



Πανεπιστήμιο
Κύπρου

ΤΜΗΜΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΚΑΙ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΩΝ
ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΟΙΗΤΙΚΑ ΚΑΙ ΜΕΤΑΠΟΙΗΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ
ΣΤΟΝ *ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟ* ΤΟΥ ΒΙΤΣΕΝΤΖΟΥ
ΚΟΡΝΑΡΟΥ

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΜΑΙΡΗ ΜΟΥΖΟΥΡΟΥ

2019



**Πανεπιστήμιο
Κύπρου**

**ΤΜΗΜΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΚΑΙ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΩΝ
ΣΠΟΥΔΩΝ**

**ΠΟΙΗΤΙΚΑ ΚΑΙ ΜΕΤΑΠΟΙΗΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ
ΣΤΟΝ *ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟ* ΤΟΥ ΒΙΤΣΕΝΤΖΟΥ
ΚΟΡΝΑΡΟΥ**

ΜΑΙΡΗ ΜΟΥΖΟΥΡΟΥ

**Διατριβή η οποία υποβλήθηκε προς απόκτηση διδακτορικού
τίτλου σπουδών στο Πανεπιστήμιο Κύπρου**

Μάης 2019

ΜΑΙΡΗ ΜΟΥΖΟΥΡΟΥ

Σελίδα Εγκυρότητας

Υποψήφια Διδάκτωρ: Μαίρη Μούζουρου

Τίτλος Διατριβής: Ποιητικά και μεταποιητικά σχόλια στον Ερωτόκριτο

Η παρούσα Διδακτορική Διατριβή εκπονήθηκε στο πλαίσιο των σπουδών για απόκτηση Διδακτορικού διπλώματος στο Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Κύπρου και εγκρίθηκε στις 15/05/2019 από τα μέλη της εξεταστικής Επιτροπής.

Εξεταστική Επιτροπή

Ερευνητικός Σύμβουλος: Μιχάλης Πιερής, Καθηγητής Τμήματος Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών Πανεπιστημίου Κύπρου.

ΠΡΟΣΩΠΙΚΑ ΔΕΔΟΜΕΝΑ

Μέλος Επιτροπής: Μαρίνος Πουργούρης, Επίκουρος Καθηγητής Τμήματος Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών Πανεπιστημίου Κύπρου.

ΠΡΟΣΩΠΙΚΑ ΔΕΔΟΜΕΝΑ

Μέλος Επιτροπής: Σπυρίδων Τζούνακας, Αναπληρωτής Καθηγητής Τμήματος Κλασικών Σπουδών και Φιλοσοφίας Πανεπιστημίου Κύπρου.

Μέλος Επιτροπής: Ειρήνη Παπαδάκη, Επίκουρη Καθηγήτρια Τμήματος Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών Πανεπιστημίου Κύπρου.

ΠΡΟΣΩΠΙΚΑ ΔΕΔΟΜΕΝΑ

Μέλος Επιτροπής: Ulrich Moennig, Καθηγητής Βυζαντινής και Νεοελληνικής Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Αμβούργου

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΔΗΛΩΣΗ ΥΠΟΨΗΦΙΟΥ ΔΙΔΑΚΤΟΡΑ

Η παρούσα διατριβή υποβάλλεται προς συμπλήρωση των απαιτήσεων για απονομή Διδακτορικού Τίτλου του Πανεπιστημίου Κύπρου. Είναι προϊόν πρωτότυπης εργασίας αποκλειστικά δικής μου, εκτός των περιπτώσεων που ρητώς αναφέρονται μέσω βιβλιογραφικών αναφορών, σημειώσεων ή και άλλων δηλώσεων.

Μαίρη Μούζουρου

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα διδακτορική διατριβή διερευνά τη δυνατότητα «αυτοαναφορικής-μεταποιητικής» ανάγνωσης του *Ερωτόκριτου* του Βιτσέντζου Κορνάρου. Ειδικότερα, επιχειρείται ο εντοπισμός και η αποκωδικοποίηση των αυτοαναφορικών/μεταποιητικών σχολίων του κειμένου, ενώ γίνεται προσπάθεια ανάδειξης του στόχου αυτών, τα οποία αποκαλύπτουν την ποιητική του μέθοδο. Συγκεκριμένα, υποστηρίζεται ότι ο Κορνάρος εγγράφει εντέχνως στη δομή του *Ερωτόκριτου* τις διαστάσεις της ποιητικής του αυτοσύστασης, ότι δηλαδή πρόκειται για αναδίπλωση της ερωτικής ιστορίας και ανάδειξη συγχρόνως της ποιητικής τεχνοτροπία. Μέσω της εξέτασης της βιβλιογραφίας, φιλολογικής και θεωρητικής, γίνεται επεξεργασία των ειδολογικών προβλημάτων που θέτει το κείμενο, εξετάζονται οι πηγές, τα πρότυπα και γενικότερα οι επιδράσεις που δέχθηκε ο ποιητής, δημιουργώντας τη «βιβλιοθήκη» του. Υπό το νέο αυτό πρίσμα, γίνεται επεξεργασία των γνωστών αναλογιών, που έχουν επισημανθεί ανάμεσα στον *Ερωτόκριτο* και σε κείμενα των κύριων ομότεχνών του- διαπιστωμένων προτύπων-όπως ο Αριόστο, ο Τορκουάτο Τάσσο, Χορτάτσης κτλ.

Τέλος, γίνεται προσπάθεια διευκρίνισης της πηγής έμπνευσης του Κορνάρου σχετικά με την επιλεχθείσα μεταποιητική τακτική του στον *Ερωτόκριτο* και τα στοιχεία οδηγούν στις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου.

ABSTRACT

This PhD dissertation explores the possibility of the "self-conscious-metapoetic" reading of *Erotokritos* of Vitsentzos Kornaros. In particular, an attempt is made to identify and decode the self-conscious-metapoetic comments of the text, while trying to highlight their objectives, which reveal its poetic method. In particular, it is argued that Kornaros artistically writes the dimensions of his poetic self-constitution in the structure of *Erotokritos*, namely that it is an unfolding of an erotic story and a simultaneous emergence of his poetic style. Through the philological and theoretical review of the bibliography, the typological issues set forward by the text are processed, as well as the sources, archetypes and in general the influences received by the poet, creating in this way his "library". In this new perspective, the known analogies are analysed, i.e. the ones which have been pointed out between *Erotokritos* and the texts of the main contractors of the established standards - such as Ariosto, Torquato Tassos, Chortatses and so on.

Finally, an attempt is made to clarify the source of inspiration of Kornaros with respect to his chosen metapoetic tactic in *Erotokritos* and the clues that lead to Ovid's *Metamorphoses*.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η αποπεράτωση της παρούσας διατριβής θα ήταν αδύνατη χωρίς την αμέριστη συμπαράσταση και καθοδήγηση του επιβλέποντα καθηγητή μου, κ. Μιχάλη Πιερή, ο οποίος καθ' όλη τη διάρκεια του σπουδών μου με φρόντιζε ποικιλοτρόπως, τόσο σε ακαδημαϊκά, αλλά και σε άλλα θέματα.

Ευχαριστώ, επίσης, ιδιαίτερα την κα Ρένα Παπαδάκη, για την πολύτιμη συνεισφορά της με την παροχή χρήσιμων και εποικοδομητικών συμβουλών επί της διατριβής, αλλά και σαφώς για τη ευρύτερη, πολύ σημαντική στήριξή της.

Ευχαριστώ θερμά επιπλέον τον κ. Σπυρίδωνα Τζούνακα, του οποίου οι διαλέξεις ακόμη σε προπτυχιακό επίπεδο τέλεσαν καθοριστικό ρόλο στην επιλογή του θέματος της διατριβής.

Ακόμη, ευχαριστώ την κα Ίλια Χατζηπαναγιώτη, η οποία, όντας εγώ στο μεταπτυχιακό επίπεδο master, φρόντισε για εμένα πολλαπλώς.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω το Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Κύπρου και ευρύτερα το Πανεπιστήμιο Κύπρου για την παροχή υποτροφιών προς διευκόλυνση της ολοκλήρωσης της παρούσας διατριβής.

Ευχαριστώ θερμά την πενταμελή εξεταστική επιτροπή μου για την πολύ θετική αντιμετώπισή τους, καθώς και για τις καίριες παρατηρήσεις τους.

Ευχαριστώ πολύ τον Χρίστο Κυριακού για τη γόνιμη συνεργασία μας στην επιλογή και επεξεργασία του θέματος, αλλά και για την ανοχή και κατανόησή του μέχρι την ολοκλήρωσή της.

Τέλος, ευχαριστώ τη μητέρα μου, Κάτια Αποστολίδου, ιδιαιτέρως τον θείο μου, Φώτη Αποστολίδη, αλλά και τον Κώστα Κανάρη για την αγάπη τους, χωρίς την οποία δεν θα μπορούσα να έχω κάνει απολύτως τίποτα.

Στην ψυχή μου, στη μανούλα μου

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α΄: Εισαγωγή	1-42
A.1. Αυτοαναφορική ανάγνωση του <i>Ερωτόκριτου</i>	1-3
A.2. Η διεθνής σύγχρονη κριτική και το ζήτημα της αυτοαναφορικότητας.....	4-13
A.3. Η παραδοσιακή κριτική και το ζήτημα της αυτοαναφορικότητας.....	14-18
A.4. Η σύγχρονη κριτική και το ζήτημα της αυτοαναφορικότητας σχετικά με την κρητική λογοτεχνία.....	19-20
A.5. Έρευνες για ποιητικά αυτοσχόλια στον <i>Ερωτόκριτο</i>	21-40
A. 6. Πού και πώς εντοπίζονται τα αυτοαναφορικά κορναρικά σχόλια.....	41-42
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄ : Μεταποιητικές-προγραμματικές δηλώσεις στο προοίμιο του Ερωτόκριτου	43-58
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ΄ : Σκιαγράφηση του ιδανικού αναγνώστη στο «πρόσωπο» της Αρετούσας	59-71
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Δ΄ : Ο Ερωτόκριτος <i>persona</i> του Κορνάρου;	72-77
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ε΄ : Το ποιητικό αίτημα της κρυφής τεχνοτροπίας μέσα από το περιγραφικό τμήμα του περιβολιού και της <i>impresae</i> Έρωσ-μάγερος	78-96
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Στ΄ : Το πρότυπο μεταποιητικής πρακτικής του Κορνάρου: Οβιδίου Μεταμορφώσεις	97-103
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	104-108
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	109-131
ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΕΣ	132

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α΄:

Εισαγωγή

Δεν υπάρχουν ερμηνείες παρά μόνο παρερμηνείες,
και επομένως όλη η κριτική είναι πεζή ποίηση.

H. Bloom (1989)

A. 1. Αυτοαναφορική ανάγνωση του *Ερωτόκριτου*

Είναι γνωστό ότι ο *Ερωτόκριτος* συνιστά ένα από τα σημαντικότερα κρητικά ποιητικά έργα, που κυκλοφόρησαν κατά τον ΙΣΤ΄ και ΙΖ΄ αιώνα, γραμμένο, όπως αναφέρεται στον επίλογο του κειμένου, από τον Βιτσέντζο Κορνάρο.¹ Η παρούσα διδακτορική διατριβή επιχειρεί, αφού εξετάσει την τρέχουσα κορναρική βιβλιογραφία,² να προτείνει μια ερμηνευτική θεώρηση για τον *Ερωτόκριτο* του Κορνάρου, που θα οδηγήσει στην κατανόηση ενός ειδικού προβληματισμού για το έργο και ευελπιστεί να οδηγήσει και στην

¹ Όλες οι παραπομπές στον *Ερωτόκριτο* προέρχονται από την τελευταία κριτική έκδοση του Στυλιανού Αλεξίου. (Βιτσέντζος Κορνάρος *Ερωτόκριτος*. Επιμέλεια Στυλιανός Αλεξίου. Αθήνα: Ερμής, 52008.).

² Η σχετική με το έργο του Κορνάρου βιβλιογραφία είναι τεράστια και ανεξάντλητη. Ο Στέφανος Κακλαμάνης συγκέντρωσε βιβλιογραφικό κατάλογο από το 1889 μέχρι και το 2005: Στέφανος Κακλαμάνης: «Βιβλιογραφία *Ερωτοκρίτου* (1889-2005)», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής στον Ερωτόκριτο*. Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 477-538. Έκτοτε ακολούθησε μεγάλος αριθμός μελετών, πράγμα που δεν επιτρέπει τη σχετική καταχώρηση αυτών εδώ και έτσι ενδεικτικά παρατίθενται μόνο οι τρεις συλλογικοί τόμοι, που ακολούθησαν: Τασούλα Μ. Μαρκομιχελάκη (επιμ.): *Ο κόσμος του Ερωτόκριτου και ο Ερωτόκριτος στον κόσμο. Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου (Σητεία, 31/7-2/8/2009)*. Ηράκλειο, 2012· Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής και Πρόσληψης του Ερωτόκριτου*. Σητεία, 2015· Τάσος Α. Καπλάνης/ Τασούλα Μ. Μαρκομιχελάκη/ Σωτηρία Σταυρακοπούλου (επιμ.): *Ο Ερωτόκριτος του Β. Κορνάρου: ερευνητικές προτάσεις και προοπτικές. Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου αφιερωμένου στην Κομνηνή Δ. Πηδώνια (Τομέας Μ.Ν.Ε.Σ., Τμήμα Φιλολογίας, Α.Π.Θ., 28-29 Μαΐου 2015)*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Γράφημα, Ιούλιος 2017.

ευρύτερη κατανόηση του κειμένου του στο σύνολό του. Δεδομένης της απουσίας σχετικού θεωρητικού κειμένου, υπογραμμμένου από τον ίδιο τον ποιητή, στο οποίο να δίνονται η μεθοδολογία και η τεχνική σύνταξης του ποιήματός του, η παρούσα έρευνα επιχειρεί να υποστηρίξει τη δυνατότητα «αυτοαναφορικής-μεταποιητικής» ανάγνωσης του κειμένου.

Ειδικότερα, επιχειρείται ο εντοπισμός και η αποκωδικοποίηση των αυτοαναφορικών/μεταποιητικών σχολίων για την ποίησή του, που λανθάνουν στους στίχους του. Επιπλέον, εγχείρημα αποτελεί η ανάδειξη του στόχου των αυτοαναφορικών σχολίων του Κορνάρου, τα οποία κυρίως αποκαλύπτουν την ποιητική του μέθοδο, τον τρόπο ή τους τρόπους, με τους οποίους «εργάστηκε» ως ποιητής.

Υπό αυτούς τους όρους η υπόθεση εργασίας και ο στόχος της παρούσας διατριβής στηρίζονται στην υιοθέτηση της μεταποιητικής ως «εργαλείου ξεκλειδώματος» του νοήματος του κορναραρικού κειμένου.

Σκόπιμα, αποσαφηνίζοντας τι συνιστά αυτοαναφορά/μεταποιητική δήλωση, αποφεύγονται ορισμοί, όπως θεώρηση, μέθοδος, μεθοδολογία, θεωρητικό εργαλείο, αλλά επιλέγεται η λέξη «ανάγνωση». Η εργασία αυτή τάσσεται με την άποψη του Currie³ που προτείνει ότι η μεταμυθοπλασία δεν πρέπει να εκλαμβάνεται ως μια καινούρια ειδολογική κατηγορία, αφού συνιστά μια λειτουργία, έμφυτη, εγγενή σε όλες τις μυθοπλασίες. Άλλωστε η μεταμυθοπλασία συνιστά κυρίως αναγνωστική λειτουργία και δεν πρέπει να θεωρείται ιδιότητα του κειμένου. Με άλλα λόγια, βασίζεται σε συγκεκριμένη ερμηνεία των μυθοπλαστικών μηχανισμών ως αυτοαναφερόμενων ή μετα-αφηγηματικών στη λειτουργία τους.

³ M. Currie: *Metafiction*. New York: Longman, 1995, σ. 5. Επίσης πβλ. Βασιλική Βασιλούδη: «Η "μεταμυθοπλασία" ως ερμηνευτικό εργαλείο στο έργο του S. Rushdie *Ο Χαρούν και η Θάλασσα των Ιστοριών*». *Κείμενα 5* (Ιανουάριος, 2007), σ. 1-15, σ. 3.

Ο ανεξάντλητος όγκος, κυρίως της διεθνούς βιβλιογραφίας, αναφορικά με τους όρους μεταλογοτεχνία, μεταποιητική, μεταθέατρο, μεταμυθοπλασία, μεταζωγραφική, μεταγλώσσα, αυτοαναφορά, αυτοαναφορικότητα, ναρκισσισμός, ναρκισσιστική αφήγηση, τέχνη, τεχνική, φύση κτλ., οδηγεί τον μελετητή σε αμηχανία όταν καλείται να διαχειριστεί ορθά τέτοια ορολογία.⁴ Αναλόγως σχολής, εποχής και αντικειμένου εργασίας ο κάθε μελετητής επιλέγει την τρέχουσα ορολογία, ενώ συγχρόνως δεν παρατηρείται να έχει συσταθεί συγκροτημένη θεωρία γενικώς αποδεκτή πάνω στο ζήτημα αυτό - ένα είδος σιωπηρής ανοχής;- που ενδεχομένως θα οδηγούσε σε σωστή διευκρίνιση των ορισμών. Στην παρούσα έρευνα η δυσκολία επιλογής κατάλληλης ορολογίας με προκαθορισμένο θεωρητικό υπόβαθρο αυξάνει, δεδομένου ότι δεν υπάρχει ιδιαίτερη προγενέστερη βιβλιογραφία σχετική με την αυτοαναφορική ανάγνωση για την περίοδο της Κρητικής λογοτεχνίας της ακμής. Μέσω της συνοπτικής παρουσίασης της σχετικής με πτυχές του ζητήματος βιβλιογραφίας, θα επιχειρηθεί να διευκρινιστεί το νοηματικό βάρος των τελικών προκριθέντων εννοιών της εργασίας για το κρητικό κείμενο *Ερωτόκριτος*, που είναι οι «μεταποιητικές αυτοαναφορές».

⁴ Για συστηματική θεωρητική ανάλυση του ζητήματος της αυτοαναφορικότητας στη λογοτεχνία βλ. J. Ricardou: *Le Nouveau Roman*. Paris, 1973· R. Alter: *Partial Magic: The Novel as a self-conscious genre*. Berkeley, 1975· L. Dällenbach: *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*. Paris, 1977· A. Belleau: *Le Romancier Fictif*. Quebec, 1980· L. Hutcheon: *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. New York, 1984²· I. Christensens: *The meaning of Metafiction*. Bergen, 1981· B. T. Fitch: *The Narcissistic Text: A Reading of Camus' Fiction*. Toronto, 1982· J. M. Paterson: "L'Autorepresentation: Formes et discours". *Texte I*: 177-195· Patricia Waugh: *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London and New York: Routledge, 1984· R. Imhof: *Contemporary Metafiction: A poetological study of Metafiction in English since 1939*. Heidelberg, 1986· B. McHale: *Postmodernist Fiction*. London, 1987· M. Currie: *Metafiction*. Σχετικά με το μεταθέατρο βλ. R. Hornby: *Drama, Metadrama and Perception*. Cranbury, 1986· L. Abel: *Tragedy and Metatheatre: Essays on Dramatic Form*. New York, 2003. Για το ζήτημα της αυτοαναφορικότητας στην ποίηση βλ. E. Müller-Zetzelman: *Lyrik und Metalyrik: Theorie einer Gattung und ihrer selbbspiegelung anhand von Beispielen aus der englisch-und deutschsprachigen Dichtkunst*. Heidelberg, 2000· Ο Dällenbach εντοπίζει σπέρματα αυτοαναφορικότητας ακόμη και στην *Οδύσσεια*: L. Dällenbach: *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*, σ. 86-87.

Α. 2. Η διεθνής σύγχρονη κριτική και το ζήτημα της αυτοαναφορικότητας

Η ποίηση (συχνά) γράφεται για την ποίηση. Η λογοτεχνία (συχνά) γράφεται για τη λογοτεχνία. Τις τελευταίες δεκαετίες ο συγγραφικός αυτός τρόπος ορίζεται ως μεταμυθοπλασία και ακμάζει στο πλαίσιο μιας μεταμοντερνιστικής κίνησης, με την οποία μοιράζεται την άποψη που θέλει κάθε αφήγηση, κάθε κείμενο «πλασμένο» να είναι και «πλαστό».⁵

Συστηματική επισκόπηση της θεωρητικής αυτής τάσης δίδει η Waugh,⁶ υποστηρίζοντας ότι ο όρος μεταμυθοπλασία αφορά κυρίως στα μυθιστορήματα, τα οποία ηθελημένα επισύρουν την προσοχή στον εαυτό τους, δηλαδή στη διαδικασία σύλληψης και κειμενικής πραγμάτωσής τους. Τελικός στόχος των συγγραφέων τους είναι να «αποκαλυφθούν» οι τρόποι με τους οποίους δομούνται, ολοκληρώνονται αναγνωστικά και γίνονται κατανοητές οι αφηγηματικές λειτουργίες, ενώ συγχρόνως τίθενται ερωτήματα αναφορικά με τους τρόπους ερμηνείας της μεταμυθοπλασίας και αναπαράστασης της πραγματικότητας. Κάθε λογοτεχνικό κείμενο διαθέτει κάποια ερμηνευτικά χαρακτηριστικά που καθοδηγούν τον αναγνώστη στην κατανόηση της δομικής λειτουργίας των υφολογικών κειμενικών στοιχείων και συνακόλουθα στη βαθύτερη ερμηνεία τους. Η διαφορά όμως εδώ είναι ότι στα μεταμυθοπλαστικά κείμενα τα χαρακτηριστικά αυτά έρχονται να επιβληθούν στον αναγνώστη, να τον εντάξουν στο παιχνίδι και αναπόφευκτα να βιώσει την παιγνιώδη αποδόμηση αιτιακών σχέσεων και λογικών συναρτήσεων. Επομένως, ένα μεταμυθοπλαστικό κείμενο είναι μια σύνθετη αναγνωστική διαδικασία που απαιτεί από τον αναγνώστη να γίνει εν τέλει συν-γραφέας, συνδημιουργός του.⁷

⁵ Δημήτριος Πολίτης: «Μεταμυθοπλασία και Λογοτεχνία για Παιδιά», στο: *Η Λογοτεχνία Σήμερα. Όψεις, Αναθεωρήσεις, Προοπτικές. Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα 29, 30 Νοεμβρίου-1 Δεκεμβρίου 2002*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2004, σ. 112-120, σ. 113.

⁶ Βλ. Waugh: *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, σ. 2.

⁷ Ο.π.

Παρότι η θεωρητική αυτή πρόταση, που καλείται μεταμυθοπλασία, αρχικώς αφορούσε σε λογοτεχνικά κείμενα, κυρίως μυθιστορήματα του 20^{ου} αι. με ορισμένες τεχνικές, στο πέρασμα των δεκαετιών διευρύνθηκε με αποτέλεσμα τον εντοπισμό των πρώτων σπερμάτων τέτοιου είδους λογοτεχνικών στοχεύσεων σε προγενέστερα κείμενα, με αφετηρία τον Θερβάντες.⁸ Η διευρυμένη αυτή χρονικά προσέγγιση οδήγησε στη δημιουργία του όρου «ναρκισσιστική αφήγηση» (narcissistic narrative) από την Hutcheon,⁹ ορθώς, με στόχευση την έμφαση στον αυτοαναφορικό χαρακτήρα του λόγου.

Παρά την διερεύνηση της μεταπονητικής πρόθεσης σε παλαιότερα κείμενα από τα μεταμοντερνιστικά μυθιστορήματα του 20^{ου} αι., αλλά και το ότι ναι μεν ο όρος μεταμυθοπλασία είναι νεότερος στη λογοτεχνική κριτική, αλλά η πρακτική είναι παλαιότερη και από τη δημιουργία του μυθιστορήματος, σύμφυτη, εγγενής της συγγραφής, όπως εύστοχα σημειώνει η Waugh,¹⁰ η σχετική κριτική της μεταμυθοπλασίας περιορίστηκε κυρίως στον 20^ο αι.

Σχεδόν εκ παραλλήλου με τη «μεταμοντερνιστική σχολή μεταμυθοπλασίας» τις τελευταίες δεκαετίες αναπτύχθηκε, με τον όρο μεταπονητική, η αναζήτηση αυτοαναφορικών δηλώσεων σε κείμενα της Κλασικής και Ελληνιστικής περιόδου, αλλά και της Ρωμαϊκής λογοτεχνίας.¹¹

⁸ Βλ. Waugh: *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, σ. 23-24. Για τον Θερβάντες βλ. Puig Idoya: *Tradition and modernity: Cervantes's presence in Spanish contemporary literature*. Peter Lang, 2009.

⁹ Βλ. Hutcheon: *Narcissistic narrative, the metafictional paradox*, σ. 1. Επίσης πβλ. Νίκος Μαυρέλος: «"Πάρεργον", "Παίγνιον" και "Διηγηματική εγκυκλοπαίδεια": Ο "ναρκισσισμός" της νεοελληνικής δημιουργικής πεζογραφίας ως όχημα της πρώιμης νεοτερικότητας (1716-1877)», στο: Κωνσταντίνος Α. Δημάδης (επιμ.): *Πρακτικά του Ε' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών*. Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014. *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία*. Πρακτικά. *Proceedings. 5th European Congress of Modern Greek Studies of the European Society of Modern Greek Studies. Thessaloniki. 2-5 October 2014. Continuities, Discontinuities, Ruptures in the Greek World (1204-2014): Economy, Society, History, Literature*. 5 τομ. Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, 2015, τ. Β', σ. 581-598.

¹⁰ Βλ. Waugh: *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, σ. 5.

¹¹ Mark Heerink: *Echoing Hylas: metapoetics in Hellenistic and Roman poetry*. Faculty of the Humanities, Leiden University, 2010, σ. 11. Η καθιέρωση της μεταπονητικής θεωρίας στις

Ενδεικτική της καθιερωμένης τάσης εξίχνευσης τέτοιων σχολίων στα κλασικά κείμενα αποτελεί η παρουσία κεφαλαίου με τίτλο «Metapoetics» σε σχετική εισαγωγή στη λατινική λογοτεχνία της S. M. Braund.¹²

Συνακόλουθα, βεβαίως και παράλληλα, κριτικοί των αριστουργημάτων της Αναγέννησης έχουν αναδείξει σε βάθος την αυτοαναφορικότητα των κειμένων της Αναγέννησης. Πολλές πολυσήμαντες εργασίες δημοσιεύτηκαν τα τελευταία έτη αναφορικά με τα έργα των κυριότερων εκπροσώπων, όπως του Αριόστο και του Τάσσο.

Σήμερα το έργο του Αριόστο, *Orlando Furioso*, θεωρείται και αντιμετωπίζεται από την κριτική ως μεταποίημα, εφόσον παράλληλα με την αφήγηση της ιστορίας, ο ποιητής «αφηγείται» και την ποιητική του τεχνοτροπία.¹³ Ο Sitterson¹⁴ υποστηρίζει ότι ο Αριόστο, παραπέμποντας με τον επίλογο του *Orlando Furioso* στην *Αινειάδα*, ειρωνεύεται τον Βιργίλιο. Ακόμη έχουν παρατηρηθεί και σπέρματα ειρωνείας σε πετραρχικούς τόπους, όπως διαπιστώνει ο Giamatti¹⁵ και συγκεκριμένα ειρωνικά αντιμετωπίζεται από τον Αριόστο η μελαγχολική διάσταση των ποιημάτων του Πετράρχη. Επιπροσθέτως, έχει υποστηριχθεί ότι γίνεται και χρήση παρωδίας τυπικών συμβάσεων της λογοτεχνίας, όπως είναι για παράδειγμα η έμπνευση από τη Μούσα, εφόσον ο ποιητής επιδιώκει να παρουσιάσει τον εαυτό του ως δημιουργό, ανάλογο του θεού. Αυτό τεκμηριώνεται, όπως υποστηρίζει ο Durling,¹⁶ από το γεγονός ότι ο Αριόστο συνηθίζει να αναφέρεται στον εαυτό

κλασικές σπουδές οφείλεται στα έργα των Gian Biaggio Conte: *The Rhetoric of Imitation: Genre and Poetic Memory in Virgil and other Latin Poets*. Ithaca and London, 1986 και Stephen Hinds: *Allusion and Intertext: Dynamics of appropriation in Roman Poetry*. Cambridge, 1998.

¹² Susanna Morton Braund: *Latin Literature*. Routledge, 2001.

¹³ Eugenio Donato: «“Per selve e boscherecci labirinti”: Desire and narrative structure in Ariosto’s *Orlando Furioso*», στο: Patricia Parker/David Quint (επιμ.): *Literary Theory/Renaissance Texts*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1986, σ. 33-62, σ. 54-55.

¹⁴ Joseph C. Sitterson, Jr: «Allusive and Elusive Meanings: Reading Ariosto’s Vergilian Ending». *Renaissance Quarterly* 45/1 (Spring, 1992), σ. 1-19.

¹⁵ Bartlett Giamatti: *The Earthly Paradise and the Renaissance Epic*. Princeton/New Jersey: Princeton University Press, 1966, σ. 138.

¹⁶ Robert M. Durling: «The Divine Analogy in Ariosto». *MLN* 78/1 (January, 1963), σ. 1-14, σ. 12.

του στο κείμενο, ακολουθώντας την παράδοση του πλατωνικού δημιουργού. Επίπλεον, ο Durling¹⁷ έχει προτείνει την ταύτιση του Αριόστο με τον ίδιο τον πρωταγωνιστή του έργου του, τον Orlando, με αποδεικτικό στοιχείο αυτό της τρέλας που χαρακτηρίζει τόσο τον ήρωα, όσο και την παραδοσιακή εικόνα του ποιητή-δημιουργού, που γράφει εμπνευσμένος από θεϊκή μανία, υποστηρίζοντας ότι μέσω αυτού ο ποιητής εκθέτει την ποιητική του τεχνοτροπία. Ο Kennedy¹⁸ ακόμη υποστηρίζει ότι και σε αρκετά σημεία της πλοκής διαπιστώνεται μεταποιητική πρόθεση, όπως για παράδειγμα στο επεισόδιο στο νησί της Alcina, πράγμα που επιτυγχάνεται από τον Αριόστο κυρίως με την εκμετάλλευση βασικών συμβόλων του επεισοδίου. Οι μελετητές επιπλέον έχουν επισημάνει μεταποιητικούς συμβολισμούς και στο επεισόδιο με τον Άγιο Ιωάννη, εφόσον ο Αριόστο φροντίζει να εμφανίζεται στο κείμενο και να δίνει προγραμματικές αναφορές, που προϊδεάζουν τον αναγνώστη για την εξέλιξη του έργου.¹⁹

Όσον αφορά την ανίχνευση μεταποιητικών αυτοσχολιών στον Tasso, σημειώνονται ενδεικτικά οι παρατηρήσεις της Migiel²⁰, η οποία υποστηρίζει πως στην *Ελευθερωμένη Ιερουσαλήμ*, ο Tasso ταυτίζεται με την ηρωίδα Erminia, λόγω του ότι και αυτή εμφανίζεται ως συγγραφέας στο κείμενο και συγχρόνως διαθέτει ανάλογη θεϊκή συγγραφική έμπνευση, μέσω της οποίας σαφώς ο ποιητής εκθέτει τις ποιητικές του απόψεις για τη μυθιστορία. Ακόμη, αξιοσημείωτη είναι και η παρατήρηση του Quint²¹, ο οποίος υποστηρίζει πως σε δύο περιπτώσεις ο ποιητής αναφέρεται στη μυθιστορία, μέσω της συμβολοποιημένης εικόνας του πλοίου. Ο ίδιος ο ποιητής, Tasso, επικυρώνει

¹⁷ Του ιδίου: *The figure of the poet in renaissance epic*. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 1965, σ. 174.

¹⁸ William J. Kennedy: «Ariosto 's Ironic Allegory». *MLN* 88/1 (January 1973), σ. 44-67.

¹⁹ Eric MacPhail: «Ariosto and the Prophetic Moment». *MLN* 116/1 (January, 2001), σ. 30-53, σ. 32-43. Επίσης πβλ. William K. Wimsatt, Jr./Cleanth Brooks: *Neo Classical Criticism. A short history*. London: Routledge & Kegan Paul, 1957, σ. 165.

²⁰ Marilyn Migiel: «Tasso 's Erminia: Telling an Alternate Story». *Italica* 64/1 (Spring, 1987), σ. 62-75, 67, 71.

²¹ David Quint: *Epic and Empire. Politics and Generic Form from Virgil to Milton*. Princeton/New Jersey: Princeton University Press, 1993, σ. 248-253.

τη σημασία της αλληγορικής ερμηνείας των έργων του, όταν στο θεωρητικό έργο του *Discorsi dell' arte poetica* μέμφεται την τακτική του Αριόστο να παρεμβαίνει στο έργο του με προγραμματικές αναφορές, εφόσον ο ίδιος φαίνεται να είναι οπαδός της άποψης ότι η «ars est celare artem». Παρατίθεται σχετικό απόσπασμα σε δική μου μετάφραση:

[...Όσοι όμως μιλάνε για όλα τα ηθικά συνθήματα και τις παροιμίες στο πρόσωπο του ποιητή δεν έχουν ακόμη παρατηρήσει τον Αριστοτέλη, ούτε όσοι μιλούν μόνο στο πρόσωπο του ποιητή στην αρχή του ποιήματος. Πέρα από το γεγονός ότι με αυτόν τον τρόπο δεν μιμούνται, φαίνεται ότι λείπει από τη φαντασία τους, διότι δεν ξέρουν να τοποθετούν τέτοια πράγματα οπουδήποτε αλλού παρά στην αρχή του ποιήματος. Επειδή, για κάποιους, αυτό θα μπορούσε να φαίνεται υπερβολική φιλοδοξία να αποδειχθεί έμπιστος ή ακόμα και, μέσω αστείου, να γίνει ευχάριστο και ευγενικό από το πλήθος, ίσως δεν είναι χωρίς επηρεασμό. Από αυτή την άποψη, πιστεύω ότι το πιο συνηθισμένο που είπε ο Signor Pigna είναι αλήθεια: ότι ο Αριόστο δεν θα είχε διαμορφώσει τέτοια ποιήματα αν δεν είχε σκεφτεί ότι, ασχολούμενος με διάφορους ιππότες και διάφορες πράξεις και συχνά εγκαταλείποντας το ένα θέμα και να πάρει άλλο πάλι, μερικές φορές είναι απαραίτητο να κατευνάσει το ακροατήριό του, το οποίο σχεδόν πάντα γίνεται σε αυτά τα ποιήματα προτείνοντας τι πρέπει να ληφθεί υπόψη στο ποίημα και συνδέοντας τα πράγματα που πρέπει να ειπωθούν με αυτά που έχουν ήδη ειπωθεί. Και ο ίδιος λόγος, πέρα από τη σύμβαση, μετακινήθηκε από τον πατέρα για να τον μιμηθεί. Αλλά δεδομένου ότι θεωρώ έναν μόνο ιππότη, περιορίζοντας όλες τις πράξεις του σε μια ενέργεια (όσο επιτρέπουν τα υπάρχοντα γούστα) και από τότε που έχω υφάψει το ποίημά μου με ένα αδιάκοπο και συνεχές νήμα, δεν ξέρω γιατί θα έπρεπε να χρησιμοποιήσω αυτά τα ποιήματα, αφού βλέπω ότι η άποψή μου επιβεβαιώνεται από τους Veniero, Molino και Tasso-πρόσωπα των οποίων η εξουσία μπορεί να πείσει τον οποιοδήποτε. Επιπλέον, γνωρίζω ότι αυτή ήταν η γνώμη του Sperone, ενός ανθρώπου που κατανοεί πλήρως τις τέχνες και τις επιστήμες. Επομένως, μην μείνετε ανυπόμονοι να δείτε το *Rinaldo* μου να αποτελείται εν μέρει από μίμηση των αρχαίων και εν μέρει από μίμηση των σύγχρονων.].²²

Αξιοσημείωτο είναι το ότι η έρευνα δεν περιορίστηκε μόνο στους κορυφαίους ποιητές της Αναγέννησης, αλλά επεκτάθηκε ακόμη και σε ποιητές του Μεσαίωνα, εξετάζοντας συγχρόνως την επίδραση αυτών στους

²² Lawrence Rhu: *The Genesis of Tasso's Narrative Theory. English Translations of Early Poetics and a Comparative Study of their Significance*. Wayne State University Press, 1993, σ. 16, 97- 98.

επιγόνους τους. Αντιπροσωπευτικά παραδείγματα ποιητών, στων οποίων τα έργα εντοπίζονται στοιχεία αυτοαναφορικότητας είναι ενδεικτικά ο Peter of Blois (1135-1203) και ο Johannes Secundus (1511-1536). Ο Godman²³ εξετάζει στους συγγραφείς αυτούς το παράδοξο της δημιουργικής υπονόμησης προγενέστερων λογοτεχνικών συμβάσεων, δια μέσου όμως της εμπιστοσύνης στο βασικό αίτημα της κλασικής παράδοσης, που είναι η πρωτοτυπία. Για παράδειγμα ο Blois λέγοντας «Michi sor obsequitur non aspera» αρνείται την προκαθορισμένη λογοτεχνική σύμβαση της έμπνευσης από τη Μούσα.²⁴ Ο Godman²⁵ τονίζει την έκπληξη του μελετώντας τον εν λόγω ποιητή, εφόσον διαπιστώνει πως στα θεωρητικά κείμενα της εποχής δεν υπήρχε σχετική «πρόνοια» για τέτοιου είδους μεταποιητικές δηλώσεις. Ο Secundus από την άλλη, τέσσερις αιώνες αργότερα, παρωδεί τον Οράτιο, επιχειρώντας να αντιστρέψει πλήρως το «υψηλό» ύφος των Ωδών, με σκοπό να αναδείξει τη δική του ποιητική υπεροχή.²⁶ Είναι εμφανές πως ο Secundus και γενικότερα οι ποιητές της Αναγέννησης αξιοποιούν δημιουργικά τα ποιητικά προστάγματα της Ρωμαϊκής λογοτεχνίας.²⁷ Ιδίως η περίπτωση του Secundus είναι αξιοπρόσεκτη, εφόσον προχωρεί στην άμβλυση προκατασκευασμένων τύπων, οι οποίοι ήδη αποτελούν σύμβολα παρωδίας προγενέστερων τύπων. Έτσι, στο έργο του δεν ανιχνεύεται μόνο η *recusatio*, αλλά και η *αντι-recusatio*.²⁸ Ειδικότερα, ο όρος *recusatio* παραπέμπει στο εγχείρημα άμβλυσης προκατασκευασμένων τύπων, ενώ ο όρος *αντι-recusatio* αφορά στο ίδιο εγχείρημα, με τη διαφορά ότι ήδη αυτοί οι τύποι συνιστούν στοιχεία παρωδίας.

²³ Peter Godman: «Literary Classicism and Latin Erotic Poetry of the Twelfth Century and the Renaissance», στο: Peter Godman/Oswyn Murray (επιμ.): *Latin Poetry and the Classical Tradition. Essays in Medieval and Renaissance Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1990, σ. 149-182, σ. 151.

²⁴ Ο.π., σ. 154.

²⁵ Ο.π., σ. 168.

²⁶ Ο.π., σ. 171.

²⁷ Paul Murgatroyd: *The amatory elegies of Johannes Secundus*. Leiden: Brill, 2000, σ. 7. Για το ζήτημα της επίδρασης της Ρωμαϊκής λογοτεχνίας στους ποιητές της Αναγέννησης βλ. Bernard Weinberg: *A history of literary criticism in the Italian renaissance*. 2 τόμ. Chicago: The University of Chicago Press, 1961.

²⁸ Clifford Endres/Barbara K. Gold: «Johannes Secundus and His Roman Models: Shapes of Imitation in Renaissance Poetry». *Renaissance Quarterly* 35/4 (Winter, 1982), σ. 577-589, σ. 587.

Αξιοσημείωτο είναι και το ότι το έργο του έτυχε πλατιάς διάδοσης στην Αγγλία, Γαλλία, Ιταλία, Γερμανία, ειδικά στο πρώτο μισό του 17^{ου} αι., εξαιτίας της αναβίωσης του πετραρχισμού.²⁹

Η παράλληλη κίνηση των ανωτέρω κατευθύνσεων έρευνας, τόσο δηλαδή αυτών που ασχολούνται με τη μοντέρνα λογοτεχνία, όσο και αυτών που καταπιάνονται με την κλασική, μεσαιωνική και αναγεννησιακή λογοτεχνία, δεν διαφοροποιείται δραστικά ως προς τον αυτοαναφορικό τρόπο ανάγνωσης των κειμένων. Παρότι δεν έχει συσταθεί κοινή βιβλιογραφία αναφοράς, φαίνεται να «εργάζονται» με παρόμοιο τρόπο ως προς την προσπάθεια εύρεσης και ερμηνείας λογοτεχνικών τεχνασμάτων με αυτοαναφορική/μετα-ποιητική/μετα-μυθοπλαστική πρόθεση.

Με τον κίνδυνο της υπερ-απλούστευσης και της υπερ-γενίκευσης, καθότι παρουσιάστηκαν στοιχεία από διαφορετικές κατευθύνσεις έρευνας, που δεν έχουν καν το ίδιο αντικείμενο μελέτης, γίνεται ακολούθως αναφορά σε βασικά τεχνάσματα με αυτοαναφορική πρόθεση, χωρίς βέβαια πρόθεση κατάρτισης συγκεντρωτικού καταλόγου τέτοιων τεχνικών.

Ειδικότερα, οι ερευνητές της μοντέρνας και μεταμοντέρνας λογοτεχνίας δέχονται ως κατεξοχήν αυτοαναφορικό λογοτεχνικό τέχνασμα την «*mise en abyme*».³⁰ Για πρώτη φορά ορισμός της *mise en abyme* δίνεται από τον Gide στα 1893 ως ακολούθως:

Μου αρέσει αρκετά σε ένα έργο τέχνης να ξαναβρίσκουμε μετατεθειμένο με αυτόν τον τρόπο [όπως στην *Ερωτική Απόπειρα*] στο επίπεδο των ηρώων το ίδιο το θέμα αυτού του έργου. Τίποτα δεν φωτίζει το έργο καλύτερα και δεν καθιστά σαφέστερες όλες τις αναλογίες του συνόλου του. Όπως σε ορισμένους πίνακες του Memling ή του Quentin Metzys ένας μικρός καθρέφτης κυρτός και σκοτεινός αντανακλά, με τη σειρά του, το εσωτερικό του χώρου, στον οποίο διαδραματίζεται η ζωγραφισμένη σκηνή· όπως στον πίνακα του Velasquez, στις *Μενίνες* (αλλά λίγο διαφορετικά)· τέλος, στη λογοτεχνία, στον *Αμλετ*, η

²⁹ Dougall Crane: *Johannes Secundus: his life, work and influence on English Literature*. New York: Johnson Reprint Corp., 1967, σ. 473.

³⁰ Βλ. Heerink: *Echoing Hylas: metapoetics in Hellenistic and Roman poetry*, σ. 9-10, υπ. 30.

σκηνή του έργου· και αλλού σε πολλά άλλα έργα: στον Βίλελμ Μάιστερ οι σκηνές με τις μαριονέττες ή της γιορτής στον πύργο· στην πτώση του Οίκου των Ασερ η ανάγνωση που κάνουν στον Roderick, κτλ. Κανένα από αυτά τα παραδείγματα δεν είναι απολύτως σωστό. Εκείνο που θα ήταν πολύ πιο σωστό, εκείνο που θα έλεγε καλύτερα αυτό που θέλησα να κάνω στα Τετράδιά μου, στον Νάρκισσό μου και στην Απόπειρα, είναι η σύγκριση με τον τρόπο των οικοσήμων, σύμφωνα με τον οποίο μέσα στο πρώτο οικόσημο τοποθετείται ένα δεύτερο, «en abyme».³¹

Σύμφωνα με τον ορισμό του Gide, είτε ο συγγραφέας επιχειρεί να προβάλλει το συγγραφικό εγώ σε προσωπεία, δηλαδή στους χαρακτήρες του, είτε αναδιπλασιάζει το έργο του με την παρεμβολή ενός μικρότερου κειμένου στο εσωτερικό του.

Θεωρητική ανάλυση δίνεται από τον Dällenbach, ο οποίος διευρύνοντας και αποκρυσταλλώνοντας τον ορισμό του Gide περιγράφει την *mise en abyme* ως «οποιαδήποτε όψη περιλαμβάνεται σε ένα έργο και υποδείχνει ομοιότητες με το έργο που την περιλαμβάνει».³² Εν ολίγοις σε λογοτεχνικό τέχνασμα με αυτοαναφορική πρόθεση μπορεί να αναχθεί οτιδήποτε περιγράφει το ποίημα, από «τεχνική» και ποιοτική άποψη, συνήθως «σιωπηρά».

Η σχετική έρευνα της διατριβής ανιχνεύει τον τρόπο με τον οποίο ο Κορνάρος αξιοποιεί την *mise en abyme*, η οποία ορίζεται από τη δυνατότητα προβολής αυτοαναφορικών στοιχείων κατά κύριο λόγο στους χαρακτήρες και τον εγκιβωτισμό της αφήγησης, δηλαδή τον αναδιπλασιασμό του έργου με την παρεμβολή ενός μικρότερου κειμένου στο εσωτερικό του. Παρόμοια τεχνάσματα που δέχονται αυτοαναφορικό φόρτο είναι και οι εικόνες, οι παντός είδους επαναλήψεις λέξεων/ στίχων/ αποσπασμάτων/ μοτίβων κτλ., οι διακειμενικές αναφορές, οι αναγραμματισμοί λέξεων και στίχων και γενικότερα, όπως χαρακτηριστικά ερμηνεύει τον Gide ο Dällenbach³³ ως

³¹ Δανείζομαι τη μετάφραση από την Αλεξάνδρα Σαμουήλ: *Ο Βυθός του Καθρέφτη. Ο André Gide και η ημερολογιακή μυθοπλασία στην Ελλάδα*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1998, σ. 169. Επίσης πβλ. L. Dällenbach: *The Mirror in the Text. Translated by Jeremy Whiteley with Emma Hughes*. Polity Press, 1989, σ. 7.

³² Ο.π., σ. 8.

³³ Ο.π.

οτιδήποτε εντός του κειμένου μπορεί να «φέρει» μεταποιητικό βάρος και να παραπέμπει στο ίδιο το ποίημα.³⁴

Τα εν λόγω στοιχεία χαρακτηρίζονται συνήθως από αλληγορικό, μεταφορικό, συμβολικό χαρακτήρα, χωρίς να αποκλείονται, ιδίως στην μοντέρνα και μεταμοντέρνα λογοτεχνία, οι ρητές αυτοαναφορικές δηλώσεις. Σε κάθε περίπτωση τα τεχνάσματα αυτοαναφορικής πρόθεσης στοχεύουν στο να επισύρουν την προσοχή του αναγνώστη στη συγγραφική δημιουργία και να αποκαλύψουν τις εκάστοτε συγγραφικές τεχνικές. Αυτή η αναμφίβολα επιδεικτική τάση των συγγραφέων οδηγεί πολλές φορές στην παρωδία τυπικών συμβάσεων της λογοτεχνίας, ακόμη και στην παρωδία προδρόμων, ενώ συχνά ο στόχος, είτε ως απόρροια αυτών είτε όχι, είναι ο αυτοέπαινος.

Παρά ταύτα, στο σημείο αυτό θα πρέπει να διευκρινιστεί ότι δεν εννοείται η αλληγορία με την κοινή της θεωρητική νοηματοδότηση, εφόσον αυτή συγκριτικά με την αυτοαναφορική αλληγορία δεν μπορεί να εννοηθεί χωρίς τη γνώση του πρώτου και του δεύτερου επιπέδου ερμηνείας.³⁵ Ομοίως ισχύει και στη σύγκριση μεταξύ του «κοινού» συμβόλου και του αυτοαναφορικού συμβόλου, της «κοινής» μεταφοράς και της αυτοαναφορικής μεταφοράς.³⁶ Η ιδιαιτερότητα των αυτοαναφορικών αλληγοριών, συμβολισμών, μεταφορών, έγκειται ακριβώς σε αυτό το σημείο, ότι δηλαδή δύνανται να συνυπάρχουν με το κυρίως κείμενο με ένα είδος αυτονομίας, χωρίς να επηρεάζουν τη συνολική και τελική κατανόηση του κειμένου.

³⁴ Η Σιαπκαρά-Πιτσιλλίδου αναφέρει ότι τα πολύπλοκα λογοτεχνικά παιχνίδια όλων των ειδών (π.χ. ακροστιχίδες, αναγραμματισμοί κτλ.) ήταν πολύ συνηθισμένα στην ποίηση της Αναγέννησης και τον 16^ο αι. Η ίδια εντοπίζει λογοπαίγνια επάνω στο όνομα του ποιητή ενδεχομένως των *Ριμών Αγάπης*, πιθανολογώντας ότι πρόκειται για τον Σταμάτιο Δονάτο: Θέμις Σιαπκαρά-Πιτσιλλίδου: *Ο Πετραρχισμός στην Κύπρο. Ρίμες Αγάπης, από χειρόγραφο του 16^{ου} αιώνα με μεταφορά στην κοινή μας γλώσσα*. Αθήνα, 1976, σ. 28 κ.ε.

³⁵ Ο.π., σ. 44· *Callimachus II*. Edited by M. A. Harder, R. F. Regtuit, G. C. Wakker. Leuven-Paris-Dudley, Ma: Peeters, 2004, σ. 281· Βλ. Heerink: *Echoing Hylas: metapoetics in Hellenistic and Roman poetry*, σ. 10.

³⁶ Βλ. Dällenbach: *The Mirror in the Text. Translated by Jeremy Whiteley with Emma Hughes*, σ. 44.

