

Συμβολή για τις πηγές  
των *Ερωτικών Ονείρων*  
του Μαρίνου Φαλιέρου (1395-1474)<sup>1</sup>

**Π**οιος ήταν ο κρητικός ποιητής Μαρίνος Φαλιέρος;<sup>2</sup> Στα κρατικά αρχεία της Βενετίας παρουσιάζονται δυο άτομα με το ίδιο όνομα, ο Μαρίνος Φαλιέρος του Μάρκου, γεννημένος κατά το 1395, και ο Μαρίνος Φαλιέρος του Φραγκίσκου, που έζησε τον 16ο αιώνα και ήταν εγγονός του πρώτου. Η πλειοψηφία των ερευνητών πίστευε ότι ο ποιητής ενδέχεται να είναι ο νεότερος, επειδή εθεωρείτο ότι η εισαγωγή της ομοιοκαταληξίας στα νεοελληνικά γράμματα έγινε στο δεύτερο ήμισυ του 15ου αιώνα. Ο Van Gemert όμως, μελετώντας αρχειακές πηγές, ανακάλυψε ότι τα μοναδικά άτομα που ονομάζονται στα ποιήματα του Φαλιέρου, η γυναίκα του η Αθούσα και ο Benedeto da Molin, είχαν σημαντικό ρόλο στη ζωή του πρώτου, και όχι του δεύτερου Μαρίνου.<sup>3</sup> Αυτό αποδεικνύει ότι ο ποιητής είναι ο πρεσβύτερος, όπως είχε σωστά υποθέσει ο Angelo Scrinzi.<sup>4</sup> Ο Μαρίνος Φαλιέρος γεννήθηκε στην Κρήτη από βενετοϊάνικη οικογένεια λίγα χρόνια πριν από το 1397. Πιθανώς το 1418 παντρεύτηκε τη Fiorenza Zeno, ελληνοιστί Αθούσα, μοναχοκόρη του δεσπότη της Άνδρου, από την οποία απέκτησε πέντε κόρες και τέσσερις γιους. Από το 1431 ως το 1437, μετά το θάνατο των γονέων της Fiorenza, οι σύζυγοι Φαλιέροι προσπάθησαν να κληρονομήσουν το εν τρίτο του νησιού, αλλά η επέμβαση της Βενετίας ματαίωσε τις απαιτήσεις τους και τους ανάγκασε να αρκεστούν σε αποζημίωση. Το 1441 προσπάθησαν πάλι χωρίς επιτυχία να αποκτήσουν ιδιοκτησίες στο Αρχιπέλαγος. Στον Χάνδακα ο Φαλιέρος άσκησε πολλά δημόσια αξιώματα: *supracomitus*, μέλος της Γερουσίας και του *Consilium feudatorum*, εφοπλιστής, καθώς και ενεργό μέλος της διοίκησης της Κρήτης. Ήταν επίσης από τους λίγους που κατείχαν πάνω από δυο φέουδα.

Με το όνομα του Μαρίνου Φαλιέρου διασώζονται τέσσερα μακροσκελή στιχουργήματα. Στα νεανικά του χρόνια ανήκουν δυο ερωτικά ποιήματα, κοντινά προς τον *Απόκοπο* του Μπεργαδή τόσο χρονολογικά όσο και από την άποψη της έμπνευσης, αλλά όχι τόσο πετυχημένα όσον αφορά το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Το *Ερωτικόν ένύπνιον*, που αποτελείται από 130 ομοιοκατάληκτα δεκαπεντασύλλαβα, σώζεται σε χειρόγραφο της Biblioteca Nazionale di Napoli (III, B. 27),<sup>5</sup> όπως επίσης και η *Ιστορία και όνειρον*. Είναι η αφήγηση ενός ονείρου

όπου ο ποιητής συναντά τον Έρωτα, τη Μοίρα και τη μέλλουσα γυναίκα του. Η *Ιστορία και όνειρον του Φαλιέρου*, που διηγείται την ίδια ιστορία, διατηρείται στη Biblioteca Ambrosiana di Milano (Y. 89 sup)<sup>6</sup> σε χειρόγραφο που περιέχει τα ποιήματα *Λόγοι Διδακτικοί* του Δεφαράνα και *Απόκοπος* του Μπεργαδή. Αποτελείται από 748 ομοιοκατάληκτα δεκαπεντασύλλαβα.

Στην ώριμη ηλικία του ποιητή ανήκουν τα ηθικοδιδασκικά του έργα. Οι *Λόγοι Διδακτικοί* θυμίζουν σε πολλά σημεία το παραινετικό ποίημα του Σαχλί-κη· διασώζονται σε χειρόγραφο της Biblioteca Vallicelliana της Ρώμης και αποτελούνται από 420 δεκαπεντασύλλαβα, εν μέρει ομοιοκατάληκτα και εν μέρει όχι.<sup>7</sup> Επειδή ο ποιητής απευθύνεται στο «μοναχογιό» του, τον Μάρκο, terminus post quem είναι η γέννησή του (1421), ενώ terminus ante quem είναι το 1430, πιθανή ημερομηνία γέννησης του δεύτερου παιδιού του. Η χρονολογία των άλλων ποιημάτων δεν μπορεί να διευκρινιστεί τόσο εύκολα. Η *Ρίμα παρηγορητική* είναι παραινετικό στιχούργημα από 420 ομοιοκατάληκτα δεκαπεντασύλλαβα, απευθυνόμενο σε φίλο. Διασώζεται στα χειρόγραφα της Biblioteca Nazionale di Napoli (III, B. 27) και της Biblioteca Ambrosiana di Milano (Y. 89 sup):<sup>8</sup> αυτά τα χειρόγραφα δεν είναι ακέραια, και, ενώ ο κώδικας της Ambrosiana παραλείπει 55 στίχους –ίσως επειδή ο αντιγραφέας δεν είδε δύο σελίδες–, ο κώδικας της Napoli δεν περιέχει το τελευταίο δίστιχο, όπου αναφέρεται το όνομα του συγγραφέα. Η τρίτη διασκευή, διατηρούμενη στον κώδικα 1549 της Biblioteca Laurenziana di Firenze και εκδιδόμενη από τον Γεώργιο Ζώρα,<sup>9</sup> αποτελείται από 302 στίχους. Ένα άλλο στιχούργημα με τίτλο *Σταύρωσις του Κυρίου Ημών Ίησου Χριστού*, αποδιδόμενο στον Φαλιέρο, δεν φαίνεται να του ανήκει.

Η παράδοση των κειμένων και η γλωσσική ιδιοτροπία του Φαλιέρου δεν επιτρέπουν να εκτιμηθεί εύκολα η λογοτεχνική αξία του. Τα κείμενα, γεμάτα λάθη, διαβάζονται με δυσκολία, ενώ η γλώσσα είναι ένα κράμα από κρητικές, ενετικές, λόγιες, παραδοσιακές και αρχαίες λέξεις, και δεν λείπουν γλωσσικοί βιασμοί. Όμως, η στιχουργία φαίνεται αρκετά σωστή, αν και δεν είναι ιδιαίτερος πλούσιος: τα λίγα λάθη οφείλονται πιθανώς στον αντιγραφέα. Το ενδιαφέρον για τα ποιήματα από φιλολογική, λαογραφική και γλωσσική άποψη –μαζί με το γεγονός ότι τέσσερα ποιήματα με το ίδιο όνομα αποτελούν εξαίρεση σε μιαν εποχή όπου οι σπουδαιότεροι συγγραφείς είναι γνωστοί μόνο για ένα ή δυο στιχουργήματα– εξηγούν γιατί τα ποιήματα δημοσιεύτηκαν πολλές φορές από τους Legrand, Schmitt,<sup>10</sup> Scrinzi,<sup>11</sup> Ζώρα,<sup>12</sup> Bakker και Van Gemert.<sup>13</sup>

Τα ερωτικά ποιήματα είναι ίσως τα πιο χαριτωμένα, παρά τις πολλές αδεξιότητες που παρουσιάζουν. Το χαρούμενο περιεχόμενο και η αισιοδοξία των

ποιημάτων, καθώς και ο έντονα ειρωνικός χαρακτήρας τους, δημιουργούν πολλές απολαυστικές και ξεκαρδιστικές εικόνες. Δυστυχώς η χάρη τους καταστρέφεται από τα άτεχνα και γελοία *finali* τους, που προδίδουν τον ερασιτεχνισμό του ποιητή. Από καλλιτεχνική άποψη, η *Ιστορία και όνειρον* φαίνεται αισθητά ανώτερη από το *Έρωτικόν Ένυπνιον*. Εξαιτίας της μεγάλης ποιοτικής διαφοράς τους, ο Van Gemert<sup>14</sup> αμφιβάλλει ότι τα ποιήματα ανήκουν στον ίδιο ποιητή. Η απλοϊκή και ασύνδετη δομή του *Έρωτικοῦ Ένυπνίου*, στο οποίο παρουσιάζονται κενά και εμβόλιμοι στίχοι, είναι έργο ενός αρχάριου και ανώριμου ποιητή. Αν ο ποιητής είναι ο ίδιος ο Φαλιέρος, το στιχούργημα πρέπει να θεωρηθεί ως νεανικό έργο, που το επεξεργάστηκε αργότερα σε καλύτερη μορφή.

