θρηνήσαμε πικρώς τον θαυμαστό Ακρίτη (*Π* 6.412). Ωρα να γυρίσει ο θρήνος στην κόρη (*Π* 6-7.412), όπως και στην *A* και διαφορετικά από την *K*. Ουσιαστικά μας μεταφέρει σε ευθύ λόγο τον θρήνο που όλοι έκαναν γι' αυτήν. Η έκταση είναι σαφώς μικρότερη από αυτήν που αφιερώνεται στον θρήνο για τον Ακρίτη. Πρόκειται για το τρίτο μέρος του θρήνου. Υπάρχουν δύο αποστροφές απευθείας στην ίδια (*Π* 7-16.412). Την παρομοιάζει με τον ήλιο. Σημειώνει πως είναι στον ίδιο τάφο με τον άνδρα της. Στη συνέχεια, στέκεται σε τρεις αρετές της: απόλαυσε τη ζωή της, γλύτωσε το όνειδος της χηρείας, έζησε στον κόσμο με έπαινο και τιμή (*Π* 11-14.412). Η αναφορά στην αποφυγή της χηρείας είναι χαρακτηριστική των ανδροκρατούμενων αντιλήψεων της εποχής. Δεν είναι τυχαίο πως όλες οι διασκευές του *Ακρίτη* δεν επιθυμούν να ζήσει η κόρη ως χήρα μετά τον θάνατο του άνδρα της. Ο θρήνος κλείνει με δύο ερωτήματα απευθείας στη γυναίκα: Πώς σε κατάπιε ο Άδης; Πώς σε έβαλε μέσα του εσένα που λάμπεις στις γυναίκες, όπως ο ήλιος μέσα στα άστρα; (*Π* 14-16. 412).

Αυτά τα θρηνητικά έλεγαν οι παριστάμενοι, σημειώνεται στην *Π* 16-18.412. Μετά τον θρήνο άπαντες αναχωρούν για τις οικίες τους (*Π* 19-20.412). Ο δημιουργός συνοψίζει πως αυτοί είναι οι θρήνοι για το ζεύγος και πως περιέχονται στον δέκατο Λόγο του έργου του (*Π* 20-21.412).

Στην *O* ο θρήνος διακρίνεται σε δύο μέρη: είναι κοινός για τους δύο στους στ. *O* 3043-3044. Γίνεται από τις δούλες, τις δουλίσκες, τις βάγιες και τις παιδίσκες, χωρίς να υπάρχει αναφορά σε κάποια λεπτομέρεια. Στο δεύτερο μέρος (*O* 3049-3058) ο θρήνος επικεντρώνεται στον Διγενή. Έρχονται στον τάφο του όλοι οι ανδρειωμένοι, φλογισμένοι με δάκρυα. Κλαίνει και με θλιβερά λόγια τού απευθύνουν λυπητερά μοιρολόγια (*O* 3049-3052). Η αποστροφή είναι σε β' πρόσωπο προς τον ίδιο τον νεκρό και γίνεται προς τα στοιχεία της φύσης που καλούνται να συμμετάσχουν στον θρήνο. Τέσσερα τα στοιχεία, τέσσερα ρήματα (*O* 3053-3054). Όλα τα άξια παλικάρια στερήθηκαν αυτόν που τον έφριτταν άνθρωποι και λιοντάρια (*O* 3055-3056). Μετά υπάρχει αποστροφή στον αχόρταγο θάνατο: πώς δεν λυπήθηκε και δεν φοβήθηκε αυτόν τον καλόν άντρα; (*O* 3057-3058).

Μεταξύ των δύο θρήνων στην *O* είχε προηγηθεί η αναφορά στην ταφή του ζεύγους με συναγμένους όλους τους ιερείς. Η ταφή γίνεται στον κοινό τάφο του πατέρα. Μέγας και σκληρός λίθος σφραγίζει τον τάφο, ουαί! (*O* 3045-3048).

