

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΟΤΣΙΟΣ

## Η ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΔΗΜΩΔΟΥΣ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑΣ\*

### I. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1. Η εξίσωση καλλιτεχνικών κειμένων που έχουν γραφεί στην καθομιλούμενη γλώσσα της εποχής, από τη μια μεριά, και νέας ελληνικής λογοτεχνίας, από την άλλη, και πλυστική είναι αλλά και ανεπαρκής. Ένας λαός, σαν τον δικό μας, που έχει μια μεγάλη πνευματική και πολιτιστική κληρονομιά δεν μπορεί παρά σε κάθε προσπάθεια ανανέωσης και εκσυγχρονισμού του στους πνευματικούς και πολιτιστικούς τομείς να αποτίνεται στους προγόνους και να «συνδιαλέγεται» με κείνους. Αυτό έκαναν και οι βυζαντινοί Έλληνες στα χρόνια της δικής τους Αναγέννησης κατά τον 9ο και μετά αιώνες. Σε τούτη τη μελέτη λόγος θα γίνει κυρίως για την εμφάνιση και την ανάπτυξη των πεζογραφικών έργων που έχουν διατυπωθεί στη ζωτική γλώσσα της εποχής. Σε μερικές προκαταρκτικές ερωτήσεις που μπορούν να προκύψουν είμαστε υποχρεωμένοι να απαντήσουμε από την αρχή-αρχή κιόλας. Έτσι, τι διαφοροποιήσεις και ριζικές αλλαγές πραγματοποιήθηκαν κατά τον 9ο με 11ο αιώνα ώστε να δικαιολογούν και να κάνουν απαραίτητη την εμφάνιση, την ιδεολογική και την αισθητική λειτουργία τραγουδιών του καριτικού κύκλου και στη συνέχεια — τη σύνθεση του έπους των βυζαντινών με τον τίτλο «Βασίλειος Διγενής Ακρίτας»; Τι ενόησε τη μεγάλη στροφή, προς τη λογοτεχνική καλλιέργεια της καθομιλούμενης γλώσσας ώστε η συγγραφή, η μετάφραση και η διασκευή έργων (δικών μας και ξένων) στη λαϊκή γλώσσα να προσλάβει εικόνα έκρηξης και δυναμικής εξέλιξης για πολλούς αιώνες παρά τα όποια εμπόδια — αντικειμενικής και υποκει-

---

Η παρούσα μελέτη, χωρίς τις τελευταίες 10 σελίδες των παρατηρήσεων και του Σχεδιαγράμματος, δημοσιεύθηκε πρόσφατα στα ΙΤΑΛΟΕΛΛΗΝΙΚΑ του ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE στη Νεάπολη της Ιταλίας, αφού παρέμεινε ανέκδοτη για 6 ολόκληρα χρόνια, χωρίς να γνωρίζω την παραπέρα τύχη της. Ανάπτυξη της μελέτης έλαβα, όταν έλαβα τη 2η διόρθωση των δοκιμών της με προσρισμό την έκδοσή της στην επιτηρίδα του Φιλολογικού Τμήματος του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων Δωδώνη.

Στη σημερινή του μορφή, το άρθρο είναι κατά 10 σελίδες μεγαλύτερο, κι αυτές κυρίως ενισχύουν σημαντικά την αποδεικτική αξία των φιλολογικών συμπερασμάτων.  
Δωδώνη: φιλόλογια 29 (2000) 33-61

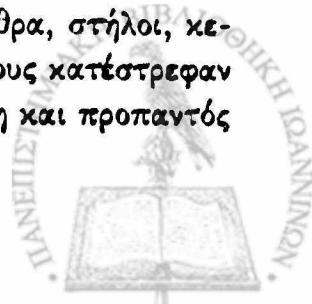


μενικής υφής— που εμφανίστηκαν κατά καιρούς, αλλά που τελικά αυτά τα εμπόδια δεν μπορούσαν να θέσουν υπό έλεγχο την πρώτη μεγάλη έκρηξη που εξελισσόταν σύμφωνα με τις δικές της νομοτέλειες και κανόνες;

α) Στον τομέα της βυζαντινής οικονομίας η οποία αποτελούσε την προϋπόθεση για την υλική (τουλάχιστο) ευημερία των κατοίκων της αυτοκρατορίας αλλά και για την αμυντική θωράκισή της από εξωτερικούς κινδύνους, η αγροτική αριστοκρατία όλο και πιο πολύ έπαιρνε στα χέρια της την οικονομική ισχύ του κράτους και προχωρούσε ακάθεκτη προς την κατάληψη και της πολιτικής εξουσίας που δικαιωματικά πια της ανήκε. Αυτό όμως επιδρούσε άμεσα και αποφασιστικά στην εξασθένηση και παραπέρα στην αποδεκάτιση και το ξεκλήρισμα των εκατοντάδων χιλιάδων φτωχών και μικρομεσαίων αγροτικών νοικοκυριών που είχε καταστρεπτικά αποτελέσματα για την ίδια την αυτοκρατορία: η συγκέντρωση της γης σε λίγα χέρια δεν συνοδεύτηκε με παράλληλη βελτίωση του παραγωγικού συστήματος που θα αύξανε ποσοτικά και ποιοτικά την ποικιλία των υλικών αγαθών.

β) Στην ψυχολογία των μαζών αυτή η αλλαγή και προπαντός η επικράτηση της αγροτικής αριστοκρατίας έπαιρνε το χαρακτήρα γενικής καταστροφής όταν το φεουδαλικό κέντρο εμπόδιζε με όλα τα μέσα που είχε στη διάθεσή του το χτίσιμο, όπως νόμιζαν, του φυσικού παραδείσου στα αγροτικά άκρα της αυτοκρατορίας, καταστρέφοντας έτσι το όνειρο της εργαζόμενης αγροτιάς. Στη συνείδηση των απλών ανθρώπων η αριστοκρατία—οικονομική, πολιτική, στρατιωτική και εκκλησιαστική— συνδεόταν με τη Βασιλεύουσα, με τον αυτοκράτορα και τους αυλικούς, με τον πατριάρχη και τον ανώτερο κλήρο. Η πόλωση καλοί-κακοί έβρισκε την έκφρασή της στη λογοτεχνία στα πρόσωπα των ηρωικών μορφών της δημοτικής ποίησης και προπαντός του Διγενή Ακρίτα από τη μια μεριά, και του αυτοκράτορα με τους μανταρίνους και τον ανώτερο κλήρο, από την άλλη (η αίρεση των Παυλικιανών).

2. Η περίοδος 6ος-9ος αιώνας μπορεί να θεωρηθεί ως πετυχημένη προσπάθεια πλήρους εμπέδωσης της βυζαντινής αυτοκρατορίας και απόλυτης επικράτησης του χριστιανισμού, καθόσον οι βυζαντινοί των αιώνων αυτών θεωρούσαν προϋπόθεση γι' αυτό τη ρήξη τους με τον αρχαίο κόσμο που τον αποκαλούσαν αποκλειστικά και μόνο ειδωλολατρικό, όταν οι Έλληνες της εποχής αυτής αρνήθηκαν ακόμα και το όνομα με το οποίο προσδιοριζόταν η φυλετική (εθνική) ταυτότητά τους. Η αρχαία ελληνική κληρονομιά αποτελούσε γι' αυτούς—στη συγκεκριμένη περίοδο— κυρίως υλικό για το χτίσιμο του βυζαντινού κόσμου: ιδέες των αρχαίων φιλοσόφων που μπορούσαν να ενσωματωθούν και να στηρίξουν το καινούργιο κράτος και προπαντός το χριστιανισμό. Βάθρα, στήλοι, κεφαλάρια, αψίδες, πελεκημένες πέτρες από αρχαίους ναούς που τους κατέστρεφαν για να χτίσουν τις δικές τους εκκλησίες, φοβούμενοι τη σύγκριση και προπαντός



το πνεύμα των αρχαίων που κυριαρχούσε στους ναούς αυτούς. Το μόνο που απόμεινε και συγκεντρωνόταν όσο περνούσε ο καιρός με όλο και μεγαλύτερη φροντίδα ήταν εκείνο το μέρος της αρχαίας ελληνικής κληρονομιάς που δεν μπορούσε να διαλυθεί σε στοιχεία και να χρησιμοποιηθεί αντίστοιχα— οι πάπυροι που είχαν καταγράψει την πορεία του ελληνικού πνεύματος από την ανακάλυψη της γραφής και μετά. Και το κυριότερο — η γλώσσα και το ύφος του λόγου με τη δομή της σκέψης των αρχαίων. Το τελευταίο μπορούσε μόνο επιλεκτικά να χρησιμοποιηθεί από τους βυζαντινούς αυτών των αιώνων.

Η εδραίωση της αυτοκρατορίας και η πλήρης επικράτηση του νέου θρησκευτικού δόγματος έκαμαν ακίνδυνη την ενασχόληση με την αρχαία ελληνική γραμματεία. Εκείνο όμως που θέτει σε εγρήγορση τη συστηματικότερη μελέτη του αρχαίου ελληνικού πνεύματος είναι, από τη μια μεριά, ο αυξανόμενος εξελληνισμός της βυζαντινής αυτοκρατορίας και, από την άλλη, η τάση για πλήρη απελευθέρωση της Ανατολικής εκκλησίας από την επίδραση της Δυτικής. Και οι δύο τάσεις εγκυμονούσαν κινδύνους: χωριστικούς για τους μη ελληνικούς λαούς της αυτοκρατορίας, σχισματικούς και μακροχρόνια πολλαπλούς για την εκκλησία. Η κατάσταση που συνεχώς προωθούσε προς την εθνική ωρίμανση του ελληνισμού δημιουργούσε ανάλογες συνθήκες για τη διαμόρφωση εθνικής συνείδησης των υπόλοιπων λαών και εθνοτήτων. Σ' αυτήν ακριβώς την ιστορική στιγμή μεγαλώνει όλο και πιο πολύ η σημασία (και το απαραίτητο) των κλασικών σπουδών για την περαιτέρω στήριξη ακριβώς της εθνικής ιδιαιτερότητας και της αυτοσυνείδησης των Ελλήνων του Βυζαντίου.

Από μια άποψη θα φανεί κάπως παράξενη η στροφή των βυζαντινών ταυτόχρονα και προς την αρχαία ελληνική γλώσσα, αλλά και προς την καθομιλούμενη της εποχής· προς την αρχαία ελληνική γραμματεία, αλλά και προς τη δημοτική κληρονομιά — την ποίηση, τις παροιμίες και τα γνωμικά, τα ήθη και τα έθιμα.

Οι ζωντανές αξίες του παρελθόντος έπρεπε να χρησιμοποιηθούν για τη στήριξη των ζωντανών αξιών του παρόντος που δεν ήταν ακόμα γενικώς αποδεκτές και ως εκ τούτου βρίσκονταν σε μειονεκτική θέση σε σχέση με κείνες που είχαν καθιερωθεί επίσημα. Οι Έλληνες του Μεσαίωνα ξαφνικά βρέθηκαν σε μια κατάσταση που θα επαναληφθεί στη συνέχεια κάμποσες φορές με πιο χαρακτηριστική εκείνη του 19ου αιώνα και προπαντός προς το τέλος του, όπου κοινή ήταν η αντίδρασή τους σε κάποιες ριζικές αλλαγές. Για τον 19ο αιώνα η εκβιομηχάνιση της χώρας και η συγκέντρωση του πληθυσμού σε αστικά κέντρα προσλαμβάνονται από τις λαϊκές μάζες ως καταστροφή με την τάση των μορφωμένων για επιστροφή στις εθνικές ρίζες, στη δημοτική γλώσσα, στο δημοτικό τραγούδι, στην ανάπτυξη της λογοτεχνίας ηθογραφικού χαρακτήρα και έντονης νοσταλγίας για το χαμένο παράδεισο — το πατροπαράδοτο χωριό — με όργανο έκφρασης το ζωντανό λόγο.



3. Ποιες όμως ήταν οι λογοτεχνικές προτιμήσεις των βυζαντινών κατά τον 10ο-12ο αιώνα από την τέχνη της αρχαιότητας, από εκείνη της Ανατολής και βεβαίως από τους αμέσως προηγούμενους αιώνες; Και εννοώ κυρίως τα κείμενα που έτυχαν γενικής ή σχεδόν γενικής αποδοχής.

α) Η αισώπεια παράδοση — η βιογραφία του μυθικού συγγραφέα και ιδιαιτέρα οι μύθοι του. Γενικά έχουμε να κάνουμε με μια αρκετά ενδιαφέρουσα περίπτωση: κάθε φορά που ο ελληνισμός νιώθει μονομέρεια στη λογοτεχνική εξέλιξη ή ακόμα και μια έλλειψη λογοτεχνικής γονιμότητας, θυμάται τον Αίσωπο και τον επαναφέρει με νέες μεταφράσεις και διασκευές έργων του. Δεν είναι άσχετη με τα παραπάνω η εμφάνιση στον 10ο αιώνα συλλογών με παροιμίες και γνωμικά, όπως η *Μέλισσα* του Αντωνίου Μοναχού και το χειρόγραφο του Ιωάννη Γεωργίδη. Κάθε παροιμία ή γνωμικό αναπτύσσεται σε (δύο) στίχους όπου ερμηνεύεται η κάπως διφορούμενη ιδέα του πρωτοτύπου, γεγονός που, κατά τη γνώμη μας, περιορίζει τα όρια της πολυσημίας στην τέχνη του λόγου. Η ίδια πρακτική συνεχίζεται σε επόμενους αιώνες, π.χ. στο έργο του Μιχαήλ Ψελλού (11ος αι.), στις *Κοσμικές Κωμωδίες* και τις *Παροιμίες Αίσωπου* (κώδικες του 14ου αι.).

β) Το μυθιστόρημα του Αλέξανδρου του Ψευδοκαλλισθένη που κινείται ταυτόχρονα σε δυο εποχές —σε εκείνη της αρχαιότητας και σε μια άλλη της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας όπου συνδυάζονται πολλά είδη του λόγου — παραδόσεις, επιστολές, εκθέσεις, —στοιχεία και τρόποι του παλιού μυθιστορήματος με ανακαλύψεις του νέου συγγραφέα-διασκευαστή σε θεματικό και καλλιτεχνικό επίπεδο.

γ) Ο Φυσιολόγος που στους μέσους χρόνους μεταφράστηκε, διασκευάστηκε και γνώρισε μεγάλη επιτυχία στο Βυζάντιο και σε ολόκληρη την Ευρώπη —Δυτική και Ανατολική.

δ) Ο Συμεών Μεταφραστής που συνέταξε το *Μηνολόγιο* —148 βίους αγίων— και τους «μετέφρασε», ενοποιώντας τους γλωσσικά και υφολογικά σύμφωνα με τις απαιτήσεις των λογίων της εποχής. Ταυτόχρονα φρόντισε και για την καλλιτεχνική ενοποίηση των διασκευών με την πρόθεση να παίξει ρυθμιστικό ρόλο σ' αυτό το πολυπληθέστατο είδος του γραπτού λόγου στους βυζαντινούς και μεταβυζαντινούς αιώνες. Το γεγονός ότι περίπου 700 χειρόγραφα παραδίδουν το έργο αυτό μαρτυρεί τη μεγάλη διάδοση και χρήση του.

