

Digenis Akritis: een tekst, een held

MIEKE PENNINGCK

Digenis Akritis is niet bepaald de meest bekende Griekse held. Hij is geen Achilles, geen Odysseus, geen Oedipus. Toch maakt hij deel uit van het roemrijke verleden van het moderne Griekenland. Hij wordt afgebeeld op postzegels, Grieken kennen episodes uit zijn levensverhaal en leren er liederen over op school.

Bij ons is Digenis Akritis voor de meesten een nobele onbekende. De reden hiervoor is vermoedelijk dat deze figuur zijn wortels heeft in de Byzantijnse periode, een tijdperk waaraan in ons onderwijs weinig aandacht wordt besteed. Tijd voor een introductie.

Een tekst, een verhaal

Digenis Akritis is de titel van een Byzantijnse tekst en tevens ook de naam van zijn protagonist. Net als vele andere Byzantijnse teksten is *Digenis Akritis* overgeleverd in verschillende versies, zes in totaal in dit geval, die soms erg ver van elkaar lijken te staan. Toch kunnen we ervan uitgaan dat aan de basis van deze verschillende versies één tekst heeft gelegen. Het is immers opvallend hoe al deze versies op hun eigen manier hetzelfde verhaal vertellen. Dat verhaal gaat als volgt:

In het eerste deel van het werk is de protagonist een Arabische Emir. Deze vertrekt vanuit Syrië, gaat op strooptocht in het Byzantijnse rijk, ontvoert er een meisje en wordt vervolgens achterna gezeten door haar broers. Het komt tot een tweegevecht tussen de Emir en de jongste broer, waarbij de Emir het onderspit delft. Hij bekennt verliefd te zijn geworden op zijn mooie gevangene, vraagt om haar hand, bekeert zich tot het christendom en gaat mee met haar en haar familie naar het Byzantijnse rijk. Later haalt hij zijn moeder en de rest van zijn stam over om zich ook te bekeren en mee te verhuizen.

Het koppel krijgt een zoontje dat Vasileios Digenis Akritis genoemd wordt: ‘Di-genis’ omdat hij dankzij zijn Byzantijnse moeder en Arabische vader een kind is van twee volkeren; de bijnaam ‘Akritis’ (grenswachter/grensbewoner) zal hij later verdienen, wanneer hij aan de grens gaat wonen en zich lijkt te profileren als de bewaker van de vrede in de regio.

Wanneer deze gebeurtenissen verteld zijn, treedt Digenis zelf op als protagonist van het verhaal.

Digenis groeit voorspoedig op, bewijst op jonge leeftijd wat hij waard is in de jacht en wil vervolgens huwen met de mooie dochter van een generaal. Omdat haar vader het meisje opgesloten houdt en alle aanbidders met wrede methoden op een afstand houdt, overtuigt Digenis het meisje om met hem weg te lopen. Het komt tot een confrontatie waarin Digenis de troepen van de generaal in de pan hakt en hem aldus overtuigt om een huwelijk toe te laten. Daarna gaat Digenis alleen met zijn vrouw in tenten wonen aan de grens van het rijk. Hij beleeft er allerlei avonturen, ontmoet de keizer, moet zijn vrouw beschermen tegen diverse aanvallers, krijgt zelf te maken met verleiding in de vorm van een mooie amazone en een meisje dat is achtergelaten door haar minnaar en besluit uiteindelijk zich definitief te vestigen in een zelfgebouwd paleis aan de Eufraat. Kort daarna wordt hij ziek en sterft. Zijn vrouw sterft van verdriet samen met hem en het werk eindigt met de begrafenis van het koppel.

Dit is het verloop van het verhaal dat terugkeert in alle zes de handschriften. Onder andere omdat de kern van het verhaal in deze zes versies zo gelijklopend is, gelooft men dat er ooit één basistekst is geweest, een ‘oer-*Digenis*’.

Onderzoek heeft vervolgens uitgewezen dat van de zes bewaarde Griekse handschriften er slechts twee van belang zijn voor het onderzoek naar de zogenaamde ‘oer-*Digenis*’: het Escorial-handschrift (E) en het Grottaferrata-handschrift (G). De vier andere gaan terug op een compilatie, Z genaamd, die zelf put uit Escorial en een handschrift dat verwant is aan Grottaferrata maar verloren is gegaan (Trapp 1971).

Een volgende stap lijkt voor de hand te liggen: de reconstructie van de ‘oer-*Digenis*’ op basis van deze twee handschriften.

Een tekst, twee versies

Ondanks de gemeenschappelijke verhaallijn zijn de verschillen tussen de versies zeer groot, ook die tussen G en E. De voornaamste komen ongeveer hier op neer.

De Grottaferrata-versie is de oudste en dateert van omstreeks 1300. E is jonger en stamt uit de tweede helft van de vijftiende eeuw. Het verhaal zoals het verteld wordt in G is samenhangend en vormt een vrij logisch geheel. E biedt een eerder incoherent verhaal, met tamelijk veel onlogische sprongen. Op niveau van de tekst zien we dat G een vrij nette, leesbare tekst biedt, met samenhangende zinnen en relatief weinig fouten, terwijl de tekst van E vaak

corrupt is en de hand van een doortastende uitgever nodig heeft om leesbaar te zijn. In de stichometrie zien we hetzelfde fenomeen: in de G-versie zien we nette ‘politikoi stichoi’ (vijftien-lettergrepige verzen, een innovatie in de 12de-eeuwse Byzantijnse poëzie), in de E-versie klopt het aantal lettergrepen per vers dikwijls niet.

De G-versie is bovendien veel langer dan de E-versie: een kleine 4000 verzen tegenover 1850 verzen. G bevat twee episodes die niet in E voorkomen, maar E bevat ook een episode die vreemd is aan G. In G is de tekst onderverdeeld in acht boeken, in E is er geen onderverdeling voorzien. Het gebruik van literaire bronnen (romans, heiligenlevens, kronieken,...) in G is vrij duidelijk. E maakt ook gebruik van literaire bronnen maar dit is minder opvallend. Aan de andere kant zijn in E meer sporen van formules en andere signalen van een mogelijk orale tekstoverdracht merkbaar. Tot slot kan nog opgemerkt worden dat in G meer gemoraliseerd wordt terwijl E over het algemeen bruter van toon is.