Στο πλαίσιο της δημόδους βυζαντινής λογοτεχνίας, τα δυο ποιήματα κατέχουν ιδιαίζουσα θέση που τα ξεχωρίζει από την υπόλοιπη παραγωγή της εποχής. Τα θέματα του ονείρου, της αυγής και του διαλόγου στο παράθυρο είναι κοινά στο Μεσαίωνα, αλλά στη βυζαντινή λογοτεχνία το όνειρο χαρακτηρίζει κυρίως τα έργα που περιγράφουν τον Κάτω Κόσμο. Το ερωτικό όνειρο με προσωποποιήσεις βρίσκεται μόνο στο μυθιστόρημα *Λίβιστρος και Ροδάμνη*, που επηρεάζεται από τη δυτική λογοτεχνία. Όσον αφορά τη δραματική μορφή και τα κωμικά δευτερεύοντα πρόσωπα στην *Ιστορία και όνειρον*, ο Van Gemert υποστηρίζει ότι αυτά τα στοιχεία «δεν έχουν προηγούμενο στη μεσαιωνική ελληνική γραμματεία».<sup>15</sup> Περισσότερο έντονη φαίνεται η επίδραση της δυτικής, και κυρίως της ιταλικής λογοτεχνίας, που επισημαίνεται από τον Van Gemert<sup>16</sup> με πολλές λεπτομέρειες.

Στο *Έρωτικόν Ένυπνιον*, η επιρροή της ιταλικής λογοτεχνίας είναι φανερή ειδικά στην επιλογή του θέματος και στην απεικόνιση του Έρωτα, αλλά παραμένει ακόμα σε γενικό επίπεδο. Ο ποιητής βλέπει στον ύπνο του μια κυρία συνοδευόμενη από ένα μικρό παιδί, οπλισμένο με δοξάρι και σαΐτες. Ενώ η γυναίκα και το παιδί συζητούν για να χτυπήσουν τον ποιητή, αυτός ξυπνά, χαιρετά τη γυναίκα και τη ρωτά ποιο είναι το παιδί. Η γυναίκα απαντά ότι το παιδί είναι ο θεός Έρωτας που τους ένωσε. Ο ποιητής τρομάζει και τον προσκυνά, και αυτός εξηγεί ότι είναι απεσταλμένος από τον Πρώτο Έρωτα και έχει την εξουσία να ενώσει τους ανθρώπους σύμφωνα με τις εντολές των Μοιρών. Η γυναίκα που είναι μαζί του πήγε στην Ερωτοκρατία και ikéteuse τον Πρώτο Έρωτα να την ενώσει με το νεαρό που αγάπησε και τώρα βρίσκεται σε ξένη χώρα. Ο Έρωτας της είπε να μην αποθαρρυνθεί, επειδή οι Μοίρες έχουν ορίσει ότι πρόκειται να παντρευτεί τον αγαπημένο της. Ο ποιητής ευτυχισμένος πλησιάζει τη γυναίκα για να τη φιλήσει, αλλά κάποιος χτυπάει την πόρτα. Είναι η Μοίρα, που χαιρετά τους νέους. Όταν ο ποιητής γυρίζει προς τη γυναίκα, λαλεί ο πετεινός και

τον ξυπνά: ματαίως ο ποιητής προσπαθεί να αποκοιμηθεί για να συνεχίζει το όνειρο. Το ποίημα τελειώνει με την πρόσκληση να τιμήσουν τον Έρωτα.

Η αρχή του *Έρωτικοῦ Ένυπνίου* παρουσιάζει τον ποιητή να απευθύνεται σε φίλο του για να βρει παρηγοριά από τον πόνο του:

Φίλε, τὸ σπλάγχνος τὸ πολὺ, τὸ ἔχομε, μὲ βιάζει  
 νὰ γράψω πρὸς ἑσὲν γραφή, πονετικὴ νὰ μοιάζει.  
 Λοιπὸν ὁ πόνος τῆς καρδιάς καὶ τοῦ χορμοῦ ἢ θλίψη  
 καὶ τῶν χειρῶν ὁ τρομασμός, πὸν δὲν μπορεῖ νὰ λείψει,  
 οὐδὲ μ' ἀφίνασι ποτὲ νὰ πιάσω τὸ κοντύλι,  
 οὐδὲ ἡ πρῖμα μ' ἄφηνε λόγο νὰ βγῆ ἐκ τὰ χεῖλι. (1-6)

Παρόμοια εικόνα βρίσκεται και στην αρχή του ποιήματος του *Σαχλίκη Γραφαί και στίχοι*:

Ἄπο τὴν ὥραν τὴν κακὴν ὅπου μὲ φυλακίσαν,  
 ὁ λογιμός μου ἐβιάζε με, ὁ νοῦς μου ἠνάγκαζε με,  
 λέγοντα «γράψε γράμματα, Στέφανε, διὰ τοὺς φίλους [...]  
 κ' ἐγὼ ποτὲ οὐκ ἤθελα νὰ πιάσω τὸ κονδύλιν. (W., 1-3, 5)

Η συνέχεια του *Έρωτικοῦ Ένυπνίου* είναι εντελώς διαφορετική. Ο Σαχλίκης διηγείται την κατάντια στην οποία τον οδήγησε η άσωτη ζωή του. Ο Φαλιέρος, αντιθέτως, περιγράφει μιαν αγάπη ευλογημένη, ορισμένη από τη Μοίρα και προκαθορισμένη ως προς την ευτυχία της... αν ήταν πραγματική!

Το πρώτο μέρος του ονείρου θυμίζει σε μερικές λεπτομέρειες ένα επεισόδιο του *Ninfaie Fiesolano*, ενός ποιήματος του Βοκκάκιου που χρονολογείται γύρω στο 1348. Για να εξηγήσει την ονομασία δυο ποταμών της περιοχής της Fiesole, κοντά στη Φλωρεντία, ο Βοκκάκιος φαντάζεται, όπως οι αρχαίοι μυθογράφοι, ότι οι ποταμοί ήταν δύο άτυχοι ερωτευμένοι, που αγαπήθηκαν παράνομα και τιμωρήθηκαν από τους θεούς. Ο νεαρός Άφρικο, περνώντας τυχαία σε ένα δάσος, ερωτεύεται τη νύμφη Μένσολα, η οποία όμως ανήκει στις πιστές της Αρτέμιδας και είναι υποχρεωμένη να τηρήσει την αγνότητά της. Μάταια ο νέος προσπαθεί να την πλησιάσει και να της μιλήσει: ο φόβος για την άσπλαχνη θεά τον αναγκάζει να παραμείνει αδρανής και να αναστενάζει. Όταν του φαίνεται ότι έχει βρει μια μικρή ανάπαυση από το βάσανο της αγάπης, εμφανίζεται σε όνειρο ο Έρωτας, που τον παροτρύνει να πραγματοποιήσει την επιθυμία του.

42. Amor, volendo crescer maggior pena,  
 come usato è di fare, al giovinetto,  
 parendogli ch'avesse alquanto lena  
 ripresa e spento il foco nel suo petto,  
 legar lo volle con maggior catena [...]

[Ο Έρωτας, θέλοντας να μεγαλώσει την οδύνη / του νεαρού, όπως κάνει συνήθως, / όταν του φάνηκε ότι είχε ξαναπάρει δύναμη / και είχε σβήσει τη φλόγα στο στήθος του, / θέλησε να τον δέσει με ισχυρότερη αλυσίδα.]

