

## *Η Ποιητική της Μεταφοράς στους Θρήνους για την Άλωση της Πόλης<sup>1</sup>*

*του Στέλιου Καραγιάννη.<sup>2</sup>*

Οι θρήνοι για την Άλωση της Πόλης είναι η κατάληξη της ιστορικής ποίησης της υστεροβυζαντινής εποχής, η οποία πέραν του αφηγηματικού στοιχείου παρουσιάζει έντονο και το στοιχείο του μοιρολογιού.

Το στοιχείο που μας επιτρέπει να τους ομαδοποιήσουμε δεν είναι «η ποιητική μορφή» τους αλλά «η ιστορική τους αφετηρία». Και τούτο διότι «οι στόχοι των [αωνύμων] συγγραφέων τους είναι κάθε φορά το ίδιο διαφορετικοί όσο και τα εκφραστικά τους μέσα».<sup>1</sup>

Η κοινή θεματική των περισσότερων θρήνων είναι η μοίρα της Κωνσταντινούπολης, το πάρσιμο, η πτώση (caída) της Πόλης. Η ποικιλία της συγκίνησης για την τύχη, τη σημασία της απώλειας της Πόλης για την αυτοκρατορία, αντικατοπτρίζεται σ' αυτά τα, γραμμένα σε απλή δημοτική, ποιήματα με την σχετικά ομοιόμορφη γλώσσα.

Στους θρήνους – όπως γνωρίζουμε – περιέχεται η ελπίδα και η μελλοντολογία της παλινόρθωσης, αφού διατηρείται η πίστη και η ελπίδα ότι ο αυτοκράτορας Κων/νος Παλαιολόγος δεν ρίχθηκε απελπισμένα στη μάχη για να σκοτωθεί αλλά «αποσύρθηκε έγκαιρα για να κρυφτεί και να ξαναεμφανιστεί, έστω και μετά από πολλούς αιώνες, τη στιγμή της ανάκτησης της πρωτεύουσας».<sup>2</sup>

Όπως παρατηρεί ο Ηλίας Βουτιερίδης «κατά την μεταβυζαντινήν περίοδον η δημοτική [ποίησης]... διαρκώς καλλιεργουμένη, αποβαίνει η κυριότερα εκδήλωσις της ποιητικής δημιουργίας, της ασχέτου προς την αρχαίαν παράδοσιν, καθ' όλον αυτό το μακρόν χρονικόν διάστημα...».<sup>3</sup>

Αντίθετα προς την λόγια ποίηση η δημοτική είναι η άμεση και γνήσια εκδήλωση της εθνικής ψυχής και συνείδησης.

Μπορεί το κοινό γνώρισμα των Θρήνων να είναι «η έλλειψη κάθε λογοτεχνικής αξίωσης», ωστόσο η θεματική τους (με τα εγκώμια των αυτοκρατόρων, τις ποιητικές αναπαραστάσεις της μεγαλοπρέπειας της Αγιά – Σοφιάς, την ιερόσυλη βεβήλωσή της από τους απίστους, την απόδοση της διχόνοιας ανάμεσα στους χριστιανούς και την εκκλησία για την απελευθέρωση της Πόλης) είναι η πηγή που εξέθρεψε αυτή την ισχυρή ως σήμερα πίστη και συνείδηση.<sup>4</sup>

Το κύριο και ειδοποιό χαρακτηριστικό αυτής της ποίησης είναι ότι «στρέφεται προς νέους ορίζοντες και προσαρμόζεται προς την νέα πολιτική και κοινωνική ζωή [του καθημαγμένου] έθνους».<sup>5</sup> Ο Βουτιερίδης επισημαίνει ότι «η δημοτική ποίησης... «μεταπίπτει» από τον κόσμο των μύθων και των ρομαντικών ιστοριών... εις νέον κόσμον, τον οποίον αποτελούν οι γενικά και ειδικά λεπτομέρειαι του πρακτικού βίου».<sup>6</sup> Ο κόσμος της φαντασίας «υποχωρεί προ των εντυπώσεων, τας

---

<sup>1</sup> Εισήγηση στο Διεθνές Συνέδριο που διοργάνωσε το Τμήμα Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου της Γρανάδας και το Κέντρο Βυζαντινών Νεοελληνικών και Κυπριώτικων Σπουδών που διευθύνει ο καθηγητής Μόσχος Μορφακίδης

<sup>2</sup> Ο Στέλιος Καραγιάννης είναι Ποιητής, Δοκιμογράφος, Μεταφραστής, Ισπανιστής, Διδάκτωρ Φιλοσοφίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων και Συγκριτικής Λογοτεχνίας και Θεωρίας της Λογοτεχνίας του Πανεπιστημίου της Γρανάδας. Από το 2011 είναι Αντεπ. Μέλος της Ακαδημίας Γραμμάτων της Γρανάδας.

οποίας παρουσιάζει η υπό το πρίσμα της πραγματικότητας αντίκρουσις του Εθνικού βίου και των ανθρωπίνων αισθημάτων και ιδεών».<sup>7</sup>

Είναι γνωστό σε όλους τους Νεοέλληνες το τρομερό απόφθεγμα που οι φιλενωτικοί απέδιδαν στους ανθενωτικούς «που κι αν ακόμη δεν διατυπώθηκε πραγματικά από τον Λουκά Νοταρά, όπως το θέλει η παράδοση»<sup>8</sup> μένει πάντως «χαρακτηριστικό δείγμα μιας πολύ διαδεδομένης ανάμεσα στους Έλληνες ιδεολογίας για το πεπρωμένο της Κωνσταντινούπολης: 'κρειττότερον εστίν ειδέναι εν μέσει τη Πόλει φακίολιον βασιλεύον Τούρκων ή καλύπτραν λατινικήν'».<sup>9</sup> Το ιστορικό αυτό απόφθεγμα που δομείται από δύο μετωνυμίες, αποτελεί την πιο συμβολικής σημασίας καταγγελία για τα δεινά της Λατινοκρατίας και ως θεωρηθεί ως το έναυσμα αυτής της εισήγησής μου η οποία φέρει τον τίτλο *Η Ποιητική της μεταφοράς στους Θρήνους για την άλωση της Πόλης*.

Στην αρχή είχα ότι θα ομιλούσα για τις μεταφορικές χρήσεις της γλώσσας στα μοιρολόγια της *Patrologia graeca*<sup>10</sup> που αναφέρονται στο θέμα της Άλωσης. Όμως στη συνέχεια είδα ότι προσφορότερο έδαφος για τον μελετητή του ύφους των υστεροβυζαντινών ποιητικών κειμένων βρισκόταν στους Θρήνους. Επιφυλάσσομαι σε μια μελλοντική συνάντησή μας εδώ στη Granada με την ισχυρή μεσαιωνική ποιητική παράδοση να θίξω το ζήτημα του ύφους των λογίων κειμένων και να ριχθώ στο άχαρο κυνήγι των μεταφορών τους για να αποδείξω ότι κάθε ποιητική γλώσσα (λόγια ή δημοτική) παίρνει το βάπτισμα της ποίησης από την μεταφορά. Γιατί την ταπείνωση από την άλωση της Πόλης δε θρήνησαν μόνο οι ανώνυμοι ποιητές αλλά και οι λόγιοι, οι περισσότεροι από τους οποίους ήταν ουμανιστές.

Η γλώσσα της ποίησης στους Θρήνους για την άλωση της Πόλης είναι μεταφορική και σε λογικό βαθμό περιγράφει και εκφράζει πάντα αυτό που θέλει η λαϊκή μούσα συγκρίνοντάς το με κάτι άλλο:

*Πρώτο παράδειγμα:* «... κι έκοπταν τους χριστιανούς σαν χόρτον 'ς στο λιβάδιν...».

*Δεύτερο παράδειγμα:* «Απάνω σου επέσασιν αμέτρητα φουστάτα  
ωσάν ακρίδες άγριοι,  
σφήκες φαρμακωμένες...».