Het is onmogelijk om op basis van twee dermate verschillende getuigen een archetype te achterhalen. Voor een studie van *Digenis Akritis* moet men beide versies onder de loep nemen, of kiezen voor de studie van één versie op zich. Ikzelf heb gekozen voor de Grottaferrata-versie omdat deze tekst duidelijker een literair geheel is en als dusdanig interessanter was voor mijn onderzoek naar de aard van de tekst (zie verder). *Digenis Akritis* is trouwens niet de enige tekst in de volkstaal waar dergelijke grote verschillen tussen de versies waarneembaar zijn. Men heeft de indruk dat deze teksten als het ware voortdurend herschreven werden en dat kopiïsten zich best wel vrijheden konden veroorloven bij het werken aan deze teksten.

Historische achtergrond

Een bijkomende vraag is of E dan wel G dichter bij het archetype staat. Hierbij wordt veel belang gehecht aan de mate waarin deze twee versies historische verwijzingen bewaren. Er zijn verschillende historische lagen aanwezig in *Digenis Akritis*. De tekst geeft hoofdzakelijk een beeld van de oostelijke grens van het Byzantijnse rijk zoals die was in de 9de en 10de eeuw. Verschillende elementen in de tekst wijzen in deze richting.

Het is bijvoorbeeld opvallend dat in dit werk de Arabieren, en niet de Turken, de belangrijkste burenen van het rijk zijn. Nochtans zijn vanaf de 11de eeuw de Turken de voornaamste vijanden aan het oosten van het rijk. Dit is een indicatie dat in *Digenis Akritis* een situatie wordt weerspiegeld van vóór de komst van de Turken.

De auteur geeft ook blijk van enige kennis van de Arabische cultuur en de Islam, wat eveneens een argument is om de gebeurtenissen in het werk te situeren vóór de 11de eeuw. Zo weet hij bijvoorbeeld dat de Ka'ba in Mekka en de tombe van de profeet in Medina belangrijke bedevaartsoorden zijn voor de moslims. Ter illustratie daarvan het volgende fragment, waarin de moeder van de Emir aan het woord is. Zij is teleurgesteld dat haar zoon voor een christelijk meisje heeft gekozen en wil hem wijzen op de mooie kanten van de Islam.

G III, 138-149

Gebeuren er opmerkelijke wonderen in het Romeinse rijk zoals er plaatsvinden, mijn kind, bij de tombe van de Profeet, waar je met mij naartoe ging wanneer ik ging bidden? Je zag een vreemd wonder, wanneer 's nachts, wanneer er geen licht was, een gloed vanuit de hoogte kwam en onuitsprekelijk het hele huis met licht vulde. Je zag beren en leeuwen, wolven met schapen, en vele soorten dieren die samen aten zonder elkaar hoe dan ook pijn te doen, maar allen wachtend tot de laatste zegen, dan hun knie bogen en meteen weggingen. Heb je iets wonderlijker dan dat alles gezien in het Romeinse Rijk?

Verder krijgen we ook namen van personen, verwijzingen naar plaatsen en gebeurtenissen waarvan er heel wat dateerbaar zijn. Op basis daarvan kan men zeggen dat de gebeurtenissen in het werk zouden gesitueerd moeten worden in de grenszone van de 9de en 10de eeuw. Een goed voorbeeld hiervan is de beschrijving van de dood van de vader van de Emir. Diens weduwe, de Emirs moeder, beschrijft aan haar zoon zijn dood als volgt:

G, II, 65-72

Heeft hij soms gedwaald, zoals jij, om een overtreder te worden? Wanneer immers de legers van de Romeinen hem omsingelden, zwoeren de generaals hem de meest dure eden, dat hij als een patrieciër zou geëerd worden door de keizer, dat hij een protostrator zou worden, als hij zijn zwaard zou wegwerpen. Maar hij hield de bevelen van de Profeet in acht, hij hechtte geen belang aan roem en gaf niets om rijkdom. En ze hakten hem in stukjes en ze namen zijn zwaard af.

Dit is het voorbeeld dat de moeder van de Emir haar zoon voorspiegelt, een voorbeeld dat precies het tegenovergestelde heeft gedaan als wat de Emir zelf deed.

Deze schets van de dood van een vijand van het Romeinse Rijk is niet uniek: ze doet heel sterk denken aan beschrijvingen van de slag bij Porson (863) waarbij een aantal notabele Arabieren en Paulicianen (leden van een christelijke sekte die vochten aan de zijde van de Arabieren) zijn gedood in de strijd tegen de Byzantijnen. Één van de Arabische leiders die daar gedood zijn was Omar Al-Aqta. Deze is geïdentificeerd met de vader van de Emir in *Digenis Akritis*, omwille van de gelijkenissen in de beschrijvingen van diens dood in de kronieken van geschiedschrijvers¹. We zien hier een voorbeeld van het gebruik van een literaire bron in *Digenis Akritis*, een verwijzing naar een historische figuur.

Toch zijn deze verwijzingen niet zonder problemen. Zo is Ambron in *Digenis Akritis* de naam van de Emirs grootvader en niet die van zijn vader – terwijl de sterfscène hier beschreven wel die van zijn vader is. De vader van de Emir heet in de G-versie dan weer Chrysovergis. Deze Chrysovergis is op zijn beurt geassocieerd met de historische figuur Chrysocheir, de leider van de Paulicianen, die zich tegen het rijk hadden gekeerd en het aan de zijde van de moslims opnamen tegen keizer Vasileios I en raids uitvoerden in de oostelijke provincies – precies de activiteit waarin de vader van de Emir wordt afgeschilderd in *Digenis Akritis*. Chrysocheir stierf in 878/ 879. Naast Chrysocheir was ook Karveas een paulicianenleider, Chrysocheirs neef, schoonzoon én opvolger, die bescherming had gezocht bij Omar Al-Aqta. Deze Karveas zien we terug in de figuur van Karois, de schoonbroer van Chrysovergis in de Grottaferrata-versie.

We zien dus zowel de vader, de grootvader als de oom van de Emir als mogelijke historische figuren uit de 9de eeuw in een context waarin duidelijk beroep is gedaan op historiografisch werk (zie bijvoorbeeld Grégoire 1975).

Verder zien we ook instellingen en functies uit de 9de en 10de eeuw verschijnen in *Digenis Akritis*. De naam Akritis zelf bijvoorbeeld is een ‘nom parlant’ voor de protagonist omdat hij duidt op een specifieke functie. Een ‘akritis’ was in de 10de eeuw een grenssoldaat die deel uitmaakte van een troep die grondgebied moest veroveren en het rijk verdedigen; de Byzantijnse versie van de ‘miles limitaneus’. Vanaf de 11de eeuw wordt de term ‘akritis’ gebruikt voor een legercommandant aan de grens.

