

Στοιχεία διαπροσωπικής επικοινωνίας στον *Ερωτόκριτο* του Βιτσέντζου Κορνάρου

Παναγιώτης Ι. Σταμάτης, Βασιλική Κωστούλα,
Λουΐζα Χριστοδουλίδου

1. Εισαγωγή

Η μελέτη αυτή αναφέρεται στη λεκτική και μη λεκτική επικοινωνία, όπως αυτή αποτυπώνεται στο Α' μέρος του έργου *Ερωτόκριτος* του Βιτσέντζου Κορνάρου, ενός έργου το οποίο θεωρείται από τα πιο αξιόλογα της εποχής του. Αρχικά καταγράφονται στο άρθρο τα βασικά χαρακτηριστικά της κρητικής Αναγέννησης που ενέπνευσαν τον συγγραφέα. Στη συνέχεια, γίνεται σύντομη αναφορά στην ειδολογική τοποθέτηση του έργου και την ένταξή του στο είδος του μυθιστορήματος. Στο πλαίσιο της παρούσας μελέτης, επιλέχθηκε να διερευνηθεί το περιεχόμενο της λεκτικής επικοινωνίας, όπως αυτό αποτυπώνεται στους διαλόγους που διεξάγονται ανάμεσα στους βασικούς ήρωες-πρωταγωνιστές του έργου. Επίσης, διερευνώνται κυρίως οι συζητήσεις ανάμεσα στον Ερωτόκριτο και τον έμπιστό του Πολύδωρο και ανάμεσα στην Αρετούσα και τη νένα Φροσύνη. Από τη λεκτική επικοινωνία γίνεται κατανοητός ο τρόπος σκέψης των ηρώων και εξάγονται συμπεράσματα για τις κοινωνικές αντιλήψεις που επικρατούσαν στον ΙΖ' αιώνα και τα χρηστά ήθη στο θέμα του έρωτα, που κυριαρχεί στο ποίημα. Τέλος, γίνεται αναφορά σε σημαντικούς διαύλους μη λεκτικής επικοινωνίας που εμπεριέχονται στο προς εξέταση κείμενο. Πιο συγκεκριμένα, καταγράφονται σημαντικές αναφορές στον οπτικό, κινητικό, θερμικό και απτικό δίαυλο επικοινωνίας. Από την ανάλυση του περιεχομένου του έργου καταδεικνύεται πως τα μη λεκτικά σήματα εκφράζουν συναισθήματα, τα οποία είναι δύσκολο να διατυπωθούν με λόγια. Τα σήματα αυτά, καθώς συμβάλλουν στην πλοκή της υπόθεσης, επιτυγχάνουν την περιγραφή της αλληλεπίδρασης μεταξύ των πρωταγωνιστών και τη λεπτομερή αποκάλυψη των συναισθημάτων τους σε κάθε σκηνή του έργου.

2. Ο *Ερωτόκριτος* στο πλαίσιο της κρητικής Αναγέννησης

Ο *Ερωτόκριτος* αποτελεί έργο με τεράστια απήχηση, το οποίο δημιουργήθηκε κατά την κρητική Αναγέννηση, την περίοδο που η Κρήτη βρίσκεται υπό βενετική κατοχή. Ήδη από τον 13^ο αιώνα εγκαταστάθηκαν στην Κρήτη οι

πρώτοι βενετοί άποικοι, οι οποίοι την κράτησαν υπό την κατοχή τους για περίπου τετρακόσια πενήντα χρόνια, έως το 1669 (Κακλαμάνης, 2019). Στο δεύτερο μισό του 16^{ου} αιώνα διαμορφώθηκε στις κρητικές πόλεις μια κοινωνία που εμφάνιζε αναλογίες με τις δυτικοευρωπαϊκές πόλεις της εποχής ως προς τις οικονομικές, κοινωνικές, διοικητικές δομές και πνευματικές αναζητήσεις, οι οποίες οδήγησαν στην Αναγέννηση (Μαλτέζου, 2016).

Η Κρήτη, στα τέλη του 16^{ου} και στον 17^ο αιώνα, φαίνεται ότι ακολούθησε, με μια μικρή καθυστέρηση, μια παράλληλη πορεία με τη Δυτική Αναγέννηση. Βίωσε μια όψιμη Αναγέννηση, ουσιαστικά. Η κοινωνική και πνευματική ανάπτυξη πραγματοποιήθηκε με αργό ρυθμό, σε αντίθεση με τον 16^ο αιώνα της ιταλικής αναγέννησης. Η κρητική λογοτεχνία δεν εμφανίζει αντίθεση προς τον Μεσαίωνα και δεν μπορεί να θεωρηθεί ότι η Αναγέννηση έχει ως βασικό χαρακτηριστικό την περιφρόνηση του Μεσαίωνα. Στην κρητική λογοτεχνία υπάρχουν νέα στοιχεία, διαφορετικά από τα βυζαντινά. Υπάρχουν βέβαια και λίγα θέματα που εντοπίζονται στα βυζαντινά μυθιστορήματα, όμως δεν μπορούν να στοιχειοθετήσουν τη λογοτεχνία αυτή ως βυζαντινή (Αλεξίου, 2011).

Στην κρητική Αναγέννηση η επίδραση του βενετικού πολιτισμού δεν ήταν άμεση. Όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει ο David Holton (2016), *«η Βενετία λειτούργησε ως διάυλος για τη διάδοση των επιτευγμάτων της ιταλικής Αναγέννησης στην Κρήτη»*. Ωστόσο, στην Κρήτη πραγματοποιείται η συνάντηση της Δύσης με την Ανατολή καθώς, όπως επισημαίνει ο ίδιος, *«η λογοτεχνία και η τέχνη της Κρήτης του 16^{ου} και 17^{ου} αιώνα όφειλε πολλά στα πρότυπα της ιταλικής Αναγέννησης, έχει όμως μια ξεχωριστή, δική της ταυτότητα»*. Η λογοτεχνία της κρητικής Αναγέννησης δεν είναι λογοτεχνία μεταφρασμένη στα ελληνικά και αυτό συμβαίνει, γιατί τροφοδοτείται από την εγχώρια γραπτή και προφορική παράδοση, η οποία έχει βυζαντινές ρίζες. Επομένως, η δημιουργική πνοή της Ιταλίας του 15^{ου} και 16^{ου} αιώνα επηρέασε στην πραγμάτωση της κρητικής Αναγέννησης (Holton, 2016).

Η περίοδος ανάμεσα στα 1570-1620 είναι η περίοδος ακμής της κρητικής λογοτεχνίας. Οι Κρητικοί δημιουργοί αντλούν τα πρότυπά τους από την ιταλική λογοτεχνία των πρώτων δεκαετιών του 16^{ου} αιώνα. Σημαντική επίδραση ασκούν ο Λουντοβίκο Αριόστο, ο Τζαν Τζόρτζο Τρίσσινο, ο Αντόνιο Καμμέλι, ο Τζαμπαττίστα Τζιράλντι, ο Τορκουάτο Τάσσο, ο Λουίτζι Γκρότο, ο Μπαττίστα Γκουαρίνι, κ.ά. Ωστόσο, τα πρότυπα αυτά δεν τα αντιγράφουν, αντιθέτως τα αντιμετωπίζουν δημιουργικά και τα προσαρμόζουν στις συνθήκες της εποχής και του τόπου τους (Κακλαμάνης, 2019). Ο Κορνάρος επηρεάζεται από τον ίδιο λογοτεχνικό τόπο από τον οποίο επηρεάζονται και οι σύγχρονοί του στο ευρωπαϊκό στερέωμα.

Εν κατακλείδι, χρησιμοποιώντας τον όρο «κρητική Αναγέννηση» δεν εννοείται ότι υπήρξε μια «ελληνική Αναγέννηση» ανάλογη με αυτήν που είχε πραγματοποιηθεί στη Δύση. Επ' αυτού ο Holton (2016) υποστηρίζει ότι «*η κρητική Αναγέννηση είναι το αποτέλεσμα μιας εκπληκτικής αλληλογονιμοποίησης πολιτισμών που συνέβη σε μια κοινωνία η οποία είχε αναπτύξει κατά τον 16^ο αιώνα έναν δικό της ομοιογενή χαρακτήρα, ούτε ελληνικό ούτε ιταλικό, αλλά κρητικό*». Οι Κρητικοί συγγραφείς κατάφεραν να δημιουργήσουν τη δική τους εκδοχή των ιδανικών και του πνεύματος της Αναγέννησης (Holton, 2000). Ο Βιτσέντζος Κορνάρος είναι ένας δημιουργός που διακρίνεται από μια αισθητική η οποία χαρακτηρίζει τον ευρωπαϊκό πολιτισμό της όψιμης Αναγέννησης (Πιερής, 2006).

