

## ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΣ Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΚΑΙ Η ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ

«Του κύκλου τα γυρίσματα ...»  
– Η υπόθεση του έργου

Ο κόσμος του Ερωτόκριτου

Του Στυλιανού Αλεξίου

Η δομή του ποιήματος

Του David Holton

Ο ποιητής, το πρότυπο, η  
χρονολόγηση

Του Γιάννη Κ. Μαυρομάτη

Παράδοση και γλώσσα  
του Ερωτόκριτου

Του Στέφανου Κακλαμάνη

Ερωτόκριτος και δημοτικό  
τραγούδι

Του Γρηγόρη Μ. Σπφάκη

Υποδοχή και απήχηση  
του έργου

Της Ναταλίας Δεληγιαννάκη

Ο δημιουργός και η ποιητική  
του 16ου αιώνα

Της Ναταλίας Δεληγιαννάκη

Οι «πρόγονοι»  
του Ερωτόκριτου

Της Τίνας Λεντάρη

Ο Ερωτόκριτος  
στο Νεοελληνικό θέατρο

Του Σπύρου Α. Ευαγγελάτου

«Ερωτόκριτος»  
και «Θυσία του Αβραάμ»

Των Wim F. Bakker – Arnold F. van Gemert

Ο Ερωτόκριτος  
στον ηλεκτρονικό υπολογιστή

Της Ντίας Φιλιππίδου

### Εξώφυλλο:

«Ερωτόκριτος και Αρετούσα, Έργον Θεόφιλου Χατζημιχαήλ, 1933». Για αιώνες το αριστούργημα του Βιτσέντζου Κορνάρου γοήτευσε έντονα όλο τον ελληνόφωνο κόσμο, αφήνοντας ποικίλα ίχνη της επίδρασής του στο λαϊκό πολιτισμό. Ο αισθαντικός Θεόφιλος ζωγράφησε πάμπολλες εκδοχές του κοσμαγάπητου ερωτευμένου ζευγαριού (Μυτιλήνη, Μουσείο Θεόφιλου).

Υπεύθυνη «Επτά Ημερών»

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΤΡΑΪΟΥ

# «Του κύκλου τα γυρίσματα ...»



**Ο** ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΣ αναγνωρίζεται σαν κλασικό έργο της νέας ελληνικής λογοτεχνίας, σαν το ωραιότερο λυρικό αφηγηματικό ποίημα που γράφτηκε σε γλώσσα νεοελληνική. Εξήγησέ που απαντά στο γιατί ένα αφιέρωμα αποκλειστικά σ' ένα ποίημα – αλλά και ανοίγει («έργο κλασικό», «το ωραιότερο», «γλώσσα και λογοτεχνία νεοελληνική») μεγάλο κύκλο ερωτημάτων. Από την απάντηση σ' αυτά θα βρει, πιστεύουμε, ο αναγνώστης στα κείμενα που ακολουθούν.

Ο Ερωτόκριτος, το αριστούργημα της ώριμης Κρητικής λογοτεχνίας του 16ου και 17ου αιώνα, είναι θαυμαστός και μόνο για την αντοχή του στο χρόνο. Γράφτηκε πριν από τέσσερις αιώνες, στη βενετοκρατούμενη Κρήτη – κι από τότε ακτινοβολεί. Αρχικά η κυκλοφορία του,

σε χειρόγραφα, μάλλον θα περιορίστηκε σ' έναν κύκλο καλλιεργημένων αστών του νησιού. Ύστερα ακολούθησε τους Κρητικούς που κατέφυγαν στα Επτάνησα μετά την οθωμανική κατάκτηση της Κρήτης, το 1669 – πάντα χειρόγραφος. Πρωτοτυπώθηκε στη Βενετία, το 1713, καθώς η πλούσια χειρόγραφη διάδοσή του δεν έφτανε, προφανώς, να καλύψει τη ζήτηση. Αυτό είναι ενδεικτικό. Μην ξεχνούμε

πως αυτοί οι δέκα χιλιάδες στίχοι του Βιτσέντζου Κορνάρου δεν γράφθηκαν για να παίζονται – μ' όλο που κι έτσι, στο πάλλο, αγαπήθηκε ο Ερωτόκριτος – αλλά για να διαβάζονται. Και οι, πάμπολλες έκδοτες, λαϊκές και ατιμέλπτες εκδόσεις του διαβάστηκαν αμέτρητες φορές. Το σημαντικότερο, και το πιο υποψιαστικό για το μέγεθος της συμβολής του Ερωτόκριτου στην αναγέννηση της

Επιμέλεια αφιερώματος:

**ΚΩΣΤΗΣ ΓΙΟΥΡΓΟΣ**

# ματα που ανεβοκατεβαίνουν...»



ελληνικής γλώσσας και συνειδησης: η διάδοσή του περισσότερο κι απ' την ανάγνωση στηριχτηκε στην αποστήθισή του. Μέχρι πρόσφατα στην Κρήτη κυρίως αλλά και στα Επτάνησα κι αλλού, ήταν πολλοί που ήξεραν να απαγγέλλουν από στίχους Ερωτόκριτο. Μπορούμε απ' αυτό να φανταστούμε τις φορές που οι στίχοι του Κορνάρου ξεδιψασαν άπειρες καρδιές, αιώνες. Ίσως αυτό εξηγεί –σαν χάρη σε μνήμη κυτταρική– γιατί η γλώσσα του Ερωτόκριτου, γλώσσα με καταγωγή ιδιωματική, ακούγεται μολαταύτα οικεία, μεταφέρει αβίαστα ιδέες και αισθήματα, μάλιστα αναβαθμίζοντάς τα με τη δύναμη της τέχνης. Ακριβώς όπως το θέλησε ο ποιητής. Ένας άνθρωπος της Αναγέννησης και που, μ' αυτό το «ερωτικό παραμύθι» του, πρόσφερε στα ιδεώδη του νέου ανθρωπισμού ένα ιδανικό μέσο για να γίνουν κτήμα κοινό και κίνητρο των ελλινόγλωσσων.

▲ **Ο Ρωτόκριτος, δεξιά, με το πρόσωπο βαμμένο για να μην αναγνωρίζεται, μονομαχεί με τον Αριστο. Από την έκβαση της αναμέτρησης κρίνεται η τέχνη της Αθήνας και το μέλλον του έρωτά τον με την Αρετούσα. Μινιατούρα του λογοθέτη Πετράκη/Πειράτζε στο ρομανικό χειρόγραφο του «Ερωτόκριτον», 1787. («Ερωτόκριτος», Επιμ. Δημ. Δεληγιάννης, Εκδ. «Αδάμ», Αθήνα 1998).**

## Η υπόθεση του Ερωτόκριτου

«...όποιος του πόθου εδούλεψε εισέ καιρό κιανένα  
ας έρθη για ν' αφουκραστή ο,τί 'ναι εδώ γραμμένα...»

### Μέρος Πρώτο

Ο βασιλιάς της Αθήνας Ηράκλης και η βασίλισσά του Αρετμή αποκτούν μια μοναχοκόρη, την Αρετούσα, που μεγαλώνει έχοντας συχνή συντροφιά τον νεαρό Ρωτόκριτο, γιο του Πεζόστρατου, σύμβουλου του βασιλιά. Ο Ρωτόκριτος την ερωτεύεται και, μαζί με τον φίλο του Πολύδωρο, τραγουδά κρυφά κάτω απ' τα παράθυρά της. Μια νύχτα οι δυο φίλοι, σε μια συμπλοκή με ανθρώπους του βασιλιά σταλμένους να τους συλλάβουν, σκοτώνουν δυο από αυτούς. Ο Ρωτόκριτος, με την προτροπή του Πολύδωρου, ταξιδεύει στην Εγρίπο (Εύβοια). Η Αρετούσα, σε μια επίσκεψη στον άρρωστο πατέρα του, ανακαλύπτει την ταυτότητα του τραγουδιστή. Όταν ο Ρωτόκριτος επιστρέφει βλέπει ότι λείπουν τα ερωτικά του τραγούδια και η ζωγραφιά της βασιλοπούλας. Γνωρίζοντας ότι όσο αυτός έλειπε μόνο η Αρετούσα μπήκε στο δωμάτιό του, καταλαβαίνει πως το μυστικό του μαθεύτηκε και ανησυχεί. Ωστόσο, εκείνη όχι μόνο δεν του θυμώνει, αλλά ανταποκρίνεται στην αγάπη του με κρυφές ματιές.

*Εισ την Αθήνα που ήτονε τση μάθησης η βρώσις  
και το θρονί της αφεντιάς κι ο ποταμός της γνώσης.  
Ρήγας μεγάλος όριζε την άξα χώρα εκείνη  
μ' άλλες πολλές, κ' εις αντρείς εξακουστός εγίνη·*  
(25-28)

### Η Αρετούσα...

*Χαριτωμένο θηλυκό τως το 'καμεν η φύση  
κ' ίσα τση δεν ευρίσκετο σ' Ανατολή και Δύση.*  
(63-64)

### και ο Ερωτόκριτος...

*και τ' όνομα του νιούτσικου Ρωτόκριτον ελέγα  
ήτονε τσ' αρετής πηγή και τσ' αρχοντιάς η φλέγα·*  
(81-82)

### ... μεγαλώνουν μαζί

*άμε ταχιά, πήγαινε αργά, θώρειε την Αρετούσα,  
μέσα η καρδιά του ελάμπανε, τα σωθικά εκεντούσα  
αγάλι-αγάλι σ' ερωτιά και πόθον εκινάτο,  
πείραξην είχε λογισμού, κι ουδ' έτρω' ουδ' εκοιμάτο.*  
(91-94)

### Νυχτερινός τραγουδιστής

*Κι όντεν η νύκτα η δροσερή καθ' άνθρωπο αναπεύγει  
και κάθε ζο να κοιμηθή τόπο να βρη γυρεύγει,  
ήπαιρνε το λαγούτο του κ' εσιγανοπορπάτει  
κ' εκτύπα το γλυκιά-γλυκιά ανάδια στο παλάτι.*  
(389-92)

*Μ' απ' όλους κι όλες πλια γλυκά ήσα στην Αρετούσα  
και τα τραγούδια ξυπνητή συχνιά την εκρατούσα·  
κι οληνυκτίς ανάπαψη δεν είχε να λογιάζη  
ποιος είναι αυτός που τραγουδεί και βαρυναστενάζει*  
(423-26)



▲ Νυχτερινοί τραγουδιστές. Ο Ρωτόκριτος και ο Πολύδωρος κάτω απ' τα παράθυρα της Αρετιούσας. Η σελ. 19 του επιανησιακού χειρογράφου, το οποίο γράφτηκε το 1710, αγοράστηκε το 1725 στην Κέρκυρα από έναν Αγγλο βιβλιοφύλακα και κατέληξε στο British Museum. Το κείμενό του συνοδεύουν 122 μικρογραφίες, που εικονογραφούν την πλοκή του έργου.



▲ Ο Ρωτόκριτος, ο Χαρίδημος και ο Κυπρίδημος, οι τρεις νικητές κονταρομάχοι, πλησιάζουν στη βασιλική εξέδρα. Ένας νηρέτης, καθισμένος στα σκαλοπάτια της, ετοιμάζει την κλήρωση που θα αναδείξει τους δύο που θα αναμετρηθούν, τελικά, για το έπαθλο. «Στέκουν ομπρός εις τον ρηγός οι τρεις τως και θωρούσι / και τ' όνομά τον κάθα εις παρακαλεί ν' ακούση...». Η σελ. 216 του επιανησιακού χειρογράφου τον 1710.

Κ' ίντα δεν κάνει ο Ερωτας σε μια καρδιά π' ορίζει  
σαν τη νικήση, ουδέ καλό ουδέ πρεπό γνωρίζει  
(1037-40)

Και ποιος μπορεί ν' αντισταθή την ώρα οπού θελήση  
ν' αρματωθεί με πονηριές, να μάσε πολεμήση;  
(1044-45)

Η ανακάλυψη της Αρετιούσας

... ό,τι τραγούδια καθ' αργά ήκουγε του ερωτάρη  
όλα γραμμένα τα 'βρηκεν ως ήνοιξε τ' αρμάρι.  
(1433-34)

▼ Μετά το κονταροχτύπημα, ο Ρωτόκριτος πλησιάζει στο βασιλικό πατάρι, όπου τον περιμένει η Αρετιούσα να τον στεφανώσει νικητή. «...τη τζόγια εκείνη πιάνοντας η Αρετή στη χέρα / σιολίζει τον πολυαγαπά εκείνη την ημέρα». Από την εικονογράφηση του ρουμάνικου χειρογράφου τον 1787.



ο πατέρας του Κρητικού από τον δικό του πατέρα, και τον προκαλεί σε μονομαχία. Ο Κρητικός δέχεται και σκοτώνει τον Καραμανίτη. Όταν η γκιάστρα αρχίζει τελικά την επομένη, ο βασιλιάς ορίζει τρεις «πρωταθλητές» –τον Κυπρίδημο από την Κύπρο, τον Κρητικό Χαρίδημο και τον Ρωτόκριτο– που θα αναμετρηθούν με τους υπολοίπους. Ο Ρωτόκριτος νικά τον Φιλάρετο από τη Μεθώνη, τον Ηράκλη από την Εγριπο και τον Δρακόκαρδο από την Πάτρα. Ο Κυπριώτης νικά τον Δημοφάνη από τη Μυτιλήνη, τον Ανδρόμαχο από το Ανάπλι, τον Γλυκάρετο από την Αξιά (Νάξο) και τον Πιστόφορο του Βυζαντίου. Τέλος, ο Κρητικός νικά τον Δρακόμαχο από την Κορώνη, τον Νικοστράτη από τη Μακεδονία και τον Τριπόλεμο από τη Σκλαβονιά. Ο Πιστόφορος, παρά την ήττα του, παίρνει το έπαθλο του ομορφότερου αγωνιστή. Γίνεται κλήρωση ανάμεσα στους τρεις για να αναδειχτούν οι δύο που θα αναμετρηθούν στο τελικό κονταροχτύπημα. Ο Κρητικός αποκλείεται και φεύγει κλωωμένος. Ο Ρωτόκριτος αγωνίζεται με τον Κυπριώτη, υπερισχύει και στεφανώνεται νικητής από την Αρετούσα.

### Το κονταροχτύπημα

να κονταροκτυπήσουσι, τα δώρα να κερδέσου  
να τιμηθούσιν οι καλοί, να ντροπιαστού όσος πέσου. (1-4)

### Η Αρετούσα αντικρίζει τον Ερωτόκριτο

Ητρεμε αυτή στη μια μερά κ' εκείνος εις την άλλη,  
μα εκώνασοι το κάρβουνο κ' οι δυο τως στην αθάλη:  
κι ωσάν πουλάκι όντε βραχή και χαμοκουκουβίση  
κι ο ήλιος έβγη να το βρη, να το ζεστοκοπήση,  
κάτση ζιμιό εις ψηλό δεντρό και γλυκοκιλαδήση,  
απλώση τα φτερούγια του, το στήθος πιπίρηση, (537-542)

έτσι κι αυτείνη εκάρηκε, με γνώση, να λογιόση  
τότες τον ήλιο ανάδια τση, οπού της δίδει βράση. (545-546)

### Η αναμέτρηση του Κρητικού με τον Δρακόμαχο

Σαν αγριεμένα νέφαλα που σμίξου και σφικτούσι  
και στράψουσι και τη βροντή πλιά δυνατά κτυπούσι  
και γροικηθή σεισμός στη γη στη μάνηταν εκείνη,  
έτσι στο συναπάντημα των αντρειωμένων εγίνη: (1903-1906)

### Η αναμέτρηση του Ρωτόκριτου με τον Κυπριώτη

Πολλά εξαλίστη ο Ρωτόκριτος στην κονταράν εκείνη,  
στ' αλόγου απάνω το λαϊμό την κεφαλή του κλίνει: (2394-95)

Δυο τρεις και τέσσερεις φορές δείχνει να πέση κάτω  
κ' η Αρετή ενεδάκρυνε, κουρφέ τον ελυπάτο: (2399-2400)

Μ' ας πούμε και την κονταράν όπου 'δωκε και τούτος,  
με την οποίαν εκέρδεσε του στεφανιού το πλούτος:  
πύρηκε το ρηγόπουλο τ' αλύππητο κοντάρι  
στο κούτελο κ' επήρε του της αντρείας τη χάρη: (2407-10)

Τα βούκινα ξαναφυσού κ' οι σάλπιγγες επαίξα  
κι απ' όλους το Ρωτόκριτο στο νίκος διαλέξα. (2423-24)

## Μέρος Τρίτο

Η αγάπη των δύο νέων εκδηλώνεται τώρα πιο τολμηρά: συναντιούνται κρυφά τις νύχτες και συνομιλούν από τη μια κι από την άλλη πλευρά ενός παρθύρου με σιδεριές. Ο Ρωτόκριτος ξεθαρρεύει και

παρακαλεί τον πατέρα του να πλησιάσει τον βασιλιά και να ζητήσει το χέρι της Αρετούσας. Ο Πεζόστρατος δέχεται απρόθυμα να βοηθήσει τον γιο του και πηγαίνει στον βασιλιά. Ο Ηράκλης αντιδρά βίαια στην τόσο αυθάδεια: ο γάμος της κόρης του μ' έναν κοινό θνητό είναι αδιανόπτος. Ο Ρωτόκριτος τιμωρείται με εξορία. Πριν φύγει, συναντιέται κρυφά με την Αρετούσα, ορκίζονται πίστη αιώνια κι εκείνη του δίνει το δακτυλίδι της, ενθύμιο και εγγύηση πατριωτικής αφοσίωσης.

### Η πρώτη συνάντηση

Εσίμωσε ο Ρωτόκριτος, στο παραθύρι απλώνει  
κι αγαπνή και σιγανά ποιος είναι φανερώνει.  
Με ταπεινότη η Αρετή τρέμοντας πιλογάται,  
με μια φωνή έτσι δαμινή, που δεν καλογοροικάται. (579-82)

Δεν είχαν την αποκοτιά στα θέλου να μιλήσου,  
δεν ξεύρουσιν από ποια μερά τα πάθη τως ν' αρχίσου.  
Ωσά λαήνι οπού γενή πολλά πλατύ στον πάτο  
κ' εις το λαϊμό πολλά στενό κ' είναι νερό γεμάτο,  
κι όποιος θελήση και βαλθή όξω νερό να κύση  
και το λαήνι με τη βια προς χάμαι να γυρίση,  
μέσα κρατίζει το νερό κι απ' όξω δεν το βγάνει  
κι όσο το γέρνει τόσο πλια μόνο τον κόπο χάνει,  
εδέτσι εμοιάσασοι κι αυτοί κ' ήσα γεμάτοι πάθη,  
η αποκοτιά τως να τα πουν, ως εσιμώσα, εκάθη  
και θέλοντας να πουν πολλά, τα λίγα δε μπορούσι  
το στόμα τως εσώπαινε, με την καρδιά μιλούσι. (589-600)

### Ο Ερωτόκριτος πιέζει τον πατέρα του:

Λοιπό, γονή μου, ανέ δειλιάς, δίκιο μέγαλον έχεις:  
τση νιότης τα καμώματα στα γέρα δεν κατέχεις.  
Κι αν είν' και με τα λόγια μου σήμερο επείραξά σε,  
λησιμόνησε το σφάλμα μου και πλιο μνη το θυμάσαι. (831-34)

### Πικρές ειδήσεις...

Λέγει της ο Ρωτόκριτος: «Ηκουσες τα μαντάτα,  
που ο κύρης σου μ' εξόρισε στις ξενιτιάς τη στράτα;» (1354-55)

### Η Αρετούσα ορκίζεται...

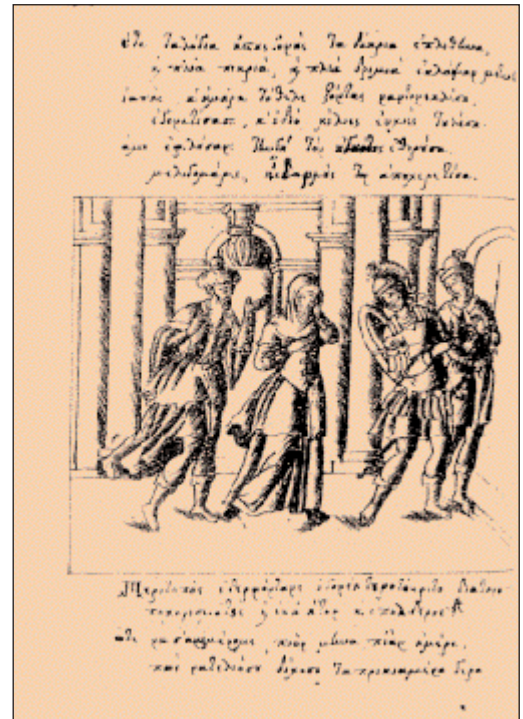
Κι ο κύρης μου αν το βουληθή να πάρη τη ζωή μου  
και δε μ' αφήση να χαρώ, σα θέλει η όρεξή μου,  
φύλαξε την αγάπη μας κι ας είσαι πάντα ως ήσου  
και με το δακτυλίδι μου πέρασε τη ζωή σου. (1471-74)

## Μέρος Τέταρτο

Υποψιαζόμενος τη συνενοχή της Αρετούσας, ο Ηράκλης αποφασίζει το γάμο της με το βασιλόπουλο του Βυζαντίου. Όταν εκείνη αρνιέται, οργισμένος τη ρίχνει σ' ένα μπουντρούμι μαζί με τη νένα της, τη Φροσύνη. Μπαίνοντας ο τέταρτος χρόνος της φυλάκισής της, ο ρήγας της Βλαχιάς εισβάλλει και απειλεί την Αθήνα. Ο Ρωτόκριτος αποφασίζει να βοηθήσει. Με το υγρό που του δίνει μια μάγισσα βάφεται μελαχρινός, κι έτσι αγνώριστος ρίχνεται στον πόλεμο και γίνεται το φόβητρο του εκθροού. Σε μια κρίσιμη μάχη σώζει τον Ηράκλη και όταν, αργότερα, ο ξένος ρήγας προτείνει να κριθεί ο πόλεμος σε μια μονομαχία, προσφέρεται να αντιμετωπίσει αυτός το πρωτοπαλικάρο των Βλάχων, τον Αριστο. Σε μια αναμέτρηση που κρατά ώρες, σκοτώνει τον Αριστο και σώζει την Αθήνα.

### Με προφάσεις, η Αρετούσα αρνιέται να παντρευτεί

Κι ας είμαι πάντα μετά σας, κύρη μου, ώστε να ζήτε  
μην το βαλθήτε ζωντανή να μ' αποχωριστήτε. (335-336)



▲ Ο Ρωτόκριτος φεύγει για την εξορία και αποχαιρετά τους γονείς του. «Τούτια τα λόγια στους γονείς τα δάκρυα επληθύνη / και πλια δριμιά και πλια πρικιά εκλάφαν μειά κείνω». Η σελ. 308 του επιανησιακού χειρογράφου του 1710.



▲ Η κρίσιμη μονομαχία Ρωτόκριτου και Αριστου. «Εσπάσαν τα κοντάρια τους, εις εκατό εγενήκα / και τα κομμάτια σ' τ' ο' ουρανοίς εφιάσαν κ' εκαήκα». Η σελ. 406 του επιανησιακού χειρογράφου του 1710.



▲ **Ο Ρωτόκριτος, μειαμφισομένος, ονομιλεί με τη φυλακισμένη Αρετούσα.** «Λέγει: “Κερά, κατέχεις το, ιντά ’καμα για σένα / (...) κ’ εις μια μπαμπακερή κλωστή εκρέμασα τη ζήση, / ογιά να κάμω τον οχτρό να μη σάσε νικήση”». Η σελ. 456 του επιανησιακού χειρογράφου του 1710.

τ’ Αρίστου δίδει κοπανιά, για πάντα τόνε σώνει.  
(1867-70)

## Μέρος Πέμπτο

Ο Ρωτόκριτος έχει τραυματιστεί σοβαρά στη μονομαχία αλλά σιγά σιγά καλύτερευει. Σε ένδειξη ευγνωμοσύνης, ο Ηράκλης τού προσφέρει το βασίλειό του, όμως εκείνος ζητά μόνο για γυναίκα του την κόρη του βασιλιά. Η Αρετούσα αρνιέται επίμονα, πράγμα που χαροποιεί τον Ρωτόκριτο. Πάντα μελαχρινός κι αγνώριστος, κρυμμένος πίσω απ’ το όνομα Κριτιδής, την επισκέπτεται στη φυλακή. Δοκιμάζει την πίστη της εξιστορώντας της τον ίδιο του τον θάνατο και δείχνοντάς της το δακτυλίδι της, που του έδωσε, δόθηκεν, ο Ρωτόκριτος πριν πεθάνει. Εκείνη θρηνεί και κάνει τις αισθήσεις της και τότε αυτός φανερώνει την πραγματική του όψη, χρησιμοποιώντας ένα αντιδοτο υγρό. Στη συνέχεια αποκαλύπτεται και στον βασιλιά, που πα δεν μπορεί παρά να δεχτεί το γάμο· και ο Ρωτόκριτος με την Αρετούσα βασιλεύουν ευτυχισμένοι για πολλά χρόνια.

### Ο βασιλιάς στον «ξένο»

Λέγει του: «Εσένα πρέπουσιν οι χώρες οπού ορίζω, γιατί και πράμα και ζωή από λόγου σου γνωρίζω»  
(187-188)

### Ο «ξένος» απαντά...

Κατέχω πως στη φυλακή βρίσκεται το παιδί σου, δεν την πονείς, δεν την ψηφάς, δεν την κρατείς δική σου. Ετούτον είναι οπού ζητώ και κάμε μου τη χάρη, τση φλακισμένης μήνυσε άντρα της να με πάρη.  
(201-204)

### Η Αρετούσα θρηνεί...

Ρωτόκριτε, ίντα θέλω πλιό τη ζήση να μακραίνω; Ποια ολπίδα πλιο μου ’πόμεινε και θε να σ’ ανιμένω; Δίκως σου πώς είν’ μπορετό στον κόσμο πλιο να ζήσω; Ανάθεμα το ριζικό στα φύλαγεν οπίσω!  
(985-988)

### Ο «ξένος» αποκαλύπτει την ταυτότητά του...

Εκείνος πλιο άλλο δε μιλεί, μα πλύθηκεν ομπρός της και τσ’ εφανίστη αλλής λογιής εγίνηκε το φως της.  
(1083-84)

### Η Ηράκλης δίνει τη συγκατάθεσή του...

Ξένο τον ελογιάζαμε και ξένο τον ελέγα κ’ ετούτος είν’ ο Ρώκριτος, της αντρείας η φλέγα.  
(1413-14)

### Ο ποιητής...

Γέμου οι αυλές τους άρχοντες, γεμίζει το παλάτι, αρχίζουν την ξεφάντωση κι ολημερνής εκράτει κι αργά ’μεινε τ’ αντρόγυνο στην κάμεραν εκείνη που ’τον αρχή κ’ εμπήκασι σ’ τσ’ αγάπης την οδύνη. Σήμερον ας λογιόσουσιν όσοι κι αν έχου γνώση εκείνα που εγενήκασιν ώστε να ξημερώσιν. Εγώ δε θέλω και δειλιώ να σάσε πω με γράμμα τη νύκτα πώς εδιάξασιν, ίντα ’πα κ’ ίντα εκάμα.  
(1491 - 1498)

#### ΣΗΜΕΙΩΣΗ «ΕΠΤΑ ΗΜΕΡΩΝ»:

Το κείμενο της υπόθεσης του Ερωτόκριτου έγραψε ο D. Holton. Η επιμέλειά του είναι της σύνταξης, καθώς και η ανθολόγηση των στίχων που παρατίθενται ενδεικτικά.

