

Παναγιώτης Αναστασιάδης

Ειδολογικές μετακινήσεις: Μια ανεύρετη, μεσοπολεμική, πεζή διασκευή του *Ερωτόκριτου*

ABSTRACT

The purpose of this paper is to present an undiscovered prose adaptation of *Erotokritos* written in the interwar period and released in 149 sequential issues of the newspaper *Eleftheros Anthropos* (English: Free Human) from the October 4, 1931 issue to the March 4, 1932 issue. In particular, in this paper the main features of the specific adaptation are presented and analyzed while emphasis is placed on the changes *Erotokritos* has undergone. The adapter of the poem had to make a few modifications, namely, changes in time, place, plot and language, addition of scenes and new characters, dated handling of women's psychological makeup. With a view to adapting *Erotokritos* to the contemporary period and readers' preferences, and satisfying the requirements stemming from the type of print media wherein it is published and the transition from verse to prose, the aforementioned changes were of critical importance. Moreover, the data collected during the research process are effectively employed in order for the adapter to be identified. Finally, the paper concludes with brief assessment of the value of this specific adaptation.

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ: *Ερωτόκριτος*, διασκευή, Γιώργος Τσουκαλάς, εφ. *Ελεύθερος Άνθρωπος*, παραλογο-τεχνία, λαϊκή λογοτεχνία, αθηναιογραφία

«Την εποχή εκείνη, οι άθλιες αυτές εκδόσεις με γοητεύανε»

(Σεφέρης 1974, 268)¹

Αντικείμενο της παρούσας ανακοίνωσης αποτελεί η μέχρι σήμερα ανεύρετη ομώνυμη πεζή διασκευή του *Ερωτόκριτου*, που δημοσιεύτηκε στην εφ. *Ελεύθερος Άνθρωπος* [στο εξής: *Ε.Α.*] σε 149 συνέχειες από τις 4 Οκτωβρίου του 1931 έως τις 4 Μαρτίου του 1932.² Το κείμενο, που

¹ Ο Γ. Σεφέρης αναφέρεται σε «φυλλάδες» που –παρά την κακή αισθητική τους και τα πολλά λάθη που περιείχαν από τις αυθαίρετες παρεμβάσεις του εκάστοτε εκδότη– κατέστησαν γνωστό τον *Ερωτόκριτο* στους απλούς ανθρώπους: «Ανάμεσα σ' αυτό τον κόσμο [τ' αμπελιού και της θάλασσας], ο *Ερωτόκριτος* και η *Αρετούσα* ήτανε φυσιολογικές που υπήρχαν. Τα ιστορικά τους και τα λόγια τους δε φανταζότανε κανείς πως μπορούσε να υπάρχει άνθρωπος να μην τα γνωρίζει» (Σεφέρης 1974, 269).

² Το υλικό εντοπίστηκε στο πλαίσιο έρευνας που πραγματοποιήθηκε στο Π.Μ.Σ. του τμήματος Φιλολογίας Α.Π.Θ. υπό την καθοδήγηση του Αναπληρωτή Καθηγητή Νεοελληνικής Φιλολογίας κ. Λάμπρου Βαρελά, τον οποίο και ευχαριστώ θερμά για τις συμβουλές και τη διαρκή συνδρομή. Οφείλω επίσης να ευχαριστήσω τον συγγραφέα κ. Κυριάκο Δ. Κάσση για τις πολύτιμες πληροφορίες που μου προσέφερε πρόθυμα σε συνομιλίες που είχαμε και τέλος τις συναδέλφους Εύα Γανίδου και Μαρία Τσούφη για τις προτάσεις και τις συμβουλές τους. Την ευθύνη για τυχόν λάθη και παραλείψεις την έχω ο ίδιος.

φέρει τον υπότιτλο *Η αισθηματική ιστορία δύο καρδιών* (και ξεπερνά τις 114.000 λέξεις), χωρίζεται σε επιμέρους τμήματα που φέρουν τίτλους (π.χ. «Η γέννησις της Αρετούσας», «Έρως Ανίκατε», κ.ά.). Στο πεζό παρεμβάλλονται πολύ συχνά ένα ή και περισσότερα δίστιχα από το πρωτότυπο κείμενο του Κορνάρου «διά ν' αποστηθίζονται, χρήσιμα εις τας κρίσεις του ανθρώπου στιγμές» (Ε.Α., 1/10/31).

Στις σχετικές προαναγγελίες της δημοσίευσης αυτής η έκδοση Ξανθουδίδη επαινείται ως «θαύμα ευσυνειδησίας, κόπων και σοφίας», αλλά εκτός του ότι έχει (τον καιρό εκείνο εξαντληθεί ήταν όπως τονίζεται:

[...] αποκλειστικώς διά τους σοφούς. Ενώ ο Ερωτόκριτος έχει γραφή διά τον Λαόν. Εκ τούτου παρακινούμενοι, θ' απλουστεύσωμεν το μνημειώδες έργον υπό μορφήν ευλήπτου μυθιστορήματος, σεβόμενοι –εννοείται– αυστηρότατα το κείμενον (στο ίδιο).

Στις πρώτες συνέχειες το κείμενο φαίνεται να ακολουθεί τους στοιχειώδεις κανόνες των επιφυλλιδικών μυθιστορημάτων που δημοσιεύονται διαδοχικά (σχετική αυτοτέλεια κάθε συνέχειας, δημιουργία αγωνίας/πρόκληση έντονου ενδιαφέροντος για την ακόλουθη, μερική ανασκόπηση όσων έχουν συμβεί στην προηγούμενη, κ.λπ.), μέριμνα που εκφυλίζεται όσο προχωρά η δημοσίευση. Όταν προχωρήσουν κάπως οι συνέχειες, το κείμενο αρχίζει να διακόπτεται κάπως άκομψα χωρίς προαναγγελία για το περιεχόμενο της επόμενης (συνέχειας) ή αφήνοντας κάποια υπόθεση στη μέση.

Το διασκευασμένο κείμενο εξετάστηκε στο σύνολό του όχι για να γίνει μια αναλυτική καταγραφή των αφηγηματικών τεχνικών, αλλά για να πραγματοποιηθούν ορισμένες παρατηρήσεις που εστιάζουν στις επιλογές που κάνει ο διασκευαστής με δεδομένο πως το κείμενο θα δημοσιευόταν σε μια καθημερινή, ευρείας κυκλοφορίας εφημερίδα, η οποία –επιπλέον– γνωρίζει πολύ καλά το πώς να κλείνει το μάτι στους αναγνώστες της.

Καθώς το ποιητικό κείμενο μετατρέπεται σε πεζό, είναι θεμιτές κάποιες αφηγηματικές τροποποιήσεις, π.χ. ο εξοβελισμός ή άλλοτε η πύκνωση επαναλαμβανόμενων νοημάτων που παρατηρούνται ειδικά στους διαλόγους μεταξύ Φροσύνης-Αρετούσας και Ερωτόκριτου-Πολύδωρου, καθώς και η εστίαση σε στοιχεία του κειμένου που προωθούν τη δράση και θα διατηρήσουν αμείωτο το ενδιαφέρον του αναγνωστικού (και ταυτοχρόνως αγοραστικού) κοινού. Φαίνεται, ωστόσο, πως ο διασκευαστής παρά τις αρχικές υποσχέσεις για σεβασμό του κοινού κειμένου προχωράει σε αλλαγές που είναι αρκετά δραστικές.