Ακριβώς το ίδιο συμβαίνει και στον Φαλιέρο: όταν συνέρχεται λίγο από τον πόνο του, ένα όνειρο του αλλάζει τη διάθεση:

Τώρα λοιπόν ανάσανα κ' ἐπήρα λίγο ἀέρα  
ἀπὸ τὰ τόσα βάσανα, τὰ ἔχω νύχτα-μέρα. (7-8)

Μπροστά στους ερωτευμένους παρουσιάζεται μια γυναίκα συνοδευόμενη από τον Έρωτα:

43. Per ch'una notte il giovane, dormendo,  
veder in visione glí pareva  
una donna con raggi risplendendo,  
ed un piccol garzone in collo avea,  
ignudo tutto ed un arco tenendo;  
e del turcasso una freccia traeva  
per saettar, quando la donna: – Aspetta, –  
gli disse – figliuol mio: non aver fretta. –

[Γι' αυτό μια νύχτα, όταν ο νέος κοιμόταν / του φάνηκε ότι έβλεπε σε όραμα / μια γυναίκα ακτινοβόλουσα, / και είχε στη ράχη της ένα μικρό παιδί / ολόγυμνο, που βαστούσε ένα τόξο: / και από το δοξάρι του έβγαλε μια σαϊτα, / για να χτυπήσει, όταν η γυναίκα –Περίμενε – / του είπε – γιε μου, μην βιαστείς.–]

Ἔχοντα πάντα εἷς λογισμὸν μίνα ἀπ' ἄλλη χώρα  
θωρῶ την κι ἦρθε εἰς ὕπνον μου πρὸς τὴν αὐγῆς τὴν ὥρα.  
Ἔσουρνε καὶ γιὰ συντροφιά ἓνα παιδι μικρούλι, [...]  
Βαστᾶ ταρκασοδόξαρο, σαῖτες πλουμισμένες,  
ὡς ἔδειξαν μ' ἐφάνησαν να ἦσαν αἱματωμένες. (11-13, 17-18)

Η περιγραφή του Έρωτα ως μικρού παιδιού είναι τόσο κοινή από την αρχαιότητα που είναι σχεδόν αδύνατο να διευκρινίσουμε τις πηγές του Βοκκακίου και του Φαλιέρου. Είναι ωστόσο αρκετά σπάνια στη νεοελληνική λογοτεχνία η εικόνα του Έρωτα με μάτια σκεπασμένα. Περισσότερο ενδιαφέρον έχουν τα αγανακτισμένα λόγια που απευθύνουν στους αποκοιμισμένους ο Έρωτας και οι γυναίκες, η Αφροδίτη στον Βοκκάκιο και η Αθούσα στον Φαλιέρο:

44. [...] Qual mala ventura  
o qual pensier o qual tua mente stolta  
t'ha fatto volger? Credo che paura  
o negligenza Mensola t'ha tolta,  
che di suo amor non par che facci cura,

ma com' uom vile stai tristo e pensoso,  
quando cercar dovresti il tuo riposo.

[Ποια κακή τύχη / ή ποια σκέψη ή ποιο ανόητο μυαλό σου / σε έκανε να στραφείς;  
Πιστεύω ότι ο φόβος / ή η αμέλεια σου αφείρεσε τη Μένσολα, / επειδή δεν φαίνεται να  
σε νοιάζει η αγάπη της, / αλλά σαν δειλός άντρας κάθεσαι λυπημένος και σκεπτικός, /  
ενώ έπρεπε να γυρέψεις την παρηγοριά σου.]

[...] Κερά, κοιμάται  
αυτός όπου 'ταν άφορμή, κ' έσένα δέ θυμάται. (21-22)

Τότε οι γυναίκες παρακαλούν τον Έρωτα να χτυπήσει τους άντρες. Η γυναίκα του Φαλιέρου είναι πιο άσπλαχνη.

47. Poi disse: – Figliuol mio, apri le braccia,  
fagli sentire il tuo caldo valore:  
fa' che tu rompa ogni celata ghiaccia,  
dentro al suo petto e nel gelato core; [...]  
[...] e poi pareva ch' Amore  
per sigran forza quell' arco tirasse,  
che 'nsieme le duo cocche raccozzasse.

[ Έπειτα είπε: – Υιέ μου, άπλωσε τα χέρια σου, / να νιώσει τη θερμή δύναμή σου. / Σπάσε  
κάθε κρυμμένο πάγο / μέσα στο στήθος του, και στην παγωμένη καρδιά. / Και έπειτα φαινόταν ότι ο Έρωτας / τέντωνε το τόξο με τόση δύναμη / για να συνενώσει τις δυο άκρες του.]

Κ' εκείνη λέγει: «Γέμισε τοῦ πόθου τὸ δοξάρι,  
κ' ἔβγαλε μιὰ φαρμακερὴ σαγίττα μὲ ξιφάρι».  
Σύντομα βλέπω τὸ παιδί και τὸ δοξάρι πιάνει  
καὶ μιὰ σαγίττα δίστομη ἐκ τὸ ταρχάσι ἐβγάνει. (25-28)

Η συμπεριφορά των νέων μπροστά στον Έρωτα είναι περίπου η ίδια: και οι δύο δειλιάζουν, θα ήθελαν να παρακαλέσουν το θεό να τους ελεήσει, αλλά δεν ξεφεύγουν από το μοιραίο χτύπημά του. Όταν ξυπνούν, πρέπει να διαπιστώσουν ότι λαβώθηκαν από τον Έρωτα και αναγκάζονται να ακολουθήσουν την επιθυμία του.

48. Quando Africo volea chieder mercede,  
sentì nel petto giunger la saetta,  
la qual, dentro passando, il cor gli fiede  
sì che, svegliato, la man puose in fretta  
al petto, ché la freccia trovar crede:  
tronò la piaga esser salda e ristretta;  
poi guardò se la donna rivedea  
col suo figliuol che fedito l'avea.

[ Όταν ο Άφρικο ήθελε να ζητήσει έλεος, / ένιωσε τη σαΐτα να φθάνει στο στήθος του /

και, διαπερνώντας τον, να χτυπάει την καρδιά του / ώστε, αφού ξύπνησε, έβαλε γρήγορα το χέρι του / στο στήθος, νομίζοντας ότι θα έβρισκε το βέλος. / Βρήκε την πληγή κλειστή και επούλωμένη: / έπειτα κοίταξε μήπως ξαναδεί τη γυναίκα / και το παιδί της, που τον είχε χτυπήσει.]

Κι ἐγὼ τὸ ἰδεῖν ἐτρόμαξα κι ἐδάκρυσεν τὸ φῶς μου  
 θωρώντας τόσο φοβερὸν ὄνειρο τὸ εἶχα ὀμπρὸς μου.  
 Μ' ἐφάνηκεν ἴτι ἐξύπνησα καὶ ἀνάβλεψεν τὸ φῶς μου  
 καὶ ὁ Ἔρωτας ἐστέκετον μὲ τὸ δοξάρι ὀμπρὸς μου. [...]   
 Δένω γοργὸ τὰς χεῖρας μου, τρέχω καὶ προσκυνῶ τον,  
 τρέμοντας καὶ δειλιάζοντας ὅλος παρακαλῶ τον  
 γιὰ νὰ μοῦ δώση χάριτα [...]. (33-36, 47-49)

Τόσο ο Άφρικο όσο και ο Φαλιέρος ενθαρρύνονται να αποκτήσουν χωρίς δισταγμό αυτό που επιθυμούν. Ο θεός που τους μιλά είναι τόσο ισχυρός, ώστε κανένας δεν μπορεί να του αντισταθεί: αυτός τους υπόσχεται ότι θα ικανοποιηθούν, επειδή έτσι όρισαν οι θεοί.

46. I' ti prometto di darti il mio aiuto  
 al qual nessun può far mai resistenza,  
 pur che questo mio figlio abbi voluto  
 ferir con l'arco per la mia sentenza;  
 ch' i' son colei che sì ben ho saputo  
 adoperar co questa mia scienza,  
 che, non ch'altri, ma Giove ho vinto e preso  
 con molti iddii, che niun non s' è difeso.

[Εγώ υπόσχομαι να σου δώσω τη βοήθειά μου, / στην οποία κανείς ποτέ δεν μπορεί να αντισταθεί, / μόνο που ήθελε αυτός ο γιος μου / να χτυπήσει με το τόξο με δική μου απόφαση: / αφού είμαι αυτή που τόσο καλά ήξερε / να ενεργήσει, με τη δική μου γνώση, / ώστε, εκτός από άλλους, και τον Δία νίκησα και έπιασα / πολλούς θεούς, και κανείς ποτέ δεν αμύνθηκε.]

