
ΣΥΜΜΙΚΤΑ

A LYRIC EPOS

The aim of this article is to examine a corrupt line in one of the most quoted and discussed fragments of Sappho and to propose a new way of restoring it. I shall first discuss the fragment briefly and focus on the problematic line thereafter.

Sappho fragment 55 V is an isolated quotation:

καθθάνοισα δὲ κείσῃ οὐδέ ποτα μναμοσύνα σέθεν
ἔσσετ' οὐδὲ †ποκ'† ὕστερον· οὐ γὰρ πεδέχῃς βρόδων
τῶν ἐκ Πιερίας, ἀλλ' ἀφάνῃς κὰν Ἀίδα δόμῳ
φοιτάσῃς πεδ' ἀμαύρων νεκῶν ἐκπεποταμένα.

The sources that quote the fragment or seem to allude to it¹ indicate a context: the lines are to a woman who is uneducated (ἀπαίδευτον Stobaeus), or wealthy (πλουσίαν Plutarch *Coniug. praec.*), or uncultivated and ignorant (τινὰ τῶν ἀμούσων καὶ ἀμαθῶν *Quaest. conv.*), or, perhaps, «to some of those women reputed to be well-off» (πρὸς τινὰς τῶν εὐδαιμόνων δοκουσῶν εἶναι γυναικῶν Aelius Aristides).² Not all of this can be inferred from

I should like to thank Peter J. Parsons for his incisive suggestions. I have further profited from discussions with Kathleen Coleman (who read the final version of the article), Marcel Detienne, Albert Henrichs, Georg Luck, and Gregory Nagy.

1. Stob. 3. 4. 12 (3. 221f. W.-H.); Plut. *Coniug. praec.* 145f-146a; Plut. *Quaest. conv.* 646e-f; Clem. Alex. *Paed.* 2. 8. 72 (2. 201, 21ff. St.); cf. Aristid. *Or.* 28. 51 (2. 158 K.). Cf. also Voigt's apparatus fontium.

2. Note, however, that the alleged allusion to the fragment by Aelius Aristides (οἶμαι δὲ σε καὶ Σαπφῶς ἀκηκοέναι πρὸς τινὰς τῶν εὐδαιμόνων δοκουσῶν εἶναι γυναικῶν μεγαλαυχουμένης καὶ λεγούσης, ὡς αὐτὴν αἱ Μοῦσαι τῶ ὄντι ὀλβίαν τε καὶ ζηλωτὴν ἐποίησαν, καὶ ὡς οὐδ' ἀποθανούσης ἔσται λήθη, *Or.* 28. 51 (2. 158 K.)), can refer to other fragments of Sappho (fr. 32 V αἶ (sc. Musae?) με τιμίαν ἐπόησαν ἔργα | τὰ σφὰ δοῖσαι, fr. 56 V οὐδ' ἴαν δοκίμῳ προσίδοισαν φάος ἀλίῳ | ἔσσεσθαι σοφίαν πάρθενον εἰς οὐδένα πω χρόνον | τεαύταν, fr. 147 V. μνάσεσθαι τινὰ φα(ῖ)μι †καὶ ἕτερον† ἀμμέων) and may have derived from an idiosyncratic reading of a number of different songs of Sappho by Aelius Aristides himself or by an earlier writer.

the fragment as it stands, except for the expression οὐ γὰρ πεδέχης βρόδων τῶν ἐκ Πιερίας,³ which could have been taken as a reference to such an «uneducated» woman. It is not unreasonable to construe the fragment in a way similar to that of the ancient sources, assuming that an allusion to the woman's riches came in the lost part of the song. We must, however, be aware that this excerpt does not allow us to see whether the original composition was a direct invective against a specific female figure, or a dialogue between women, or even a more culturally marked song, a kind of meditation on the finiteness of human memory for those who are not touched by and do not respond to the art of song-making while alive, and (possibly) on the immortality of people who do have a share in the roses of the Muses.

Starting from the information provided by the ancient sources, modern interpretations have gone beyond what can be borne out by the available text. The female recipient of the fragment was «an unknown poetess»,⁴ possibly either Andromeda⁵ or Gorgo,⁶ who had somehow provoked Sappho.⁷ According to critics, Sappho's «feminine» reaction is not devoid of a

3. οὐ γὰρ πεδέχης: for the ending -ης in the second person singular of the present indicative, transmitted here in the form -ης by one of the sources, see E.-M. Hamm, *Grammatik zu Sappho und Alkaios*, Berlin 1958, §249, pp. 164-165. The expression «Pierian roses (of the Muses)» is found only in Sappho; but the conception of the Muses as having their own meadow, which is cultivated by themselves and others, and, generally, as being associated with flowers and flowery garlands, appears in other (though later) poets: Choeril. fr. 2. 2 Bernabé Μουσάων θεράπων, ὅτ' ἀκήρατος ἦν ἔτι λειμῶν, *Ar. Birds* 1299-30 (Aeschylus speaks) ἵνα μὴ τὸν αὐτὸν Φρυνίχῳ | λειμῶνα Μουσῶν ἱερὸν ὀφθειῖν δρέπων, *Pamprer. fr. 4. 4-6 Livrea γηράσκων Ἑλικῶν ἀνεθήκατο Μούσας, | ἄλλος ἀκηράσιον] ξενίου Διός, ᾧ ἔνι πάντων | π]ᾶσα πολυπλάγκτων μερόπων [ἀ]μπαύεται ὄρμη, Anth. Pal. 7. 14. 3-4 ἄς μετὰ Πειθῶ | ἔπλεκ' ἀείζων Πιερίδων στέφανον*, etc. Although in poetry the Muses are associated with songs and poems, we may perhaps take the notion «you have no share in the roses of Pieria» more broadly than «il simbolo della poesia stessa» (G. Perrotta - B. Gentili, *Polinnia: Antologia della lirica greca*, Messina/Firenze 21965, p. 145); the Muses do not represent poems and songs only (for their Hesiodic names and their attributes, see *Th.* 76-79). To be sure, because πεδέχης is a rather general word, it is difficult to be certain of the exact implication.