*Τρίτο παράδειγμα:* «Πόλη μου, το βασίλειον σου του ουρανού σου ομοιάζει, και πάλιν με την κλήραν σου ταιριάζεις των αγγέλων, με τον Ευφράτην ποταμόν όλη η αρχοντιά σου... Πλην η τρυφή edιάβηκεν, αυτή η παρρησία / παρήλθε και επέρασεν ωσάν καπνός και πάχνη...».<sup>11</sup>

Μερικές φορές η παρομοίωση είναι ανοιχτή και ομολογημένη και γεννήτρια μιάς σειράς από άλλες παρομοιώσεις που εξυπηρετούν κυρίως τις ανάγκες του *decorum* της λαϊκής λυρικής αφήγησης:

«... κ' εκείνος ο παράνομος ως δράκος εμορφώθη,  
δείχνοντας δράκων σχήματα, θηρίου τες φοβέρες'  
Έδειξε πέντε κεφαλές ως των φιδιών το γένος,  
εγύρισε τες δίπλα του κ' εγέμισε τες σούδες  
έθηκε το κεφάλι του άντικρυ 'ς το Κοσμίδι  
και την ουράν του ήπλωσεν εις την Χρυσέαν πύλην'  
εμούγκριζεν ως λέοντα, εσφύριζεν ως δράκος  
και αγρίωνε τα μάτια του κ' έδερνε την ουρά του...».<sup>12</sup>

Άλλες φορές ο λαϊκός ανώνυμος ποιητής καταφεύγει στις κοινότυπες παρομοιώσεις και μεταφορές της ποιητικής παράδοσης λέγοντας πως αν είχε «δάκρυα άπειρα σαν ποτάμι» ή «άπειρα σαν την βρύσι» θα θρήνιζε την «χρυσή» την «Πόλην» δέρνοντας τα «στήθη» του «με την ισχύν του όλην».

Σε κάποιες άλλες περιπτώσεις η παρομοίωση «κρύβεται» ή γίνεται πιο «ελλειπτική», δηλαδή μεταπίπτει στη μεταφορά όπως φαίνεται στους στίχους: «Η

Πόλις ήτον το σπαθίν, η Πόλις το κοντάριν, η Πόλις ήτον το κλειδίν της Ρωμανίας όλης...». Εδώ έχουμε τρεις κατά παράταξη μεταφορές του τύπου Α είναι Β. Για τις μεταφορές με τη χρήση του είναι ή copulas έχει ήδη μιλήσει η Cristine Brooke – Ronse στη γνωστή μελέτη της για την σύγχρονη αγγλική ποίηση.<sup>13</sup>

Κάποτε ο λαϊκός ποιητής κάνει την παρομοίωση «να κρύβεται» ακόμα περισσότερο. Αντί να πει ότι το Α είναι σαν το Β ή το Α είναι Β, μιλά για το Β χωρίς να κάνει καμιά αναφορά στο Α. Εμείς ξέρουμε, ωστόσο, ότι σκοπεύει ένα κάποιο Α γιατί μπορεί να μην έχουμε καθαρή εικόνα για το τι είναι το Α, κι' ακόμη κι' αν είχαμε κάποιος άλλος θα είχε ίσως διαφορετική. Αυτό κάποιοι μελετητές το ονομάζουν συμβολισμό.<sup>14</sup>

«Οι τέχνες των χριστιανών και τα καμώματά των,  
οι δημηγερσιές, διαβολιές αλλά και πονηρίες,  
τον ποταμόν τον πύρινον έβαλαν εις την Πόλιν».

Εδώ ο ποιητής μιλά απλώς για το Β ενώ έχει ήδη κάνει αναφορά στο Α (τον Τούρκο) πιο πάνω. Όσοι δεν θα αποδέχονταν τη λογική της χρήσης αυτού του σχήματος θα μιλούσαν για μετωνυμία ή για μετωνυμική μεταφορά<sup>15</sup> (Ο ποταμός ο πύρινος – ο Τούρκος).

Στους πιο κάτω στίχους η έξοχη χρήση της «σμικρυντικής» και «μεγεθυντικής» μεταφοράς σημαίνει ποιητικά το ιστορικής σημασίας θέρισμα του τουρκικού έθνους, του εχθρού που ως Α δεν αναφέρεται. Η χρήση αυτής της τεχνικής επαναλαμβάνεται σε διάφορα μοτίβα των θρήνων:

«... η Πόλις εκυρίευε Ανατολήν και Δύσιν και τώρα το μειράκιο [σμίκρυνση], το σιχαντόν το έθνος, / ενέβηκεν, επήλωσεν, εγίνη αυθέντης μέγας / επάρθηκεν ο ασεβής ως διάβολος διώκτης / τον κόσμον όλον βούλεται, θέλει να τότε φάγη»(μεγέθυνση).

Η μεταφορά στην υστεροβυζαντινή ποίηση είναι τόσο απώτατη όσο και η ίδια η γλώσσα της, και η γλώσσα της είναι τόσο απώτατη όσο και η σκέψη ή η λαϊκή σοφία που την συνέχει. Αν προσπαθήσουμε να εμβαθύνουμε πέρα από ένα σημείο, θα ανακαλύψουμε ότι εμβαθύνουμε στην ίδια αυτή τη λειτουργία και το όργανο με το οποίο προσπαθούμε να εμβαθύνουμε. Γι' αυτή την παράξενη διαλεκτική έγραψε κάποτε ο Fr. Nietzsche για να τον μιμηθεί μετά ο Derrida και μια σειρά νεότεροι φιλόσοφοι, οι οποίοι ουκ ολίγες φορές κατέληξαν σε θεωρητικό αδιέξοδο σχετικά με τα "τερτίπια" και τις μεταμορφώσεις της μεταφοράς.<sup>16</sup>

Το ότι η διαδικασία της μεταφοράς βρίσκεται στην καρδιά της γλώσσας της υστεροβυζαντινής δημοτικής μας ποίησης, ορίζοντας και επαναορίζοντας τα δομικά μοτίβα ανάπτυξής της και κατ' επέκταση και το ύφος της και το ήθος των ανθρώπων που την δημιουργήσαν, διαδίδοντάς την από γενιά σε γενιά και από στόμα σε στόμα, παραμένει, όπως καταλαβαίνετε, η κεντρική υπόθεση εργασίας αυτής της μελέτης μου.

Ένα δευτερεύουσας σημασίας ενδιαφέρον μου – όπως είδατε – αφορά στη "γραμματική της μεταφοράς"<sup>17</sup> και όχι μόνο στο περιεχόμενο ή στη σχέση της με την κοινωνική και ιστορική πραγματικότητα εκείνης της κρίσιμης και αβέβαιης εποχής. Οι κατηγορίες των ονοματικών μεταφορών(metaforas nominales)<sup>18</sup> που συναντάμε στους Θρήνους για την άλωση της Πόλης είναι οι εξής:

1) *Απλή αντικατάσταση*: όπου ο κύριος όρος ή πόλος της μεταφοράς αντικαθίσταται και πρέπει να εννοηθεί από τον επαρκή αναγνώστη ή το κοινό της ποίησης.

2) *Η συνδετική κατασκευή* ήτοι μια ευθεία πρόταση με δομή «Α είναι Β ή το Β» που μπορεί να συμπεριλάβει πιο «δειλούς» ή «προσεκτικούς όρους» όπως «φαίνεται», «αποκαλεί», «γίνεται», κ.λ.π.

Παραδείγματα: α) «ο Τούρκος ένι δυνατός, έχοντας έχοντας και την Πόλιν

θέλει γενήν ανήμερος δράκος και λεοντάριν».

b) «Η Πόλις ήτον το σπαθίν, η πόλις το κοντάριν, η Πόλις ήτον το κλειδίν της Ρωμανίας όλης».

3) Η σύνδεση με το "κάνω" συνήθως έχουμε μια ευθεία πρόταση που εμπλέκει ένα τρίτο μέρος ή όρο: το Γ κάνει Β το Α.

4) «Η σύνδεση της γενικής» με την οποία ο φορέας ή η ονοματική πρόταση μεταφορά, συνδέεται μέσω του «του» με την «κατεύθυνση» ή μ' έναν τρίτο όρο, όχι απαραίτητως την προφανή κατεύθυνση. Έτσι, το Β είναι μέρος του Γ, ή παράγεται από το Γ, ή ανήκει στο Γ και απ' αυτή τη δομική σχέση μπορούμε να εικάσουμε το Α όπως φαίνεται στους παρακάτω στίχους:

«... ο βασιλεύς ο φρόνιμος, σοφός ο Καλοϊάννης, η ρίζα των φρονήσεων, η των Ρωμαίων, κλέος και κάλλος και τιμή, δεύτερος Πτολεμαίος, της ορθοδόξου πίστεως σπαθίν ακονισμένον(μετωνυμική μεταφορά για τον προασπίζοντα τη χριστιανική πίστη), ρίζα και φως των ευσεβών, Χριστιανών Ρωμαίων».<sup>19</sup>

Αλλά θα αποτελούσε ερμηνευτικό ατόπημα η όποια προσπάθεια μελέτης των μεταφορών της βυζαντινής και υστεροβυζαντινής ποίησης και ιδιαίτερα των *Θρήνων* έξω και μακριά από τα συμφραζόμενά τους, δηλαδή μακριά από εκείνους τους παράγοντες που συμβάλλουν και συμμετέχουν στη μεταφορά ή στη μεταφορική μεταβίβαση καθώς εκείνη συμβαίνει (ρυθμός, ομοιοκαταληξία, ηχητικά εφέ όλων των ειδών, σχέση με άλλες μεταφορές και *recursos estilisticos*, σχέση με το επίπεδο του λεξιλογίου κ.λ.π.). Δεν αρκεί λοιπόν, για μια εμπειριστατωμένη μελέτη της δράσης και της λειτουργίας της μεταφοράς στην ποίηση των *Θρήνων* να αναλύσουμε μόνο το "τι κάνει η μεταφορά" ή το "τι είναι". Γιατί αν δεχθούμε την άποψη ότι η μελέτη της μεταφοράς είναι συνδεδεμένη με τη χρήση της γλώσσας εντός της οποίας συμβαίνει<sup>20</sup> η μεταφορική διαδικασία, τότε θα πρέπει να διευρύνουμε την ερμηνευτική μας προοπτική και να εισέλθουμε – εκτός από την υφολογία – και στα δύο άλλα πεδία της επιστημονικής έρευνας του XX αιώνα, την ανθρωπολογία και τη γλωσσολογία.

