

ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΕΣ ΤΟΥ ΑΦΗΓΗΤΗ ΣΤΗΝ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΙΑΚΗ ΙΤΑΛΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΣΤΟΝ ΒΙΤΣΕΝΤΣΟ ΚΟΡΝΑΡΟ (ΜΕ ΑΦΟΡΜΗ ΤΟΝ ΠΡΟΛΟΓΟ ΤΟΥ ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΥ)

Μελετώντας κανείς τον *Ερωτόκριτο* του Βιτσέντσου Κορνάρου στο ευρωπαϊκό πλαίσιο του είδους και της εποχής του (τέλη 16ου-αρχές 17ου αι.) ξεκινά συνήθως από την επικρατούσα άποψη ότι ο Κορνάρος ακολουθεί ένα παλαιότερο είδος, το είδος της μεσαιωνικής ερωτικής μυθιστορίας, και δουλεύει πάνω σ' ένα θέμα προφανώς παλαικό – και δεν είναι ο μόνος –, αλλά η ιδεολογία από την οποία διαπνέεται το έργο του και η αφηγηματική τεχνική του είναι αναγεννησιακές, δηλαδή συγγενεύουν περισσότερο με την ιδεολογία και τις αφηγηματικές τεχνικές που εντοπίζονται σε ηρωικά-ερωτικά ιταλικά ποιήματα¹, όπως ο *Orlando Innamorato* (1484-1495) του M. M. Boiardo², ο *Orlando furioso* (1516-1532) του L. Ariosto και η *Gerusalemme liberata* (1581) του T. Tasso. Στοιχεία μάλιστα αφηγηματικής τεχνικής και η σχέση αφηγητή και αποτελέσματος της αφήγησης έχουν ήδη αποδοθεί στην επίδραση του Ariosto³.

* Ελαφρώς τροποποιημένη μορφή της ανακοίνωσής μου στο Θ' Διεθνές Κρητολογικό Συνέδριο, Ελούντα, 1-6 Οκτωβρίου 2001.

1. «Είναι [...] φανερή η γραμματολογική σχέση προς τα δημόδη υστεροβυζαντινά μυθιστορήματα, κυρίως προς τις ομοιοκατάληκτες διασκευές του “Απολλώνιου” και του “Ιμπέριου” [...]. Αυτό βέβαια δε σημαίνει ότι ο “Ερωτόκριτος” είναι μυθιστόρημα μεσαιωνικό. Η απόσταση από τον μεσαιωνικό τρόπο σκέψης και από τη μεσαιωνική αφηγηματική τεχνοτροπία είναι πολύ σαφής. [...] Αν και το είδος του έμμετρου μυθιστορήματος και το θέμα του πιστού ζευγαριού που χωρίζεται και ξανασιμίγει, έχουν τις καταβολές τους στον ύστερο μεσαίωνα, ο τρόπος με τον οποίο τα στοιχεία αυτά πραγματοποιούνται στον “Ερωτόκριτο” είναι, με την ευρύτερη σημασία του όρου, αναγεννησιακά.», Στ. Αλεξίου (επιμ.), *Βιτσέντζος Κορνάρος, Ερωτόκριτος, «Εισαγωγή»*, Αθήνα, Ερμής, 1995, σσ. ο'-οα'. Βλ. επίσης R. Beaton (μτφρ. Ν. Τσιρώνη), *Η ερωτική μυθιστορία του ελληνικού μεσαίωνα*, Αθήνα, Καρδαμίτσα, 1996, σ. 260, και D. Holton (μτφρ. Ν. Δεληγιαννάκη), «Μυθιστορία», *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, Ηράκλειο, Π.Ε.Κ., 1997, σ. 263.

2. Για τις σχέσεις *Ερωτόκριτου* και *Orlando Innamorato*, βλ. Μ. Αποσκήτη, «Άγνωστες ιταλικές επιδράσεις στον Κορνάρο», *Κρητολογία* 12-13 (Ιαν.-Δεκ. 1981) 213-220.

3. Βλ. Μ. Vitti (μτφρ. Μ. Ζορμπά), *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Οδυσσεάς, 1978, σ. 104, και D. Holton, *ό.π.*, σ. 290. Ο Στ. Αλεξίου, *ό.π.*, σ. ξθ', εντοπίζει σε κάποια επεισόδια της ιστορίας του *Ερωτόκριτου* ομοιότητες με τον *Orlando furioso* του Ariosto.