Επιπρόσθετα και αναλογικά, οι διακειμενικές αναφορές - αναπόφευκτες σχεδόν σε κάθε λογοτέχνημα - ενυπάρχουν στο κείμενο και δύνανται συγχρόνως να λειτουργούν αυτοαναφορικά, προδίδοντας δηλαδή παράλληλα συγγραφικές προθέσεις, ενδεχομένως απόρριψης, αποδοχής, θαυμασμού των προδρόμων κτλ. Ως εκ τούτου, μέσω δηλαδή της διακειμενικής τεχνικής προκύπτει ακόμα μία ναρκισσιστική τακτική, αυτή της «παρωδίας δίχως γελοιοποίηση», μια τακτική ευρύτατα γνωστή από την αρχαιότητα και απαραίτητη σε αυτοαναφορικά κείμενα.³⁷ Ομοίως, η παρωδία αυτή διαφέρει από την κλασική παρωδία, εφόσον διαθέτει μεικτό ύφος (παιγνιώδες και σοβαρό).³⁸ Αυτή η αναμφίβολα επιδεικτική τάση των συγγραφέων, όπως ειπώθηκε ήδη, οδηγεί πολλές φορές όμως και στην παρωδία τυπικών συμβάσεων της λογοτεχνίας, ακόμη και στην παρωδία προδρόμων, ενώ συχνά ο στόχος, είτε ως απόρροια αυτών είτε όχι, είναι ο αυτοέπαινος.³⁹

Για τη διερεύνηση αυτοαναφορικών δηλώσεων στον *Ερωτόκριτο* του Κορνάρου επιλέγεται η χρήση των όρων μεταποιητικά/αυτοαναφορικά τεχνάσματα, δεδομένου μάλιστα ότι πρόκειται για ποίημα. Στην παρούσα διδακτορική διατριβή γίνεται προσπάθεια εντοπισμού τέτοιου είδους μεταποιητικών τεχνασμάτων (ενός είδους δηλαδή αυτοσχολίων) και ακολούθως παρουσίαση του πώς πραγματώνονται στο κείμενο, με βάση επιλεγμένα αποσπάσματα.

³⁷ Βλ. Μαυρέλος: «“Πάρεργον”, “Παίγνιον” και “Διηγηματική εγκυκλοπαίδεια”.

³⁸ Ό.π.· Για την ιστορία της θεωρητικής νοηματοδότησης της διακειμενικότητας βλ. Isabelle Torrance: *Metapoetry in Euripides*. United Kingdom: Oxford University Press, 2013.

³⁹ Ο Dällenbach επιχειρεί να εντοπίσει διαδεδομένες τεχνικές αυτοαναφοράς, όπως είναι οι «εύχρηστες» εσωτερικές λεκτικές απηχήσεις/επαναλήψεις, επιτηδευμένοι αναγραμματισμοί του ονόματος του συγγραφέα και χαρακτήρα ή/και χαρακτήρων κτλ: Βλ. Dällenbach: *The Mirror in the Text*. Translated by Jeremy Whiteley with Emma Hughes, σ. 46-47.

Α. 3. Η παραδοσιακή κριτική και το ζήτημα της αυτοαναφορικότητας.

Κατ' επίδραση της αρχαίας ελληνικής και ρωμαϊκής σκέψης στην Αναγεννησιακή περίοδο εμφανίζεται και ο θεωρητικός διάλογος γύρω από τον ιδανικό τρόπο συγγραφής των έργων σε όλα τα λογοτεχνικά είδη με ατέρμονες συζητήσεις μεταξύ λογοτεχνών και θεωρητικών αναφορικά με το τεχνικό/ηθικό «πρέπον» της λογοτεχνίας.

Ένα από τα κυριότερα ζητήματα –ίσως το δεσπόζον θέμα-πραγμάτευσης του λογοτεχνικού κόσμου στην Ιταλική Ανθρωποκεντρική Αναγέννηση αφορούσε στην ηθική διάσταση της ποίησης, κατά πόσο δύναται δηλαδή να βελτιώνει ηθικά τον άνθρωπο. Τάχιστα οι εμπλεκόμενοι στη συζήτηση εστίασαν την προσοχή τους στη «φύση» της ποίησης, ιδωμένης με τον ακόλουθο τρόπο: ως τεχνούργημα, που μιμείται την πραγματικότητα βελτιώνοντάς την. Αναπόδραστα η πλατωνική παράδοση έρχεται να δώσει φως στο εν λόγω αντικείμενο διαλόγου, παραμένοντας βασικό σημείο αναφοράς στη θεωρία της λογοτεχνίας της εποχής.

Παρότι ο Πλάτων στην *Πολιτεία* εκφράζει βασικές αντιρρήσεις για την ποίηση υποστηρίζοντας πως, εφόσον συνιστά μίμηση των πραγμάτων, που με τη σειρά τους αντικατοπτρίζουν τις ιδέες, τότε άφευκτα οι ποιητές είναι ψεύτες και τα έργα τους κίβδηλα, οι θεωρητικοί της Αναγέννησης αντιστρέφουν τον ίδιο τον Πλάτωνα, βάζοντας στην ιδέα του αυτή θετικό πρόσημο. Ειδικότερα, εκμεταλλεζόμενοι τη θέση του φιλοσόφου περί θεϊκής έμπνευσης των λογοτεχνών κατά τη συγγραφή των έργων τους, διατείνονται πως δεν μπορεί κάτι θεόσταλτο να είναι συγχρόνως απατηλό.⁴⁰ Η Παπαδάκη⁴¹ παρουσιάζει τους λόγους, για τους οποίους οι αναγεννησιακοί προάγουν την «αλήθεια» της τέχνης. Αναφέρει ότι οι εν λόγω καλλιτέχνες υποστηρίζουν πως η τέχνη λειτουργεί ως γέφυρα ανάμεσα στο ειδικό και το καθολικό,

⁴⁰ Βλ. Weinberg: *A history of literary criticism in the Italian renaissance*, τ. 1, σ. 250-252.

⁴¹ Ειρήνη Παπαδάκη: «Νεοπλατωνικές απηχήσεις στον Ερωτόκριτο», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής και Πρόσληψης του Ερωτόκριτου*. Σητεία, 2015, σ. 207-233, σ. 231.

στηριζόμενοι στην άποψη του Πλωτίνου πως η φαντασία του καλλιτέχνη δεν είναι παρά ανάμνηση όσων η ψυχή είχε ήδη βιώσει εκεί από όπου προήλθε. Έτσι, τα έργα τους δεν είναι πλαστές μορφές αντικειμένων, που με τη σειρά τους αποτελούν σκιές των ιδεών, αλλά αντανάκλασεις του νοητού κόσμου. Με βάση αυτό το θεωρητικό υπόβαθρο, οι καλλιτέχνες για να υποστηρίξουν περισσότερο την «αλήθεια» των έργων τους, επικαλούνται βασικές θέσεις του Πλάτωνα και μια εξ αυτών θέλει τον κάθε ποιητή να ταυτίζεται με μία από τις *personae* του (δραματική μίμηση), τέχνασμα εν ολίγοις προώθησης της αλήθειας, της ουσίας και όχι αληθοφάνειας, ομοιότητας της ποίησης.⁴² Αυτή η προσπάθεια αυτοπροβολής του συγγραφέα διαμέσου της ταύτισής του με ήρωα/ες του έργου του μπορεί να ειδωθεί σαφώς ως αυτοαναφορική πρόθεση, πράγμα που δεικνύει πως η αυτοαναφορική διάσταση προφανώς συνδέεται άμεσα με την νεοπλατωνική θεωρία της εποχής.

Στην πράξη, μερικοί από τους σημαντικότερους συγγραφείς της εποχής αναμετριόνται με τις εν λόγω θεωρητικές προτάσεις των αναγεννησιακών διανοουμένων, όπως ο Αριόστο, ο οποίος, όπως ήδη αναφέρθηκε νωρίτερα ταυτίζεται με τον Ορλάντο στο ομώνυμο έργο του, και ο Ρουτζάντε. Ο τελευταίος, ενώ ενστερνίζεται την τεχνική της δραματικής μίμησης, δημιουργώντας μια ομώνυμη *persona* στα έργα του, σύμβολο της αντίληψής του περί θεάτρου, καταλήγει να αντιστρέφει τους λαμπρούς αυτούς κανόνες της αναγεννησιακής ηθικής, για να κάνει πράξη τις πιο διεφθαρμένες λογοτεχνικές συνήθειες, όπως η αυλοκολακεία, η δουλοπρέπεια κτλ.⁴³

Επιπρόσθετα, μερικοί από τους σημαντικότερους θεωρητικούς της εποχής, αλλά και λογοτέχνες, προχωρώντας σε ένα επίπεδο ενδεχομένως υπερερμηνείας, διατείνονται πως η αυτοαναφορική διάσταση των κυριότερων προτύπων προς μίμηση, όπως η βιργιλιανή ποίηση, διατρέχει ολόκληρα τα έργα. Ο Marcus Vida, εν προκειμένω, σε γράμμα του στους πατέρες της

⁴² Βλ. Weinberg: *A history of literary criticism in the Italian renaissance*, τ. 1, σ. 250-252.

⁴³ Αλμπέρτο Αζόρ Ρόζα: *Ιστορία της Ιταλικής Λογοτεχνίας. Εισαγωγή, επιμέλεια Φοίβος Γκικόπουλος*. Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής, 1998, σ. 167.

Κρεμόνα, υποστηρίζει ότι κάθε φορά που διαβάζει την *Αινειάδα* αισθάνεται ότι ο Βιργίλιος μέσω του κειμένου προσπαθεί να υποβάλει διδάγματα για την τέχνη και να αναδείξει την ικανότητα των Ρωμαίων συγγραφέων στην αξιοποίηση και τον εμπλουτισμό των όσων διδάχθηκαν από τους αρχαίους Έλληνες. Αναφέρει τα ακόλουθα:

Hujus ego quoties, Patres optima, divinum Poema lego, videtur mihi vir ille non tantum historiam scribere, sed de ea ipsa Arte praecepta traderi voluisse, ut ostenderet, quantum Graecis ipsis, a quibus hanc Disciplinam accepimus, defuisset, quodve de hac Arte est, quod de ceteribus omnibus dici posset, nostros videlicet quae ab aliis acceperere, ea semper meliora reddidisse.⁴⁴

Επίσης η Lord⁴⁵, μελετώντας τις σημειώσεις του Πετράρχη σε χειρόγραφο των *Εκλογών* του Βιργιλίου, σημειώνει ότι ο ποιητής Πετράρχης προδίδει την αντίληψή του για τα έργα του επικού ποιητή, που δεν είναι άλλη από το ότι αποτελούν συγχρόνως έργα *artis*. Ο Πετράρχης, ιδίως, καθώς και ο Βοκκάκιος, διατείνονται πως το κυριότερο χαρακτηριστικό της ποίησης είναι η αλληγορία και μάλιστα σε τέτοιο βαθμό, ώστε οποιαδήποτε αλληγορική ερμηνεία, επαρκώς τεκμηριωμένη, να είναι αποδεκτή, ακόμη κι αν δεν συμπίπτει με τις αρχικές «αλληγορικές» προθέσεις του συγγραφέα.⁴⁶

Παρότι η αυτοαναφορική τεχνική συνιστά μια κρυπτική, δεύτερη, υπόγεια, άρρητη τάση των λογοτεχνών, φαίνεται πως αποτελεί ένα είδος κοινού μυστικού μεταξύ των διανοουμένων των υπό εξέταση περιόδων, πράγμα που φαίνεται από τη χρήση συγκεκριμένου λεκτικού κώδικα τόσο από

⁴⁴ G. W. Pigman III: «Neo-Latin Imitation of the Latin Classics», στο: Peter Godman/Oswyn Murray (επιμ.): *Latin Poetry and the Classical Tradition. Essays in Medieval and Renaissance Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1990, σ. 199-210, σ. 203. Παραθέτω δική μου μετάφραση σε πρόχειρη μορφή: «Εξαίρετοι πατέρες, κάθε φορά που διαβάζω αυτό το θείο ποίημα, δεν μου φαίνεται τόσο ότι εκείνος ο άνδρας γράφει ιστορία, αλλά ότι θέλει να παραδώσει διδάγματα για την ίδια την τέχνη, αλλά και να καταδείξει, ακόμη και στους ίδιους τους Έλληνες, από τους οποίους κληρονομήσαμε αυτό το παράδειγμα για αυτή την τέχνη, το οποίο έλειπε, πράγμα που θα μπορούσε να ειπωθεί για όλα τα υπόλοιπα, ότι χωρίς αμφιβολία παραδόθηκαν αυτά σε εμάς από αυτούς, τα οποία πάντοτε παραδίδουμε σε καλύτερη μορφή».

⁴⁵ Mary Louise Lord: «Petrarch and Vergil's First Eclogue: The Codex Ambrosianus». *Harvard Studies in Classical Philology* 86 (1982), σ. 253-276, σ. 261.

⁴⁶ M. Murrin: «Renaissance allegory from Petrarch to Spenser», στο: R. Copeland και P. T. Struck (επιμ.): *The Cambridge Companion to Allegory*. Cambridge, 2010, σ. 162-176, σ. 163-164.

τους θεωρητικούς, όσο και από τους λογοτέχνες. Ενδεικτικά αναφερόμαστε στον Πετράρχη, ο οποίος δημιούργησε και σχετική ορολογία, αναφερόμενος στη μεταποιητική του Βιργιλίου, την κωδικοποίηση δηλαδή της παρομοίωσης με σύννεφο.⁴⁷ Ακολουθώς ο Marcus Vida στο θεωρητικό έργο του περί ποιητικής τέχνης, αναφερόμενος στην *obscuritatem* των ποιητών χρησιμοποιεί την ανάλογη κωδικοποιημένη έκφραση.⁴⁸ Μια κλασική παρομοίωση με σύννεφο, και σαφώς δεν είναι η μόνη, φαίνεται να αποκτά διαστάσεις θεωρητικής ορολογίας, κοινώς αποδεκτής και γνωστής στον τότε λογοτεχνικό κόσμο.

Πληθώρα τέτοιων λεκτικών απηχίσεων, μεταφορών, παρομοιώσεων, συμβολισμών, με προκαθορισμένη μεταποιητική στοχοθεσία, κληροδοτούνται άραγε από γενιά σε γενιά και καταλήγουν στο έργο του Κορνάρου και γενικότερα των λογοτεχνών στην Κρήτη της όψιμης Αναγέννησης; Σαφώς δεν θα πρέπει η εν λόγω παρατήρηση να οδηγήσει σε παρερμηνείες τύπου δουλικής μίμησης από μέρους αυτών των ποιητών. Αντίθετα, οι αλληπάλληλες ιστορικολογοτεχνικές ζυμώσεις από εποχή σε εποχή, από αιώνα σε αιώνα, προδίδουν και προκρίνουν τόνευση, προώθηση, εμπλουτισμό, ενδεχομένως και ριζική αναδημιουργία των παραδεδομένων συμβολισμών. Ο Πιερής, στο πλαίσιο μιας προωθημένης συνανάγνωσης του «Κρητικού» του Σολωμού και του «Κρητικού» του Κορνάρου, περιγράφει τη δυναμική της αναμέτρησης του Σολωμού με τον Βενετοκρητικό ποιητή. Ωστόσο, η περιγραφή αυτή είναι εφαρμόσιμη και για τον Κορνάρο σε σχέση με τα πρότυπά του, ενώ καταχρηστικά μπορεί να περιγράψει τη γόνιμη συνδιαλλαγή των μεγάλων ποιητών, οποιασδήποτε εποχής.

«Αντιστρέφοντας μοτίβα και υιοθετώντας αυτούσια ή παραλλαγμένα θεματικά στοιχεία, μπορεί να μπήκε από την ποιητική πόρτα που άνοιξε ο Κορνάρος, όμως τράβηξε το δικό του μοναχικό και εν πολλοίς ανατρεπτικό δρόμο [...] Υπ' αυτών τους όρους, είναι σαφές ότι βρισκόμαστε μπροστά στη

⁴⁷ Βλ. Lord: «Petrarch and Vergil's First Eclogue: The Codex Ambrosianus», σ. 261.

⁴⁸ *Vidas Art of Poetry. Translated into English Verse by Marco Girolamo Vida*. Forgotten Books, 2012.

μέθοδο της σεμνής υποταγής και της δυναμικής αναμέτρησης. Της αληθινής κατάκτησης μέσω της ικανής γνωριμίας: “Υποτάξον... και αν είσαι ικανός κυρίευσε”.⁴⁹

⁴⁹ Μιχάλης Πιερός: «Ο “Κρητικός” του Σολωμού και ο “Κρητικός” του Κορνάρου». *Η λέξη* 142 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1997), σ. 770-783, σ. 781-783.

A. 4. Η σύγχρονη κριτική και το ζήτημα της αυτοαναφορικότητας σχετικά με την κρητική λογοτεχνία

Ανάλογος θεωρητικός αναβρασμός δεν εντοπίζεται σε σωζόμενα, θεωρητικά και μη, έργα της λογοτεχνίας στην Κρήτη σε ελληνική γλώσσα, τόσο κατά την αναγεννησιακή περίοδο, όσο και προηγουμένως. Βεβαίως δεν μπορεί να παρακαμφθεί το γεγονός ότι η σύγχρονη έρευνα έχει φέρει στο φως σημαντικές πραγματείες, σε ιταλική γλώσσα όμως, κυρίως από τις ακαδημίες των *Stravaganti*, οι οποίες δεικνύουν συστηματική ενασχόληση των μελών της με θεατρικά, αλλά και επιστημονικά, φιλοσοφικά ζητήματα, που συνδέονταν και με αντιλήψεις για τη λογοτεχνία. Η Bancroft-Marcus⁵⁰ ερευνά με βάση τις εν λόγω πραγματείες το συγκεκριμένο ενδεχόμενο, προτείνοντας αυτή τη θεωρία. Η Παπαδάκη⁵¹ ενισχύει τέτοιου είδους απόψεις, ότι δηλαδή υπάρχει θεωρητικός διάλογος για φιλοσοφικά –και όχι μόνο– ζητήματα, σε ιταλικά κείμενα, στην Κρήτη, πράγμα που αντανακλάται σαφώς και στην λογοτεχνία.

Δυστυχώς, όμως το γεγονός ότι η σύγχρονη έρευνα δεν διαθέτει τέτοιο σχετικό υλικό στην ελληνική γλώσσα, οδήγησε σε διατύπωση προβληματισμών από τους μελετητές που αφορούν στην κατανόηση της κρητικής λογοτεχνίας και συγκεκριμένα στο πολύ βασικό ζήτημα του κατά πόσο η λογοτεχνία στην όψιμη Αναγέννηση της Κρήτης σχετίζεται με τη

⁵⁰ Rosemary Bancroft-Marcus: «Cretan academies and the scientific imagery of *Rotokritos*», στο: Θεοχάρης Δετοράκης (επιμ.): *Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου. Τόμος Β1. Τμήμα Βυζαντινών και Μέσων Χρόνων*. 3 τόμ. Ρέθυμνο, 1995, τ. Β1, σ. 119-131.

⁵¹ Βλ. Παπαδάκη: «Νεοπλατωνικές απηχήσεις στον *Ερωτόκριτο*». Διαφορετική άποψη εκφράζει ο Πασχάλης, ο οποίος υποστηρίζει ότι η ελληνόγλωσση ποίηση δημιουργήθηκε έξω από τον ορίζοντα των Ακαδημιών και μάλιστα ως αντίδραση στην κουλτούρα, που εκπροσωπούσαν: Μιχαήλ Πασχάλης: «Από την *Orbecche* στην *Ερωφίλη*: Αναζητώντας τους λόγιους συνομιλητές του Χορτάση», στο: Ιωάννης Βάσσης, Στέφανος Κακλαμάνης, Μαρίνα Λουκάκη (επιμ.): *Παιδεία και Πολιτισμός στην Κρήτη: Βυζάντιο -Βενετοκρατία (Ρέθυμνο στις 12-13 Νοεμβρίου 2004)*, *Μελέτες αφιερωμένες στον Θεοχάρη Δετοράκη*. Ηράκλειο, 2008, σ. 263-275· του ίδιου: «Η ιδεολογία των ιντερμεδιών της *Ερωφίλης* και η συνάφειά τους με την τραγωδία του Χορτάση». *Κρητικά Χρονικά* ΛΑ' (2011), σ. 163-182.

μεγάλη μεταβολή, που είχε προηγηθεί στη Δύση, την Αναγέννηση, ή γράφεται μόνο κατ' επίδραση του Βυζαντινού Μεσαίωνα.⁵²

Ωστόσο, αρκεί μια γρήγορη ματιά στην πρώιμη κρητική λογοτεχνία, ακόμη και στους τίτλους βασικών έργων της, για να διαπιστωθεί η ύπαρξη της αυτοαναφορικής διάστασης. Ενδεικτικά ο Δελαπόρτας γράφει, ίσως το πιο ενδιαφέρον έργο του, το *Ερωτήματα και Αποκρίσεις Ξένου και Αλήθειας*», διάλογο μεταξύ του ποιητή και της αλήθειας προσωποποιημένης.⁵³

Γενικότερα, ωστόσο, το ότι η κρητική λογοτεχνία και στην ώριμη φάση της ακόμα αποτελεί δημιουργία λαϊκή, συνιστά μια από τις προκαταλήψεις που εμποδίζουν την κατανόηση του πραγματικού χαρακτήρα της και του στενού δεσμού της με τις ευρωπαϊκές λογοτεχνίες της Αναγέννησης.⁵⁴ Ως εκ τούτων, η διερεύνηση ενδεχόμενης αυτοαναφορικής διάστασης στο αριστούργημα του Κορνάρου *Ερωτόκριτος*, αλλά και γενικότερα στην κρητική λογοτεχνία της ακμής φαίνεται να είναι αναπόφευκτη, ίσως και αναγκαία.

⁵² Στυλιανός Αλεξίου: *Η Κρητική λογοτεχνία και η εποχή της: μελέτη φιλολογική και ιστορική*. Αθήνα: Στιγμή, 1985, σ. 13. Για τη στενή σχέση της Κρητικής με την Ιταλική αναγεννησιακή λογοτεχνία πβλ. David Holton: *Λογοτεχνία και Κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*. Επιμέλεια David Holton. Απόδοση Ναταλία Δεληγιαννάκη. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1997.

⁵³ Λεονάρδου Ντελλαπόρτα *Ποιήματα*. Επιμέλεια Μ.Ι. Μανούσακας. Αθήνα, 1995.

⁵⁴ Βλ. Αλεξίου: *Η Κρητική λογοτεχνία και η εποχή της: μελέτη φιλολογική και ιστορική*, σ. 18-19.

A. 5. Έρευνες για ποιητικά αυτοσχόλια στον Ερωτόκριτο

Έναρξη από τον τίτλο: *Ερωτόκριτος*. Ένας μονολεκτικός τίτλος για το αριστούργημα της ελληνικής λογοτεχνίας του Βιτσέντζου Κορνάρου, τόσο ευρέως γνωστό όχι μόνο στους ειδικούς της νεοελληνικής λογοτεχνίας, αλλά και στο ευρύτερο κοινό.

Αρκετοί ερευνητές του *Ερωτόκριτου* διατυπώνουν διάφορους προβληματισμούς, με βάση την κοινή διαπίστωση ότι το κείμενο κρύβει έναν κρυπτογραφικό και πιο σύνθετο χαρακτήρα. Με άλλα λόγια αφήνουν ανοιχτό το ενδεχόμενο το κείμενο να δηλώνει περισσότερα απ' όσα εμφανώς λέγει. Σε αυτό το σημείο στηρίζεται η βασική υπόθεση εργασίας. Συγκεκριμένα, ότι ο Κορνάρος εγγράφει εντέχνως στη δομή του *Ερωτόκριτου* τις διαστάσεις της ποιητικής του σύστασης. Εδώ ακριβώς αναπτύσσονται οι πτυχές της μεταποιητικής, που έχουν ήδη αναφερθεί. Αξίζει, όμως, να παρουσιαστεί μια σύντομη βιβλιογραφική ανασκόπηση της πορείας της έρευνας μέχρι και σήμερα, καθόλου βεβαίως εξαντλητική, λόγω κυρίως του όγκου των μελετών, ώστε να καταδειχθεί η «στροφή» της έρευνας σταδιακά στην ουσιαστική ερμηνεία του κειμένου.

Ο *Ερωτόκριτος*, παρά την πλατιά διάδοσή του, μετράει λίγο περισσότερο από εκατό χρόνια ενδελεχούς έρευνας, καθότι αρχικώς κυκλοφορούσε σε χειρόγραφα.⁵⁵ Στη συνέχεια ναί μεν τυπώθηκε για πρώτη φορά το 1713 στη Βενετία στο τυπογραφείο του Antonio Bortoli, όμως η *editio princeps* του *Ερωτόκριτου* έγινε ευρέως γνωστή στους μελετητές μόλις στα 1869, όταν ο Ι. Π. Γκίνακας έκανε σχετικό δημοσίευμα στο αθηναϊκό περιοδικό «Ιλισσός».⁵⁶ Είναι γνωστό βεβαίως ότι μετά την πρώτη έκδοση ανατυπώθηκε

⁵⁵ Για τη χειρόγραφη παράδοση του κειμένου βλ. Στέφανος Κακλαμάνης: «Σημειώσεις για τη χειρόγραφη παράδοση του *Ερωτόκριτου*», στο: Αλίκη Νικηφόρου (επιμ.): *Πρακτικά Θ' Πανιωνίου Συνεδρίου*. 2 τόμ. Παξοί: Εταιρεία Παξινών Μελετών, 2014.

⁵⁶ Βλ. Βιτσέντζος Κορνάρος *Ερωτόκριτος*. Επιμέλεια Στυλιανός Αλεξίου, σ. ιγ'.

από τότε και ως τα τέλη του 18^{ου} αι. τουλάχιστον άλλες δέκα φορές από τα τυπογραφεία του Bortoli, του Γλυκή και του Θεοδοσίου.⁵⁷

Η δεύτερη πηγή του *Ερωτόκριτου* είναι το σημερινό χειρόγραφο Harlein αρ. 5644 της British Library, πηγή, που έγινε γνωστή κι αυτή στην έρευνα αρκετά αργότερα, περίπου στα 1881.⁵⁸ Βάσει αυτού του χειρογράφου ο Emile Legrand αποφάσισε να εκδώσει το κορναρικό κείμενο, πράγμα που για άγνωστες αιτίες δεν έγινε τελικά.⁵⁹ Ακολούθησε η αναγγελία του Κωνσταντίνου Σάθα, περί τα 1885, ότι πρόκειται να προχωρήσει σε κριτική έκδοση του κειμένου, αλλά ούτε και αυτή η έκδοση πραγματοποιήθηκε. Τον επόμενο χρόνο, η «Γενική των Κρητών Συνέλευσις» αναθέτει στον Χανιώτη φιλόλογο, Αντώνιο Γιάνναρη, τη δημοσίευση του *Ερωτόκριτου*, ενώ με σχετικό διάταγμα λαμβάνει το ποσό των τριών χιλιάδων φράγκων για την πραγματοποίηση του έργου. Τελικώς, ο Γιάνναρης δεν προχώρησε στην έκδοση του έργου, παρά μόνο στη δημοσίευση μελέτης με τίτλο «Περί *Ερωτοκρίτου* και του ποιητού αυτού».⁶⁰

Η πρώτη κριτική έκδοση του *Ερωτόκριτου* γίνεται τελικώς το 1915 από τον Στέφανο Ξανθουδίδη και αποτελεί εργαλείο ανεκτίμητης αξίας για κάθε εν δυνάμει «ερωτοκριτολόγο».⁶¹

Έπονται σαφώς σεβαστές προσπάθειες βελτίωσης αυτής της σημαντικότητας, αλλά πρώιμης έκδοσης του Ξανθουδίδη, φτάνοντας στη μνημειώδη κριτική έκδοση του έργου από τον Στυλιανό Αλεξίου το 1980, η οποία τίθεται υπό συνεχή βελτίωση από τον ίδιο τον Αλεξίου με τελευταία την

⁵⁷ Βλ. Κακλαμάνης: «Σημειώσεις για τη χειρόγραφη παράδοση του *Ερωτόκριτου*», σ. 99.

⁵⁸ Ο.π., σ. 104.

⁵⁹ Ο.π.

⁶⁰ Βλ. Βιτσέντζος Κορνάρος *Ερωτόκριτος*. Επιμέλεια Στυλιανός Αλεξίου, σ. κζ'-κη'.

⁶¹ Βλ. Βιτσέντζου Κορνάρου *Ερωτόκριτος*. Έκδοσις κριτική γενομένη επί τη βάσει των πρώτων πηγών μετ' εισαγωγής, σημειώσεων και γλωσσαρίου υπό Στεφάνου Α. Ξανθουδίδη, η επισυνάπτονται πραγματεία του καθηγητού της Γλωσσολογίας Γεωργίου Ν. Χατζιδάκι περί της γλώσσης και γραμματικής του *Ερωτοκρίτου* και οκτώ φωτοτυπικοί πίνακες εκ του χειρογράφου. Εν Ηρακλείω, 1915.

πέμπτη έκδοση του 2008.⁶² Στην έκδοση αυτή είναι επίσης αξιοσημείωτη η συνεισφορά του στο ζήτημα της ανάλυσης της γλώσσας και της στιχουργίας στον *Ερωτόκριτο*, εφόσον εξετάζονται διεξοδικά οι μετρικές και γλωσσικές επιλογές του Κορνάρου, που αποδίδουν τον ιδιαίτερο ρυθμό του κειμένου.⁶³ Ο Σεφέρης στη γνωστή δοκιμή του 1946, συμπυκνώνει πολύ εύστοχα στην ακόλουθη αξιολογική κρίση του την αισθητική πρόσληψη του έργου:

«[Στον Ερωτόκριτο] υπάρχει ένας ποιητικός βηματισμός, ένας ίσος και χαμηλός τόνος που είναι από τα πιο χαριτωμένα πράγματα που μας προσφέρει η ποίηση. Είναι αυτό που θα λέγαμε στη μουσική το ρεσιτατίβο. Ο Κορνάρος μου δίνει το αίσθημα ότι έχει βρει το ποιητικό ρεσιτατίβο της γλώσσας του [...] Αυτό το είδος του ρεσιτατίβου, αυτός ο μέσος λόγος είναι, και στον Ερωτόκριτο, μια από τις πολλές του χάρες. Δε φωνάζει, δεν πέφτει σε μισούς τόνους. Μιλά· αυτό είναι όλο».⁶⁴

Σταθμός στην ερωτοκρίτεια έρευνα θεωρείται ο εντοπισμός το 1937 του βασικού ξένου προτύπου του έργου, *Paris et Vienne*, από τον Nicolai Cartoian.⁶⁵ Πράγματι, μετά την εν λόγω ανακάλυψη φαίνεται πως πυροδοτείται αρχικώς η ενασχόληση των ειδημόνων με το αριστούργημα της όψιμης αναγέννησης με έρευνες κυρίως σε ζητήματα γραμματολογικού τύπου, που αφορούν στην ταυτότητα του ποιητή, στη χρονολόγηση του έργου του, στον έλεγχο εξάρτησής του από το πρότυπο, καθώς και στην προσπάθεια εύρεσης

⁶² Βλ. Βιτσέντζος Κορνάρος Ερωτόκριτος. Επιμέλεια Στυλιανός Αλεξίου. Αθήνα: Ερμής, 2008. Παρατίθενται με χρονολογική σειρά επιλεγμένες εκδόσεις του έργου, πλήρεις ή μη, ξεκινώντας από αυτή του Ξανθουδίδη: Βιτσέντζου Κορνάρου Ερωτόκριτος. Έκδοσις κριτική γενομένη επί τη βάσει των πρώτων πηγών μετ' εισαγωγής, σημειώσεων και γλωσσαρίου υπό Στεφάνου Α. Ξανθουδίδου, [...] Βιτσέντζου Κορνάρου Ερωτόκριτος. Μικρά έκδοσις μετ' εισαγωγής και λεξιλογίου υπό Στέφανου Α. Ξανθουδίδου. Αθήναι, 1928 [Σύλλογος προς διάδοσιν ωφέλιμων βιβλίων, νέα σειρά, αριθ. 53]. Βιτσέντζου Κορνάρου Ερωτόκριτος. Ανατύπωση από την έκδοση Στεφάνου Α. Ξανθουδίδου. Εισαγωγή Λίνος Πολίτης. 2 τόμ. Αθήνα: Εκδοτικός οίκος Γ. Παπαδημητρίου, 1952· Βιτσέντζος Κορνάρος-Πετράκης, λογοθέτης, Ερωτόκριτος. Ένα εικονογραφημένο χειρόγραφο, 10.012 στίχοι-154 εικόνες. Επιμέλεια Δημήτρης Δεληγιάννης. Αθήνα: εκδόσεις ADAM editions, 1998· Το' αγάπης το καμίνι. Ο Ερωτόκριτος του Βιτσέντζου Κορνάρου Εικαστική αισθητοποίηση από τον Γιώργο Κόρδη. Αθήνα: εκδόσεις Αρμός, 2002.

⁶³ Βλ. Βιτσέντζος Κορνάρος Ερωτόκριτος. Επιμέλεια Στυλιανός Αλεξίου.

⁶⁴ Γιώργος Σεφέρης: Δοκιμές. 3 τόμ. Αθήνα: Ίκαρος, 1983, τ. 1, σ. 283.

⁶⁵ Nicolai Cartoian: «Le modèle français de l'Érotokritos, poème crétois du XVIIe siècle». *Revue de Littérature Comparée* (Avril-Juin 1936), σ. 265-293.

προτύπων, πηγών και ποικίλων επιδράσεων, όπως παρουσιάζονται αμέσως μετά.⁶⁶

Στην πορεία των ερευνών, η αποσαφήνιση τέτοιων φλεγόντων ζητημάτων οδήγησε αισίως προς το τέλος του 20^{ου} αιώνα στην έναρξη ενασχόλησης των μελετητών κυρίως με ποιητολογικά ζητήματα, με απώτερο στόχο την ουσιαστική εμβάθυνση πλέον στην ποιητική τεχνοτροπία του Κορνάρου. Η τροπή αυτή στην έρευνα, όπως εύστοχα τονίζει ο Κακλαμάνης, είναι αναγκαία περισσότερο από κάθε άλλη φορά, επείγον *desideratum* των κορναρικών σπουδών.⁶⁷

Ειδικότερα, υψίστης σημασίας ανακάλυψη για την ακόλουθη εμβάθυνση στις ποιητικές παραμέτρους του έργου συνιστά η ακριβέστερη χρονολόγησή του κυρίως με τις έρευνες του Ν. Μ. Παναγιωτάκη και του Γιάννη Μαυρομάτη. Με βάση τα πορίσματα του Παναγιωτάκη⁶⁸, συνιστά γενική παραδοχή, λοιπόν, το ότι ο ποιητής ονομάζεται Vincenzo Cornaro του Giacomo (1553-1614) και είναι βενετοκρητικός ευγενής (Nobile Veneto) και ότι ο *Ερωτόκριτος* φαίνεται να ολοκληρώθηκε συγγραφικά γύρω στα 1610, μετά τη *Θυσία του Αβραάμ*, έργο πιθανώς του Κορνάρου, λόγω συναφών υφολογικών στοιχείων. Ακολούθως, ο Γιάννης Μαυρομάτης⁶⁹ διερευνώντας το πρότυπο του έργου και δημοσιεύοντας ελληνικά έγγραφα της οικογένειας Cornaro ενίσχυσε τις απόψεις του Παναγιωτάκη.

⁶⁶ Στέφανος Κακλαμάνης: «Πρόλογος», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής στον Ερωτόκριτο*. Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 11-13.

⁶⁷ Ο.π., σ. 12. Επίσης πβλ. Στέφανος Κακλαμάνης: «Ο *Ερωτόκριτος* στα χρόνια της πρώιμης νεωτερικότητας», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής και Πρόσληψης του Ερωτόκριτου*. Σητεία, 2015, σ. 19-73.

⁶⁸ Ν. Μ. Παναγιωτάκης: *Κρητική Αναγέννηση. Μελετήματα για τον Βιτσέντζο Κορνάρο*. Επιμέλεια Στέφανος Κακλαμάνης-Γιάννης Μαυρομάτης. Αθήνα, 2002.

⁶⁹ Γιάννης Μαυρομάτης: *Το πρότυπο του Ερωτοκρίτου*. Ιωάννινα, 1982. Επίσης πβλ. του ίδιου: *Ανέκδοτα βενετικά έγγραφα για τους Κορνάρους της Σητείας και του Χάνδακα*. Αθήνα, 1986· Ο Σπύρος Ευαγγελάτος εξέφρασε διαφορετική άποψη σχετικά με την ταυτότητα του Κορνάρου και ως εκ τούτου για τη χρονολόγηση του έργου: Σπύρος Ευαγγελάτος: *Προς την αλήθεια για τον Βιτσέντζο Κορνάρο. Ποιος ήταν ο ποιητής του Ερωτόκριτου*. Αθήνα, 1985. Επίσης πβλ. του ίδιου: *Και πάλι για τον Ερωτόκριτο. Προσπάθεια προσδιορισμού του ποιητή του*. Αθήνα, 1989.

Ο Κακλαμάνης⁷⁰ προχώρησε σε κριτική έκδοση της αφήγησης του Δ' Βενετοτουρκικού πολέμου με τίτλο *Historia Candiana* του Ανδρέα Κορνάρο, αδερφού του Βιτσέντζου. Είναι αδιαμφισβήτητης αξίας τέτοιου είδους εργασίες, διότι καταδεικνύουν τη στενή σχέση του ποιητή Βιτσέντζου με την Ιταλική Αναγέννηση και άρα και το εύρος της *doctrinae* του. Ο αδερφός του, Ανδρέας, μεσουράνησε στην πνευματική ζωή της Κρήτης με μοναδικές επιδόσεις στην ιταλόγλωσση ποίηση και λογοτεχνία.⁷¹

Εκ παραλλήλου, το ενδιαφέρον των μελετητών στράφηκε και σε ένα ακόμα γραμματολογικό χαρακτήρα ζήτημα σχετικά με την ειδολογική κατάταξη του έργου. Η ανάγκη διευκρίνισης της γραμματολογικής κατηγορίας φαίνεται πως προέκυψε από τον συχνό προσδιορισμό του *Ερωτόκριτου* ως έπους, προφανώς κυρίως εξαιτίας της έμμετρης πολύστιχης αφηγηματικής μορφής του έργου καθώς και των επικού χαρακτήρα περιγραφών των μαχών.⁷²

Ο Στ. Αλεξίου⁷³ απορρίπτει τη θέση αυτή, υποστηρίζοντας ότι πρόκειται για «έμμετρο μυθιστόρημα», με κύρια θέση τον αναγεννησιακό χαρακτήρα του έργου. Έκτοτε, η άποψη του Αλεξίου είναι δεδομένη και διαδεδομένη, παρότι οι μελετητές φαίνονται δεκτικοί σε ενδεχόμενη τροποποίηση της ειδολογικής κατηγορίας, με βάση πάντοτε ισχυρά επιχειρήματα.

Βεβαίως ο Holton⁷⁴ πρώτος από όλους υποστήριξε την ιδέα αυτή, σημειώνοντας συγχρόνως ότι θεωρήθηκε έπος λόγω έκτασης, ηρωικού

⁷⁰ *Andrea Cornaro. Historia Candiana. Μια αφήγηση του Δ' Βενετοτουρκικού Πολέμου (1570-1573). Κύπρος-Ναύπακτος. Εισαγωγή, έκδοση κειμένου, απόδοση στα ελληνικά, σημειώσεις και παράρτημα Στέφανος Κακλαμάνης. Λευκωσία: Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών. Πηγές και Μελέτες της Κυπριακής Ιστορίας. LXXVIII, 2017.*

⁷¹ Ο.π., σ. 12.

⁷² Βλ. Βιτσέντζος Κορνάρος *Ερωτόκριτος*. Επιμέλεια Στυλιανός Αλεξίου, σ. σ'.

⁷³ Ο.π.

⁷⁴ David Holton: *Erotokritos*, Bristol: Bristol Classical Press, 1991, σ. 9-11· του ιδίου: «Romance», στο: του ιδίου/Lewis Gibson (επιμ.): *Literature and society in Renaissance Crete*. Cambridge/New York/Port Chester/Melbourne/Sydney: Cambridge University Press, 1991, σ. 205-237· του ιδίου: «Ο *Ερωτόκριτος* και η ελληνική παράδοση», στο: του ιδίου (επιμ.): *Μελέτες για τον Ερωτόκριτο και άλλα νεοελληνικά κείμενα*, Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 2000, σ. 71-86, σ. 72.

στοιχείου, μαχών κτλ. Ωστόσο το ονομάζει μυθιστόρημα λόγω του θέματός του και λόγω της λογοτεχνικής του παράδοσης. Επίσης, ο Beaton⁷⁵ στο βιβλίο του *Η Ερωτική Μυθιστορία του Ελληνικού Μεσαίωνα*, υποστηρίζει ότι ο *Ερωτόκριτος* είναι μυθιστορία, συγκρίνοντας τη θεματική του με τη θεματική των όψιμων βυζαντινών μυθιστορημάτων. Επιπρόσθετα, ο Massimo Peri⁷⁶ στο βιβλίο του *Του πόθου αρρωστημένος* ενστερνίζεται την άποψη των προγενεστέρων. Ακόμη, ο Moennig⁷⁷ εξετάζει ενδελεχώς το εν λόγω ζήτημα ενισχύοντας περαιτέρω την καθιερωμένη αυτή άποψη, άποψη την οποία υποστηρίζει και ο Πιερής. Ειδικότερα, υποστηρίζει ότι ο Κορνάρος διαλέγεται με τα καθιερωμένα είδη της αναγεννησιακής λογοτεχνίας, ιδίως με το δράμα, προσανατολιζέται δηλαδή ειδολογικά σε ένα συγχρονικό και όχι διαχρονικό άξονα.⁷⁸ Τέλος, ο Καλλίνης⁷⁹ προτείνει τον χαρακτηρισμό «συναισθηματικό» αφηγηματικό ποίημα.

Αναφορικά με τις πηγές, τα πρότυπα και γενικότερα με τις επιδράσεις που δέχτηκε ο Κορνάρος κατά τη συγγραφή του έργου του, η σύγχρονη έρευνα έφερε στο φως σημαντικές σχετικές ανακαλύψεις, δημιουργώντας έτσι με μεγάλη πιστότητα την πλούσια «βιβλιοθήκη» του ποιητή.

Πέρα από την εύρεση του άμεσου προτύπου, *Paris et Vienne*, από τον Cartoian,⁸⁰ που αφορά στον βασικό σκελετό του έργου, οι μελετητές έδειξαν

⁷⁵ Roderick Beaton: *Η Ερωτική Μυθιστορία του Ελληνικού Μεσαίωνα*. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, 1996, σ. 260. Επίσης πβλ. του ιδίου: «Ο Ερωτόκριτος μέσα στην ιστορική εξέλιξη της μυθιστορίας», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής στον Ερωτόκριτο*. Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 39-49.

⁷⁶ Massimo Peri: *Του πόθου αρρωστημένος. Ιατρική και Ποίηση στον Ερωτόκριτο*. (Μετάφραση Αφροδίτη Αθανασοπούλου). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1999, σ. 167.

⁷⁷ Ulrich Moennig: «Τα ειδολογικά συμφραζόμενα του *Ερωτόκριτου*», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής στον Ερωτόκριτο*. Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 75-82, σ. 75-76.

⁷⁸ Ο.π., σ. 82.

⁷⁹ Γιώργος Καλλίνης: «Τι είναι ο *Ερωτόκριτος* ή πώς τον διαβάζουμε. Το γένος και το είδος», στο: Τασούλα Μ. Μαρκομιχελάκη (επιμ.): *Ο κόσμος του Ερωτόκριτου και ο Ερωτόκριτος στον κόσμο. Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου (Σητεία, 31/7-2/8/2009)*. Ηράκλειο, 2012, σ. 43-61, σ. 61.

⁸⁰ Βλ. Cartoian: «Le modèle français de l'*Érotokritos*, poème crétois du XVIIe siècle», σ. 265-293.

πως για πολλά θέματα ο Κορνάρος δέχθηκε πολλαπλές επιδράσεις από την κρητική ποίηση της εποχής του, από ποικίλα δημώδη ελληνικά αναγνώσματα, από την ευρύτερη ιταλική αναγεννησιακή λογοτεχνία, ενώ η αξιοποίηση της κλασικής μυθολογίας είναι προφανής, όπως παρουσιάζεται ακολούθως.

Αδιαμφισβήτητη θεωρείται σήμερα από κάποιους μελετητές η επίδραση του Χορτάση στον *Ερωτόκριτο*. Η Κομνηνή Πηδώνια⁸¹ επεσήμανε τις αναλογίες της *Πανώριας* με τον *Ερωτόκριτο*, ενώ αρκετοί μελετητές έχουν παρατηρήσει ότι η σύνθεση συνολικά του έργου έχει επηρεαστεί από το πιο γνωστό έργο του Χορτάση, την *Ερωφίλη*. Πρώτος από όλους ο Ξανθουδίδης διαπίστωσε την ισχυρή επίδραση της τραγωδίας στο έργο του Κορνάρου, ενώ ο Bakker προχωρεί ένα βήμα παραπέρα, υποστηρίζοντας ότι ο Κορνάρος δανείζεται χωρία της *Ερωφίλης* συνειδητά.⁸² Περισσότερο ανατρεπτική η άποψη της Bancroft-Marcus⁸³, η οποία υποστηρίζει ότι η *Ερωφίλη* αποτελεί το βασικό πρότυπο του Κορνάρου και όχι το *Paris et Vienne*, εφόσον με απόλυτη επίγνωση ο ποιητής επιχειρεί την αντιστροφή της τραγικής πλοκής της

⁸¹ Κομνηνή Πηδώνια: «Παρατηρήσεις σε Κρητικά και άλλα κείμενα». *Κρητικά Χρονικά* 24 (1972), σ. 278-280.

⁸² Για το θέμα ότι η σύνθεση του έργου επηρεάστηκε κατά πολύ από την *Ερωφίλη* βλ. Βιτζέντζου Κορνάρου *Ερωτόκριτος*. Επιμέλεια Στέφανος Α. Ξανθουδίδης. σ. cxxiv-cxxvi. Επίσης πβλ. Εμμανουήλ Κριαράς: *Μελετήματα περί τας πηγάς του Ερωτοκρίτου*, Athen: Verlag Der Byzantinisch-Neugriechischen Jahrbücher, 1938, σ. 15-17. βλ. Πηδώνια: «Παρατηρήσεις σε Κρητικά και άλλα κείμενα», σ. 278-280. Βάλτερ Πούχνερ: «Απηχήσεις της *Ερωφίλης*», στο: του ιδίου (επιμ.): *Κείμενα και αντικείμενα. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτης, 1997, σ. 251-283, σ. 258, υπ. 26. Επίσης πβλ. Wim Bakker: «*Ερωτόκριτος* και *Ερωφίλη*. Διακειμενικότητα και ποίηση: Ο Πανάρετος και ο Καρποφόρος στον *Ερωτόκριτο*», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής στον Ερωτόκριτο*. Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 291-301.

⁸³ Rosemary Bancroft-Marcus: «Chortatsis 's *Erofilii* and Kornaros's *Erotokritos*: two masterworks of the Veneto-Cretan Renaissance», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής στον Ερωτόκριτο*. Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 303-353, σ. 304. *Paris e Vienne*. Επίσης πβλ. Ντία Φιλιππίδου/Wim F. Bakker: «Νέες εξελίξεις στην ανάλυση του *Ερωτόκριτου*: η συμβολή της νένας στην *Ερωφίλη* και στον *Ερωτόκριτο*», στο: Τάσος Α. Καπλάνης/ Τασούλα Μ. Μαρκομιχελάκη/ Σωτηρία Σταυρακοπούλου (επιμ.): *Ο Ερωτόκριτος του Β. Κορνάρου: ερευνητικές προτάσεις και προοπτικές. Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου αφιερωμένου στην Κομνηνή Δ. Πηδώνια (Τομέας Μ.Ν.Ε.Σ., Τμήμα Φιλολογίας, Α.Π.Θ., 28-29 Μαΐου 2015)*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Γράφημα, Ιούλιος 2017, σ. 71-86.

τραγωδίας. Παρόμοια άποψη εξέφρασε νωρίτερα και ο Καραλής⁸⁴ ο οποίος υποθέτει ότι όλο το ποίημα με την ιστορία και το ευτυχές τέλος του συνιστά μια ανταγωνιστική παρωδία της Χορταστικής τραγωδίας.

Βεβαίως, το ζήτημα των επιδράσεων από την κρητική λογοτεχνία, αλλά και από τη δημώδη λογοτεχνία παραμένει ανοιχτό, εφόσον είναι σαφές πως ο Κορνάρος «δούλεψε» μεθοδικά αξιοποιώντας ποικίλα στοιχεία από τα έργα της προγενέστερης και σύγχρονης του κρητικής λογοτεχνίας. Ήδη ο Ξανθουδίδης εξέτασε τις σχέσεις του *Ερωτόκριτου* προς τον Αχέλη, θέμα που αναλύεται διεξοδικά από τον Κακλαμάνη.⁸⁵ Ακόμη, εμφανείς αναλογίες έχουν εντοπιστεί από μελετητές προς τον Απολλώνιο, τον *Απόκοπο*, τη *Βοσκοπούλα*, το *Πένθος Θανάτου*, ενώ διατυπώθηκε και η άποψη για πιθανές επιδράσεις της *Θησηίδα* στον Κορνάρο.⁸⁶

Την ισχυρή επίδραση της ιταλικής λογοτεχνίας στον *Ερωτόκριτο* διαπίστωσαν ήδη από νωρίς οι ερευνητές. Μελέτες έδειξαν επιδράσεις στο έργο του Κορνάρου από τον Δάντη,⁸⁷ τον Πετράρχη,⁸⁸ τον Groto⁸⁹ και τον

⁸⁴ Βρασίδης Καραλής: «Η διπλή γλώσσα του *Ερωτόκριτου*». *Διαβάζω* 454 (9/2004), σ. 104-113, σ. 110.

