

## Ο ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΣ ΚΑΙ Η ΘΥΣΙΑ ΤΟΥ ΑΒΡΑΑΜ: ΟΙ ΚΟΙΝΟΙ ΣΤΙΧΟΙ

Σήμερα, αυτή τη γιορταστική ημέρα που μου κάνατε την τιμή να με αναγορεύσετε επίτιμο διδάκτορα του τμήματος Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής, εμένα, τον υπότροφο ακροατή στα μαθήματα φιλολογίας και γλωσσολογίας από τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του '60, θα ήθελα να σας δείξω την ευγνωμοσύνη μου με μια μικρή ομιλία για ένα θέμα που ήταν πολύ προσφιλές σε δύο από τους εδώ καθηγητές μου, τον Εμμανουήλ Κριαρά και τον αείμνηστο Λίνο Πολίτη. Είναι το θέμα των κοινών στίχων του Ερωτόκριτου και της Θυσίας του Αβραάμ, για το οποίο, όπως είναι γνωστό, δεν έπαψαν να διαφωνούν οι δύο σεβαστοί δάσκαλοί μου.

Οι λεγόμενοι «κοινοί στίχοι» θεωρούνται και τώρα ακόμη το πιο ισχυρό επιχείρημα για την ταύτιση των ποιητών των δύο έργων, και έτσι οι περισσότεροι από τους ειδικούς δέχονται με μεγαλύτερη ή μικρότερη επιφύλαξη ότι ο Ερωτόκριτος και η Θυσία του Αβραάμ προέρχονται από τον ίδιο δημιουργό, τον Βιτσέντζο Κορνάρο.

Θα ήθελα να σας προτείνω να ξεκινήσουμε εκ νέου τη συζήτηση αυτή και, ακολουθώντας μια παλαιά ιδέα του Κριαρά,<sup>1</sup> να εφαρμόσουμε μια καινούργια μέθοδο με τις εξής αρχές. Η πρώτη αρχή μας είναι ότι ένας κοινός στίχος μπορεί να θεωρηθεί δάνειο, ανεξάρτητα από το αν ένας ποιητής παίρνει τον στίχο από κάποιον άλλον ποιητή ή από τον ίδιο τον εαυτό του. Η δεύτερη αρχή είναι ότι έχουμε να κάνουμε με ποιητές, με ανθρώπους λοιπόν που, αν έχουν τη διάθεση ή αισθάνονται την ανάγκη

---

Η ομιλία αυτή είναι διασκευή μιας άλλης ομιλίας με τίτλο: Ο ποιητής της Θυσίας του Αβραάμ. Διάλεξις εις μνήμην Ν. Μ. Παναγιωτάκη, Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.), Ηράκλειο, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2003.

1. Ε. Κριαράς, «Χρονολογικά, μεθοδολογικά και άλλα ζητήματα Θυσίας και Ερωτοκρίτου», στο *Εις μνήμην Κ. Αμάντου 1874-1960*, Αθήνα 1960, σ. 354: «Εύκολα, νομίζω, αποκλείσαμε το ενδεχόμενο να βρισκόμαστε μπροστά σε μίμηση ολόκληρων στίχων ενός ποιητή από έναν ομότεχνο, φαινόμενο που, όπως όλοι οι ειδικοί ξέρουν, είναι συνηθισμένο την εποχή της Αναγέννησης, ιδίως και μάλιστα σε συγγραφείς πρώτης καμιά φορά σειράς και σημαντικής ποιότητας», και «Δεν πρόκειται πάντα για δανεισμό εκφραστικών τρόπων, αλλά για μίμηση, για αντιγραφή, θα έπρεπε να πούμε, ορισμένων στίχων που κρίνονται χαρακτηριστικοί».