Από τα παραπάνω παρατηρούμε πως στους θρήνους για τον Ακρίτη και τη σύζυγό του αφιερώνονται περισσότεροι στίχοι από ό,τι σ' αυτούς για τον πατέρα και τη μητέρα. Ο θρήνος είναι κατά βάση κοινός, κοινός ο θάνατος και η ταφή. Στην *K* υπάρχουν κάποιοι στίχοι με τον αρχικό θρήνο όσων βρίσκονται εκεί. Μετά ακολουθεί ο κύριος θρήνος σε δύο μέρη: το α' μέρος γίνεται από όλους, πριν την ταφή, και αφορά και στους δύο. Μετά την ταφή, οι μεγιστάνες, οι απελάτες και ο λαός θρηνούν μόνο τον Ακρίτη. Το ύφος είναι άκρως εκκλησιαστικό. Στον Ακρίτη αφιερώνονται περισσότεροι στίχοι από ό,τι στη συμβία του. Στην *A* το σχήμα είναι κατά βάση το ίδιο με την *K*. Υπάρχει μία πρώτη φάση του θρήνου και για τους δύο, μετά η ταφή και μετά ο κύριος θρήνος από τους πρώτους, τους απελάτες κλπ. που αρχικά αφορά στον Ακρίτη και μετά στη συμβία του (σε λιγότερους στίχους). Εκκλησιαστικό και δω το κλίμα. Η ίδια λογική διέπει και την *Π*: αρχικός θρήνος από τους οικείους για τους δύο, μετά ταφή, μετά θρήνος από τους πρώτους και τους απελάτες, πρώτα για τον Ακρίτη και μετά, σε λιγότερους στίχους, για τη συμβία. Στην *O* ο θρήνος είναι και πάλι πιο σύντομος, σε δύο μέρη: κοινός για τους δύο, μετά μόνο για τον Ακρίτη. Ο θρήνος απουσιάζει από την *T* λόγω της φθοράς του χφ. και από την *E* λόγω της απουσίας γενικά από το κείμενο του έντονου μυθιστορηματικού στοιχείου⁴.

Όσον δε αφορά στην παρουσία των μοτίβων της ταξινομίας του Zumthor μπορούμε να σημειώσουμε τα εξής:

– ο αφηγηματικός σύνδεσμος (*K* 8.211-215, 245-248, *A* 4619-4625, 4633-4643, 4697-4698, *O* 3043-3044, 3049-3052, *Π* 6.406, 22-27.410, 33-35.410, 1-5.411, 6-7.412)

– η επίκληση-αποστροφή (στα στοιχεία της φύσης: *K* 8.215.218, *O* 3053-3054, σε όλους: *K* 8.223-230, στον δεσπότη Θεό και τον Χριστό: *K* 8.283-293, στον τάφο: *A* 4653-4663, *Π* 14-19.411, στον θάνατο και τον τάφο: *A* 4681-4682, στον θάνατο: *O* 3057-3058, στην κόρη: *A* 4699-4712, *Π* 7-16.412, στον θάνατο, τον Άδη και τον τάφο: *Π* 31-32.411)

– η προσευχή. Μας ενδιαφέρει αυτή που βρίσκεται εντός του θρήνου (*K* 8.291-293, *A* 4664-4667, *Π* 19-24.411)

– ο ύμνος για τον νεκρό (αναφορά στις αρετές του ζεύγους: *K* 8.219-221, 231-232, οι αρετές του Ακρίτη: *K* 8.224-227, 8.249-254, 258-263, 266-267, 277, 284, 290, *A* 4644-4650, 4669-4674, *T* 3055-3058, *Π* 5-11, 14-19, 24-27.411, οι αρετές της συζύγου: *K* 8.228-230, *A* 4699, 4701, 4703-4705, 4712, *Π* 7, 9-11, 15-16.412)

– οι εξωτερικές εκδηλώσεις θρήνου (και για τους δύο: *K* 8.211-214, 233, *A* 4361, 4620-4622, 4625-4626, 4643, 4713, 4718, *O* 3044, *Π* 23, 27.410 για τον Ακρίτη: *K* 8.248, *A* 4367, *O* 3049-3052)

– οι εσωτερικές εκδηλώσεις πόνου (*K* 8.212-213)

– «¿Ubi est?» (*K* 8.255, *A* 4683-4685, 4692-4696, *Π* 12-14.411)

– η επίκληση της τωρινής κατάστασης (για τον Ακρίτη: *K* 8.255-257, 264-280, *A* 4651-4663, 4668, 4675-4680, 4690-4691, *Π* 12-19, 27-31.411, 35-38.411-412.1, για την κόρη: *A* 4699-4700, 4702, 4710-4711, *Π* 8-11, 14-15.412)

Απουσιάζουν τα μοτίβα της αναφοράς στην μακρινή πατρίδα και του «mare fustes».

4. Ενδιαφέρον, επίσης, παρουσιάζει το άρθρο της Casamiquela Gerhold (2010) στο οποίο η συγγραφέας ασχολείται με τον θάνατο του Διγενή στο ακριτικό έπος και τη σύγκρισή του, μεταξύ των άλλων, και με το ομώνυμο έπος.

δ. Ο θρήνος για τον Έκτορα στην Ιλιάδα

Οι θρήνοι αποτέλεσαν κοινό πολιτισμικό στοιχείο όλων των εποχών. Ο πόνος για την απώλεια των ανθρώπων και δη των ηρώων είναι κοινός, όπως κοινά είναι και αρκετά στοιχεία που τον απεικονίζουν στη λογοτεχνία. Γνωστοί θρήνοι στην *Ιλιάδα*, είναι αυτοί για τον Πάτροκλο, τον Αχιλλέα και τον Έκτορα.