Men heeft dan ook lang gedacht dat *Digenis Akritis* uit de 10de eeuw stamde. Hierbij stelt zich echter het probleem dat zowel in G als in E deze historische achtergrond wat ‘flou’ is: verwantschappen worden verward (zie Omar, Karveas, Chrysocheir), namen worden vervormd, chronologie wordt

¹ Genesis (IV, 35-37) en Theophanes Continuatus (IV, 16; V, 37-45).

niet gerespecteerd. Bovendien blijft de essentie van deze figuren niet bewaard: dat zij Paulicianenleiders waren wordt niet vermeld in het werk, we vernemen eigenlijk zelfs helemaal niets over de Paulicianen.

De auteur lijkt ook niet goed te weten wat 10de-eeuwse termen zoals bijvoorbeeld ‘akritis’ precies inhouden en gebruikt ze met een eigen invulling: we zien Digenis immers nooit met een leger rond of onder zich het rijk verdedigen. Dit geeft de indruk dat de auteur schreef over een streek, gebeurtenissen en een periode die hij niet uit eerste hand kende. Veel wijst er op dat deze 10de-eeuwse materie reeds legendarisch was op het moment waarop het in de vorm van *Digenis Akritis* is gegoten.

Daarnaast zijn een aantal verwijzingen naar historische elementen uit de 11de en zelfs de 12de eeuw. Ook hier zijn er realia te vermelden. Een voorbeeld hiervan is het opduiken van de term ‘palaia nomismata’ in de beschrijving van de bruidsschat van Digenis’ vrouw (G IV, 706). Dit is een verwijzing die moet dateren van na de devaluatie van de munt in de tweede helft van de 11de eeuw. Pas na dit moment konden oude munten immers meer waard zijn dan nieuwe.

Wat echter zeker niet onderschat mag worden is het feit dat *Digenis Akritis* als tekst veel literaire verwantschappen heeft met andere teksten en genres uit de 12de eeuw. Vooral de romans zijn hierbij belangrijk. De romans zijn een genre met wortels in de Late Oudheid: uit die periode zijn er een vijftal bewaard. Na de Late Oudheid werden er evenwel een hele tijd lang geen dergelijke teksten meer geproduceerd. Achthonderd jaar lang bleef het stil op dit vlak, tot in de 12de eeuw. Op dat moment is er een heropleving van dit genre merkbaar en worden er weer romans geschreven. *Digenis Akritis* is voor heel wat zaken schatplichtig aan de romans. Beschrijvingen van personen, tuinen, de opzet van heelder episodes, zoals de ontvoering van Digenis’ vrouw, zijn allemaal zeer sterk romanesk. Het zou vreemd zijn om *Digenis Akritis* los van deze heropleving te zien en het, met al zijn romanelementen, vroeger te situeren, in de 9de of 10de eeuw toen het genre van de roman nog aan zijn winterslaap bezig was.

Bovendien is de 12de eeuw een periode van intensief contact met het westen, hetgeen een nieuwe impuls aan de literatuur kan hebben gegeven. Ook de andere vroegste experimenten om literatuur te schrijven in de volkstaal dateren uit de 12de eeuw. Een voorbeeld hiervan zijn de zogeheten *Ptochoprodromika*, de ‘gedichten van de arme voorloper’: een collectie bedelgedichten van een dichter die zich arm voordoet en smeekt bij een patroon, in dit geval keizer Manouil. De *Ptochoprodromika* zijn een interessant voorbeeld omdat we in deze gedichten een bewijs vinden dat er tegen de tweede helft van de 12de

eeuw een tekst moet gecirculeerd hebben die sterk leek op de Grottaferrata-versie (een ‘terminus ante quem’ dus). Het vierde gedicht spreekt immers van een ‘akritis’.

IV, 189-192

Ach, was er daar maar een tweede Akritis; die zijn kilt opschoortte en zijn stok pakte en meteen als een dappere kerel zich er op stortte om ze te verpletteren als een bloeddorstige reus.

Dit is inderdaad Digenis zoals hij ook in G verschijnt, in zijn typische klederdracht en met zijn typische wapen. In die uitrusting is hij ook te zien op een aantal stukken keramiek die gevonden zijn op de agora in Athene en Korinthe. Ook die stukken zijn 12de-eeuws (zie bijvoorbeeld Frantz 1940-1941).

Een situering in de 12de eeuw heeft echter ook gevolgen voor de situering in de ruimte. Er is lange tijd voor gepleit dat *Digenis Akritis* geschreven zou zijn in de regio waar het zich afspeelt. Vanaf 1071 (de slag bij Manzikert) zijn de Turken echter heer en meester in die streek en is er geen Byzantijnse aanwezigheid meer.

Als het werk in de 12de eeuw is geschreven, na het verdwijnen van de Byzantijnse bevolking aldaar, moet het elders geschreven zijn. Dit zou bovendien kunnen verklaren waarom de geografische kennis van de auteur niet altijd even sterk is. Concrete aanwijzingen in de richting van een andere locatie zijn er niet, maar de hoofdstad Konstantinopel is de meest waarschijnlijke mogelijkheid.

Samengevat: in de 12de eeuw zou iemand op basis van legendarisch materiaal van aan de oostelijke grens van het rijk een werk hebben geschreven over de held Digenis Akritis. Dit zou gebeurd zijn in Konstantinopel. Men denkt eventueel aan iemand die in de tweede of derde generatie afkomstig is van mensen die uit de streek van Kappadocië en de Eufraat naar Konstantinopel gevlucht zijn na de inval van de Turken (Beaton 1996: 50). *Digenis Akritis* zou dan een poging kunnen zijn om een verhaaltraditie te bewaren na het verloren gaan van de regio zelf. Dit zou een verklaring kunnen zijn voor de nostalgische ondertoon van het werk – wat ons brengt bij de vraag welk soort tekst *Digenis Akritis* zou kunnen zijn.

Aard van de tekst

Digenis Akritis is heel vaak een epos genoemd, men spreekt soms van de Byzantijnse Homeros. Treffend is in die zin de titel die Wartenberg in 1936 aan zijn Digenis-vertaling gaf: *Digenis Akritis. Das Epos des griechischen Mittelalters oder der unsterbliche Homer*.

Epos

De redenen om *Digenis Akritis* een epos te noemen hebben enerzijds te maken met de vorm en ontstaansgeschiedenis van de tekst en anderzijds met de inhoud.

Vorm en ontstaansgeschiedenis

Ik heb er eerder op gewezen dat er wellicht legendarisch heroïsch materiaal aan de basis van het werk ligt, zoals ook het geval is in bijvoorbeeld de *Ilias*. Historische gegevens zijn in de overlevering een eigen leven gaan leiden en zo in een literair werk terechtgekomen.