να δανειστούν απ' αλλού, το κάνουν για ποιητικούς λόγους, δηλ. για να παράγουν ποίηση. Έτσι, θα συγκρίνουμε τις αντιστοιχίες του *Ερωτόκριτου* και της *Θυσίας του Αβραάμ* καθώς απαντούν μέσα στο σύνολο των κειμένων τους, μέσα στα συμφραζόμενα που περιβάλλουν το «ξένο σώμα», το δάνειο. Μόνο με αυτόν τον τρόπο θα έχουμε στα χέρια μας τα εργαλεία να αποφασίσουμε αν λειτουργεί το δάνειο, και αν ναι, πώς λειτουργεί.

Υπάρχουν πολλά είδη δανεισμού, αλλά σήμερα θα ήθελα να μιλήσω μόνο για τον συνειδητό δανεισμό.<sup>2</sup> Ο συνειδητός δανεισμός λειτουργεί ως εξής: ο ποιητής παίρνει συνειδητά κάτι από ένα άλλο κείμενο, για να εκφράσει αυτό που θέλει. Μπορεί να το κάνει για λόγους που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε τεχνικούς, δανειζόμενος μια ωραία έκφραση, μια πετυχημένη ομοιοκαταληξία, χωρίς όμως να συσχετίσει, κατά τη δική μας αντίληψη τουλάχιστον, τα δύο χωρία. Μεγαλύτερο ενδιαφέρον, νομίζω, έχουν οι περιπτώσεις όπου ο ποιητής κάνει μια τέτοια συσχέτιση και παραπέμπει το δικό του κείμενο στο άλλο, ανοίγοντας έτσι ένα παράθυρο απ' όπου μπαίνουν οι περιστάσεις, τα αισθήματα, το «νόημα» του άλλου κειμένου. Μ' αυτό τον τρόπο, ο ποιητής εμπλουτίζει το κείμενό του, που δεν έχει πια μόνο ένα σημαίνον και ένα σημαινόμενο, αλλά από δύο. Ταυτόχρονα παραπέμπει και τον αναγνώστη-ακροατή του στο άλλο κείμενο, αλλά αυτό δεν γίνεται παρά μόνο όταν εκείνος αναγνωρίζει το δάνειο ως δάνειο. Ο αναγνώστης-ακροατής πρέπει να είναι «επαρκής», δηλ. να είναι «του καιρού του»,<sup>3</sup> κατά προτίμηση μάλιστα της ίδιας εποχής με τον ποιητή. Ως προς αυτό, βέβαια, ό,τι και να κάνουμε, εμείς υστερούμε!

Στο τρίτο μέρος του *Ερωτόκριτου*, μετά την αποτυχία της προξενιάς του Πεζόστρατου για τον γιο του, που συνεπώς θα εξοριστεί σε λίγες μέρες, η Αρετούσα ανακοινώνει στη Φροσύνη το σχέδιό της να αρραβωνιαστεί με τον Ρωτόκριτο την ίδια νύχτα – στα κρυφά, βέβαια ... Η Φροσύνη φυσικά το απορρίπτει αμέσως με τα πιο αυστηρά λόγια, που το περιεχόμενό τους το έχει ακούσει η Αρετούσα χίλιες φορές. Ένα δίστιχο όμως ξεχωρίζει (Γ1173-1174):

2. Πρβ. Στ. Αλεξίου, «Φιλολογικά παρατηρήσεις εις κρητικά κείμενα», *Κρητικά Χρονικά* 8 (1954) 254: «Η κρητική λογοτεχνία είναι φαινόμενο πνευματικόν ομογενές. Όχι σπανίως μιμείται και επαναλαμβάνει εαυτήν. Οι ποιηταί εκ των επανειλημμένων αναγνώσεων είχαν αποθησαυρίσει πλήθος εκφραστικών τρόπων, οι οποίοι άλλοτε μεν διά συνειδητής μιμήσεως, άλλοτε δε αυθορμήτως, προέκυπτον εκ νέου, όταν συνέθετον».

3. Βλ. *Θυσία* 680: *οπού 'σαι του καιρού σου* («που είσαι προχωρημένης ηλικίας, σοφός»)· πρβ. και *Ερωτ.* Γ1235 και Ε797.