Πρώτα απ' όλα στο κείμενο παρεμβάλλονται 43 αναφορές στον Κορνάρο ως δημιουργό του έργου, π.χ. «Ο ποιητής δεν ενδιαφέρεται για τίποτε απ' όλ' αυτά» (Ε.Α., 4/10/31), «ο ποιητής είναι άφθαστος εις περιγραφικότητα» (Ε.Α., 15/11/31), κ.ά. Αναφορές γίνονται επίσης στις κρίσεις που έχουν γίνει για το έργο:

Εις το σημείον αυτό ο μεσαιωνικός Κρητικός ραψωδός Κορνάρος κάνει μια υψηλή παρομοίωση, για την οποίαν δίκαια ο σοφός Κοραής τον ωνόμασε νεώτερον Όμηρον

(Ε.Α., 13/10/31)³

³ Ο Κοραής στην πραγματικότητα τον χαρακτηρίζει Όμηρο της «χυδαϊκής φιλολογίας», βλ. τα σχόλια του Ξανθουδίδη για το θέμα αυτό (Ξανθουδίδης 1915, CXL-CXLI).

όπως επίσης και στη διάδοση του έργου:

Το θρυλικό αυτό ποίημά του ζη ακόμη και σήμερα και τραγουδιέται από τους νέους και τις νέες εις όλα τα χωριά της Κρήτης, όταν μαζεύονται τ' ανοιξιάτικα βράδυα εις τους ανθισμένους κήπους διά να χορέψουν και να διασκεδάσουν [...].

(Ε.Α., 4/3/32)

Ας εξετάσουμε όμως τώρα τον χειρισμό του χώρου και του χρόνου. Ο διασκευαστής έχει φανερό πρόθεση να υπερβεί τη γεωγραφική και ιστορική αοριστία που υπάρχει στο πρωτότυπο κείμενο του Κορνάρου (Αλεξίου 2008, ογ'-οε') και να ενισχύσει το συγκεκριμένο τόσο στον άξονα του χώρου όσο και στον άξονα του χρόνου. Όσον αφορά τον χώρο η παρουσία της Αθήνας ενδυναμώνεται μέσα στο έργο με άμεσο αλλά και έμμεσο τρόπο. Η λέξη «Αθήνα» αναφέρεται στη διασκευή 195 φορές και άλλες 10 τα «Αθηναίος» και «αθηναϊκός». Είναι σε πολλές περιπτώσεις χαρακτηριστικό το γεγονός πως, ενώ δεν υπάρχει στον Κορνάρο αναφορά στην Αθήνα, την προσθέτει ο διασκευαστής. Αποδίδει π.χ. τον στίχο «Σ' κιανέναν άλλ' ο Βασιλιάς την κεφαλή δεν κλίνει» (Κορνάρου 1915, Β 421) με το «Ο ρήγας της Αθήνας σε κανένα έως τώρα [...] δεν είχε νεύσει» (Ε.Α., 18/10/31).

Η ιστορία τοποθετείται χρονικά –με εξαίρεση κάποιους ατυχείς αναχρονισμούς– στον μεσαίωνα, στοιχείο που τονίζεται με διάφορες ευκαιρίες (π.χ. απ' την αρχή ακόμη η φαντασία του αναγνώστη οδηγείται στα «κάστρα και τα παλάτια των Αθηνών του Μεσαίωνα», κάνει λόγο για μεσαιωνικές συνήθειες, κ.λπ.).

Στο ίδιο πλαίσιο μπορούν να συμπεριληφθούν οι προσθήκες περιγραφών ή σκηνών λυρικού χαρακτήρα, στις οποίες αποδίδεται το αττικό τοπίο, π.χ. «Η μικρή πριγκήπισσα αντίκρυσε το θείον της διάφανης Αττικής φως» (Ε.Α., 4/10/31), ενώ και παρακάτω γίνεται λόγος για δέντρα στην «ανοιξιάτικη αποθέωσι των δασών της Αττικής με τα κλωνάρια του[ς] χρυσά και στολισμένα από σταγόνες της πρωινής δροσιάς» (στο ίδιο) ή αλλού για τον ήλιο που «περιέλουσε την Αθήνα με το χρυσόξανθο φως του» (Ε.Α., 2/3/32).

Ας συνεχίσουμε με την προσθήκη σκηνών. Όταν η Αρετούσα επιμένει να μη δέχεται το προξενικό που της προτείνουν, ο Ρήγας παρουσιάζεται πολύ βιαστότερος απ' ό,τι στον Κορνάρο μέσω νέων σκηνών που δεν υπάρχουν στο πρωτότυπο. Τέτοια είναι και η ακόλουθη:

[...] έβγαλε από τη μέση του το μακρύ και γερό κόκκινο μάλλινο ζωνάρι του και έδεσε την ανυπότακτη θυγατέρα του πισθάγκωνα. [...] Έτσι, δεμένην, την έσυρε στο πάτωμα σαν σκεύος, την έβγαλε έξω από το δωμάτιο, την έφερε στο σκοτεινό μυστικό διάδρομο του πύργου, κι εξακλείδωσε την κρυφή βαρειά σιδερένια καταπακτή. Την έσπρωξε μέσα και στη μανία του της έδωσε μια φοβερή κλωτσιά και την έκαμε να κατρακυλίση τις σκοτεινές και υγρές σκάλες της φυλακής.

(Ε.Α., 4/12/31)

Όπως θα αναμενόταν, ο διασκευαστής προσθέτει πολλές νέες σκηνές πριν από κρίσιμα σημεία της πλοκής. Τέτοιο είναι το διάστημα πριν τη συμφωνία για μονομαχία ανάμεσα στον Ερωτόκριτο και τον Άριστο, όταν η αγωνία των αναγνωστών για τις εξελίξεις εντείνεται. Έτσι ο λαός κουρασμένος απ' τον πόλεμο ετοιμάζεται για ανταρσία και ζητά τη βοήθεια του

Πεζόστρατου, ο Ερωτόκριτος γυρίζει κρυφά γύρω απ' το σπίτι του, απ' το σπίτι του Πολύδωρου και έξω απ' τη φυλακή του παλατιού (Ε.Α., 31/12/31). Πολλές σκηνές παρεμβάλλονται επίσης και πριν την καθοριστική μονομαχία με τον Άριστο, όπως αυτή στην οποία «ο Ρήγας γλυκοκουβέντιαζε με τον μαύρον θέλοντας να μάθει πληροφορίες γι' αυτόν και τον αντιμετωπίζει ως παιδί του (Ε.Α., 10/1/32).

