Οι Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης
είναι τμήμα του Ιδρύματος Τεχνολογίας και Έρευνας.

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΣΤΗΝ ΚΡΗΤΗ ΤΗΣ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗΣ

Επιμέλεια
David Holton

Απόδοση στα ελληνικά
Ναταλία Δεληγιαννάκη

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ
Ιδρυτική δωρεά Παγκρητικής Ενώσεως Αμερικής
ΗΡΑΚΛΕΙΟ 2006

Η Κρητική Αναγέννηση

David Holton

Η ΚΡΗΤΗ, ΜΕ ΤΗ ΘΕΣΗ ΤΗΣ ΣΤΟ ΣΤΑΥΡΟΔΡΟΜΙ ΤΡΙΩΝ ΗΠΕΙΡΩΝ, δοκίμασε τρεις μακρές περιόδους ξένης κατοχής κατά τους μεσαιωνικούς και νεότερους χρόνους. Η αραβική κατοχή, από τα 827 ώς τα 961, δεν άφησε σχεδόν καθόλου υλικά κατάλοιπα και ελάχιστα ή μηδαμινά τεκμήρια πολιτισμικών ανταλλαγών. Οι Άραβες οχύρωσαν την κύρια πόλη με μια βαθειά αμυντική τάφρο, η οποία έδωσε το όνομά της στην πόλη: El Khandak, Χάνδαξ στα ελληνικά. Με τη μορφή Candia, η ονομασία αυτή χρησιμοποιήθηκε στους ύστερους μεσαιωνικούς χρόνους τόσο για την πόλη όσο και για ολόκληρο το νησί. Η δεύτερη κατοχή, από τη Γαληνοτάτη Δημοκρατία της Βενετίας, είναι η μακρύτερη, κατά πολύ, από τις τρεις και αποτελεί το αντικείμενο αυτού του βιβλίου. Διήρκεσε από τα 1211, όταν οι Βενετοί κατάφεραν τελικά να πάρουν στην κυριότητά τους τη λεία για την οποία είχαν πληρώσει 1.000 μάρκα στον Βονιφάτιο τον Μομφερρατικό, ώς την πτώση του Χάνδακα στα 1669, μετά από πολιορκία που κράτησε είκοσι ένα χρόνια. Έτσι άρχισε η τρίτη περίοδος κατοχής, από τους Οθωμανούς Τούρκους, που δεν θα τελείωνε παρά στα 1897. Τα υλικά ίχνη της τουρκοκρατίας είναι, βέβαια, ορατά ακόμη και σήμερα στην Κρήτη: η οικιακή αρχιτεκτονική και οι οχυρώσεις, καθώς και πολλά αντικείμενα της καθημερινής ζωής, μαρτυρούν στην Κρήτη, όπως και σε άλλα μέρη της Ελλάδας, τους αιώνες της οθωμανικής κυριαρχίας. Ενώ όμως υπάρχουν αναμφισβήτητες ομοιότητες ανάμεσα στον ελληνικό και τον οθωμανικό πολιτισμό σε λαϊκό επίπεδο, υπήρξε αξιοσημείωτα μικρή επαφή στο επίπεδο του υψηλότερου πολιτισμού. Αυτό βρίσκεται σε έντονη αντίθεση με την κατάσταση που είχε διαμορφωθεί προς το τέλος της βενετικής περιόδου της κρητι-

κής ιστορίας· η φύση και η έκταση των γόνιμων πολιτισμικών ανταλλαγών κατά την περίοδο που τώρα ονομάζεται γενικά «Κρητική Αναγέννηση» είναι ένα θέμα που θα επανέρχεται συχνά στις σελίδες που ακολουθούν.

Σε όλη τη διάρκεια της ελληνικής ιστορίας, υπήρξαν κατ' επανάληψη περίοδοι έντονης πολιτισμικής δραστηριότητας που προκλήθηκαν από την επαφή μ' έναν άλλο πολιτισμό, της Ανατολής ή της Δύσης. Αυτό συνέβη για πρώτη φορά στη λεγόμενη ανατολίζουσα φάση της αρχαϊκής Ελλάδας (γύρω στα 750-650 π.Χ.), κατά την οποία η επαφή με τον ανατολικό πολιτισμό, ιδιαίτερα τον φοινικικό, συνέβαλε σε γρήγορες και μεγάλης σημασίας εξελίξεις στην τέχνη, τη θρησκεία και τη λογοτεχνία, καθώς και στον υλικό πολιτισμό. Ξανά στην ελληνιστική περίοδο, η εκ νέου επαφή με την Ανατολή έπαιξε μεγάλο ρόλο στη διαμόρφωση μιας νέας λογοτεχνικής μορφής, του μυθιστορήματος (Hägg 1983: 100-1). Ο εκχριστιανισμός του ελληνικού πολιτισμού μετά τη μεταστροφή του Μεγάλου Κωνσταντίνου είναι και πάλι ένα παράδειγμα καρποφόρας αλληλεπίδρασης με εξωτερικό ερέθισμα. Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις δεν έχουμε να κάνουμε με μια πολιτισμική «κατάληψη» από ξένους, αλλά με διεύρυνση παραδοσιακών πολιτισμικών μορφών και αντιλήψεων σε ανταπόκριση προς την επίδραση ανοίκειων ιδεών, αισθητικών συμβάσεων και τεχνικών. Το παλαιό δεν αχρηστεύεται, αλλά προσαρμόζεται σ' ένα νέο και προκλητικό σύνολο συμβάσεων.

Η επίδραση του βενετικού πολιτισμού στην Κρήτη δεν ήταν ούτε άμεση ούτε αποφασιστική. Για την ακρίβεια, οι διαδικασίες που περιγράψαμε καρποφορούν μόνο στα τελευταία εκατό περίπου χρόνια της βενετοκρατίας, κυρίως στους τομείς της ζωγραφικής και της δραματικής, ποιμενικής και αφηγηματικής ποίησης. Θα ήταν ακριβέστερο να πει κανείς ότι η Βενετία λειτούργησε ως δίαυλος για τη διάδοση των επιτευγμάτων της Ιταλικής Αναγέννησης στην Κρήτη, όπως συνέβη και σε άλλες βενετικές κτήσεις στη Δαλματία και τα ελληνικά νησιά. Ωστόσο, η Κρήτη είναι ο κατεξοχήν χώρος όπου πραγματοποιήθηκε η συνάντηση της Δύσης με την ελληνική Ανατολή.

Για τη Βενετία, η Κρήτη ήταν σημαντική πρωτίστως ως εμπορική βάση και σταθμός στα δρομολόγιά της προς την Ανατολή. Η Γαληνοτάτη πήρε το προνόμιο του ελεύθερου εμπορίου στην Κρήτη από τον Βυζαντινό αυτοκράτορα Ιωάννη Β΄ Κομνηνό λίγο μετά τα 1126 (Nicol 1988: 81, 85-6). Ως άμεσο αποτέλεσμα της τέταρτης σταυροφορίας, η Βενετία έγινε κυρία «ενός τετάρτου και του ημίσεως ενός τετάρτου» της βυζαντινής αυτοκρατορίας. Οι κτήσεις της Δημοκρατίας μετά το εμπορικό πραξικόπημα του 1204 περιελάμβαναν όχι μόνο την Κρήτη, αλλά και την Κέρκυρα, τη Λευκάδα, την Ιθάκη, τη Ζάκυνθο και την Κεφαλλονιά από τα Επτάνησα, τη δυτική Πελοπόννησο μαζί με τα λιμάνια της Μεθώνης και της Κορώνης, τμήματα της Εύβοιας και τα νησιά Σαλαμίνα, Αίγινα και Άνδρο. Ο αριθμός και η έκταση των βενετικών κτήσεων υπέστη σοβαρές διακυμάνσεις κατά τους επόμενους αιώνες, από τα σημαντικότερα όμως εδάφη που κατείχε η Βενετία για μέρος της περιόδου που μας απασχολεί ήταν η Κύπρος (1489-1571), η Ναύπακτος (1407-99), η Πάτρα (1408-13, 1417-9), η Μονεμβασία (1464-1540), το Ναύπλιο (1388-1540), τα Κύθηρα (1363-1797) και η Νάξος (1437-1500 και 1511-7).[1] Τα γεγονότα του 1204 κατέστησαν τη Βενετία ναυτική αυτοκρατορία, μέσα στην οποία η Κρήτη κατείχε καίρια στρατηγική θέση για τεσσερισήμισυ αιώνες.

Η πολιτική, διοικητική και κοινωνική ιστορία της βενετοκρατίας στην Κρήτη είναι το αντικείμενο του δεύτερου κεφαλαίου αυτού του βιβλίου. Εδώ θα φωτίσουμε απλώς κάποιες πλευρές των πνευματικών και πολιτισμικών επαφών ανάμεσα στην Κρήτη και τη Βενετία, ως πλαίσιο για τη διεξοδική συζήτηση των λογοτεχνικών δραστηριοτήτων της Κρήτης, που είναι το θέμα των επόμενων κεφαλαίων.

Οι πολιτισμικές και πνευματικές παραδόσεις της Κρήτης στις αρχές της βενετικής περιόδου είναι ουσιαστικά οι παραδόσεις του Βυζαντίου.[2] Με δεδομένη την ταραγμένη ιστορία των δύο πρώτων αιώνων της βενετοκρατίας στην Κρήτη, δεν είναι παράξενο που υπάρχουν λίγα τεκμήρια πνευματικών επαφών ανάμεσα στους γηγενείς Κρητικούς και τους Βενετούς αυτή την περίοδο. Οι Έλληνες, που υπέφεραν από τη σκληρή εκκλησιαστική πολιτική της Βενετίας και την οικονομική και πολιτική καταπίεση, συνέχισαν ως επί το πλείστον να ταυτίζουν τις θρησκευτικές και πολιτισμικές τους απόψεις με εκείνες του Βυζαντίου. Η γνώση ανάγνωσης και γραφής, απ' όσο είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε, ήταν σε χαμηλά επίπεδα, παρόλο που τα πρώτα υγιή σημάδια των αρχών μιας λογοτεχνίας σε δημώδη γλώσσα εμφανίζονται ήδη στις τελευταίες δεκαετίες του 14ου αιώνα (βλ. κεφ. 3). Σε γενικές γραμμές, οι Βενετοί διανοούμενοι που βρέθηκαν στην Κρήτη έμειναν με την ίδια άγνοια της λόγιας ελληνικής γλώσσας που είχαν οι Κρητικοί για την κλασική λατινική γλώσσα και λογοτεχνία. Παρ' όλα αυτά, υπάρχουν σποραδικές ενδείξεις ότι η μελέτη της αρχαίας ελληνικής γλώσσας και λογοτεχνίας συνεχίστηκε στην Κρήτη κατά τον 14ο αιώνα. Είναι ιδιαίτερα σημαντική η πληροφορία ότι γύρω στα 1350 ένας Έλληνας από την Καλαβρία ονόματι Λεόντιος Πιλάτος έζησε μερικά χρόνια στην Κρήτη βελτιώνοντας τις γνώσεις του των αρχαίων

---

1 Θα ήταν δύσκολο να παρουσιαστεί σ' έναν μόνο χάρτη η έκταση των βενετικών κτήσεων στην ανατολική Μεσόγειο. Τα εδάφη αυτά άλλαξαν χέρια σε διάφορες χρονολογίες, κάποια από αυτά πάνω από μία φορά. Επιπλέον, υπήρχαν νησιά, για παράδειγμα στις Κυκλάδες, στην κατοχή βενετικών οικογενειών, όχι όμως υπό την άμεση διοίκηση της Βενετίας.

2 Είναι ενδεικτικό ότι τα ονόματα Βυζαντινών αυτοκρατόρων συνέχισαν να αναφέρονται σε επιγραφές σε ορθόδοξες εκκλησίες της υπαίθρου για δύο αιώνες μετά την κατάκτηση.

ελληνικών. Ο Λεόντιος σχετίστηκε αργότερα με τον Πετράρχη (στον οποίο έκανε για λίγο μαθήματα ελληνικών) και μέσω αυτού γνώρισε καλά τον Βοκάκιο (βλ. Pertusi 1961/2). Απ' αυτό συνάγεται ότι ο Λεόντιος βρήκε στην Κρήτη δυνατότητες μελέτης των αρχαίων ελληνικών που δεν υπήρχαν στη νότια Ιταλία. Η ύπαρξη πολυάριθμων χειρογράφων αρχαίων και βυζαντινών συγγραφέων αντιγραμμένων στην Κρήτη κατά τον 14ο αιώνα είναι ένα ακόμη τεκμήριο ότι στο δεύτερο μισό του αιώνα, αν όχι νωρίτερα, η Κρήτη είχε γίνει ένα σημαντικό πολιτισμικό κέντρο. Ας σημειωθεί με την ευκαιρία η ενδιαφέρουσα περίπτωση του Πέτρου Φιλάργη, που πήρε τη βασική του εκπαίδευση από τους Φραγκισκανούς στην Κρήτη προτού συνεχίσει τις σπουδές του στη Δύση. Μετά από σπουδές στην Οξφόρδη και την Πάδοβα (1357), δίδαξε ως καθηγητής στο πανεπιστήμιο των Παρισίων και, στο τέλος της σταδιοδρομίας του, εξελέγη πάπας ως Αλέξανδρος Ε΄ (1409-10), ο μόνος Έλληνας που ανέβηκε στον παπικό θρόνο μετά τους πρώτους μεσαιωνικούς χρόνους (Geanakoplos 1976: 194, 201, 209).

Κατά τον 15ο αιώνα η Κρήτη εμφανίζεται στο δρομολόγιο σημαντικού αριθμού λογίων που περνούν από το Βυζάντιο στη Δύση, όπου συνέβαλαν ουσιαστικά στην ανάπτυξη των γραμμάτων κατά την Αναγέννηση, ως δάσκαλοι των ελληνικών, αντιγραφείς χειρογράφων και επιμελητές εκδόσεων ή διορθωτές στα τυπογραφεία της Βενετίας και άλλων ευρωπαϊκών πόλεων. Άλλοι, όπως ο Μιχαήλ Αποστόλης, εγκαταστάθηκαν στην Κρήτη (στην περίπτωσή του όχι χωρίς απροθυμία και συχνά παράπονα). Ο Αποστόλης (1420-80) κατέφυγε στην Κρήτη από την Κωνσταντινούπολη μετά την Άλωση και πέρασε τα περισσότερα από τα υπόλοιπα χρόνια του εκεί, διδάσκοντας, αντιγράφοντας χειρόγραφα και εκπαιδεύοντας νέους κωδικογράφους στο *scriptorium* που ίδρυσε στον Χάνδακα. Έκανε επίσης συχνά ταξίδια στην Κωνσταντινούπολη για να συλλέξει χειρόγραφα και επισκέφθηκε μερικές φορές την Ιταλία. Ο γιος του Αρσένιος (1468/9-1535) συνέχισε το έργο του στην Κρήτη προτού μεταναστεύσει στην Ιταλία. Εργάστηκε ως κωδικογράφος στη Φλωρεντία και ως επιμελητής εκδόσεων και εκδότης στη Βενετία, απ' όπου επισκέφτηκε ξανά την Κρήτη (1497-9), πιθανόν για να συλλέξει χειρόγραφα για τον Άλδο Μανούτιο. Ένας άλλος Κωνσταντινουπολίτης που ζήτησε προσωρινά καταφύγιο στην Κρήτη μετά την Άλωση ήταν ο νεαρός Ιανός Λάσκαρις (1445-1534). Έγινε φίλος του Βενετού διοικητή της Κρήτης Θωμά Celso· πήγε κατόπιν στη Βενετία «δελεασμένος από τα δώρα που μοίραζε ο Βησσαρίων σε ελπιδοφόρους νεαρούς Έλληνες», για να γίνει ένας από τους σπουδαιότερους λογίους της γενιάς του (Geanakoplos 1962: 49).

Αυτοί και άλλοι πρόσφυγες από τη βυζαντινή αυτοκρατορία αναμφίβολα συνέβαλαν στην ταχεία ανάπτυξη της πνευματικής δραστηριότητας που σημειώθηκε στην Κρήτη κατά το δεύτερο μισό του 15ου αιώνα, παρόλο που ο ρόλος των Βενετών διοικητών ως πατρόνων και το αυξανόμενο ενδιαφέρον

για τα ελληνικά γράμματα στην ίδια τη Βενετία είναι επίσης σημαντικοί παράγοντες (Geanakoplos 1962: 51). Συγχρόνως, ολοένα και περισσότεροι ντόπιοι Κρητικοί εκδήλωναν κλίση για τα γράμματα και συνέβαλαν σ' αυτή την κίνηση, τόσο στην ίδια την Κρήτη όσο και στη Βενετία και πέρα από αυτή. Γύρω στα 1402-1450, μια ομάδα λογίων συγκεντρώθηκε γύρω από τον πολυμαθή Ιωάννη Συμεωνάκη, πρωτοπαπά του Χάνδακα. Παραγωγικός κωδικογράφος, συνέχιζε τις καλύτερες παραδόσεις των βυζαντινών γραμμάτων και είχε ανάμεσα στους μαθητές του έναν σημαντικό Ιταλό λόγιο, τον Rinuccio από το Arezzo. Άλλα μέλη αυτής της ομάδας ήταν ο Γεώργιος Τραπεζούντιος (γεννημένος στην Κρήτη στα 1395), που αργότερα διακρίθηκε στη Βενετία ως μελετητής του Αριστοτέλη και διδάσκαλος των λατινικών, και ο κωδικογράφος Μιχαήλ Λυγίζος, ένας από τους πρώτους σχολιαστές του Θουκυδίδη. Οι Κρητικοί κωδικογράφοι του 15ου και του πρώτου μισού του 16ου αιώνα έπαιξαν σημαντικό ρόλο στη διάδοση των κλασικών κειμένων στη Δύση, πολλοί από αυτούς εργαζόμενοι παράλληλα ως δάσκαλοι της αρχαίας ελληνικής και ως επιμελητές εκδόσεων.

Η Βενετία ήταν ο φυσικός προορισμός μεγάλου αριθμού Ελλήνων λογίων από τα βυζαντινά εδάφη και από την Κρήτη ή άλλες βενετικές κτήσεις. Έλληνες ζούσαν στη Βενετία από τη «βρεφική» περίοδο της πόλης, όμως μόνο από τον 15ο αιώνα και εξής μπορούμε να μιλάμε για οργανωμένη ελληνική κοινότητα. Το γεγονός ότι πολλά εδάφη που ανήκαν παλαιότερα στη βυζαντινή αυτοκρατορία ελέγχονταν τώρα από τη Βενετία, και η συνακόλουθη διευκόλυνση των συγκοινωνιών, ήλκυσε πολλούς Έλληνες στη Γαληνοτάτη στα χρόνια πριν και μετά την Άλωση της Κωνσταντινούπολης. Εκτιμάται ότι ήδη στα 1478 ζούσαν στη Βενετία κάπου 4.000 Έλληνες. Σύμφωνα με μια μαρτυρία (ίσως υπερβολική), ο αριθμός τους είχε ανεβεί στις 15.000 στα 1580 (Geanakoplos 1962: 60-1).[3] Οι σχέσεις της κοινότητας με τις βενετικές αρχές καθορίζονταν σε μεγάλο βαθμό από το θρησκευτικό κλίμα που επικρατούσε· αδιαλλαξία και καταδίωξη εκδηλώνονταν συχνά όταν ανέκυπτε κάποιο ζήτημα πολιτικής. Από τα 1456 και εξής, οι Έλληνες υπέβαλλαν επανειλημμένως το αίτημα για το δικαίωμά τους να ιδρύσουν δική τους εκκλησία· τελικά, στα 1539, θεμελιώθηκε ο ναός του Αγίου Γεωργίου των Γραικών και στα 1573 ολοκληρώθηκε η κατασκευή του.[4]

---

[3] Στο ζενίθ του, γύρω στα 1570, ο συνολικός πληθυσμός της Βενετίας αριθμούσε σχεδόν 190.000 (Lane 1973: 333).

[4] Από τα 1470, είχε παραχωρηθεί στους Έλληνες, ουνίτες επισήμως, η χρήση ενός παρεκκλησίου στον ναό του San Biagio· από τα 1527 χρησιμοποιούσαν μια προσωρινή εκκλησία (βλ. Geanakoplos 1962: 62-6, με κάποιες ασυνέπειες). Για μια λεπτομερή εξιστόρηση της ίδρυσης του ελληνικού ναού στη Βενετία, βλ. τώρα Manoussacas 1989.

Από την ανάλυση των καταλόγων των μελών της Ελληνικής Αδελφότητας (ή *Scuola*· ιδρύθηκε στα 1498), αντλούμε πολύτιμες πληροφορίες για την καταγωγή και τις ασχολίες των Ελλήνων που ζούσαν στη Βενετία. Από τα 1498 ώς τα 1530, οι Έλληνες κυπριακής καταγωγής συνιστούσαν τη μεγαλύτερη ομάδα μελών της Αδελφότητας, ενώ έπονταν οι Κρητικοί. Ανάμεσα στα 1533 και τα 1562, οι Κρητικοί παίρνουν την τρίτη θέση μετά τους Έλληνες από το Ναύπλιο και την Κέρκυρα. Παρουσιάζεται μεγάλη ποικιλία επαγγελμάτων: ράφτες, κατασκευαστές σπαθιών, χρυσοχόοι (*tiraori* και *battiori*), κουρείς και κουρείς-χειρούργοι, *cimadori* (τεχνίτες που κατεργάζονταν το χνούδι του υφάσματος), ζωγράφοι και τεχνίτες όλων των ειδών, *specieri* (προμηθευτές αρωμάτων, μπαχαρικών, λαδιού, κεριού κτλ.), καλαφάτηδες, μαραγκοί είναι οι επαγγελματικές ομάδες που συμμετείχαν πιο ενεργά στις υποθέσεις της Αδελφότητας. Ανάμεσα στις γυναίκες-μέλη βρίσκουμε καλόγριες, κεντήστρες, τροφούς και οικονόμους, παρόλο που οι περισσότερες δηλώνουν νοικοκυρές. Βρίσκουμε επίσης έναν σημαντικό αριθμό μορφωμένων ανθρώπων, που περιλαμβάνει κωδικογράφους, τυπογράφους και δασκάλους. Τέλος, υπάρχουν πολυάριθμοι μισθοφόροι (*stradioti*), ναυτικοί και έμποροι (βλ. Μαυροειδή 1976). Καθώς η εγγραφή ανδρών στην Αδελφότητα ήταν περιορισμένη (αρχικά σε 250), οι κατάλογοι αυτοί δεν δίνουν πλήρη εικόνα της ελληνικής κοινότητας της Βενετίας, είναι όμως ενδεικτικοί του εύρους και της ποικιλίας της συμμετοχής των Ελλήνων στην οικονομία της Βενετίας κατά τον 16ο αιώνα.