*Άλλαξε, θυγατέρα μου, το λογισμόν αυτείνο,  
γή εγώ μακραίνω αποδεπά και μοναχή σ' αφήνω.*

Η Φροσύνη να την αφήσει μόνη της; Η Αρετούσα, μας λέει ο αφηγητής (Γ1203), «αγριεύει» και αντιδρά στην απειλή ως εξής (Γ1204-1208):

*Ετούτα δεν τ' ανίμενα να μου τα πης εμένα.  
Τα τόσα κανακίσματα θωρώ πως εδίαβήκα  
κ' οι σπλαχνικές αναθροφές εξελησμονηθήκα,  
που μ' έβλεπες να κοιμηθώ και πάλι να ξυπνήσω,  
κ' εδά μου λέγεις: «Αρετή, μισεύγω να σ' αφήσω...»!*

Η Αρετούσα της τα λέει έξω από τα δόντια. Παραφράζω: «Α, διαπιστώνω ότι όλη εκείνη η στοργή σου έχει εξαφανιστεί ... φοβάσαι τον πατέρα μου, ε; (Γ1227-1236), αλλά ύστερα, μετά τον θάνατό μου, θα πεις (Γ1238-1240):

*“ώφου, για λίγο πράμα ...  
.....  
Εχάσα τη την κορασιά, τη μονοθυγατέρα!”»*

Η Αρετούσα, γνωρίζοντας από διαίσθηση ότι η Φροσύνη δεν εννοεί την απειλή της στα σοβαρά, παίζει με την ευαισθησία της νένας της. Και βγαίνει κερδισμένη: η Φροσύνη υποκύπτει στην πίεση και δίνει τη συγκατάθεσή της στο σχέδιο της Αρετούσας.

Στη Θυσία του Αβραάμ βρίσκουμε τον Ισαάκ να λέει κάτι παρόμοιο στον Αβραάμ, όταν αυτός ομολογεί στον γιο του τι θα γίνει σε λίγο: ο πατέρας θα τον θυσιάσει! Λέει (Θυσία 799-806):

*Τούτα τα μάτια, οπού θωρείς και τρέχου σαν ποτάμι,  
τούτο το δροσερό κορμί, που τρέμει σαν καλάμι,  
δεν έχου τόση δύναμη σήμερα να σε ποίσου  
να με γνωρίσεις για παιδί, ν' αλλάξει η όρεξή σου;  
Πού 'ν' τα σφικταγκαλιάσματα, κύρη μου; Εδίαβήκα;  
Κι οι σπλαχνικές αναθροφές; Εξελησμονηθήκα;  
Τα κανακοφιλήματα πού μέλλει να τ' αφήσω,  
που μ' έβλεπες να κοιμηθώ και πάλι να ξυπνήσω;*

Παίζει με τα λόγια ο Ισαάκ, όπως τόκανε η Αρετούσα; Όχι, αυτός παλεύει για τη ζωή του. Ο Αβραάμ δεν υποκύπτει στις παρακλήσεις του γιου του: ο Ισαάκ χάνει.

Και ρωτούμε:

(1) Αυτοί οι στίχοι με τις αγανακτισμένες απορίες τους αποτελούν δάνειο; Πιθανώς ναι. Βιάζομαι όμως να σας διαβεβαιώσω ότι με το να αναγνωρίζουμε τους στίχους ως δάνειο δεν δεσμευόμαστε να υποθέσουμε και ότι οι ποιητές της *Θυσίας* και του *Ερωτόκριτου* είναι διαφορετικοί άνθρωποι. Γιατί να μη δανείζεται ένας ποιητής από τον εαυτό του;

(2) Γιατί αισθάνθηκε ο ένας ή ο άλλος ποιητής, καθώς έγραφε αυτά που λέγει ο Ισαάκ ή η Αρετούσα, την ανάγκη να «κλέψει» λίγους στίχους από το άλλο έργο; Δεν ήξερε πώς αλλιώς να εκφράσει τα αισθήματα του προσώπου του;<sup>4</sup> Ή υπάρχει ένας ιδιαίτερος λόγος για τον οποίο ο ποιητής παίρνει αυτή την απόφαση;