### Ο Ηράκλης οργίζεται...

με μάχη και με μάνητα την πάνει από τη χέρα λέγει τση: «Ίντα ’ναι τα μιλείς, πβουλη θυγατέρα; Τόσο μου εγίνης σπλαχνική στον κύρη κ’ εις τη μάνα; Ίντα παραμυθίσματα, κακό παιδί, είν’ αυτάνα;  
(371-374)

### Πόλεμος

Φέρνουν οι χρόνοι κ’ οι καιροί που κατατάσσου ολίγα κ’ εις μάχη επιάστη ο βασιλιάς με τση Βλαχιάς το ρήγα  
(852-854)

Γροικά το κι ο Ρωτόκριτος και στέκει και λογιάζει, η αγάπη οπού ’χε τσ’ Αρετής να πάγη τόνε βιάζει και μπιστικά σα δουλευτής τση χώρας να βουηθήση κι άνε μπορή, το ρήγα του να κάμη να νικήση  
(873-876)

Επήγεν ο Ρωτόκριτος τη μάλιστα και βρίσκει με δόσα και με πλέρωμα και με καλό κανίσκι ζητά και κάνει του νερό, το πρόσωπό του πλύνει, μαυρίζει και μελαχρινός βαθείας βαφής εγίνη  
(895-898)

### Ρίχνεται στη μάχη...

εδέτσι εξαγριεύτηκε για τα κακά μαντάτα κι ωσάν αϊτός επέταξε κ’ εμπήκε στα φουσάτα.  
(1037-38)

### Ο Ερωτόκριτος σκοτώνει τον Αρίστο...

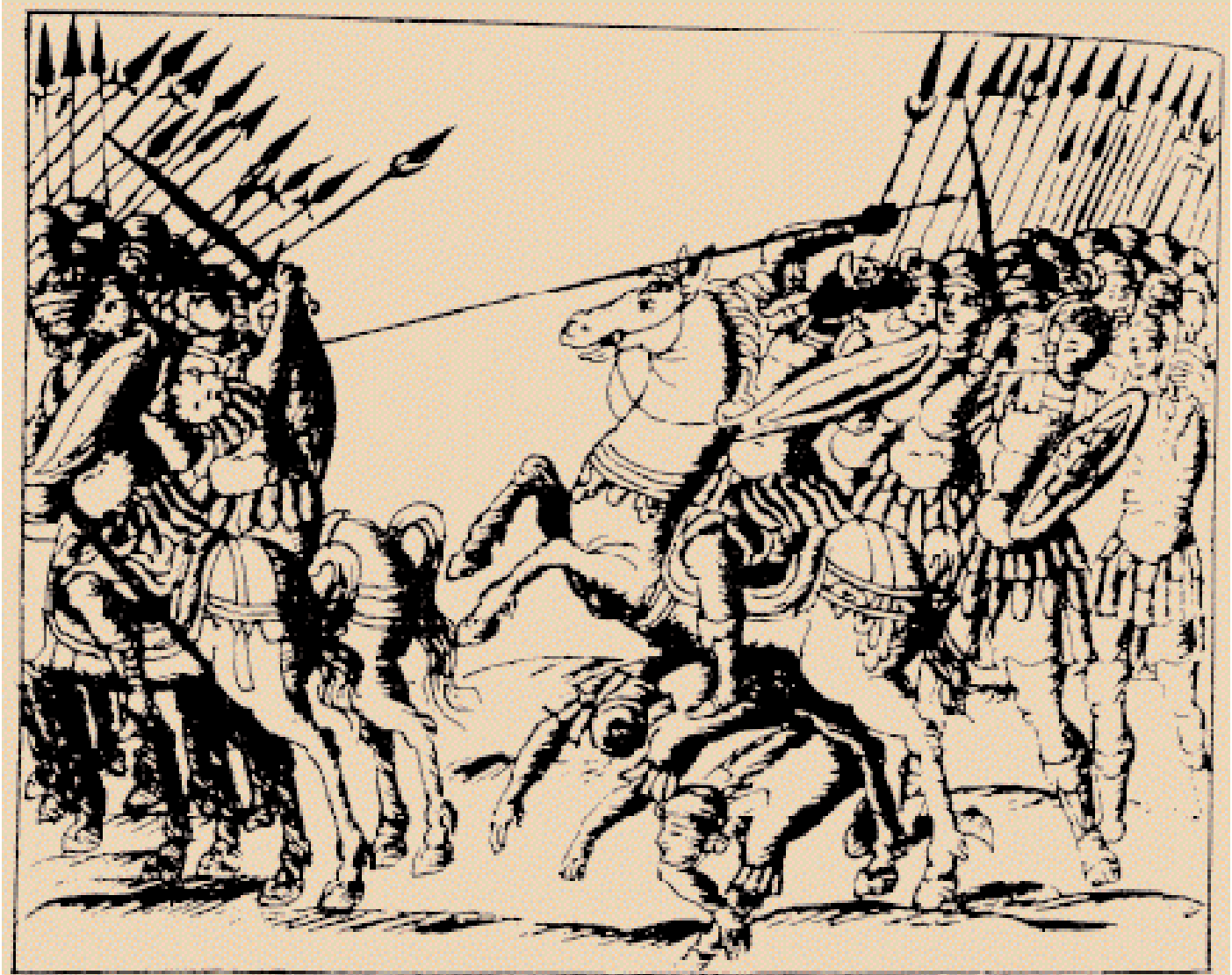
παραγλιστρά ο Ρωτόκριτος, πέτρα τον πεδουκλώνει κι Αρίστος αποπάνω του βαρίσκει και λαβώνει παρά ποτέ ο Ρωτόκριτος τη δύναμη μαζώνει



◀ **Ο Ηράκλης βάζει το στέμμα στην κεφαλή του Ρωτόκριτου.** «Ήρθεν η μέρα η λαμπυρή, γλυκός καιρός αρχίζει / κ’ εκάθησεν ο Ρώκριτος εις το θρόνι κι ορίζει». Η σελ. 509 του επιανησιακού χειρογράφου του 1710.

# Ο κόσμος του Ερωτόκριτου

► Ο Ρωτόκριτος, μεταμφιεσμένος, βοηθάει τα φρουράκια της Αθήνας. «...Και δίδει τον μια κοντιρά και το κοντιάρι επιήχητη / εις το λαιμό αποκατωθιό και χάμαι τότε ρίχτει...». Από την εικονογράφηση του επιταγιοακού χειρογράφου του 1710, επεξεργασμένη από το ζωγράφο Θωμά Φανουράκη για τον «Ερωτόκριτο», κριτική έκδοση του Στλ. Αλεξίου («Ερμής», Αθήνα 1994).



Τον ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ ΑΛΕΞΙΟΥ

Ομότιμον καθηγητή του Πανεπιστημίου Κρήτης, αντιστοιτέλλοντος μέλους της Ακαδημίας Αθηνών, επίτιμον διδάκτορος των Πανεπιστημίων Κύπρου και Ραδονα

**Η ΠΛΟΚΗ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΙΚΟΥ** μυθιστορήματος *Ερωτόκριτος* του Βιτσέντζου Κορνάρου, γραμμένου γύρω στο 1610, έδωσε αφορμή σε ορισμένους φιλόλογους να σχολιάσουν δυσμενώς τη μορφή του ποιητή. Στους επιστήμονες αυτούς φαινόταν περίεργο το ότι στο έργο υπάρχουν από τη μια πλευρά η αρχαία Αθή-

να, η Γόρτυνα της δωρικής Κρήτης και το βασίλειο της Μακεδονίας, και από την άλλη το Βυζάντιο, η Φραγκία και οι Βλάχοι. Φαινόταν επίσης ανεξήγητο το ότι ενώ η δράση τοποθετείται στην αρχαιότητα, στην εποχή της ψευδούς θρησκείας των Ελλήνων, δεν μνημονεύονται θεοί της εποχής αυτής, ούτε άλλα μυθολογικά στοιχεία, ούτε είδωλα. Παραξένευε το ότι ο Κορνάρος μιλεί για ιπποτικά κονταροχτυπήματα στην εποχή των αρχαίων Ελλήνων, καθώς και το ότι αποσιωπά τους Τούρκους και τους Ρωμιούς.

Ο πρώτος μελετητής του *Ερωτόκριτου*, ο απλοϊκός, στην περίπτωση αυτή, Αντώνιος Γιάνναρης, έβλεπε στα παραπάνω μίαν άγνοια της ιστορίας και την απέδιδε στη

«νεαρά ηλικία» του ποιητή! Αλλά ακόμη και ο εκδότης του *Ερωτόκριτου* Στέφανος Ξανθουδίδης πίστευε ότι οι γεωγραφικές και ιστορικές γνώσεις του Κορνάρου δεν ήταν «ούτε πολλαί ούτε ακριβείς». Ο ίδιος εξηγούσε την αποσιώπηση των Τούρκων στο έργο από την πρόβλεψη του ποιητή ότι οι Τούρκοι θα έπαιρναν την Κρήτη, και ήθελε να αποφύγει μια δίωξη του στην περίπτωση που θα είχε γράψει κάτι εναντίον τους.

Στην πραγματικότητα, όπως έδειξε στην κριτική έκδοση του έργου και σε σχετική μελέτη μου (που αναδημοσιεύθηκε τώρα στα *Κρητικά Φιλολογικά*, Εκδ. «Στιγμή» 1999), δεν πρόκειται ούτε για άγνοια ούτε για κάποια προσωπική σκοπιμότητα. Οι αναχρονισμοί του Κορνάρου έγιναν σύμ-

φωνα με ορισμένο σχέδιο δικό του, που αποσκοπούσε στη δημιουργία ενός ποιητικού κόσμου εξιδανικευμένου, μακριά από το καθημερινό, τοποθετημένου στην ελληνική Ανατολή. Ο κόσμος αυτός ήταν αντιστοίχος προς τον ιπποτικό κόσμο των μεσαιωνικών παραδόσεων της δυτικής Ευρώπης, που ο Κορνάρος τον γνώριζε από το ιταλικό έπος *Orlando Furioso* του Ariosto.

## Η εποχή και ο χώρος

Για τον απαρτισμό του περιβάλλοντος, της εποχής και του χώρου του *Ερωτόκριτου* ο ποιητής επέλεξε –και σύνθε-

**Μια εξιδανικευμένη σύνθεση της ελληνικής Ανατολής και της ιπποτικής Δύσης**

σε κατάλληλα-στοιχεία από διάφορες ιστορικές περιόδους. Υπάρχουν στο έργο υπαινιγμοί για πρόσωπα της αρχαίας μυθολογίας, ενώ η τοποθέτηση στα προ Χριστού χρόνια και η

έξαρση της αρχαίας Αθήνας ως «ποταμού της γνώσης» δείχνουν ότι ο Κορνάρος ακολουθούσε στο σημείο αυτό την αρχαιολατρία της Αναγέννησης.

Ο ποιητής του *Ερωτόκριτου* πέτυχε αριστοτεχνικά την αφομοίωση αυτού του λόγιου και ιστορικά ξεπερασμένου στοιχείου μέσα στον συνολικά ζωντανό και νεοελληνικό χαρακτήρα του έργου. Οι επιλογές του Κορνάρου στη σύνθεση ήταν τέτοιες ώστε να μην προκαλούν δυσαρμονία. Για το λόγο αυτό απέφυγε τα πασιγνωστά, κοινότοπα και τετριμμένα ονόματα αρχαίων θεών και ηρώων που συναντούμε σε άλλα κρητικά έργα, όπως στη *Μάλτα Πολιορκία* του Αχέλη (εκδιδόμενη

τώρα από τον Στέφανο Κακλαμάνη) και στο Κρητικό Θέατρο. Αποκλίνοντας από το κοινότοπο, ο Κορνάρος χρησιμοποιεί όχι πολύ γνωστά αρχαία ονόματα, και άλλα πλασμένα από τον ίδιο.

Η απομάκρυνση από το καθημερινό και η τοποθέτηση της δράσης στην αρχαιότητα οδήγησαν, φυσικά, στην αποφυγή μνείας των Τούρκων. Ο θρησκευτικά άπιστος αντιπάλος του Κρητικού αποκαλείται Καραμανίτης, από την Καραμανία, περιοχή και τουρκικό προ-οθωμανικό κράτος της Μικράς Ασίας. (Κάποιοι πολεμιστές Caramano απαντά και στον Ιταλό επικό Bojardo, όπως έδειξε η Μ. Αποσκήτη.)

Οι Βλάχοι (της σημερινής Ρουμανίας), φημισμένοι στην Ελλάδα για τους αγώνες του ηγεμόνα Μικαήλ του Γενναίου γύρω στα 1600 κατά των Τούρκων, διαλέγονται από τον Κορνάρο (σύμφωνα με την άποψη του Alfred Vincent) για να παίξουν τον ρόλο ενός πολιτισμένου αντιπάλου των Αθηναίων. Ο Σκλαβούνος (Σλάβος) προέρχεται από ιταλικά πρότυπα.

Ο Αριστος, που μονομαχεί με τον Ρωτόκριτο είναι Φράγκος και συγγενής του βασιλιά των Βλάχων. (Ξέρει πιθανώς ο ποιητής ότι οι Βλάχοι και οι Φράγκοι συγγενεύουν γλωσσικά, με τις λατινογενείς γλώσσες των.) Τα φιλικά αισθήματα του Κορνάρου προς τη Βενετία εκφράζονται διακριτικά με τον καθορισμό της 25ης Απριλίου, μέρας εορτής του Αγίου Μάρκου, για το κονταροχτύπημα. Πολύ μεγαλύτερο και σαφέστερο είναι όμως το ενδιαφέρον του ποιητή για τις ελληνικές χώρες και μνήμες, την Αθήνα, τη Μακεδονία, το Βυζάντιο, την Κρήτη, τη Γόρτυνα, την Ιδα (δηλαδή τον Ψηλορείτη), τα νησιά του Αιγαίου και τον

Μοριά. Η παράλληλη έξαρση της Αθήνας και του Βυζαντίου (με τον αρχαίο και λόγιο όρο, αντί της Κωνσταντινούπολης), η μνεία του «μεγάλου ρήγα» του Βυζαντίου, και το σχεδιαζόμενο συμπεθεριό ανάμεσα στα δύο βασίλεια, δείχνουν ότι ο Κορνάρος, όπως και άλλοι μορφωμένοι της εποχής, βλέπει έναν συσχετισμό ανάμεσα στις δύο ιστορικές περιόδους, την αρχαία ελληνική και τη βυζαντινή. Είμαστε αρκετά μακριά από τη μεσαιωνική αντίληψη, για την οποία οι Έλληνες ειδωλόλατρες ήταν κάτι μακρινό και ξένο.

Από την άλλη πλευρά, η Γόρτυνα είναι η αρχαία πρωτεύουσα της Κρήτης, με τα εντυπωσιακά ερείπιά της, όπου η τοπική αρχαιογνωσία τοποθετούσε τα ανάκτορα του Μίνωα. Και αυτόν, χωρίς αμφιβολία, εννοεί ο ποιητής όταν λέει ότι ο Κρητικός κατάγεται «από ρηγάδων αίμα», από έναν βασιλιά που όλοι «τον έτρεμαν».

Συνθετικό στοιχείο του ποιητικού κόσμου του *Ερωτόκριτου* είναι και ο ιπποτισμός, δάνειο από τη δυτική Ευρώπη μεταφερμένο στην ελληνική Ανατολή: οι φορείς του ιπποτικού πνεύματος, τα παλικάρια που μετέχουν στο κονταροχτύπημα, προέρχονται από τα κάστρα του Μοριά και των νησιών του Αιγαίου. Ο Καραμανίτης δηλώνει σαφώς την ταυτότητά τους όταν λέει, «ξέρω ότι είστε με το μέρος του Κρητικού».

Μόνο ο αφέντης της Πάτρας διαφοροποιείται από τους άλλους. Είναι φίλος του Καραμανίτη, και κατά την πιθανότερη εξήγηση, με τη διαφοροποίηση αυτή συμβολίζεται το ότι στα χρόνια της συγγραφής του *Ερωτόκριτου* η έδρα του Τούρκου πασά της Πελοποννήσου ήταν στην Πάτρα. Η έδρα είχε μετακινηθεί εκεί λόγω της δυτικής απειλής μετά τη ναυμαχία της Ναυπάκτου (1571).

Όλα αυτά δεν είναι τυχαία ούτε απλώς λογοτεχνικές επιλογές. Στον καλά μελετημένο και οργανωμένο από τον ποιητή κόσμο του έργου του φαίνεται αρκετά σαφώς ο γεωγραφικός χώρος και η ανθρώπινη κοινότητα στην οποία εντάσσει συνειδητά τον εαυτό του ο ποιητής. Βέβαια, έπειτα από τις έρευνες του αλπομόνητου Ν. Μ. Παναγιωτάκη, οι περισσότεροι δεχόμαστε σήμερα ότι ο Βιτσέντζος Κορνάρος ανήκε στη γνωστή βενετοκρητική οικογένεια. Οι άρχοντες αυτοί όφειλαν να ακολουθούν το καθολικό δόγμα και να παρουσιάζονται ως Βενετοί για να μη χάσουν τον πλούτο, τα φέουδα και την κοινωνική θέση τους. Στην πραγματικότητα όμως ήταν για την ακρίβεια Βενετοκρητικοί, εντελώς εξελληνισμένοι στη γλώσσα και στις συνήθειες, όπως μαρτυρούν εγκυρότατες πηγές της εποχής. «Η αποικία εξελληνίστηκε», γράφει για τους Βενετούς που ήρθαν στην Κρήτη ένας Βενετός προβλεπτής στην έκθεσή του. Ετσι, οι Βενετοκρητικοί μπορούσαν, σε μια εποχή αρκετά πριν από τον εθνικισμό του 19ου αιώνα, να διατηρούν από τη μια πλευρά την ανάμνηση της βενετικής καταγωγής, και από την άλλη να αισθάνονται αγάπη για τη δεύτερη πατρίδα τους, την Κρήτη και την Ελλάδα. 

▼ **Ο βασιλιάς Ηράκλης φιλεί το Ρωτόκριτο και ευλογεί το γάμο του με την Αρειούσα. «Με την εχρή μας ολωνόν, ωσάν το πεθνούμε, / να κάμετε κληρονομιά και τέκνα σας να δούμε.» Από τον «Ερωτόκριτο» του Σπλ. Αλεξίου («Ερμής»).**



# Η δομή του ποιήματος

Τον **DAVID HOLDON**

Καθηγητή της Νεοελληνικής Γλώσσας και Λογοτεχνίας  
στο Πανεπιστήμιο του Cambridge

**Τ**Ο ΠΡΩΤΟ ΕΡΩΤΗΜΑ, αναφορικά με την υπόθεση του *Ερωτόκριτου*, είναι αν υπάρχει ιδιαίτερος λόγος που η ιστορία είναι χωρισμένη σε πέντε μέρη και όχι αλλιώς. Στην αφηγηματική ανάπτυξη, τα μέρη Α', Γ' και Ε' εστιάζονται στο θέμα του έρωτα, στο πώς, δηλαδή, εξελίσσεται η σχέση των δύο κεντρικών προσώπων, της Αρετούσας και του Ρωτόκριτου, από το πρώτο ξύπνημα του έρωτα, την ανακάλυψη ότι τα αισθήματά τους είναι αμοιβαία, τον αναγκαστικό χωρισμό τους και τα δεινά που τον συνοδεύουν, μέχρι την τελική τους ένωση. Στα μέρη Β' και Δ', απ' την άλλη, το επίκεντρο είναι περισσότερο η ένοπλη σύγκρουση: το κονταροχτύπημα, αφενός, και, αφετέρου, ο πόλεμος ανάμεσα στην Αθήνα και τη Βλαχιά. Αυτή η ευρεία εναλλαγή των δύο κυρίαρχων θεμάτων και διαθέσεων, του ερωτικού και του πολεμικού, υπηρετεί την ανάγκη για ποικιλία στο ρυθμό ανάπτυξης της δράσης και για να διατηρείται αδιάπτωτο το ενδιαφέρον του αναγνώστη: η έξαψη από τον έφιππο αγώνα και την πολεμική σύγκρουση εναλλάσσεται με την έντονη προσήλωση στα συναισθήματα των δύο ηρώων. Αλλά η διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στα δύο δεν είναι τόσο απόλυτη. Στο Α' μέρος, π.χ., υπάρχει άφθονη δράση, ενώ στο Β' και το Δ' μέρος το ερωτικό στοιχείο δεν εγκαταλείπει ποτέ για πολύ το ενδιαφέρον μας. Τα ένοπλα ανδραγαθήματά του ο Ρωτόκριτος τα κάνει για χάρη του έρωτά του για την Αρετούσα.

Ομως υπάρχει και ένας άλλος, ακόμα πιο αποκαλυπτικός λόγος για τη σημασία που έχει η πενταμερής διαίρεση: πρόκειται για τη συμβατική τυπική δομή του νεοκλασικού αναγεννησιακού δράματος – σε αντίθεση με την πρακτική του αρχαιοελληνικού δράματος, όπου δεν υπάρχουν πράξεις. Στις κωμωδίες (αυτή η αναλογία ταιριάζει στον *Ερωτόκριτο*, έργο με αίσιο τέλος), η πρώτη και η δεύτερη πράξη πρέπει να παρουσιάζουν την αρχική κατάσταση και να κάνουν τα πρώτα βήματα προς την κατεύθυνση του ευτυχιωμένου τέλους· η τρίτη πράξη πρέπει να εισάγει τη σύγκρουση και την ανατροπή στις τύχες των πρωταγωνιστών – την «περιπλοκή» της ιστορίας· στην τέταρτη πράξη πρέπει να σημειώνεται ουσιαστική πρόοδος προς την τελική έκβαση, η οποία πρέπει να επισυμβαίνει στην πέμπτη πράξη, με τη λύση της σύγκρουσης και το ευτυχιωμένο τέλος. Εύκολα διακρίνουμε πόσο στενά ανταποκρίνεται αυτή η δραματουργική δομή στην πλοκή του *Ερωτόκριτου*. Ωστόσο, αν μην ξεχνούμε ότι ο *Ερωτόκριτος* δεν είναι θεατρικό έργο προορισμένο για τη σκηνή, αλλά αφηγηματικό κείμενο που προορίζεται πρωτίστως για διάβαση.

## Το κονταροχτύπημα

Το κονταροχτύπημα στον *Ερωτόκριτο* γίνεται για να βρει ο βασιλιάς αξιοσύζυγο για την κόρη του και να της προσφέρει διασκέδαση. Το Β' μέρος είναι



▲ Ο θάνατος της γυναίκας του Κρητικού Χαρίδημον: «...νήρηκε την πολυγαπά κρύα και μαιωμένη / είχε ννοή κ' ἐμίλησε κ' εἶπε τον κι αποθαίνει...». Η σελίδα 144 του επιταγιοακού χειρογράφου του 1710.

◀ Η μονομαχία του Κρητικού με τον Σιθόλιοντα: «Σα δυο λιοντάρια, όντε βρεθού με πείναν εις τα δάση / και βρον φαγτό κι απάνω του τό 'να και τ' άλλο αράσσει...». Η σελίδα 159 του επιταγιοακού χειρογράφου του 1710.



μμένον τον  
δοση τον  
1713.

ν αντίγον  
την Κορώ-  
θωρεί τον  
την εικονο-  
(«Ερωτό-

▼ **Ο Κρητικός Χαρίδημος, έφιππος με κοντάρι και ασπίδα. Από την εικονογράφιση του Πετράτζε («Ερωτόκριτος», Εκδ. «Αδάμ»).**



το μεγαλύτερο από τα πέντε μέρη, καταλαμβάνοντας σχεδόν το ένα τέταρτο ολόκληρου του ποιήματος. Δεν πρόκειται για απλή παρέκβαση ή για εμβόλιμο διάλειμμα. Αντιθέτως, είναι αναπόσπαστο μέρος του ποιήματος, που βοηθά να καταλάβουμε τη σχέση ανάμεσα στον ήρωα και την ηρώιδα και οδηγεί ευθέως στα δραματικά συμβάντα του Γ' μέρους, στο οποίο ο Ρωτόκριτος, ενθαρρυνμένος από τη νίκη του στο κονταροχτύπημα και από τη θετική απόκριση της Αρετούσας, ξεπερνάει το μέτρο και γίνεται ο ίδιος αίτιος του εξορισμού του.

Στο κονταροχτύπημα έρχονται να πάρουν μέρος δεκατέσσερις, αν και τελικά συμμετέχουν σ' αυτό

μόνο δεκατρείς, αφού ο Καραμανίτης Σπιθόλιοντας σκοτώνεται πριν ξεκινήσει ο αγώνας. Στην αρχή, ο αφηγητής παρουσιάζει έναν έναν και τους δεκατέσσερις πολεμιστές, και ο τρόπος της παρουσίασής τους υποδηλώνει την ύπαρξη κάποιου σχήματος ή σχεδίου. Ο αφηγητής περιγράφει κάθε φορά το παρουσιαστικό και το ντύσιμο του πολεμιστή, μας λέει το όνομα και τον τόπο καταγωγής του, και τελικά, περιγράφονται το έμβλημα στην περικεφαλαία κάθε πολεμιστή και το ρητό που το συνοδεύει. Όμως δεν πρόκειται απλώς για μια διαδοχή από ξεχωριστές περιγραφές. Κάθε ζευγάρι πολεμιστών, με τη σειρά που παρουσιάζονται, έχει κάτι κοινό ή κάτι ανόμοιο, πράγμα που συνεπάγεται μια σύγκριση ή μια αντίθεση ανάμεσα στους δύο.