Καὶ αὐτὸς γελώντας λέγει με: «Στέκε, μηδὲν δειλιάξης,  
 καὶ ἄτρεψε τὴν καρδίτσα σου καὶ μὴν ἀναστενάξης.  
 Κι ἰδές, τὸ θέλεις ζήτηξε, ὄτ' εἶμαι ὀρισμένος,  
 ἀπὸ τὸν Πρῶτον Ἔρωταν σ' ἐσὲν ἀποσταλμένος  
 κι ἔχω ξουσιάν, ὡς θεὸς ἰδεῖ, νὰ κρῖνω τοὺς ποθοῦσι,  
 αὐτοὺς ὀπδοῦν πεθυμιά, φλόγαν καὶ δὲ μοροῦσι. (51-56)

Η συνέχεια των ποιημάτων είναι αρκετά διαφορετική. Ενώ ο Άφρικο βιάζει τη Μένσολα και την καταδικάζει σε θάνατο, ο Φαλιέρος δεν μπορεί να απολαύσει τη χάρη της συζύγου του, επειδή ξυπνά σε ακατάλληλη στιγμή.

Ανάλογο περιεχόμενο έχει η *Ιστορία καὶ ὄνειρον*. Αλλά η πλοκή δηλώνει μια σημαντική ωρίμανση του ποιητή, που αποφεύγει τις ασυνέπειες του *Ἐρωτικοῦ*

*Ένυπνίου*. Αυτή τη φορά ο ποιητής συναντά τη Μοίρα, στην οποία εξομολογείται τα βάσανα της καρδιάς του. Η Μοίρα του υπόσχεται ότι με τη βοήθεια του Έρωτα τα βάσανά του θα τελειώσουν. Τον συμβουλεύει λοιπόν να ετοιμαστεί για το μακρινό ταξίδι που θα του δώσει την αγάπη της ερωμένης του, της Αθούσας. Η γυναίκα είναι πίσω από μια πόρτα που ανοίγει με δυσκολία. Όταν ο ποιητής τη συναντά, στην αρχή ταρασσεται από τη δυνατή λάμψη που τον τυφλώνει, αλλά ενθαρρύνεται από τη Μοίρα και ετοιμάζεται να την πλησιάσει. Ξαφνικά, κράζει μια «σκλόπα» και η πόρτα κλείνει ερμητικά. Η Μοίρα λοιπόν ζητά τη βοήθεια της Ποθούλας, υπηρέτριας της Αθούσας, η οποία βαστά το κλειδί της πόρτας. Η Ποθούλα απαντά στη Μοίρα ότι οι σώφρονες γυναίκες δεν εμπιστεύονται τους άντρες, αλλά η Μοίρα την πείθει για τη σοβαρότητα του ποιητή και οι δύο καλούν την Αθούσα να εμφανιστεί στο παράθυρο. Όταν η Αθούσα δέχεται την πρόσκληση, η Ποθούλα και η Μοίρα υποχωρούν και αφήνουν τους ερωτευμένους μόνους τους. Τότε ο ποιητής γίνεται επιθετικός και η γυναίκα διαμαρτύρεται. Η Ποθούλα και η Μοίρα επεμβαίνουν για να βεβαιώσουν την ειλικρίνεια των αισθημάτων του ποιητή. Αφού η γυναίκα δεν πειθεται, ο ποιητής δέχεται να ορκιστεί για την αγάπη του. Ενώ είναι γονατισμένος και περιμένει να πραγματοποιήσει το όνειρό του, ένας ψύλλος τον δαγκώνει και τον ξυπνάει.

Το κωμικό και παροδικό στοιχείο, που στο *Έρωτικόν Ένυπνιον* ήταν ελαφρά σκιαγραφημένο, αναπτύσσεται εδώ με συνειδητή πρόθεση. Η επιλογή της θεατρικής μορφής, επαναστατική για την εποχή και για το ελληνικό περιβάλλον, απαλλάσσει τον ποιητή από την ανάγκη να σημειώνει συνεχώς την αλλαγή του ομιλητή και του προσφέρει τη δυνατότητα να χαρακτηρίσει με ζωηρές εκφράσεις ακόμα και τις ελάχιστες προσωπικότητες. Συγκλονιστική μας φαίνεται η Μοίρα: η παντοδύναμη θεά της αρχαιότητας, που δεν λύγιζε ούτε μπροστά στον Δία, παρουσιάζεται σαν βάνουση μεσίτρια που παραπονιέται για την αδράνεια του εραστή, τον οδηγεί στο σπίτι της ερωμένης του, την πείθει να ενδώσει και τελικά αποκοιμάται.

Παρόμοια απομυθοποιητική διαδικασία παρατηρείται και στο *Amorosa Visione* (1342), που ανήκει στην πρώιμη καλλιτεχνική ωριμότητα του Βοκκάκιου. Κατά τη διάρκεια ενός ονείρου, ο ποιητής συναντά μια γυναίκα, που αντιπροσωπεύει τη λογική, η οποία του προτείνει να τον οδηγήσει εκεί όπου οι επιθυμίες του θα πραγματοποιηθούν. Με αυτή την υπόσχεση η γυναίκα εννοεί τον δύσκολο δρόμο της αρετής, που έχει ως αφετηρία τα αιώνια αγαθά του πνεύματος: ο ποιητής, αντιθέτως, παρασύρεται από την επιθυμία να γνωρίσει τα κοσμικά αγαθά, αφήνοντας για αργότερα την πορεία προς την αρετή. Η γυναίκα, ανίκανη να τον πείσει, παραμένει σιωπηλή κοντά του, ώστε να μην τον αφήσει εντε-



λώς στην εξουσία των παθών του. Όταν πια ο ποιητής φαίνεται πρόθυμος να ακολουθήσει τη λογική του, συναντά σε κήπο την ερωμένη του, η οποία του επιτρέπει μεν να ακολουθήσει τη λογική, αν θέλει, υπό τον όρο όμως να μην ξεχάσει την αγάπη της. Τότε η οδηγήτρια του ποιητή θέλει να γνωρίσει την ερωμένη του, και απροσδόκητα, όταν την αναγνωρίζει, εγκρίνει και ευλογεί τη σχέση τους.

Σύμφωνα με τις προθέσεις του συγγραφέα, το έργο έπρεπε να έχει βαθιά αλληγορική και ηθική σημασία, όχι πολύ διαφορετική από εκείνη της *Divina Commedia* και των *Trionfi* του Πετράρχη. Στην ουσία όμως αυτός ο σκοπός πραγματοποιείται μόνο εν μέρει, και το έργο παραμένει πολύ μακριά από τα φιλόδοξα πρότυπά του. Το ταξίδι του ποιητή στον λαμπρό και μάταιο κόσμο της γήινης ευτυχίας μετατρέπεται σε έναν λόγιο μεν, αλλά κυρίως στείρο και ανιαρό κατάλογο από ονόματα που αναφέρονται χωρίς καμία συγκίνηση, με μοναδική εξαίρεση το εγκώμιο του Δάντη. Εκτός από τη σοφιστεία, ο αναγνώστης ενοχλείται από τον μακρύ ηθικολογικό εξάψαλμο *de vanitate vanitatum et contemptu mundi*, ο οποίος εξάλλου διαψεύδεται από ένα κωμικό στοιχείο, πιθανώς εν μέρει ασυνείδητο. Οι διαπραγματεύσεις ανάμεσα στον ποιητή και την οδηγό του, αδιανόητες στην περίπτωση του Δάντη και του Βιργίλιου, ελαττώνουν τη λογική και την περιορίζουν. Η λογική δεν έχει πια το κύρος της ηθικής οδηγού απεσταλμένης από το θεό: αναγκασμένη να ακολουθήσει παθητικά τις επιθυμίες του ποιητή, επεμβαίνει μόνο για να τον ανακαλεί στην τάξη, χωρίς όμως να είναι πολύ αποτελεσματική. Απολύτως αλλόκοτη είναι η αντίδρασή της μπροστά στη Φιαμμέττα: αν ήξερε ότι ήταν εκείνη το αντικείμενο της αγάπης του Βοκκάκιου, θα της τον είχε φέρει πιο γρήγορα! Τελικά, συστήνει τον ποιητή στην ερωμένη του και φεύγει, πιστεύοντας στις σοβαροφανείς διαμαρτυρίες του άντρα.