(3) Αυτό το δάνειο το πήρε επίτηδες ο ποιητής, με άλλα λόγια, θέλει να το αναγνωρίσει ως δάνειο το κοινό του, και θέλει και να ξέρει από πού το πήρε;

(4) Ποιο είναι το παθητικό και ποιο το ενεργητικό κείμενο, με άλλα λόγια: σε ποιο από τα δύο κείμενα «λειτουργεί» το δάνειο ως δάνειο, δηλ. σε ποιο από τα δύο κείμενα μάς ανοίγει ο ποιητής ένα παράθυρο – σχεδόν θα έλεγα «ένα εγνοιανό παράθυρο»<sup>5</sup> –, που να φωτίζει το κείμενο-δέκτη; Θα συμφωνήσετε και εσείς μαζί μου ότι το να συσχετιστούν τα λόγια του Ισαάκ με το παιγνίδι της Αρετούσας με τα αισθήματα της Φροσύνης δεν θα πρόσθετε τίποτα στο κείμενο της *Θυσίας*. Στον *Ερωτόκριτο* όμως ένα παράθυρο ανοιγμένο προς τον πραγματικό και συγκλονιστικό αγώνα του Ισαάκ με τον πατέρα του δίνει νόημα, νομίζω. Με άλλα λόγια: αν πρόκειται για εξάρτηση, τότε οι στίχοι λειτουργούν ως δάνειο μόνο στον *Ερωτόκριτο*, όχι στη *Θυσία*. Και πρέπει να ομολογήσουμε ότι η Αρετούσα με το να αντιλαλεί τα λόγια του Ισαάκ δεν θα μπορούσε να βρει πιο αποτελεσματικό τρόπο για να κάνει τη Φροσύνη να αντιληφτεί την πλήρη – και φοβερή – σημασία των όσων είπε στην απειλή της.

Ένα δεύτερο παράδειγμα ενός τέτοιου «νοηματικού» δανείου απαντά στο ραντεβού των δυο ερωτευμένων που ακολουθεί σχεδόν αμέσως το προη-

4. Πρβ. Στυλιανός Αλεξίου - Μάρθα Αποσπίτη, *Ερωφίλη, τραγωδία Γεωργίου Χορτάτση*, Αθήνα, Στιγμή, 1988, σ. 38: «Στο φυσικό για τον σημερινό άνθρωπο ερώτημα γιατί ποιητές αναμφισβήτητα προικισμένοι όπως ο Χορτάτσης μιμήθηκαν άλλους αντί να δημιουργήσουν κάτι εντελώς καινούργιο και προσωπικό, η απάντηση είναι ότι δεν υπήρχε τότε άλλος τρόπος δημιουργίας. Οι ποιητές αισθάνονταν την ανάγκη να ακολουθήσουν τα σχήματα μιας παράδοσης και να στηριχθούν σ' αυτή αντί να χτίσουν στο κενό όπως προσπάθει να κάμει ο νεότερος άνθρωπος. Είναι η αρχή της διακειμενικότητας (intertextuality), όπως την ονομάζει η σύγχρονη κριτική. Τα κείμενα ανήκουν σε όλους. Αυτό δεν εμπόδιζε τον ποιητή, που βιάζε πάνω στα χνάρια των προηγούμενων, να είναι και προσωπικός».

5. *εγνοιανός* (*Θυσία* 296, 757, *Ερωτ.* Α287, Β1016 κλπ.): με μεγάλη σημασία.