⁸⁵ Βλ. Βιτζέντζου Κορνάρου *Ερωτόκριτος*. Επιμέλεια Στέφανος Α. Ξανθουδίδης, σ. cxix. Επίσης πβλ. Στέφανος Κακλαμάνης: «Διακειμενικότητα και Ποιητική Τέχνη: Αχέλης και Κορνάρος», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής στον Ερωτόκριτο*. Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 249-272.

⁸⁶ Για αναλογίες προς τον Απολλώνιο, τον *Απόκοπο* και τη *Βοσκοπούλα* βλ. Στυλιανός Αλεξίου: «Φιλολογικά παρατηρήσεις εις κρητικά κείμενα». *Κρητικά Χρονικά* 8 (1954), σ. 254 κ.ε. Για το *Πένθος Θανάτου* βλ. Κριαράς: *Μελετήματα περί τας πηγάς του Ερωτοκριτου*, σ. 10 κ.ε. Για τις σχέσεις με τη *Θησηίδα* βλ. Gareth Morgan: «Κρητική Ποίηση: πηγές και έμπνευση». *Κρητικά Χρονικά* 14 (1960), σ. 130 κ.ε.

⁸⁷ Για τις σχέσεις Δάντη-Κορνάρου βλ. Giuseppe Spadaro: «Επιδράσεις του Ariosto στον *Ερωτόκριτο*. Ο Tasso άγνωστος στον Κορνάρο». *Ο Εραμιστής* 4 (1966), σ. 222-229· του ιδίου: «Echi danteschi nell' *Erotokritos*». *The Texas Quarterly* (Winter 1967), σ. 241-268. Επίσης πβλ. Μαρία Σγουρίδου: *Η επίδραση του Δάντη στην Νεοελληνική Λογοτεχνία*, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη (1998), Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Ιταλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, σ. 15-91, κεφ. 3. Ο Δάντης και η Κρητική Λογοτεχνία: μια σχέση υπαρκτή ή όχι;

⁸⁸ Για τις σχέσεις του Κορνάρου με την πετραρχική ποίηση βλ. Μιχάλης Λασιθιωτάκης: «Πετραρχικά μοτίβα στον *Ερωτόκριτο*». *Θησαυρίσματα* 26 (1996), σ. 145-179. Επίσης πβλ. Michel Lassithiotakis: «'Εμάργωνεν εις τη φωτιά'»: *Thèmes pétrarchistes et néo-pétrarchistes dans la littérature crétoise de la Renaissance*. *Cahiers balcaniques* 24 (1996), σ. 211 κ.ε.

⁸⁹ Για επιδράσεις του Groto στον *Ερωτόκριτο* βλ. Μάρθα Αποσκήτη: «Επιδράσεις της *Adriana* του Groto στον *Ερωτόκριτο*». *Παλίμψηστον* 3 (Δεκέμβριος 1986), σ. 101-106.

Torquato Tasso,⁹⁰ όμως τη μεγαλύτερη επίδραση ασκεί σίγουρα ο Lodovico Ariosto.

Η δυνατή παρουσία του Αριόστο με το αριστούργημά του *Orlando Furioso*, όχι μόνο στον *Ερωτόκριτο* του Κορνάρου, αλλά γενικότερα στην κρητική αφηγηματική ποίηση του δεύτερου μισού του 16^{ου} αι., επισημάνθηκε αρχικώς από τον Ξανθουδίδη, αλλά και από μερικούς από τους σημαντικότερους ερευνητές αυτής της εποχής, όπως ο Κωνσταντίνος Θεοτόκης, ο Paolo Emilio Pavolini, ο Στυλιανός Δεινάκης, ο Εμμανουήλ Κριαράς, η Μάρθα Αποσκίτη, ο Massimo Peri και ο Giuseppe Spadaro.⁹¹ Οι παρατηρήσεις των μελετητών οδηγούν αναπόφευκτα στην άποψη ότι ο *Μαινόμενος Ορλάνδος* μπορεί να θεωρηθεί εξίσου με το *Paris et Vienne* πρότυπο του Κορνάρου, εφόσον τα στοιχεία δεικνύουν πως από το τελευταίο ακολούθησε τη βασική υπόθεση της ιστορίας των δύο ερωτευμένων, αλλά από τον Αριόστο παρέλαβε το «πολεμικό» κομμάτι της αφήγησης, καθώς επίσης και άλλα επιμέρους στοιχεία, τα οποία βεβαίως ο Κορνάρος ανανεώνει

⁹⁰ Ο Giuseppe Spadaro υποστήριξε ότι ο Κορνάρος γνώριζε μόνο τα έργα του Αριόστο και πως ο Tasso του ήταν παντελώς άγνωστος: βλ. Spadaro: «Επιδράσεις του Ariosto στον *Ερωτόκριτο*. Ο Tasso άγνωστος στον Κορνάρο», σ. 222-229. Για την αντίθετη άποψη βλ. ενδεικτικά: Ειρήνη Λυδάκη: «Το επεισόδιο του Χαρίδημου: μύθος, ποίηση και ποιητική στα χρόνια του Βιτσέντζου Κορνάρου», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής και Πρόσληψης του Ερωτόκριτου*. Σητεία, 2015, σ. 139-166.

⁹¹ Βλ. Βιτσέντζου Κορνάρου *Ερωτόκριτος*. Επιμέλεια Στέφανος Α. Ξανθουδίδης. σ. cxxiv-cxxvi· P. E. Pavolini: «L' *Erotokritos* di Vincenzo Cornaro e le sue fronti italiane». Ανάτυπο από τη *Rassegna* 25 (Napoli: Società Anonima Editrice F. Perrella, 1917), σ. 7· Στυλιανός Δεινάκης: «Ο *Orlando furioso* του Αριόστου είναι πηγή του ποιήματος του Αντωνίου Αχέλη». *Χριστιανική Κρήτη* 3 (1913), σ. 437-442. Επίσης βλ. Κριαράς: *Μελετήματα περί τας πηγάς του Ερωτοκρίτου*, σ. 107-134· Μάρθα Αποσκίτη: «Άγνωστες ιταλικές επιδράσεις στον Κορνάρο». *Κρητολογία* 12-13 (Ιανουάριος-Δεκέμβριος 1981), σ. 213-220. Επίσης βλ. Peri: *Τον πόθου αρρωστημένος*, σ. 98-109· Anna di Benedetto Zimbone: «Il mito di Cefalo fra Ariosto e Kornaros». *Medioevo romanzo e orientale. Il viaggio dei testi*. III Colloquio Internazionale, Venezia, 10-13 Ottobre 1996. Atti a cura di Antonio Pioletti e Francesca Rizzo Nervo, Messina, Rubbettino, 1999, σ. 283-290· Giuseppe Spadaro: «Sulle fonti dell' *Assedio di Malta* di Antonio Achelis». *Ο Εραμιστής* 4 (1966), σ. 79-112· του ιδίου: «Gli influssi ariostechi nell' *Erotokritos*». *Ο.π.*, σ. 222-229· του ιδίου: «Ariosto fonte di un passo dello Stathis». *Byzantinische Zeitschrift* 60 (1967), σ. 273-276· του ιδίου: «Imitazione e originalità nelle similitudini dell' *Erotokritos*», *Studi di Filologia Cretese* (Catania 1979) [Quaderni del Sicularum Gymnasium 5]· του ιδίου: «Similitudini ariostechi in autori cretesi tra Cinque e Seicento». *Testi letterari italiani tradotti in greco (dal '500 an oggi)*. Atti del IV Convegno di Studi Neograeci, Viterbo 20,21, 22 maggio 1993, a cura di Mario Vitti, Messina, Rubbettino (1994), σ. 89-102.

δημιουργικά, δίνοντάς τους «νέο χρώμα», όπως είναι παραδειγματικά αρκετές αριστικές παρομοιώσεις.⁹²

Στην έρευνα των ιταλικών επιδράσεων ανήκουν και μελέτες που ασχολούνται με την παρουσία αρχαίων μύθων στο κορναρικό κείμενο, προφανώς αντλούμενοι από ιταλικά αναγεννησιακά κείμενα. Παραδειγματικά η ιστορία του Κρητικού (B595-738) έχει ως πηγή της το γνωστό οβιδιανό μύθο του Κεφάλου, τον οποίο προφανώς γνωρίζει ο Κορνάρος μέσω των τρεχουσών ιταλικών μεταφράσεων του Οβιδίου.⁹³

Παράλληλα, λοιπόν, με την προσπάθεια επίλυσης των βασικών αυτών ζητημάτων σχετικά με τον ποιητή, τον χρόνο συγγραφής του έργου, τις πηγές και τα πρότυπά του, οι μελετητές προχώρησαν στη διερεύνηση και άλλων ζητημάτων, κυρίως αφηγηματολογικού και ποιητολογικού χαρακτήρα, προωθώντας έτσι τις γνώσεις μας για το αριστούργημα του Κορνάρου.

Ένα από τα βασικά ζητούμενα της φιλολογικής έρευνας είναι η μελέτη του τρόπου σύνθεσης του έργου, πράγμα που οδήγησε τους μελετητές στη διερεύνηση της οργάνωσης της αφήγησης. Πρώτος, ο Ερατοσθένης

⁹² Στυλιανός Αλεξίου: «Ο Ερωτόκριτος και η ποιητική του. Απολογισμός ερευνών και προοπτικές», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής στον Ερωτόκριτο*. Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 25-38, σ. 28. Στην κριτική έκδοση του Κορνάρου, ο Αλεξίου προβαίνει σε συγκριτική μελέτη του *Ερωτόκριτου* με το κοινώς αποδεκτό πρότυπό του, καταλήγοντας στο συμπέρασμα ότι από πολλές απόψεις θα μπορούσε να θεωρηθεί «παράδειγμα προς αποφυγήν»: Βλ. Βιτσέντζος Κορνάρος *Ερωτόκριτος*. Επιμέλεια Στυλιανός Αλεξίου, σ. ξη'.

⁹³ Για τις σχέσεις Οβιδίου-Κορνάρου βλ. Στυλιανός Δεινάκης: «Οβίδιος-Κορνάρος, *Μεταμορφώσεις-Ερωτόκριτος*». *Κρητικός Αστήρ* 2 (1907-1908), σ. 250-251, 269· David Holton: «The function of myth in Cretan Renaissance poetry: the case of Achelis and Kornaros», στο: Peter Mackridge (επιμ.): *Ancient Greek Myth in Modern Greek Poetry. Essays in memory of C.A. Trypanis*. London-Portland, 1996, σ. 8· A di Benedetto Zimbone: «Κέφαλος e Χαρίδημος. Il mito di Cefalo e il Principe di Creta (*Ερωτόκρ. Π* 581-768)». *Θησαυρίσματα* 26 (1996), σ. 178-195· Επίσης πβλ. της ίδιας: «Il mito di Cefalo fra Ariosto e Kornaros»· της ίδιας: «Υπαινιγμοί και λειτουργίες αρχαίων μύθων στον *Ερωτόκριτο*: Κορνάρος και Dell' Anguillara», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής στον Ερωτόκριτο*. Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 227-236· Μιχαήλ Πασχάλης: «Ο Χαρίδημος του *Ερωτόκριτου*: μια νέα ερμηνευτική προσέγγιση», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής στον Ερωτόκριτο*. Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 131-149· του ίδιου: «Υπάρχουν λατινικές πηγές και επιδράσεις στον *Ερωτόκριτο*», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής και Πρόσληψης του Ερωτόκριτου*. Σητεία, 2015, σ. 167-183· Βλ. Λυδάκη: «Το επεισόδιο του Χαρίδημου: μύθος, ποίηση και ποιητική στα χρόνια του Βιτσέντζου Κορνάρου», σ. 139-166.

Καψωμένος⁹⁴ κατέληξε σε κεφαλαιώδους σημασίας συμπεράσματα για την αριστοτεχνική ποιητική του έργου, εφόσον ανέδειξε την αρχιτεκτονική συμμετρία, την ισορροπία, ως βασική διαρθρωτική αρχή του ποιήματος. Με βάση τη δομική/στρουκτουραλιστική του εργασία στο κείμενο του Κορνάρου δημοσιεύθηκαν από το 1986 και μετά εξίσου σημαντικές μελέτες που φωτίζουν τον *Ερωτόκριτο* από τους Holton,⁹⁵ Bot,⁹⁶ Αποσκήτη,⁹⁷ Ricks,⁹⁸ Χατζηγιακουμή,⁹⁹ Σταυροπούλου¹⁰⁰ και Κοπιδάκη¹⁰¹.

Επιπρόσθετα, τέτοιου είδους πολυσήμαντες μελέτες, στις οποίες εξαιρείται επιστημονικά η αριστοτεχνική δουλειά του Κορνάρου, καταρρίπτουν παλαιότερες θεωρίες, στις οποίες διατυπώνονταν θέσεις που αφορούσαν στη μη γνησιότητα των τελευταίων στίχων του ποιήματος, ενώ υποβάλλονταν και ερωτήματα για το κατά πόσο η πενταμερής δομή του έργου συνιστά κορναρική δημιουργία ή μεταγενέστερη προσθήκη του επιμελητή της έκδοσης, όπως παρουσιάζεται ακολούθως.

Ήδη νωρίς στην έρευνα διατυπώθηκε το ερώτημα του κατά πόσο η αυτοβιογραφική κατακλείδα του έργου είναι γνήσια ή εμβόλιμη. Πρώτος ο

⁹⁴ Ερατοσθένης Καψωμένος: «Η δομή της αφήγησης στον *Ερωτόκριτο*», στο: Θεοχάρης Δετοράκης (επιμ.): *Πεπραγμένα του Ε' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*. Άγιος Νικόλαος 25 Σεπτεμβρίου-1 Οκτωβρίου 1981. 2 τόμ. Ηράκλειο: Εταιρεία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, 1985, τ. 2, σ. 164-181.

⁹⁵ David Holton: «Πώς οργανώνεται ο *Ερωτόκριτος*», στο: του ιδίου (επιμ.): *Μελέτες για τον Ερωτόκριτο και άλλα νεοελληνικά κείμενα*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 2000, σ. 87-102· του ιδίου: *Erotokritos*. L. Hana: *Recherches narratologiques sur Erotokritos*. Paris, 1994.

⁹⁶ Arthur Bot: «Δυναμικές-διαλογικές σχέσεις στην ποιητική και αφηγηματολογική οργάνωση του *Ερωτόκριτου*», στο: J.M. Egea/J. Alonso (επιμ.): *Prosa y verso en griego medieval. Rapports of the international congress «Neograeca Medii Aevi III»* Vitoria 1994. Amsterdam: Adolf M. Hakkert, 1996, σ. 87-103.

⁹⁷ Μάρθα Αποσκήτη: «Παρεμβάσεις του αφηγητή στον *Ερωτόκριτο*». *Παλίμψηστον* 14/15 (Δεκέμβριος 1995), σ. 31-36.

⁹⁸ David Ricks: «The style of *Erotokritos*». *Cretan Studies* 1 (1988), σ. 239-256.

⁹⁹ Μανόλης Κ. Χατζηγιακουμής: «Υφος και ήθος στον *Ερωτόκριτο* του Κορνάρου». *Παρνασσός* ΙΔ'2 (Απρίλιος-Ιούνιος 1972), σ. 215-218.

¹⁰⁰ Έρη Σταυροπούλου: «Γλώσσα και ποίηση στον *Ερωτόκριτο*», στο: *Πρακτικά του Δέκατου Ογδοου Συμποσίου Ποίησης*. Πάτρα, 2000, σ. 101-122.

¹⁰¹ Μ. Ζ. Κοπιδάκης: *Εν λόγω ελληνικά*. Αθήνα, 2003, σ. 171-180.

Ν.Γ. Πολίτης¹⁰² αμφισβήτησε τη γνησιότητα του επιλόγου με το επιχείρημα ότι το ύφος των εν λόγω στίχων είναι πεζό, ανόμοιο με το ύφος του υπόλοιπου έργου. Ο Ξανθουδίδης¹⁰³ αναίρεσε την παράδοξη αυτή άποψη του Ν.Γ. Πολίτη, θεωρώντας το πεζό ύφος των στίχων αναπόφευκτο, λόγω του πολύ συγκεκριμένου αυτοβιογραφικού και επομένως μη ποιητικού περιεχομένου τους. Τη γνησιότητα του επιλόγου δέχεται και ο Κριαράς¹⁰⁴, υποστηρίζοντας εσφαλμένα «πτώση της ποιητικής δύναμης» του Κορνάρου κατά τη σύνταξή του. Ωστόσο, φροντίζει να προσκομίσει μορφικές αντιστοιχίες μεταξύ των ενοτήτων, προς απόδειξη της γνησιότητάς του. Σήμερα, δεν υπάρχει αμφιβολία πως ο επίλογος του *Ερωτόκριτου* αποτελεί οργανικό τμήμα του έργου. Κατηγορηματική, ως προς αυτό, είναι και η άποψη του Παναγιωτάκη¹⁰⁵, ο οποίος βασιζόμενος στο ύφος, αλλά και το ποιητικό αποτέλεσμα, υποστηρίζει ακράδαντα ότι οι ακροτελεύτιοι στίχοι είναι γνήσιοι πέρα από κάθε λογική αμφιβολία.

Το ζήτημα της αμφισβήτησης της πενταμερούς δομής του έργου διατυπώθηκε αρχικώς από τον Ξανθουδίδη¹⁰⁶ στην έκδοση του 1915, άποψη που αναιρέθηκε στην πορεία των ερευνών από τους σημαντικότερους ερευνητές, όπως ο Αλεξίου,¹⁰⁷ Λίνος Πολίτης,¹⁰⁸ Holton¹⁰⁹ και Beaton¹¹⁰. Άλλωστε, το εξωτερικό αυτό στοιχείο της πενταμερούς διαίρεσης του έργου

¹⁰² Νικόλαος Γ. Πολίτης: «Περί των πηγών του *Ερωτοκρίτου*». *Λαογραφία* 1 (1909), σ. 353-355, σ. 37-40.

¹⁰³ Βλ. Βιτζέντζου Κορνάρου *Ερωτόκριτος*. Επιμέλεια Στέφανος Α. Ξανθουδίδης, σ. 456-457.

¹⁰⁴ Βλ. Κριαράς: *Μελετήματα περί τας πηγάς του Ερωτοκρίτου*, σ. 152-158.

¹⁰⁵ Νικόλαος Μ. Παναγιωτάκης: «Ο ποιητής του *Ερωτόκριτου*», στο: *Πεπραγμένα του Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*. Ηράκλειο, 29 Αυγούστου-3 Σεπτεμβρίου 1976. 3 τόμ. Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1981, σ. 329-395, τ. 2, σ. 331.

¹⁰⁶ Βλ. Βιτζέντζου Κορνάρου *Ερωτόκριτος*. Επιμέλεια Στέφανος Α. Ξανθουδίδης, σ. 378, 428, 449.

¹⁰⁷ Βλ. Βιτσέντζος Κορνάρου *Ερωτόκριτος*. Επιμέλεια Στυλιανός Αλεξίου, σ. 436.

¹⁰⁸ Βλ. Βιτζέντζου Κορνάρου *Ερωτόκριτος*. *Ανατύπωση από την έκδοση Στεφάνου Α. Ξανθουδίδου*. Εισαγωγή Λίνος Πολίτης, τ. 2, σ. 26-27.

¹⁰⁹ Βλ. Holton: «Πώς οργανώνεται ο *Ερωτόκριτος*», σ. 87-102. Βλ. Holton: «Romance», σ. 205-237.

¹¹⁰ Roderick Beaton: «Μυθιστορηματικές "αρετές" στον *Ερωτόκριτο* του Β. Κορνάρου». *Διαβάζω* 454 (9/2004), σ. 78-82.

ενισχύει τις θεωρίες των ερευνητών περί έντονης θεατρικότητας στο έργο, παρότι ανήκει στο είδος της μυθιστορίας.¹¹¹

Είναι έκδηλη η σύνδεση της αφήγησης με στοιχεία θεατρικά, πράγμα που φαίνεται επιπρόσθετα και από την ύπαρξη διαλόγων και μονολόγων, την αναγραφή των *dramatis personarum*, τη διάπλαση των χαρακτήρων, αλλά και την έκφραση αυτών μέσω του λόγου των προσώπων.¹¹² Το στοιχείο της δραματικότητας οδήγησε στην προσπάθεια εντοπισμού και θεατρικών προτύπων στο έργο, με αποτέλεσμα την ανάδειξη της στενής σχέσης του *Ερωτόκριτου* με την *Ερωφίλη*, όπως παρουσιάστηκε παραπάνω, πράγμα που τονίζει την εκ προθέσεως ύπαρξη του τραγικού στοιχείου στο κείμενο.

Ακόμη, η έρευνα ανέδειξε και την κωμική διάσταση του έργου. Επί παραδείγματι, ο Μιχάλης Πιερός¹¹³ ανέλυσε εκτενώς τη σκηνή της βράβευσης του Πιστόφορου από τη ρήγισσα, υποστηρίζοντας ότι πρόκειται για την πιο κωμική σκηνή του έργου, στην οποία επιτείνεται το στοιχείο μιας γελοιογραφικής προσέγγισης στον ήρωα, ένα στοιχείο που εμπεριέχεται ήδη στον τρόπο που τον παρουσιάζει κατά την είσοδό του στον «φόρο». Επιπρόσθετα η Δεληγιαννάκη¹¹⁴, μελετώντας το χιούμορ στον *Ερωτόκριτο*, παραθέτει πρώτα απ' όλα την ήδη κατακτημένη θέση της διαίρεσης του έργου σε πέντε μέρη, που αντιστοιχούν προς τις πέντε πράξεις του ιταλικού αναγεννησιακού δράματος και ειδικότερα προς τη δομή της κωμωδίας, ενώ προχωρεί στην ανάδειξη της κωμικής διάστασης του έργου υποστηρίζοντας μεταξύ άλλων και την ταύτιση του Σκλαβούνου με τον Μπράβο της Ιταλικής και Κρητικής κωμωδίας της Αναγέννησης. Ταύτιση, η οποία υποδειχνεται και

¹¹¹ Βλ. Αλεξίου: «Ο *Ερωτόκριτος* και η ποιητική του. Απολογισμός ερευνών και προοπτικές», σ. 30.

¹¹² Ο.π.

¹¹³ Μιχάλης Πιερός: «*Ερωτόκριτος vs Πιστόφορος. Ιδεολογικές δομές στο έργο του Κορνάρου*». Ανάτυπο από το περιοδικό *Κονδυλοφόρος* 5 (2006), σ. 7-38.

¹¹⁴ Ναταλία Δεληγιαννάκη: «Το χιούμορ του ποιητή στον *Ερωτόκριτο*», στο: *Οι ποιητές του Γ. Π. Σαββίδη. Διήμερο στη μνήμη του Γ. Π. Σαββίδη*. Αθήνα, 1998, σ. 143-160, σ. 143, 150. Επίσης πβλ. της ίδιας: *On the versification of Erotokritos*. Cambridge, 1995. Επίσης πβλ. Βίκυ Λελεδάκη: «Θεατρικά στοιχεία στον *Ερωτόκριτο*». *Κρητολογικά Γράμματα* 1 (1990), σ. 65-70.

από το τρομερό όνομά του, με παρελκόμενο την αναπόδραστη γελοιοποίησή του.

Τον εντοπισμό προκατασκευασμένων κωμικών προτύπων για ήρωες στο κείμενο ενστερνίζεται και ο Luciani¹¹⁵, ο οποίος παραθέτει την άποψη του Θεοτόκη, που θέλει τον Σπιθόλιοντα να είναι ένα πρόσωπο που μοιάζει με τον *Militem gloriosum*, ή τον απόγονό του, δηλαδή τον *Capitan Spravento* της ιταλικής κωμωδίας. Ο Beaton¹¹⁶, προχωρεί ένα βήμα παραπέρα, υποστηρίζοντας όχι μόνο ειρωνική/ χιουμοριστική διάθεση από μέρους του αφηγητή, αλλά τονίζει ότι «κάποτε η αντίληψή του για τις ανθρώπινες αδυναμίες των ηρώων του αγγίζει τα όρια της κωμωδίας».

Μετά το αφηγηματικό και το θεατρικό στοιχείο, άλλο χαρακτηριστικό της ποίησης του Κορνάρου που πρόσεξαν και ανέλυσαν οι μελετητές είναι το λυρικό. Ο Μιχάλης Λασιθιωτάκης¹¹⁷ ανέδειξε τις πετραρχικές και νεοπετραρχικές καταβολές πολλών γνωστών μοτίβων στο έργο. Επιπλέον, η σύγχρονη έρευνα κατέδειξε και τη δυνατή παρουσία του μανιεριστικού ποιμενικού στοιχείου. Το θέμα αυτό μελετήθηκε επαρκώς από τους μελετητές. Ενδεικτικά αναφερόμαστε στους David Holton, Μιχαήλ Πασχάλη και Anna Zimbone, ενώ εντόπισε περισσότερες μανιεριστικές τεχνικές στον Κορνάρο ο Cristiano Luciani.¹¹⁸ Συγχρόνως ο Massimo Peri ανέλυσε διεξοδικώς την

¹¹⁵ Cristiano Luciani: «Μανιερισμός στο ύφος του *Ερωτόκριτου*», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής στον Ερωτόκριτο*. Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 191-226, σ. 196.

¹¹⁶ Βλ. Beaton: «Μυθιστορηματικές “αρετές” στον *Ερωτόκριτο* του Β. Κορνάρου», σ. 81.

¹¹⁷ Βλ. Λασιθιωτάκης: «Πετραρχικά μοτίβα στον *Ερωτόκριτο*», σ. 145-179. Επίσης πβλ. Lassithiotakis: «“Εμάργωνεν εις τη φωτιά”»: *Thèmes pétrarchistes et néo-pétrarchistes dans la littérature crétoise de la Renaissance*», σ. 211 κ.ε.

¹¹⁸ Βλ. Zimbone: «Υπαινιγμοί και λειτουργίες αρχαίων μύθων στον *Ερωτόκριτο*: Κορνάρος και Dell’ Anguillara», σ. 227-236· David Holton: «*Ερωτόκριτος* και *Βοσκοπούλα*: μια συγκριτική ανάλυση», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής στον Ερωτόκριτο*. Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 273-290· Βλ. Πασχάλης: «Ο Χαρίδημος του *Ερωτόκριτου* : μια νέα ερμηνευτική προσέγγιση», σ. 131-149. Επίσης πβλ. Cristiano Luciani: «*Aspetti del manierismo nell’ Erotokritos*». *Νέα Ρώμη. Rivista di Ricerche bizantinistiche* 1 (2004), σ. 313-349 και του ίδιου: «Μανιερισμός στο ύφος του *Ερωτόκριτου*».

απήχηση ιατρικών θεωριών στο κείμενο, πάντοτε σε χρήση με λογοτεχνική σκοπιμότητα.¹¹⁹

Δε θα μπορούσε παρά να ασχοληθεί η έρευνα και με την ανάλυση των χαρακτήρων στο κορναρικό κείμενο. Ειδικότερα, οι μελετητές χαρακτηρίζουν ως ιδιόμορφη την παρουσίαση της Αρετούσας στο κείμενο, εφόσον ο Κορνάρος φαίνεται επιτηδευμένα να αποφεύγει να προβάλει την ομορφιά του σώματός της, αλλά να επιμένει μόνο στην ανάδειξη του ήθους της.¹²⁰

Οι μελετητές δίνουν ακόμη ιδιαίτερη προσοχή και στη σκιαγράφιση του Ερωτόκριτου από τον ποιητή. Ενδιαφέρουσα η άποψη του Holton¹²¹, ο οποίος υποστήριξε την ταύτιση του πρωταγωνιστή με τον Χαρίδημο και ακόμη πιο ενδιαφέρουσα η άποψη του Πιερί¹²² που συνέχισε την ιδέα των ταυτίσεων, υποστηρίζοντας τη σύγκλιση της Αρετούσας με τον Άριστο, δίνοντας μια πιο ολοκληρωμένη διάσταση στην πολύμορφη προσωπικότητα της Αρετούσας.¹²³

¹¹⁹ Βλ. Peri: *Του πόθου αρρωστημένος. Ιατρική και Ποίηση στον Ερωτόκριτο*.

¹²⁰ Για τη σχετική παρουσίαση της Αρετούσας στο κείμενο, βλ. Κεφάλαιο Γ': Σκιαγράφιση του ιδανικού αναγνώστη στο «πρόσωπο» της Αρετούσας.

¹²¹ Βλ. Holton: «Πώς οργανώνεται ο Ερωτόκριτος;», σ. 166.

¹²² Μιχάλης Πιερί: «Γραμμικός και κυκλικός χρόνος στον Ερωτόκριτο», στο: Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος (επιμ.): *Πεπραγμένα Ι' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά, 1-8 Οκτωβρίου 2006). Τόμος Γ 4. Νεοελληνική Περίοδος. (Κρητική Διάλεκτος-Τοπωνύμια-Λαϊκή Παράδοση-Περιηγητές και Ξένοι συγγραφείς για την Κρήτη)*. Χανιά: Φιλολογικός Σύλλογος «Ο Χρυσόστομος», 2011, σ. 111-182.

¹²³ Ο Bakker ονομάζει τον Χαρίδημο double second self: Wim F. Bakker: «Τα τρία αστέρια της γκιοστρας στον Ερωτόκριτο». *Θησαυρίσματα* 30 (2000), σ. 339-378. Για τη σκιαγράφιση των υπόλοιπων χαρακτήρων ενδεικτικά για τον Καραμανίτη βλ. Ελισάβετ Ζαχαριάδου: «Ο Καραμανίτης του Ερωτόκριτου», στο: *Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου. Ρέθυμνο*, 1995, σ. 271-276. Επίσης πβλ. Alfred L. Vincent: «Ο Σκλαβούνος του Ερωτόκριτου». *Κρητολογικά Γράμματα* 13 (1997), σ. 91-107. Για τις «σχέσεις» Κυπρίδημου-Αρετούσας βλ. Wim F. Bakker: «Ο Κυπρίδημος και η Αρετούσα. Μια δεύτερη ανάγνωση της γκιοστρας στο δεύτερο βιβλίο του Ερωτόκριτου», στο: Παναγιώτης Αγαπητός/Μιχάλης Πιερί (επιμ.): «*Τ' άδόνιν κείνον πού γλυκά θλιβάται*». *Εκδοτικά και ερμηνευτικά ζητήματα της δημόδους ελληνικής λογοτεχνίας στο πέρασμα από τον Μεσαίωνα στην Αναγέννηση (1400-1600)*. Πρακτικά του 4^{ου} Διεθνούς Συνεδρίου Neograeca Medii Aevi (Νοέμβριος 1997, Λευκωσία). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2002, σ. 485-499. Για τον Ηράκλη βλ. David Holton: «*“Ηράκλη τον ελέγασε”*: Ο βασιλιάς της Αθήνας στον Ερωτόκριτο», στο: του ίδιου (επιμ.): *Μελέτες για τον Ερωτόκριτο και άλλα νεοελληνικά κείμενα*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 2000, σ. 123-137. Για τους Βλάχους βλ. Alfred F. Vincent: «Η Βλαχιά και οι Βλάχοι στον Ερωτόκριτο». *Λοιπή εις μνήμην Ανδρέα Γ. Καλοκαιρινού* 14/15 (Δεκέμβριος 1995), σ. 31-36.

Επιπρόσθετα, ο Πιερός¹²⁴ επεσήμανε την ισχυρή επιρροή που άσκησε ο Κορνάρος σε μεταγενέστερους συγγραφείς και κυρίως στον εθνικό ποιητή, Διονύσιο Σολωμό. Ειδικότερα, υποστήριξε την επίδραση που άσκησε ο ήρωας Κρητικός στον Ερωτόκριτο κατά τη συγγραφή του γνωστού ποιήματος «Κρητικός» από τον Σολωμό. Παρόμοια, η Μάρθα Αποσκίτη¹²⁵ εντόπισε τις απηχήσεις τόσο του Κορνάρου όσο και του Χορτάση στη Στέλλα Βιολάντη του Γρ. Ξενόπουλου.

Ο μόνος μελετητής που ασχολήθηκε στοχευμένα με το αν υπάρχει μεταποιητική διάσταση στον Ερωτόκριτο είναι ο Τ. Καπλάνης¹²⁶, ο οποίος υποστηρίζει ότι ο ποιητής ανήκει στην κατηγορία των «μοντέρνων ποιητών» και ως εκ τούτου δεν μπορεί να γράφει ποίηση στηριζόμενος σε παραδοσιακές ποιητικές μεθόδους. Κατόπιν αυτού του δεδομένου, δεν «αφήνει» στο έργο του ποιητικά αυτοσχόλια. Εξαίρεση για τον Καπλάνη αποτελεί ένα μόνο χωρίο στο έργο, στο οποίο ανιχνεύεται μεταποιητική στόχευση. Το απόσπασμα, το οποίο αξιοποιεί μεταποιητικά ο Καπλάνης είναι το ακόλουθο, το οποίο είχε εντοπιστεί και σχολιαστεί πρώτα από τον Σεφέρη¹²⁷:

*«Απότι κάλλη έχει άνθρωπος, τα λόγια έχουν τη χάρη/να κάμουνι κάθε καρδιά
παρηγοριά να πάρη/κι οπού κατέχει να μιλή με γνώση και με τρόπο,/κάνει και
κλαίσι και γελούν τα μάτια των ανθρώπων.»* (Α' 887-890)

¹²⁴ Βλ. Πιερός: «Ο "Κρητικός" του Σολωμού και ο "Κρητικός" του Κορνάρου», σ. 770-783. Επίσης πβλ. του ίδιου: «Η χρήση της "ευτοπίας" στον Σολωμό και στον Κορνάρο. Αναγεννησιακά χνάρια στην πορεία ενός ποιητικού διαλόγου». *Πόρφυρας* τ. ΚΑ' 95-96 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2000), σ. 257-262. Για τις επιδράσεις του Κορνάρου στον Σολωμό επίσης βλ. Γιώργης Γιατρομανωλάκης: «Όνειρα αντικριστά: από τον Ερωτόκριτο του Βιτσέντζου Κορνάρου στον Λάμπρο του Διονυσίου Σολωμού», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής και Πρόσληψης του Ερωτόκριτου*. Σητεία, 2015, σ. 257-296. Δημήτρης Πολυχρονάκης: «Όψεις του Ερωτόκριτου στο έργο του Διονύσιου Σολωμού», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής και Πρόσληψης του Ερωτόκριτου*. Σητεία, 2015, σ. 325-362.

¹²⁵ Μάρθα Αποσκίτη: «Απηχήσεις της Ερωφίλης και του Ερωτοκρίτου στη Στέλλα Βιολάντη του Γρ. Ξενόπουλου», στο: *Πεπραγμένα του Η' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*. Ηράκλειο, 2000, τ. Β1, σ. 33-41.

¹²⁶ Τάσος Καπλάνης: «Οπού κατέχει νά μιλή μέ γνώση καί μέ τρόπο», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής στον Ερωτόκριτο*. Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 369-394.

¹²⁷ Βλ. Σεφέρης: *Δοκιμές*, τ. 1.

Παρά ταύτα ο Σ. Κακλαμάνης¹²⁸, παρότι δεν ασχολήθηκε με το εν λόγω ζήτημα, έχει διακρίνει μια κατάθεση ποιητικής του Κορνάρου στο εν λόγω απόσπασμα εφόσον σημειώνει ότι ο Κορνάρος, όντας μεγάλος τεχνίτης του λόγου, με τη φωνή της Αρετούσας τον ακούμε να μας μιλά για τη δύναμη της γλώσσας.

Χαρακτηριστική είναι η μεταφορά που χρησιμοποιεί ο Μ. Peri¹²⁹ για να περιγράψει τη δυναμική που έχει η αφηγηματική ανάπτυξη στον Κορνάρο.

«Εδώ, το αρχικό δεδομένο δεν διογκώνεται με την προσθήκη εξωτερικών στοιχείων (παρά-ή εξωαφηγηματικών) αλλά φουσκώνει από μέσα, όπως συμβαίνει (για να χρησιμοποιήσουμε μεταφορές από τον φυσικό κόσμο που, όχι τυχαία, αφθονούν στον *Ερωτόκριτο*) με το αυγό απ' όπου βγαίνει το πουλάκι, με το δέντρο που μεγαλώνει, με την αρρώστια που μεταδίδεται στον οργανισμό, με τη σπίθα που γίνεται πυρκαγιά».

Ο Peri¹³⁰ εδώ διαπιστώνει τη σημαντικότητα της μεταφοράς, αντιλαμβανόμενος έναν ουσιαστικότερο ρόλο του εκφραστικού αυτού σχήματος, πέραν των λογοτεχνικών εντυπώσεων. Παράλληλα διατυπώνει την παρατήρηση ότι το σημαντικό στοιχείο του έργου είναι ο σκληρός πυρήνας του, ο οργανωτικός και εσωτερικός σχεδιασμός του, συμπεραίνοντας ότι τα εξωτερικά στοιχεία (παρά-ή εξωαφηγηματικά) έπονται σε σημασία σε σύγκριση με το καλά κρυμμένο ποιητικό σχέδιό του.

Ο D. Holton,¹³¹ μελετώντας τη λειτουργία του μύθου στην κρητική αναγεννησιακή ποίηση και συγκρίνοντας τον *Ερωτόκριτο* του Κορνάρου με το *Μάλταξ Πολιορκία* του Αντώνιου Αχέλη, καταλήγει πως ο Αχέλης φαίνεται να

¹²⁸ Στέφανος Κακλαμάνης: «Παράδοση και γλώσσα του *Ερωτοκρίτου*», στο: Μιχάλης Πιερός κ.α. (επιμ.): *Βιτσέντζου Κορνάρου Ερωτόκριτος*. Λευκωσία: Kailas Printers & Lithographers Ltd, 2005, σ. 191-192 (Αποσπασματική αναδημοσίευση, χωρίς σημειώσεις από το «*Ερωτόκριτος, ο ποιητής και η εποχή του*», αφιέρωμα Επτά ημέρες της εφ. *Η Καθημερινή* (Κυριακή 11 Ιουνίου 2000), σ. 16-18.

¹²⁹ Βλ. Peri: *Του πόθου αρρωστημένος. Ιατρική και Ποίηση στον Ερωτόκριτο*, σ. 177.

¹³⁰ Ο.π.

¹³¹ David Holton: «Η λειτουργία του μύθου στην κρητική αναγεννησιακή ποίηση: οι περιπτώσεις του Κορνάρου και του Αχέλη», στο: του ίδιου (επιμ.): *Μελέτες για τον Ερωτόκριτο και άλλα νεοελληνικά κείμενα*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 2000, σ. 159-177, σ. 176-177.

προσπαθεί συνειδητά να διαφημίσει την κλασική παιδεία του. Αντίθετα, ο Κορνάρος, «έχει καταβάλει αρκετές προσπάθειες να υποτάξει τον μύθο στην αριστοτεχνικά δομημένη πλοκή του, ακριβώς γιατί ο μύθος επιτελεί μια πιο γνήσια νοσηματοδοτική, και λιγότερο προφανή, λειτουργία».

Η υπόθεση της εργασίας ενισχύεται από αυτή τη θέση του Holton. Συγκεκριμένα από το ότι ο Κορνάρος δεν επιλέγει να προδώσει τη λειτουργία του μύθου και προτιμά μάλλον να υποδείξει με μεταποιοητικές δηλώσεις την περίτεχνα κρυφή ευρυμάθειά του. Σε νεώτερο δημοσίευμά του φαίνεται πως προχωρεί παραπέρα τη σκέψη του και διατυπώνει εύστοχα το ερώτημα του κατά πόσο ο αφηγητής με τη συνεχή του παρουσία στο κείμενο και ταυτιζόμενος με κοινό και χαρακτήρες κάνει ένα ανεπαίσθητο και σχεδόν μοντέρνο σχόλιο πάνω στην ίδια τη φύση της αφήγησης.¹³² Η εργασία αυτή επιχειρεί να απαντήσει ακριβώς σε αυτό το ερώτημα.

Ο Σ. Αλεξίου¹³³ κάνοντας έναν απολογισμό της έρευνας, θεωρεί πως για να διατηρηθεί η προοπτική εμβάθυνσης στην ποιητική του Κορνάρου, θα πρέπει να εξεταστεί αν πράγματι η αφήγηση είναι εντελώς γραμμική, γύρω από ένα μόνο δηλαδή νήμα, ή αν υπάρχει και σύνθεση. Η παρατήρηση αυτή αφήνει ανοικτή την πιθανότητα ύπαρξης και άλλων σκοπιμοτήτων του ποιητή, συμπεριλαμβανομένης ίσως και της μεταποιοητικής.

¹³² David Holton: «Ξαναδιαβάζοντας τον *Ερωτόκριτο*», στο: Τασούλα Μ. Μαρκομιχελάκη (επιμ.): *Ο κόσμος του Ερωτόκριτου και ο Ερωτόκριτος στον κόσμο. Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου (Σητεία, 31/7-2/8/2009)*. Ηράκλειο, 2012, σ. 29-42, σ. 42. Ο Ποιμενίδης θεωρεί παράτολμη την προσέγγιση του Κορνάρου με εργαλεία του μεταμοντέρνου, εξαιτίας της χρονικής απόστασης: Γιώργος Ποιμενίδης: «'Εγώ δε θέλω και δειλιώ να σασε πω με γράμμα'»: ανίχνευση της αφηγηματικής εξοικονόμησης στον *Ερωτόκριτο*», στο: Τάσος Α. Καπλάνης/ Τασούλα Μ. Μαρκομιχελάκη/ Σωτηρία Σταυρακοπούλου (επιμ.): *Ο Ερωτόκριτος του Β. Κορνάρου: ερευνητικές προτάσεις και προοπτικές. Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου αφιερωμένου στην Κομνηνή Δ. Πηδώνια (Τομέας Μ.Ν.Ε.Σ., Τμήμα Φιλολογίας, Α.Π.Θ., 28-29 Μαΐου 2015)*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Γράφημα, Ιούλιος 2017, σ. 141-152, σ. 150.

¹³³ Βλ. Αλεξίου: «Ο *Ερωτόκριτος* και η ποιητική του. Απολογισμός ερευνών και προοπτικές», σ. 37.

Μια ιδιαίτερα σημαντική διαπίστωση προκύπτει από τον Β. Καραλή,¹³⁴ ο οποίος σηματοδοτεί ήδη από τον τίτλο του άρθρου του «Η διπλή γλώσσα του *Ερωτόκριτου*» ότι εστιάζεται στον συνυποδηλωτικό χαρακτήρα του έργου. Χαρακτηριστικά αναφέρει:

«Μολοντούτο και μια απλή ανάγνωση του *Ερωτόκριτου* δείχνει ότι το ποίημα αποκαλύπτει τόσα όσα ταυτοχρόνως αποκρύπτει και ότι στον ορίζοντα των σχημάτων και των αναφορών του μπορούν να αναγνωριστούν υποκείμενα και υπονοούμενα που δεν αναδύονται άμεσα στη συνείδηση του αναγνώστη παρά μόνο συμπεραίνονται από τη συνολική συμβολική του κειμένου».

Παρόλο που ο Καραλής¹³⁵ δεν καταπιάνεται ανοιχτά με το ζήτημα της μεταποιητικής, ωστόσο υποδεικνύει τον συστηματικά, ή αποσπασματικά, αλληγορικό χαρακτήρα του κειμένου και αποκαλύπτει την εσωτερική διάρθρωσή του ως μυστικού και εσωτεριστικού συμβολισμού, που ανήκει στην παράδοση του αναγεννησιακού νεοπλατωνισμού και ερμητισμού.

Κορυφαία είναι η παρατήρηση του Γιατρομανωλάκη¹³⁶, ο οποίος εξετάζοντας τις *Δοκιμές* του Σεφέρη, σημειώνει ότι ο φιλολογικός μελετητής-ποιητής Σεφέρης διαβάζει τον *Ερωτόκριτο* ως ένα κείμενο ποιητικής και μέσα από αυτό διατυπώνει μια γενικότερη ποιητική θεωρία. Είναι εκπληκτικό πως ο Σεφέρης τόσες δεκαετίες προηγουμένως είχε ήδη αισθανθεί το ποιητικό υπόστρωμα του έργου, πράγμα που ενισχύει -αν δεν νομιμοποιεί- την μεταποιητική ανάγνωση του *Ερωτόκριτου* στην εργασία αυτή.

Οι αξιοσημείωτες παρατηρήσεις των μελετητών ενισχύουν την υπόθεση ότι η περίτεχνη γραφή του βενετοκρητικού ποιητή περιλαμβάνει μεταποιητικά σχόλια. Είναι όμως αναγκαία η εξέταση της περιρρέουσας ατμόσφαιρας της εποχής του Κορνάρου, για τη στοιχειοθέτηση του παραπάνω ισχυρισμού.

¹³⁴ Βλ. Καραλής: «Η διπλή γλώσσα του *Ερωτόκριτου*», σ. 105.

¹³⁵ Ο.π., σ. 106.

¹³⁶ Γιώργης Γιατρομανωλάκης: «Η σεφερική ανάγνωση του *Ερωτόκριτου*», στο: Τασούλα Μ. Μαρκομιχελάκη (επιμ.): *Ο κόσμος του Ερωτόκριτου και ο Ερωτόκριτος στον κόσμο. Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου (Σητεία, 31/7-2/8/2009)*. Ηράκλειο, 2012, σ. 173-189, σ. 189.

Αξιόλογη είναι η παρατήρηση του ερευνητή W. Puchner,¹³⁷ ο οποίος εξετάζοντας την ειρωνεία στην *Πανώρια* του Χορτάτση, διαπιστώνει πως αυτή τον οδηγεί στην αποκάλυψη μιας άλλης διάστασης του κειμένου και ειδικότερα στον προβληματισμό του τρόπου μίμησης ενός ξένου προτύπου. Σημειώνει πως ο δραματουργός Χορτάτσης δεν ξεπερνά μόνο κατά πολύ το λογοτεχνικό πρότυπό του, αλλά ειρωνεύεται και άλλους λογοτεχνικούς «τόπους», όπως την ερωτολογία του Πετραρχισμού. Συνάμα παρωδεί το δραματικό βουκολισμό, που ξεσπάει ως σαρωτικό κίνημα λογοτεχνικής μόδας στην Ευρώπη, τοποθετώντας για παράδειγμα την υπόθεση της *Πανώριας* σ' ένα πιο ρεαλιστικό περιβάλλον. Επομένως, μέσω της οδού της ειρωνείας, ο Puchner¹³⁸ ασχολείται με «το μέσο της ειρωνικής απομυθοποίησης μιας λογοτεχνικής σύμβασης», με μια πτυχή δηλαδή της μεταποιητικής.

¹³⁷ Βάλτερ Πούχνερ: «Η ειρωνεία στον Χορτάτση», στο: Αλίκη Σαλίμπα-Βρανά (επιμ.): *Μελετήματα Θεάτρου. Το Κρητικό Θέατρο*. Αθήνα: Εκδόσεις Χ. Μπούρα, 1991, σ. 349-361, σ. 351-353.

¹³⁸ Ο.π., σ. 352.

A. 6. Πού και πώς εντοπίζονται τα αυτοαναφορικά κορναρικά σχόλια

Στον Κορνάρο εντοπίζεται μια από τις καλύτερες εκδοχές της τεχνικής *mise en abyme*. Επιχειρείται να αποδειχθεί ότι ο ποιητής εντέχνως προβάλλει το συγγραφικό του εγώ στους βασικούς του ήρωες, Ρωτόκριτο και Αρετούσα, δεικνύοντας διαμέσου αυτών την ποιητική του τεχνοτροπία, ενώ ακολούθως σε δύο εγκιβωτισμένα αποσπάσματα, αυτό της περιγραφής του περιβολιού (Α' 1393-1436) και της ιστορίας του Χαρίδημου (Β' 601-744), επιβεβαιώνει τις ποιητικές του επιλογές.

Ανάλογη δομική οργάνωση επιλέχθηκε για το κύριο μέρος της εργασίας αυτής. Ειδικότερα, στο πρώτο κεφάλαιο της διατριβής, θα εξεταστεί απαραίτητως το προοίμιο του κειμένου, εφόσον αποτελεί παραδοσιακή αρχή οι ποιητές να συνδηλώνουν στην αρχή του κειμένου, προγραμματικά, θεμελιώδεις μεταποιητικές σημάνσεις που αφορούν στο δομικό σχέδιο του έργου τους. Μέσω του προοιμίου γίνεται προσπάθεια εντοπισμού των βασικών, κορναρικών, ποιητολογικών κατευθύνσεων, οι οποίες και αναλύονται, ενώ συγχρόνως η έρευνά του οδηγεί αναπόφευκτα στο ζεύγος Ρωτόκριτος-Αρετούσα, οι οποίοι φαίνεται να αποτελούν τους κύριους φορείς της ποιητικής του Κορνάρου. Στα δύο επόμενα κεφάλαια, προτείνεται, ότι ο Κορνάρος εντέχνως ταυτίζεται με τον βασικό ήρωα του έργου, φροντίζοντας να «εντάξει» συγχρόνως και το αναγνωστικό κοινό στο ποιητικό του παιχνίδι, το οποίο φαίνεται να εκπροσωπεί η Αρετούσα στο κείμενο.

Δεδομένου ότι το επεισόδιο του Χαρίδημου (Β' 601-744) εμφανώς συνιστά ένα εγκιβωτισμένο ποιμενικό δράμα και έχει αναλυθεί διεξοδικώς από τη σύγχρονη έρευνα, η εργασία αυτή στο πέμπτο κεφάλαιο, εστιάζει στο δεύτερο προτεινόμενο εγκιβωτισμένο επεισόδιο, αυτό της περιγραφής του περιβολιού (Α' 1393-1436) προτείνοντάς το ως «μακέτα» της ποιητικής τεχνοτροπίας του Κορνάρου. Στο περιγραφικό αυτό τμήμα φαίνεται πως επιβεβαιώνονται οι κορναρικές ποιητικές επιλογές δόμησης του έργου, οι

οποίες ήδη «προδόθηκαν» από το προοίμιο, αλλά και από την προβολή του κορναρικού συγγραφικού εγώ στους κύριους χαρακτήρες του.