4. D. E. Gerber, *Euterpe*, Amsterdam 1970, p. 174.

5. W. Schadewaldt, *Sappho: Welt und Dichtung*, Potsdam 1950, p. 153.

6. T. Compton, «The Barbed Rose: Sappho as Satirist», *Favonius* 1 (1987) 5.

7. G. S. Farnell, *Greek Lyric Poetry. A Complete Collection of the Surviving Passages from the Greek Song-writers*, London 1891, p. 331. It is worth noting that supplying the fragments of Sappho with the names of their possible addressees has been an established scholarly method. The most intriguing case is fr. 31. 16 V: ὀλίγω 'πιδειύης | φαίνοιμ' ἔμ' αὐτ[α]. Line 16 (where «Longinus» transmits only φαίνομαι) has been supplemented by a scrap of a third-century papyrus published in 1965 (see M. Manfredi, «Sull' ode 31 L-P di Saffo», in *Dai papiri della Società Italiana. Omaggio all' XI Congresso Internazionale di Papirologia. Milano 2-8 settembre 1965*, Florence 1965, pp. 16-17). The papyrus preserves]ΙΝΟΜΕΜΑΥΤ[. Among the various emendations that had been proposed before 1965, remarkable are φαίνοιμ' ἄγαλλι, φαίνοιμ'

feeling of jealousy,⁸ and, all the more so, «l'orgogliosa, aristocratica convinzione del proprio valore si unisce nei nostri versi ad un insanabile disprezzo ... per l'ignorante quanto borghese destinataria».⁹ Claude Calame holds that the «roses of Pieria» represent the musical activity in Sappho's «circle», the education provided by the poetess.¹⁰ More recently, it has been suggested¹¹ that «to be outside the group (i.e., Sappho's *thiasos*: Ford (n. 11), p. 14, n. 32) was to be banished from their songs, ceremonies, and distinctive ways, like the woman who «will have no share in the roses of Pieria when you descend to the house of Hades» (55.2-3 V)».¹² In view of these and other similar approaches to Sappho fragment 55 V, it may be worth looking for the possible context of its poetic/thematic motif (despite the paucity and fragmentariness of the available material), rather than proceeding to a search for the «original» context of its performance, a highly influential metho-

᾽Αβανθι, and φαίνομαι ᾽Ατθι, which manifest the tendency of classical scholars to think of Sappho's poetry as frequently employing female proper names connected with the so-called «Sapphic circle» (in the case of ᾽Αγαλλις, a once widely accepted conjecture (even Diehl adopted φαίνομ', ᾽Α(γ)αλλ(ι) in his text and discussed it in his critical apparatus *ad loc.*, E. Diehl, *Anthologia Lyrica Graeca*, vol. 1, Leipzig²1936), note that it was invented by W. R. Paton, «Two Emendations of Sappho», *CR* 14 (1900) 223); the most ingenious restoration in terms of meaning, and in coming close to the text as we now know it from the papyrus, is that of George Thomson: φαίνομαι (αῦτα) («Two Notes on Greek Poetry», *CQ* 29 (1935) 38; cf. H. J. M. Milne's φαίνομ' (ἔγωγε) («Musings on Sappho's φαίνεταί μοι», *SO* 13 (1934) 21)). For a history of various distortions that the line suffered before the discovery of the papyrus, see M. Gigante, «Invito allo studio dei risultati papirologici (Sul testo della seconda ode di Saffo)», *Cultura e Scuola* 28 (1968) 31-33; S. Nicosia, *Tradizione testuale diretta e indiretta dei poeti di Lesbo*, Roma 1976, pp. 123-140, and, more schematically, M. Bonaria, «Note critiche al testo di Saffo», *Humanitas* 25/26 (1973/74) 171.

8. B. Lavagnini, *Aglaiā. Nuova antologia della lirica greca da Callino a Bacchilide*, Torino 1937, p. 131.

9. E. Degani - G. Burzacchini, *Lirici Greci*, Florence 1977, p. 153.

10. *Les Chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque. I: Morphologie, fonction religieuse et sociale*, Rome 1977, pp. 391, 402, n. 93. Cf. *Choruses of Young Women in Ancient Greece: Their Morphology, Religious Role, and Social Function*, new and revised ed., trans. D. Collins - J. Orion, Lanham, MD 2001, pp. 225, 232.

11. A. Ford, *The Origins of Criticism: Literary Culture and Poetic Theory in Classical Greece*, Princeton, N.J. 2002, p. 14.

12. Ford further elucidates his point: «Although we cannot precisely reconstruct the nature of Sappho's group, its members clearly had a special status that derived from their closeness to the Muses, a status that was made concrete in their association with a special "house" or perhaps "temple" in the city». Ford refers here to I. Morris («The Strong Principle of Equality and the Archaic Origins of Greek Democracy», in J. Ober and C. Hedrick (eds.), *Dēmokratia: A Conversation on Democracies, Ancient and Modern*, Princeton, N.J. 1996, pp. 19-48), who «notes that Sappho's house is also a cult of the East, the Olympian gods, and "elite" ideals of nobility and beauty» (Ford (above, n. 11), p. 14, n. 32). On fr. 55 V, see also G. Tsomis, *Zusammenschau der frühgriechischen monodischen Melik (Alkaios, Sappho, Anakreon)*, Stuttgart 2001, pp. 204-206.

dology in nineteenth- and twentieth-century scholarship (especially) on Sappho (among the archaic Greek lyricists).

Even a linear reading of her fragments suggests that memory¹³ penetrates into the process of Sappho's song-making. The speaking subject often resorts to recollections of the past: recollected images and metaphors are sometimes what the poetic voice shares with her audience; remembrance in the future is what, in turn, she believes will be offered to her (fr. 147 V μνάσεσθαί τινα φα(ῖ)μι †καὶ ἔτερον† ἀμμέων). Memory through song is, for Sappho's poetic persona, a way of escaping the oblivion that accompanies the world of the dead,¹⁴ a world that does not seem so dark¹⁵ for those who have actively responded to song-making and have picked some of «its flowers». Furthermore, fragment 65 V, which is addressed to Ψάπφω, possibly alludes to a different status even in the house of Acheron (lines 9-10 πάντα κλέος [†καὶ σ' ἐνν Ἀχέρ[οντ]).¹⁶

It has persuasively been suggested that, already in the 8th century BC, the belief in a paradise for the select few, in the form either of Elysion or of the Islands of the Blest, appears side by side with the more commonly held belief in a shadow-like afterlife in Hades for most of the dead.¹⁷ That belief in the existence of a place where exceptional people live after death acquires progressively greater importance.¹⁸ Sappho fragment 55 V can appropriately

13. μναμοσύνα: the word occurs in Homer (*Il.* 8. 181 μνημοσύνη τις ἔπειτα πυρὸς δηΐοιο γενέσθω). For Sappho's μνημοσύνη, see H. Maehler, *Die Auffassung des Dichterberufs im frühen Griechentum bis zur Zeit Pindars*, Göttingen 1963, pp. 59-60. For the connection between *mnemosyne* and song (although here it is not only song and poetry that may be implied), cf. *Il.* 6. 357-358 οἷσιν ἐπὶ Ζεὺς θῆκε κακὸν μόνον, ὡς καὶ ὀπίσσω | ἀνθρώποισι πελώμεθ' αἰοῖδοι ἐσομένοισι (see also *Od.* 3. 203-204, and 8. 579-580), *Theognis* 237-243, and *Pindar N.* 6. 29-30 παροχομένων γὰρ ἀνέρων, | αἰοῖδαι καὶ λόγοι τὰ καλὰ σφιν ἔργ' ἐκόμισαν, 11. 11-18. For *Mnemosyne* as personification of oral composition, see J. A. Notopoulos, «*Mnemosyne in Oral Literature*», *TAPA* 69 (1938) 465-467.