Η συνήθης τεχνική στις μεσαιωνικές μυθιστορίες και κυρίως στα αναγεννησιακά αφηγηματικά ποιήματα είναι η χρήση ενός ετεροδιηγητικού, κατά την ορολογία του Genette, φανερού («overt») αφηγητή⁴. η παρουσία του «δηλώνεται από την πρωτοπρόσωπη αντωνυμία, τους επιρρηματικούς δείκτες χώρου και χρόνου, τα αντωνυμικά και τους ενεστωτικούς χρόνους» και σχηματίζει «κύστες», οι οποίες εντοπίζονται αμέσως από τον αναγνώστη⁵.

Ο φανερός αφηγητής επιτελεί και άλλες λειτουργίες, εκτός από τη βασική που είναι η αφηγηματική, η μετάδοση δηλαδή της ιστορίας. Μπορεί να παρεμβαίνει για να αναφέρεται στο κείμενο και να σημειώνει την εσωτερική του οργάνωση, λειτουργία που ονομάζεται *λειτουργία της εποπτείας* (οργανωτική/σκηνοθετική λειτουργία)⁶. Επίσης μπορεί να είναι στραμμένος προς το κοινό του και να ενδιαφέρεται περισσότερο για τη σχέση του μ' αυτό παρά για την ίδια την ιστορία. Αυτή η λειτουργία ονομάζεται *επικοινωνιακή* και οι αφηγητές θυμίζουν «παραμυθάδες» ή «ομιλητές» («causeurs»)⁷. Άλλοτε ο αφηγητής είναι στραμμένος περισσότερο προς τον εαυτό του και στη σχέση που έχει με την ιστορία που αφηγείται, μια «σχέση συναισθηματική αλλά και ηθική ή διανοητική, που μπορεί να πάρει τη μορφή της απλής μαρτυρίας, ότι ο αφηγητής επιδεικνύει την πηγή των πληροφοριών του ή το βαθμό ακρίβειας των αναμνήσεών του ή τα συναισθήματα που του προκαλεί κάποιο επεισόδιο»⁸. Πρόκειται για την *πιστοποιητική λειτουργία*. Τέλος, οι επεμβάσεις του αφηγητή «μπορεί να πάρουν μια πιο διδακτική μορφή από ένα εξουσιαστικό σχόλιο πάνω στη δράση»⁹. Τότε μιλάμε για *ιδεολογική ή ερμηνευτική λειτουργία*¹⁰. Αυτές οι εξωαφηγητικές λειτουργίες δεν παρουσιάζονται αμιγείς· αντιθέτως, αναμειγνύονται και ποτέ δεν είναι ανεξάρτητες η μία από την άλλη¹¹. Χρειάζεται όμως να υπογραμμιστεί ότι μόνο μία από αυτές δε συμπεριλαμβάνεται απαραίτητως στις εξωαφηγηματικές λειτουργίες του αφηγητή, η ιδεολογική-ερμηνευτική λειτουργία, καθώς συχνά διοχετεύεται στους ήρωες¹².

4. Βλ. Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887-1910*, Αθήνα, Κέδρος, 1987, σ. 24.

5. Ο.π., σ. 24.

6. Βλ. G. Genette, «Discours du récit», *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, σ. 262.

7. Βλ. ό.π., σ. 262.

8. Ο.π., σ. 262 (η μετάφραση δική μου).

9. Ο.π., σσ. 262-263 (η μετάφραση δική μου).

10. Βλ. ό.π., σσ. 261-263, και ο ίδιος, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, σ. 90, καθώς και Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, ό.π., σσ. 25-26.

11. G. Genette, «Discours du récit», ό.π., σ. 263.

12. Βλ. ό.π., σσ. 263-264.