4. Σε παρόμοιο θεματικό και λογοτεχνικό κλίμα κινήθηκαν οι μεταφράσεις, παραφράσεις και διασκευές κειμένων ανατολίτικης προέλευσης. α) Στα τέλη του 10ου και τις αρχές του 11ου αιώνα μεταφράστηκαν τρεις ενότητες (κεφάλαια) από την σανσκριτική «Παντσατάντρα» («Πεντάβιβλο») από άγνωστο λόγιο. Πρόκειται για καθαρά κοσμικά κείμενα με μύθους και παραμύθια αφηγηματικής τέχνης που παρουσιάζουν κοινά σημεία τόσο με την αισώπεια πα-





ράδοση όσο και με το *Φυσιολόγο*, αργότερα με τον *Πουλολόγο* και ολόκληρο το ζωικό κύκλο. Η μετάφραση των πέντε βιβλίων στα ελληνικά πραγματοποιείται το 1081 από αραβική παραλλαγή με τον τίτλο «*Καλίλα και Ντίμνα (Δίμνα)*» ενώ ο ελληνικός τίτλος της μετάφρασης είναι *Τα κατά Στεφανίτην και Ιγνηλάτην*. Το έργο παρουσιάζει εικόνα συναρμολογημένου συνόλου όπου οι ξεχωριστές διηγήσεις υποτάσσονται σε ένα ενιαίο πλαίσιο αφήγησης και αφηγηματικής τεχνικής. Ας σημειωθεί ότι τον 16ο αι. το ίδιο έργο μετέφρασε ο Θεόδωρος Ζυγομαλάς σε γλώσσα πιο απλή από εκείνη του 11ου αι. για να γίνεται κατανοητό και να διαβάζεται από περισσότερους αναγνώστες. Το κείμενο παρέμεινε αδημοσίευτο, αλλά παραδόθηκε σε 20 χειρόγραφα, γεγονός που δηλώνει το μέγεθος της κυκλοφορίας και της προτίμησης των αναγνωστών. β) Στον ίδιο—11ο— αι. κυκλοφορεί η *Βίβλος Συντίπα του Φιλοσόφου* με τη μορφή διηγήσεων, παραβολών και ερωταποκρίσεων ανάμεσα στο βασιλιά και το γιο του. Το χρονικό πλαίσιο των επτά ημερών (*Επταήμερο*) στη διάρκεια των οποίων η γυναίκα του βασιλιά προσπαθεί να ενοχοποιήσει τον προγονό της (γιο του βασιλιά), ενώ οι επτά σοφοί σύμβουλοι υποστηρίζουν την αθωότητα του παιδιού, πιθανότατα καθορίζει τη λογική δόμησης έργων σε κατοπινότερες εποχές, όπως το *Χίλιες και μία νύχτες* και το *Δεκαήμερο* του Βοκάκιου. Όλο και περισσότερο έδαφος κερδίζει το αφηγηματικό είδος των σύντομων ιστοριών που αφομοιώνει και εμπλουτίζει την παράδοση των μύθων και των παραμυθιών. γ) Το μυθιστόρημα *Βαρλαάμ και Ιωάσαφ (Ιστορία ψυχοφελής εκ της ενδοτέρας των Αιθιοπών χώρας των Ινδιών λεγομένης προς την αγίαν πόλιν μετενεχθείσα δια Ιωάννου Μοναχού ανδρός τιμίου και εναρέτου, μονής του αγίου Σάββα)* συνδυάζει το επιθυμητό (την προσχώρηση του Ιωάσαφ, γιο του βασιλιά της Ινδίας, στο χριστιανισμό) με την αναγνωσιμότητα του κειμένου και μαρτυρεί αφηγηματικό ταλέντο του συγγραφέα. Τα 140 χειρόγραφα του έργου που μας παραδόθηκαν αποτελούν μια πειστική απόδειξη της πλατιάς διάδοσής του στο μεσαιωνικό κόσμο της Ανατολής και της Δύσης.

Μέσα σ' αυτό το κοινωνικό, θρησκευτικό και πρώτ' απ' όλα το λογοτεχνικό κλίμα κάνει την εμφάνισή του ο *Ιωάννης Μαυρόπους* (τέλη 10ου ή αρχές του 11ου αιώνα — 1075), ο λόγιος και συγγραφέας *Μιχαήλ Ψελλός* και λίγο αργότερα ο *Μιχαήλ Γλυκάς*, ο άγνωστος ποιητής του *Σπανέα* και προπαντός ο *Θεόδωρος Πρόδρομος*, ο αποκαλούμενος και *Φτωχοπρόδρομος* ή οι *Πτωχοπρόδρομοι* που θυμίζουν το πρόβλημα της συγγραφικής ταυτότητας της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας* ή της *αισώπειας καλλιτεχνικής δημιουργίας*.

## II. ΜΧΑΗΛ ΨΕΛΛΟΣ: 1. ΕΡΜΗΝΕΙΑΙ ΕΙΣ ΔΗΜΩΔΕΙΣ ΔΕΙΣΙΔΑΙΜΟΝΙΑΣ 2. ΕΤΕΡΑΙ ΠΕΡΙ ΓΙΛΛΟΥΣ ΠΑΡΑΔΟΣΕΙΣ

Με τους παραπάνω τίτλους ο Κ. Ν. Σάθας στην «*Ελληνική Βιβλιοθήκη. Μέσοι Χρόνοι... Βιβλίο Υ... Παρίσι 1876*» δημοσίευσε έργα του *Μιχαήλ Ψε-*



λού σε πεζό λόγο. Το κεφάλαιο (μέρος) Η' του κώδικα 3085 αρχίζει με τρεις σειρές του αντιγραφέα: «Εξήγησις διά στίχων πολιτικών, εις τινα δημώδη αινίγματα. Τινές μεν λέγουσι του Ψελλού, τινές δε του Πτωχοπροδρόμου, ο και πέπεισμαι»<sup>1</sup>. Στη σελίδα 561 του ίδιου (Η') μέρους μια δεύτερη επεξήγηση χωρίζει το κεφάλαιο σε δύο ενότητες: α) την ποιητική, στην οποία οι ερμηνείες των δημωδών ρητών αποδίδονται με 15 σύλλαβους ανομοιοκατάληκτους στίχους και β) την πεζογραφική απόδοσή τους, ενώ πολλά από τα ίδια ρητά τα συναντούμε και στην πρώτη ενότητα: ο συγγραφέας προτίμησε να δώσει τις «ερμηνείες» του όχι απλώς σε παραλλαγές, αλλά και σε διαφορετικά είδη του λόγου. Μεταφέρω τις τέσσερις σειρές αυτής της εξήγησης: «Και ταύτα μεν (τα προηγούμενα κείμενα. — Γ. Μ.) διά στίχων· τα πλείω δε τούτων και διά πεζών εξετελέσθησαν λέξεων, παιδός ατελούς έτι και αρτιμαθούς ένεκεν, ως εντεύθεν αυτόν αποστοματίσαι τα τοιαύτα του διαληφθέντος άνωθεν βασιλέως ενώπιον, α και έχουσι ουτωςί»<sup>2</sup>.

Τι ανάγκασε το συγγραφέα να δώσει τις ερμηνείες των ίδιων «δημωδών ρητών» και «διά στίχων», αλλά «και διά πεζών... λέξεων;» Οι πολιτικοί στίχοι των δεκαοχτώ κειμένων —λαϊκών παροιμιών και λύσεων— ανήκουν στην αφηγηματική ποίηση. Σε κάποια στιγμή της συγγραφικής εργασίας και πορείας του ο Μ. Ψελλός (ή όποιος άλλος) συνειδητοποίησε ότι ο πεζός λόγος μπορεί πιο πιστά και διεξοδικότερα να αποδώσει τον ζωντανό λαϊκό λόγο και, ίσως, εξίσου σημαντική να ήταν μια δεύτερη αποκάλυψη, ότι ο πεζός λόγος προσφερόταν περισσότερο στην ουσιαστικότερη και ακριβέστερη περιγραφή και αφήγηση: στην αφηγηματική περιγραφή.

Παραθέτουμε την υποσημείωση 2, στο τέλος των δημωδών ρητών σε στίχους: «Η αμέσως επομένη εν πεζώ ερμηνεία των ανωτέρω και άλλων δημωδών ρητών, αντεγράφη εκ του υπ' αριθμόν 228 κώδικος, εν ω και μόνω περιέχεται»<sup>3</sup>. Με μια τελευταία παρατήρηση θα περάσουμε στο επόμενο (Θ') μέρος των σελίδων που θα μας απασχολήσουν σε τούτο το μέρος της μελέτης: σε μερικές περιπτώσεις, όπως στις σσ. 561 και 565, ο συγγραφέας σαν να μην έχει εξαντλήσει το θέμα, γι' αυτό και αισθάνεται την ανάγκη να δώσει δεύτερη παραλλαγή —πέρα από την «ποιητική» σε πεζό λόγο και ουσιαστικά με το ίδιο θεματικό μοτίβο, ολοκληρώνοντας έτσι ό,τι δεν είχε πει στο πρώτο πεζό σχέδιασμά του. Αυτό όμως μπορεί να σημαίνει ότι: α) ο συγγραφέας επαναδιαπραγματεύεται λογοτεχνικά το θέμα στα πλαίσια του ίδιου είδους, β) ο πεζογράφος καταγράφει και διασκευάζει δύο ή περισσότερες παραλλαγές κειμένων - ιστοριών που

1. Bibliotheca Graeca. Medii aevi... vol. V. Pselli Miscellanea... Paris, 1876. (Φωτοτυπική ανατύπωση, 1972...), σ. 544.

2. Όπ. π. σ. 561.

3. Όπ. π., σ. 560.



τις δανείστηκε από την προφορική παράδοση ή από άλλη πηγή, γ) το ίδιο ρητό (παροιμία, αίνιγμα κτλ.) ερμήνευσαν δύο ή περισσότεροι (όταν έχουμε πάνω από δύο παραλλαγές του ίδιου θέματος) συγγραφείς και κάποιος αντιγραφέας (ή και ο δεύτερος πεζογράφος) τα έχει συμπεριλάβει στην ίδια συλλογή. Τι θα πει όμως «Ερμηνείαι εις δημώδη ρητά», «Δημώδη αινίγματα» και «ερμηνείαι εις δημώδεις δεισιδαιμονίας» που αποτελούν το Θ' μέρος και χαρακτηρίζονται ειδο-λογικά «διηγήσεις» (Περί Γιλλούς); Αυτό θα πει ότι οι συγγραφείς όχι μόνο ενδιαφέρονται για λαογραφικό υλικό, αλλά και το διασκευάζουν, το χρησιμοποιούν στο δημιουργικό τους έργο. Μήπως έχουμε να κάνουμε με μια από τις πρώτες προσπάθειες προσανατολισμού προς μια ηθογραφική λογοτεχνία;

Στα κείμενα των «διηγήσεων» (διηγημάτων του 11ου αιώνα;) ο Μ. Ψελλός προτάσσει μικρή πραγματεία των 21 σειρών «Περί Γιλλούς» όπου προσπαθεί να περιγράψει την μυθολογική και ιστορική προέλευση, την πορεία στους αιώνες (και σε έθνη) του ονόματος «Γιλλού», τη μορφή και τις ιδιότητες αυτής της μυθικής οντότητας. Στη συνέχεια και με τον γενικό τίτλο «Ἐτεροι περί Γιλλούς παραδόσεις» ο συγγραφέας συνθέτει και διασκευάζει τέσσερις διηγήσεις: «1. Αποστροφή της μιανός και ακαθάρτου Γυλλούς»<sup>1</sup> (61 σειρές), «2. Ευχή της Γυλλούς» (30 σειρές), «3. Ευχή ετέρα, της Αβιζούς εξορκισμός» (10 σειρές) και «4. /Εξορκισμός της Γιλλούς υπό του αγίου Μάμαντος /» (16 σειρές). Εν τω μεταξύ ο εκδότης των παραπάνω κειμένων του Μιχαήλ Ψελλού σημειώνει: «της πρώτης τούτων περί αρπαγής των τέκνων της αγίας Μελιτινής και του υπό των αγίων Σισινίου και Σηνοδώρου εξορκισμού της Γιλλούς εύρηται και δύο έτεροι εκδόσεις, διάφοροι της ημετέρας, δημοσιευθείσαι υπό Αλλαπίου (De Opinionibus Graecorum, σ. 126-129)»<sup>2</sup>.

Πόσες όμως ήταν οι διαφορετικές παραλλαγές-αφηγήσεις (προφορικές ή / και / γραπτές) με το ίδιο θέμα; Προφανώς περισσότερες από τις ως σήμερα δημοσιευμένες. Ο Μ. Ψελλός πρέπει να κατέγραψε μόνον εκείνες που παρουσίαζαν, κατά την άποψή του, εννοιολογικά, ειδολογικά και δυναμικά το μεγαλύτερο λογοτεχνικό ενδιαφέρον. Η μορφή της Γιλλούς (Γυλλούς και Γυλούς) ως δημιουργήμα της λαϊκής φαντασίας υπάρχει σε πολλά κείμενα που παρουσιάζουν διαφορετικές πλευρές από τις ιδιότητες και τις δραστηριότητες αυτού του προσώπου των λαϊκών προλήψεων, της δεισιδαιμονίας και της φαντασίας: «έχουσα τας τρίχας αυτής έως των πτερνών αυτής και τους οφθαλμούς αυτής πεπυρωμένους»<sup>3</sup>, «έχουσα πεπυρωμένους τους οφθαλμούς αυτής και τας χείρας

1. Διατήρησα την ορθογραφία του ονόματος της έκδοσης Σάθα. — Γύρω από το όνομα, τη μορφή και τις «μεταμορφώσεις» της Γυλλούς (Γελλούς κτλ.) υπάρχει πλούσια βιβλιογραφία. Αναφέρω το Ν. Γ. Πολίτη και τον Στ. Κυριακίδη, τον Β. Schmidt και τον Roscher.

2. *Bibl. Graeca...*, σ. 573.

3. «2. Ευχή της Γυλούς». — Όπ. π., σ. 576.



σιδηράς, και τας τρίχας ωσει καμήλου»<sup>1</sup>. Στις δύο από τις τέσσερις διηγήσεις (τις μικρότερες σε όγκο) σημειώνει ο εκδότης: «λείπει η συνέχεια».

Οι τέσσερις διηγήσεις, πέρα από την ταυτότητα του κεντρικού προσώπου και το ενιαίο της οπτικής γωνίας από την οποία παρατηρεί και περιγράφει το πρόσωπο και τα γεγονότα ο συγγραφέας, παρουσιάζουν δομικά την παρακάτω ομοιότητα: Η Γιλού (Παταξαρέα, Επαχθούς, Αβιζού, Παιδοπνίκτηρια κτλ.) κάνει ή προσπαθεί να κάνει κακό στους ανθρώπους — καταπίνει ή πνίγει μωρά παιδιά, εξοντώνει τρεις χιλιάδες γιδοπρόβατα του Μάμαντος. — Μελεντινή, Φλουρής, Θεοτόκος — οι πάσχοντες ή ο σατανικός στόχος της Γιλούς), ενώ οι άγιοι (Σισίνιος, Σίνης, Σηνόδωρος, Αρσένιος), ο αρχάγγελος Μιχαήλ αποτρέπουν το κακό ή επαναφέρουν τους παθόντες στην πριν από το κακό κατάσταση.

Η τελευταία περίοδος της τέταρτης διήγησης παρουσιάζει κάποιες αναλογίες με δημοτικό τραγούδι γι' αυτό και την παραθέτουμε στη μορφή που διασώθηκε (ή είναι γνωστή μέχρι σήμερα): «*Ιδών δε ο άγιος Μάμας το γεγονός (ότι του εψόφησαν γιδοπρόβατα και σκυλιά. — Γ. Μ.), αναστέναξε μεγάλως και είπεν, δόξα σοι ο θεός μου και ο κύριός μου, δόξα σοι, και άρτι είχα και άρτι ουκ έχω. Και εσάλευσεν ο θρόνος του θεού και το υποπόδιον των ποδών αυτού και είπεν ο θεός προς τον αρχάγγελον Μιχαήλ, (κάτελθε και ίδε τις αναστέναξεν και εσάλευσε τον θρόνον μου και (λείπει η συνέχεια))*»<sup>2</sup> (υπογραμ. δικές μου. — Γ. Μ.). Στο δημοτικό τραγούδι «*Τρεις μέρες έκανα γαμπρός, δώδεκα χρόνια σκλάβος*» διαβάζουμε τους στίχους:

.....  
 Καραβοκύρης φώναξε και σιγανά τους λέει:  
 — Ποιος είναι π' αναστέναξε και στάθ'κε το καράβι;  
 Αν είν' από τους δούλους μου, πέστε να τους αυξάνουν,  
 κι αν είν' από τους σκλάβους μου, πέστε να τ'ς απολύσουν.  
 — Είδα το σπίτι μ' καίγονταν, τα γίδια μου πουλιούνταν,  
 κι ο μαύρος μ' αναστέναξα και στάθ'κε το καράβι<sup>3</sup>.  
 .....