Ένα από τα γραμματειακά είδη που καλλιεργούνται εκείνη την περίοδο είναι και η μυθιστορία. Οι ειδολογικοί ορισμοί του *Ερωτόκριτου* είναι πολλοί. Είναι ένα ποίημα που κατά καιρούς έχει χαρακτηριστεί ως έπος και ιπποτικό μυθιστόρημα, αλλά και μυθιστορία και ερωτικό παραμύθι (Καπλάνης, 2006) ή και κείμενο ηθογραφικό, όπως αναφέρει ο Σεφέρης (1984). Η ένταξή του στο είδος του μυθιστορήματος και πιο ειδικά σε αυτό του ερωτικού μυθιστορήματος, δηλώνει και τη συνέχεια της μακραίωνης ελληνικής παράδοσης. Πρόκειται για αρχαίο ελληνικό είδος, το οποίο ήταν παραγωγικό στο Βυζάντιο και αποτελεί βασικό λογοτεχνικό είδος και στη σύγχρονη εποχή (Beaton, 2006).

Σπάνια στην ελληνική βιβλιογραφία το εν λόγω έργο χαρακτηρίζεται ως «μυθιστόρημα». Οι σύγχρονοι μελετητές (Moennig, 2006 κ.ά.) φαίνεται να αποδέχονται τον χαρακτηρισμό του Αλεξίου (2016), ο οποίος το θεώρησε «*έμμετρο μυθιστόρημα*» και μάλιστα «*ερωτικό*». Σύμφωνα με τον Beaton (2006) το έργο εντάσσεται στο ιστορικό πλαίσιο της εξελικτικής πορείας του μυθιστορηματικού είδους, παραμένει όμως πεισματικά ποίημα χωρίς να παραχωρεί τις λυρικές και δραματικές χάρες του. Την εποχή που ο Κορνάρος συνέθετε το ποίημα δεν υπήρχε αντίστοιχος ελληνικός όρος του ιταλικού «*romanzo*». Ωστόσο, υπήρχαν έμμετρες αφηγήσεις της υστερο και μετα-βυζαντινής παραγωγής, με θέμα ερωτικό που φαίνεται ότι γνώριζε ο Κορνάρος (Beaton, 2006).

Αναφορικά με το θέμα του έργου είναι χρήσιμο να επισημανθεί ότι στον *Ερωτόκριτο* δεν «εξιστορούνται» απλώς οι περιπέτειες ενός ζευγαριού που επιθυμεί να σμίξει οριστικά, όπως συμβαίνει συνήθως στο παραδοσιακό θεματολόγιο του έμμετρου ερωτικού μυθιστορήματος (Αλεξίου, 2016). Ο τρόπος που χειρίζεται το θέμα ο Κορνάρος είναι αναγεννησιακός, καθώς δίνεται μεγάλη σημασία στην ερωτική εσωτερική διαμάχη (Liebeskonflikt) που βιώνουν η Αρετούσα και ο Ερωτόκριτος. Η Αρετούσα επιθυμεί να

παντρεύει τον Ερωτόκριτο, παρόλο που γνωρίζει την αντίθετη άποψη του πατέρα της, ο οποίος επιθυμεί να την παντρέψει με ένα σύζυγο της κοινωνικής της τάξης. Έτσι, ενώ ένα τέτοιο εμπόδιο εμφανίζεται σε υστεροβυζαντινά ερωτικά ζευγάρια, πουθενά δεν τίθεται το θέμα της ερωτικής εσωτερικής διαμάχης (Moening, 2016). Από τη μια πλευρά η Αρετούσα νιώθει φόβο και ντροπή προς τον πατέρα της και από την άλλη έχει να διαχειριστεί το ερωτικό της πάθος. Πολεμά όχι μόνο με τον πατέρα της, αλλά και με τον εαυτό της. Ανάλογη διαμάχη βασανίζει και τον Ερωτόκριτο, ο οποίος ερωτεύεται παράτυπα την κόρη του βασιλιά, μολονότι είναι πιστός του υπήκοος και υπηρέτης. Εσωτερικά διλήμματα αντιμετωπίζουν τόσο η Φροσύνη όσο και ο Πεζόστρατος, τα πιο έμπιστα πρόσωπα ανάμεσα στους κεντρικούς ήρωες του έργου, ωστόσο υποκύπτουν στις πιέσεις της Αρετούσας και του Ερωτόκριτου, αντίστοιχα, για να διευκολύνουν τον έρωτά των δυο νέων (Beaton, 2004).

3. Η λεκτική επικοινωνία στο Α΄ μέρος του *Ερωτόκριτου*

Στο παρόν άρθρο γίνεται αναφορά στις διαστάσεις της λεκτικής και μη λεκτικής επικοινωνίας στο Α΄ μέρος του *Ερωτόκριτου*, όπως αυτές εμφανίζονται στους παρακάτω αναφερόμενους στίχους οι οποίοι βασίζονται στην έκδοση του έργου από τον Γ. Π. Σαββίδη. Η λεκτική επικοινωνία, ο λόγος, αποτελεί κορυφαίο επίτευγμα του ανθρώπου και χρησιμοποιείται σε επίπεδο κοινωνικό και πολιτισμικό. Φαίνεται να έχει ιδιαίτερη επίδραση στον ψυχισμό του ανθρώπου, καθώς ψυχαγωγεί, ενθαρρύνει, παρηγορεί, τέρπει. Στον *Ερωτόκριτο* γίνεται εμφανής η σημασία και η ψυχολογική διάσταση της λεκτικής και κυρίως της μη λεκτικής επικοινωνίας, καθώς μέσω αυτής είναι εφικτή η έκφραση σκέψεων, απόψεων και συναισθημάτων (Σταμάτης, 2015).

Η λεκτική δράση στο έργο φαίνεται να λαμβάνει χώρα κυρίως στους διαλόγους. Ο συνδυασμός διαλόγου και αφήγησης σημειώνεται σε αναλογία 42:58%. Παρατηρείται πυκνότητα χρήσης των διαλόγων και μονολόγων μέσα από τους οποίους οι ήρωες εκφράζουν τα συναισθήματά τους, τον ψυχισμό τους, προβαίνουν σε μια ενδοσκόπηση των πεπραγμένων και των μελλοντικών πράξεών τους (Κακλαμάνης, 2015).

Το ποσοστό ομιλιών σε κάθε ένα από τα μέρη που απαρτίζουν τον *Ερωτόκριτο* αναλυτικά είναι: Α΄ 49%, Β΄ 22%, Γ΄ 62%, Δ΄ 38%, Ε΄ 44%. Από τα ποσοστά αυτά προκύπτει ότι η συναισθηματική εξέλιξη συντελείται στα μέρη που επικρατεί ο διάλογος. Επομένως, ο διάλογος δεν αποτελεί ένα πληροφοριακό μέσο, αλλά με αυτό ο Κορνάρος διερευνά τις σκέψεις και αποκαλύπτει τους χαρακτήρες των ηρώων του (Σταυρακοπούλου, 2017). Η εκτεταμένη χρήση του ευθέως λόγου στο ποίημα, 42% του συνόλου και 62%

στο Γ' μέρος, αποτελεί ένδειξη για ορισμένους μελετητές, αν και εκφράζονται αντιρρήσεις επ' αυτού, της προτίμησης του προφορικού λόγου εκ μέρους του ποιητή (Gauntlett, 2004).

Με τον διάλογο γίνεται συχνά εμφανής η προοδευτική εξέλιξη των συναισθηματικών καταστάσεων των προσώπων και η επίμονη ψυχολογική ανάλυση με την οποία δικαιολογούνται οι πράξεις τους (Αλεξίου, 2016). Η ψυχολογική εξέλιξη των ηρώων καλύπτει όλη την κλίμακα των συναισθημάτων: αμφιβολία, βεβαιότητα, φόβος, αγωνία, απελπισία, ελπίδα κ.ά. Ο διάλογος, γενικότερα, ζωντανεύει τη λεκτική επικοινωνία (Σταυρακοπούλου, 2017). Η δύναμη των λόγων είναι εξαιρετικά μεγάλη. Το γεγονός αυτό επισημαίνεται από τον ίδιο τον ποιητή, ο οποίος αναφέρει (Α' 871-874):

*Απ' ό,τι κάλλη έχει άνθρωπος, τα λόγια έχουν τη χάρη
να κάμουνσιν κάθε καρδιάν παρηγοριά να πάρει·
κι οπού κατέχει να μιλεί με γνώσιν και με τρόπον,
κάνει και κλαΐσιν και γελούν τα μάτια των ανθρώπων.*

Η λεκτική επικοινωνία μπορεί να παρηγορήσει, να εγείρει συναισθήματα, να συγκινήσει. Απαραίτητη προϋπόθεση, σύμφωνα με τον ποιητή, είναι η «γνώση» και ο «τρόπος», οι κατάλληλες τεχνικές επικοινωνίας, η πειθώ, η ρητορική (Καπλάνης, 2006). Η έννοια «τρόπος» παραπέμπει ασφαλώς και στο επικοινωνιακό ύφος του ομιλητή, το οποίο επηρεάζεται από τη συνολικότερη εκφραστική του ικανότητα και τις δυνατότητες που παρέχει η γλώσσα του σώματός του (Σταμάτης, 2013).