Με την εκκίνηση του ποιήματος ο αφηγητής στον Ερωτόκριτο δεν κάνει, περιέργως, αμέσως εμφανή την παρουσία του. Στον Πρόλογο¹³, ενσωματωμένο, όπως συνηθιζόταν στην αφηγηματική ποίηση ως και τον 17ο αι.¹⁴, εμφανίζονται η πρωτοπρόσωπη αντωνυμία και ο χρονικός δείκτης που, σε συνδυασμό με τον παρελθοντικό χρόνο, δίνει παροντική διάσταση στην εκκίνηση της αφηγηματικής λειτουργίας μόλις στον έβδομο στίχο (Α 7):

αυτάνα μ'εκινήσασι τη σήμερον ημέρα¹⁵

Ακολούθως, αφήνεται να εννοηθεί ο τρόπος της αφήγησης (Α 8):

ν' αναθιβάλω και να πω τά κάμαν και τά φέρα

Τα ρήματα «ν' αναθιβάλω και να πω» ορίζουν την αφηγηματική λειτουργία ως προφορική διαδικασία, η οποία ίσως βασιίζεται στη λειτουργία της μνήμης¹⁶. Έτσι η ιστορία (Α 9-10):

σ' μια κόρη κ' έναν άγουρο που μπερδευτήκα ομάδι
σε μια φιλιάν αμάλαγη, με δίχως ασκημάδι.

δίνει την εντύπωση πως δεν πρόκειται για δημιούργημα του αφηγητή, αλλά πιθανόν ανακαλείται στη μνήμη του· άραγε την έχει διαβάσει κάπου;

Παρόλο που η αφηγηματική διαδικασία παρουσιάζεται ως προφορική, το «κείμενο» ορίζεται σαφώς ως γραπτός λόγος («ό,τι 'ναι εδώ γραμμένα»)¹⁷, χωρίς όμως να καθορίζεται το είδος του· ποιο είναι, αλή-

13. Πρόλογος είναι «κάθε είδος εισαγωγικού κειμένου, γραμμένου από το συγγραφέα ή κάποιον άλλο, που αποτελείται από έναν λόγο ο οποίος αναφέρεται στο κείμενο που ακολουθεί». G. Genette (μτφρ. Jane E. Lewin), *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, σ. 161 (η μετάφραση δική μου). Ο Genette εντάσσει στον πρόλογο και τον επίλογο.

14. Βλ. και ό.π., σ. 170.

15. Τα αποσπάσματα προέρχονται από το Βιτσέντζος Κορνάρος, *Ερωτόκριτος*, κριτ. έκδ. Στ. Αλεξίου, Αθήνα, Ερμής, 1994.

16. Το ρήμα «αναθιβάλλω» σημαίνει «λέγω», «διηγούμαι», «σκέπτομαι» αλλά και «θυμούμαι». Βλ. το λ. *αναθιβάλλω* στο Ε. Κριαράς, *Λεξικό της Μεσαιωνικής Ελληνικής Δημόδου Γραμματείας*, τ. Β', Θεσσαλονίκη 1971, σσ. 70-71.

17. Βλ. και Ντ. Χόλτον (μτφρ. Μ. Αθανασοπούλου), «Η προφορικότητα στην κρητική αφηγηματική ποίηση», *Μελέτες για τον Ερωτόκριτο και άλλα νεοελληνικά κείμενα*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2002, σσ. 113, 117.

θεια, το αποτέλεσμα της αφήγησης¹⁸; Ενώ ο αφηγητής μοιάζει να αναπαράγει μια σύμβαση της αναγεννησιακής ιταλικής αφηγηματικής ποίησης και όχι μόνο (προφορική εκτέλεση ενός γραπτού κειμένου), αγνοεί επιδεικτικά – μήπως προκλητικά; – μιαν άλλη, συνυφασμένη με την προηγούμενη, που υπάρχει στον Boiardo (*Orlando Innamorato*, 1, 1, 1-4):

Signori e cavallier che ve adunati
Per odir cose dilettose e nove,
Stati attenti e quiëti, et ascoltati
La bella istoria che 'l mio *canto* muove;¹⁹

στον Ariosto (*Orlando furioso*, 1, 1, 1-2):

Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori,
le cortesie, l'audaci imprese *io canto*²⁰

στον Tasso (*Gerusalemme liberata*, 1, 1, 1-2):

Canto l'arme pietose e 'l capitano
che 'l gran sepolcro liberò di Cristo²¹.

ακόμα και σε ένα από τα πιθανολογούμενα πρότυπα του *Ερωτόκριτου*, το *Paris e Vienna* (1628) του A. Albani (*Πάρης και Βιένα*, Πρόλογος 1-2):

Ψάλλω τις νικηφόρες δοκιμασίες του έρωτα
που πέρασαν δυο πιστοί και αγαπημένοι εραστές²².