Ο παραλληλισμός δεν συνίσταται μόνο στο ποιος είναι που «*αναστέναξεν και εσάλευσε τον θρόνον μου*» — «*Ποιος είναι π' αναστέναξε και στάθ'κε το*

1. «3. Ευχή ετέρα, της Αβιζούς εξορκισμός». — 'Ο.π., σ. 577.

2. 'Ο.π. π., σ. 578.

3. Ανέκδοτο δημοτικό τραγούδι-μοιρολόγι που μου το τραγούδησε η Πανάγιω Χα-ντάβα (Κυριαζή) από το Κοσμάτι Γρεβενών.



καράβι», όταν το ασάλευτο σαλεύει και το κινούμενο (πλευούμενο) σταματά εξαιτίας του φοβερού αναστεναγμού, ή ακόμα στο «τα πρόβατα και οι αίγες του αγίου πιείν ύδωρ, και εψόφησαν» και στο «τα γίδια μου πουλιούνταν», αλλά και στα ζεύγη: «άγιος Μάμας — θεός» και «σκλάβος — καπετάνιος» (θύμα και σωτήρας).

Στις τρεις από τις τέσσερις διηγήσεις αναφέρονται δωδεκάμισι ονόματα της Γιλλούς που από ιστορία σε ιστορία αποδίδονται εν μέρει διαφορετικά: 1. Γυλλού, Γιλλού, Μαυλού. — 2. Αμορφούς, Μωρρά<sup>1</sup>, Αμορφούς. — 3. Αβυζού, Βυζού, Καρανιχούς. — 4. Καρχούς<sup>2</sup>, Μαρμαρού, Αβιζιού. — 5. Βριανή, Πετχσία, Αβιδαζιού. — 6. Βαρδελλούς, Πελαγία, Μαρμαλατούς. — 7. Αιγυπτιανή, Βορδόνα, Καρανιή. — 8. Βαρνά, Απλετού, Ελληνούς. — 9. Χαρχανιστρέα, Χαμοδράκαινα, Αριανή. — 10. Αδικία, Αναβαρδαλαία, Αδικία. — 11. /.../, Ψυχανοσπάστρια, Χαρχαρίστρια. — 12. Μυία, Παιδοπνίκτρα, Μυιά. — 12μισι. Πετώμενη, Στρίγκλα, Πετωμένη. Η παραλλαγή τόσο των διηγήσεων όσο και των ονομάτων αποδεικνύει τη δημοτική τους προέλευση: διηγήσεις και ονόματα μπορούν να υπάρχουν μόνο σε παραλλαγές με μεγαλύτερες ή μικρότερες διαφορές. Κι εδώ γίνεται λόγος για τον κανόνα της ποικιλότητας στη δημοτική τέχνη. Το λειτουργικό χαρακτήρα των παραλλαγών από τη μια παράδοση ο Ψελλός τον μετέφερε στο γραπτό λόγο, στη γραπτή και λόγια ποίηση και πεζογραφία.

Πιο ολοκληρωμένη αφηγηματικά διασώθηκε<sup>3</sup> ή γράφτηκε η πρώτη διήγηση που είναι και η μεγαλύτερη σε όγκο. Από αυτήν θέλω να ξεχωρίσω το όνομα της τραγικής μητέρας Μελετινής η οποία με την επέμβαση των μεταφυσικών δυνάμεων (του διαβόλου) χάνει τα επτά παιδιά της, αλλά με τη συνδρομή και πάλι των μεταφυσικών δυνάμεων (των αγίων και του αρχαγγέλου Μιχαήλ) τα επαναφέρει στη ζωή.

Το όνομα και τη μορφή της Μελετινής τα συναντούμε σε σημερινές γητειές της Κρήτης με σημαντικές τροποποιήσεις:

- .....
- Πού πάεις θιαρμέ, πού πάεις καταποντισμέ;
  - Πάω να βρω μωρό παιδί να θιαρμολήσω  
και κόρη να μαράνω, και ζευγάρι να ξεξεβλώσω  
και αντρόγυνο να ξεχωρήσω και μάνες από τα παιδιά ν' αποχωρήσω

1. Εδώ (και αλλού) δεν αποκλείω να έχει γίνει κάποιο λάθος κατά την μεταγραφή (και αντιγραφή) του κώδικα ή του αρχικού χειρογράφου: το δυσανάγνωστο «Μορφού» μπορούσε να αποδοθεί ως «Μωρρά».

2. Καρανιχούς;

3. Θυμίζω ότι στις δύο από τις τέσσερις ιστορίες λείπει η συνέχεια, έτσι που σήμερα να παρουσιάζουν αποσπασματικό χαρακτήρα.





— Γιάειρε θιαρμέ, γιάειρε καημέ, γιάειρε καταποντισμέ.  
 Να πας σε άγριγια όρη, σε άγριγια βουνά  
 που σημαντήρια δε χτυπούνε, απού θεού πλάσμα δεν είναι.  
 Να βρεις άλογο, πεντάλογο, σιδηροπετροκέφαλο,  
 να φας από το κρέας του, να πιεις από το αίμα του  
 κι απού τσι εβδομήντα φλέγες και νίνες του (όνομα παιδιού) να ρίξεις.

Ως ήτονε οι γιεννιά αδερφοί κι είχανε μιαν αδερφή, την κερά Μελετινή.  
 Εννιά παιδάκια έκαμε, κιανένα δεν ανάθρεψενε.

Σίδερο πύργο κάμανε και μέσα τηνε βάλανε.

Για μομφή, για ντροπή, για κακό συνηθικό  
 και κατά χάρης του θεού ευρέθη βαρεμένη.

Ακούσανε τ' αδέρφια τζη πως έκαμενε έναν αρσενικό παιδί  
 και πήγανε να δώσουνε το δώσια, τσι χαρές να κάμουνε.

— Δε σας ανοίγω, αδέρφια μου,  
 κι απόξω στέκει η σούγδα, η μούγδα, η κακή γειτόνισσα,  
 η κακή μαυλίστρα, η κακή παρακαθίστρα  
 και θα μπει να μου πάρει το παιδί.

— Άνοιξέ μας, αδερφή μου, μα 'μεις στεκόμενε με καυτήρια,  
 με σπαθιά, να τήνε σαϊτέψομε, να τήνε κονταρέψομενε.

Μα κείνη δεν εγίνη σα ντουβάρη, σαν αντισκάρη,  
 μόνε γίνη σαν τη μύγα  
 και μπήκε την γκαλιά γκαλιά τα ρούχα  
 και μπήκε και πήρε τζη το παιδί.

— Φτάξετέ τηνε, αδέρφια μου, σώσετέ τηνε πριν τον ποταμό περάσει,  
 πρίχου στο σκαμνί τζη κάτσει, πρίχου το παιδί τζουκιάσει.  
 πριν τον άντρα τζη αγκαλιάσει,  
 να τση πείτε να μου ξεράσει τα εννιά παιδιά  
 και το σύνωρο καμωμένο.

Εφτάξαντηνε, εσώσαντηνε, εκαστεργιώσαν τηνε  
 και τση λένε:

— Να ξεράσεις τσ' αδερφής μας τα εννιά παιδιά  
 και το σύνωρο καμωμένο.

— Α μπορείτε σεις να ξεράσετε τση μάνας σας το γάλα,  
 μπορώ και γω να τα ξεράσω.

Και κατά χάρην του θεού, στρέφουνται ζερβάν τος  
 και στρέφουνται δεζάν τος και βρίσκουνε μια προβατίνα ψοφισμένη.

Και αρμέγουν τηνε στοι παλάμες τωνε και πάσει τζη το.

Κι εκείνη εθάρρεψε πως ήτονε τση μάνας τωνε το γάλα.

Κι ανατρόπιασε κι εξέρασενε οβριάκια, κι εξέρασε ρωμιάκια,



κι εξέρασενε τουρκάκια,  
 κι εξέρασενε ένα μπαλικάρι με τ' άρματα ζωσμένο  
 και μια γκόρη ως το 'γκώνους με τη ζύμη<sup>1</sup>.

Σήμερα είναι αδύνατο να αποκαταστήσουμε το αρχικό δημοτικό κείμενο και το είδος του λόγου που χρησιμοποίησε ο Ψελλός για να καθορίσουμε το βαθμό δημιουργικής «επέμβασης» σ' αυτό, το χαρακτήρα και το μέγεθος των μετασχηματισμών του. Αλλά εκείνο που έχει σημασία για τούτη τη μελέτη είναι το γεγονός ότι οι συγγραφείς του 11ου αιώνα «συνδιαλέγονταν» με τη δημοτική τέχνη, με τον δημοτικό καλλιτεχνικό λόγο σε πολλά ταυτόχρονα επίπεδα: εννοιών, λογοτεχνικών παραστάσεων, ρυθμού και γενικότερα ύφους, ποιητικής γλώσσας προς την κατεύθυνση της μεγαλύτερης δυνατής προσέγγισης, κρατώντας, βέβαια, και τις αποστάσεις από τη δημοτική ποιητική που θεωρούσαν απαραίτητες για τη διατήρηση της ιδιαιτερότητας του προσωπικού τους ύφους — προϋπόθεση για κάθε αληθινό δημιουργό του έντεχνου, του γραπτού καλλιτεχνικού λόγου. Αυτή η μείωση των αποστάσεων με τη δημοτική κληρονομιά, η υιοθέτηση μέσων και τρόπων έκφρασης από το προφορικό πολιτιστικό «βίος» του λαού ικανοποιούσε τις καλλιτεχνικές ανάγκες των συγγραφέων για ανανέωση του λόγου τους με δανεισμούς λαϊκών καλλιτεχνικών αξιών και τον παραπέρα μετασχηματισμό τους, ενώ ταυτόχρονα οι ίδιοι συγγραφείς ενέσπερναν ιδέες και ηθικούς κανόνες της κοσμικής και εκκλησιαστικής εξουσίας στους απλούς και απονήρευτους ανθρώπους σε μορφή που τους ήταν οικεία και κατανοητή. Εντρυφώντας όμως στον προφορικό λόγο, οι συγγραφείς αυτοί πραγματοποιούσαν βήματα προς μια νέα, ανεκμετάλλευτη από τους λόγιους ποιητική παράδοση. Σε τελική όμως ανάλυση ο μεγάλος κερδισμένος από την υπόθεση αυτή ήταν η ελληνική λογοτεχνία —ποίηση και πεζογραφία—, η μορφή της οποίας σε πολλές περιπτώσεις εμπλουτιζόταν από τον αρμονικό συνδυασμό των δύο παραδόσεων —δημοτικής και λόγιας, προφορικής και γραπτής— στην πορεία διαμόρφωσης της εθνικής λογοτεχνίας στον ευρύτερο ελληνισμό.

Πέρα όμως από τα πεζογραφικά έργα περισσότερο ή λιγότερο ηθογραφικού χαρακτήρα στον 11ο και 12ο αιώνα καλλιεργούνται τα είδη:

- α) της χρονογραφίας,
- β) του *Συναξαρίου*, που συνδυάζει στοιχεία βιογραφίας, χρονικού και επινόησης με την περιγραφή μεταφυσικών προσώπων και καταστάσεων,
- γ) των *παρωδιακών ειδών* και γενικά της ευθυμογραφίας και της σάτιρας κοινωνικής, αντικληρικής, ξεχωριστών αντιπροσωπευτικών τύπων,
- δ) *ρεαλιστικών σε πρώτο πλάνο κειμένων*, αλλά που σε δεύτερο και ουσιαστικότερο πλάνο προωθείται συνεχώς η *ειρωνεία*: μέσω της πρακτικής της

1. Απόσπασμα από Γητειά της Κρήτης που το κατέγραψα το 1983 στο χωριό Ανώματος και μου το είπε η κ. Ελένη Στεφανάκη.



αποκλειστικής προσωποποίησης ο κεντρικός ήρωας (αντιήρωας) μετατρέπεται σε τυπικό και χαρακτηριστικό εκπρόσωπο μιας κοινωνικής ή /και/ εκκλησιαστικής ομάδας της εποχής και του τόπου.

Ας σημειωθεί ότι στον 12ο αιώνα ο Μιχαήλ Γλυκάς παράλληλα με τους *Στίχους Γραμματικούς*... έγραψε και συλλογή με κείμενα, στα οποία αναπτύσσει σε αφηγηματικούς στίχους λαϊκές παροιμίες, όπου δίνονται θεολογικές ερμηνείες. Την ίδια συλλογή προλογίζει με εγκώμιο σε πεζό λόγο. Η *Βίβλος Χρονική* παρουσιάζει αρκετό ενδιαφέρον στη δομή της: παράλληλα με τα ιστορικά γεγονότα συμπεριλαμβάνει σ' αυτήν διηγήσεις, ανέκδοτα και πληροφορίες από τη φυσική ιστορία, συνδυάζοντας έτσι τη ρεαλιστική περιγραφή της εποχής με την επινόηση φανταστικών προσώπων και γεγονότων κατά τα πρότυπα ομότεχνων του ευρύτερου χρόνου. Το πολύπλευρο έργο του Μ. Γλυκά αποτελεί μια σημαντική μαρτυρία για τη ζωή και τον πολιτισμό των χρόνων του στο Βυζάντιο.

ε) Κατά τον 11ο και 12ο αιώνα, βασικά με έργα αφηγηματικής ποίησης και με κύριους εκπροσώπους το Φτωχοπρόδρομο και το Γλυκά αναπτύσσονται και έχουν πλατιά διάδοση τα παρακλητική-επαιτικά είδη αυλικής και μη αυλικής λογοτεχνίας — τα φτωχοπροδρομικά.

Χαρακτηριστικό γνώρισμα όλων των ειδών που αναφέραμε είναι η κοσμική τους ιδιαιτερότητα, η χρησιμοποίηση της δημώδους ή μιας αρκετά απλοποιημένης λαϊκής γλώσσας, που να κατανοείται από ευρύτερα μεσαία και λαϊκά στρώματα, το απλό ύφος της έκφρασης που ενσωματώνει στα κείμενα αυτά τρόπους και στοιχεία σύνθεσης της δημοτικής ποίησης και πεζογραφίας, των λαϊκών αναγνωσμάτων του καιρού.

Μετά όμως από αυτά, που τέθηκαν παραπάνω, προκύπτει μεθοδολογικά το πρόβλημα διαφοροποίησης στη φιλολογική επιστήμη της εθνικής λογοτεχνίας στους βυζαντινούς και τους μεταβυζαντινούς χρόνους από τη νεοελληνική (ή Νέα Ελληνική) λογοτεχνία. Η τελευταία δεν μπορεί να υπάρχει πριν από το 1453 και πριν από την εμφάνιση της Νέας, μη βυζαντινής Ελλάδας. Αν και προς το τέλος της η βυζαντινή αυτοκρατορία μετατρέπεται σταδιακά σε αμιγώς ελληνική, ενώ λίγο πριν το θάνατό της δεν εκπροσωπεί και δεν εκφράζει καν ούτε τους ελληνικούς πληθυσμούς στο σύνολό τους. Η εξίσωση δημοτικής γλώσσας (ποίησης και πεζογραφίας σε δημοτική γλώσσα) από τη μια μεριά και νεοελληνικής λογοτεχνίας, από την άλλη, και ασαφής αλλά και μη αυστηρά επιστημονική πρέπει να θεωρηθεί. Ενώ η εθνική λογοτεχνία αναπτύσσεται παράλληλα με την εμφάνιση της εθνικής συνείδησης των Ελλήνων στο Βυζάντιο, διαμορφώνεται και εξελίσσεται όλο και περισσότερο στους κατοπινούς αιώνες και χρησιμοποιεί τόσο τη δημοτική, όσο και τη λόγια παράδοση έχει ως εκφραστικό εργαλείο της τόσο τη δημοτική όσο και τη λόγια γλώσσα με τις αποκλίσεις της εποχής προς τη μια ή την άλλη κατεύθυνση. Ωστόσο, ο



ρόλος της ζωντανής γλώσσας της υπαίθρου και προπαντός των πόλεων δυνάμει συνεχώς, ώσπου επικράτησε πλήρως στην ποίηση και την πεζογραφία, εκτοπίζοντας σταδιακά και σταθερά, όχι όμως και ευθύγραμμα, την περισσότερο ή λιγότερο αρχαϊστική γλώσσα. Αυτό συντελείται προς το τέλος του 19ου και την αρχή του 20ού αιώνα, όταν είχαν ωριμάσει οι αντικειμενικές και υποκειμενικές συνθήκες στην Ελλάδα κι όταν ουσιαστικά είχε πραγματοποιηθεί η μεγάλη σύνθεση των πιο ζωντανών και γόνιμων στοιχείων από τις δύο παραδόσεις — δημοτική και λόγια, κοσμική και εκκλησιαστική, ντόπια και ξένη — στην ιστορία του ελληνικού έθνους και του πολιτισμού του. Έτσι η νεοελληνική είναι μέρος (το μεγαλύτερο και το ουσιαστικότερο) της εθνικής λογοτεχνίας.