Στην παρούσα έρευνα εστιάσαμε στον θρήνο για τον Έκτορα στις Ραψωδίες Χ και Ω. Επιλέξαμε αυτόν τον ήρωα, γιατί αποτέλεσε, όπως και ο Διγενής, υπερασπιστή της πατρίδας του, διακρίθηκε για τις ηρωικές του πράξεις και στο τέλος θρηνήθηκε με την ίδια μεγαλοπρέπεια, όπως και ο Διγενής⁵.

Εντοπίσαμε, αρχικά, ότι σε όλο το έπος της *Ιλιάδας*, ο θρήνος για τον Έκτορα απαντά σε πέντε σημεία: α) στον θρήνο της Ανδρομάχης και των θεραπεινίδων λίγο πριν βγει ο ίδιος να αντιμετωπίσει τον Αχιλλέα (Ραψωδία Ζ), β) στον θρήνο της ψυχής του Έκτορα, λίγο πριν σκοτωθεί από τον Αχιλλέα και πετάξει για τον Άδη (Ραψωδία Χ), γ) στον θρήνο των Τρώων πάνω στα τείχη, όταν βλέπουν τον Αχιλλέα να τον φονεύει (Ραψωδία Χ), δ) στον θρήνο του Πριάμου, όταν παραλαμβάνει το πτώμα του Έκτορα από τον Αχιλλέα (Ραψωδία Ω) και ε) στον θρήνο στην Τροία, όταν ο Πρίαμος μεταφέρει το πτώμα του Έκτορα στο παλάτι του (Ραψωδία Ω).

Πιο αναλυτικά, στη Ραψωδία Ζ (στ. 494-502) η Ανδρομάχη με τις θεραπεινίδες της θρηνούν ζωντανό τον Έκτορα, λίγο πριν ο ίδιος βγει έξω από τα τείχη της Τροίας, για να αντιμετωπίσει, από χρέος προς την πατρίδα, τον Αχιλλέα, καθώς γνωρίζουν την αήττητη ιδιότητα του δευτέρου και προοικονομούν τον θάνατο του πρώτου.

Η Ραψωδία Χ είναι γεμάτη από θρήνους για τον θάνατο που βρίσκει ο Έκτορας από τον Αχιλλέα έξω από τα τείχη. Αρχικά, η ίδια η ψυχή του Έκτορα θρηνεί την νεότητα και την ανδρεία της, όταν εγκαταλείπει το σώμα, για να «πετάξει» στον Άδη (στ. 361-363). Ακολουθεί ο θρήνος των Τρώων πάνω στα τείχη. Τον θρήνο αρχίζει η μητέρα του, Εκάβη, η οποία τραβάει τα μαλλιά της και σχίζει τα πέπλα της (στ. 405-407). Έπεται ο θρήνος του πατέρα του, Πριάμου, ο οποίος απαρηγόρητος θρηνεί και ζητάει να βγει από τις Δαρδάνιες πύλες, για να ικετεύσει τον Αχιλλέα να του δώσει τη σορό του γιού του (στ. 424-426). Τον θρήνο του συνοδεύουν οι θρήνοι των κατοίκων της Τροίας. Ακούγεται πάλι ο θρήνος της Εκάβης, στον οποίο εξαίρει την αξία του γιου της, τη συνεισφορά του στην πόλη και την αντιμετώπισή του από τους πολίτες ως θεού (στ. 429-435). Οι θρήνοι κορυφώνονται με τον θρήνο της Ανδρομάχης, η οποία, μόλις βλέπει από τα τείχη τον Αχιλλέα να σέρνει με το άρμα του το πτώμα του συζύγου της, λιποθυμά (στ. 447-448) και μόλις συνέρχεται, αφού πετά μακριά τα κοσμήματά της, αρχίζει τον θρήνο. Η Ανδρομάχη θρηνεί τη μοίρα του παλατιού της, της παρουσίας της που θα περάσει σε χέρια άλλων, την ορφάνια του γιου της, Αστυάνακτα, και τη μοίρα του πτώματος του Έκτορα (στ. 476-514). Τέλος, τον θρήνο της συνοδεύουν με τον δικό τους θρήνο οι γυναίκες της Τροίας (στ. 515). Ολόκληρη η σκηνή του θρήνου των Τρώων πάνω στα τείχη παραπέμπει σε θρήνο χορού αρχαίας τραγωδίας.

Επιπρόσθετα, ολόκληρη η Ραψωδία Ω βρίθεται από θρήνους προς τον Έκτορα, συνεπώς θα μπορούσε να ονομαστεί η «ραψωδία των θρήνων». Αρχικά, στους στίχους 160-168 η θεά Ίριδα, εκπρόσωπος των Θεών και σταλμένη από τον Δία, βρίσκει τον Πρίαμο με άλλους Τρώες να θρηνούν στην Τροία τον Έκτορα, το πτώμα του οποίου κρατά ακόμα

5. Οι αναφορές μας στην *Ιλιάδα* γίνονται στη βάση της έκδοσης του 1925 από την Loeb Classical Library, η οποία περιέχει το πρωτότυπο κείμενο και τη μετάφραση στην αγγλική. Για χρήσιμα σχόλια επί των ραψωδιών Φ-Ω, βλ. Kirk, G. S. (1993).