Οι πρωταγωνιστές παρουσιάζονται από τον ποιητή στην αρχή του έργου, στους στίχους Α' 51-86. Στους εν λόγω στίχους υπάρχει «ηθοποιία», καθώς αναδεικνύεται η προσωπικότητα της Αρετούσας (Καλλίνης, 2006). Είναι η κόρη του βασιλιά, όμορφη, μορφωμένη και προικισμένη με πολλές χάρες (Παναγιωτοπούλου, 2006). Σε αυτήν αφιερώνονται περισσότεροι στίχοι (51-70) σε αντίθεση με τον Ερωτόκριτο (77-86), ο οποίος είναι γιος του συμβούλου του βασιλιά. Διακρίνεται και αυτός από αρετές, καθώς είναι ένας όμορφος και συνετός νέος. Η κοινωνική διαφορά γίνεται εμφανής και από την έκταση των στίχων που αφιερώνονται για κάθε ήρωα.

Για τα κοινωνικά δεδομένα της εποχής, ο έρωτας των δυο νέων ήταν «ανημπόρετος», επίθετο που έρχεται σε νοηματική αντίθεση με το πρόπον. Ο έρωτας αυτός δεν ήταν ταιριαστός, βάσει του ταξικού πρόποντος. Αυτό δίνει αφορμή να αποτυπωθεί λεκτικά στους διαλόγους των ηρώων με τα έμπιστά τους πρόσωπα, τη Φροσύνη και τον Πολύδωρο (Μαρκομιχελάκη, 2006). Ενδεικτικός είναι ο διάλογος που αναπτύσσει ο Ερωτόκριτος με τον φίλο του

Πολύδωρο, όπου ο τελευταίος θεωρεί ότι ο έρωτας αυτός είναι επικίνδυνος. Πρόκειται για έναν έρωτα που θα οδηγήσει τον Ερωτόκριτο στην καταστροφή, καθώς η τιμωρία του θα είναι μεγάλη. Γι' αυτό τον συμβουλεύει:

*Αδέρφι, τά σου γρίκησα, τά μου 'χεις μιλημένα,
ποτέ μου δεν τα λόγιαζα, μουδ' όλπιζα σε σένα,
να βάλεις έτοιο λογισμόν, κ' έτσι να κιντυνεύγεις,
και πράματα ανημπόρετα κι άμοιαστα να γυρεύγεις· (Α' 153-156)
μπορούσι, ώστε να θες εσύ. Μα κάμε να τ' αφήσεις
τ' άμοιαστα, τ' ανημπόρετα, ζιμιό να τους νικήσεις. (Α' 345-346)
εις έτοιο πράμα δύσκολο, σ' έτοια δουλειά μεγάλη (Α' 355)
κακά αποδόματα θωρώ εσέ και του Κυρού σου·
να σας ξορίσουν από 'πά, φτωχούς να σας-ε κάμου (Α' 182-183)*

Ο Πολύδωρος εξακολουθεί να αναρωτιέται πώς ο φίλος του τόλμησε να αγαπήσει μια βασιλοπούλα. Χαρακτηριστικό είναι ότι το νόημα σχεδόν αυτούσιο επαναλαμβάνεται σε δύο στίχους:

*κι αγάπησες έτοιας λογής μιά μας Κερά μεγάλη (Α' 200)
πώς ήτونه κι αγάπησες έτοια Κερά μεγάλη; (Α' 1131)*

Από τα λόγια του Πολύδωρου επισημαίνεται ένα μικρό δείγμα της κοινωνικής ιεραρχίας της εποχής του, όπου ο βασιλιάς βρισκόταν στην κορυφή της κοινωνικής πυραμίδας και είχε απόλυτη εξουσία στη ζωή των υπηκόων του. Επομένως, γίνεται κατανοητό αυτό που στον Πολύδωρο φαινόταν εντελώς ανέφικτο, σε μια κοινωνία που ήταν δομημένη με αυτό τον τρόπο, να κατορθώσει ένας απλός γόνος αριστοκράτη να έχει αξιώσεις για ένα τέτοιο, βασιλικό γάμο. Χαρακτηριστικοί είναι οι στίχοι:

*και μες στο χέρι του κρατεί ζωήν και θάνατό μας (Α' 214)
Πολλά 'ναι δύσκολη δουλειά και μπερδεμένη ετούτη,
να θες να μπεις σε Βασιλιούς, σ' Ρηγάτα, και σε πλούτη,
οπού 'ναι διαφορά πολλή στον ένα από τον άλλον·
εσένα λέσιν-ε μικρόν, το Ρήγα λεν μεγάλον (Α' 203-206)*

Την κοινωνική απόσταση που χωρίζει το ζευγάρι επισημαίνει και η Φροσύνη. Ο χαρακτηρισμός της Αρετούσας ως «Κερά μεγάλη» επαναλαμβάνεται από το στόμα της νένας αλλά και από τον ίδιο τον ποιητή, ενώ η λέξη «Κερά» επαναλαμβάνεται είκοσι πέντε (25) φορές στο Α' μέρος! Η Αρετούσα έχει

βασιλική καταγωγή και γι' αυτό θα πρέπει να παντρευτεί έναν άντρα της τάξης της. Αυτό επισημαίνεται στους ακόλουθους στίχους:

Μιά Αφέντρα, τέκνο έτοιου Ρηγός, και μιά Κερά μεγάλη, (Α' 907)
να δείξει τον αδιάντροπο σ' έτοια Κερά μεγάλη. (Α' 2154)

Η Φροσύνη συζητώντας με την Αρετούσα χρησιμοποιεί επιχειρήματα, για να την αποτρέψει από αυτόν τον έρωτα. Στις συμβουλές της, «διατάματα», ακολουθεί το γλωσσικό *decozum* (Μαρκομιχελάκη, 2006). Ένα από τα επιχειρήματα είναι ότι δεν υπάρχουν στη χώρα τους αφεντόπουλα ή βασιλόπουλα που θα ήταν άξια να την παντρευτούν. Όλοι είναι στην κοινωνική ιεραρχία υποδεέστεροι, δούλοι. Με τα ακόλουθα λόγια αποτυπώνει τις αντιλήψεις της επί του θέματος:

Επά δεν είν' Ρηγόπουλοι, ουδ' Αφεντόπουλοι άλλοι (Α' 665)
σκλάβοι είναι του Αφεντάκη σου, κ' εσέ, Κερά μου, δούλοι. (Α' 668)

Από την άλλη πλευρά, η Αρετούσα είναι το πρόσωπο που ενσαρκώνει το ηθικό πρόπον. Έχει σωστή ανατροφή και, ακολουθώντας την ηθική της εποχής, δε συνάπτει σχέσεις με άντρα προτού παντρευτεί. Δεν επιτρέπει στον εαυτό της να παρασυρθεί από τον πόθο του έρωτα (Μαρκομιχελάκη, 2006). Γι' αυτό, στο Α' μέρος δεν καταγράφεται ούτε λεκτική, ούτε απτική επικοινωνία του ζευγαριού παρά μόνο οπτική.

Η ίδια η Αρετούσα διαβεβαιώνει τη νένα Φροσύνη:

Μηδέ θαρρείς σ' πράμ' άπρεπον η Πεθυμιά κινά με (Α' 637)

Μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι διάλογοι, οι οποίοι μπορεί να θεωρηθούν ως «ένα είδος ψυχομαχίας» ανάμεσα στον πρωταγωνιστή, που εκφράζει την «ερωτική παρόρμηση» και το έμπιστο πρόσωπο με το οποίο συνομιλεί κάθε φορά. Αυτό αποτελεί ένα είδος αυτοκριτικής (Peri, 1999). Στον διάλογο που διεξάγεται ανάμεσα στη νένα Φροσύνη και την Αρετούσα, η νένα αποτελεί τη φωνή της λογικής και της κοινωνικής σύμβασης. Με τα λόγια εκφράζει την αγάπη και το ενδιαφέρον της για την Αρετούσα. Ο ποιητής χαρακτηριστικά αναφέρει:

Ωσάν παιδί τη σπλαχνικά, όχι ως Κερά, μιλεί της (Α' 1591).

Η τελευταία, με τη σειρά της, αποκαλύπτει στη νένα τον μυστικό της έρωτα, εκφράζει τον πόθο αλλά και την αγωνία της. Η εσωτερική διαμάχη

αποτυπώνεται στα λόγια της, καθώς από τη μια πλευρά φοβάται την αντίδραση του πατέρα της και από την άλλη πλευρά είναι βαθύς ο πόθος της αγάπης:

*Κ' εγώ 'χω να σου πω πολλά, κι α' θέλω να τ' αρχίσω (Α' 1539)
Από τη μια 'χω του Κυρού το φόβον που με κρίνει,
κι από την άλλην τη Φιλιάς κι Αγάπης την οδύνη (Α' 1627-1628)*

Αποκαλυπτικοί είναι και οι διάλογοι του Πολύδωρου με τον Ερωτόκριτο. Ο Ερωτόκριτος εμπιστεύεται στον φίλο του τον κρυφό του πόθο για την Αρετούσα. Ο Πολύδωρος συμβουλεύει τα πρέποντα στον φίλο του. Τον νοιάζεται και δεν θέλει να υποστεί τις επιπτώσεις ενός παράτολμου έρωτα με τη βασιλοπούλα:

*Και λέγει του ο Πολύδωρος· Αδέρφι, θέλω πάλι
να πω γι' αυτήν την παιδωμήν οπού 'χεις και τη ζάλη (Α' 1083-1084)
Μόνον εις τον Πολύδωρον όλα τα φανερώνει,
και κάποια που του κούρφευγεν, εδά δεν του τα χώνει (Α' 1867-1868)*

Ωστόσο, στο έργο οι ερωτικοί διάλογοι και το «ερωτικό-αισθησιακό στοιχείο» είναι περιορισμένα, σε αντίθεση με την ελληνική μυθιστορία του Μεσαίωνα. Είναι λίγες οι φορές που ο αφηγητής επιτρέπει στον αναγνώστη να παρακολουθήσει τον «ιδιωτικό δίαυλο επικοινωνίας των εραστών». Ο διάλογος ανάμεσα στον Ερωτόκριτο και την Αρετούσα αρχίζει στο Γ' μέρος του έργου. Συνήθως, χρειάζεται η διαμεσολάβηση του αφηγητή-ποιητή, για να μεταδοθούν τα μηνύματα αυτά στον αναγνώστη (Λεντάρη, 2006).