Περνάμε τώρα στις –ουκ ολίγες– τροποποιήσεις της πλοκής. Η σημαντικότερη αυτών είναι ίσως η παρουσίαση της Αρτέμης όχι πια ως άσπλαχνης μάνας που συνηγορεί στην τιμωρία του παιδιού της συμπλέοντας με τον Ρήγα Ηράκλη (Κορνάρος 1915, Δ 571-574, Δ 744-746 και *passim*), αλλά ως εξαιρετικά πονετικής και ευαίσθητης μάνας που πέφτει άρρωστη μετά το επεισόδιο του εγκλεισμού της Αρετούσας στη φυλακή (Ε.Α., 3/12/31). Καθώς το έργο προχωρά, η Αρτέμη όλο και επανέρχεται προσπαθώντας να αλλάξει γνώμη στον Ηράκλη.

Κάποιες άλλες τροποποιήσεις αφορούν τον Πιστέντη, πιστό δούλο του Ερωτόκριτου. Ο Πιστέντης, ενώ στον Κορνάρο αναχωρεί με τον Ερωτόκριτο για την εξορία, στη διασκευή εμφανίζεται ως από μηχανής θεός στον Εύριπο την ώρα που ο Ερωτόκριτος αναζητά τρόπο να μάθει τις εξελίξεις στην Αθήνα. Ο Ερωτόκριτος εντοπίζει τον Πιστέντη σ' ένα απ' τα καραβάνια που:

[...] έφθαναν καθημερινώς σχεδόν από την Αθήνα [...] με υποζύγια φορτωμένα και λογής-λογής δίτροχα και τετράτροχα και έφερναν διάφορα είδη ρουχισμού και στολισμού διά το εμπόριον, παρελάμβαναν δε κυρίως τρόφιμα.

(Ε.Α., 13/12/31)

Ο πιστός του δούλος όχι μόνο θα ενημερώσει τον αφέντη του για τα τεκταινόμενα στην Αθήνα, αλλά θα του δώσει και όσα χρήματα έχει πάνω του (στο ίδιο).

Η Φροσύνη δεν ρίχνεται απ' την αρχή στη φυλακή (Κορνάρος, Δ 523), αλλά αρκετά αργότερα όταν θα προσπαθήσει να αλλάξει γνώμη στον βασιλιά. Όταν αποτυγχάνει να τον πείσει, η νένα φτάνει στο σημείο να εισβάλει στο βασιλικό διαμέρισμα «μιλώντας σαν τρελή» (Ε.Α., 5/12/31). Τότε είναι που οδηγείται κι αυτή με μεγάλη βία στη φυλακή, έχοντας ήδη δώσει την ευκαιρία στον διασκευαστή για μερικές επιπλέον σκηνές έντασης.

Τέλος σε άλλο χαρακτηριστικό παράδειγμα ο Ρήγας προτείνει στον μεταμφιεσμένο Ερωτόκριτο, ο οποίος τον βοηθά αποφασιστικά στον πόλεμο με τους Βλάχους, αντί για την κληρονομιά, όπως προβλέπεται από το κείμενο του Κορνάρου, την αρχιστρατηγία. Έτσι αργότερα ο Ερωτόκριτος παρουσιάζεται ως στρατοπεδάρχης να μελετά τον αριθμό των απωλειών (Ε.Α., 30/12/31).

Ο διασκευαστής όμως προσθέτει στο κείμενό του και πρόσωπα που δεν υπάρχουν στο έργο του Κορνάρου, προφανώς –όπως θα φανεί– για να αυξήσει τη δραματική ένταση. Όταν ο Ρήγας Ηράκλης κλείνει στη φυλακή την Αρετούσα, μπαίνει κι ο ίδιος μέσα από κάποιο αίσθημα ανησυχίας. Θυμάται τότε την ιστορία ενός ληστή που κάποτε φυλακίστηκε εκεί, ιστορία που εγκιβωτίζεται στο σημείο αυτό της αφήγησης. Πρόκειται για έναν ληστή που κάποτε αποτελούσε φόβο και τρόμο των υπηκόων. Ο νεαρός τότε Ρήγας Ηράκλης τέθηκε επικεφαλής ενός αποσπάσματος, συνέλαβε τον ληστή και τον οδήγησε στη φυλακή, όπου τώρα βρέθηκε η Αρετούσα. Καθώς ο Ρήγας βαδίζει στη φυλακή, τα πόδια του «προσκρούουν»

στα κόκκαλα του ληστή που βρίσκονται ακόμη εκεί, γεγονός που επιτείνει στον αναγνώστη την αγωνία για τον κίνδυνο που διατρέχει η Αρετούσα.

Ο Ρήγας επροχώρησε τώρα μερικά βήματα στο υπόγειο. Τα πόδια του προσέκρουσαν σε κάτι πράγματα που ελεύκαζαν: ήσαν τα κόκκαλα του ληστού, ο οποίος είχε πεθάνει εκεί κάτω το μαρτυρικώτερο θάνατο.

(Ε.Α., 5/12/31)

Νέος χαρακτήρας είναι και μια «κυρία επί των τιμών» που αναλαμβάνει ενεργό ρόλο. Μια «ηλικιωμένη αρχόντισσα», όπως χαρακτηρίζεται, αναλαμβάνει να επισκεφθεί την Αρετούσα στη φυλακή και να δει αν έχει αλλάξει γνώμη. Όταν επιστρέφει ξανά άπρακτη και κατάχλωμη απ' τη φρίκη απευθύνεται στη Ρήγισσα:

–Ανείσαι, μάννα, Ρήγισσα, βάλε τέλος σ' αυτό το κακούργημα του Ρηγός. Το μοσχαναθρεμμένο παιδί σου πεθαίνει λίγο-λίγο το χειρότερο θάνατο. Βγάλ' το μιαν ώρα αρχύτερα από 'κει και μη ρωτάς. Δεν είνε εις θέσι να δώση απόκρισι. Έχει βυθισθή στο θάνατο. Φέρε το στη ζωή.