γούμενο χωρίο. Είναι το επεισόδιο των αρραβωνιασμάτων. Όταν ο Ρωτόκριτος έχει φτάσει στο «παραθύρι» του παλατιού, λέγει ύστερα από λίγο (Γ1355-1356):

*Ἦκουσες τα μαντάτα,  
που ο κύρης σου μ' ἐξόρισε στις ξενιτιάς τη στράτα;*

Ο καημένος ο νέος βλέπει ως τετελεσμένο γεγονός το ότι τώρα σε λίγο χρόνο η Αρετούσα θα πρέπει να υπακούσει στον πατέρα της και να παντρευτεί άλλον άντρα. Έτσι συνεχίζει με τις – μάλλον μελοδραματικές (πόσο νέος είναι ακόμα!) – προτροπές του τι να κάνει η Αρετούσα άμα αρραβωνιαστεί και για το ότι, μετά τον γάμο της, θα πρέπει μια φορά τον μήνα να απομονώνεται στην κάμαρά της και να διαβάξει τα τραγούδια που της έγραψε κτλ. (Γ1357-1392). Προς το τέλος λέει τα εξής (Γ1393-1400) και τα λέει, όπως ακούτε, με μεγάλη έμφαση:

*Παρακαλώ, θυμού καλά ό,τι σου λέγω τώρα  
κι ογλήγορα μισεύω σου, μακραίνω από τη χώρα  
κι ας τάξω ο κακορίζικος πως δε σ' είδα ποτέ μου  
μα ένα κερίν αφτούμενον εκράτουν κ' ήσβησέ μου.  
Μα όπου κι αν πάγω, όπου βρεθώ και τον καιρό που ζήσω,  
τάσσω σου άλλη να μη δω μηδέ ν' αναντρανίσω·  
καλλιὰ 'ω εσέ με θάνατο παρ' άλλη με ζωή μου,  
για σέναν εγεννήθηκε στον κόσμο το κορμί μου.*

Ο Ρωτόκριτος προσπαθεί να κατορθώσει δύο πράγματα. Πρώτον, θέλει να δείξει στην Αρετούσα με τι μεγαλοψυχία, με τι αυταπάρηση την αφήνει, την παραχωρεί· και δεύτερον, θέλει να της διαβεβαιώσει για την αιώνια πίστη του. Η επιθυμία του να κάνει μια καλή εντύπωση είναι τόσο μεγάλη που αισθάνεται, φαίνεται, την ανάγκη να προσφύγει σε μεγάλα παραδείγματα του παρελθόντος, στη Θυσία του Αβραάμ, αλλά την ίδια στιγμή και στην Ερωφίλη του Χορτάτση!

Στη Θυσία του Αβραάμ ακούμε τη Σάρα να λέει στον Αβραάμ (Θυσία 397-402):

*Άγομε, νοικοκύρη μου, επειδή ο Θεός το θέλει·  
άμε και νά 'ναι η στράτα σας γάλα, δροσές και μέλι·  
άμε που να σ' αφουκραστεί ο Θεός, να σ' απακούσει,  
γλυκιά φωνή εις το βουνί σήμερα να σου πούσι·  
κι ας τάξω, δεν το 'γέννησα ειδέ 'δα το ποτέ μου,  
μα ένα κερίν αφτούμενον εκράτου κι ήσβησέ μου.*

Τα λόγια της Σάρας είναι μεγάλης σημασίας. Το ακούμε μεταξύ άλλων στο σχεδόν ιερατικό, τρεις φορές επανειλημμένο, *άγομε-άμε-άμε*. Με αυτά τα λόγια η Σάρα κάνει τη θυσία της. Ύστερα από μια μάχη πολλών στίχων με τον Αβραάμ δέχεται τον θάνατο του παιδιού της ως κάτι το αναπόφευκτο και υποκύπτει, αφήνοντάς το να ανεβεί στο βουνό μαζί με τον πατέρα του.