Τέλος, στο τελευταίο κεφάλαιο της διατριβής πραγματώνεται μια προσπάθεια εντοπισμού του προτύπου έμπνευσης του Κορνάρου, όχι σε θεματικό επίπεδο, αλλά σε ποιητολογικό. Με άλλα λόγια μια προσπάθεια διευκρίνισης της πηγής έμπνευσης του Κορνάρου σχετικά με την επιλεχθείσα μεταποιητική τακτική του στον *Ερωτόκριτο*. Στο εν λόγω κεφάλαιο τα στοιχεία οδηγούν στο έργο *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄:

Μεταποιητικές-προγραμματικές δηλώσεις στο προοίμιο του *Ερωτόκριτου*

Οι ποιητές παραδοσιακά φροντίζουν στην αρχή του κειμένου, δηλαδή προγραμματικά, να εκθέτουν θεμελιώδεις μεταποιητικές σημάνσεις που αφορούν στο δομικό σχέδιο του έργου τους.¹³⁹

Του κύκλου τα γυρίσματα, που ανεβοκατεβαίνουν
και του τροχού, που ώρες ψηλά κι ώρες στα βάθη πηαίνου,
και του καιρού τ' αλλάματα που αναπαημό δεν έχου,
μα στο καλό κ' εις το κακό περιπατούν και τρέχου
και των αρμάτω οι ταραχές, έχθητες και τα βάρη, 5
του Έρωτα η εμπόρευση και της φιλιάς η χάρη,
αυτάνα μ' εκινήσασι τη σήμερον ημέρα
ν' αναθιβάλω και να πω τά κάμαν και τά φέρα
σ' μιά κόρη κ' έναν άγουρο, που μπερδευτήκα' ομάδι
σε μιά φιλιάν αμάλαγη, με δίχως ασκημάδι. 10
Κι όποιος του πόθου εδούλεψε εισέ καιρό κιανένα
ας έρθη για ν' αφουκραστη ό,τι 'ναι εδώ γραμμένα,
να πάρει ξόμπλι κι αρμηνιιά, βαθιά να θεμελιώνη,
πάντα σ' αμάλαγη φιλιάν, οπού να μην κομπώνη·
γιατί όποιος δίχως πιβουλιιά τον πόθο του ξετρέχει, 15
εις την αρχή α βασανιστή, καλό το τέλος έχει.
Αφουκραστήτε το λοιπό κι ας πιάνη οπού'χει γνώση,
για να κατέχη αλλού βουλή κι απόκριση να δώση.
(Α' 1-18)

Μια δομικής/στρουκτουραλιστικής υφής ανάλυση των 18 πρώτων στίχων του *Ερωτόκριτου* μας αποκαλύπτει ότι το προοίμιο διαιρείται σε δύο ποσοτικά ισόρροπα μέρη (Α' μέρος στ. 1-10, Β' μέρος 11-18), εφόσον διακρίνουμε δύο ειρμούς σκέψης.¹⁴⁰ Στους πρώτους 7 στίχους ο ποιητής

¹³⁹ Αρκεί να θυμηθούμε την έναρξη της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας* του Ομήρου: «Μῆνιν ἄειδε, θεά», «Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα». Ακόμα και την έναρξη της *Αινειάδας* του Βιργιλίου: «Arma virumque cano».

¹⁴⁰ Η Stevanoni εξετάζει το προοίμιο του ποιήματος, υποστηρίζοντας την προγραμματική του λειτουργία και διεισδύοντας στην πολυσημία των εν λόγω στίχων, καταλήγοντας σε εύστοχες

αναφέρεται στα ερεθίσματα που τον οδήγησαν στη συγγραφή του έργου (αυτάνα μ' εκινήσασι). Αμέσως μετά, αναφέρει με 2 μόνο στίχους τη βασική θεματική του ποιήματός του, δηλαδή τον αψεγάδιαστο έρωτα δύο νεαρών και μάλιστα οι δύο ήρωες εμφανίζονται στον στ. 9, πράγμα όχι τυχαίο κατά τον Πιερή, ο οποίος κατά τη διόρθωση της παρούσας διατριβής επεσήμανε ότι, εφόσον αυτός είναι ο αριθμός της τελειότητας παραπέμπει εύλογα στον Δάντη και στην αγαπημένη του Beatrice. Στους τελευταίους 8 μέσα από τη ρητορική της απεύθυνσης/αποστροφής σ' ένα εξυπακουόμενο κοινό ακροατών ή αναγνωστών και εκ παραλλήλου με την καθιερωμένη ρητορική τεχνική της *captatio benevolentiae*, ο Κορνάρος σκιαγραφεί τον ιδεατό αναγνώστη του.¹⁴¹

Η ισορροπία, λοιπόν, φαίνεται να αποτελεί κορναρική καλλιτεχνική στόχευση/γραμμή και είναι ολοφάνερη ήδη και από την αντιστοιχία/αναλογία των δύο θεματικών κατευθύνσεων του προοιμίου και των στίχων που καταλαμβάνουν. Ήδη στην κριτική έχει σημειωθεί η εν λόγω στόχευση του Κορνάρου, όταν ο Luciani¹⁴² σημειώνει ότι δομικά ο *Ερωτόκριτος* χαρακτηρίζεται από ισορροπία, διότι φροντίζει να εξισορροπεί σκηνές έντονης ψυχικής φόρτισης και συνετής εκτόνωσής τους, μια μεθόδευση, η οποία εξηγεί και τη σκόπιμη δομική επικέντρωση στο κυρίαρχο θέμα του ποιήματος στους προοιμιακούς στίχους. Βεβαίως, και μόνο η αρχιτεκτονική συμμετρία, με την οποία διαρθρώνεται ο σύντομος πρόλογος του ποιήματος, μας επιτρέπει να το αντιμετωπίσουμε ως κρυπτογραφικό κείμενο.

Ειδικότερα, εφόσον κατά παράδοση οι ποιητές με την πρώτη κιόλας λέξη του ποιήματος ορίζουν τη βασική τους θεματική, δεν μπορεί να μην

παρατηρήσεις για την οργάνωσή του. Βλ. Cristina Stevanoni: «Il tempo ben temperato dell'Erotokritos». *In forma di parole* 9 (ottobre-dicembre 1988), σ. 52-84.

¹⁴¹ Ο όρος «*captatio benevolentiae*» έχει καθιερωθεί στην έρευνα των έργων της Ρωμαϊκής λογοτεχνίας και δηλώνει την προσπάθεια του ποιητή να «κερδίσει» την εύνοια του κοινού του.

¹⁴² Cristiano Luciani: «Ρητορικές και δομικές όψεις στον *Ερωτόκριτο*: η σημασία του ακριβούς μεσαίου περιστατικού στην οικοδόμηση του ποιήματος», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής και Πρόσληψης του Ερωτόκριτου*. Σητεία, 2015, σ. 185-206, σ. 206.

εξεταστεί ο θεματικός ρόλος, κυρίως όπως θα δειχθεί μεταποιητικός, της λέξης κύκλος.¹⁴³ Ο Κορνάρος χρησιμοποιεί το οικείο σύμβολο του κύκλου ήδη από το Μεσαίωνα στη λογοτεχνία, σύμβολο άρρηκτα συνδεδεμένο με τη μοίρα και το ριζικό, προωθώντας με αυτό τον τρόπο την *captatio benevolentiae*, αλλά φροντίζει την ίδια στιγμή μέσω αυτού του συμβόλου να διανοίξει τη θύρα της αποκρυπτογράφησης του κειμένου του, προκρίνοντας κατά βάση το ποιητικό ζήτημα σε βάρος της ερωτικής ιστορίας. Ο Κακλαμάνης¹⁴⁴ εύστοχα επισημαίνει ότι ο Κορνάρος γενικότερα χρησιμοποιεί μοτίβα και ιδέες, διόλου πρωτότυπα, αλλά φροντίζει να επαναπροσδιορίζει τους συμβολισμούς του, εξελίσσοντας σημασιολογικά υπό εντελώς νέους όρους έκαστο μοτίβο.

Ήδη ο Holton¹⁴⁵ σημειώνει την έκπληξή του για το γεγονός ότι ο Κορνάρος δεν ξεκινά με το βασικό θέμα του, δηλαδή τον έρωτα των δύο νέων, αλλά με το θέμα της μοίρας, που μάλιστα εμφανίζεται αλληγορικά με το σύμβολο του κύκλου. Ακόμη σημειώνει πως ο ποιητής εμμένει στην αλληγορική παρουσίαση των θεμάτων του, εφόσον ούτε καν στα πέριξ της λέξης κύκλος δεν εμφανίζονται οι λέξεις μοίρα, ριζικό, τύχη. Ωστόσο, σε νεώτερο δημοσίευμά του υπογραμμίζει την ιδέα της κυκλικότητας, χωρίς βέβαια να την συναρτά με την πρώτη εμφάνιση της λέξης στο προοίμιο του ποιήματος, όταν διαπιστώνει «την ύπαρξη ενός περίπλοκου δικτύου υπαινιγμών και εσωτερικών απηχήσεων που παίζει μεγάλο ρόλο στη συνοχή της ιστορίας αλλά και στη λογοτεχνική και αισθησιακή υφή του κείμενου». Προς απόδειξη, δίνει το παράδειγμα της αντικατάστασης του βασιλικού ζεύγους, Ηράκλης-Αρτέμη, ήδη νωρίς, από το πρώτο κίολας μέρος του έργου,

¹⁴³ Εύστοχα ο Καψωμένος σημειώνει ότι η ιδέα του τροχού της τύχης αντιπροσωπεύει μια σταθερή προοπτική μέσα στο έργο: Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος: «Πολιτισμικοί κώδικες στον Ερωτόκριτο», στο: Τασούλα Μ. Μαρκομιχελάκη (επιμ.): *Ο κόσμος του Ερωτόκριτου και ο Ερωτόκριτος στον κόσμο. Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου (Σητεία, 31/7-2/8/2009)*. Ηράκλειο, 2012, σ. 63-76, σ. 64.

¹⁴⁴ Βλ. Κακλαμάνης: «Ο Ερωτόκριτος στα χρόνια της πρώιμης νεωτερικότητας», σ. 36-37, 41.

¹⁴⁵ Βλ. Holton: *Erotokritos*, σ. 58.

από το ζεύγος Ρωτόκριτος-Αρετούσα. Την ιδέα του αυτή υποστηρίζει κυρίως με την υπογράμμιση λεκτικών απηχήσεων.¹⁴⁶

Πράγματι, το προκαθορισμένο αιώνας πριν αίτημα της κυκλικής σύνθεσης στην ποιητική δημιουργία βρίσκει την καλύτερη εφαρμογή και εκδοχή του στο κορναρικό κείμενο. Με μαστορικά υπολογισμένη οικονομία στις λέξεις και ειδικότερα με την λέξη κύκλος, αλλά και τις παραλλαγές της, δηλαδή τροχός, καιρός, αλλά και με τις λέξεις γυρίσματα, που ανεβοκατεβαίνουν, ψηλά, βάθη, ο Κορνάρος συνδηλώνει ότι το έργο του είναι κυκλικά δομημένο, εφόσον οι λέξεις αυτές με χαρακτήρα παραπληρωματικό και νόημα παραπλήσιο ενδυναμώνουν υποδόρια την έννοια της κυκλικότητας, προσφέροντας συγχρόνως και μια αίσθηση ανατρεπτικότητας, έννοια άρρηκτα συνδεδεμένη με την ποιητική του Κορνάρου, όπως στη συνέχεια θα διαφανεί.¹⁴⁷ Ακριβώς για αυτό το λόγο υποστηρίζεται στην εργασία αυτή ότι ολόκληρο το ποίημα είναι συγχρόνως και μεταποίημα, ότι δηλαδή καθώς εξελίσσεται η πλοκή του έργου αποκαλύπτεται εκ παραλλήλου η ποιητική τεχνοτροπία του Κορνάρου. Με άλλα λόγια υποστηρίζεται η ιδέα ότι συνυφαίνεται και συμπίπτει η μορφή με το περιεχόμενο.¹⁴⁸ Έτσι, δεν είναι

¹⁴⁶ David Holton: «Κριτικά και ερμηνευτικά στον Ερωτόκριτο: Μια επισκόπηση», στο: του ιδίου (επιμ.): *Μελέτες για τον Ερωτόκριτο και άλλα νεοελληνικά κείμενα*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 2000, σ. 179-191, σ. 187-188.

¹⁴⁷ Πολύ εύστοχα ο Αλεξίου σημειώνει ότι «στον πρόλογο όχι μόνο ο κύκλος και ο τροχός είναι το ίδιο πράγμα, αλλά και τα γυρίσματα, τα ανεβοκατεβάσματα και η κίνηση στα ψηλά και στα βάθη αποτελούν τριπλή παραλλαγή της ίδιας εικόνας». (Βλ. Αλεξίου: «Ο Ερωτόκριτος και η ποιητική του», σ. 32.).

¹⁴⁸ Ο Βοτ αναφέρει ότι, σύμφωνα με τον Μπαχτίν, το περιεχόμενο και η μορφή ενός έργου πρέπει να εξετάζονται συγχρόνως. (Βλ. Βοτ: «Δυναμικές-διαλογικές σχέσεις στην ποιητική και αφηγηματολογική οργάνωση του *Ερωτόκριτου*», σ. 102, υπ. 11.). Στην περίπτωση του *Ερωτόκριτου* η συνεξέταση των δύο αυτών στοιχείων οδηγεί στο συμπέρασμα ότι μορφή και περιεχόμενο συμπίπτουν απόλυτα. Η ποιητική αυτή μέθοδος, που ακολουθεί ο Κορνάρος, αποτελούσε ένα από τα πιο ισχυρά αιτήματα των κριτικών της εποχής του 16^{ου} αι. Ενδεικτικά αναφερόμαστε στον Giralaldi, ο οποίος περιγράφει την εκπληκτική πραγμάτωση του εν λόγω ποιητικού αιτήματος στον Αριόστο: «che debbian noi dire di quella sua facil natura, et perpetua felicità, ch' egli ha in trattare ogni cosa che vuole? certo mi pare di poter dire, ch' egli sia come il Camaleonte, che come egli di quella cosa prende il colore, alla quale si appoggia, così l' Ariosto ad ogni cosa, ch' egli vuol trattare, addatti di maniera lo stile, che paia ch' egli sia nato à scriver con loda in qualunque materia». (Δανείζομαι το παράθεμα από τη μελέτη του Weinberg: *A history of literary criticism in the Italian renaissance*, τ. 2, σ. 959, υπ. 12.).

τυχαίο, με την έννοια που δίνεται στον κύκλο, ότι αυτό εμφανίζεται πρώτο ως θέμα του ποιήματος και πολύ αργότερα το θέμα του έρωτα. Διακρίνεται λοιπόν μια προσήλωση του Κορνάρου στην ανάδειξη της ποιητικής του τεχνοτροπίας, που παραβιάζει σε ένα βαθμό τον φαινομενικά πρώτιστο στόχο κάθε λογοτέχνη (τυπικός λογοτεχνικός κώδικας;), σύμφωνα με τον οποίο η προτεραιότητα θα πρέπει να δίδεται στη θεματική ενός έργου. Ωστόσο, όπως θα φανεί ακολούθως, η ποιητική αυτή πρόθεση και επιλογή «διευκολύνει» τον Κορνάρο, ως προς τη συνολική σύλληψη του θέματος του. Τί όμως περιλαμβάνει η ιδέα της κυκλικότητας ;

Εντοπίζεται σε ό, τι συγκροτεί το ποίημα *Ερωτόκριτος*, σε ό, τι περιέχεται σε αυτό λ.χ. στην πλοκή, στους χαρακτήρες. Ακόμη, παρατηρώντας και τις πιο ασήμαντες φαινομενικά λεπτομέρειες, δεν είναι δύσκολο να ανιχνεύσει κανείς την ιδέα της κυκλικότητας. Η εύκολη οδός είναι η εξέταση του Δ' και Ε' μέρους, τα οποία κεφάλαια με ένα χαρακτήρα υπόμνησης των προηγουμένων, βρίθουν από περίτεχνες σημάνσεις, εσωτερικές απηχήσεις, λανθάνοντες υπαινιγμούς και συνδέσεις, επαναλήψεις/διαδοχικές παραλλαγές, που πραγματώνονται κυρίως μέσω λεκτικών απηχήσεων και εικόνων, διαγράφοντας έτσι ένα κυκλικό αποτέλεσμα. Δεδομένου λοιπόν ότι ο κατάλογος αυτός θα μπορούσε να είναι πολύ μακρύς και ατελείωτος, αναφέρονται ακολούθως ελάχιστα παραδείγματα απόδειξης της ιδέας αυτής.

Ενδεικτικές είναι οι δύο δοκιμασίες του Ρωτόκριτου, οι οποίες, όπως σημειώνει ο Καψωμένος¹⁴⁹, «δημιουργούν δύο παράλληλους άξονες ισορροπίας στις ενότητες “πλοκή” και “περιπέτεια”, που αναδείχνουν τις αντιστοιχίες και τις συναρτήσεις ανάμεσα στους δύο αφηγηματικούς

¹⁴⁹ Βλ. Καψωμένος: «Η δομή της αφήγησης στον *Ερωτόκριτο*», σ. 168. Οι δύο αφηγηματικοί κύκλοι, τους οποίους εντοπίζει κατόπιν δομικής ανάλυσης του έργου, αφορούν στο μύθο του ποιήματος. Ο πρώτος, όπως σημειώνει, περιλαμβάνει την «αρχική κατάσταση» και την «πλοκή» του μύθου και αντιστοιχεί στο πρώτο έως το τρίτο μέρος του κειμένου, ενώ ο δεύτερος περιλαμβάνει την «περιπέτεια» και τη «λύση» και αντιστοιχεί στο τέταρτο και το πέμπτο μέρος. (Ο.π., σ. 164). Αξιοσημείωτο είναι και το ότι ο Καψωμένος, με τον εν λόγω διαχωρισμό σε αφηγηματικούς κύκλους, προωθεί σε έναν βαθμό την ιδέα της κυκλικότητας.

κύκλους». Πρόκειται για την γκιόστρα του Β' μέρους και τον πόλεμο με τους Βλάχους στο Δ' μέρος. Και στις δύο περιπτώσεις ο Ρωτόκριτος περατώνει τις δοκιμασίες βγαίνοντας νικητής. Η δεύτερη δοκιμασία είναι γνωστό πως προϋποθέτει και απηχεί την πρώτη, ή διαφορετικά «ανακυκλώνει» την πρώτη, ωστόσο υπάρχουν και αξιοπρόσεκτες διαφορές. Σε αυτό το σημείο εντοπίζεται όχι μόνο η κυκλική διάρθρωση της πλοκής, αλλά η κυκλική διάρθρωση διαμέσου της ανατροπής.¹⁵⁰

Ο Κορνάρος απέφυγε να φέρει αντιμέτωπο στην γκιόστρα τον Ρωτόκριτο με το Χαρίδημο και έτσι χρησιμοποιώντας το ευφύες τέχνασμα της τύχης ο Κρητικός αποχωρεί από την γκιόστρα χωρίς να νικήσει και χωρίς βεβαίως να νικηθεί.¹⁵¹ Όταν όμως ο Ρωτόκριτος εξελίσσεται από εναντιόμορφο είδωλο σε ακριβές αντίγραφο του, όπως έχει υποστηριχθεί επαρκώς από την έρευνα, και αντιμετωπίζει τον Άριστο, ο άγουρος Ρωτόκριτος της γκιόστρας δεν παύει να υπάρχει, αλλά ζει και μάχεται μέσα στο πρόσωπο του Άριστου. Ο Πιερός¹⁵² υποστηρίζει την ταύτιση της Αρετούσας με τον Άριστο, ιδέα η οποία όχι μόνο δεν υπονομεύει, αλλά αντίθετα ενδυναμώνει την προτεινόμενη ταύτιση. Σαφώς γίνεται αναφορά και πάλι στην ιδέα της ισόρροπης ανατρεπτικής κυκλικότητας, ως βασικής δομικής αρχής για την ποιητική του Κορνάρου, σύμφωνα με την οποία πολλαπλές *personae* ηρώων «κάνουν κύκλο» στους χαρακτήρες του έργου. Η ποιητική γραμμή αυτή επιβεβαιώνεται με την παρατήρηση ότι ο χαρακτήρας του Άριστου διαπλάθεται συνυφαίνοντας στοιχεία και από τους δύο πρωταγωνιστές του έργου.

¹⁵⁰ Ο Καπλάνης σημειώνει ότι το ανατρεπτικό στοιχείο «είναι τόσο σημαντικό, ώστε θα μπορούσε να περιγράψει κανείς συνολικά την ποιητική του *Ερωτόκριτου* ως ποιητική της υπονόμησης ή/και της ανατροπής, χωρίς να απέχει πολύ από την πραγματικότητα». (Βλ. Καπλάνης: «Οπού κατέχει νά μιλή μέ γνώση καί μέ τρόπο», σ. 374, υπ. 16.).

¹⁵¹ Βλ. Holton: «Πώς οργανώνεται ο *Ερωτόκριτος*», σ. 99.

¹⁵² Βλ. Πιερός: «Γραμμικός και κυκλικός χρόνος στον *Ερωτόκριτο*». Ο πρώτος, ο οποίος υποστήριξε την ταύτιση Χαρίδημου-Ερωτόκριτου είναι ο Holton: *Erotokritos*, σ. 22.

Με αυτή τη λανθάνουσα, αλλά συγχρόνως ουσιαστική και αποκαλυπτική συσχέτιση των δύο ηρώων, τηρείται με απόλυτη συνέπεια η πρωταρχική, καθόλα προγραμματική, ποιητική γραμμή της κυκλικότητας. Η ιδέα της ισόρροπης και συγχρόνως ανατρεπτικής κυκλικότητας φτάνει στο απόγειό της σε αυτό το σημείο του έργου, ακριβώς γιατί μόνο μετά από αυτή τη δοκιμασία δίδεται το έναυσμα για την εκκίνηση της αποκατάστασης της σχέσης Ρωτόκριτου-Αρετούσα, και μάλιστα με τη συνέργεια του ίδιου του εκπροσώπου των κοινωνικών αντιθέσεων, δηλαδή του Ηράκλη. Με άλλα λόγια, η μάχη αυτή προπαρασκευάζει την αρμονική έκβαση του έργου.

Με βάση την παραπάνω ανάλυση, διαπιστώνεται σε ένα βαθμό και ο λόγος που «η μοίρα» επιλέγει ως αντίπαλο του Ρωτόκριτου τον Κυπρίδημο, και όχι το Χαρίδημο. Μια ενδεχόμενη μονομαχία στο περιβάλλον της γκιόστρας του Ρωτόκριτου με τον Κρητικό θα μπορούσε να θεωρηθεί κάτι περισσότερο από άκαιρη, εφόσον η αποτυχία του πρώτου θα ήταν αναπόφευκτη. Προαπαιτείται η «εξουδετέρωση» του άγουρου ακόμα Ρωτόκριτου και η εξομοίωση του με τον Χαρίδημο, ακόμη κι αν αυτό προσφέρει την ψευδαίσθηση στον αποδέκτη της *mora*, δηλαδή της καθυστέρησης για τη θετική έκβαση της πλοκής.¹⁵³ Πρέπει να τηρηθεί, λοιπόν, η ποιητική θέση/προσδοκία της ισόρροπης ανατρεπτικής κυκλικότητας, όπως με την πρώτη λέξη του ποιήματος φανέρωσε ο Κορνάρος, για να ολοκληρωθεί επιτυχώς ο μύθος και συγχρόνως για να επέλθει το ευτυχές τέλος της ιστορίας πρέπει σε αυτό να «πρόσκειται» και η ποιητική θέση της ισόρροπης κυκλικότητας. Η ιδέα, λοιπόν, που προτείνεται, περί σύμπτωσης μορφής και περιεχομένου επιβεβαιώνεται, εφόσον αποτελεί αναγκαιότητα για τη δημιουργία του ποιήματος. Επιπλέον, την ίδια στιγμή φανερώνεται και η «προσήλωση» του Κορνάρου στην ανάδειξη της ποιητικής του έργου του,

¹⁵³ Ο όρος *mora* παραπέμπει στη *mora* της τραγωδίας, όπως έχει καθιερωθεί ως ορολογία για τη μελέτη των τραγωδιών της Ρωμαϊκής λογοτεχνίας. Πρόκειται για τη ρητορική μέθοδο της επιτηδευμένης «καθυστέρησης» της εξέλιξης της πλοκής από τον ποιητή, με σκοπό την «όξυνση» του τραγικού στοιχείου.

εφόσον με την κωδικοποιημένη αυτή μάχη με έντεχνο τρόπο «αποκαλύπτει» την ποιητική του φιλοδοξία/γραμμή.

Έτσι, ενδεχόμενες παρατηρήσεις για ασύμμετρη προς το σύνολο ανάπτυξη του εν λόγω επεισοδίου, καταρρίπτονται, διότι ισχύει το ακριβώς αντίθετο, ότι δηλαδή, όπως υποστηρίζεται, αποτελεί την καλύτερη έκφραση της βασικής ποιητικής κορναρικής αρχής, δηλαδή της ισόρροπης, ανατρεπτικής κυκλικότητας. Ας σημειωθεί ότι η μάχη αυτή ορίζεται από δύο αντίπαλα στρατόπεδα, δύο αντίρροπες δυνάμεις, που εκπροσωπούνται από δύο φαινομενικά αντίθετους ήρωες. Στην ουσία, όμως, αρκετά στοιχεία του ενός ήρωα παραπέμπουν στον άλλο. Και ο Καψωμένος¹⁵⁴ υποστηρίζει την παραπάνω ιδέα, προτάσσοντας μια αισθητική παράμετρο ως επιχείρημα, δηλαδή ότι η ισορροπία επέρχεται μέσα από την εικαστική θεαματικότητα των επικών αυτών σκηνών, την οποία θεωρεί και ως αυτοσκοπό.

Συνεχίζοντας τώρα με την απόδειξη της σύνδεσης των δύο δεν μπορεί να μην γίνει αναφορά στο γεγονός ότι ο Άριστος, όπως ο Ρωτόκριτος στην γκιόστρα, παίρνει το στεφάνι. Επίσης τη σύνδεσή τους ενισχύει και το ακόλουθο απόσπασμα.

Τού κόσμου ο δυνατώτερος βρίσκεται επά θαμμένος·
σήμερο τον εσκότωσεν άλλος αποθαμένος·

(Δ' 1949-1950)

Εκπληξη προκαλεί το γεγονός ότι ο Ρωτόκριτος χαρακτηρίζεται ως αποθαμένος, πράγμα που γράφεται και επάνω στο φέρετρο του Άριστου. Ο αναγνώστης γνωρίζει ότι ο Ρωτόκριτος ζει, έτσι διακρίνεται μια πρώτη ταύτιση των δύο. Ακόμη, ήδη από την αρχή της παρουσίασης του Άριστου, αρκετά στοιχεία ενθυμίζουν τον άγουρο Ρωτόκριτο, όπως τα χρυσά μαλλιά (Δ' 1956), το ότι προηγουμένως απουσίαζε σε ξένα μέρη (Δ' 1332), όπως επίσης

¹⁵⁴ Βλ. Καψωμένος: «Η δομή της αφήγησης στον *Ερωτόκριτο*», σ. 170.

και η δήλωση του ίδιου του Άριστου ότι ήρθε στην Αθήνα όχι για να τραγουδήσει, αλλά για να πολεμήσει.

Δεν ήρθα επά να τραγουδώ και να περιδιαβάζω,
μα' ρθα θεριά να πολεμώ, άντρες να δικιμάζω
(Δ' 1281-1282)

Η αναφορά στο τραγούδι επιτείνει και νομιμοποιεί την ισχυρή συνάφεια των δύο ηρώων, εφόσον αυτό είναι το κατεξοχήν χαρακτηριστικό του Ρωτόκριτου. Ωστόσο, ακόμη ένα στοιχείο, μια μικρή λεπτομέρεια, η οποία εμφανίζεται στην περιγραφή του Άριστου, καθιστά έγκυρη την εξομοίωσή τους. Ο επιθετικός προσδιορισμός *αγένειος* στο Δ' 1272 δεν έχει απλώς καλολογικό χαρακτήρα, αλλά απηχεί την πρώτη πολεμική σκηνή του άγουρου ακόμα Ρωτόκριτου με τους 10 σολντάδους, που είχε έναν χαρακτήρα πολεμικής προπαίδειας για τον ήρωα. Γι' αυτό και η εν λόγω σκηνή με τα *ψομάτινα γένια* στο Α' μέρος του έργου έχει ήδη χαρακτηριστεί ως κωμική από την έρευνα.¹⁵⁵ Ο Κορνάρος, όμως, στο αριστοτεχνικά, δηλαδή συμμετρικά/ισόρροπα κυκλικά διαρθρωμένο ποίημά του, δεν χρησιμοποιεί τίποτα απλώς και μόνο χάρη περιγραφής. Έτσι, υποστηρίζεται ότι η αναφορά στα γένια, και ειδικότερα η έλλειψη αυτών, σε ένα τόσο κρίσιμο σημείο του έργου δεν είναι τυχαία. Αντίθετα, αποτελεί ένα σύμβολο, που η εμφάνισή του στους ήρωες σηματοδοτεί την αποτυχία, εφόσον η απουσία της γενειάδας υποδηλώνει την απουσία ωριμότητας. Η ήττα, λοιπόν, στη μάχη του άγουρου Ρωτόκριτου/Άριστου προεξοφλείται με την «ανακύκλωση» αυτής της μικρής, σχεδόν απαρατήρητης, λεπτομέρειας.

«Ανακύκλωση» και μοτίβων συμπεριφοράς μπορεί να ανιχνευθεί στο σύνολο των χαρακτήρων. Ενδεικτικά αναφερόμαστε στο μοτίβο της όργητας, ένα βασικό δομικό συστατικό της πλοκής, όπου κατά κύριο λόγο χαρακτηρίζει τον Ηράκλη, ωστόσο στο τελευταίο μέρος του έργου το «προσωπείο της οργής»

¹⁵⁵ Βλ. Bancroft-Marcus: «Chortatsis 's *Erofilis* and Kornaros's *Erotokritos*», σ. 304. Επίσης πβλ. Bakker: «Τα τρία αστέρια της γκιόστρας στον *Ερωτόκριτο*», σ. 351.

χαρκτηρίζει αντίρροπα την Αρετούσα. Εντοπίζεται στους ακόλουθους στίχους, όταν ο Ηράκλης απευθύνεται στον Ρωτόκριτο με σκόπο να τον πείσει να πείσει αυτός με τη σειρά του την Αρετούσα να δεχτεί την προξενία.

Κάμε τη να το συβαστή, κάμε τη να θελήση,
να πη το ναι στο γάμο σας, την όρηγτα να σβήση.

(Ε' 395-396)

Με βάση το παραπάνω απόσπασμα φαίνεται και η *persona* του *confidante* να «κυκλοφορεί» στα πρόσωπα του έργου. Αν και τον ρόλο του συμβουλάτορα κυρίως διαδραματίζει η Φροσύνη και ο Πολύδωρος, ωστόσο η «εξαφάνιση» του Πολυδώρου στην εξέλιξη της πλοκής, εξισορροπείται από τον Ηράκλη. Ο Ηράκλης αναλαμβάνει το ρόλο του μπιστεμένου στον ψευδο-Ρωτόκριτο και μάλιστα μοιάζει κατά πολύ με τη Φροσύνη, αλλά από την ανάποδη. Οι οδηγίες που δίνει πλέον, αντίθετα με τη Φροσύνη, δεν είναι για το χωρισμό των πρωταγωνιστών, αλλά για τον γάμο τους.

Όπως ήδη ειπώθηκε, ο Κορνάρος κυρίως με τη λέξη *κύκλος* και τις συνώνυμες, *τροχός*, *καιρός*, αλλά και με τις λέξεις *γυρίσματα*, που ανεβοκατεβαίνουν, *ψηλά*, *βάθη*, *μπερδευτήκα*, φανερώνει πως αυτός είναι ο τρόπος, με τον οποίο οργανώνεται ποιητικά το έργο του. Η ιδέα της κυκλικότητας, όπως δείχθηκε, συνυφαίνεται και με το ανατρεπτικό στοιχείο, που ήδη διαφαίνεται στην επιλογή του εν λόγω λεξιλογίου. Ειδικότερα, όπως προαναφέρθηκε, οι λέξεις *ψηλά*, *βάθη*, *γυρίσματα* προσφέρουν υποδόρια την αντιθετική/ανατρεπτική αίσθηση. Έτσι, όλο το έργο υπόκειται σε μία διαλεκτική (επανάληψη, κύκλος), και μάλιστα σε μια αντίρροπη διαλεκτική, που καθίσταται απαρέγκλητος όρος της κορναρικής ποιητικής συγγραφής.¹⁵⁶

¹⁵⁶ Ο Καψωμένος προβαίνοντας στη δομική ανάλυση της αφήγησης, διαπιστώνει πρώτα-πρώτα ότι μοχλός της δράσης καθίσταται ο έρωτας του Ρωτόκριτου και της Αρετούσας, λόγω του ότι έρχεται σε αντίθεση με το κοινωνικό μοντέλο. Από τη στιγμή που γεννιέται ο έρωτάς τους, αναπτύσσεται μια διαλεκτική αντίρροπων δυνάμεων. (Βλ. Καψωμένος: «Η δομή της αφήγησης στον *Ερωτόκριτο*», σ. 155.). Έχοντας ως βασικό άξονα διερεύνησης του ποιήματος

Ποιητολογικά όμως, τί είναι αυτό που ωθεί τον Κορνάρο να δημιουργήσει ένα συμμετρικά/ισόροπα κυκλικά διαρθρωμένο ποίημα, με άλλα λόγια τί βρίσκεται στη βάση μιας τέτοιας ιδέας; Διότι ο κύκλος δεν πρέπει να αντιμετωπιστεί απλώς ως μια αφηγηματική τεχνική, αυτή της επανάληψης. Πίσω από αυτές τις επαναλήψεις υποκρύπτονται στοχοθεσίες, οι οποίες βρίσκονται σε συνάρτηση με την κορναρική ποιητική τακτική. Έτσι, στη βάση της κυκλικότητας βρίσκεται το εγχείρημα της διαπλοκής/«ανακύκλωσης» των ειδών, της μείξης δηλαδή «υψηλών» ειδών, έπους, τραγωδίας και «χαμηλών», κωμωδίας, λυρικής ποίησης, σάτιρας, όπως φροντίζει να το δηλώσει και αυτό βεβαίως στο προοίμιό του με τις λέξεις *ψηλά, χαμηλά*.¹⁵⁷ Η ποιητική αυτή τακτική δεν είναι κορναρική, αλλά έχει ήδη διαπιστωθεί και επαινεθεί από τους κριτικούς της εποχής στο έργο του Αριόστο, *Orlando Furioso*, που αν δεν αποτελεί τρομερή σύμπτωση, πράγμα απίθανο, προωθεί την άποψη για το άριστο επίπεδο γνώσης του Κορνάρου για τις λογοτεχνικές απόψεις της Αναγέννησης στην Ευρώπη.

Η άποψη περί μείξης ειδών, κυρίως έπους και λυρικής ποίησης, σε ένα βαθμό είναι ευνόητη, αρκεί κανείς να θυμηθεί την επικολυρική παρουσίαση του Ρωτόκριτου, ως δηλαδή τροβαδούρου και πολεμιστή. Η πρόκριση της επικολυρικής σύνθεσης είναι ήδη καταφανής και από το προοίμιο, όταν ο Κορνάρος αναφέρεται στις *ταραχές*, στις *έχθρητες* από τη μια και στον *Έρωτα* και στη *χάρη της φιλίας* από την άλλη καταδεικνύοντας ότι αυτές είναι οι δύο

την πλοκή, ουσιαστικά δεικνύει και επιβεβαιώνει με τις παρατηρήσεις του τη σημασία της «ανατρεπτικής κυκλικότητας».

¹⁵⁷Η Μαρίνα Ροδοσθένους-Μπαλάφα στο λεκτικό αυτό δίδυμο εντοπίζει πετραρχικές/νεοπλατωνικές απηχήσεις: Μαρίνα Ροδοσθένους-Μπαλάφα: «Γιατί ήφηκα τα χαμηλά και τα ψηλά ξετρέχω»: Πετραρχική παράδοση και νεοπλατωνικές απηχήσεις στο Κυπριακό *Canzoniere* και στον *Ερωτόκριτο* του Κορνάρου», στο: Τασούλα Μ. Μαρκομιχελάκη (επιμ.): *Ο κόσμος του Ερωτόκριτου και ο Ερωτόκριτος στον κόσμο. Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου (Σητεία, 31/7-2/8/2009)*. Ηράκλειο, 2012, σ. 121-144. Πρβλ. επίσης Marina Rodosthenous-Balafa: «*Erotokritos, the Cypriot Canzoniere and their dialogue with the Neoplatonic tradition*», στο: David Holton/Semele Assinder (επιμ.): *Κάμπος. Cambridge Papers in Modern Greek*. United Kingdom: Faculty of Modern and Medieval Languages, 2013, σ. 133-164, σ. 137.

βασικές δομικές θεματικές του έργου, που τον οδήγησαν να γράψει το ποίημα: «αυτάνα μ' εκινήσασι τη σήμερον ημέρα...». Η εύλογη ερμηνεία που δίνει ο αναγνώστης είναι πως με τις έχθρητες αναφέρεται στη μήνιν του Ηράκλη, την οποία επισύρει ο Έρωτας των δύο νέων, στοιχείο που ανταποκρίνεται στο «υψηλό» είδος του έπους, και στα ερωτικά είδη, δηλαδή τα «χαμηλά». Σαφώς ο Κορνάρος δεν παραλείπει να εντάξει εξίσου και άλλα είδη στο έργο του, όπως είναι η κωμωδία και η τραγωδία.

Ειδικότερα για την τραγωδία, αξίζει να σημειωθούν κάποιες παρατηρήσεις. Ήδη η έρευνα έχει προχωρήσει σε βάθος στο εν λόγω ζήτημα. Συγκεκριμένα η Bancroft-Marcus¹⁵⁸ υποστηρίζει την αντιστροφή της τραγικής πλοκής της *Ερωφίλης*, θεωρώντας πως αποτελεί απόρροια των ιστορικολογοτεχνικών συμφραζομένων της εποχής, όταν τότε ανακαλύπτεται ένα καινούριο λογοτεχνικό είδος, η *tragedia di lieto fine*, δηλαδή η τραγωδία με ευτυχές όμως τέλος. Αλλά και ο Καραλής¹⁵⁹ υποθέτει ότι όλο το ποίημα με την ιστορία και το ευτυχές τέλος του συνιστά μια ανταγωνιστική παρωδία της Χορτατικής τραγωδίας, αποδίδοντάς το στη ριζική αναδιάρθρωση της μυθολογίας, της ανθρωπολογίας και της μεταφυσικής του Χορτάτη από τον Κορνάρο.

Μια ενδελεχής έρευνα του Δ' μέρους στον *Ερωτόκριτο*, αποκαλύπτει τη διάρθρωσή του, με μια μάλιστα σχετική αυτοτέλεια, ως αυτόνομο δηλαδή μέρος του έργου, σύμφωνα με τις συμβάσεις της τραγωδίας. Η αυτονομία του προκρίνεται από την εκκίνηση με το προοιμιακού-προγραμματικού χαρακτήρα όνειρο της Αρετούσας, το οποίο αντιστοιχεί σε ανάλογα ξεκινήματα τραγωδιών, με τη δομική δηλαδή γραμμή του χρησμού ή του ονείρου-οράματος, με την εκπλήρωσή του οποίου ολοκληρώνεται η τραγωδία.¹⁶⁰

¹⁵⁸ Βλ. Bancroft-Marcus: «Chortatsis' s *Erofilis* and Kornaros' s *Erotokritos*», σ. 316-317.

¹⁵⁹ Βλ. Καραλής: «Η διπλή γλώσσα του *Ερωτόκριτου*», σ. 110.

¹⁶⁰ Αρκεί να γίνει αναφορά στην τραγωδία *Οιδίπους τύραννος* του Σοφοκλή, η οποία βασίζεται στον χρησμό, τον οποίο πήρε ο Λάιος, βασιλιάς της Θήβας, και σύμφωνα με τον οποίο το παιδί που θα γεννούσε με την Ιοκάστη θα σκότωνε τον πατέρα του και θα παντρευόταν τη μητέρα

Αναλόγως και εδώ θα μπορούσε να ολοκληρώνεται η «τραγωδία του Δ' μέρους» και μάλιστα με διπλό θάνατο, δηλαδή του Άριστου, αλλά και του Ρωτόκριτου, εφόσον αρκετά στοιχεία, όπως ήδη έδειξε η εργασία, συνδέουν έντονα τους δύο ήρωες.

Στις συμβάσεις του είδους εντάσσεται και το τραγικό σχήμα ύβρις-νέμεσις, το οποίο εντοπίζεται στο Δ' μέρος, όταν η Αρετούσα αναφερόμενη στη *levitatem* της τύχης, επίσης στοιχείο της τραγωδίας, αποδίδει τα βάσανά της στην αλαζονεία του πλούτου.

Κι όσο πλια αφέντης κράζεται και βασιλιός λογάται,
τόσο πλια πρέπει να δειλιά, πλιότερα να φοβάται
γιατί έτσι τ' χει φυσικό τση Μοίρας το παιγνίδι, 615
να παίρνη από τη μια μερά, στην άλλη να τα δίδη.

[...]

Εχαίρουμου πως ήμουνε 'νους ρήγα θυγατέρα

[...]

κι ουδ' αδερφόν ουδ' αδερφή δεν είχα, να 'μψη εις μάχη
για το ρηγάτο του κυρού, τίνος παιδιού να λάχη, 630
μα όλα πετάξα ωσάν πουλιά, εφύγαν κ' εμισέψα
κ' εις τη χειρότερη φλακή και σκοτεινή μ' επέψα.

(Δ' 613-632)

Εμφανής είναι και η σύμβαση της τραγικής ειρωνείας, όταν η Αρετούσα, χωρίς να γνωρίζει πως ο Κριτίδης είναι ο Ρωτόκριτος, εύχεται να μην είχε εξοριστεί από τον ρήγα Ηράκλη, δεδομένων των πολεμικών συνθηκών της χώρας.

Αν ήτον ο Ρωτόκριτος εδά στη χώρα ετούτη,
πόσα άξιζε περισσότερα παρ' αφεντιές και πλούτη!

(Δ' 1427-8)

Ο Κορνάρος λοιπόν επιχειρεί να δημιουργήσει το Δ' μέρος με συμβάσεις της τραγωδίας, όχι τόσο για να παραπέμψει ειδικά στην *Ερωφίλη*, αν και ο

του. Με την εκπλήρωση του χρησμού και ύστερα από την αποκάλυψη της τραγικής αλήθειας η Ιοκάστη αυτοαπαγχονίζεται και ο Οιδίπους αυτοτυφλώνεται. Εδώ ακριβώς ολοκληρώνεται και η τραγωδία.

λόγος που εντάσσει θεματικές αντιστοιχίες με το έργο αυτό είναι επειδή εύλογα οι συγκαιρινοί αποδέκτες του μπορούσαν να κάνουν τη σύνδεση, αλλά γιατί σκοπός είναι να προκρίνει και πάλι την ποιητική του. Αν ανακληθεί στο μυαλό και η εμφάνιση του ποιμενικού ειδυλλίου, εν είδει ιντερμεδίου, με τραγικό τέλος στο Β' μέρος του έργου και στη συνέχεια το «τραγικών προδιαγραφών» Δ' μέρος, τότε γίνεται αντιληπτό ότι ο ποιητής δεικνύει τη συνειδητή άρνηση και αναπόφευκτα υπόσκαψη του τραγικού είδους, ως είδος, και όχι ως τραγωδία *Ερωφίλη* αποκλειστικά.¹⁶¹ Έτσι, η εμφάνιση του τραγικού στοιχείου προωθεί την ανάδειξη της κορναρικής ποιητικής, δηλαδή της ισόρροπης μείξης των ειδών, μεταξύ των οποίων εντάσσεται και η τραγωδία, αν και συντελείται δια μέσου της «εκλεπτυσμένης» υπονόμεισής του.¹⁶²

Αυτή η θέση, περί μείξης ειδών, την οποία από νωρίς «αισθάνθηκε» η έρευνα, αποτελεί και την αιτία για την δυσκολία ειδολογικής κατάταξης του ποιήματος.¹⁶³ Εντούτοις το ίδιο το έργο δεν επιτρέπει στον μελετητή να ταχθεί υπέρ της μίας ή της άλλης άποψης, εφόσον η ισορροπία που προτείνεται μέσω αυτού, έρχεται σε αντίθεση με οποιαδήποτε ειδολογική κατάταξη. Σαφώς και δεν πρόκειται για αδιάφορο ζήτημα, ωστόσο μέριμνα των φιλολόγων είναι η ανακάλυψη των αιτιών της ποιητολογικής υπεροχής του έργου και όχι η αναγκαιότητα απόλυτης ειδολογικής ταξινόμησης, αφού η μονοδιάστατη ειδολογική ταξινόμηση θα ήταν εξ ορισμού ατυχής. Σχετικά και πάλι με την παρουσίαση ποιητολογικών κατευθύνσεων, με βάση το προοίμιο του έργου, παρατηρείται ότι στο Β' μέρος του ο Κορνάρος απευθύνεται στο αναγνωστικό

¹⁶¹ Γίνεται αναφορά στην εμβόλιμη ιστορία του Χαρίδημου στη γκιόστρα. (Β' 591-744).

¹⁶² Πιθανόν ο Κορνάρος δεν επιδιώκει να ανταγωνιστεί δια μέσου της παρωδίας την *Ερωφίλη*, όπως επισημαίνει ο Καραλής. (Βλ. παραπάνω σελίδες). Η δηκτική αυτή τάση, ή αλλιώς η ποιητική τακτική της *recusatio*, δεν φαίνεται να ταιριάζει στον Κορνάρο, ο οποίος σέβεται τις συμβάσεις του τραγικού είδους, όπως διαφαίνεται από την «εκτίμησή» του στον χαρακτήρα του Χαρίδημου, ο οποίος εκπροσωπεί το «τραγικό ποιμενικό ειδύλλιο». Σαφώς και είναι διακριτή κάποιου είδους υπονόμειση, πράγμα αναπόφευκτο από τη στιγμή που δεν επιλέγεται ως είδος γραφής από τον ποιητή, ωστόσο η βασική πρόθεσή του φαίνεται να είναι η ανάδειξη της δικής του ποιητικής και όχι η υπόσκαψη στοχευμένα άλλων έργων συγγραφέων.

¹⁶³ Βλ. Κεφάλαιο Α': Εισαγωγή: Α.1. Αυτοαναφορική ανάγνωση του *Ερωτόκριτου*.

κοινό. Η αποστροφή αυτή, διάρκειας 8 στίχων, έχει ως σκοπό τη σκιαγράφιση του ιδεατού αναγνώστη, και μάλιστα ενός αναγνώστη που θα πάρει ξόμπλι και θα έχει τη γνώση να το ερμηνεύσει (*αρμηνειά*). Ο ποιητής εμμένει στο πολύ σημαντικό αυτό στοιχείο, όταν και πάλι στο στίχο 17 επαναλαμβάνει πως ο αναγνώστης του θα πρέπει να έχει γνώση.

Είναι εύλογο ότι σε ένα τόσο ρητορικά οργανωμένο προοίμιο, η επανάληψη αυτή ξεπερνά την απλή πρόθεση της αφηγηματικής ποικιλίας. Αντίθετα, ο Κορνάρος εδώ ουσιαστικά εντάσσει ως ήρωα στο έργο του τον ίδιο τον αναγνώστη, εφόσον είναι το πρώτο «πρόσωπο» το οποίο περιγράφει, του οποίου κύριο χαρακτηριστικό, για να μπορέσει να παρακολουθήσει το ξετύλιγμα του έργου, είναι η γνώση. Γνώση, ξόμπλι, κι *αρμηνειά* είναι τα χαρακτηριστικά του προτεινόμενου αναγνώστη από τον Κορνάρο. Ο Πιερής, κατά τη διόρθωση της παρούσας διατριβής, εύστοχα σημειώνει πως η συνθήκη της γνώσης τονίζεται όχι μόνο από την εν λόγω σκιαγράφιση του ιδεατού αναγνώστη, αλλά και από την πρόκριση της Αθήνας, ως ιδεατής πόλης, στην οποία εκτυλίσσεται η ιστορία. Χαρακτηριστικά εξάλλου ο ποιητής περιγράφει την Αθήνα ως ποταμό της γνώσης και της μάθησης η βρώσις (Α' 25-26). Στο σημείο αυτό ωστόσο πρέπει να διευκρινιστεί τί περιλαμβάνει η έννοια ξόμπλι.

Μια πρώτη ανάγνωση δεικνύει, βεβαίως, ότι ο Κορνάρος χρησιμοποιεί τον όρο ξόμπλι στο προοίμιο, για να παραπέμψει στο δικό του κείμενο, εννοώντας ότι ο εν δυνάμει αναγνώστης θα χρησιμοποιήσει τον *Ερωτόκριτο* ως θετικό ξόμπλι = παράδειγμα, για να δώσει τις κατάλληλες συμβουλές (= *αρμηνειά*) στο μέλλον, αν και εφόσον του ζητηθούν.