(Ε.Α., 10/12/31)

Όσον αφορά τη γλώσσα ο διασκευαστής προσπαθώντας να ανταποκριθεί στον στόχο της εκλαΐκευσης που έχει τεθεί ευθύς εξ αρχής, περιλαμβάνει στο κείμενο διάφορες αναχρονιστικές εκφράσεις που μας απομακρύνουν πολύ απ' το περιεχόμενο, το πνεύμα και την έντονη ιδιοματικότητα του έργου. Έτσι ο Πεζόστρατος είχε τον Ερωτόκριτο «μη στάξη και μη βρέξει» (Ε.Α., 4/10/31), το σιδερένιο σκουτάρι του Χαρίδημου στη μάχη του με τον Σπιδόλιοντα «εκόπηκε σα ραπάνι» (Ε.Α., 28/10/31). Η Φροσύνη «κάθεται και ψέλνει» την Αρετούσα ή την αποκαλεί «ανόητη» (Ε.Α., 8/10/31) και σε μια απ' τις περιπτώσεις που θέλει να υποβιβάσει τον Ερωτόκριτο θα πει:

Βγαίνει κανένας καλός τη νύχτ' από το σπίτι του, ή μόνο οι μπερμπάντηδες, οι μπεκρήδες, οι καυγατζήδες και οι χασομέρηδες;

(Ε.Α., 8/10/31)

Ακόμη πιο αποκαλυπτικές είναι ορισμένες –ατυχείς για εμάς, επιτυχημένες ενδεχομένως για τους αναγνώστες της εφημερίδας– αποδόσεις του αρχικού ποιητικού κειμένου όπως αυτή του δίστιχου:

Ο Ρώκριτος ειν' όμορφος άξος και παλικάρι
Κ' οι νιούτσικες οι άγνωστες πιάνονται σαν το ψάρι.
(Κορνάρος, Δ 23-24)

που αποδίδεται με το:

Είναι νέος, έξυπνος, γενναίος, όμορφος και κομψός. Μου το ξελόγιασε παναθεμά τον, το μοσχαναθρεμένο κορίτσι μου!

(Ε.Α., 24/11/31)

Στο ίδιο πλαίσιο εκλαΐκευσης (και προσέγγισης του απλού αναγνώστη) πρέπει επιπροσθέτως να εντάξουμε αφενός τις αναχρονιστικές εικόνες, όπως αυτή με «κέντρα και αναψυκτήρια, με γλυκίσματα και με ποτά», για το πλήθος των θεατών του κονταροχτυπήματος (Ε.Α., 16/10/31), αφετέρου τον τρόπο με τον οποίο χειρίζεται τη γυναίκα παρουσία. Όσον αφορά το δεύτερο ο διασκευαστής επιχειρεί να διευρύνει το πλαίσιο των ηθικών επιταγών που υφίσταται στον Κορνάρο,⁴ π.χ. όταν συναντιούνται για πρώτη φορά ο Ερωτόκριτος και η Αρετούσα μένουν αμίλητοι καθώς ο μεν «υποτακτικός υπήκοος έτρεμε μήπως φανή αυθάδης και αναιδής. Εκείνη πάλι συλλογιζότανε ότι ήταν γυναίκα και δεν ήταν σωστό ν' άρχιζε» (Ε.Α., 14/11/1931). Είναι ωστόσο χαρακτηριστικό πως στον Κορνάρο η Αρετούσα είναι αυτή που μιλάει πρώτα. Επιπλέον όμως προσθέτει και αναπαράγει στερεότυπα για τη γυναικεία ψυχολογία και συμπεριφορά, όπως όταν η Αρετούσα θέλει να ρωτήσει τον μεταμφιεσμένο Ερωτόκριτο που βρήκε το δαχτυλίδι, θέλοντας να δικαιολογηθεί για την ερώτησή της, θα πει:

Δεν θέλω να με παρεξηγήσεις, αλλά να το θεωρήσεις και αυτό ως μια γυναικεία ιδιοτροπία και μια περιέργεια που θέλω να ικανοποιήσω.

(Ε.Α., 30/1/32)

Αργότερα πάλι, όταν ο Ερωτόκριτος προφασίζεται πονοκέφαλο για να αναβάλει την απάντησή του σχετικά με την προέλευση του δαχτυλιδιού, η Αρετούσα καταλαβαίνει «με την έμφυτη εκείνη διαίσθησι που έχουν οι γυναίκες την πονηρία του Ερωτόκριτου» (Ε.Α., 1/2/32), καθώς όμως δεν παίρνει απάντηση επιστρατεύει άλλα μέσα:

Η Αρετούσα λοιπόν με φωνή που προσπαθούσε να την κάνη όσο μπορούσε πιο σαγηνευτική, τον παρακαλεί να αφήση κατά μέρος το ζήτημα της προξενιάς και να της μιλήση μόνο για εκείνο που τον ερώτησε.

(Ε.Α., 2/2/1932)

Τέλος μετά τον γάμο του ζευγαριού η Αρετούσα γίνεται:

[...] υπόδειγμα καλής και συμπονετικής βασιλίσσης. Εβοηθούσε με κάθε τρόπο τον φτωχό και τον άρρωστο και εφρόντιζε για την ζωή των απόρων παιδιών της Αθήνας μ' ένα ζήλο ο οποίος έφθανε μέχρι του σημείου αυτοθυσίας.

(Ε.Α., 3/3/1932)

Ας εξετάσουμε όμως στο σημείο αυτό τα στοιχεία που έχουμε στη διάθεσή μας για την ταυτότητα του διασκευαστή.

Στη διπλωματική εργασία της Εύας Γανίδου που έχει ως θέμα τις μυθοπλαστικές βιογραφίες του Γ. Μ. Βιζυηνού, υπάρχει η πληροφορία πως ο Σπύρος Ακροπολίτης (συγγραφέας μιας απ' αυτές) υπήρξε «γνωστός κυρίως για τις διασκευασμένες αφηγήσεις του *Ερωτόκριτου* και της *Κόλασης* του Δάντη, οι οποίες δημοσιεύθηκαν το 1931 σε εφημερίδα της εποχής» (Γανίδου

⁴ Για το θέμα του «πρέποντος» στον *Ερωτόκριτο* βλ. την ανακοίνωση της Αναστασίας Μαρκομιχελάκη (Μαρκομιχελάκη 2006).

2015, 38).⁵ Τα παραπάνω οδήγησαν τη διερεύνηση στην υποψία πως η ανυπόγραφη διασκευή του *Ε.Α.* ήταν γραμμένη από τον Σπύρο Ακροπολίτη, καθώς απείχε περίπου 2,5 χρόνια. Ωστόσο οι πληροφορίες που αντλήθηκαν από την ανακοίνωση των Ν. Δεληγιαννάκη και Μ. Σειραγάκη για τον *Ερωτόκριτο* στο θέατρο και πιο συγκεκριμένα την παράσταση της Ελευθέρας Σκηνής του 1929 (Δεληγιαννάκη & Σειραγάκης 2015), άλλαξαν εντελώς τα δεδομένα.⁶ Στην ανακοίνωση αυτή –μεταξύ άλλων διασκευών του *Ερωτόκριτου*– καταγράφεται και μια του Σπύρου Ακροπολίτη που δημοσιεύεται στην εφ. *Ακρόπολις* από 21/4/1929 έως 9/8/1929. Από έλεγχο που πραγματοποιήθηκε στην εφημερίδα προέκυψε το συμπέρασμα πως το κείμενο δεν είναι το ίδιο μ' αυτό του *Ε.Α.* Άρα, λοιπόν, έχουμε μια ακόμη πεζή διασκευή του *Ερωτόκριτου* την ίδια περίοδο. Στην ίδια ανακοίνωση σημειώνεται πως το έργο του Ακροπολίτη «πιθανώς ταυτίζεται με το –ανεύρετο προς το παρόν– ομώνυμο Ρομάντζο του Γιώργου Τσουκαλά» (Δεληγιαννάκη & Σειραγάκης 2015, 429). Την τελευταία αυτή πληροφορία για τον Τσουκαλά υποσημειώνει ο Αλεξίου στη χρηστική έκδοση του *Ερωτόκριτου*: «Ο Γ. Τσουκαλάς εξέδωσε επίσης έναν “Ερωτόκριτο, ρομάντζο” (1930)» (Αλεξίου 1992, σ. λθ'–μ') χωρίς όμως να δίνει διευκρινίσεις.