14. Cf. B. Gentili, *Poetry and its Public in Ancient Greece: From Homer to the Fifth Century*, trans. T. Cole, Baltimore 1988, p. 263, n. 64, and C. M. Bowra, *Greek Lyric Poetry: From Alcman to Simonides*, Oxford 1961, p. 207.

15. ἀφάνης ... φοιτάσης: The meanings «unseen» and «unnoticed» are both appropriate here. καὶν Ἄϊδα δόμοι: «also in the dim atmosphere (ἀμαύρων νεκύων) of Hades you will be ἀφάνης». The expression already in Homer, e.g. *Il.* 22. 52, 23. 19 (= 23. 179), 23. 103. Cf. *Alcaeus* fr. 48. 15 V]ς Ἄϊδαο δῶμα (εἰ]ς Hunt).

16. For a survey of the diverse views about afterlife and Sappho fr. 55 V, see R. Palmisciano, «Lamento funebre, culto delle Muse e attese escatologiche in Saffo (con una verifica su Archiloco)», *Seminari Romani di Cultura Greca* I. 2 (1998) 190-195. See also P. Köln inv. 21351, fr. I. 4-5 in M. Gronewald - R. W. Daniel, «Ein neuer Sappho-Papyrus», *ZPE* 147 (2004) 4-5 (text) and 6.

17. C. Sourvinou-Inwood, *'Reading' Greek Death: to the End of the Classical Period*, Oxford 1995, pp. 38ff. and 106-107.

18. Sourvinou-Inwood, above, n. 17. Cf. C. Sourvinou-Inwood, «Elysion», in H. Cancik and

be viewed within this discursive framework: there will always be dimly-seen dead in Hades, who will wander to and fro among the other εἴδωλα ἀμαυρά; and yet people who have a share «in the roses of the Muses»¹⁹ can be not among them.

Leaving aside the possible eschatological associations of this image, the overall idea reflected in the fragment will recur in later literature. To give a few examples: in Euripides' *Troades* 1244-5 we hear that ἀφανεῖς ἄν ὄντες οὐκ ἄν ὑμνηθεῖμεν ἄν | μούσαις ἀοιδὰς δόντες ὑστέρων βροτῶν. And much later, in a funerary epigram composed in ancient Greek for an eleven-and-a-half-year-old poet, Q. Sulpicius Maximus, we read: οὐ γὰρ ἀπευθῆς | κείσεαι, οὐτιδανοῖς ἰδόμενος νέκυσι.²⁰

Is the (imaginary or specific) woman to whom the fragment is addressed seen as still alive or already dead? Most scholars render «when you (have) die(d),» clearly assuming that the woman is not dead.²¹ On the other hand, if she is already dead (and we translate the participle as «having died,» «now that you are dead»): (i) the present tense in πεδέχηις can be understood only if we assume that it is historic,²² while the futures κείσει, ἔσσει(αι) and φοιτάσει must refer to the present; (ii) the perfect participle ἐκπεποταμένα must have a meaning similar to that given by Denys Page «flown from our midst» or «you (dead) being flown away from (us living).»²³ Although one

H. Schneider (eds.), *Der Neue Pauly*, vol. III, Stuttgart 1997, pp. 1004-1005.

19. For «presents» granted by the Muses, see Archilochus fr. 1. 2 W² καὶ Μουσέων ἐρατὸν δῶρον ἐπιστάμενος, Alcman fr. 59(b). 1-2 PMGF τοῦτο μαθειᾶν ἔδειξε Μωσᾶν δῶρον, Sappho fr. 58. 11 V and cf. the new Sappho fragments edited by M. Gronewald and R. W. Daniel in *ZPE* 147 (2004) 1-8 and *ZPE* 149 (2004) 1-4, one of which provides]οκ[ο]λπων καλὰ δῶρα for fr. 58. 11 V, Solon fr. 13. 51 W² ἄλλος Ὀλυμπιάδων Μουσέων πάρα δῶρα διδαχθεῖς, Bacchylides 19. 3-4 ὃς ἄν παρὰ Πιερίδων λάχῃσι δῶρα Μωσᾶν and 19. 13-14 παρὰ Καλλιόπας λαχοῖσαν ἕξοχον γέρας, Bacchylides fr. 55 Maehler (= fr. adesp. 959 PMG), Theognis 250 W², Anacreon fr. eleg. 2.3 W², Anacreon 346, fr. 11. 8-9 PMG (frs. 11+3+6).

20. L. Moretti, *Inscriptiones Graecae Urbis Romae*, Rome 1979, IGUR 1336. C. 17-18. The inscriptional field of the whole funerary monument on which this epigram is inscribed also includes an extempore Greek composition (καίριον) by Q. Sulpicius Maximus on the theme of «what words Zeus might use in reproving Helios for having entrusted his chariot to Phaethon» (IGUR 1336. A).

21. κατθάνοισα ... κείσει; for parallel structures, see, for example, Soph. *El.* 1134 θανῶν ἔχεισο, Eur. *Phoen.* 1459 θανοῦσα κείται, Or. 366 κείται ... θανῶν.

22. We would perhaps expect a dead person to have had their «share in the Pierian roses» while she/he was alive, unless we further speculate that for Sappho the life in the underworld reflects the earthly life. As far as the possibility of a historic present here is concerned, we notice that, in the fragment as preserved, there is no past tense preceding the present tense πεδέχηις, nor any feature that might lead us to think that it is part of a narrative.

23. D. Page, *Sappho and Alcaeus: An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*, Oxford 1955, pp. 137-138 and n. 3 («κατθάνοισα I doubtfully take to mean “when you have died”, addressed to a living person; but it remains possible that it means “having died”, and that

might perhaps consider this alternative possible, it is more likely to take the lines as a kind of invective against a living woman.²⁴

It is time to focus on the problematic line 2 of fragment 55 V. The problem lies in οὐδὲ †ποκ'† ὕστερον. The metre, a glyconic expanded with two choriambes (gl^{2c}), requires two syllables (a short and a long) between οὐδὲ and ὕστερον. Most restorations adopt Hugo Grotius' seventeenth-century suggestion (εἰς) ὕστερον,²⁵ which is plausible as a phrase (cf. the epic ἐς ὕστερον, Homer *Od.* 12. 126, Hesiod *Op.* 351).²⁶ Then there is the question of whether οὐδέ ποκ' can be retained before such a phrase (especially after οὐδέ ποτα in line 1). The majority of critical editors and commentators would be satisfied with such a (semantically redundant) solution.²⁷ However, some critics have looked instead for a noun parallel

the woman in question is already dead»).