Η νέα επιχείρηση της τυπογραφίας έδωσε δουλειά σε πολλούς Έλληνες λόγιους και τεχνίτες. Στο τελευταίο τέταρτο του 15ου αιώνα, η Βενετία ήταν το πιο πολυάσχολο τυπογραφικό κέντρο σ' ολόκληρη την Ευρώπη· έβγαζε πάνω από τα μισά βιβλία που τυπώνονταν στην Ιταλία πριν από τα 1500. Η παρουσία στη Βενετία ενός σημαντικού αριθμού ειδικευμένων Ελλήνων αντιγραφέων και μελετητών κειμένων, μαζί με το γεγονός ότι η Βενετία ήταν ένα σπουδαίο κέντρο του εμπορίου ελληνικών χειρογράφων, ήταν ο λόγος που οδήγησε τον Άλδο Μανούτιο να ανοίξει εκεί το τυπογραφείο του στα 1490.[5] Το πρώτο βιβλίο που περιείχε ελληνικούς χαρακτήρες και τυπώθηκε στη Βενετία ήταν η έκδοση στα 1471 των *Ερωτημάτων* του Μανουήλ Χρυσολωρά. Ανάμεσα στα 1471 και τα 1476, ο Nicolas Jenson τύπωσε ορισμένα λατινικά κείμενα που περιείχαν ελληνικά παραθέματα, το πρώτο όμως βιβλίο που τυπώθηκε εξ ολοκλήρου στα ελληνικά δεν εκδόθηκε στη Βενετία (όπως νομίζαμε παλαιότερα) αλλά στο Μιλάνο. Πρόκειται για ένα ακόμη έργο γραμματικής, την *Επιτομή* του Κωνσταντίνου Λάσκαρι, που τυπώθηκε στα 1476 με στοιχεία που σχεδιάστηκαν από τον Κρητικό Δημήτριο Δαμιλά (da Milano) (Vranoussis 1986: 31-3). Η Βενετία ήταν, ωστόσο, το μέρος όπου έγινε ένα άλλο πρωτοποριακό εγχείρημα στην ελληνική τυπογραφία. Στα 1486, οι Κρητικοί Λαόνικος Καββαδάτος, πρωτοπαπάς των Χανίων, και ο Αλέξανδρος, γιος του ιερέα Γεωργίου, από τον Χάνδακα, τύπωσαν από ένα ελληνικό έργο: την ψευδοομηρική *Βατραχομυομαχία* και ένα *Ψαλτήριον*. Ο Λαόνικος ήταν μαθητής του περίφημου Μιχαήλ Αποστόλη, λίγα όμως είναι γνωστά πέρα από τούτο γι' αυτούς τους δυο τολμηρούς Κρητικούς· δεν φαίνεται να τύπωσαν άλλα βιβλία.

[5] Ένας επιπλέον πρακτικός λόγος ίσως ήταν η ύπαρξη μιας ανθηρής βιομηχανίας χαρτιού στη γειτονική Πάδοβα.

Η ίδρυση του τυπογραφείου του Άλδου Μανούτιου αποτελεί βέβαια μεγάλο σταθμό στην ιστορία της ελληνικής τυπογραφίας. Πριν αρχίσει το έργο του ο Μανούτιος, είχαν τυπωθεί μόνο μια δωδεκάδα ελληνικά βιβλία σ' ολόκληρη την Ιταλία. Οι πρώτες του εκδόσεις πιθανόν να ήταν το *Ηρώ και Λέανδρος* του Μουσαίου και η *Γαλεομυομαχία* του Θεόδωρου Πρόδρομου, που βγήκαν στα 1494. Από τότε ώς τα 1515, με μιαν ανάπαυλα από τα 1506 ώς τα 1508 λόγω της ανώμαλης πολιτικής κατάστασης, ασχολήθηκε με την εκτύπωση αρχαίων ελληνικών κειμένων — παρόλο που έκανε επίσης σημαντικές εκδόσεις Λατίνων και Ιταλών συγγραφέων, μεταξύ των οποίων του Δάντη, του Πετράρχη και του Bembo. Στις ελληνικές εκδόσεις του, σύντομα απέκτησε έναν ανταγωνιστή στο πρόσωπο του Κρητικού Ζαχαρία Καλλιέργη, του οποίου η πρώτη έκδοση χρονολογείται στα 1499. Αντίθετα από τον Άλδο, ο Καλλιέργης ασχολήθηκε αποκλειστικά με ελληνικά βιβλία. Και οι τέσσερεις πρώτες εκδόσεις του, που κυκλοφόρησαν στα 1499 και 1500 σε συνεργασία με τον εύπορο Κρητικό Νικόλαο Βλαστό, ήταν εκδόσεις λιγότερο γνωστών έργων για την ελληνική γλώσσα, τη φιλοσοφία και την ιατρική. Για την πρώτη από αυτές, το *Ετυμολογικόν μέγα*, είχε την επιμέλεια ένας άλλος Κρητικός, ο Μάρκος Μουσούρος.[6] Ο Καλλιέργης ζούσε στην Πάδοβα από τα 1501, ασχολήθηκε όμως και πάλι με την τυπογραφία στη Βενετία στα 1509, αρχίζοντας με τρία βιβλία θρησκευτικού περιεχομένου. Ο πρόλογός του στην έκδοση του *Ωρολογίου* απευθύνεται «τοῖς ἁπανταχοῦ ὀρθοδόξοις Χριστιανοῖς» και σηματοδοτεί την αρχή ενός σημαντικού προγράμματος έκδοσης μιας σειράς λειτουργικών κειμένων που θα χρησιμοποιούνταν από τους ορθόδοξους χριστιανούς. Ο ίδιος ο Καλλιέργης δεν μπόρεσε να ολοκληρώσει αυτό το σχέδιο. Η σκυτάλη πέρασε στον Ανδρέα Κουνάδη, έναν έμπορο από την Πάτρα, που έκλεισε στα 1521 μια συμφωνία με την οικογενειακή τυπογραφία των da Sabbio για την παραγωγή μιας σειράς ελληνικών εκδόσεων. Στα 1523 είχαν βγει τρεις εκδόσεις: ένα *Ψαλτήριον*, μια *Παρακλητική* κ' ένα *Τριώδιον*. Παρά τον θάνατο του Κουνάδη εκείνη τη χρονιά, οι da Sabbio βρήκαν άλλους χρηματοδότες και συνέχισαν το έργο τους ώς τα μέσα του αιώνα, εκδίδοντας πάνω από εβδομήντα ελληνικά βιβλία. Το σπουδαιότερο είναι ότι σ' αυτούς οφείλεται η πρώτη συγκροτημένη απόπειρα έκδοσης λογοτεχνικών έργων στη δημώδη ελληνική.

[6] Σχετικά με τον Μουσούρο (γύρω στα 1470-1517), τον σπουδαιότερο από τους Έλληνες λόγιους που σταδιοδρόμησαν στη Δύση, βλ. Geanakoplos 1962: 110-66.

Το πρώτο δημώδες κείμενο είχε στην πραγματικότητα τυπωθεί στα 1509. Ήταν ένα κρητικό ποίημα, ο *Απόκοπος* του Μπεργαδή (βλ. περισσότερα στο κεφ. 3). Έως πρόσφατα νομίζαμε ότι η πρώτη έκδοση αυτού του έργου είχε γίνει στα 1519. Η ανακάλυψη ενός αντιτύπου της έκδοσης του 1509, που τυπώθηκε στη Βενετία από τον Νικόλαο Καλλιέργη, γιο του Ζαχαρία, οδήγησε σε ριζική αναθεώρηση της πρώιμης ιστορίας της ελληνικής τυπογραφίας, τουλάχιστον όσον αφορά τα δημώδη έργα (βλ. Layton 1990). Μια δεύτερη έκδοση του *Απόκοπου* έγινε από το τυπογραφείο των da Sabbio στα 1534. Ανάμεσα σε άλλα κρητικά έργα που τυπώθηκαν από την οικογένεια da Sabbio είναι η *Θησηίδα*, ο *Απολλώνιος*, η *Φυλλάδα του γαϊδάρου* και ο *Βελισάριος*.

Το γεγονός ότι άρχισε να εκδίδεται δημώδης λογοτεχνία είναι μια σημαντική εξέλιξη στην ιστορία του νεοελληνικού πολιτισμού. Ήταν κάτι που πραγματοποιήθηκε λόγω της σύνδεσης με τη Βενετία. Δημώδη έργα Κρητικών ποιητών, αλλά και ποιητών από τα Επτάνησα, την Κορώνη και αλλού, μπορούσαν τώρα να φτάσουν σ' ένα πλατύ κοινό σ' όλο τον ελληνόφωνο κόσμο. Αυτά τα έργα, και τα λειτουργικά κείμενα, αποτέλεσαν για τους Έλληνες τα κύρια αναγνώσματα, αλλά και υλικό διδασκαλίας για την απόκτηση βασικών γνώσεων γραφής και ανάγνωσης, για τους επόμενους δυο-τρεις αιώνες.

Ένας άλλος μαγνήτης που ήλκυε τους Έλληνες στη βόρεια Ιταλία ήταν οι ανώτερες σπουδές που μπορούσαν να κάνουν στο Πανεπιστήμιο της Πάδοβας. Η Βενετία δεν είχε δικό της πανεπιστήμιο, κ' έτσι οι μελλοντικοί της δικηγόροι, γιατροί και γραμματικοί εκπαιδεύονταν στην Πάδοβα. Έδρα των ελληνικών ιδρύθηκε στην Πάδοβα μόλις στα 1463, με πρώτο της κάτοχο τον Αθηναίο Δημήτριο Χαλκοκονδύλη (1463-71). Ανάμεσα στους διαδόχους του ήταν και ο Κρητικός ανθρωπιστής Μάρκος Μουσούρος (1503-9)· δίδαξε πολλούς από τους σπουδαιότερους λογίους της γενιάς του, που συνέρεαν απ' όλη την Ευρώπη για να παρακολουθήσουν τα μαθήματά του. Πολλοί Κρητικοί έρχονταν στην Πάδοβα για ν' αποκτήσουν ανώτερη παιδεία και επαγγελματική κατάρτιση. Υπολογίζεται ότι πάνω από χίλιοι Κρητικοί σπούδασαν εκεί ανάμεσα στα 1500 και τα 1700 και ότι τουλάχιστον οι μισοί από τους Έλληνες που σπούδαζαν εκεί πριν από τα 1669 ήταν κρητικής καταγωγής. Πενήντα ένας Κρητικοί είναι γραμμένοι στον κατάλογο των αποφοίτων του 16ου αιώνα (πράγμα που τους καθιστά σαφώς τη μεγαλύτερη ομάδα Ελλήνων που αποφοίτησαν από την Πάδοβα)· σ' αυτό το σύνολο δεν λαμβάνεται υπόψη ο πολύ μεγαλύτερος αριθμός των φοιτητών που δεν προχώρησαν ώς τις τελικές τους εξετάσεις (Πλουμίδης 1974α: 72). Άλλοι —λιγότεροι— νεαροί Κρητικοί σπούδασαν στη Βερόνα, στην Μπολόνια, στη Φερράρα και στο Μιλάνο, ενώ από τα 1577, άλλοι, κυρίως από τις φτωχότερες τάξεις, φοίτησαν στο Κολλέγιο του Αγίου Αθανασίου στη Ρώμη, το οποίο είχε ιδρύσει ο πάπας Γρηγόριος ΙΓ' αποκλειστικά για Έλληνες σπουδαστές. (Ανάμεσα στα 1577 και τα 1669 περίπου το ένα τρίτο των φοιτητών εκεί ήταν από την Κρήτη.)

Ως εδώ επικεντρωθήκαμε στις δυνατότητες που έδινε στους Έλληνες, και ιδιαίτερα στους Κρητικούς, η σύνδεση με τη Βενετία για σπουδές και εργασία στην Ιταλία. Τι γινόταν στην ίδια την Κρήτη; Η ύπαρξη ιδιωτών δασκάλων που προσέφεραν στοιχειώδη εκπαίδευση στις κύριες πόλεις της Κρήτης είναι καλά τεκμηριωμένη (βλ. κεφ. 2). Λίγο μετά την Άλωση της Κωνσταντινούπολης, ιδρύθηκε στον Χάνδακα ένα σχολείο, υπό τον έλεγχο των Ελλήνων ουνιτών, σύμφωνα με τις οδηγίες του καρδινάλιου Βησσαρίωνα. Αυτό το σχολείο εξακολούθησε να λειτουργεί ολόκληρο τον 16ο αιώνα, όμως ο αυστηρά καθολικός προσανατολισμός του σήμαινε ότι οι ορθόδοξοι γονείς θα δίσταζαν να στείλουν εκεί τα παιδιά τους. Στα 1501, μια ομάδα Καστρινών ευγενών ζήτησε από τις αρχές να διορίσουν έναν δημόσιο δάσκαλο ελληνικών και λατινικών, απ' ό,τι φαίνεται όμως χωρίς επιτυχία.[7] Οι Κρήτες γονείς, επομένως, είχαν να διαλέξουν ανάμεσα σε ιδιώτες δασκάλους, κάποιοι από τους οποίους άνοιξαν δικά τους σχολεία στις πόλεις, και στο σχολείο που είχε χρηματοδοτήσει ο Βησσαρίων. Παρά την έλλειψη δημόσιων εκπαιδευτηρίων, υπάρχουν κατά τον 16ο αιώνα τεκμήρια μιας γενικά υψηλού επιπέδου πνευματικής και πολιτισμικής δραστηριότητας στην Κρήτη. Η σύμπραξη φοιτητών που επέστρεφαν από την Πάδοβα ή τη Ρώμη, Βενετών αξιωματούχων και λόγιων επισκεπτών δημιουργούσε στην Κρήτη μια πολιτισμική ζωή που δεν απείχε πολύ από την αντίστοιχη των ιταλικών πόλεων. Λογοτεχνικές λέσχες (ακαδημίες) υπήρχαν τελικά και στις τρεις κύριες πόλεις της Κρήτης. Η πρώτη, η Ακαδημία των Vivi, ιδρύθηκε στο Ρέθυμνο στα 1562 από τον Francesco Barozzi (1537-1604). Βενετοκρητικός ευγενής, ο Barozzi σπούδασε και δίδαξε στην Πάδοβα προτού επιστρέψει στην Κρήτη, όπου έγραψε και δημοσίευσε ορισμένα μαθηματικά συγγράμματα και έπαιξε πρωταγωνιστικό ρόλο στην πνευματική ζωή του νησιού. Η σημαντική του συλλογή χειρογράφων, οι *codices Barocciani*, βρίσκεται τώρα στην Bodleian Library της Οξφόρδης (Παναγιωτάκης 1974· βλ. επίσης Bancroft-Marcus 1982/3). Η Ακαδημία των Stravaganti ιδρύθηκε στον Χάνδακα από τον Ανδρέα Κορνάρο στα 1591 και μας έχει αφήσει μια σειρά δημοσιευμάτων και ποιημάτων σε χειρόγραφα (Παναγιωτάκης 1968, Παναγιωτάκης και Vincent 1970). Πιστεύεται τώρα ευρέως ότι ο Βιτσέντζος Κορνάρος, ο ποιητής του *Ερωτόκριτου*, ήταν αδελφός του ιδρυτή της Ακαδημίας και μέλος της ο ίδιος (βλ. περισσότερα στο κεφ. 9). Τέλος, τα Χανιά είχαν κι αυτά την ακαδημία τους, την Ακαδημία των Sterili, που σίγουρα υπήρχε στα 1632 και ίσως λειτουργούσε για κάποια χρόνια, ή και δεκαετίες, πριν από αυτό το έτος (Bancroft-Marcus 1982/3: 49-50). Παρόλο που υπάρχουν λίγες άμεσες μαρτυρίες που να συνδέουν τους γηγενείς Κρητικούς μ' αυτές τις ακαδημίες, μπορεί να συνιστούσαν μία από τις σημαντικότερες εστίες των ιταλοελληνικών

[7] Μόνο κατά τις τελευταίες δεκαετίες της βενετοκρατίας διορίστηκε ένας τέτοιος δάσκαλος· βλ. Παναγιωτάκης 1988: 178.

πολιτισμικών ανταλλαγών. Περαιτέρω αρχειακή έρευνα ίσως ρίξει περισσότερο φως στις δραστηριότητές τους και στον βαθμό συμμετοχής σ' αυτές ντόπιων Κρητικών. Προς το παρόν μπορούμε απλώς να συμπεράνουμε ότι η ύπαρξη αυτών των ακαδημιών, με πρότυπό τους τις αντίστοιχες ιταλικές, μαρτυρεί ένα υψηλό επίπεδο πολιτισμικής δραστηριότητας στις κρητικές πόλεις κατά τον τελευταίο αιώνα της βενετοκρατίας.

Η επαφή με τη Βενετία είχε επίσης ανυπολόγιστης σημασίας συνέπειες για την κρητική ζωγραφική, που είχε βέβαια τις ρίζες της στη βυζαντινή παράδοση. Στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα αναπτύσσονταν ήδη νέες τεχνικές τοιχογραφίας. Προς το τέλος αυτού του αιώνα και τις αρχές του 15ου, η παράδοση ανανεώθηκε με την άφιξη τεχνιτών από την Κωνσταντινούπολη, που προσέδωσαν στην κρητική ζωγραφική ευδιάκριτες κλασικίζουσες τάσεις.

Στα χρόνια μετά την Άλωση της Κωνσταντινούπολης, μπορούμε να σημειώσουμε την ανάπτυξη μιας «σύνθετης τεχνοτροπίας», στην οποία παραδοσιακά βυζαντινά εικονογραφικά στοιχεία αναμιγνύονται με στοιχεία από την Ιταλική Αναγέννηση. Το έργο ενός σπουδαίου ζωγράφου του 15ου αιώνα, του Άγγελου Ακοτάντου[8] (τον οποίο άλλοτε τοποθετούσαμε έναν αιώνα αργότερα), ήδη δείχνει την παρουσία μιας δευτερεύουσας ιταλικής επίδρασης, εμβολιασμένης στην παλαιολόγειο παράδοση. Μετά τα 1453, αρκετοί Κωνσταντινουπολίτες ζωγράφοι εγκαταστάθηκαν στην Κρήτη και προσαρμόστηκαν στις κάπως διαφορετικές προσδοκίες των εκεί πελατών τους. Η δημιουργία τοιχογραφιών βρίσκεται σε κάμψη αυτή την εποχή και οι Κρητικοί ζωγράφοι στρέφουν την προσοχή τους στη φορητή εικόνα· από το τέλος του 15ου αιώνα ανθεί το εξαγωγικό εμπόριο κρητικών εικόνων (Cattapan 1972). Το έργο του Ανδρέα Ρίτζου (έδρασε στα 1451-92), ο οποίος έφτιαχνε εικόνες τόσο με τη βυζαντινή όσο και με την ιταλική τεχνοτροπία, επηρέασε έντονα σύγχρονους και μεταγενέστερους ζωγράφους. Η παράδοση όμως της τοιχογραφίας δεν έσβησε. Στο πρώτο μισό του 16ου αιώνα, κύριος εκπρόσωπός της είναι ο Θεοφάνης ο Κρης. Με βοηθούς τους δύο γιους του, ήταν περιζήτητος σ' όλη την Ελλάδα· αξιόλογα δείγματα της δουλειάς του σώζονται σε μοναστήρια των Μετεώρων, του Αγίου Όρους και αλλού.

Κατά τον 16ο αιώνα ορισμένοι Κρητικοί ζωγράφοι εμπλούτισαν την παράδοση, κάποιοι από αυτούς χωρίς να δυσκολευτούν καθόλου να ανταποκριθούν στις αναγεννησιακές και μανιεριστικές προτιμήσεις της πελατείας τους. Ο Μιχαήλ Δαμασκηνός (γεννήθηκε στα 1530-5, πέθανε μετά τα 1591) είναι

[8] Ο Ακοτάντος άφησε μια πολύ ενδιαφέρουσα διαθήκη, στα ελληνικά, γραμμένη στα 1436 αμέσως πριν να φύγει για ταξίδι στην Κωνσταντινούπολη· σ' αυτή, έδινε οδηγίες για τη διάθεση των έργων και των εργαλείων του σε περίπτωση που πέθαινε (Μανούσακας 1961β).

από τους επιτυχέστερους. Γεννήθηκε στο Κάστρο και εργάστηκε στη Βενετία, ίσως και αλλού στην Ιταλία, καθώς και στην Κρήτη· σώζονται περίπου εκατό έργα του. Η δουλειά του διακρίνεται για τον εκλεκτικό συνδυασμό βυζαντινών και ιταλικών στοιχείων, όπου όμως αναγνωρίζεται ακόμη η ουσιωδώς βυζαντινή σύλληψη της εικόνας. Ο σύγχρονός του Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, ευρύτερα γνωστός ως El Greco (1540/1-1614), μαθήτευσε αρχικά στην Κρήτη, προτού φύγει στα 1567 για να βρει την τύχη του στη Βενετία και, τελικά, στο Τολέδο. Έχοντας ήδη χαρακτηριστεί «maestro» σε έγγραφα του 1563, ο Θεοτοκόπουλος, όπως και ο Δαμασκηνός, έμαθε να ζωγραφίζει και με τον δυτικό και με τον βυζαντινό τρόπο. Στα 1566, όσο ήταν ακόμη στην Κρήτη, είχε ζωγραφίσει εικόνες σύμφωνα με τη βυζαντινή παράδοση, όπως αποδεικνύει ένα έγγραφο εκείνης της χρονιάς (Constantoudaki 1975). Όμως σε ηλικία είκοσι επτά ετών προτίμησε τη Δύση, ενώ ο Δαμασκηνός έμεινε προσκολλημένος στην κρητική παράδοση, την οποία εμπλούτισε ανυπολόγιστα με στοιχεία που άντλησε από ποικίλες ιταλικές ζωγραφικές σχολές. Η άλλη μεγάλη μορφή του 16ου αιώνα είναι ο Γεώργιος Κλόντζας (έδρασε στα 1562-1608). Οι εικόνες του διακρίνονται για τη μικρογραφική τους τεχνική, γεμάτες καθώς είναι από ανθρώπινες μορφές και αναγεννησιακά κτίρια.

Στη γενιά μετά τον Δαμασκηνό και τον Κλόντζα, ορισμένοι Κρητικοί ζωγράφοι, όπως ο Ιερεμίας Παλλαδάς, ο Εμμανουήλ Λαμπάρδος και ο Βίκτωρ, απέρριψαν συνειδητά τα ιταλικά πρότυπα και επέστρεψαν σε τεχνικές των αρχών του 16ου αιώνα, ενώ άλλοι συνέχισαν τον διάλογο με τις δυτικές τεχνοτροπίες. Ο Θεόδωρος Πουλάκης, από τα Χανιά, επέτυχε να παραγάγει έργο τόσο με τη συντηρητική όσο και με τη δυτικίζουσα τεχνοτροπία, στη δεύτερη με απόηχους του μπαρόκ. Όπως πολλοί ζωγράφοι της γενιάς του (για παράδειγμα, ο Εμμανουήλ Τζάνες Μπουνιαλής), ιδιαίτερα μετά την έναρξη του Κρητικού Πολέμου, ο Πουλάκης έφυγε από την Κρήτη για να συνεχίσει τη δουλειά του σε πιο ευχάριστο περιβάλλον, στην περίπτωσή του πρώτα στη Βενετία και αργότερα στην Κέρκυρα, όπου πέθανε στα 1692.