Αυτή η έκδηλη αντιλογία δεν αποτέλεσε εμπόδιο στη διάδοση του *Amorosa Visione*. Ο Φαλιέρος, που γνώριζε αρκετά καλά την ιταλική λογοτεχνία, αντιλήφθηκε την εν δυνάμει κωμικότητα του έργου και την επεξεργάστηκε συνειδητά. Η αρχή της *Ιστορίας και όνειρου* είναι απλή παράφραση του *Amorosa Visione*:

- 1 Move nuovo disio la nostra mente,  
donna gentile, a volervi narrare  
quel che Cupido graziosamente  
in vision li piacque di mostrare
- 5 all'alma mia, per voi, bella, ferita  
con quel piacer che ne' vostri occhi appare.  
Recando adunque la mente, smarrita  
per la vostra virtù, pensieri al core,  
che già temea della sua poca vita,
- 10 accese lui di sì fervente ardore,

che uscita di sè la fantasia  
subito entrò in non usato errore. [...]

In ciò vegghiando, in le membra mi venne  
non usato sopor tanto soave,  
ch'alcun di loro in sè non si sostenne.

Lì mi posai, e ciascun occhio grave  
20 al sonno diedi [...]. (I, 1-12, 16-20)

[Μια νέα επιθυμία κινεί το νου μας, / ευγενική κυρία, να σας διηγηθεί / αυτό που ο Έρω-  
τας με φιλοφροσύνη / ήθελε να δείξει σε όραμα / στην ψυχή μου, από σας, όμορφη, πλη-  
γωμένη / με την ευχαρίστηση που φαίνεται στα μάτια σας. / Ενώ λοιπόν ο νους μου,  
σαστισμένος / από την αρετή σας, έφερνε σκέψεις στην καρδιά / που ήδη φοβόταν να  
λιγοστεύει η ζωή της, / την άναψε με τόσο καυτή φλόγα, / ώστε η έξαλλή μου φαντασία /  
αμέσως μπήκε σε ασυνήθιστη πλάνη. / Ενώ έτσι ξαγρυπνούσα, μου ήρθε στα μέλη / ασυ-  
νήθιστη νύστα, τόσο γλυκεία, / που κανένα τους δεν συγκρατήθηκε. / Εκεί σταμάτησα,  
και τα βاریά μου μάτια / έδωσα στον ύπνο.]

Τῶν φαμελίτων, ἀδελφοί, τ[ς] Ἐρωτοκρατίας  
καθὼς ἐδόθη μὲ πικριές τέτοιας γλυκιάς αἰτίας,  
νὰ πέφτουν ἀπὸ πόθου τους ἄθλιοι καὶ πονεμένοι,  
διαπὰς με παραπόνεσιν ἔστοντας βυθισμένοι,  
ἴτις ἐγίνη πρὸς ἐμέν κι ἔπεσα βυθισμένος  
ἄθλιος εἰς τὴν κλίνη μου καὶ παραπονεμένος·  
κι οἱ μέριμνες τοῦ πόθου μου τόσα πού μ' ἔσκοτίσαν,  
γὰ νὰ 'ν' πολλὲς καὶ δυνατές, εἰσμὸν μ' ἀποκομίσαν. (1-8)

Όπως συμβαίνει σε αυτά τα όνειρα, ο ποιητής είναι χαμένος σε άγνωστο περιβάλλον, φοβάται και θέλει να φύγει. Ξαφνικά παρουσιάζεται μια φιλική ανθρώπινη εικόνα που ενθαρρύνει τον ποιητή και του υπόσχεται ότι θα του δείξει τον σωστό δρόμο για να φτάσει εκεί που επιθυμεί. Ο Βοκκάκιος, παρουσιάζοντας την οδηγό, μιμείται πιστά τον Δάντη.

Così dormendo, in su liti salati  
mi vidi correr, non so che temendo,  
pavido e solo in quelli abbandonati,  
25 or qua or là, null'ordine tenendo,  
quando donna gentil, piacente e bella,  
m'apparve, umil pianamente dicendo:  
– Se questo luogo solo a gire a quella  
somma felicità, che alcun dire  
30 non potè mai con intera favella,  
abbandonar ti piace, il me seguire  
ti poserà in sì piacente festa,  
ch' avrai sicuro e pieno ogni disire. (I, 22-23)

[Έτσι κοιμόμουν: σε αλμυρές παραλίες / έβλεπα ότι έτρεχα, και δεν ξέρω τι φοβόμουν, έντρομος και μόνος σε εκείνη την ερημιά, / εδώ και εκεί, χωρίς καμιά τάξη, / όταν μια ευγενική γυναίκα, όμορφη και χαριτωμένη, / φάνηκε μπροστά μου, γλυκομιλώντας ταπεινά: / – Αν θέλεις να αφήσεις αυτή την έρημη χώρα / για να πας σε εκείνη την ύψιστη χαρά / που κανείς δεν μπόρεσε ποτέ να πει με ολόκληρες λέξεις, / το να με ακολουθήσεις / θα σε οδηγήσει σε τόσο ευχάριστη γιορτή / και θα έχεις πλήρη και ασφαλή την κάθε επιθυμία σου.]

Η οδηγός του Φαλιέρου δεν τρέφει μεγάλα ιδανικά: η χαρά που υπόσχεται στον ποιητή είναι εντελώς επίγεια και θα κατακρινόταν από τη λογική.

Κι έφάνη μου στὸν ὕπνο μου κι ἦλθε τὸ Ριζικό μου  
καὶ ἀπὸ τὸν φόβον νὰ τὸ πῶ τίποτις δὲν ἐτρόμου,  
δὲν ἀποκότου νὰ τὸ πῶ τὰ ρέγουμιον ποθῶντα,  
ὁ νοῦς μου στὰ φερνάμενα ποτάποια νὰ 'ν' φοβῶντα,  
μ' ἀπόμεινα μὲ λογισμὸν δύσκολος κι ἐκειτάμη  
καὶ μετὰ πόθου καὶ χαρῶς ἄρχισα κι ἐτρεμάμη. [...]  
τὸ Ριζικό μου τὴν χαρὰ τὴν εἶχενε φερμένη, [...]  
καὶ ἀπὲι μὸσίμωσε κοντὰ κι εἶδεν κι εἰς τὰ λαλήση [...]  
μὲ πρόσωπον πασίχαρο ἤρχισε ν' ἀναφέρνη, [...]  
κι εἶπε μου:

- M. Πούρι ὁ σταλαγμὸς τοῦ πόθου βάρει βάρει  
νὰ τρύπησε τὸ μάρμαρο, νὰ 'λυσε τὸ λιθάρι;  
Τ' ἄγριο θεριὸν ἐσύμπεσε νὰ σὲ ψυχοπονάται  
καὶ μετὰ τὸ 'χεν ὄρηγα ἄρχισε ν' ἀγαπάται.  
Πέσε, σκεπάσου, τέκνο μου. Τι ἔχεις καὶ ἀνακατόθης;  
Γιὰ τὴν χαρὰν τὴν ἔλαβες βλέπω τὸ κρυὸ δὲ γνώθεις. (9-14, 19, 21, 23, 25-30)

Πολλοί ποιητές ξεκίνησαν με αυτό τον τρόπο το ταξίδι προς την ευτυχία: ο Βοκκάκιος και ο Φαλιέρος, εντούτοις, συμπεριφέρονται προς τις οδηγούς τους σαν να ήξεραν καλύτερα από αυτές πώς να επιτύχουν το σκοπό τους. Ο Βοκκάκιος δεν ακολουθεί τη λογική του στην πόρτα που οδηγεί στην αρετή, αλλά την αναγκάζει να τον ακολουθήσει στη ματαιότητα του κόσμου. Ο Φαλιέρος δεν φθάνει στο σημείο να ανατρέψει τους ρόλους, αλλά προβάλλει πολλές φορές την αδυναμία του και την κακή του ψυχολογική κατάσταση για να μην αρχίσει το ταξίδι.