24. φοιτάσης in line 4 suggests «you (or rather “your soul”) will wander», as Achilles' psyche wanders in *Od.* 11. 539 (φοῖτα μακρὰ βιβᾶσα κατ' ἀσφοδελὸν λειμῶνα). For the distinction between the soul of the dead which lives in Hades and the body of the dead (from which the psyche departs at the moment of death), see J. N. Bremmer, *The Early Greek Concept of the Soul*, Princeton, N.J. 1983, pp. 82-89. However, the participle ἐκπεποταμένα has caused much misunderstanding. Marzullo took it to mean «dismayed», in view of the entry ἐκπεπότημαι: ἐκπέπληγμαι in Hesychius (cf. Theoc. 2. 19 πᾶ τὰς φρένας ἐκπεπότασαι;) (B. Marzullo, *Frammenti della lirica greca*, Florence 1967, p. 68). In view of Hom. *Od.* 11. 222 ψυχὴ ... ἀποπταμένη πεπότηται, and since it is not certain that the only other passage where ἐκπεπότημαι is supposed to have the meaning ἐκπέπληγμαι (that is, Eur. *El.* 175-77 οὐκ ἐπ' ἀγλαΐαις, φίλαι, | θυμὸν οὐδ' ἐπὶ χρυσέοις | ὄρμοις ἐκπεπόταμαι) requires such meaning (M. J. Cropp, *Euripides. Electra*, Warminster 1988, translates «no fineries, my friends, no golden necklaces give flight to my wretched heart»), I would be disinclined to accept this meaning for Sappho fr. 55.4 V as well. Page ((above, n. 23), pp. 137-138) rendered the participle as «flown from our midst», resisting the tendency to connect it closely with πεδ' ἀμαύρων νεκύων. By contrast, Vermeule interpreted line 4 as follows: «Sappho's disliked poetess travels winged among the dark dead...in an unclear form» (E. Vermeule, *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, Berkeley 1979, p. 213, n. 13). The central point is that the participle is *in the perfect tense*, and that it is much more likely for it to modify the verb φοιτάσης. As far as the text goes, it seems that the meaning becomes clear only if we take as the subject of both φοιτάσης and ἐκπεποταμένα the phrase «you (woman) in the form of your soul». It is only the soul of the dead that goes to Hades (see Bremmer (above, n. 24), *passim*), and the Homeric expression ψυχὴ δ' ἐκ ῥεθέων πταμένη Ἴδιδόσδε βεβήκει (*Il.* 16. 856 = 22. 362; cf. B. Snell, *Dichtung und Gesellschaft: Studien zum Einfluß der Dichter auf das soziale Denken und Verhalten im alten Griechenland*, Hamburg 1965, p. 99, n. 71, and E. Cavallini, «Il volo della ψυχὴ», *Lexis* 5/6 (1990) 77-79) serves very well to explain the prepositional prefix ἐκ-. Effectively, ἐκπεποταμένα, which should be rendered «having flown from (your dead body), having left (your body)» («you will be wandering (as psyche, no longer as a living person)»), corresponds to κατθάνοισα and lends a form of ring composition to the fragment.

25. *Dicta poetarum quae apud Io. Stobaeum exstant*, emendata et Latino carmine reddita ab Hugone Grotio, Paris 1623.

26. Cf. E. Tzamali, *Syntax und Stil bei Sappho*, Dettelbach 1996, p. 282.

27. Among others, Tzamali more recently prints Grotius' οὐδέ ποτ' (εἰς) ὕστερον (Tzamali (above, n. 26), p. 278). Cf. F. De Martino - O. Vox, *Lirica Greca*, vol. 3: *Lirica eolica e*

with *μναμοσύνα* in line 1. So Fritz Bucherer²⁸ suggested οὐδὲ πόθα (εἰς) (cf. *Il.* 14. 368 κείνου δ' οὐ τι λίην ποθή ἔσσεται, *Od.* 14. 144, Callinus 1. 18-19, etc.) – with *synecphonesis* as in line 1.²⁹ David Campbell has adopted πόθα in his edition.³⁰ But note that Sappho elsewhere always refers to πόθος, not to ποθή. Otto Hoffmann³¹ proposed οὐδ' ὄνομ' (εἰς) ὕστερον (a violent change), while Otto Crusius³² restored the line in the following manner: οὐδ' ἔρος (εἰς) ὕστερον. Such an approach is to be preferred to Hermann's suggestion οὐτε τότ' (οὐτ') ὕστερον,³³ adopted by Bergk.³⁴ Crusius' emendation should be along the right lines, but ἔρος lends the text unexpected nuances, which are not justified by the available context. Further, Crusius' suggestion alludes to another influential scholarly methodology in the research on Sappho in the last two centuries or so: the marked attempt to analyze (and supplement) the fragmentary poetry of Sappho from an exclusively erotic viewpoint.

I suggest that a more «unmarked» word may be required for the corrupt line of Sappho's song. To be sure, (εἰς) ὕστερον is highly likely in this context. The omission can be explained by a form of *haplography* (ΕΙΣ dropped before ΥΣ). In contrast to previous attempts, I would argue that, both from a linguistic point of view and in terms of a more unmarked approach to the fragments of Sappho, the safest way to remedy the passage is to adopt a restoration along the following lines: οὐδέ ποτα μναμοσύνα σέθεν | οὐδ' ἔπος (εἰς) ὕστερον. The corruption of ΟΥΔΕΠΙΟΣ to οὐδέ ποκ'

complementi, Bari 1996, p. 1156.

28. F. Bucherer, *Anthologie aus den griechischen Lyrikern*, Gotha 1904.

29. Cf. U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Sappho und Simonides: Untersuchungen über griechische Lyriker*, Berlin 1913, p. 88, n. 2: «da fehlt ein zweites Nomen parallel zu μναμοσύνα; das hat man richtig gesehen, aber ἔρος oder ὄνομα verfehlen den Sinn. Ich denke, wir dürfen noch ein paar Buchstaben verwenden und οὐδὲ ποθα εἰς ὕστερον setzen; die Synaloepe hat das Unheil angerichtet».