Οι νεότερες γλωσσολογικές έρευνες πάνω στο θέμα της μεταφοράς<sup>21</sup> επικεντρώνονται στο πεδίο των σχέσεων της γλώσσας της ποίησης με την καθημερινή ή κοινή γλώσσα. Το ερώτημα που είχε θέσει από την δεκαετία του '50 ο Jean Mucarovsky<sup>22</sup> για το αν η ποιητική γλώσσα είναι μια ειδική γλώσσα ή είναι ανεξάρτητο δημιούργημα, θα μπορούσε να τεθεί και για την δομημένη με μεταφορές ποιητική γλώσσα των *Θρήνων*. Με βάση αυτό το ερώτημα θα μπορούσε κανείς να παρατηρήσει ότι η ομιλούμενη γλώσσα και άλλα συστήματα που χρησιμοποιούνταν στην προφορική επικοινωνία την εποχή μετά την Άλωση, ενυπάρχουν και είναι βασικά σε όλα τα λογοτεχνικά της είδη. Αυτό σημαίνει ότι ο ανώνυμος λαϊκός αλλά και ο λόγιος ποιητής είναι πρωτίστως ο ομιλητής της μητρικής του γλώσσας<sup>23</sup> και ότι οι ωτακουστές των *Θρήνων* που είναι και οι φορείς της προφορικής διάδοσής τους, έχουν εξωτερικεύσει το ίδιο γλωσσολογικό σύστημα με τον ανώνυμο λαϊκό ποιητή. Μ' άλλα λόγια ο ανώνυμος λαϊκός ποιητής δεν μπορούσε να συνθέσει τίποτε που θα διέφερε από τους κανόνες (φωνολογικούς και γραμματικούς) της ομιλούμενης γλώσσας της εποχής του. Ας μη λησμονούμε λοιπόν ότι η μεταφορά σε όλες τις εποχές εκτός από *recurso estilistico* είναι και ένα "γλωσσολογικό φαινόμενο"<sup>24</sup> και ότι τα γλωσσικά τεχνάσματα που χρησιμοποιούσαν οι ανώνυμοι και λόγιοι ποιητές ήταν ουσιαστικά μέσα εξερεύνησης και διεύρυνσης των δυνατοτήτων ποιητικής έκφρασης της καθημερινής γλώσσας.

Η μεταφορά λοιπόν, έτσι όπως εμφανίζεται στους *Θρήνους* για την Άλωση, είναι ένας από τους τρόπους με τους η λαϊκή ψυχή πετυχαίνει την διεύρυνση κάποιων

εννοιών και την ποιητική τους προβολή και αναπαράσταση – ίσως ο πιο σπουδαίος. Αυτό φαίνεται στα εξής παραδείγματα:

1) «Που της Βλαχέρνας ο ναός, η βρύσις των θαυμάτων, εξ' ου απολαμβάνομεν πηγήν των ιαμάτων».

2) «... και έχομεν θεμέλιον το γνέμα της αράχνης, το χιόνι και την θάλασσαν και το νερό της πάχνης».<sup>25</sup>

Αυτό που συμβαίνει σε μια σειρά από μεταφορές, όπως αυτές του δευτέρου παραδείγματος, είναι ότι το «κυριολεκτικό» ή «λεξικογραφικό επίπεδο» στο οποίο λειτουργούν οι λέξεις, αποφεύγεται συστηματικά ή και «παραβιάζεται». Η μεταφορά μεταβιβάζει μια σχέση ανάμεσα σε δύο πράγματα «το θεμέλιον» και το «γνέμα της αράχνης» ή το «θεμέλιον» και «το χιόνι» ή τέλος «το θεμέλιον» και «το νερό της πάχνης», με το να χρησιμοποιεί μια λέξη ή μια φράση μεταφορικά και όχι κυριολεκτικά, δηλαδή με μια ειδική έννοια που διαφέρει από την έννοια που έχει η λέξη ή η φράση στα συμφραζόμενα που δίνει το λεξικό.

Αντίθετα στην παρομοίωση, που αφθονεί στους Θρήνους, οι λέξεις χρησιμοποιούνται ως έναν βαθμό κυριολεκτικά ή «κανονικά» και λιγότερο μεταφορικά. Το αντικείμενο Α για τον ανώνυμο ποιητή είναι «σαν» ή «ωσάν» το αντικείμενο Β. Η περιγραφή που δίνεται στο Α και στο Β είναι τόσο ακριβής όσο μπορεί να είναι με κυριολεκτικές λέξεις και ο αναγνώστης ή ο ακροατής του ποιήματος αντιμετωπίζει ένα είδος τετελεσμένου γεγονότος, όπου οι νοηματικές εντυπώσεις είναι συχνά το τελικό κριτήριο επιτυχίας της παρομοίωσης.<sup>26</sup> Έτσι η φράση «κι έκοπταν τους Χριστιανούς σαν χόρτον 'ς το λιβάδι» χρησιμοποιεί τις δύο έννοιες κυριολεκτικά και η επιτυχία της παρομοίωσης εξαρτάται όχι μόνο από την κυριολεκτική αλλά και από την οπτική ακρίβεια της σύγκρισης – αφού οι Χριστιανοί, κατά την πτώση της Πόλης ήταν τόσο εύκολη λεία για το σπαθί του Ισλάμ όπως και το χόρτο στο λιβάδι για το δρεπάνι.

Όταν όμως η λέξη χρησιμοποιείται μεταφορικά αυτό που καθιερώνεται είναι η προσδοκία κάποιου είδους ευφάνταστης σύνδεσης – που θα κάνει ο αναγνώστης ή ο ακροατής του ποιήματος – με άλλες λέξεις που χρησιμοποιούνται παρόμοια. Μέσα απ' αυτή τη σημασία της «σύνδεσης» η μεταφορά μας οδηγεί προς τον «στόχο» της έννοιάς της αλλά δεν «νοθεύει» ούτε και προκαθορίζει τον στόχο για μας, όπως κάνει η παρομοίωση με την αίσθηση του τετελεσμένου γεγονότος.<sup>27</sup> Ακόμα και σε μια πενιχρή και κοινόχρηστη μετωνυμική μεταφορά όπως αυτή του στίχου «Αφήνετέ με 'ς τα σκυλιά κ' εις του θεριού το στόμα!», ο αναγνώστης αναγκάζεται μian ευφάνταστη συμπλήρωση, «συμπλήρωση» από τις προσωπικές του εμπειρίες σ' αυτό που υπαινίσσεται η μεταφορά. Κι' έπειτα, δε γίνεται μια «απλή σύγκριση» ή «αναλογία» ανάμεσα στα στοιχεία που συμπλέκονται.

Στη μεταφορά ο αναγνώστης πρέπει να δει ότι το ένα στοιχείο (''οι Τούρκοι'') – που αντιστοιχεί στα ''σκυλιά'' ή ''στου θεριού το στόμα'' - επενεργεί στο άλλο, πρέπει δηλαδή να δράσει διαισθητικά και διανοητικά, να συμμετάσχει δηλαδή πιο ενεργά πραγματοποιώντας τη μεταφορική μεταβίβαση. Την άποψη ότι η μεταφορά απαιτεί από τον ''αποδέκτη'' της μια ''πράξη συμπλήρωσης'' περίπου όπως ένα θεατρικό έργο από το ακροατήριό του, την συναντούμε στη θεωρία της λογοτεχνίας από την εποχή του S. T. Coleridge ο οποίος υποστήριζε ότι ενώ στην παρομοίωση έχουμε μian απλή παράθεση ή, για να χρησιμοποιήσουμε τα ίδια του τα λόγια «τη λειτουργία της ένωσης εικόνων γενικά διαφορετικών με βάση τη διακεκριμένη ομοιότητα ενός ή δύο σημείων», στη μεταφορά, έχουμε την λειτουργία της φαντασίας «την εσεμπλαστική ικανότητα» που στην ύψιστή της μορφή εμπλέκει το κοινό της ποίησης στην δημιουργική πράξη του καλλιτέχνη.<sup>28</sup>