ο Αχιλλέας στη σκηνή του. Από τους παραπάνω στίχους αντλούμε πληροφορίες για τον τρόπο, με τον οποίο θρηνούσαν οι Τρώες τους νεκρούς τους. Οι γιοι του Πριάμου πενθούν λερώνοντας τα ρούχα τους με χώμα και χύνοντας δάκρυα. Ανάμεσά τους ο γέρος βασιλιάς, σφιχτοτυλιγμένος στον μανδύα του, χύνει άφθονα δάκρυα, αφού πρώτα έχει κυλιστεί στο χώμα και έχει λερώσει μ' αυτό τα μαλλιά, το πρόσωπο και τα ρούχα του. Τον θρήνο των ανδρών συνοδεύουν οι κόρες του και οι λοιπές Τρωαδίτισσες γυναίκες που θρηνούν στο παλάτι, ενθουμούμενες τους πολλούς και γενναίους πολεμιστές που έχουν φονευθεί από τα χέρια των Αργείων.

Η Ίριδα βλέποντας τον θρήνο των Τρώων παρακινεί τον Πρίαμο να φύγει κρυφά το βράδυ, να πάει στο ελληνικό στρατόπεδο και να ζητήσει ικετεύοντας τη σορό του Έκτορα. Φροντίζει να ταξιδεύσει με ασφάλεια, να περάσει απαρατήρητος από τους Αχαιούς φύλακες και να φτάσει στη σκηνή του Αχιλλέα. Εκεί, με τη βοήθειά της και με τα λόγια του καταφέρνει να μαλακώσει την καρδιά του Αχιλλέα και στους στίχους 510-512 χαρακτηριστικός είναι ο κοινός θρήνος τους. Ο Πρίαμος θρηνεί τον γιό του και ο Αχιλλέας τον Πάτροκλο, αναλογιζόμενος τον δικό του πατέρα και τη δική του μοίρα.

Στους στίχους 713-714 εκτυλίσσεται η σκηνή του θρήνου των Τρώων, καθώς ο Πρίαμος μεταφέρει το πτώμα του Έκτορα στην Τροία. Οι Τρώες χύνουν δάκρυα για το πρωτοπαλικάρό τους μέχρι τη δύση του ήλιου. Πρώτα, ακούγεται ο θρήνος της Ανδρομάχης, η οποία προφητεύει την πτώση της Τροίας, τον θάνατο του γιού της, Αστυάνακτα, που θα πεταχθεί από τα τείχη της Τροίας και τη δική της σκλαβιά (στ. 725-745). Ακολουθεί ο θρήνος της Εκάβης, η οποία εξαίρει την άθικτη ομορφιά του νεκρού γιού της (στ. 748-759). Τελευταίος ακούγεται ο θρήνος της Ελένης, η οποία επαινεί τις αρετές του χαρακτήρα του θανόντος και θρηνεί την απώλεια ενός υποστηρικτή της, κάθε φορά που οι Τρώες εξέφραζαν το μίσος τους προς αυτήν (στ. 761-775).

Η Ιλιάδα τελειώνει με την καύση του Έκτορα, την ταφή του και το συμπόσιο που ακολούθησε προς τη μνήμη του.

ε. Οι θρήνοι για τον Έκτορα και τον Διγενή Ακρίτη: Μια πρώτη συγκριτική προσέγγιση

Μελετώντας το κείμενο της *Ιλιάδας* και το έπος του *Διγενή Ακρίτη* διαπιστώνουμε ότι ο θρήνος αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο της κοινωνίας και έπεται του θανάτου των δύο ηρώων. Αποτυπώνεται, ωστόσο, στα δύο λογοτεχνικά έργα με τις εξής ομοιότητες και διαφορές⁶.

Τα κοινά στοιχεία συνοψίζονται στα εξής: όσον αφορά σε ποιο μέρος βρίσκονται στα κείμενα, και οι δύο θρήνοι βρίσκονται στο τέλος των δύο έργων. Προηγούνται θρήνοι για αγαπημένους συγγενείς, όπως είναι οι γονείς του Διγενή ή αγαπημένα πρόσωπα, όπως είναι ο Πάτροκλος, ο καλύτερος φίλος του Αχιλλέα. Επιπλέον, οι δύο θρήνοι λαμβάνουν χώρα πριν και μετά την ταφή. Τέλος, κοινά στοιχεία αποτελούν η «αποστροφή», οι εκδηλώσεις πόνου και η αναφορά στις αρετές των δύο νεκρών ηρώων.