30. D. A. Campbell, *Greek Lyric I*, Cambridge, Mass. 1982 (οὐδὲ πόθα εἰς ὕστερον).

31. O. Hoffmann, «Die Fragmente der äolischen Lyriker», in *id.*, *Die griechischen Dialekte in ihrem historischen Zusammenhange*, vol. II: *Der nord-achäische Dialekt*, Göttingen 1893, p. 150.

32. O. Crusius, *Anthologia lyrica, sive Lyricorum graecorum veterum praeter Pindarum reliquiae potiores*, post Th. Bergkium quartum edidit E. Hiller (Leipzig 1890); exemplar emendavit atque novis fragmentis auxit O. Crusius, Leipzig 1897.

33. Gottfried Hermann, «Über die Behandlung der griechischen Dichter bei den Engländern nebst Bemerkungen über Homer und die Fragmente der Sappho», *Wiener Jahrbücher* 54 (1831) 217-270 = *Opuscula*, vol. VI, Leipzig 1835, pp. 70-141 (Hermann's suggestion on 118 in the *Opuscula*).

34. Theodor Bergk, *Poetae Lyrici Graeci*, vol. 3, Leipzig 1882, pp. 111-112. Page's οὐδ' ἴα τοῖς ὕστερον (οὐδ' ἴα = οὐδεμία; cf. Bergk, *op.cit.*, p. 112, critical apparatus: «Hartung οὐδεμὶ' οὐδ'») changes the transmitted text quite clumsily Page (above, n. 23); cf. Bowra's comment on Page's «overweighted» conjecture (Bowra (above, n. 14), p. 206, n. 4). Bowra (above, n. 14), p. 206, printed οὐδὲ πόθα εἰς ἄψερρον.

is easy to explain palaeographically. As for possible parallels to such a *mentality* in archaic Greece, it would suffice to cite here *Iliad* 7. 87-91 καί ποτέ τις εἴπησι καὶ ὀφιγόνων ἀνθρώπων, [...] ὡς ποτέ τις ἐρέει· τὸ δ' ἐμὸν κλέος οὐ ποτ' ὀλεῖται, and 6. 459-61 καί ποτέ τις εἴπησιν ἰδὼν κατὰ δάκρυ χέουσας· | «Ἔκτορος ἦδε γυνή, ὅς ἀριστεύεσκε μάχεσθαι | Τρώων ἵπποδάμων, ὅτε Ἴλιον ἀμφεμάχοντο». ὡς ποτέ τις ἐρέει... (Hector speaks to Andromache). It should be pointed out that the word ἔπος occurs in Alcaeus fragment 66. 4 V (τῶπος[.] . [., the context is unknown). Finally, regarding ἔπος in the sense of «song», «verse», Theognis 15-18 W² provides an eloquent instance:

*Μοῦσαι καὶ Χάριτες, κοῦραι Διός, αἶ ποτε Κάδμου
 ἐς γάμον ἐλθοῦσαι καλὸν ἀείσατ' ἔπος,
 «ὅττι καλὸν φίλον ἐστί, τὸ δ' οὐ καλὸν οὐ φίλον ἐστί»·
 τοῦτ' ἔπος ἀθανάτων ἦλθε διὰ στομάτων.³⁵

Such a usage of *epos* would bode well for «Sappho»'s ominous wish of an unpromising future for her addressee.

Johns Hopkins University

DIMITRIOS YATROMANOLAKIS

35. It might be argued that Sappho fr. 55 V could be viewed as another early case in which *epos* also suggested «an utterance, ideally short» focusing on a specific discursive message. Based on research methods of the ethnography of speaking pioneered by Dell Hymes in the early 1960s and further explored by Richard Bauman, Joel Sherzer, Keith Basso, and other researchers (J. J. Gumperz - D. Hymes (eds.), *The Ethnography of Communication* (special issue), *American Anthropologist* 66. 6 (1964) part 2; R. Bauman and J. Sherzer (eds.), *Explorations in the Ethnography of Speaking*, Cambridge ²1989 (first. ed. 1974); K. H. Basso, *Portraits of «The Whiteman»: Linguistic Play and Cultural Symbols among the Western Apache*, Cambridge 1979, and for an excellent overview of the field, see Bauman and Sherzer (op.cit.), ix-xxvii), Richard Martin has drawn a subtle, intriguing distinction between the semantic fields of «mythos» and «epos» in early Greece. According to Martin, in the Homeric epics «mythos», in contrast to «epos», refers to «a speech-act indicating authority, performed at length, usually in public, with a focus on full attention to every detail» (R. P. Martin, *The Language of Heroes: Speech and Performance in the Iliad*, Ithaca, NY 1989, p. 12 (the quotations come from this page), and 10-42).

ΜΙΑ ΑΔΙΕΡΕΥΝΗΤΗ ΠΗΓΗ ΤΟΥ ΕΠΑΙΝΟΥ ΓΥΝΑΙΚΩΝ

Η βιβλιογραφία της κρητικής λογοτεχνίας δεν φαίνεται να έχει ανιχνεύσει ακόμη μια σίγουρη πηγή για την τριαδική διάκριση των γυναικών σε χήρες, παντρεμένες και παρθένες, που αποτελεί τον συνεκτικό άξονα του υστερομεσαιωνικού δημώδους στιχουργήματος Έπαινος γυναικών. Παραθέτω μόνον ένα μικρό απόσπασμα του κειμένου με βάση την έκδοση Krumbacher:¹

Όπου θέλω μοναχός μου / όλες διά να τας δείξω / και εις τον κόσμον να κηρύξω; / και να σας τας ειπώ και ποιές, / τας λωλές, τας κουτζουπίες, / κορασιές και παντρεμένες / και τας χήρας τας σπασμένες. / πρώτα λέγω τας παρθένας, / δεύτερο τας παντρεμένες, / και ύστερα τες κουρεμένες, / τες χηράδας τας σπασμένας (στ. 485-495).