Θα μπορούσαμε να καταλήξουμε σε ένα πρώτο συμπέρασμα ότι η ποιητική γλώσσα των Θρήνων για την Άλωση της Πόλης διαφέρει από την κοινή γλώσσα του λαού όχι στο "είδος" αλλά στο "βαθμό", κάτι που σημαίνει ότι η κύρια διαφορά ανάμεσα στη γλώσσα και τις μεταφορές των Θρήνων και την υπόλοιπη γλώσσα είναι ότι η μία είναι δομημένη σε μεγαλύτερο βαθμό από την άλλη, και ότι η πιο περίπλοκη οργάνωση που στήνεται με την βοήθεια των μεταφορών, των παρομοιώσεων και των άλλων ρητορικών σχημάτων δίνει στον ανώνυμο ποιητή τη δυνατότητα να αποκαθιστά και να εκμεταλλεύεται τα ποικίλα χαρακτηριστικά, "χαρίσματα" και "πλουμίδα" της καθομιλούμενης γλώσσας γενικά.<sup>29</sup>

Αλλά θα μπορούσε κάποιος να αντιτείνει ότι παρόμοιες μεταφορές δε λείπουν και από την καθομιλούμενη γλώσσα της προβάλλοντας την άποψη του Nietzsche ή του Vico<sup>30</sup> ότι η γλώσσα του κάθε λαού είναι *ζωτικά μεταφορική*. Μια σωστή απάντηση σ' αυτό το ερώτημα θα ήταν η εξής: Ναι μεν οι μεταφορές δε λείπουν από την καθομιλούμενη γλώσσα των Βυζαντινών, αλλά έχουν μια αδρανή ιδιότητα που κατά τους γλωσσολόγους θα πρέπει να οριστεί αφού επισημανθεί το γεγονός ότι ο ανώνυμος τεχνίτης έχει μία άλλου είδους πρόσβαση σε γλωσσολογικά τεχνάσματα, που δείχνουν ότι οι μεταφορές που κατασκευάζει ο ίδιος είναι συγκριτικά «σε πρώτο πλάνο», δηλαδή *ζωντανές μεταφορές*<sup>31</sup> όπως η χρησιμοποιούμενη στο επόμενο δίστιχο: «Το δάκρυον το αστάλαχτον ο βοϊσμός κλαμάτου, εφαινέτο εβύθιζεν η σφαίρωσις του Κρόνου». Είναι προφανές ότι μέσα στα συμφραζόμενα της υστεροβυζαντινής ποίησης η κάθε ζωντανή μεταφορά που συναντάμε στους Θρήνους *μετριάζεται* από παράγοντες καθοριστικής σημασίας όπως ο ρυθμικός χαρακτήρας του λόγου, η συγκοπή ανάμεσα στη μεταφορά και την απροκάλυπτη «εύνοια των λέξεων», το αποτέλεσμα της ομοιοκαταληξίας, τη θέση της μέσα στο ποίημα, στο στίχο κ.λ.π. Η δυσκολία με τις περισσότερες από τις σύγχρονες αναλύσεις της μεσαιωνικής ποιητικής μεταφοράς είναι ότι δεν λαβαίνουν (κι ίσως δε μπορούν να λάβουν υπόψη τους) την ολότητα των συμφραζομένων που εμπλέκονται στη δομή του μεσαιωνικού ποιήματος, Ωδής, Ελεγείας, Μπαλάντας, Θρήνου.<sup>32</sup> Κι όμως η γλώσσα των Θρήνων δεν μπορεί να υπάρξει δίχως όλα αυτά τα στοιχεία αφού δεν συντίθεται με βάση την αναλυτική και λογισιατική λογική των αρχαιόπληκτων βυζαντινών γραμματοδιδασκάλων αλλά εκφέρεται ως μία αυθόρμητη ολοποίηση ενός συλλογικού σε τελική ανάλυση υποκειμένου.

Θα συμφωνήσετε πιστεύω μαζί μου φέρνοντας στο νου σας τα παραδείγματα που ανέφερα και ξαναδιαβάζοντας φυσικά τους Θρήνους, ότι αυτό που κάνει μια μεταφορά αποτελεσματική είναι λιγότερο η ζωντανία της σαν εικονικής αναπαράστασης και περισσότερο ο χαρακτήρας της ως ψυχογονητικού γεγονότος, το οποίο έχει έναν ιδιαίτερο δεσμό με τα πάθη, τους καημούς, τις προσδοκίες ενός καθημαγμένου λαού αλλά και γενικότερα με τις αισθήσεις του.<sup>33</sup>

Εάν μεταβούμε από τα κίνητρα της γλωσσικής και τελετουργικής μεταφοράς στην *τελεολογία της ποιητικής μεταφοράς*, θα πρέπει να επικαλεστούμε την όλη λειτουργία της λογοτεχνίας του φανταστικού – για να θυμηθούμε και τον Ζοντόροφ.<sup>34</sup> Τα τέσσερα στοιχεία της ιδέας μας για την ποιητική της μεταφοράς στους Θρήνους είναι η *αναλογία*, η *διπλή όραση*, η *κατ' αίσθησιν εικόνα που αποκαλύπτει το αδιαίσθητο* και η *ανιμιστική προβολή*.<sup>35</sup> Σε καμία ωστόσο μεταφορά, απ' αυτές που εξετάσαμε, δεν είναι ποτέ και τα τέσσερα στοιχεία παρόντα κατά το ίδιο μέτρο: οι στάσεις ποικίλουν από έθνος σε έθνος. Το ύφος κάθε περιόδου έχει τα δικά του χαρακτηριστικά σχήματα, που εκφράζουν την κοσμοθεωρία της. Η κάθε περίοδος έχει το χαρακτηριστικό της είδος μεταφορικής μεθόδου.<sup>36</sup>

Η δημοτική ποίησή μας κατά την μεταβυζαντινή περίοδο χαρακτηρίζεται από την παρομοίωση, την προσωποποίηση, την περίφραση, τη μετωνυμία, το

διακοσμητικό επίθετο, το επίγραμμα, την ισορροπιστική σύνταξη, την αντίθεση, το παράδοξο, το οξύμωρο, την κατάχρηση.

Τα τελευταία είναι τα γνωστά χριστιανικά, (μυστικιστικά κάποτε) πλουραλιστικά σχήματα. Η αλήθεια, αγαπητοί φίλοι, είναι μία σε κάθε εποχή αλλά πολύπλοκη. Πολλοί είναι οι τρόποι της γνώσης και ο καθένας έχει τη νομιμότητά του. Ορισμένα είδη αλήθειας πρέπει να εκφραστούν με την άρνηση και με την υπολογισμένη παραμόρφωση.

Στο Θεό μπορούμε να αναφερθούμε ανθρωπομορφικά – όπως κάνει ο ανώνυμος ποιητής των Θρήνων – γιατί έπλασε τους ανθρώπους κατ' εικόνα Του· αλλά Αυτός είναι το υπερβατικό Άλλο. Όθεν και στη θρησκεία του Μπαρόκ η αλήθεια γύρω από τον Θεό μπορεί να εκφρασθεί με εικόνες κατ' αναλογία (ο Αμνός, ο Νυμφίος κ.λ.π.)· μπορεί όμως να εκφρασθεί και με ζευγαρώματα αντιφάσεων ή αντιθέσεων. Η νεοκλασική νοοτροπία αγαπά τις σαφείς διακρίσεις και τη λογική εξέλιξη: την μετωνυμική κίνηση από το γένος στο είδος, ή από την λεπτομέρεια στο είδος.

Το κοινό πεδίο στους στίχους

«και είχομεν θεμέλιον το γνέμα της αράχνης  
το χιόνι και την θάλασσαν και το νερόν της πάχνης»

μεταξύ του γνέματος της αράχνης, του χιονιού, της θάλασσας και του νερού της πάχνης είναι η ίδια η ουσία τους, δηλαδή το ότι δεν μπορούν να αποτελέσουν, θεμέλια, ακωνάρια. Κατά το είδος όλα αυτά τα στοιχεία είναι ό,τι το χειρότερο για να πιαστεί κανείς απ' αυτά, για να στηριχθεί κατά την αστραποχάλαζιν<sup>37</sup> (ιδού μια λέξη – μεταφορά) ήτοι κατά τις συμφορές. Ακόμα και η ελπίδα για τη σωτηρία της Πόλης έχει αποτεθεί στο πιο διαβατικό και μεταβλητό στοιχείο της φύσης, τον άνεμο:

«εις τον Βορράν, 'ς τον άνεμον έχομεν την ελπίδα,  
να πάρουν από πάνω μας του Τούρκου την παγίδα».