Όσον αφορά στις διαφορές, αυτές είναι οι εξής: ο Έκτορας θρηνείται, επειδή σκοτώθηκε από τον Αχιλλέα, ενώ ο Διγενής πέθανε από φυσικά αίτια. Τον Έκτορα θρηνούν κυρίως οι συγγενείς του (σύζυγος, πατέρας, μητέρα), ενώ τον Διγενή θρηνούν οι μεγιστάνες και οι απελάτες, αφού οι γονείς του είναι ήδη νεκροί και η γυναίκα του πέθανε μαζί του. Στην *Ιλιάδα* (Ζ 495-502) η Ανδρομάχη και οι θεραπαινίδες της θρηνούν τον Έκτορα ζω-

6. Για μία ενδιαφέρουσα συγκριτική μελέτη για τον θρήνο για τον Έκτορα και τον Rāma, ήρωα της σανσκριτικής επικής παράδοσης, βλ. Grintser, Nikolay P. (2016).

ντανό, γιατί πιστεύουν ότι δεν θα επιστρέψει από την μονομαχία εναντίον του Αχιλλέα. Το στοιχείο αυτό απουσιάζει από το κείμενο του *Διγενή*.

Τα έθιμα του θρήνου στην *Ιλιάδα* είναι επίσης διαφορετικά από εκείνα στο έπος του *Διγενή*. Για παράδειγμα, στην *Ιλιάδα* κατά τον θρήνο ο Πρίαμος κυλιέται πένθιμα στη λάσπη, οι γυναίκες λύνουν τα μαλλιά τους και σκίζουν τα μάγουλά τους με τα νύχια τους, στοιχεία που απουσιάζουν από τα έξι χειρόγραφα του *Διγενή*.

Ακόμη, στην *Ιλιάδα*, κατά τη διάρκεια του θρήνου, γίνεται αναφορά στον θάνατο και τη μοίρα, ενώ στον *Ακρίτη*, γίνεται αναφορά στον θάνατο και τον Άδη. Επιπρόσθετα, υπάρχουν αναφορές στις συνέπειες του θανάτου, οι οποίες στην *Ιλιάδα* είναι πιο εμφανείς και έντονες, με αναφορά κυρίως στην οικογένεια του Έκτορα, ενώ ο *Διγενής*, όταν θρηνεί, δεν έχει οικογένεια, συνεπώς δεν υπάρχει αναφορά σε συνέπειες για την οικογένειά του.

Τέλος, υπάρχει έντονο θρησκευτικό και ηθικολογικό στοιχείο στον θρήνο για τον *Διγενή*. Ο ήρωας επαινείται για τις αρετές του. Από την άλλη πλευρά, στην *Ιλιάδα*, δεν πρέπει να λησμονούμε τη σημαντική παρουσία του τελετουργικού στοιχείου στον θρήνο για τον Έκτορα τόσο στη ραψωδία Χ, εκ μέρους του Πριάμου (στ. 416-428), της Εκάβης (στ. 431-436) και της Ανδρομάχης (στ. 477-514), όσο και στη ραψωδία Ω εκ μέρους της Ανδρομάχης (στ. 724-745), της Εκάβης (στ. 748-759) και της Ελένης (στ. 762-775). Στοιχεία όπως η προφητεία της Ανδρομάχης απουσιάζουν από τον *Ακρίτη*. Τέλος, τον Έκτορα θρηνούν επώνυμα πρόσωπα (η Ανδρομάχη, η Εκάβη, ο Πρίαμος, η Ελένη), ενώ τα ονόματα όσων θρηνούν τον *Διγενή* δεν αναφέρονται.

Αντί επιλόγου

Ο θρήνος κατέχει σημαντική θέση στο βυζαντινό επικό ποίημα του *Διγενή Ακρίτη*. Η μελέτη μας επικεντρώθηκε στον επικό θρήνο για τους οικείους. Αυτός εμφανίζεται στα πέντε από τα έξι χειρόγραφα του *Ακρίτη* και συγκεκριμένα στα *K*, *A*, *T*, *O* και *Π*.

Οι θρήνοι για τα προσφιλή πρόσωπα είναι τέσσερις και δίνονται σε προχωρημένο σημείο των κειμένων. Υπάρχει κλιμάκωση από τον θρήνο για τον πατέρα και τη μητέρα του Ακρίτη στον θρήνο για τον πρωταγωνιστή και τη συμβία του. Ο θάνατος όλων είναι ειρηνικός, καθόλου ηρωικός, συνήθως μετά από αρρώστια. Ο θάνατος του *Διγενή* καμιά σχέση δεν έχει με την εικόνα των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών και τη σκληρή πάλη με τον Χάροντα που έρχεται να του πάρει την ψυχή. Επισυμβαίνει τη στιγμή κατά την οποία έχει ολοκληρώσει το έργο του. Είναι απόλυτος κυρίαρχος των συνόρων, ένας άλλος αυτοκράτορας της περιοχής.