Στο II μέρος της μελέτης το ενδιαφέρον μας επικεντρώνεται στην πορεία της δημοτικής παράδοσης από τον 11ο και μετά αιώνες, στους τρόπους επίδρασης στοιχείων και τρόπων της στη λόγια δημώδη καλλιτεχνική πεζογραφία. Όπως διαπιστώσαμε ήδη, κείμενο της δημοτικής παράδοσης του 11ου αιώνα, που χρησιμοποιήθηκε μερικώς και διασκευάστηκε από τον λόγιο Μ. Ψελλό, ζει, λειτουργεί και μετασχηματίζεται μέχρι και τον αιώνα μας (γητειές της Κρήτης). Επομένως, η δημοτική αυτή παράδοση από τη μία μεριά συνεχίζει την πορεία της μέσα στο λαό, όπου και γεννήθηκε, από την άλλη μεριά επιδρά στη λόγια λογοτεχνία και χρησιμοποιείται από συγγραφείς της τελευταίας, αλλά μόνον μερικώς οι οποίοι διασκευάζουν και τροποποιούν στοιχεία, μορφές, τρόπους έκφρασης που τελικά ενσωματώνουν στο προσωπικό τους έργο. Το δημοτικό στοιχείο βοηθά τη γέννηση κειμένων της λόγιας παράδοσης.

Το περιεχόμενο των έργων που απομονώνουμε (της δημοτικής παράδοσης του 11ου αιώνα, των καλλιτεχνικών διασκευών του Ψελλού, της Ακολουθίας του σπανού, του Προϊκοσύμφωνου της Σύρου, των γητειών της Κρήτης στις μέρες μας) είναι κυρίως ηθογραφικό, ειρωνικό-χιουμοριστικό και σατιρικό, ενώ η μορφή τους είναι η διηγηματογραφική της κάθε συγκεκριμένης εποχής με τρόπους, με μέσα έκφρασης, με τη δομή της αφηγηματικής τεχνικής και τέχνης, που συνεχώς ανανεώνονται και βελτιώνονται. Το Προϊκοσύμφωνο της Σύρου είναι ένα κείμενο σύντομο, απλό, δυναμικό και ολοκληρωμένο στο είδος του διηγήματος και αποτελεί την κατάληξη στην πορεία των αναζητήσεων, ανακαλύψεων, επιτεύξεων και μετασχηματισμών της παρωδίας-διηγήματος.

### III. ΑΠΟ ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΒΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ. — ΠΑΡΩΔΙΕΣ: 1. ΑΚΟΛΟΥΘΙΑ ΤΟΥ ΑΝΟΣΙΟΥ ΤΡΑΓΟΓΕΝΗ ΣΠΑΝΟΥ, ΤΟΥ ΟΥΡΙΟΥ ΚΑΙ ΕΞΟΥΡΙΟΥ, ΜΗΝΙ ΤΩ ΑΥΤΩ ΠΕΡΥΣΙ, ΕΝ ΕΤΕΙ ΕΦΕΤΩ. 2. ΤΟ ΠΡΟΙΚΟΣΥΜΦΩΝΟ ΤΗΣ ΣΥΡΟΥ

1. Οι 11ος και ο 12ος αιώνες καλλιέργησαν την ποίηση περισσότερο από την πεζογραφία που με δικά της μέσα και τρόπους ανέπτυξε τα ίδια ή παρό-



μοια θέματα. Τα ποιητικά αυτά κείμενα είναι στην ουσία τους αφηγηματικού χαρακτήρα, πολύλογα, γλωσσικά και υφολογικά λιγότερο δημώδη απ' ό,τι οι πεζογραφικές αναπτύξεις των ίδιων μετίβων. Σ' αυτά τα κείμενα παρατηρείται και η μεγαλύτερη αναντιστοιχία ανάμεσα στο εννοιολογικό και διδακτικό μήνυμα της παροιμίας (αινίγματος κτλ.) και στην ποιητική απόδοσή του (βλ. την «λύσι» της παροιμίας «Από σαλόν και μεθυστήν ακούσεις την αλήθειαν»)<sup>1</sup>. Ο προσανατολισμός όμως των ποιητών προς μια ηθογραφική παρουσίαση θεμάτων από τη δημοτική παράδοση και η θεολογική ερμηνεία ή ανάγνωσή τους κατέληγε: α) στη συσσώρευση αφηγηματικών στοιχείων στην ποίηση· β) στην ώθηση προς τα άκρα της αναντιστοιχίας που επισημάναμε. Το πρώτο έφερε τους συγγραφείς όλο και πιο κοντά στην κατανόηση της αναγκαιότητας για την ανακάλυψη ή την πλατύτερη χρησιμοποίηση της καλλιτεχνικής πεζογραφίας, που προετοίμαζε την πλήρη απελευθέρωση και την απρόσκοπτη ανάπτυξη του αφηγηματικού λόγου — της τέχνης και της τεχνικής της αφήγησης. Το δεύτερο έθετε πειστικούς περιορισμούς στην αυθαίρετη διαπραγμάτευση ηθογραφικού υλικού. Η «λύσις» του αινίγματος «Τι εστίν εβδομήκοντα δύο καβαλλάροι, οι κινούνται μετά τεσσάρων βασιλέων και υπό μιας πόρτας ζώσιν και τα άρματα αυτών ουκ εισίν /ή/ πέντε, έχουσι δε και τρία περδίκια, και ουδείς ενίκησεν αυτούς ει μόνον έναν γεράκι;»<sup>2</sup> παραβιάζει την πρακτική της θεολογικής ερμηνείας των πάντων υπέρ της κοσμικής ανάπτυξης του θεματικού πυρήνα, αν και στο τέλος της «αποκρίσεως» ο συγγραφέας επιστρέφει μερικώς στα καθιερωμένα πρότυπα: «το δε ιεράκιν όπου ενίκησεν αυτούς εστίν ο άγγελος». Ας σημειώσουμε ότι η εποχή επιστρέφει εν μέρει στην αισώπεια πρακτική μετασχηματισμού παροιμιών κτλ. σε αναπτυγμένες ιστορίες-διηγήσεις: εκτενέστερες κατά την εξιστόρηση σε στίχους, συντομότερες στην πεζογραφική «μετάφρασή» τους. Δεκαοχτώ ρητά (παροιμίες κτλ.) ερμηνεύονται σε πάνω από τετρακόσιους 15σύλλαβους στίχους, ενώ τα είκοσι έξι υπόλοιπα σε εκατόν είκοσι τρεις σειρές. Ο μέσος όρος της ποιητικής ερμηνείας αντιστοιχεί σε είκοσι δύο πολιτικούς στίχους, για την πεζογραφική ερμηνεία των ίδιων ή παρόμοιων θεμάτων επαρκούν πέντε —κατά μέσον όρο— γραμμές. Η διαφορά είναι μεγάλη και αν συνδυαστεί με την ακρίβεια και τη σοφή λιτότητα της διατύπωσης στο πεζό προωθείται η ιδέα ότι η καλλιτεχνική πεζογραφία σκοπεύει στη σταδιακή και σταθερή «μονοπώληση» - αποκλειστικότητα στον αφηγηματικό λόγο. Η κατανόηση αυτού του «αξιώματος» από τους συγγραφείς δεν συντελείται «διαμιάς» αλλά στη διάρκεια μακράς πορείας. Μόνο στον 19ο και στον 20ό αιώνα η καλ-

1. Bibliotheca Graeca. Medii aevi. C. N. Sathas. Vol. Y. Pselli Miscel. [...] Paris 1878. (Φωτοτυπική ανατύπωση, 1972), σ. 554.

2. Όπ. π. σ. 569-570.





λιτεχνική πεζογραφία αποκτά ιδιαίτερη βαρύτητα και κύρος (ποσοτικά και ποιοτικά), διεκδικώντας περίοπτη θέση στη λογοτεχνική παραγωγή.

2. Το *Προικοσύμφωνο της Σύρου*<sup>1</sup> (1675) αποτελεί μια πειστική επιβεβαίωση του δανεισμού και παραπέρα —των μετασχηματισμών που έκανε ο άγνωστος ως σήμερα συγγραφέας του για να δημιουργήσει το καθαρά δικό του κείμενο, στο οποίο χρησιμοποίησε μεν την παράδοση, αλλά και ριζικά την ανανέωσε — την εκσυγχρόνισε και την εμπλούτισε με τις εμπειρίες (κοινωνικές, ηθικές και προπαντός ειδολογικές), που απόκτησαν οι άνθρωποι στο διάστημα των τριών περίπου αιώνων από το προικοσύμφωνο της Ακολουθίας του ... σπανού... μέχρι τη σύνθεση του *Προικοσύμφωνου της Σύρου*.

Το κείμενο με το γενικό τίτλο *Ακολουθία του ανοσίου τραγογένη σπανού, του ουριού και εξουριού, μηνί τω αυτώ πέρουσι, εν έτει εφέτω*<sup>2</sup> αποτελεί παρωδία του εκκλησιαστικού τυπικού (της θείας ακολουθίας), του συναξαρίου και τέλος του προικοσύμφωνου. Ο σατιρικός έλεγχος του σπανού (των σπανών) εξελίσσεται σε περιγραφές γκροτέσκο με τη δημιουργία καταστάσεων που τις συναντούμε στις περιοχές του ποιητικού παραλόγου. Ο ποιητής βασιίζεται στην προφορική μεσαιωνική παράδοση και ιδιαίτερα στην πρακτική των προκαταλήψεων απέναντι σ' αυτή τη μικρή και σχετικά σπάνια κατηγορία των ανθρώπων. Ένα από τα κύρια μέσα για την καλλιτεχνική επίτευξη της ιδέας στο κείμενο είναι η χρησιμοποίηση (συχνά καταχρηστική) της υπερβολής —εννοιολογικής και υφολογικής— η σύζευξη νοημάτων και λέξεων, ασυνδύαστων όχι μόνο στον καθημερινό, αλλά και στον ως τότε καλλιτεχνικό λόγο. Η ειρωνική διάθεση με τη μεγαλύτερη δυνατή ευκολία μετατρέπεται σε σκωπτικό έλεγχο και παραπέρα σε ανελέητο σαρκασμό και σε καθολική «σουρεαλιστική» διακωμώδηση, όταν το λογοτεχνικό πρόσωπο παραδίδεται σε διαρκή ειρωνικό έλεγχο και εμπαιγμό.

Η κύρια προσπάθεια του συγγραφέα εστιάζεται στην αρτιότερη σύνθεση της λογοτεχνικής λεπτομέρειας, της φράσης —λεκτικού συνδυασμού και όχι τόσο στην αρμονική συνοχή και τη σοφή λειτουργία του συνόλου. Γι' αυτό και το κείμενο ως προς την ακεραιότητά του παρουσιάζει πλατειασμούς, επαναλήψεις και γενικά μια χαλαρότητα στην οργάνωση του γλωσσικού υλικού και των εννοιών. Ο συγγραφέας αφήνει την εντύπωση ότι προτίμησε τη μέθοδο του αυτοσχεδιασμού (της παντόμαλης γραφής) σε στιγμές μιας εκκρηκτικής ευρηματικότητας και δηκτικής ευφορίας, παραμένοντας όμως αιχμάλωτος των ιδίων των καλλιτεχνικών του ανακαλύψεων, χωρίς την ισχυρή θέληση (και ικανό-

1. Πρώτη δημοσίευση της παρωδίας: «Εφημερίδα των Ελλήνων Νομικών» (Μηνιαία δικαστική εφημερίς), Μάιος 1943, σ. 89.

2. *Bibliothèque Grecque Vulgaire, Publiée par Emile Legrand [...] tome deuxième, Paris [...] 1881. (Φωτοτυπική ανατύπωση, 1974), σ. 28-47.*



τητα) για την επίτευξη αρμονικότερης συνεργασίας μερών και συνόλου μέσω της μεγιστοποίησης της καλλιτεχνικής λειτουργίας του κειμένου ως ολότητας.

Σκοπός μας σε τούτο το μελέτημα δεν είναι η παρουσίαση της Ακολουθίας του ... σπανού...», αλλά η σχέση της (του τελευταίου της μέρους) με το Προικοσύμφωνο της Σύρου. Οι τρεισήμισι σελίδες (σε σύνολο είκοσι) του προικοσύμφωνου (της Ακολουθίας) κατανέμονται ως εξής στα αντίστοιχα μέρη: Μέρος πρώτο —σειρές 385-536— το καθαυτό προικοσύμφωνο με μοναδικό λογοτεχνικό πρόσωπο τον «Παπά Φιλήσκωλο από τους Φιλίππους». Αυτός συντάσσει το προικοσύμφωνο και απαριθμεί «τα είδη προικός» που αποτελούνται κυρίως από αντικείμενα- ποιητικές επινοήσεις, από πλάσματα μιας καλλιτεχνικής φαντασίας που οργιάζει κυριολεκτικά, δημιουργώντας παραστατικές εικόνες - πυροτεχνήματα από τον κόσμο της λογοτεχνικής παραδοξολογίας. Ο λόγος προκαλεί συνεχώς την έκπληξη και το ξάφνιασμα από το αναπάντεχο του συνδυασμού ανόμοιων ως διαμετρικά αντίθετων εννοιών και νοημάτων, θέτει σε κίνηση την αλυσιδωτή λειτουργία της φαντασίας και συνδέει διαδοχικά τις παραστάσεις για τη σύνθεση των καλλιτεχνικών ενοτήτων και τη δημιουργία τρόπων αφηγηματικής τέχνης. Παραθέτουμε μερικά παραδείγματα της Ακολουθίας:

«Όταν εγεννάτον ο κακός σπανός, ο ούριος, ο εξούριος, ο δρεπανομύτης και ο ξυντόκωλος, ο αντζάτος, ο βηλάτος, ο κωλάτος, ο χεσάτος, ο φασάτος, αναχεσομίσειδος και φακλανάτος, ο καμηρόραχος και στηθάτος, ο κακός βορέας και ο τζαπάτος, ούτε νύκτα ήτον ούτε ημέρα, αμμή άστραπτεν η ανατολή και εβρόνταν η δύσις, και ετζιλιπούρδαν η γαδάρα και επελιτάρειεν δισσάκκιν σπανούς και επηδούσαν οι κακοί σπανοί από κακής μαύρης σύβης γαδάρας κώλου, την χοιρινέαν εμπουκκωμένοι και οι άλλοι δαμάσκηνον».

«εκατόν καντάρια γραίας ψείρας άλειμμα, εκατόν μέτρα κουτζής μυίγας δάκρυον», «ασπίδας πορδήν μέτρα εκατόν δύο ήμισυ, και σπανών τα αποκτενίδια των γενείων αυτών, καντάρια εκατόν». Ρωτά ο σπανός: «Τίναν ομοιάζω; και είπεν η γυνή αυτού: «ομοιάζεις σκοτεινήν γωνίαν την χέζουν οι άρρωστοι· ομοιάζεις οξύν ανήφορον το κλάνουν οι γαδάροι· ομοιάζεις χεσμένην ρύμνην την τζιλούν τα κοπέλια». «Κτενίζων δε ο σπανός τα γένειά του, ουκ έπεφταν φύλλοι ή ψείρες, αμμή έπεφταν φύλλοι άσπροι, έτεροι βαθρακοί μετά ποδήματα, χελώνες μετά παραμάνδρα, τζιβίβια μετά ξυλοκόνταρα, ακρίδες μετά φλάμπουλα, και τζαγανοί μετά κοφίνια»<sup>1</sup>.