Και η μυστικιστική και η λεγόμενη 'μαγική μεταφορά' επιφέρουν απανθρωποποίηση, αποψύχωση, animalization<sup>38</sup>, κινούνται ενάντια προς την προέκταση της ανθρώπινης υπόστασης μέσα στον μη ανθρώπινο, ζωικό κόσμο. Κάνουν έκκληση στο «άλλο» στο ζώδες στοιχείο της φύσης, στον αμείλικτο νόμο της: «Και μέγα λύκον έχετε, χάσκει ωσάν το ψάρι

τα αίματα των Χριστιανών πίνει ωσάν λιοντάρι  
δια τούτο όλοι οι Χριστιανοί ας παν με το καμάριν,  
να τον εξεριζώσετε τον σκύλον τον λυσσιάρην  
... Ο Τούρκος έني δυνατός, έχοντας και την Πόλιν  
θέλει γεννεί ανήμερος δράκος και λεοντάριν...».<sup>39</sup>

Η ζωομορφική αναπαράσταση του εχθρού με τη μεταφορική – μετωνυμική μεταβίβαση για κάποιους θεωρητικούς όπως ο Jakobson<sup>40</sup> – να περνά από το ένα είδος του ζωικού βασιλείου στο άλλο – έχει ως στόχο να δειχθεί ότι ο εχθρός είναι «λύκος», «ανήμερος δράκος», «λεοντάρην» από πλευράς στρατιωτικής ισχύος, λιγότερο από άνθρωπος ως προς τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά και περισσότερο από άνθρωπος ως προς τα ζώδη και επιθετικά ένστικτα και στοιχεία.

Άλλοτε προβάλλονται μετωνυμικά ως «πάρδος», «λεοντόπαρδος», ως «λέων πεινασμένος» κ.λ.π.

Όπως στη μεσαιωνική εποχή στη Βρετανία, στη Γαλλία και στην Ισπανία, έτσι και στο Βυζάντιο την περίοδο πριν και μετά την πτώση, υπήρχαν ποικίλες τακτοποιημένες «ιεραρχήσεις» ως μέρος της αποδεδειγμένης «αλυσίδας της ύπαρξης» και λόγω του ότι αυτές συνυφαίνονταν με την υφή της καθημερινής ζωής. Ο Βασιλεύς ήταν ο αρχηγός του κράτους με τους άρχοντες σε ιεραρχημένη τάξη κάτω απ' αυτόν. Η Παναγία ήταν «η Οδηγήτρια, η κυρά, η δέσποινα του κόσμου». Η

Πόλις ήταν «η Επτάλοφος κυρία», «το σπίτιν των αγίων», «η Βασιλεύουσα», «η Θεόκτιστος», «η στεφανωμένη», («Αλλά εγώ βασίλισσα ήμουν στεφανωμένη»), «το κλειδί όλης της οικουμένης», «το μάτι της Ανατολής και της Χριστιανοσύνης»· «η Αγία – Σοφία» ήταν «το μέγα μοναστήρι», «το κήρυγμα του κόσμου», κ.λ.π.

Ο Ήλιος ήταν ο αρχηγός των πλανητών που βρίσκονταν επίσης σε ιεραρχική ανάλογη προς την της εξουσίας κλίμακα κάτω απ' αυτόν. Ο Πάπας ήταν «ο αγιώτατος», «η κορυφή της εκκλησίας της Ρώμης της αγίας», «της πίστεως ο στύλος», «το φέγγος», «ο φωστήρ των χριστιανών και κορυφή της Ρώμης» (ιδιαιτέρως στην ιστορική περίπτωση της Πολιορκίας που η λαϊκή μούσα καλούσε επειγόντως σε βοήθεια τη Δύση για τη σωτηρία της Πόλης).<sup>41</sup>

Το Λιοντάρι ήταν πρώτο ανάμεσα στα ζώα, το κεφάλι ήταν το κύριο στοιχείο του κορμιού, κ.λ.π. Αυτό φαίνεται στις εξής μεταφορές και παρομοιώσεις:

a) Ο Τούρκος «επήδησε κ' έκατσε κ' εις την Δύσιν, ως πάρδος, λεοντόπαρδος, ως λέων πεινασμένος...» κ.λ.π.

b) «Ο Τούρκος ένι δυνατός, έχοντα και την Πόλιν  
θέλει γενήν ανήμερος δράκος και λεοντάριν».

c) «Και μέγα λύκον έχετε, χάσκει ωσάν το ψάρι, τα αίματα των χριστιανών, πίνει ως λεοντάρι».<sup>42</sup>

Μετά το λιοντάρι στην ιεραρχία των ζώων εμφανίζεται άλλοτε ο λύκος και άλλοτε ο δράκος και ως σύμβολο της λύσσας του εχθρού για επίθεση, για εξουσία και εδαφική επέκταση του Ισλάμ, ο σκύλος:

«Και θέλω να γινώσκετε ότι με την αγάπην, ερρόφησεν τους χριστιανούς ως δράκος πεινασμένος...» κ.λ.π.

Στους αντίποδες της ιεράρχησης αυτής χρησιμοποιούνται μεταφορές για την απαξίωση της μουσουλμανικής θρησκείας και πίστης: «Την Μαχουμένην σφάζετε, μηδέ αναμελείτε, την πίστιν των την σκύλικην να την λακτοπατείτε».

Η επίκληση της μούσας – για να φέρει την έμπνευση στον λαϊκό ανώνυμο τραγουδιστή των παθημάτων της Πόλης – γίνεται δια της τήρησης της προαναφερμένης ιεραρχίας. Πρώτα ο ποιητής ζητά την εύνοια του Θεού «του πλάστη των απάντων» και μετά ιεραρχικά καλεί την Θεοτόκο, τους δώδεκα Αποστόλους, τους τέσσερις Ευαγγελιστές και τέλος την πίστη των Χριστιανών να τον συντρέξουν για να γράψει την υπόθεσιν για την άλωση της περιώνυμης Πόλης: «Να το 'θελεν ο ποιητής, ο πλάστης των απάντων, απόστολοι οι δώδεκα μετά την Θεοτόκον, τέσσερις ευαγγελισταί, των χριστιανών η πίστις, / και να μ' εδώκαν λογισμόν και γνώσιν εις ετούτο, να 'γραψα τίποτε μικρόν, θλιβερόν διά την Πόλιν».<sup>43</sup>

Η αναλογική σχέση που υπόκειται σ' αυτές τις ιεραρχήσεις γίνεται, όπως είναι γνωστό, η βάση για την κατασκευή όλου του συστήματος των μεταφορών αυτής της ποίησης.

Ο «Ήλιος» είναι «ο βασιλεύς πλανήτης». Ο βασιλιάς βασιλεύει όπως λάμπει ο ήλιος, είναι «η ρίζα και το φως των ευσεβών»:

a) «Ω βασιλεύ παμφρόνιμε, κακόν ριζικόν που 'χεις! Να 'χεν αστράψει ουρανός, να 'χεν καλήν η ώρα, τότες όταν απέθανεν ο άγιος αδελφός σου, ο βασιλεύς ο φρόνιμος, σοφός ο Καλοϊωάννης, η ρίζα των φρονήσεων, η δόξα των Ρωμαίων, κλέος και κάλλος και τιμή, δεύτερος Πτολεμαίος, της ορθοδόξου πίστεως σπαθίν ακονισμένον, ρίζα και φως των ευσεβών, Χριστιανών Ρωμαίων». Η καδένα των μετωνυμικών μεταφορών καταλήγει στο ότι ο Βασιλιάς, φέγγει ως Ήλιος, φωτίζοντας τους ευσεβείς. Στην επόμενη μεταφορά οι συνειρμοί μας πηγαίνουν στον Ήλιο τον νοητό του Ο. Ελύτη: «Ήλιον έταξα νοητόν, τον μέγα Κωσταντίνον  
σελήνην κατονόμασα την αγίαν του την Πόλιν».<sup>44</sup>



Στη μεσαιωνική Γαλλία η γαλλική μεταφορά «le roi soleil» προέρχεται απ' αυτήν την αρχέγονη πηγή. Στην Βρετανία ο βασιλιάς – αν άξιζε στη μάχη – ονομάζονταν «λεοντόκαρδος», αυτή ήταν η κεφαλή του κράτους κ.λ.π. Το πιο γνωστό παράδειγμα είναι οι μεταφορές στον λόγο του Οδυσσέα στο «Τρωίλος και Χρυσήίδα» του Shakespeare: «... ο ίδιος ο ουρανός, τ' αστέρια και το κέντρο ετούτο έχουν διαβάθμιση, ιεραρχία, ισορροπία, πορεία, αλληλουχία, εποχή, στολή, κανονισμό, συνήθεια, με όλους τους βαθμούς της τάξης. Γι αυτό και ο υπέρλαμπρος πλανήτης, ο ήλιος είναι με δόξα και μεγαλοπρέπεια θρονιασμένος, με δορυφόρους του και στη μέση απ' όλους που το ιαματικό του βλέμμα αντενεργεί στις άρρωστες ματιές από κακούς πλανήτες, και σαν ταχυδρόμος με βασιλικό διάταγμα, πάει δίχως στάση σε καλούς και κακούς».<sup>45</sup>