Κλασικό θέμα των αλληγορικών ταξιδιών είναι το πέρασμα από την πόρτα. Αυτό το σημείο είναι πάντα πολύ χρήσιμο και ορίζει το αποτέλεσμα του ταξιδιού: ο ήρωας που βρίσκεται μπροστά στην πόρτα πρέπει να επιλέξει εάν θα την περάσει ή όχι, και συχνά καλείται να αντιμετωπίσει κάποιον εχθρό ή να αντισταθεί στον πειρασμό. Για να μπορέσει να ακολουθήσει την πορεία του, πρέπει να δοκιμαστεί ή να τελέσει κάποια ειδική λειτουργία που θα αποδείξει την αξία και την αποφασιστικότητά του. Ο Βοκκάκιος πρέπει να διαλέξει ανάμεσα σε

δύο πόρτες, τη μια στενή και άβολη, την άλλη άνετη και ανοικτή σε όλους. Διαφορετικά από τους ήρωες, διαλέγει τον εύκολο δρόμο.

- Non fummo guari andati che la pia  
 35 donna mi disse: – vedi qui la porta  
 che la tua alma cotanto disia. –  
 Nel suo parlar mi volsi, e poi che scorta  
 l'ebbi, la vidi piccioletta assai,  
 istretta ed alta, in niuna parte torta.  
 40 A man sinistra allora mi voltai  
 volendo dir: “Chi ci potrà salire  
 o passar dentro, ché par che giammai  
 gente non ci salisse?” e nel mio dire  
 vidi una porta grande aperta stare,  
 45 e festa dentro mi parve udire. (II, 34-45)

[Δεν είχαμε προχωρήσει πολύ, όταν η ευσεβής / γυναίκα μου είπε: – Δες εδώ την πόρτα / που η ψυχή σου τόσο επιθυμεί. – / Ενώ μιλούσε, έστριψα, και αφού την κοίταξα / την είδα πολύ μικρή / στενή και υψηλή, πουθενά στραβή. / Τότε έστριψα προς τα αριστερά / θέλοντας να πω: «Ποιος θα μπορέσει να ανεβεί / ή να περάσει μέσα, αφού φαίνεται ότι ποτέ / δεν ανέβηκε κόσμος;» και ενώ μιλούσα / είδα μια μεγάλη πόρτα ανοικτή, / και μου φάνηκε ότι άκουσα χαρά από μέσα.]

Η εικόνα της στενής πόρτας, απ' όπου δεν περνά ο πολύς κόσμος, είναι επιτυχημένο σύμβολο της αρετής, που, όπως είναι γνωστό, δεν ακολουθείται από τους περισσότερους ανθρώπους. Ο Φαλιέρος χρησιμοποίησε την ίδια εικόνα για να συμβολίσει την αρετή της Αθούσας, που δεν επέτρεπε σε όλους να την επισκεφθούν. Όμως η περιγραφή της πόρτας και οι προσπάθειες της Μοίρας να την ανοίξει δεν θυμίζουν ακριβώς τις εκφράσεις που θα χρησιμοποιούσε ένας gentleman μιλώντας για τη γυναίκα του.

- Μέ κόπον άποσώσαμε και με άγαλοσύνη  
 είς θύραν άπερίκοπην, παλιά και άραχιασμένη,  
 πολλά στριφνιά και δυνατά όπου 'τον σφαλισμένη. [...]  
 Κι εκείνη όπου τὰ γνώριζε τὰ σωθικά μου άπόσω,  
 Μ. Τούτη είναι όπου σ' αντίσταινε, μου λέγει, όπουπόλεμα,  
 Τούτη είναι όπου σου κόπιαζε τὸ λεύτερό σου πνεύμα. [...]  
 Κι ή πόρτα τούτη με κρουφὸ τρόπον ὀγιά ν' άνοίγη,  
 πίστεψε, και γιά νά 'ν' στενή, τήν ξεύρουσιν ὀλίγοι.  
 Φ. Και μέσα 'ς τούτον ήπλωσε, μιά φινοκάλα πιάνει,  
 λέγει μου:  
 Μ. 'Εδώ και ὁ πόθος σου·  
 Φ. και τές άράχνες βγάνει. (178-180, 184-186, 189-192)

Κοινό στοιχείο των αλληγορικών ταξιδιών είναι η συνείδηση ότι ο διαθέσιμος χρόνος είναι περιορισμένος και η αναβολή θα μπορούσε να ματαιώσει όλο το ταξίδι. Στο *Amorosa Visione*, η λογική και τα ανθρώπινα πάθη εκφράζουν αντίθετες απόψεις για τη χρήση του χρόνου. Σύμφωνα με τη λογική, ο άνθρωπος πρέπει να αφιερώσει όλο το χρόνο που του δίνει ο Θεός για να επιδιώξει το αληθινό αγαθό:

Dunque a quel ben, che sempre altrui tien sazio  
e per cui acquistar nati ci sete,  
dovrebbe ognuno, mentre ch'egli ha spazio,  
65 affannarsi ad avere. Omai andiamo  
ché già il luminoso e gran topazio  
in sulla seconda ora esser veggiamo  
già sopra l'orizzonte, ed il cammino  
è lungo al poco spazio che abbiamo. (XXX, 62-69)

[Λοιπόν αυτό το αγαθό, που πάντα σας χορταίνει / και γεννηθήκατε για να το αποκτήσετε, / εφόσον υπάρχει περιθώριο θα έπρεπε να κοπιάσετε / να το έχετε. Πάμε τώρα, / που ήδη βλέπουμε / το λαμπρό και μεγάλο τοπάτσι / στη δεύτερη ώρα ήδη πάνω στον ορίζοντα, / και η πορεία είναι μεγάλη / για τον λίγο χρόνο που έχουμε.]

Τα πάθη προτείνουν, αντιθέτως, στον άνθρωπο να περάσει το χρόνο του σε πιο ευχάριστες ασχολίες:

55 Sollazzo e festa, come molti fanno,  
qua non ti falla, e poi il salir suso  
potrai ancor nell'ultimo tuo anno. (II, 55-57)

[Γλέντι και χαρά, όπως πολλοί κάνουν, δεν θα σου λείπουν εδώ, και να ανεβείς μετά / θα μπορέσεις ακόμη τον τελευταίο χρόνο της ζωής σου.]

Ο Φαλιέρος χρησιμοποιεί το θέμα για να δημιουργήσει μια κωμική στιχομυθία, όπου ο άνθρωπος είναι εκείνος που ανησυχεί για το καλό αποτέλεσμα του ταξιδιού, ενώ η Μοίρα αντιμετωπίζει την υπόθεση με ξεγνοιασιά:

Και μέσα 'ς τούτην τή λαλιά άρχιζε σάν ήμερα  
νά διαφωτίξη, νά 'ρχεται μ'έναν γλυκόν άέρα,  
κι έγω φοβώντας μή 'ν' αύγή – ή και πουρνό κρατώντα –  
και πέσω είσέ πειρασμόν γή άδέξιο μελετώντα  
Λέγω τής Μοΐρας μου: «Γοργό, σπούδαξε νά στραφούμε». [...]  
M. Λέγει μου: Άκόμη πόναι αύγή; Νύκτα 'ν' πολλή και κάθισ'. [...]  
Αύτη ή λάμψη τήν θωρεΐς έν έναί τοϋ πλανήτη, [...]  
άμ' έν' αύγή τής μαρτυριάς, τó φώς τής γής τοϋ ήλίου  
και σύρνεται άναστέλλοντα στη στράτα τοϋ πουλίου. (229-233, 237, 239, 241-242)

Το αλληγορικό ταξίδι του Βοκκάκιου στον κόσμο της επίγειας ευτυχίας προσφέρει στον ποιητή την ευκαιρία να δοξάσει τους ανθρώπους που ξεχώρισαν από τους κοινούς θνητούς και απέκτησαν αθάνατη φήμη. Ο Φαλιέρος λοξοδρομεί, διότι δεν είχε τη φιλοδοξία να γράψει μια διδακτική ιστορία, και παρέμεινε στο βιογραφικό επίπεδο: επιστρέφει στο πρότυπό του μόνο προς το τέλος, όταν πραγματοποιείται η συνάντηση με την αγαπημένη του. Στο *Amorosa Visione*, η οδηγήτρια δεν επιτρέπει αμέσως στον ποιητή να πλησιάσει τη γυναίκα: θέλει πρώτα να βεβαιωθεί ότι η αγάπη τους είναι σοβαρή και δεν θα περιοριστεί στην άμεση ηδονή. Ο ποιητής, για να επιβεβαιώσει τα λόγια του, καλεί τη λογική να γνωρίσει την αγαπημένη του: τότε η οδηγήτρια τον αφήνει μαζί της:

E con colei ch'a me più agradia  
cercando ogni boschetto, noi soletti,  
sanza la donna ch'adietro venia,  
85 n'andavan tutti prendendo diletta;  
tanto che quella, entrati in chiuso loco,  
più non vedemmo, onde: – Ciascun s'assetti –  
dicendo, – qui or aspettianla un poco. (XLVIII, 82-88)

[Και μαζί με εκείνη που μου άρεσε περισσότερο, / γυρίζοντας κάθε περιβόλι, εμείς μονάχοι, / χωρίς τη γυναίκα που ερχόταν από πίσω / πηγαίναμε όλοι παίρνοντας ευτυχία: / ούτως ώστε, μπαίνοντας σε κλειστό χώρο, / δεν την είδαμε πια, και γι' αυτό λέγαμε: / – ας καθίσουμε εδώ να την περιμένουμε λίγο.]