Τον *Ερωτόκριτο* του Τσουκαλά καταγράφει ο μελετητής της λαϊκής λογοτεχνίας Κυριάκος Δ. Κάσσης (Κάσσης 1983, Κάσσης 1985) και από τη μελέτη αυτή ενδεχομένως πήρε τη σχετική μαρτυρία που θησαυρίζει ο Στυλιανός Αλεξίου στην εισαγωγή της χρηστικής έκδοσης. Ο Κάσσης συμπεριλαμβάνει τον *Ερωτόκριτο* σε όσα έγραψε ο Τσουκαλάς ανάμεσα σε 1923-1932 και σε όσα εκδόθηκαν ανάμεσα σε 1928-1933. Εκδόθηκε από τις εκδόσεις Παπαδημητρίου σε 288 σελίδες, με έγχρωμη λιθογραφία στο εξώφυλλο και περιελάμβανε εικονογράφηση (Κάσσης 1983, 165-167).⁷

Με βάση λοιπόν 1) το γεγονός πως έχουμε μια ανυπόγραφη διασκευή του *Ερωτόκριτου* που αρχίζει να δημοσιεύεται σε συνέχειες το 1931, 2) την πληροφορία του Κάσσης πως ο Τσουκαλάς έγραψε κι αυτός ένα ομώνυμο «Ρομάντζο» (μας ταιριάζει τόσο το χρονικό πλαίσιο συγγραφής [1923-1932] όσο και το χρονικό πλαίσιο αυτοτελούς έκδοσης που μπορεί να τραβηχτεί μέχρι το 1933, δηλαδή μετά την ολοκλήρωση της δημοσίευσης στον *Ε. Α.*), και 3) με βάση την παραδοχή πως δεν έχουμε στα χέρια μας άλλη ορφανή διασκευή ή πληροφορία για κάτι τέτοιο, ο Γ. Τσουκαλάς, γνωστός άλλωστε διασκευαστής μυθιστορημάτων, συγκεντρώνει πολλές πιθανότητες να είναι αυτός ο δημιουργός της διασκευής στον *Ε.Α.*⁸

⁵ Για την πληροφορία που παρουσιάζει τον Ακροπολίτη ως διασκευαστή του *Ερωτόκριτου* βλ. εφ. *Ελληνικό Μέλλον*, 16/4/1933.

⁶ Οπτικό υλικό της παράστασης αυτής (με πρωταγωνίστρια τη Μαρίκα Κοτοπούλη) βλ. και εδώ με τις εικόνες 7 έως 16 που προτάσσονταν στις πρώτες συνέχειες του έργου.

⁷ Ο Κάσσης έχει συμπεριλάβει στο υλικό που δημοσίευσε: 1) καταλόγους από οπισθόφυλλα τευχών των εκδόσεων Αρ. Παπαδημητρίου στα οποία συναντάμε (ανάμεσα σε *Γενοθέφα*, *Κατσαντώνη*, κ.ά.) και τον *Ερωτόκριτο* τα έτη 1948-1950 (Κάσσης 1985, 35), και 2) φωτογραφία εξωφύλλου από φυλλάδιο με διασκευή του *Ερωτόκριτου* (κι αυτή τη φορά απ' τις εκδόσεις Αρ. Παπαδημητρίου) (Κάσσης 1985, 137). Σύμφωνα με προφορική πληροφορία του κ. Κάσσης –ο οποίος για χρόνια συγκέντρωνε κι έχει στη διάθεσή του μια τεράστια συλλογή λαϊκών μυθιστορημάτων– έχουν εκδοθεί τουλάχιστον 2 με 3 φυλλάδια διασκευών του *Ερωτόκριτου* από τον Τσουκαλά, που διέθεταν ελκυστικά εξώφυλλα φιλοτεχνημένα από ζωγράφους. Δυστυχώς δεν κατέστη δυνατή αυτοψία στη συλλογή του Κ. Κάσσης στο Γύθειο, όπου υπάρχουν αντίτυπα απ' τα παραπάνω. Ευελπιστώ ότι θα το καταφέρω μελλοντικά και θα παρουσιάσω τα δεδομένα.

⁸ Για τον Γιώργο Τσουκαλά και το έργο του βλ. πρόχειρα το άρθρο του Γιάννης Ν. Μπασκόζου στο ηλ. περ. *Ο Αναγνώστης*: <http://bit.ly/2k2MmzB> (ημ. πρόσβ. 27/9/2017) και ειδικά για την ενασχόλησή του με το λαϊκό/παραλογοτεχνικό μυθιστόρημα στον Κάσσης (Κάσσης 1983, 165-171 και passim).

Η μικρή έκδοση Ξανθουδίδη το 1928, όπως πολύ σωστά ειπώθηκε, «εξυπηρετεί τις ζητήσεις της εποχής και διευκολύνει, εάν δεν πυροδοτεί, μια ερωτοκρίτεια έκρηξη» (Δεληγιαννάκη & Σειραγάκης 2015, 427-428). Το πρωτότυπο κείμενο ωστόσο με την ιδιωματική γλώσσα δεν μπορεί να καλύψει όλους τους αναγνώστες και ιδιαιτέρως αυτούς που καταναλώνουν λογοτεχνική ύλη χωρίς να έχουν αισθητικές απαιτήσεις. Το κενό λοιπόν αυτό σπεύδει να καλύψει ο τύπος με διασκευές σαν αυτή της *Ακροπόλεως* και του *Ε.Α.*, όπως επίσης και οι εκδοτικοί οίκοι με την αυτοτελή έκδοση βιβλίων και φυλλαδίων με διασκευές του *Ερωτόκριτου*.