4. Η μη λεκτική επικοινωνία στο Α' μέρος του *Ερωτόκριτου*

Στο Α' μέρος του *Ερωτόκριτου* δεν διεξάγεται λεκτική επικοινωνία μεταξύ των δύο νέων. Οι μη λεκτικοί δίαυλοι περιγράφουν γλαφυρά-παραστατικά τον πόθο τους. Επικοινωνούν με τη γλώσσα του σώματος, με μη λεκτικά σήματα και κυρίως με τον οπτικό δίαυλο, με τα μάτια. Τα μάτια και η επικοινωνία χωρίς λεκτική δράση, ανάμεσα στους ερωτευμένους, είναι δάνειο από τα πετράρχικα ποιήματα, όπως αναφέρει ο Λασιθιωτάκης (1996). Εξάλλου, είναι ενδιαφέρον να αναφερθεί, παρενθετικά, ότι στον *Ερωτόκριτο*, καταγράφονται πλήθος πετράρχικών μοτίβων.

Η βλεμματική επαφή, όπως δηλώνεται με το ρήμα «εθώρει», προκάλεσε σταδιακά τον πόθο του Ερωτόκριτου για την Αρετούσα. Όσο περισσότερο την έβλεπε τόσο περισσότερο την ποθούσε. Γι' αυτό αποφασίζει να μην την

βλέπει, με στόχο να πνίξει τον έρωτά του γι' αυτήν. Θεωρεί πως περιορίζοντας την οπτική επαφή θα αποφύγει και τα συναισθήματα που του προκαλούσε. Ο ίδιος ο Ερωτόκριτος αποκαλύπτει στον Πολύδωρο:

Και πλήθυνε την Πεθυμιάν το κουζουλό μου αμμάτι, (Α' 291)
κι αν-ε μπορώ, τα μάτια μου πλιό τως να μην τη δούσι. (Α' 366)

Ο Ερωτόκριτος δεν τολμά να μιλήσει στην Αρετούσα ακόμα και όταν έχει αντιληφθεί ότι και εκείνη τρέφει ερωτικά αισθήματα για τον ίδιο. Φοβάται μήπως φανεί ξεδιάντροπος μπροστά στη βασιλοπούλα και γι' αυτόν τον λόγο, θεωρεί κέρδος τη βλεμματική επαφή και αποφασίζει να περιοριστεί σε αυτήν. Η ταπεινοφροσύνη στο βλέμμα του αποτυπώνεται με ενάργεια στους εξής στίχους:

Και πάντα με κλιτότητα και με ταπεινοσύνην
εθώρειε κι αναντράνιζε την ομορφιάν εκείνην (Α' 2155-2156)
πως ρέγεται να με θωρεί, κέρδος μεγάλον έχω. (Α' 2162)

Μολονότι η ίδια λαχταρούσε να δει τον νέο που τραγουδούσε, σε κάποια σκηνή του έργου αποκαλύπτεται ότι η επίδραση του ερωτικού τραγουδιού που τραγουδούσε ο Ερωτόκριτος, δηλαδή, μόνο και μόνο το άκουσμα της φωνής και το περιεχόμενο των στίχων του, στάθηκαν ικανά να τη ρίξουν στη «φωτιά του έρωτα». Το γεγονός αυτό επισημαίνει και η Λεντάρη (2012), η οποία αναφέρει ότι «*Ο έρωτάς της (Αρετούσας) ξεκινάει από τα τραγούδια και όχι από την όψη του (Ερωτόκριτου)*».

Ασφαλώς, πρέπει να τονιστεί ότι δεν είναι μόνο τα λόγια των λυρικών τραγουδιών που συγκινούσαν την Αρετούσα και της άναβαν τον ερωτικό πόθο, αλλά και η μελωδία, η *γλυκώτατη φωνή* (Α' 398) του τραγουδιστή. Έτσι, έχοντας την αγωνία να μάθει ποιος ήταν ο άγνωστος τραγουδιστής, αποκαλύπτει την επιθυμία της να έρθει σε οπτική επαφή μαζί του. Οι ακόλουθοι στίχοι επισημαίνουν χαρακτηριστικά αυτή της την επιθυμία:

ποιός είναι να το εκάτεχα, να τον-ε συχνοθώρου· (Α' 640)
Αρέσει μου και πεθυμώ να δω το λαγουτάρη (Α' 995)
οπού την ευφλώσανε, κ' εβάλθη ν' αγαπήσει
εκείνον, οπού δεν μπορεί να δει ουδέ να γνωρίσει. (Α' 1305-1306)

Τα μάτια θεωρούνται ο καθρέφτης της ψυχής. Όταν η Αρετούσα ανακαλύπτει τη ζωγραφιά της, δηλαδή το πορτρέτο της, στο δωμάτιο του Ερωτόκριτου,

αστράφτουν τα μάτια της εκφράζοντας τη χαρά και τον ενθουσιασμό της, γιατί επιτέλους αποκαλύφθηκε η ταυτότητα του αγαπημένου της τραγουδιστή:

και μες στα μάτια τσ' ήδωκε φωτιά κι αστροπελέκι, (Α' 1491)

Και στο τέλος του Α' μέρους, η Αρετούσα προσπαθώντας να μην αποκαλύψει τον έρωτά της και μη γνωρίζοντας από έρωτα, κοιτάζει κρυφά και με συστολή τον Ερωτόκριτο. Η συγκεκριμένη συμπεριφορά ταιριάζει και στην ηθική της εποχής. Η γυναίκα και δη η βασιλοπούλα, δεν ήταν αυτή που θα αποκάλυπτε πρώτη τα αισθήματά της σε έναν νέο, γι' αυτό και το βλέμμα της εκφράζει αυτή τη συστολή:

εδά κλιτά κ' εντροπιαστά τον ήβλεπεν η Κόρη. (Α' 2078)

Από την πλευρά του ο Ερωτόκριτος κοίταζε κάποιες φορές την Αρετούσα, για να συμπεράνει από το βλέμμα της, αν τον αγαπούσε:

*Κιαμιά φορά με φρόνεψιν την Αρετούσα εθώρει,
για να γνωρίσει ίντα καρδιάν κι όρεζιν έχει η Κόρη, (Α' 2087-2088)*

Η συχνή βλεμματική επαφή φαίνεται να αποδίδει στον έρωτα των δυο νέων καθώς σταδιακά αυξάνεται ο χρόνος της οπτικής επαφής. Επιπλέον, το βλέμμα γίνεται πιο σπλαχνικό και ερωτικό. Χαρακτηριστικά ο ποιητής αναφέρει:

*Δέ' την, και ξαναδέ' την-ε, αρχίνισεν κ' η Κόρη
κ' εσυχνοστρέφετο κι αυτή, με σπλάχνος τον εθώρει. (Α' 2093-2094)*

Οι δυο νέοι επικοινωνούν αποτελεσματικά με το βλέμμα. Ο ποιητής αναφέρει ότι η Αρετούσα ανταποκρίνεται στο βλέμμα του και ο Ερωτόκριτος συνειδητοποιεί/αντιλαμβάνεται από τη ματιά της τον έρωτά της γι' αυτόν. Ο έρωτάς τους δεν εκδηλωνόταν με λεκτικό τρόπο, αλλά φούντωνε μέσα από τον οπτικό δίαυλο επικοινωνίας. Η Αρετούσα, βέβαια, κρατούσε τα προσχήματα διαφυλάσσοντας την τιμή της, γι' αυτό και φρόντιζε το βλέμμα της να μην είναι απολύτως ενθαρρυντικό. Δεν ήθελε να αποκαλύψει ότι έχει παραδοθεί στον πόθο της. Οι ακόλουθοι στίχοι αποκαλύπτουν τη δύναμη της βλεμματικής επαφής και τον ρόλο του βλέμματος στην επικοινωνία των κεντρικών ηρώων του έργου:

και με την άκραν του ματιού συχνιά τού απιλογάτο (Α' 2098)
Εγνώριζε στα μάτια τση τον πόνον τση καρδιάς της, (Α' 2117)
γέλιο δε δείχνει ο γ-είς τ' αλλού, μηδέ ποτέ εμιλούσαν.
Εδέτσι επέρνα-ν ο Καιρός, τα μάτια ήσανε μόνον
που εμολογούσαν τση καρδιάς τα Πάθη και τον πόνον.
Το ανάβλεμμα της Αρετής είναι στο ναι κ' εις τ' όχι· (Α' 2132-2135)

Επίσης, και ο ίδιος ο ποιητής επισημαίνει την ευεργετική δράση της οπτικής επαφής μεταξύ δυο ερωτευμένων νέων και αναφέρει ότι το βλέμμα προκαλεί ισχυρές συναισθηματικές διεγέρσεις μεταξύ τους, όπως χαρά, αγαλλίαση κ.ά.:

Όποι ' αγαπούσιν καρδιακά, παρηγοριά μεγάλη
Παίρνου ' να βλέπουν εις του αλλού των ομματιών τα κάλλη.
Χαίρουνται, αναγαλλιούσιν-ε με τη θωριάν εκείνη, (Α' 2165-2167)

Ο Πολύδωρος, απευθυνόμενος στον φίλο του Ερωτόκριτο, τον παρακινεί να μιλήσει για τον έρωτα που φαίνεται να τον έχει επηρεάσει τόσο πολύ. Ο τελευταίος μπορεί να μην εκφραζόταν λεκτικά, όμως τα μάτια ήταν αποκαλυπτικά των συναισθημάτων του:

Γιατί, καλά και δε μιλείς, τα μάτια ομολογούσι
εκείνα που τα χείλη σου δε θέλου ' να μου πούσι. (Α' 1085-1086)

Και σε άλλο σημείο τονίζεται η αξία της οπτικής επαφής, όταν ο Πολύδωρος υποστηρίζει ότι το βάσανο του έρωτα αρχίζει να γεννιέται από την ανταλλαγή των βλεμμάτων:

Σα δε συναπαντήξουσι, τα μάτια να σμιχτούσι,
εύκαιρα βασανίζονται εκείνοι π' αγαπούσι. (Α' 1119-1120)

Αν, όμως, δουν δυο τρεις φορές ότι τα «μάτια» δεν ταιριάζουν, δεν «σμίγονται» τότε ο έρωτας δεν θα ευοδώσει... Συνεχίζοντας ο Πολύδωρος υποστηρίζει πως τα μάτια είναι αυτά που μπορούν να απωθήσουν τον έρωτα από τη σκέψη. Αν τα μάτια αντικρίσουν άλλες όμορφες κοπέλες τότε μπορεί να έχουν επίδραση καθοριστική και να προκαλέσουν τον έρωτα για μια άλλη γυναίκα. Επομένως, ο Πολύδωρος προσπαθώντας να προστατεύσει τον φίλο του από ένα τέτοιο έρωτα τον παροτρύνει να αγαπήσει μια άλλη κοπέλα μέσω της βλεμματικής επαφής:

*Τα μάτια μοναχά 'χουσι, σαν κείνα που θωρούνε,
σύβαση με τον Έρωτα, και μιά βουλή κρατούνε.
Μπορούν, όντε του συμβαστού, να βγάλουσι την πρώτην
Αγάπη από το λογισμό, να βάλουν άλλη νιότην. (Α' 1249-1252)*

Η επίδραση του έρωτα στον Ερωτόκριτο αποτυπώνεται και με κινητικούς διαύλους που αφορούν στις εκφράσεις του προσώπου και στη στάση του σώματος. Και μόνο η σκέψη ότι θα βρεθεί μακριά από την Αρετούσα αποτυπώνεται με τρόπο, ιδρώτα και όψη χλωμή:

*τα μέλη αποκρυγαίνουνσι, και μου 'ρχεται τρομάρα·
θαμπώνουνται τα μάτια μου κ' η όψη απονεκρώνει,
ίδρο του ψυχομαχημού το πρόσωπό μου δρώνει (Α' 278-280)*

Όταν αποφασίζει να μην επισκέπτεται συχνά το παλάτι, σε μια προσπάθεια να ξεχάσει την Αρετούσα, οι συνέπειες της στενοχωρίας σωματοποιούνται:

και το κορμί του εσούρωνε, κ' ήτρεμε ωσάν καλάμι. (Α' 374)

Η έλλειψη της βλεμματικής επαφής με την Αρετούσα, η στέρηση του τραγουδιού ως μέσου επικοινωνίας των νέων επιδρά αρνητικά στον ψυχισμό του και γίνεται εμφανές στο σώμα του Ερωτόκριτου. Ο Πεζόστρατος ανησυχώντας για την υγεία του Ερωτόκριτου επισημαίνει:

και πλιό δεν είσαι ζωντανός, μ' αποθαμένος μοιάζεις; (Α' 770)

Οι κινητικοί διαύλοι αποτυπώνουν και τα συναισθήματα της πρωταγωνίστριας. Η Αρετούσα όταν μαθαίνει ότι ο Ερωτόκριτος επέστρεψε από το ταξίδι του χαίρεται, όμως δεν μπορεί να εκφραστεί λεκτικά, για να μην αποκαλυφθεί ο έρωτάς της. Οι εκφράσεις του προσώπου προδίδουν τα συναισθήματά της:

εχλόμνιανε, εκοκκίνισε χίλιες φορές την ώρα. (Α' 1766)

Με εκφράσεις του προσώπου αποτυπώνεται και η αγωνία του Ερωτόκριτου, όταν ανακάλυψε ότι κάποιος είχε πάρει τη ζωγραφιά από το δωμάτιό του:

*Τα μάτια κάνει ωσά νεκρά, κ' η όψις του απομένει
με δίχως αίμα ζωντανό, ωσάν αποθαμένη· (Α' 1797-1798)*

Επιπρόσθετα, την έκφραση του προσώπου θέλει να αποκωδικοποιήσει ο Ερωτόκριτος, όταν αγωνιά να μάθει, αν ο βασιλιάς έχει πληροφορηθεί για τον έρωτα που νιώθει για την Αρετούσα. Ζητά από τον Πολύδωρο να επισκεφθεί τον βασιλιά και από την έκφραση του προσώπου του να εξάγει συμπεράσματα για τη διάθεση και τις προθέσεις του. Ωστόσο, το γέλιο του βασιλιά αποκαλύπτει την καλή του διάθεση και διασκεδάζει τους φόβους του. Οι ακόλουθοι στίχοι αποτυπώνουν τις εκφράσεις του προσώπου:

στου Βασιλιού το πρόσωπον, αν είναι μανισμένος, (Α' 1889)
και με το γέλιο τού μιλεί, χαράν πολλήν του κάνει, (Α' 1917)

Η σημασία των εκφράσεων του προσώπου δηλώνονται με σαφήνεια και από τον ποιητή. Οι σκέψεις των ανθρώπων είναι καλά κρυμμένες και κάποιες φορές δεν εκφράζονται λεκτικά. Όμως, «θωρούνται» στις εκφράσεις του προσώπου:

Σφαίνει οπού πει κ' οι λογισμοί τ' ανθρώπου δε γρικόονται,
γιατί με δίχως εμιλιά στο πρόσωπο θωρούνται (Α' 1931-1932)

Όταν ο Ερωτόκριτος πηγαίνει στο παλάτι, η Αρετούσα αντικρίζοντάς τον, επέλεξε να μην εκδηλώσει το ενδιαφέρον της πρώτη, όπως άλλωστε ήταν το πρόβλημα για εκείνη την εποχή. Ωστόσο, η περιγραφή των εκφράσεων του προσώπου της από τον ποιητή αποκαλύπτει όσα ένιωθε. Η έξαψή της αποτυπώνεται μη λεκτικά με το κοκκίνισμα του προσώπου της:

Κ' εκείνη, με την πονηριά, δεν ήθελε, για πρώτη,
να δει το πως ορέχτηκε του Ρώκριτου τη νιότη.
Εχλόμιανε κ' εκρύγιανε, την ίδιαν ώραν πάλι
εξάψα, εξεκοκκίνισαν τα πλουμισμένα κάλλη· (Α' 2061-2064)

Άλλα μη λεκτικά μηνύματα που αποτυπώνουν συναισθήματα των ηρώων με ενάργεια είναι το κλάμα και οι αναστεναγμοί. Ο Ερωτόκριτος αναστενάζει από πόθο για την αγαπημένη του. Με τον ίδιο τρόπο εκφράζει τον πόνο του, όταν βρίσκεται στον Έγυπτο μακριά από την Αρετούσα. Με ανάλογο τρόπο αντιδρά και όταν ακούει τον παραινετικό λόγο του φίλου του, Πολύδωρου, που τον αποτρέπει από τον εν λόγω έρωτα:

Με πόνους κι αναστεναμούς επέρνα-ν ο καιρός του (Α' 99)
με κλάμμα κι αναστεναμό, του Φίλου απιλογήθη. (Α' 238)