Η ποικιλία και ο πλούτος της κρητικής ζωγραφικής δεν μπορούν να σχολιασθούν επαρκώς στον λίγο χώρο που διατίθεται εδώ. Τα τελευταία χρόνια, η αρχειακή έρευνα έφερε στο φως πολλά νέα στοιχεία για τους ίδιους τους ζωγράφους, τους προστάτες τους και τις μεθόδους εργασίας τους. Γνωρίζουμε τώρα, για παράδειγμα, πολλά πράγματα για την οργάνωσή τους, από τον 16ο αιώνα αν όχι νωρίτερα, σε συντεχνίες (βλ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου 1981). Έρχονται επίσης στο φως πληροφορίες για την ύπαρξη στην Κρήτη ιδιωτικών συλλογών θρησκευτικής και κοσμικής τέχνης. Όλα αυτά λένε πολλά για τη ζωτικότητα της κρητικής τέχνης και για τη σημασία της στην πολιτισμική ζωή των αστικών κέντρων του νησιού.

Η ανάμιξη δύο πολιτισμικών παραδόσεων που χαρακτηρίζει την κρητική ζωγραφική στον 16ο και 17ο αιώνα είναι εμφανής και στην αρχιτεκτονική. Ο

Sebastiano Serlio και ο Palladio, οι ιδέες των οποίων ήταν γνωστές στην Κρήτη κυρίως από τα σημαντικότατα βιβλία τους, άφησαν το σημάδι τους σε πολλά μοναστηριακά, δημόσια και ιδιωτικά κτίρια της εποχής.

Στον τομέα της μουσικής, αν και εδώ οι μαρτυρίες είναι περισσότερο αποσπασματικές, φαίνεται ότι υπήρξε μια παρόμοια διαδικασία. Η δυτική πολυφωνική μουσική, όχι μόνο παιζόταν στα μοναστήρια και τις εκκλησίες των κρητικών πόλεων, αλλά άσκησε κάποια επίδραση και στην εξέλιξη της ορθόδοξης εκκλησιαστικής μουσικής στην Κρήτη. Ο μόνος Κρητικός συνθέτης της βενετικής περιόδου του οποίου το όνομα είναι γνωστό ήταν ο καθολικός ιερέας Φραγκίσκος Λεονταρίτης (γύρω στα 1518-γύρω στα 1572). Μάλλον απέκτησε τις πρώτες μουσικές γνώσεις του στην Ιταλία και, από τα 1536, ήταν οργανίστας στον καθολικό ναό του Αγίου Τίτου στο Κάστρο. Επέστρεψε στην Ιταλία στα 1549 και έγινε *cantore* στη χορωδία του καθεδρικού ναού του Αγίου Μάρκου στη Βενετία. Αργότερα, βρέθηκε για λίγο στην Πάδοβα και μετά στη Γερμανία, όπου μπήκε στην υπηρεσία του δούκα της Βαυαρίας Αλβέρτου Ε΄. Στα 1564 και 1566 δημοσίευσε στη Βενετία δύο συλλογές μοτέτων· άλλα έργα του, μεταξύ των οποίων και τρεις λειτουργίες, σώζονται σε χειρόγραφη μορφή. Γύρισε στην Κρήτη στα 1568 και ξαναπήρε τη θέση που είχε ως κανονικός στον Άγιο Τίτο. Η σταδιοδρομία του Λεονταρίτη έχει πολλές συναρπαστικές αντιστοιχίες με εκείνη του El Greco —ήταν μάλιστα γνωστός ως «Il Greco» στους μουσικούς κύκλους της Ιταλίας—, με τη διαφορά ότι γύρισε στη γενέτειρά του προς το τέλος της ζωής του. Η περίπτωση του Λεονταρίτη είναι μοναδική στη μουσική ιστορία της Κρήτης: δεν γνωρίζουμε άλλο συνθέτη που να προσαρμόστηκε επιτυχώς στη δυτική μουσική. Ωστόσο, εμφανίζονται τώρα στοιχεία που δείχνουν ότι η κρητική μουσική, εκκλησιαστική και κοσμική, είχε την εμπειρία ενός δημιουργικού διαλόγου με την αντίστοιχη δυτική· η φύση αυτής της διαδικασίας δεν ήταν πολύ διαφορετική απ' ό,τι συνέβαινε στη λογοτεχνία και τη ζωγραφική (Παναγιωτάκης 1988: 291-315 και 1990α).

Το κύριο θέμα αυτού του βιβλίου είναι η λογοτεχνία. Σ' αυτό το σημείο δεν θα ασχοληθούμε διεξοδικά με συγκεκριμένα έργα, αλλά θα προσπαθήσουμε να προσδιορίσουμε ορισμένα σημαντικά χαρακτηριστικά της λογοτεχνικής παραγωγής της Κρήτης ανάμεσα στον 14ο και τον 17ο αιώνα και να δώσουμε ορισμένες βασικές πληροφορίες για τη γλώσσα και τη στιχουργία της. Οι περισσότεροι μελετητές διαιρούν την κρητική λογοτεχνία σε δύο περιόδους: η πρώτη καλύπτει τα χρόνια από τα τέλη του 14ου αιώνα ώς τα 1580 περίπου και η δεύτερη τα τελευταία ενενήντα περίπου χρόνια της βενετοκρατίας. Η δεύτερη περίοδος περιγράφεται εύκολα: η κρητική λογοτεχνία επηρεάζεται από την Ιταλική Αναγέννηση και φτάνει στην ωριμότητά της με έμμετρα δραματικά έργα που καλύπτουν όλα τα νεοκλασικά είδη που καλλιεργούνται στην

Ιταλία: κωμωδία, τραγωδία, ποιμενικό και θρησκευτικό δράμα. Βρίσκουμε επίσης δείγματα ποιμενικής ποίησης και επικής μυθιστορίας, στα οποία κύριοι δάσκαλοι των Κρητικών είναι ο Guarini και ο Ariosto.

Η πρωιμότερη περίοδος είναι δυσκολότερο να συνοψιστεί, επειδή η κλίμακα των ειδών που καλλιεργούνται ποικίλλει όσο και η ποιητική ικανότητα των συγγραφέων. Κάποια έργα, ιδιαίτερα τα ηθοπλαστικού και διδακτικού τύπου, μπορούν να θεωρηθούν ως συνέχεια της υστεροβυζαντινής δημώδους ποίησης. Άλλα δείχνουν γνώση των εξελίξεων στη δυτική ποίηση, όπως, για παράδειγμα, το είδος του ερωτικού ονείρου. Θέματα χαρακτηριστικά της δημοτικής παράδοσης, όπως η ξενιτιά ή ο Κάτω Κόσμος, εμφανίζονται συχνά στο έργο των παλαιότερων Κρητικών ποιητών, σε ορισμένους από τους οποίους διαφαίνονται επίσης οφειλές, ώς έναν βαθμό, στις τεχνικές της προφορικής ποίησης. Η χάραξη όμως μιας διαχωριστικής γραμμής ανάμεσα στο «μεσαιωνικό» και το «αναγεννησιακό» είναι και δύσκολη και παραπλανητική. Τα πολυάριθμα κρητικά ποιητικά κείμενα, πολλά από τα οποία δεν έχουν ακόμη εκδοθεί ικανοποιητικά, αντιπροσωπεύουν ένα ευρύ φάσμα ποιητικών προτιμήσεων και ικανοτήτων και πιθανόν επίσης τα ενδιαφέροντα και το πολιτισμικό επίπεδο ποικίλων κάθε φορά αναγνωστών — και ακροατών.

Το μεγαλύτερο μέρος αυτού του ποιητικού σώματος είναι γραμμένο στους καθιερωμένους δεκαπεντασύλλαβους της ύστερης μεσαιωνικής στιχουργίας. Εξαιρούνται λίγα κείμενα σε οκτασύλλαβους (το σατιρικό ποίημα *Έπαινος γυναικών*, ο *Θρήνος του Φαλλίδου*) και, στην τελευταία εκατονταετία της περιόδου, όταν η ιταλική επίδραση ήταν εντονότερη, ένα ποιμενικό ειδύλλιο (*Η Βοσκοπούλα*), σε τετράστιχα ενδεκασύλλαβων με ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία, και τα χορικά της τραγωδίας *Ερωφίλη*, επίσης σε ενδεκασύλλαβους, αλλά σε τερτσίνες.[9] Το μέτρο, ωστόσο, που κυριαρχεί στην κρητική ποίηση της Αναγέννησης, όπως άλλωστε και σε όλη την ελληνική δημώδη στιχουργία από τον 12ο αιώνα και εξής, είναι ο δεκαπεντασύλλαβος, που συχνά αναφέρεται ως «πολιτικός στίχος».[10] Ο στίχος χωρίζεται με υποχρεωτική, κανονικά, τομή σε έναν οκτασύλλαβο κ' έναν επτασύλλαβο· στο πρώτο ημιστίχιο πρέπει να υπάρχει τόνος είτε στην έκτη είτε στην όγδοη συλλαβή, ενώ απαράβατος είναι ο τονισμός της προτελευταίας συλλαβής του στίχου. Εφόσον καμιά λέξη δεν έχει κανονικά πάνω από έναν τόνο, ο αριθμός των τόνων εξαρτάται από τον

---

9 Στα χορικά της τραγωδίας *Ροδολίνος* χρησιμοποιούνται διάφορες στιχουργικές μορφές: τρία από τα πέντε χορικά είναι σονέτα με ενδεκασύλλαβους στίχους (βλ. κεφ. 6). Περισσότερο σύνθετες μετρικές μορφές απαντούν στην κρητική διασκευή του *Pastor Fido* (βλ. κεφ. 4) και στον *Θρήνο της Κρήτης* του Γεράσιμου Παλλαδά (βλ. Σ. Αλεξίου 1969α: 233-4).

10 Βιβλιογραφία σχετική μ' αυτό το μέτρο έχουν συντάξει οι M. Alexiou και Holton 1976· πρόσφατες απόψεις για την καταγωγή και τη δομή του σχολιάζουν οι Λ. Πολίτης 1981 και Beaton 1989: 94-7.

αριθμό των λέξεων σ' έναν δεδομένο στίχο ή, πιο σωστά, από τον αριθμό των λεκτικών ενοτήτων (εφόσον τα άρθρα, οι περισσότερες προθέσεις, τα μόρια και κάποια άλλα μονοσύλλαβα κανονικά δεν τονίζονται). Ένας χαρακτηριστικός πολιτικός στίχος μπορεί λοιπόν να έχει τέσσερεις ή πέντε τόνους, οι οποίοι, αν βρίσκονται σε ζυγές συλλαβές, δίνουν στον στίχο το «ομαλό» του ιαμβικό σχήμα, π.χ.

ζωσμένος ήμουν άρματα, σαγίττες και δοξάριν.
(Μπεργαδής, *Απόκοπος* 8)

Σ' αυτή την περίπτωση υπάρχουν κύριοι τόνοι στη δεύτερη, έκτη, δέκατη και δέκατη τέταρτη συλλαβή, μ' έναν κάπως ασθενέστερο τόνο στην τέταρτη συλλαβή (μέρος του ρήματος *είμαι*). Ωστόσο, όταν οι προαιρετικοί τόνοι απαντούν σε μονές συλλαβές, συνήθως στην πρώτη ή την τρίτη κάθε ημιστιχίου, το μετρικό αποτέλεσμα ποικίλλει:

Έποικα σχήμα σιωπής, κ' έσεισα το κεφάλιν.
(*Απόκοπος* 153)

Τότες έκραξε αλέκτορας κι εμένα ξύπνησέ με.
(Φαλιέρος, *Ερωτικόν ενύπνιον* 117)

Στο τελευταίο παράδειγμα, οι τόνοι βρίσκονται στην πρώτη *και* την τρίτη συλλαβή, δημιουργώντας ένα σκόπιμα έντονο «εφφέ» (van Gemert 1980*b*: 175).

Άλλος βασικός παράγοντας που επηρεάζει τη μουσικότητα του στίχου είναι ο τρόπος χειρισμού των αρχικών και τελικών φωνηέντων γειτονικών λέξεων. Η αποκοπή και η αφαίρεση, η αποβολή δηλαδή του ενός φωνήεντος, είναι αρκετά συνηθισμένη ακόμη και στην πρώιμη δημώδη κρητική ποίηση· η συνίζηση, με την οποία δύο ξεχωριστά φωνήεντα συνεκφωνούνται σε μία μετρική συλλαβή, είναι ένα πολύ πιο περίπλοκο και λεπτό φαινόμενο, το οποίο χρησιμοποιούν λιγότερο ή περισσότερο οι ποιητές ανάλογα με τις προτιμήσεις και τις ικανότητές τους. Αν χρησιμοποιηθεί κάμποσες φορές στον ίδιο στίχο, η συνίζηση μπορεί να έχει αισθησιακό αποτέλεσμα, π.χ.

Σήμερο ‿ απόμεινα ‿ άφοβη, δεν έχω πλιο ‿ ίντα 'λπίζει.
(Κορνάρος, *Ερωτόκριτος* Ε 1021)

Όταν η συνάντηση δύο διαδοχικών φωνηέντων δεν αντιμετωπίζεται είτε με την αποβολή του ενός είτε με συνίζηση, δημιουργείται χασμωδία. Ορισμένοι παλαιότεροι (ή λιγότερο προικισμένοι) ποιητές δεν φαίνονται ενοχλημένοι από αυτό το φαινόμενο, το οποίο σαφώς αποφεύγουν ποιητές όπως ο

Κορνάρος και ο Χορτάτσης, εκτός και αν απαντά σε πολύ συγκεκριμένες συνθήκες:[11]

και γνώθω / ότι / έρχεται από τη θύμησή μου.
(Φαλιέρος, *Ιστορία και όνειρο* 94)

Η εισαγωγή της ομοιοκαταληξίας στην ελληνική ποίηση είχε πολύ σημαντικές συνέπειες για τη δομή και την οργάνωση του στίχου. Στον 14ο και 15ο αιώνα απαντούν τόσο ομοιοκατάληκτα όσο και ανομοιοκατάληκτα ποιήματα· στον 16ο αιώνα το ομοιοκατάληκτο δίστιχο έχει γίνει ο κανόνας, ο βαθμός μάλιστα στον οποίο επικρατεί φαίνεται από το γεγονός ότι ορισμένα παλαιότερα ποιήματα, κυρίως μυθιστορηματικά, διασκευάστηκαν για να γίνουν «ριμάδες», σύμφωνα με τις προτιμήσεις της εποχής.[12] Η πρώτη συστηματική χρήση της ομοιοκαταληξίας στην ελληνική ποίηση παρουσιάζεται στα τέλη του 14ου αιώνα, στο έργο του Κρητικού ποιητή Στέφανου Σαχλίκη. Τα έργα του Σαχλίκη, σε δεκαπεντασύλλαβο όλα, εμπίπτουν σε τρεις μετρικές κατηγορίες: ανομοιοκατάληκτα, σε στροφές με πολλαπλή ρίμα (συνήθως τεσσάρων στίχων, βρίσκονται όμως και μεγαλύτερες ή μικρότερες ομοιοκατάληκτες ενότητες) και σε ομοιοκατάληκτα δίστιχα. Η ανάδειξη του διστίχου ως της καθιερωμένης μορφής οφείλεται ενδεχομένως στον ίδιο τον Σαχλίκη.

Η μελέτη της ομοιοκαταληξίας στη μεσαιωνική και νεότερη ελληνική ποίηση είναι ακόμη στην αρχή της, κ' έτσι οι τεχνικές των ποιητών που μας απασχολούν εδώ έχουν εξεταστεί μόνο εν μέρει. Καθώς ο δεκαπεντασύλλαβος είναι παροξύτονος, η τέλεια ομοιοκαταληξία καλύπτει πάντοτε το τελευταίο τονισμένο φωνήεν του στίχου και ό,τι ακολουθεί, π.χ. *φύλλα-μήλα*. Αν η ομοιοχία εκτείνεται και πριν από το προτελευταίο φωνήεν στο προηγούμενο σύμφωνο (ή σύμφωνα) ή ακόμη πιο μπροστά, η ομοιοκαταληξία συχνά ονομάζεται «πλούσια», π.χ. *μαγειρεύγεις-γυρεύγεις*. Εκτός από αυτόν τον φωνητικό ορισμό του πλούτου της ομοιοκαταληξίας, χρησιμοποιείται και ένας διαφορετικός, γραμματικός δείκτης. Με το πλούσιο κλιτικό σύστημα της ελληνικής γλώσσας είναι πολύ απλή η δημιουργία ομοιοκαταληξίας με λέξεις του ίδιου μέρους του λόγου και του ίδιου γραμματικού τύπου. Παραθέτουμε κάποια παραδείγματα από τον *Απόκοπο*: *κοντάριν-δοξάριν* (ουδέτερα ονόματα), *τόπου-κόπου* (αρσενικά ονόματα στη γενική), *ορέχθην-εδέχθην* (αόριστος παθητικής φωνής), *γυρίζουν-μυρίζουν* (ενεστώς ενεργητικής φωνής). Όσο περισσό-

[11] Για τη νόμιμη χασμωδία στον *Ερωτόκριτο* του Κορνάρου, βλ. Σ. Αλεξίου 1980: πζ'-πη'.

[12] Για μια διεξοδική εξέταση της μεταφοράς ενός ανομοιοκατάληκτου ποιήματος (της μυθιστορίας του *Βελισάριου*) σε ομοιοκατάληκτα δίστιχα, βλ. Bakker 1987· βλ. επίσης Pochert 1991.

τερο αποκλίνει η ομοιοκαταληξία από τέτοια «εύκολα» σχήματα, τόσο πιο «πλούσια» θεωρείται.

Τα περιθώρια διαφορετικού και ποικίλου χειρισμού του μετρικού τόνου, της έκθλιψης και της συνίζησης, της ομοιοκαταληξίας και του διασκελισμού είναι πολύ μεγάλα. Δεν είναι του παρόντος γενικές παρατηρήσεις σχετικά με τον βαθμό επιτυχίας των Κρητικών ποιητών στις στιχουργικές τους τεχνικές· μπορεί, ωστόσο, να σημειωθεί ότι δεν πρόκειται απλώς για μια περίπτωση αυξανόμενης επιτηδειότητας με το πέρασμα του χρόνου. Ήδη στις αρχές του 15ου αιώνα, τα ποιήματα του Μαρίνου Φαλιέρου δείχνουν ένα φροντισμένο σύστημα μετρικών εφαρμογών· από την άλλη, τα εκτενή ποιητικά έργα του Μαρίνου Τζάνε Μπουνιαλή (πέθανε γύρω στα 1685), παρά τις λυρικές αρετές και την εκφραστική γλώσσα τους, βρίσκονται σ' ένα σχετικά χαμηλό επίπεδο επεξεργασίας όσον αφορά τη μετρική δομή και την ομοιοκαταληξία. Αντιθέτως, τα δραματικά έργα του Γεωργίου Χορτάτση, γραμμένα προς το τέλος του 16ου αιώνα, δείχνουν μια εντελώς μανιεριστική φροντίδα για τη λεπτομέρεια και την ακρίβεια της στιχουργίας (Αλεξίου και Αποσκίτη 1988: 52-6).

Όλα τα λογοτεχνικά έργα που μας απασχολούν σ' αυτό το βιβλίο είναι γραμμένα σε κάποια μορφή της δημώδους.[13] Προς το τέλος της βενετικής περιόδου, η κρητική διάλεκτος, τόσο στην ανατολική όσο και στη δυτική της μορφή, είχε αναδειχθεί σε περίτεχνο λογοτεχνικό όργανο, εκλεπτυσμένη από ποιητές όπως ο Κορνάρος, ο Χορτάτσης και ο Φόσκολος. Η γλώσσα των κωμωδιών, όπως είναι αναμενόμενο, πλησιάζει περισσότερο το ομιλούμενο ιδίωμα της εποχής, ενώ η μορφή της κρητικής διαλέκτου που χρησιμοποιείται στην τραγωδία, στην ποιμενική και στην αφηγηματική ποίηση έχει υποστεί κάποιου είδους υφολογική επεξεργασία. Ορισμένοι από αυτούς τους ποιητές εισάγουν λόγια λεξιλογικά στοιχεία, χωρίς όμως να παραβιάζουν γενικά τη μορφολογία και τη φωνολογία της διαλέκτου. Στα έργα που γράφτηκαν πριν από τα μέσα του 16ου αιώνα, τα πράγματα διαφέρουν αρκετά. Στοιχεία της κρητικής διαλέκτου βρίσκονται ασφαλώς στο λεξιλόγιο και τη μορφολογία αυτών των κειμένων, η γλώσσα τους όμως είναι λιγότερο συστηματική και συχνά δεν διαφέρει πολύ από τη μικτή γλώσσα της δημώδους ποίησης που γράφτηκε σε άλλα μέρη του ελληνικού κόσμου.

Σε σύγκριση με τον αρκετά μεγάλο αριθμό έργων της δημώδους κρητικής ποίησης, ο όγκος της δημιουργικής πεζογραφίας στη λαϊκή γλώσσα είναι μικρός και πολύ μικρότερης λογοτεχνικής αξίας. Τα πεζά κείμενα που έχουν σωθεί είναι κυρίως διδακτικού χαρακτήρα και έχουν στόχο, ως επί το πλείστον, να ερμηνεύσουν θρησκευτικές δοξασίες και να δώσουν παραδείγματα,

[13] Μια επιλογή αρχαιόγλωσσων επιγραμμάτων γραμμένων από λόγιους του 15ου και του 16ου αιώνα, μερικούς από αυτούς Κρητικούς, βρίσκεται στον Λ. Πολίτη 1975: II, 140-8.

σε απλή, καθημερινή γλώσσα. Το πρωιμότερο δείγμα αυτού του είδους γράφτηκε από τον Κερκυραίο Ιωαννίκιο Καρτάνο και εκδόθηκε στη Βενετία στα 1536 με τίτλο *Η Παλαιά τε και Νέα Διαθήκη*.[14] Από τους Κρητικούς που έδωσαν αξιοσημείωτα πεζογραφικά κείμενα, ιδιαίτερη μνεία πρέπει να γίνει για τον Ιωάννη Μορεζήνο, τον Μάξιμο Μαργούνιο (1530-1602) και τον Μελέτιο Πηγά (1535-1602). Στο έργο του Μορεζήνου (πέθανε στα 1613), ορθόδοξου ιερέα του Κάστρου, εντυπωσιάζει ο συνδυασμός ερμηνείας των γραφών και αφήγησης ιστοριών, με αξιοπρόσεκτη αφηγηματική άνεση (Κακουλίδη 1970). Δεν τυπώθηκε ποτέ, κυκλοφορούσε όμως ευρέως σε χειρόγραφα και προφανώς ήταν πολύ δημοφιλές. Η εντελώς δευτερεύουσα θέση που κατέχει η δημώδης πεζογραφία απαιτεί μια εξήγηση. Είναι εν μέρει αποτέλεσμα της κληροδοτημένης από το Βυζάντιο διγλωσσίας: η δημώδης υπήρξε αποδεκτό όργανο της προσωπικής ποίησης από τον 12ο αιώνα και εξής, η πεζογραφία όμως απαιτούσε μια υψηλότερη γλωσσική μορφή. Έχει επίσης σημασία ότι η δημώδης στιχουργία κάλυψε πολλά είδη που θα μπορούσαν να υπαχθούν στον τομέα της πεζογραφίας: μυθιστορία, διδακτικά και θρησκευτικά κείμενα, ακόμη και ιστορία. Η παράδοση άφηνε λίγα περιθώρια για την καλλιέργεια της λογοτεχνικής πεζογραφίας. Επιπλέον, τα υπάρχοντα πεζά κείμενα ελάχιστα έχουν ευνοηθεί από τους νεότερους μελετητές, που προτίμησαν να στρέψουν την προσοχή τους στα περισσότερο εκτιμούμενα —και εκτιμητέα— ποιητικά κείμενα. Πρόσφατες απόπειρες διάσωσης των πεζογράφων του 16ου και του 17ου αιώνα από τη λήθη ίσως επαναφέρουν την ισορροπία (βλ. Eideneier 1996).