Ωστόσο, μια δεύτερη ανάγνωση επιτρέπει στον παρατηρητικό αναγνώστη να δώσει και μια δεύτερη ερμηνεία στη λέξη αυτή. Και μόνη η μελέτη του προοιμίου, προδίδει την κορναρική τάση περί συνδήλωσης της ποιητικής του τεχνοτροπίας, όπως παρουσιάστηκε. Επιπρόσθετα, ο Κορνάρος επιχειρεί να παραπέμψει στα πρότυπά του νωρίς από το προοίμιο όταν

χρησιμοποιεί εμφανώς αριστικό λεξιλόγιο. Παραπέμπει απευθείας στο προοίμιο του *Orlando Furioso*:

Le donne, i cavallier, l' arme, gli amori
le cortesie, l' audaci imprese io canto,

Ως εκ τούτων, γεννάται η ιδέα ότι η λ. ξόμπλι διατηρεί το νοηματικό βάρος της παράδοσης, ήδη από τη λατινική λογοτεχνία, και άρα συγχρόνως σημαίνει *exemplum*, δηλαδή λογοτεχνικό πρότυπο. Παρομοίως το ερμηνεύει και ο Αλεξίου στο γλωσσάρι του και ο Κριαράς στο *Λεξικό του*.¹⁶⁴ Σε ποια όμως ενδεχομένως λογοτεχνικά πρότυπα αναφέρεται ο Κορνάρος;

Ήδη ο Καπλάνης¹⁶⁵ σημειώνει πως στη λέξη αυτή συνδηλώνονται τουλάχιστον οι ηθικοπλαστικές ιστορίες, που περιέχουν συνήθως ένα ξεκάθαρο και κάποτε και αποφθεγματικά διατυπωμένο ηθικό δίδαγμα λ.χ. *Ανθος των Χαρίτων*.

Δεδομένης, ωστόσο, της ευρυμάθειας του ποιητή, με τον όρο ξόμπλι θα πρέπει τουλάχιστον να συνδηλώνονται τα αντιπροσωπευτικά έργα κάθε είδους από την προγενέστερη παράδοση, αν όχι όλα όσα συνθέτουν την *doctrina* του ποιητή.

Ο ιδανικός αναγνώστης, λοιπόν, του *Ερωτόκριτου* θα πρέπει να γνωρίζει έστω και κάποια βασικά έργα-ξόμπλια της παραδεδομένης λογοτεχνίας, αλλά και να είναι ικανός να τα αντιβάλει και να δίνει τις απαραίτητες συμβουλές, αλλιώς πώς μπορεί να εξηγηθεί διαφορετικά το λεκτικό τρίπτυχο ξόμπλι-αρμηνειά-γνώση;

¹⁶⁴ Βλ. Βιτσέντζος Κορνάρος *Ερωτόκριτος*. Επιμέλεια Στυλιανός Αλεξίου, σ. 492-493. Επίσης βλ. το λήμμα «ξόμπλι», στο: Εμμανουήλ Κριαράς (επιμ.): *Λεξικό της μεσαιωνικής ελληνικής δημόδους γραμματείας (1100-1169)*. 15 τόμ. Θεσσαλονίκη, 1968-2006, τ. ΙΒ', σ. 134-135.

¹⁶⁵ Βλ. Καπλάνης: «Οπού κατέχει νά μιλή μέ γνώση καί μέ τρόπο», σ. 371.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ΄:

Σκιαγράφηση του ιδανικού αναγνώστη στο «πρόσωπο» της Αρετούσας

Το ότι εμφιλοχωρεί ο αναγνώστης στην ιστορία, όπως υποστηρίζεται, συντελείται μέσω και λεκτικών απηχήσεων, όταν ο Κορνάρος καταφέρει να υφάνει με την ιδιαίτερα λεπτή αυτή τεχνική, μια ενδιαφέρουσα σχέση, δηλαδή φαίνεται πως επιχειρεί να ταυτίσει την Αρετούσα με το αναγνωστικό του κοινό.¹⁶⁶ Ο ποιητής στο Α΄ 633-646 περιγράφει την νέα κατάσταση της Αρετής, όταν πρωτακούει τα τραγούδια του Ρωτόκριτου.

Κι ώρες ψιλότητες ξομπλιών εγάζωνεν η κόρη
κι ώρες βιβλία τω φρόνιμων edιάβαζε κ' εθώρει·
Κ' ήπασκεν όσο το μπορεί να τση βουηθήση η γνώση, 635
να πάψη ο πόνος της καρδιάς κι ο νους τση να μερώση·
μα ουδέ τα ξόμπλια τ' ακριβά μηδέ ψιλότης γράμμα
αλάφρωσην εις το κακόν οπού 'χε δεν τσ' εκάμα.
Το διάβασμαν εσκόλασε, το ξόμπλι δεν τσ' αρέσει,
στην παιδα τση δεν ηύρισκε πράμα να τη φελέση· 640
Πάντά 'ναι ο νους τση στα βαθιά, πάντα στα μπερδεμένα,
και πάντα στα θολά νερά κ' εις τ' ανεκατωμένα·
Το λαγουτάρη ανεζητά, του τραγουδιού θυμάται
και το βιβλίον εσφάλισε, το ξόμπλι τση απαρνάται.
Κράζει τη Νένα τση χωστά μέσα στην κάμερά τση, 645
με σιγανάδα και ντροπή τση λέγει τα κρουφά τση:

¹⁶⁶ Ο Βοτ εξετάζει τις λειτουργικές διαλογικές σχέσεις του τριγώνου αφηγητής-πρόσωπα- (υποτιθέμενος) ακροατής-αναγνώστης, εντοπίζοντας και διαγράφοντας τον τρόπο, με τον οποίο ο ποιητής «καθοδηγεί» τις αντιδράσεις του αναγνωστικού κοινού κατά περίπτωση. (Βλ. Βοτ: «Δυναμικές-διαλογικές σχέσεις στην ποιητική και αφηγηματολογική οργάνωση του *Ερωτόκριτου*», ιδιαίτερα σ. 89-94.). Η ιδέα που προτείνεται εδώ, σαφώς και βρίσκεται σε συνάρτηση με τις προτάσεις του μελετητή, ωστόσο δεν ενδιαφέρει σε επίπεδο πλοκής η μέθοδος με την οποία προκαθορίζει τις αντιδράσεις μας ο ποιητής, αλλά σε επίπεδο ποιητικής, εννοώντας τον τρόπο με τον οποίο μεθοδεύει και προγραμματίζει ο Κορνάρος την αντίδρασή μας για το σύνολο του έργου του, ως ποιητικό κατασκευάσμα, και αναπόφευκτα σε σχέση με άλλα, ιδίως διαφορετικά ως προς το είδος, ποιήματα. Πάρα ταύτα, οι παρατηρήσεις του Βοτ προάγουν τη μεταποιητική θεώρηση, που προτείνεται.

Στο εν λόγω απόσπασμα η Αρετούσα παρουσιάζεται ως άκρως αντιδραστική στις προηγούμενες προσφιλείς της συνήθειες, δηλαδή στο να διαβάζει βιβλία και να ασχολείται με το κέντημα, εφόσον η μόνη της διαρκής έγνοια είναι πλέον οι στίχοι των τραγουδιών του Ρωτόκριτου. Και πάλι εμφανίζονται οι λέξεις *ξόμπλι*, *γνώση*, ενώ η συνυποδηλωτική λειτουργία, δηλαδή η μεταποιητική νοηματοδότηση των λέξεων στο προοίμιο, εικάζεται ότι όχι μόνο συνεχίζει να ισχύει, αλλά ενισχύεται και από το υπό πραγμάτευση απόσπασμα. Εδώ εμφανίζεται και η λέξη *ψιλότης*, ως χαρακτηριστικό των *ξομπλιών*, η οποία σημαίνει λεπτότητα (*ψιλός* = *λεπτός*) και ειδικότερα ερμηνεύεται από το γλωσσάρι του Αλεξίου ως κάτι δύσκολο και περίτεχνο, ενώ παραπέμπει και στη λεπτή εργασία κεντημάτων και καλλιγραφημένων ή/ και εικονογραφημένων βιβλίων.¹⁶⁷

Σε μια πρώτη ανάγνωση, είναι σαφές, ότι ο ποιητής χρησιμοποιεί τον όρο *ξόμπλι* στο εν λόγω απόσπασμα, εννοώντας αποκλειστικά και μόνο το κέντημα/ύφαντό. Ωστόσο, μια δεύτερη προσεκτική ανάγνωση προβληματίζει τον αναγνώστη, διότι στο στ. 633 χρησιμοποιεί τη λ. *ψιλότητες* δίπλα από τη λ. *ξόμπλια*, ενώ μόλις ελάχιστους στίχους παρακάτω τη συνδέει με τα βιβλία (*ψιλότης γράμμα*). Διόλου τυχαία δεν φαίνεται να τοποθετεί σε τόση μικρή απόσταση τη λέξη αυτή σε δύο διαφορετικά γλωσσικά περιβάλλοντα ο ποιητής, προκαλώντας σύγχυση ενδεχομένως στον αναγνώστη. Διανοίγει και πάλι τη θύρα της μεταποιητικής ανάγνωσης του αποσπάσματος και εύλογα μπορεί να εννοηθεί ότι η σημασία του λογοτεχνικού παραδείγματος, όπως νοηματοδοτήθηκε στο προοίμιο, ενυπάρχει στη λ. *ξόμπλι* και σε αυτό το απόσπασμα. Το βάρος της παράδοσης έρχεται να επιβεβαιώσει την υποψία αυτή.

Ήδη από τον Όμηρο η τεχνική της ύφανσης είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την τεχνική της ποίησης, διότι οι χτύποι στις χορδές του αργαλειού από

¹⁶⁷ Βλ. Βιτσέντζος Κορνάρος Ερωτόκριτος. Επιμέλεια Στυλιανός Αλεξίου, σ. 520.

νωρίς ταυτίστηκαν μεταφορικά με τους χτύπους της λύρας.¹⁶⁸ Το ρ. υφαίνω, λοιπόν, χρησιμοποιήθηκε πολλές φορές μεταποιητικά από τον Όμηρο, για να παραπέμψει στην «ύφανση λόγου» λ.χ. ο Μενέλαος και ο Οδυσσεύς υφαιναν λόγους και κατ' επέκταση στην ύφανση της *artis* της ποίησης.¹⁶⁹

Με την ίδια μεταποιητική πρόθεση αξιοποιήθηκε ο όρος «υφαίνω» και επί της ελληνιστικής περιόδου από τον αντιπροσωπευτικό ποιητή Καλλίμαχο, ο οποίος ανέπτυξε ιδιαίτερος και σε θεωρητικό επίπεδο τη σημασία της «ύφανσης» του ποιήματος και μάλιστα με «λεπτότητα», δηλαδή καλό ποίημα θεωρείτο αυτό, το οποίο υπόκειτο σε διαρκή επεξεργασία, ώστε να εξασφαλιστεί ένα «ραφίναρισμένο», καλοδουλεμένο αποτέλεσμα.¹⁷⁰

Η καλλιμάχεια θεωρία άσκησε ισχυρή επίδραση στους Ρωμαίους ποιητές και ιδίως στον Βιργίλιο, ο οποίος σχεδόν σε όλα τα έργα του δεν παραλείπει να εντάσσει γυναικείες φιγούρες που υφαίνουν, με σκοπό αλληγορικά να παραπέμψει στο λεπτοδουλεμένο ποίημά του. Ενδεικτικά, στην *Αινειάδα*, εσκεμμένα παρουσιάζει τη μάγισσα Κίρκη να υφαίνει, δημιουργώντας ένα «λεπτό» υφαντό.¹⁷¹ Αδιαμφισβήτητη είναι η επίδραση και στους αναγεννησιακούς ποιητές, στους οποίους ιδίως ο Βιργίλιος αποτέλεσε σημαντικό λογοτεχνικό *exemplum*.

Ως εκ τούτων οι λέξεις *λεπτός*, *υφαίνω* και οι συνώνυμές τους μετατρέπονται σε όρους-κλειδιά, με τους οποίους οι ποιητές παραπέμπουν απευθείας στην εν λόγω θεωρία και αναλόγως μεταφράζονται στη γλώσσα έκαστου ποιητή λ.χ. στα λατινικά για τον όρο *λεπτός* συνήθως επιλέγεται η λ. *tenuis*. Αναλόγως, λοιπόν, και ο Κορνάρος φαίνεται πως συνεχίζει τη γραμμή της παράδοσης επιλέγοντας τους όρους *γαζώνω*, *ξόμπλι* και *ψιλότης*.

¹⁶⁸ Jane McIntosh Snyder: «The Web of Song: Weaving Imagery in Homer and the Lyric Poets». *The Classical Journal* 76/3 (Feb. –Mar., 1981), σ. 193-196, σ. 193.

¹⁶⁹ Ο.π., σ. 194.

¹⁷⁰ John Henkel: «Vergil talks technique: Metapoetic Arboriculture in “Georgics” 2». *Vergilius* 60 (2014), σ. 33-66, σ. 34.

¹⁷¹ Του ιδίου: «Nighttime labor: A metapoetic vignette alluding to Aratus at “Georgics”». *Harvard Studies in Classical Philology* 106 (2011), σ. 179-198, σ. 15.

Η Αρετούσα, έτσι, όντας βασιλοπούλα, επιλέγει να διαβάσει περίτεχνη, καλοδουλεμένη, με λίγα λόγια, την «υψηλή» παραδεδομένη λογοτεχνία. Ωστόσο κάποια στιγμή η Αρετή διαλέγει να διακόψει το διάβασμα και να στραφεί εξ ολοκλήρου στην ποίηση του άγνωστου για εκείνην μέχρι τότε τραγουδιστή, δηλαδή του Ρωτόκριτου.

Μόλις λίγους στίχους πριν, ο Κορνάρος είχε προτρέψει τον αναγνώστη να έχει ως εφόδιο του τα εν λόγω ξόμπλια. Τώρα φαίνεται να φροντίζει δια μέσου της Αρετούσας να τον αποτρέψει από αυτή την «υψηλή» λογοτεχνία και να επιλέξει, όπως και η Αρετούσα, το τραγούδι του Ρωτόκριτου, το οποίο με περίτεχνο τρόπο περιγράφεται όπως ακριβώς είχε σπεύσει να περιγράψει προδρομικά ο Κορνάρος τις ποιητικές του στοχεύσεις στο Α' μέρος του προοιμίου. Η Αρετούσα από την στιγμή που επιλέγει να προσηλωθεί στην ποίηση του Ρωτόκριτου, έχει πλέον το μυαλό της στα μπερδεμένα, στ' ανεκατωμένα. Οι λέξεις αυτές, αποτελούν εισαγωγικές νύξεις και περιγράφουν προγραμματικά, στο προοίμιο δηλαδή του έργου, τις βασικές ποιητικές στοχεύσεις του Κορνάρου. Μήπως μπορεί να υποστηριχθεί ενδεχόμενη κατά περίπτωση σύγκλιση ή και ταύτιση Ρωτόκριτου Κορνάρου;

Το εν λόγω απόσπασμα παραπέμπει λοιπόν στο προοίμιο του έργου μέσω των λεκτικών απηχήσεων και της νοηματοδοτικής λειτουργίας τους, που εντοπίστηκε ήδη, ενώ μπορεί καταχρηστικά να ιδωθεί και ως προοίμιο από την ανάποδη, εφόσον, αντίθετα με αυτό, ο Κορνάρος πρώτα περιγράφει δια μέσου της Αρετούσας το πώς πρέπει να συμπεριφερθεί ο αναγνώστης, ενώ στο προοίμιο πρώτα δήλωνε αλληγορικά την ποιητική του. Ας δούμε την αντιστοιχία των αποσπασμάτων.

Του κύκλου τα γυρίσματα, που ανεβοκατεβαίνουν
και του τροχού, που ώρες ψηλά κι ώρες στα βάθη πηαίνου,
και του καιρού τ' αλλάματα που αναπαημό δεν έχου,
μα στο καλό κ' εις το κακό περιπατούν και τρέχου
και των αρμάτων οι ταραχές, έχθρητες και τα βάρη, 5
του Έρωτα η εμπόρεση και της φιλίας η χάρη,

αυτάνα μ' εκινήσασι τη σήμερον ημέρα
ν' αναθιβάλω και να πω τά κάμαν και τά φέρα
σ' μιά κόρη κ' έναν άγουρο, που μπερδευτήκα' ομάδι
σε μιά φιλιάν αμάλαγη, με δίχως ασκημάδι. 10

Σε αντιστοιχία με:

Πάντά 'ναι ο νους τση στα βαθιά, πάντα στα μπερδεμένα,
και πάντα στα θολά νερά κ' εις τ' ανεκατωμένα·
Το λαγουτάρη ανεζητά, του τραγουδιού θυμάται
και το βιβλίον εσφάλισε, το ξόμπλι τση απαρνάται.

Και:

Κι όποιος του πόθου εδούλεψε εισέ καιρό κιανένα
ας έρθη για ν' αφουκραστη ό,τι 'ναι εδώ γραμμένα,
να πάρει ξόμπλι κι αρμηνιιά, βαθιά να θεμελιώνη,
πάντα σ' αμάλαγη φιλιάν, σπού να μην κομπώνη·
γιατί όποιος δίχως πιβουλιιά τον πόθο του ξετρέχει, 15
εις την αρχή α βασανιστή, καλό το τέλος έχει.
Αφουκραστήτε το λοιπό κι ας πιάνη σπού' χει γνώση,
για να κατέχη αλλού βουλή κι απόκριση να δώση.

Σε αντιστοιχία με:

Κι ώρες ψιλότητες ξομπλιών εγάζωνεν η κόρη
κι ώρες βιβλία τω φρόνιμων εδιάβαζε κ' εθώρει·
Κ' ήπασκεν όσο το μπορεί να τση βουηθήση η γνώση, 635
να πάψη ο πόνος της καρδιάς κι ο νους τση να μερώση·
μα ουδέ τα ξόμπλια τ' ακριβά μηδέ ψιλότης γραμμα
αλάφρωση εις το κακόν σπού 'χε δεν τσ' εκάμα.
Το διάβασμαν εσκόλασε, το ξόμπλι δεν τσ' αρέσει,
στην παιδα τση δεν ήρρισκε πράμα να τη φελέση· 640

Το ότι ο Κορνάρος φροντίζει να καθοδηγήσει την πρόσληψη του έργου του, δεδομένης της ταύτισης Ρωτόκριτου-ποιητή, όπως ήδη υποστηρίζεται και όπως θα υποστηριχθεί στη συνέχεια, μέσω αυτής της λεπτής, ραφιναρισμένης σύνδεσης της Αρετούσας με τον αναγνώστη δεν θα πρέπει να εκπλήσσει, ακριβώς γιατί όλοι οι άλλοι σχετικοί χαρακτήρες παίζουν το ρόλο του αντιμάχου. Μέσω μόνο της Αρετούσας φαίνεται να μπορεί ο Κορνάρος να

αφήσει τον αναγνώστη να εισχωρήσει στον ιδιωτικό διάλογο επικοινωνίας των ηρώων, να διαπλάθεται κατά περίπτωση και να κινείται στο έργο, ακριβώς λόγω της σταθερότητας των συναισθημάτων της απέναντι στον Ρωτόκριτο. Ίσως αυτό το στοιχείο να είναι και το μόνο σταθερό μέσα στο έργο, όχι βέβαια η ίδια η ηρωίδα, αλλά τα «συναισθήματά» της για τον Ρωτόκριτο και κατ' επέκταση για τον ίδιο τον ποιητή. Επιπρόσθετα, όπως επεσήμανε κατά τη διόρθωση της παρούσας διατριβής ο Πιερής, η Αρετούσα σχεδόν κάνει φιλολογική δουλειά, διότι στο Α' μέρος ακούει τα τραγούδια του Ρωτόκριτου, τα απομνημονεύει, ακολούθως τα καταγράφει και όταν παίρνει από το δωμάτιό του τα πρωτότυπα, κάνοντας ένα είδος αντιβολής χειρογράφων, ταυτίζει τον τραγουδοποιό της νύχτας με τον Ρωτόκριτο. Με άλλα λόγια η Αρετούσα υποκαθιστά τον Κορνάρο, γίνεται η ίδια μετα-ποιητής, μέσω της ξαναγραφής των τραγουδιών του Ρωτόκριτου.

Μέσα σε αυτά τα συμφραζόμενα, με την υποστήριξη δηλαδή των εν λόγω ταυτίσεων στην εργασία αυτή, μπορεί να επιχειρηθεί η παρουσίαση και μιας αλληγορικής νοηματοδότησης της γκιόστρας.¹⁷² Διότι εκεί είναι που η Αρετούσα θα στεφανώσει τον Ρωτόκριτο. Το στεφάνι εύλογα παραπέμπει στον ποιητικό στέφανο, ένα μοτίβο ήδη εν χρήσει με μεταποιητικό βάρος στην Κλασική Αρχαιότητα, αργότερα στον Πετράρχη και γενικότερα σε όλη την Αναγέννηση, πράγμα που συγχρόνως ενισχύει τις δύο ταυτίσεις.

Η ιδέα της μεταποιητικής γκιόστρας και της αλληγορικής ερμηνείας του στεφανιού καθίσταται θεμιτή μόνο και μόνο από αυτά που υποστηρίζει ο ίδιος

¹⁷² Ενδεχομένως η γκιόστρα να μπορεί να παραλληλιστεί με ποιητικό διαγωνισμό. Η μεταποιητική αυτή νοηματοδότηση της γκιόστρας, αν ευσταθεί, δικαιολογεί σε ένα βαθμό και την έκταση σε στίχους, που καταλαμβάνει στο έργο. Έτσι, δεν φαίνεται να πείθει η άποψη του Λασιθιωτάκη που θέλει, ως σκοπιμότητα της γκιόστρας, να είναι η επιβράδυνση του ρυθμού της αφήγησης. (Μιχάλης Λασιθιωτάκης: «Οι περιγραφές στον *Ερωτόκριτο*: αφηγηματολογική και υφολογική προσέγγιση», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής στον Ερωτόκριτο*. Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 83-102, σ. 90.).

ο Ρωτόκριτος, ο οποίος αντιδιαστέλλοντας την αξία του έρωτά του και του στεφάνου, δίνει σαφή προτεραιότητα παραδόξως στο δεύτερο.

Ταίρι να κάμω έτοια κεράν εμπόρεση δεν έχω: 75
το θέλουν άλλοι να μου που γνωρίζω και κατέχω·
κι απείτις σ' πράματα ψηλά δε φτάνει η μπόρεσή μου,
σκιάς με τα καμωσούδια τση ας θρέφω το κορμί μου.
Όσους κι α δω του παλατιού, ως και μικρό ζαγάρι,
μου δίδουν αναγάλλιαση για τη δική της χάρη. 80
Κ' ένα στεφάνι ωσάν αυτό αν είν' και να μου μέλλη,
η πεθυμιά αναπεύγεται, πραμ' άλλο πλιο δε θέλει».

(B' 75-82)

Η δήλωση αυτή του Ρωτόκριτου ενισχύει την εικασία αυτή και διευρύνει τη μεταποιητική οπτική γενικότερα της γκιόστρας, εφόσον είναι η μοναδική φορά σε όλο το έργο, που ο ήρωας φαίνεται να υποτιμά την ερωτική του πεθυμιά για την Αρετούσα, μπρος σε κάτι το οποίο θεωρεί προφανώς ανώτερο, και δη εδώ στην απόκτηση του στεφάνου. Ωστόσο, η δήλωσή του αυτή δεν θα πρέπει να εκπλήσσει, αν ευσταθεί η βασική θέση της εργασίας, δηλαδή η αναδίπλωση της ερωτικής ιστορίας και συγχρόνως της ποιητικής τεχνοτροπίας. Είναι εύλογο, λοιπόν, ο Ρωτόκριτος/Κορνάρος να δώσει προτεραιότητα στην ποιητική αναγνώριση από το αναγνωστικό του κοινό, δηλαδή από την Αρετούσα.

Επιπρόσθετα, όπως εύστοχα παρατηρεί κατά τη διόρθωση της εργασίας αυτής ο Πιερός, η μεταποιητική αυτή στάση του Ρωτόκριτου τον συνδέει ακόμη περισσότερο με τον Χαρίδημο, του οποίου η στόχευση της απόκτησης των στεφάνων στις γκιόστρες γίνεται ο μόνος στόχος της ζωής του μετά τον θάνατο της καλής του.

Τον ιδιότυπο αυτό ρόλο της Αρετούσας υπογραμμίζει ο Κορνάρος αρκετές φορές μέσα στο κείμενο, όταν της δίνει την θέση του κριτή.

Κριτή μ' εβάλαν και τα δυο κι απόφαση γυρεύγου,

πολλά με βασανίζουσι, πολλά μέ κιντυνεύγου: 1660

και:

κ' ίντα να κάμη προς αυτό της Αρετής η κρίση.

(Α' 1659, 2074)

Συνάμα ο ποιητής εμφανίζει και τον Ρωτόκριτο να κρίνεται από την Αρετούσα. Αναμφισβήτητα το πλαίσιο, στο οποίο τίθεται ο Ρωτόκριτος κρινόμενος, είναι το ερωτικό, ωστόσο δεν μπορούν να θεωρηθούν τυχαίες τέτοιου είδους αναφορές, εφόσον κυρίως εμφανίζονται στο Α' μέρος του έργου, πριν δηλαδή την τελική κρίση της πρωταγωνίστριας και τη στεφάνωση του μεγάλου ποιητή στο Β' μέρος.

Όσον εξενιτεύουντο μακρά από την Αθήνα, 1745
ετόσο πλια οι λογισμοί τσ' αγάπης τον εκρίνα·

και:

κράζει κρουφά τη μάνα του και τα κλειδιά του πιάνει,
να γράψη πάλι βάσανα και παίδα που τον κρίνει,

(Α 1745-1746 και 1802-1803)

Την αλληγορική ερμηνεία, που προσδόθηκε στην εμφάνιση της Αρετούσας, ως κριτή, όχι μόνο δεν υπονομεύει, αλλά αντίθετα αναρριπίζει η αναφορά στην κρίση της Αρτέμιδος στην γκιόστρα.

Τούτος ο ανθός ευρίσκετο σ' τη ρήγισσας τη χέρα, 135
ογιά να τότε δώση ενούς εκείνη την ημέρα,
όποιος πλια πλούσα κι όμορφα κι άξα ήθελε προβάλει
και βάλει το κοντάρι του με τέχνη στη μασκάλη·
κ' ήστεκε στη βασίλισσα να δη, να το γνωρίση,
και σ' ό,τι τση 'θελε φανή, να κάμη δίκια κρίση. 140

(Β' 135-140)

Ο κοινός αναγνώστης θα υποστηρίξει ότι η μόνη κρίση που εντοπίζεται στο έργο είναι αυτή της Αρτέμιδος, όπως ξεκάθαρα δείχνει το παραπάνω χωρίο. Παρά ταύτα, ο Κορνάρος με τη ρητορική μέθοδο και πάλι των λεκτικών απηχήσεων, καθώς διαβάζεται το εν λόγω χωρίο, προχωρεί στην υποκατάσταση της Αρτέμιδος από την Αρετή. Πρόκειται για έναν ιδιοφυή

τρόπο ταύτισης των δύο προσώπων, με μια θα λέγαμε εσκεμμένη αυθαιρεσία σε ένα πρώτο επίπεδο, ωστόσο μια εις βάθος λεπτομερής ανάλυση καταδεικνύει ότι ο ανθός ο περιπλεγμένος ναι μεν βρίσκεται στη χέρα της ρήγισσας, σε επίπεδο πλοκής, αλλά η κρίση, σε ένα δεύτερο επίπεδο, δηλαδή μεταποιητικό ανήκει στη βασίλισσα.¹⁷³ Διότι, ούτε μια φορά σε όλο το έργο η Αρτέμη δεν προσφωνείται βασίλισσα, παρά μόνο ρήγισσα. Επομένως, ο χαρακτηρισμός βασίλισσα ανήκει αποκλειστικά στην Αρετούσα, όπως και ο χαρακτηρισμός ρήγισσα αφορά μόνο στην Αρτέμη.¹⁷⁴ Σαφώς ο Κορνάρος σε ένα τόσο τορνευμένο κείμενο, δεν χρησιμοποιεί λέξεις εσθιαστικά. Έτσι, με την εκλεπτυσμένη αυτή μέθοδο ο ποιητής, εκτός από το ότι αποστερεί από τη ρήγισσα το ρόλο του κριτή, δίδοντάς τον αποκλειστικά στην Αρετούσα σε όλο το έργο, προωθώντας λοιπόν την εξομοίωσή της με το αναγνωστικό κοινό, την ίδια στιγμή εντείνει και την ιδέα της μεταποιητικής γκλιόστρας.

Τους ισχυρισμούς περί εξομοίωσης Αρετούσας-αναγνώστη προάγουν και οι παρατηρήσεις του Καλλίνη, ο οποίος διαπιστώνει ένα είδος «αποανθρωποίησης» της Αρετής. Ειδικότερα, σημειώνει ότι ο Κορνάρος αντιδρώντας στα μεσαιωνικά και αναγεννησιακά πρότυπα, αντί να υποδεικνύει την ομορφιά του σώματος της ηρωίδας, προβάλλει την προσωπικότητά της, ή διαφορετικά αντί να υπάρχει προσωπογραφία, υπάρχει μόνο «ηθοποιία», δηλαδή περιγραφή του ήθους της. Συνάμα, χαρακτηρίζει την

¹⁷³ Αξιόλογη είναι η παρατήρηση του Πιερρή, ο οποίος εντοπίζει ακόμη ένα δεύτερο επίπεδο στη σκηνή αυτή, κυρίως ιδεολογικό. Ειδικότερα υποστηρίζει ότι η παρέμβαση αυτή της Αρτέμη, δηλαδή να «τιμήσει» τον Πιστόφορο δίδοντάς του τον ανθό, αποπροσανατολίζει ή ξεφουσκώνει δραματικά τη σκηνή, ενώ πρόκειται για μια σκηνή σχεδόν κωμική, με σκοπό τη γελοιοποίηση του ήρωα και κατ' επέκταση την ίδια την ιδέα για ανασύσταση της Βυζαντινής αυτοκρατορίας. (Βλ. Πιερής: «Ερωτόκριτος vs Πιστόφορος. Ιδεολογικές δομές στο έργο του Κορνάρου», σ. 26-27.).

¹⁷⁴ Πβλ. τους στίχους Α' 67, Γ' 287, Γ' 289, στους οποίους ο χαρακτηρισμός βασίλισσα αφορά μόνο στην Αρετούσα. Επίσης πβ. τους στίχους Α' 35, Α' 47, Α' 54, Α' 420, Α' 1381, Α' 1556, Α' 1839, Β' 119, Β' 127, Β' 839, Β' 1215, Β' 2191, Β' 2207, Β' 2418, Β' 2455, Γ' 107, Γ' 289, Δ' 3, Δ' 342, Δ' 721, Ε' 830, Ε' 1258, Ε' 1373, στους οποίους ο χαρακτηρισμός ρήγισσα αφορά μόνο στην Αρτέμη. Η αποδελτίωση περιλαμβάνει όλες τις περιπτώσεις, στις οποίες εμφανίζονται τα προσωνύμια ρήγισσα και βασίλισσα και έγινε με τη βοήθεια του πίνακα λέξεων των D. Philippides/ D. Holton/ J. Dawson: *Τον κύκλου τα γυρίσματα. Ο Ερωτόκριτος σε ηλεκτρονική ανάλυση*. 4 τόμ. Αθήνα: Ερμής, 2001, τ. Β' (λήμμα: βασίλισσα), τ. Δ' (λήμμα: ρήγισσα).

εν λόγω σκιαγράφηση της ηρωίδας από τον ποιητή, απροσδόκητη, δεδομένου ότι μέσα στο κείμενο περιγράφεται ως «ερωτική».¹⁷⁵ Ακόμη κι αν αθροίσουμε τα σχετικά χωρία, για να μπορέσουμε να «συνθέσουμε» τη φυσιογνωμική έκφραση της Αρετούσας, θα προσκρούσουμε πάνω σε μια διαλυμένη και βραχύτατη περιγραφή που σαφώς δεν οφείλεται στο ότι ο «Κορνάρος δεν γνωρίζει ούτε τον μακρύ ούτε τον βραχύ τύπο του κανόνα της καλλονής», όπως υποστηρίζει ο Peri.¹⁷⁶

Η ιδιομορφία λοιπόν στη σκιαγράφηση της Αρετούσας μπορεί να εξηγηθεί εν μέρει από τον ιδιαίτερο αυτό ρόλο της, δηλαδή αν όχι από την ταύτισή της με το αναγνωστικό κοινό, έστω από το ρόλο του διακομιστή Κορνάρου-αναγνωστικού κοινού. Επιπλέον, ενδεχομένως να μπορεί να δώσει ακόμη ένα επιπλέον επιχείρημα σε ορισμένους μελετητές, οι οποίοι σημειώνουν μια ουσιαστική προτεραιότητα της Αρετούσας, έναντι του Ρωτόκριτου.

Κυρίως η εκτίμηση της ανισότητας των δύο ηρώων παρουσιάζεται ως απόρροια των μεγαλύτερων θυσιών της Αρετής συγκριτικά με τον Ρωτόκριτο, που σημαίνουν πολύ ισχυρότερα ψυχικά διλήμματα και συνακόλουθα πολύ σπουδαιότερες νίκες. Συνάμα, η εκτίμηση αυτή αναφύεται και από την περιγραφή της θαυμαστής γέννησης της Αρετής στους στίχους A 51-66, της

¹⁷⁵ Γιώργος Καλλίνης: «Το “πορτρέτο” της Αρετής. Από τις “προσωπογραφίες” ωραίων γυναικών της μεσαιωνικής και αναγεννησιακής μυθιστορίας στην απουσία του γυναικείου σώματος στον Ερωτόκριτο του Β. Κορνάρου», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής στον Ερωτόκριτο*. Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 119-129, σ. 128.

¹⁷⁶ Βλ. Peri: *Του πόθου αρρωστημένος*, σ. 110-111. Η Λεντάρη επίσης δεν ενστερνίζεται την άποψη του Peri, αλλά αντίθετα υποστηρίζει ότι ο ποιητής αποφεύγει τη συγκεκριμενοποίηση της εικόνας της κόρης, διότι αυτό θα είχε ως αποτέλεσμα την προβολή της ως αντικείμενο σωματικής επιθυμίας. (Τίνα Λεντάρη: «Ο Ερωτόκριτος και η ελληνική δημόδης μυθιστορία του Μεσαίωνα: ο λόγος της επιθυμίας και η απουσία του», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής στον Ερωτόκριτο*. Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 51-74, σ. 65.) Η Παναγιωτοπούλου σημειώνει πως η «έλλειψη πορτρέτου» της Αρετούσας δεν είναι μειονέκτημα, αλλά αντίθετα πλεονέκτημα, εφόσον αποτρέπει τη δημιουργία μιας «γκροτέσκας» μορφής, που τείνουν να δημιουργούν οι λεπτομερείς περιγραφές. (Βίκη Παναγιωτοπούλου: «Το ωραίο στον Ερωτόκριτο: οι αναγεννησιακές αισθητικές αντιλήψεις του Βιτσέντζου Κορνάρου», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής στον Ερωτόκριτο*. Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 103-118, σ. 106.)

οποίας αντίστοιχη δεν δίνει ο Κορνάρος για τον Ρωτόκριτο.¹⁷⁷ Ωστόσο, ο ποιητής δεν φαίνεται να επεδίωξε τον άνισο επιμερισμό του ρόλου του ήρωα στους δύο πρωταγωνιστές του έργου, υποσκελίζοντας δηλαδή το ρόλο του Ρωτόκριτου. Αντίθετα, με το φαινομενικό αυτό προβάδισμα της Αρετής, που κατά βάση προκύπτει όχι τόσο από την επίδειξη ηρωϊσμού, αλλά από την επίδειξη υπέρμετρης αντοχής και ηθικής αντίστασης, «διορθώνει» την αντίληψη της εποχής για την ανδρική κυριαρχία, πράγμα που επιτυγχάνεται επίσης και από τη μεταστροφή του Ηράκλη στο τέλος του έργου.

Ο Καλλίνης¹⁷⁸ υποστηρίζει ότι ο Κορνάρος με βαθύτερη στοχοθεσία την εγκατάλειψη των μεσαιωνικών και αναγεννησιακών προτύπων δημιουργεί την Αρετούσα με τέτοιο τρόπο, έτσι ώστε να μην είναι παθητική και να μην αποτελεί προβολή του ανδρικού πόθου και της ανδρικής κυριαρχίας επί του γυναικείου σώματος. Εδώ, ενδεχομένως θα μπορούσε να προταθεί, παρεκβατικά, η ακόλουθη σκέψη.

Είναι πιθανόν στα βασικά πρότυπα του *Ερωτόκριτου* να πρέπει να συμπεριληφθεί και μια από τις διασκευές του πασίγνωστου για την εποχή μύθου *Έρωσ και ψυχή του Απουλήιου*. Μια ενδελεχής συγκριτική μελέτη των πρωταγωνιστών του μύθου αυτού και των πρωταγωνιστών στον *Ερωτόκριτο* προδίδει τη «χιαστή» σχέση τους. Με άλλα λόγια, φαίνεται πως πρόθεση του Κορνάρου ήταν να «φτιάξει» μια Αρετούσα, η οποία στη βάση της θα έχει ένα ανδρικό πρότυπο, δηλαδή τον ίδιο τον Έρωτα και αντίστροφα έναν Ρωτόκριτο, ο οποίος «κατασκευάζεται» με βάση ένα γυναικείο πρότυπο, δηλαδή την Ψυχή. Αρκεί να προσεχθεί το προσωνύμιο «ψυχάρι», το οποίο λαμβάνει ο πρωταγωνιστής στην γκιόστρα. Εάν ευσταθεί μια τέτοια ιδέα, τότε

¹⁷⁷ Ο πρώτος, ο οποίος υποστήριξε την ουσιαστική προτεραιότητα της Αρετούσας έναντι του Ρωτόκριτου, ήταν ο Σεφέρης. (Βλ. Σεφέρης: *Δοκιμές*, τ. 1, σ. 502, υπ. 1.). Ακολούθως και ο Sherrard. (Philip Sherrard: «Η μορφή της Αρετούσας». *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* 4 (1949-1950), σ. 484-485.)· Για τους λόγους, βάσει των οποίων προκύπτει η εν λόγω εκτίμηση βλ. Καψωμένος: «Η δομή της αφήγησης στον *Ερωτόκριτο*», σ. 174-175, υπ. 19.).

¹⁷⁸ Βλ. Καλλίνης: «Το "πορτρέτο" της Αρετής», σ. 129.

παρουσιάζεται περίτρανα η αρχή της ισορροπίας, η οποία υποστηρίζεται στην εργασία αυτή ως απόλυτα εφαρμόσιμη στο έργο του Κορνάρου και σύμφωνα με αυτήν σαφώς δεν μπορεί να υποστηριχθεί οποιαδήποτε προτεραιότητα της Αρετούσας. Αξίζει ακόμη να σημειωθεί πως ο Πιερός¹⁷⁹ έχει διακρίνει την ιδιαιτερότητα αυτή των χαρακτήρων, όταν προτείνει ως απόγονο του Ρωτόκριτου τη Φεγγαροντυμένη του Σολωμού. Αναλυτικότερα, μπορεί να ειπωθεί ότι διαφαίνεται ξεκάθαρα πως το κλειδί ερμηνείας τόσο του Κορνάρου, όσο και του Σολωμού είναι η αντιμετώπιση των έργων αυτών, ως «αλυσίδα», με την έννοια ότι ο επίγονος ποιητής αναμετράται με τον πρόγονό του σε τέτοιο βαθμό και σε τόσα επίπεδα, αν όχι όλα, επιχειρώντας σαφώς να παρουσιάσει τη βέλτιστη εκδοχή αυτών, που καταλήγει σχεδόν να ταυτιστεί απόλυτα μαζί του, προσφέροντας στον σύγχρονο ερευνητή τη «χαρά» να μελετά τα κείμενα αυτών λες και διαβάζει ένα κείμενο σε «συνέχειες», ανακαλύπτοντας βεβαίως την ίδια στιγμή το μέγεθος της αξίας τους. Διαδοχικά, οι ποιητές, Κορνάρος και Σολωμός, «διαισθάνθηκαν» την υπεροχή της ποιητικής της ισορροπίας, όπως παρουσιάστηκε, και την εφήρμοσαν με παρόμοιο τρόπο στους χαρακτήρες τους.

Γενικεύοντας κάπως, θα μπορούσε να ειπωθεί ότι αυτός λοιπόν είναι και ο ιδανικός τρόπος προσέγγισης και ερμηνείας των εν λόγω έργων, από κάθε άποψη, που έντονα δεικνύει την κάθε άλλο παρά «δουλική» μίμηση του ενός ποιητή από τον άλλον, αν ο όρος «μίμηση» δεν μειώνει την αξία των ποιητών, αλλά αντίθετα την εις βάθος «συνένωσή τους». Εξαιρετικά ο Πιερός¹⁸⁰ περιγράφει τον τρόπο, με τον οποίο ο Σολωμός «επηρεάζεται» από τον Κορνάρο, αναφέροντας ότι: «Η μελέτη [...] βοηθά επίσης στο να διακρίνουμε και να κατανοήσουμε καλύτερα τον τρόπο με τον οποίο δούλεψε η δημιουργική συνείδηση του Σολωμού κατά τη δημιουργική της αναμέτρηση με το κορυφαίο ποιητικό της Κρητικής λογοτεχνίας της ακμής. Πηγαίνοντας

¹⁷⁹ Βλ. Πιερός: «Ο “Κρητικός” του Σολωμού και ο “Κρητικός” του Κορνάρου», σ. 779.

¹⁸⁰ Ο.π., σ. 782.

ανάστροφα και βάζοντας με νέα δύναμη καινούριο περιεχόμενο στις παλιές μορφές».

Η ίδια ακριβώς παρατήρηση μπορεί να περιγράψει απόλυτα και τον τρόπο που δούλεψε ο Κορνάρος σε σχέση με τον Απουλήιο. Με αυτό τον τρόπο ακριβώς ερμηνεύθηκε μέχρι τούδε ο *Ερωτόκριτος*, προσπαθώντας δηλαδή να υποδειχθεί μια αλυσίδα ποιητών κατά περίπτωση, όταν στην εν λόγω εργασία γίνεται σύνδεση των ποιητικών τακτικών του Κορνάρου με αυτές των προγενέστερών του, Λατίνων, Ευρωπαϊών και Κρητικών δημιουργών. Για την επίδραση του Απουλήιου στον *Ερωτόκριτο*, πολύ λίγα έχουν γραφεί. Πρώτος ο Σεφέρης¹⁸¹ αναφέρει τα ακόλουθα: «“Κι η τέχνη σ’ έτοιμο κάμωμα ενίκησε τη φύση”, λέει μιλώντας για μια ζωγραφιά. Η τέχνη δηλ. ξεπέρασε τη φύση σε φυσικότητα, είναι το “ars aemula naturae” που διαβάζουμε λ.χ. στον Απουλήιο (Ο χρυσός γάιδαρος), όταν περιγράφει αγάλματα σκυλιών που φοβάσαι μη σε κατασπαράξουν, ή γλυπτούς καρπούς που σου κινούν την όρεξη να τους δαγκώσεις». Ακόμη ο Sherrard¹⁸², θέλοντας να περιγράψει με ακρίβεια τη δύναμη του Έρωτα στην ψυχή της Αρετούσας, προβαίνει σε μια αναπόφευκτη σύγκριση με τη δυναμική που έχει ο πρώτος στον Απουλήιο. Τέλος, ο Καραλής¹⁸³ σημειώνει τις καταφανείς αναλογίες του μύθου στον *Ερωτόκριτο* με αυτόν του Απουλήιου.

¹⁸¹ Δανείζομαι το παράθεμα από τη μελέτη του Γιάννη Ρηγόπουλου: «Κρητική λογοτεχνία. Βιτσέντζου Κορνάρου, *Ερωτόκριτος*. Τέχνη και φυσικότητα (η λειτουργία ενός κοινού ρητορικού τόπου)», στο: του ιδίου (επιμ.): *Κείμενο και εικόνα. Όρια και δυνατότητες της σύγκρισης*. Αθήνα: Σμίλη, 1997, σ. 53-72, σ. 61, υπ. 3.

¹⁸² Philip Sherrard: «Epilogue. The figure of Aretousa (from the seventeenth-century Cretan epic *Erotokritos*)», στο: του ιδίου (επιμ.): *The wound of Greece. Studies in Neo-Hellenism*. London/Athens: Rex Collings with Anglo-Hellenic, 1978, σ. 118-124, σ. 120-121.

¹⁸³ Βλ. Καραλής: «Η διπλή γλώσσα του *Ερωτόκριτου*», σ. 108.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Δ' :

Ο Ρωτόκριτος *persona* του Κορνάρου;

Υπολείπεται να δειχθεί πως ο Ρωτόκριτος αποτελεί *persona* του Κορνάρου και στη συνέχεια πως μέσω αυτού του ήρωα-πρωταγωνιστή διαχέει τις βασικές ποιητικές του απόψεις, όπως τις είχε εξαγγείλει ήδη στο προοίμιό του. Ήδη, με βάση το απόσπασμα Α' 633-646, σημειώθηκε ότι η Αρετούσα, αρνούμενη τα παραδοσιακά λογοτεχνικά πρότυπα (ξόμπλια), επιλέγει μόνο τους στίχους των τραγουδιών του Ρωτόκριτου, έχοντας πλέον το μυαλό της στα μπερδεμένα, στ' ανεκατωμένα. Με τον ίδιο λεκτικό κώδικα είχε φροντίσει προοιμιακά ο Κορνάρος να περιγράψει τη δική του ποιητική δημιουργία. Με τον ίδιο ακριβώς λεκτικό κώδικα περιγράφει στο υπό πραγμάτευση απόσπασμα και τους στίχους των τραγουδιών του Ρωτόκριτου.

Επιπρόσθετα, εξετάστηκε και το απόσπασμα Β' 75-82, στο οποίο ο Ρωτόκριτος, κατόπιν αξιολογικής συγκρίσεως του έρωτά του για την Αρετούσα, και του στεφάνου, επιλέγει το δεύτερο, δηλώνοντας πως είναι ικανό να ησυχάσει την πεθυμιά του. Αυτή η ρήση καθιστά έγκυρη τη συμβολοποίηση του στεφάνου, σε ποιητικό στέφανο, και προωθεί τη θεωρία ότι ο Ρωτόκριτος αποτελεί το *alter ego* του Κορνάρου.

Η ταύτιση Ρωτόκριτου-Κορνάρου αναδειχνεται περισσότερο από την περιγραφή της κάμαρας του πρωταγωνιστή.

Τούτη ήτο του Ρωτόκριτου η ακριβοκάμερά του
που 'μπαινε μόνιος μοναχός κ' ήγραφε τα κουρφά του·
σκριτόριο είχε ολάργυρο, καδέγλα χρουσωμένη,
καλαμαρθήκη πλουμιστή και μαργαριταρένη·
αυτά 'σα' μες στην κάμερα μόνο και τα χαρτιά του, 1425
που 'γραφε κ' εσγουράφιζε τα παραδάγματά του.

(Α' 1421-1426)

Η εκλογή της λέξης *μόνο*, στο μέσο του στ. 1425, τροφοδοτεί τη θεώρηση αυτή, εφόσον ο Ρωτόκριτος παρουσιάζεται ως διανοούμενος, με μόνη αποκλειστική ασχολία την ποιητική δημιουργία, ενώ κυρίως εμφανίζεται στο έργο ως ισόρροπη επικολυρική φιγούρα, με ενδιαφέρον δηλαδή εξίσου για την ποίηση, αλλά και για τις πολεμικές συγκρούσεις. Το εν λόγω απόσπασμα ανήκει σε μια εκτενέστερη περιγραφή, αυτή του περιβολιού, όπου στη συνέχεια ο φακός εστιάζει στην κάμαρά του και η Αρετούσα ταυτοποιεί τον τραγουδιστή, ανακαλύπτοντας τους στίχους των τραγουδιών του. Το ότι η Αρετούσα αναγνωρίζει τον τροβαδούρο της νύχτας μόνο δια μέσου των τραγουδιών του και όχι, όπως στο ομολογουμένως πλέον πρότυπο *Paris e Vienne*, δια μέσου του λευκού μανδύα (*couverture*), αναρριπίζει την ιδέα για εσκεμμένη διαφοροποίηση του μοτίβου της αναγνώρισης από τον ποιητή, με απώτερη στοχοθεσία, όχι μόνο την αναβάθμιση του μοτίβου ή την ενδεχομένως διένεξή του με το πρότυπο, αλλά και την υπόδειξη μιας κρυπτογραφικής σήμανσης, που δεν είναι άλλη από την εξομοίωσή του με τον πρωταγωνιστή.

Σε κατοπινότερο σημείο της εργασίας, αφιερώνεται ξεχωριστό κεφάλαιο στη συγκεκριμένη περιγραφή λόγω και της θεματικής, αλλά και της θέσης στο έργο, δηλαδή στο Α' μέρος, ότι κατοπτρίζει το προοίμιο, περιγράφοντας αναλυτικότερα και προγραμματικά τις βασικές κορναρικές ποιητικές τεχνικές, μέσω πάντοτε της συμβολοποίησης. Η περιπλοκότητα και η πολυστρωματική άρθρωση της εν λόγω περιγραφής θα υποδείξει και αποδείξει συγχρόνως και τις δύο ταυτίσεις που προτείνονται στην εργασία αυτή.¹⁸⁴

Στο παρακάτω απόσπασμα, γίνεται και πάλι επανάληψη του γνωστού λεκτικού κώδικα με διαπιστωμένο πλέον νοηματικά το μεταποιητικό βάρος.

¹⁸⁴ Βλ. Κεφάλαιο Ε': Το ποιητικό αίτημα της κρυφής τεχνοτροπίας μέσα από το περιγραφικό τμήμα του περιβολιού και της *impresae* Έρως-μάγερος.