δηλαδή του αφηγητή-τραγουδιστή που τραγουδάει, ενώ το κείμενο ορίζεται ως γραπτό και συχνά χαρακτηρίζεται στους Προλόγους ως «στίχοι» ή «ποίηση»:

18. Υπάρχει μία αμφισβητούμενη αναφορά στο B 1201. Βλ. σχετικά M. Peri (μτφρ. Α. Αθανασοπούλου), *Του πόθου αρρωστημένος. Ιατρική και ποίηση στον «Ερωτόκριτο»*, Ηράκλειο, Π.Ε.Κ., 1999, σ. 176.

19. M. M. Boiardo, *Orlando Innamorato*, Milano, Garzanti, 1978, απ' όπου και τα υπόλοιπα αποσπάσματα.

20. L. Ariosto, *Orlando furioso*, Milano, Garzanti, 1992, απ' όπου και τα υπόλοιπα αποσπάσματα.

21. Le Tasse, *La Jérusalem délivrée (Gerusalemme liberata)*, Paris, Bordas, 1990, απ' όπου και τα υπόλοιπα αποσπάσματα.

22. A. Albani (μτφρ. Μ. Αποσκίτου), *Πάρης και Βιένα*, ανάλ. από το περ. *Αμάλθεια* 66-67 (1986) και 70-71 (1987) απ' όπου και τα υπόλοιπα αποσπάσματα.

si che tra lor miei *versi* abbiano loco.

(L. Ariosto, *Orlando furioso*, 1, 4, 8)

e che 'l vero, condito in molli *versi*

(T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, 1, 3, 3)

Αδιαφορεί επίσης και για τη μόδα του χωρισμού των ποιημάτων αυτών σε άσματα (*canti*), μόδα που ίσως συνδέεται και με την προφορική εκτέλεση των αφηγηματικών ποιημάτων στην ιταλική αναγέννηση²³. Επομένως ο αφηγητής του *Ερωτόκριτου* δε δείχνει ιδιαίτερο ενδιαφέρον ούτε για την πιστοποίηση της σχέσης του με την ιστορία που αφηγείται, ούτε για την προβολή του τρόπου με τον οποίο αυτή γίνεται αφηγήσιμη.

Μήπως προκρίνει τη λειτουργία της επικοινωνίας, αφού ήδη στον Πρόλογο απευθύνεται στον αποδέκτη της αφήγησης²⁴ και τον προσκαλεί, άλλοτε στο γ' ενικό πρόσωπο («ας έρθη για ν' αφουκραστή») κι άλλοτε στο β' πληθυντικό («αφουκραστήτε»), να συμμετάσχει ως ακροατής, ενισχύοντας μ' αυτόν τον τρόπο τη διάσταση της προφορικότητάς της; Και πάλι όχι· δεν απευθύνεται συχνά στον αποδέκτη κατά τη διαδικασία της αφήγησης²⁵. Το ενδιαφέρον του μάλλον εντοπίζεται στον εξ αρχής καθορισμό της ταυτότητας αυτού του επιθυμητού αποδέκτη ως κάποιου που «του πόθου εδούλεψε εισέ καιρό κιανένα», δηλαδή αυτού που ένιωσε κάποτε τον ερωτικό πόθο και τη «δουλεία» του, και κάποιου που όχι μόνο κατανοεί, αλλά και θα μεταδώσει το μήνυμα του έργου. Δεν πρόκειται λοιπόν για «μια ομάδα από κυρίους και κυρίες, που συχνά περιγράφονται να κάθονται γύρω»²⁶ από τον αφηγητή του Boiardo στη αυλή της Φερράρας (*Orlando Innamorato*, 1, 1, 1-2):

Signori e cavallier che ve adunati

Per odir cose dilettose e nove

ούτε για κάποιον πιο ασαφές κοινό, στο οποίο φαίνεται να ξεχωρίζει κά-

23. Βλ. σχετικά για τις επανεγγραφές ανάλογων έργων με τη μορφή αυτή στο W. Nelson, «From "Listen, Lordings" to "Dear Reader"», *University of Toronto Quarterly* XLVI (1976/77) 119-120. Γενικά για την απαγγελία των ποιημάτων αυτών και την επίδρασή της στη δομή τους, βλ. Γ. Μπούρχχαρτ (μτφρ. Μ. Τοπάλη), *Ο πολιτισμός της Αναγέννησης στην Ιταλία*, Αθήνα, Νεφέλη, 1997, σσ. 224-225.