Ανάμεσα στον 14ο και τον 17ο αιώνα παρατηρούμε λοιπόν μιαν ανοδική τάση της θέσης της δημώδους· θα μπορούσαμε να κάνουμε τη σύγκριση με την άνοδο της αγγλικής κατά την περίοδο από τη Νορμανδική Κατάκτηση ώς την εποχή του Chaucer. Οι αναλογίες είναι εντυπωσιακές: και στις δύο περιπτώσεις έχουμε να κάνουμε με κατάσταση αποικιοκρατίας, κατά την οποία οι κατακτητές μιλούν μια ξένη γλώσσα (νορμανδικά γαλλικά ή ιταλικά), ενώ ο ντόπιος πληθυσμός έχει και μια δημώδη και μια επίσημη ή λόγια γλώσσα. Ο βαθμός βέβαια στον οποίο επηρεάστηκε η αγγλική από την επαφή της με τη γαλλική είναι πολύ μεγαλύτερος από την επίδραση της ιταλικής στην κρητική διάλεκτο, που περιορίζεται κυρίως στο λεξιλόγιο. Είναι, ωστόσο, αξιοσημείωτο ότι η κοινή γλώσσα στην Κρήτη ήταν η ελληνική, δηλαδή η κρητική διάλεκτος, και, ώς το τέλος της περιόδου που μας απασχολεί, η χρήση της ιταλικής περιορίστηκε λίγο-πολύ στους χώρους της διοίκησης και του πολιτισμού. Οι μορφωμένοι άνδρες θα ήταν δίγλωσσοι φυσικά, είναι όμως φανερό από έγ-

[14] Ένα απόσπασμα του έργου του Καρτάνου έχει εκδοθεί από την Κακουλίδη 1986 και προλογίζεται με μια σύντομη έκθεση της σημασίας της δημώδους πεζογραφίας του 16ου αιώνα.

γραφα του 16ου αιώνα ότι οι γυναίκες, ακόμη και αριστοκρατικών βενετοκρητικών οικογενειών, γνώριζαν συνήθως μόνο ελληνικά. Η ελληνική γραφόταν τόσο στο ελληνικό όσο και στο λατινικό αλφάβητο, σώζονται μάλιστα χειρόγραφα λογοτεχνικών έργων γραμμένα με λατινικούς χαρακτήρες.

Οι παράγοντες που οδήγησαν στην πλήρη αποδοχή της κρητικής διαλέκτου στην ποίηση αξίζει να ερευνηθούν περισσότερο. Η αποδοχή αυτή συμπίπτει, στον 16ο αιώνα, με μια κίνηση στην Ιταλία να ανυψωθούν ορισμένα τοπικά ομιλούμενα ιδιώματα, μεταξύ των οποίων και το βενετικό, και να αποκτήσουν το κύρος γραπτών γλωσσών (Cochrane 1988: 19-23). Η έντονη διαμάχη που γινόταν στην Ιταλία για το «γλωσσικό ζήτημα» δεν μπορεί να μην συζητήθηκε στους κύκλους των Κρητικών διανοουμένων και συγγραφέων. Δεν είναι άσχετες και οι προσπάθειες του Κερκυραίου Νικολάου Σοφιανού να ανεβάσει το μορφωτικό επίπεδο των συμπατριωτών του, ειδικά εκείνων που ζούσαν κάτω από την οθωμανική κυριαρχία. Βασικό μέρος του εκπαιδευτικού προγράμματος του Σοφιανού ήταν η χρήση της καθομιλουμένης· μ' αυτό τον στόχο άνοιξε δικό του τυπογραφείο στη Βενετία και εξέδωσε, στα 1544, τη μετάφρασή του σε απλά ελληνικά του ψευδοπλουτάρχειου *Παιδαγωγού*.[15] Μας λείπουν προς το παρόν άμεσες αποδείξεις για να συνδέσουμε αυτές τις εξελίξεις με το πνευματικό κλίμα στην Κρήτη στα μέσα του 16ου αιώνα· πάντως, μέσα σε λίγες δεκαετίες, η κρητική λογοτεχνία εισέρχεται σε μια περίοδο δημιουργικού αναβρασμού, κατά την οποία η τοπική διάλεκτος γίνεται το γλωσσικό όργανο δραματικών και ποιητικών έργων μιας ποιότητας τέτοιας, που οδήγησε στη γενική χρήση του όρου «Κρητική Αναγέννηση».

Χρησιμοποιώντας αυτή την έκφραση, δεν εννοούμε ότι υπήρξε μια «Ελληνική Αναγέννηση» ανάλογη με ό,τι είχε ήδη συμβεί στη Δύση. Δεν πρόκειται για αναβίωση της αρχαιογνωσίας (εφόσον αυτή η παράδοση δεν έσβησε ποτέ στην ελληνική Ανατολή). Η Κρητική Αναγέννηση είναι το αποτέλεσμα μιας εκπληκτικής αλληλογονιμοποίησης πολιτισμών που συνέβη σε μια κοινωνία η οποία είχε αναπτύξει κατά τον 16ο αιώνα έναν δικό της ομοιογενή χαρακτήρα, ούτε ελληνικό ούτε ιταλικό αλλά κρητικό. Η λογοτεχνία και η τέχνη της Κρήτης του 16ου και 17ου αιώνα όφειλε πολλά στα πρότυπα της Ιταλικής Αναγέννησης, έχει όμως μια ξεχωριστή, δική της ταυτότητα. Η λογοτεχνία της Κρητικής Αναγέννησης δεν είναι ιταλική λογοτεχνία μεταφρασμένη στα ελληνικά, επειδή τροφοδοτείται και από την εγχώρια γραπτή —και προφορική— παράδοση, που πηγάζει από βυζαντινές ρίζες. Το ίδιο ισχύει για τη ζωγραφική και τις άλλες τέχνες. Η Κρητική Αναγέννηση μπορεί επομένως να θεωρηθεί

[15] Ο Σοφιανός έγραψε επίσης μια γραμματική της δημώδους, η οποία, ωστόσο, έμεινε ανέκδοτη ώς τα 1870. Ο Θ.Χ. Παπαδόπουλος 1970 έχει εκδώσει τη γραμματική και τον *Παιδαγωγό* με εκτενή εισαγωγή. Για τον πνευματικό κύκλο του Σοφιανού, βλ. Ζιώγας 1974.

ως η τοπική πραγμάτωση και εκμετάλλευση του κύματος εκείνου της δημιουργικής ενέργειας που ξεχύθηκε προς όλες τις κατευθύνσεις από την Ιταλία κατά τον 15ο και 16ο αιώνα.

Όταν η Κρήτη κατακτήθηκε από τους Οθωμανούς στα 1669, όλη αυτή η καλλιτεχνική και λογοτεχνική δραστηριότητα ουσιαστικά σταμάτησε. Οι Κρητικοί πρόσφυγες πήραν μαζί τους στα Επτάνησα και αλλού τις εικόνες τους, τα χειρόγραφά τους και άλλα πολύτιμα υπάρχοντά τους. Στην Κέρκυρα και στη Ζάκυνθο η παράδοση επέζησε· τα κρητικά θεατρικά έργα συνέχισαν να διαβάζονται και να παίζονται, ενώ γράφτηκαν καινούργια· οι πνευματικές και ποιητικές παραδόσεις συνέχισαν να καλλιεργούνται. Ένα αδιάκοπο νήμα λογοτεχνικής δραστηριότητας συνδέει την Κρητική Αναγέννηση με την Επτανησιακή Σχολή του 19ου αιώνα, η οποία αναπτύχθηκε γύρω από την επιβλητική μορφή του Διονυσίου Σολωμού, του πρώτου μεγάλου ποιητή της νεότερης Ελλάδας. Ο ίδιος ο Σολωμός αναφέρει ότι «δεν είναι γυναίκα να μη γνωρίζη» τη *Βοσκοπούλα*, το κρητικό ειδύλλιο του 16ου αιώνα· το ότι γνώριζε επίσης και θαύμαζε τον *Ερωτόκριτο* είναι φανερό από τις απηχήσεις του ύφους και της στιχουργίας του σε διάφορα ποιήματά του.

Πράγματι, τα κρητικά έργα συνέχισαν να διαβάζονται και να δίνουν ευχαρίστηση σ' ένα πλατύ κοινό σ' ολόκληρο τον ελληνόφωνο κόσμο, κυρίως χάρη στις συχνές επανεκδόσεις «λαϊκών» εκδόσεων ώς τον 19ο αιώνα.[16] Ο παλαιότερος ελληνικός βιβλιοπωλικός κατάλογος που σώζεται και χρονολογείται στα 1712 περιλαμβάνει ανάμεσα στα ενενήντα επτά βιβλία που καταγράφει τη *Βοσκοπούλα*, τον *Ερωτόκριτο*, την *Ερωφίλη*, τη *Θυσία του Αβραάμ* και τον *Κρητικό Πόλεμο* κ' ένα θρησκευτικό ποίημα (*Κατάνυξις ωφέλιμος διά κάθε χριστιανόν*) του Μπουνιαλή, καθώς και πρωιμότερα κρητικά έργα, όπως τις μυθιστορίες του *Απολλώνιου* και του *Ιμπέριου* και τη σατιρική *Φυλλάδα του γαϊδάρου* (Μανούσακας 1986). Ενενήντα χρόνια αργότερα, ο Άγγλος περιηγητής E.D. Clarke είδε κάπου έναν κατάλογο ελληνικών βιβλίων τυπωμένων στη Βενετία, στον οποίο εμφανίζονται και πάλι τα περισσότερα από αυτά τα κείμενα (Clarke 1816-24: VI, 631-9). Είναι προφανές ότι ορισμένα κρητικά ποιητικά και δραματικά έργα ήταν από τα σταθερά αναγνώσματα των Ελλήνων για περισσότερο από δυο αιώνες. Άλλο ένα τεκμήριο της δημοτικότητας των κρητικών λογοτεχνικών κειμένων αποτελεί το γεγονός ότι κάποια από αυτά, όπως *Η Βοσκοπούλα και η Ερωφίλη*, πήραν νέα πνοή ζωής στην προφορική παράδοση.[17] Υπάρχει επίσης στην Κρήτη μια μακρόχρονη παράδοση απαγγελίας από μνήμης αποσπασμάτων του *Ερωτόκριτου*· επίσης, κατά τον 19ο αιώνα, γίνονταν λαϊκές παραστάσεις δραματοποιημένων επει-

[16] Ορισμένες πληροφορίες γι' αυτές τις εκδόσεις βρίσκονται στις σχετικές ενότητες του βιβλιογραφικού οδηγού.

[17] Βλ. περισσότερα στις σσ. 121 και 178-81.

σοδίων του ποιήματος σε διάφορα μέρη της Ελλάδας (Σ. Αλεξίου 1985*β*: λζ΄).[18]

Κατά τον 18ο και 19ο αιώνα, τα αρνητικά συνήθως σχόλια των λογίων γι' αυτά τα κείμενα δείχνουν μια πολύ διαφορετική στάση (βλ. κεφ. 10). Ωστόσο, από την εποχή του Παλαμά και του δημοτικιστικού κινήματος στα τέλη του 19ου αιώνα, η κρητική λογοτεχνία της Αναγέννησης εξασφάλισε μια σίγουρη θέση στην ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας και χρησιμοποιήθηκε δημιουργικά από ποιητές όπως ο Σικελιανός, ο Σεφέρης, ο Ρίτσος και ο Πρεβελάκης. Στη μεταπολεμική περίοδο όλα σχεδόν τα κρητικά έργα ανέβηκαν στην αθηναϊκή σκηνή και ορισμένα από αυτά αποτέλεσαν επίσης πηγή έμπνευσης για εικαστικούς καλλιτέχνες και συνθέτες.

Η συνάντηση Ανατολής και Δύσης που έγινε στην Κρήτη κατά την περίοδο της βενετοκρατίας πυροδότησε μια διαδικασία πολιτισμικής αλληλογονιμοποίησης, ανυπολόγιστης σημασίας για την ανάπτυξη της νεότερης ελληνικής τέχνης και λογοτεχνίας. Αυτός ο «χρυσός αιώνας», παρά τους γεωγραφικούς και χρονικούς περιορισμούς του, αξίζει να θεωρηθεί ως ένα ζωτικό και ζωογόνο μέρος της νεοελληνικής πολιτισμικής παράδοσης.

[18] Ο Fauriel (1824-5: II, 213-7) περιλαμβάνει ένα απόσπασμα του *Ερωτόκριτου* στην ανθολογία του ελληνικών δημοτικών τραγουδιών, με τη δικαιολογία ότι τόσο αυτό όσο και άλλα χωρία του ποιήματος τραγουδιόνταν στα νησιά ως αυτοτελή τραγούδια· επιπλέον, υποστηρίζει, παρόλο που πρόκειται για έργο μορφωμένου ποιητή, ο *Ερωτόκριτος* έχει πολλές συγγένειες με τη δημοτική ποίηση.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

Το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο

Χρύσα Μαλτέζου

ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ 1204-1669

Η ΑΚΟΛΟΥΘΗ ΣΥΝΟΠΤΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ της πολιτικής, κοινωνικής και οικονομικής ιστορίας της Κρήτης κατά την περίοδο της βενετοκρατίας γίνεται με σκοπό να χρησιμεύσει ως υπόβαθρο για την πληρέστερη κατανόηση της κρητικής λογοτεχνίας και της εξέλιξης γενικότερα της πνευματικής ζωής του νησιού. Μετά από ένα σύντομο ιστορικό διάγραμμα, θα εξετάσουμε τη διοίκηση του νησιού, τις κοινωνικές και οικονομικές δομές, τις σχέσεις ανάμεσα στην ορθόδοξη και την καθολική κοινότητα, την οργάνωση των πόλεων και των χωριών και, τέλος, την ιδιωτική ζωή των κατοίκων της βενετοκρατούμενης Κρήτης.

Η Κρήτη είχε πάψει να ανήκει στη βυζαντινή αυτοκρατορία από τις παραμονές ήδη της τέταρτης σταυροφορίας. Ο Αλέξιος Άγγελος, γιος του Ισαακίου Β΄, είχε ζητήσει τη βοήθεια των σταυροφόρων για να αποκαταστήσει τον πατέρα του στον βυζαντινό θρόνο· γι' αυτό τον σκοπό, είχε παραχωρήσει την Κρήτη στον ηγέτη της τέταρτης σταυροφορίας Βονιφάτιο, μαρκίωνα του Montferrat.[1] Ωστόσο, στις 12 Αυγούστου 1204, λίγους μήνες μετά την κατάκτη-

[1] Στη συνθήκη της Αδριανούπολης (1204) μεταξύ Βενετίας και Βονιφάτιου του Μομφερρατικού, ο τελευταίος δηλώνει: «de insula Crete, qui michi data vel promissa sive concessa fuit per Alexium Imperatorem, filium Ysachij quondam defuncti Imperatoris» (σχετικά με τη νήσο Κρήτη, η οποία μου δόθηκε ή μου την υποσχέθηκε ή μου παραχωρήθηκε από τον Αυτοκράτορα Αλέξιο, γιο του νεκρού Αυτοκράτορα Ισαακίου) (Tafel και Thomas 1856-7: I, 513· πβ. Cervellini 1908: 262-78 και Borsari 1963: 11).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

Λογοτεχνικοί πρόδρομοι

Arnold van Gemert

Η ΒΕΝΕΤΙΑ ΕΧΕΙ ΟΝΟΜΑΣΤΕΙ «ΜΕΝΤΕΣΕΣ», σταυροδρόμι της Ευρώπης (McNeill 1974), ο τόπος όπου συναντιούνται η Ανατολή με τη Δύση, ένα εμπορικό κέντρο με έντονα διεθνή προσανατολισμό, αλλά επίσης, από πολιτισμική άποψη, ένας μεσάζων ανάμεσα στον κόσμο της Δύσης και της Ανατολής, και ιδιαίτερα της ελληνικής Ανατολής.

Από τα τέλη του 14ου αιώνα και εξής, διάφοροι Έλληνες λόγιοι, φεύγοντας από τη βυζαντινή αυτοκρατορία, που την απειλούσαν οι Οθωμανοί Τούρκοι, κατέφυγαν στη Βενετία. Μαζί τους ήλθαν τα χειρόγραφα, τα κείμενα και οι αντιγραφείς που χρειαζόταν η Αναγέννηση στο ξεκίνημά της· αργότερα, άλλοι λόγιοι και μορφωμένοι άνθρωποι προσελκύστηκαν από τις ανάγκες των Βενετών τυπογράφων και έφτασαν για να προσφέρουν τις υπηρεσίες τους ως μεταφραστές αρχαίων ελληνικών κειμένων, επιμελητές εκδόσεων, διορθωτές, τυπογράφοι και στοιχειοθέτες. Από την άλλη πλευρά, πολλοί ανθρωπιστές ταξίδεψαν στον ελληνικό κόσμο· στη βενετική αποικία της Κρήτης υπήρχε μονίμως ζήτηση για δημόσιους υπαλλήλους, δασκάλους, γιατρούς, λογίους, επισκόπους, ηγούμενους και μοναχούς, καθώς και για τραγουδιστές και ποιητές για την ψυχαγωγία τους και, φυσικά, όλοι αυτοί έφερναν μαζί τους τα χειρόγραφα και τα βιβλία που χρειάζονταν. Κάποια στιγμή, τα προϊόντα των βενετικών τυπογραφείων, ιδίως λειτουργικές και θρησκευτικές εκδόσεις και δημώδη λογοτεχνικά κείμενα, αλλά και οι κλασικοί, άρχισαν να κατακλύζουν την ελληνική αγορά.

Η πρωτεύουσα της Κρήτης, το Κάστρο, σε σχέση με ολόκληρο το νησί (και από ορισμένες απόψεις και με την υπόλοιπη Ελλάδα) είχε θέση παρόμοια με

της Βενετίας σε σχέση με την αυτοκρατορία της: διοικητικό κέντρο, έδρα της ρωμαιοκαθολικής αρχιεπισκοπής της Κρήτης, τόπος κατοικίας των μελών της βενετικής αριστοκρατίας που είχαν τα φέουδά τους στην κεντρική και ανατολική Κρήτη, το μόνιμο λιμάνι του βενετικού εμπορικού στόλου και των προσκυνητών και, ιδιαίτερα στο δεύτερο μισό του 14ου και το πρώτο μισό του 15ου αιώνα, σημαντικό κέντρο δουλεμπορίου· το Κάστρο είχε επίσης αξιόλογη εβραϊκή κοινότητα και, από τα 1364 και εξής, για μερικές δεκαετίες, εκατοντάδες Γερμανούς και Βορειοϊταλούς μισθοφόρους.

Αυτό το νέο κοσμοπολίτικο κέντρο (και σε μικρότερο βαθμό και οι άλλες κρητικές πόλεις, τα Χανιά και το Ρέθυμνο) ανέπτυξε έναν δικό του αστικό πολιτισμό. Αυτές οι αλλαγές δεν σήμαναν, βέβαια, το τέλος της υπάρχουσας κρητικής πολιτισμικής ζωής: χοροί και τραγούδια σε γάμους και πανηγύρια, μοιρολόγια σε κηδείες, τραγούδια που λέγονταν σε διάφορες περιστάσεις ή για να συνοδεύσουν ορισμένες δραστηριότητες, παραστάσεις πλανόδιων τραγουδιστών και ποιητών, όλα αυτά συνέχισαν να υπάρχουν, και θα δούμε ότι ο πρώτος Κρητικός ποιητής που γνωρίζουμε, ο Στέφανος Σαχλίκης, χρησιμοποιεί τέτοια τραγούδια, καθώς και τη γλώσσα και το μέτρο τους.

Εισάγεται, ωστόσο, ένα νέο στοιχείο: λόγω της βενετικής πολιτικής που εμπόδιζε την επαφή με το Οικουμενικό Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως και την επιρροή του, η Κρήτη αποκόβεται σταδιακά από τη θρησκευτική, πολιτισμική και εκπαιδευτική παράδοση του Βυζαντίου. Γνωρίζουμε ότι υπήρχαν σχολεία και δασκάλοι των λατινικών ή των ιταλικών και των ελληνικών από πολύ νωρίς, από το πρώτο μισό του 14ου αιώνα (Pertusi 1961/2). Το ότι τα σχολεία αυτά δεν ήταν αποκλειστικά για τα παιδιά των Βενετών ευγενών του νησιού και των δημοσίων υπαλλήλων, γίνεται φανερό από το γεγονός ότι, σ' ένα τέτοιο δυτικού τύπου σχολείο, έχουν προσληφθεί ως *repetitores* δυο γιοι τεχνιτών. Οι πρώτοι Κρητικοί ποιητές, ο Σαχλίκης και ο Ντελλαπόρτας, εκπρόσωποι και οι δύο της κρητικής αστικής τάξης του Κάστρου, λένε αυτοβιογραφούμενοι ότι πήγαν στο σχολείο πολλά χρόνια, ο Σαχλίκης από μικρό παιδί «*ώστε ενηλικιώθην*» (δηλαδή ώς την ηλικία των δεκατεσσάρων ετών: *Αφήγησις παράξενος*, στ. 31-5) και ο Ντελλαπόρτας, όπως μας λέει, «*εις το σκολείον εκάθηκα, κερά μου, από μικρόθεν, έμαθα τάχα γράμματα φράγκικα και ρωμαίκα*» (*Ερωτήματα και αποκρίσεις*, στ. 1209-10).

Αυτό δεν σημαίνει ότι έσβησε η βυζαντινή παιδεία και εκπαίδευση· η παράδοση αυτή συνεχίστηκε σ' ολόκληρη την περίοδο της βενετοκρατίας. Η Κρήτη διατήρησε τη λειτουργία της ως συνδετικός κρίκος ανάμεσα στη Βενετία και τον ελληνικό κόσμο και από αυτή την άποψη. Ωστόσο, ο βυζαντινός πολιτισμός έχασε τη μονοπωλιακή του θέση και την επιρροή του σε οτιδήποτε γραφόταν στα ελληνικά. Αντ' αυτού, η ομιλούμενη ελληνική (που χρησιμοποιήθηκε και ως λογοτεχνική γλώσσα) και ο δυτικός πολιτισμός απέκτησαν ίση, αν όχι ανώτερη, θέση.