Με αναστεναγμούς αποτυπώνεται και ο έρωτας της Αρετούσας, καθώς τα βράδια δεν μπορεί να κοιμηθεί συλλογιζόμενη τον έρωτά της. Με τον ίδιο τρόπο αντιδρούσε, όταν άκουγε τα τραγούδια του Ερωτόκριτου κάτω από το παράθυρό της, παρόλο που εμείς «δεν “ακούμε” τα τραγούδια που κίνησαν σε έρωτα και πεθυμιά την κόρη, εφόσον [...] αυτός ο τύπος λόγου της επιθυμίας δεν εκτίθεται αυτούσιος στο κείμενο, αλλά περιγράφεται συνοπτικά, διωλισμένος από τον αφηγητή» (Λεντάρη, 2006). Πάντως, ο υπονοιασμένος αναγνώστης θα ανιχνεύσει στις παρεμβάσεις του αφηγητή, στα διαλογικά μέρη και πιο συγκεκριμένα, στους διαλόγους Αρετούσας-νένας Φροσύνης και Ρωτόκριτου-Πολύδωρου, απηχήσεις στίχων αυτών των τραγουδιών (Πιερής, 2020). Όταν η Αρετούσα σε μεταγενέστερο χρόνο διαβάξει τους στίχους των πρωτότυπων – όπως επεσήμαναν οι Holton (1996) και Πιερής (2020) – τραγουδιών, συγκινείται και κλαίει. Ενδεικτικοί στίχοι που επιβεβαιώνουν αυτό το γεγονός είναι οι ακόλουθοι:

*μ' αγκούσες, μ' αναστεναμούς, σαν κάνει ο αρρωστημένος. (Α' 1046)
γραμμένα τα 'χω, και συχνιά κλαίγοντας τα διαβάζω. (Α' 860)*

Ο Lassithiotakis (1992) σημειώνει σχετικά με τον λειτουργικό ρόλο των τραγουδιών: «Κάτι ενδιάμεσο μεταξύ της σιωπηλής φιλοφρόνησης και της λεκτικής επικοινωνίας, τα τραγούδια – κείμενο και μουσική – αποτελούν ένα τυπικό παράδειγμα κεκαλυμμένου λόγου. Συνιστούν ένα μήνυμα διπλά ανώνυμο, εφόσον δεν είναι γνωστή η ταυτότητα του τραγουδιστή και οι στίχοι του, που εξυμνούν της 'ερωτιάς τα πάθη' (I 395), δεν απευθύνονται ευθέως στην Αρετούσα, αλλά είναι ένα μήνυμα διπλά προσωπικό επίσης, αφού αρκεί η Αρετούσα να αποκρυπτογραφήσει τις 'παραπετρές' (I 882), για να πεισθεί ότι είναι η μοναδική παραλήπτρια αυτών (I 879-80), και ότι η ανακάλυψη των παρτιτούρων θα της επιτρέψει την ταυτοποίηση του τραγουδιστή».

Όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται, η Αρετούσα:

*ό,τι τραγούδια καθ' αργά ήκουγε του Ερωτάρη,
όλα γραμμένα τα 'βρηκεν ως ήνοιξεν τ' αρμάρι (Α' 1433-1434).*

Έτσι συνειδητοποιεί ότι τα τραγούδια απευθύνονταν σε εκείνη και ότι ήταν ένας τρόπος να εκφράσει ο Ερωτόκριτος την αγάπη του γι' αυτήν. Ενδεικτικοί στίχοι που επιβεβαιώνουν αυτό το γεγονός είναι οι ακόλουθοι:

*μ' αγκούσες, μ' αναστεναμούς επέρνα νύκτα-ημέρα, (Α' 447)
γραμμένα τα 'χω, και συχνιά κλαίγοντας τα διαβάζω. (Α' 860)*

Τον ίδιο μη λεκτικό τρόπο έκφρασης επιλέγει η πρωταγωνίστρια στη συζήτηση που διεξάγει με τη Φροσύνη. Όταν η τελευταία τη συμβουλεύει να βγάλει από το μυαλό της τον νέο, εκείνη ξεσπά σε κλάματα:

τα μάτια ετρέχαν ποταμός, στη γην πηλόν εκάναν. (Α' 1012)

Με κλάμα αντιδρά και η Φροσύνη, όταν ακούει την Αρετούσα να δηλώνει ότι βρήκε ποιός ήταν ο λαγουτάρης που αγαπούσε και ότι θα τον παντρευτεί. Της φαίνονται απίστευτα όσα ακούει. Η βασιλοπούλα να επιθυμεί γάμο με έναν κατώτερό της! Για το γεγονός αυτό ο Κορνάρος χαρακτηριστικά αναφέρει:

*Η Νένα, τότες, κλαίγοντας, λέγει στην Αρετούσα·
Τντά 'ναι τούτα τ'άφαντα, τ'αφτιά μου που σ'ακούσα;* (Α' 1445-1446)

Ο ακουστικός διάυλος διαδραματίζει σπουδαίο ρόλο στον έρωτα που γεννιέται μεταξύ των νέων. Ο έρωτας αποτυπώνεται στη μουσική. Στην κρητική κοινωνία της εποχής ήταν σύνηθες φαινόμενο παρέες αντρών με συνοδεία μουσικών να βγαίνουν τα βράδια και να κάνουν καντάδες στις κοπέλες. Ο Ερωτόκριτος επιλέγει να εκφραστεί μέσω της μουσικής τέχνης. Με το λαγούτο του τραγουδά, για να απαλύνει τον πόνο του έρωτα, αλλά και για να εκφράσει τα συναισθήματά του στην Αρετούσα. Με τη συνοδεία του Πολύδωρου τραγουδά τις νύχτες ερωτικά τραγούδια στο παράθυρο της αγαπημένης του:

*Έπον η χέρα ζάχαρη, φωνή είχε σαν τ'αηδόνι·
κάθε καρδιά, να του γρικά, κλαίγει κι αναδακρυώνει.* (Α' 379-380)
*Λέγει του· «Φίλε, εβάλθηκα τραγούδι και λαγούτο
γλήγορα να με γιάνουσι στο λογισμόν ετούτο.
Σαν τραγουδήσω και σαν πω τον πόνο που με κρίνει,
μου φαίνεται πως είν' νερό, και τη φωτιά μου σβήνει.»* (Α' 391-394)

Τα τραγούδια του Ερωτόκριτου διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο στο Α' μέρος του έργου. Εκτός από τη θεραπευτική ιδιότητα που έχουν στον ίδιο, καθώς απαλύνουν τον πόνο του, φαίνεται να έχουν επίδραση και στην καρδιά της Αρετούσας. Τα τραγούδια τής ξυπνούν ερωτικά αισθήματα με αποτέλεσμα να τον αγαπήσει χωρίς να τον έχει δει. Ο ποιητής αναφέρει χαρακτηριστικά:

*Κι οληνυκτίς που τραγουδεί, τόσα πολλά ήρεσέ τη,
 που ύπνον εις τα μάτια τη δεν ήβανεν ποτέ τη. (Α' 423-424)
 κ' ερχίνισεν από μακρά ο Πόθος να δοξεύγει·
 και δίχως να τον-ε θωρεί, με τα τραγούδια εκείνα,
 σ' Αγάπην εμπερδεύετο, κ' εις Πεθυμιάν εκίνα. (Α' 426-428)
 Το σύνθεμα του τραγουδιού και του σκοπού η γλυκότη
 εσκλάβωνε σιργουλιστά τη Κορασάς τη νιότη. (Α' 433-434)
 κι ουδέ να βρέθηκε κιαμιά, άνθρωπο ν' αγαπήσει,
 δίχως να τον-ε δει ποτέ και να τον-ε γνωρίσει. (Α' 955-956)*

Η Αρετούσα έγραφε τους στίχους των τραγουδιών που άκουγε και τους αποστήθιζε. Άρχισε να αναρωτιέται ποιος είναι ο τραγουδιστής και κάθε βράδυ μεγάλωνε η επιθυμία της να τον ακούσει. Παρατηρείται ότι κάποιοι στίχοι επαναλαμβάνονται σχεδόν πανομοιότυποι με μια μικρή αλλαγή στο πρόσωπο, αφού στον στίχο Α' 627 μιλά ο ποιητής, ενώ στον στίχο Α' 942 μιλά η Αρετούσα:

*Το λαγουτάρη ανεζητά, του τραγουδιού θυμάται, (Α' 627)
 και τα τραγούδια κ' οι σκοποί αζάφνον μ' επλανέσα· (Α' 632)
 κι ως θυμηθώ πώς τραγουδεί, μου 'ρχεται λιγωμάρα (Α' 636)
 το λαγουτάρη ανεζητώ, του τραγουδιού θυμούμαι. (Α' 942)*

Τα τραγούδια του Ερωτόκριτου ασκούσαν ευεργετική επίδραση στην Αρετούσα, η οποία ένιωθε να γαληνεύει η ψυχή και το κορμί της ακούγοντάς τα. Γι' αυτό επιζητά να ακούσει ξανά τον τραγουδιστή και να τον δει. Τελικά, με τα τραγούδια επιτυγχάνεται μια άμεση επικοινωνία μεταξύ των δυο νέων:

*Τη νύκταν, όντεν ήκουγα σκοπόν οπού επεθύμου,
 θεράπιο κι αναγάλλιασιν ήπαιρνε το κορμί μου· (Α' 841-842)
 και θέ' ν' ακούσω και να δω πώς τραγουδεί για μένα. (Α' 850)*

Η επικοινωνία των δυο νέων στο ποίημα επιτυγχάνεται ακόμα και με μια ζωγραφιά! Η Αρετούσα βρήκε στην κάμαρα του Ερωτόκριτου μια ζωγραφιά που την απεικόνιζε. Χωρίς να επικοινωνήσει λεκτικά, εξάγει τα συμπεράσματά της. Το πορτρέτο επιβεβαίωσε στην Αρετούσα ότι ο νέος που αγαπά είναι ο Ερωτόκριτος, ο οποίος μάλιστα τρέφει αισθήματα γι' αυτήν:

*Σγουραφιστή ήόρηκεν εκεί κ' είδεν τη στόρησή τη, (Α' 1475)
 Εφαίνετό σου και γελά κ' ήθελε να μιλήσει, (Α' 1481)*

Ένας ακόμη διάλογος επικοινωνίας που εκφράζει τον πόθο του έρωτα είναι ο θερμικός. Στο σύνολο του Α΄ μέρους υπάρχουν στίχοι που αναφέρονται στη «φωτιά του έρωτα». Μέσω του διαύλου αυτού διαφαίνεται πώς η καρδιά του Ερωτόκριτου σταδιακά άρπαξε φωτιά. Παρά το γεγονός ότι ο Ερωτόκριτος αισθάνεται και κατανοεί πως η φλόγα του έρωτα τείνει να τον κάψει, δεν κάμπτεται. Αντίθετα, ο έρωτάς του για την Αρετούσα μεγάλωνε σταδιακά και αύξανε διαρκώς:

κ' εμπήκε μέσα στη φωτιάν, κ' εκέντα μοναχός του. (Α΄ 100)
Το σιγανό, με τον Καιρόν, προθυμερόν εγίνη,
κ' ήβανε ο Έρωτας κρουφά τα ζύλα στο καμίνι. (Α΄ 293-294)
Και αγάλια-αγάλια θρέφεται, σαν το καμίνι ανάφτει,
κεντά και καίγει δυνατά, και το κορμί μας βλάφτει. (Α΄ 311-312)
κι όσο σιμώνουν τη φωτιάς, τσι καίγει εκείν' η βράση. (Α΄ 322)
αζάφτει η βράση τη καρδιάς, η ολπίδα μεγαλώνει, (Α΄ 1105)

Η αναφορά στον απτικό διάυλο είναι περιορισμένη στο ποίημα καθώς εντοπίζεται μόνο σε δυο σκηνές. Η Φροσύνη, την ώρα που συμβουλευεί την Αρετούσα, φαίνεται να την κρατά στην αγκαλιά της. Η απτική επαφή μεταφέρει ισχυρά συναισθήματα (Σταμάτης, 2015). Το δέσιμο της νένας με την Αρετούσα και οι παραινήσεις της συνοδεύονται με μια ζεστή αγκαλιά αποκαλύπτοντας τον ισχυρό, συναισθηματικό δεσμό που υπήρχε μεταξύ των δυο γυναικών. Η Φροσύνη αισθάνεται σχεδόν μητρική αγάπη και προσπαθεί να αποτρέψει την Αρετούσα από τον κοινωνικά «αταίριαστο» έρωτα που ένιωθε για τον Ερωτόκριτο.

Μια αξιοσημείωτη αναφορά στον απτικό διάυλο εμφανίζεται, επίσης, στη σκηνή που ο Πολύδωρος κρατά στην αγκαλιά του τον Ερωτόκριτο καθώς ο τελευταίος υποφέρει από έρωτα. Με τον τρόπο αυτό εκδηλώνει αισθήματα συμπόνοιας και συμπάραστασης στον φίλο του, παρόλο που δεν συμφωνεί καθόλου με τον έρωτά του για την Αρετούσα.

5. Συμπέρασμα

Ο *Ερωτόκριτος* είναι ένα έργο που τοποθετείται χρονικά γύρω στα 1600, την περίοδο της κρητικής Αναγέννησης. Είναι ένα έμμετρο, ερωτικό μυθιστόρημα που χειρίζεται το θέμα του έρωτα αναγεννησιακά. Το έργο έχει τεράστια απήχηση και αποτελεί ένα ζωντανό κείμενο για τον σύγχρονο αναγνώστη. Η μελέτη του, υπό το πρίσμα του πεδίου της επικοινωνίας, αποκαλύπτει πως οι ήρωες του έργου, στην προσπάθειά τους να επικοινωνήσουν, χρησιμοποιούν

κατά κύριο λόγο τη γλώσσα του σώματος, ανταλλάσσοντας μεταξύ τους λεκτικά και μη λεκτικά σήματα, αξιοποιώντας το σύνολο σχεδόν των διαύλων διαπροσωπικής επικοινωνίας και κυρίως της μη λεκτικής. Ο Κορνάρος βάζει τους ήρωες του *Ερωτόκριτου* να επικοινωνούν μεταξύ τους αξιοποιώντας ολόκληρο σχεδόν το «ρεπερτόριο» της γλώσσας του σώματος. Επικοινωνούν τις σκέψεις και τα συναισθήματά τους με τα μάτια, ανταλλάσσοντας βλέμματα, με εκφράσεις του προσώπου και κινήσεις του σώματος, με το κλάμα και τους αναστεναγμούς, με τη χροιά της φωνής, όπως αυτή ακούγεται σε μελωδικά, μουσικά ακούσματα, στα τραγούδια και τους στίχους τους. Ακόμα και η ζωγραφιά αποκαλύπτει γεγονότα και επικοινωνεί τα ερωτικά συναισθήματα που έχουν αναπτυχθεί ανάμεσα στον Ερωτόκριτο και την Αρετούσα.

Όπως διαπιστώνεται από τη μελέτη του Α' μέρους του έργου, ο διάυλος που χρησιμοποιείται συχνότερα, προκειμένου να τονιστεί και να εξελιχθεί ο πόθος του ζευγαριού, είναι ο οπτικός. Η βλεμματική επαφή ενισχύει το ερωτικό αίσθημα και εκφράζει τα συναισθήματα των δυο ερωτευμένων νέων. Κάτι ανάλογο συμβαίνει και με τον ακουστικό διάυλο επικοινωνίας, καθώς η μελωδική φωνή διεγείρει τα ερωτικά αισθήματα των κεντρικών ηρώων τόσο του Ερωτόκριτου, ο οποίος κατορθώνει να εκφράσει μουσικά, με το τραγούδι, το ερωτικό του πάθος όσο και της Αρετούσας, η οποία σαγηνεύεται από την ακρόαση της μουσικής και των στίχων του τραγουδιού, το οποίο μιλάει στην ψυχή της.

Στοναντίποδα όλων αυτών βρίσκεται μόνο ο απτικός διάυλος επικοινωνίας, ο οποίος δεν χρησιμοποιείται για την επικοινωνία του ζευγαριού, καθώς τα χρηστά ήθη της εποχής απαγόρευαν ρητά οποιαδήποτε μορφή απτικής επαφής, οποιουδήποτε αγγίγματος και ειδικότερα μεταξύ ανθρώπων διαφορετικής κοινωνικής τάξης. Εξαίρεση αποτελούν, σε δυο περιπτώσεις μόνο, οι στοργικοί και παρηγορητικοί εναγκαλισμοί μεταξύ απόλυτα οικείων και έμπιστων προσώπων, δηλαδή, ανάμεσα στον Ερωτόκριτο και τον επιστήθιο/αδελφικό του φίλο Πολύδωρο και ανάμεσα στην Αρετούσα και την τροφό της νένα-Φροσύνη, η οποία την είχε αναθρέψει, φροντίζοντάς την σαν κόρη της.

6. Περιορισμοί

Στην παρούσα μελέτη υπήρξαν κάποιοι περιορισμοί καθώς το έργο προσεγγίζεται κατά κύριο λόγο από επικοινωνιακή σκοπιά, από την σκοπιά της διαπροσωπικής επικοινωνίας των πρωταγωνιστών του, όπως αυτή αποτυπώνεται στα λεκτικά και μη λεκτικά στοιχεία που χρησιμοποιούν.