24. Για τον αποδέκτη, βλ. G. Prince (μτφρ. Α. Κουφού), «Εισαγωγή στη μελέτη του αποδέκτη της αφήγησης», *Θεωρία της αφήγησης*, Αθήνα, Εξάντας, 1991, σσ. 185-219.

25. Πρβ. Ντ. Χόλτον, «Η προφορικότητα στην κρητική αφηγηματική ποίηση», ό.π., σ. 192.

26. R. M. Durling, *The Figure of the Poet in Renaissance Epic*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1965, σ. 92.

ποιος γνωστός αριστοκράτης ως προνομιακός αποδέκτης, στον οποίο αφιερώνεται το έργο, όπως στην περίπτωση του Ariosto (*Orlando furioso*, 1, 3, 3-4)²⁷:

Ippolito, aggradir questo che vuole
e darvi sol può l'umil servo vostro.

και του Tasso (*Gerusalemme liberata*, 1, 5, 1-6)²⁸,

Tu, magnanimo Alfonso, il qual ritogli
al furor di fortuna e guidi in porto
me peregrino errante, e fra gli scogli
e fra l'onde agitato e quasi absorto,
queste mie carte in lieta fronte accogli,
che quasi in voto a te sacrate i' porto.

ούτε για τον «απόλυτο» ακροατή-αναγνώστη – που έχει όλα τα προσόντα εκ προοιμίου – του αφηγητή του Albani:

Ω ευνοϊκοί αναγνώστες, που το πρώτο άσμα
ενοήσατε και επίσης τη χαρά

(A. Albani, *Πάρης και Βιένα*, 2, 1, 1-2)

Αν ήθελα να διηγηθώ τα τρομερά κατορθώματα,
σοφέ αναγνώστη, δεν θα μας επαρκούσαν τα χαρτιά

(A. Albani, *Πάρης και Βιένα*, 2, 61, 1-2)

Έτσι όπως εννόησες, φρόνιμέ μου αναγνώστη,

(A. Albani, *Πάρης και Βιένα*, 2, 83, 1)

αλλά για έναν «ομοιοπαθή» προς τα πρόσωπα του έργου αποδέκτη, που καλείται να συμμετάσχει, στοιχείο που ακυρώνει τελικώς την υποτιθέμενη άμεση εκκίνηση της προφορικής εκτέλεσης του έργου, αφού οι ακροατές δεν είναι ήδη παρόντες. Έτσι η αναπαραγωγή της σύμβασης, δηλαδή της προφορικής εκτέλεσης ενός γραπτού κειμένου, υπάρχει μόνο για να επιδεικνύει τον εαυτό της ως σύμβαση. Ο αφηγητής μάλλον κάνει έκκληση προς τον επιθυμητό αποδέκτη, παρά αναπαράγει μια «φυσική έκφραση που δείχνει τη σχέση με αυτούς που θα τον άκουγαν ή θα άκουγαν την ανάγνωση του έργου του»²⁹, όπως συμβαίνει σε αναγεννη-

27. Βλ. ό.π., σσ. 112-113.

28. Βλ. ό.π., σ. 209.

29. W. Nelson, ό.π., 117.

σιακά αφηγηματικά ποιήματα³⁰. Στην πορεία μάλιστα της αφήγησης ο αφηγητής μετατρέπει τους επιθυμητούς σε «ιδανικούς» αποδέκτες, καθοδηγώντας τις αντιδράσεις τους με τη χρήση προστακτικής ή υποτακτικής (Γ 1577):

Μην την καταδικάσετε την πρικαμένη κόρη,

και ταυτίζεται μαζί τους χρησιμοποιώντας το ά πληθυντικό πρόσωπο (Α 1041-44):

*Με πόσες στράτες μάς γελά, με πόσες μάς πειράζει,
πως μάς σε δείχνει δροσερόν εκείνον οπού βράζει!
Πόσα μάς τάσσει αδικητής κι απόκει μάς κομπώνει,
πόσα μάς γράφει στην αρχή κ' ύστερα μάς τα λειώνει!*

ή, για να το θέσουμε διαφορετικά, μετατρέπεται σε αντιπρόσωπό τους (Γ 1611-1612)³¹:

*μην την καταδικάσωμε, μάς τήνε λυπηθούμε
γιατί σε νιες, γιατί σε γρες ξόμπλια πολλά θωρούμε.*

Φτάνει μάλιστα στο σημείο, λίγο πριν από το τέλος, να καλέσει τους αποδέκτες να τον «αντικαταστήσουν» στο ρόλο του (Ε 1497-1500):

*Εγώ δε θέλω και δειλιώ να σάσε πω με γράμμα
τη νύκτα πως edιάξασιν, ίντά 'πα κ' ίντα εκάμα.
Μπορείτε από τα παρομπρός που 'χετε γροικημένα
εσείς να τα λογιάσετε και μη ρωτάτε εμένα.*

Άρα, η επικοινωνιακή λειτουργία έχει στόχο τη δημιουργία του αποδέκτη κατά την αφηγηματική διαδικασία, αφού ο αφηγητής τον (καθ)οδηγεί ως την πλήρη (ηθική, διανοητική, κάποτε συγκινησιακή) ταύτιση μαζί του, ενώ ταυτόχρονα γίνεται «εκφραστής» των απόψεών του³², σε αντίθεση με ό,τι συμβαίνει στον Boiardo, στον Ariosto, στον Tasso αλλά και στον Al-bani, όπου ο αποδέκτης συμπεριλαμβάνεται εξ αρχής στην αφήγηση ως «φανταστικός» αλλά ήδη καθορισμένος συμμετοχος.

Ο αφηγητής είναι σαφής όσον αφορά το στόχο της αφήγησης: θέλει το κείμενό του να λειτουργήσει ως «ξόμπλι», δηλαδή παράδειγμα, και ως «αρμηνεία», δηλαδή συμβουλή (Α 13-16):

30. Βλ. ό.π.

31. Βλ. K. Dunn, *Pretexts of Authority. The Rhetoric of Authority in the Renaissance Preface*, Stanford, Cal., Stanford University Press, 1994, σ. 9.

32. Βλ. D. Holton, *Erotocritos*, Bristol, Bristol Classical Press, 1991, σσ. 29-30.

να πάρη ξόμπλικι αρμηνειά, βαθιά να θεμελιώνη,
πάντα σ' αμάλαγη φιλιάν, οπού να μην κομπώνη·
γιατί όποιος δίχως πιβουλιά τον πόθο του ξετρέχει,
εις την αρχή αβασανιστή, καλό το τέλος έχει.

Η υπογράμμιση του παραδειγματικού-συμβουλευτικού στόχου καθιστά την ιστορία κατάλληλο μέσο-όχημα για τη μεταβίβαση μιας ιδέας, ακυρώνοντας ή έστω υποβαθμίζοντας τη συναισθηματική ή διασκεδαστική λειτουργία της. Ο αφηγητής προκαθορίζει τον τρόπο με τον οποίο ο αποδέκτης θα «διαβάσει» ή το γιατί θα «διαβάσει»³³. νά πώς είναι μια «σωστή» ερωτική σχέση, υποστηρίζει, και νά πώς ανταμείβονται αυτοί που τηρούν ορισμένες αρχές. Προβάλλεται δηλαδή η «ηθική χρησιμότητα» του έργου, όπως την αποκαλεί ο Genette, ο οποίος τη θεωρεί «τόπο» του δράματος³⁴. Ο αφηγητής του Ερωτόκριτου διαφοροποιείται έτσι, ήδη στον Πρόλογο, από αναγεννησιακούς αφηγητές, όπως ο αφηγητής του Boiardo, για τον οποίο το ποίημα έχει στόχο τη διασκέδαση, την ευχαρίστηση που οδηγεί στην αρμονία³⁵, από τον αφηγητή του Agiosto, ο οποίος υπενθυμίζει συνεχώς στον αποδέκτη ότι το ποίημα είναι μια κατασκευή διά της οποίας καλείται να δει τον αληθινό κόσμο³⁶, αλλά και από τον αφηγητή του Tasso, στον οποίο «η λειτουργία της ποίησης [...] είναι συναισθηματική: η κατάληξή της είναι η ευχαρίστηση και μόνο διά της ευχαρίστησης μπορεί να υπηρετήσει έναν ηθικό στόχο»³⁷.