Οι απόγονοι της βενετικής αριστοκρατικής και αστικής τάξης, όχι μόνο μέσω της παιδείας τους αλλά σε μεγαλύτερο βαθμό λόγω των τακτικών επαφών με την ίδια τη Βενετία, ενημερώνονταν για τις νέες τάσεις στη μόδα, τη μουσική, το τραγούδι, τον χορό και τη λογοτεχνία. Αυτές οι επαφές έμειναν πάντα πολύ στενές. Για παράδειγμα, στα 1397, 180 περίπου χρόνια μετά την εγκατάσταση της οικογένειας Falier στην Κρήτη, ο Marco Falier και οι δυο γιοι του εκπροσωπούνται στο Murano στη μοιρασιά της κληρονομιάς του Fantino Falier, που έπρεπε να γίνει ανάμεσα στα άρρενα μέλη του οίκου των Falier (Lazzarini 1963: 220-1). Ο δεύτερος γιος του Marco, ο ποιητής Μαρίνος Φαλιέρος, έζησε τέσσερα χρόνια στη Βενετία (1450-54). Στα 1570, ο δισέγγονός του Zuanne Falier κληροδότησε όλα του τα υπάρχοντα στον πιο κοντινό του συγγενή στη Βενετία, με τον όρο ότι θα δεχόταν να εγκατασταθεί στην Κρήτη. Παρόμοιοι στενοί δεσμοί θα πρέπει, βέβαια, να υπήρχαν ανάμεσα στους κλάδους και άλλων οικογενειών.

Εκτός από αυτές τις προσωπικές και εμπορικές επαφές, το συνεχές ρεύμα των δημοσίων υπαλλήλων συνέβαλε σε μια εξαιρετικά καλή ενημέρωση και από τις δύο πλευρές ως προς τα πολιτισμικά πράγματα. Ο Marco Giustinian, αδελφός του ποιητή Leonardo Giustinian, υπήρξε στρατιωτικός διοικητής της Κρήτης στα 1421-23 και δούκας της Κρήτης από τα 1432 ώς τα 1435 (ο ίδιος ο Leonardo αρνήθηκε ή αποποιήθηκε την εκλογή στα 1439). Ο Κρητικός ποιητής Μαρίνος Φαλιέρος πρέπει να γνώριζε καλά τα (ιταλικά) έργα του Leonardo, τουλάχιστον τα *contrasti* και τα *laudi* που είχε γράψει. Ο Lorenzo de Monacis, που υπήρξε καγκελάριος (*cancellarius*) της Κρήτης από τα 1388 ώς τα 1428, άντλησε στοιχεία για το έργο του *De gestis, moribus et nobilitate civitatis Venetiarum* από τους Βυζαντινούς ιστορικούς Νικήτα Χωνιάτη, Γεώργιο Ακροπολίτη και Γεώργιο Παχυμέρη (Pertusi 1965).

Το να ζουν στην Κρήτη ίσως σήμαινε για τους περισσότερους Βενετούς ένα είδος εξορίας, για όσους όμως κατοικούσαν στο νησί θα πρέπει να υπήρχαν πολλές ευκαιρίες, και μεγάλη επιθυμία, να ενημερώνονται για την πολιτισμική ζωή στη Βενετία και αλλού.

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΣΑΧΛΙΚΗΣ

Ο Στέφανος Σαχλίκης, ο πατέρας της κρητικής λογοτεχνίας, γεννήθηκε στο Κάστρο γύρω στα 1331. Οι γονείς του ήταν ελληνικής καταγωγής, ενδέχεται όμως να είχαν γίνει ρωμαιοκαθολικοί. Ο πατέρας του ήταν μέλος της εύπορης αστικής τάξης του Κάστρου και είχε ως φέουδο περισσότερο από τεσσερισήμισυ *serventarie* σε διάφορα σημεία της Κρήτης. Οι κύριες δραστηριότητές του αφορούσαν την ενοικίαση γης· ήταν επίσης μέλος της Συγκλήτου.

Όταν ο πατέρας του και η αδελφή του έπεσαν θύματα του «μαύρου θανατικού» του 1348, που έφερε την καταστροφή στην Κρήτη, όπως και αλλού στην Ευρώπη,[1] ο Στέφανος έμεινε μοναδικός κληρονόμος της οικογενειακής περιουσίας. Όπως διηγείται στην ποιητική του αυτοβιογραφία (και όπως βεβαιώνεται από το σωζόμενο αρχειακό υλικό), ξόδεψε ένα μεγάλο μέρος της κληρονομιάς του στις ελαφρές γυναίκες του Κάστρου (ίσως και στα τυχερά παιχνίδια) και εξαιτίας τους κατέληξε στη φυλακή (γύρω στα 1370)· πέρασε πολύ καιρό (1371-82) στην ύπαιθρο, ζώντας από το μόνο φέουδο που του είχε απομείνει, το χωριό Πενταμόδι, και διορίστηκε δικηγόρος από τον δούκα της Κρήτης, μια θέση που σίγουρα είχε στα 1382/3 και 1391, πιθανόν και στα ενδιάμεσα χρόνια. Μετά τον Δεκέμβριο του 1391, τα βενετικά αρχεία δεν δίνουν άλλες πληροφορίες για τον Σαχλίκη. Θα πρέπει να πέθανε λίγο αργότερα και, σίγουρα, πριν από τα 1403 (van Gemert 1980α: 36-58).

Όπως συνέβη σε πολλούς συγχρόνους του, η ζωή του σημαδεύτηκε από το Μαύρο Θανατικό του 1348. Το έργο του επηρεάστηκε άμεσα από αυτό. Όταν οι φίλοι του τον εγκατέλειψαν και όταν η Κουταγιώταινα, η συντρόφισσά του στις ακολασίες, του έκανε μήνυση, στη φυλακή πήρε στα χέρια του ό,τι όπλο είχε στη διάθεσή του. Σ' ένα ψευδοηρωικό τραγούδι, τον *Έπαινο της Ποθοτσουτσουνιάς*,[2] ο Σαχλίκης βάζει την ηρωίδα να καυχιέται για τις ερωτικές της ικανότητες, τη ζωή της και τις επιτυχίες της μπροστά σε πέντε «μαυλίστρες», ρουφιάνες, που την επισκέπτονται για να συζητήσουν για τις δουλειές τους. Αυτό το ποίημα των 97 στίχων, γραμμένο στο μέτρο και τον ρυθμό της ακριτικής ποίησης, έχει μεγάλη συγγένεια με την προφορική παράδοση της Κρήτης. Πρέπει να είχε μεγάλη επιτυχία: απ' ό,τι λέει ο ίδιος, το τραγούδι του έγινε «σουξέ» στα σχολιαρόπαιδα του Κάστρου (*Αφήγησις παράξενος*, στ. 111-12):

Και τα 'γραψα εις την φυλακήν διά τες αρχαίες μαυλίστριες
και τα παιδία του σκολειού πολλά τα τραγουδούσαν.

Ο Σαχλίκης έγραψε το τραγούδι χρησιμοποιώντας την τεχνική της προφορικής σύνθεσης, αλλά με πολύ προσωπικό τρόπο: ένα μίγμα του τρίτου και του πρώτου προσώπου, με συχνές ερωτήσεις και αλλαγές ομιλητών.

[1] Πάνω από το 40% των μελών της Συγκλήτου της Κρήτης πέθαναν από αυτό.

[2] Σύμφωνα με μια ερμηνεία, ο Σαχλίκης αναφέρεται στην ηρωίδα του με το πραγματικό της όνομα, «Πόθα Τζουστουνιά» — παραφθορά του «Giustinian» (το μοναδικό χειρόγραφο γράφει συνήθως Ποθατζουστουνιά σε μία ή δύο λέξεις). Άλλοι υποστηρίζουν ότι, καθώς η ηρωίδα των ποιημάτων του Σαχλίκη είναι η Κουταγιώταινα, της δίνεται εδώ το παρατσούκλι Ποθοτσουτσουνιά=Ψωλοπόθα. Για τις ερμηνείες, βλ. Morgan 1960: 218 και σημ. 34. Σχετικά μ' αυτό το πρόβλημα, βλ. τώρα Παναγιωτάκης 1987: 12-14.

Όσο ήταν ακόμη στη φυλακή, άρχισε να γράφει μια σειρά διδακτικών ποιημάτων με έντονα ρεαλιστικό τόνο κατηγορητηρίου, με τα εξής θέματα:

1. Φίλοι (η φυλακή ως η λυδία λίθος της αφοσίωσής τους): 201 στίχοι (1 χφ)
2. Η φυλακή: 65 στίχοι (3 χφφ)
3. Οι δεσμοφύλακες: 74 στίχοι (3 χφφ)
4. Ο δεσμοφύλακάς μου: 37 στίχοι (3 χφφ).

Το πρώτο ποίημα είναι το μεγαλύτερο, το πιο ηθικοδιδακτικό και αυτό με τα περισσότερα χαρακτηριστικά της γραπτής λογοτεχνίας από τα τέσσερα. Ο Σαχλίκης παραπέμπει σε γραπτές πηγές (στη φιλία ανάμεσα στον Αχιλλέα και τον Πάτροκλο, στον βασιλιά Σολομώντα). Από την άλλη, στα περάσματα από το ένα μέρος στο άλλο τονίζει πάντα το γεγονός ότι τα ποιήματα ήταν για να ακουστούν (όχι για να διαβαστούν):

Ημπόρουν διά την φυλακήν να πω ακόμη κι άλλα,
αμή σχολάζω, αφήνω τα να πω και να μιλήσω.

Σε σύγκριση, ωστόσο, με τον *Έπαινο της Ποθοτσουτσουνιάς*, η γλώσσα έχει γίνει λιγότερο λογοτυπική. Οι ακροατές, που ήταν συνηθισμένοι σε μια εντελώς διαφορετική γλώσσα και θεματολογία, θα πρέπει να είχαν κάποια δυσκολία στο να εξοικειωθούν μ' αυτά τα ποιήματα. Αυτό θα ίσχυε ιδίως για το πρώτο ποίημα για τους φίλους· σε σύγκριση με τα επόμενα ποιήματα, είναι υπερβολικά μεγάλο, ηθικοδιδακτικό και έντεχνο.[3]

Η φύση των τριών συντομότερων ποιημάτων είναι πολύ πιο ρεαλιστική και σατιρική. Οι άμεσες και έμμεσες λογοτεχνικές αναφορές (στη μυθιστορία του *Αλεξάνδρου* και στον Μανασσή), οι παρομοιώσεις και οι εικόνες, οι ερωτήσεις που θέτει στον εαυτό του και στο ακροατήριό του υπάρχουν κ' εδώ, όμως οι ρεαλιστικές περιγραφές και οι διάλογοι αποκτούν σημαντικότερη θέση, ιδίως στην περίπτωση του τελευταίου ποιήματος για τον δεσμοφύλακά του, ο οποίος πάντα τρώει μαζί του (με έξοδα του Σαχλίκη, φυσικά) και επιπλέον προσκαλεί και τους συντρόφους του, μισθοφόρους από τη Λομβαρδία και από γερμανόφωνες περιοχές, «*Λουμπάρδους και Τουδέσκους*» (W 355), με τα καλύτερα ιταλικά του: «*veni bevre un tratto*» («ελάτε να πιείτε λιγάκι») (W 359).

Αυτό το φαινόμενο της «πολυγλωσσίας», καθώς και η στροφή του Σαχλίκη προς την κρητική διάλεκτο ως λογοτεχνικό όργανο, αποτελεί συνειδητή ρήξη με την υπάρχουσα γραπτή και προφορική παράδοση στον ελληνικό χώρο.

[3] Στο χειρόγραφο του Montpellier με τον έντονα προφορικό χαρακτήρα λείπει αυτό το ποίημα. Το χειρόγραφο της Νεάπολης έχει στη θέση του το *Αφήγησις παράξενος*. Έχει κανείς την εντύπωση ότι ο ίδιος ο Σαχλίκης, επιχειρώντας μιαν αναθεώρηση προς το τέλος της ζωής του, παρέλειψε το ποίημα και το αντικατέστησε με τη σατιρική του περιγραφή των χωρικών και των δικηγόρων.

Μια παρόμοια εξέλιξη παρατηρείται τον ίδιο καιρό στη βόρεια Ιταλία, στην περιοχή της Βενετίας.[4] Το αποτέλεσμα είναι ότι αυτά τα έργα είναι πιο άμεσα, πιο εύληπτα, με καταστάσεις και πρόσωπα αναγνωρίσιμα στο περιβάλλον όπου γράφτηκαν, και πιο ρεαλιστικά, με σαφώς κωμικά αποτελέσματα.

Αυτά τα χαρακτηριστικά είναι ακόμη εμφανέστερα στο εκτενές ποίημα του Σαχλίκη *Η Βουλή των πολιτικών*. Στα σωζόμενα χειρόγραφα παραδίδεται, χωρίς καμία διακοπή, μετά το ποίημα για τον δεσμοφύλακά του. Αποτελείται από τρία μέρη:

1. Για τις πολιτικές: W 378-439, P 603-75
2. Η Βουλή των πολιτικών: W 440-674, P 676-811
3. Η Γκιόστρα των πολιτικών: W 675-712.

Πρόκειται στην πραγματικότητα για τρία χωριστά ποιήματα, από τα οποία το πρώτο και το τρίτο έχουν παραδοθεί με πολλά χάσματα. Εξωτερικά, έχουν κοινό χαρακτηριστικό τη χρήση της ομοιοκαταληξίας —για πρώτη φορά στην ελληνική λογοτεχνία—, κυρίως ομοιοκαταληξίας τεσσάρων στίχων, με διάσπαρτες επίσης ομοιοκατάληκτες ενότητες δύο, τριών ή πέντε στίχων.[5]

Όσον αφορά το περιεχόμενο, το πρώτο ποίημα μοιάζει περισσότερο με συνέχεια των προηγούμενων έργων. Πρόκειται κυρίως για μια περιγραφή της συμπεριφοράς των πολιτικών, δηλαδή των πορνών, και των εμπειριών που είχε ο ίδιος ο Σαχλίκης με μία από αυτές, την Κουταγιώταινα, τη γυναίκα του Κουταγιώτη. Ο τόνος ωστόσο, από ρεαλιστικά περιγραφικός με κάποια σατιρικά στοιχεία, έχει γίνει εντελώς εκδικητικός. Αυτό το στοιχείο, παρόν —αν και συγκαλυμμένο— σε προηγούμενα ποιήματα, εδώ παρουσιάζεται ρητά:

Αλλά θαρρώ να γδικιωθώ σ' όσα κακά πανθάνω.

(W 393)

Στο τέλος του ποιήματος, αυτή η επιθυμία γίνεται διακαής ελπίδα:

να δω την Κουταγιώταινα στης Βλάσταινας το κάρος
και να την δέρνη και ο Φουτρής, διά να 'χη μέγα βάρος,
κι ύστερον να την κάψουσιν και να την πάρη ο Χάρος.

(W 437-9)

Η ίδια η *Βουλή των πολιτικών* αφηγείται πώς οι πολιτικές, οι ελαφρές γυναίκες του Κάστρου, συγκεντρώνονται για να συζητήσουν για τη δημιουργία μιας «αδελφότητας», μιας συντεχνίας, με επικεφαλής μια *πριόρα* ή *καπετάνιο*. Κάθε ένα από τα διάφορα μέλη της υπό ίδρυση συντεχνίας παρουσιάζεται με λίγους στίχους (πάνω από ογδόντα γυναίκες, κάθε μια από τις οποίες αναφέρεται ονομαστικά). Εκλέγουν αρχηγό την Κουταγιώταινα και τη συνοδεύουν στο σπίτι, ενώ λένε ένα τραγουδάκι γι' αυτήν —ίσως κάτι σαν «μουσικό σήμα»:

Γαμιέται η Κουταγιώταινα κι ο σκύλος της γαυγίζει
και κλαίσι τα παιδάκια της κι εκείνη χαχανίζει.
Η χήρα η Καψαμπέλαινα έναι όπου την μαυλίζει
και τρώ την ώς το κόκκαλον, διά να την συργουλίζη.
Στου Κουταγιώτη την αυλή κέρατα ξεφυτρώνουν,
κόπελος έν' στο σπίτιν του, δι' αυτούνον εξεστρώνουν
και λέγουν της: «Πολιτική, διατί δεν σε γκαστρώνουν;»

(W 579-85)

Σε μια εορταστική συγκέντρωση την επόμενη μέρα, υπόσχονται άνευ όρων αφοσίωση στην «πριόρα» και αποφασίζουν να ζητήσουν από τη διοίκηση της Κρήτης μια χωριστή περιοχή για να εξασκούν το επάγγελμά τους. Η πληρωμή θα συγκεντρώνεται από την «πριόρα». Όταν η διοίκηση τις χλευάζει και τις διώχνει, η Κουταγιώταινα προτείνει να παρασύρουν όλες τις γυναίκες στην πορνεία και να προσβάλουν τους κανονικά παντρεμένους. Αυτό έκαναν και με την Κυρία Σαχλίκη. Και η Κουταγιώταινα μέχρι που πήγε να δει τον Σαχλίκη στη φυλακή!

Από το τελευταίο ποίημα της σειράς, την *Γκιόστρα*, έχουν σωθεί μόνο μικρά μέρη, σε δύο χειρόγραφα, αμέσως μετά τη *Βουλή*. Θα μπορούσε κανείς να συμπεράνει από τους πρώτους στίχους ότι οι γυναίκες καβαλικεύουν η μία την άλλη:

Έδε φαρίν η Φράραινα και ιππάριν η Μαρούλα
και μούλα καλοστόλιστη οπού 'ναιν η Περούλα.

(W 678-9)

Αργότερα φαίνεται ότι ανεβαίνουν σε αληθινά άλογα· τραυματίζουν άσχημα η μια την άλλη και απομακρύνονται σιγά-σιγά ντροπιασμένες προσπαθώντας να συνέλθουν. Και εδώ είναι «πριόρα» η Κουταγιώταινα.[6]

Η κωμικοσατιρική εντύπωση που δίνει αυτό το σύνολο των ρεαλιστικών περιγραφών επώνυμων γυναικών και των προστατών τους, που διακόπτεται

---

[4] Για μια συζήτηση σχετικά με τη χρήση της πολυγλωσσίας στη βόρεια Ιταλία, βλ. Paccagnella 1983: 103-67, ιδίως 118-21.

[5] Απόπειρες εξομάλυνσης αυτών των ανωμαλιών αντίκεινται στη λαϊκή της μορφή και την καταγωγή της από την ιταλική *frottola*. Βλ. van Gemert 1980α: 73-4.

[6] Σχετικά με προβλήματα του κειμένου και του είδους, βλ. τώρα Παναγιωτάκης 1987: 22-44.

από ευτράπελες παρατηρήσεις, τραγούδια, χορούς, ψηφίσματα και όρκους πίστης, επιτείνεται κατά πολύ από την πολύστιχη ομοιοκαταληξία. Για το αυτί το συνηθισμένο απλώς σε έμμετρους στίχους, αυτό θα πρέπει να ήταν αποκάλυψη. Μπορούμε να προσθέσουμε σ' όλα αυτά τις αναφορές σε γνωστά πρόσωπα και γεγονότα («ο άτυχος επίσκοπος που κοιμήθηκε με τη Νικολέτα», «η γυναίκα του Νουφρή που το έκανε για ένα γρόσι», «η Φραντζισκίνα που μιλούσε σε εκκλησιαστική γλώσσα και εβραϊκά», «η ανιψιά της Φιλάταινας που ειδικευόταν στους ρωμαιοκαθολικούς μοναχούς»), το σκανδαλιστικό λεξιλόγιο και, τέλος, τον κατάλληλο τρόπο παρουσίασης. Γιατί, όπως και τα προηγούμενα ποιήματά του, αυτά τα κείμενα προορίζονταν επίσης για απαγγελία. Ο ίδιος ο Σαχλίκης τα πήγε στις άλλες μεγάλες πόλεις της Κρήτης, όπως αναφέρει σε μια μεταγενέστερη προσθήκη στο τέλος της *Βουλής των πολιτικών*:

Και δι' αύτο τούτην την βουλήν εις όλους έγραψά την,
στο Ρέθεμνος κι εις τα Χανιά παντού κουδούνισά την·
κι εγώ την Κουταγιώταινα παντού μαντάτευσά την
και την Βουλήν των πολιτικών παντού διαλάλησά την.

(W 671-4)

Είναι προφανές ότι ο Σαχλίκης χρησιμοποίησε τα σατιρικά τραγούδια που λέγονταν όταν διαπόμπευαν μια γυναίκα ύποπτη ή ένοχη για μοιχεία. Ορισμένες στροφές θα μπορούσαν να ιδωθούν ως τέτοια. Όμως η ακανόνιστη ομοιοκαταληξία και η ζωηρή περιγραφή της γειτονιάς δείχνουν επίδραση της ιταλικής *frottola*, όπως θα πρέπει να τη γνώριζε ο Σαχλίκης, μέσω του Francesco di Vannozzo. Τα ίδια κωμικά-ρεαλιστικά στοιχεία, που ήδη τείνουν προς μια περισσότερο θεατρική μορφή, απαντούν επίσης στη *Frottola del maritazo* του τελευταίου.

Η δεύτερη περίοδος της λογοτεχνικής δραστηριότητας του Σαχλίκη έρχεται δεκαπέντε με είκοσι χρόνια αργότερα, μετά την ανεπιτυχή αποχώρησή του στην ύπαιθρο (1371-82) και μια κάπως ατελή δικηγορική σταδιοδρομία στο Κάστρο. Μάλλον σ' αυτή την περίοδο (γύρω στα 1390) αναθεώρησε και την παλαιότερη δουλειά του.

Χρησιμοποιεί τώρα μια νέα μορφή ομοιοκαταληξίας: το ομοιοκατάληκτο δίστιχο — μια μορφή που θα παραμείνει σε χρήση για αιώνες μετά τον θάνατο του Σαχλίκη ως η κυρίαρχη μορφή ομοιοκαταληξίας στη δημώδη ποίηση. Συγκρινόμενη με τη σατιρική, περιπαιχτική φύση του πολύστιχου, αυτή η μορφή ομοιοκαταληξίας δίνει την εντύπωση της πιο ήρεμης και περισσότερο ψυχρής, πράγμα που ταιριάζει με τον τόνο αυτών των μεταγενέστερων έργων.

Οι *Συμβουλές στον Φραντζισκή*, που απευθύνονται στον γιο ενός καλού φίλου, είναι έργο γραμμένο για να διαβαστεί.[7] Μετά από μια εισαγωγή που εκθέτει τις χαμένες προσπάθειές του με μια μακρά σειρά από σχήματα του αδυνάτου, συμβουλεύει τον νεαρό να φυλάγεται από τρεις μεγάλους κινδύνους: τη νυχτερινή ζωή της μεγαλούπολης (V 48-107), τα τυχερά παιχνίδια (V 108-224) και τις «κρυφές» πόρνες (V 225-403). Η μεσαία ενότητα, σχετικά με τις διαστάσεις επιδημίας που είχαν πάρει τα τυχερά παιχνίδια, ανταποκρίνεται στην κατάσταση, στο Κάστρο και αλλού, που προσπαθούσαν συχνά να καταπολεμήσουν με διάφορα μέτρα οι αρχές. Στις βενετικές περιοχές της βόρειας Ιταλίας είχαν γραφτεί ποιήματα για τον πυρετό των τυχερών παιχνιδιών, μεταξύ άλλων, και από τον Francesco di Vannozzo.