Στη διασκευή που εξετάστηκε εδώ είναι φανερό πως ο διασκευαστής δεν έχει απλώς εκλαϊκεύσει το κείμενο του Κορνάρου, αλλά επιχείρησε από πολλές απόψεις να το φέρει στα μέτρα του αναγνωστικού κοινού της εποχής και συγκεκριμένα του αναγνωστικού κοινού που διαβάζει παραλογοτεχνία (πολλές φορές γραμμένη κατά παραγγελία) με χαμηλό αντίτιμο. Ο ρόλος άλλωστε που διαδραματίζει το αναγνωστικό κοινό στην περίπτωση της παραλογοτεχνίας είναι γνωστός:

[...] αν στο λογοτεχνικό κείμενο εγγράφεται καθοριστικά η μορφή του (ατομικού) συγγραφέα, γιατί να μη δεχτούμε ότι στο παραλογοτεχνικό κείμενο εγγράφεται καθοριστικά η μορφή του (συλλογικού) αναγνώστη;

(Μουλλάς 2007, 16-17)

Μελετώντας το υλικό αυτό, λοιπόν, νομιμοποιούμαστε να κάνουμε λόγο για μια μετακίνηση του *Ερωτόκριτου* απ' την περιοχή που ορίζει η καλλιτεχνική δραστηριότητα του Κορνάρου στην περιοχή που ορίζει με τα γούστα του ο συλλογικός αναγνώστης μέσης και χαμηλής μόρφωσης. Η ποιότητα της διασκευής είναι βέβαια χαμηλή και οι επιλογές του διασκευαστή μοιάζουν αδέξιες ή και αφελείς. Σε κάθε περίπτωση η πληρέστερη χαρτογράφηση του χώρου των διασκευών του *Ερωτόκριτου* (πολλές από τις οποίες υπήρξαν ελκυστικές επί δεκαετίες για ορισμένο κοινό) μπορεί να προσθέσει μια ακόμη ψηφίδα στις γνώσεις μας για τη διάδοση του έργου και να αποδειχτεί ανέγγιχτη πηγή για όσους μελετητές ασχολούνται με την εικονογράφηση του έργου και με το εικαστικό υλικό που συνοδεύει χειρόγραφα, έντυπα και διασκευές.⁹

⁹ Ως παράδειγμα τέτοιου είδους διερεύνησης βλ. τη διεπιστημονική ανακοίνωση του Τάσου Καπλάνη για τα εικαστικά στον *Ερωτόκριτο* (Καπλάνης 2015).



Ἡ Ἀρετοῦσα κάθονται στὸ πλάϊ τοῦ κυροῦ της
Κι' ὅσον ἐγροίκα τόσο πλιά ἤβανε μὲ τὴ νοῦ της...

Εικ. 2. Σκίτσο ἀπὸ προαναγγελία τῆς διασκευῆς
(εφ. Ε.Α., 2/10/31).



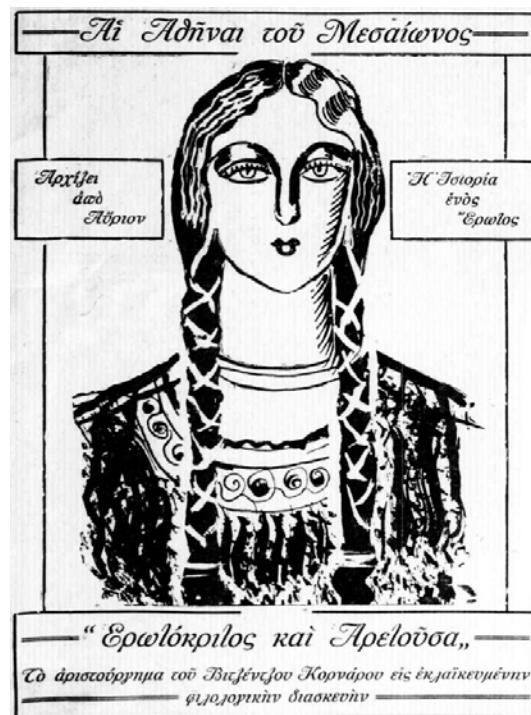
Ὁ Εἰήγας βάνει λογιισμό, πολὺ βαθειὰ τὸν πιάνει·
Εἶντα 'νε κι' ὁ τραγουδιστὴς τῆς νύχτας δὲν ἐφάνη;

Εικ. 3. Σκίτσο ἀπὸ προαναγγελία τῆς διασκευῆς
(εφ. Ε.Α., 2/10/31)



Ἔστεκε ὁ Ἑρωτόκριτος, τὴ νύχα ἀφουκράτο
ὡσάν τυφλός, ὡσὰ βουβός στὸν πύργον ἀπὸ κάτω...

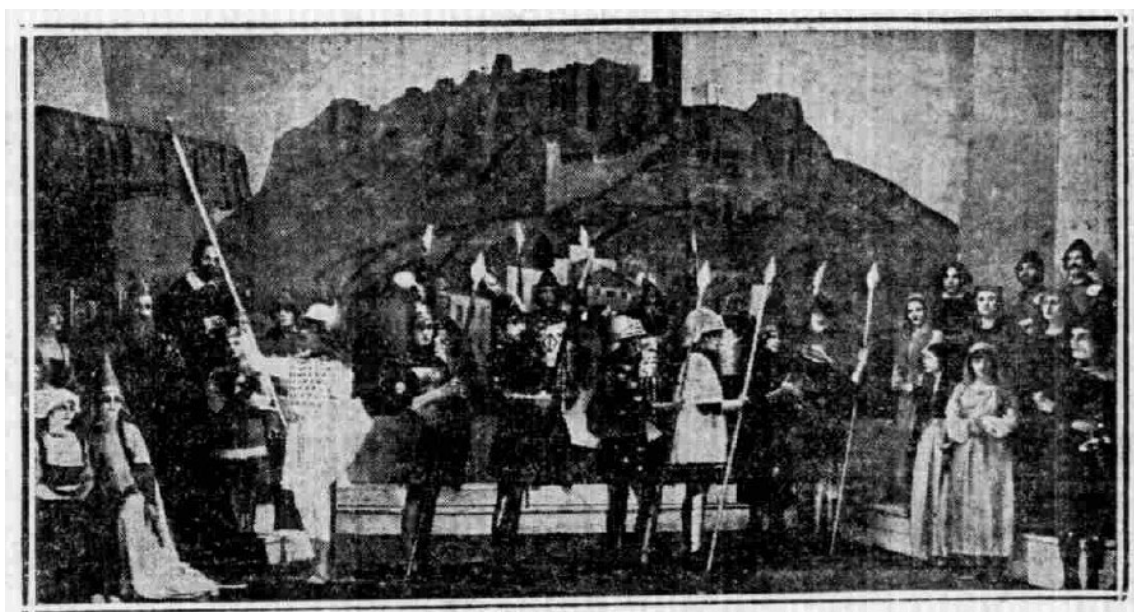
Εικ. 4. Σκίτσο ἀπὸ προαναγγελία τῆς διασκευῆς
(εφ. Ε.Α., 2/10/31).