Ο θρήνος για τη μητέρα είναι συντομότερος από αυτόν για τον πατέρα και μάλλον ετεροπροσδιορισμένος με βάση το ανδρικό πρότυπο, ενώ γενικά οι θρήνοι στην *O* είναι πολύ πιο σύντομοι από ό,τι στα άλλα κείμενα, ενώ απουσιάζει ο θρήνος για τη σύζυγο του Ακρίτη. Η *O* ταυτίζεται σε θρησκευτικότητα με τις άλλες διασκευές, είναι όμως λαϊκή και πολύ πιο σύντομη γενικά, σε δημοτική γλώσσα και ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο. Στην *K* ο θρήνος για τον *Διγενή* και τη σύζυγό του είναι κοινός, ενώ στις άλλες διασκευές είναι άλλοτε ατομικός και άλλοτε κοινός.

Η δομή του θρήνου για τον πατέρα στις τέσσερις διασκευές (*K*, *A*, *T*, *Π*) είναι σε μεγάλο βαθμό πανομοιότυπη, οι διαφορές είναι ελάχιστες. Υπάρχει βέβαια αρχαϊζουσα γλώσσα στις τρεις από αυτές και απλή, κοινή στην *Π*, όπως βέβαια και στην *O*.

Ο θρήνος για τον Διγενή και τη συμβία του είναι μακροσκελής, ιδίως στα χειρόγραφα *K*, *A*, *II*, και πάνδημος. Πραγματοποιείται πριν και μετά την ταφή αυτών, όχι βέβαια από συγγενείς, αφού ήδη οι γονείς του πρώτου έχουν πεθάνει, ενώ τέκνα δεν υπήρξαν ποτέ. Είναι εμφανής η προσπάθεια των ποιητών να δώσουν οικουμενική διάσταση στον θρήνο για τον ήρωα. Ο θρήνος χωρίζεται σε μέρη, τα οποία ενίοτε διακόπτονται από παρέμβλητους στίχους. Το ύφος είναι άκρως εκκλησιαστικό και ηθικολογικό, ενώ υμνούνται και αρετές των δύο προσώπων οι οποίες δεν προκύπτουν από το κείμενο, αλλά μάλλον συνιστούν συνήθη μοτίβα των εκκλησιαστικών κειμένων και όχι μόνο. Τα κείμενα τούς αντιμετωπίζουν σαν να ήταν άγιοι, κάτι που φυσικά δεν συνέβαινε. Οι τελευταίοι στίχοι με αναφορές στον Χριστό και τη Δευτέρα Παρουσία, μας δίνουν το στίγμα πώς πρέπει να κινηθεί κάθε άνθρωπος, προκειμένου να εξασφαλίσει τη σωτηρία. Ζητείται επίσης και η σωτηρία του Ακρίτη και των οικείων του. Το θεολογικό στοιχείο είναι έντονο, σε αρκετά σημεία τα κείμενα θυμίζουν τη Θεία Λειτουργία και τη Νεκρώσιμη Ακολουθία. Αυτός ο θρήνος απουσιάζει από την *T* λόγω της φθοράς του χειρογράφου.

Εντύπωση προκαλεί το γεγονός πως στα πέντε χειρόγραφα του Ακρίτη συναντούμε τα περισσότερα από τα επικά μοτίβα της ταξινομίας του Zumthor. Εντυπωσιάζει η ποικιλία της αποστροφής: άλλοτε προς τον νεκρό, άλλοτε προς τον τάφο, τον Άδη, τον θάνατο και άλλοτε προς τα στοιχεία της φύσης. Κυριαρχούν η άμεση και έμμεση εξύμνηση του νεκρού, οι εξωτερικές και εσωτερικές εκδηλώσεις πόνου, οι συνέπειες του χαμού του/της. Σε μικρότερο βαθμό συναντούμε τα μοτίβα των *ubi est, mare fustes* (στον πατέρα, όχι στη μητέρα, με το πρώτο να απαντά μόνο στον Ακρίτη με το σχήμα «ματαιότητας ματαιοτήτων»). Η προσευχή εντός του θρήνου είναι παρούσα μόνο στον θρήνο για τον Ακρίτη, ενώ η αναφορά στην μακρινή πατρίδα απουσιάζει από όλους τους θρήνους. Όλα τα παραπάνω εμφανίζονται σε πολύ μικρότερο βαθμό στην *O*.

Ο θρήνος για τον Ακρίτη και τους οικείους του απουσιάζει από την *E*. Αυτό κατά τη γνώμη μας οφείλεται στο ότι το κείμενο *E* αντιπροσωπεύει πειστικότερα τη χαμένη αρχική σύνταξη, ενώ τα υπόλοιπα χειρόγραφα συνιστούν κατά βάση μυθιστορηματικές διασκευές, που βρίθουν θρησκευτικότητας και ηθικισμού, ενώ οι αναφορές στον θρήνο για τους οικείους συνιστούν νεότερες προσθήκες με στόχο την περαιτέρω εξύμνηση των προσώπων αυτών με έναν θρήνο, τρόπον τινά, οικουμενικό. Ομοιάζουν περισσότερο με κείμενα του ερωτικού μυθιστορήματος και απέχουν από τον σφριγηλό και δωρικό χαρακτήρα της *E*. Η όλη έκταση αυτών των θρήνων συντελεί στην ακόμη μεγαλύτερη επική χαλάρωση, κάτι που είναι εμφανές σε σχέση με την *E*, της οποίας το επικό κλίμα είναι αυθεντικό, κατά την άποψή μας. Οι διαφορές μεταξύ των χειρογράφων αντιγράφων οφείλονται στις διαφορετικές κάποτε πηγές τους. Είναι δύσκολο να ανακαλύψουμε την ακριβή σχέση μεταξύ τους. Άλλωστε εκτείνονται σε ένα εύρος τεσσάρων περίπου αιώνων.