Το τελευταίο ποίημα του Σαχλίκη, γνωστό μόνο από ένα χειρόγραφο, είναι η λεγόμενη «αυτοβιογραφία» του, η *Αφήγησις παράξενος του ταπεινού Σαχλίκη*. Δίνει μια επισκόπηση της ζωής του σε χρονολογική σειρά, όπου περιορίζεται σχεδόν αποκλειστικά στις πιο μαύρες σελίδες της. Δεν αναφέρονται ιστορικά γεγονότα ή ονόματα προσώπων και τόπων. Το περιβάλλον του έχει εξαλειφθεί· η δική του ενοχή έχει εξαφανισθεί· για όλα είναι υπεύθυνη η Τύχη, στην οποία αποδίδεται και η ευθύνη για την τελική αποτυχία του, στη σταδιοδρομία του ως δικηγόρου.

Ο Στέφανος Σαχλίκης είναι ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον πρόσωπο, μια μεταβατική μορφή ανάμεσα σε δυο κόσμους και δυο στάσεις ζωής, μεσαιωνική και σύγχρονη, Κρήτη και Βενετία. Τα ποιήματά του αποκαλύπτουν επίσης τη μετάβαση από το προφορικό στο γραπτό και από το ανομοιοκατάληκτο στο ομοιοκατάληκτο. Παρόλο που έχει κανείς την εντύπωση ότι ολόκληρο σχεδόν το έργο του προεικονίζει την Αναγέννηση, με το τελευταίο έργο του στρέφεται και πάλι πίσω στον Μεσαίωνα.

ΛΕΟΝΑΡΔΟΣ ΝΤΕΛΛΑΠΟΡΤΑΣ

Και για τα βιογραφικά του Λεονάρδου (ή Λινάρδου) Ντελλαπόρτα (γύρω στα 1330-1419/20) είμαστε καλά πληροφορημένοι. Γνωρίζουμε από τις βιογραφικές πληροφορίες που δίνονται στο εκτενέστερο από τα σωζόμενα ποιήματα και από αρχειακές έρευνες ότι γεννήθηκε στο Κάστρο γύρω στα 1330 και ήταν ο μεγαλύτερος γιος του Γεωργίου και της Μοσκάννας Ντελλαπόρτα. Η οικογένεια ανήκε στην αστική τάξη (*cittadini*)· ήταν έμποροι και είχαν κάποια περιουσία σε μίσθωση στις Γούρνες και σε άλλα χωριά της κεντρικής Κρήτης. Παρόλο που δεν ήταν ευγενείς, ο Λεονάρδος πήρε καλή μόρφωση και

---

[7] Οι διαφορές ανάμεσα στα χειρόγραφα φαίνονται επίσης μικρότερες.

έμαθε στο σχολείο «*φράγκικα και ρωμαίικα*». Η εμφατική δήλωσή του ότι είναι «ορθόδοξος» δεν αποδεικνύει ότι ήταν στ' αλήθεια ελληνορθόδοξος: και οι ρωμαιοκαθολικοί θεωρούσαν τους εαυτούς τους «ορθόδοξους».

Αρκετά νέος ακόμη (1351), πήγε στη Βενετία ως μικρέμπορος και για να δει τον κόσμο. Με σύντομα διαλείμματα, πέρασε τις επόμενες δεκαετίες έξω από την Κρήτη, υπηρετώντας με διάφορους τρόπους και σε διάφορους τόπους (ακόμη και στην Τραπεζούντα) τη Βενετία· αργότερα, πήγε ως απεσταλμένος στον Τούρκο σουλτάνο Μουράτ Α΄, στον δεσπότη του Μορέως Θεόδωρο Παλαιολόγο, στον σουλτάνο της Τυνησίας Abul Abbas Ahmed (στους δύο τελευταίους στα 1389) και στον εμίρη των Παλατίων Elyas Bey (1403). Σε αντάλλαγμα, διορίστηκε δικηγόρος στο Κάστρο στα 1389. Διατήρησε αυτή την επικερδή θέση μέχρι λίγο μετά τα 1403, οπότε φυλακίστηκε, μάλλον για τρεις μήνες, κατηγορούμενος για σχέσεις με μια γυναίκα. Από τα 1411 ώς τον θάνατό του (λίγο πριν από τον Ιούνιο του 1420), ήταν διευθυντής στο νοσοκομείο του Αγίου Λαζάρου στο Κάστρο, μια θέση που κατείχε πριν από αυτόν, από τα 1383, ο αδελφός του Εμμανουήλ.[8]

Το έργο του Ντελλαπόρτα περιλαμβάνει τέσσερα ποιήματα, που ξεπερνούν συνολικά τους 4.200 στίχους: τα *Ερωτήματα και Αποκρίσεις Ξένου και Αληθείας* (3.166 στίχοι), ο *Λόγος περί ανταποδόσεως και Υπομνηστικόν* (168 στίχοι), έμμετρη διασκευή ενός έργου που αποδίδεται στον Εφραίμ τον Σύρο, οι *Στίχοι θρηνητικοί εις τον Επιτάφιον Θρήνον* (795 στίχοι) και οι *Λόγοι παρακλητικοί προς τον Χριστόν και την Θεοτόκον* (92 στίχοι). Αυτά τα τρία ποιήματα, καθώς και το κύριο έργο του, πιθανώς γράφτηκαν, ή τουλάχιστον άρχισαν να γράφονται, στη φυλακή, ανάμεσα στα 1403 και 1411 (Μανούσακας 1995: 36-8).

Το κύριο και το πιο ενδιαφέρον έργο του είναι τα *Ερωτήματα και Αποκρίσεις Ξένου και Αληθείας*. Πρόκειται για έναν διάλογο ανάμεσα στον ποιητή και την Αλήθεια προσωποποιημένη, η οποία του παρουσιάζεται στη φυλακή σε διαδοχικά οράματα και του διδάσκει στο πρώτο μέρος (στ. 388-1431) για την αστάθεια όλων των εγκοσμίων πραγμάτων, για τη φιλία και για τη διαφθορά των δικαστών. Κατά τη διάρκεια αυτής της συζήτησης, ο Ντελλαπόρτας δίνει μια σύντομη αυτοβιογραφία του (στ. 1200-1376). Το δεύτερο μέρος (στ. 1432-2275) είναι μια συζήτηση για τη φύση των γυναικών, στην οποία ο Ντελλαπόρτας δίνει παραδείγματα κακών γυναικών, ενώ η Τύχη τού αντιλέγει με παραδείγματα καλών γυναικών. Πρόκειται για ένα θέμα που παραμένει δημοφιλές στον ελληνικό κόσμο κατά τον 15ο και 16ο αιώνα.[9] Στο τρίτο μέρος, η Αλήθεια μιλάει για τα επτά θανάσιμα αμαρτήματα, στο πλαίσιο της ερώτησης «πώς πρέπει κανείς να ζει;» (πβ. Φαλιέρος, *Λόγοι διδακτικοί*), και δίνει μια ερμηνεία όταν ερωτάται πού πηγαίνουν οι αμαρτωλοί και οι δίκαιοι μετά θάνατον.

Όπως θα περίμενε κανείς από κάποιον με τη μόρφωσή του, ο Ντελλαπόρτας αντλεί στοιχεία από μια ευρεία κλίμακα γραπτών πηγών: από τη Βίβλο, από Βυζαντινούς συγγραφείς (τον Κεδρηνό και τον Φίλιππο Μονότροπο, από τον οποίου τη *Διόπτρα* έχει δανειστεί 400 στίχους), από τη δημώδη λογοτεχνία (μεταξύ άλλων από τον *Σπανέα* και το *Λίβιστρος και Ροδάμνη*), καθώς και από τη δυτική λογοτεχνία, απ' όπου παίρνει τον μύθο για τη «Matrona di Efeso» και έναν θρύλο του Βιργιλίου (Manussacas 1966: 300-7). Θα μπορούσε ακόμη να χαρακτηρίσει κανείς «δυτικά» το όραμα, την προσωποποίηση, την αυτοβιογραφία και την έννοια των επτά θανάσιμων αμαρτιών. Ορισμένες αναφορές στην πρόσφατη ιταλική ιστορία δεν δείχνουν αναγκαστικά τη χρήση γραπτών πηγών, αλλά θα μπορούσαν να είχαν φτάσει στον Ντελλαπόρτα προφορικά.

Ένας συγγραφέας τον οποίο σίγουρα γνώριζε ο Ντελλαπόρτας και στο έργο του οποίου φαίνεται να αντιδρά έμμεσα, είναι ο Στέφανος Σαχλίκης (βλ. και Μανούσακας 1994). Οι ζωές τους είναι εν μέρει παράλληλες: είναι σύγχρονοι, φυλακίζονται και οι δύο γύρω στα 1363-4 για αντίσταση στις αρχές και, εξαιτίας μιας γυναίκας, βρίσκονται στη φυλακή για μεγαλύτερο διάστημα, οπότε αρχίζουν να γράφουν. Στο έργο τους συνεχίζονται οι παράλληλες γραμμές: η φιλία, η διαφθορά των δικηγόρων και/ή των δικαστών, το είδος της λογοτεχνικής αυτοβιογραφίας, ένας κάποιος μισογυνισμός. Ωστόσο, πλάι στο έντονο χρώμα και την παράφορη ανανεωτική ορμή του Σαχλίκη, ο Ντελλαπόρτας ωχριά. Ο Σαχλίκης παίρνει το υλικό του από τη ζωή και από προφορικές ελληνικές, ενδεχομένως και βενετικές πηγές και είναι ακόμη σχετικά νέος (σαράντα χρόνων) όταν γράφει τα εκδικητικά του ποιήματα. Ο Ντελλαπόρτας, από την άλλη, είναι γύρω στα εβδομήντα πέντε και είναι, ή παριστάνει ότι είναι, νομιμόφρων πολίτης, που βασίζεται στη Βίβλο και σε άλλα γραπτά κείμενα· ο τόνος του είναι διδακτικός, περισσότερο όμως απ' οτιδήποτε άλλο, πληγωμένος.

---

[8] Για τα έγγραφα βλ. Manussacas 1966: 283-300, Μανούσακας και van Gemert 1987 και Μανούσακας 1991α. Για την πιο πρόσφατη σύνθεση της βιογραφίας του ποιητή, βλ. Μανούσακας 1995: 12-35.

[9] Άλλα κείμενα μ' αυτό το θέμα είναι: το *Συναξάριον των ευγενικών γυναικών και τιμιωτάτων αρχόντισσων* (475 ομοιοκατάληκτοι πολιτικοί στίχοι, που συχνά ομοιοκαταληκτούν ανά τέσσερεις), γραμμένο μετά τον Σαχλίκη και ίσως μετά το *Il Morgante* του Pulci (βενετική έκδοση: 1478)· ο *Έπαινος των γυναικών* (735 ομοιοκατάληκτοι τροχαϊκοί επτασύλλαβοι και οκτασύλλαβοι, με την ομοιοκαταληξία να καλύπτει από δύο ώς έξι στίχους), που παραδόθηκε μαζί με το προηγούμενο — ορισμένοι μελετητές τα θεωρούν ένα έργο· η *Ιστορία των γυναικών των καλών και των κακών* του Τζάνε Βεντράμου (πρώτη έκδοση: Βενετία 1549) και κάποιες μεταγενέστερες διασκευές του βυζαντινού *Σπανέα*.

Ως ιστορικό πρόσωπο, ο Ντελλαπόρτας είναι εκπρόσωπος της νέας Κρήτης του 1350 περίπου, από την οποία ξεπήδησε επίσης η επανάσταση του Αγίου Τίτου (1363-4), των αρχών της Αναγέννησης, γεμάτης επιχειρηματικό πνεύμα. Τη στιγμή που αρχίζει να γράφει, ωστόσο, προτιμά την παράδοση, το Βυζάντιο περισσότερο παρά τη δυτική Ευρώπη, και απορρίπτει τις δύο καινοτομίες του Σαχλίκη: την ομοιοκαταληξία και μια περισσότερο διαλεκτική γλώσσα.

ΜΑΡΙΝΟΣ ΦΑΛΙΕΡΟΣ

Ο Μαρίνος Φαλιέρος είναι ο τρίτος ποιητής που μπορούμε να χρονολογήσουμε με βεβαιότητα: γεννήθηκε λίγο πριν από τον Ιούλιο του 1397 και πέθανε στα 1474. Ήταν ο δεύτερος γιος του Marco Falier (Φαλιέρου), του μόνου κληρονόμου του κρητικού κλάδου της ευγενούς βενετικής οικογένειας των Falier. Αυτή η οικογένεια ήταν στην πρώτη ομάδα των αποίκων που στάλθηκαν στην Κρήτη στα 1211. Ο Μαρίνος Φαλιέρος ήταν ένας από τους μεγαλύτερους φεουδάρχες και γαιοκτήμονες στην κεντρική και ανατολική Κρήτη. Η μητέρα του, καθώς και η γυναίκα του, προερχόταν από την αριστοκρατία που διοικούσε τις Κυκλάδες. Πάντρεψε τα παιδιά του με μέλη της βενετικής αριστοκρατίας, τόσο στην ίδια τη Βενετία (Morosini) όσο και στην Κρήτη (Venier, Demezzo, Quirini, Muazzo, Corner). Ένας από τους γαμπρούς του ήταν ο ουμανιστής Lauro Quirini.

Ο Φαλιέρος είναι συγγραφέας δύο ειδών έργων: δύο ερωτικών ονείρων και τριών θρησκευτικών ή θρησκευτικοδιδακτικών ποιημάτων. Φαίνεται πιθανόν ότι γράφτηκαν όλα ανάμεσα στα 1418 και 1430 περίπου, και ότι η ερωτική ποίηση είναι η προγενέστερη από τα δύο είδη.

Η *Ιστορία και Όνειρο*, ένα εκτενές ερωτικό όνειρο, χρονολογείται στην εποχή του αρραβώνα και του γάμου του με τη Fiorenza Zeno (γύρω στα 1418). Το μάλλον ρεαλιστικό είδος του ερωτικού ονείρου, στη μορφή με την οποία είναι γνωστό κυρίως από τη γερμανική και την ολλανδική λογοτεχνία (van Gemert 1980б: 42-5), αποτελείται από την ονειρική επίσκεψη από ή στην αγαπημένη, τις προτάσεις του άνδρα και το ξύπνημα την αυγή από κόκορα, φύλακα ή ήχους απ' έξω. Ο Φαλιέρος προσδίδει θεατρική μορφή σ' αυτό το είδος, με τρεις σκηνές και τέσσερα πρόσωπα: τον Φαλιέρο, αφηγητή και εραστή· τη Μοίρα, συνδυασμό Τύχης και προξενήτρας· την Αθούσα, την αγαπημένη (το όνομά της είναι η ελληνική μετάφραση του ονόματος της μνηστής του Φαλιέρου, της Fiorenza)· και την Ποθούλα (Έρωτα;), την υπηρέτριά της.

Σκηνή 1, στ. 9-172· χώρος δράσης: το υπνοδωμάτιο του Φαλιέρου· πρόσωπα: ο Φαλιέρος και η Μοίρα.

Σκηνή 2, στ. 173-394· χώρος δράσης: η πίσω πόρτα του σπιτιού της Αθούσας· πρόσωπα: ο Φαλιέρος, η Μοίρα και η Ποθούλα, μ' έναν σύντομο διάλογο ανάμεσα στην Ποθούλα και την Αθούσα μέσα στο σπίτι.

Σκηνή 3, στ. 395-748· χώρος δράσης: το παράθυρο του σπιτιού της Αθούσας· πρόσωπα: και τα τέσσερα.

Το μεγαλύτερο μέρος είναι ένας διάλογος στο παράθυρο, *a contrasto*, στο οποίο ο Φαλιέρος προσπαθεί να πείσει την Αθούσα με λόγια και χειρονομίες να τον αφήσει να μπει μέσα.

Και με την άλλην άπλωσα και πιάνω τον λαιμόν της
και προς εμέν την ήφερα δίχως τον ορισμόν της.
Και με το ναι και τ' όχι της με τ' άσπρον της τραχήλι
εδάκασα κι εφίλησα τα νόστιμά της χείλη
και το γλωσσάκι έπασχα να γλυκοπιπιλίζω
και τούτη μού τριζίνευγε, για να την σιργουλίζω.
Και με την δολερήν αυτήν και σιδερήν καδένα
όλα τα πλια ακριβότερα ήσαν περιορισμένα.

(447-54)

Τελικά δίνουν όρκο αμοιβαίας αγάπης κ' εκείνος ζητάει από την Αθούσα ν' ανοίξει την πόρτα. Εκείνη τη στιγμή ξυπνάει από το τσίμπημα ενός ψύλλου:

Και μέσα 'ς τούτην την χαράν την δε μπορώ ξεικάσω,
γιατ' είχα των πολλών χρονών την πείναν να χορτάσω,
ήλθεν είς ψύλλος άπονος κι εκαρδιοδάκασέ με
και από την εξεφάντωσιν την είχα εξύπνησέ με.

(749-52)

Χωρίς αμφιβολία, η διαλογική μορφή του *contrasto* οδηγεί προς την κατεύθυνση του λίγο γηραιότερου από τον Φαλιέρο Βενετού σύγχρονού του, του Leonardo Giustinian (γύρω στα 1385-1446), του οποίου οι *canzonette* απαγγέλλονταν (τα *contrasti*) ή τραγουδιόνταν σε γάμους και γιορτές. Τα *Contrasti* του Giustinian, το πιο γνωστό από τα οποία, το *Amante a sta fredura* (*Αγαπημένη, μ' αυτό το κρύο*), 695 στίχων, διαδραματίζεται σε δυο συνεχείς βραδιές, έχουν μια φυσική θεατρικότητα (Folena 1980: 304-25, ιδίως 317-9). Ο συνδυασμός τούτου και του ρεαλιστικού ερωτικού ονείρου ήταν επινόηση του Φαλιέρου; Εμπνεύστηκε από κάποιο άγνωστο ακόμη έργο του Giustinian ή κάποιου μιμητή του, στο οποίο είχαν ήδη συνδυαστεί και τα δύο στοιχεία; Πρέπει να αποκλειστεί η άμεση επίδραση στον Φαλιέρο κάποιου γερμανικού έργου, καθώς σίγουρα δεν γνώριζε γερμανικά και δεν μαρτυρείται η παρουσία Γερμανών

στην Κρήτη μετά τα 1390. Μήπως προοριζόταν για τον γάμο του ίδιου του Φαλιέρου;

Σε ένα μόνο χειρόγραφο, έχει παραδοθεί μετά την *Ιστορία και Όνειρο* άλλο ένα συντομότερο και απλούστερο ερωτικό όνειρο (130 στίχοι). Η αγαπημένη επισκέπτεται τον ποιητή, συνοδευόμενη από τον Έρωτα. Σε μια μεταγενέστερη επεξεργασία, έγινε μια απόπειρα να προστεθεί το πρόσωπο της Μοίρας στον διάλογο των δύο ερωτευμένων. Εδώ, το ξύπνημα δεν προκαλείται από τσίμπημα ψύλλου, αλλά από κράξιμο πετεινού. Δεν αποκλείεται η αρχική μορφή (88 στίχοι) να είναι του Φαλιέρου, παρόλο που το λεξιλόγιο και η μορφολογία παρουσιάζουν διαφορές από το μεγαλύτερο έργο.

Ένα πραγματικό *contrasto* χωρίς το ονειρικό πλαίσιο βρίσκεται στο καλύτερο χειρόγραφο του Φαλιέρου, χωρίς όμως όνομα συγγραφέα, αμέσως πριν από την *Ιστορία και Όνειρο*. Η *Ριμάδα κόρης και νιου* είναι μια ιστορία στο ύφος του Βοκάκιου.

Κόρη και νιος δικάζεται από 'να παραθύρι
μια νύκτα ώς οπόδωσεν τς αυγής το σημαντήρι·
ο νιότερος ζητά φιλί κι η κόρη δακτυλίδι,
κι ο νιος το δακτυλίδιν του της κόρης δεν το δίδει.

(1-4)

Όταν η κοπέλα επιμένει στην άρνησή της, εκείνος σταματάει τις επισκέψεις του για πολύ καιρό και μετά, μια νύχτα, φτάνει μέχρι το δωμάτιό της, την κακοποιεί και φεύγει γελώντας και σαρκάζοντας. Το ποίημα τελειώνει με την κοπέλα να τον καταριέται.

Α βουληθής να μ' αρνηθής και να μ' αλησμονήσης,
εις την Τουρκιά, στα σίδερα, πολλά ν' αγανακτήσης,
σε τούρκικα σπαθιά βρεθής, σε Κατελάνου χέρια,
τα κριάτα σου να κόφτουσι με δίστομα μαχαίρια.

(163-6)

Όσον αφορά την ατμόσφαιρα και το θεματικό περιεχόμενο, η *Ριμάδα* ταιριάζει με το ερωτικό έργο του Φαλιέρου, δεν υπάρχουν όμως αξιόπιστα στοιχεία για να αποδοθεί σ' αυτόν. Πρόκειται για ένα από τα καλύτερα έργα της πρώιμης κρητικής λογοτεχνίας. Μια χρονολόγηση στις αρχές του 15ου αιώνα, μαζί με τον Φαλιέρο, φαίνεται η πιθανότερη.

Η άλλη λογοτεχνική παραγωγή του Φαλιέρου, η θρησκευτική του ποίηση, ανήκει σε διαφορετικούς τύπους. Υπάρχουν τρία μάλλον σύντομα έργα, γραμμένα πιθανόν στα 1421-30: ένας δραματικά ανεπτυγμένος Θρήνος της Παναγίας, μια *Ρίμα παρηγορητική* για τον φίλο του Μπενεδέτο Νταμουλή και οι *Λόγοι διδακτικοί του πατρός προς τον υιόν*. Και τα τρία έργα είναι γραμμένα, όπως όλα τα ποιήματα του Φαλιέρου, σε πολιτικούς στίχους που ομοιοκαταληκτούν ζευγαρωτά.

Η *Ρίμα παρηγορητική* αποτελείται από 302 στίχους και χρονολογείται γύρω στα 1425· απευθύνεται στον φίλο του Benedetto da Molin, μέλος, όπως και ο Φαλιέρος, της βενετικής αριστοκρατίας της Κρήτης, που είχε χάσει μεμιάς τη γυναίκα του, τα παιδιά του και την περιουσία του. Ο Φαλιέρος προσπαθεί να τον πείσει ότι ο άνθρωπος, ως το μόνο πλάσμα που είναι προικισμένο με διανοητικές ικανότητες, οφείλει να κατανοήσει την αστάθεια του κόσμου, τον θάνατο ως απελευθέρωση και την καλοσύνη και επιείκεια του Θεού. Πρόκειται για το μοναδικό δείγμα *consolatio* στην πρώιμη κρητική λογοτεχνία, ενός είδους αρκετά διαδεδομένου στη δυτική Ευρώπη.