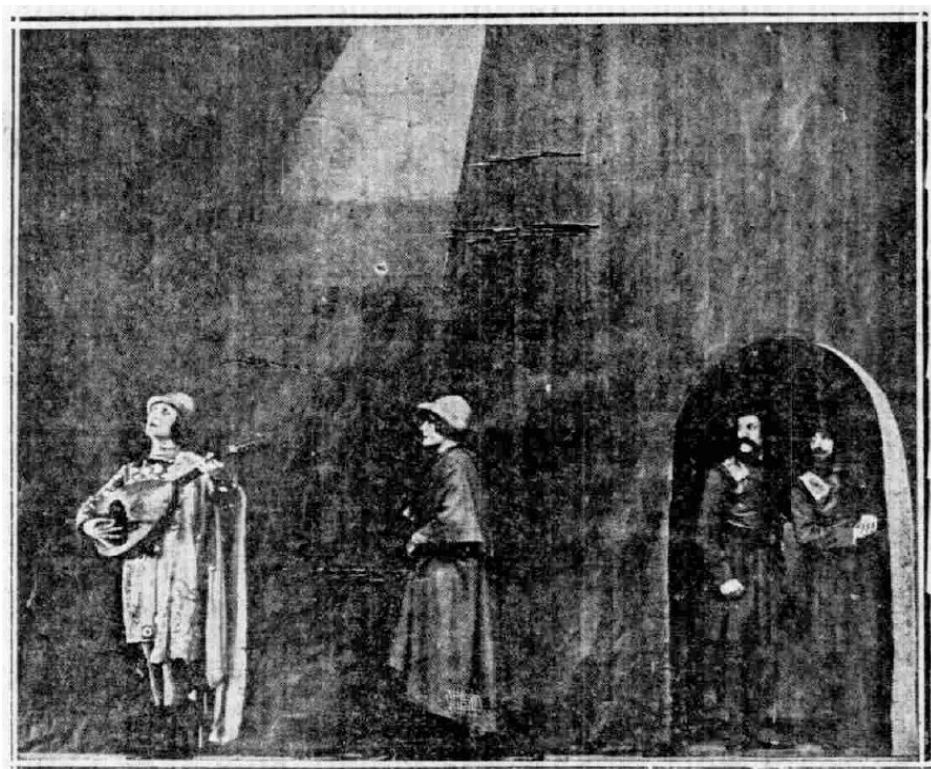
Εικ. 5. Σκίτσο ἀπὸ προαναγγελία τῆς διασκευῆς
(εφ. Ε.Α., 3/10/31).



Εικ. 6. Εξώφυλλο από φυλλάδιο με διασκευή του *Ερωτόκριτου* (Κάσσης 1985, 137).



Εικ. 7. Σκηνή από τον *Ερωτόκριτο* του Θ. Συναδινού με πρωταγωνίστρια τη Μ. Κοτοπούλη (φωτογραφία κ. Παγώνη [sic]), εφ. *Ε.Α.*, 4/10/31.



Εικ. 8. Σκηνή από τον *Ερωτόκριτο* του Θεόδωρου Συναδινού, εφ. Ε.Α., 5/10/31.



Εικ. 9. Σκηνή από τον *Ερωτόκριτο* του Θεόδωρου Συναδινού, εφ. Ε.Α., 6/10/31.



Εικ. 10. Σκηνή από τον *Ερωτόκριτο* του Θεόδωρου Συναδινού, εφ. *Ε.Α.*, 8/10/31.



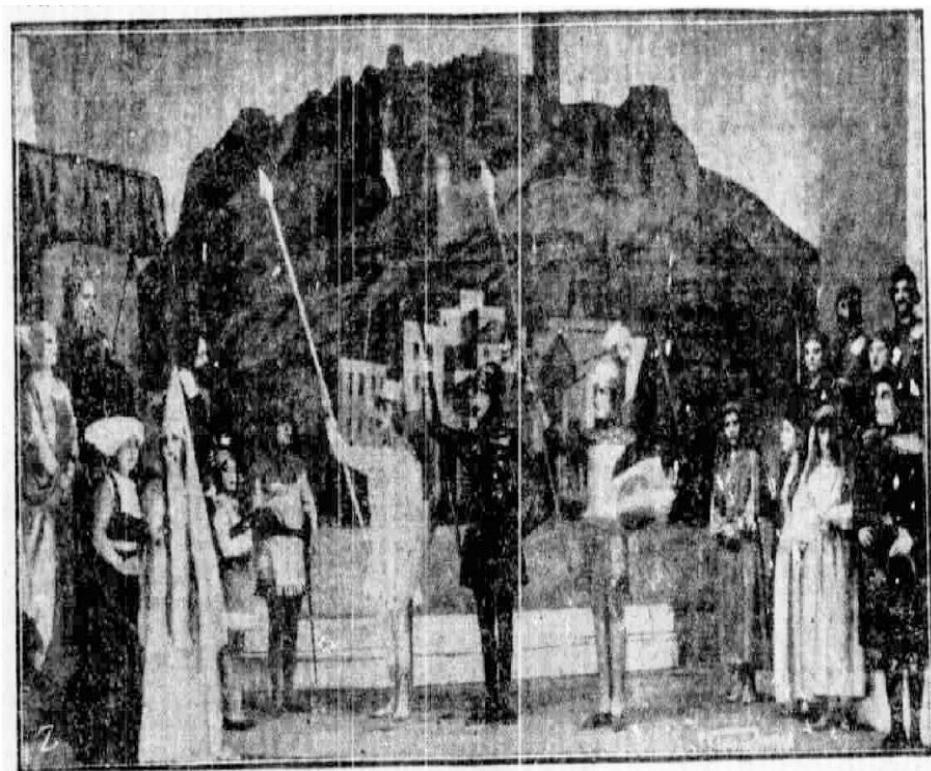
Εικ. 11. Σκηνή από τον *Ερωτόκριτο*
του Θεόδωρου Συναδινού, εφ. *Ε.Α.*, 9/10/31.



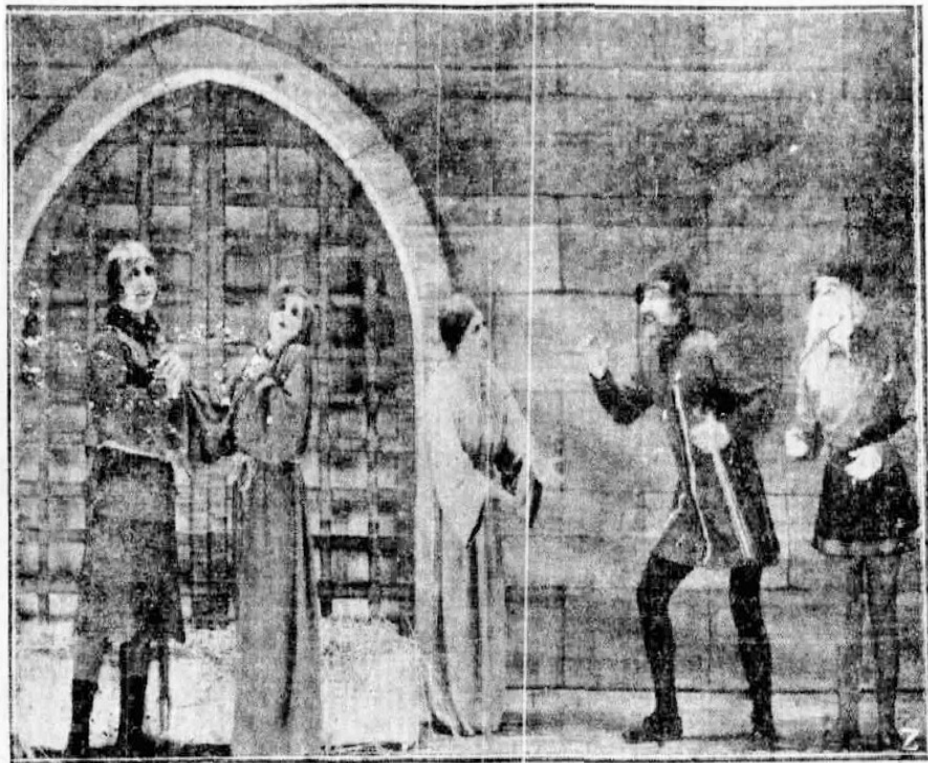
Εικ. 12. Σκηνή από τον *Ερωτόκριτο*
του Θεόδωρου Συναδινού, εφ. *Ε.Α.*, 9/10/31.