Παιγνίδι μασε φαίνεται, τό δούμε φουσκωμένη
από μακρά τη θάλασσα κι άγρια και θυμωμένη 1630
με κύματα άσπρα και θολά, βρυγιά ανακατωμένα,
και τα χαράκια όντε κτυπούν κι αφρίζουν έναν ένα
και το καράβι αμπώθουσι με μάνητα μεγάλη
στη φουσκωμένη θάλασσα σε μια μερά κ' εις άλλη
κ' εκείνους τσ' ανακατωμούς και ταραχές γροικούμε 1635
και δίχως φόβο από μακρά γελώντας τσι θωρούμε·
μα κείνος που στα βάθη της είναι και κιντυνεύγει
και να γλυτώση απ' τη σκληρά, ξετρέχει και γυρεύγει,
αυτός κατέχει να σου πη κι απόκριση να δώση
ίντά 'ναι ο φόβος του γιαλού, αν είναι και γλυτώση, 1640
και των κυμάτων ο πόλεμος και των ανέμων η μάχη,
και δε γνωρίζει το κακό κι ανείς, α' δεν του λάχη.
(Α' 1629-1642)

Η επανάληψη των λέξεων, *άγρια, θολά, ανακατωμένα, ανακατωμούς, βάθη* εμφανίζουν και πάλι το δομικό-οργανωτικό σχεδιασμό του ποιήματος, που δεν είναι άλλο από την ιδέα της κυκλικότητας, συνυφασμένη με το ανατρεπτικό στοιχείο, στη βάση της οποίας βρίσκεται η ισόρροπη ειδολογική μείξη. Άλλωστε οι επαναλήψεις των εν λόγω λέξεων στον Κορνάρο προδίδουν ότι ο ποιητής, αφού τις εντάσσει κάθε φορά σε άλλα συμφραζόμενα, επιδιώκει να υπερθεματίσει την μεταποιητική νοηματοδότησή τους και να προσδώσει μεγαλύτερη ενάργεια στους συμβολισμούς του.

Παρ' ότι στο απόσπασμα αυτό μιλάει η Αρετούσα, επιχειρώντας να περιγράψει την ερωτική δοκιμασία, την οποία υφίσταται, εντούτοις φαίνεται ως να μην αναφέρεται στον εαυτό της, καθώς λέει «παιγνίδι μασε φαίνεται». Η αντωνυμία *μας* αντιδιαστέλλεται με το στίχο «Μα κείνος που στα βάθη της...». Πιθανόν η αλλαγή των υποκειμένων να συντελείται ανεπαίσθητα και έτσι ο οξυδερκής Κορνάρος τώρα μεταθέτει την εστίαση από το πρόσωπο της Αρετούσας στο πρόσωπο του Ρωτόκριτου, εφόσον η εντύπωση που αφήνει το αρσενικό γένος της αντωνυμίας *κείνος* παραπέμπει εύλογα στον ήρωα Ρωτόκριτο.

Αν η παραπάνω ερμηνεία ευσταθεί, τότε δεν μπορεί παρά να υποστηριχθεί η σύνδεση Ρωτόκριτου-Κορνάρου, με βάση την αυτοαναφορική απόληξη του έργου.

Εσίμωσε το ξύλο μου, το ράξιμο γυρεύγει:
ήρθε σ' ανάβαθα νερά και πλιό δεν κιντυνεύγει.
Θωρώ τον ουρανό γελά, τη γη και καμαρώνει
κ' εισέ λιμιώνα ανάπαψης ήραξε το τιμόνι. 1530
Σ' βάθη πελάγου αρμένιζα, μα εδά 'ρθα στο λιμιώνα,
πλιό δε φοβούμαι ταραχή ουδέ μάνητα χειμώνα.

(Ε' 1527-1532)

Μια βαθύτερη κριτική συνανάγνωση και συγκριτική ανάλυση, λοιπόν, προδίδει πως στο μεν Α' μέρος του έργου συνδήλωνε ο ποιητής, μέσω αυτής της εκλεπτυσμένης τακτικής της εξομοίωσής του με τον ήρωα Ρωτόκριτο, την αδιάλειπτη, κοπιώδη διαδικασία της ποιητικής γραφής, εξαίροντας συγχρόνως ακόμη περισσότερο με αυτό τον τρόπο την επίτευξή της, ενώ καταληκτικά και πάλι αλληγορικά αναφέρεται στην επιτυχή αποπεράτωσή της. Η τελευταία αυτή εικόνα του πλοίου, παραδίδεται ήδη από το Βιργίλιο και είναι δηλωτική του τέλους του ταξιδιού του αφηγητή. Ωστόσο, δεν μπορεί να στηριχθεί επαρκώς το επιχείρημα ότι πρόκειται για ποιητική καταβολή του Κορνάρου στον Αριόστο, λόγω ακριβώς της χρησιμοποίησής της από αρκετούς συγγραφείς.¹⁸⁵ Σε ανάλογο συμπέρασμα καταλήγει και ο Γιατρομανωλάκης¹⁸⁶, ο οποίος μελετώντας το όνειρο της Αρετούσας, μεταξύ άλλων σημειώνει ότι

¹⁸⁵ Για την αλληγορική εικόνα του πλοίου στον Αριόστο βλ. Holton: «Η λειτουργία του μύθου», σ. 165. Επίσης πβλ. Sitterson, Jr: «Allusive and Elusive Meanings», σ. 4. Η ίδια εικόνα εμφανίζεται με αλληγορικές προεκτάσεις και στο *Μάλτας Πολιορκία* του Αχέλη. (Βλ. Κακλαμάνης: «Διακειμενικότητα και ποιητική τέχνη: Αχέλης και Κορνάρος», σ. 252-253.). Με μεταποιητικές προεκτάσεις έχει ιδωθεί η εικόνα του πλοίου και στο *Ελευθερωμένη Ιερουσαλήμ* του Tasso. (Βλ. Quint: *Epic and Empire*, σ. 248-253.). Αλληγορική ερμηνεία στην εικόνα του πλοίου στον *Ερωτόκριτο* έχει επισημάνει ο Morgan. (Gareth Morgan: «Τα εμβλήματα του *Ερωτοκρίτου*». (Μετάφραση Ν. Μ. Παναγιωτάκης). *Κρητικά Χρονικά* 23 (1971), σ. 9-51, σ. 41.). Για το μοτίβο της θάλασσας στον *Ερωτόκριτο* βλ. Wim Bakker/M. L. Dia Philippides: «The sea in the *Eratokritos*». *Journal of Modern Greek Studies* 6 (1988), σ. 97-116. Επίσης πβλ. Γ.Π. Σαββίδης: «Πόσο "θαλασσινός" ήταν ο Βιτσέντζος Κορνάρος». *Λοιβή εις μνήμην Ανδρέα Γ. Καλοκαιρινού* (1994), σ. 39-50.

¹⁸⁶ Βλ. Γιατρομανωλάκης: «Όνειρα αντικριστά: από τον *Ερωτόκριτο* του Βιτσέντζου Κορνάρου στον *Λάμπρο* του Διονυσίου Σολωμού», σ. 285.

μοιάζει πως μπορεί να θεωρηθεί ως μεταφορά για τις δυσκολίες της συγγραφής του ίδιου του ποιήματος που το περιέχει.

Ως εκ τούτων, οι παράδοξες αμφισβητήσεις της γνησιότητας του επιλόγου, που διατυπώθηκαν κατά καιρούς στην έρευνα, αίρονται οριστικά. Επιπλέον, σαφώς οι τελευταίοι σίχοι δεν χαρακτηρίζονται από «ηλαττωμένη την ποιητική δύναμιν», όπως διαπιστώνει ο Κριαράς, αν και αναγνωρίζει τη γνησιότητά τους. Ο Κορνάρος χρησιμοποιεί αυτό το βασικό τυπολογικό γνώρισμα της λογοτεχνικής παράδοσης, αλλά αναντίρροτα, εφόσον πρόκειται για αυτοαναφορική αφήγηση με σκοπούς και αληθοφάνειας, γειώνει ρεαλιστικά το λόγο του. Τούτο σαφώς και δεν έχει να κάνει με την ποιητική του δυναμική. Επιπλέον, συνδυαστικά το πρώτο υπό πραγμάτευση απόσπασμα, αλλά και ο επίλογος εντάσσονται και επιβεβαιώνουν τη βασική κορναρική αρχή της «ανατρεπτικής» κυκλικότητας, εφόσον τίθενται στο Α' και στο Ε' μέρος του κειμένου. Την αντιστοιχία των αποσπασμάτων, που ανταποκρίνεται σε μια εσωτερική δομική και νοηματική συνάρτηση, αποδειχνει και μια σχηματική αναπαράσταση των επί μέρους αναλογικών στίχων.

μα κείνος που στα βάθη της είναι και κιντυνεύγει
και να γλυτώση απ' τη σκληρά, ξετρέχει και γυρεύγει,

σε αντιστοιχία με:

ήρθε σ' ανάβαθα νερά και πλιό δεν κιντυνεύγει.

(Ε' 1528)

Επίσης:

από μακρά τη θάλασσα κι άγρια και θυμωμένη 1630
με κύματα άσπρα και θολά, βρυγιά ανακατωμένα,
και τα χαράκια όντε κτυπούν κι αφρίζουν έναν ένα
και το καράβι αμπώθουσι με μάνητα μεγάλη

στη φουσκωμένη θάλασσα σε μια μερά κ' εις άλλη
κ' εκείνους τσ' ανακατωμούς και ταραχές γροικούμε 1635
και δίχως φόβο από μακρά γελώντας τσι θωρούμε·
(Α' 1630-1636)

και:

ίντά 'ναι ο φόβος του γιαλού, αν είναι και γλυτώση, 1640
και των κυμάτων ο πόλεμος και των ανέμων η μάχη,
και δε γνωρίζει το κακό κιανείς, α' δεν του λάχη.

(Α' 1640-1642)

σε αντιστοιχία με:

κ' εισέ λιμιώνα ανάπαψης ήραξε το τιμόνι. 1530
Σ' βάθη πελάγου αρμένιζα, μα εδά 'ρθα στο λιμνιώνα,
πλιό δε φοβούμαι ταραχή ουδέ μάνητα χειμώνα.

(Ε' 1530-1532)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ε΄:

Το ποιητικό αίτημα της κρυφής τεχνοτροπίας μέσα από το περιγραφικό τμήμα του περιβολιού και της *impresae* Έρωσ-μάγερως

Μακέτα της ποιητικής τεχνοτροπίας του Κορνάρου, εκτός από το προοίμιο, το οποίο εξορισμού πρέπει να εμπεριέχει προγραμματικά στοιχεία και μεταποιητικές αναφορές, μπορεί να θεωρηθεί η περιγραφή του περιβολιού και της κάμαρας του Ρωτόκριτου. Ο βαθμός εξάρτησης αυτού του περιγραφικού τμήματος, τόσο σε σχέση με την κυρίως αφήγηση, εφόσον εδώ έχουμε την ανακάλυψη της ταυτότητας του νυχτερινού τραγουδιστή από την Αρετούσα, όσο και από απόψεως κατοπτρισμού της ποιητικής τεχνοτροπίας είναι πολύ υψηλός, καθώς φαίνεται πια το προοίμιο απλώς να έχει επικουρική λειτουργία, ή αλλιώς έναν χαρακτήρα επιβεβαιωτικό. Με άλλα λόγια, με γνώμονα το προοίμιο, φωτίζονται ακόμη περισσότερο στην εν λόγω περιγραφή οι ποιητικές σταθερές δόμησης του έργου.

Πολύ σωστά ο Αλεξίου¹⁸⁷, κάνοντας έναν απολογισμό της έρευνας του Ερωτόκριτου μέχρι το 2006, τονίζει την αναγκαιότητα της συστηματικής μελέτης των περιγραφών, με σκοπό την ανάδειξη της κορναρικής ποιητικής μεθόδου. Άλλωστε, όπως σημειώνει και ο Λασιθιωτάκης¹⁸⁸, μελετώντας τη θέση, τη συχνότητα και την έκταση των περιγραφικών τμημάτων, η συντριπτική πλειονότητα αυτών αφορά σε άψυχα αντικείμενα, δηλαδή τόπους που διαδραματίζουν κάποιο καθοριστικό ρόλο στην πλοκή και ενδεικτικά αναφέρει και την υπό πραγμάτευση περιγραφή. Ακόμη, επισημαίνει και την ξεχωριστή θέση των περιγραφικών τμημάτων και παρομοιώσεων για τη θάλασσα, της οποίας η συμβολική λειτουργία παρουσιάστηκε με την ταύτιση

¹⁸⁷ Βλ. Αλεξίου: «Ο Ερωτόκριτος και η ποιητική του», σ. 28-29.

¹⁸⁸ Βλ. Λασιθιωτάκης: «Οι περιγραφές στον Ερωτόκριτο», σ. 87.

Ρωτόκριτου-Κορνάρου. Ο Λασιθιωτάκης¹⁸⁹ καταλήγει αναιρώντας την ενδεχόμενη αντιμετώπιση των περιγραφών με καθαρά καλολογικό και διακοσμητικό χαρακτήρα, ως εκφράσεις ή υποτυπώσεις και αντ' αυτού υποδεικνύει την πολυσημία, καθώς επιτελούν ποικίλες λειτουργίες λ.χ. διδακτική, επεξηγηματική-ρυθμιστική, συμβολική. Ωστόσο, δεν προχωρεί στην ανίχνευση αυτών των λειτουργιών.

Πράγματι τα πορίσματα των μελετητών στρέφουν την έρευνα προς τη σωστή κατεύθυνση για την ποιητική αποκρυπτογράφηση του *Ερωτόκριτου*. Ιδίως σε σχέση με την περιγραφή του περιβολιού, η πολυστρωματική διάρθρωσή της, η διπλή γλώσσα της, δηλαδή η έντονη συμβολική δυναμικότητά της και οι πολλαπλές λειτουργίες της, συνθέτουν και αναδεικνύουν τη σημαντικότητα για την κατανόηση της ποιητικής του Κορνάρου. Όπως θα παρουσιαστεί ακολούθως εδώ προκρίνεται, μέσω πάντοτε της αλληγορίας, το ζήτημα της ισόρροπης ειδολογικής μείξης, επί τη βάση του οποίου προκύπτει κάθε είδους άλλη κορναρική ποιητική τακτική, όπως για παράδειγμα η ιδιαίτερη χαρακτηρισολογική σμίλευση, εννοώντας τις δύο ταυτίσεις, Αρετούσα-αναγνωστικό κοινό, Ρωτόκριτος-Κορνάρος, ενώ με αφορμή την εν λόγω περιγραφή στη συνέχεια ο ποιητής παρουσιάζει και τα αρμόζοντα (για τον ίδιο) συστατικά ποιητικής. (Α' 1393-1436) Την άποψη, που θέλει να είναι «άκρως» αλληγορική η εν λόγω περιγραφή, όπως θα αναπτυχθεί αμέσως μετά, ενισχύει η πολύ σημαντική παρατήρηση του Πιερή¹⁹⁰. Σύμφωνα με αυτήν, οι στίχοι των τραγουδιών του Ρωτόκριτου βρίσκονται κρυμμένοι μέσα στο ίδιο το κείμενο και έντεχνα «φανερώνονται» κυρίως δια στόματος Αρετούσας.

Είχε περβόλι ορεχτικό με δέντρο μυρισμένα,
σαν κείνον ομορφύτερο δεν ήτον άλλον ένα·

¹⁸⁹ Ο.π., σ. 102.

¹⁹⁰ Μιχάλης Πιερός: «Τα “λόγια της αγάπης” ή “Του πόθου τα γραμμένα”, στο: Στέφανος Κακλαμάνης/ Αλέξης Καλοκαιρινός (επιμ.): *Χαρτογραφώντας τη δημώδη λογοτεχνία. (12^{ος}-17^{ος} αι.)*. Πρακτικά του 7^{ου} Διεθνούς Συνεδρίου *Neograeca Medii Aevi*. Κρήτη: Εταιρεία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, 2017, σ. 387-406.

στο περιβόλι πάσινε, τη χέρα της εκράτει 1395
και πιάνει ανθούς και ραίνει τη, ρόδα και περιχά τη·
κι όπου 'τον όμορφο δεντρόν, έστεκαν κ' εθωρούσα,
όλα τα μυριορέγετο κ' επαίνα η Αρετούσα·
ήσανε με λογαριασμό και μέτρος σοθεμένα
και με μεγάλη μαστοριά και τέχνη φυτεμένα. 1400
Στην τέλειωση του περβολιού ευρίσκετο κτισμένη
μια κατοικιά με μαστοριά μεγάλη καμωμένη.
Τούτη ήτον του Ρωτόκριτου και χώρια την εκράτει
με στόλισες βασιλικές ωσα ρηγός παλάτι·
εκεί 'γραφε, εκεί διάβαζε, τη νύκτα εκεί εκοιμάτο, 1405
εκεί τα πάθη μοναχός και πόνους του εδηγάτο.
Η μάνα του είχε το κλειδί κ' είχε του κι αμοσμένα
να μην αφήση εκεί να μη ποτέ άνθρωπο κιανένα·
μα τότες το λησμόνησε κ' ηθέλησε ν' ανοίξη
και του σπιτιού την ομορφιά και στόλιση να δείξη. 1410
Εμπαίνου μέσα και θωρού την κατοικιάν εκείνη
κ' ελέγαν κι ομορφύτερη δεν ήτο μηδ' εγίνη·
το στόλισμα, το σόθεμα κι ό,τι ήσαν εκεί μέσα
όλα τα μυριορέγουντα, περίσσα τως αρέσα·
μ' απ' όλες πλια τα ρέγετο τούτα όλα η Αρετούσα, 1415
παρηγοριά κι αλάφρωση τα μέλη τση εγροικούσα·
και μέσα που τα ξόμπλιαζε κι όπου τα συχνοθώρει,
μια πορτοπούλα απόχωστην εξάνοιξεν η κόρη,
κ' ένα κλειδίν εκρέμουντο μ' ένα χρυσό βαστάγι
εκεί κοντά στην άνοιξη τση πόρτας, στο' να πλάγι. 1420
Τούτη ήτο του Ρωτόκριτου η ακριβοκάμερά του
πού' μπαινε μόνιος μοναχός κ' ήγραφε τα κουρφά του·
σκριτόριο είχε ολάργυρο, καδέγλα χρουσωμένη,
καλαμαρθήκη πλουμιστή και μαργαριταρένη·
αυτά 'σα μες στην κάμερα μόνο και τα χαρτιά του, 1425
που 'γραφε κ' εσγουράφιζε τα παραδάγματά του.
Η Αρετούσα το κλειδί πιάνει ζιμιό κι ανοίγει·
σ' κείνο τον τόπον ήκαμε πολλά όμορφο κυνήγι·
εμπήκε μέσα μοναχή και του αρμαριού σιμώνει,
την πρώτην άνοιξη θωρεί, πιτήδεια ανασηκώνει 1430
κ' ήλαχεν εις τη χέρα της, πρώτο χαρτί που πιάσε,
πράμα που την εξάλισε κι όλο το νου τση εχάσε:
ό,τι τραγούδια καθ' αργά ήκουγε του ερωτάρη
όλα γραμμένα τ' βρηκεν ως ήνοιξε τ' αρμάρι.
Σπουδαχτικά τα διάβασε και πάλι εκεί τ' αφήνει, 1435
βγαίνει όξω, δείχνει πως πονεί κι αποκουμπά στην κλίνη·

Και μόνο η επιλογή του χώρου, δηλαδή ο κήπος, στον οποίο βρίσκεται η κατοικιά του Ρωτόκριτου, με σκοπό την αναζήτηση της μοναξιάς για ποιητική δημιουργία, προδίδει τον αλληγορικό χαρακτήρα της εκτενούς αυτής περιγραφής και ειδικότερα προωθεί την εξομοίωσή του πρωταγωνιστή με τον ίδιο τον ποιητή Κορνάρο. Ήδη στην παράδοση της Ρωμαϊκής λογοτεχνίας, οι Λατίνοι συγγραφείς εμφανίζονταν να αναζητούν την ποιητική έμπνευση είτε σε δεινόσαυρους, είτε σε σπηλιές.¹⁹¹ Σαφώς η επιλογή αυτή συνυφαίνεται και με την επιδίωξη εύρεσης ενός χώρου για απομόνωση, που παγιωμένα βρίσκεται σε συνάρτηση με την ποιητική έμπνευση. Κατ' επίδραση η Αναγέννηση προσλαμβάνει αυτόν τον λογοτεχνικό τόπο, αφού ήδη στον Αριόστο έχει επισημανθεί και ερμηνευθεί από μελετητές υπό μεταποιητική σκοπιά.¹⁹² Ακολούθως και η Κρητική λογοτεχνία της ακμής προσλαμβάνει την εικόνα του περιβολιού και μάλιστα με επίγνωση της αλληγορικής του χρήσης. Συγκεκριμένα ο Ιωάννης Ανδρέας Τρώιλος χρησιμοποιεί το εν λόγω μοτίβο, με δεδομένο το μεταποιητικό βάρος και τη μεταποιητική προθετικότητα, στην αφιέρωσή του στους αναγνώστες της τραγωδίας *Ροδολίνος*.¹⁹³

Αλήθεια, φινοκαλιστής των ποιητάδων ήμου
και τα φινοκαλίδια τως μου εδίδα πλερωμή μου,
κι απείς μ' εδοκιμάσασι σιμά τως μπιστεμένο,
μ' αφήνα εις το περβόλι τως καμιά φορά να μπάνω·
(7-10)

Ακολουθώντας την εσωτερική εστίαση, ως η προοπτική της εν λόγω αφήγησης, προσκρούουμε, πριν από την περιγραφή της κατοικιάς, στην περιγραφή της διάταξης των δέντρων και των ανθών στο περιβόλι.

¹⁹¹ Jan M. Ziolkowski: «Classical Influences on Medieval Latin Views of Poetic Inspiration», στο: Peter Godman/Oswyn Murray (επιμ.): *Latin Poetry and the Classical Tradition. Essays in Medieval and Renaissance Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1990, σ. 15-38, σ. 17.

¹⁹² Βλ. Saccone: «Wood, garden, "locus amoenus" in Ariosto's *Orlando Furioso*», σ. 1.

¹⁹³ Ροδολίνος τραγωδία Ιωάννη Ανδρέα Τρωίλου (17^{ου} αιώνα). Πρόλογος Στυλιανός Αλεξίου. Επιμέλεια Μάρθα Αποσκήτη. Αθήνα: Στιγμή, 1987.

Χαρακτηριστικά αναφέρει ότι «ήσανε με λογαριασμό και μέτρος σοθεμένα». Λέξεις-κλειδιά, δηλωτικές της βασικής κορναρικής ποιητικής αρχής της πολυεπίπεδης, όπως προτείνεται, ισορροπίας, είναι οι λέξεις *λογαριασμός* και *σοθεμένα* και ιδίως η λέξη *σόθεμα*, όπου σύμφωνα με το γλωσσάρι του Αλεξίου¹⁹⁴, ερμηνεύεται ως συμμετρικό σύνθεμα. Το μεταποιητικό βάρος που προκρίνεται στη λέξη αυτή υποστυλώνεται και από την ερμηνεία της λέξης, εφόσον περιγράφει απόλυτα το ποίημα *Ερωτόκριτος*, ως ένα ισόρροπο ποιητικό σύνθεμα, αλλά και από τη συχνότητα εμφάνισής της στο κείμενο. Τέσσερις φορές στο σύνολο εμφανίζεται η λέξη αυτή στο ποίημα, εκ των οποίων οι δύο εντοπίζονται στο υπό πραγμάτευση περιγραφικό τμήμα, ενώ οι άλλες δυο αφορούν και πάλι στον Ρωτόκριτο.¹⁹⁵

Το οπτικό πεδίο του αναγνώστη περιορίζεται σταδιακά, ενώ εκ παραλλήλου γίνεται εμβάθυνση στον εσωτερικό πυρήνα του ποιήματος, και έτσι τώρα η περιγραφή εστιάζεται στο εσωτερικό της κατοικιάς, τον οποίο χώρο, σύμφωνα με την Παναγιωτοπούλου¹⁹⁶, χαρακτηρίζει η τάξη μεν, με την εμφάνιση και πάλι της λέξης *σόθεμα*, αλλά και μια ανεξήγητη υπερβολική

¹⁹⁴ Βλ. Βιτσέντζος Κορνάρος *Ερωτόκριτος*. Επιμέλεια Στυλιανός Αλεξίου, σ. 506.

¹⁹⁵ Στον στίχο Α' 965, η Αρετούσα περιγράφει την «αποτύπωση» της εικόνας του Ερωτόκριτου στην καρδιά της ως *σοθετή* κι *ωριόπλουμη*. Φαίνεται λοιπόν, πως ως «καλή μαθήτρια» η Αρετούσα του Ερωτόκριτου δημιουργεί «έργα» ισόρροπα, δηλαδή ανάλογα με αυτά του δασκάλου της.

μα ολημερνίς κι οληνυκτίς κρίσην έχω μεγάλη
να σγουραφίζω στην καρδιά 'νους που δεν είδα κάλλη
και σοθετή κι ωριόπλουμη εγίνη η σγουραφιά του 965
τη στόρηση εσγουράφισα απ' τα καμώματά του.

(Α' 963-966)

Η δεύτερη φορά, που συναντάται η λέξη *σόθεμα* είναι στον στίχο Ε905, όπου ο Κριτίδης (αυτο)περιγράφει τον *Ερωτόκριτο*.

Σγουρά, ξαθά 'χε τα μαλλιά κ' εις τα σοθέματά του,
μ' όλον οπού 'το σα νεκρός, ήδειχνε η μορφιά του·

(Ε' 907-908)

¹⁹⁶ Βλ. Παναγιωτοπούλου: «Το ωραίο στον *Ερωτόκριτο*», εδώ σ. 115. Ο Πιερής πολύ εύστοχα, κατά τη διόρθωση της παρούσας διατριβής, παρατηρεί ότι η έμφαση του Κορνάρου στην περιγραφή της κατοικιάς, ώστε να παραλληλίζεται με ρηγός παλάτι ενισχύει τη βασική ιδέα, περί δηλαδή ισορροπίας, εφόσον η «υπερβολική», πλούσια εμφάνιση του ήρωα Πιστόφορου στη γκιόστρα μπορεί να τίθεται σε αναλογία και να παραλληλίζεται με τον πλούτο της κατοικιάς του Ρωτόκριτου. Άλλωστε, αξίζει να σημειωθεί ότι πρόκειται για αντίζηλους, που διεκδικούν εξίσου την Αρετούσα.

πολυτέλεια. Ακόμη σημειώνει ότι οι λέξεις τάξη, αρμονία και συμμετρία χαρακτηρίζουν το ωραίο και βρίσκονται στο βασικό λεξιλόγιο των αναγεννησιακών κριτικών κατά την εκτίμηση ενός έργου τέχνης, πράγμα που εν μέρει μπορεί να εξηγήσει την αναζήτηση της ισορροπίας ως βασικής ποιητικής αρχής στο έργο.¹⁹⁷ Ο Κορνάρος στο μέρος αυτό της περιγραφής δίνει πράγματι έμφαση στην περιγραφή της κατοικιάς, ώστε να θεωρηθεί ανάλογη σε εμφάνιση με *ρηγός παλάτι* και την ίδια στιγμή εμμένει και στην περιγραφή της πορτούλας και του κλειδιού. Προφανώς δεν πρόκειται για εστίαση σε μια ασήμαντη λεπτομέρεια, όπως σημειώνει ο Λασιθιωτάκης.¹⁹⁸

Η εστίαση του Κορνάρου στα δύο αυτά στοιχεία, που για τους ερευνητές παραμένουν ανεξήγητα ή και ασήμαντα, δεν είναι τίποτε άλλο από περίτεχνους συμβολισμούς με σκοπό την πρόκριση μεταποιητικά της κορναρικής ποιητικής δομικής οργάνωσης του έργου. Ήδη, στην παράδοση, όπως για παράδειγμα στο έργο *Amores* του Οβιδίου, η περιγραφή ενός χώρου με τέτοιο τρόπο, ώστε να χαρακτηρίζεται παλάτι, συμβολίζει τα «υψηλά» είδη, την αναγωγή δηλαδή της ποιητικής του σε υψηλό είδος. Επιπλέον, η εστίαση στην πόρτα και στο κλειδί συμβολίζει τα «χαμηλά» είδη, και κυρίως τη λυρική ποίηση,¹⁹⁹ στην οποία βασικό μοτίβο είναι το παρακλαυσίθηρο, διόλου τυχαία λοιπόν και η επιλογή της πόρτας και του κλειδιού για τη συμβολοποίηση αυτού του είδους ποιητικής.

Ο Κορνάρος λοιπόν, στη βαρυσήμαντη αυτή περιγραφή, μέσω της συμβολοποίησης στο σύνολό της, σχεδόν διατρανώνει την ποιητική αρχή της ισορροπίας (κυρίως με τη λέξη *σόθεμα*) ειδολογικής μείξης, ως αυτοσκοπό. Συγχρόνως, εφόσον αντικείμενο της συνυποδηλωτικής δείξης ποιητικών τρόπων είναι η κάμαρα του Ρωτόκριτου, νομιμοποιείται η ιδέα περί ταύτισης

¹⁹⁷ Ο.π., σ. 114-115.

¹⁹⁸ Βλ. Λασιθιωτάκης: «Οι περιγραφές στον *Ερωτόκριτο*», σ. 98.

¹⁹⁹ Frank O. Copley: *Exclusus Amator. A study in latin love poetry*. United States of America: Scholars Press, 21981, σ. 84. Για το μοτίβο του παρακλαυσίθηρου στη λυρική ποίηση βλ. το υποκεφάλαιο του ίδιου βιβλίου με τίτλο «The Roman Paraclausithyron. General Characteristics» (σ. 28-42).

Ρωτόκριτου-Κορνάρου. Η ιδέα αυτή εντείνεται ακόμη περισσότερο, όταν ο Κορνάρος εμφανίζει τον ήρωα με αποκλειστική ασχολία μόνο την ποιητική συγγραφή, εφόσον στην εκτενή αυτή περιγραφή δεν γίνεται καμία αναφορά στην ιδιότητά του, ως πολεμιστή. Βεβαίως το ότι στο «δωμάτιο συγγραφής» δεν γίνεται αναφορά στην πολεμική ιδιότητα του ήρωα είναι προβλεπόμενο, εφόσον ούτε αντίστοιχα στο πεδίο της γκιόστρας μπορεί «εύκολα» να γίνει αναφορά στην ποιητική ιδιότητα του ήρωα. Ωστόσο, το γεγονός ότι στο πρότυπο *Paris e Vienne* η *Vienne* ταυτοποιεί τον τραγουδιστή μέσω του λευκού του μανδύα, τον οποίο και ανακαλύπτει στον προσωπικό του χώρο, προδίδει ενδεχομένως πως ο Κορνάρος επιτηδευμένα στο σημείο αυτό παραλείπει να αναφερθεί σε οτιδήποτε αφορά στον πολεμικό χαρακτήρα του Ρωτόκριτου. Ακόμη, η υπογράμμιση της σύνδεσης των δύο υποδεικνύεται έντονα και με την έμφαση στην αναγκαιότητα της απομόνωσης του ήρωα για ποιητική δημιουργία. Χαρακτηριστικός είναι ο στίχος «που' μπαινε μόνιος μοναχός κ' ήγραφε τα κουρφά του».

Η μεταποιητική ανάδειξη λοιπόν, της περιγραφής του περιβολιού δεικνύει ότι συνυφαίνονται εκ παραλλήλου τόσο μεθοδολογικού τύπου αυτοσχόλια, εφόσον συνδηλώνεται η αρχή της ισορροπίας των ειδών, όσο και αξιολογικού. Οι μεταποιητικές υποδηλώσεις με αξιολογικό χαρακτήρα εντοπίζονται στην Αρετούσα, προωθώντας την ιδέα της ταύτισής της με το αναγνωστικό κοινό. Ο συλλογισμός για την ταύτιση της Αρετούσας με τον αναγνώστη είναι κυρίως αναλογικός, δεδομένης πλέον της ταύτισης Ρωτόκριτου-Κορνάρου. Εξάλλου, είναι σημαντικό το ότι από απόψεως πλοκής, βρισκόμαστε σε ένα πολύ κρίσιμο σημείο του έργου, όπου η Αρετούσα πρόκειται να ταυτίσει τον Ρωτόκριτο με τον τροβαδούρο της νύχτας.

Ωστόσο, και η εμμονή του ποιητή στην επανάληψη ρημάτων που αναφέρονται στον περίπατο της Αρετούσας (*πάσινε, εκράτει, πιάνει, εστέκαν, εμπαινου, εμπήκε, βγαίνει*), ιδίως των ρημάτων κίνησης, σηματοδοτεί την πρόθεση για μεταποιητικές συνδηλώσεις στο πρόσωπο της ηρωίδας. Σύμφωνα

με την παράδοση, το ρήμα *errare*, τόσο στη Ρωμαϊκή λογοτεχνία, όσο και στην Αναγεννησιακή, και μάλιστα σε αντίστοιχα συμφραζόμενα, ιδίως σε κήπους και περιβόλια, παραπέμπει στη «λογοτεχνική περιδιάβαση», δηλαδή στην περιδιάβαση ανάμεσα στα λογοτεχνικά είδη.²⁰⁰ Αναλογικά η Αρετούσα, της οποίας αυτό το ρόλο ενισχύει και πάλι η εμφάνιση του ρήματος *ξομπλιάζει* στο στίχο 1417, αφού καταστεί «επαρκής αναγνώστης», οδηγείται στην ανακάλυψη και στον έπαινο της ποιητικής δημιουργίας του Ρωτόκριτου, δηλαδή του Κορνάρου. Χαρακτηριστικός είναι ο στίχος 1398, «όλα τα μυριορέγετο κ' επαίνα η Αρετούσα». Ακόμη, την εξομοίωσή της με το αναγνωστικό κοινό προωθεί ο Κορνάρος και με τη χρήση συγκεκριμένων ρημάτων, που συνδέονται με την αναγνωστική διαδικασία λ.χ. *ξόμπλιαζε, συχνοθώνει, σπουδαχτικά τα διάβασε*.

Δια μέσου της προτεινόμενης ταύτισης, ο Κορνάρος συγχρόνως κολακεύει τον αναγνώστη, εφόσον η Αρετή καθίσταται πρότυπο «επαρκούς αναγνώστη» και τον «καθοδηγεί» σταδιακά προς τη σωστή αντιμετώπιση και εκτίμηση του έργου του. Η τελευταία αυτή σκοπιμότητα επιβεβαιώνεται από τις κριτικές/αξιολογικές παρατηρήσεις της Αρετούσας μετά την ανακάλυψη και της ζωγραφιάς της.

Ήτον εκείνη η σγουραφιά με μαστοριά μεγάλη,
όπου δεν εξεχώριζες τη μίαν από την άλλη:
με τόση πιδεξότητα την είχε καμωμένη, 1495
σπού ίδια σα τη ζωντανήν ήτο η σγουραφισμένη-
εφαίνετό σου και γελά κ' ήθελε να μιλήση
κ' η τέχνη σ' έτοιμο κάμωμα ενίκησε τη φύση.
Κιανείς δεν την εκάτεχε τη σγουραφιάν εκείνη,
γιατί από του Ρωτόκριτου τα ίδια χέρια εγίνη· 1500
κι ουδέ στον τόπο πού' τονε άνθρωπος δεν εμπήκε
κι ουδέ για να στραφή να δη κιανένα δεν αφήκε.
Σ' ψιλό πανίν η σγουραφιά ήτονε καμωμένη,

²⁰⁰ Πβλ. ενδεικτικά την αλληγορική εμφάνιση του ρήματος *errare* στην *Ελευθερωμένη Ιερουσαλήμ* του Tasso. (Kristen Olson Murtaugh: «Erminia Delivered: Notes on Tasso and Romance». *Quaderni d' italianistica* 3/1 (1982), σ. 12-25, σ. 12.).

στην άνοιξη τη δεύτερη την είχε φυλαμένη,

[...]

Θωρείς με πόση μαστοριά και τέχνην ήκαμέ με: 1525
πιάσ' ξόμπλιασε τη σγουραφιά κι απόκει στράφου δε με,
και δε θες εύρης διαφοράν από τη μια ως την άλλη·
λόγιασε τέχνη κι αρετή και μαστοριά μεγάλη·
πε μου ποια χάρη βρίσκεται και να μηδέν την έχη,
ποιος άλλος εγεννήθηκε να ξεύρη τα κατέχει;» 1530

(Α' 1493-1504 και 1525-1530)

Στην προσπάθειά της η Αρετούσα να πείσει τη Φροσύνη για την υπεροχή του Ρωτόκριτου, με βάση τα ευρήματα στην κατοικία του, με γοητευτικό και συγχρόνως λανθάνοντα τρόπο ο Κορνάρος παρουσιάζει τα συστατικά της ποιητικής του. Η εκ πρώτης όψεως αξιολογικού χαρακτήρα παρατήρηση της Αρετής «λόγιασε τέχνη κι αρετή και μαστοριά μεγάλη», αποτελεί συγχρόνως και αποκάλυψη των τρόπων της κορναρικής ποιητικής δημιουργίας και περιλαμβάνει *τέχνη/μαστοριά, αρετή* αλλά και τη φύση, όπως προκύπτει από το στίχο 1530 «ποιος άλλος εγεννήθηκε να ξεύρη τα κατέχει;».

Με τις λέξεις *τέχνη/μαστοριά* είναι εύλογο πως ο Κορνάρος δεικνύει την καλλιμάχειων θα λέγαμε προδιαγραφών «τόρνευση», στην οποία υποβάλλει το ποίημά του, επιβεβαιώνοντας την ιδέα ότι πίσω από το ποίημα λανθάνει ένα καλοδουλεμένο σχέδιο. Έκπληξη ωστόσο προκαλεί η αναφορά στην *αρετή*. Δεν πρόκειται μόνο για έναν ποιοτικό-ηθικό χαρακτηρισμό του αποτελέσματος της ποιητικής δημιουργίας, αλλά πως συγχρόνως ο ποιητής συνδηλώνει και την πηγή έμπνευσής του, με άλλα λόγια τη μούσα του, που δεν είναι άλλη από την Αρετούσα. Ελάχιστες, μόλις τέσσερις φορές εμφανίζεται η λέξη αυτή χωρίς να είναι το πρόσωπο Αρετούσα και όσες φορές δεν συνδέεται με το χαρακτήρα της ηρώιδας αναφέρεται ως χαρακτηριστικό του Ρωτόκριτου.²⁰¹ Η συχνότητα εμφάνισης και η νοηματοδότησή της από τον ποιητή επιτρέπουν την αντιμετώπισή της ως μεταποιητικό δείκτη.

²⁰¹ Πβλ. τους στίχους Α' 82, Γ' 901, Γ' 910.

Τον σπουδαίο ρόλο που διαδραματίζει η Φύση ως οντολογική έννοια, τον έχει επισημάνει από καιρό ο Αλεξίου²⁰² υπογραμμίζοντας την αξία της ως δείκτη σύνδεσης του *Ερωτόκριτου* με την Αναγέννηση. Ακόμη ο Holton²⁰³ υποδεικνύει τη φύση ως ένα μεγάλο θέμα προς διερεύνηση στο ποίημα. Ωστόσο, είναι αξιοσημείωτο το ότι παρά την κανονιστική ισχύ που δίδει ο Κορνάρος στη φύση, σύμφωνα με τον Πολυχρονάκη²⁰⁴, πρόκειται για το μόνο χωρίο στο κείμενο που η τέχνη εμφανίζεται ανώτερη της φύσης.

Μη αναμενόμενη θα μπορούσε να θεωρηθεί η απουσία του συστατικού της γνώσης, εφόσον στο ομολογουμένως μεταποιητικό τετράστιχο, που επεξεργάζεται ο Καπλάνης²⁰⁵, η γνώση προβάλλεται ως απαραίτητο στοιχείο της επιτυχημένης ποιητικής συγγραφής. Δεν υπάρχει αμφιβολία για το υψηλό επίπεδο της *doctrina* του Κορνάρου, ωστόσο ο ποιητής επιδιώκει όχι την επίδειξή της, αλλά την υπόδειξή της, όπως παρατηρεί και ο Holton²⁰⁶ μελετώντας τη λειτουργία του μύθου στο έργο. Η προσπάθεια για υπόταξη της *doctrina* είναι ακριβώς απόρροια της επίγνωσης του αιτήματος της Αναγέννησης για κρυφή τεχνοτροπία, την οποία φαίνεται να ακολουθεί πιστά ο Κορνάρος.

Ειδικότερα, η γνώση, με την έννοια της *doctrina*, δηλαδή της γνώσης των παραδεδομένων λογοτεχνικών ειδών και αντίστοιχων έργων, αντιμετωπίζεται από τον ποιητή ως η βάση για να μπορέσει να δημιουργήσει το δικό του ισόρροπο ειδολογικά έργο. «Πατώντας» στα παραδεδομένα ο Κορνάρος θα επιχειρήσει να συγγράψει και να αναχθεί σε μείζονα ποιητή και αυτός είναι ο λόγος που δεν συμπεριλαμβάνει το στοιχείο της γνώσης στα συστατικά της ποίησής του. Η προσέγγιση αυτή έχει ως αποτέλεσμα μια σταδιακή αποδόμηση της γνώσης στην εξέλιξη του έργου, που συνεπάγεται εν

²⁰² Βιτσέντζος Κορνάρος *Ερωτόκριτος*. Επιμέλεια Στυλιανός Αλεξίου. Αθήνα: Ερμής, 42000, σ. οα'-οβ'.

²⁰³ Βλ. Holton: «Romance», σ. 220, υπ. 20.

²⁰⁴ Βλ. Πολυχρονάκης: «Όψεις του *Ερωτόκριτου* στο έργο του Διονύσιου Σολωμού», σ. 340.

²⁰⁵ Βλ. Κεφάλαιο Α': Εισαγωγή: Α. 5.: Έρευνες για ποιητικά αυτοσχόλια στον *Ερωτόκριτο*.

²⁰⁶ Βλ. Holton: «Η λειτουργία του μύθου», σ. 176-177.

μέρει και αποδόμηση των ειδών. Ενδεικτικό είναι το ακόλουθο απόσπασμα, στο οποίο ο Ρωτόκριτος χρησιμοποιώντας τις λέξεις *ψηλά-χαμηλά*, με δεδομένο το μεταποιητικό βάρος, συνδηλώνει το εγχείρημα για υψηλή ποιητική δημιουργία.

γιατί ήφηκα τα χαμηλά και τα ψηλά ξετρέχω

(A' 336)

Στη ρήση του αυτή, ο Πολύδωρος τον προτρέπει να διακόψει την προσπάθεια για ένα τόσο μεγαλεπίβολο εγχείρημα και ο μόνος τρόπος να επιτευχθεί είναι να γίνει και πάλι γνωστικός.

Κι αν τα φτερά πετούν ψηλά και τη φωτιάν ευρίσκεις,
κόψε τα, ρίξε τα από κει, ζιμιό να μη βαρίσκης·
γη βάλε τα και βρέξε τα εις το νερό τση γνώσης,²⁰⁷

(A' 351-353)

Η ανάδειξη λοιπόν του κρυπτογραφικού χαρακτήρα της περιγραφής του περιβολιού προδίδει συγχρόνως, εκτός από τις βασικές ποιητικές αρχές του Κορνάρου, δηλαδή την ισόρροπη ειδολογική μείξη, και τα βασικά συστατικά της ποιητικής του, και τους πρόσθετους ρόλους που «παιίζουν» στο έργο οι δύο βασικοί πρωταγωνιστές, Ρωτόκριτος και Αρετούσα. Δεν είναι τυχαίο, άλλωστε, το ότι η εν λόγω περιγραφή, όπως και τα περισσότερα αποσπάσματα που εξετάστηκαν μέχρι τώρα, προωθώντας την ιδέα για αναδίπλωση της ερωτικής ιστορίας και ανάδειξη συγχρόνως της ποιητικής τεχνοτροπίας, εντοπίζονται στο A' μέρος του έργου. Η διαπίστωση αυτή

²⁰⁷ Πβλ. επίσης και το απόσπασμα A' 165-170, στο οποίο και πάλι ο Πολύδωρος επισημαίνει στον Ερωτόκριτο ότι πλέον δεν είναι γνωστικός.

Αδέρφι, τα σου γροίκησα, τα μου 'χεις μιλημένα, 165
ποτέ μου δεν τα λόγιαζα μουδ' όλπια σε σένα:
να βάλης έτοιο λογισμό κ' έτσι να κιντυνεύγης
και πράματα ανημπόρετα κι άμοιαστα να γυρεύγης·
γιατί σ' εκράτου γνωστικό, άνθρωπο παιδεμένο,
μα, σα θωρώ, εκομπώνουμουν, ως το 'χω γροικημένο. 170

καταδεικνύει την προγραμματικότητα του μέρους αυτού και καταρρίπτει ενδεχόμενες αμφιβολίες για το αν είναι ή όχι κορναρικός ο διαχωρισμός του έργου σε πέντε μέρη.²⁰⁸

Άλλωστε, το Α' μέρος του έργου συντίθεται κυκλικά, υπογραμμίζοντας και πάλι την ιδέα της κυκλικότητας, ως βασικής κορναρικής ποιητικής αρχής, εφόσον με έκδηλο μεταποιητικό βάρος οι τελευταίοι σίχοι έρχονται με εξαιρετική ενάργεια και σφαιρικότητα και επιβεβαιώνουν τα όσα τέθηκαν παραπάνω.

έτσι ήτο στο Ρωτόκριτον, έτσι στην Αρετούσα·
με τη θωριάν εθρέφουντα, μαστορικά επερνούσα·
δασκαλικά επορεύουντα, μ' όλον οπού 'το η πρώτη
που εμπήκε σ' έτοια βάσανα η άπραγή τως νιότη.
Μην το κρατήτε για πολύ, μην το θαμάζεστ' όλοι, 2195
τούτες οι τέχνες βρίσκονται σ' τση φύσης το περβόλι·
κ' εις πράματα πολλώ λογιά, που άνθρωπος δεν κατέχει
κι ουδ' ήπραξε μηδ' είδε τα, μάθηση η φύσις έχει.
Σαν το μωρόν οπού κιανείς φαητό δεν τ' αρμηνεύγει,
κ' εκείνο ό,τι ώρα γεννηθή, να βρη βυζί γυρεύγει, 2200
απ' την κοιλιά της μάνας του η φύση δασκαλεύγει
και το βυζί για ζήση του να το' βρη πασπατεύγει·
και δίχως να' χη δάσκαλο με μάθηση γεννάται,
κλαίει, γυρεύγει το βυζί κ' η μάνα το λυπάται·
κι αν είναι και γιαμιά-γιαμιά γάλα δεν το ταγίση, 2205
στο στόμα τα δακτύλια του βάνει να πιπιλίση,
δείχνει τη χρειά του το ζιμιό κι ομολογά τα θέλει,
μ' όλον οπού 'ναι έτσ' άφαντο και βρέφος και κοπέλι,
ετσ' είναι κ' εις τον άγουρο και κόρη, όντεν αρχίσου
φιλιά να κάμουν τσ' ερωτιάς κ' εμπούσι ν' αγαπήσου. 2210
Μ' όλον οπού 'ναι η πρώτη τως και μάθηση δεν έχου,
το κάνει χρειά σ' έτοιες δουλειές γνωρίζου και κατέχου:
Δάσκαλος είναι ο Ρώκριτος κ' η Αρετούσα πάλι
κρύβει τον πόθο φρόνιμα σα να' τον και μεγάλη·
κι ωσά να θελάσι βρεθή άλλη φορά και λάχει 2215
εις έτοιον πόλεμο, γροικούν ίντα ζητά έτοια μάχη.
(Α' 2191-2216)

²⁰⁸ Βλ. Κεφάλαιο Α': Εισαγωγή: Α. 5.: Έρευνες για ποιητικά αυτοσχόλια στον Ερωτόκριτο.

Στο παραπάνω απόσπασμα παρατηρείται ένας ειρμός ολοκλήρωσης και επιβεβαίωσης των μεταποιητικών σημάνσεων, που τέθηκαν, δεικνύοντας έτσι και συγχρόνως και την αρχή της κυκλικότητας. Πρώτα-πρώτα τέθηκε ως βασικός στόχος η απόδειξη της ταύτισης τόσο του Ρωτόκριτου με τον Κορνάρο, όσο και της Αρετούσας με το αναγνωστικό κοινό, με σκοπό τη δείξη μέσω αυτών της κρυφής κορναρικής ποιητικής τεχνοτροπίας. Με έναν χαρακτήρα κλιμάκωσης ο ποιητής έρχεται με το στίχο 2213 και παρέχει μια πρόσθετη βεβαίωση της θεωρίας αυτής: «Δάσκαλος είναι ο Ρώκριτος...». Άλλωστε, παραδεδομένα, στη λατινική ερωτική ελεγεία, οι ποιητές ταυτίζονταν με τον αφηγητή του ποιήματος και παρουσιάζονταν ως *praeceptores amoris*, δηλαδή ως «δάσκαλοι του έρωτα» στις αγαπημένες τους, πράγμα που νομιμοποιεί απόλυτα την ταύτιση Ρωτόκριτου-Κορνάρου, αλλά και την εμφάνισή του(ς) ως ερωτικού δασκάλου στην Αρετούσα.²⁰⁹

Πολύ σημαντική είναι η παρατήρηση του Πιερή, ο οποίος κατά τη διάρκεια της διόρθωσης αυτής της εργασίας, επεσήμανε ότι η Αρετούσα, ως «υπάκουη μαθήτρια» στον Ρωτόκριτο-Κορνάρο, αναλαμβάνει στην πορεία του έργου εκείνη πια το ρόλο της «δασκάλας του έρωτα». Εκείνη δασκαλεύει κυρίως και ενεργοποιεί τη δράση του έργου, όταν για παράδειγμα προτείνει στον αγαπημένο της να συναντηθούν κρυφά στο παραθύρι ή όταν σχεδιάζει, όντας τόσοις χρόνους στη φυλακή, τον τρόπο με τον οποίο θα αποκαλυφθεί Ρωτόκριτος στο ρήγα πατέρα της. Αντίθετα, ο Ρωτόκριτος αρκετές φορές παραπέμπει σε «σαιξπηρικό ήρωα» και δεν μπορεί να ενεργήσει σωστά, άμεσα, ψύχραιμα και δυναμικά.

Μακέτα δήλωσης των ποιητικών αρχών που διέπουν την οργάνωση του ποιήματος είναι το περιγραφικό τμήμα της κάμαρας και του κήπου του

²⁰⁹ Βλ. την ελεγεία 1.6 του Τιβούλλου στο: *Albii Tibulli Aliorumque Carmina*. Επιμέλεια Georg Luck. Stutgardiae: B. G. Teubner, 1988.