Οι *Λόγοι διδακτικοί του πατρός προς τον υιόν*, αποτελούνται από 326 στίχους και γράφτηκαν μετά τα 1421. Περιλαμβάνουν ένα γενικότερο μέρος βασισμένο στη χριστιανική διδασκαλία για τις θανάσιμες αμαρτίες και τις κύριες αρετές και ένα πρακτικότερο μέρος βασισμένο στην πολύ γνωστή επιστολή του Bernardus Silvester(;) (συνήθως αποδίδεται στον Άγιο Βερνάρδο του Clairvaux) *De cura rei familiaris*, που απευθύνεται στον Raymundus, Κύριο του Αμβροσιανού Κάστρου. Εκτός από το ότι παραθέτει αποσπάσματα από την επιστολή ή την παραφράζει, ο Φαλιέρος αντλεί επίσης από την προσωπική του πείρα, προσαρμόζοντας το πρότυπό του στην κοινωνική πραγματικότητα της Κρήτης των ημερών του. Έτσι δίνει πολλή προσοχή στην επιλογή της συζύγου, στο μοίρασμα των ευθυνών στην οικογένεια και στον τρόπο ανατροφής των γιων. Κατά τον 16ο αιώνα, ολόκληρο το ποίημα ενσωματώθηκε σ' ένα εκτενέστερο έργο με τον ίδιο τίτλο, γραμμένο από τον Ζακύνθιο Μάρκο Δεφαράνα και τυπωμένο στη Βενετία στα 1543 (Bakker και van Gemert 1977α: 27-8).

Το τελευταίο έργο του Φαλιέρου, ο *Θρήνος εις τα Πάθη και την Σταύρωσιν του Κυρίου και Θεού και Σωτήρος ημών Ιησού Χριστού* (404 στίχοι), δείχνει και πάλι την προτίμησή του για τη δραματική μορφή. Πρόκειται για ένα *Planctus Mariae*, ένα Μοιρολόι της Παναγίας, με πολλά ομιλούντα πρόσωπα. Ο αφηγητής, κάποιος Χριστόφιλος, λέει ότι είδε ζωγραφισμένη μια σκηνή της Σταύρωσης, στην οποία τα λόγια που έλεγαν οι παρευρισκόμενοι έβγαιναν από το στόμα τους με εβραϊκά γράμματα. Κατά παράκλησή του, ένας Εβραίος, ο Τζαδόκ, μεταφράζει αυτά τα λόγια. Τα ομιλούντα πρόσωπα σ' αυτή τη σκηνή της Σταύρωσης είναι η Θεοτόκος (που λέει τα δύο τρίτα του κειμένου), ο Ιωάννης, η Μάρθα, η Μαρία Μαγδαληνή, ο Χριστός, κάποιος Προφώνιος, οι Εβραίοι, ο Λογγίνος και ένας εκατόνταρχος. Ανάμεσα στη Σταύρωση και την Αποκαθήλωση, που αποτελεί μεταγενέστερη προσθήκη (van Gemert 1996), υπάρχει ένα σύντομο ιντερμέδιο (στ. 323-36), που περιλαμβάνει μια συζήτηση ανάμεσα στον Χριστόφιλο και τον Τζαδόκ. Στο πρόσω-

πο της Θεοτόκου δίνεται μεγάλη έμφαση στη μητρότητά της, τα πάθη του Χριστού και τον δικό της πόνο, καθώς και στις κατηγορίες εναντίον των Εβραίων, ενώ ο Ιωάννης έχει έναν κατευναστικό γενικά ρόλο. Αυτός ο διαλογικός ή δραματικός θρήνος μάς θυμίζει και πάλι τον Leonardo Giustinian και άλλους σύγχρονούς του ποιητές. Γνωρίζουμε τους *Laudi dialogate*, που προορίζονταν για τη Μεγάλη Παρασκευή, γραμμένους από αυτόν και τον κύκλο του (Folena 1980: 323-6).

Παρόλο που υπάρχουν Μοιρολόγια της Παναγίας και στην Ελλάδα, η παράσταση που αναφέρει ο Φαλιέρος στην εισαγωγή του μας υποχρεώνει να στραφούμε προς τη δυτική Ευρώπη, στις πολυπρόσωπες σκηνές της Σταύρωσης του ύστερου Μεσαίωνα, όπου χρησιμοποιούνταν καμιά φορά και εβραϊκά ή ψευδοεβραϊκά στοιχεία.

Το πρόσωπο του Φαλιέρου και τα έργα του έχουν μεγάλο ενδιαφέρον και για άλλο έναν λόγο: μόνο στην περίπτωσή του μπορούμε να είμαστε απολύτως βέβαιοι ότι ένας Βενετός ευγενής, η οικογένεια του οποίου ζούσε πάνω από διακόσια χρόνια στην Κρήτη, χρησιμοποίησε την ελληνική γλώσσα του περιβάλλοντός του και το πατροπαράδοτο ελληνικό μέτρο για να γράψει διάφορα ποιητικά έργα: συμβουλές στον γιο του, λόγια παρηγοριάς στον φίλο του, ένα ερωτικό όνειρο για τη μνηστή του κ' έναν Θρήνο της Παναγίας για μιαν άλλη περίσταση. Αν δεχτούμε ότι ο Μαρίνος Φαλιέρος δεν ήταν μοναδική εξαίρεση (οι περιπτώσεις του φίλου Μπενεδέτου Νταμουλή, του Μπεργαδή και ενδεχομένως του Πικατόρου οδηγούν προς την ίδια κατεύθυνση), μπορούμε να θεωρήσουμε σχεδόν βέβαιο ότι, στις αρχές του 15ου αιώνα, οι Βενετοί άποικοι στην Κρήτη όχι μόνο μιλούσαν και καταλάβαιναν ελληνικά, αλλά και τα χρησιμοποιούσαν στη γραφή και την ανάγνωση.

Όσον αφορά τα θέματα, το έργο του Φαλιέρου δεν προδίδει καμία επίδραση από το Βυζάντιο. Εμπνέεται από τη δυτική, ιταλική λογοτεχνία του Leonardo Giustinian και του περιβάλλοντός του και από μια διασκευή (πιθανόν ιταλική) του *De cura rei familiaris* του ψευδο-Βερνάρδου. Οι καταβολές της *Ρίμας παρηγορητικής* πρέπει να βρίσκονται στο ίδιο περιβάλλον.

ΜΠΕΡΓΑΔΗΣ

Κατά τη διάρκεια της βενετοκρατίας και της τουρκοκρατίας, ο *Απόκοπος* του Μπεργαδή ήταν ένα από τα δημοφιλέστερα ελληνικά ποιήματα. Γνωρίζουμε περισσότερες από δέκα βενετικές εκδόσεις του. Τα τελευταία χρόνια παρατηρείται μια σημαντική αναζωπύρωση του ενδιαφέροντος για το ποίημα. Ωστόσο, παρόλο που οι μελετητές συμφωνούν για τη μεγάλη αξία του έργου, τίποτε άλλο δεν είναι βέβαιο γι' αυτό. Ο τίτλος και το όνομα του συγγραφέα είναι γνωστά μόνο από το επαινετικό δίστιχο στην αρχή των βενετικών εκδόσεων

(το οποίο, μπορούμε να είμαστε βέβαιοι, δεν γράφτηκε από τον ίδιο τον συγγραφέα):

Απόκοπος του Μπεργαδή, ρίμα λογιωτάτη,
την έχουσιν οι φρόνιμοι πολλά ποθεινοτάτη.

Ο τίτλος *Απόκοπος* (=αποκαμωμένος) βασίζεται στην έκφραση *από κόπου*, στον πρώτο στίχο (τρίτο στίχο των εκδόσεων). Το επώνυμο του συγγραφέα, όπως εμφανίζεται στο εισαγωγικό δίστιχο (δεν δίδεται το μικρό όνομα), οδηγεί προς την κατεύθυνση της βενετοκρητικής ευγενούς οικογένειας των Bragadin ή Bregadin από το Ρέθυμνο. Ίσως όμως έχουμε να κάνουμε με μιαν αστική οικογένεια που έτυχε να έχει το ίδιο όνομα.

Στις βενετικές εκδόσεις (πρώτη έκδοση: 1509), το ποίημα αποτελείται από 556 στίχους (278 ομοιοκατάληκτα δίστιχα)· ωστόσο, μόνο 440 στίχοι είναι αυθεντικοί. Το θέμα του είναι μια ονειρική κατάβαση στον Κάτω Κόσμο· το πλαίσιο του ονείρου αναφέρεται μόνο σε ένα δίστιχο. Το τέλος, δηλαδή το ξύπνημα, χάθηκε στις διάφορες διασκευές που υπέστη αργότερα το κείμενο.

Το όνειρο χωρίζεται σε τρεις ενότητες. Στ. 5-66: νωρίς το πρωί, ο ποιητής βρίσκεται σ' ένα όμορφο λιβάδι· ιππεύει και κυνηγάει ένα ελάφι. Το μεσημέρι, το ζώο εξαφανίζεται σαν από θαύμα. Ο κυνηγός πηγαίνει αργά με το άλογό του στη μέση του λιβαδιού και ξεπεζεύει κοντά σ' ένα δέντρο. Στην κορυφή του ανακαλύπτει μια μελισσοφωλιά· ανεβαίνει και τρώει μέλι, τότε όμως νιώθει το δέντρο να σείεται:

Και δυο, μ' εφάνην, ποντικοί το δέντρον εγυρίζαν,
άσπρος και μαύρος, με σπουδήν του εγλείφασιν την ρίζαν.
(49-50)

Βλέπει ότι το δέντρο δεν είναι πια στη μέση του λιβαδιού αλλά στην άκρη ενός γκρεμού. Καθώς σκοτεινιάζει ολοένα και νυχτώνει, βλέπει στο βάθος του γκρεμού έναν δράκοντα να τον περιμένει με ορθάνοιχτο στόμα, που τελικά τον καταβροχθίζει. Βρίσκεται σ' έναν ανήλιαγο τάφο, τον Κάτω Κόσμο.

Και εφάνη μ', εκατήντησα στου δράκοντος το στόμα
κ' εμπήκα εις μνήμα σκοτεινόν, εις γην και ανήλιον χώμα.
(65-6)

Στ. 67-276: διάλογος ανάμεσα στον ποιητή και δυο νέους, που έρχονται να του μιλήσουν εκ μέρους των νεκρών. Το κύριο θέμα είναι οι ερωτήσεις τους για το πώς έχουν τα πράγματα στον πάνω κόσμο και, ειδικά, για το αν τους θυμούνται ή όχι, ιδιαίτερα οι χήρες και οι μητέρες τους. Ο ποιητής διστάζει, μετά όμως απαντάει σ'

αυτή την τελευταία ερώτηση με μια επίθεση —συνηθισμένη στην ύστερη μεσαιωνική λογοτεχνία— ενάντια στις χήρες και τους κληρικούς, οι οποίοι υποβλέπουν τα υπάρχοντα των νεκρών και τις χήρες τους. Σχεδόν μόνο οι μητέρες αποδεικνύονται πιστές. Αυτό το μέρος κλείνει μ' έναν θρήνο των δύο νεκρών για την απιστία των γυναικών και με την ευχή να μπορούσαν να γυρίσουν στον πάνω κόσμο.

Χριστέ, να ράγην το πλακί, να σκόρπισεν το χώμα,
να γέρθημαν οι ταπεινοί από τ' ανήλιον στρώμα!
Να γύρισεν η όψη μας, να στράφην η ελικιά μας,
να λάλησεν η γλώσσα μας, ν' ακούσθην η ομιλιά μας!

(243-6)

Στ. 277-452: κατά παράκληση του ποιητή, οι δύο νέοι λένε την ιστορία τους: είναι από μια μεγάλη πόλη, την αντίθετη της Ρώμης (την Κωνσταντινούπολη;).

Ήτον αντίθετον σκαμνίν της βασιλειάς [εκκλησιάς;] της Ρώμης
και της αλαζονειάς αγγειόν και της διπλής της γνώμης.

(301-2)

Καθώς πηγαίνουν να επισκεφθούν την αδελφή τους, που είναι παντρεμένη σε μια μακρινή χώρα, ναυαγούν. Φτάνοντας στον Κάτω Κόσμο, συναντούν την αδελφή τους μ' ένα μωρό: είχε μάθει για τον θάνατο των αδελφών της σε όνειρο, απέβαλε και πέθανε.

Στ. 453-66, 481-2: όταν ο ποιητής ανακοινώνει ότι ετοιμάζεται να φύγει, ορδές νεκρών έρχονται με βία προς αυτόν με γράμματα για τους ζωντανούς. Ο ποιητής τρέπεται σε φυγή πριν να τον φτάσουν.[10]

Βάσει της γλώσσας, του μέτρου και της ομοιοκαταληξίας, και εν μέρει του θεματικού περιεχομένου, οι περισσότεροι μελετητές δέχονται τώρα μια χρονολόγηση του ποιήματος στις αρχές του 15ου αιώνα (1400-20) (van Gemert 1979: 36) ή λίγο αργότερα (Lassithiotakis 1992α).

Η έρευνα για τις πηγές του Μπεργαδή έχει αποκαλύψει τη μεγάλη του εξοικείωση με τη γραπτή και την προφορική λογοτεχνία της εποχής του, μια λογοτεχνική αφομοίωση δυτικοευρωπαϊκών καθώς και ελληνικών στοιχείων.

Οι εικόνες του λευκού και του μαύρου ποντικού (μέρα και νύχτα) που ροκανίζουν τις ρίζες του δέντρου (44-50) και του γκρεμού όπου περιμένει ο δράκοντας (55-62) είναι δάνεια από την τέταρτη παραβολή του *Βαρλαάμ και Ιωάσαφ* (ο άνθρωπος και ο μονόκερως). Η εισαγωγική σκηνή του κυνηγιού (5-14), ωστόσο, έχει αλλαχτεί εντελώς: αντί να καταδιώκεται από έναν μονόκερω

[10] Για μια διαφορετική ανάλυση, βλ. κεφ. 10, σσ. 310-22.

κ' έτσι να καταλήγει στον γκρεμό, στον *Απόκοπο* ο ίδιος ο άνθρωπος είναι ο κυνηγός, ο οποίος στην αυγή της ζωής του καταδιώκει ένα θαυμαστό ελάφι και το βράδυ κινδυνεύει να πέσει θύμα της αχορτασιάς του.

Πρόκειται απλώς για μια λογοτεχνική αντιστροφή του παραδεδομένου επεισοδίου, μια διαδικασία που εφαρμόζει τακτικά ο Μπεργαδής και στο υπόλοιπο έργο του, ή θα πρέπει να δούμε σ' αυτή την καταδίωξη μιαν αναφορά στο ιερό κυνήγι (πβ. τον θρύλο του Ευσταθίου) που οδηγεί τον κυνηγό στη γνώση (Rincón 1990/1: 319) ή στην αρετή (Βασιλείου 1993: 143) ή στο κυνήγι του έρωτα (Κεχαγιόγλου 1984: 250, σημ. 18);

Η διαστρέβλωση ή ακόμη και η αντιστροφή γνώριμων λογοτεχνικών μοτίβων, που αναφέρθηκε παραπάνω, εκδηλώνεται έντονα στην ίδια τη σκηνή του Κάτω Κόσμου. Η περιγραφή των δυο νεκρών νέων: «*μαύροι και αραχνιασμένοι*» στον στ. 73 συμφωνεί με την παραδοσιακή ελληνική αντίληψη για τους νεκρούς (Saunier 1984: 299). Στους στ. 78-85, έχουμε μιαν αναφορά στην παραδοσιακή δυτική λογοτεχνική εικόνα του ταξιδιώτη στον Κάτω Κόσμο με θεία ή σεπτή καθοδήγηση, κατά την παράδοση του Δάντη ή της Αποκάλυψης της Παναγίας:

Και δίχως πρόβοδον εδώ στο σκότος πώς οδεύεις;
Πώς εκατέβης σύψυχος, συζώντανος πώς ήλθες;

(78-9)

Στους στ. 105-8, οι νεκροί ζητούν επιστολές, ένα θέμα οικείο από τα μοιρολόγια — παραγγελίες στους νεκρούς που δίνονται σ' έναν αγγελιοφόρο που πηγαίνει στον Κάτω Κόσμο. Αυτό το θέμα, ωστόσο, αντιστρέφεται στο τέλος του ποιήματος (στ. 460 κ.ε.) με μεγαλύτερη έμφαση, καθώς οι νεκροί θέλουν να δώσουν στον αγγελιοφόρο επιστολές για τους ζωντανούς.

Αυτή η αντιστροφή των θεμάτων από τα μοιρολόγια χαρακτηρίζει ολόκληρο τον διάλογο ανάμεσα στον αφηγητή και τους δύο νέους. Οι νεκροί δεν έχουν φτάσει στη λήθη, αλλά έχουν ανέπαφη τη μνήμη τους, ενώ οι ζωντανοί ξεχνούν τους νεκρούς τους. Η χήρα, που στη δημοτική ποίηση παρουσιάζεται πιστή, κατηγορείται για το αντίθετο (στ. 160-96). Παραβιάζεται η τάση να λυπάται κανείς τους νεκρούς και να τους κρύβει τα άσχημα νέα. Ο θρήνος των ζωντανών, που εύχονται ν' ανοίξει η γη (στ. 110-11, 243 κ.ε.), γίνεται μοιρολόι των νεκρών με το ίδιο περιεχόμενο (Saunier 1984: 300 κ.ε.). Είναι προφανές ότι δεν πρόκειται για μεταγενέστερα δάνεια της δημοτικής ποίησης από τον *Απόκοπο*· αυτό που έχουμε εδώ είναι η αντίδραση ενός λόγιου συγγραφέα σε προϋπάρχον προφορικό υλικό (βλ. περισσότερα στο κεφ. 10).

Η ιστορία που λένε οι δύο νέοι για το ταξίδι που κάνουν για να επισκεφθούν την αδελφή τους στα ξένα και για τον ταυτόχρονο θάνατό τους έχει συνδεθεί πολλές φορές με την ιταλική *novelistica* (van Gemert 1979: 35-6), η λει-

τουργία της όμως σ' ολόκληρο το έργο δεν έχει ακόμη διερευνηθεί ικανοποιητικά. Η εξύμνηση της πατρίδας τους (της Κωνσταντινούπολης;) από τους δύο αδελφούς, που αποτελεί αντιστροφή των πολύ γνωστών κατηγοριών εναντίον της Κωνσταντινούπολης (van Gemert 1979: 33-4, Κεχαγιόγλου 1984: 253 και Lassithiotakis 1994: 160-88)· απόηχοι του τραγουδιού «Του νεκρού αδερφού» (Saunier 1984: 308) κ' ενός μοιρολογιού της μάνας του Χάρου (Μανούσακας στον Σ. Αλεξίου 1963α: 234, στ. 312), που προδιαγράφουν το τραγικό τέλος της ιστορίας· και, τέλος, το μοιρολόι που τραγουδάει στον Κάτω Κόσμο η νεκρή κόρη για τους ζωντανούς ακόμη γονείς της (στ. 404-20), όλα αυτά δείχνουν την ίδια τεχνική που διαφαίνεται στα άλλα επεισόδια του ονείρου.

Τώρα που το έργο έχει απαλλαχθεί από μεταγενέστερες παρεμβολές και προσθήκες, όλοι συμφωνούν πως ο *Απόκοπος* δεν είναι ηθικοδιδακτικό ποίημα (παρουσιαζόταν ως τέτοιο από την έκδοση του 1648 και εξής). Επειδή λείπει το αυθεντικό τέλος του, οι ερευνητές έχουν καταλήξει σε πολύ διαφορετικές, πολλές φορές, ερμηνείες: ποίημα για την παροδικότητα της ζωής (Σ. Αλεξίου 1963α: 200 κ.ε., Βασιλείου 1993: 172) ή τη ματαιότητα των πάντων (Rincón 1990/1)· απαισιόδοξη ονειρική ιστορία για τη δυστυχία και την ερωτική αποτυχία (Κεχαγιόγλου 1984: 252)· σατιρικός διάλογος, σχεδόν βυζαντινού χαρακτήρα, αλλά με στόχο εκείνους που ξεχνούν τους νεκρούς τους, τις κακές γυναίκες και τον κλήρο (Λαμπάκης 1982: 167).

Αυτή η τελευταία ερμηνεία είναι πολύ μονόπλευρη και αδικεί το έργο. Ως προς την αντιπαράθεση που επιχειρεί ο Κεχαγιόγλου του *Απόκοπου* του Μπεργαδή και των ερωτικών ονείρων του Φαλιέρου, ιδωμένων και των δύο ως ερωτικών ονείρων αλλά με τον *Απόκοπο* ως ένα εντελώς απαισιόδοξο αντίστοιχο των ακόμη μάλλον αισιόδοξων ονείρων του Φαλιέρου, μπορεί κανείς να βρει κάποιο στήριγμα μόνο στη σκηνή του κυνηγιού και ώς το σημείο της κατάβασης στον Κάτω Κόσμο.

Αν το έργο του Μπεργαδή γράφτηκε ως αντίδραση σε ένα ορισμένο είδος, πρέπει να ιδωθεί ως ποίημα για τη ζωή και τον θάνατο, με μια σφοδρή επίθεση εναντίον των παραδοσιακών ποιημάτων για τον Κάτω Κόσμο, όπως η *Ρίμα Θρηνητική* του Πικατόρου και παρόμοια έργα. Σε αντίθεση με την τρομακτική κυνηγετική περιπέτεια (με θύμα τον αφηγητή) στη *Ρίμα* του Πικατόρου, ο *Απόκοπος* έχει μια μαγευτική σκηνή κυνηγιού (με κυνηγό τον αφηγητή)· ενώ ο Πικατόρος έχει για οδηγό την τρομακτική μορφή του Χάρου, στον *Απόκοπο* υπάρχει πλήρης απουσία του Χάρου ή άλλου οδηγού· ο Μπεργαδής αντικαθιστά τα παραδοσιακά μεσαιωνικά σωματικά βασανιστήρια της Κόλασης και/ή του Κάτω Κόσμου με τα ψυχολογικά μαρτύρια των νεκρών (έτσι, σωστά, και ο Saunier 1984: 299). Μπορεί ακόμη και να δει κανείς την ιστορία των δυο νέων και της αδελφής τους στον Μπεργαδή ως αντίδραση στην ιστορία της Δημιουργίας, όπως την παρουσιάζει ο Χάρος στο ποίημα του Πικατόρου.

Ο *Απόκοπος* είναι ένα πολύ σύγχρονο αντιηθικοδιδακτικό, αντιπαραδοσιακό όνειρο του Κάτω Κόσμου, με πολλά ρεαλιστικά στοιχεία, που χαρακτηρίζουν την κρητική λογοτεχνία του 14ου και του 15ου αιώνα. Θα μπορούσε ίσως κανείς να συνοψίσει το διδακτικό του μήνυμα ως ένα είδος *carpe diem*: απόλαυσε την ομορφιά της ζωής πάνω στη γη· οι μόνοι αξιόπιστοι δεσμοί αγάπης είναι εκείνοι ανάμεσα σε γονείς και παιδιά, αδελφούς και αδελφές. Τα μαρτύρια των νεκρών είναι ψυχολογικής φύσης: η επίγνωση ότι η ζωή συνεχίζεται και σε ξεχνά, ενώ ο νεκρός μένει μόνο με τις αναμνήσεις του.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΙΚΑΤΟΡΟΣ

Ένα μόνο έργο έχει φτάσει ώς εμάς από τη γραφίδα του Ρεθυμνιώτη Ιωάννη Πικατόρου: η *Ρίμα Θρηνητική εις τον πικρόν και ακόρεστον Άδη*. Είναι μια ονειρική επίσκεψη στον Κάτω Κόσμο και περιήγηση με οδηγό τον ίδιο τον Χάρο. Το ποίημα τελειώνει απότομα στον στ. 563 και το υπόλοιπο έχει χαθεί.