Πρώτη και μοναδική φορά παρουσιάζεται στο κείμενο της Ακολουθίας ο συγγραφέας «αυτοπροσώπως» (σε ά' ενικό πρόσωπο) και ακριβώς πριν από το Προικοσύμφωνο: «Τέλος των μεγαλυναρίων, καγώ ο τρυποκωλίτης δίδω την ευκούλα μου του ουρίου. Η ευχή.

Δια ευλογιών ευλογήσω τον και διά ... όνος ο υιός του πατρός του, ασκοτύμπανον η κοιλία του, δριμόνι η ράχι του, η κοιλία του εν τυμπάνω και χορώ,

1. Όπ.π. σ. 34, 35, 37.



η κεφαλή του εν χαμίνω του πυρός, τα μάτια του έξω φεγγήσονται, η μύτι του η κεκοιμημένη την άτομον έταμεν· το βλέφαρό του τού λίθου σφραγισθέντος υπό των διαβόλων, τα δόντια του τριβήσονται και συνετακήσονται, η γλώσσα του περιέλειγέ μας ... και δουλιότητος· ο λάρυγξ του ωσαί κοπρωθού τούς άρχοντας αυτών· το στόμα του ωσαί σιατιάς την ύβριν· τα χέρια του ως κγγίστρω δέλεαρ· τα ποδάρια του το αυτώ ως κγγίστρω, η κοιλία του εν τυμπάνω και χορώ, τα έντερά του εν χορδές και οργάνω, και ο κώλος του «λάζαρε, δέυρο έξω»<sup>1</sup>.

Το δεύτερο μέρος του Προϊκοσύμφωνου (της Ακολουθίας) αρχίζει με τη φράση, όπου ο συγγραφέας περιγράφει τη γνωριμία γαμπρού και νύφης: «Πώς σε λέσι, μιανόν και κιάθαρτον πνεύμα; — Η δε μειδιάσασα και αυτού κλάσας είπεν προς αυτόν· εγώ ένα όνομα ουκ έχω, δώδεκα ήμισυ ονόματα έχω· το δε ένα ήμισύ μου Κατερίνα, μάλλον δε και πετατόν. Ακούσας δε ταύτα ο γαμπρός, φοβηθείς ότι πετατόν εστι η νύφη μήπως πνίξει αυτόν, έπεσεν και τσθέησεν».

Το «Πετατόν» όμως της νύφης παραπέμπει σε κείμενο του 11ου (ή κι αργότερα;) αιώνα με τον τίτλο: «Ερμηνείαι εις διημιώδεις δεισιδαιμονίας» του Μιχαήλ Ψείλλου, και πιο συγκεκριμένα στα κεφάλαια: «2. Περί της Γυλλούς», «Έπεραι περί Γυλλούς παραδόσεις». — «1. Αποστροφή της μιανός και σιαθάρτου Γυλλούς», «2. Ευχή της Γυλλούς» όπου παραθέτονται τα δωδεκάμισι ονόματά της: «... το ιβ', μνία, το ήμισον Πετωμένη»<sup>2</sup>.

Στην υποσημείωση της ίδιας σελίδας διαβάζουμε: «Εν τη παρ' Αλλατίω εκδόσει το ονοματολόγιον της Γυλλούς έχει· ούτω «το πρώτον μου όνομα καλείται Γυλού /.../ το ενδέκατον Ψυχρανοσπάστρια, το δωδέκατον Παιδοπνίκτρα, το ήμισυ Σπρίγλα».

Στις σειρές 539-593 ο συγγραφέας κατανέμει το υλικό του σε πέντε υποθέματα: α) η πρόσκληση του «Ιατρού Κατζίβελου» και του «γέρου Βαλιησουράν· β) ο αναθεματισμός τους· γ) ο εργομός τού πνευματικού «ίνα ευγηθεί και τον θυμιάσει, και αντίς να ειπαί έτι και έτι, λέγει αιnéσεως, χώσεως, ορδοκωλοκτυπήσεως»· δ) οι ευχές της παθεράς, του παθερού και των συμπαθέρων που και αυτό το μέρος αποτελεί παρωδία του ευχολογίου, και ε) «Ήλθεν και ο σύντεκνος αυτού Χάρος και είπεν· σαββάτον σαββατόνω τον, σιάπτω λάκκο, βάνω τον, κατουρώ και αλείφω τον, χέζω και θυμιάζω τον, τρία ξυλοκέρατα εις τον τάφον σου. Εγώ παπάς εις τα εικοσιεννία του φαλανού μηνός κάμνωσε μνημόστυλον, φέρνω παπάν γύφτικον, ψάλλει θυμιάζω τον· την πορδήν μας λίβανον· σιατά εις τον τάφον του και πηλά εις τα γένειά του· και εις τους αιώνας. Τέλος» (αντί του Αμήν)<sup>3</sup>.

Ο ανώνυμος συγγραφέας της Ακολουθίας παραμένει ως το τέλος συνεπής στην επιλογή του λογοτεχνικού είδους και δίνει μια πολλαπλή παρωδία του εκ-

1. Όπ.π., σ. 43.

2. C. N. Sathas, vol. Y, σ. 575.

3. Legrand, tome deuxième, σ. 47.



κλησιαστικού και του κοσμικού τυπικού των μέσων χρόνων. Πέρα από το γενικό τίτλο «ακολουθία» μέρη του κειμένου προσδιορίζονται εσωτερικά ως «διηγήματα», «συναξάριον» («του ανοσίου τραγογένη σπανού του ουρίου και εξουρίου» κτλ.) «καταλόγιν» (εκατόλογο: «Πάλε του σπανού κηρύττομεν το καταλόγιν»), «μεγαλυνάρια» («Μεγαλυνάρια ψαλλόμενα του ανοσίου σπανού»), ειχετήριο, ευλογητήριο και τελικά «προικοσύμφωνο».

Το 1675, δύομισι με τρεις αιώνες αργότερα από την Ακολουθία — ένας επίσης ανώνυμος πεζογράφος συνθέτει το δικό του «Προικοσύμφωνο της Σύρου» που είναι κατά λίγες μόνο γραμμές συντομότερο από το προηγούμενο και πρωτοδημοσιεύτηκε το 1943. Ο συγγραφέας της δεύτερης παρωδίας πρέπει να γνώριζε το προηγούμενο κείμενο και προπαντός τα προικοσύμφωνα που τα χρησιμοποίησε, δανειζόμενος όχι μόνο λέξεις και φράσεις, αλλά και μέσα και τρόπους δόμησής τους. Μερικά κοινά σημεία, παρμένα από τα δυο κείμενα, όπως επίσης και ολόκληρο το πνεύμα τους, επιβεβαιώνουν αυτή την υπόθεση:

*Ακολουθία του... σπανού...:*

α) «Καγώ τε ο παπάς Φιλήσκωλος από τους Φιλίππους δίδω την γνήσιον ημών θυγατέραν...»

β) «Και δίδω αυτόν χάριν προικός πουκάμισον τούρτουρον, πορδήν μάσα κρεμηζένια...»

γ) «... ήλιον σπίτι και άνεμον βιον πιλωτόν να πιλόνει να χέζεται... και κοιλιακόν χωράφι»

δ) «... δύο εικονίσματα εγκεκοσμημένα τον όσιον μαυράγγελον και θαυματουργόν εις την ψώραν...»

ε) «Ποιώ δε και τον γαμπρόν μου ανέξοδον από την έξοδον τού αλόγου του [...] μετά κε' χρόνους και μίαν πόχην νερόν...»

στ) «... πεντακοσίους τζαγανούς απαί το Ρήγιν όλο αρμεγάδια, και

*Προικοσύμφωνο της Σύρου:*

α) «Και εγώ και η μακαρίτισσα η γυναίκα μου Πιπινίτσα δίδομεν την συγκατάθεσίν μας εις το να πάρει η κόρη μας...»

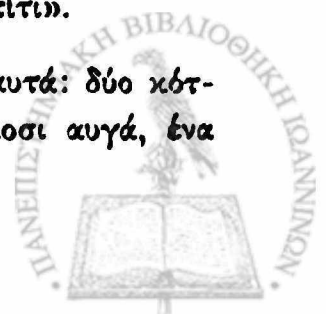
β) «Δίδομεν ... τρία υποκάμισσα, τα δύο μικρά και το ένα μεγάλο...»

γ) «Μια ψαράγγα (χωράφι) ίσια με μια κυλίστρα του γαιδάρου...»

δ) «Τέσσερα εικονίσματα, το πρώτον εις ξύλον δυνατόν και χονδρόν δύο δάχτυλα, και τ' άλλα εις αχιβάδαν...»

ε) «Μαζί με όλα αυτά, που τους κάνομεν τους πρώτους νοικοκυραίους της Σύρου, την μία κάμαρα του σπιτιού που καθούμαστε, κι άμα πεθάνω εγώ και ο παππούς της Κατής όλο το σπίτι.»

στ) «Ακόμα δε και αυτά: δύο κόττες, ένα πετεινό, είκοσι αυγά, ένα



ετέρους πεντακοσίους από την Α-  
θύρα όλον βαρβάτους [...] σκατα-  
φάτα διάφορα, ήλιον εκζεστόν,  
άνεμον κοπανιστόν, πορδὴν τζη-  
βέκν, ασβέστην, απάκιν, νεροφάκιν,  
εξώδερμα, ανήθιν, κλανήθιν, πορ-  
δὴν και πίστον. Φαγόντες και ευ-  
φραθέντες πάντων, εκοίμησαν δε  
και τον γαμπρόν με την νύφην...»

κόσκινο κουκιά, ένα μιρμιτζέλι,  
σπιτίσια μακαρόνια και, αν προφθά-  
σωμεν, θα κάνουμεν άλλα τόσα.  
Δέκα οκάδες ελιές και πέντε οκά-  
δες χαμάσια, δύο βάζα κάπαρι, δύο  
ντουζίνες γοίνους, σαράντα καπό-  
νια κρομμύδια. Όλα αυτά να τα κά-  
νουν θάλασσα, να τρων και να πί-  
νουν όλο το οκταήμερο, γαμβρός  
και νύφη, και όλο το συμπεθεριό  
και οι πιο κοντά γειτόνοι...»

ζ) «... να πάρει την γυναίκαν του  
να πάγει εις την ροπήν του θεού...»<sup>1</sup>

ζ) «Εις δε τον γαμπρόν την Κατή  
με τα ούλα της...»<sup>2</sup>.

Το έργο αυτό της πρώιμης ελληνικής Αναγέννησης — *Ακολουθία του ... σπαινού...* — βρίσκεται στην κατεύθυνση μιας κοινής προσπάθειας του βυζαντινού ελληνισμού για α) ανάπτυξη του λογοτεχνικού είδους της παρωδίας και ιδιαίτερα της αντικληρικής· β) διασκευή παλαιότερων κειμένων ή τη χρησιμοποίηση μέρους τους με πρόθεση την προσαρμογή τους στις νέες ιδεολογικές και αισθητικές ανάγκες· γ) τη σύνθεση έργων κατ' αναλογία με εκείνα που είχαν τη μεγαλύτερη προτίμηση στο αναγνωστικό κοινό και εκδοτική επιτυχία. Ο ανώνυμος συγγραφέας του *Προικοσύμφωνου της Σύρου* — ενός από τα πρωιμότερα και τα καλλιτεχνικότερα κείμενα της νέας ελληνικής πεζογραφίας — δανείζεται από την *Ακολουθία* το είδος της παρωδίας όχι από το σύνολο του κειμένου, αλλά μόνο από το τελευταίο, το τρίτο μέρος του. Μα και από αυτό επιλέγει ως πρότυπό του τις πρώτες πενήντα σειρές που είναι, ας πούμε, το περισσότερο «ρεαλιστικό» μέρος της υπόθεσης, ενώ αγνοεί σχεδόν πλήρως το νόημα και τη μορφή των υπόλοιπων πενήντα επτά γραμμών που αποτελούν τρόπον τινά την καλλιτεχνική μετουσίωση του μεταφυσικού κόσμου στην *Ακολουθία*. Ο ανώνυμος του *Προικοσύμφωνου της Σύρου* απαλείφει από τη δική του παρωδία τη βίαιη, αθυρόστομη και καταλυτική σάτιρα, αναπτύσσοντας προς μία δική του κατεύθυνση τα κωμικά και τα καθαρά χιουμοριστικά στοιχεία. Αποφεύγει συστηματικά τις επαναλήψεις, τους πλατειασμούς και τη χαλαρότητα στην οργάνωση που χαρακτηρίζει τα «επεισόδια» της *Ακολουθίας*, αφού περιορίζει το δανεισμό μόνο σε ένα θέμα - μοτίβο και κατορθώνει να δώσει μια δυναμική στην ανάπτυξη, αποτελεσματική στην επίδρασή της παρωδία του θεσμού που είχε

1. Όπ. π., σ. 44, 45.

2. Γιάννης Μότσιοις, *Ελληνική πεζογραφία, 1600-1821*, Εκδόσεις Γρηγόρη, Αθήνα 1990, σ. 144-145.





πάρει τη μορφή νόμου και καθόριζε τη συμπεριφορά των Ελλήνων πριν την τέλεση του γάμου.

Σε ό,τι αφορά τη μερική σύμπτωση της μορφής (εν μέρει και του ονόματος της «μιαράς γυναίκας» και του «ακαθάρτου πνεύματος» από τις «Διηγήσεις περί Γιλλούς» του Μιχαήλ Ψελλού, και της νύφης από το προικοσύμφωνο της Ακολουθίας), έχουμε να κάνουμε με ένα είδος «διαλόγου» κειμένων, χωρίς να αποκλείεται η εκδοχή άμεσης προσφυγής και των δύο συγγραφέων σε πηγές της λαϊκής παράδοσης. Στην τελευταία περίπτωση, λόγος μπορεί να γίνει για «διάλογο» προφορικής και γραπτής παράδοσης, λαογραφίας και λογοτεχνίας. Όμως, όπως και να έχει το πράγμα, το αρχικό μας συμπέρασμα περί διαλόγου και δημιουργικής συνεργασίας συγγραφέων και εποχών, περί αισθητικών και ειδολογικών μετασχηματισμών για τη συντήρηση, την εξέλιξη και τη ριζική ανανέωση της παραγωγής λογοτεχνικών κειμένων όχι μόνο διατηρεί την εγκυρότητά του, αλλά ενισχύεται κιόλας με την παρακολούθηση μιας συγκεκριμένης διαδικασίας μερικών μετασχηματισμών, που είχαν ως αποτέλεσμα την εμφάνιση ενός από τα αρτιότερα και αισθητικά δυναμικότερα κείμενα της νέας ελληνικής πεζογραφίας, στο είδος της παρωδίας. Αναφερόμαστε, βέβαια, στο Προικοσύμφωνο της Σύρου.

Οι πεζές μεταφράσεις πολυσέλιδων μεσαιωνικών ποιητικών έργων αφηγητικού κυρίως χαρακτήρα, όπως και η παρακολούθηση της πορείας άλλων ειδών του γραπτού λόγου προς την περισσότερη καλλιτεχνικότητα του λόγου, δίνει στο παραπάνω συμπέρασμα μεγαλύτερη καθολικότητα και σφαιρικότητα, την αξία μιας νομοτέλειας στα λογοτεχνικά πράγματα τουλάχιστο για τον 17ο και 18ο αιώνα.