Daarnaast zijn er ook sporen van formulair taalgebruik in het werk terug te vinden. Vooral in de E-versie is dat het geval, maar ook in de G-versie ontbreken deze sporen niet. Een duidelijk voorbeeld is te vinden in de sterfscène van Digenis. In de woorden die hij tot zijn vrouw richt keert vaak de formule “ina se ekkerdiso” of “opos na se kerdiso” terug, hetgeen “om jou te winnen” betekent en de reden voor Digenis’ daden aangeeft. Door terug te vallen op dergelijke formules kan een dichter bij een voordracht een aanloopje nemen naar het volgende dat hij wil vertellen.

Dergelijk formulair taalgebruik kan er op wijzen dat het werk ergens in zijn geschiedenis een fase van orale overdracht heeft gekend.

Men heeft echter soms de indruk dat die formules niet echt het resultaat zijn van een orale overdracht maar dat ze met opzet worden gebruikt, om de indruk te geven dat men in een orale traditie werkt; als een literair middel om zich in een traditie in te schrijven en er gezag aan te ontleen. In de G-versie merkt men dan weer dat er enigszins geprobeerd wordt om formules te vermijden door kleine wijzigingen aan te brengen (Beaton 1981).

Een mondelinge overlevering zou ook een aantal onlogische overgangen en inconsequenties kunnen verklaren. Ook dit is eerder van toepassing op de E-versie dan op de G-versie. Een voorbeeld: wanneer Digenis na zijn eerste jachtpartij het huis van een generaal passeert, merkt hij diens dochter op.

Digenis wordt verliefd en wil met haar trouwen. Uit het gesprek dat hij hierover met zijn vader voert, blijkt dat beiden het meisje en haar vader kennen – terwijl deze in de tekst nog niet vermeld zijn en hier ook niet door de verteller geïntroduceerd worden als bekend aan de andere personages. Voor een lezer is dit vreemd, terwijl een publiek van toehoorders in een orale traditie wel de nodige voorkennis kan hebben om dit niet als storend te ervaren.

Daarnaast zijn er gelijkenissen met een aantal 19de eeuwse volksliederen. De namen *Akritas* en *Digenis* keren terug als personages uit een aantal liederen (wel nooit de twee namen samen in één lied), alsook een aantal thema's die ook in het werk worden behandeld: de ontvoering van een vrouw, confrontaties met tegenstanders, de aanleg van de tuin, de dood van Digenis.

Men is gaan geloven in een traditie van verhalende liederen die al van in de Middeleeuwen circuleerde en die enerzijds in *Digenis Akritis* hun weerslag vonden en anderzijds in de 19de-eeuwse liederen. Men zag aldus in *Digenis Akritis* het bewijs dat de Griekse cultuur van Homeros door de Middeleeuwen heen tot in de moderne tijd nooit echt onderbroken is geweest.

Toch moet men voorzichtig zijn met het gebruiken van 19de-eeuwse liederen als getuigenissen van 10de-eeuwse orale tradities. Voor het bestaan van middeleeuwse liederen zijn er immers niet zo veel bewijzen. Enkel Arethas, bisschop van Kaisarea aan het einde van de 9de eeuw, vertelt over Paphlagoniërs die van deur tot deur gaan om liederen te zingen over 'beroemde mannen' en daar geld voor vragen. Over de inhoud van hun liederen zegt hij niets meer, laat staan over de stijl. Op basis hiervan conclusies trekken over *Digenis Akritis* en zijn bronnen is erg moeilijk (zie ook De Boel 1999).

Er zijn echter ook inhoudelijke elementen die wijzen in de richting van epiek.

Inhoud

In de eerste plaats moet hierbij de figuur van de held Digenis vermeld worden, die bijzonder ondernemend en zelfstandig is. Reeds op jonge leeftijd toont hij die zelfstandigheid en vaardigheden in de jachtepisode waarin hij bewijst dat hij niet afhankelijk is van zijn eigen familie. Daarna distantieert hij zich van zijn schoonfamilie door de bruidsschat te weigeren en ten slotte stelt hij zich ook tegenover de keizer onafhankelijk op. Digenis doet alles alleen en gaat daar prat op. Op hem is de superlatief 'monotatos', de 'aller-alleenste' van toepassing (G IV, 374).

Digenis bezit ook nog andere heroïsche kwaliteiten: dapperheid (een heel belangrijke vaardigheid in het werk), fysieke kracht en snelheid. Ook houdt

hij zich aan de heroïsche gedragscode die in het werk aanwezig is. Deze houdt in dat je geen gevallen tegenstanders aanvalt, het niet met velen tegen één man opneemt en dergelijke meer. Grosso modo komen deze regels neer op ‘fair play’. Het gevecht moet eerlijk opgaan en vechten tegen een tegenstander die expliciet zwakker is, is oneervol.

De held pocht ook graag over zijn kunnen, wat ook eigen is aan epische helden. Het zijn de hierboven vermelde eigenschappen die terugkeren in dit snoeven. De heroïsche gedragscode is bijvoorbeeld goed terug te vinden in volgend fragment waarin Digenis zelf de verteller is. Digenis daagt hierbij drie tegenstanders uit om de heroïsche code te doorbreken:

G VI, 200-204

‘Als jullie willen, stijg af en kom hierheen, met drie tegen één, of als je soms niet beschaamd bent, kom maar te paard, en leer uit mijn daden wie ik ben. En, als het jullie goed lijkt, laat ons meteen de strijd beginnen.’ Ik nam mijn stok en ging recht staan, en ik nam mijn schild (want ik hield deze bij me), ik kwam een beetje naar voor en zei: ‘kom maar op, als jullie het zo willen’.

Ook zijn eer en roem belangrijk in het werk, zoals blijkt uit volgende woorden van Digenis: “Ik wil nu geëerd worden en mijn familie, mijn geslacht beroemd maken” (G IV, 96).

Verder lijkt Digenis het op te nemen tegen de vijanden van het rijk: zijn naam ‘Akritis’ (grenswachter, grensbewoner) lijkt dit te impliceren en ook zijn keuze om in tenten aan de grens te gaan leven lijkt hierop te wijzen. Een epos heeft doorgaans ook een nationale dimensie.

Tenslotte moet nog vermeld worden dat de auteur af en toe naar de epische traditie verwijst (naar Homeros meerbepaald). Dit is bijvoorbeeld de reactie van het huishouden van de generaal nadat Digenis’ het meisje heeft aangeropen: “Wanneer de bewoners van het huis dit geluid hoorden, waren ze verbaasd zoals de beroemde Odysseus het ooit was, wanneer hij het lied van de Sirenen hoorde” (G IV, 259-261).