Οι τρεις τελευταίοι κονταρομάχοι, ο Κυπρίδης από την Κύπρο, ο Ρωτόκριτος και ο Κρητικός Χαρίδημος, διαλέγονται πρωταθλητές, τους οποίους οι υπόλοιποι δέκα πρέπει να αντιμετωπίσουν στο κονταροχτύπημα. Οι τρεις αντίπαλοι που αναλογούν στον Ρωτόκριτο αντιπροσωπεύουν κατά κάποιο τρόπο τις διάφορες δοκιμασίες που αυτός πρέπει να περάσει μέσα στην κύρια ιστορία του έργου. Πρώτος αντίπαλός του είναι ο Αφέντης της Μεθώνης, που έχει περιγραφεί ως εξής:

*στην κεφαλή του η σγουραφιά που  
ηθέλησε να βάλν  
ήδειχνε πως μαραίνεται για μιας νεράι-  
δας κάλλι.*

(B 191-2)

Ο πολεμιστής αυτός εκπροσωπεί το θέμα της αγάπης που δεν βρίσκει ανταπόκριση, το οποίο είναι και το πρώτο στάδιο της διαδρομής του Ρωτόκριτου μέσα στο ποίημα. Ο δεύτερος αντίπαλος, ο Ηράκλης από την Εγριπο, έρχεται από τον τόπο όπου ο Ρωτόκριτος θα περάσει τις δυο περιόδους του εξορισμού του. Επιπλέον, το έμβλημα του Ηράκλη είναι ένα δέντρο που έχει μαραθεί από έλλειψη νερού, συμβολική παρουσίαση του κωρισμού του Ρωτόκριτου από το αντικείμενο του πόθου του. Πρόκειται ολοφάνερα για την κατάσταση στην οποία βρίσκεται ο Ρωτόκριτος στη διάρκεια της εξορίας του. Ο τρίτος αντίπαλός του είναι ένας πραγματικός εχθρός, που πρέπει να πολεμηθεί και να κατανικηθεί, ο Δρακόκαρδος της Πάτρας. Απεικονίζεται σαν ξένος: είναι ο μόνος απ' τους κονταρομάχους που δείχνει φιλία για τον Καραμανίτη· είναι άγριος, πολεμόχαρος και μισάνθρωπος. Ο Ρωτόκριτος πρέπει να τον νικήσει, όπως αργότερα πρέπει να νικήσει τον εχθρό του βασιλιά της Αθήνας, για να κερδίσει το χέρι της Αρετούσας. Με τον τρόπο αυτό, ο έρωτας που δεν βρίσκει ανταπόκριση, η εξορία ή η στέρηση, και η εχθρότητα συμβολίζονται στο πρόσωπο των τριών αντιπάλων του Ρωτόκριτου στο κονταροχτύπημα.

### Alter ego

Η δομή του κονταροχτυπήματος και η πλοκή της κεντρικής ιστορίας βρίσκονται σε στενή παραλληλία. Στο κονταροχτύπημα υπάρχουν τρία κύρια πρόσωπα, που πρέπει να περάσουν διάφορα προκαταρκτικά στάδια πριν ξεχωρίσουν οι δύο που θα σταθούν αντιμέτωποι στην τελική αναμέτρηση. Πα-

ρόμοια, στην κεντρική αφήγηση έχουμε τον Ρωτόκριτο, την Αρετούσα και ένα τρίτο πρόσωπο, τον ξένο, που είναι, βέβαια, ο Ρωτόκριτος μεταμφιεσμένος. Το καθένα από τα τρία αυτά πρόσωπα λειτουργεί στη δική του σφαίρα δράσης και είναι υποχρεωμένο να αντιμετωπίσει διάφορα εμπόδια, είτε με λόγια είτε με έργα. Τελικά, το τρίτο μέλος της τριάδας (η παρουσία του οποίου, όπως εκείνη του Κρητικού στο κονταροχτύπημα, συνιστά απειλή για τους άλλους δύο) παραμερίζεται με την αποκάλυψη της μεταμφίεσής του, και οι δυο εραστές μένουν μόνοι. Όπως ο ξένος δεν είναι παρά ο Ρωτόκριτος μεταμφιεσμένος, έτσι και στο κονταροχτύπημα ο Κρητικός πολεμιστής δεν είναι παρά το alter ego του Ρωτόκριτου.

Οι αντιθέσεις που προβάλλει ο ποιητής ανάμεσα σ' αυτά τα δύο πρόσωπα είναι ολοφάνερες. Ο Χαρίδημος είναι ντυμένος στα μαύρα, ο Ρωτόκριτος στα λευκά. Το έμβλημα του Κρητικού είναι «ένα κερύσβημένο», ενώ εκείνο του Ρωτόκριτου είναι μια φλόγα που καίει τη νυχτοπεταλούδα που θα παραπλησιάσει κοντά της. Και οι δυο τους έχουν ερωτευθεί κοπέλες από άλλη «σειρά», με τη διαφορά πως ενώ η αγαπημένη του Κρητικού είναι κατώτερη του στην κοινωνική ιεραρχία, εκείνη του Ρωτόκριτου είναι, βέβαια, ανώτερη του.

Όταν, στο Ε' μέρος, ο Ρωτόκριτος γυρίζει από την εξορία, ντυμένος, βέβαια, στα μαύρα τώρα και με το πρόσωπό του μαυρισμένο, δανείζεται την ιστορία του Κρητικού όταν λέει στο βασιλιά:

*για μια κόρη π' αγάπησα κι αφνίδια την έχασα  
κ' επόθανε για λόγου μου, την ξενιπάν' επιάσα.*  
(Ε 165-6)

Η κοπέλα του, φυσικά, δεν πέθανε εξαιτίας του, όμως η κοπέλα του Κρητικού αυτή την τύχη είχε. Ο Ρωτόκριτος μάλιστα επινοεί για τον εαυτό του ένα όνομα που θα μπορούσε να ανήκει στον Κρητικό: Κριτίδης (= Κρητίδης). Έτσι, ο Κρητικός Χαρίδημος μπορεί, στην ουσία, να θεωρηθεί ως Ρωτόκριτος με άλλη μορφή, μια αντανάκλαση του ήρωα του κρητικού ποιήματος, αλλά μια αντανάκλαση τοποθετημένη μέσα σε προφανή κρητικά συμφραζόμενα. Ο Κρητικός είναι ένας τραγικός ήρωας, που περιπλανιέται σε μίαν εξορία δίχως τέλος, όμοια με περιπλανώμενο μεσαιωνικό ιππότη, εξαιτίας του τραγικού τέλους που επιφύλαξε η μοίρα στο ιδανικό του ταίρι:

*Ερωτας ήταν η αρχή, το τέλος πάλι εγίνη  
από το Χάρο που ποτέ χαρά δε μας αφήνει.*  
(B 593-4)

Ο έρωτας ήταν η αρχή γι' αυτόν όπως και για τον Ρωτόκριτο: κι είναι επίσης το πρώτο συνθετικό του ονόματος αυτού του τελευταίου. Όμως για τον Κρητικό Χαρίδημο, Χάρος ήταν το τέλος της αγάπης του, διά παντός ενσωματωμένος στο όνομά του, με μια αναφορά-λογοπαίγνιο στη χαρά που αυτός απολάμβανε κάποτε και που ίσως θα μπορούσε να συνεχίσει να απολαμβάνει.

Έτσι, το κονταροχτύπημα αποτελεί αναπόσπαστο μέρος του ξετυλίγματος της ιστορίας, που ο ρόλος του είναι να τονίσει εμφατικά και να ενισχύσει τη σχέση των δύο κεντρικών ηρώων και στις δοκιμασίες που θα έχουν να αντιμετωπίσουν.

## Ιστορία μέσα στην ιστορία

Η ιστορία του Κρητικού, όπως αυτή παρουσιάζεται στον αναγνώστη στο Β' Μέρος (591-752), είναι κατά βάση «μια ιστορία μέσα στην ιστορία». Ο αφηγητής λέει την ιστορία του Χαρίδημου, παρεμβάλλοντάς την μετά την καθυστερημένη άφιξή του στο κονταροχτύπημα και στην αντίδραση των θεατών όταν τον αναγνωρίζουν.

Πριν από την άφιξη του Κρητικού, ο τελευταίος στη σειρά να εμφανιστεί από τους διαγωνιζόμενους ήταν ο Ρωτόκριτος. Ο αφηγητής περιγράφει με γλαφυρές λεπτομέρειες την αντίδραση της Αρετούσας χρησιμοποιώντας δύο αξιοσημείωτες παρομοιώσεις. Την παρομοιάζει πρώ-

τα με πουλί που όλο χαρά τινάζει απ' τις φτερούγες του τις σταγόνες μετά τη βροχή (B 539-44). Επειτα, καθώς κοιτάζει ολόχαρη τον αγαπημένο της, παρομοιάζεται με τον ναυτικό που κυβερνά το πλοίο του οδηγούμενος από ένα μοναχικό αστέρι στο νυχτερινό ουρανό (B 555-8). Υστερα από μια αφειδώλευτη σε καλογολικά στοιχεία περιγραφή του θαυμασμού της Αρετούσας για τον Ρωτόκριτο, ο αφηγητής προσθέτει ένα σχόλιο προειδοποιώντας για τους κινδύνους του Ερωτα και επικρίνοντας ρητά το τυφλό ερωτικό ξεμυάλισμα της Αρετούσας:

*Ανάθεμα τον Ερωτα με τα καλά που κάνει  
και πώς κομπώνει και γελά τη φρόνηση και σφάνει!*

.....  
*Πόσοι αρχοντόπουλοι όμορφοι ήσαν εκεί στη μέση  
και μόνον ο Ρωτόκριτος της Αρετής αρέσει  
και δε θωρεί πλιο στα ψηλά, μα χαμηλά ξαμώνει  
και με μαγιά τα μάτια τση κι αράχνη τα κουκλώ-  
νει*  
(B 569-76)

▼ **Ο Πιοτόφορος, γιος του βασιλιά του Βυζαντίου:** «...επρόβαλε ωςάν αϊτός στ' άλογο καβαλάρης / τον ρήγα του Βυζάντιου ο γιος ο κανακάρης...» Από την εικονογράφηση του Περάιτζε («Ερωτόκριτος», Εκδ. «Αδάμ»).





◀ Το κονταροχτύπημα Ρωτόκριτον και Δρακόκαρδον: «Χάμαι στη γην εξάπλωσε της Πάτρας το λιοντάρι, / η σέλα επόμενε όφκαιρη, δίχως τον καβαλάρη». Η σελίδα 181 του επιανησιακού χειρογράφου του 1710.

νοβόλος έρωτας μπορεί και να έχει τέλος τραγικό, ιδιαίτερα αν αφεθούν να ριζώσουν η ζήλεια και η υποψία.

Κι αν αυτό δεν αρκεί για να πειστούμε ότι εδώ μας γίνεται μια προειδοποίηση, υπάρχει μια μικρή λεπτομέρεια στην ιστορία του Κρητικού, που αποκτά σημασία παρακάτω μέσα στο ποίημα. Λίγο πριν ο Χαρίδημος εξαπολύσει το μοιραίο βέλος, τον είχε ξυπνήσει απ' το σύντομο ύπνο του ένα όνειρο, όπου ένα λιοντάρι του ξέσκιζε την καρδιά. Δεν είναι παρά όνειρο, όμως θέτει σε κίνηση τις περιστάσεις που οδηγούν στο θάνατο της γυναίκας του. Όταν ο μεταμφιεσμένος Ρωτόκριτος διηγείται την επινοημένη ιστορία του στην Αρετούσα μέσα στο κελί της φυλακής της, της λέει ότι συνάντησε ένα νέο άντρα (που είναι, υποτίθεται, ο ίδιος ο Ρωτόκριτος) να ψυχορραγεί χτυπημένος στο λαιμό από ένα θηριό. Πιστεύοντας ότι ο αγαπημένος της είναι νεκρός, η Αρετούσα κοντεύει να πεθάνει απ' τον συγκλονισμό και από την άφατη απελπισία της.

Όπως το χτύπημα του λιονταριού στο όνειρο του Κρητικού οδηγεί στο θάνατο της γυναίκας του, έτσι και το θηριό στο παραμύθι του Ρωτόκριτου παραλίγο να προκαλέσει το θάνατο της Αρετούσας.

Εχουμε εδώ ένα δομημένο σύνολο αντιθέσεων:

ένα μέρος μέσα στην ιστορία του Κρητικού, με τέλος τραγικό, το άλλο μέσα στην ιστορία του Ρωτόκριτου και της Αρετούσας, που μέλλεται να έχει τέλος αίσιο. Η ιστορία του Κρητικού είναι τελειωμένη και δεν αλλάζει, γιατί ο μύθος στον οποίο βασίζεται είναι δεδομένος. Η ιστορία της Αρετούσας και του Ρωτόκριτου έχει, στο σημείο αυτό, πολύ δρό-

μο να διανύσει, και το αίσιο τέλος δεν μπορεί ακόμη να θεωρηθεί δεδομένο.

Η ιστορία του Κρητικού προσφέρει, λοιπόν, μιαν αντίθεση στην κυρίως πλοκή του έργου, προειδοποιώντας για τους κινδύνους που υπάρχουν όταν θεωρείται δεδομένο πως η αληθινή αγάπη έχει πάντα ευτυχισμένη έκβαση. Η παραλληλία ανάμεσα στον Ρωτόκριτο στο Δ' και το Ε' μέρος και στο alter ego του στο Β' μέρος κρατά μπροστά στα μάτια μας την ιστορία του Κρητικού συνεχώς, όσο διαρκούν οι δοκιμασίες της Αρετούσας και του Ρωτόκριτου, ωστόσο ξεπεραστεί οριστικά ο κίνδυνος.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΗ

Το κείμενο του καθηγητή David Holton είναι μεταφρασμένο απόσπασμα από το βιβλίο του «Erotokritos» (Bristol Classical Press, 1991).

Στο σημείο αυτό φτάνει ο Κρητικός και ο αφηγητής στρέφεται στη δική του ιστορία, μια παραλλαγή του αρχαιοελληνικού μύθου του Κέφαλου και της Πρόκριδος. Ο Χαρίδημος ερωτεύτηκε μια όμορφη κοπέλα που έτυχε να δει μια μέ-

ρα, και παρά τη διαφορά τους στην κοινωνική ιεραρχία την έκανε ταίρι του. Η ευτυχία τους, μια ζωή ποιμενικής ευδαιμονίας πάνω στο όρος Ιδη, διαταράχτηκε όταν εκείνη άρχισε να υποψιάζεται –εσφαλμένα– ότι στις κυνηγητικές του εξορμήσεις ο Χαρίδημος ανταμώνει στα κρυφά μια βοσκοπούλα.

Μια μέρα, λοιπόν, κρύφτηκε σ' ένα θάμνο για να τον κατασκοπεύσει. Εκείνος, διακρίνοντας μια κίνηση στο θάμνο, έριξε ένα βέλος και τη σκότωσε. Τα αίτια της φοβερής αυτής ατυχίας τα ορίζει ξεκάθαρα ο αφηγητής (στίχοι 653–8): ζηλειά και *αφόρεση* (= υποψία).

Η ιστορία αυτή δεν είναι ένα απλό εμβόλιμο που μπήκε για να παρατείνει και να προσδώσει βαρύτητα στη συμμετοχή του Κρητικού στο κονταροχτύπημα (και στο ποίημα συνολικά), ακριβώς όπως και το ίδιο το κονταροχτύπημα δεν είναι μια τυχαία παράκαμψη από την κύρια πλοκή. Είδαμε ότι στο κονταροχτύπημα ο Κρητικός λειτουργεί σαν ένα είδος alter ego του Ρωτόκριτου. Παρόμοια, η ιστορία του Κρητικού αποτελεί μια αντιστάθμιση της κεντρικής ιστορίας του ποιήματος. Παρουσιάζει, μ' άλλα λόγια, την αρνητική εκδοχή μιας σχέσης πάθους. Ο κεραυ-

**Μια συνεκτική ποιητική κατασκευή στην οποία τίποτε δεν είναι τυχαίο**

# Ο ποιητής το πρότυπο η χρονολόγηση

Τον ΓΙΑΝΝΗ Κ. ΜΑΥΡΟΜΑΤΗ

Καθηγητή των Πανεπιστημίων Ιωαννίνων  
Κοσμήτορα της Φιλοσοφικής Σχολής

**Ο «ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΣ»** του Βιτσέντζου Κορνάρου, ένα από τα λαμπρότερα ποιήματα που γράφτηκαν ποτέ στη νεοελληνική γλώσσα, βρέθηκε τα τελευταία τριάντα χρόνια στο κέντρο των επιστημονικών και ερευνητικών ενδιαφερόντων των μελετητών της πρώιμης νεοελληνικής λογοτεχνίας. Σε όλες τις ερωτοκρίτειες μελέτες και έρευνες των τελευταίων αυτών χρόνων περίοπτη θέση κατέχει το επίμαχο ζήτημα για το πρόσωπο του ποιητή. Και αυτό γιατί, όπως είναι γνωστό, το πρόβλημα της ταυτότητας του ποιητή, που είναι ένα από τα μεγαλύτερα φιλολογικά προβλήματα της ιστορίας της λογοτεχνίας μας, συνδέεται άμεσα και με δύο άλλα σημαντικά φιλολογικά προβλήματα του Ερωτόκριτου: το πρόβλημα του προτύπου και το πρόβλημα της χρονολόγησης του έργου.

Στον επίλογο του ποιήματος (Ε 1543–1548) ο ίδιος ο ποιητής προσδιορίζει τη γενιά του και τον τόπο της γέννησής και του γάμου του:

*Βιτσέντζος είν' ο ποιητής και στη  
γενιά Κορνάρου,  
που να βρεθή ακριμάτιστος, σα θα  
τον πάρη ο Χάρος.  
Στη Στείαν εγεννήθηκε, στη Στείαν  
ενεθράφη,  
εκεί 'κάμε κ' εκόπασεν ετούτα που  
σας γράφει.  
Στο Κάστρον επαντρεύτηκε σαν αρ-  
μηνεύγει η φύση,  
το τέλος του έχει να γενή όπου ο  
Θεός ορίση.*

Στους στίχους αυτούς απαντούν, όπως έχει ήδη επισημανθεί, πενιχρά αλλά πολύτιμα στοιχεία για τον ποιητή, ακόμη και στον τελευταίο στίχο («το τέλος του έχει να γενή όπου ο Θεός ορίση»), που εκ πρώτης όψης φαίνεται ότι είναι ένα κοινόχρηστο μοτίβο. Όμως ποιος ήταν αυτός ο Βιτσέντζος Κορνάρου, που μας παρουσιάζεται με ταλανιστική βραχυλογία στον επίλογο του ποιήματός του;

Το πρόβλημα της ταυτότητας του ποιητή απασχόλησε τους μελετητές

► **Ο Ερωτόκριτος, ονομαζόμενος από τον υπηρέτη του, αποχαιρέτά την Αθήνα φεύγοντας για την εξορία. Από την εικονογράφηση του Πετράιζε («Ερωτόκριτος», Εκδ. «Αδάμ», Αθήνα 1998).**





▲ «*Στη Στείαν εγεννήθηκε, στη Στείαν ενεγράφη...*». Η πόλη της Σητείας, γενέτειρα του Βιτσέντζο Κορνάρου. Γκραβούρα των αρχών του 17ου αιώνα, από το βιβλίο του Βενετού μηχανικού Francesco Basilicata, «*Il Regno di Candia, 1636 - 1638*» - Collezione Biblioteca Comunale. Εκδ., Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο Κρήτης.

της κρητικής λογοτεχνίας αρκετά νωρίς. Πρώτος ο Κ. Σάθας ταύτισε τον ποιητή του κρητικού ποιήματος με έναν ευγενή Βιτσέντζο Κορνάρο που μνημονεύεται σε κρητικό συμβόλαιο συνταγμένο το 1561 στον Χάνδακα. Μετά τον Σάθα ο Α. Γιάνναρης υποστήριξε ότι ο ποιητής του *Ερωτόκριτου* είναι ο βενετοκρητικός ευγενής της Σητείας Βιτσέντζος Κορνάρος του Φραγκίσκου, που γεννήθηκε το 1486. Ο Στ. Ξανθουδίδης, στην εισαγωγή της κρητικής έκδοσης του *Ερωτόκριτου*, δεν δέχεται ότι ο ποιητής του έργου μπορεί να είναι βενετοκρητικός και πιθανολόγησε την ταύτιση του ποιητή με κάποιον Βιτσέντζο Κορνάρο που είχε χαράξει κατά την περίοδο της τουρκοκρατίας (1677) το όνομά του σε ένα ξωκκλήσι στην περιοχή του Μόχλου Σητείας. Το 1955 ο Στ. Σπανάκης πρότεινε την ταύτιση του ποιητή με τον Βιτσέντζο Κορνάρο του Ιακώβου, ο οποίος μνημονεύεται, μαζί με τις δύο θυγατέρες του, στη διαθήκη του αδελφού του Ανδρέα, που συντάχθηκε στον Χάνδακα το 1611.

Τα τελευταία χρόνια η έρευνα προχώρησε σημαντικά προς τη λύση του προβλήματος της ταυτότητας του ποιητή του *Ερωτόκριτου*, και είναι πια σχεδόν από όλους αποδεχτό, χάρις τις έρευνες του Νίκου Παναγιωτάκη και του Γιάννη Μαυρομάτη, και παρά τις αντιρρήσεις που μαχητικά διατύπωσε ο Σπ. Ευαγγελάτος, διακεκριμένος μελετητής της κρητικής λογοτεχνίας, ότι ο ποιητής του *Ερωτόκριτου* κατάγεται από τη βενετοκρητική οικογένεια των Κορνάρων, μian από τις σημαντικότερες κρητικές οικογένειες που είχαν τη βενετική ευγένεια. Το πρόσωπο του ποιητή ταυτίζεται χωρίς αμφιβολία με τον Βιτσέντζο Κορνάρο του Ιακώβου, που ήταν αδελφός του γνωστού φεουδάρχη, ιστορικού και ιδρυτή της Ακαδημίας των Stravaganti Ανδρέα Κορνάρου.

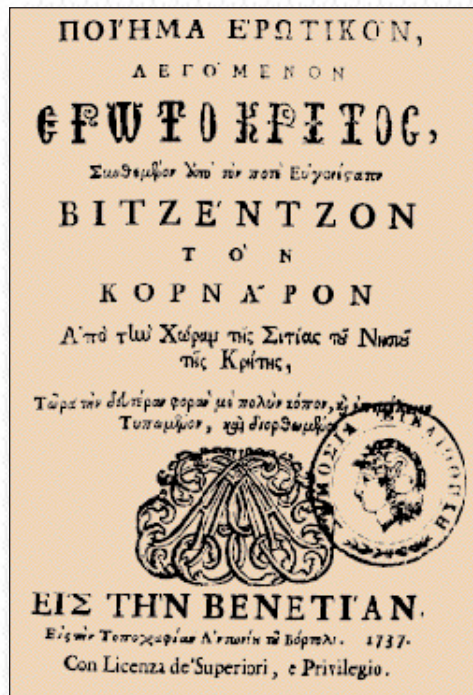
Ο Βιτσέντζος Κορνάρος του Ιακώβου γεννήθηκε στις 26

Μαρτίου 1556 στο χωριό Τραπεζόντα της Σητείας, όπου η οικογένειά του διατηρούσε μεγάλη περιουσία. Εμεινε στην περιοχή της Σητείας ως τα τριάντα πέντε περίπου χρόνια του «ζώντας τη ζωή του φεουδάρχη γαιοκτήμονα, μέσα σ' έναν πολυπρόσωπο κόσμο υπηρετών και δουλοπαροίκων, που ήταν όλοι τους ελληνορθόδοξοι». Μετά τις 20 Μαρτίου 1585 εγκαταστάθηκε στον Χάνδακα, κοντά στους δύο αδελφούς του, τον Ιωάννη Φραγκίσκο και τον Ανδρέα, όπου απέκτησε, από προίκα ή με αγορές, αξιόλογη κτηματική περιουσία. Στις 8 Σεπτεμβρίου 1590 νυμφεύθηκε «στο Κάστρον», στον ναό της μονής της Αγίας Αικατερίνης των

καλογραιών, τη Μαριέττα Ζενο, με την οποία απέκτησε δύο θυγατέρες, την Κατερίνα και την Ελένη (καίδευτικά Κατερούτσα και Ελενέττα). Ήταν μέλος του Συμβουλίου των Ευγενών και των Φεουδαρχών του Χάνδακα, και στο διάστημα της ζωής του, διαμένοντας αρχικά στη Σητεία

### Για τον ποιητή του *Ερωτόκριτου*, τις πηγές της έμπνευσης και την εποχή του

και αργότερα στον Χάνδακα, ανέλαβε διάφορα τοπικά διοικητικά αξιώματα που «αποτελούσαν προνόμιο και υποχρέωση των Βενετών ευγενών που κατοικούσαν στις πόλεις» (Signor di Notte, Avogador di Comun). Κατά την περίοδο της φοβερής πανούκλας των χρόνων 1591-1593 ανέλαβε τα δύσκολα καθήκοντα του υγειονομικού επίσητου (Pronveditor alla Sanità) στην πόλη και στο διαμέρισμα του Χάνδακα. Και, όπως είναι φυσικό, στο διάστημα της μόνιμης διαμονής του στον Χάνδακα δεν έπαψε να πηγαίνει και στη Σητεία, όπου οι Κορνάροι εξακολουθούσαν να διατηρούν σημαντική περιουσία. Είχε ζωηρά φιλολογικά ενδιαφέροντα και ήταν ένα από τα πιο δραστήρια μέλη της Ακαδημίας των Stravaganti του Χάνδακα, που είχε ιδρύσει, όπως είπαμε, ο αδελφός του Ανδρέας. Οι έρευνες του Ν. Παναγιωτάκη στα αρχεία και στις βιβλιοθήκες της



▲ Η σελίδα τίτλου στη δεύτερη βενετική έκδοση του «Ερωτόκριτου», του Αντωνίου Βόρτιολι, 1737 (Πηγή: Σπλ. Αλεξίου, «Βιτσέντζος Κορνάρου, Ερωτόκριτος». Κριτική έκδοση, «Ερμής», Αθήνα 1994).

Βενετίας και της Φλωρεντίας μάς αποκάλυψαν είκοσι τουλάχιστον λυρικά ποιήματα που αποδίδονται στον Βιτσέντζο Κορνάρου αυτόν, όλα γραμμένα στην ιταλική. Ενα μάλιστα από αυτά, αφιερωμένο στο φίλο του γνωστό Ιταλό ποιητή Basile, τυπώθηκε σε βιβλίο του Basile στην Ιταλία στα 1609 και 1613. Πέθανε στον Χάνδακα μετά τις 12 Αυγούστου 1613 και πριν από τις 24 Απριλίου 1614, και θάφτηκε στο μοναστήρι του Αγίου Φραγκίσκου, πλάι στη σύζυγό του Μαριέττα. Στο πρόσωπο λοιπόν του Βιτσέντζου Κορνάρου του Ιακώβου επαληθεύονται και διασταυρώνονται όλες οι αυτοβιογραφικές πληροφορίες της κατακλείδας του κρητικού ποιήματος. Επιπρόσθετα δεν πρέπει να ξεχνούμε ότι ο Βιτσέντζος Κορνάρου αυτός ήταν λόγιος και ποιητής, άτομο δηλ. που μπορούσε να διαθέτει και λόγω της κοινωνικής του θέσης την παιδεία την οποία θεωρείται ότι διέθετε ο ποιητής του *Ερωτόκριτου*, ύστερα μάλιστα και από την πρόσφατη ανάγνωση του *Ερωτόκριτου* μέσα από τις ιατρικές πραγματείες της εποχής του. Για να αποδυναμωθεί η ταύτιση αυτή πρέπει να βρεθεί ένας άλλος Βιτσέντζος Κορνάρου στο πρόσωπο του οποίου θα επαληθεύονται και θα διασταυρώνονται όλα μαζί τα συστατικά βιογραφικά στοιχεία της κατακλείδας του *Ερωτόκριτου*. Ομως μέχρι τότε ο πιθανότερος ποιητής του *Ερωτόκριτου* είναι ο Βιτσέντζος Κορνάρου του Ιακώβου.