Ενισχυτική της παραπάνω υπόθεσης είναι ακόμα και η απλή αναφορά στην ειδολογική συγγένεια ανάμεσα στην Ακολουθία του ... σπανού... και τη σάτιρα Ο Ανώνυμος του 1789 και τη Γυναίκα της Ζάκυθος του Σολωμού. Ο συγγραφέας του Ανώνυμου μ' έναν καθαρά δικό του τρόπο χρησιμοποίησε το μεταφυσικό κόσμο των λαϊκών προλήψεων και το αποτέλεσμα ήταν διαφορετικό, αφού ο δανεισμός από την προφορική και τη γραπτή (δική μας και ξένη) παράδοση της μορφής του αρχιδιαβόλου και των υποτακτικών του, επέφερε σημαντικές αλλαγές στο μετασχηματισμό του αισθητικού μοντέλου που χρησιμοποίησε ως βάση για τη δική του πεζογραφική σύνθεση. Ο Σολωμός έδειξε μεγαλύτερη προτίμηση στον κόσμο της μεσαιωνικής παράδοσης της φρίκης και του τρόμου («δαιμονοστριγκλολογίας») και στον τρόπο ποιητικής ενσάρκωσης ειχόνων του μεταφυσικού και καθαρά φανταστικού χώρου. Τα δύο κείμενα ανήκουν στην προσπάθεια όχι διατήρησης ή απλής αναπαραγωγής, αλλά ριζικής ανανέωσης της καλλιτεχνικής παράδοσης του μεσαίωνα με τη δημιουργία περισσότερο ή λιγότερο ρομαντικών λογοτεχνικών κειμένων. Ο δημιουργικός διάλογος των ρομαντικών συγγραφέων με τους μέσους χρόνους ήταν μια συνει-



δητή επιλογή και απέδωσε πλούσιους καρπούς σε όλους τους τομείς της τέχνης και πρώτ' απ' όλα στην πεζογραφία της εποχής. Αναφέρω ενδεικτικά τον Χόφμαν, τον Τιχ και τον Νοβάλις, τον Ουγκώ, τον Πούσκιν και προπαντός τον Γκόγκολ, ενώ από τους δικούς μας τον Σολωμό, — λίγο αργότερα— τον Εμμανουήλ Ροΐδη.

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α'

Η συγκριτική μελέτη της Χρονογραφίας και των Διηγήσεων περί Γυλλούς σε επίπεδο γλώσσας και ύφους μας επιτρέπει να καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι ο Μιχαήλ Ψελλός άλλοτε στηρίζεται κυρίως στη λόγια αρχαϊστική παράδοση και άλλοτε πάλι συνδυάζει την κοινή της Αγίας Γραφής με την καθομιλούμενη της εποχής και εκείνη της προφορικής παράδοσης.

Δυο παραδείγματα από το πρωτότυπο των Διηγήσεων... και της Χρονογραφίας:

### Γ . ΔΙΗΓΗΣΕΙΣ ΠΕΡΙ ΓΥΛΛΟΥΣ

1. Ἐν μιᾷ τῶν ἡμερῶν ὁ ἅγιος Σισίνιος, Σίνης καὶ Σηνόδωρος κατῆλθον τοῦ ἐπισκέψασθαι τὴν ἀδελφὴν αὐτῶν, καὶ γινόμενοι πλησίον τοῦ πύργου ἔκραξαν αὐτὴν λέγοντες, ἀνοιξον ἡμῖν, ἀδελφὴ Μελετινὴ· ἡ δὲ εἶπεν, παιδίον ἐγέννησα καὶ φοβοῦμαι ἀνοῖξαι.

Ἐπὶ πολὺ δὲ αὐτῶν ἰσταμένων καὶ τῶν ἵππων χαλινοκτυπούντων, κατῆλθε τοῦ ἀνοῖξαι αὐτῶν. Ἡ δὲ μιὰρὰ Γυλλοῦ συνεισῆλθε σὺν τοῖς ἵπποις ὡς περ μύια· καὶ περὶ μέσης τῆς νυκτὸς ἀπέκτεινε τὸ παιδίον. Ἡ δὲ Μελετινὴ ὠλόλυξεν πικρῶς, λέγουσα, ὦ Σισίνιε, Σίνη, καὶ συνοδίας οὐκ εἶπον ὑμῖν ὅτι παιδίον ἐγέννησα καὶ φοβοῦμαι ἀνοῖξαι; ἦλθεν ἡ μιὰρὰ καὶ ἀπέκτεινεν αὐτό! Τότε οἱ ἅγιοι προσευχὴν ποιήσαντες πρὸς θεόν,  
φ.10 κατῆλθεν ἄγγελος / ἐξ οὐρανοῦ καὶ εἶπεν αὐτοῖς, Εἰσηκούσθη ἡ δέησις ὑμῶν πρὸς θεόν· καταδιώξατε αὐτὴν εἰς τὰ μέρη τοῦ Λιβάνου.

Τότε λέγουσιν πρὸς τὴν ἀδελφὴν αὐτῶν, μὴ λυποῦ, ἀδελφὴ Μελετινὴ, ἡμεῖς γὰρ ἐν ὀνόματι τοῦ θεοῦ γενόμεθα ὡς κυνηγοί, καὶ κρατήσωμεν αὐτὴν. Τότε καθίσαντες ἐπὶ τοῖς ἵπποις αὐτῶν, ἔτρεχον αὐτὴν· ἡ δὲ μιὰρὰ, ἰδοῦσα τοὺς ἁγίους ὀπισθεν αὐτῆς, ἔδραμεν πρὸς τὴν θάλασσαν, καὶ ἔλασαν οἱ ἅγιοι τοὺς ἵππους αὐτῶν, [καὶ] ἔφθασαν αὐτὴν. Καὶ ἀπέλαβεν αὐτὴν ὁ ἅγιος Σισίνιος ἐκ τοῦ πλευροῦ αὐτῆς, καὶ ἤρξατο βασανίζειν αὐτὴν, λέγων «ἐὰν μὴ μοῦ ὁμολογήσης ποῖον θεὸν σέβεις, καὶ ποῦ τὴν δύναμιν ἔχεις, ἐκ τῶν χειρῶν ἡμῶν οὐκ ἀπόλυσαι, ἕως οὗ ἀποδώσεις ἡμῖν καὶ τὰ ζ' τέκνα Μελετινῆς ζῶντα, ὡς περ ἔλαβες.

φ.11 Τότε ἡ μιὰρὰ λέγει τοὺς / ἁγίους «ἅγιοι τοῦ θεοῦ, ἀδύνατόν ἐστιν δοῦναι τὰ παιδιά, ἐὰν μὴ πῖω γάλα ἐκ τῶν μασθῶν Μελετινῆς». Καὶ



στραφείς ὁ ἅγιος Σηνόδωρος πρὸς τὴν ἀδελφὴν αὐτῶν ἀνήγγειλεν αὐτῇ, τὸ γεγονὸς καὶ ἔδωκεν γάλα τὸν ἅγιον· καὶ ἐλθὼν αὐτὸς εἰς τὸν τόπον ὅπου ἐκράτησαν τὴν μιὰν καὶ ποτίσαντες αὐτὴν τὸ γάλα, καὶ κατ' οἰκονομία θεοῦ ἐξέρασαν τὰ παιδιά ζῶντα.

Τότε ἤρξαντο μαστίζειν αὐτήν· ἡ δὲ μιὰ λέγει τοὺς ἁγίους «ἅγιοι τοῦ θεοῦ, μὴ μὲ πολυβασανίσετε, καὶ ὀμνύω σας εἰς τὸν κύκλον τοῦ ἡλίου καὶ εἰς τὸ κέρας τῆς σελήνης, ὅτι ὅπου γράφεται τὸ ὄνομά σας καὶ ἀναγινώσκειται ἢ πολιτεία σας, καὶ τὰ ἰβ' ἡμισυ ὀνόματά μου, οὐ μὴ τολμήσω προσεγγίσω ἐν τῷ οἴκῳ ἐκείνῳ, ἀλλὰ ἀπὸ τριῶν μιλίων φεύζομαι ἐκ τοῦ φ.12 οἴκου ἐκείνου». Τότε λέγουσιν / αὐτήν, «ἀνάγγειλον ἡμῖν τὰ δώδεκα ἡμισύ σου ὀνόματα». Τότε ἡ μιὰ πύρι φλεγόμενη ἔλεγεν

— Τὸ μὲν πρῶτόν μου ὄνομα καὶ ἐξαιρετόν καλεῖται Γυλλοῦ, τὸ δεύτερον, Ἀμορφοῦς, τὸ τρίτον, Ἀβυζοῦ (1), τὸ τέταρτον, Καρχοῦς, τὸ πέμπτον, Βριανή, τὸ ἕκτον, Βαρδελλοῦς, τὸ ἕβδομον Αἰγυπτιανή, τὸ ὄγδοον, Βαρνά, τὸ ἕνατον, Χαρχανιστρέα, τὸ ἰ', ἀδικία, [τὸ ια'.....] τὸ ἰβ', μυῖα, τὸ ἡμισον, Πετώμενη.

Καὶ ἀκούσαντες ταῦτα τὰ ὀνόματα, οἱ ἅγιοι ἐθαύμασαν, καὶ ἀνέσπασαν τὸν δεξιὸν πλόκαμον τῆς κεφαλῆς αὐτῆς ποιήσαντες σχοινία τοῖς ἵπποις αὐτῶν, καὶ λαβόντες τὰ ἰδιόχερα αὐτῆς ὀνόματα, καὶ τὰ παιδιά ζῶντα τα ὡς περ ἔλαβεν, καὶ ἀπόλυσαν αὐτήν. Καὶ εἰσελθόντες εἰς τὴν Πόλιν πᾶσα ἡ πόλις ἐδόξαζεν τὴν θεὸν τὸν ποιῶντα θαυμάσια διὰ τῶν ἁγίων αὐτοῦ. Ὁ ἔχων τὴν ἀποστροφὴν αὐτῆς οὐ μὴ ἀδικηθῇ.

\* Ὁ λόγος τῆς 'μιαρᾶς' ἀποδίδεται ἀπὸ τὸν συγγραφέα σε γλῶσσα δημοτικότερη ἀπὸ ἐκείνη του ὑπόλοιπου κειμένου.

1. Ἐν τῇ παρ' Ἀλλατίῳ ἐκδόσει τὸ ὀνοματολόγιον τῆς Γυλλοῦς ἔχει οὕτω «Τὸ πρῶτόν μου καλεῖται Γυλοῦ, τὸ δεύτερον Μωρρά, τὸ τρίτον Βυζοῦ, τὸ τέταρτον Μαρμαροῦ, τὸ πέμπτον Πετασία, τὸ ἕκτον Πελαγία, τὸ ἕβδομον Βορδόνα, τὸ ὄγδοον Ἀπλετοῦ, τὸ ἕνατον Χαμοδράκαινα, τὸ δέκατον Ἀναβαρδαλαία, τὸ ἐνδέκατον Ψυχρανοσπάστρια, τὸ δωδέκατον Παιδοπνίκτηρια, τὸ ἡμισυ Στρίγκλα».

φ.49

2. Εὐχὴ τῆς Γυλοῦς (sic)

Ὡς κατήρχετον ἐκ τοῦ οὐρανοῦ ὁ ἀρχάγγελος Μιχαὴλ ὑπήντησεν αὐτῷ τὸ ἀκάθαρτον πνεῦμα ἡ μιὰ Γυλοῦ, ἔχουσα τὰς τρίχας αὐτῆς ἕως τῶν πτερνῶν αὐτῆς, καὶ τοὺς ὀφθαλμοὺς αὐτῆς πεπυρωμένους, καὶ λέγει αὐτὴν ὁ ἀρχάγγελος Μιχαὴλ, «πόθεν ἔρχη καὶ ποῦ πορεύη;» Ἀποκριθεὶς δὲ ἡ μιὰ καὶ ἀκάθαρτος Γυλοῦ, ἔφη, «ἐγὼ ἀπέρχομαι εἰς οἶκον τινός, ὡς ὄφεις, ὡς δράκων, ὡς ἔρπετόν τετράποδον, καὶ ἐξαλείψαι αὐτόν· ἐγὼ ὑπάγω ποιῆσαι γυναικῶν πληγὰς, ἐγὼ [ὅπου?] ὑπάγω, ποιῶ αὐτοὺς καρδιοπονεῖν, καὶ γάλα αὐτῶν ξηραίνω· ἐγὼ συνθλάσαι δύναμαι καὶ κατὰ



φ.50 κράτος / δ' αὖ ζαλειψαι· ἐγὼ τὰ νήπια ἀποκτένω, τὸ γὰρ ὄνομά μου Παταξάρεα καλοῦμαι· καὶ ὅταν ἕτακεν ἡ ἁγία Μαρία τὸν λόγον τῆς ἀληθείας ἀπῆλθα ἐκεῖ ἵνα αὐτὴν πλανήσω, καὶ οὐκ ἤδυνήθην, ἀλλ' ἐστράφην πεπλανημένη».

Καὶ πιάσας αὐτὴν ὁ ἀρχάγγελος Μιχαὴλ ἐκ τῶν δεξιῶν αὐτῆς πλοκάμων, λέγει αὐτῇ, ἀνάγγειλόν μοι τὰ ἰβ' σου ὀνόματα, ἀκάθαρτον πνεῦμα.

Εἶτα λέγει πρὸς τὸν ἀρχάγγελον· «τὸ πρῶτόν μου ὄνομα Μανλοῦ καλοῦμαι· τὸ β', Ἀμορροῦς· τὸ γ', Καρσνιχοῦς· τὸ δ', Ἀβιζιοῦ· τὸ ε', Ἀβιδαζιοῦ· τὸ ς', Μαρμαλατοῦς· τὸ ζ', Καριανή· τὸ η', Ἑλληνοῦς· τὸ θ', Ἀριανή· τὸ ι', Ἀδικία· τὸ ια', Χαρχαρίστρια· τὸ ἰβ'. Μυιᾶ· τὸ ἡμισον, Πετωμένη. Ταῦτά εἰσι τὰ ὀνόματά μου, καὶ ἐξορκίζω καὶ σου, ἀρχάγγελε Μιχαὴλ, εἴ τις δυνηθῆ καὶ γράψῃ τὰ ἰβ' μου [καὶ ἡμισον] ὀνόματα, οὐ δυνηθῶ ἐλθεῖν εἰς τὸν οἶκον ἐκεῖνον, ἀλλὰ φεύξομαι πεντηκόσια μίλια».

φ.51 Οὕτω δὲ ἐξώρκισεν αὐτὴν ὁ ἀρχάγγελος / Μιχαὴλ λέγων, «ὀρκίζω σε εἰς τὸν δεσπότην Χριστόν, ἵνα μὴ εἰσέλθῃς εἰς τὸν οἶκον τοῦ δούλου τοῦ θεοῦ Φλουρῆ, ἐπὶ ὀνόματος τοῦ πατρὸς καὶ τοῦ υἱοῦ καὶ τοῦ ἁγίου πνεύματος, νῦν καὶ αἰεῖ».

Από τη Χρονογραφία :

44. Ἦδη γὰρ κλινούσῃς ἡμέρας ἐρίσταται τις ἀθρόον τῶν ἄρτι τὰς ἀρχὰς κληρουμένων, ὡς ἀπὸ τῆς Θεοδώρας προστεταγμένον αὐτῷ ἐρ' ἑτερόν τινα τόπον μεταστῆσαι τοὺς πρόσφυγας, εἶπετο δὲ αὐτῷ καὶ πληθὺς πολιτικὴ τε καὶ στρατιωτικὴ· καὶ προσπελάσας τῷ βήματι οὗ ἐκεῖνοι καταπερσεύγασιν, ἰταμωτέρων φωνῶν τὴν ἐξοδὸν αὐτοῖς προὔτρεπεν· οἱ δὲ, ὡς τό τε πλῆθος ἐωράκεισαν δημίων λόγους ἐπέχοντας καὶ τὸν ἄγοντα τεθέαντο παραδεικνύοντα τι τοῦ καιροῦ καὶ παρὰ τὸ ἦθος μεταβαλόντα πρὸς τὸ θρασύτερον, οὐκ ἔφασαν ἐξελεύσεσθαι, καὶ τῶν ἀνεχόντων τὴν ἱερὰν τράπεζαν κίωνων ἐδράζαντο εὐσθενέστερον· ὁ δὲ τοῦ θράσους ἀτρέμενος ἐπιεικέστερον αὐτοῖς προσωμίλει, καθ' ἱερῶν τε ὁμνῶν καὶ πάντα λόγον κινῶν, ὡς οὔτε καιροῦ τινος πειραθήσονται οὔτε βαρύτερος αὐτοῖς ὁ πεμφοθεὶς γενήσεται τοῦ καιροῦ· οἱ δ' ἄπαξ ἀποδειλιάσαντες καὶ πᾶσαν ἐκ τῶν παρόντων συμφορὰν ὑποπτέυσαντες, ἐξεκλωφῆκεισαν, ἐν τοῖς ἀδύτοις τυθήσεσθαι μᾶλλον ἐλόμενοι, ἢ ὑπαιθροὶ γεγονότες πάσης ἐπιεικείας τυχεῖν.