Πιθανώς, μια υπονοούμενη πηγή του Επαίνου είναι η Καινή Διαθήκη,² συγκεκριμένα οι επιστολές του Αποστόλου Παύλου. Δεν υπάρχει κάποια ειδική παραπομπή του ποιητή σε αυτή την πηγή και η σπουδή της δεν απασχόλησε την έρευνα. Πρόκειται, όμως, για σχέση βασική, γιατί το θέμα του χωρισμού των γυναικών σε τρεις κατηγορίες αποτυπώνεται άμεσα και κεντρικά στα δύο κείμενα. Στον Έπαινο συνοψίζει την ποιητική. Αποτελεί ως μοτίβο την αρχή και το επιστέγασμα του ποιητικού συστήματος του ανώνυμου στιχουργού, ενώ στο βιβλικό κείμενο είναι τμήμα της θεματικής του. Παραθέτω τα σχετικά αποσπάσματα από την πρώτη επιστολή του Παύλου προς Κορινθίους:

Λέγω δὲ τοῖς ἀγάμοις (καὶ ταῖς χήραις), καλὸν αὐτοῖς ἔαν μείνωσιν ὡς καὶ ἐγώ· εἰ δὲ οὐκ ἐγκρατεύονται, γαμησάτωσαν, κρείττον γάρ ἐστιν γαμῆσαι ἢ πυροῦσθαι. Τοῖς δὲ γεγαμηκόσιν παραγγέλλω, οὐκ ἐγὼ ἀλλὰ ὁ κύριος, γυναῖκα ἀπὸ ἀνδρὸς μὴ χωρισθῆναι (Προς Κορινθίους Α΄ 7,8-10).
Και πιο κάτω:

Περὶ δὲ τῶν παρθένων ἐπιταγὴν κυρίου οὐκ ἔχω, γνώμην δὲ δίδωμι ὡς ἡλεημένος ὑπὸ κυρίου πιστὸς εἶναι. Νομίζω οὖν τοῦτο καλὸν ὑπάρχειν διὰ τὴν ἐνεστῶσαν ἀνάγκην, ὅτι καλὸν ἀνθρώπῳ τὸ οὕτως εἶναι (Προς Κορινθίους Α΄ 7, 25-26).

1. K. Krumbacher, «Ein vulgärgriechischer Weiberspiegel», *Sitzungsberichte der philosophischen-philologischen und der historischen Klasse der Königlichen Bayerischen Akademie der Wissenschaften zu München* 3, Μόναχο 1905, σσ. 335-343.

2. Nestle-Aland, *Novum Testamentum Graece*, Στουτγάρδη, Deutsche Bibelgesellschaft, 27¹⁹⁹³ (8η ανατ. 2001). Ο απόστολος Παύλος διαμόρφωσε κανόνες για τη συμπεριφορά των γυναικών, που πέρασαν στη διδακτική γραμματεία/λογοτεχνία των ευρωπαϊκών χωρών για δύο χιλιετίες. Βλ. σχετικά, Ο. Χάφτον, *Ιστορία των γυναικών στην Ευρώπη 1500-1800* (μτφρ. Ε. Χρυσόχοου), Αθήνα 2003, σσ. 46-47.

Ο Παύλος προσαρμόζει τις παραινέσεις του στις επιταγές της ιδεολογίας που αποτέλεσε αργότερα τμήμα της ηθικής του χριστιανισμού, όπως φαίνεται από τα παραπάνω αποσπάσματα που αναφέρονται στη συμπεριφορά τόσο των ανδρών όσο και των γυναικών.

Στη συνέχεια της επιστολής περιλαμβάνονται νουθεσίες σχετικές με τα καθήκοντα και τη συμπεριφορά ειδικά των γυναικών:

Και ἡ γυνὴ ἡ ἄγαμος καὶ ἡ παρθένος μεριμνᾷ τὰ τοῦ κυρίου, ἵνα ᾗ ἁγία καὶ τῷ σώματι καὶ τῷ πνεύματι· ἡ δὲ γαμήσασα μεριμνᾷ τὰ τοῦ κόσμου, πῶς ἀρέσῃ τῷ ἀνδρὶ. Τοῦτο δὲ πρὸς τὸ ὑμῶν αὐτῶν σύμφορον λέγω, οὐχ ἵνα βρόχον ὑμῖν ἐπιβάλω ἀλλὰ πρὸς τὸ εὐσχημον καὶ εὐπάρεδρον τῷ κυρίῳ ἀπερισπάστως (Προς Κορινθίους Α' 7, 34).

Και παρακάτω:

Γυνὴ δέδεται ἐφ' ὅσον χρόνον ζῆ ὁ ἀνὴρ αὐτῆς· ἐὰν δὲ κοιμηθῆ ὁ ἀνὴρ, ἐλευθέρᾳ ἐστὶν ᾧ θέλει γαμηθῆναι, μόνον ἐν κυρίῳ (Προς Κορινθίους Α' 7, 39).

Εκτενέστερη αναφορά στις χήρες βρισκουμε στην *Προς Τιμόθεον Α' 5, 3-16* επιστολή του Παύλου³.

Πίσω από τις παραπάνω γραμμές διαφαίνεται ένας σκοπός: η ορθή αγωγή των ανδρών και των γυναικών. Αυτός είναι ο επίκαιρος και άμεσος προορισμός των επιστολών. Το πιθανό, λοιπόν, πρότυπο για την τριμερή ταξινόμηση των γυναικών στον Έπαινο είναι οι επιστολές του αποστόλου Παύλου που αναφέρθηκαν πιο πάνω και ιδιαίτερα η Α' *Προς Κορινθίους*. Όπως φαίνεται από τα σχετικά παραθέματα, υπάρχει διπλή παραλληλία δομής και λεκτικού στα υπό εξέταση κείμενα. Τόσο οι επιστολικές επισημάνσεις/συμβουλές όσο και το μεταγενέστερο διδακτικό ποίημα αρχίζουν με μian ανάλογη γραμματική αντιστοιχία επίκλησης που την αντιλαμβάνονται και την εκφράζουν τα υποκείμενα ως προτροπή/παραινέση ή/και καταφορά, για να ακολουθήσει αμέσως κατόπιν η τριαδική διάκριση:

Λέγω δε... Παραγγέλλω ... (Προς Κορινθίους Α', 7, 8-12)

Να κηρύξω... Πρώτα λέγω (Έπαινος, στ. 487, 493).

Ως παραινετικός φτάνει ο λόγος του Παύλου και στην κατάληξη. Μέσω των παραινέσεων δίνει τη δική του εικόνα της ιδανικής δημόσιας ζωής. Η αντιστοιχία διαφοροποιείται στον Έπαινο από τη σατιρική βάση του είδους που ασπάστηκε και υπηρετεί ο ποιητής. Την επίκληση την

3. Ορισμένα από τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τις χήρες στην *Προς Τιμόθεον Α'* επιστολή του Παύλου (όπως π.χ. η ερωτική manía, η τεμπελιά, το τριγύρισμα, η φλυαρία) απαντούν ως μοτίβα και στη μισογυνική δημόδη λογοτεχνία του Υστερου Μεσαίωνα.

ακολουθεί, βέβαια, η παραινετική αναφορά, αλλά συνδυασμένη εδώ με την άλλη εκδοχή του (ηθικο)διδασκτισμού, τη σάτιρα. Μέσω της σάτιρας δίνει ο ανώνυμος ποιητής τη δική του αντι-εικόνα της δημόσιας ζωής.