Η σύγκριση μεταξύ της *E* και των λοιπών χειρογράφων του *Ακρίτη* σ' αυτό το σημείο δείχνει πως υπάρχει μεγάλη απόκλιση σε επίπεδο ύφους, περιεχομένου και υλικού. Κατά τη γνώμη μας αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι η *E* μένει πιστή στην αρχική χαμένη σύνταξη που πιθανότατα ήταν λιτή και έδινε έμφαση στη δημιουργία ενός αυθεντικού επικού κλίματος. Τα λοιπά κείμενα αποτελούν προφανώς ψευδολόγιες διασκευές στις οποίες κυριαρχούν οι προσθήκες, ο πλατειασμός και η δημιουργία ενός μυθιστορηματικού κλίματος, που λίγη σχέση έχει με τον επικό χαρακτήρα της αρχικής σύνταξης.

Τέλος, ενδιαφέρον παρουσιάζει η πρώτη σύντομη σύγκριση που επιχειρήσαμε ανάμεσα στον θρήνο για τον Έκτορα στην *Ιλιάδα* με αυτόν για τον Διγενή στο ομώνυμο έπος. Ήδη εντοπίσαμε ομοιότητες και διαφορές. Θα πρέπει να υπάρξει περαιτέρω μελέτη του θέματος. Ελπίζουμε να έχουμε δώσει το σχετικό έναυσμα με την παρούσα συμβολή μας.

Βιβλιογραφία

- ΑΛΕΞΙΟΥ, Στ. εκδ. (1985), *Βασίλειος Διγενής Ακρίτης (κατά το χειρόγραφο του Εσκοριάλ) και το Άσμα του Αρμούρη* σε Φιλολογική Βιβλιοθήκη, αρ. 5, Αθήνα.
- επιμ. (1995), *Βασίλειος Διγενής Ακρίτης και τα άσματα του Αρμούρη και του Υιού του Ανδρονίκου* σε Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, διευθ. Άλκης Αγγέλου, Πο 51, Αθήνα, Εστία (1^η εκδ. Ερμής, 1990, 2^η ανατ. Εστία, 2006).
- ALEXIOU, M. (2002), *Ritual Lament in Greek Tradition*, 2nd revised ed., Lanham.
- BOIX JOVANÍ, A. & I. KIORIDIS (2011), «Variantes del lamento épico en el *Digenís Akritis*», *Revista de poética medieval* 25, 111-130.
- CASAMIQUELA GERHOLD, V. (2010), «La muerte de Digenís Akritas: tradición medieval y cantares modernos», *Byzantion Nea Hellás* 29, 99–112.
- CASTILLO DIDIER, M. (1994), *Poesía heroica griega: Epopeya de Diyenís Akritas, Cantares de Armuris y de Andrónico*, Santiago (Cl).
- Grintser, Nikolay P. (2016), «Common Grief: Weeping Over Hector and Rāma», *Classics@ Journal* 14, Διαθέσιμο σε: <https://classics-at.chs.harvard.edu/classics14-grintser/>, Ημερομηνία πρόσβασης: 20/11/2023.
- HOMER. *Iliad*, vol. II, books 13-24. (1925), translated by A. T. Murray, revised by W. F. Wyatt, in Loeb Classical Library 171, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- ΚΙΟΡΙΔΗΣ, Ι. (2013), «Το μοτίβο του επικού θρήνου για τους αδικοσκοτωμένους ήρωες στο Διγενή Ακρίτη (χειρόγραφο Escorial) και στο *Cantar de Roncesvalles*», σε Ο. Omatos Sáenz, I. Mamolar & J. Alonso Aldama (eds.), *Πρακτικά του IVου Διεθνούς Συνεδρίου Νεοελληνιστών της Ιβηρικής Χερσονήσου και της Λατινικής Αμερικής με γενικό θέμα Culturas hispánicas y mundo griego-Ο ελληνισμός από την σκοπιά των ισπανικών πολιτισμών που διοργανώθηκε στη Zaragoza από το ομώνυμο Πανεπιστήμιο και την Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos (SHEN) στις 1, 2 και 3 Οκτωβρίου 2009*, Vitoria/Gasteiz-Granada, σελ. 287-303, CD-ROM.
- (2010), «Ο θρήνος ενόπιον των αδικοσφαγμένων κοριτσιών στο βυζαντινό έπος του Διγενή Ακρίτη», *Estudios neogriegos* 13, 119-129.
- (2009), *Ποίηση και πραγματικότητα στο Cantar de mio Cid και στον Διγενή Ακρίτη στην παραλλαγή του El Escorial*, Σέρρες.
- ΚΙΟΡΙΔΗΣ, Ι. (2016), «Dos casos de oración narrativa en el Cantar de mio Cid y en el Diyenís Akritis (manuscrito de El Escorial)», en E. Blanco (ed.), *Grandes y pequeños de la Literatura Medieval y Renacentista*, Salamanca, pp. 349-363.
- (2015), «The wife's prayer for her husband in the Cantar de mio Cid and the Escorial version of Digenis Akritis», *Scandinavian Journal of Byzantine and Modern Greek Studies* 1, 65-80.
- (2012a), «Lament before the unjustly slaughtered virgins in the byzantine epic poem of Digenis Akritis», in B. Aleksejeva, O. Lāms & I. Rūmniece (eds.), *Hellenic dimension: Materials of the Riga 3rd International Conference on Hellenic Studies*, Riga, University of Latvia, University of Latvia, Faculty of Humanities, Chair of Classical Philology, Centre for Hellenic Studies, 27 and 28 of April of 2009, pp. 78-85.
- (2012b), «El llanto frente a las doncellas masacradas en el poema épico bizantino de Digenis Akritis» en Carlos Alvar et Constance Carta (éds), in *Liminae Romaniae: Chanson de geste et épopée européenne. Actas del XVIIIe Congrès international της Société Rencesvals που έλαβε χώρα στο Université de Genève, Faculté des Lettres*,