Η κυριαρχία της ιδεολογικής-ερμηνευτικής λειτουργίας του αφηγητή του Ερωτόκριτου επιβεβαιώνεται από το πιο εντυπωσιακό σημείο του Προλόγου, που αποτελεί μοναδική περίπτωση σε Προλόγους αναγεννησιακών μυθιστοριών³⁸: πρόκειται για την πρόταξη από τον αφηγητή των αιτιών ή των αφορμών που τον οδήγησαν να αναλάβει το ρόλο αυτό και

33. Βλ. σχετικά G. Genette, *Paratexts...*, ό.π., σσ. 209-210, 221-224.

34. Βλ. ό.π., σ. 199.

35. Βλ. R. M. Durling, ό.π., σσ. 105, 111.

36. Βλ. ό.π., σ. 131. Η επιλογή των θεμάτων με τα οποία εκκινούν πολλά άσματα (*canti*) είναι ενδεικτική: «η σωστή διοίκηση από τους πρίγκιπες, η επικράτηση της εξαπάτησης και της υποκρισίας, οι αμαρτίες της οργής ή της φιλαργυρίας ή της λαγνείας, η φύση της πραγματικής αριστοκρατίας, η αξία της αληθινής φιλίας, οι συμφορές του πολέμου, οι αιτίες της καταπίεσης της Ιταλίας και ούτω καθεξής» (R. M. Durling, ό.π., σ. 132 [η μετάφραση δική μου]).

37. Ό.π., σ. 186. «Η συναισθηματική επίδραση της επικής ποίησης εξαρτάται για τον Tasso άμεσα από την πίστη του αναγνώστη στην αλήθεια – την ιστορικότητα – αυτού που γίνεται αντικείμενο αφήγησης» (ό.π., σ. 192 [η μετάφραση δική μου]).

38. Υπάρχει όμως «σημαντική ομοιότητα», όπως γράφει ο D. Holton, με τον πρόλογο του ποιήματος Πένθος Θανάτου του Γιούστου Γλυκή (1524). Βλ. σχετικά Ντ. Χόλτον, «Ο Ερωτόκριτος και η ελληνική παράδοση», ό.π., σσ. 75-76.

το συνακόλουθο υποβιβασμό της ίδιας της αφηγηματικής φωνής (A 1-6):

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

Η προβολή της σταθερής σχέσης των ηρώων παρά την αστάθεια της ανθρώπινης μοίρας και τους κινδύνους του πολέμου³⁹ συστήνουν έναν αφηγητή πολύ διαφορετικό από τον αφηγητή-ομιλητή του Boiardo, του οποίου βασική λειτουργία αναδεικνύεται η επικοινωνιακή⁴⁰. Μεγάλη είναι η απόσταση και από τον αφηγητή-Θεό στον Orlando του Ariosto⁴¹, καθώς εκεί οι πιο συχνές παρεμβάσεις του αφηγητή αφορούν τον τρόπο αφήγησης της ιστορίας (8, 21, 5-8):

*Ma perché non convien che sempre io dica,
né ch'io vi occupi sempre in una cosa,
io lascierò Ruggiero in questo caldo,
e girò in Scozia a ritrovar Rinaldo.*

και κάποιες την ίδια την αφήγηση (2, 30, 5-8)⁴²:

*Ma perché varie fila a varie tele
uopo mi son, che tutte ordire intendo,
lascio Rinaldo e l'agitata prura,
e torno a dir di Bradamante sua.*

Άρα αυτό που προέχει είναι η σκηνοθετική λειτουργία. Μεγάλη είναι επίσης η απόσταση και από τον αφηγητή-Θεό τύπου Tasso⁴³, του οποίου η κυρίαρχη λειτουργία είναι η πιστοποιητική, αφού «η πλειοψηφία των πα-

39. Βλ. D. Holton, «Μυθιστορία», ό.π., σ. 265.

40. Ο αφηγητής απευθύνεται στους αποδέκτες «σίγουρος [για το] ότι γνωρίζουν τις ιστορίες του Τριστάνου και του Λανσελότου και περιμένει ότι θα εκπλαγούν από τον έρωτα του Orlando. Ακούν με ευχαρίστηση τις ιστορίες που αφηγείται ο Ποιητής ανταποκρινόμενοι με προθυμία. Βλέπει από τα πρόσωπά τους πόσο διασκεδάζουν με την ακρόαση. Έχουν τόσο παρασυρθεί από την ιστορία, ώστε φαντάζονται ότι συμμετέχουν και διαμαρτύρονται για το τέλος ενός άσματος ή για το πέρασμα της ιστορίας από το ένα σημείο στο άλλο», R. M. Durling, ό.π., σ. 99 (η μετάφραση δική μου).