Στη δεύτερη σκηνή της τρίτης πράξης της *Ερωφίλης*, που είναι η μόνη συνομιλία των δύο εραστών και αποτελεί μια συνεχή προσπάθεια της Ερωφίλης να διαβεβαιώσει τον Πανάρετο ότι τον αγαπά αληθινά, βρίσκουμε τον Πανάρετο και πάλι να μιλά για τα αισθήματα ανασφάλειας που τον πολιορκούν. Όταν δηλώνει ότι οι ομορφιές της Ερωφίλης είναι τόσο μεγάλες που φοβάται μην την κλέψουν ο ήλιος και τα άστρα, δυνάμεις στις οποίες δεν θα μπορέσει να αντισταθεί, η Ερωφίλη τον καθησυχάζει με τα εξής απλά και αφελή λόγια (Γ147-150):

*Τόσες δεν είναι οι ομορφιές, τόσα δεν είν' τα κάλλη,  
μα τούτο εκ την αγάπη σου γεννάται τη μεγάλη.  
Μα γή όμορφή 'μαι γή άσκημη, Πανάρετε ψυχή μου,  
για σέναν εγεννήθηκε στον κόσμο το κορμί μου.*

Στα λόγια του Ρωτόκριτου ακούμε λοιπόν τρεις φωνές: τη δική του και τις φωνές της Σάρας και της Ερωφίλης· τρεις φωνές, τρία σημασιόμενα. Πολύ περίπλοκα τα πράγματα! Και ρωτούμε: το καταφέρνει ο Κορνάρος να φωτίσει το δικό του κείμενο με τα δύο δάνεια από δύο τόσο διαφορετικά κείμενα; Πώς μπορεί να συσχετίσει τη θυσία της Σάρας με τα λόγια ενός νέου που δοκιμάζει την πρώτη απογοήτευση της ζωής του; Κάνει εδώ μια θυσία ο Ρωτόκριτος, όπως την κάνει η Σάρα; Δηλαδή, θυσιάζει εδώ ο Ρωτόκριτος την αγάπη του για την Αρετούσα, συνεπώς και την Αρετούσα την ίδια; Σβήνει αυτός το κερδί πραγματικά; Και πρέπει να τον πάρουμε στα σοβαρά όταν εκφέρει τη διαβεβαίωση της Ερωφίλης, για την οποία γνωρίζουμε πολύ καλά τι έκανε με το κορμί της για χάρη του Πανάρετου; Πρέπει να πάρουμε στα σοβαρά τα λόγια ενός άπειρου νέου που «το κορμί του» ούτε αγγίχτηκε ακόμη από την αγαπημένη του; Αυτός, στη μεγαλοψυχία του, κάνει ό,τι μπορεί, γεμίζει τα λόγια του με μελοδραματικές αποχρώσεις, προσφεύγει μάλιστα στη Σάρα και στην Ερωφίλη ως μάρτυρες... Σ' αυτό ακριβώς το σημείο πιστεύω ότι ο ποιητής κάνει τον νέο ήρωά του να σκοντάψει. Είναι σα να μας κλείνει το μάτι και να λέει στον ήρωά του: «Όχι Ρωτόκριτε, είσαι πάρα πολύ απορροφημένος από τον εαυτό σου και τους φόβους σου· η θυσία σου δεν είναι θυσία και δεν συγκρίνεται με της Σάρας, και ως προς την Ερωφίλη, θα

πρέπει να μεγαλώσεις λίγο ακόμα ώσπου να φτάσεις στο ύψος της αγάπης της». Και δείτε και την αντίδραση της Αρετούσας: δεν δέχεται ούτε τη θυσία ούτε τη διαβεβαίωση της αιώνιας πίστης! Κάθε άλλο: του λέει χωρίς περιστροφές (Γ1411):

*Τα λόγια σου, Ρωτόκριτε, φαρμάκιν εβαστούσα,*

και τον ρωτά σε ύφος έντονο (Γ1414):

*πού τά 'βρε αυτάνα η γλώσσα σου οπού μ' αναθιβάνει;*

Ο Ρωτόκριτος, βέβαια, δεν ξέρει τη σωστή απάντηση, αλλά εμείς, «παντογνώστες» αναγνώστες που είμαστε, της απαντούμε: «Στη Θυσία του Αβραάμ και στην Ερωφίλη, Αρετούσα».