Ο ποιητής δεν χάνει την ευκαιρία και προσπαθεί να ικανοποιήσει την επιθυμία του:

Era quel loco, dove ci trovamo,  
soletto tutto, né persona appresso  
di nulla parte a noi non sentavamo. [...]  
10 Allor vedendo il dilettevol sito  
e me con quella dimorar soletti  
e d'ogni altra compagna esser partito,  
là fra me dissi: “Io non so ch'io m'aspetti:  
perché, poi che qui sono, ora non prendo  
15 di questa i tanti affannati diletta?  
Lo loco ov'ora dimorian sedendo  
to' ogni sospetto, né qui mai trovarci  
quella potria che ci venia seguendo,  
ed altro non cred'io che impacciarci  
20 potesse: costei vuole ed io 'l didsio,  
dunque perché cercar più d'indugiarsi? (XLIX, 1-3, 10-21)

[Ήταν ο χώρος όπου βρισκόμασταν / απομονωμένος, και κανέναν άνθρωπο / δίπλα μας δεν ακούγαμε πουθενά. / Τότε, βλέποντας τον ευχάριστο τόπο / και εμένα μαζί της να μένουμε μόνοι μας / και να έχουμε χωρίσει από κάθε άλλη σύντροφο / είπα στον εαυτό μου: «Δεν ξέρω τι περιμένω: / γιατί, αφού είμαι εδώ, δεν παίρνω τώρα / τις τέρψεις της, τις καταπονημένες; / Ο τόπος όπου καθόμαστε / αφαιρεί κάθε υποψία, και ποτέ δεν θα μπορούσε / να μας βρει εκείνη που μας ακολούθησε, / και τίποτε άλλο, παρά να μας εμποδίσει, δεν πιστεύω / ότι θα μπορούσε: εκείνη θέλει και εγώ επιθυμώ, / γιατί λοιπόν προσπαθούμε να αργήσουμε;]

Η γυναίκα δεν φαίνεται τόσο πρόθυμη όσο θα ήθελε ο ποιητής:

Ma subito stordita a dir – Che fai? –  
cominciò isvegliata, – deh, non fare!  
30 se quella donna vien, come farai? – (XLIX 28-30)

[Αλλά αμέσως, σαστισμένη – Τι κάνεις; – άρχισε να λέει / αφού ξύπνησε. – Μη, μην το κάνεις! / Αν έρθει εκείνη η γυναίκα, τι θα κάνεις;]

Όμως ο ποιητής καταφέρνει να την πείσει:

Ed io allora cominciai a parlare:  
– Donna, io non so quando mi riavesse  
quel che tu ora mi vuoi far lasciare.  
Ragion sarebbe ch'io sempre piangesse,  
35 se per preghiera che non dee valere  
quel ch'io ho mattamente perdesse –. (XLIX, 31-36)

[Τότε εγώ άρχισα να μιλώ: / – Κυρία, δεν ξέρω πότε θα έχω ξανά / αυτό που εσύ τώρα θέλεις να αφήσω. / Θα ήταν αιτία να κλαίω για πάντα / εάν για δέηση που δεν πρέπει να υπάρχει, / αυτό που έχω θα το 'χανα σαν τρελός.]

Η ευτυχία των εραστών δεν διαρκεί πολύ:

In cotal guisa stando, al mio parere,  
già questa bella donna stava cheta,  
consentendo umilmente, al mio piacere  
40 tutta disposta, quando l'alma lieta  
di cotal bene tanta gioia prese  
in sé, che ritener dentro a sua meta  
allora non poté, ma 'l sonno offese  
là dov'io dolce allor faceva dimora  
45 per che si ruppe e più non si difese.  
Tutto stordito mi riscossi allora  
e strinsi a me le braccia, e mi credea  
intra esse madama avervi ancora.

Omè, quanto angosciosa e quanto rea  
 50 tal partita mi fu, e quanto caro  
 mi fu il dormir mentre 'n braccio v'avea! (XLIX, 37-51)

[Μένοντας έτσι, ως μου φάνηκε, / ήδη η ωραία γυναίκα ήταν ήσυχη / και συμφωνούσε ταπεινά στην ηδονή μου / όλη διαθέσιμη, όταν η ψυχή ευτυχιομένη / για τόσο καλό, πήρε τόση χαρά / μέσα της, που να την συγκρατήσει στα όρια της/ δεν μπόρεσε, αλλά χτύπησε τον ύπνο / όπου τότε γλυκοκατοικούσα, / ώστε διακόπηκε και πια δεν αμύνθηκε. / Σαστισμένος τότε τινάχτηκα / και έσφιξα τα χέρια μου, και νόμιζα / ότι σας είχα ακόμη στην αγκαλιά μου, δέσποινα. / Αχ, πόσο αγωνιώδης και πόσο κακός / μου ήταν ο αποχωρισμός, και πόσο γλυκός / ήταν ο ύπνος, ενώ σας είχα αγκαλιά μου!]

Ο Φαλιέρος εμπνεύστηκε από αυτή τη σκηνή για το τέλος του έργου του, όπου η κωμικότητα φτάνει στα άκρα.

- M. Κι εγώ νυστάζω και πουτώ καμπόσο ν' άκουμπίσω  
 και όντ' έχει χροιά να πηαίνωμεν πέτε μου να γρικήσω.  
 A. Μή και πονώ· και άχάμνα το για να τώ μεταπίσσης  
 και όσα θωρω τή χέρια μου πάσκεις να τήνε σπάσης.  
 Φ. Γι' αυτήν έδα τήν συμβουλή δέν πρέπει ν' άπακούσω  
 κατέχοντα τά κίνδυνα και άλλαξες τών Άθούσω.  
 Κρατώντα το, κυράτσα μου, τώ λαμπιρό σου χέρι  
 άπό τά πλιά άκριβότερα μέλη μου θέλει φέρει.  
 Και μέ τήν άλλη άπλωσα και πιάνω τώ λαμόν της  
 και πρòς έμέν τήν έφερα δίχως τόν όρισμόν της.  
 Και μέ τώ ναι και τ' όχι της μέ τ' άσπρον της τραχήλι  
 έδάκασα κι έφίλησα τά νόστιμα της χείλι  
 και τώ γλωσσάκι έπασχα να γλυκοπιπιλίζω  
 και τούτη μου τριζίνευγε, για να τή σιργουλιζώ. (439-452)

Όπως παρατήρησε ο Van Gemert,<sup>17</sup> ο διάλογος ανάμεσα στον Φαλιέρο και την Αθούσα εντάσσεται στη μακραιώνη παράδοση του ιταλικού *contrasto*, που χαρακτηρίζεται από έντονο ρεαλισμό και πεζά συναισθήματα. Παρά τη σύγκρουση ανάμεσα στους εραστές, το αίσιο τέλος είναι εγγυημένο και η γυναίκα ενδίδει στις επιθυμίες του άντρα. Το τέλος του ποιήματος *Ιστορία και όνειρον* είναι όμως απογοητευτικό για τον ποιητή, που βρίσκεται στην ίδια θέση του Βοκκάκιου:

Και μέσα 'ς τούτην τήν χαράν τήν δέ μπορώ ξεικάσω  
 γιατ' είχα τών πολλών χρονών τήν πείναν να χορτάσω,  
 ήλθεν εις ψύλλος άπνος κι εκαρδιοδάκασέ με  
 και άπό τήν έξεφάντωσιν τήν είχα έξύπνησέ με.  
 Και μεταφνίδιο ξύπνησα όσάν παρατρεμμένος,  
 έχώνουμον κι εκρύβγουμου όσάν άστοχισμένος. (749-754)



Δεν χρειάζεται να τονίσουμε ότι ο Βοκκάκιος δεν θα χρησιμοποιούσε ποτέ παρόμοιες εκφράσεις στα ποιητικά έργα του. Αξίζει όμως να αναφέρουμε ένα παράδοξο. Ενώ ο Φαλιέρος δεν μπορεί να συνεχίσει το γλυκό του όνειρο, ο Βοκκάκιος, όταν ξυπνάει, συναντάει πραγματικά τη γυναίκα της φαντασίας του, η οποία του υπόσχεται την ευτυχία στην αγάπη. Όμως τα βιογραφικά στοιχεία μας δείχνουν ότι ο Φαλιέρος παντρεύτηκε την πρωταγωνίστρια των ονείρων του, ενώ ο Βοκκάκιος δεν συμφιλιώθηκε ποτέ με τη Φιαμμέττα...