Het plaatje klopt echter niet helemaal. Digenis is immers geen nationale held: doordat zijn vader een Arabische Emir is, is Digenis een kind van de vijand. Zijn geboorte symboliseert het vredevol bijeenkomen van de twee volkeren en aldus lijkt Digenis eerder voor verzoening te staan. Digenis verdedigt het rijk ook nauwelijks; er lijkt bovendien vrede te heersen. Als Digenis vecht is het in zijn eigen belang. Hij vecht zo goed als alleen maar om zijn vrouw te veroveren en om haar te beschermen. Zo blijkt ook heel duidelijk uit

Digenis' laatste woorden: hij overloopt zijn daden en beklemtoont daarbij dat hij alles gedaan heeft 'om zijn vrouw te winnen'. Zie bijvoorbeeld Digenis' eigen samenvatting van zijn gevecht met de apelaten:

G VIII, 104-117

Herinner je je, mijn liefste, de fameuze apelaten, ouwe Philopappous, Kinnamos en Ioannakis, bekend om hun dapperheid en overal beroemd, hoe ze op mij toekwamen wanneer ik ongewapend in de rivier stond, terwijl zij te paard reden en volledig bewapend waren? Heb je gezien hoe ze hun best deden om mij te doden toen ze zagen dat jij naar mij toeliep? Je gilde het uit om me met woorden te steunen: 'wees dapper liefste, anders worden we gescheiden'. Deze woorden gaven me kracht, ik gooide ze van hun paard, verwondde hen met mijn stok en overwon hen makkelijk, maar ik schonk hen het leven omdat ze me daarom hadden gesmeekt. En dat alles heb ik gedaan omwille van mijn overvloedige liefde voor jou meisje, om je te winnen.

Een heel heroïsche actie, maar Digenis' drijfveer is duidelijk puur persoonlijk.

Digenis' voornaamste tegenstanders zijn bovendien mensen van zijn eigen volk. In de eerste plaats zijn dat de manschappen van zijn schoonvader die hem wil verhinderen er met zijn dochter vandoor te gaan, later zijn dat belagers die zijn vrouw willen ontvoeren, zoals uit het vorige fragment is gebleken. Deze worden 'apelaten' genoemd. 'Apelatis' was eerst een woord voor 'veedrijver', een veedief; later (10de eeuw alweer) werd het ook gebruikt voor licht bewapende troepen aan de grens. Er wordt verteld dat deze zich wel eens lieten verleiden tot banditisme (Bénou 1995). Dit stemt ongeveer overeen met het beeld dat we in *Digenis Akritis* van de apelaten krijgen. Deze laten hun oog op Digenis' vrouw vallen, waardoor Digenis zich als haar beschermer in de strijd moet gooien. Naast Digenis' puur persoonlijke drijfveren is ook het feit dat zijn tegenstanders mensen van zijn eigen volk zijn een argument om aan *Digenis Akritis* geen nationale dimensie toe te kennen. Wanneer Digenis bovenvermelde apelaten heeft verslagen, gaan ze beroep doen op de amazone Maximo om hen te helpen. Wanneer Digenis zich geconfronteerd ziet met deze figuur, ziet hij er aanvankelijk tegenop om tegen een vrouw te vechten, maar doet het uiteindelijk toch omdat ze een amazone is:

G VI, 749-752

Het is immers niet alleen schandelijk voor een man om een vrouw

te doden, maar zelfs al om gewoon met haar te vechten. Zij stond echter bekend als één van de dapperen en daarom schaamde ik me er niet voor om met haar te vechten.

Digenis is er aanvankelijk niet zeker van of vechten tegen deze figuur wel conform is met de heroïsche gedragscode (vrouwen zijn immers zwakker dan mannen), maar beslist uiteindelijk dat het wel aanvaardbaar is. Het feit dat ze een amazone is maakt haar als het ware geslachtsloos.

Wanneer hij haar verslaat neemt Maximo weer een puur vrouwelijke vorm aan en verliest ze bijgevolg haar status van krijgster. Zijzelf stelt zich minder trots en meer ‘vrouwelijk’ op tegenover hem en Digenis gaat haar dan ook meer als een vrouw benaderen.

G VI, 756-758 [...] 764-773

Ik riep tegen haar: ‘Maximo, wees niet bang, ik heb medelijden met je omdat je een vrouw bent en vol van schoonheid’ [...] Zij sprong op, erg verschikt, en riep met stokkende stem: ‘heb medelijden, heb medelijden, heer, want ik ben misleid; of eerder, als je het niet beneden je waardigheid acht, laat ons een overeenkomst sluiten. Ik ben immers nog maagd en door niemand geschonden. Jij alleen hebt me overwonnen, jij alleen verdient me. Je zal me ook als medestander hebben tegen je vijanden.’ ‘Je zal niet sterven, Maximo, zei ik dan tegen haar, ‘maar het is voor mij niet mogelijk je als echtgenote te hebben, ik heb een echtgenote, die van adel is en mooi, wier liefde ik nooit zal durven teniet doen.

Maximo biedt zich als vrouw aan aan Digenis, ze is dus geen weerbare strijdster meer. Digenis belooft dat hij haar niet zal doden precies omdat ze een vrouw is. Vervolgens verleidt Maximo Digenis, waarna hij haar toch doodt, in een vreemde daad van wroeging. Dit is een duidelijk schenden van de gedragsregels voor een held en wordt ook door Digenis zelf veroordeeld als een fout, een misstap: “En ik haalde haar [Maximo] in en versloeg haar zonder medelijden, en pleegde dan na overspel ook een ongelukkige moord”. (VI, 797-798).

Deze en nog andere fouten zullen gevolgen hebben aan het einde van Digenis’ leven: hij en zijn vrouw blijven kinderloos. Zelf wijten zij dit ongeluk aan de fouten die ze hebben begaan:

G VII, 179-188

Één ding maar bedroefde elke dag hun ziel: de vreselijke en niet te

doven pijn van kinderloosheid, die enkel diegenen kennen die kinderen moeten missen, en die het grootste ongeluk bij de mensen veroorzaakt. Daarom baden ze elke dag tot God, en beoefenden zeker de eerste van de deugden: het weldoen en liefdadigheid. Door Gods wil werden zij echter in hun hoop teleurgesteld maar, als bezonnen mensen dankten ze God en schreven de oorzaak toe aan hun eigen fouten.