Ρωτόκριτου. Δηλωτικοί της σημασίας του μοτίβου αυτού είναι οι στίχοι 2195-6: «Μην το κρατήτε για πολύ, μην το θαμάζεστ' όλοι, τούτες οι τέχνες βρίσκονται σ' τση φύσης το περβόλι». Εδώ, ο αφηγητής απευθύνεται στο αναγνωστικό κοινό και διαφορούμενα, ή καλύτερα μεταποιητικά, αναφέρεται στις τέχνες που βρίσκονται στην φύσης το περβόλι, τονίζοντας για άλλη μια φορά με μια μεγάλη παρομοίωση και τη σημασία της φύσης, ως πρόπον συστατικό ποιητικής.

Με βάση τα εξαγόμενα της προηγούμενης εξέτασης, πρέπει να τονιστεί το ότι δεν πρέπει να παραβλεφθεί πως η συγκομιδή των κορναρικών ποιητικών γνωρισμάτων προϋποθέτει και απαιτεί μια επίπονη διαδικασία αποκρυπτογράφησης του κειμένου, ακριβώς γιατί η κρυπτική τάση δείξης ποιητικών τρόπων συνιστά μία από τις βασικές μεθόδους του ποιητή. Εντοπίστηκε ήδη, με βάση την περιγραφή του περιβολιού, πως ο ποιητής καταβάλλει τεράστιες προσπάθειες να υποτάξει την *doctrina*. Ο Κορνάρος είναι απόλυτος κάτοχος της δυναμικής της τέχνης του και πειραματίζεται με τις δυνατότητες των συστατικών της μορίων, αφού κιόλας διαθλά μέσα στο έργο του τις ποιητικές του προσδοκίες, αλλά την ίδια στιγμή βρίσκεται σε διάλογο με άλλες φωνές, τόσο της εποχής του, όσο και προηγούμενων εποχών. Όντας άριστος γνώστης, όπως φαίνεται, της παράδοσης, προχωρεί όχι μόνο στην ένθεση, αλλά συνειδητά στη διαπλοκή επιλεγμένων παραδεδομένων συμβολισμών και νεοσύστατων δικών του, όπως είναι οι δύο ταυτίσεις που προτείνονται, ακριβώς για να υποβάλει τις δικές του ποιητικές μεθόδους. Η προωθημένη αυτή ανάπλαση παραδεδομένων συμβολισμών βρίσκεται πέρα από το δάνειο μιας απλής τυπολογίας. Ο ποιητής διαλεγόμενος δυναμικά τόσο με την εγχώρια παράδοση, όσο και με τα έργα της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, προχωρεί στη συγχώνευση αυτών και δημιουργεί νεωτερικά, εντελώς προσωπικά, πράγμα που βεβαίως δεν συνεπάγεται ανοικείωση με την παράδοση, αλλά αντίθετα προκρίνει την ουσιαστική εις βάθος σχέση.

Ομοίως, κατανοώντας την τεχνοτροπία του, έγινε μια προσπάθεια συνδυασμού των γνωστών παραδεδομένων συμβολισμών και συγχρόνως προσπάθεια ανακάλυψης των νεοσύστατων κορναρικών, χωρίς την αναγκαιότητα απαραίτητα της αναγωγής των παραδεδομένων συμβολισμών σε συγκεκριμένα πρότυπα.

Η κρυπτογραφική αυτή μέθοδος του ποιητή βρίσκεται σε συμφωνία, όπως ήδη ειπώθηκε, με τις επιταγές της εποχής του, εφόσον τόσο οι θεωρητικοί της εποχής, όσο και οι ίδιοι οι ποιητές, υποστηρίζουν ως απαραίτητο το ποιητικό αίτημα της κρυφής τεχνοτροπίας. Ενδεικτικά, γίνεται αναφορά στον Πετράρχη, ο οποίος αν και οπαδός της μίμησης, υποστηρίζει όχι απλά το δανεισμό από ένα πρότυπο, αλλά τον μετασχηματισμό, τη συνάρθρωση, που έχει ως αποτέλεσμα τη συνθετική περιπλοκότητα ενός ποιήματος.²¹⁰ Ο Κορνάρος, όχι μόνο με το παράδειγμα της *doctrina*, όπως υποστηρίχθηκε ήδη, αλλά και πάλι μέσω της Αρετούσας, με τη θεμιτή κρυπτογραφική/μεταποιητική τακτική, στην αρχή του Γ' μέρους του έργου, «προβάλλει» αυτή τη θέση/ποιητική αρχή.

Για δε και καλολόγιασε τούτ' η δουλειά πως πάγει· 75
μη δώσης έτοιου κηπουρού το μήλο να το φάγη
κι άξα δεν είναι η χέρα του σ' έτοιο δεντρό ν' απλώση,
δε μοιάζει ν' αναμουρδωθή στο στόμα του έτοια βρώση·
να μην την πιάση φανερά κι ουδέ να μην την κλέψη,
γιατί, αν τη φάγη, δε μπορεί ποτέ να τη χωνέψη· 80
ξερνά τη, δεν τη δέχεται, πρι στην κοιλιά του σώση·
πνίγεται, γιατί έτοιος λαιμός δεν είναι για έτοια βρώση.
(Γ' 75-82)

Μέσω της συζήτησης Αρετούσας-Φροσύνης, διάρκειας 360 στίχων, ο Κορνάρος βρίσκει την ευκαιρία να συνδηλώσει την ποιητική αρχή της υπόταξης των παραδεδομένων. Ο ποιητής δεικνύει πως δεν προτίθεται να

²¹⁰ G. W. Pigman III: «Versions of Imitation in the Renaissance». *Renaissance Quarterly* 33/1 (Spring, 1980), σ. 1-32, σ. 7. Από τους θεωρητικούς της εποχής, ενδεικτικά αναφέρομαστε στον Vida, ο οποίος τάσσεται «οπαδός» της κρυφής τεχνοτροπίας. (Βλ. Weinberg: *A history of literary criticism in the Italian renaissance*, σ. 719.).

«κλέψει» κανέναν προκατασκευασμένο τύπο, ούτε όμως αν το πάρει να το δηλώσει φανερά. Αντίθετα, ομοίως με τον Πετράρχη, προκρίνει το «χώνεμα» των ειδών, ως ιδεατό ένθεσης των παραδεδομένων. Το ότι η εν λόγω ποιητική στόχευση εντοπίζεται στην αρχή του Γ' μέρους δεν είναι διόλου τυχαία, εφόσον έχουν προηγηθεί το Α' και Β' μέρος, μέρη στα οποία ήδη ο ποιητής έχει δείξει τις ικανότητές του και στο χειρισμό του λυρισμού, αλλά και του έπους αντιστοίχως.

Καθώς εκτυλίσσεται η συζήτηση των δύο ηρωίδων, ο Κορνάρος συγχρόνως συνεχίζει να ξετυλίγει και τις απόψεις του για το ζήτημα του «χωνέματος» των ειδών. Έτσι, η Αρετούσα στο στίχο 253, ταυτίζει τον Έρωτα με τον Ερωτόκριτο, και κατ' επέκταση όπως υποστηρίζεται με τον ίδιο τον ποιητή Κορνάρο, ενώ στη συνέχεια, στο στίχο 337 παρουσιάζει τον Έρωτα ως μάγερο.²¹¹

Ο Ρώκριτος είν' Έρωτας κι αν και φτερά δεν έχει,

Και:

Κ' Έρωτας είν' ο μάγερος, συμπαίνει και σπουδάξει
και τσι φτερούγες του συχνιά ανεβοκατεβάξει·
φυσά και ξάφτει τη φωτιά μην πάγη να του σβήση,
τη μαγεριάν ακάμωτη δε θε να την αφήση· 340

(Γ' 253 και Γ' 337-340)

Η εμβληματική παρουσίαση του Έρωτα ως μάγερου καθιστά θεμιτή την ταύτιση Ερωτοκρίτου-Κορνάρου και συγχρόνως η ταύτιση αυτή νομιμοποιείται με την εικόνα του Έρωτα-μάγερου.²¹² Ακριβώς γιατί θα μπορούσε να αποτελεί την κατεξοχήν μεταφορά για τη μέθοδο ποιητικής οργάνωσης του έργου, εφόσον ο ποιητής προτίθεται να παρουσιάσει ένα έργο,

²¹¹ Την ταύτιση Ερωτόκριτου-Έρωτα αναλύει λεπτομερώς ο Bakker με βάση τη μονομαχία Κυπρίδημου-Ερωτόκριτου στην γκιόστρα. (Βλ. Bakker: «Ο Κυπρίδημος και η Αρετούσα. Μια δεύτερη ανάγνωση της γκιόστρας στο δεύτερο βιβλίο του *Ερωτόκριτου*», σ. 496.) Και ο Κουρμούλης, πριν από τον Bakker, υποστήριξε την ταύτιση Ερωτόκριτου-Έρωτα, πάλι με βάση την ίδια μονομαχία. (Γ. Ι. Κουρμούλης: «Υβρις και κάθαρσις παρ' *Ερωτοκρίτω*». *Κρητικά Χρονικά* 15-16 (1961-1962), σ. 27-39.).

²¹² Την εικόνα του Έρωτα-μάγερου εντοπίζει ο Morgan στους Ολλανδούς εμβληματογράφους. (Βλ. Morgan: «Τα εμβλήματα του *Ερωτοκρίτου*», σ. 37.).

που δομείται επί τη βάσει της ισόρροπης ανάμειξης των ειδών. Συνδυάζοντας, λοιπόν, την κύρια θεματική γραμμή του έργου, που είναι μια ερωτική ιστορία, με την εμβληματική απεικόνιση του έρωτα, ως μάγευου, γίνεται αντιληπτός σε ένα βαθμό και ο λόγος που επέλεξε ο ποιητής να συγγράψει μια ερωτική ιστορία. Το θέμα του έρωτα προσφέρει στον Κορνάρο τις ύψιστες δυνατότητες για να αναδείξει το εύρος της ποιητικής δύναμής του, που δεν είναι άλλο από την ισόρροπη ανάμειξη των ειδών. Το πλεονέκτημα της ερωτικής ιστορίας, ως βασικής θεματικής, για ανάδειξη της κορναρικής ποιητικής, διαπιστώνεται στο ακόλουθο απόσπασμα, όταν ο Ρωτόκριτος περιγράφει τη συναισθηματική του κατάσταση στον Πολύδωρο.

«Αδέρφι μου, γνωρίζω το, θωρώ, τον κόπο χάνω
και το ζυγώνω έτσι μακρά, ποτέ μου δεν το φτάνω·
κατέχω, κι α μαθητευτή εκείνο όπου ξετρέχω,
εσίμωσε το τέλος μου και πλιο ζωή δεν έχω·
μα πιάστηκα, εμπειροδύτηκα, ξεμπειροδεμό δεν έχω, 255

[...]

Πολλά μεγάλην αφεντιά, πολλά μεγάλη χάρη
έχει τ' ολόγδυμο παιδί που παίζει το δοξάρι·
βαστά κουρφέ ψιλή μαγνιά, τα μάτια μας κουκλώνει 275
και το κακό που μελετά δε μας το φανερώνει.
Την ίσα στράτα δεν πατεί, μα τη στραβή γυρεύγει,
φαρμακεμένες μαγεριές πάντα μας μαγειρεύει.

(Α' 251-255 και 273-278)

Ο Έρωτας παρουσιάζεται από τον Ρωτόκριτο, ως αυτός που φτιάχνει *φαρμακεμένες μαγεριές* και δεν πατεί την *ίσα στράτα*. Η παρουσίαση αυτή είναι δηλωτική της «δυνατότητας» του έρωτα και κατ' επέκταση της επιλογής ενός «ερωτικού είδους», να συνδυάζει τα είδη. Η «ελαφρότητα» του έρωτα του επιτρέπει να μην πατεί την *ίσα στράτα*, δηλαδή να παρεισδύει σε άλλα είδη, να «μαγειρεύει» τα είδη ή καλύτερα να «συγχωνεύει» τα είδη, όπως μέσω της Φροσύνης είχε δηλώσει ως ιδεατό τρόπο την κρυπτική τάση ανάμειξης των ειδών.

Σε ένα βαθμό μπορεί να εξηγηθεί και η εκκίνηση του έργου με την επιλογή του κύκλου, ως συμβόλου της τύχης, λόγω της κοινής μεταποιητικής νοηματοδότησης των δύο συμβόλων που προσδίδει ο Κορνάρος. Το ζήτημα της τύχης, η προσωποποιημένη από την παράδοση Fortuna χαρακτηρίζεται σε έργα της παράδοσης ως «ελαφριά» και μάλιστα πολλές φορές παρομοιάζεται με πόρνη, ακριβώς γιατί αντιβάλλεται με την πιο συγκροτημένη φιγούρα των «υψηλών» ειδών, τη Μούσα. Έτσι, τα χαμηλά είδη, στη θέση της Μούσας, τοποθέτησαν τη Fortuna, η οποία περιμοδοτούσε τη δημιουργία έργων με ανάμειξη των ειδών, ακριβώς λόγω της «ελαφρότητάς» της, της «ικανότητάς» της να παρεισδύει και σε άλλα είδη.

Οι ποιητές λοιπόν των «χαμηλών» ειδών, κυρίως της λυρικής ποίησης, επέλεξαν την ανάπτυξη ενός ερωτικού θέματος και συγχρόνως επικαλούνταν τη Μούσα-Fortuna, ώστε να έχουν τη δυνατότητα να «προσμείξουν» στο έργο τους και στοιχεία από τα «υψηλά» είδη και με αυτό τον τρόπο να ανάγουν το έργο τους σε υψηλό, εφόσον υψηλό θα έπρεπε να θεωρείται αυτό που προκρίνει τη μείξη και όχι το αμιγές, συμπαγές, μονοδιάστατο ως προς τη δομή και περιεχόμενο και ειδολογική κατεύθυνση, έπος ή τραγωδία.²¹³ Επομένως, αναλογικά και ο Κορνάρος έρχεται να ταυτιστεί με τον ίδιο τον Έρωτα, και τον Έρωτα τοποθετεί στη θέση του μάγειρου, όχι γιατί προκρίνει το λυρισμό εις βάρος των άλλων ειδών, αλλά γιατί μόνο ο «ελαφρύς» Έρωσ μπορεί να περιγράψει με ακρίβεια την ποιητική πρόθεση για δημιουργία ενός ποιητικού κράματος λογοτεχνικών ειδών. Επίσης, μόνο η «ελαφριά» Fortuna, με το σύμβολο του κύκλου, μπορεί να δηλώσει την ποιητική αρχή της ανατρεπτικής κυκλικότητας. Και τα δύο σύμβολα τοποθετημένα συνδυαστικά και από τον Κορνάρο, και ήδη συνδυασμένα από την παράδοση, με το

²¹³ Είναι πολύ πιο σπάνιο να διακρίνει κανείς υπαινιγμούς λ.χ. στην ερωτική-χαμηλή ποίηση σ' ένα δράμα ή σε ένα έπος, ακριβώς γιατί ο ποιητής που συγγράφει λ.χ. έπος, έχει την «ασφάλεια» του ότι γράφει εξορισμού σε ένα «υψηλό» ποιητικό είδος και άρα δε χρειάζεται να εφεύρει τέτοιου είδους ποιητικά τεχνάσματα για να αναδείξει τη δυναμική της ποιητικής του.

ποιητολογικό τους περιεχόμενο και νόημα, περιγράφουν με ακρίβεια το ποιητικό σχέδιο δόμησης-οργάνωσης του έργου.

Ανακεφαλαιώνοντας, φαίνεται πως έχει διαφανεί η συγχρονική με την εξέλιξη της πλοκής «προσήλωση» του Κορνάρου στην ανάδειξη της ποιητικής τεχνοτροπίας. Με άλλα λόγια να έχει φανεί η βασική θέση που θέλει τον *Ερωτόκριτο* να χαρακτηρίζεται και ως μεταποίημα. Το εγχείρημα της συνδήλωσης της ποιητικής συνταγής του Κορνάρου, ακολουθεί σαν σκιά την όλη ερωτική ιστορία, όπως παρουσιάστηκε, και διαπιστώνεται κυρίως μέσω των χαρακτήρων και εν προκειμένω μέσω των πρωταγωνιστών και ειδικότερα μέσω των ιδιότυπων ταυτίσεων που επιχειρεί, *Ερωτόκριτος-Κορνάρος, Αρετούσα-αναγνωστικό κοινό*. Ο ποιητής δημιουργεί ένα συμμετρικά/ισόρροπα κυκλικά διαρθρωμένο ποίημα, έχοντας ως βασική ποιητική θέση την ισόρροπη διαπλοκή των ειδών.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΣΤ΄:

Το πρότυπο μεταποιητικής πρακτικής του Κορνάρου: Οβιδίου *Μεταμορφώσεις*

Ο Κορνάρος είναι ποιητής *doctus*, εφόσον φαίνεται να είναι βαθύς γνώστης της παράδοσης που θέλει συνήθως την προβολή αυτοαναφορικών στοιχείων σε παρεκβατικά κομμάτια με κύριο θεματικό κέντρο τη φύση. Φαίνεται να γνωρίζει ότι οι σημαντικότεροι Λατίνοι ποιητές, όπως ο Βιργίλιος, ο Κάτουλλος, αλλά και ο Οβίδιος, χρησιμοποιούν το φυσικό τοπίο για να υπογραμμίσουν τη δομή του ποιήματός τους και κατ' επέκταση να προβάλλουν μεταποιητικά τις ποιητικές του επιλογές και απόψεις.²¹⁴ Έχει υποστηριχθεί επαρκώς από την έρευνα πως το μοτίβο της φύσης και ως εκ τούτου λογοτεχνικά είδη με κύρια θεματική τη φύση, όπως είναι το ποιμενικό δράμα, συνιστούν εκτεταμένη μεταφορά για τον κόσμο της ποίησης.²¹⁵

Στο σημείο αυτό, γίνεται σύντομη αναφορά σε ένα περίπλοκο ζήτημα, το οποίο προκύπτει, το κατά πόσο ο Κορνάρος αξιοποίησε απευθείας τις λατινικές πηγές ή έλαβε τις γνώσεις αυτές με τη διαμεσολάβηση της ιταλικής λογοτεχνίας. Τελευταίος ασχολήθηκε με το ζήτημα ο Μιχαήλ Πασχάλης²¹⁶, ο οποίος υποστήριξε ότι είναι λανθασμένο να θεωρεί η κριτική πως ο Κορνάρος, όντας δημιουργός με τέτοια παιδεία, ζώντας στην βενετοκρατούμενη Κρήτη, δεν γνώριζε λατινικά. Παρά ταύτα δεν μπορεί να εκφέρει άποψη απόλυτη σχετικά με τη γνώση του ποιητή της πρωτογενούς λατινικής πηγής. Το μόνο δεδομένο είναι ότι τα ιταλικά διακείμενα μεταφέρουν στο ελληνικό κείμενο τη

²¹⁴ Charles Paul Segal: *Landscape in Ovid's Metamorphoses: A study in the transformation of a literary symbol*. Wiesbaden: F. Steiner Verlag, 1969, σ. 72-73.

²¹⁵ Βλ. Lord: «Petrarch and Vergil's First Eclogue: The Codex Ambrosianus», σ. 270.

²¹⁶ Βλ. Πασχάλης: «Υπάρχουν λατινικές πηγές και επιδράσεις στον *Ερωτόκριτο*», σ. 182.

μνήμη του λατινικού προτύπου.²¹⁷ Ιδίως όμως για τον Οβίδιο και το έργο του *Μεταμορφώσεις*, δεν αποκλείει το ενδεχόμενο να είχε υπόψη του το λατινικό κείμενο.²¹⁸ Στην εργασία αυτή δεν είναι πρόθεση η επίλυση του εν λόγω φιλολογικού ζητήματος, ωστόσο παρατίθενται στοιχεία, τα οποία ενδεχομένως φωτίζουν την κατεύθυνση που θέλει τον Κορνάρο να διάβασε το ίδιο το λατινικό κείμενο των *Μεταμορφώσεων* του Οβιδίου, εφόσον δεικνύεται ακολούθως ισχυρή επίδραση.

Υποστηρίζεται, λοιπόν, ότι την κυριότερη επίδραση, ως προς την εν λόγω επιλογή «χρήσης» του φυσικού τοπίου ως μεταποιητικού δείκτη, δέχεται ο Κορνάρος από τον Οβίδιο και συγκεκριμένα από το έργο του *Μεταμορφώσεις*. Ο λόγος που προβάλλεται η ιδέα αυτή είναι πως το κείμενο αναδιπλασιάζεται με την παρεμβολή δύο μικρότερων κειμένων, του αποσπάσματος του περιβολιού, όπως αναλύθηκε, αλλά και του σχετικού αποσπάσματος με την ιστορία του Χαρίδημου (Β' 591-744), τα οποία είναι εξίσου εμπνευσμένα από τον Οβίδιο.²¹⁹ Ο πρώτος άξονας της εμβληματικής μεταποιητικής τεχνικής *mise en abyme*, που είναι ο εγκιβωτισμός αφήγησης, πραγματώνεται, λοιπόν, στα δύο αυτά αποσπάσματα με πασιφανή την οβιδιανή επίδραση, όπως θα παρουσιαστεί ακολούθως.

²¹⁷ Ο.π., σ. 183. Επιπρόσθετα, ο Πασχάλης καταγράφει την τελευταία κριτική σχετικά με το ζήτημα, όπως παρατίθεται ακολούθως: Βλ. Στυλιανός Δεινάκης: «Ουεργίλιος-Κορνάρος, Γεωργικά-Ερωτόκριτος». *Κρητικός Αστήρ* 1 (1907), σ. 163-164· του ιδίου: «Οβίδιος-Κορνάρος, *Μεταμορφώσεις-Ερωτόκριτος*», σ. 250-251, 269· του ιδίου: «Πηγαί του *Ερωτόκριτου*». *Χριστιανική Κρήτη* 1 (1912), σ. 448-466· Βλ. Πολίτης: «Περί των πηγών του *Ερωτοκρίτου*», σ. 353-355· Βιτσέντζου Κορνάρου *Ερωτόκριτος*. Έκδοσις κριτική γενομένη επί τη βάσει των πρώτων πηγών μετ' εισαγωγής, σημειώσεων και γλωσσαρίου υπό Στεφάνου Α. Ξανθουδίδου [...]· βλ. Κριαράς: *Μελετήματα περί τας πηγάς του Ερωτοκρίτου*. Στυλιανός Δεινάκης: «Περί τίνος λεκτικού σχήματος απαντώντος εις τα Κρητικά ποιήματα *Ερωφίλην* και *Γύπαριν* και άλλα δημώδη νεοελληνικά ποιήματα και δίστιχα». *Χριστιανική Κρήτη* 2 (1913), σ. 425-436· του ιδίου: «Ο *Orlando Furioso* του Αριόστου είναι πηγή του ποιήματος του Αντωνίου Αχέλη». *Χριστιανική Κρήτη* 2 (1913), σ. 437-442· Giuseppe Spadaro: *Studi di filologia Cretese*. Catania, 1979.

²¹⁸ Βλ. Πασχάλης: «Υπάρχουν λατινικές πηγές και επιδράσεις στον *Ερωτόκριτο*», σ. 172.

²¹⁹ Σχετικά με το επεισόδιο του Χαρίδημου βλ. Κεφάλαιο Α': Εισαγωγή: Α. 5.: Έρευνες για ποιητικά αυτοσχόλια στον *Ερωτόκριτο*. Για το απόσπασμα του περιβολιού βλ. ακολούθως κυρίως κείμενο.

Η έρευνα έχει εστιάσει και αναλύσει εις βάθος τη σημασία αυτού του επεισοδίου, που συνιστά ένα εγκιβωτισμένο μικρής εκτάσεως ποιμενικό δράμα –ό,τι ορίζει δηλαδή το τέχνασμα της *mise en abyme*.²²⁰ Διαπιστωμένα ο ποιητής εμπνέεται από το μύθο του Κέφαλου και της Πρόκριδος, όπως είναι γνωστός από το έβδομο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων* του Οβιδίου.²²¹ Επιπρόσθετα, με βάση αυτό το επεισόδιο έχει καταγραφεί επιτυχώς πως ο Χαρίδημος αποτελεί το *alter ego* του Ρωτόκριτου. Η ιδέα της διατριβής αυτής δείχνει πως Χαρίδημος-Ρωτόκριτος-Κορνάρος ταυτίζονται απόλυτα, πράγμα που τεκμηριώνει περαιτέρω την άποψη περί οβιδιανής επίδρασης και στο υπό πραγμάτευση απόσπασμα του περιβολιού, εφόσον, όπως θα αναλυθεί αμέσως μετά, και αυτό γράφεται με βάση έναν άλλον μύθο των *Μεταμορφώσεων* του Οβιδίου, αυτόν του Πυγμαλίωνος και της Γαλάτειας. Συγχρόνως, η μεταποιητική πρόθεση του Κορνάρου καθίσταται περαιτέρω εμφανής, δεδομένου ότι βρίσκουμε στον Κορνάρο μία από τις καλύτερες «εφαρμογές» της τεχνικής *mise en abyme*. Ειδικότερα, προβάλλει το συγγραφικό του εγώ στους ήρωες Ρωτόκριτο-Χαρίδημο (αλλά και Αρετούσα) στα δύο εν λόγω εγκιβωτισμένα αποσπάσματα, αυτό της περιγραφής του περιβολιού και της ιστορίας του Χαρίδημου.

Ο κυριότερος λόγος που η φύση αποτελεί παραδοσιακό μεταποιητικό δείκτη είναι διότι συνδέεται με ένα κεντρικό ζήτημα της θεωρίας της λογοτεχνίας της εποχής της αναγέννησης κατ' επίδραση της λατινικής, που αφορά στο κατά πόσο η ποιητική δημιουργία είναι προϊόν της φύσης, δηλαδή έμφυτο ποιητικό ταλέντο, ή αποτέλεσμα τέχνης, τεχνικής, δηλαδή ενός

²²⁰ Βλ. Κριαράς: *Μελετήματα περί τας πηγάς του Ερωτοκριτου*, σ. 110· Λίνος Πολίτης: «Εισαγωγή», στο: *Βιτσέντζου Κορνάρου, Ερωτόκριτος (ανατύπωση από την έκδοση Στεφάνου Α. Ξανθουδίδη)*. Αθήνα: Αστήρ, 41938, σ. 38· Βλ. Bakker: «Τα τρία αστέρια της γκιόστρας στον *Ερωτόκριτο*», σ. 342· David Holton: «Μυθιστορία», στο: του ίδιου (επιμ.): *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης. Μετάφραση Ναταλία Δεληγιαννάκη*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1997, σ. 260· βλ. του ίδιου: «*Ερωτόκριτος και Βοσκοπούλα: μια συγκριτική ανάλυση*», σ. 273· Βλ. Moennig: «Τα ειδολογικά συμφραζόμενα του *Ερωτόκριτου*», εδώ σ. 80· Βλ. Luciani: «Μανιερισμός στο ύφος του *Ερωτόκριτου*», σ. 199.

²²¹ Για τη σχετική βιβλιογραφία βλ. Κεφάλαιο Α': Εισαγωγή: Α. 5.: Έρευνες για ποιητικά αυτοσχόλια στον *Ερωτόκριτο*.

συνδυασμού προεπουσών τεχνικών. Ενδεικτικά, γίνεται αναφορά στον Giraldi, έναν εκ των σημαντικότερων θεωρητικών της εποχής, ο οποίος σε σχετική πραγματεία του αφιερώνει ένα ολόκληρο κεφάλαιο στο ζήτημα αυτό, αναφέροντας μεταξύ άλλων ότι ο Davinci ζωγράφιζε πολύ αργά και ο Αριόστο έγραφε δύο στίχους την ημέρα.²²² Βασικός πραγματευτής του ζητήματος αυτού, φύσης-τέχνης, σε μεταποιητικό επίπεδο δεν είναι άλλος από τον Οβίδιο στο σημαντικότερο ίσως έργο του, αυτό των *Μεταμορφώσεων*, εφόσον το ζήτημα της τέχνης που εποφθαλμιά το κύρος της φύσης διατρέχει το σύνολο του κειμένου. Με άλλα λόγια η ωραία απάτη και το γοητευτικό ψεύδος, μπορούν να «περαστούν» ως πραγματικότητα.²²³

Ο Κορνάρος είναι σαφές πως πραγματεύεται μεταποιητικά την ιδέα αυτή, της υπεροχής της τέχνης σε σχέση με τη φύση, στο περιγραφικό τμήμα του περιβολιού, πράγμα που διαπιστώνεται και με μια γρήγορη εξέταση λέξεων όπως *τέχνη*, *μαστοριά* και *φύση*. Το λεκτικό *μαστοριά* και *τέχνη* εμφανίζονται στον ίδιο στίχο συνολικά πέντε φορές στο κείμενο και οι τρεις εξ αυτών είναι στο υπό πραγμάτευση απόσπασμα (A1400, A1525, A1528). Οι άλλες δύο φορές αφορούν στην περιγραφή της φορεσιάς του Ρωτόκριτου στη γκιόστρα (B0525) και διόλου τυχαία στην περιγραφή της σωματικής ρώμης του Καραμανίτη (B1068). Επιπρόσθετα, η φράση «*κ' η τέχνη σ' έτοιμο κάμωμα ενίκησε τη φύση.*» εμφανίζεται μόλις δύο φορές στο κείμενο και αφορά και στις δύο περιπτώσεις επινοήσεων και δημιουργήματα του Ρωτόκριτου. Σαφώς, στο στίχο A1498 αφορά στη ζωγραφιά της Αρετούσας και στο στίχο A0580 στην επιλογή του Ρωτόκριτου και του φίλου του να φορέσουν γενειάδες ψεύτικες κατά τη διάρκεια της μάχης τους με τους στρατιώτες του βασιλιά, ώστε να μην αποκαλυφθεί η ταυτότητά τους.

²²² Henry L. Snuggs: *Giraldi Cinthio on Romances: being a translation of the Discorso intorno al comporre dei romanzi/with introduction and notes by Henry L. Snuggs*. Kentucky: University of Kentucky Press, 1968.

²²³ Θεόδωρος Δ. Παπαγγελής: *Σώματα που άλλαξαν τη θωριά τους. Διαδρομές στις Μεταμορφώσεις του Οβιδίου*. Εκδόσεις Gutenberg, 2009, σ. 266.

Την υπόθεση περί οβιδιανής επίδρασης κατά τη συγγραφή του περιγραφικού τμήματος του περιβολιού έρχεται να ενισχύσει η ιδιαίτερη αναφορά στη ζωγραφιά της Αρετούσας, όπου εμφατικά ο Κορνάρος τονίζει την επιδεξιότητα του Ρωτόκριτου και στη ζωγραφική, με αποτέλεσμα να μην μπορείς να ξεχωρίσεις την αληθινή Αρετούσα από αυτήν της εικόνας (A1493-1504). Η Παπαδάκη²²⁴ εξαιρέτα επισημαίνει πως στο σημείο αυτό αναδύεται ο μύθος του Πυγμαλίωνος και της Γαλάτειας σε λανθάνουσα μορφή. Σύμφωνα με το μύθο, ο Πυγμαλίων απογοητευμένος από τις γυναίκες που τον περιστοίχιζαν, προσηλώθηκε στη δημιουργία ενός γυναικείου αγάλματος. Στη συνέχεια, γεννήθηκε στον Πυγμαλίωνα παράφορος έρωτας για το ίδιο του το δημιούργημα και γι' αυτό προσευχήθηκε στη θεά Αφροδίτη να ζωντανέψει το άγαλμα. Η θεά του έκανε τη χάρη, με αποτέλεσμα το άγαλμα να πάρει ανθρώπινη μορφή και να του δώσει ο ίδιος το όνομα Γαλάτεια και μάλιστα να προχωρήσει σε γάμο. Σε μεταποιητικό επίπεδο το ότι ο Πυγμαλίων κατασκευάζει μια ζωντανή γυναίκα από άψυχο ελεφαντόδοντο παραλληλίζεται με τη δημιουργία ζωντανής ποίησης από άψυχους μύθους.²²⁵

Οι αναλογίες μεταξύ του οβιδιανού μύθου και της κορναρικής περιγραφής του περιβολιού είναι προφανείς. Το μοτίβο του ναρκισσευόμενου καλλιτέχνη, που ερωτεύεται το δημιούργημά του, λανθάνει και στον *Ερωτόκριτο*, οδηγώντας αναπόφευκτα στη διαπίστωση ότι ο Κορνάρος, ταυτιζόμενος με τον Ρωτόκριτο, προχωρεί σε έμμεσο έπαινο του έργου του, σε αυτοέπαινο. Την ιδέα της μεταποιητικής πρόθεσης αυτής, με απώτερο στόχο τον αυτοέπαινο, ενισχύει και η παρατήρηση πως στο πρότυπο του Κορνάρου, *Paris e Vienne*, απουσιάζει το στοιχείο της ζωγραφιάς, εφόσον η «αναγνώριση» γίνεται μόνο από τον λευκό μανδύα του άγνωστου ιππότη.

Το ζήτημα των οβιδιανών επιδράσεων στον *Ερωτόκριτο* θα μπορούσε προφανώς να καταλάβει την έκταση ενός ολόκληρου κεφαλαίου, ή ακόμη και

²²⁴ Βλ. Παπαδάκη: «Νεοπλατωνικές απηχήσεις στον *Ερωτόκριτο*», σ. 230-231.

²²⁵ Βλ. Braund: *Latin Literature*, σ. 213.

μιας στοχευμένης διατριβής και σαφώς δεν εξαντλείται στην τρέχουσα διατριβή, παρά μόνο θίγεται. Παρά ταύτα φαίνεται πως μπορεί να υποστηριχθεί, χωρίς υπερβολή, ότι ο Κορνάρος αξιοποιεί τον Οβίδιο, γιατί ακριβώς προτίθεται να «δανειστεί» το καλά δομημένο και πετυχημένο σύστημα μεταποιητικής του.

Αξίζει να σημειωθεί ακόμη ένα επιχείρημα, που φαίνεται να στηρίζει την άποψη αυτή. Ο Οβίδιος είναι κυρίως γνωστός στον αναγεννησιακό κόσμο από το περίφημο έργο του, *Μεταμορφώσεις*. Κλειδί ερμηνείας του έργου αυτού από την παραδοσιακή κριτική έχει αναδειχθεί σαφώς το μοτίβο της μεταμόρφωσης, επειδή προφανώς αποτελεί το κύριο θέμα του έργου, εφόσον πρόκειται για ένα κείμενο, το οποίο απαρτίζεται κυρίως από ελληνικούς, αλλά και ρωμαϊκούς μύθους, οι οποίοι καταλήγουν πάντοτε σε μια μεταμόρφωση. Ο Κορνάρος φαίνεται να αξιοποιεί το στοιχείο αυτό αναπτύσσοντας στο έργο την ιδέα της κυκλικότητας, όπως παρουσιάστηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο.²²⁶ Συγχρόνως, ο ποιητής εμπνέεται περισσότερο από κάποιες συγκεκριμένες μεταμορφώσεις σε μύθους και ειδικότερα, εκτός από τον μύθο του Κέφαλου και του Πυγμαλίωνος, όπως παρουσιάστηκε, φαίνεται πως αξιοποιεί στοιχεία και από τον διάσημο μύθο της Μήδειας. Ειδικότερα, η Μήδεια είναι εκείνη που διαθέτει το μαγικό φίλτρο, με το οποίο όποιος ραντιστεί, ανακτά τη χαμένη του νιότη, μια πολύ συγκεκριμένη αναφορά που εντοπίζεται και στον *Ερωτόκριτο*, εφόσον στον τελευταίο μέρος του έργου ο ήρωας έχει στην κατοχή του ανάλογο φίλτρο, με το οποίο ξαναιώνει και αποκαλύπτει την πραγματική του ταυτότητα στην Αρετούσα. Ακόμη πολύ χαρακτηριστικό στοιχείο στον μύθο της Μήδειας και βασικό κίνητρο των πράξεών της είναι αυτό της ζήλιας. Παρακινημένος από ζήλια, μάλλον τέτοιων προδιαγραφών, ο Ρωτόκριτος υποβάλλει σε δοκιμασία την αγαπημένη του Αρετούσα, πράξη που χαρακτηρίστηκε ακατανόητη από τους μελετητές, έως σαδιστική.²²⁷ Με

²²⁶ Βλ. Κεφάλαιο Β': Μεταποιητικές-προγραμματικές δηλώσεις στο προοίμιο του *Ερωτόκριτου*.

²²⁷ Ο Κακριδής θεωρεί τη δοκιμασία ακατανόητη: Ι. Θ. Κακριδής: «Ερωτόκριτος και Οδυσσέας». *Φιλολόγος* 16 (1979), σ. 68. Επεκτείνοντας, ο Peri χαρακτηρίζει τη συμπεριφορά του

βάση τα όσα υποστηρίχθηκαν, δεν δείχνει πια τόσο ακατανόητη η εν λόγω συμπεριφορά του ήρωα, εφόσον μοιράζεται αρκετά χαρακτηριστικά Μήδειας!

Επιπρόσθετα, η κριτική έχει επισημάνει και τη σημασία των «ψυχολογικών» μεταμορφώσεων των ηρώων, των οποίων η ανάλυση φωτίζει την ποιητική τεχνοτροπία του Οβιδίου. Αναλόγως πράττει και ο Κορνάρος «ανακυκλώνοντας» μοτίβα συμπεριφοράς, όπως αναλύθηκε, σκιαγραφώντας έτσι άρτια τον μετασχηματισμό των χαρακτήρων του.

Ερωτόκριτου ως σαδιστική: Βλ. Peri: *Του πόθου αρρωστημένος. Ιατρική και Ποίηση στον Ερωτόκριτο*, σ. 217. Οι Arthur Bot, Anna di Benedetto Zimbone, Ντία Φιλιππίδου και Wim F. Bakker απορρίπτουν τον εν λόγω χαρακτηρισμό: A.S.M. Bot: «Η ύστατη δοκιμασία της Αρετής», στο: Elizabeth Jeffreys/Michael Jeffreys (επιμ.): *Αναδρομικά και Προδρομικά. Approaches to Texts in Early Modern Greek. Papers from the conference Neograeca Medii Aevi V. Exeter College*. Oxford, 2005, σ. 395-409. Βλ. Zimbone: «Υπαινιγμοί και λειτουργίες αρχαίων μύθων στον Ερωτόκριτο: Κορνάρος και Dell' Anguillara», σ. 227-236. Ντία Φιλιππίδου/Wim F. Bakker: «Και πάλι για το τέλος του Ερωτόκριτου (η τελευταία δοκιμασία της Αρετούσας)», στο: Τασούλα Μ. Μαρκομιχελάκη (επιμ.): *Ο κόσμος του Ερωτόκριτου και ο Ερωτόκριτος στον κόσμο. Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου (Σητεία, 31/7-2/8/2009)*. Ηράκλειο, 2012, σ. 77-87, σ. 86.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η παρούσα διατριβή επεχείρησε να εντοπίσει τα μεταποιητικά αυτοσχόλια στον *Ερωτόκριτο* του Βισσέντζου Κορνάρου και περαιτέρω ακολούθησε το εγχείρημα διευκρίνισης των στόχων ύπαρξής τους. Το ανωτέρω εγχείρημα οδήγησε σε μια νέα ερμηνευτική θεώρηση του κορναρικού αριστουργήματος, αυτήν της «αυτοαναφορικής-μεταποιητικής» ανάγνωσής του. Μεθοδολογικά, ακολουθήθηκε αρχικώς η κειμενοκεντρική προσέγγιση και εν συνέχεια η εμβάθυνση στη διεθνή σύγχρονη κριτική, της οποίας η μελέτη κατέδειξε πως αρκετοί ερευνητές ενήργησαν ανάλογα, ανέγνωσαν δηλαδή «αυτοαναφορικά» τα κείμενα, μελετώντας κλασική, μεσαιωνική, αναγεννησιακή και μοντέρνα λογοτεχνία, αποκωδικοποιώντας δηλαδή κείμενα μεγάλων συγγραφέων, όπως ο Όμηρος, ο Βιργίλιος, ο Αριόστο, ο Τορκουάτο Τάσσο κτλ.

Περαιτέρω, η ενασχόληση με την παραδοσιακή κριτική, τόσο των κριτικών της εποχής της Αναγέννησης, όσο και των συγγραφέων της εν λόγω εποχής, οδήγησε στο πόρισμα πως, δεδομένου ότι οι καλλιτέχνες προηγούνται των ερευνητών, φαίνεται πως μοιράζονταν σιωπηρά, ως μια μορφή κοινού μυστικού, το γεγονός ότι διάβαζαν υπό μεταποιητική σκοπιά τα έργα των προκατόχων τους.

Όσον αφορά στην κρητική λογοτεχνία, στην οποία εντάσσεται ως κορωνίδα και το υπό πραγμάτευση ποιητικό έργο του Κορνάρου, είναι σαφές πως μελετήθηκε πολύ και σε βάθος, καθότι οι μελετητές επιθυμούν την εμβάθυνση στην ποιητική τεχνοτροπία τόσο του Κορνάρου, όσο και των ομότεχνών του, διαπιστώνοντας ιδίως στην περίπτωση του Κορνάρου πως συγγράφει ένα ποίημα, το οποίο χαρακτηρίζεται από έναν κρυπτογραφικό και πιο σύνθετο χαρακτήρα.

Η διατριβή αυτή επέλεξε την εν λόγω μεταπονητική ανάγνωση, δείχνοντας εμπιστοσύνη κυρίως στους ίδιους τους συγγραφείς και στα ποιητικά κείμενα που μας κληροδότησαν, ενώ αξίζει να σημειωθεί πως ήδη ο Γιώργος Σεφέρης, περίπου επτά δεκαετίες πριν (1946), ανέγνωσε τον *Ερωτόκριτο* ως ένα αυτοαναφορικό κείμενο ποιητικής, στο οποίο διατυπώνεται μια γενικότερη θεωρία για την ποίηση.

Ειδικότερα, εδείχθη πως το προοίμιο του κειμένου συγκεντρώνει θεμελιώδεις μεταπονητικές σημάνσεις που αφορούν στον τρόπο που «εργάστηκε» ο Κορνάρος ως ποιητής. Με ιδιαίτερη προσοχή ο ποιητής επέλεξε τη δομή και το λεξιλόγιό του, προδίδοντας προγραμματικά πως ο στόχος του ήταν η δημιουργία ενός κρυπτογραφικού ποιήματος, στο οποίο συγχρόνως αναδιπλώνεται μια ερωτική και μια «ποιητική» ιστορία. Φιλοδόξησε και επέτυχε να δημιουργήσει ένα συμμετρικά, σε ειδολογικό επίπεδο, κυκλικά διαρθρωμένο ποίημα, στο οποίο αναμετράται με όλα τα τότε γνωστά λογοτεχνικά είδη: έπος, τραγωδία, λυρική ποίηση, ποιμενικό δράμα κτλ. Δεν παραλείπει συγχρόνως να «καθοδηγήσει» τη θετική πρόσληψη του έργου του, σίγουρος προφανώς για το επιτυχές αποτέλεσμα, δια μέσου της πρωταγωνίστριάς του, Αρετούσας, την οποία υποδόρια, κρυπτογραφικά και τελικώς άκρως έντεχνα, ταυτίζει με το αναγνωστικό κοινό.

Συγχρόνως, «φορώντας» το προσωπίο του Ρωτόκριτου, στέφεται επανειλημμένως νικητής στο έργο.

Τα ανωτέρω, οδηγούν σε ένα κύριο συμπέρασμα για τον Κορνάρο: ότι είναι εξίσου προσηλωμένος, συγχρόνως με την εξέλιξη της πλοκής, στο να αναδείξει την ποιητική του τεχνοτροπία. Η ανάδειξη της ποιητικής του συνταγής φαίνεται πως ακολουθεί ανελλιπώς την εξέλιξη της ερωτικής ιστορίας και είναι τέτοιος «μάστορας» της τέχνης που φροντίζει να μην επικαλύψει η μια «ιστορία» την άλλη, τουλάχιστον εξόφθαλμα.

Στο σημείο αυτό, ας γίνει επιτρεπτή η παράθεση μιας πολύ ενδιαφέρουσας παρατήρησης του Καψωμένου, όπου η απλή αντικατάσταση της λέξης «δομικός» με τη λέξη «μεταποιητικός» συνοψίζει ένα βασικό πόρισμα της παρούσας διατριβής και φωτίζει την οπτική γωνία που αυτή υποστηρίζει.

«Ο αναγεννησιακός χαρακτήρας του έργου βρίσκεται στη δομή του. Η τελευταία αυτή διαπίστωση, πέρα από την επιβεβαίωση μιας ήδη καταχτημένης θέσης, θα αποχτούσε όλη τη σημασία της, εφόσον οδηγούσε στην αξιοποίηση των δομικών-μεταποιητικών κριτηρίων για τη λύση και άλλων συναφών προβλημάτων του έργου. Έτσι λ.χ. η δομική-μεταποιητική ανάλυση των πιθανών προτύπων του Ερωτόκριτου θα μπορούσε ίσως να συμβάλει ουσιαστικά στο γραμματολογικό πρόβλημα της άμεσης πηγής του έργου, τη στιγμή που η ανίχνευση ομοιοτήτων σε επίπεδο επιφάνειας δε φαίνεται ν' αποτελεί επαρκές κριτήριο για μια οριστική λύση».

Η παρούσα διατριβή προτείνει λοιπόν τη μεταποιητική ανάγνωση ως ικανό εργαλείο ξεκλειδώματος τόσο του Ερωτόκριτου του Βισσέντζου Κορνάρου, όπως επιχειρήθηκε, αλλά και ως πιθανώς ενδεδειγμένη μέθοδο για τη βαθύτερη κατανόηση και άλλων έργων της Κρητικής Λογοτεχνίας.

Κατ' επέκταση, η μεταποιητική ανάγνωση ενδεχόμενα να ενδείκνυται και για την ανακάλυψη των ποιητικών τρόπων των προτύπων, αλλά και μεταγενέστερων του Κορνάρου ποιητών, όπως για παράδειγμα είναι η περίπτωση του Διονύσιου Σολωμού, ο οποίος και θεωρείται ο σημαντικότερος κληρονόμος του.

Τέλος, προκύπτει αβίαστα το συμπέρασμα πως εάν η μεταποιητική προσέγγιση ισχύει, όπως αναλύθηκε στην παρούσα εργασία, δεν θα οδηγήσει στην ανακάλυψη μόνο των ποιητικών τρόπων έκαστου συγγραφέα μεμονωμένα, αλλά έρχεται να επιλύσει πληθώρα φιλολογικών ζητημάτων, όπως για παράδειγμα την εύρεση των επί μέρους προτύπων. Η «αλυσιδωτή», τελικώς, ερμηνεία, η οποία προκύπτει, δεν τελειώνει βέβαια εδώ, εφόσον η εύρεση των προτύπων για κάθε έργο, την ίδια στιγμή δύναται να

«ξεκλειδώσει» και τα ίδια τα πρότυπα και με τη σειρά τους τα πρότυπα των προτύπων κ.ο.κ.

Αν ακούσουμε μαζί και συνδυαστικά τις «φωνές» των ίδιων των ποιητών καθώς αυτοί πολιορκούν με τα ίδια σύννεργα (λέξεις, μοτίβα, θεματικά στοιχεία) και προωθούν το κρίσιμο θέμα της μεταποιητικής, τότε μένουμε με το κυρίαρχο αίσθημα μιας μαγικής ενορχήστρωσης:

Ποιος μου 'λεγε «δεν πρόπευσι να στέκου στολισμένοι
τοίχοι άσκημοι και χαμηλοί και κακοσοθεμένοι
φτωχού σπιτιού, μ' ολόχρουσα πανιά, μηδέ νιψίδι
προσώπου κόρης άσκημης πλησό κιανείς να δίδει».²²⁸
Κι εγώ, απού 'μαι αγράμματος, δειλιός και ατέχνος τόσα,
με σκουριασμένη και τσευδή και μπερδεμένη γλώσσα,
πως μόναι μπορεζάμενο σκιάς να τις αναθιβάλω,
γη σ' ενα πέλαγο άμετρο, βαθύ και έτσι μεγάλο,
με βάρκα τόσα απόμικρη και ξεχαρβαλωμένη,
δίχως κουπιά μηδέ άρμενα, τιμόνι μηδέ τέχνη,
τέτοιας λοής ανέφοβα να θε να αποκοτήσω
μέσα να μπω στα βάθη τση και να μηδέ βουλήσω;²²⁹
Μα κείνος που στα βάθη τση είναι και κιντυνεύγει
και να γλυτώση απ' τη σκληρά, ξετρέχει και γυρεύγει,
αυτός κατέχει να σου πη κι απόκριση να δώση
ίντά 'ναι ο φόβος του γιαλού, αν είναι και γλυτώση,
και των κυμάτων ο πόλεμος και των ανέμων η μάχη,
και δε γνωρίζει το κακό κιανείς, α' δεν του λάχη.²³⁰
Αλήθεια, φινokaλιστής των ποιητάδων ήμου
και τα φινokaλίδια τως μου εδίδα πλερωμή μου,
κι απείς μ' εδοκιμάσασι σιμά τως μπιστεμένο,
μ' αφήνα εις το περβόλι τως καμιά φορά να μπαίνω
κι απού τσ' αθούς που εκόβγασι, χάμαι αν είχε πέσει
λιγάκι, μου είχασιν ειπεί, «πιάσ' το κ' εσύ, α σ' αρέσει».²³¹

²²⁸ Ερωφίλη τραγωδία Γεωργίου Χορτάτση. Επιμέλεια Στυλιανός Αλεξίου/Μάρθα Αποσκήτη. Αθήνα: Στιγμή, 1988, Αφιέρωση Προς τον εκλαμπρότατον και υψηλότατον κύριον Ιωάννη το Μούρμουρη ρήτορα αξιότατο Γεώργιος ο Χορτάτσης, στ. 33-36.