Στις επιστολές οι παραινέσεις υποβάλλονται άμεσα (προς τους χριστιανούς της Κορίνθου) ενώ στον Έπαινο προς ένα φανταστικό αποδέκτη. Αναλογική και ανεξάρτητη ταυτόχρονα είναι η ποιητική του δημόδους στιχουργήματος, γιατί δεν αλλοιώνεται η ταυτότητά του· παρά τις επιμέρους ομοιότητες υπάρχει ανεξαρτησία. Παρουσιάζεται όχι ως μίμηση ή παθητική αντιγραφή του βιβλικού σχήματος, αλλά ενσυνείδητα ως ελεύθερη αναπαραγωγή και συνέχεια των ενδιάμεσων σταθμών του είδους (της διδακτικής γραμματείας/λογοτεχνίας). Και αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο το ποίημα προσεγγίζει τη μελετώμενη πηγή και μέσα από τη γλώσσα. Οι συγκεκριμένες αλλαγές και η συσχέτισή τους με το πνευματικό περιβάλλον του 15ου και 16ου αι., στο οποίο εντάσσεται η έκδοση, αποτελούν ζητήματα που εξαρτώνται ίσως από την ταυτότητα του ποιητή.⁴ Το καίριο αυτό πρόβλημα δεν έχει ακόμη – και είναι δύσκολο να – αντιμετωπισθεί μόνο με τα στοιχεία που διαθέτουμε. Πλούσιες ενδείξεις, πάντως, για την ιδεολογική τοποθέτηση του ποιητή δίνει ο πληθωρικός λόγος (σε αντίθεση με τον λιτό της Βίβλου) που χρειάζεται να αναλυθεί αλλού διεξοδικότερα.

Πέρα από την όποια αναγνωστική/αχροαστική τέρψη που παρέχουν, τα δύο κείμενα (τόσο το πεζό επιστολικό του Παύλου όσο και η ποιητική διδασχά) είναι χρηστικά. Η διαπίστωση αυτή είναι ουσιώδης, γιατί μεταθέτει και φωτίζει από άλλη βάση τη γωνία οπτικής του *Επαίνου*. Χρειάζεται, πιστεύουμε, να αναπροσανατολιστεί η έρευνα, να αρχίσει, δηλαδή, από το πλέγμα των διδακτικών/παραινετικών έργων που η απώτερη πηγή τους είναι ίσως οι επιστολές των αποστόλων, οι οποίες ρυθμίζουν τα του δημόσιου και ιδιωτικού βίου. Και εκεί να επανεκτιμήσει τα σημεία των δραστηκών βιβλικών αναφορών και τη συμβολή τους στην υστε-

4. Το μοτίβο της τριαδικής διάκρισης των γυναικών είναι γνωστό και σε μια ηπειρωτική διασκευή του Σπανέα του 15ου αι. που εκδίδει ο Γ. Θ. Ζώρας, «Άγνωστος ηπειρωτική παραλλαγή του Σπανέα (κατά τον Βατικανόν Ελληνικόν κώδικα 1831)», *Rivista di Studi Bizantini e Neoellenici* 1 [11] (1964) 53-74, στ. 436-442 και 613-618. Στο κείμενο αυτό μια σειρά παραινέσεων αποτελεί μεταγενέστερη προσθήκη. Η αντιφεμινιστική στάση που διακρίνεται στην τελευταία ενότητα των 220 στίχων (με θέμα την κακή φύση των γυναικών) δείχνει ότι μεταγενέστεροι διασκευαστές δεν παραμένουν αμέτοχοι σε μια μόδα μισογυνίας, η οποία παρατηρείται στη λογοτεχνία τον 15ο και 16ο αι. Η τριμερής διάκριση των γυναικών απαντά και στο θρηνητικό *Ανακάλημα της Κωνσταντινούπολης: ...αρχόντισσες μεγάλες, / ευγενικές και φρένιμες, ακριβαναθρεμμένες, / ανέγλυτες πανεύφημες, ύπανδρες και χηράδες / και καλογοιές ευγενικές, παρθένες, ηγουμένες / ...ηρπάγησαν ανηλεώς ως καταδικασμένες!* (στ. 71-77).

ρομεσαιωνική ποιητική. Πρόκειται για μια αναφορά που η ποσοτική και η ποιητική ισοτιμία της δεν προσέχτηκε αρκετά από την έρευνα που έμεινε προσηλωμένη πιο πολύ στα ιταλικά πρότυπα,⁵ αλλά της οποίας η σπουδή φαίνεται πως έχει αρχίσει να απασχολεί συστηματικότερα τους μελετητές. Π.χ. η οργανική σχέση του ποιητή του *Συναξαρίου των ευγενικών γυναικών και τιμιωτάτων αρχόντισσων* (ενός στιχουργήματος συγγενικού προς τον *Έπαινο*)⁶ με τη Βίβλο τεκμηριώνεται στην πρόσφατη ανακοίνωση της Francesca Paola Vuturo, «Citazioni ed exempla biblici nel “Συναξάριον των ευγενικών γυναικών και τιμιωτάτων αρχοντισσών”» στο 5^ο Διεθνές Συνέδριο των «Neograeca Medii Aevi» (που πραγματοποιήθηκε στα Ιωάννινα, 29.9-2.10.2005), και θα αναπτυχθεί πληρέστερα στη διδακτορική της διατριβή. Ίσως τότε βγάλουμε συμπεράσματα και για τον τρόπο εργασίας των ποιητών (ή του ποιητή) των δύο θεωρούμενων ως μισογυνικών κειμένων, του *Συναξαρίου* και του *Επαίνου*.⁷ Η επισήμανση, βέβαια, της σχέσης από τη F. P. Vuturo αποκτά την ουσιαστική της σημασία αν συναρτηθεί σωστά και με τις άλλες πηγές.⁸