Het feit dat Digenis zelf het overspel en de moord op Maximo als fouten bestempelt maakt het zeker correct om bij deze passage over de kinderloosheid van het koppel terug te denken aan de Maximo-episode. Digenis sterft bovendien een bijzonder onheroïsche dood: tijdens een periode van inactiviteit wordt hij ziek door het nemen van een bad en sterft. De lezer heeft de indruk dat de held niets wezenlijks achterlaat: er is geen ‘akritis’ meer in de streek, niemand om daar te patrouilleren, en bovendien heeft Digenis geen erfgenaam nagelaten. Als we dit koppelen aan de geschiedenis van Kappadoecië en de streek van de Eufraat, klopt het plaatje wel: de streek is ook in realiteit verloren gegaan. Het verhaal van Digenis zou een weerklink kunnen zijn van de laatste vredesvolle jaren daar, die echter niet bleven duren. Met andere woorden: als Digenis Akritis een epische held is, is hij er toch één die niet aan alle verwachtingen voldoet.

Er zijn echter ook argumenten die pleiten voor een interpretatie van *Digenis Akritis* als roman.

Roman

De roman is in de eerste plaats een genre uit de Late Oudheid, maar kende een heropleving in de 12de eeuw. De romans uit beide periodes gaan allemaal over een jongen en een meisje die elkaar ontmoeten, op het eerste zicht verliefd worden maar niet kunnen trouwen. Ze besluiten daarom om weg te lopen en beleven vervolgens allerlei avonturen: ze lijden schipbreuk, worden overvallen door piraten, worden verkocht, komen in slavernij terecht, worden van elkaar gescheiden, ondergaan schijndood en dergelijke meer. Tijdens deze beproevingen moeten ze de grootste moeite doen om hun kuisheid en dus ook hun trouw aan elkaar bewaren. Uiteindelijk slagen ze hierin, vinden ze elkaar terug, keren terug naar hun vaderland en trouwen.

Digenis Akritis vertoont veel gelijkenissen met dit soort teksten. De kern van de vertelling is de liefde, net als in de romans. Alles wat Digenis en zijn vader de Emir doen is óf om een vrouw te winnen, óf om ze te behouden. Het

beschermen van het rijk is nauwelijks een motief. Zoals daarnet gezegd was dit iets wat een beetje wrong met de meer ‘epische’ trekjes van *Digenis Akritis*. Onderstaand fragment verduidelijkt wat de verteller zelf als het thema van zijn verhaal beschouwt:

G IV, 4-18

Ik herinner jullie meteen aan eros, die immers de wortel en het begin van de liefde is. Daaruit groeit genegenheid, daaruit wordt vervolgens passie geboren. Als die toeneemt draagt die geleidelijkaan vruchten, zoals voortdurende zorgen, onzekerheden en bekommernissen, ze brengt meteen een overvloed aan gevaren en een scheiding van de ouders met zich mee. De jeugd op haar hoogtepunt breekt immers harten, verder durft ze alles wat nog niet geprobeerd is: de zee te bereiken en geen angst te hebben voor vuur. Monsters, leeuwen en andere wilde beesten ziet het verlangen, eens het gevestigd is, als bagatellen, en stoutmoedige bandieten beschouwt het als waardeloos. Het rekent dag als nacht en bergpassen als vlaktes, slapeloosheid als rust en wat ver is als dichtbij, en velen doen afstand van hun geloof omwille van het verlangen.

Digenis en zijn vader worden door de verteller beschreven als exempla van wat de liefde met je doet, ook als je een dappere held bent: Eros is een ‘basi-leus’, een vorst, en elke sterveling kan door hem tot slaaf gemaakt worden waardoor hij tot alles bereid is, zelfs het afzweren van zijn geloof en het verlaten van zijn familie en vaderland, zoals de Emir heeft gedaan.

Bovendien staat het werk bol van de spreuken over de kracht van de liefde, hetgeen de indruk nog versterkt dat het werk vooral over de liefde gaat.

Veel plotelementen zijn ook ontleend aan de romans. Het duidelijkste voorbeeld hiervan is de episode waarin Digenis samen met zijn vrouw van huis wegloopt. Heel deze scène is opgebouwd zoals in een roman zou gebeuren. Maar ook de scènes van de liefde op het eerste zicht, het geconfronteerd worden met rivalen, het overvallen worden, de confrontatie met de eenzaamheid zijn duidelijk romanesk.

Daarnaast moeten ook de vele ontleningen van passages aan romans vermeld worden. Vooral Achilles Tatios en meerbepaald zijn ‘ekfraseis’ (beschrijvingen), zijn een bron geweest voor *Digenis Akritis*. Er wordt veel meer rechtstreeks ontleend aan de romans dan aan Homeros.

Onderstaande beschrijving van Digenis' vader bijvoorbeeld is letterlijk overgenomen uit Achilles Tatios (I, 4, 3 en V, 11, 5). Op deze manier worden in de romans de helden beschreven, meestal net voor of op het moment dat ze elkaar ontmoeten.

G I, 30-42

Er was een Emir, een van de edelen, die heel erg rijk was, die over een goed verstand beschikte en over extreme dapperheid. Hij was niet zwart, zoals de Ethiopiërs, maar blond en knap. Hij liet zijn baard net groeien, erg mooi en gekruld. Hij had volle wenkbrauwen, als waren ze gevlochten. Zijn blik was fel en levendig, vol van liefde en bloeide op als een roos in het midden van zijn gezicht. Zijn gestalte was als een mooie cypres en wie hem zag zou zeggen dat hij wel een plaatje leek.

Zoals gezegd lijkt *Digenis Akritis* hiermee te passen in een 12de-eeuwse context waarin de romans een heropleving meemaakten. Maar ook hier zijn er tegenargumenten. De romans vertellen het verhaal van een koppel. *Digenis Akritis* daarentegen is veel meer het verhaal van Digenis alleen dan van een koppel. De romans weerspiegelen de dubbele hoofdrol ook in hun titel, die bestaat uit de naam van het meisje en de jongen: *Rhodanthi kai Dosiklis, Hysmini kai Hysminias*... In *Digenis Akritis* heeft het meisje niet eens een naam, ze blijft 'kori' of 'meisje' heten doorheen het werk.

Digenis trekt er ook soms bewust alleen op uit zonder vrouw, terwijl in de romans het koppel enkel met geweld uit elkaar kan worden gehaald. Digenis is duidelijk de enige echte protagonist.

Net als in de romans is er een moment waarop de liefde geofficialiseerd wordt. Digenis en zijn vrouw zweren elkaar trouw. Digenis zweert twee eden en één ervan luidt als volgt:

G IV, 555-561

'In jou is voor mij alle begin en het einde dat zijn begin heeft bij God, tot mijn dood, en als ik je ooit zou willen verdriet doen, mijn ziel, en niet jouw liefde voor mij onbezodeld zou bewaren, en jouw allerzuiverste passie tot aan mijn levenseinde, moge ik dan niet als christen sterven, moge het niet goed met mij gaan, moge ik niet de wensen winnen van mijn ouders'.