### Το πρότυπο

Από τον 19ο αιώνα ως το 1935 αρκετοί είχαν προσπαθήσει, όμως όχι συστηματικά, να ανακαλύψουν ποιο κείμενο είχε υπόψη του ο Κορνάρου γράφοντας το ποίημά του, κανείς τους όμως δεν είχε μπορέσει να το εντοπίσει. Κατά την περίοδο αυτή προτάθηκαν ως άμεσες ή έμμεσες πηγές του *Ερωτόκριτου*, εκτός από ορισμένα αρχαία ελληνικά και λατινικά κείμενα, και άλλα νεότερα, κυρίως δυτικά, όπως λ.χ. το ισπανικό έπος *Cid*, τα *Reali di Francia*, γνωστή πεζή ιταλική διασκευή γαλλικών «chansons de geste», ο *Orlando Innamorato* του Boiardo και, κυρίως, το μεγάλο αφηγηματικό ποίημα της ιταλικής Αναγέννησης, ο *Orlando Furioso* του Ariosto.

Το 1935 ο N. Cartoian, καθηγητής του Πανεπιστημίου του Βουκουρεστίου, επισήμανε και κατέστησε ευρύτερα γνωστό για πρώτη φορά ότι το πραγματικό, αν και απώτερο, πρότυπο του *Ερωτόκριτου* είναι η γαλλική μεσαιωνική μυθιστορία *Paris et Vienne*. Ωστόσο, εβδομήντα περίπου

χρόνια πριν από τον Cartoian, στα μέσα του περασμένου αιώνα, το ίδιο πρότυπο είχε υποδειχθεί από έναν λογιότατο Ηπειρώτη, τον Χριστόφορο Φιλίπτα, πληροφορία που παρέμενε άγνωστη ως το 1953. Ο Cartoian, έχοντας υπόψη του το κείμενο της γαλλικής αυτής μυθιστορίας κατά τη μόνη ως τότε (και ως σήμερα) κριτική του έκδοση από τον Γερμανό ρομανιστή R. Kaltenbacher, που εξέδωσε την αρχική μορφή της μυθιστορίας με βάση τα χειρόγραφα της λεγόμενης πρώτης ομάδας του έργου, πιθανολογεί ότι ο Κορνάρου γνώρισε τη γαλλική μυθιστορία *Paris et Vienne* όχι από το γαλλικό κείμενο αλλά μέσω κάποιας ιταλικής διασκευής/μετάφρασής του. Από τότε, και ως τα μέσα της δεκαετίας του 1970, και μολονότι ο Cartoian είχε από την αρχή στρέψει την έρευνα προς τη σωστή κατεύθυνση, δεν έγινε καμιά ουσιαστική προσπάθεια για συστηματική αντιμετώπιση του προβλήματος του πραγματικού προτύπου του *Ερωτόκριτου*, το οποίο εξακολουθούσε να παραμένει *desideratum* της φιλολογίας μας. Κανείς όλο αυτό το διάστημα δεν εξέτασε λεπτομερειακά και σε όλη του την έκταση το κείμενο του *Ερωτόκριτου* σε αντιπαράβολη με τις ιταλικές διασκευές (έντυπες και χειρόγραφες) της γαλλικής μυθιστορίας και τη λατινική του Jean de Pins (Ioannes Pinus). Τα τελευταία ιδίως χρόνια υποστηρίχθηκε η άποψη ότι το βασικό κείμενο που είχε υπόψη του ο Κορνάρου γράφοντας τον *Ερωτόκριτο* είναι το έργο του Angelo Albani *Innamoramento di due fidelissimi amanti Paris e Vienna*, που αποτελεί έμμετρη ανάπτυξη της γαλλικής αυτής μεσαιωνικής μυθιστορίας. Το έργο του Albani πρωτυπώθηκε το 1626 στη Ρώμη, και αν πράγματι χρησίμευσε ως πρότυπο του *Ερωτόκριτου*, τότε η ταύτιση του ποιητή του Βιτσέντζου Κορνάρου με τον Βιτσέντζο Κορνάρου του Ιακώβου, που είχε πεθάνει δεκατρία περίπου χρόνια νωρίτερα (1613), αυτόματα αποκλείεται. Η άποψη όμως αυτή είναι κάπως αυθαίρετη, γιατί δεν στηρίζεται σε λεπτομερειακή συγκριτική εξέταση του *Ερωτόκριτου* με όλες τις ιταλικές διασκευές της γαλλικής μυθιστορίας *Paris et Vienne*. Υστερα από λεπτομερειακή συγκριτική εξέταση του *Ερωτόκριτου* με όλες τις ιταλικές διασκευές της γαλλικής αυτής μυθιστορίας (έντυπες και χειρόγραφες), καθώς και με τη λατινική του Jean de Pins, όπως είχε προτείνει ο N. M. Παναγιωτάκης, ο υποφαινόμενος στη διδακτορική διατριβή του προσδιόρισε ότι ο Βιτσέντζος Κορνάρου γράφοντας τον *Ερωτόκριτο* είχε υπόψη του μια από τις εκδόσεις της έντυπης πεζής ιταλικής διασκευής, που τυπώθηκε από το 1543 και πέρα και όχι την έμμετρη διασκευή του Albani (1626). Έτσι, αν η σχέση του έργου του Albani με τον *Ερωτόκριτο* αποτελεί το μοναδικό εμπόδιο για την ταύτιση του ποιητή Βιτσέντζου Κορνάρου με τον Βιτσέντζο Κορνάρου του Ιακώβου, η έρευνα απέδειξε ότι το εμπόδιο τούτο μπορεί τώρα με βεβαιότητα να θεωρηθεί ότι δεν υπάρχει.

### Η χρονολόγηση

Σχετικά με το τρίτο φιλολογικό πρόβλημα, τη χρονολόγηση, με βάση τις απόψεις που παρουσιάσαμε για τον ποιητή και το πρότυπο του *Ερωτόκριτου*, και αφού τα βασικά επιχειρήματα για την όψιμη χρονολόγηση του κρητικού ποιήματος, που διατύπωσαν ο Στ. Ξανθουδίδης, ο Λ. Πολίτης, ο Σπ. Ευαγγελάτος κ. ά. τα αντέκρουσαν με επιτυχία ο Στ. Αλεξίου και ο N. M. Παναγιωτάκης, μπορούμε να προτείνουμε ότι ο Βιτσέντζος Κορνάρου του Ιακώβου, ο πιθανότερος ποιητής, έδωσε την πρώτη μορφή στο ποίημά του πριν από το 1590, όταν ακόμη ζούσε στη Σητεία, και αργότερα στον Χάνδακα μετά το 1595 ή και μετά το 1600 το επεξεργάστηκε προσθέτοντας και τον επίλογο, «σε ηλικία δηλαδή προχωρημένη, με συσσωρευμένη μέσα του μεγάλη πείρα ζωής».

▼ Το μουτικό αρραβώνιασμα. Η Αρετούσα, πίσω από το σιδηρόφρακτο παραθύρι, δίνει στον Ερωτόκριτο το δαχτυλίδι της, πριν τον αποχωρισμό τους: «...και μην το βγάλεις από κει ούτε να ζης και να 'σαι / φέρει το κι όποια σ' το 'δοκε, κάμε να της θυμάσαι». Η σελίδα 297 του επιανησιακού χειρογράφου του 1710.





# Παράδοση και γλώσσ

▲ Χαλκογραφία του Χάνδακα των αρχών του 17ου αιώνα. Την ίδια περίοδο ο «Ερωτόκριτος» κυκλοφόρησε, σε χειρόγραφη μορφή, στους πνευματικούς κύκλους της έδρας του «Βασιλείου της Κρήτης», μέλος των οποίων ήταν ο ποιητής του.

Τον **ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΚΑΚΛΑΜΑΝΗ**

Αναπλ. καθηγητή Νεοελληνικής  
Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Κρήτης

**Ο ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΣ**, «ποίημα ερωτικών, συνθεμένον από τον ποτέ ευγενέστατον Βισσέντζον Κορνάρον...» στις αρχές του 17ου αι., κυκλοφόρησε στους πνευματικούς κύκλους του Χάνδακα, μέλος των οποίων ήταν και ο ποιητής, σε χειρόγραφη μορφή. Σ' αυτή την πρώτη περίοδο η διάδοση του έργου πρέπει να ήταν περιορισμένη, λόγω της μεγάλης έκτασης του κειμένου και της συνεχούς επεξεργασίας των Μερών του από τον ποιητή.

Το 1713 κυκλοφόρησε στη Βενετία η πρώτη έκδοση του έργου από τον τυπογράφο Αντώνιο Bortoli. Στον Πρόλόγο του ο Bortoli, αναφερόμενος στους λόγους που τον παρότρυναν σε μια τόσο πολυδάπανη πρωτοβουλία, προσθέτει την πληροφορία ότι στα χρόνια του ο *Ερωτόκριτος* γνώριζε μεγάλη διάδοση ανάμεσα στους Κρητικούς που είχαν καταφύγει στα Επτάνησα μετά την κατάκτηση της πατρίδας τους από τους Τούρκους. Τονίζει επίσης τον κόπο και τον μόχθο που (ο ανώνυμος Κρητικός επιμελητής) κατέβαλε για να διορθώσει το κείμενο, το οποίο στα διάφορα χειρόγραφα που είχε στη διάθεσή του ήταν γεμάτο «σφάλματα, αλλοιώσεις, παραλλαγές και διαφθορές σχεδόν ακατάληπτες». Τέλος, παρακαλεί τους αναγνώστες του να τον συνδράμουν στην πληρέστερη αποκατάσταση της «φυσικής γλώσσας» του κειμένου στέλνοντάς του, όποιος διαθέτει, καλύτερο χειρόγραφο ή υποδεικνύοντάς του εγκυρότερες γραφές για

να τις περιλάβει σε μια δεύτερη έκδοση του έργου. Αν κρίνουμε από το αποτέλεσμα, η πρώτη έκδοση του *Ερωτόκριτου* ετοιμάστηκε με ζηλευτή φροντίδα και γνώση· ο επιμελητής σεβάστηκε τον ιδιωματικό χαρακτήρα του κειμένου, την περίτεχνη στιχουργία και το προσωπικό ύφος του ποιητή.

Από την πλούσια χειρόγραφη διάδοση του έργου δεν έχει σωθεί παρά μόνον ένα χειρόγραφο του έτους 1710 (σήμερα στην British Library, Harleian Collection, αρ. 5644). Διακοσμήεται με 120 μικρογραφίες καμωμένες με μαύρο μελάνι, είναι επτανησιακό, με πιθανότερο τόπο κατασκευής τη Ζάκυνθο, όπως τα περισσότερα γλωσσικά και ιστορικά στοιχεία υποδεικνύουν. Ο ανώνυμος γραφέας του ήταν εξοικειωμένος με το κρητικό ιδίωμα και με την ποίηση, ίσως μάλιστα να ήταν και ιταλομαθής, δεδομένου ότι κατάφερε με σχετική επιτυχία να μεταγράψει στο ελληνικό αλφάβητο το ιταλογράμματο κείμενο που είχε μπροστά του. Όπως συμβαίνει συνήθως, δεν απέφυγε τα αντιγραφικά λάθη, τις συνειδητές γλωσσικές και μετρικές επεμβάσεις και αλλαγές, τις προσθήκες, τις παραλείψεις και τις απλουστεύσεις του νοήματος, εφ' όσον εργαζόταν πάνω σε κείμενο ταλαιπωρημένο από την ως τότε παράδοσή του (βλ. στ. Ε1540-1542 της έκδοσης και Ε1540-1544 του χειρογράφου· επίσης τον Πίνακα με την κριτική μεταγραφή των στ. Β 1855-1872 και από τους δύο μάρτυρες της παράδοσης). Εκτός από ιταλογράμματο, το πρότυπό του ήταν και εικονογραφημένο, το σύστημα και τη διακόσμηση του οποίου ξεσήκωσε με προσοχή ο μικρογράφος, διατηρώντας την άρτια συνομιλία εικόνας και κειμένου που υπήρχε σ' αυτό.



# α του Ερωτόκριτου

Παρά την ανάμειξη στοιχείων του κρητικού ιδιώματος με το επτανησιακό (στο χειρόγραφο) και με την κοινή νεοελληνική όπως γραφόταν στις αρχές του 18ου αι. (στο έντυπο) [βλ. τον Πίνακα], ο *Ερωτόκριτος* έχει συντεθεί στο κρητικό ιδίωμα. Υποστηρίχθηκε από εκπροσώπους του δημοτικισμού ότι γλώσσα του έργου είναι το ιδίωμα που μιλιόταν στην ανατολική Κρήτη (Σητεία) στα χρόνια του ποιητή, μια γλώσσα γνήσια λαϊκή, πολύ κοντά σ' αυτήν του δημοτικού τραγουδιού. Πράγματι, η γλώσσα του *Ερωτόκριτου* εδράζεται στο κρητικό ιδίωμα, απέχει όμως από αυτό κατά το μέτρο της ενσυνειδήτης και συστηματικής επεξεργασίας που έχει δεχτεί από τον ποιητή.

Αυτή η κατά βάση υφολογική επιλογή χαρακτηρίζει όχι μόνον τον Κορνάρο αλλά και τους υπόλοιπους δημιουργούς της τελευταίας περιόδου της Κρητικής λογοτεχνίας. Η μεικτή δημώδης γλώσσα των παλαιότερων ποιητών, όπως του Σαχλίκη, του Φαλιέρου, του Σκλάβου, ακόμη και του Αχέλη (1570), δεν έχει τίποτε το κοινό με τη γλώσσα του Κορνάρου, του Χορτάτη ή του Φόσκολου, μια γλώσσα που διακρίνεται για την καθαρότητα, την κανονικότητα και τη σταθερότητά της. Θα ήταν λάθος να αποδώσουμε τη στροφή στην καλλιέργεια του κρητικού ιδιώματος ως γλώσσας λογοτεχνικής σε αδυναμία των Κρητικών ποιητών να εκφραστούν σε μιαν άλλη γλώσσα (η ιταλόγλωσση κρητική λογοτεχνία αποτελεί απόδειξη για το αντίθετο), ούτε βέβαια σε απότομη ωρίμανση του ιδιώματος (τέτοιες αλλαγές δεν συντελούνται μέσα σε λίγες δεκαετίες): η στροφή αυτή οφείλεται στη βούληση των δημιουργών να χρησιμοποιήσουν το ιδίωμα στις λογοτεχνικές τους ασχολίες, γιατί αναγνώριζαν σ' αυτό μια συνέπεια και μια διαύγεια που δεν

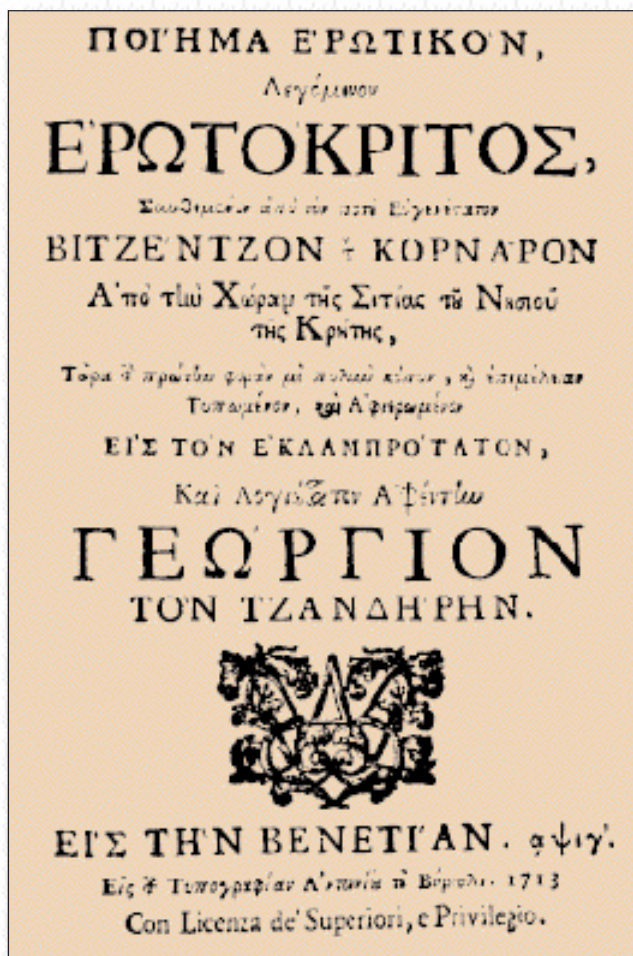
υπήρχαν στη γλώσσα της δημώδους λογοτεχνίας. Το δοκιμασμένο παράδειγμα της Ιταλίας και οι επιταγές του Μανιερισμού για τη γλώσσα βοήθησαν αποφασιστικά στην άρση κάθε δισταγμού. Η αναζήτηση της έντεχνης (κάποτε και εξεζητημένης) ιδιωματικής έκφρασης και η ανάδυση του προσωπικού ύφους σηματοδοτούν τη μεγάλη ποιητική αλλαγή στους λογοτεχνικούς ορίζοντες της Κρήτης.

Ο ποιητής του *Ερωτόκριτου*, αν και ζει σε δίγλωσσο κοινωνικό και πνευματικό περιβάλλον και είναι κάτοχος της ιταλικής γλώσσας και λογοτεχνίας (έχει στη βιβλιοθήκη του κάμποσα ιταλικά λογοτεχνικά έντυπα, ανάμεσα στα οποία και τον *Orlando Furioso* του Ariosto, ακολουθεί στην πλοκή του *Ερωτόκριτου* την πεζή ιταλική διασκευή *Innamoramento di Paris e Vienna* και έχει γράψει μερικά ιταλικά σονέτα), χρησιμοποιεί, σε σύγκριση με τον λεξιλογικό πλούτο του έργου, ελάχιστες ξένες λέξεις ή εκφράσεις: *αλάργο*, *βερτόνι*, *γκιόστρα*, *μαντάτο*, *κόκα*, *ριμάρω*, *σκριτόριο*, *τζόγια* κ.ά., όλες εντελώς αφομοιωμένες, κωνεμένες στον ποιητικό του λόγο· το ανάλογο συμβαίνει με τα λόγια ή λογιότροπα λεξιλογικά στοιχεία, που προσαρμόζονται στη μορφολογία του ιδιώματος. Έτσι, η γνωστή άποψη του Σεφέρη ότι «η γλώσσα του *Ερωτοκρίτου* είναι η τελειότερα οργανωμένη γλώσσα που άκουσε ο μεσαιωνικός και νεώτερος ελληνισμός» ισχύει εφόσον περιοριστεί στην ακουστική πρόσληψη του έργου.

Στο ερωτοκρίτειο κείμενο δεν ανιχνεύεται «κανένα ίχνος γλωσσικού πληθωρισμού, καμία ρητορεία» (Σεφέρης). Οι περιγραφές προσώπων, συναισθημάτων και καταστάσεων

«Κανένα ίχνος γλωσσικού πληθωρισμού, καμία ρητορεία» - Γ. Σεφέρης





▲ Η σελίδα του τίτλου της πρώτης βενετικής έκδοσης του «Ερωτόκριτου» από τον Αντώνιο Βόρτολι, το 1713.

μένουν στο επίπεδο του ουσιαστικού και του λειτουργικά απαραίτητου, πείθουν για την ειλικρίνεια του περιεχομένου τους και δεν χάνονται ανάμεσα στην υπερβολή και την εγκράτεια της γλωσσικής έκφρασης. Οι λέξεις βρίσκονται σε άμεση αναφορά με τα πράγματα. Η προσπάθεια του ποιητή να μιλήσει γίνεται αβίαστα, απτή εκδήλωση μιας ωριμότητας στη σύλληψη και τη θεώρηση του κόσμου. Κατά κανόνα η σύνταξη των προτάσεων παρακολουθεί τον «ποιητικό βηματισμό» της αφήγησης. Δεν λείπουν και οι γλωσσικές αποκλίσεις από τα κοινολεκτούμενα: απαντούν κυρίως εκεί που ο ποιητής προσπαθεί να ξεφύγει από τα τετριμμένα, να ανανεώσει τον λόγο του και να του προσδώσει ένταση και σφρίγος. Τα λογοπαίγνια, οι παρηκλήσεις, οι νεολογισμοί, οι ποιητικές εικόνες επιτρέπουν στον Κορνάρο να ξεδιπλώσει με χαρακτηριστική άνεση την εκφραστική του δύναμη. Σε βάθος επεξεργάζεται και το γλωσσικό υλικό που αντλεί από τη λογοτεχνική παράδοση. Οι λογότυποι που κατακλύζουν την παραγωγή σε

δημώδη γλώσσα περνούν σχεδόν απαρατήρητοι στον Ερωτόκριτο.

### Μορφή και περιεχόμενο

Στον Ερωτόκριτο έκδηλη είναι η αίσθηση της απαραίτητης ισορροπίας μορφής και περιεχομένου. Ο στίχος ρέει αβίαστα, υποταγμένος στην έμπνευση και στην εκφραστική δύναμη του ποιητή, ανταποκρίνεται με συνέπεια στη σοφή οργάνωση του περιεχομένου και στην κατά Μέρη ευρηματική αρχιτεκτονική εναλλαγή των δύο κυρίαρχων θεματικών κύκλων του έργου, του έρωτα και του πολέμου. Εύκολα αναγνωρίζουμε πίσω από τη θαυμαστή αυτή ισορροπία την πολύμοχη προσπάθεια, την ανεξάντλητη υπομονή και τη βαθιά

καλλιτεχνική παιδεία του ποιητή. Η γλώσσα υπηρετεί με αφεγάδιαστη ακρίβεια και εκφραστική δύναμη το όραμα του ποιητή: να εξηγήσει τους νόμους που διέπουν τον κόσμο και να αναδείξει τις μεγάλες αξίες της ζωής με όχημα μια ιστορία αγάπης. Οι στοχαστικές παρατηρήσεις του, διατυπωμένες συνήθως με τη μορφή γνώμων και παροιμιών, αποκαλύπτουν την ομορφιά της ζωής και συνάμα αποπνέουν μια ανυπόκριτη κατάφαση στα ιδανικά της, κατάφαση που πηγάζει από τον όψιμο αναγεννησιακό ανθρωπισμό του. Το γνωμολογικό στοιχείο ανταποκρίνεται στη βαθιά αίσθηση της οικουμενικότητας των προβλημάτων και των συναισθημάτων του ανθρώπου που έχει ο ποιητής, και δεν χάνεται μέσα σε μια ανέμπνευστη και στεία ηθικολογία.

*Οποιος τσι μεγαλόπτες ζητά ετουνού του κόσμου και δε γνωρίζει πως επά διαβάτης εν' του δρόμου, μα ρέμπεται στες αφεντιές, στα πλούτη του καυκάτι, εγώ άγνωστο τότε κρατώ και πελελός λογάτι.*

*Τούτά 'ναι ανθοί και λούλουδα, διαβαίνου και περνούσι και μεταλλάσσουν τα οι καιροί, συχνιά τα καταλούσι σαν το γυαλί ραγίζονται, σαν τον καπνό διαβαίνου, ποτέ δε στέκου ασάλευτα, μα πιλαούν και ππαίνου.*

(Δ 601-608)

Η κυριαρχία του ποιητή πάνω στη γλώσσα και η αίσθηση του ρυθμού έχουν κατ' επανάληψη τονιστεί από τη λογοτεχνική και τη φιλολογική κριτική (Ξανθουδίδης, Σεφέρης, Λ. Πολίτης, Αλεξίου κ.ά.). Η γλώσσα του Ερωτόκριτου είναι δουλεμένη με τέχνη, ικανή να εκφράσει και τις πιο λεπτές αποχρώσεις του ποιητικού στοχασμού. Η μορφική τελειότητα των στίχων συμβαδίζει με την εκφραστική άνεση του ποιητή. Το ρυθμικό βάδισμα του στίχου στηρίζεται στη μεγάλη ποικιλία των τόνων, τον αριθμό των λέξεων (ανά στίχο) και τις συνιζήσεις, και βρίσκεται σε ευθεία αναλογία με την οικονομία του νοήματος, που διεκπεραιώνεται από τον ποιητή με ξεχωριστή γνώση και χάρη. Η ανατροπή του, όταν γίνεται (συνήθως στις πιο δραματικές στιγμές της ιστορίας), είναι προσωρινή, συνδέεται άμεσα με τις ψυχολογικές μεταπτώσεις των ηρώων και υπηρετεί το νευρώδες και σφριγηλό ύφος, χωρίς αυτό ποτέ να καταντά πυκνό και στριφνό, όπως σε ανάλογες περιστάσεις συμβαίνει με τον συνομήλικό του Χορτάτσου. Οι λέξεις που ομοιοκαταληκτούν επιλέγονται με πολλή προσοχή και κρατούν όλο το νοηματικό και συναισθηματικό βάρος τους.

Ο ποιητής του Ερωτόκριτου είναι μεγάλος τεχνίτης του λόγου. Με τη φωνή της Αρετούσας τον ακούμε να μας μιλά –μας «συντυχαίνει»– για τη δύναμη της γλώσσας:

*Απ' ό,τι κάλλη έχει άνθρωπος, τα λόγια έχουν τη χάρη να κάμουσι κάθε καρδιά παρηγοριά να πάρει κι οπού κατέχει να μιλεί με γνώση και με τρόπο, κάνει και κλαίσι και γελού τα μάτια των ανθρώπων.*

(Α 887-890).

### ΠΙΝΑΚΑΣ

British Library, Harleian Collection, αρ. 5644, «Ερωτόκριτος, 1710», φ. 197-198: Μέρος Β 1855-1872.

ΠΟΙΗΤΗΣ  
1855 Οποιός σαν ξύλο ολόξερο που εις τη φωτιά σιμώνει, πάνει ζιμιό από τη φωτιά, η βράση όντα του δώσει, και βγάνει την αναλαμπή με δίχως να καπνίσει, καίγεται, κι ώστε που κρατεί, δεν ημπορεί να σβήσει, έτσι και ο Χαρίδημος μ' αγγούσα εγροικήθη  
1860 στα λόγια του Δρακόμαχου και πάραυτα 'κεντήθη. Μ' απόξω δεν του φαίνετο, γιατί καπνό δεν κάνει και τη λαλιά οχ το στόμα του πολλά γλυκειά τη βγάνει.  
ΚΡΗΤΙΚΟΣ  
Λέγει: «Δεν θέλω παινεσιές, κάμε να το κατέχεις μα κάμε, έλα μάλωσε κι απόκεις δίκιον έχεις»  
1865 κι αμάθηπος τ' αμάθηπου ποτέ δεν αρμηνεύει οχ τον μαθημένο ο αμάθηπος το μάθημα γυρεύει: και ριζικό είχα σήμερα κ' ήρθα να μ' ορμηνέψεις, τα δεν νξέρω να μου πεις και να με δασκαλέψεις μα βλέπεσε, κι ο μαθητής πολλές φορές κομπώνει και με κλειψιά και πονηριά το δάσκαλο λαβώνει.  
1870 Δός μου να μάθω γλήγορα κ' η ώρα μάσε βιάζει κι οπού σπουδάζει στη δουλειά απονωρίς σκολάζει».