Η ίδια αναλογική σχέση υπόκειται στις ιεραρχήσεις των πιο κάτω στίχων: «Ομοίως Ιουστινιανός εκόσμησε μέγਾਲως / έκτισε την αγιάν Σοφιάν, το θέαμα το μέγα, παραπλησίον γέγονεν Σιών της Παναγίας· εκείνη ήταν ήλιος, κι η Πόλις η Σελήνη, / χωρίς ηλίου πούποτε σελήνη ούδε λάμπει. Εκείνοι γαρ οι βασιλείς, οι ευσεβείς, οι θείοι, / έλαμπον, εφωτίζασι την παναγίαν Πόλιν / την Δύσιν, την Ανατολήν...».<sup>46</sup>

«Ακόμη και τα στοιχεία τ' ουρανού, οι πλανήτες, θρηνούν την πόλιν «ιεραρχικά» όπως φαίνεται στο επόμενο αποσπάσματα:

α) «Να' χεν καγή ή ώρα' ο ήλιος, σελήνη μηδανού να μ' είχαν ανατείλειν/ και τέτοια μέρα μελανή νά μ' είχαν ξημερώσει».

β) «Μη το πομένεις, ουρανό, και γή μη το βαστάξεις,/ ήλιε, σκότασε το φώς,σελήνη μην τους δώσεις.».<sup>47</sup>

Θα συμφωνήσετε, ίσως, ότι από μια άποψη μεταφορές αυτού του είδους απολαμβάνουν ένα «τυπικό καθεστώς» στη βυζαντινή μεσαιωνική κοινωνία. Εγκρίνονταν «επίσημα» ακόμη και καθορίζονταν από τις πολιτικές, θεολογικές σοφίες και την λαϊκή σοφία του καιρού. Παρ' όλ' αυτά, διακρίνεται καθαρά η φυσιολογική για τον λαϊκό νου διεργασία του «μαστορέματος», ο καθορισμός αναλογιών, αντιστοιχιών και ομολόγων ανάμεσα στις φυσικές και ιστορικοκοινωνικές συνθήκες.<sup>48</sup> Αλλά ας δούμε ένα ακόμη απόσπασμα που στ' αλήθεια μας αποκαλύπτει την αντιθετική αρχή που υποβόσκει στους στίχους του.

«Όλοι οι πνευματικοί πολιτισμοί κάνουν τη διάκριση ανάμεσα σε έννοιες αντίθετες όπως «ψηλός» και «χαμηλός», «πάνω» και «κάτω», «γρήγορα» και «αργά», και επιβάλλουν αυτές τις διακρίσεις στη φύση γενικά. Στη Βρετανία, στη Δυτική Ευρώπη αλλά και στο Βυζάντιο, πουλιά όπως ο αετός, το γεράκι κ.λ.π. που έχουν έναν κατ' εξοχήν συμβολικό χαρακτήρα για την πολιτική εξουσία και τον λαό, τοποθετούνται στην κατηγορία «ψηλός», «πάνω», «γρήγορος», «δυνατός» ενώ το σαλιγκάρι, τα φίδια, τα πρόβατα και άλλα παρεμφερή ζώα υπάγονται στην κατηγορία «χαμηλός», «αδύναμος», «κάτω» με τις γνωστές αρνητικές υποδηλώσεις.<sup>49</sup> Αλλά ας δούμε κάποιες μεταφορές στις οποίες η «μεταφορική μεταβίβαση» χρησιμοποιεί αυτές τις ιδιότητες:

α) «... Οι Τούρκοι σκύλοι ασεβείς – ω συμφορά μεγάλη».

β) «Τριγύρω εμφανίστηκαν ως φίδια 'ς το λιβάδι,  
δόλιος ο σκυλάτορας, ο ψυχοπαραδότης...»

γ) «Έδέ πίκραν και συμφοράν, την είχεν η ώρα 'κείνη, όπου αποχωρίζονταν μανάδες τα παιδιά των / ως πρόβατα τα έσερναν, δέκ' άσπρα τα πουλούσαν».<sup>50</sup>

Τέτοιες μεταφορές και παρομοιώσεις, μας φαίνονται σήμερα ένεκα της πολυχρησίας όχι ιδιαίτερα ζωντανές και κατά κάποιους adormecidas ή νεκρές.<sup>51</sup> Αλλά αυτό είναι ένα άλλο τεράστιο θεωρητικό θέμα.

Από τα τελευταία παραδείγματα προέκυψε ότι ο τρόπος ζωής της υστεροβυζαντινής κουλτούρας ξεπήδησε μέσα από ένα συγκεκριμένο σύστημα ιεραρχήσεων, διαφοροποιήσεων, αντιθέσεων και από την κλίμακα των δυνατών αναλογικών μεταβιβάσεων ανάμεσα σ' αυτά στα οποία δόθηκε σιωπηρή και ενιαία συγκατάθεση μέσα στη λόγια και δημόδη γλώσσα.<sup>52</sup>

En resumidus cuentas: α) Η μεταφορά στους Θρήνους για την Άλωση της Πόλης έχει έναν κανονιστικό και ενισχυτικό χαρακτήρα καθώς και έναν «εξερευνητικό». Ασχολείται με όσα ξέρουμε και όσα δεν ξέρουμε για κείνη τη δύσκολη για τον ελληνισμό εποχή που ο ποιητικός «νους» και «λογισμός» «συγχίζονταν να γράψει» και να στιχοπλέξει την Άλωση της Πόλης. Όπως και η ίδια η λαϊκή γλώσσα, η μεταφορά έδενε με τον δικό της τρόπο την λαϊκή παιδεία και την κουλτούρα της εποχής με μια τραχιά ενότητα εμπειρίας, την παρακμή της αυτοκρατορίας και την τελική πτώση της Βασιλεύουσας.

Όταν ο λαϊκός ποιητής έλεγε για τα χαμένα της μεγαλεία «ήσουν φωστήρας τ' ουρανού, άστρον της Αφροδίτης, αυγερινός λαμπρότατος οπού 'φεγγες τον κόσμον» στην ουσία δεν ρωτούσε «το Α ήταν όπως το Β, δεν είναι έτσι;».<sup>53</sup>

β) Η μεταφορά και η παρομοίωση στους Θρήνους λειτουργούν αφ' ενός ως ένα τέχνασμα στο οποίο καταφεύγει ο ανώνυμος ποιητής με σκοπό να επιτύχει ειδικά και κάποια καθορισμένα αποτελέσματα. Αφ' ετέρου είναι αδιαχώριστες από μία γλώσσα – τη γλώσσα του λαού και της παράδοσης – που είναι «ζωτικά μεταφορική» και από μία πραγματικότητα που είναι με το κύριο πρόβλημά της – την άλωση της Πόλης – το προϊόν μίας βασικά «μεταφορικής αλληλεπίδρασης» ανάμεσα σε λέξεις και στη «συνάθροιση του υλικού» που καθημερινά συναντούν.

γ) Η μεταφορά στους Θρήνους εντείνει τη χαρακτηριστική δραστηριότητα της λαϊκής γλώσσας και συνεπάγεται τη δημιουργία μιας νέας πραγματικότητας, της ποιητικής πραγματικότητας που τα ποιήματα απεικονίζουν.

δ) Η πτώση της Πόλης ως γεγονός της ανθρώπινης ιστορικής εμπειρίας περνά στη λαϊκή ποιητική γλώσσα και στο σύστημα των εννοιών που αυτή μεταφράζει ποιητικά, και ως συλλογική υπόθεση εργασίας γίνεται προϊόν μιας συλλογικής επεξεργασίας. Αυτό που εκφράζει ποιητικά σε τελική ανάλυση ο λαϊκός ποιητής όταν θρηνεί την άλωση, είναι ο τρόπος με τον οποίο η κοινωνία στην οποία ζει, εννοημένη ως ολότητα, αντιπροσωπεύει τα γεγονότα της εμπειρίας.<sup>54</sup> Για τούτο ο κοινός νους και λογισμός συγχύζεται όταν καταπιάνεται με το μέγιστο θέμα της πτώσης ή της συνολικής αποτυχίας της ίδιας της ζωής που συνεπαίρνει ακόμα και την ανόργανη φύση: «Ο νους μου και ο λογισμός συγχίζεται να γράψει,/ να στιχοπλέξει αστοχεί την άλωσιν της Πόλης./Εσείς βουνά, θρηνήσετε και, πέτραι, ραγισθήτε,/ και ποταμοί. Φυράσετε, και βρύσες ξεραθείτε./διότι εχάθη το κλειδί όληςτης οικουμένης,/ το μάτι της Ανατολής και της Χριστιανοσύνης./ κ εσύ., σελήνη του ουρανού, την γην μην την φωτίσεις/ κ εσείς, νερά τρεχάμενα, σταθήτε, μη κινήσθε,/ και θάλασσα βρυχηθήτι την συμφοράν της Πόλης».και ενώ όπως και στον διάλογο ανάμεσα στα δύο καράβια, ο ανώνυμος ποιητής χρησιμοποιεί το πιο ισχυρό του όπλο, το πιο αποτελεσματικό recurso estilístico, την προσωποποίηση( personificación) την ανθρωποποίηση της άψυχης φύσης η οποία θρηνεί μαζί με τους ζωντανούς την πτώση της Βασιλεύουσας».