41. Βλ. σχετικά ό.π., σ. 128.

42. Βλ. ό.π., σσ. 114-117.

43. Βλ. ό.π., σσ. 199-200.

ρεμβάσεων του αφηγητή και στην *Liberata* και στην [*Gerusalemme*] *Conquistata* αφορούν την έκφραση συναισθημάτων για όσα συμβαίνουν στο ποίημα»⁴⁴.

Η κυριαρχία της ιδεολογικής λειτουργίας και ο τρόπος με τον οποίο πραγματώνεται υποδεικνύουν ότι το κύρος του λόγου του αφηγητή του *Ερωτόκριτου* δεν απορρέει από την επίδειξη των οφειλών του σε κάποια κειμενική παράδοση με την αναπαραγωγή κοινών αναγεννησιακών συμβάσεων των Προλόγων της ιταλικής και, γενικότερα, της δυτικοευρωπαϊκής αφηγηματικής ποίησης⁴⁵ (όπως είναι, εκτός από αυτές που αναφέρθηκαν, η επίκληση στη Μούσα, η έκφραση αδυναμίας του αφηγητή να αντεπεξέλθει στο έργο που έχει αναλάβει ή η *captatio benevolentiae*), αλλά «εντοπίζεται στη συμμόρφωσή του με τους κανόνες του κοινού νου, μια συμμόρφωση που το κοινό θεωρείται ικανό να την κρίνει»⁴⁶ (Γ 615-618):

Τά 'λεγε, τ' ανεθίβανε, κάθ' ένας που διαβάζει
κι οπού 'κουσε κι οπού 'καμε, μ πορεί να τα λο για ζή·
δε θε να χάνω τον καιρό κι άγνωστο να με πήτε,
να λέγω εκείνο π' όλοι σας με την καρδιά θωρείτε.

Μήπως έτσι ενισχύεται η διαπίστωση «για την απομάκρυνση του Κορνάρου από τον κόσμο και τα ιδανικά της Αναγέννησης»⁴⁷;

Θεσσαλονίκη

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΛΛΙΝΗΣ

44. Ό.π., σ. 188 (η μετάφραση δική μου).

45. Βλ. ό.π., σ. 10. Πρβ., λ.χ., τους Προλόγους του *Orlandino* (1494) του Teofilo Folengo, του *The Faerie Queene* (1596) του Edmund Spenser, του *Paradise Lost* (1667) του John Milton, του *Le Lutrin* (1674-1683) του Nicolas Boileau και του *King Arthur* (1697) του Richard Blackmore.

46. K. Dunn, ό.π., σ. 132 (η μετάφραση δική μου). Ο Dunn, μελετώντας Προλόγους μη λογοτεχνικών έργων, επισημαίνει τη στροφή που συντελείται τον 17ο αι. στον τρόπο κατασκευής τους.

47. Ν. Χατζηνικολάου, «Σχέψεις για την “Κρητική Αναγέννηση”», στον τόμο: Σ. Κακλαμάνης - Α. Μαρκόπουλος - Γ. Μαυρομάτης (επιμ.), *Ενθύμησις Νικολάου Μ. Παναγιωτάκη, Ηράκλειο, Π.Ε.Κ. - Βικελαία Βιβλιοθήκη Ηρακλείου*, 2000, σ. 808. Ο Μ. Vittì, ό.π., σσ. 97-104, είχε τοποθετήσει τον Κορνάρο στο πλαίσιο του Μπαρόκ. Πρβ. και την άποψη του Η. Tonnet (μτφρ. Μ. Καραμάνου), *Ιστορία του ελληνικού μυθιστορηματος*, Αθήνα, Πατάκης, 2001, σ. 66, ο οποίος υποστηρίζει ότι ο *Ερωτόκριτος* αποτελεί «την ελληνική ερμηνεία του ευρωπαϊκού μπαρόκ», και την άποψη του Μ. Peri, ό.π., σ. 16, που αναφέρεται στις «ιατρικές καταβολές του κορναρικού μπαρόκ».