«Ποίημα ερωτικόν λεγόμενον Ερωτόκριτος, ..., εις την Βενετιαν αφιγ'. Εις την Τυπογραφίαν Αντωνίου του Βόρτολι, 1713», σ. 136-137: Μέρος Β 1855-1872.

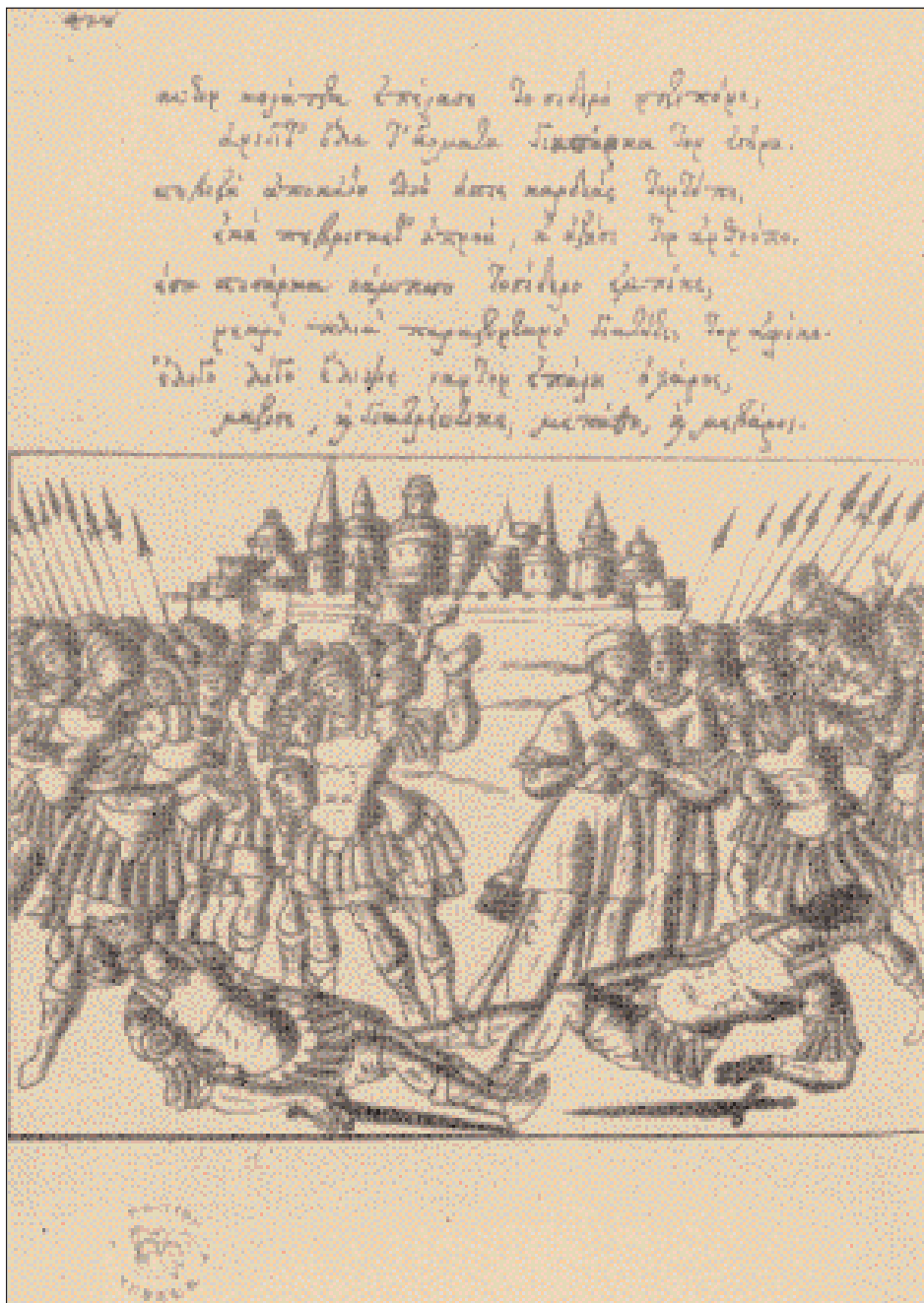
ΠΟΙΗΤΗΣ  
1855 Σαν ένα ξύλο απόξερο που στην φωτιάν σιμώνει, πάσει ζιμιό κι άψει η φωτιά, η βράσις σαν του δώσει, και βγάλει την αναλαμπή με δίχως να καπνίσει, κεντήσει, κι ώστε να κρατεί, πλιο δε ημπορεί να σβήσει, εδέτσι κι ο Χαρίδημος μ' αφούσαν εγροικήθη  
1860 στα λόγια του Δρακόμαχου και πάραυτα εκεντήθη. Μ' απόξω δεν του εφαινούντον, γιατί καπνό δεν κάνει και την λαλιά απ' το στόμα του πολλά γλυκειά την βγάνει.  
ΚΡΗΤΙΚΟΣ  
Λέγει: «Δε θέλω καυχισθεί, κάμε να το κατέχεις με ακάτεχος εμάλωσα κ' εις τούτο δίκιον έχεις»  
1865 κι ο ακάτεχος του κάτεχου ποτέ δεν του αρμηνεύγει στον κατεχάρη ο ακάτεχος το μάθημα γυρεύει. Και ριζικό είχα σήμερα, κ' ήρθες να μου αρμηνέψεις, τα δεν κατέχω να μου πεις και να με δασκαλέψεις μα βλέπεσε, κι ο μαθητής πολλές φορές κομπώνει και με κλειψιά και πονηριά τον δάσκαλον λαβώνει.  
1870 Δός μου να μάθω γλήγορα κ' η ώρα μάσε βιάζει κι οπού σπουδάζει την δουλειάν απονωρίς σκολάζει».

# Ο Ερωτόκριτος και το δημοτικό τραγούδι

Του Γ. Μ. ΣΗΦΑΚΗ

Καθηγητή της Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας  
στο Πανεπιστήμιο της Νέας Υόρκης (NYU)

▼ Ο θάνατος του Αριστοῦ: «Εσήκωσε τη χέρα του, το μάρμαρο του αγκαλιάστη / κ' ἤβγαλεν αναστεναγμόν, ὅ,τι τον ἐδνάζοι...». Η σελίδα 420 του επιτομίου χειρογράφου του 1710.



**Τ**ΟΠΟΘΕΤΗΜΕΝΟΣ ΚΑΘ'ΩΣ ΕΊΝΑΙ στο τέλος της Κρητικής Αναγέννησης αλλά και γραμμένος στην ομιλουμένη της εποχής, χωρίς τις συνήθειες αρχαϊστικές προσμίξεις των έργων της «δημώδους μεσαιωνικής γραμματείας», ο Ερωτόκριτος αποτελεί ορόσημο μιας νέας εποχής στην ιστορία της νέας πλέον ελληνικής λογοτεχνίας, έστω κι αν οι μακροί αιώνες της τουρκοκρατίας απέτρεψαν, στη συνέχεια, μιαν ομαλή εξέλιξη της νεοελληνικής ποίησης, τουλάχιστον ως τα χρόνια του Σολωμού. Όπως όλα τα μεγάλα έργα-ορόσημα –τα έπη του Ομήρου στην αρχαιότητα ή ο Διγενής στον 11/12ον αιώνα– έτσι και ο Ερωτόκριτος συνοψίζει μια ποιητική παράδοση δύο αιώνων, μόνο που αυτή τη φορά η παράδοση αυτή ήταν γραπτή. Δεν έχει δηλαδή ο Ερωτόκριτος άμεσους προγόνους στην παράδοση του δημοτικού τραγουδιού· είναι προσωπικό δημιούργημα λόγιου ποιητή, που μάλιστα στήριξε την πλοκή του σε μιαν ερωτική μυθιστορία ευρείας κυκλοφορίας στη νότια Ευρώπη. Όμως τότε πώς εξηγείται η διάδοση του έργου όχι μόνο στην Κρήτη αλλά και στα νησιά του Αιγαίου και του Ιονίου, όπου μεγάλα τμήματά του πέρασαν στην προφορική παράδοση; Ή η εντύπωση που δίνει σε σύγχρονους αναγνώστες ότι, π.χ., στις εικόνες του (όπως έγραψε πρόσφατα ένας μελετητής) «υπάρχει κάπου ένα πετραχικό στοιχείο, διαισθάνεται όμως κανείς και την παρουσία ενός τρόπου σκέψης όπως στο δημοτικό τραγούδι, αν όχι την άμεση επίδραση των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών»;<sup>1</sup> Ευτυχώς μπορούμε σήμερα να υπερβούμε το στάδιο των εντυπώσεων και να γίνουμε ακριβέστεροι, χάρη στο εξαιρετικό εργαλείο που ο David Holton και η Ντία Φιλίππιδου έχουν θέσει, από το 1996, στη διάθεσή μας, έναν εξαντλητικό συμφραστικό πίνακα λέξεων (concordance) του Ερωτόκριτου<sup>2</sup>.

## Σαν δημοτικό τραγούδι

Κατ' αρχήν, είναι ο δεκαπεντασύλλαβος και η συνεπής χρήση της κρητικής διαλέκτου αυτό που κάνει πολλές ενόπτες του ποιήματος να ακούγονται σαν δημοτικό τραγούδι και που διευκόλυνε την αφομοίωση τους μέσα στο σώμα του δημοτικού τραγουδιού. Αυτό αληθεύει ιδιαίτερα για πολλά δίστιχα που συχνά λανθάνουν σε συλλογές μαντινάδων και λιανοτραγουδιών· μερικές φορές μάλιστα κρύβονται τόσο καλά που ακόμα κι ένας φιλόλογος με απaráμιλλη γνώση του δημοτικού τραγουδιού, ο Νικόλαος Πολίτης, συμπεριέλαβε στα λιανοτραγουδά που επέλεξε για την ανθολογία του και το ακόλουθο:

Εγώ εμ' εκείνο το πουλί που στη φωτιά σιμώνω,  
καίγουμε, στάχτη γίνουμε και πάλι ξανανιώνω<sup>3</sup>  
χωρίς αναφορά στον Ερωτόκριτο, όπου διαβάσαμε:  
είκεν εκείνο το πουλί που στη φωτιά σιμώνει,  
καίγεται κι άθος γίνεται και πάλι ξανανιώνει (B 253-4).

Μολονότι γραπτό ποίημα με πολύπλοκη δομή, ο Ερωτόκριτος περιέχει πλήθος λογοτύπων (που είναι κύριο χαρακτηριστικό της προφορικής ποίησης), πράγμα που γίνεται ολοφάνερο μ' ένα ξεφύλλισμα του συμφραστικού πίνακα. Βέβαια, πολλές επαναλαμβανόμενες εκφράσεις έχουν την



◀ Ο Δρακόμαχος της Κορώνης για έμβλημά του «...είχεν εκείνο το πουλί που στη φωτιά σιμώνει / καίγεται κι άθος γίνεται και πάλι ξαναγιώνει». Η σελίδα 118 του επιανησιακού χειρογράφου του 1710.

Βιόλιος Δρακόμαχος άπειταχορόν δ' ασημένιον άγίατον κατά, κίε ποικίλα έρικατα, σάπκιτι μετρίανταρι, βίκουα, ζήλιπία, κίλιε έσπαφαλα ζ' φαρτ' προσημερα ένερα, ή πεθάνι μα μόντα κούλιε, έ άγλα ένερα.  
**Κ** πιατα ρεγγαλα λαμπερό έφίριε σπυρίε, άς καθάλαρε κέρχιν έλε τρέια ρακερίεα.  
 ένα φαρτ' μαθε φαρτ' έμορρο, ζ' μελάλο, τινούλα, ζ' χλμινούλα, έκαρι έκα έκα έκα.

πηγή τους στον καθημερινό λόγο (π.χ., χειμώνα καλοκαίρι, μικροί μεγάλοι, νύκτα μέρα, μέρα νύκτα, από τα νύχια ως την κορφή, στα φύλλα της καρδιάς, κ.λπ.), αλλά σπάνιες λέξεις/φράσεις ή σύνθετα που καταλαμβάνουν ένα ημιστίχιο (εψυγομαραθήκασι, εξελισμονηθήκα[ν], εσιγανοπερπάτει, εκουρφωκαμαρώσα[ν], εγλυκοκιλαδούσα[ν] κ.λπ.) και που δεν είναι πιθανό ότι χρησιμοποιούνταν στον καθημερινό λόγο κατάγονται από τη δημοτική ποίηση. Ο τυπικός στίχος, π.χ., του δημοτικού τραγουδιού:

ψιλή φωνίτσαν έβγαλε, όσο κι αν εδυνάστη,

που συνήθως λέγεται για ετοιμοθάνατο ή κάποιον που βρίσκεται σε δεινή θέση, απαντά και στον Ερωτόκριτο (σε μία και μοναδική χρήση του σπάνιου ρηματικού τύπου «εδυνάστη»):

κι ήβγαλεν αναστεναμόν, ό, τι τον εδυνάστη  
 (Δ 1903).

### Δημιουργική τεχνική και ποιητικός πλούτος κληρονομημένα από την παράδοση

Μια άλλη ποιητική εικόνα, συχνή σε ακριτικά και παραλογές, υποβάλλουν οι εκφράσεις «με σείσιμα και με λύγισμα» ή «εσειστη κι ελυγίστη», που αναφέρονται στο καμαρωτό κράτημα του κορμιού, σε υπολογισμένη κίνηση με παλμό. Ποικίλες παραλλαγές του λογοτύπου βρίσκομε και

στον Ερωτόκριτο:

στο σείσιμα και στο λύγισμα και στις αντρειάς τη χάρη  
 (B 1320)  
 κι εσειστη κι ελυγίστηκε κι ήτρεξε το κοντάρι (Γ 60), κ.λπ.

Άλλες εικόνες (και αντίστοιχους λογοτύπους) που έχει ο Ερωτόκριτος από κοινού με το δημοτικό τραγούδι δεν είναι δύσκολο να εντοπίσει κανείς. Τη βαθειά θλίψη μιας γυναίκας, π.χ., συμβολίζουν οι στίχοι:

και στο δεξί σου μάγουλο ήσουν ακουμπισμένη  
 (Πολίτου, Εκλογαί 123,2), πβ.  
 στη χέρα τως το μάγουλο κι οι δυό τως τ' ακουμπίζου  
 κι ωσά βουβές κι ωσάν κουφές κι ωσάν τυφλές εμοιάζα  
 (Ερωτ. Α 1696-7).

Αλλά και πολλές κοινές εκφράσεις αποκτούν ποιητική σημασία και βάθος συνυποδηλώσεων, όταν εντοπίζονται σε ορισμένο τμήμα του στίχου και ανακαλούν παρόμοιους στίχους του δημοτικού τραγουδιού, που ανάγονται, μπορούμε να πούμε, στην ίδια μήτρα, π.χ.:

Ο Κωσταντής σαν τ' άκουσε, μέγας καημός τον πήρε  
 (Πολιτ. Εκλογαί 92, 72)  
 Τ' άκουσε ο πρωτομάστορας και του θανάτου πέφτει  
 (ό.π. 130, 14)  
 Τ' άκουσε πάλι η Αρετή κι εράγισε η καρδιά της  
 (ό.π. 140, 60), πβ.

Ως τ' άκουσεν η Αρετή, ώρα λιγάκι εστάθη  
 (Ερωτ. Ε 959)  
 κι ως τ' άκουσεν ο φίλος του, ασάλευτος εστάθη  
 (Α 1892)  
 κι ως τ' άκουσε αποκλώμιανε, μέσα η καρδιά του εσφάγη  
 (Ε 1302)

Θα μπορούσε κανείς εύκολα να καταρτίσει τέτοιους πίνακες-μήτρες όπως τον παραπάνω, αλλά ο χώρος δεν το επιτρέπει. Περιορίζομαι, λοιπόν, στις παραλλαγές μιας δι-στίχης ποιητικής ενότητας:

περμάζωξε όλη την αντρειά και δύναμην, αν έχεις,  
 και να σε μάθω να μιλείς, γιατί κακά κατέχεις.  
 (Ερ. Β 2347-8)  
 Περμάζωξε όλη την αντρειά, βάλε τη δύναμή σου,  
 λέγω σου εδά παρά ποτέ βαρίσκω και βλεπήσου.  
 (Ερ. Δ 1775-6)  
 Την τέχνη και τη δύναμη παρά ποτέ μαζώνου  
 και πού να κάμουν κοπανιά καλύτερη ξαμώνου.  
 (Ερ. Β 2285-6)  
 παρά ποτέ ο Ρώκριτος τη δύναμη μαζώνει,  
 τ' Αρίστου δίνει κοπανιά, για πάντα τότε σώνει.  
 (Ερ. Δ 1869-70)

### Άλλα στοιχεία ύφους

Δεν είναι όμως μόνο οι λογότυποι με τις παραλλαγές τους τα μόνα στοιχεία ύφους που ο Κορνάρος –όπως, άλλωστε, όλοι οι ποιητές της δημόδους βυζαντινής και μεταβυζαντινής γραμματείας– υιοθέτησε από το δημοτικό τραγούδι. Είναι και τα κυρίαρχα στιχουργικά κνάρια του παραλληλισμού και του αυξητικού τρικώλου, που αποτελούν αναπόσπαστο μέρος του λαϊκής στιχουργίας ήδη από την αρχαιότητα. Ο παραλληλισμός αναφέρεται σε αντιστοιχία νοήματος ανάμεσα στα δύο ημιστίχια, το τρίκωλον σε βαθμιαία «αύξηση» (μεγέθυνση, εντατικοποίηση) του νοήματος σε μια τριμερή διαίρεση του στίχου. Τα φαινόμενα αυτά γίνονται εύκολα κατανοητά από τα επόμενα παραδείγματα (όπου ≈ δηλώνει αντιστοιχία, < σημαίνει αύξηση, τονούμενο σύμβολο σημαίνει συνωνυμία, και σύμ-

► Ο Ερωτόκριτος στο κονταροχτύπημα: «... Γιατί 'δες το Ρωτόκριτο στ' άλογο καβαλάρη / κ' εσείσθη κ' ελυγίσθη κ' ήτρεξε το κοντάρι;». Από την εικονογράφηση του Πετράτση («Ερωτόκριτος», Εκδ. «Αδάμ»).



βολο με το σημείο του πλιν σημαίνει αντίθεση):

#### Παραλληλισμός:

το λαγουτάρι | ανεζιτώ, || του τραγουδιού | θυμούμαι  
(A 958) AB≈A' B'  
το καλοκαίρι | δροσερό || και το χειμώνα | κάψα  
(Γ 1682) AB≈A- B-  
μα το δροσίζει | καίγει με, || το καίγει | με μαργώνει  
(Γ 357) AB≈A- B-  
ο πόθος | τούτα | δε θωρεί, || η αγάπη | δε λογιάζει  
(B 624) ABΓ≈A' Γ'  
και νιαν | αγάπη | κτίζουνε || και την παλιά | χαλούσι  
(A1270) ABΓ≈A-Γ-, κ.λπ.

#### Αυξητικό τρίκωλον:

όμορφος, | αζαζόμενος || κι ερωτοδιωματάρης  
(B 146) A<A' <A''  
ήκλαψε | κι ενεδάκρωσε || και βαρναστενάζει  
(E 1169) A<A' <A''  
κι εσκότωσα | κι εξύγωξα || κι αλάβωτο μ' αφήκα  
(E 892) A<A' <A-  
μαύρο φαρί, | μαύρ' άρματα || και μαύρο το κοντάρι  
(B 585) AB<AB' <AB''  
Γροίκα ανοσιτιά, | γροίκα αρρωσιτιά, ||  
γροίκα δαιμόνου οδύνη  
(A968) AB<AB' <AB''  
ο Κυπριώτης ειν' ο εις | κι ο Κρητικός ο άλλος ||

κι ο τρίτος ειν' ο Ρώκριτος, της αντρείας το κάλλος  
(B 1273-4), AB<A' B' <A'' B'', κ.λπ.

Τα παραπάνω στοιχεία δεν είναι μόνο δείκτες ύφους ενός λογοτυπικού τρόπου σύνθεσης, αλλά στοιχεία μιας δημιουργικής τεχνικής και ποιητικού πλούτου που κληρονόμησαν από την παράδοσή τους ποιητές όπως ο Κορνάρος (αλλά και ο Χορτάτσος, και οι παλαιότεροι Μπεργαδής, Σαχλίκης, Φαλιέρος, κ.ά.), ακριβώς επειδή εξακολουθούσαν να ανήκουν οργανικά σ' αυτήν. Πρέπει επίσης να αναγνωριστούν σαν προίκα που έφερνε μαζί του ο λαϊκός δεκαπεντασύλλαβος, όταν υιοθετήθηκε από βυζαντινούς ποιητές, που άρχισαν να συνθέτουν μη θρησκευτική ποίηση σε δημόδη γλώσσα από τον 11ο αι. κι έπειτα. Τα ποιητικά αυτά επινοήματα διατηρήθηκαν λιγότερο ή περισσότερο ως τον 19ον αιώνα, όταν ο Σολωμός ανέπτυξε μια συνειδητή ιδεολογία για τη δημιουργική χρήση της δημοτικής παράδοσης στη νέα προσωπική ποίηση. ❀

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. D. Holton στο Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης, σ. 287.
2. Του κύκλου τα γυρίσματα: Ο Ερωτόκριτος σε ηλεκτρονική μορφή.
3. Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού (1914), σ.

# Οι «πρόγονοι» του Ερωτόκριτου



◀ Ρωτόκριτος. Ξυλογραφία από την εικονογράφηση παλαιάς λαϊκής έκδοσης του «Ερωτόκριτου».



▶ Αρειούσα. Ξυλογραφία από την εικονογράφηση παλαιάς λαϊκής έκδοσης του «Ερωτόκριτου».

Της **ΓΙΝΑΣ ΛΕΝΤΑΡΗ**

Δρος Φιλολογίας

**Η ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΥ** με τη δυτικοευρωπαϊκή λογοτεχνία είναι θεμελιώδης. Οι μελετητές έχουν υποδείξει ιταλικά έργα που χρησίμευσαν ως πηγές του Κορνάρου. Η μελέτη των ποιητικών «τόπων» του *Ερωτόκριτου* και η συστηματική εξερεύνηση της σχέσης του με τον πετράρχισμο οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο Κορνάρος είχε σημαντική εξοικείωση με την πετράρχικη ποίηση. Η ανίχνευση του γενικότερου ιταλικού υπόβαθρου του έργου, έχει ανοίξει νέους δρόμους για τη βαθύτερη κατανόηση του ποιήματος.

Από την άλλη πλευρά, το ζήτημα της πρόσληψης της παλαιότερης ελληνικής λογοτεχνίας από τον Κορνάρο δεν έχει εξαντληθεί. Η εξέταση της σχέσης του με την ελληνική παράδοση έχει στραφεί περισσότερο προς την αναζήτηση κειμένων που μπορεί να χρησίμευσαν ως πηγές του έργου, παρά προς τη συστηματική σύγκριση με τις ποιητικές και αφηγηματικές συμβάσεις της ελληνικής μεσαιωνικής ποίησης. Ειδικά οι ερωτικές μυθιστορίες αποτελούν πρόσφορο πεδίο σύγκρισης.

Ο *Ερωτόκριτος* αποτελεί το μοναδικό έργο της κρητικής λογοτεχνίας της περιόδου της ακμής που ανήκει στο είδος της ερωτικής μυθιστορίας. Το είδος έχει μακρά ιστορία στην ελληνική λογοτεχνία. Στη δημώδη λογοτεχνία των υστεροβυζαντινών χρόνων η μυθιστορία κατέχει σημαντική θέση. Ένα μέρος της δημώδους παραγωγής της παλαιολόγιας περιόδου (π.χ. *Λίβιστρος και Ροδάμη*, *Καλλίμαχος και Χρυσορρόπη*, *Βέλθανδρος και Χρυσάντζα*) συνδέεται άμεσα με τη λόγια μυθιστορία του 12ου αι. (*Υσμίνη και Υσμινίας* του Ευστάθιου Μακρεμβολίτη, *Δροσίλλα και Χαρική* του Νικήτα Ευγενειανού, *Ροδάνθη και Δοσική* του Θεόδωρου Πρόδρομου), που, με τη σειρά της, εξαρτάται από τα έργα της ύστερης αρχαιότητας (κυρίως τα *Αιθιοπικά* του Ηλίουδωρου, *Λευκίππη και Κλιτοφών* του Αχιλλέα Τάτιου). Τον 14ο-15ο αι. γίνονται μεταφράσεις και διασκευές δυτικών μυθιστορημάτων σε δημώδη γλώσσα.

Οι πληροφορίες που διαθέτουμε για την κυκλοφορία των δημώδων μυθιστοριών στη βενετοκρατούμενη Κρήτη είναι περιορισμένες. Αν όμως λείπουν οι εξωτερικές πληροφορίες για

το κατά πόσον ο Κορνάρος ήταν σε θέση να γνωρίζει έργα της ελληνικής λογοτεχνίας των προηγούμενων αιώνων, υπάρχουν εσωτερικές ενδείξεις στο έργο του που οδηγούν σε ενδιαφέροντα ερωτήματα. Κάποια παραδείγματα μπορούν να παρουσιαστούν συνοπτικά εδώ.

## Η παντοδυναμία του έρωτα

Στον *Ερωτόκριτο* ο έρωτας εμφανίζεται ως πανίσχυρη δύναμη (π.χ., «ο πόθος όντε βουληθή και θέλει να νικήση / γνώση δεν ει ουδέ δύναμη να τότε πολεμήση»), αρματωμένος με τόξο και βέλη, ξίφος ή και φωτιά («*βαστά φωτιά κι αναλαμπή κι απάνω μου τη ρίχνει*», «*μ' άρματα φοβερίζει με και με φωτιά κεντά με / με το ξιφάρι μου μιλεί, με τη σάϊτα λέγει, / το δίκιο του μ' αναλαμπή και φλόγα το γυρεύγει*»), φτερωτός («*με τα φτερά με σώνει*») και γυμνός («*τ' ολόγδυμο παιδί που παίζει το δοξάρι*»). Η εικονογραφία του έρωτα συνοδεύεται από πλήθος μεταφορών που περιγράφουν το ερωτικό συναίσθημα, πολλές από τις οποίες αποτελούν κοινούς ποιητικούς τόπους.