Digenis pleegt hierna echter twee keer overspel; één keer laat hij zich verleiden door de mooie amazone Maximo, één keer verkracht hij een meisje dat

hij uit de woestijn had gered nadat ze daar was achtergelaten door haar minnaar. Niet toevallig gebeuren deze twee incidenten wanneer Digenis ervoor had gekozen alleen op pad te gaan, wat in de romans niet zou gebeuren.

Dit staat in sterk contrast met het ideaal van ‘sophrosyni’ (kuisheid) dat gepropageerd wordt in de romans. Beide gevallen van overspel worden in *Digenis Akritis* ook sterk veroordeeld, zowel door de verteller als door de personages, waaronder Digenis zelf.

Digenis spreekt als volgt over deze gebeurtenis:

Z, 3710-3714

Maximo vuurde de liefde nog meer aan en bestookte mijn oren met zeemzoete woorden. Ze was immers jong en knap, mooi en nog maagd. Mijn verstand werd overwonnen door laag verlangen. En toen die schandelijke vereniging was afgelopen, liet ik haar en stuurde haar weg van daar.

Deze twee gevallen van overspel moeten dan ook meespelen in Digenis’ gestraft worden met kinderloosheid. Uit de manier waarop Digenis over zijn overspel spreekt blijkt dat hij dit zelf als fout veroordeelt en bijgevolg beschouwt als de reden waarom hij en zijn vrouw zonder kinderen moeten blijven.

Verder is *Digenis Akritis* niet gesitueerd in de heidense Oudheid maar in een veel concreter, recenter en christelijk verleden. De god waar Digenis een beroep op doet is de christelijke god, terwijl de romans allemaal in de heidense Oudheid zijn gesitueerd, ook de romans die in de 12de eeuw geschreven zijn.

Naast deze inhoudelijke argumenten is er ook een belangrijk structureel verschil tussen *Digenis Akritis* en de romans. De structuur van *Digenis Akritis* is immers niet recurrent zoals die van de romans. In de romans keren de helden na hun omzwervingen terug naar huis en ouders om er hun leven verder te zetten alsof er niets gebeurd is. Digenis keert niet meer terug en sterft bovendien op het einde. Van een happy end is er helemaal geen sprake.

Deze laatste twee argumenten wijzen eerder in de richting van een derde tekstsoort, één die typisch is voor de Byzantijnse periode: heiligenlevens.

Hagiografie

De lineaire, biografische structuur van het werk lijkt heel erg op dat van het leven van een anachoreet of woestijnheilige. Net als in zo’n heiligenleven

wordt in *Digenis Akritis* eerst de voorgeschiedenis van de ouders van de protagonist behandeld en daarna zijn kindertijd, waarin Digenis zich net als een heilige op verschillende manieren manifesteert als een uniek kind: hij is eniggeboren, er is het bijzondere verhaal voorafgaand aan zijn geboorte en hij toont zich superieur tegenover iedereen:

G IV, 156-160

[De omstaanders] stonden versteld bij het zien van dit mirakel en zeiden tegen elkaar: ‘moeder Gods, het spektakel dat we zien in deze jongeman! Hij is geen mens zoals die op de wereld, God heeft hem gezonden ten behoeve van de dapperen, om hem te zien en zich te verheugen in hoe hij vecht en rent.’

Daarna volgt zowel bij de heilige als bij Digenis de beslissing om zich af te zonderen “want hij had een grenzeloos verlangen om zijn tijd alleen door te brengen en zich op te houden aan de grens zonder gezel” (G IV, 958-959).

Hierop volgt een tocht door de woestijn, waarbij een symbolische/ reële grens wordt opgezocht. In Digenis’ geval is dat de Syrische woestijn. Daar ondergaan beide figuren allerlei beproevingen en doen zich ontmoetingen voor, tot ze zich uiteindelijk vestigen en hierna overlijden.

Digenis en de heilige hebben ook een sobere levensstijl gemeenschappelijk. Digenis leeft in tenten, doet afstand van de rijkdom van zijn eigen familie en weigert de bruidsschat van zijn schoonvader, want: “God voorziet rijkdom, en armoede evenzeer” (G IV, 749).

Digenis heeft naar eigen zeggen – en ook volgens de verteller – alles te danken aan God. Dit brengt ons naar het typische motief van bescheidenheid. Aldus relateert Digenis zijn eigen daden tegenover de keizer: “Welke daad van mij, heer, bewondert u, van mij, nederig, waardeloos en zo schuchter? Maar toch is alles mogelijk voor iemand die vertrouwt op God.” (G IV, 990-993). Dit kan wringen met het bovenvermelde epische motief van het pochen.

God is verder erg aanwezig in *Digenis Akritis*, zowel in de vertellertekst als de personagetekst. Hij wordt regelmatig aangeroepen en genoemd als verklaring voor uitzonderlijke gebeurtenissen.

Uit bescheidenheid wil Digenis, net als een heilige, liever geen volgelingen achter zich. Wanneer de apelaten hem het leiderschap over hun groep aanbieden, weigert Digenis uit nederigheid met de volgende woorden: “Ik wil niet heersen, ik wil enkel mijn tijd alleen doorbrengen, omdat ik enig kind ben van mijn ouders.” (G VI, 288-289) Hier geeft Digenis ook zelf aan dat het feit

dat hij enig kind is bijdraagt tot zijn uniciteit. Wat Digenis ook gemeenschappelijk heeft met de heilige is dat hij zich superieur gaat opstellen tegenover de wereldse macht. Wanneer Digenis de keizer op bezoek krijgt, toont hij zich de betere op moreel en fysiek vlak, hij leest de keizer de les. Een heilige kan zich dit ook permitteren omdat hij enkel gehoorzaamheid verschuldigd is aan God. Verder zijn er veel ontleningen aan heiligenlevens, meer bepaald aan het *Leven van Theoktiste* en het *Leven van Theodoros* (Trapp 1976); deze laatste is een heilige die als een soort patroonheilige van Digenis vernoemd wordt. Allicht wordt voor Theodoros gekozen omdat hij een ‘militaire’ heilige was.