Είμαστε σύμφωνοι, ελπίζω, ότι μια σύγκριση με τη δήθεν θυσία του Ρωτόκριτου δεν θα πρόσθετε τίποτα στα λόγια της Σάρας στη Θυσία. Στον Ερωτόκριτο όμως ένα παράθυρο ανοιγμένο προς την πραγματική θυσία της Σάρας και προς τη δοκιμασμένη αγάπη της Ερωφίλης δίνει νόημα, όπως είδαμε.

Φαίνεται πως δύο φορές βρήκαμε μια ενδεχόμενη ένδειξη ότι η Θυσία του Αβραάμ προηγείται του Ερωτόκριτου. Δεν συμπεραίνουμε όμως ότι ο ποιητής της Θυσίας είναι άλλος από τον Κορνάρο, γιατί, όπως είπαμε και προηγουμένως, δεν υπάρχει κανείς που θα απαγόρευε στον Κορνάρο να δανειστεί από ένα έργο που είναι δικό του.

Ως τώρα μιλήσαμε για χωρία για τα οποία μπορούμε να πούμε ότι ο δεύτερος ποιητής φωτίζει το δικό του έργο με το πρώτο. Υπάρχουν όμως και πολλά χωρία με φραστικές αντιστοιχίες ανάμεσα στα οποία δεν υπάρχει άλλη σχέση παρά το ότι το ένα σημαίνει μοιάζει με το άλλο στην έκφραση: φαίνεται ότι σε τέτοιες περιπτώσεις τα δύο σημεινόμενα δεν συσχετίζονται καθόλου.

Καλό παράδειγμα τέτοιων περιπτώσεων είναι το φημισμένο χωρίο του κλωναριού στη Θυσία του Αβραάμ 379-380 και τον Ερωτόκριτο Α57-58, όπου, με βάση τις πηγές το *Lo Isach* του Luigi Grotto και την *Paris et Vienne*, οι σεβαστοί μου δάσκαλοι Κριαράς και Πολίτης είχαν μια παρατεταμένη συζήτηση για την προτεραιότητα των δυο κειμένων.<sup>6</sup> Τώρα που αποφασίσαμε με τη βοήθεια μιας άλλης μεθόδου ότι η Θυσία προηγείται

6. Βλ. Λίνος Πολίτης, «Ο Ερωτόκριτος και Θυσία του Βιτσέντζου Κορνάρου», στο *Αφιέρωμα στη μνήμη του Μανόλη Τριανταφυλλίδη*, Αθήνα 1960, σσ. 359-360, 363-365· Κριαράς, *ό.π.* (σημ. 1), σσ. 357-358.

του Ερωτόκριτου, παραμένει η ερώτηση τι σχέση άραγε υπάρχει ανάμεσα στα δύο χωρία:

Στον Ερωτόκριτο Α57-58 ο αφηγητής στην έκθεσή του λέει για τη μικρή Αρετούσα:

*Ήρχισε κ' εμεγάλωνε το δροσερό κλωνάρι  
κ' επλήθαινε στην ομορφιά, στη γνώση και στη χάρη*

Στη Θυσία του Αβραάμ 379-380 η Σάρα, στο δεύτερο μέρος του μοιρολογιού της, λέει κλαίγοντας στον Ισαάκ:

*Εθώρου κι εμεγάλωνες ωσά δεντρού κλωνάρι  
κι επλήθαινες στις αρετές, στη γνώση και στη χάρη.*

Θα ήταν ανόητο να υποθέτουμε μια νοηματική σχέση ανάμεσα στο δραματικό μοιρολόγι της Σάρας και τα λόγια του αφηγητή του Ερωτόκριτου, που μόλις έχει αρχίσει να αναπτύσσει την έκθεσή του. Καλύτερα να θεωρούμε τη φραστική αντιστοιχία αυτή ως ένα απλώς τεχνικό δάνειο: ο ποιητής του Ερωτόκριτου χρειαζόταν μια βολική έκφραση για μια γρήγορη μετάβαση από τη γέννηση ενός παιδιού στην ανάπτυξή του και θυμήθηκε το χωρίο της Θυσίας.