²²⁹ Μάρκου Αντώνιου Φοσκόλου Φορτουνάτος. Κριτική έκδοση, σημειώσεις, γλωσσάριο Alfred Vincent. Εκδοτική επιμέλεια Θεοχάρης Δετοράκης. Ηράκλειο, 1980, Αφιέρωση προς τον εκλαμπρότατον και φανερώτατον αφέντη Νικολό Ντεμέτζο κύριον, κύριον και αφέντη εντιμότατον Μάρκος Αντώνιος ο Φόσκολος, στ. 9-16.

²³⁰ Βλ. Βιτσέντζος Κορνάρος Ερωτόκριτος. Επιμέλεια Στυλιανός Αλεξίου, Α' 1637-1642.

²³¹ Ροδολίνος τραγωδία Ιωάννη Ανδρέα Τρωίλου (17^{ου} αιώνα). Πρόλογος Στυλιανός Αλεξίου, Τοις αρετοστολισμένοις αναγνώσταις, στ. 7-12.

Κ' εις τούτον απ' εβάλθηκα το πέλαγος το πλήσο
μ' έτσι μικρό κι ανήμπορο καράβι ν' αρμενίσω,²³²
Σ' βάθη πελάγου αρμενίζα, μα εδά 'ρθα στο λιμνιώνα,
Πλιο δε φοβούμαι ταραχή ουδέ μάνητα χειμώνα.
Θωρώ πολλούς και πεθυμούν κ' εχω το γροικημένα
να μάθουν τις εκόπιασεν εις τ' απανωγραμμένα.²³³
ΒΙΤΣΕΝΤΖΟΣ ειν' ο ποιητής και στη γενιά ΧΟΡΤΑΤΣΗΣ,²³⁴
και εσύ που εδιάβασες εδά πάντα ας το κατέχης.²³⁵

²³² Ερωφίλη τραγωδία Γεωργίου Χορτάτση. Επιμέλεια Στυλιανός, Αφιέρωση Προς τον εκλαμπρότατον και υψηλότατον κύριον Ιωάννη το Μούρμουρη ρήτορα αξιότατο Γεώργιος ο Χορτάτσης, στ. 57-58.

²³³ Βλ. Βιτσέντζος Κορνάρος Ερωτόκριτος. Επιμέλεια Στυλιανός Αλεξίου, Ε' 1531-1532 και 1539-1540.

²³⁴ Ανασύνθεση του στίχου με βάση τους ακόλουθους:

ΒΙΤΣΕΝΤΖΟΣ ειν' ο ποιητής και στη γενιά ΚΟΡΝΑΡΟΣ (Ε' 1543)

Και:

Τζώρτζη να πεις πως λέσινε, Χορτάτση τη γενιά μου·

(Γεώργιον Χορτάτση Πανώρια. Κριτική έκδοση με εισαγωγή, σχόλια και λεξιλόγιο Εμμανουήλ Κριαράς. Αναθεωρημένη με επιμέλεια Κομνηνή Δ. Πηδώνια. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ζήτηρος, ³2007 (Προς τον εκλαμπρότατον και ευγενέστατον κύριο Μαρκαντώνιο Βιάρο εις τα Χανιά, αφιέρωση, στ. 36.).

²³⁵ Ego.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α) Πρωτογενής Βιβλιογραφία-Πηγές

Βιτσέντζος Κορνάρος Ερωτόκριτος. Επιμέλεια Στυλιανός ΑΛΕΞΙΟΥ. Αθήνα: Ερμής, 2008.

Ερωφίλη τραγωδία Γεωργίου Χορτάτση. Επιμέλεια Στυλιανός ---/Μάρθα ΑΠΟΣΚΙΤΗ. Αθήνα: στιγμή, 1988.

Ροδολίνος τραγωδία Ιωάννη Ανδρέα Τρωίλου (17^{ου} αιώνα). Πρόλογος Στυλιανός Αλεξίου. Επιμέλεια Μάρθα ΑΠΟΣΚΙΤΗ. Αθήνα: στιγμή, 1987.

Seneca's Troades. Επιμέλεια A. J. BOYLE. Great Britain: Francis Cairns Ltd, 1994.

Βιτσέντζος Κορνάρος-Πετράκης, λογοθέτης, Ερωτόκριτος. Ένα εικονογραφημένο χειρόγραφο, 10.012 στίχοι-154 εικόνες. Επιμέλεια Δημήτρης ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗΣ. Αθήνα: εκδόσεις ADAM editions, 1998.

Callimachus II. Edited by M. A. HARDER, R. F. REGTUIT, G. C. WAKKER. Leuven-Paris-Dudley, Ma: Peeters, 2004.

Andrea Cornaro. Historia Candiana. Μια αφήγηση του Δ' Βενετοτουρκικού Πολέμου (1570-1573). Κύπρος-Ναύπακτος. Εισαγωγή, έκδοση κειμένου, απόδοση στα ελληνικά, σημειώσεις και παράρτημα Στέφανος ΚΑΚΛΑΜΑΝΗΣ. Λευκωσία: Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών. Πηγές και Μελέτες της Κυπριακής Ιστορίας. LXXVIII, 2017.

Τσ' αγάπης το καμίνι. Ο Ερωτόκριτος του Βιτσέντζου Κορνάρου Εικαστική αισθητοποίηση από τον Γιώργο ΚΟΡΔΗ. Αθήνα: εκδόσεις Αρμός, 2002.

Albii Tibulli Aliorumque Carmina. Επιμέλεια Georg LUCK. Stuttgartiae: B. G. Teubner, 1988.

Λεονάρδου Ντελλαπόρτα Ποιήματα. Επιμέλεια Μ. Ι. ΜΑΝΟΥΣΑΚΑΣ. Αθήνα, 1995.

Βιτσέντζου Κορνάρου Ερωτόκριτος. Μικρά έκδοσις μετ' εισαγωγής και λεξιλογίου υπό Στέφανου Α. ΞΑΝΘΟΥΔΙΔΟΥ. Αθήναι, 1928 [Σύλλογος προς διάδοσιν ωφέλιμων βιβλίων, νέα σειρά, αριθ. 53].

Βιτσέντζου Κορνάρου Ερωτόκριτος. Έκδοσις κριτική γενομένη επί τη βάσει των πρώτων πηγών μετ' εισαγωγής, σημειώσεων και γλωσσαρίου υπό Στεφάνου Α. ΞΑΝΘΟΥΔΙΔΟΥ, η επισυνάπτονται πραγματεία του καθηγητού της Γλωσσολογίας Γεωργίου Ν. Χατζιδάκι περί της γλώσσης και γραμματικής του *Ερωτοκρίτου* και οκτώ φωτοτυπικοί πίνακες εκ του χειρογράφου. Εν Ηρακλείω, 1915.

Βιτσέντζου Κορνάρου Ερωτόκριτος. Ανατύπωση από την έκδοση Στεφάνου Α. Ξανθουδίδου. Εισαγωγή Λίνος ΠΟΛΙΤΗΣ. 2 τομ. Αθήνα: Εκδοτικός οίκος Γ. Παπαδημητρίου, 1952.

Vidas Art of Poetry. Translated into English Verse by Marco Girolamo VIDA. Forgotten Books, 2012.

Μάρκου Αντώνιου Φοσκόλου Φορτουνάτος. Κριτική έκδοση, σημειώσεις, γλωσσάριο Alfred VINCENT. Εκδοτική επιμέλεια Θεοχάρης Δετοράκης. Ηράκλειο, 1980.

Β) Δευτερογενής Βιβλιογραφία-Άρθρα, μονογραφίες κ.ά.

L. ABEL: *Tragedy and Metatheatre: Essays on Dramatic Form*. New York, 2003.

Στυλιανός ΑΛΕΞΙΟΥ: «Ο Ερωτόκριτος και η ποιητική του. Απολογισμός ερευνών και προοπτικές», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής στον Ερωτόκριτο*. Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 25-38.

---: *Η Κρητική λογοτεχνία και η εποχή της: μελέτη φιλολογική και ιστορική*. Αθήνα: Στιγμή, 1985.

---: «Φιλολογικά παρατηρήσεις εις κρητικά κείμενα». *Κρητικά Χρονικά* 8 (1954).

R. ALTER: *Partial Magic: The Novel as a self-conscious genre*. Berkeley, 1975.

Μάρθα ΑΠΟΣΚΙΤΗ: «Απηχήσεις της Ερωφίλης και του Ερωτοκρίτου στη Στέλλα Βιολάντη του Γρ. Ξενόπουλου», στο: *Πεπραγμένα του Η' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*. Ηράκλειο, 2000, εδώ τ. Β1, σ. 33-41.

---: «Παρεμβάσεις του αφηγητή στον Ερωτόκριτο». *Παλίμψηστον* 14/15 (Δεκέμβριος 1995), σ. 31-36.

---: «Επιδράσεις της *Adriana* του Groto στον Ερωτόκριτο». *Παλίμψηστον* 3 (Δεκέμβριος 1986), σ. 101-106.

---: «Άγνωστες ιταλικές επιδράσεις στον Κορνάρο». *Κρητολογία* 12-13 (Ιανουάριος-Δεκέμβριος 1981), σ. 213-220.

Wim F. BAKKER: «Ερωτόκριτος και Ερωφίλη. Διακειμενικότητα και ποίηση: Ο Πανάρετος και ο Καρποφόρος στον Ερωτόκριτο», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής στον Ερωτόκριτο*. Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 291-301.

---: «Ο Κυπρίδημος και η Αρετούσα. Μια δεύτερη ανάγνωση της γκιόστρας στο δεύτερο βιβλίο του *Ερωτόκριτου*», στο: Παναγιώτης Αγαπητός/Μιχάλης Πιερός (επιμ.): «*Τ' ἄδόνιν κείνον ποὺ γλυκά θλιβᾶται*». Εκδοτικά και ερμηνευτικά ζητήματα της δημώδους ελληνικής λογοτεχνίας στο πέρασμα από τον Μεσαίωνα στην Αναγέννηση (1400-1600). Πρακτικά του 4^{ου} Διεθνούς Συνεδρίου Neograeca Medii Aevi (Νοέμβριος 1997, Λευκωσία). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2002, σ. 485-499.

---: «Τα τρία αστέρια της γκιόστρας στον *Ερωτόκριτο*». *Θησαυρίσματα* 30 (2000), σ. 339-378.

---/M. L. Dia PHILIPPIDES: «The sea in the *Errotokritos*». *Journal of Modern Greek Studies* 6 (1988), σ. 97-116.

Rosemary E. BANCROFT-MARCUS: «Chortatsis 's *Erofilii* and Kornaros's *Errotokritos*: two masterworks of the Veneto-Cretan Renaissance», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής στον Ερωτόκριτο*. Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 303-353.

---: «Cretan academies and the scientific imagery of *Rotokritos*», στο: Θεοχάρης Δετοράκης (επιμ.): *Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου. Τόμος Β1. Τμήμα Βυζαντινών και Μέσων Χρόνων*. 3 τόμ. Ρέθυμνο, 1995, τ. Β1, σ. 119-131.

Βασιλική ΒΑΣΙΛΟΥΔΗ: «Η "μεταμυθοπλασία" ως ερμηνευτικό εργαλείο στο έργο του S. Rushdie *Ο Χαρόν και η Θάλασσα των Ιστοριών*». *Κείμενα* 5 (Ιανουάριος, 2007), σ. 1-15.

Roderick BEATON: «Ο *Ερωτόκριτος* μέσα στην ιστορική εξέλιξη της μυθιστορίας», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής στον Ερωτόκριτο*. Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 39-49.

---: «Μυθιστορηματικές “αρετές” στον Ερωτόκριτο του Β. Κορνάρου». *Διαβάζω* 454 (9/2004), σ. 78-82.

---: *Η Ερωτική Μυθιστορία του Ελληνικού Μεσαίωνα*. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, 1996.

A. BELLEAU: *Le Romancier Fictif*. Quebec, 1980.

A. di BENEDETTO ZIMBONE: «Υπαινιγμοί και λειτουργίες αρχαίων μύθων στον Ερωτόκριτο: Κορνάρος και Dell' Anguillara», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής στον Ερωτόκριτο*. Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 227-236.

---: «Il mito di Cefalo fra Ariosto e Kornaros». *Medioevo romanzo e orientale. Il viaggio dei testi*. III Colloquio Internazionale, Venezia, 10-13 Ottobre 1996. Atti a cura di Antonio Pioletti e Francesca Rizzo Nervo, Messina, Rubbettino, 1999, εδώ σ. 283-290.

---: «Κέφαλος e Χαρίδημος. Il mito di Cefalo e il *Principe di Creta* (Ερωτόκρ. Π 581-768)». *Θησαυρίσματα* 26 (1996), σ. 178-195.

Harold BLOOM: *Η αγωνία της επίδρασης. Μια θεωρία για την ποίηση*. (Μετάφραση Δημήτρης Δημηρούλης). Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα, 1989.

A.S.M. BOT: «Η ύστατη δοκιμασία της Αρετής», στο: Elizabeth Jeffreys/Michael Jeffreys (επιμ.): *Αναδρομικά και Προδρομικά. Approaches to Texts in Early Modern Greek. Papers from the conference Neograeca Medii Aevi V. Exeter College. Oxford, 2005*, σ. 395-409.

---: «Δυναμικές-διαλογικές σχέσεις στην ποιητική και αφηγηματολογική οργάνωση του Ερωτόκριτου», στο: J.M. Egea/J. Alonso (επιμ.): *Prosa y verso en griego medieval. Rapports of the international congress «Neograeca Medii Aevi III» Vitoria 1994*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert, 1996, σ. 87-103.

Nicolai CARTOJAN: «Le modèle français de l' *Érotokritos*, poème crétois du XVIIe siècle». *Revue de Littérature Comparée* (Avril-Juin 1936), σ. 265-293.

Γιώργης ΠΙΑΤΡΟΜΑΝΩΛΑΚΗΣ: «Όνειρα αντικριστά: από τον *Ερωτόκριτο* του Βιτσέντζου Κορνάρου στον *Λάμπρο* του Διονυσίου Σολωμού», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής και Πρόσληψης του Ερωτόκριτου*. Σητεία, 2015, σ. 257-296.

---: «Η σεφερική ανάγνωση του *Ερωτόκριτου*», στο: Τασούλα Μ. Μαρομιχελάκη (επιμ.): *Ο κόσμος του Ερωτόκριτου και ο Ερωτόκριτος στον κόσμο. Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου (Σητεία, 31/7-2/8/2009)*. Ηράκλειο, 2012, σ. 173-189, εδώ σ. 189.

I. CHRISTENSENS: *The meaning of Metafiction*. Bergen, 1981.

G. B. CONTE: «A humorous recusatio: On Propertius 3.5». *The Classical Quarterly* 50/1 (2000), σ. 307-310.

---: *The Rhetoric of Imitation: Genre and Poetic Memory in Virgil and other Latin Poets*. Ithaca and London, 1986.

Frank O. COPLEY: *Exclusus Amator. A study in Latin love poetry*. United States of America: Scholars Press, 1981.

Dougall CRANE: *Johannes Secundus: his life, work and influence on English Literature*. New York: Johnson Reprint Corp., 1967.

M. CURRIE: *Metafiction*. New York: Longman, 1995.

L. DÄLLENBACH: *The Mirror in the Text. Translated by Jeremy Whiteley with Emma Hughes*. Polity Press, 1989.

---: *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*. Paris, 1977.

Στυλιανός ΔΕΙΝΑΚΙΣ: «Ο *Orlando furioso* του Αριόστου είναι πηγή του ποιήματος του Αντωνίου Αχέλη». *Χριστιανική Κρήτη* 3 (1913), σ. 437-442.

---: «Περί τινος λεκτικού σχήματος απαντώντος εις τα Κρητικά ποιήματα *Ερωφίλην* και *Γύπαριν* και άλλα δημώδη νεοελληνικά ποιήματα και δίστιχα». *Χριστιανική Κρήτη* 2 (1913), σ. 425-436.

---: «Πηγαί του *Ερωτόκριτου*». *Χριστιανική Κρήτη* 1 (1912), σ. 448-466.

---: «Οβίδιος-Κορνάρος, *Μεταμορφώσεις-Ερωτόκριτος*». *Κρητικός Αστήρ* 2 (1907-1908), σ. 250-251, 269.

---: «Ουεργίλιος-Κορνάρος, *Γεωργικά-Ερωτόκριτος*». *Κρητικός Αστήρ* 1 (1907), σ. 163-164.

Ναταλία ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΑΚΗ: «Το χιούμορ του ποιητή στον *Ερωτόκριτο*», στο: *Οι ποιητές του Γ. Π. Σαββίδη. Διήμερο στη μνήμη του Γ. Π. Σαββίδη*. Αθήνα, 1998, σ. 143-160.

---: *On the versification of Erotokritos*. Cambridge, 1995.

Eugenio DONATO: «"Per selve e boscherecci labirinti": Desire and narrative structure in Ariosto 's *Orlando Furioso*», στο: Patricia Parker/David Quint (επιμ.): *Literary Theory/Renaissance Texts*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1986, σ. 33-62.

Robert M. DURLING: *The figure of the poet in renaissance epic*. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 1965.

---: «The Divine Analogy in Ariosto». *MLN* 78/1 (January, 1963), σ. 1-14.

Clifford ENDRES/Barbara K. GOLD: «Johannes Secundus and His Roman Models: Shapes of Imitation in Renaissance Poetry». *Renaissance Quarterly* 35/4 (Winter, 1982), σ. 577-589.

Σπύρος ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΣ: *Και πάλι για τον Ερωτόκριτο. Προσπάθεια προσδιορισμού του ποιητή του*. Αθήνα, 1989.

---: *Προς την αλήθεια για τον Βιτσέντζο Κορνάρο. Ποιος ήταν ο ποιητής του Ερωτόκριτου*. Αθήνα, 1985.

B. T. FITCH: *The Narcissistic Text: A Reading of Camus' Fiction*. Toronto, 1982.

Ελισάβετ ΖΑΧΑΡΙΑΔΟΥ: «Ο Καραμανίτης του Ερωτόκριτου», στο: *Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*. Ρέθυμνο, 1995, σ. 271-276.

Bartlett GIAMATTI: *The Earthly Paradise and the Renaissance Epic*. Princeton/ New Jersey: Princeton University Press, 1966.

Peter GODMAN: «Literary Classicism and Latin Erotic Poetry of the Twelfth Century and the Renaissance», στο: Peter Godman/Oswyn Murray (επιμ.): *Latin Poetry and the Classical Tradition. Essays in Medieval and Renaissance Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1990, σ. 149-182.

L. HANA: *Recherches narratologiques sur Erotokritos*. Paris, 1994.

Mark HEERINK: *Echoing Hylas: metapoetics in Hellenistic and Roman poetry*. Faculty of the Humanities, Leiden University, 2010.

John HENKEL: «Vergil talks technique: Metapoetic Arboriculture in "Georgics" 2». *Vergilius* 60 (2014), σ. 33-66.

---: «Nighttime labor: A metapoetic vignette alluding to Aratus at "Georgics"». *Harvard Studies in Classical Philology* 106 (2011), σ. 179-198.

Stephen HINDS: *Allusion and Intertext: Dynamics of appropriation in Roman Poetry*. Cambridge, 1998.

David HOLTON: «Ξαναδιαβάζοντας τον Ερωτόκριτο», στο: Τασούλα Μ. Μαρκομιχελάκη (επιμ.): *Ο κόσμος του Ερωτόκριτου και ο Ερωτόκριτος στον κόσμο. Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου (Σητεία, 31/7-2/8/2009)*. Ηράκλειο, 2012, σ. 29-42.

---: «Ερωτόκριτος και Βοσκοπούλα: μια συγκριτική ανάλυση», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής στον Ερωτόκριτο*. Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 273-290.

---: «Η λειτουργία του μύθου στην κρητική αναγεννησιακή ποίηση: οι περιπτώσεις του Κορνάρου και του Αχέλη», στο: του ιδίου (επιμ.): *Μελέτες για τον Ερωτόκριτο και άλλα νεοελληνικά κείμενα*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 2000, σ. 159-177.

---: «“Ηράκλη τον ελέγασε”: Ο βασιλιάς της Αθήνας στον Ερωτόκριτο», στο: του ιδίου (επιμ.): *Μελέτες για τον Ερωτόκριτο και άλλα νεοελληνικά κείμενα*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 2000, σ. 123-137.

---: «Κριτικά και ερμηνευτικά στον Ερωτόκριτο: Μια επισκόπηση», στο: του ιδίου (επιμ.): *Μελέτες για τον Ερωτόκριτο και άλλα νεοελληνικά κείμενα*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 2000, σ. 179-191.

---: «Ο Ερωτόκριτος και η ελληνική παράδοση», στο: του ιδίου (επιμ.): *Μελέτες για τον Ερωτόκριτο και άλλα νεοελληνικά κείμενα*, Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 2000, σ. 71-86.

---: «Πώς οργανώνεται ο Ερωτόκριτος», στο: του ιδίου (επιμ.): *Μελέτες για τον Ερωτόκριτο και άλλα νεοελληνικά κείμενα*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 2000, σ. 87-102.

---: *Λογοτεχνία και Κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*. Επιμέλεια David Holton. Απόδοση Ναταλία Δεληγιαννάκη. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1997.

---: «Μυθιστορία», στο: του ιδίου (επιμ.): *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*. Μετάφραση Ναταλία Δεληγιαννάκη. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1997, σ. 253-291.

---: «The function of myth in Cretan Renaissance poetry: the case of Achelis and Kornaros», στο: Peter Mackridge (επιμ.): *Ancient Greek Myth in Modern Greek Poetry. Essays in memory of C.A. Trypanis*. London-Portland, 1996, σ. 8.

---: *Erotokritos*. Bristol: Bristol Classical Press, 1991.

---: «Romance», στο: του ιδίου/Lewis Gibson (επιμ.): *Literature and society in Renaissance Crete*. Cambridge/New York/Port Chester/Melbourne/Sydney: Cambridge University Press, 1991, σ. 205-237.

R. HORNBY: *Drama, Metadrama and Perception*. Cranbury, 1986.

L. HUTCHEON: *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. New York, 1984².

Puig IDOYA: *Tradition and modernity: Cervantes's presence in Spanish contemporary literature*. Peter Lang, 2009.

R. IMHOF: *Contemporary Metafiction: A poetological study of Metafiction in English since 1939*. Heidelberg, 1986.

Στέφανος ΚΑΚΛΑΜΑΝΗΣ (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής και Πρόσληψης του Ερωτόκριτου*. Σητεία, 2015.

---: «Ο Ερωτόκριτος στα χρόνια της πρώιμης νεωτερικότητας», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής και Πρόσληψης του Ερωτόκριτου*. Σητεία, 2015, σ. 19-73.

---: «Σημειώσεις για τη χειρόγραφη παράδοση του *Ερωτόκριτου*», στο: Αλίκη Νικηφόρου (επιμ.): *Πρακτικά Θ' Πανιωνίου Συνεδρίου*. 2 τόμ. Παξοί: Εταιρεία Παξινών Μελετών, 2014.

---: «Βιβλιογραφία *Ερωτοκρίτου* (1889-2005)», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής στον Ερωτόκριτο*. Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 477-538.

---: «Διακειμενικότητα και ποιητική τέχνη: Αχέλης και Κορνάρος», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής στον Ερωτόκριτο*. Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 249-272.

---: «Πρόλογος», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής στον Ερωτόκριτο*. Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 11-13.

---: «Παράδοση και γλώσσα του *Ερωτοκρίτου*», στο: Μιχάλης Πιερός κ.ά. (επιμ.): *Βιτσέντζου Κορνάρου Ερωτόκριτος*. Λευκωσία: Kailas Printers & Lithographers ltd, 2005, σ. 191-192 (Αποσπασματική αναδημοσίευση, χωρίς σημειώσεις από το «*Ερωτόκριτος, ο ποιητής και η εποχή του*», αφιέρωμα Επτά ημέρες της εφ. *Η Καθημερινή* (Κυριακή 11 Ιουνίου 2000), σ. 16-18.

Ι.Θ.ΚΑΚΡΙΑΔΗΣ: «Ερωτόκριτος και Οδυσσέας». *Φιλολογος* 16 (1979).

Γιώργος ΚΑΛΛΙΝΗΣ: «Τι είναι ο *Ερωτόκριτος* ή πώς τον διαβάζουμε. Το γένος και το είδος», στο: Τασούλα Μ. Μαρκομιχελάκη (επιμ.): *Ο κόσμος του Ερωτόκριτου και ο Ερωτόκριτος στον κόσμο. Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου (Σητεία, 31/7-2/8/2009)*. Ηράκλειο, 2012, σ. 43-61, εδώ σ. 61.

---: «Το "πορτρέτο" της Αρετής. Από τις "προσωπογραφίες" ωραίων γυναικών της μεσαιωνικής και αναγεννησιακής μυθιστορίας στην απουσία του γυναικείου σώματος στον *Ερωτόκριτο* του Β. Κορνάρου», στο: Στέφανος

Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής στον Ερωτόκριτο*. Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 119-129.

Τάσος Α. ΚΑΠΛΑΝΗΣ/ Τασούλα Μ. ΜΑΡΚΟΜΙΧΕΛΑΚΗ/ Σωτηρία ΣΤΑΥΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ (επιμ.): *Ο Ερωτόκριτος του Β. Κορνάρου: ερευνητικές προτάσεις και προοπτικές. Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου αφιερωμένου στην Κομνηνή Δ. Πηδώνια (Τομέας Μ.Ν.Ε.Σ., Τμήμα Φιλολογίας, Α.Π.Θ., 28-29 Μαΐου 2015)*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Γράφημα, Ιούλιος 2017.

---: «Οπού κατέχει νά μιλή μέ γνώση καί μέ τρόπο», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής στον Ερωτόκριτο*. Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 369-394.

Βρασίδης ΚΑΡΑΛΗΣ: «Η διπλή γλώσσα του *Ερωτόκριτου*». *Διαβάζω* 454 (9/2004), σ. 104-113.

Ερατοσθένης Γ. ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ: «Πολιτισμικοί κώδικες στον *Ερωτόκριτο*», στο: Τασούλα Μ. Μαρκομιχελάκη (επιμ.): *Ο κόσμος του Ερωτόκριτου και ο Ερωτόκριτος στον κόσμο. Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου (Σητεία, 31/7-2/8/2009)*. Ηράκλειο, 2012, σ. 63-76, εδώ σ. 64.

---: «Η δομή της αφήγησης στον *Ερωτόκριτο*», στο: Θεοχάρης Δετοράκης (επιμ.): *Πεπραγμένα του Ε' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου. Άγιος Νικόλαος 25 Σεπτεμβρίου – 1 Οκτωβρίου 1981*. 2 τομ. Ηράκλειο: Εταιρεία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, 1985, τ. 2, σ. 164-181.

William J. KENNEDY: «Ariosto 's Ironic Allegory». *MLN* 88/1 (January 1973), σ. 44-67.

E. J. KENNEY/ W. V. CLAUSEN: *Ιστορία της λατινικής λογοτεχνίας*. (Μετάφραση Θ. Πίκουλα/ Α. Σιδέρη-Τόλια). Αθήνα: Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα, 1999.

Μ. Ζ. ΚΟΠΠΑΔΑΚΗΣ: *Εν λόγω ελληνικώ*. Αθήνα, 2003, σ. 171-180.

Γ. Ι. ΚΟΥΡΜΟΥΛΗΣ: «Υβρις και κάθαρσις παρ' Ερωτοκρίτω». *Κρητικά Χρονικά* 15-16 (1961-1962), σ. 27-39.

Εμμανουήλ ΚΡΙΑΡΑΣ: *Μελετήματα περί τας πηγάς του Ερωτοκρίτου*. Athen: Verlag Der Byzantinisch-Neugriechischen Jahrbücher, 1938.

Μιχάλης ΛΑΣΙΘΙΩΤΑΚΗΣ: «Οι περιγραφές στον Ερωτόκριτο: αφηγηματολογική και υφολογική προσέγγιση», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής στον Ερωτόκριτο*. Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 83-102.

---: «"Εμάργωνεν εις τη φωτιά": Thèmes pétrarchistes et néo-pétrarchistes dans la littérature crétoise de la Renaissance». *Cahiers balcaniques* 24 (1996).

---: «Πετραρχικά μοτίβα στον Ερωτόκριτο». *Θησαυρίσματα* 26 (1996), σ. 145-179.

Βίκυ ΛΕΛΕΔΑΚΗ: «Θεατρικά στοιχεία στον Ερωτόκριτο». *Κρητολογικά Γράμματα* 1 (1990), σ. 65-70.

Τίνα ΛΕΝΤΑΡΗ: «Ο Ερωτόκριτος και η ελληνική δημώδης μυθιστορία του Μεσαίωνα: ο λόγος της επιθυμίας και η απουσία του», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής στον Ερωτόκριτο*. Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 51-74.

Mary Louise LORD: «Petrarch and Vergil' s First Eclogue: The Codex Ambrosianus». *Harvard Studies in Classical Philology* 86 (1982), σ. 253-276.

Ειρήνη ΛΥΔΑΚΗ: «Το επεισόδιο του Χαρίδημου: μύθος, ποίηση και ποιητική στα χρόνια του Βιτσέντζου Κορνάρου», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής και Πρόσληψης του Ερωτόκριτου*. Σητεία, 2015, σ. 139-166.

Cristiano LUCIANI: «Ρητορικές και δομικές όψεις στον Ερωτόκριτο: η σημασία του ακριβούς μεσαίου περιστατικού στην οικοδόμηση του ποιήματος», στο:

Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής και Πρόσληψης του Ερωτόκριτου*. Σητεία, 2015, σ. 185-206.

---: «Μανιερισμός στο ύφος του *Ερωτόκριτου*», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής στον Ερωτόκριτο*. Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 191-226.

---: «Aspetti del manierismo nell' *Erotokritos*». *Νέα Ρώμη. Rivista di Ricerche bizantinistiche* 1 (2004), s. 313-349.

Eric MACPHERAIL: «Ariosto and the Prophetic Moment». *MLN* 116/1 (January, 2001), σ. 30-53.

Τασούλα Μ. ΜΑΡΚΟΜΙΧΕΛΑΚΗ (επιμ.): *Ο κόσμος του Ερωτόκριτου και ο Ερωτόκριτος στον κόσμο. Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου (Σητεία, 31/7-2/8/2009)*. Ηράκλειο, 2012.

Νίκος ΜΑΥΡΕΛΟΣ: «"Πάρεργον", "Παίγνιον" και "Διηγηματική εγκυκλοπαίδεια": Ο "ναρκισσισμός" της νεοελληνικής δημιουργικής πεζογραφίας ως όχημα της πρώιμης νεοτερικότητας (1716-1877)», στο: Κωνσταντίνος Α. Δημάδης (επιμ.): *Πρακτικά του Ε' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών. Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014. Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία. Πρακτικά. Proceedings. 5th European Congress of Modern Greek Studies of the European Society of Modern Greek Studies. Thessaloniki. 2-5 October 2014. Continuities, Discontinuities, Ruptures in the Greek World (1204-2014): Economy, Society, History, Literature*. 5 τόμ. Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, 2015, εδώ τ. Β', σ. 581-598.

Γιάννης ΜΑΥΡΟΜΑΤΗΣ: *Ανέκδοτα βενετικά έγγραφα για τους Κορνάρους της Σητείας και του Χάνδακα*. Αθήνα, 1986.

---: *Το πρότυπο του Ερωτοκρίτου*. Ιωάννινα, 1982.

B. MCHALE: *Postmodernist Fiction*. London, 1987.

Jane MCLINTOSH SNYDER: «The Web of Song: Weaving Imagery in Homer and the Lyric Poets». *The Classical Journal* 76/3 (Feb. –Mar., 1981), σ. 193-196.

Marilyn MIGIEL: «Tasso 's Erminia: Telling an Alternate Story». *Italica* 64/1 (Spring, 1987), σ. 62-75.

Ulrich MOENNIG: «Τα ειδολογικά συμφραζόμενα του *Ερωτόκριτου*», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής στον Ερωτόκριτο*. Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 75-82.

Gareth MORGAN: «Τα εμβλήματα του *Ερωτοκρίτου*». (Μετάφραση Ν. Μ. Παναγιωτάκης). *Κρητικά Χρονικά* 23 (1971), σ. 9-51.

Susanna MORTON BRAUND: *Latin Literature*. Routledge, 2001.

E. MÜLLER-ZETTELMAN: *Lyrik und Metalyrik: Theorie einer Gattung und ihrer selbbspiegelung anhand von Beispielen aus der englisch-und deutschsprachigen Dichtkunst*. Heidelberg, 2000.

Paul MURGATROYD: *The amatory elegies of Johannes Secundus*. Leiden: Brill, 2000.

M. MURRIN: «Renaissance allegory from Petrarch to Spenser», στο: R. Copeland και P. T. Struck (επιμ.): *The Cambridge Companion to Allegory*. Cambridge, 2010, σ. 162-176.

Kristen Olson MURTAUGH: «Erminia Delivered: Notes on Tasso and Romance». *Quaderni d' italianistica* 3/1 (1982), σ. 12-25.

Νικόλαος Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΗΣ: *Κρητική Αναγέννηση. Μελετήματα για τον Βιτσέντζο Κορνάρο*. Επιμέλεια Στέφανος Κακλαμάνης-Γιάννης Μαυρομάτης. Αθήνα, 2002.

---: «Ο ποιητής του *Ερωτόκριτου*», στο: *Πεπραγμένα του Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*. Ηράκλειο, 29 Αυγούστου-3 Σεπτεμβρίου 1976. 3 τομ. Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1981, τ. 2, σ. 329-395.

Βίκη ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ: «Το ωραίο στον *Ερωτόκριτο*: οι αναγεννησιακές αισθητικές αντιλήψεις του Βιτσέντζου Κορνάρου», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής στον Ερωτόκριτο*. Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 103-118.

Θεόδωρος Δ. ΠΑΠΑΓΓΕΛΗΣ: *Σώματα που άλλαξαν τη θωριά τους. Διαδρομές στις Μεταμορφώσεις του Οβιδίου*. Εκδόσεις Gutenberg, 2009.

Ειρήνη ΠΑΠΑΔΑΚΗ: «Νεοπλατωνικές απηχήσεις στον *Ερωτόκριτο*», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής και Πρόσληψης του Ερωτόκριτου*. Σητεία, 2015, σ. 207-233.

Μιχαήλ ΠΑΣΧΑΛΗΣ: «Υπάρχουν λατινικές πηγές και επιδράσεις στον *Ερωτόκριτο*;», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής και Πρόσληψης του Ερωτόκριτου*. Σητεία, 2015, σ. 167-183.

---: «Η ιδεολογία των ιντερμεδιών της *Ερωφίλης* και η συνάφειά τους με την τραγωδία του Χορτάση». *Κρητικά Χρονικά* ΛΑ' (2011), σ. 163-182.

---: «Από την *Orbecche* στην *Ερωφίλη*: Αναζητώντας τους λόγιους συνομιλητές του Χορτάση», στο: Ιωάννης Βάσσης, Στέφανος Κακλαμάνης, Μαρίνα Λουκάκη (επιμ.): *Παιδεία και Πολιτισμός στην Κρήτη: Βυζάντιο -Βενετοκρατία (Ρέθυμνο στις 12-13 Νοεμβρίου 2004)*, Μελέτες αφιερωμένες στον Θεοχάρη Δετοράκη. Ηράκλειο, 2008, σ. 263-275.

---: «Ο Χαρίδημος του Ερωτόκριτου: μια νέα ερμηνευτική προσέγγιση», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής στον Ερωτόκριτο*. Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 131-149.

J. M. PATERSON: "L' Autorepresentation: Formes et discours" . *Texte I*: 177-195.

E. PAVOLINI: «L' Erotokritos di Vincenzo Cornaro e le sue fronti italiane». Ανάτυπο από τη *Rassegna* 25 (Napoli: Società Anonima Editrice F. Perrella, 1917).

Massimo PERI: *Του πόθου αρρωστημένος. Ιατρική και Ποίηση στον Ερωτόκριτο*. (Μετάφραση Αφροδίτη Αθανασοπούλου). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1999.

Κομνηνή ΠΗΔΩΝΙΑ: «Παρατηρήσεις σε Κρητικά και άλλα κείμενα». *Κρητικά Χρονικά* 24 (1972), σ. 278-280.

D. PHILIPPIDES/ D. HOLTON/ J. DAWSON: *Του κύκλου τα γυρίσματα. Ο Ερωτόκριτος σε ηλεκτρονική ανάλυση*. 4 τομ. Αθήνα: Ερμής, 2001.

Μιχάλης ΠΙΕΡΗΣ: «Τα "λόγια της αγάπης" ή "Του πόθου τα γραμμένα", στο: Στέφανος Κακλαμάνης/ Αλέξης Καλοκαιρινός (επιμ.): *Χαρτογραφώντας τη δημόδη λογοτεχνία. (12^{ος}-17^{ος} αι.)*. Πρακτικά του 7^{ου} Διεθνούς Συνεδρίου *Neograeca Medii Aevi*. Κρήτη: Εταιρεία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, 2017, σ. 387-406.

---: «Γραμμικός και κυκλικός χρόνος στον Ερωτόκριτο», στο: Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος (επιμ.): *Πεπραγμένα Ι' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά, 1-8 Οκτωβρίου 2006)*. Τόμος Γ 4. *Νεοελληνική Περίοδος. (Κρητική Διάλεκτος-Τοπωνύμια-Λαϊκή Παράδοση-Περιηγητές και ξένοι συγγραφείς για την Κρήτη)*. Χανιά: Φιλολογικός Σύλλογος «Ο Χρυσόστομος», 2011, σ. 111-182.

---: «Ερωτόκριτος vs Πιστόφορος. Ιδεολογικές δομές στο έργο του Κορνάρου». Ανάτυπο από το περιοδικό *Κονδυλοφόρος* 5 (2006), σ. 7-38.

---: «Η χρήση της “ευτοπίας” στον Σολωμό και στον Κορνάρο. Αναγεννησιακά χνάρια στην πορεία ενός ποιητικού διαλόγου». *Πόρφυρας* τ. ΚΑ' 95-96 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2000), σ. 257-262.

----: «Ο “Κρητικός” του Σολωμού και ο “Κρητικός” του Κορνάρου». *Η λέξη* 142 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1997), σ. 770-783.

G. W. PIGMAN III: «Neo-Latin Imitation of the Latin Classics», στο: Peter Godman/Oswyn Murray (επιμ.): *Latin Poetry and the Classical Tradition. Essays in Medieval and Renaissance Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1990, σ. 199-210.

---: «Versions of Imitation in the Renaissance». *Renaissance Quarterly* 33/1 (Spring, 1980), σ. 1-32.

Γιώργος ΠΟΙΜΕΝΙΔΗΣ: «“Εγώ δε θέλω και δειλιώ να σασε πω με γράμμα”»: ανίχνευση της αφηγηματικής εξοικονόμησης στον *Ερωτόκριτο*», στο: Τάσος Α. Καπλάνης/ Τασούλα Μ. Μαρκομιχελάκη/ Σωτηρία Σταυρακοπούλου (επιμ.): *Ο Ερωτόκριτος του Β. Κορνάρου: ερευνητικές προτάσεις και προοπτικές. Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου αφιερωμένου στην Κομνηνή Δ. Πηδώνια (Τομέας Μ.Ν.Ε.Σ., Τμήμα Φιλολογίας, Α.Π.Θ., 28-29 Μαΐου 2015)*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Γράφημα, Ιούλιος 2017, σ. 141-152, εδώ σ. 150.

Λίνος ΠΟΛΙΤΗΣ: «Εισαγωγή», στο: *Βιτσέντζου Κορνάρου, Ερωτόκριτος (ανατύπωση από την έκδοση Στεφάνου Α. Ξανθουδίδη)*. Αθήνα: Αστήρ, 41938.

Δημήτριος ΠΟΛΙΤΗΣ: «Μεταμυθοπλασία και Λογοτεχνία για Παιδιά», στο: *Η Λογοτεχνία Σήμερα. Όψεις, Αναθεωρήσεις, Προοπτικές. Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα 29, 30 Νοεμβρίου-1 Δεκεμβρίου 2002*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2004, σ. 112-120.

Νικόλαος Γ. ΠΟΛΙΤΗΣ: «Περί των πηγών του *Ερωτοκρίτου*». *Λαογραφία* 1 (1909), σ. 353-355.

Δημήτρης ΠΟΛΥΧΡΟΝΑΚΗΣ: «Όψεις του Ερωτόκριτου στο έργο του Διονύσιου Σολωμού», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.): *Ζητήματα Ποιητικής και Πρόσληψης του Ερωτόκριτου*. Σητεία, 2015, σ. 325-362.

Βάλτερ ΠΟΥΧΝΕΡ: «Απηχήσεις της *Ερωφίλης*», στο: του ιδίου (επιμ.): *Κείμενα και αντικείμενα. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτης, 1997, σ. 251-283.

---: «Η ειρωνεία στον *Χορτάση*», στο: Αλίκη Σαλίμπα-Βρανά (επιμ.): *Μελετήματα Θεάτρου. Το Κρητικό Θέατρο*. Αθήνα: Εκδόσεις Χ. Μπούρα, 1991, σ. 349-361.

David QUINT: *Epic and Empire. Politics and Generic Form from Virgil to Milton*. Princeton/ New Jersey: Princeton University Press, 1993, εδώ σ. 248-253.

Γιάννης ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ: «Κρητική λογοτεχνία. Βιτσέντζου Κορνάρου, *Ερωτόκριτος*. Τέχνη και φυσικότητα (η λειτουργία ενός κοινού ρητορικού τύπου)», στο: του ιδίου (επιμ.): *Κείμενο και εικόνα. Όρια και δυνατότητες της σύγκρισης*. Αθήνα: Σμίλη, 1997, σ. 53-72.

Lawrence RHU: *The Genesis of Tasso's Narrative Theory. English Translations of Early Poetics and a Comparative Study of their Significance*. Wayne State University Press, 1993.

J. RICARDOU: *Le Nouveau Roman*. Paris, 1973.

David RICKS: «The style of *Erotokritos*». *Cretan Studies* 1 (1988), σ. 239-256.

Marina RODOSTHENOUS-BALAFA: «*Erotokritos*, the Cypriot *Canzoniere* and their dialogue with the Neoplatonic tradition», στο: David Holton/Semele Assinder (επιμ.): *Κάμπος. Cambridge Papers in Modern Greek*. United Kingdom: Faculty of Modern and Medieval Languages, 2013, σ. 133-164.

---: «Γιατί ήφηκα τα χαμηλά και τα ψηλά ξετρέχω»: Πετραρχική παράδοση και νεοπλατωνικές απηχήσεις στο Κυπριακό *Canzoniere* και στον *Ερωτόκριτο* του Κορνάρου», στο: Τασούλα Μ. Μαρκομιχελάκη (επιμ.): *Ο κόσμος του Ερωτόκριτου και ο Ερωτόκριτος στον κόσμο. Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου (Σητεία, 31/7-2/8/2009)*. Ηράκλειο, 2012, σ. 121-144.

Αλμπέρτο Αζόρ ΡΟΖΑ: *Ιστορία της Ιταλικής λογοτεχνίας*. Εισαγωγή, επιμέλεια Φοίβος Γκικόπουλος. Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής, 1998.

Γ.Π. ΣΑΒΒΙΔΗΣ: «Πόσο “θαλασσινός” ήταν ο Βιτσέντζος Κορνάρος». *Λοιπή εις μνήμην Ανδρέα Γ. Καλοκαιρινού* (1994), σ. 39-50.

Eduardo SACCONI: «Wood, garden, “locus amoenus” in Ariosto ‘s *Orlando Furioso*». *MLN* 112/1 (January, 1997), σ. 1-20.

Αλεξάνδρα ΣΑΜΟΥΗΛ: *Ο Βυθός του Καθρέφτη. Ο André Gide και η ημερολογιακή μυθοπλασία στην Ελλάδα*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1998.

Μαρία ΣΓΟΥΡΙΔΟΥ: *Η επίδραση του Δάντη στην Νεοελληνική Λογοτεχνία, διδακτορική διατριβή*, Θεσσαλονίκη (1998), Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Ιταλικής Γλώσσας και Φιλολογίας.

Charles Paul SEGAL: *Landscape in Ovid’s Metamorphoses: A study in the transformation of a literary symbol*. Wiesbaden: F. Steiner Verlag, 1969.

Γιώργος ΣΕΦΕΡΗΣ: *Δοκιμές*. 3 τομ. Αθήνα: Ίκαρος, 1981.

Philip SHERRARD: «Epilogue. The figure of Aretousa (from the seventeenth-century Cretan epic *Erotokritos*)», στο: του ιδίου (επιμ.): *The wound of Greece*.

Studies in Neo-Hellenism. London/Athens: Rex Collings with Anglo-Hellenic, 1978, σ. 118-124.

---: «Η μορφή της Αρετούσας». *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* 4 (1949-1950), σ. 484-485.

Θέμις ΣΙΑΠΚΑΡΑ-ΠΙΤΣΙΛΛΙΔΟΥ: *Ο Πετραρχισμός στην Κύπρο. Ρίμες Αγάπης, από χειρόγραφο του 16^{ου} αιώνα με μεταφορά στην κοινή μας γλώσσα*. Αθήνα, 1976.

Joseph C. SITTERSON, Jr: «Allusive and Elusive Meanings: Reading Ariosto 's Vergilian Ending». *Renaissance Quarterly* 45/1 (Spring, 1992), σ. 1-19.

Henry L. SNUGGS: *Giraldi Cinthio on Romances: being a translation of the Discorso intorno al comporre dei romanzi/with introduction and notes by Henry L. Snuggs*. Kentucky: University of Kentucky Press, 1968.

Giuseppe SPADARO: «Similitudini ariosteche in autori cretesi tra Cinque e Seicento». *Testi letterari italiani tradotti in greco (dal '500 an oggi)*. Atti del IV Convegno di Studi Neograeci, Viterbo 20,21, 22 maggio 1993, a cura di Mario Vitti, Messina, Rubbettino (1994), σ. 89-102.

---: «Imitazione e originalità nelle similitudini dell' *Erotokritos*», *Studi di Filologia Cretese* (Catania 1979) [Quaderni del Sicularum Gymnasium 5].

---: *Studi di filologia Cretese*. Catania, 1979.

---: «Ariosto fonte di un passo dello Stathis». *Byzantinische Zeitschrift* 60 (1967), σ. 273-276.

---: «Echi danteschi nell' *Erotokritos*». *The Texas Quarterly* (Winter 1967), σ. 241-268.

---: «Επιδράσεις του Ariosto στον *Ερωτόκριτο*. Ο Tasso άγνωστος στον Κορνάρο». *Ο Εραμιστής* 4 (1966), σ. 222-229.

---: «Sule fonti dell' *Assedio di Malta* di Antonio Achelis». *Ο Εραμιστής* 4 (1966), σ. 79-112.

---: «Gli influssi ariostechi nell' *Erotokritos*».

Έρη ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ: «Γλώσσα και ποίηση στον *Ερωτόκριτο*», στο: *Πρακτικά του Δέκατου Ογδοου Συμποσίου Ποίησης*. Πάτρα, 2000, σ. 101-122.

Cristina STEVANONI: «Il tempo ben temperato dell' *Erotokritos*». *In forma di parole* 9 (ottobre-dicembre 1988), σ. 52-84.

Isabelle TORRANCE: *Metapoetry in Euripides*. United Kingdom: Oxford University Press, 2013.

Alfred L. VINCENT: «Ο Σκλαβούνος του *Ερωτόκριτου*». *Κρητολογικά Γράμματα* 13 (1997), σ. 91-107.

---: «Η Βλαχιά και οι Βλάχοι στον *Ερωτόκριτο*». *Λοιβή εις μνήμην Ανδρέα Γ. Καλοκαιρινού* 14/15 (Δεκέμβριος 1995), σ. 31-36.

Patricia WAUGH: *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London and New York: Routledge, 1984.

Bernard WEINBERG: *A history of literary criticism in the italian renaissance*. 2 τομ. Chicago: The University of Chicago Press, 1961.

William K. WIMSATT, Jr./Cleanth BROOKS: *Neo Classical Criticism. A short history*. London: Routledge & Kegan Paul, 1957.

Μανόλης Κ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗΣ: «Ύφος και ήθος στον *Ερωτόκριτο* του Κορνάρου». *Παρνασσός* ΙΔ'/2 (Απρίλιος-Ιούνιος 1972), σ. 215-218.

Ντία ΦΙΛΙΠΠΙΔΟΥ/Wim F. BAKKER: «Νέες εξελίξεις στην ανάλυση του Ερωτόκριτου: η συμβολή της νένας στην Ερωφίλη και στον Ερωτόκριτο», στο: Τάσος Α. Καπλάνης/ Τασούλα Μ. Μαρκομιχελάκη/ Σωτηρία Σταυρακοπούλου (επιμ.): *Ο Ερωτόκριτος του Β. Κορνάρου: ερευνητικές προτάσεις και προοπτικές. Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου αφιερωμένου στην Κομνηνή Δ. Πηδώνια (Τομέας Μ.Ν.Ε.Σ., Τμήμα Φιλολογίας, Α.Π.Θ., 28-29 Μαΐου 2015)*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Γράφημα, Ιούλιος 2017, σ. 71-86.

---: «Και πάλι για το τέλος του Ερωτόκριτου (η τελευταία δοκιμασία της Αρετούσας)», στο: Τασούλα Μ. Μαρκομιχελάκη (επιμ.): *Ο κόσμος του Ερωτόκριτου και ο Ερωτόκριτος στον κόσμο. Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου (Σητεία, 31/7-2/8/2009)*. Ηράκλειο, 2012, σ. 77-87.

Jan M. ZIOLKOWSKI: «Classical Influences on Medieval Latin Views of Poetic Inspiration», στο: Peter Godman/Oswyn Murray (επιμ.): *Latin Poetry and the Classical Tradition. Essays in Medieval and Renaissance Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1990, σ. 15-38.

ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΕΣ

✓ βλ.	βλέπε
✓ κ.ε.	και εξής
✓ κεφ.	κεφάλαιο
✓ πβλ.	παράβαλε
✓ σ.	σελίδα/ες
✓ στ.	στίχος/οι
✓ τ.	τόμος
✓ τομ.	τόμοι
✓ υπ.	υποσημείωση