- Département des langues et littératures romanes από τις 20 έως τις 24 Ιουλίου του 2009*, Bern, pp. 257-268.
- KIRK, G. S. gen. ed. (1993), *The Iliad: A Commentary – Volume VI: books 21-24*, Cambridge.
- LAMBROS, S. (1880), «Διήγησις ωραιότητι του ανδρειωμένου Διγενή, υπό Ιγνατίου ιερομονάχου Πετρίτζη, 1670», en *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, σελ. 111-237.
- MAGUIRE, H. (1977), «The Depiction of Sorrow in Middle Byzantine Art», *Dumbarton Oaks Papers* 31, 123-174.
- ΜΗΛΙΑΡΑΚΗΣ, Αντ. (1881), *Βασίλειος Διγενής Ακρίτας, εποποιία βυζαντινή της 10ης εκατονταετηρίδος κατά το εν Άνδρω ανευρεθέν χειρόγραφον*, Αθήναι. (Ανατύπωση υπό Π. Γ. Ζερλέντου, Αθήναι, 1920).
- MONTANER, A. (2004), «Introducción a la épica de frontera (tradiciones románica, bizantino-eslava e islámica)», en P. Bádenas & E. Ayensa (eds.), *Épica europea de frontera. Ressonances épicas en les literatures i el folclore hispànic – El eco de la épica en las literaturas y el folclore hispánico: Actas del encuentro científico organizado por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, 26 de junio de 2003*, CSIC, pp. 9-39.
- ΠΑΣΧΑΛΗΣ, Δ. εκδ. (1926-1928), «Οι δέκα Λόγοι του Διγενοῦς Ακρίτου: πεζή διασκευή», *Λαογραφία* 9, 305-440.
- SATHAS, C. et E. Legrand (1875), *Les exploits de Digénis Akritas, d'après le manuscrit unique de Trébizonde* en *Collection de monuments pour servir a l'étude de la langue néo-hellénique, nouvelle série n. 6*. Paris.
- TSAGALIS, Chr. (2004), *Epic Grief: Personal Laments in Homer's Iliad*, Berlin-New York.
- TSIRONIS, N. (1998), *The Lament of the Virgin Mary from Romanos the Melode to George of Nicodemia*, Doctoral Thesis, London, King's College. Διαθέσιμη σε: <https://kclpure.kcl.ac.uk/ws/portalfiles/portal/2934364/DX208117.pdf>, Ημερομηνία πρόσβασης: 21/11/2023.
- VALERO GARRIDO, J. (1981), *Basilio Digenis Akritas. Introducción, cronología, bibliografía, notas y traducción inédita del texto del manuscrito de Grottaferrata*, en Erasmo, textos bilingües. Colección dirigida por J. I. Ciruelo Borge y A. Verjat Massmann. Barcelona.
- ZIMMERMANN O. (1899), *Die Totenklage in den Altfranzösischen Chansons de Geste*, Berlin.
- ZUMTHOR, P. (1963), «Les Planctus épiques», *Romania* 84, 61-69.
- (1959), «Étude typologique des planctus contenus dans la *Chanson de Roland*», en *La technique littéraire des chansons de geste*, Paris, pp. 219-235.