### **Σημειώσεις – Βιβλιογραφία**

1. Βλ. Beck, H. G., *Ιστορία της Βυζαντινής Δημόδους Λογοτεχνίας*, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 1999, σ. 259.  
Γενικά για την ποίηση των Θρήνων βλ.:  
a) Λάμπρος, Σπ., «Μονωδία και θρήνοι επί τη αλώσει της Κωνσταντινουπόλεως», *Νέος Ελληνομνήμων*, 5(1908): 190-269.  
b) Fenster, F., *Laudes Constantinopolitanae*, Μόναχο, 1986, σ. 289 κ.ε.  
c) Μιχαηλίδης, Δ. Κ., *Αρχείο Πόντου* 30 (1970): 71-88  
d) Knoss, R., «*Antor du poeme Άλωσις της Κωνσταντινουπόλεως* », *Ελληνικά*, 20 (1967): 311-337.  
e) Chatzidakis, G. N., «*Ist Georgillas des ver Fasser des Gedichtes von der Eroberung Konstantinopoles?*», *B. Z.* 3(1894): 581-598.  
f) Lampros, S., «*Der Codex des Gedichtes uber die Eroberung Konstantinopels*», *B. Z.* 9(1900): 161-169.  
g) Ρωμαίος, Κ., «*Το ανακάλημα των νεκρών*», *Νέα Εστία*, 58(1955): 1007-1013.  
h) Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, Α., «*Διορθώσεις εις το «Ανακάλημα της Κωνσταντινούπολης»*», *B. Z.*, 14(1905): 495-497.  
i) Χατζηφώτης, ΙΜ., «*Το Ανακάλημα της Κωνσταντινούπολης*» και η πολιτιστική ενότητα του ελληνικού νότου από την Κρήτη ως την Κύπρο» *Πρακτικά του Α΄ Κυπρολ. Συνεδρίου 1969*, Γ΄, β (Λευκωσία 1973): 305-308.  
j) Ζώρας, Γ. Θ., *Νέα Εστία*, 57(1955): 727-731 και 59(1956): 19-21. Επίσης βλ. στο *Βυζαντινή Ποίησης*, του ιδίου, σσ. 198-200, 221-222 και στο *Περί την Άλωσιν της Κωνσταντινουπόλεως*, Αθήνα 1959, σσ. 235-253.
2. Βλ. Vitti, M., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Εκδόσεις Οδυσσεάς<sup>3</sup> 1978 σ. 40.
3. Βουτιερίδης, Η., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, 1924, Α΄ τόμος, σ. 211, Β΄ τόμος σσ. 200-207, 209-212.
4. Ο. π., σ. 212.
5. Ο. π., σσ. 212-213.
6. Ο. π.
7. Ο. π.
8. Βλ. Vitti, M., ο. π., σ. 39.
9. Βακαλόπουλος, Α., *Ιστορία του νέου ελληνισμού*, 1, Θεσσαλονίκη, 1961, σ. 255.
10. Μοιρολόγια σε λόγια γλώσσα για την άλωση της Πόλης αλλά και άλλων πόλεων συναντάμε στην *Patrologia graeca* του Migne. Βλ. vol. 106, 114-116, 156-161.
11. Βλ. Ζώρα, Γ. Θ., *Βυζαντινή Ποίησης*, Βασική Βιβλιοθήκη «Αετού», αριθμ. 1, Ι. Ν. Ζαχαρόπουλου, 1956, σ. 198 κ. ε., σ. 201.
12. Ο. π., σ. 202.
13. Βλ. Brooke-Rose, C., *A grammar of Metaphor*, London, Secker & Warburg, 1958, σσ. 10-25 κ. ε.
14. Για τη δομή αυτών των μεταφορικών εκφράσεων βλ. Lakoff, G., & M. Johnson, *Metaphors we live by*, Chicago: The University of Chicago Press, 1980, σσ. 150 κ. ε. Βλ. επίσης: Davies, E & A. Bentahila, «Familiar and less familiar metaphors: an analysis of interpretation in two languages», *Language and Communication*, 9(1989): 49-68.
15. Βλ. σχετικά Jakobson, R., «The metaphoric and metonymic poles» στο R. Jakobson και M. Halle (eds.), *Fundamentals of Language*, La Haya: Mouton, 1956. Βλ. επίσης του ιδίου *Essais de linguistique generale*, Paris, Editions de Minuit, 1963, κεφ. ΙΙ. ΟΜ Le Guern στο *La metafora y la metonimia*, Madrid, Catedra, 1985, σ. 88 κ. ε. συζητά αυτό το ζήτημα.

16. Βλ. Derrida, J., *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972 σσ. 247-324. Nietzsche, Fr., *El libro del filosofo*, Madrid, Taurus, 1964 & *Rhetorique et Langage* στο Lacone- Labarthe και J. L. Nancy, *Poetique*, Paris: senil, <sup>5</sup> 1971, σσ. 99-142. Cantor, P. «Fr. Nietzsche: the use and abuse of metaphor» στο D. Miall, *Metaphor*, N. Jersey, 1982, σσ. 71-88.
17. Βλ. Brooke – Rose, C., *A grammar of metaphor*, ο. π., σσ. 20 - 45 κ. ε.
18. Βλ. Brooke – Rose, C., ο. π., σσ. 15 κ. ε. Βλ. επίσης Bickerton, D. «Prolegomena to a linguistic theory of metaphor», *Foundations of Language*, 5 (1969): 34-52.
19. Βλ. Ζώρα, Γ. Θ., *Βυζαντινή ποίηση*, ο.π., σ. 179.
20. Βλ. σχετικά στις εξής μελέτες: α) Martinez-Duenas, J. L., *La metafora*, Barcelona, Octaedro, 1993, σσ. 49-66, β) Zemach, E., «Essence and the Meaning o Metaphorical Language», *Poetics Today*, 4 (1983): 259-273, γ) Lakkof, G. και M. Turner, *More than cool reason: a field guide to poetic metaphor*, Chicago: University of Chicago Press, 1989, σσ. 104 κ.ε.
21. Βλ. σχετικά: Bustos, E, de «Accion humana y eingüistica: la produccion del sentido» στο M. Crur, Coord. *Accion Humana*, Barcelona, Ariel, 1997, σσ. 71-78. Goossens, L., *By Word of Mouth: Metaphor, Metonymy and Linguistic Action in a Cognitive Perspective*, Amsterdam: J. Benjamins, 1995.
22. Βλ. Mukarovsky, J., «Standard Language and Poetic Language» στο P. L. Garvin, *A Prague School Reader on Aesthetics, Literary Structure, and Style*, Washington D. C., Georgetown University Press, 1964, σσ. 17-30.
23. Βλ. Κριαράς, Ε. *Το Ανακάλημα της Κωνσταντινούπολης*, Θεσσαλονίκη, Εκδ. Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, 1955, σ. 7 κ.ε.
24. Βλ. Hawkes, T., *Metaphor*, London, Methuen & Co Ltd, 1972, σ. 80 κ.ε.
25. Βλ. Ζώρα, Γ. Θ., *Βυζαντινή Ποίηση*, ο.π., σ. 208.
26. Βλ. σχετικά στις εξής μελέτες: α) Martinez- Duenas, J. L., *La metafora*, ο.π., σ. 31 κ.ε. β) Le Guern, M., *La metafora y la metonimia*, ο.π., σσ. 60-75 γ) Tirrell, L. «Reductive and nonreductive simil theories of metaphor», *The Journal of Philosophy*, 88 (1991): 337-358.
27. Βλ. σχετικά: α) Wheelwright, P., *Metaphor and Reality*, Indiana: Universal of Indianapolis, 1962, σ. 25 κ.ε. β) Ricolur, P., *La metafora viva*, Madrid, cd. Cristianidad, 2001, σσ. 233-267.
28. Βλ. σχετικά: α) Coleridge, S. T., *Biographia Literaria*, London, Everyman’s Library, 1956, σσ. 50-80 κ.ε. β) Hawkes, T., *Coleridge on Shakespeare*, London, Peguin, Books, 1969, σσ. 12-25 κ.ε. γ) Hawkes, T., *Metaphor*, ο.π., σσ. 54-73.
29. Βλ. Κριαράς, Ε., *Το ανακάλημα της Κωνσταντινούπολης*, ο.π., σ. 7-8, 15, 17.
30. Βλ. σχετικά: Danesi, M., *Vico, Metaphor and the Origin of Language*, Indiana University Press, Bloomington, 1993, σσ. 15-34 κ.ε.
31. Βλ. α) Ricoeur, P. *La metafora viva* ο.π., σ. 89 κ.ε. β) Bustos, E. de, *La metafora : ensayos transdisciplinarios*, Madrid, FCE, 2000, σσ. 91-102.
32. Βλ. σχετικά: α) Dascal, M., «On the roles of context and literal meaning in understanding», *Cognitive science*, 13 (1989): 103-186 β) Gibbs, R., και R. Gerring, «How context makes metaphor comprehension seem “special”», *Metaphor and Symbolic Activity*, 4 (1989): 145-158. γ) Conte, G., *La metafora barocca: saggio sylle poetiche del seicento*, Milano, Mursia, 1972.
33. Βλ. σχετικά: α) Le Guern, M., *La metafora y la metonimia*, ο.π, σ. 76-87, β) Black, M., «How metaphors Work: a Reply to Donald Davidson», *Critical Inquiri* 6 (1979): 131-143.
34. Βλ. α) Cohen, I., «Metaphor and the cultivation of intimacy» στο S. Sacks, ed., *On metaphor*, Chicago: University of Chicago Press, 1979, σσ. 1-10.