Το θέμα της παντοδυναμίας του έρωτα αποτελεί ένα μοτίβο ευρύτατα διαδεδομένο στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία (π.χ. το «*αμάχανον όρπετον*» της Σαπφούς ή ο ανίκητος έρωσ στο γνωστό χορικό της *Αντιγόνης*). Η υποουλοπία του έρωτα («*το πύβουλο κοπέλι*» στον *Ερωτόκριτο*) αποτελεί επίσης στερεότυπο (π.χ. το «*δόλιον βρέφος*» του Μόσχου ή το «*θρασύ παιδάριον*» του Μελέαγρου). Η εικόνα του θεού ως βρέφους ή μικρού παιδιού με όπλα τόξο, βέλη, φωτιά ή και ξίφος, γνωρίζει μεγάλη εξάπλωση στην ελληνιστική λογοτεχνία και τέχνη. Τα ίδια θέματα συναντώνται και στη λατινική λογοτεχνία (π.χ. στον Οβίδιο).

Στη βυζαντινή λογοτεχνία η επεξεργασία του παραδοσιακού ερωτικού ρεπερτορίου είναι πλούσια. Διατηρούνται τα στοιχεία της αρχαίας παράδοσης, ενώ προστίθενται νέες παραλλαγές.

Στον *Ερωτόκριτο* η παραδοσιακή θεματολογία υφίσταται περίπλοκη επεξεργασία. Οπωσδήποτε εμπλουτίζεται από την πετράρχικη ποίηση. Κάποια από τα χαρακτηριστικά μοτίβα της δυτικής ποίησης στον *Ερωτόκριτο* φαίνεται ότι έχουν εισχωρήσει στην κρητική λογοτεχνία σε παλαιότερη περίοδο. Π.χ. η εικόνα του τυφλού έρωτα («*το τυφλό κοπέλι*» του Κορνάρου) εμφανίζεται στο *Ερωτικόν Ενύπνιον*, ποι-

► Από την εικονογράφηση του «Λίβιστρος και Ροδάμνη», έργο της δημόδους ποιητικής παραγωγής της νοτιοβυζαντινής (παλαιολόγειας) περιόδου: «... και πώς αυτήν ετόξευσεν ο πόθος τον Λίβιστρον».



ημα των αρχών του 15ου αι. Οι μεταμορφώσεις του θεού στο έργο του Κορνάρου παρουσιάζουν ποικιλία και πρωτοτυπία: επεκτείνονται π.χ. στον έρωτα μάγιστρα («φυσά και ξάφτει τη φωτιά μην πάγη να του σβήση, / τη μαγεριάν ακάμωτη δε θε να την αφήση»), σιδηρουργό («ζιμιό το πάνει το σφυρί, ζιμιό χτυπά τ' αμόνι»), αράχνη («Ο Ερωτας ανυφαντής με πονηριάν εγίνη: / αράχνην ήστεισε ψιλή κ' επίσπηκα σ' εκείνη»).

Τέτοιες μεταφορές απουσιάζουν από το βυζαντινό ρεπερτόριο της εικονογραφίας του έρωτα. Αντίθετα οι κοινές στον Ερωτόκριτο μεταφορές της ερωτικής φλόγας, ο συνδυασμός των αντιθετικών εικόνων της φωτιάς και του πάγου/νερού, η σύζευξη αντιθετικών εννοιών ή συναισθημάτων, η ταύτιση ζωής-θανάτου, δηλ. μοτίβα που συνήθως ταυτίζονται με τον πετράρχισμο, απαντούν ήδη στο βυζαντινό μυθιστόρημα του 12ου αι. (π.χ. το ερωτικό πάθος περιγράφεται ως «πυρ δροσίζον, φλογίζουσα δρόσος» στο έργο Δρόσιλλα και Χαρική της του 12ου αι.) και συνεχίζουν να αποτελούν κοινόχρηστο μέρος του λυρικού θεματολογίου σε μεταγενέστερα έργα.<sup>1</sup>

### Δέντρο ριζώνει στην καρδιά

Στην πετράρχικη ποίηση μία από τις χαρακτηριστικές μεταφορές που περιγράφουν τη βαθμιαία αύξηση του ερωτικού συναισθήματος είναι η εικόνα του δέντρου που ριζώνει στην καρδιά. Διάφορες παραλλαγές της εμφανίζονται στον Ερωτόκριτο, π.χ. Α' 175-178:

*Και συ πώς αποκόπησες κι άφηκες  
στην καρδιά σου  
να φυτευτή τέτοιο δεντρό, καμμένη  
εις βάσανά σου,  
οπού 'χει φύλλα βλαβερά, καρπό  
φαρμακεμένο  
κι από τη ρίζα ως την κορφή τ'  
αγκάθια γεμισμένο; [...]*

Ωστόσο το μοτίβο απαντά ήδη σε μυθιστορία της παλαιολόγειας περιόδου. Βλ. χαρακτηριστικό απόσπασμα από το έργο Λίβιστρος και Ροδάμνη:

*Κλωνάριν πόθου εις την εμήν εφύ-  
τρωσεν καρδίαν  
και πόνου ερίζωσεν δενδρόν - έδρε  
παραδικία  
ανθεί του πόθου το κλαδίν και το  
δενδρόν του πόνου,*

εκείνο πόνου υπωρικά και τούτο πό-  
θου φύλλα. [...]

Επιπλέον, το συγκεκριμένο έργο παρουσιάζει πολλές δυνατότητες σύγκρισης ως προς μία πληθώρα θεμάτων και ποιητικών στερεοτύπων, αλλά και ως προς το λυρικό λεξιλόγιο. Π.χ., ενδιαφέρον παρουσιάζει η αντιστοιχία του ονόματος Ερωτόκριτος (ή Ρώκριτος) με το επίθετο «ερωτοακατάκριτος» του Λίβιστρον (=αυτός που

### Ανιχνεύοντας τις πηγές: με υπόβαθρο την ελληνική μυθιστορία και την ιταλική λογοτεχνία

δεν έχει κριθεί, δεν έχει βασανιστεί από τον έρωτα), που χαρακτηρίζει τον ήρωα στην περίοδο της ερωτικής του άγνοιας. Στη συνέχεια όμως ο Λίβιστρος κρίνεται ερωτικά (συμβολικά, με την ονειρική κρίση του στο δικαστήριο του Ερωτα, την ερωτοκρίσην, αλλά και στην πράξη, μέσα από τις δοκιμασίες που υφίσταται μέχρι να κερδίσει την αγαπημένη του μετά μία μακρά περίοδο χωρισμού). Το θέμα της ερωτικής κρίσης, τόσο με την έννοια του βασανισμού/ δοκιμασίας, όσο και με την έννοια της διαδικασίας απόδειξης της ερωτικής αρετής, είναι κεντρικό στον Λίβιστρο, όπως και στον Ερωτόκριτο. Επίσης αξίζει να αναφερθεί ότι το όνομα Ροδάμνη σημαίνει νεαρό κλωνάρι, βλαστός: την ίδια μεταφορά χρησιμοποιεί ο Κορνάρος για την Αρετούσα («το δροσερό κλωνάρι»). Η εσωτερική αντιστοιχία επιθέτων και μεταφορών που χρησιμοποιούνται για τους ήρωες των δύο έργων, όπως και το παράδειγμα του μοτίβου του δέντρου, δεν αποδεικνύει απαραίτητα την εξάρτηση του Ερωτόκριτου από τον Λίβιστρο. Υποδεικνύει όμως τη δυναμική των παραδοσιακών ποιητικών τόπων και του παραδοσιακού λυρικού ιδιώματος. Είναι δύσκολο να φανταστούμε τον Κορνάρο απομονωμένο από αυτή την παράδοση.

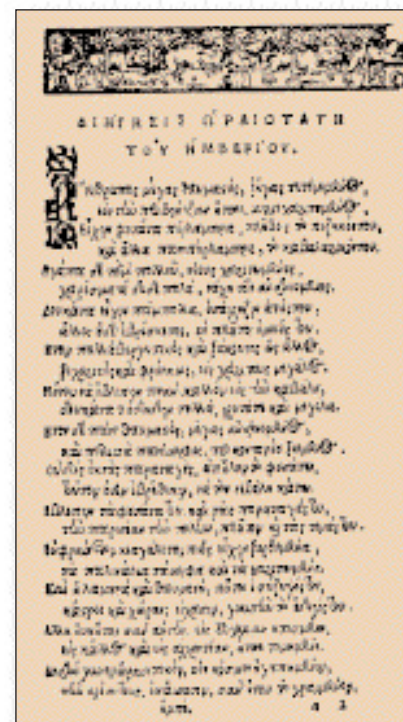
Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Μ. Perli «η παρουσίαση του έρωτα στον Ερωτόκριτο εκμεταλλεύεται, εξίσου με τον Orlando Furioso, ένα ποιητικό ρεπερτόριο μακράς διάρκειας». Το ρεπερτόριο αυτό οφείλει πολλά στο κοινό κλασικό υπόβαθρο της ελληνικής και της ιταλικής λογοτεχνίας.

Όμως η μετατόπιση του πλαισίου ανάγνωσης του έργου μέσα σε αποκλειστικά (ή κατ' ελάχιστον) ιταλικά συμφραζόμενα ενδεχομένως περιορίζει τους ερμηνευτικούς μας ορίζοντες. Ο Ερωτόκριτος πρέπει ίσως να εξεταστεί συστηματικότερα ως ένα στάδιο πρόσληψης της ελληνικής μυθιστορίας και να επανεκτιμηθεί η σχέση του με την ελληνική παραγωγή.<sup>2</sup>

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ:

1. Εμφανίζονται επίσης θέματα, όπως: ο ρόλος που παίζει στη γέννηση του ερωτικού συναισθήματος η επικοινωνία με τα μάτια, ο έρωτας ως νόσος, η ψυχική και συναισθηματική αστάθεια του ερωτευμένου, ο έρωτας εξ αποστάσεως.
2. Το γενικότερο ζήτημα της αλληλεπίδρασης ανάμεσα στη δυτική και την ελληνική λογοτεχνία του μεσαίωνα παραμένει ανοικτό. Οι μηχανισμοί της επικοινωνίας και ο βαθμός στον οποίο υιοθετούνται και αφομοιώνονται στοιχεία της δυτικής λογοτεχνίας, δεν έχουν μελετηθεί κι ερμηνευθεί σε ικανοποιητική έκταση.

► Η πρώτη σελίδα της μυθιστορίας «Ιμπέριος και Μαργαρώνα», σε δημόδη ελληνική. Το 14ο - 15ο αι. είδαν το φως πολλές μεταφράσεις και διασκευές μυθιστορημάτων από τη Δύση (π.χ., «Θηοΐδα» του Βοκκάκιου, «Φλόριος και Πλιατζιαφλόρα», κ.ά.). Οι πληροφορίες για την κυκλοφορία τέτοιων αναγνωμάτων στη βενετοκρατούμενη Κρήτη είναι περιορισμένες, αλλά είναι πιθανό ότι κάποια από αυτά ίσως δεν ήταν άγνωστα στον ποιητή του «Ερωτόκριτου».



# Ο δημιουργός και η πο



Της **ΝΑΤΑΛΙΑΣ ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΑΚΗ**

Φιλολόγου

**Η ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΚΑΤΑΡΤΙΣΗ** του ποιητή του *Ερωτόκριτου* είναι ένα ζήτημα ανοικτό στην έρευνα. Το λογικό είναι να αναζητήσουμε τις πηγές των ενδεχόμενων θεωρητικών γνώσεων του Βιτσέντζου Κορνάρου στην Ιταλία του 16ου αιώνα: αφενός, σε μια σειρά συγγραμμάτων ποιητικής και ρητορικής τέχνης (όπου θίγονται και ζητήματα στιχουργίας) και, αφετέρου, στα ποικίλα κείμενα που συνιστούν τη μεγάλη διαμάχη υπέρ ή κατά της «πολλαπλής», της πολυπρόσωπης πλοκής του *Orlando Furioso* του Ariosto, που αναζωπυρώνεται προς τα τέλη του 16ου αιώνα με την έκδοση της *Gerusalemme Liberata* του Torquato Tasso<sup>1</sup>. Να εξετάσουμε, με άλλα λόγια, εάν και, εφόσον ναι, τι προσλαμβάνει και εφαρμόζει στο μυθιστόρημά του ο Κορνάρος από τις κατευθυντήριες γραμμές που συνιστούν τα θεωρητικά κείμενα του καιρού του για τη συγγραφή ενός «romanzo» ή «ηρωικού ποιήματος», όπως κατά περίπτωση αποκαλείται τότε το είδος που μας ενδιαφέρει.

Όσον αφορά το πρώτο σκέλος της αλληλένδετης τριάδας ποιητική-ρητορική-στιχουργική, το πιθανότερο είναι ότι, ακόμη και όταν γίνει μια ολοκληρωμένη έρευνα στον τομέα αυτό (από την οποία πολύ απέχουμε), θα παραμείνουμε στο επίπεδο των εικασιών. Το ενδιαφέρον, ωστόσο, δεν έγκειται, νομίζω, στο να αποδειχθεί ότι ο Κορνάρος γνώριζε τούτο ή εκείνο το σύγγραμμα, αλλά στο να φανεί αν η ποιητική του *Ερωτόκριτου* εντάσσεται (συντασσόμενη ή αντιτασσόμενη) στο υφιστάμενο θεωρητικό πλαίσιο της εποχής του. Η υπόθεση που κατατίθεται εδώ είναι θετική, οδηγημένη από ίχνη (άμεσες; έμμεσες;) συνομιλίας του κρητικού έργου με αρκετά από τα γραφόμενα του Giralaldi ή ακόμα και του Tasso<sup>2</sup>.

Επίσης, τα ευρήματα του David Holton για το πολυπρόσωπο κονταροχτύπημα ως «μικρόκοσμο» της όλης πλοκής του έργου και για τον Κρητικό Χαρίδημο ως «alter ego» του κεντρι-

◀ *Η Αρειούσα γράφει σε περγαμνή. «... κι ώρες βιβλία των φρόνιμων εδιάβαζε κ' εθώρει / κ' ήπασκεν όσο το μπορεί να τη βοηθήση η γνώση, / να πάψη ο πόνος τη καρδιάς κι ο νους τη να μερώση...». Από την εικονογράφηση των Πειράτζε («Ερωτόκριτος», Εκδ. «Αδάμ»).*

# ημική του 16ου αιώνα

κού ήρωα φωτίζουν ενδεχομένως μια θεμελιώδη, όσο και διόλου εμφανή, πτυχή της ποιητικής του *Ερωτόκριτου*: την ιδιαίτερη, τη μέση λύση που υποπετεύομαι ότι δίνει ο Κορνάρος στο πρόβλημα της πολλαπλής ή μη πλοκής του μυθιστορήματος, ενσωματώνοντας στην ιστορία του μια άλλη συντομότερη, που πλουτίζει εσωτερικά τη βασική. Αν οι υποθέσεις αυτές ευσταθούν, ίσως το δείξει μια διεξοδική έρευνα.

## Η ρητορική

Για την κυρίαρχη ρητορική δεν τίθεται θέμα. Ο Κορνάρος τη γνώριζε καλά, όπως αποδεικνύεται και από μόνη την ένταξη των θεμέλιων λίθων της στο έργο του:

*Απ' ό,τι κάλλη έχει άνθρωπος, τα λόγια έχουν τη χάρη  
να κάμουςι κάθε καρδιά παρηγοριά  
να πάρη  
κι οπού κατέχει να μιλή με γνώση  
και με τρόπο,  
κάνει και κλαίσι και γελούν τα μάτια  
των ανθρώπω. (Α 887-90)*

Η Αρετούσα, που σχολιάζει με τα λόγια αυτά τα τραγούδια του Ρωτόκριτου, γνωρίζει και αυτή, διαβασμένη καθώς είναι, ότι από την αριστοτελική καταγωγής κικερώνεια τριάδα *monere, docere, delectare* του σπουδαιότερου εφό-

διο της ρητορικής αναγνωρίζεται στο πρώτο, τη δύναμή της να συγκινεί (*monere*), τόσο στη ρωμαϊκή αρχαιότητα όσο και στη ρητορική και την ποιητική θεωρία της Αναγέννησης<sup>3</sup> όσο για το τερπνόν μετά του ωφελίμου, αυτά είναι περίπου αυταπόδεκτα, αν και για το τι θέλει στ' αλήθεια να διδάξει ο *Ερωτόκριτος* η συζήτηση θα μπορούσε να τραβήξει σε μάκρος. Η αξία του Λόγου, μαζί *ratio* και *oratio*, αυτού του «θείου δώρου που μας εξυψώνει πάνω από τα ζώα» κατά τον Κουιντιλιανό, τονίζεται κατ' επανάληψη στον *Ερωτόκριτο*: βλ. χαρακτηριστικά τους στίχους Α 1157-84, ένα χωρίο που κορυφώνεται με τα παρακάτω, συμπληρώνοντας την παρουσία των βασικών αρχών της ρητορικής στο έργο:

*και μόνον ο λογαρισμός είναι που διαχωρίζει  
το ζον από τον άνθρωπο...*

(Α 1175-76)

Η ρητορική δομή των ομιλιών των διαφόρων προσώπων ή και των κατά κάποιον τρόπο αυτοτελών παρεκβάσεων του αφηγητή, η τήρηση του πρόποντος, οι εικόνες, οι μεταφορές, οι παρομοιώσεις, τα ποικίλα σχήματα

λόγου, είναι από τις επιμέρους εφαρμογές της ρητορικής στο έργο, που θα μπορούσε να τις φωτίσει μια διεξοδική μελέτη του θέματος.

## Η στιχουργία

Η ρητορική συμπράττει, συμπίπτει σχεδόν, σε ορισμένα επίπεδα με τη στιχουργία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα το φωνητικό επίπεδο, όπου –πέρα από την πολύ διαδεδομένη στον *Ερωτόκριτο* και σημαντικότερη ρυθμικά, φωνητικά και ρητορικά επανάληψη λέξεων ή φράσεων– η περιπλοκή χρήση των παρηχύσεων (της επανάληψης, δηλαδή, ενός ή περισσότερων φθόγγων στο στίχο, στο δίστιχο ή σε κάποιους στίχους όπου να μπορεί να γίνει αισθητή, από μόνη της στοιχείο τόσο της ρητορικής όσο και της στιχουργίας) ενισχύεται πολλές φορές από τον Κορνάρο ώστε να δημιουργήσει επιπλέον ρητορικά σχήματα, όπως, π.χ., το λεγόμενο *derivatio* ή την παρονομασία, και τα δυο πολύ διαδεδομένα στο έργο (βλ., π.χ., για το πρώτο: Α 292, 294, 299· και για το δεύτερο: Α 2061 ή Β 594).

Η στιχουργία και η ρητορική συμπράττουν και σ' ένα άλλο επίπεδο, συγκεκριμένα στη χρήση του διασκελισμού (της υπέρβασης, δηλαδή, της μετρικής μονάδας –ημιστίχου, στίχου, δίστιχου– από τη συντακτική μονάδα – φράση ή πρόταση): βλ., π.χ., Α 1467-68:

*Ιντα μεγάλον ήτονε αν πύρες εις  
τ' αρμάρι  
τραγούδια κι ο Ρωτόκριτος κατέχει  
και ριμάρει;*

Ο διασκελισμός, στις επιτρεπόμενες τότε διαβαθμίσεις του, χρησιμοποιείται σε περίπου 5,6% των στίχων του *Ερωτόκριτου*. Το ποσοστό είναι αρκετά χαμηλό συγκρινόμενο με ένα 23% σχεδόν της *Ερωφίλης*, ή με τα υψηλά, οπωσδήποτε, των άλλων έργων του Κρητικού Θεάτρου – εκτός της *Θυσίας του Αβραάμ* (4%). Παρότι η συγγένεια και σ' αυτό το επίπεδο *Θυσίας* και *Ερωτόκριτου* προσφέρουν μία ακόμη ένδειξη υπέρ της κοινής τους πατρότητας, πιθανότατα πρόκειται για κάτι άλλο (αρκεί εδώ να θυμηθούμε ότι και η *Θυσία* έχει αίσιο τέλος): τη διάκριση χαμηλού, μέσου και υψηλού ύφους ανάλογα με το είδος. Ενώ, λοιπόν, το υψηλό ύφος της τραγωδίας απαιτεί «*grandissima gravità*», την οποία, σύμφωνα με τον Tasso και άλλους θεωρητικούς της Ιταλικής Αναγέννησης, αποδίδει ο διασκελισμός –ενώ το χαμηλό, καθημερινό ύφος της κωμωδίας ευνοείται επίσης στην κρη-



▲ Η Αρετούσα ανακαλύπτει στο δωμάτιο του Ρωτόκριτου τα ερωτικά του τραγούδια και την εικόνα της φτιαγμένη από τον ίδιο. Χαλκογραφία από την εικονογράφηση του «*Νέον Ερωτόκριτον*» του Διονυσίου Φωτεινού, Βιέννη 1818.

τική εκδοχή της από το «σπάσιμο» αυτό του στίχου–, το «μικτό» ύφος ενός μυθιστορήματος όπως ο *Ερωτόκριτος* εξυπηρετείται αντιθέτως από τη μετρημένη χρήση του.

Το μέτρο, η αποφυγή ακροτήτων, είναι εκείνο που γενικά χαρακτηρίζει τη στιχουργία –και, πιστεύω, την όλη ποιητική– του *Ερωτόκριτου*. Οι αβίαστες ομοιοκαταληξίες του, που «μοιάζουν να έχουν φτιαχτεί από την ίδια τη φύση για την έκφραση της σκέψης», όπως τις ήθελε ο Giraldi, είναι ένα ακόμη χαρακτηριστικό παράδειγμα. Ο Κορνάρος, πατώντας γερά στη γραπτή και την προφορική παράδοση του τόπου που τον αφομοίωσε ποιητικά, δείχνει να τη συνδυάζει ανεπαισθήτως στον *Ερωτόκριτο* με τη λογοτεχνική θεωρία της εποχής του, προσφέροντας ένα φαινομενικά απλό και εξαιρετικά οικείο λόγο μυθιστορήματος.

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βασικά έργα για το τεράστιο αυτό θέμα είναι το 2τομο *A history of literary criticism in the Italian Renaissance* (The University of Chicago Press, 1961), του Bernard Wineberg, και, σε επιμέλεια του ίδιου, το 4τομο *Trattati di Poetica e Retorica de Cinquecento* (Bari 1970 - 1974).
2. Βλ. το *Discorso intorno al comporre dei romanzi*, του Giraldi Cintio (1554) και το *Discorsi del poema eroico*, του Torquato Tasso (1594).
3. Βλ. Brian Vickers, *In defence of Rhetoric*, Οξφόρδη 1990, σσ 72-80 και 276-286.



# Υποδοχή και απήχηση

Της **ΝΑΤΑΛΙΑΣ ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΑΚΗ**

Φιλολόγος

**Ο** ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΣ ΤΥΠΩΘΗΚΕ για πρώτη φορά στα 1713, στη Βενετία, με καθυστέρηση ενός αιώνα από την πιθανολογούμενη εποχή της συγγραφής του. «Ποίημα παλαιόν, οπου τόσοσιν επαινείται και τιμάται εις τας νήσους του Αδριακού και εις την Πελοπόννησον, και μάλιστα εις την περίφημον Χώραν της Ζακύνθου», είχε ήδη διαδοθεί σε «πολλά και διάφορα χειρόγραφα», χαμένα τώρα πλην ενός (1710), από τους Κρητικούς πρόσφυγες μετά το 1669, όπως μας πληροφορεί ο ανώνυμος επιμελητής της πρώτης εκείνης έκδοσης. Στην έντυπη μορφή του, ολοένα φθιρόμενη μέσα από μια μακρότατη σειρά επανεκδόσεων σε τυπογραφεία της Βενετίας και εν τέλει της Αθήνας, το έμμετρο μυθιστόρημα του Βιτσέ-

ντζου Κορνάρου διαδίδεται ευρύτατα στον χώρο και στον χρόνο και γίνεται ένα από τα προσφιλέστερα αναγνώσματα του ελληνόφωνου κόσμου.

Ο Σεφέρης θυμόταν, παιδί στη Σμύρνη, «μια φυλλάδα ελεεινά τυπωμένη σε χαρτί εφημερίδας» με κουφετί εξώφυλλο, που «κυκλοφορούσε ανάμεσα στις ταπεινές τάξεις, στα νησιά, στις επαρχίες του ελλαδικού κράτους, στις μεγάλες μητροπόλεις του Έθνους». Ανάμεσα σ' αυτό τον κόσμο «ο Ερωτόκριτος και η Αρετούσα ήταν φυσιογνωμίες που υπήρχαν. Τα ιστορικά τους και τα λόγια τους, δε φανταζότανε κανείς πως μπορούσε να υπάρχει άνθρωπος να μην τα γνωρίζει. Όσοι ξέρανε γράμματα, τα είχανε γραμμένα με το παλιό μενεξεδί μελάνι, πριν εφευρεθούν οι στυλογράφοι. Η φυλλάδα με τις ζωγραφιές ήταν η μεγάλη πολυτέλεια. Οι άλλοι ακούγανε».<sup>1</sup>

Και, άκουσμα στο άκουσμα, ο Ερωτόκριτος αποστηθιζόταν και πολλά διस्तίχα ή τα πιο αγαπημένα κομμάτια του γίνονταν δημοτικό τραγούδι ή παροιμία, ανταποδίδοντας έτσι την οφειλή του ποιητή του στη λαϊκή παράδοση. Ο απλός κόσμος έδειχνε τη φυλακή της Αρετούσας κάτω από την Ακρόπολη ή σε όρυγμα της Μουνυχίας και το παλάτι του Ηρακλή στους Στύλους του Ολυμπίου Διός ή σε διάφορα ερείπια και βάφτιζε τα παιδιά του με ονόματα ηρώων του ποιήματος. Οι «ερωτόλπητοι εκ του όχλου» έκαναν τατουάζ των δύο ερωτευμένων, οι οποίοι κοσμούσαν και τους τοίχους καπηλειών στη μορφή πάνω-κάτω που τους ξέρουμε από τον Θεόφιλο. Μαρτυρούνται ακόμη μεταμφιέσεις, όπως στις λαϊκές ζωγραφιές, σε Ερωτόκριτο, καθώς και λαϊκές παραστάσεις δισκουασμένων τμημάτων του έργου στα Επτάνησα και αλλού, τις Απόκριες, από τον 19ο αιώνα ως τις αρχές του 20ού.

Όπως αναφέρει, όχι χωρίς ζήλεια, ο Καισάριος Δαπόντες στα 1766, οι άνθρωποι είχαν τον Ερωτόκριτο «εις τα προσκέφαλά τους». Στα 1814 όμως ο Άγγλος περιηγητής W.M. Leake, ο πρώτος, απ' όσο γνωρίζω, που γράφει μερικές σελίδες εξετάζοντας το έργο, μαρτυρεί ότι, ενώ χαιρεί ακόμη μεγάλως εκτίμησής στην Κρήτη και τα νησιά, έχει πέσει σε ανυποληψία σε φωτισμένα μέρη του ελλαδικού χώρου.