5. Αρκετοί μελετητές ασχολήθηκαν με το κείμενο διερευνώντας τις πηγές του. Ο G. Morgan στο εκτενές μελέτημά του για τις πηγές της κρητικής λογοτεχνίας «Cretan Poetry: Sources and Inspiration», *Κρητικά Χρονικά* 14 (1960) 233-236 επισημαίνει ως πηγές τού *Επαίνου γυναικών* το *Corbaccio* του Boccaccio και τον *Pomodidascalus* του Pietro Aretino, δύο ιταλικά, δημοφιλή στην εποχή τους, κείμενα που θα μπορούσαν να αποτελούν πηγές του *Επαίνου*, ακριβώς γιατί και σ' αυτά συναντούμε την τριαδική διάκριση των γυναικών σε χήρες, παντρεμένες και παρθένες, με βάση την οποία αρθρώνεται το δημώδες ελληνικό κείμενο. Ο Ν. Παναγιωτάκης, «Le fonti italiane di un poema misogino cretese del tardo quattrocento», *Θησαυρίσματα* 25 (1995) 131, θεωρεί ότι τα ίχνη των ιταλικών επιδράσεων δεν διακρίνονται με ευκολία στον *Έπαινο*, όπου οι πηγές, κατά τη γνώμη του, δεν είναι προφανείς. Αντίθετα, διακρίνει έντονες επιδράσεις του Σαχλίκη. Ανάλογες επιδράσεις επισημαίνει και ο Φ. Κουκουλές, «Περί το στιχουργήμα *Συναξάριον των ευγενικών γυναικών και τιμιωτάτων αρχοντισσών*», *Κρητικά Χρονικά* 7 (1953) 55. Τις βιβλικές αναφορές του κειμένου διαπιστώνει γενικά ο Φ. Μπουμπουλιδής, *Κρητική λογοτεχνία*, Αθήνα 1955 [Βασική Βιβλιοθήκη «Αετού» 7].

6. Ο Krumbacher, ό.π., εκδίδει το *Συναξάριον και τον Έπαινο* ως ενιαίο κείμενο, ενώ η νεότερη έρευνα τα έχει διαχωρίσει.

7. Βλ. τη διπλωματική μεταπτυχιακή εργασία του Τ. Α. Καπλάνη, «Καθρέφτες γυναικών». *Μισογυνικά κείμενα της μεσαιωνικής ελληνικής δημώδους λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη 1988, καθώς και τη σχετική ανακοίνωσή του «Καθρέφτες γυναικών ή μισογυνικά κείμενα της μεσαιωνικής ελληνικής δημώδους γραμματείας», στον τόμο *Ο Ελληνικός κόσμος ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση 1453-1981, Πρακτικά του Α' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών* (Βερολίνο, 2-4 Οκτωβρίου 1998), Αθήνα 1999.

8. Ο G. Morgan θεωρεί ως πηγές του *Συναξαρίου* τα εξής έργα: *De conjuge non ducenda* ή *Goliás* του Walter Mapes, *Zibaldone* ή *Advice not to get married* και *Contrasto delle donne* του Antonio Pucci, αλλά ο Ν. Μ. Παναγιωτάκης έχει δείξει, ήδη, πειστικά ότι ο Pucci δεν ανήκει στις πηγές του έργου. Ο Παναγιωτάκης αναφέρει ως βασική πηγή του *Συναξαρίου* το *Fior(e) di virtù*. Παράλληλα δέχεται ως πηγές κάποια συλλογή γνωμών του Σολομώντα ή και ένα νοβελιστικό πρότυπο που περιείχε την ιστορία της «Εφesiaς χήρας».

Πάντως, οι παραλληλίες και οι μετασχηματισμοί στην υστερομεσαιωνική δημώδη και πρώιμη κρητική ποίηση (*Κοσμογέννησις* του Γεωργίου Χούμνου,⁹ *Παλαιά και Νέα Διαθήκη*,¹⁰ *Παραβολή παράδειγμα στο πάθος του Σωτήρος*,¹¹ *Ερωτήματα και αποκρίσεις Ξένου και Αληθείας* του Λινάρδου Ντελλαπόρτα, καθώς και οι *Στίχοι θρηνητικοί τραγωδηθέντες εν τη ειρκτή Λεονάρδου Τελλαμπόρτα αδόμενοι εις τον Επιτάφιον Θρήνον*,¹² *Διήγησις Ιωσήφ του παγκάλου*,¹³ κ.ά.) πιστοποιούν τη βαθιά βιβλική γνώση πολλών ποιητών της εποχής και την επιθυμία τους να διαλέγονται με τα θρησκευτικά κείμενα. Αυτό θα ήταν, βέβαια, αυτονόητο για τους αναγνώστες/ακροατές που αναγνώριζαν τα μοτίβα όπως διαμορφώθηκαν με βάση και εποχή αφετηρίας την κοινή (της Βίβλου), μέσα από ενδιάμεσους σταθμούς και βαθμίδες που αποτελούν οι ελληνοιστικοί και οι ελληνορωμαϊκοί αγωγοί πολιτισμού.

Καταλήγοντας θα λέγαμε ότι μια συστηματικότερη διερεύνηση του ποιητικού υλικού ίσως δώσει ασφαλέστερα στοιχεία για τη στάση του ποιητή του *Επαίνου* απέναντι στην προγενέστερη ελληνογλωσση διδακτική/ηθ(ικ)ολογική γραμματειακή παράδοση αλλά και για το γενικότερο πλέγμα των σύγχρονών του ποιημάτων με μισογυνικό περιεχόμενο.

Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

ΣΩΤΗΡΙΑ ΣΤΑΥΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

9. Γεωργίου Χούμνου *Η Κοσμογέννησις*, ανέκδοτον στιχούργημα του ΙΕ' αιώνος, έμμετρος παράφρασις της Γενέσεως και της Εξόδου της Παλαιάς Διαθήκης, κριτική έκδοσις υπό Γ. Α. Μέγα, Αθήνα 1975.

10. Σ. Ε. Κακλαμάνης - Γ. Κ. Μαυρομάτης - Ν. Μ. Παναγιωτάκης (επιμ.), *Παλαιά και Νέα Διαθήκη: ανώνυμο κρητικό ποίημα (του 15ου - αρχές 16ου αι.)*, Βενετία, Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών, 2004.

11. Γ. Κ. Μαυρομάτης, «Έμμετρη παράφραση της Καινής Διαθήκης του δεκάτου πέμπτου αιώνα», στο: J.-M. Egea - J. Alonso (επιμ.), *Prosa y verso en Griego Medieval. Rapports of the International Congress «Neograeca Medii Aevi III»* (Vitoria 1994), Άμστερνταμ 1996, σσ. 241-256.

12. Λεονάρδου Ντελλαπόρτα *Ποιήματα (1403/1411)*, έκδοση κριτική, εισαγωγή, σχόλια και ευρετήρια Μ. Ι. Μανούσακας, Αθήνα 1995, σσ. 59-60 και 99-101 αντίστοιχα.

13. Βλ. Γ. Κ. Μαυρομάτης, «Διήγησις Ιωσήφ του παγκάλου», στο: Π. Αγαπητός - Μ. Πιερής (επιμ.), *Τ' αδόνιν κείνον που γλυκά θλιβάται. Πρακτικά του 4ου Διεθνούς Συνεδρίου Neograeca Medii Aevi* (Νοέμβριος 1997, Λευκωσία), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2002.