35. Βλ. τις απόψεις επί του θέματος του P. Wheelwright στο *Metaphor and reality*, ο.π. σσ. 40 κ.ε. Με τον Wheelwright συμφωνούν και οι R. Wellek και A. Warren (βλ. στο *Theory of Literature*, Harmondsworth: Penguin, 1949).
36. Βλ. στο *The modes of modern writing. Metaphor, metonymy, and the typology of modern literature*, London, Arnold, 1977, σσ. 15-32, του D. Lodge.
37. Βλ. τα σχόλια του Ε. Κριαρά στην έξοχη μελέτη του για το *Ανακάλυμμα της Κωνσταντινούπολης*, ο.π., σ. 57. *Ο αστραποκαμένος ή αστραποβαρεμένος* (Ηπειρος) είναι αυτός που καταστράφηκε, που γνώρισε τη συμφορά. Στο ίδιο, σ. 57.
38. Για τις διαδικασίες της απανθρωποποίησης, αποψύχωσης και animalización βλ. στη μεταπτυχιακή μου εργασία που κατατέθηκε στη Βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου της Granada (Departamento de Filosofía y Letras) το 2001 για την *Ποιητική της Μεταφοράς στους J. Ortega y Gasset, J. R. Jimenez και Γιώργο Σεφέρη* (τίτλος: *La evasión de Dedalo: La poética de la metáfora en J. Ortega y Gasset, J. R. Jimenez y Y. Seferis*, Universidad de Granada, Granada, 2001, σσ. 105-140 κ.ε. )
39. Βλ. Ζώρας, Γ. Θ., *Βυζαντινή ποίησης*, ο.π., σ. 186.
40. Βλ. α) Jakobson, R., *Essais de la linguistique generale*, ο.π., κεφ. II. β) Le Guer, M., *La metáfora y la metonimia*, ο.π. σσ. 10-11, 15-17, 24 κ.ε. γ) Ricolur, P., *La metáfora viva*, ο.π. σσ. 196-199, 235-247, 294-296.
41. Για τη χρήση της μεταφοράς στη θρησκευτική γλώσσα βλ. στην έξοχη μελέτη του J. M. Soskice: *Metaphor and Religious Language*, Oxford: Clarendon Press, 1985, σσ. 40-65 κ.ε.
42. Βλ. Ζώρας, Γ. Θ., *Βυζαντινή ποίησης*, ο.π., σ. 186, 191, 194.
43. Ο.π., σ. 177. Βλ. επίσης στη *Bibliothèque Greque – Vulgaire*, του Em. Legrand, τομ. Α', Paris 1880, σσ. 169-202.
44. Βλ. την ανάλυση του P. Wheelwright στο *Metaphor and Reality* όπου εξετάζεται η χρήση των *αρχέτυπων συμβόλων* στην ποίηση από την αρχαιότητα ως και σήμερα. Ο Κριαράς στα σχόλιά του στο *Ανακάλυμμα της Κωνσταντινούπολης*, σ. 50 κάνει μια μνεία στην *αναλογία* που υπάρχει στο στίχο που λέει ότι η Πόλη παίρνει το φως της από τον Ήλιο όπως η σελήνη από τον ήλιο. Πιο κάτω συναντάμε τον στίχο «Εκείνοι ήσαν ήλιος, η Πόλη ν' η σελήνη» όπου παρομοιάζονται με τον Ήλιο ο Κωνσταντίνος ο Μέγας και ο Ιουστινιανός. Η παρομοίωση των βασιλέων με τον ήλιο, παρατηρεί ο Κριαράς δεν είναι καθόλου ασυνήθιστη. Βλ. στο ίδιο σ. 52.
45. Βλ. α) Hawkes, T., *Metaphor*, ο.π., σσ. 85-87 κ.ε. β) Shakespeare, W., *Troilus and Cressida*, I, III, 85-94 και στη μετάφραση του Βασίλη Ρώτα των εκδόσεων Ίκαρος.
46. Βλ. Ζώρας, Γ. Θ., *Βυζαντινή ποίησης*, ο.π., σ. 200. Ο Κριαράς παρατηρεί ότι ο Ανδρόνικος Κάλλιστος στη μονωδία του για την Άλωση χρησιμοποιεί επίσης αυτή την αναλογική σχέση και ιεράρχηση. (Βλ. *Νέος Ελληνομνημίων*, τόμος 5. σ. 210) και στη μελέτη του Κριαρά για το *Ανακάλυμμα...*, σ. 59.
47. Ζώρας, Γ. Θ., *Βυζαντινή ποίησης*, ο.π., σσ. 179-199.
48. Βλ. Conte, G., *La metáfora barroca*, ο.π., σσ. 65-80 κ.ε.
49. Γι' αυτού του είδους τις μεταφορές βλ. στο Lakoff, G. y M. Johnson (1980), *Metaphors we live by*, ο.π., σσ. 102-130. Βλ. επίσης στο *Polarity and Analogy*, σσ. 65-72 του G. Lloyd εκδ. του Cambridge University Press (1966).
50. Βλ. Ζώρας, Γ. Θ., *Βυζαντινή ποίησης*, ο.π., σσ. 187, 191, 202.
51. Βλ. α) Traugott, E. C., «Conventional and dead metaphors revisited», στο W. Paprotte και R. Driven, eds, *The ubicuity of metaphor*, La Itaya: North Holland, 1985, σσ. 17-56. β) Ricolur, P., *La metáfora viva*, ο.π., σσ. 89-93 κ.ε.
52. Για τη γλώσσα των Θρήνων βλ. Κριαράς, Ε., *Το ανακάλυμμα της Κωνσταντινούπολης*, ο.π., σσ. 5-13, βλ. και Βουτιερίδη, Η., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ο.π., τόμος Β'. σ. 209.

53. Βλ. Ζώρας, Γ. Θ., *Βυζαντινή Ποίησης*, ο.π., σ. 201. Επίσης την ανάλυση της δομής αυτού του τύπου των μεταφορών στις μελέτες *A Grammar of metaphora* της C. Brooke – Rose, ο.π., κεφ. 1<sup>ο</sup>, σσ. 10-30 και *Metaphor* του T. Hawkes, επίσης κεφ. I, σσ. 12-30.
54. Για το πώς οι ποιητικές και μη μεταφορές “εργάζονται” για να εκφράσουν πιο παραστατικά τα γεγονότα της καθημερινής εμπειρίας βλ. την ανάλυση των G. Lakoff και M. Johnson στο έργο *Metaphors we live by*, σσ. 45-80 κ.ε.
55. Βλ. Ζώρας, Γ. Θ., *Βυζαντινή Ποίησης*, ο.π., σ. 200.
56. Για την προσωποποίηση ή ανθρωποποίηση αλλά και για την *animizacion* ως *recursos estilisticos* βλ. α) Marchese, A και J. Forradellas, *Diccionario de retorica, critica y terminologia literaria*, Barcelona, Ariel <sup>7</sup> 2000, σ. 318, β) Wheelwright, P., *Metafora y realidad*, Madrid, Espana – Calpe, 1979 σσ. 149-151. Στην ποίηση των Θρήνων συναντάμε αρκετά παραδείγματα προσωποποιήσεων και ανθρωποποιήσεων με πιο χαρακτηριστικό τον διάλογο των δύο καραβιών βλ. Ζώρας, Γ. Θ., *Βυζαντινή Ποίησης*, ο.π., σ. 198.