### Σ Η Μ Ε Ι Ω Σ Ε Ι Σ

- 1 Από το Elena Cappellaro, *Η νεοελληνική τύχη του Giovanni Boccaccio*, διδακτορική διατριβή, Αθήνα, 2002, σσ. 80-95.
- 2 Van Gemert, 1973 και Van Gemert, «Falieros». Λεπτομέρειες για τη ζωή του βρίσκονται επίσης σε πολλά εγχειρίδια για τη νεοελληνική λογοτεχνία.
- 3 Van Gemert, «Falieros», σσ. 7-8.
- 4 Scrinzi, σσ. 253-264.
- 5 Ζώρας, «Φαλιέρος», σ. 15. Λάμπρου, 1921, σσ. 368-371.
- 6 Ζώρας, «Φαλιέρος», σ. 19.
- 7 Ζώρας, «Φαλιέρος», σ. 26.
- 8 Ζώρας, «Φαλιέρος», σ. 31.
- 9 Ζώρας, «Ρίμα παρηγορητική». E. Rostagno, N. Festa, 1893, σσ. 129-211.
- 10 Schmitt, 1893, σσ. 291-308.
- 11 Scrinzi, σσ. 253-264. Krumbacher, 1900, σσ. 571-572.
- 12 Ζώρας, «Λόγοι διδακτικοί». Ζώρας, «Ποίημα παραινετικών». Ζώρας, «Ιστορία και Όνειρο». Ζώρας, «Φαλιέρος». Ζώρας, «Ρίμα παρηγορητική». Ζώρας, 1961.
- 13 Bakker, Van Gemert, 1972, Bakker, Van Gemert, 1977. Μαρίνου Φαλιέρου, 1980.
- 14 Μαρίνου Φαλιέρου, 1980, σσ. 27-32.
- 15 Μαρίνου Φαλιέρου, 1980, σ. 38.
- 16 Μαρίνου Φαλιέρου, 1980, σσ. 38-48.
- 17 Μαρίνου Φαλιέρου, 1980, σσ. 39-42.

### Β Ι Β Λ Ι Ο Γ Ρ Α Φ Ι Α

- Γεώργιος Θ. Ζώρας, «Ανέκδοτον ποίημα τοῦ εὐγενεστάτου ἄρχοντος μισέρ Μαρίνου Φαλιέρου», *Ἐπιθεώρησις Ἑλληνοϊταλικῆς πνευματικῆς ἐπικοινωνίας* 3 (1940), σσ. 13-30 (=Ζώρας, «Λόγοι διδακτικοί»).
- Γεώργιος Θ. Ζώρας, «Ἱστορία καὶ ὄνειρο τοῦ Φαλιέρου (ἐκ τοῦ Ἄνεκδότη Ἀμβροσιανοῦ κώδικος)», *Ἐπιθεώρησις Ἑλληνοϊταλικῆς πνευματικῆς ἐπικοινωνίας* 3 (1940), σσ. 311-320, 373-385 (=Ζώρας, «Ἱστορία καὶ ὄνειρο»).
- Γεώργιος Θ. Ζώρας, «Ποίημα παραινετικόν Μαρίνου Φαλιέρου», *Ἐπιθεώρησις Ἑλληνοϊταλικῆς πνευματικῆς ἐπικοινωνίας* 3 (1940), σσ. 149-166 (=Ζώρας, «Ποίημα παραινετικόν»).
- Γεώργιος Θ. Ζώρας, «Ὁ ποιητὴς Μαρίνος Φαλιέρος, Β' 1. Ἐρωτικὸν Ἐνύπνιον. Β' 2. Λόγοι διδακτικοί. Β' 3. Ρίμα παρηγορητική».

- γορητική», *Κρητικά Χρονικά* 2 (1948), σσ. 7-46, 213-234, 416-435 (=Ζώρας, «Φαλιέρος»).
- Γεώργιος Θ. Ζώρας, «Μαρίνου Φαλιέρου Ρίμα παρηγορητική (κατά τὸν κώδικα 1549 τῆς Λαυρεντιανῆς Βιβλιοθήκης τῆς Φλωρεντίας)», *Ἑπετηρίς Ἐταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν* 26 (1956), σσ. 41-56 (=Ζώρας, «Ρίμα παρηγορητική»).
- Γεώργιος Θ. Ζώρας, «Μαρίνου Φαλιέρου Ἱστορία καὶ Ὀνειρον (κατὰ τὸν Βατικανὸν ἑλληνικὸν κώδικα 1563)», Ἀθήνα, 1961.
- Σ. Λάμπρου, *Νέος Ἑλληνομνήμων* 15 (1921), σσ. 368-371.
- Μαρίνου Φαλιέρου, *Ἐρωτικά Ὀνειρα. Κριτική ἔκδοση μεῖ εἰσαγωγή, σχόλια καὶ λεξιλόγιο* A. F. Van Gemert, Θεσσαλονίκη, 1980 [Βυζαντινὴ καὶ Νεοελληνικὴ Βιβλιοθήκη 4].
- W. C. Bakker, A. F. Van Gemert, «Marin Faliero Ρίμα παρηγορητική. A critical edition with introduction, notes and index verborum», Leiden, *Studia Byzantina et Neellenica Neerlandica*, 1972 (επανέκδοση).
- W. C. Bakker, A. F. Van Gemert, «Λόγοι διδακτικοὶ ἀπὸ Μαρίνου Φαλιέρο. A critical edition with introduction, notes and index verborum», Leiden, 1977.
- K. Krumbacher, «Angelo Scrinzi, "Poesie inedite di Marino Falieri", *Atti del Reale Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti*, tom. LIX, 1899-1900, parte II, 253-264», *Byzantinische Zeitschrift* 9 (1900), σσ. 571-572.
- E. Rostagno, N. Festa, «Indice dei codici greci Laurenziani non compresi nel catalogo del Bandini», *Studi italiani di Filologia classica*, τόμ. I, Φλωρεντία, 1893.
- Angelo Scrinzi, «Poesie inedite di Marino Falieri», *Atti del Reale Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti*, tom. LIX, 1899-1900, parte II, σσ. 253-264 (=Scrinzi).
- John Schmitt, «Ποίημα ἀνέκδοτο τοῦ Μαρίνου Φαλιέρου», *Δελτίον ἱστορικῆς καὶ ἐθνολογικῆς ἐταιρείας τῆς Ἑλλάδος* 4 (1893), σσ. 291-308.
- Arnoldus Franciscus Van Gemert, *Marinos Falieros en zijn beide liefdesdromen*, Amsterdam, A. M. Hakkert, 1973.
- A. F. Van Gemert, «The Cretan Poet Marin Falieros», *Θησαυρισματα* 14 (1977), σσ. 7-70 (=Van Gemert, «Falieros»).

### ABSTRACT

ELENA CAPPELLARO: Marino Faliero's "Love dreams"

The identification of the Cretan poet Marino Faliero has been fulfilled when Van Gemert discovered that the older Marino Faliero, who was born by the 1395, had been married to Fiorenza Zeno, the starring maiden of his love poems. Two of them, "Love dream" and "Story and dream", tell in a joking way the love story between the poet and his destined wife. Both seem to be related to Italian literature, particularly with Boccaccio's writings "Ninfale Fiesolano" and "Amorosa Visione".