Maar toch is Digenis duidelijk geen heilige. Digenis’ uitzonderlijke capaciteiten liggen in het geheel niet op het religieuze vlak. Hij is niet uitzonderlijk vroom of vrijgevig, doet geen genezingen, beoefent niet echt ascese ondanks zijn sobere levensstijl. Hij is eerder sterk, snel en dapper. Digenis ondergaat wel beprovingen maar in de twee belangrijkste, waarbij hij moet weerstaan aan de verleiding van twee mooie vrouwen, slaagt hij niet. Het voorbeeld van Maximo is hier al een paar keer aan bod gekomen. Daarnaast bezwijkt hij voor de charmes van een meisje dat ‘de dochter van Aplorravdis’ genoemd wordt. Hij treft haar alleen en verlaten aan in de woestijn, nadat haar geliefde er vandoor is gegaan. Hij belooft het meisje terug te brengen naar haar minnaar, maar verkracht haar onderweg. Ook in dit geval heeft Digenis spijt en schrijft hij zijn drijfveren toe aan een duivelse invloed: “onze tocht werd bezoedeld door wetteloosheid, door toedoen van satan en door de onoplettendheid van mijn ziel” (G V, 247-248). Ook deze misstap moet gerekend worden tot de fouten die gevolgen hebben aan het eind van Digenis’ leven.

Digenis keert ook niet terug naar de samenleving om deze te laten profiteren van zijn gaven. Een heilige gebruikt zijn uitzonderlijkheid om mensen te genezen, bouwt kerken, kloosters en ziekenhuizen. Digenis gebruikt zijn gaven in de loop van het hele werk voor zichzelf. Zijn drijfveren zijn, zoals gezegd, puur persoonlijk. Op het einde van zijn leven bouwt hij een paleis voor zichzelf. Hij richt geen gebouwen op waar de samenleving van kan profiteren.

Zijn dood is ook niet de verwachte apotheose maar is eerder teleurstellend. Digenis laat niets wezenlijks achter. En ook hier moet rekening gehouden worden met het duidelijke element van de begane zonden, van de fouten die Digenis begaat en waarvan hij de gevolgen moet dragen en die ook niet passen in het model van de heilige.

Besluit

Digenis is een epische held en toch weer niet, een romanheld en toch weer niet, een heilige en toch ook duidelijk niet.

Aan het begin van het verhaal wordt de indruk gecreëerd dat deze held een aantal voorbeelden, een aantal modellen heeft. De lezer krijgt de indruk dat Digenis wel eens een heilige, een romanheld of een epische held zou kunnen zijn. Deze indrukken, deze verwachtingen worden echter nooit vervuld.

Dit wekt een zeker effect van tragische ironie in de hand. Het is ironisch dat iemand als Digenis beschreven wordt in termen van bijvoorbeeld een romanheld, terwijl hij juist de centrale waarden van de roman, kuisheid en trouw, uiteindelijk niet kan belichamen. Wanneer we dan bijvoorbeeld kijken naar de scène van het zweren van de eden, zien we dat de lezer op dat moment nog volop kan denken dat hij te maken heeft met een ideaal koppel zoals in de romans; een koppel dat van huis zal weglopen, beproevingen zal ondergaan maar uiteindelijk niet zal falen en terug verenigd zal worden. Eens Digenis echter overspel pleegt kan de lezer slechts met enige (tragische) ironie terugdenken aan de scène van de eden: Digenis' beloftes zijn ijdel gebleken. Ook de andere verwachtingen blijkt hij niet te realiseren.

Dezelfde redenering kan men maken voor het heroïsche model en voor het model van de heilige: de verwachting wordt gecreëerd dat Digenis deze voorbeelden zal volgen, maar hij blijkt dat niet te doen.

De modellen wringen ook onderling soms sterk. Wat in overeenstemming is met het ene model kan erg misplaatst zijn in het kader van het andere. Zo is het epische motief van het pochen aanwezig, waarop de noodzaak volgt om dit pochen te laten relativiseren door de held of de verteller omdat uiteindelijk God de bron is van alle gaven. Op die manier relativiserden de modellen elkaar en blijkt nog duidelijker dat Digenis zich bij geen van de modellen echt aansluit.

Het resultaat is een tekst 'sui generis', een tekst waarin gebruik wordt gemaakt van veel tradities maar met een eigen doel: een held neerzetten die verschillende voorbeelden achter zich heeft staan maar zich naar geen enkel van deze voorbeelden volledig plooit.

Bibliografie

Beaton, R. 1981. "Was *Digenes Akrites* an oral poem?", in: *Byzantine and Modern Greek Studies* 7: 7-27.

Beaton, R. 1996. *The Medieval Greek Romance*. Londen – New York: Routledge.

- Bénou, L. 1995. "Les Apélates. Des Rebelles ou des Malfaiteurs?", in: Fögen, M. (ed.), *Ordnung und Aufruhr im Mittelalter* (Ius Commune Sonderhefte 70). Klostermann: Frankfurt am Main, 287-299.
- Bekker, I. (ed.) 1838. *Theophanes Continuatus* (Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae). Bonn: Ed. Weberi.
- De Boel, G. 1999. "Le Mort de Digénis Akritis dans le Roman et dans les Chants", in: *Byzantion* 69: 24-57.
- Eideneier, H. (ed.) 1991. *Ptochoprodromos* (Neograeca Medii Aevi V), Keulen: Romiosini.
- Frantz, A. 1940-1941. "Digenes Akrites: a Byzantine epic and its illustrators", in: *Byzantion* 15: 87-91.
- Galatariotou, C. 1987. "Structural Oppositions in the Grottaferrata Digenes Akrites", in: *Byzantine and Modern Greek Studies* 11: 29-68.
- Goold, G. P. (ed.) 1984. *Achilles Tatius* (Loeb Classical Library 45). Cambridge Mass: Harvard university press.
- Grégoire, H. 1975. *Autour de l'épopée byzantine*, Londen: Variorum reprints.
- Jeffreys, E. (ed.) 1998. *Digenis Akritis. The Grottaferrata and Escorial Versions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lesmüller-Werner, A. & I. Thurn (eds) 1978. *Iosephi Genesisii Regum libri quattuor*. Berlin: de Gruyter.
- Trapp, E. 1971. *Digenes Akrites, synoptische Ausgabe der ältesten Versionen*. Wenen: Hermann Böhlau Nachf.
- Trapp, E. 1976. "Hagiographische Elemente im Digenes-Epos", in: *Analecta Bollandiana* 94: 276-287.
- Wartenberg, G. 1936. *Digenis Akritis. Das Epos es griechischen Mittelalters oder der unsterbliche Homer* (Texte und Forschungen zur byzantinisch-neugriechischen Philologie. Zwanglose Beihefte zu den "Byzantinisch-Neugriechischen Jahrbüchern" 19). Athene: Verlag der "Byzantinisch-Neugriechischen Jahrbücher".