Ο Κοραΐς είχε ήδη διατυπώσει σε επιστολές του τη γνώμη του για «τον μέχρι τούδε Ομηρον της χυδαϊκής φιλολογίας»: «Ομολογώ ότι δεν είναι νόστιμος διατριβή να αναγιγνώσκη τις τον Ερωτόκριτον και άλλα τοιαύτα εξαμβλώματα της τλαιπαύρου Ελλάδος, αλλ'

όστις αγαπά την ευειδεστάτην, δέσποιναν, δεν πρέπει να αμελή να κολακεύη και την δυσειδήν θεράπαιναν, εάν η προς την δέσποιναν είσοδος ευκολύνεται οπωσδήποτε δι' αυτής»<sup>2</sup>. Ο κλασικός φιλόλογος Κοραΐς ενδιαφέρεται λοιπόν παρ' όλα αυτά για τη γλώσσα του παλαιού κρητικού έργου και τη μελέτη. Άλλοι όμως, από τους μορφωμένους φαναριώτικους κύκλους, ενώ αναγνωρίζουν κάποιες αρετές (και βρίσκουν άλλα τόσα ελαττώματα, κυρίως τη μακρηγορία και τη «δουλική μίμηση» ξένων προτύπων) στον Ερωτόκριτο, όχι μόνο θεωρούν τη γλώσσα του Κορνάρου λαϊκή και αδιαμόρφωτη, αλλά και δυσνόητη.

**Οι τύχες ενός από τα προσφιλέστερα αναγνώσματα του ελληνόφωνου κόσμου**

Η πρώτη δημοσιευμένη από μια όχι αμελητέα σειρά δισκουασμών του κρητικού έργου,

που φτάνουν, μαζί με τις θεατρικές και μουσικές, ως τις μέρες μας, προσπαθεί να αντιμετωπίσει το πρόβλημα της μορφής του – χωρίς να αντιλαμβάνεται ότι η διάζευξη της από το περιεχόμενο αποβαίνει μοιραία. Ο Διονύσιος Φωτεινός εκδίδοντας στη Βιέννη, στα 1818, τον πολυτελή δίτομο *Νέο Ερωτόκριτο* του αφενός ποικίλλει «το μονότονον των κρητικών επών», όπως θα έλεγε ο Κάλβος, με τη χρήση διαφόρων μετρικών σχημάτων και αφετέρου παραφράζει την «παλαιάν» και ιδιωματική γλώσσα του προτύπου του «κατά την νυν καθομιλουμένην ανθηράν και γλυκυτάτην φράσιν των του μετέρου γένους πεπαιδευμένων Γραικών». Η υπογράμμιση μας δείχνει, νομίζω, την πραγματική διάσταση που αισθάνονται οι επικριτές της γλώσσας του Ερωτόκριτου ανάμεσα σ' αυτήν και στη γλώσσα που οι ίδιοι με υπερφάνεια οπωσδήποτε χρησιμοποιούσαν ή επιχειρούσαν να επιβάλουν. Εννοείται ότι στη βράση της γλωσσικής διαμάχης στις αρχές του 20ού αιώνα δεν εκπλήσσει ο διαστρεβλωμένος απόπνοχος του Κοραΐ στα λόγια, π.χ., του Μιστριώτη για τον Ερωτόκριτο, «ον μετά θρησκευτικής ευλαβείας μελετώσιν» οι δημοτικιστές: «ο Ερωτόκριτος και ο Ονειροκρίτης είναι τα μόνα βιβλία τα κοσμούντα τας βιβλιοθήκας των θεραπεινίδων».

Ο Φωτεινός (και δεν είναι ο μόνος) αισθάνεται εξίσου υποχρεωμένος να υπεραμυνθεί της ηθικής του έργου: ο Ερωτόκριτος όχι μόνο δεν είναι «άσημνος ή επιβλαβής εις τας των νέων ψυχάς», αλλά αντιθέτως περιέχει πλήθος διδαγμάτων για μικρούς και μεγάλους. Οι ηθικολογικές κρίσεις για το ερωτικό μυθιστόρημα του Κορνάρου, του οποίου μάταια ιερωμένοι και γοείς απαγόρευαν την ανάγνωση, δεί-

▼ Η ομπλοκή του Ερωτόκριτου και του Πολύδωρου με τους ανθρώπους του βασιλιά. «Εχάσαν οι πλιότεροι π' ολίγα να νικήσουν / κ' οι δύο τούς εντροπιάσανε δίχως να τους γνωρίσουν...» *Ευλογηγία από την εικονογράφηση παλαιάς λαϊκής έκδοσης (Βιβλιοπωλείον Μιχ. Α. Σαλιβέρου).*



► **Ο βασιλιάς Ηράκλης οργίζεται με την άρνηση της Αρειούσας να παντρευτεί το ρηγόπουλο του Βυζαντίου. «... σηκώνεται από το θρόνο και προς εκείνη πάγει / με μάχη και με μάνητα την πιάνει από τη χέρα, / λέγει της: “Ίντιά ‘ναι τα μιλεις, πύβουλη θυγατέρα;”».** Χαλκογραφία από την έκδοση του «Νέου Ερωτόκριτου» του Διονυσίου Φωτεινού.



χνουν και την άλλη πλευρά της αρνητικής υποδοχής του.

## Αναγνώριση

Η ουσιαστική αναγνώριση της αξίας του Ερωτόκριτου από πλευράς λογίων έρχεται από τους καθ' ύλην αρμόδιους: τους ποιητές. Δεν είναι χωρίς σημασία ότι ακόμη και οι Σούτσοι φαίνεται να έχουν κάποια ανάμιξη σε καθαρευουσιάνικη διασκευή τμημάτων του. Η πρώτη, ωστόσο, μεζών δημιουργική δικαίωση του Ερωτόκριτου απαντά, μακριά από την αρχαιοπληκτική Αθήνα, στο έργο του Διονυσίου Σολωμού. Ενώ ο ιδιόμορφος συντοπίτης του Ανδρέας Κάλβος μοιάζει να συντάσσεται στην ποιητική του, όσον αφορά την κρητική λογοτεχνία, με τον Κοραή, τα Επτάνησα, με την ήδη αξιόλογη θητεία τους στον Ερωτόκριτο, τη Βοσκοπούλα και το Κρητικό Θέατρο, ακολουθούν τον μεγάλο δάσκαλό τους ως τις μέρες του Σικελιανού. (Είναι χαρακτηριστικό επίσης ότι το πρώτο, απ' όσο ξέρω, αυτοτελές κείμενο που γράφεται για τον Ερωτόκριτο είναι μια διάλεξη του Τερτσέτη). Από τον Κρητικό ως τους τολμηρά αναδιαρθρωμένους ζευγαρωτούς δεκαπεντασύλλαβους του Αλαφροίσκιωτου και τα αναζωογονημένα δίστιχα του Μήτηρ Θεού, το κρητικό έργο διδάσκει και τρέφει την ποίηση των Επτανησίων. Και όχι μόνο. Από τον Ερωτικό Λόγο (αλλά και το αθυρόστομο «Αρετή και Ρωτόκριτος») του Σεφέρη ή τον Επιτάφιο του Ρίτσου φτάνουμε, μέσα από ποικίλες απιχσίες και δημιουργικές αναφορές, ως τον Νέο Ερωτόκριτο του Πρεβελάκη. Στη μεγάλη ιστορία της συνομιλίας των νεότερων ποιητών με το παλιό έργο σταθ-

μοί παραμένουν ο Σολωμός, ο Σικελιανός και ο Σεφέρης, ίσως όχι τυχαία και οι τρεις με καταγωγή από την ελλαδική περιφέρεια.

Ο Παλαμάς αστράφτει και βροντά στα 1906, ζητώντας επιτέλους «μια έκδοση της προκοπής» για τον Ερωτόκριτο. Από τα 1915 (Ξανθουδιδής) και ξανά από τα 1980 (Αλεξίου) «μια κριτική, μια σοφή έκδοση» όπως την ήθελε, είναι στη διάθεση των μελετητών του κρητικού έργου και ενός άλλου πια τύπου αναγνωστικού κοινού.

Ο Ερωτόκριτος δεν στάθηκε τυχερός έξω από τον ελλαδικό χώρο: ξεχωρίζει μόνο η ενδιαφέρουσα περίπτωση της υποδοχής του στις παραδουνάβιες ηγεμονίες γύρω στα 1770–1780 και μια διασκευή στα 1787, σε πλούσια εικονογραφημένο από τον Πετράτζε χειρόγραφο, αλλά και με μια μετάφραση του Νέου Ερωτόκριτου στα 1837 από το μαθητή του Φωτεινού Anton Papp. Με δύο μόλις, και σχετικά πρόσφατες, μεταφράσεις, μια ιταλική (Maspero, 1975) και μια αγγλική (Stephanides, 1984: μια πεζή αγγλική μαθαίνουμε ότι γίνεται τώρα στην Αυστραλία), παραμένει άγνωστος όχι μόνο στο ευρύτερο κοινό αλλά και στους μελετητές που ασχολούνται με το είδος και την εποχή του, με εξαίρεση την ουσιαστικότητα συμβολή νεοελληνιστών του εξωτερικού στη μελέτη του. ❀

### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ:

1. Γιώργος Σεφέρης, «Ερωτόκριτος», Δοκίμες, Α', σσ. 268–269.
2. Αδαμάντιος Κοραής, Επιστολαί, Αθήνα 1885, Α', σ. 562 (επιστολή της 2.2.1805).

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Σπυλιανός Αλεξίου, «Βισσέντζος Κορνάρος – Ερωτόκριτος». Κριτική έκδοση, εισαγωγή, σημειώσεις, γλωσσάριο. Αθήνα 1994: τον ίδιο, «Βισσέντζος Κορνάρος – Ερωτόκριτος» (επιμέλεια), Αθήνα 1985: τον ίδιο, Κρητικά φιλολογικά, Μελέτες, Εκδ. «Στιγμή», Αθήνα 1999: τον ίδιο, «Η κρητική λογοτεχνία την εποχή της βενετοκρατίας», στον τόμο Κρήτη. Ιστορία και Πολιτισμός, τ. Β', επιμ. Ν. Μ. Παναγιωτάκης, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1990.
2. Σπυλ. Αλεξίου, «Για την ταύτιση του ποιητή του “Ερωτοκρίτου”», Μαντατοφόρος 13 (1979).
3. Π. Βασιλείου, «Επισκόπηση έρευνας και μελέτης γύρω στο Κρητικό Θέατρο», Μαντατοφόρος 33 (1991), σ.σ. 20-26.
4. Wim F. Bakker - Arnold F. van Gemert, «Η Θυσία του Αβραάμ», Κριτική έκδοση. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1996. Το 1998 κυκλοφόρησε και μια χρηστική έκδοση από τον ίδιο εκδοτικό οίκο.
5. R. Beaton, «Η ερωτική μυθιστορία του ελληνικού μεσαίωνα», Αθήνα 1996.
6. Σπύρος Α. Εναγγελιάτος, «Προς την αλήθεια για τον Βισσέντζο Κορνάρο. Ποιος ήταν ο ποιητής του “Ερωτοκρίτου”»; Εκδ. «Κάκτος», Αθήνα, 1985: τον ίδιο, «Και πάλι για τον “Ερωτοκρίτο”». Προσπάθεια προσδιορισμού του ποιητή του», Αθήνα 1989.
7. Σπ. Α. Εναγγελιάτος, «Χρονολόγηση του Ερωτοκρίτου. Ο “Terminus post quem” για τη συγγραφή του έργου», Ελληνικά 33 (1981).
8. D. Holton (επιμ.), Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης (μικρ. Ν. Δεληγιαννάκη), ΠΕΚ, Ηράκλειο 1996: τον ίδιο, «Erotokritos and the Greek Tradition» στον τόμο: R. Beaton (επιμ.) The Greek Novel AD 1 - 1985, Λονδίνο 1988.
9. Αδαμάντιος Κοραής, «Επιστολαί», Αθήναι 1885.
10. Μ. Λαοιθιωτάκης, «Πετραρχικά μοτίβα στον Ερωτόκριτο», Θησαυρίσματα 26 (1996).
11. Χρύσα Μαλιτζόν, «Η Κρήτη στη διάρκεια της περιόδου της βενετοκρατίας (1211-1669)», στον τόμο Κρήτη. Ιστορία και Πολιτισμός, ΠΕΚ, Ηράκλειο 1990.
12. Γ. Κ. Μαυρομάτης, «Το πρότυπο του “Ερωτοκρίτου”», Ιωάννινα 1982: τον ίδιο, Ανέκδοτα βενετικά έγγραφα για τους Κορνάρους της Σητείας και τον Χάνδακα. Αθήνα 1986.
13. Γ. Κ. Μαυρομάτης, «Οι Βισσέντζο Κορνάροι της Σητείας και τον Χάνδακα και ο ποιητής του “Ερωτοκρίτου”», Δωδώνη 13 (1984).
14. Γ. Κ. Μαυρομάτης, «Βισσέντζος Κορνάρος τον Ιακώβου: ο πιθανότερος ποιητής του “Ερωτοκρίτου”», Cretan Studies 6 (1998).
15. Ν. Μ. Παναγιωτάκης, «Ερευναι εν Βενετία», Θησαυρίσματα 5 (1968).
16. Ν. Μ. Παναγιωτάκης, «Ο ποιητής του “Ερωτοκρίτου”», Πεπραγμένα του Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, Αθήνα 1981, 2.
17. Ν. Μ. Παναγιωτάκης, «Στο Κάστρον επαντρεύτηκε», Ροδωνιά, Τιμή στον Μ. Ι. Μανούσακα, Ρέθυμνο 1994, 2.
18. Ν. Πολίτης, «Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού», 1914.
19. Μ. Ρετί, «Τον πόθον αρρωστημένος. Ιατρική και ποίηση στον Ερωτόκριτο», Ηράκλειο 1999.
20. Απόστολος Σαχίνης, «Κριτικές παρατηρήσεις στη “Θυσία του Αβραάμ” του Κορνάρου», στο: Γύρω στο Κρητικό Θέατρο, Εκδ. «Κωνσταντινίδη», Θεσσαλονίκη 1980.
21. Γιώργος Σεφέρης, «Ερωτόκριτος», «Δοκίμες», Αθήνα, «Καρδος», 1981.
22. Αγγελος Τερζάκης (εισαγ.), Ελένη Τσαντάνογλου (φιλ. επιμ.), «Βισσέντζος Κορνάρος - Η Θυσία του Αβραάμ», Εκδ. «Ερμής», Αθήναι 1971.
23. Ν. Β. Τωμαδάκης (Προλεγόμενα - Εισαγωγή - Κείμενα - Λεξιλόγιο), «Βισσέντζος Κορνάρος: Η Θυσία του Αβραάμ. Ανωνύμου: Η Εύμορφη Βοσκοπούλα», Εκδ. «Γρηγόρης», Αθήναι 1971.
24. Ντία Φιλιππίδου, «Η Θυσία του Αβραάμ στον υπολογοστή. Λεξιλογικοί πίνακες και υφολογικά σχόλια», Εκδ. «Ερμής», Αθήνα 1986.
25. Dia Philippides - David Holton, Τον κύκλον τα γυρίσματα: ο “Ερωτοκρίτος” σε ηλεκτρονική ανάλυση. Με την τεχνική συνδρομή του John Dawson. Τόμ. Β, Γ, Δ. Αθήνα, Εκδ. «Ερμής», 1996.
26. Dia Philippides - David Holton, «Τον δίσκον τα γυρίσματα: ο “Ερωτοκρίτος” σε CD-ROM». Αθήνα, «Ερμής».

# Ο Ερωτόκριτος στο Νεοελληνικό Θέατρο



▲ Η αφίσα της παράστασης του «Ερωτόκριτος» από το Αμφιθέατρο του Σπ. Εναγγελιάτου (Νοέμβριος 1975). Φιλοτεχνήθηκε από τον Γιώργο Πάτσα, που είχε κάνει τα σκηνικά και τα κοστούμια.

Τον ΣΠΥΡΟΥ Α. ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΥ

Σκηνοθέτη, καθηγητή  
των Πανεπιστημίων Αθηνών

**Η ΣΧΕΣΗ ΤΗΣ ΑΡΙΣΤΟΥΡΓΗΜΑΤΙΚΗΣ** ποιητικής σύνθεσης του Βιτσέντζου Κορνάρου με το θέατρο είναι πολύ παλιά. Αν όχι από τα τέλη του 17ου αιώνα, από τις αρχές του 18ου οργανώνονται στα Επτάνησα λαϊκές παραστάσεις αποσπασμάτων του *Ερωτόκριτου*, που συνεχίζονται τουλάχιστον ως τα τέλη του 19ου και, σε ορισμένες περιπτώσεις, επιβιώνουν και στον 20ό αιώνα. Αυτοσχέδιοι «ηθοποιοί» διασκεύαζαν έργα του Κρητικού Θεάτρου ή τον *Ερωτόκριτο* και τα παρουσίαζαν σε χωράφια ή σε πλατείες.

Στο «λόγιο», επαγγελματικό θέατρο ο *Ερωτόκριτος* πέρασε σχετικά αργά. Αν εξαιρέσουμε το έργο του Πολ. Δημητρακοπούλου *Ερωτόκριτος* και *Αρετούσα* (1909), έργο απλώς εμπνευσμένο από την κορναρική δημιουργία, η

πρώτη μεταφορά του κειμένου στην επαγγελματική σκηνή γίνεται από τον Θεόδωρο Συναδινό για το θέατρο της Μαρίκας Κοτοπούλη το 1929 (*Ερωτόκριτος* ο Ιωάννης Αποστολίδης, *Αρετούσα* η Κοτοπούλη). Η διασκευή του Συναδινού παιχτηκε και αργότερα: το 1956 από το θίασο Νίκου Χατζίσκου - Τίτικας Νικηφοράκη στο θέατρο του Εθνικού Κήπου, το 1962 από τον ίδιο θίασο στο θερινό θέατρο Χατζίσκου (οδός Μαυρομματαίων) και το 1969 από το ΚΘΒΕ (σκηνοθεσία: Θάνας Κωτσόπουλος, *Ερωτόκριτος* ο Χρήστος Πάρας). Ο Συναδινός κατάφερε να «χτίσει» μια διασκευή κατά τα πρότυπα του «αστικού» θεάτρου. Η σύμπτυξη του κειμένου έγινε με τις αρχές του «στέρεα δομημένου» έργου, χωρίς λογικά λάθη ή δραματουργικά κενά. Η μόνη ιδιαιτερότητα ήταν η παρουσία του ποιητή, που ως αφηγητής προωθούσε τη δράση. Ο συνθέτης Αλέκος Αλμπέρτης έγραψε την όπερα *Ερωτόκριτος* σε λιμπρέτο του Θ. Συναδινού,

που ήταν μια ακόμη διασκευή του έργου του Κορνάρου (Θέατρο «Ολύμπια» 1935 ή 1937). Εκτός από την παραδοσιακή σύνθεση της ορχήστρας συμμετείχαν και 9 «βιολύρες και λυρόπικα». Υπάρχει και γαλλική διασκευή του έργου. Την φιλοπόνησε ο Κώστας Ζαρούκας, ο οποίος και σκηνοθέτησε την παράσταση στο Παρίσι (Theatre de l'Humour - 1955). Λίγους μήνες πριν απ' την παράσταση του Αμφι-Θεάτρου, η Εταιρεία Θεάτρου Κρήτης παρουσιάζει το έργο σε διασκευή και σκηνοθεσία Γ. Χριστοδουλάκη (1975). Η μόνη παράσταση που θυμάμαι ότι πραγματοποιήθηκε αργότερα, ήταν εκείνη του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Κρήτης, σε διασκευή και σκηνοθεσία Τηλ. Μουδατσάκι (γύρω στο 1980).

## Ερωτόκριτος και Αμφι-Θέατρο

Όταν αποφάσισα την ίδρυση του Αμφι-Θεάτρου, συγχρόνως αποφάσι-

σα ότι εναρκτήριο έργο θα έπρεπε να είναι μόνο ο *Ερωτόκριτος*. Μόνο σ' αυτό το έργο ένιωθα ότι συνταιριάζονταν τρία βασικά στοιχεία που προσδιορίζουν τη σκηνοθετική ιδιοσυγκρασία μου: έφεση για το κλασικό ποιητικό δραματολόγιο, αγάπη για τη νεοελληνική καλλιτεχνική παράδοση –ιδιαίτερα για τις απώτερες αρχές της– και τάση για ελεύθερες σκηνικές συνθέσεις, έξω απ' την παραδοσιακή «στέρεα» δομή, συνθέσεις όπου το δραματικό στοιχείο μπορεί να εναλλάσσεται με το λυρικό, αλλά και με το κιούμορ και την ιλαρή διάθεση. Από όλα τα νεοελληνικά λογοτεχνικά κείμενα που διαθέτουν και διαλογικές σκηνές (βεβαίως συμπεριλαμβάνω και τα αμιγώς θεατρικά έργα) ο *Ερωτόκριτος* είναι, κατά τη γνώμη μου, το εντελώς κορυφαίο. Σημείωνα στο πρόγραμμα της παράστασης εκείνης (πρώτη: 1 Νοεμβρίου 1975, Αθήνα, Θέατρο Καλουτά): «Ο *Ερωτόκριτος* είναι ένα εκρηκτικό, αναγεννησιακό έργο: ορμητική δύναμη, πλούτος εικόνων και χρωμάτων, ευφορία που κορυφώνεται σε μέθη, λυρισμός και δραματική ένταση τείνουν σε μια τελική κατάφαση της ζωής. Η παράσταση προσπάθησε να προβάλει τα στοιχεία αυτά σε μίαν ελεύθερη σύνθεση».

Σε αντίθεση με την πολύ αξιόλογη –για την εποχή της– διασκευή του Συναδινού, δεν επιδίωξα να παρουσιάσω ένα θεατρικό έργο, αλλά μια αποδεσμευμένη από γνωστές θεατρικές δομές ελεύθερη σύνθεση. Δεκαεννέα ηθοποιοί έπαιζαν από πρωταγωνιστικούς ρόλους μέχρι βωβούς. Χρόνοι και τόποι άλλαζαν με τις ερμηνείες των ηθοποιών και τους φωτισμούς. Στο θέατρο είχαν αφαιρεθεί τα καθίσματα της πλατείας, είχε απλωθεί χώμα και είχαν ορθωθεί αμφιθεατρικά καθίσματα δεξιά και αριστερά της πλατείας. Αίσθηση ριγκ και τσίρκου, που επιτεινόταν απ' την τέντα που σκέπαζε το χώρο με ζωγραφικές αποτυπώσεις της ιστορίας του *Ερωτόκριτου* από το χειρόγραφο του έργου, με τεράστιες γέφυρες και σκάλες που ένωναν τον άλλοτε εξώστη του θεάτρου με την άλλοτε σκηνή. Τα σκηνικά και τα κοστούμια ήταν του Γιώργου Πάτσα και η λιτή μουσική του Γιάννη Μαρκόπουλου, που συμπληρωνόταν από μουσική συμβολή των ηθοποιών, οι οποίοι είτε είχαν σπουδάσει κάποιο όργανο (όπως η Λήδα Τασοπούλου, φλάουτο) είτε αυτοσχεδίαζαν με νταούλια, σάλπιγγες, κιθάρες, κ.ά.

Από ένα κείμενο 10.000 στίχων έπρεπε να μείνουν περίπου 3.000, για να είναι εφικτή μια παράσταση που θα διαρκούσε δύομισι ώρες περίπου. Ένα βασικό, προσδιοριστικό στοιχείο της σκηνοθεσίας ήταν η κατανομή των στίχων του ποιητή. Εκτός των χωρίων που ερμήνευε ο εκάστοτε ποιητής, ερμηνευτές των ρόλων εκφωνούσαν στίχους του ποιητή σε γ' πρόσωπο, ενώ έπαιζαν συγχρόνως αυτά που οι ίδιοι περιέγραφαν. Αυτό προσέδωσε στην παράσταση μια μοντέρνα αφαιρετική διάσταση, αλλά και έντονη ιλαρότητα.

Μια αίσθηση ποιητικού τσίρκου ανέδιδε η παράσταση εκείνη – νομίζω μια από τις κορυφαίες της σταδιοδρομίας μου. Εξοχες ερμηνείες από νεώτατους ηθοποιούς (από τους δεκαεννέα μόνο τρεις ή τέσσερις ήταν τότε λίγο άνω των τριάντα). Τρεις

Ερωτόκριτοι και τρεις Αρετούσες στις εφθυρικές, λυρικές και δραματικές φάσεις. Αντίστοιχα οι: Στάθης Κακκαβάς, Κώστας Μπάσης και Νίκος Μπουσδάκος, Αννυ Λούλου, Ιλιάς Λαμπρίδου και Λήδα Τασοπούλου. Ποιητές: Λευτέρης Βογιατζής, Ηλίας Λογοθέτης, που ερμήνευσε και τον Καραμανίτη. Ρήγας: Αλέξης Σταυράκης. Και ακόμη οι: Ρίκα Σηφάκη, Δημήτρης Πιατάς, Ρήγας Αξελός, Άρνης Μιχόπουλος κ.ά., καθώς και ο αείμνηστος Νικηφόρος Γκίκας.

Θυμάμαι τη γενική δοκιμή που άρχισε πολύ αργά (λόγω φωτισμών) και τελείωσε στις 5 το πρωί, μ' ένα κατάμεστο και ενθουσιώδες θέατρο. Θυμάμαι την προεμίερα: Σάββατο 1 Νοεμβρίου του 1975 η πρώτη

παράσταση του Αμφι-Θεάτρου, με επίσης κατάμεστο θέατρο και συγκινητικές εκδηλώσεις στο τέλος. Αλλά θυμάμαι και τη δεύτερη παράσταση (Κυριακή απόγευμα), με 11 θεατές! Αίσθηση πανικού σε όλους. Για μένα

υπήρξε μία από τις ελάχιστες περιπτώσεις στην καριέρα μου που αισθανόμουν ασφάλεια: αισθανόμουν την επιτυχία. Η παράσταση επί της ουσίας άρεσε. Σε τρεις εβδομάδες βάζαμε πρόσθετες καρέκλες για θεατές. Οι κριτικές –όλες– ήταν από διθυραμβικές έως ιδιαίτερα θερμές. Ο *Ερωτόκριτος* ταξίδεψε σχεδόν σε όλη την Ελλάδα, από την Κρήτη ως τη Μακεδονία κ.λπ. Αλλά και έξω: στο Διεθνές Φεστιβάλ της Βιέννης, στη Μόσχα και την Τιφλίδα (το κείμενο μεταφράστηκε στα ρωσικά), τη Ζυρίχη, στη Γερμανία· και πάλι στο Ηρώδειο σε φεστιβαλική παράσταση. Παντού η υποδοχή ήταν ενθουσιώδης.