45. Ἐντεῦθεν ἐκεῖνος τῆς διὰ τῶν λόγων πειθοῦς / ἀπογνοῦς ἐπὶ τὴν βίαν ἐλήλυθεν· ὡς δὲ προστάξαντος χειρὰς ἐπ' αὐτοῦς τὸ πλῆθος ἀνέτεινεν, καὶ ἦδη καὶ παρνομεῖν ἐπεχείρησαν, ὡς θῆρες αὐτοῦς τῶν ἱερῶν ἀπελαύνοντες, ἐντεῦθεν ἐκεῖνοι πᾶσαν γοητὴν ἀφιέντες φωνὴν πρὸς τὴν ἱερὰν ποιμνὴν ἀπέβλεψαν, προσλιπαροῦντες μὴ ἐκπεσεῖν τῶν ἐλπίδων, μηδὲ προσφευγόντας θεῷ ἐκεῖθεν ἀπελαθῆναι πικρῶς· καὶ οἱ γε πλείους πρὸς τὸ ἐκείνων πάθος ἐδυσωπήθησαν, καὶ ἐναντιωθήσεσθαι μὲν τῇ τοῦ καιροῦ φορᾷ παντάπασιν οὐκ ἐτόλμησαν, ὁμολογίας



δὲ παρὰ τοῦ πλήθους προσειληφότες καὶ τοῖς τοῦ ἄγοντος ἕρκους πιστεύσαντες, ὡσπερὶ συνθήκας ποιούμενοι, ἐκείνους τε τούτῳ παρέδωσαν καὶ αὐτοὶ συνείποντο τούτοις, ἔν' οὕτως / εἶπω, ἀπεληλαμένοις ἐπικουρήσοντες· ἀλλ' ἦν ἄρα οὐδὲν τὸ βοηθῆσον ἐκείνοις, οὕτω τῶν πραγμάτων ἀντιπεριστάντων καὶ πᾶσαν ψυχὴν ἐπ' ἐκείνους ἐρεθισάντων.

46. Οἱ γὰρ περὶ τὴν Θεοδώραν τό τῆς ἀδελφῆς εἰδότες ζηλότυπον, καὶ ὡς βούλοισι' ἦν ἀσμένως τῶν περὶ τῶν ἵππῶν ἄτινα ἐπὶ τοῦ βασιλείου θρόνου ἐσάσασθαι ἢ τὴν ἀδελφὴν κοινωνήσουσαν αὐτῇ τῆς ἀρχῆς, καὶ λογισμὸν εἰκότα λαβόντες μὴ διὰ ταῦτα τῆς μὲν καταλιγώρησαι, ἐκείνον δὲ λαθραίως εἰς τὴν βασιλείαν αὐθις ἀναβιβάσαι, μίαν ἅπαντες ψῆφον τιθέασιν, ἐκ μέσου τὸν πεφευγότα ποιήσασθαι. Τὸ μὲν οὖν θάνατον τούτου καταψηφίσασθαι οὐ πάνυ τοῖς ἐπιεικестέροις ἤρεσκε, τὸ δ' ἄλλως πως ἀποσβέσειν αὐτοῖς τὰς ἐλπίδας μελετῶσί τε καὶ συντίθενται· καὶ ἀποστέλλουσι ὅτι τάχιστα ἄνδρας ἰταμοὺς καὶ θρασεῖς, ἐγκεκελευσμένους, ἐπειδ' ἦν τούτους θεάσωνται ἔξω τοῦ θείου γεγονότα σηκοῦ, σιδήρῳ τοὺς ὀφθαλμοὺς ἐξελεῖν.

47. Οἱ μὲν οὖν ἤδη ἐξήεσαν τοῦ νεώ, πομπὴ δὲ / αὐτοὺς ὑποδέχεται ἄτιμος· ἢ γὰρ πληθὺς προσπαιζάντες τούτοις ὅποσα εἰκὸς τῷ καιρῷ, καὶ τὰ μὲν σὺν γέλῳ τούτοις ἐπισκιρτῶντες, τὰ δὲ ὑποκινούντος αὐτοὺς τοῦ θυμοῦ, ὡς διὰ μέσης τῆς πόλεως ἐξάγουσιν ἄξοντες· οὐ πῶ δὲ πολλὴν προιοῦσιν ὁδὸν ὑπαντιάζουσι αὐτοῖς οἷς ἐντέταλτο ἐναποσβέσαι τούτοις τὰ ὄμματα. Καὶ δῆλῃ τὴν ψῆφον πεποιηκότες, οἱ μὲν ἐπὶ τούτῳ παρεσκευάζοντο καὶ τὸ σιδήριον ἔθηγον· τοῖς δέ, ἐπειδὴ τὸ κακὸν εἰς ὧτα ἐλήλυθε καὶ οὐδεμία τις καταφυγὴ ἤλπιστο, τῶν μὲν ἀνευφημησάντων ἐπὶ τοῖς δόξασιν, τῶν δὲ μὴ ἀντεπιχειρούντων τοῖς ψηφισθεῖσιν, ἐπεσχέθη τε εὐθύς ἢ φωνὴ καὶ μικροῦ δεῖν ἐτεθνήκεσαν, εἰ μὴ τις ἀνὴρ αὐτοῖς ἐκ τῆς γερουσίας ἐγγύθεν συμπαραστάς παρεμυθεῖτο τὴν συμφορὰν καὶ ἀνεκαλεῖτο κατὰ βραχὺ ἀπαγορεύσασαν τὴν ψυχὴν.

48. Ἄλλ' ὁ μὲν βασιλεὺς, ἤττων καὶ τοῦ καιροῦ καὶ τῶν συμφορῶν γεγονώς, τὴν αὐτὴν διὰ παντὸς τοῦ κακοῦ ἐδείκνυε διάθεσιν τῆς ψυχῆς, τὰ μὲν οἰμώζων, τὰ δ' ἐπικοπτόμενος τὴν φωνήν, καὶ προσλιπαρῶν εἰ πού τις αὐτῷ προσέλθοι ἐπιεικῶς, Θεοκλυτῶν, χεῖρας ἰκέτιδας αἴρων πρὸς οὐρανόν, πρὸς νεών, πρὸς ὄντιναοῦν. Ὁ δὲ γε θεῖος τοῖς αὐτοῖς μὲν καὶ οὗτος ἐχρῆτο πρότερον, ἐπεὶ δὲ παντάπασιν ἀπέγνω τὴν σωτηρίαν, ἦν δὲ καὶ τὸ ἦθος ἐμβριθέστερός τε καὶ εὐσταθέστερος καὶ πρὸς τὸ βεῦμα τῆς ψυχῆς ἀντιφερόμενος, ἐπιρρωσάμενος ἑαυτὸν καὶ οἶον πρὸς τὴν τῆς συμφορᾶς ἀνθοπλίσας φορὰν γενναιότερον ἐφροσθήκει τοῖς πάθεσι· καὶ ἐπειδὴ τοὺς δημίους τεθέαται ἰκανῶς ἐπὶ τοῦργον / παρεσκευασθέντας πρῶτον ἑαυτὸν τῇ τιμωρίᾳ ἐπιρρίπτει καὶ ταῖς φονώσαις πρόσεισι χερσὶν ὀμαλῶς· ἐπεὶ δὲ οὐκ ἦν ἔτιως μεταίχμιον τῆς πολιτικῆς ἐκείνης φάλαγγος, ἀλλ' / ἕκαστος τῶν παραγενομένων πρῶτος ἐβούλετο θεωρὸς τῶν τιμωρουμένων





γενέσθαι, ὁ νωβελλίσιμος ἀτρέμα τούς ὀφθαλμούς ἐπιστρέψας εἶ που ἴδοι τὸν ἐπιτετραμμένον τὴν τραγωδίαν· «Ἄλλὰ σύ γε» φησὶ «τὴν φάλαγγά μοι διάστησον, ὅπως ἂν σοι γενναϊότερον φανείην τὴν συμφορὰν ὑφιστάμενος».

49. Ἐπεὶ δὲ καὶ ὁ δῆμιος καταδεσμήσειν αὐτὸν ἐπεχείρει, ὅπως ἦν μὴ κινούτο τυφλούμενος· «Σὺ δέ» φησιν «ἄλλ' ἦν ἴδης οὕτω ποιούντα, καὶ προσπαττάλευσον». Καὶ εἰπὼν ὑπτιάζει τῇ γῆ, μήτε τι τοῦ χρώματος ἀλλοιώσας μήτε φωνὴν ἀφιεὶς μήτε στεναγμὸν ἀποπέμφας ἀλλὰ μῆδ' ὅτι ζῆ πιστευόμενος. Τῷ μὲν οὖν κατὰ μέρος οἱ ὀφθαλμοὶ διεκόπτοντο· ὁ δὲ βασιλεύς, ἐφ' ἑτέρῳ πάσχοντι τὴν οἰκείαν προτυπούμενος συμφορὰν, τὸ ἐκείνου πάθος ἐπλήρου ἐν ἑαυτῷ, τῷ χειρὲ κροτῶν, μᾶλλον δὲ ταῖς χερσὶ τύπτων τὸ πρόσωπον καὶ μυκώμενος γοερῶς.

50. Ὁ μὲν οὖν τούς ὀφθαλμούς ἐκκοπεὶς ἀνέστη τε τοῦ ἐδάφους καὶ τινι τῶν οἰκειοτάτων ἐπερυσθεὶς, τοῖς τε προσιούσιν ὠμίλει θαρραλεώτερον, καὶ ὡς οὐδὲν ἦν αὐτῷ εἰ καὶ τεθνήζοιτο, τοῦ καιροῦ γίνεται δυνατώτερος. Τὸν δὲ βασιλεύσαντα, ἐπειδὴ ἀποδειλιάσαντα ὁ τιμωρὸς ἐθεάσατο καὶ πρὸς λιπαρήσεις ἀποκλιθέντα, δεσμεῖ ἀσφαλέστερον καὶ κατέχει ῥωμαλεώτερον, ὅπως ἂν μὴ σπαράττοιτο τιμωρούμενος· ἐπεὶ δὲ τούτῳ οἱ ὀφθαλμοὶ ἐξερρυήκεσαν, λήγει τοῖς πολλοῖς τὸ πολὺ θράσος ἐκεῖνο καὶ ἡ ἐπ' ἐκείνους ὀρμή. Καὶ τοὺς μὲν αὐτοῦ που προσαναπαύουσιν, αὐτοὶ δὲ πρὸς τὴν Θεοδώραν καὶ αὖθις συνώρμησαν· καὶ δυοῖν βασιλίδαιν τὴν μὲν ἡ βασίλειος εἶχεν αὐλή, τὴν δὲ ὁ μέγας τῆς θείας Σοφίας περίβολος.

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β'

1. Το «Προικοσύμφωνο» της Ακολουθίας του ανοσίου τραγογένη σπανού του ουριού και εξουριού, μηνί τω αυτώ πέρυσι, εν έτει εφέτο:

44

1. Καὶ τὸ προικοσύμφωνό του.

Κάγώ τε ὁ παπᾶς Φιλήσκωλος ἀπὸ τούς Φιλίππους δίδω τὴν γνήσιον ἡμῖν θυγατέραν πρὸς τὸν υἱόν μου καὶ γαμπρόν μου τὸν κύριον Κατζαρέλη τὸν Χέστην ἀπὸ τὴν μεγάλην Ἀφάτιαν, καὶ δίδω αὐτὸν χάριν προικὸς πουκάμισον τούρτουρον, πορδὴ μᾶσα κρεμηζένια (?) ... καὶ ἕτερα ξυλοποδήματα νὰ χέζεται στεκούμενος ὡσάν ἴεφας καὶ στρόφων ἀμπέλι καὶ κοιλιακὸν χωράφι, ἥλιον σπίτι καὶ ἄνεμον βίον πιλωτὸν νὰ πιλόνη νὰ χέζεται, σφάκτην νὰ σφίγγεται νὰ κλάνη νὰ πῆς ἔξι ὀκτώ, καὶ ἄλλα, πράγματα... δὲ μετὰ κε' χρόνους καὶ μία πόχη νερόν, βαμπακερὴ σκᾶρα καὶ ξύλινην ἀγελάδαν καὶ πλεμματένιο ξύγδαλα, ἀλυσίδα καπνόν, καὶ ῥάπλωμαν μαγειρένιον, πεντακοσίους τζαγανούς ἀπαὶ τὸ ῥήγιον ὄλον ἀρμεγάδια, καὶ ἑτέρους πεντακοσίους ἀπὸ τὸν Ἀθύρα ὄλον βαρβάτους, πεπονόκηπον εἰς τὰ νέφη καὶ τοῦ γαδάρου μας τὸν κούκκουδον νὰ κά-



θεται νὰ τὸν κάμνη, καὶ τὴν ξυλοκουκουδέαν τιμάρη καὶ ἑκατὸν δύο γαδάρων σύβων ματζούκια νὰ τὰ συναρμόσῃ, νὰ ποιήσῃ θρόνον ὑψηλὸν νὰ καθέζεται ἀπάνου νὰ συνάσση τὰ δίκαιά του· καὶ ἐπάνω τῆς προικὸς ἕτερα χαρίσματα οὐκ ὀλίγα, εἰς πύργον περιβόλιν νὰ ἔχῃ. ἀπέσω ἑλαίας καὶ ἔλαιοφόριν, ἀνήθιν, κλανήθιν, φακὴν, πορδὴν καὶ πίστον, ἀσπίδας πορδὴν καὶ ἴεφαντος κόπριον, ἀφασιανοῦ σκατόν, καὶ παλαιὸν ἀληκούκιον, ὄρφανῆς μυίγας δάκρυον καὶ καλαπόδιον ὀμυαλόν, τζίρου ἀπάαιν καὶ σκρόφας κέρατον, τρίχινον ράβδιν, καὶ κρανίτικον δισσάκκιν ἄλας νὰ λυεταί, καὶ κατάραν τῆς μάννας του ἐπάνω εἰς τὸ κεφάλιν του περίχυμα, βαμπακερὰ ξυλοπίνακα ὡς εἰκοσιτέσσαρα, σουγλιταρέαν πίστον, σεντούκι κεντητὸ θαλάσσιον μὲ τὰ ἔντερα τὰ πρόβεια, τραγίδας μοχθηρὰ εἴκοσι ἀνωγαιοκάτωγα ἀμπέλια, λουτρὸν εἰς τὰ σύννεφα, ἄρκαν ἄλογα, καὶ λαϊνίαν πανία, σκρόφαν ἀμπελινέον, φυτεῖαν λύκους, κῆπον ὄλον ἀντραγίδας καὶ γάδαρον κηπουρόν, κουπάδιν ἕνανά χελώναις ὄλον ἀρμαγάδια καὶ λύκον πιστικόν, σακκὶν βουβάλι ὄλον κοπρίαν σαρακήνικην, βρακὶν πεύκινον, καὶ κάλτζα δρένιας, δύο εἰκονίσματα ἐγκεκοσμημένα τὸν ὄσιον μαυράγγελον καὶ θαυματουργὸν εἰς τὴν ψώραν, καὶ τὸν ἕτερον Βαλοσουράν. Ποιῶ δὲ καὶ τὸν γαμπρόν μου ἀνέξοδον ἀπὸ τὴν ἔξοδον τοῦ ἀλόγου του, δίχως ἄχυρον τὸν μῆναν τριάντα ἡμέρας καὶ τὸν χρόνον δώδεκα μῆναις, νὰ πάρῃ τὴν γυναῖκα του νὰ πάγῃ εἰς τὴν ῥοπὴν τοῦ θεοῦ καὶ εἰς τὴν κατάραν μου. Ἦσαν δὲ ὀκτὼ τιμηταί, ὁ Πόπος ἀπὸ τὸν Μῆλον καὶ ὁ Δούκας ὁ Δοξότεινος, καὶ ὁ γεῖτος αὐτοῦ Γεώργιος Μουρμουῦτζα, καὶ γέρων ὁ Καπασᾶς ὁ Πασαλοιμάτης καὶ τῆς Κατζηλοπουρδοῦς ὁ υἱὸς ἀπὸ τὴν Ἀφάμειαν, καὶ τὸ Σκατοδάκτυλον ὁ υἱὸς ἀπὸ τὰς Γλείφας, καὶ ὁ γέρων Τίτζη ὁποῦ ἐγάμησεν τὴν μυῖγαν εἰς τὸ πατερόν, καὶ ὁ Βαράκης ὁποῦ ἐγάμησεν εἰς τὸν τράφον τὸ κατζίκιν ... σκαταφάτα διάφορα, ἥλιον ἐκζεστόν, ἀνεμον κοπανιστόν, πορδὴν τζηβέαν, ἀσβέστην, ἀπάκιν, νεροφάκιν, ἐξώδεσμα, ἀνήθιν, κλανήθιν, φακὴν, πορδὴν καὶ πίστον. Φαγόντες καὶ εὐφρανθέντες πάντων, ἐκοίμησαν δὲ καὶ τὸν γαμπρόν καὶ τὴν νύφην... Πῶς σὲ λέσι, μιὰρον καὶ ἀκάθαρον πνεῦμα; — Ἡ δὲ μειδιάσασα καὶ αὐτοῦ κλάσας εἶπεν πρὸς αὐτόν· ἐγὼ ἕναν ὄνομα οὐκ ἔχω, δώδεκα ἡμισὺ ὄνόματα ἔχω· τὸ δὲ ἕνα ἡμισὺ μου Κατερῖνα, μᾶλλον δὲ καὶ πετατόν. Ἀκούσας δὲ ταῦτα ὁ γαμπρός, φοβηθεὶς ὅτι πετατόν ἐστὶν ἢ νύφη μήπως πνίξῃ αὐτόν, ἔπεσεν καὶ ἠσθένησεν, καὶ τὸ πρῶτ' ἤφεραν ἢ μελοπεθέραις αὐτοῦ ἱατρὸν Κατζίβελον καὶ τὸν γέρον τὸν Βαλησουράν, καὶ ἐπίασεν τὸν σφυμμὸν αὐτοῦ ἀπὸ τὴν ἄτζαν καὶ ὤρισεν ὅτι «ἐπάρετέ τον λεπτήν φλεμοτομίαν μὲ τὸ πελέκιν ἀπὸ τὸ κωλόντερον καὶ ἀντιφλεμοτόμιον πανίν, ἄς ἀγοράσουν κοιλίαν βωβὴν σύσκατον καὶ ἄς καταπλάσσουν καὶ αὐτόν καὶ ἄς τὸ[ν] ποιήσουν ἐμπλαστρον ὅσοι κάθονται καὶ ὅσοι στέκονται συγκαθισμὸν εἰς τὸν κῶλον του συνεχῶς· γρᾶιὰς βηλήθραν ὀδιά ἴπιθέτων,