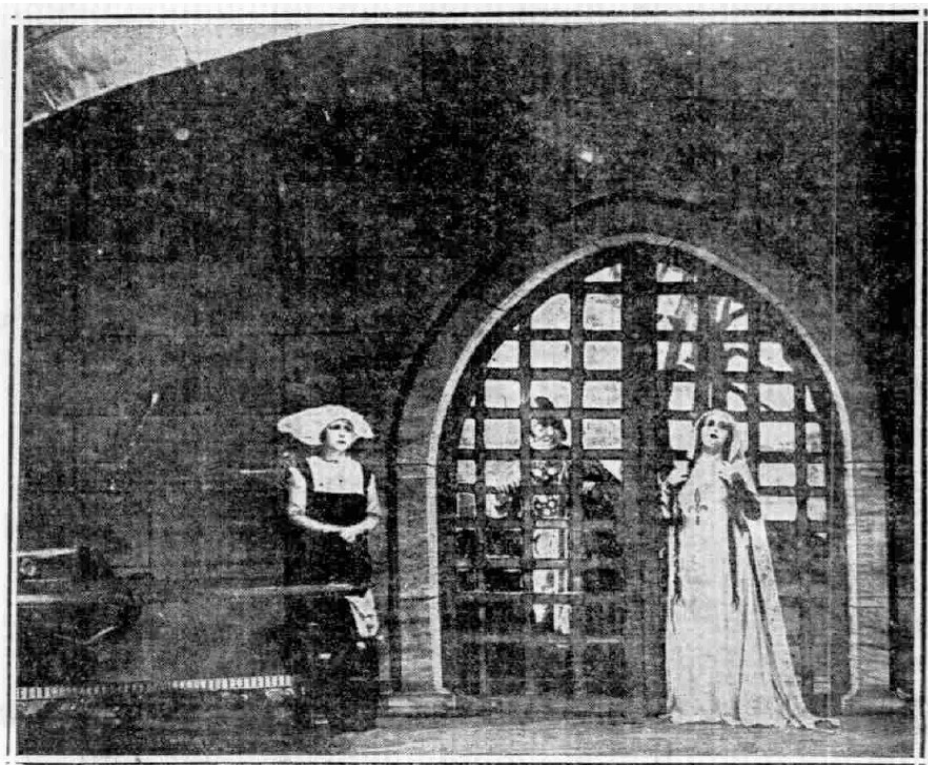
Εικ. 13. Σκηνή από τον *Ερωτόκριτο* του Θεόδωρου Συναδινού, εφ. *Ε.Α.*, 9/10/31.



Εικ. 14. Σκηνή από τον *Ερωτόκριτο* του Θεόδωρου Συναδινού, εφ. *Ε.Α.*, 10/10/31.



Εικ. 15. Σκηνή από τον *Ερωτόκριτο* του Θεόδωρου Συναδινού, εφ. Ε.Α., 11/10/31.



Εικ. 16. Σκηνή από τον *Ερωτόκριτο* του Θεόδωρου Συναδινού, εφ. Ε.Α., 12/10/31.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ευαγγελία Γανίδου (2015), *Μυθοπλαστικές βιογραφίες του Γ.Μ. Βιζυηνού (1898-2005)*, αδημοσίευτη μεταπτυχιακή εργασία, Θεσσαλονίκη, Τμήμα Φιλολογίας Α.Π.Θ..
- Ναταλία Δεληγιαννάκη & Μανώλης Σειραγάκης (2015), «Ο Ερωτόκριτος στο θέατρο: η παράσταση της Ελευθέρας Σκηνής (1929)», Στ. Ε. Κακλαμάνης (επιμ.), *Ζητήματα ποιητικής και πρόσληψης του «Ερωτοκρίτου»*, Σητεία, Κέντρο Ερευνών και Μελετών Κρητικού Πολιτισμού του Δήμου Σητείας, 417-451.
- Τάσος Καπλάνης (2017), «Εικαστικές εκδοχές του Ερωτόκριτου: μια πρώτη διερεύνηση», Τάσος Α. Καπλάνης, Τασούλα Μ. Μαρκομιχελάκη, Σωτηρία Σταυρακοπούλου (επιμ.), *Ο «Ερωτόκριτος» του Β. Κορνάρου: ερευνητικές προτάσεις και προοπτικές. Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου αφιερωμένου στην Κομνηνή Πηδώνια*, Θεσσαλονίκη, Γράφημα, 217-255.
- Κυριάκος Δ. Κάσσης (1983), *Το ελληνικό λαϊκό μυθιστόρημα 1840-1940: Μυθιστορήματα και μελέτες σε λαϊκά φυλλάδια*, Αθήνα, Κ. Δ. Κάσσης.
- Κυριάκος Δ. Κάσσης (1985), *Παραλογοτεχνία στην Ελλάδα 1830-1980*, Αθήνα, Ιχώρ.
- Βιτσέντζου Κορνάρου (1915), *Ερωτόκριτος*, Στέφανος Ξανθουδίδης (επιμ.), Ηράκλειο, τυπογραφείο Στυλ. Μ. Αλεξίου.
- Βιτσέντζος Κορνάρου, *Ερωτόκριτος*, κριτική έκδοση, εισαγωγή, σημειώσεις, γλωσσάριο, Στυλιανός Αλεξίου (1992) (επιμ.), Αθήνα, Ερμής.
- Βιτσέντζος Κορνάρου, *Ερωτόκριτος*, κριτική έκδοση, εισαγωγή, σημειώσεις, γλωσσάριο, Στυλιανός Αλεξίου (2008) (επιμ.), Αθήνα, Ερμής.
- Αναστασία Μαρκομιχελάκη (2006), «Ζητήματα χειρισμού του πρόποντος στον Ερωτόκριτο», Στ. Ε. Κακλαμάνης (επιμ.), *Ζητήματα ποιητικής στον «Ερωτόκριτο»*, Ηράκλειο, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 355-367.
- Παναγιώτης Μουλλάς (2007), *Ο χώρος του εφήμερου, Στοιχεία για την παραλογοτεχνία του 19ου αιώνα*, Αθήνα, Σοκόλης.
- Γιώργος Σεφέρης (1974, *Δοκίμες*, τ. Α΄, Αθήνα, Ίκαρος.