Άλλοι έχουν κρίνει τη σημασία της παράστασης εκείνης. Αισθάνομαι «άβολα» και δεν έχω τίποτε άλλο –επί του παρόντος– να προσθέσω. ❀

### Από τους επτανησιακούς λαϊκούς αυτοσχεδιασμούς στην εμπειρία του Αμφι-Θεάτρου

## Για τη χρονολόγηση του Ερωτόκριτου

Στους ειδικούς επιστημονικούς κύκλους είναι γνωστό ότι με τον *Ερωτόκριτο* ασχολήθηκα όχι μόνο ως σκηνοθέτης αλλά και ως ερευνητής. Είναι γνωστή η διαφωνία μου με τον αείμνηστο αγαπημένο φίλο Νικόλαο Παναγιωτάκη, ο οποίος, σπριζόμενος σε αρχική υπόθεση του επίσης αείμνηστου Στέργιου Σπανάκη, υποστήριξε –ύστερα από πολλαπλές έρευνες– ότι ποιητής του *Ερωτόκριτου* πιθανότατα είναι ο βενετόφρων καθολικός Βιτσέντζος Κορνάρος του Ιακώβου (1553–1613/14). Με το βιβλίο μου «Προς την αλήθεια για τον Βιτσέντζο Κορνάρο. Ποιος ήταν ο ποιητής του *Ερωτόκριτου*;», πρώτιστα επανεξέθεσα την αποκαλυπτική εξάρτηση του έργου του Κορνάρου από το σχετικό έργο του Angelo Albani (1626). Από το 1985 μέχρι σήμερα ουδείς επιδίωξε την ανατροπή των επιχειρημάτων μου, των σχετικών με την εξάρτηση αυτή.

Επαναλαμβάνω: ο γιος του Ιακώβου αποκλείεται να είναι ο ποιητής του *Ερωτόκριτου*, αφού πέθανε πολύ πριν από το 1626, έτος κατά το οποίο δημοσιεύθηκε το σχετικό έργο του Albani, έργο που γνώριζε αδιαμφισβήτητα ο ποιητής του *Ερωτόκριτου*. Εάν δεν αναδειχθούν εσφαλμένες οι σχέσεις των κειμένων Albani – Κορνάρου που έχω δείξει, δεν μπορούμε να συζητούμε σοβαρά για την πιθανότητα να είναι ο Βιτσέντζος Κορνάρος του Ιακώβου ποιητής του *Ερωτόκριτου*. Ο *Ερωτόκριτος* γράφτηκε μεταξύ του 1626 και το 1651 (έτος κατά το οποίο οι Βενετοί εγκατέλειψαν τη Σητεία στους Τούρκους).

Ένας από τους εντελώς κορυφαίους μελετητές της Κρητικής λογοτεχνίας, ο Ακαδημαϊκός Μ.Ι. Μανουσάκας, σε Διεθνές Συνέδριο (Κρήτη 1997) έλαβε σαφή θέση κατά της ταύτισης του ποιητή με τον Βιτσέντζο του Ιακώβου. Οι έρευνες για τον ποιητή συνεχίζονται.

Σπ. Α. Ευαγγελάτος



◀ «Ο Ερωτόκριτος και η Αρετούσα», έργο του Θεόφιλου Χατζημιχαήλ, 1928. Μνυλλήνη, συλλογή Ι. Δελή («Ελληνες ζωγράφοι», том Ι., Εκδ. «Μέλισσα»).

# «Ερωτόκριτος» και

Των **WIM F. BAKKER** – **ARNOLD F. VAN GEMERT**

Πανεπιστήμιο του Αμστερνταμ

**Ε**ΙΝΑΙ ΜΑΚΡΙΑ Η ΕΠΟΧΗ που ένας ιστορικός της λογοτεχνίας θα μπορούσε να δηλώσει με τόσο μεγάλη βεβαιότητα, «Γνωρίζουμε πως συγγραφέας της [δηλ. της *Θυσίας του Αβραάμ*] είναι ο Βιτσέντζος Κορνάρος: γνωρίζουμε πως γράφτηκε στα 1635». Τα τελευταία είκοσι χρόνια έχουν γίνει σημαντικές ανακαλύψεις σχετικά με την πολιτισμική ζωή στην Κρήτη κατά τον τελευταίο αιώνα της βενετοκρατίας, τις Ακαδημίες και το πρόσωπο του Βιτσέντζου Κορνάρου του Ιακώβου, ύστερα από τις οποίες οι περισσότεροι ερευνητές δέχονται ότι η *Θυσία του Αβραάμ* είναι πιθανότατα έργο αυτού του Βιτσέντζου Κορνάρου (1553-1613):<sup>2</sup> Ο *Ερωτόκριτος* και η *Θυσία* γράφτηκαν την ίδια εποχή και δείχνουν πολλές

*Ανήκουν στον ίδιο ποιητή τα δύο αριστουργήματα της Κρητικής Αναγέννησης;*

ομοιότητες στο λεξιλόγιο και στην έκφραση: εκτός απ' αυτό, έχουν μερικούς στίχους και ημιστίχια που είναι ίδια ή έχουν αξιοσημείωτη ομοιότητα. Όμως οι ίδιοι ερευνητές πιστεύουν, επίσης, ότι το ζήτημα πρέπει να ερευνηθεί βαθύτερα.

Το ότι οι ομοιότητες είναι πραγματικά αξιοπαρατήρητες

μπορεί να το συμπεράνει ο καθένας από τα (λίγα από τα πολλά) παραδείγματα που ακολουθούν:

## Η Σάρα για τον Ισαάκ:

- 401 *κι ας τάξω, δεν το γέννησα ειδέ 'δα το ποτέ μου*  
402 *μα ένα κερίν αφτούμενον εκράτου κι ήσβησέ μου.*  
*Ο Ρωτόκριτος στην Αρετούσα:*  
Γ 1395 *κι ας τάξω ο κακορίζικος πως δε σ' είδα ποτέ μου*  
Γ 1396 *μα ένα κερίν αφτούμενον εκράτουν κ' ήσβησέ μου*  
*Ο Ισαάκ στον Αβραάμ:*  
803 *Πού ν' τα σφικταγκαλιάσματα, κύρη μου; Εδιαβήκα;*  
804 *Κι οι σπλαχνικές αναθορφές; Εξελησμονηθήκα;*  
.....  
806 *που μ' έβλεπες να κοιμηθώ και πάλι να ξυπνήσω;*

## Η Αρετούσα στη Φροσύνη, τη νένα της:

- Γ 1205 *Τα τόσα κανακίσματα θωρώ πως εδιαβήκα*  
Γ 1206 *κ' οι σπλαχνικές αναθορφές εξελησμονηθήκα,*  
Γ 1207 *που μ' έβλεπες να κοιμηθώ και πάλι να ξυπνήσω;*<sup>3</sup>

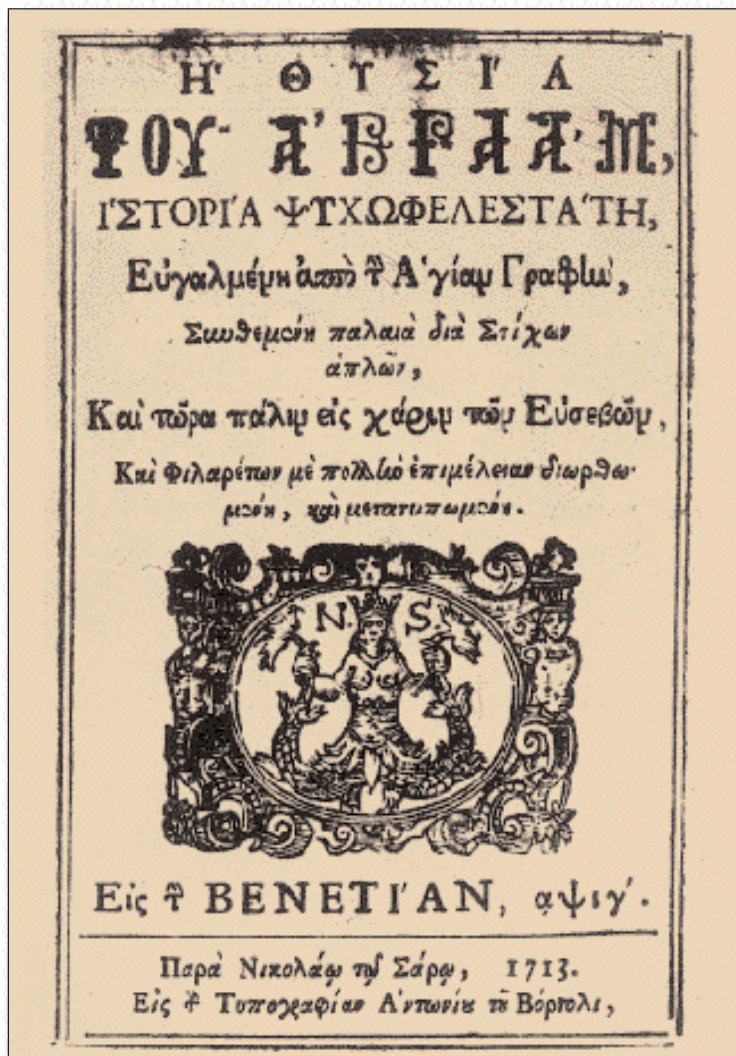
Τα παραδείγματα είναι πράγματι εντυπωσιακά, γιατί περιέχουν εκφραστικούς τρόπους που μοιάζουν να είναι «προσωπικοί», κάτι που γίνεται ιδιαίτερα φανερό αν τα συγκρίνει κανείς με «παράλληλα» παραδείγματα από άλλα έργα. Έτσι αποκλείεται ο ένας ποιητής (αν οι ποιητές είναι δύο) να μην ήξερε το έργο του άλλου: υπάρχει ένας διάλογος ανάμεσα σ' αυτά τα δύο κείμενα. Αυτό όμως δεν σημαίνει αναγκαστικά ότι είναι του ίδιου ποιητή. Μπορεί ο Κορνάρος να είχε υπόψη του ένα χειρόγραφο της *Θυσίας* (ή να είδε μια παράσταση του δράματος) που είχε γραφτεί από άλλον ποιητή. Χρειάζεται ακόμα πιο λεπτομερειακή ανάλυση της έκφρασης και του ύφους των δύο έργων για να γίνει πειστική η παλιά υπόθεση του Ξανθουδιδά.

Τι ξέρουμε για τον ποιητή της *Θυσίας* εκτός από το ότι το όνομά του μάς είναι άγνωστο; Διαπιστώνουμε ότι δεν ενδιαφέρεται τόσο για την πλοκή του δράματος όσο για τον χαρακτήρισμό των προσώπων, ότι δεν ασχολείται με τις τυπικές συμβάσεις, όπως έναν πρόλογο και χορικά, αλλά ότι, κατά τα άλλα, έχει ένα έντονο ενδιαφέρον για τη δόμηση του έργου.<sup>4</sup>

## Τυπικά ορθόδοξες αντιλήψεις

Όσο για τις πηγές του (πλην του *Lo Isach* του Grotto, που είναι το πρότυπό του) διαπιστώνουμε ότι, παρ' όλο που είναι αδύνατο να τις προσδιορίσουμε με ακρίβεια, πρέπει να τις αναζητήσουμε περισσότερο στον ελληνικό κόσμο και όχι στην Ιταλία, απ' όπου προέρχεται το άμεσο πρότυπό του.<sup>5</sup> Εξετάζοντας τα πρόσωπα του έργου, παρατηρούμε στο πρόσωπο του Αβραάμ την παρουσία τυπικά ορθόδοξων αντιλήψεων, όπως, π.χ., τον ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίο ο ποιητής χειρίζεται τη σχέση ανάμεσα στην υπακοή και την πίστη, και την αντίθεση μεταξύ της προσταγής του Θεού να θυσιάσει τον Ισαάκ και της υπόσχεσης του ίδιου Θεού ως προς το παιδί και τους απογόνους του. Ο κρητικός Αβραάμ είναι ίδιος με τον Αβραάμ του Grotto ως εκεί που η αντίθεση αυτή δεν τονίζεται –ή τουλάχιστον δεν τονίζεται τόσο πολύ– όσο θα γινόταν αυτό σε ένα δράμα γραμμένο, π.χ., από έναν διαμαρτυρόμενο: και ο κρητικός Αβραάμ ξεκινά για το βουνό με τη μεγαλύτερη υπακοή.

Η *Θυσία*, όμως, πλησιάζει τις αντιλήψεις των διαμαρτυρομένων στο ότι δίνει πιο σημαντική θέση στην πίστη του Αβραάμ απ' ό,τι θα το έκανε ένας ρωμαιοκαθολικός. Ο κρητικός ποιητής φαίνεται να παίρνει μια μεσαία θέση στις δογματικές διαμάχες που τάραζαν την Ευρώπη εκείνη την εποχή και που εκφράζονται και δραματουργικά, ιδίως στα ομόθεμα δράματα, που έδιναν στους δραματουργούς μια τόσο ωραία ευκαιρία για να τονίσουν είτε την υπακοή του



◀ «Η Θυσία του Αβραάμ»: η σελίδα τίτλος της βενετικής έκδοσης (1713) του Αντωνίου Βόριοι. Βιβλιοθήκη του British Museum.

# «Θυσία του Αβραάμ»

Αβραάμ είτε την πίστη του. Η μεσαία θέση του Κρητικού ποιητή εξηγείται, φυσικά, από το γεγονός ότι ήταν ορθόδοξος ή τουλάχιστον βαθιά επηρεασμένος από τις αντιλήψεις της Ορθοδοξίας.

Αυτός ο (ως τώρα) άγνωστος ποιητής που έγραψε ένα δράμα πάνω σε θρησκευτικό θέμα και που μπορεί να χρησιμοποιήσει και μερικές θρησκευτικές και θεολογικές πηγές, ήταν ένα πρόσωπο με μείζον ενδιαφέρον για θρησκευτικά ζητήματα; Είναι σίγουρο, βέβαια, ότι το θέμα του είναι θρησκευτικό, είναι όμως ζήτημα αν μπορούμε να πούμε το ίδιο για την άποψη του ποιητή. Τα πρωταρχικά ενδιαφέροντά του δεν είναι θρησκευτικά ή δογματικά, σε αντίθεση με άλλα ομόθεμα δράματα της δυτικής Ευρώπης· ο ποιητής αυτός ενδιαφέρεται πρωταρχικά για τους ανθρώπους, για τα κίνητρα και τα αισθήματά τους, για τις αμοιβαίες σχέσεις τους και τη σχέση τους με το Θεό. Το δράμα του δεν προβάλλει ένα θεολογικό δόγμα αλλά ένα ανθρώπινο πρόβλημα. Δεν ενδιαφέρεται ειδικά για τον Θεό και για τα θαύματα που κάνει, αλλά για τον άνθρωπο. Γι' αυτό ο ποιητής μάς παρουσιάζει τον Αβραάμ όχι σαν απaráμιλλο πρωταθλητή της πίστewς, αλλά σαν ένα μέσο άνθρωπο, σαν έναν οικογενειάρχη που με την πίστη και τη θέλησή του συνειδητοποιεί το τι κρωστάει ο άνθρωπος στο Θεό και το πώς πρέπει να κάνει κανείς μια θυσία.<sup>6</sup>

Ενα από τα σοβαρότερα επιχειρήματα, επομένως, που θα είχαμε να προτείνουμε εναντίον της ταύτισης με τον Βιτσέντζο Κορνάρο του Ιακώβου είναι ίσως το καθαρά ορθόδοξο πνεύμα που ανακαλύψαμε στη *Θυσία*, ένα πνεύμα που δεν φαίνεται να συμβιβάζεται με το γεγονός ότι ο Βιτσέντζος Κορνάρος, επίσημα τουλάχιστον, ήταν καθολικός.

## Συμπεραίνουμε:

α) Σχετική χρονολόγηση των δύο έργων. Αδιάφορα με το αν ο Βιτσέντζος Κορνάρος είναι ποιητής και της *Θυσίας* ή όχι, νομίζουμε πως γίνεται φανερό από γλωσσικά ιδίως επιχειρήματα ότι η *Θυσία* είναι προγενέστερο έργο από τον *Ερωτόκριτο*.

β) Ο ποιητής. Δεν είμαστε ακόμα βέβαιοι αν ο Βιτσέντζος Κορνάρος είναι πράγματι ο ποιητής και της *Θυσίας* του Αβραάμ. Και οι δύο ποιητές έχουν ιταλικό πρότυπο, που το διασκεύασαν ελεύθερα και το εξελλήνισαν (το ίδιο έκανε, άλλωστε, ο Γεώργιος Χορτάσης στην *Ερωφίλη* του). Παράλληλα με τις ομοιότητες στίχων, ημιστιχίων και την κοινή χρήση ορισμένων σπάνιων λέξεων – που δεν αποδεικνύουν, πάντως, αδιαμφισβήτητα την ταύτιση των δύο ποιητών – παρατηρούνται διαφορές στη γλώσσα (όχι τόσο στο λεξιλόγιο όσο σε βασικές λέξεις με συντακτικό πιο πολύ ρόλο) και στα μετρικά φαινόμενα, που, με τη σειρά τους, αν και ισχυρές, δεν αποτελούν απόδειξη της αντίθετης άποψης.<sup>7</sup>

Υπάρχουν ακόμα πολλά πράγματα για τα οποία θα θέλαμε να ξέρουμε περισσότερα: πρέπει να γίνει ακόμα πολλή δουλειά. Οι προοπτικές όμως είναι αίσες, μετά τη δημοσίευση των Λεξιλογικών Πινάκων του *Ερωτόκριτου*.<sup>8</sup> Με τη βοήθεια και των πινάκων για τη *Θυσία*<sup>9</sup> θα μπορέσουν οι ερευνητές να κάνουν τις αναγκαίες αναλύσεις της γλώσσας, του ύφους και των μετρικών φαινομένων αυτών των δύο αριστουργημάτων. Ύστερα από τις αναλύσεις αυτές ίσως μπορέσουμε να αποφανθούμε αν ο Βιτσέντζος Κορνάρος ήταν πράγματι ο ποιητής και της *Θυσίας του Αβραάμ*. ❀

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Απ. Σαχίνης, Κριτικές παρατηρήσεις στη «Θυσία του Αβραάμ», στο : «Γύρω στο κρητικό θέατρο», σ 59. Πρβλ. και: Βιτσέντζος Κορνάρος, *Η Θυσία του Αβραάμ*, Άγγελος Τερζάκης (εισ.), Ελένη Τσαντσάνογλου (φιλ. επιμ.)· Βιτσέντζος Κορνάρος *Η Θυσία του Αβραάμ*. Ανωθύμου: Η Εύμορφη Βοσκοπούλα, Ν. Β. Τωμαδάκης (προλεγόμενα - εισαγωγή - κείμενα - λεξιλόγιον).

2. Για μια διαφορετική γνώμη, βλ. Σπύρος Α. Ευαγγελάτος, «Προς την αλήθεια για τον Βιτσέντζο Κορνάρο...»· του ίδιου, «Και πάλι για τον «Ερωτόκριτο»...»



▲ *Η Θυσία του Αβραάμ, εικόνα του 19ου αιώνα. Αθήνα, Βυζαντινό Μουσείο.*

3. Για περισσότερα παραδείγματα, βλ. Wim F. Bakker - Arnold F. van Gemert, *Η Θυσία του Αβραάμ*, 1996.

4. Βλ. αντίστοιχα, Bakker - van Gemert 1996, σσ 40-41, 71-72, 41-43 και 64-66

5. Βλ. ό.π., σσ 55-57.

6. Βλ. ό.π., σσ 113-116.

7. Βλ. ό.π., σσ 93-96, 100-103.

8. Dia Philippides - David Holton, *Του κύκλου τα γυρίσματα. Ο Ερωτόκριτος σε ηλεκτρονική ανάλυση*.

9. Ντία Φιλίππιδου, *Η Θυσία του Αβραάμ στον υπολογιστή*.

*Ευχαριστούμε όσους συνέβαλαν στο αφιέρωμα αυτό· τις πηγές του εικονογραφικού υλικού, για την ευγενική παραχώρησή του· ξεχωριστά τη φιλόλογο κυρία Αναστασία Μαρκομιχελάκη, για τη σημαντική βοήθειά της.*

# Ο ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΣ

## ΣΤΟΝ ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΟ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΗ

Της ΝΤΙΑΣ ΦΙΛΙΠΠΙΔΟΥ

Καθηγήτριας Κλασικών και Νεοελληνικών Σπουδών στο Πανεπιστήμιο Boston College των ΗΠΑ

**Η** ΑΝΑΛΥΣΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΩΝ κειμένων με τη βοήθεια του υπολογιστή ξεκίνησε πριν από περίπου τέσσερις δεκαετίες, με τον συμφραστικό πίνακα<sup>1</sup> της Βίβλου από τον ιερωμένο John W. Ellison το 1957. Γύρω στο 1970 άρχισαν να περνιούνται συστηματικά σε ηλεκτρονική μορφή τα κείμενα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας, που διατίθενται σήμερα όλα μαζί ενσωματωμένα σε ένα CD-ROM, από το Thesaurus Linguae Graecae του Πανεπιστημίου Irvine της Καλιφόρνιας.

Τώρα έρχεται να προστεθεί και η λογοτεχνία της κρητικής αναγέννησης, με τον «ηλεκτρονικό» Ερωτόκριτο. Στους τρεις τόμους με τον συμφραστικό πίνακα<sup>2</sup> καταχωρίζονται όλες οι λέξεις του Ερωτόκριτου στη μορφή με την οποία απαντούν στο κείμενο, δοσμένες ως λέξεις-κλειδιά, με αλφαβητική σειρά και μαζί με τα συμφραζόμενά τους. Στην περίπτωση που μια λεκτική μορφή απαντά σε περισσότερα από ένα χωρία, τότε αυτά κατατάσσονται στον πίνακα διαδοχικά και σύμφωνα με την αλφαβητική σειρά των συμφραζομένων τους, δηλ. των λέξεων που ακολουθούν τη λέξη-κλειδί στο κάθε της χωρίο. Έτσι, όχι μόνο διακρίνονται οι προτιμήσεις του ποιητή στο λεξιλόγιο που χρησιμοποιεί, αλλά καθίστανται αμέσως οφθαλμοφανείς οι επαναλαμβανόμενες εκφράσεις στο ποίημα που είναι δυνατόν να χαρακτηριστούν ως στερεότυπες φράσεις ή «λογότυποι» (π.χ. *αγένειο παλληκάρι, έτοιας/τέτοιας λογής αρχίζει, μέσα σε τούτον τον καιρό, τση/της Κρήτης το λιοντάρι*).

Ο μελετητής του ύφους και της ποιητικής του Ερωτόκριτου μπορεί τώρα, συμβουλευόμενος τον συμφραστικό πίνακα, να ελέγξει μια ιδέα, να συγκεντρώσει όλα τα παραδείγματα του φαινομένου που τον ενδιαφέρει (π.χ. ένα μοτίβο ή μια παρομοίωση), και να βρει άφθονα άλλα στοιχεία που αφορούν τη λογοτεχνικότητα του κειμένου. Τον συμφραστικό πίνακα θα συμπληρώσουν σύντομα και άλλοι λεξιλογικοί πίνακες (συχνότητας λέξεων, ριμάριο κ.ά)<sup>3</sup>, που θα διευκολύνουν τον ερευνητή που αναζητά είτε τις συχνότερες λέξεις είτε τις λέξεις-άπαξ του κειμένου, και θα επιτρέψουν για πρώτη φορά να επαληθεύσουμε υποθέσεις για τη λειτουργία της ομοιοκαταληξίας σε συνύφανση με το κείμενο. Συμβουλευόμενος τους λεξιλογικούς πίνακες, ο αναγνώστης διεισδύει στο κείμενο και βλέπει από σκοπιά άλλη από τη γραμμική σειρά της συνήθους ανάγνω-

σης· μπορεί να ελέγξει με οικονομία δυνάμεων όλο το κείμενο με διαφορετικούς τρόπους.

Η ηλεκτρονική ανάλυση του Ερωτόκριτου επιτρέπει να επανεξεταστεί ως γλωσσικό και λογοτεχνικό τεχνούργημα, και ανοίγει το δρόμο για μια ανανεωμένη σύγκρισή του με τα άλλα σύγχρονά του έργα. Η δημοσίευση προ δεκαετίας των λεξιλογικών πινάκων της *Θυσίας του Αβραάμ*<sup>4</sup> έχει ήδη οδηγήσει σε νέες παρατηρήσεις για τη χρονολογική και την ειδολογική σχέση των δύο έργων, και για το ζήτημα της προτεινόμενης ταύτισης του (ανώνυμου) ποιητή της *Θυσίας* με τον Βιτσέντζο Κορνάρο. Οι λεξιλογικοί πίνακες βοηθούν επίσης την ανίχνευση πιθανών δευτερευουσών πηγών της κρητικής μυθιστορίας ανάμεσα στα γνωστά κείμενα της πρώιμης νεοελληνικής λογοτεχνίας και τη μελέτη της πρόσληψης του Ερωτόκριτου από μεταγενέστερους συγγραφείς, όπως ο Σολωμός και ο Σεφέρης.

Μια σοβαρή δυσκολία για τη φιλολογική έρευνα του Ερωτόκριτου είναι η μεγάλη έκταση του κειμένου (9.982 δεκαπεντασύλλαβοι στίχοι ή 84.568 λέξεις, σύμφωνα με τις τελευταίες μετρήσεις). Με τους λεξιλογικούς πίνακες ανοίγει ένας νέος διάλογος με το κείμενο. Στην προκειμένη περίπτωση θα ενωθούν σε ενιαία ηλεκτρονική μορφή το κείμενο του Ερωτόκριτου με τους πίνακες, σε CD-ROM με περίπου 500.000 διασυνδεδεσμούς<sup>5</sup>, ώστε να γίνει δυνατή η στενότερη αντιπαραβολή τους – με την ίδια έγνοια για τις λέξεις που θα πρέπει να είχε κι ο ίδιος ο Κορνάρος, που (στο Γ 646) βάζει το Ρωτόκριτο να ξαναστοχάζεται τα λόγια που μόλις άκουσε απ' το στόμα της Αρετούσας:

Και κάθε λόγο διαπερνά πώς πάγει, πώς ταιριάζει.

### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Δανειζόμαστε τον όρο από τους συναδέλφους που συνέταξαν του συμφραστικούς πίνακες των Απάντων του Στρατηγού Μακρυγιάννη: Ν. Ι. Κυριαζίδης, Ι. Ν. Καζάκης, J. Brehier, Τα ελληνικά του Μακρυγιάννη με τον υπολογιστή. 7 τόμοι. Αθήνα, «Εκδόσεις Παπαζήση», 1992. Ο διεθνώς διαδεδομένος όρος είναι «concordance».

2. Dia Philippides - David Holton, Του κύκλου τα γυρίσματα: ο «Ερωτόκριτος» σε ηλεκτρονική ανάλυση.

3. Ο τόμος Α' του έργου θα κυκλοφορήσει σύντομα.

4. Ντία Φιλίππιδου, «Η Θυσία του Αβραάμ» στον υπολογιστή: λεξιλογικοί πίνακες και υφολογικά σχόλια.

5. Dia Philippides - David Holton, Του δίσκου τα γυρίσματα: ο «Ερωτόκριτος» σε CD-ROM.



▲ Η πρώτη σελίδα του επισημοποιημένου χειρογράφου. Κάτω από τη μικρογραφία, που εικονίζει νέο άνδρα (ο ποιητής) να γράφει σε ανοιχτό βιβλίο, αναγράφεται με κεφαλαία γράμματα ΑΡΧΗ ΤΟΥ ΡΩΤΟΚΡΙΤΟΥ: 1710 και ακολουθεί η αρχή του ποιήματος: «Τον κύκλον τα γυρίσματα που ανεβοκατεβαίνουν...».