Ωστόσο, η μελέτη της λεκτικής και μη λεκτικής επικοινωνίας δεν αφορά σε όλο το κείμενο του Ερωτόκριτου, αλλά μόνο στο Α' μέρος του έργου. Επομένως, τα συμπεράσματα που προέκυψαν αφορούν μόνο στο μέρος αυτό και όχι στο σύνολο του Ερωτόκριτου. Οι πρωτότυποι στίχοι ακολουθούν το μονοτονικό σύστημα και είναι αναρτημένοι στην ιστοσελίδα http://erotokritos.users.uth.gr/erotokritos.htm#%CE%95%CE%BD%CF%8C%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%B1_%CE%91

Βιβλιογραφία

- Αλεξίου, Σ. (2011). *Η κρητική λογοτεχνία και η εποχή της. Μελέτη φιλολογική και ιστορική*. Αθήνα: Στιγμή.
- Αλεξίου, Στ. (2016). *Βιτσέντζος Κορνάρος. Ερωτόκριτος. Κριτική έκδοση*. Αθήνα: Ερμής.
- Beaton, R. (2004). Μυθιστορηματικές «αρετές» στον *Ερωτόκριτο* του Β. Κορνάρου. *Διαβάζω*, 454, 78-82.
- Beaton, R. (2006). Ο Ερωτόκριτος μέσα στην ιστορική εξέλιξη της μυθιστορίας. Στο Στ. Κακλαμάνης (επιμ.), *Ζητήματα ποιητικής και πρόσληψης του Ερωτόκριτου* (σσ. 39-49). Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη.
- Betts, G., Gauntlett, S., & Spiliadis, T. (2004). *Vitsentzos Kornaros, Erotokritos*. Melbourne: Byzantina Australiensia. Brill.
- Gauntlett, S. (2004). Προφορικότητα και κειμενικότητα στον *Ερωτόκριτο*. *Διαβάζω*, 454, 83-94.
- Holton, D. (2000). *Μελέτες για τον Ερωτόκριτο και άλλα νεοελληνικά κείμενα*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Holton, D. (2016). Η κρητική Αναγέννηση. Στο D. Holton (επιμ.), *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης* (σσ.1-20). Κρήτη: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Κακλαμάνης, Σ. (2015). Ο Ερωτόκριτος στα χρόνια της πρώιμης νεωτερικότητας. Στο Στ. Κακλαμάνης (επιμ.), *Ζητήματα ποιητικής και πρόσληψης του Ερωτόκριτου* (σσ. 19-73). Σητεία: Κέντρο Ερευνών και Μελετών Κρητικού Πολιτισμού του Δήμου Σητείας.
- Κακλαμάνης, Σ. (2019). *Η κρητική ποίηση στα χρόνια της Αναγέννησης (14^{ος}-17^{ος} αι.)*. Τόμ. Α, Εισαγωγή. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Καλλίνης, Γ. (2006). 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 Στ. Κακλαμάνης (επιμ.), *Ζητήματα ποιητικής και πρόσληψης του Ερωτόκριτου* (σσ. 119-129). Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη.

- Καπλάνης, Τ. (2006). Όπου κατέχει να μιλή με γνώση και με τρόπο...: η ποιητική θεωρία του Β. Κορνάρου με αφορμή τα σχόλια ποιητικής του *Ερωτόκριτου*. Στο Στ. Κακλαμάνης (επιμ.), *Ζητήματα ποιητικής και πρόσληψης του Ερωτόκριτου*, (σσ. 369-394). Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη.
- Lassithiotakis, M. (1992). Traitement de “la scène de première vue” dans *Erotokritos*. *Revue des études néo-helléniques*, I, 1, 53-76.
- Λασιθιωτάκης, Μ. (1996). Πετραρχικά μοτίβα στον *Ερωτόκριτο*. *Θησαυρίσματα*, 26, 145-179.
- Λεντάρη, Τ. (2006). Ο *Ερωτόκριτος* και η ελληνική δημώδης μυθιστορία του Μεσαίωνα: ο λόγος της επιθυμίας και η απουσία του. Στο Στ. Κακλαμάνης (επιμ.), *Ζητήματα ποιητικής στον Ερωτόκριτο* (σσ. 151-175). Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη.
- Λεντάρη, Τ. (2012). Τα βέλη του έρωτα και τα μάτια της Αρετής: το decorum του βλέμματος στον *Ερωτόκριτο*. Στο Τ. Μ. Μαρκομιχελάκη (επιμ.), *Ο κόσμος του Ερωτόκριτου και ο Ερωτόκριτος στον κόσμο* (σσ. 89-103). Ηράκλειο: Δήμος Σητείας.
- Μαλτέζου, Χ. (2016). Το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο. Στο D. Holton (επιμ.), *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης* (σσ. 21-57). Κρήτη: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
- Μαρκομιχελάκη, Α. (2006). Ζητήματα χειρισμού του πρέποντος στον *Ερωτόκριτο*. Στο Στ. Κακλαμάνης (επιμ.), *Ζητήματα ποιητικής και πρόσληψης του Ερωτόκριτου* (σσ. 355-367). Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη.
- Moening, U. (2006). Τα ειδολογικά συμφραζόμενα του *Ερωτόκριτου*. Στο Στ. Κακλαμάνης (επιμ.), *Ζητήματα ποιητικής και πρόσληψης του Ερωτόκριτου* (σσ. 75-82). Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη.
- Παναγιωτοπούλου, Β. (2006). Το ωραίο στον *Ερωτόκριτο*: οι αναγεννησιακές αισθητικές αντιλήψεις του Βιτσέντζου Κορνάρου. Στο Στ. Κακλαμάνης (επιμ.), *Ζητήματα ποιητικής και πρόσληψης του Ερωτοκρίτου* (σσ. 103-118). Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη.
- Peri, M. (1999). *Του πόθου ο αρρωστημένος. Ιατρική και ποίηση στον Ερωτόκριτο* (μτφρ. Α. Αθανασοπούλου). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
- Πιερής, Μ. (2006). Από τη δυναστική χρονογραφία του Μαχαιρά στην ερωτική μυθιστορία του Κορνάρου. Στο Στ. Κακλαμάνης (επιμ.), *Ζητήματα ποιητικής και πρόσληψης του Ερωτόκριτου* (σσ. 237-247). Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη.
- Πιερής, Μ. (2020). Τα «λόγια της αγάπης» ή «του πόθου τα γραμμένα». Οι

- στίχοι των τραγουδιών του Ρωτόκριτου. *Ερωτόκριτος. Μελέτες και άρθρα (2006-2019)* (σσ. 79-103). Αθήνα: Νεφέλη.
- Σαββίδης, Γ. Π. (2016). *Ποίημα ερωτικόν λεγόμενον Ερωτόκριτος*. Αθήνα: Ερμής.
- Σεφέρης, Γ. (1984). «Ερωτόκριτος». *Δοκίμες. Α' τόμος (1936-1947)*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Σταμάτης, Π. (2013). *Επικοινωνία στην Εκπαίδευση*. Αθήνα: Διάδραση.
- Σταμάτης, Π. (2015). *Προσχολική και πρωτοσχολική παιδαγωγική: Επικοινωνιακές διαστάσεις της εκπαιδευτικής διαδικασίας*. Αθήνα: Διάδραση.
- Σταυρακοπούλου, Σ. (2017). Κλητικές προσφωνήσεις στον *Ερωτόκριτο* του Βιτσέντσου Κορνάρου. Στο Τ. Καπλάνης, Τ. Μαρκομιχελάκη, Σ. Σταυρακοπούλου (επιμ.), *Ο Ερωτόκριτος του Β. Κορνάρου. Ερμηνευτικές προτάσεις και προοπτικές. Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου αφιερωμένου στην Κομνηνή Δ. Πηδώνια* (σσ. 129-140). Τομέας Μ.Ν.Ε.Σ., Τμήμα Φιλολογίας, Α.Π.Θ., 28-29 Μαΐου 2015. Θεσσαλονίκη: Γράφημα.

Abstract

This paper studies verbal and non-verbal communication as this is captured in part A of the narrative poem *Erotokritos* by Vitsentzos Kornaros which is considered one of best of its age. First, the paper presents the basic characteristics of the Cretan Renaissance that inspired the author. Then a brief reference is made to the genre of the masterpiece and its classification as a novel. Within the framework of this study, the focus was placed on investigating the content of the verbal communication, as this is identified in the dialogues taking place between the main characters-protagonists of the romance. Moreover, the discussions between *Erotokritos* and his trusted friend *Polidoros* as well as between *Aretusa* and her nurse *Frosini* are also studied. The verbal communication helps understand the characters' way of thinking and leads to conclusions about social perceptions and public morality concerning love, which is prevalent in the poem. Finally, reference is made to important non-verbal communication channels contained in the text. More specifically, important references to the visual, motor, thermal and tactile communication channel have been identified. The study shows that non-verbal signs express feelings, which are difficult to express in words. As these signs contribute to the plot, they describe the interaction between the protagonists and disclose their feelings in every scene of the play.

Key-words: Erotokritos, Kornaros, Cretan renaissance, nonverbal communication.

Παναγιώτης Ι. Σταμάτης

Αναπληρωτής Καθηγητής Τ.Ε.Π.Α.Ε.Σ. Πανεπιστημίου Αιγαίου
Λεωφόρος Δημοκρατίας 1, Ρόδος 851 32
Τηλ.: 2241099149
E-mail: stamatis@rhodes.aegean.gr

Βασιλική Κωστούλα

Φιλολόγος, Υπ. Δρ. Τ.Ε.Π.Α.Ε.Σ. Πανεπιστημίου Αιγαίου
E-mail: psed19015@aegean.gr

Λουΐζα Χριστοδουλίδου

Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Π.Τ.Δ.Ε. Πανεπιστημίου Αιγαίου
Λεωφόρος Δημοκρατίας 1, Ρόδος 851 32
Τηλ.: 2241099237
E-mail: xristod@rhodes.aegean.gr