και ευνούχων ὀρχίδια πορίαν. Εἶδαν ἢ συμπεθέραις αὐτοῦ, ἐπίασαν ἀξίως καθὼς ἐσυνέταξεν αὐτοὺς ὁ Κατζίβελος και ὁ γέρος ὁ Βαλησουραῶς, και ὁ ἀσθενῶν οὐκ ἰᾶτο, ἀλλὰ μᾶλλον ἀθυμία τὸν ἐγένετον ὅσον ἐψυχομάχειεν. Ἰδόντες δὲ οἱ συγγενεῖς του παραδόξου θεάματος τὴν ἐπιβουλήν, ἤρξαντο ἀναθεματίζειν τοὺς ἰατροὺς, και ἤφεραν τὸν πνευματικὸν ἵνα τὸν εὐχησθῆ και νὰ τὸν θυμιάσῃ, και ἀντὶς νὰ εἰπῆ ἔτι και ἔτι, λέγει αἰνέσεως, χώσεως, ὀρχιδοκωλοκτυπήσεως, ὀδιὰ παπᾶ (?) μακαρίας κοιμήσεως και ἀνέσεως συγκλάνουν τὰ γένεια σου, και γάμμα, δέλτα, ρῶ, σῖγμα εἰσί. Ἦλθεν και ἡ πεθερά του νὰ τὸν εὐχησθῆ και εἶπεν· ὁ πηλὸς εἰς τὸ πρόχeson σου, ἀναγριοτζάποτε φῖσα μὲ σαυρίδι, γραίας πορδὴν μαστίχα σου, γαδάρας μουνὶν πουγγίν σου, και ἡ ψωλή σου ὑπέρπυρον. Βάλε το ἀπέσω μὴ τὸ χάσης. Ἦλθεν και ὁ πενθερός του νὰ τὸν εὐχησθῆ και εἶπεν του· τριβοκουτζούλη τοῦ γέροντος και τῶν δύο ἀρχιερέων Ἰούδα και Καϊάφα, ἡ εὐχὴ νὰ σὲ περισσεύῃ· οἱ λύκοι νὰ φᾶν τὸ κεφάλιν και τὰ ἔντεροκαρδιοσυκωτοφλέγμονά σου και τὰ δίλοβα τῆς καρδίας σου. Οἱ Τοῦρκοι νὰ σὲ πάρουν και ψωλέας νὰ σὲ δώσουν, εἰς τὸ ἀμάξιν νὰ σὲ κάτσουν και τὸ ἄνου κάτου νὰ πέσῃ και τὰ δόντια σου νὰ πέσουν και τὰ ὀμμάτια σου νὰ ἔβγουν, και ἄλλη μία βλημέα εἰς τὸν κῶλον σου». Ἔρχεται ὁ συμπέθερος αὐτοῦ νὰ τὸν εὐχησθῆ, και εἶπεν αὐτοῦ· «σκοντάψεις και ἐδῶ νὰ πέσης· πολλὴ λέρα εἰς τ' αὐτιά σου, ξερὰ σκατὰ εἰς ταις ἀντζαις σου, και ἀχελώναις καβαλλικεύσης και ποντικὸν παρασύρης, τοῦ μοσχοπόδη τὸν κάραβον τριγυρίσης, ἀπὸ τὰ κίονια τοῦ Προδρόμου κρεμμίσσης, και τὴν πορδὴν μου νὰ εὐρης δέξιμον· κούκκου κοπὴ τὸ ποδάριν σου.» Ἔρχεται και ἡ συμπεθέρα του νὰ τὸν εὐχησθῆ και εἶπεν· «ἂν ἔχῃς γειτόνισσα και κλάνη τὰ φάρσα, ἔπαρέ τὴν ἀπὸ τὸ δεξιὸν χέριν και ἄγωμέ τὴν εἰς τὰ χλία τοῦ λουτροῦ και ἔπαρον και κάππαν θεσσαλονικαίαν ὑπερπύρων τριῶν, και ἔβραϊκον γδὶν και ἀπ' αὐτὰ τὰ πουλεῖ ὁ Σαρακηνὸς κάππα σαρακήνικην, ἀνηθέλαιον, φησαμέλαιον, καλήσπερον και διάξε τον εἰς τὰ ὀμμάτιά σου και κοπάνισέ τον και ἄλειψέ τα εἰς τὸν ὀφαλόν σου νὰ τρέχῃ ἡ πίσσα ἀπαὶ τὸν κῶλον σου και ἔλιγμαν ἀπὸ τὸν κῶλον σου, και ἔλιγμαν ἀπαὶ τὸ στόμα σου, και εὐθύς εἶσαι ὑγιής.» Ἦλθεν και ὁ σύντεκνος αὐτοῦ Χάρος και εἶπεν· «σαββάτον σαββατόνω τον, σκάπτω λάκκο, βάνω τον, κατουρῶ και ἀλείφω τον, χέζω και θυμιάζω τον, τρία ξυλοκέρατα εἰς τὸν τάφον σου. Ἐγὼ παπᾶς εἰς τὰς εἰκοσιεννέα τοῦ φακλανοῦ μηνὸς κάμνω σε μνημόσκυλον, φέρνω παπᾶ γύφτικον, ψάλλει θυμιάζω τον· τὴν πορδὴν μας λίβανον· σκατὰ εἰς τὸν τάφον του και πηλὰ εἰς τὰ γένειά του· και εἰς τοὺς αἰῶνας. Τέλος.



## ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΝΟΜΙΚΩΝ

## 2. ΕΝΑ ΠΡΟΙΚΟΣΥΜΦΩΝΟ ΤΟΥ 17ου ΑΙΩΝΟΣ

Ἐν ἔτει 1675, μηνὶ Ἰανουαρίῳ ἡμέρα δεκάτη (10) ἐν Σύρῳ Ἐν ὀνόματι τῆς Ἁγίας Τριάδος ἐπὶ τῆς Κοκκίνης Προστάτιδος τῆς νήσου Σύρου Προικοσύμφωνον τῆς πρώτης μας κόρης καὶ τῆς θυγατρὸς τοῦ Καστάκη τῆς Σμαράγδας, καὶ τῆς μακαρίτισσας τῆς γυναικὸς μου Πιπινίτσας, ἧτις θὰ πάρῃ νόμιμον σύζυγον τὸν Ντεμογιαννάκη τοῦ Κωνσταντάκη καὶ τῆς Πιπινίτσας Πηνελόπης Βαρβαρίτσας.

Καὶ ἐγὼ καὶ ἡ μακαρίτισσα ἡ γυναίκα μου Πιπινίτσα δίδομεν τὴν συγκατάθεσίν μας εἰς τὸ νὰ πάρῃ ἡ κόρη μας Κατῆ νόμιμον σύζυγον καὶ νὰ τὸν νέμεται μέρα καὶ νύχτα τὸν Ντεμογιαννάκη Μανωλάκη τοῦ Κωνσταντάκη καὶ τῆς Πιπινίτσας Βαρβαρίτσας.

Ἐν πρώτοις δίδομεν ἀπὸ τὰ φύλλα τῆς καρδιάς μας τὴν εὐχὴν νὰ τρισευτυχήσουν καὶ νὰ πολυχρονίσουν.

Δεύτερον δὲ τέσσαρα εἰκονίσματα, τὸ πρῶτον εἰς ξύλον δυνατὸν καὶ χονδρὸν δύο δάχτυλα, καὶ τ' ἄλλα εἰς ἀχιβάδαν.

Τρία ὑποκάμισα, τὰ δύο μικρὰ καὶ τὸ ἓνα μεγάλο.

Δύο μικρὰ ἀποκατινὰ πατρικά, ἀτρύπητα καὶ ὀλόγερα. Δύο μεσοφόρια, ὀλόγερα καὶ μπουγαδιασμένα.

Ἐνάμισυ ζευγάρι κάλτσες. Ἔως οὗτου νὰ γίνῃ ὁ γάμος ἔχει καιρὸν νὰ πλέξῃ καὶ τὴν ἄλλην γιὰ νὰ γίνουν δύο ζευγάρια.

Ἐνα φουστάνι ἀπὸ τσίτι, ριγωτό, ἄλλο ἓνα σακονέτο τῆς μακαρίτισσας τῆς γιαγιᾶς μου.

Δύο μανδήλια λαγιοῦ καὶ δύο μανδοσολάμια.

Μιά φασκιά γιὰ τὸ καλορίζικο.

Δύο ζεύγη παπούτσια καὶ ἓν μπαλωμένο.

Σαράντα πῆχες βρακοζῶνα καὶ μετὰ τὸν θάνατο τοῦ παπποῦ μας ἄλλη τόση.

Τοῦ γαμβροῦ μίαν σκούφια νὰ τὴν φορῇ βραδυὰ παρὰ βραδυὰ γιὰ νὰ μὴ τοῦ τρυπήσῃ γρήγορα.

Δύο τσουκάλια κάστρινα τῆς μακαρίτισσας τῆς γιαγιᾶς μου.

Δύο φλυτζάνια τοῦ καφέ χωματένια.

Τὸ ἀμελέτητο μὲ δύο χέρια, γερὸ παστρικό καὶ ἀπιαστο. Τρεῖς βελόνες τῆς κάλτσας. Ἐνα ζάρφι χωματένιο.

Ἐνα στρῶμα μπαλωμένο τῆς μακαρίτισσας τῆς γιαγιᾶς μου ἀπὸ φύλλα καλαμφοῦλλα. Ἐνα λύχνο χωματένιο καὶ ἄλλον ἓνα ἀπὸ τενεκέ. Ἐνα κλειδί.

Μιά ψαράγγα (χωράφι) ἴσια μὲ μιὰ κυλίστρα τοῦ γαιδάρου. Τρία ρεάλια πέντα παράδες καὶ τρία ἄσπρα.



Μαζὺ μὲ ὄλα αὐτά, ποῦ τοὺς κάνομεν τοὺς πρώτους νοικοκυραίους τῆς Σύρου, τὴν μιὰ κάμαρα τοῦ σπιτιοῦ ποὺ καθούμαστε καὶ ἅμα πεθάνω ἐγὼ καὶ ὁ παπποῦς τῆς Κατῆς ὄλο τὸ σπῆτι.

Ἄκόμη δὲ καὶ αὐτά: δύο κόττες, ἓνα πετεινό, εἴκοσι αὐγά, ἓνα κόσκινο κουκιά, ἓνα μιρμιτζέλι, σπητίσια μακαρόνια καί, ἂν προφθάσωμεν θὰ κάνουμεν ἄλλα τόσα. Δέκα ὀκάδες ἐληγές καὶ πέντε ὀκάδες χαμάσια, δύο βάζα κάπαρι, δύο ντουζίνες χοίλους, σαράντα καπόνια κρομμύδια.

Ὅλα αὐτὰ νὰ τὰ κάνουν θάλασσα, νὰ τρῶν καὶ νὰ πίνουν ὄλο τὸ ὀκταήμερο, γαμβρός καὶ νύμφη, καὶ ὄλο τὸ συμπεθεριὸ καὶ οἱ πειδὸ κοντὰ γειτόνοι.

Εἰς δὲ τὸν γαμβρὸν τὴν Κατῆ μὲ τὰ οὔλα τῆς.

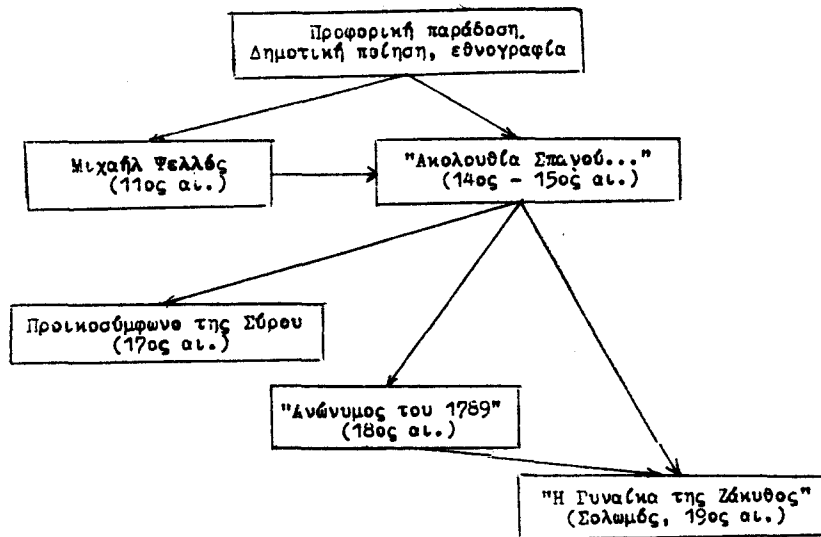
ἽΟ Πενθερός  
Κωνσταντάκης τῆς Σμαράγδας

Μια μορφή «διαλόγου» ανάμεσα σε κείμενα δημοτικής και λόγιας καλλιτεχνικής πεζογραφίας στο Βυζάντιο και στην Ελλάδα (11ος-19ος αι.):





Μια Μορφή «διαλόγου» ανάμεσα σε κείμενα δημοτικής και λόγιας καλλιτεχνικής πεζογραφίας στο Βυζάντιο και στην Ελλάδα από τον 11ο ως τον 19ο αι.:



Σημ. Το Σχεδιάγραμμα είναι η τελευταία σελίδα μελέτης του κ. Γ. Μότσιου με τον τίτλο «Η διαμόρφωση της βυζαντινής και μεταβυζαντινής δημώδους πεζογραφίας», η οποία δημοσιεύτηκε στον εικοστό ένατο τόμο της Επιστημονικής Επετηρίδας του Π.Ι. Δωδώνη. Φιλολογία, 2000, σ. 33-61 και που απο τυπογραφική παράλειψη απουσιάζει.