Ανοίγω μια παρένθεση. Είμαι σίγουρος ότι μερικοί ακροατές, ακούγοντας το δροσερό κλωνάρι, θυμήθηκαν τον Γιώργο Σεφέρη και το τέλος της Κίχλης του.

*βγαίνει απ' το κύμα δροσερό κλωνάρι στολισμένο στάλες.  
Τραγουδύησε μικρή Αντιγόνη, τραγουδύησε, τραγουδύησε ...*

Να ένα παράδειγμα όπου το δροσερό κλωνάρι του Ερωτόκριτου λειτουργεί ως «νοηματικό» δάνειο. Πώς είναι δυνατόν η μικρή Αντιγόνη, η «σκοτεινή κοπέλα», να τραγουδήσει, και μάλιστα για την αγάπη; Μόνο επειδή ο Σεφέρης άνοιξε ένα παράθυρο, από το οποίο μπήκε η Αρετούσα, η αγάπη η ίδια ...

Θα ήθελα να τελειώσω τη μικρή αυτή ομιλία για το φαινόμενο του δανεισμού με λίγες συμπερασματικές παρατηρήσεις:

(1) Έχουμε τώρα άλλο ένα επιχείρημα στα χέρια μας να υποστηρίξουμε ότι η Θυσία του Αβραάμ προηγείται του Ερωτόκριτου.

(2) Οι κοινοί στίχοι στη Θυσία και τον Ερωτόκριτο είναι κατά πολύ περισσότεροι από εκείνους που παρατηρούνται μεταξύ των άλλων έργων της κρητικής λογοτεχνίας της ακμής.<sup>7</sup>

7. Ερωτόκριτος (Αλεξίου 1980): 94.



(3) Αντιστοιχίες με τη Θυσία βρίσκουμε στον Ερωτόκριτο, όχι σε άλλα (γνωστά) έργα της ακμής.

(4) Πολλές από τις αντιστοιχίες αυτές δεν είναι απλώς τεχνικά, αλλά «νοηματικά» δάνεια. Αυτό σημαίνει πως ο Κορνάρος όχι μόνο γνώριζε τη Θυσία του Αβραάμ πολύ καλά, αλλά και νόμιζε ότι το κοινό του την είχε διαβάσει ή ακούσει.

(5) Παρ' όλα αυτά ακόμα δεν ξέρουμε αν ο Κορνάρος είναι ο δημιουργός και της Θυσίας του Αβραάμ. Για να λυθεί αυτό το ζήτημα, ας ξεχάσουμε πια τους κοινούς στίχους και τις άλλες αντιστοιχίες, που ίσως να μας δίνουν ένα παρ' αξίαν αίσθημα σιγουριάς, όμως στην πραγματικότητα είτε αποτελούν δάνεια ή απλώς κοινά συμβατικά γλωσσικά στοιχεία. Καλύτερα να στρέψουμε επιτέλους την προσοχή μας σε μια λεπτομερέστερη εξέταση της γλώσσας και της στιχουργίας των δύο έργων, όπως δεν έπαψαν να λένε οι δάσκαλοί μας, ιδιαίτερα ο Κριαράς.

Και λέω στη νέα γενιά ερευνητών της «alma mater» μου: τώρα που η Ντία Φιλιππίδου, μόνη της αλλά και από κοινού με τον David Holton, διευκόλυναν τα πράγματα και σας χάρισαν τις κονκορντάντσες της Θυσίας και του Ερωτόκριτου,<sup>8</sup> άντε, πιάστε δουλειά!

WIM F. BAKKER

---

8. Ντία Φιλιππίδου, *Η Θυσία του Αβραάμ στον υπολογιστή. Λεξικολογικοί πίνακες και υφολογικά σχόλια*, Αθήνα, Ερμής, 1986· Dia M. L. Philippides - David Holton, με την τεχνική συνεργασία του John L. Dawson, *Του κύκλου τα γυρίσματα: ο Ερωτόκριτος σε ηλεκτρονική ανάλυση*, τ. Α'-Δ', Αθήνα, Ερμής, 1996-2001.