Ως συνήθως (πβ. *Απόκοπος*), υπάρχει μόνο μια πολύ σύντομη αναφορά στο όνειρο:

Ως πικραμένος με χολήν, διατί πολλά εγρύπνου,
έθηκα ν' αποκοιμηθώ, να πάρω αέραν ύπνου.
Εφάνισθή μου κείτοντα...

(1-3)

Η μετάβαση στον Κάτω Κόσμο γίνεται με τον αφηγητή να περνά μια στενή κοιλάδα, όπου, στη μέση άγριων ζώων, βλέπει έναν δράκοντα. Το βάζει στα πόδια με τον δράκοντα να τον καταδιώκει και, στον πανικό του, διασχίζει ακόμη κ' ένα ποτάμι αίματος γεμάτο νεκροκεφαλές που επιπλέουν και τέρατα. Μια φωνή τον ειδοποιεί ότι τώρα βρίσκεται στην επικράτεια του δράκοντα:

Φωνή μοφάνη κι ήκουσα: «Άθλιε, πόθεν ήλθες
οπόν' το σπίτι του θεριού, η κατοικιά του δράκου
και το 'μπα κι έβγα της αυλής του Χάρου του κοράκου.»

(38-40)

Καταφεύγοντας σε μια σπηλιά, ωθείται στο στόμα του δράκοντα από μια μαυροφορεμένη μορφή και καταλήγει στον Κάτω Κόσμο. Η είσοδος φυλάσσεται από έναν τρικέφαλο δράκοντα. Ο Χάρος, ντυμένος στα μαύρα και εξοπλισμένος ως κυνηγός, πηγαίνει επάνω-κάτω καβάλα στ' άλογο. Είναι γεμάτος αίματα, σαν φονιάς.

Μετά από αυτή την αρκετά εκτενή εισαγωγή (5-99), αρχίζει ένας διάλογος ανάμεσα στον αφηγητή και τον Χάρο. Με οδηγό τον Χάρο, ο αφηγητής περιηγείται τον Κάτω Κόσμο, διασχίζει ένα άγριο ποτάμι από μια γέφυρα στενή σαν τρίχα και κατεβαίνει στον βαθύ λάκκο όπου βρίσκονται οι νεκροί, καλοί μαζί και κακοί (100-288). Ο Χάρος απαντά στις έντονες επιπλήξεις του αφηγητή λέγοντας ότι δεν είναι παρά ο εκτελεστής των αποφάσεων του Θεού.

Δίχως αυτείνον τίποτες δεν δύνομαι να κάμω
ουδ' εξουσιάζω τίποτας ένα κουκάκιν άμμον.

(368-9)

Σαν δάσκαλος-θεολόγος, αφηγείται την ιστορία της Δημιουργίας μέχρι και την έξωση των πρωτοπλάστων και τον θρήνο του Αδάμ (289-556). Το ποίημα διακόπτεται στην αρχή της περιγραφής του επίγειου παραδείσου.

Ο ποιητής πρέπει να ανήκε στην αστική τάξη του Ρεθύμνου ή, πιθανόν, στην ευγενή βενετική οικογένεια των Picatori, που ώς το τέλος του 16ου αιώνα είχαν φέουδα κοντά στο Αμάρι της δυτικής Κρήτης. Φαίνεται ότι, εκτός από εικόνες της Δευτέρας Παρουσίας και του Θανάτου, ο Πικατόρος βάσισε το έργο του κυρίως σε αλφαβητάρια, διαλόγους Ανθρώπου και Χάρου και άλλα ηθικοδιδακτικά κείμενα. Ορισμένα μέρη του ποιήματός του, του οποίου έχει σωθεί μόνο ένα χειρόγραφο, φαίνεται ότι διατηρήθηκαν προφορικά στην Κρήτη (βλ. παρακάτω, σ. 90).

Η χρονολόγηση του ποιήματος είναι αβέβαιη (ο *terminus ante quem* είναι η χρονολογία του μοναδικού χειρογράφου (1516-20)), όπως και η σχέση του με τον *Απόκοπο* και με το ποίημα *Παλαιά και Νέα Διαθήκη* (βλ. παρακάτω, σημ. 14). Συνήθως τοποθετείται μάλλον αόριστα στον 15ο αιώνα ή στις αρχές του 16ου. Αν έχουμε δίκιο ερμηνεύοντας τον *Απόκοπο* του Μπεργαδή ως επίθεση στη *Ρίμα* του Πικατόρου (και όχι απλώς σε ολόκληρο το είδος), τότε ο Πικατόρος και το έργο του πρέπει να χρονολογηθούν πολύ νωρίτερα, πριν από τον χρόνο σύνθεσης του *Απόκοπου*, δηλαδή στις αρχές του 15ου αιώνα (van Gemert 1992).

ΑΛΛΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΚΑΤΩ ΚΟΣΜΟΥ

Αυτά τα δύο όνειρα του Κάτω Κόσμου δεν είναι τα μόνα έργα μ' αυτό το θέμα που σώθηκαν από τη μεσαιωνική ελληνική λογοτεχνία. Προφανώς, το αντικείμενο ήταν αρκετά δημοφιλές.

Στον 15ο αιώνα ανήκει η *Ομιλία του νεκρού βασιλιά*, ένα σύντομο όραμα 137 στίχων, οι τελευταίοι 49 από τους οποίους είναι μεταγενέστερη προσθήκη: σε μια έρημη, ερειπωμένη εκκλησία, ο σκελετός ενός παλαιού βασιλιά διδάσκει τον αφηγητή για την παροδικότητα όλων των εγκοσμίων πραγμάτων.[11] Είναι γνωστό ότι το χειρόγραφο γράφτηκε πριν από τα 1513, άρα θεωρείται ότι το πρωτότυπο χρονολογείται στα τέλη του 15ου αιώνα· όσον όμως αφορά τη γλώσσα και το μέτρο, θα μπορούσε κάλλιστα να είναι παλαιότερο. Οι ομοιότητες με τον *Απόκοπο* και τη *Ρίμα Θρηνητική* είναι πολύ επιφανειακές για να υποδείξουν σχέση άμεσης εξάρτησης.

Ο φόβος του θανάτου και της Δευτέρας Παρουσίας κυριαρχεί στη *Ρίμα περί του θανάτου* (148 ομοιοκατάληκτοι στίχοι), γραμμένη πιθανόν πριν από τα 1493. Πρόκειται για ένα μίγμα χριστιανικής πίστης και λαϊκών δοξασιών, στο οποίο συναντάμε «της τρίχας το γεφύρι», που αναφέρεται τόσο στο ποίημα του Πικατόρου όσο και στη *Ρίμα παρηγορητική* του Φαλιέρου (Bakker και van Gemert 1972: 129-30).

Στο λεγόμενο *Ποίημα του Τζαμπλάκου*, η παροδικότητα των εγκοσμίων επεξηγείται με τις οκτώ ηλικίες του ανθρώπου στον Τροχό του Χρόνου,[12] που φέρνει τους ανθρώπους ψηλά στον θρόνο του τυφλού βασιλιά Πλούτου και μετά τους ρίχνει στο στόμα ενός δράκοντα. Όπως ο Χάρος στο ποίημα του Πικατόρου, έτσι και ο Χρόνος εξηγεί στον αφηγητή ότι απλώς εκτελεί τις αποφάσεις του Θεού· σπρώχνει μετά στα σαγόνια ενός δράκοντα τον Τζαμπλάκο, που ξυπνάει σ' αυτό το σημείο. Τούτο το όνειρο, που το προλογίζει ένα δίστιχο το οποίο θυμίζει έντονα τον *Απόκοπο*, έχει ένα διπλό στρώμα ονείρων. Στο όνειρό του ο Τζαμπλάκος παίρνει ένα γράμμα από κάποιον Περάκη, στο οποίο εικονίζεται η παραπάνω σκηνή. Από τον στ. 65 και εξής, το ίδιο το πρόσωπο του Τζαμπλάκου περιλαμβάνεται στο όνειρο.

Και αφόντις τους εχώνευσεν η κεφαλή του δράκου,
[όσους δηλαδή έπεσαν από τον Τροχό]
εγύρισε το βλέμμα του σ' εμένα, του Τζαμπλάκου.

(67-8)[13]

Το ποίημα αυτό αποτελείται από 106 ομοιοκατάληκτους στίχους· η χρονολογία του είναι άγνωστη. Το όνομα Τζαμπλάκος και ενδεχομένως η γλώσσα φαίνονται να μας οδηγούν στη βόρεια Ελλάδα, όμως το όνομα απαντά και στην Κρήτη και ορισμένες διαλεκτικές μορφές θα μπορούσαν να είναι και από τη δυτική Κρήτη. Το γεγονός ότι ο συγγραφέας χρησιμοποιεί ομοιοκατα-

---

11 Ένα παρόμοιο θέμα απαντά στο λεγόμενο *Πένθος θανάτου*, γραμμένο από τον Γιούστο Γλυκύ (ή Γλυκό) από την Κορώνη στα 1520 (έκδ. Ζώρας 1970).

12 Με παρόμοιο νόημα εμφανίζεται ο «Τροχός του Κόσμου» σ' ένα ομοιοκατάληκτο αλφαβητάρι των αρχών του 15ου αιώνα (Κακουλίδη 1964: 97-101, σημ. 14).

13 Ο Λαμπάκης 1993: 495-6 ερμηνεύει το όνομα ως επίθετο, που μαρτυρείται στα Επτάνησα με τη σημασία του «φορτικός, ενοχλητικός».

ληξία μοιάζει να είναι το αποφασιστικό στοιχείο υπέρ της Κρήτης, με πιθανή χρονολόγηση της σύνθεσης στον 15ο αιώνα.[14] Είναι προφανές ότι ο ποιητής είχε εμπνευστεί από έργα ζωγραφικής ή εικονογραφήσεις.

ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΠΟΙΗΣΗ

Κατά τον 14ο και 15ο αιώνα, κυκλοφορούσαν στη Δύση πολλές μεταφράσεις λατινικών θρησκευτικών κειμένων σε δημώδη γλώσσα. Αυτό το φαινόμενο δεν εκδηλώνεται στον ελληνικό χώρο εκείνη την εποχή — ίσως γιατί η απόσταση ανάμεσα στην επίσημη ελληνική της εκκλησίας και της λειτουργίας και την καθημερινή γλώσσα δεν ήταν τόσο μεγάλη που να μην μπορούν να καταλάβουν οι άνθρωποι την πρώτη, ή γιατί η ιερότητα των κειμένων (και η «χυδαιότητα» της δημώδους) προξενούσε κάποια αντίσταση στο να μεταφραστούν.

Κηρύγματα σε απλούστερη γλώσσα (που θα γίνονταν συνηθέστερα κατά τον 16ο αιώνα)[15] γράφτηκαν από τον μοναχό Ναθαναήλ, ή Νείλο, Μπέρτο, ο οποίος έδρασε στην Κρήτη (στην Ιεράπετρα), καθώς και στη Ρόδο, στα χρόνια μετά την Άλωση της Κωνσταντινούπολης. Ο μεγάλος αριθμός χειρογράφων (15) που περιέχουν και τα δεκαπέντε κηρύγματα ή μεγάλο μέρος τους (Παναγιωτάκης 1984: 101-4, 125) είναι ενδεικτικός της δημοτικότητάς τους και της ανάγκης που υπήρχε για τέτοια κείμενα.

Μια άλλη απόπειρα να γίνουν πιο προσιτά στους λιγότερο μορφωμένους τα διδάγματα της εκκλησίας είναι η έμμετρη μετάφραση των βιβλίων της *Γένεσης* και της *Εξόδου*, με τον τίτλο *Η Κοσμογέννησις ή Παλαιόν διά στίχων* του Γεωργίου Χούμνου (2.832 ομοιοκατάληκτοι στίχοι). Η εξάρτηση από τη βυζαντινή *Παλαιά* ή *Ιστορία Παλαιού* παραμένει αβέβαιη, παρά την πρόσφατη (μη οριστική) έκδοση. Ο συγγραφέας αυτού του μέτριου έργου, που παραδόθηκε σε όχι λιγότερα από πέντε χειρόγραφα, πρέπει να ταυτιστεί είτε με

[14] Παραλείψαμε τρία έργα που μας έχουν παραδοθεί σ' ένα χειρόγραφο του 17ου αιώνα και, λόγω της γλώσσας, ίσως πρέπει να χρονολογηθούν γύρω στα 1600: μια κρητική *Αποκάλυψη της Θεοτόκου*, το *Όραμα μοναχού* (Λαμπάκης 1982: 46-50) και τη λεγομένη *Παλαιά και Νέα Διαθήκη*, στην οποία ο Χάρος, παρακινημένος από τις αμαρτίες του ανθρώπου, παρουσιάζεται στον αφηγητή (όχι σε όνειρο) και τον παίρνει για μια περιήγηση στην επικράτειά του (Λαμπάκης 1982: 193-214). Για το τελευταίο αυτό έργο, ο Παναγιωτάκης 1993*β* υποστηρίζει ότι η αρχική μορφή του γράφτηκε γύρω στα 1500. Οι διάλογοι Ανθρώπου και Χάρου (Κακουλίδη 1964: αρ. 10-11) είναι επίσης μεταγενέστεροι.

[15] Βλ. Δημαράς 1985: 89 κ.ε., σχετικά με τα συγγράμματα των Δαμασκηνού Στουδίτη, Αλέξιου Ραρτούρου, Μελέτιου Πηγά, Μάξιμου Μαργούνιου και Κύριλλου Λούκαρι.

έναν νοτάριο, που έδρασε στο Κάστρο ανάμεσα στα 1464 και τα 1500, ή μ' έναν χρυσοχόο, που αναφέρεται ανάμεσα στα 1430 και τα 1472.

Ενώ εκείνο τον καιρό η ανάγκη μεταφράσεων δεν φαίνεται να ήταν τόσο μεγάλη για τον ορθόδοξο πληθυσμό της Κρήτης, το πρόβλημα ήταν πολύ πιο καίριο για τους ρωμαιοκαθολικούς και, ιδιαίτερα, τους ουνίτες. Το χάσμα ανάμεσα στη λατινική και τη γλώσσα των καθολικών κατοίκων της Κρήτης, σε μεγάλο βαθμό εξελληνισμένων ή μάλλον «εκκρητισμένων», είχε μεγαλώσει τόσο, που ήταν πια απαραίτητο να ληφθούν μέτρα ακόμη και για τα μέλη του κατώτερου κλήρου, πολλοί από τους οποίους είχαν γεννηθεί στο νησί.

Ο Ιωάννης Πλουσιαδηνός (γύρω στα 1429-1500), γνωστός επίσης ως Ιωσήφ Μεθώνης, όπου ήταν επίσκοπος από τα 1492 ώς τα 1500, υπήρξε ένας από τους πιο φλογερούς υπέρμαχους της Ένωσης της Συνόδου της Φερράρας-Φλωρεντίας (Fedalto 1973-8: III, 283-4, αρ. 707-8). Εκτός από τις πολυάριθμες λόγιες πραγματείες του για τη Σύνοδο της Φλωρεντίας, έγραψε επίσης έναν *Θρήνο της Θεοτόκου για τα Πάθη του Χριστού* (182 ανομοιοκατάληκτοι στίχοι· φαίνεται πως θεωρούσε ότι η ομοιοκαταληξία ανήκε στον χώρο της ψυχαγωγικής λογοτεχνίας) ως αντίστοιχο του λαϊκού «Μοιρολογιού της Παναγίας» (ο Bouvier 1976 αναφέρει έντεκα κρητικές διασκευές), προορισμένο για την ακολουθία της Μεγάλης Παρασκευής, και εξήντα ένα πρότυπα κηρύγματα για τη Μεγάλη Σαρακοστή, μεταφρασμένα από τα λατινικά.

Ένα πραγματικό παράλληλο των προσευχηταρίων που κυκλοφορούσαν στη δυτική Ευρώπη (στις ολλανδόφωνες περιοχές σώζονται ακόμη περισσότερα από πενήντα) αποτελούν τα κείμενα που περιέχονται στα φύλλα 73-100 του κώδικα Marcianus Graecus IX. 17 (1247) της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης στη Βενετία. Αυτά τα φύλλα, γραμμένα γύρω στα 1493, περιλαμβάνουν κυρίως προσευχές και ύμνους του Ανδρέα Σκλέντζα (περίπου 1440-περίπου 1510), του ρωμαιοκαθολικού ιερέα και «κανονικού» του καθεδρικού ναού του Αγίου Τίτου στο Κάστρο. Ανάμεσά τους υπάρχουν ελληνικές διασκευές του *Adoro te, devote*, του *Ave verum* και του *Ave sanctissima Maria*, μεταφράσεις των οποίων βρίσκονται επίσης συχνά σε δυτικά προσευχητάρια. Για τον ελληνικό κόσμο, το πιο ενδιαφέρον χαρακτηριστικό αυτού του προσευχηταρίου είναι το ότι είναι γραμμένο κατά παραγγελία μιας γυναίκας:

Μανούσος έν' οπόγραψε και κερα-Λένη οπόχει,
της βασιλείας σου, Χριστέ, κάμε την να μετέχη.

και το ότι ο αντιγραφέας άλλαξε το αρχικά αρσενικό γένος του προσώπου που προσεύχεται σε θηλυκό.[16]

[16] Περίπου το 40% των ολλανδικών προσευχηταρίων που έχουν σωθεί είναι γραμμένα κατά παραγγελία γυναίκας ή ανήκαν αρχικά σε γυναίκα (van Gemert 1988: 111).

Εκτός από τις μεταφράσεις σύντομων λατινικών προσευχών, ο Σκλέντζας γραψε επίσης ο ίδιος ορισμένους ύμνους για αγίους που, εκείνη την εποχή, ιποτελούσαν αντικείμενο ιδιαίτερης λατρείας στη ρωμαιοκαθολική εκκλησία: ια τον Άγιο Φραγκίσκο (54 στίχοι) και τη Μαρία Μαγδαληνή (230 στίχοι). Ο ›εύτερος ύμνος αποτελείται από μια διαδοχή βιβλικών στοιχείων που αφο-›ούν τρεις γυναικείες μορφές, οι οποίες, κατά τη ρωμαιοκαθολική άποψη κείνου του καιρού, θεωρούνταν ως ένα πρόσωπο: η Μαρία Μαγδαληνή. Το ργο είναι ανάλογο με τον *Βίο του αγίου και μεγάλου Νικολάου* του Μοσχολέ-ου Θεολογίτη, που περιγράφει τη ζωή του Αγίου Νικολάου· το έργο αυτό έχει τερίπου το ίδιο μήκος (268 στίχους) και είναι γραμμένο σ' ένα παρόμοιο μίγ-ια λόγιας και λαϊκότερης γλώσσας. Δημοσιεύτηκε μάλλον για πρώτη φορά ύρω στα 1570. Ο συγγραφέας πρέπει να ταυτιστεί μ' έναν Μοσχολέο Θεολο-ίτη από το Κάστρο, ο οποίος άκμασε είτε γύρω στα 1480 ή γύρω στα 1550 van Gemert 1982/3: 489-93).

Η *Συμφορά της Κρήτης* του Μανόλη Σκλάβου είναι ένα σύντομο ποίημα :84 στίχων (ο ίδιος ο ποιητής αναφέρει 150 δίστιχα· θα μπορούσε να υπάρχει να χάσμα δεκαέξι στίχων μετά τον στ. 102). Το θέμα του είναι ο μεγάλος σει-ιμός της 29ης-30ής Μαΐου 1508· φαίνεται ότι το ποίημα γράφτηκε την ίδια ;ρονιά. Το μισό είναι μια περιγραφή της καταστροφής στο Κάστρο, με τις ιντιδράσεις των ανθρώπων, και μιας καταιγίδας στις 5 Ιουνίου (στ. 9-142). Στο δεύτερο μέρος, ο συγγραφέας αποδίδει τη συμφορά στις αμαρτίες του ;ρητικού λαού· τους εξορκίζει να ζητήσουν συγχώρεση από τον Θεό και να τροσευχηθούν για τα θύματα. Ενδιαμέσως, τοποθετεί έναν διάλογο ανάμεσα στον ποιητή και την προσωποποιημένη Κρήτη (στ. 169-206):

Ω Κρήτης, τις να στο 'χεν πει εδέτις να χαλάσης
και τα παλάτια τα ψηλά με μια ροπή να χάσης;

(169-70)

Τα τέκνα μου μ' εχάλασαν από την βλαστημιά τους
κ' εχάλασαν τα σπίτια μου οπού 'σαν γονικά τους!

(183-4)

Αντιτίθεται επομένως στη φυσική ερμηνεία των σεισμών που βασίζεται στον Αριστοτέλη (στ. 207-14). Και στο τέλος (στ. 277-82), αναφέρει το όνομά του.

Ο ποιητής δίνει την ώρα και την ημερομηνία του σεισμού με πολύ μεγάλη ακρίβεια: δύο η ώρα τη νύχτα της Δευτέρας 29 προς 30 Μαΐου 1508, ηλιακός κύκλος δεκαεπτά, σεληνιακός κύκλος έξι, σελήνη είκοσι οκτώ ημερών, επί ›ούκα Γερώνυμου Τονάδο (δηλ. Donato), «*Μαρτσέλλου καπετάνιου*» (*Capitan General*: Marcello) και με «*πρωτοσύμβουλους Σοβράντσον και Κυρίνη*» (*consiglieri*: Sovranzo και Querini) (στ. 9-15, 97-102). Εκτός από αυτούς τους

τέσσερεις εκπροσώπους του βενετικού καθεστώτος, παρουσιάζει και άλλους Βενετούς ευγενείς ως θύματα (στ. 67-96). Από τις εκκλησίες που καταστράφηκαν αναφέρει μόνο τη ρωμαιοκαθολική μονή του Αγίου Φραγκίσκου και την εκκλησία του Αγίου Δημητρίου (πιθανώς εκείνη που ανήκε στους ουνίτες).

Ο Μανόλης Σκλάβος (αρκετά συνηθισμένο όνομα στην Κρήτη και στο ίδιο το Κάστρο) είχε προφανώς μεγάλη εξοικείωση με το ελληνικό κείμενο της Παλαιάς και Καινής Διαθήκης· παραθέτει Ιωάννη Δαμασκηνό, γνωρίζει το έργο του Ιωσήφ του Υμνογράφου (9ος αιώνας) και ίσως ακόμη το έργο του Ιωάννη Πικατόρου. Μαρτυρίες για το ότι ήταν άνθρωπος ευρείας μόρφωσης παρέχει επίσης ο διάλογος μεταξύ αφηγητή και προσωποποιημένης Κρήτης και η αντίθεσή του στην αριστοτελική ερμηνεία των σεισμών που διαδιδόταν από ορισμένους.

Ο συγγραφέας είναι ένας πιστός που προτιμά τη βιβλική/χριστιανική ερμηνεία των σεισμών από τη φυσική της εξήγηση και τους βλέπει πρώτα απ' όλα ως τιμωρία για τις αμαρτίες των συμπατριωτών του (και ο δούκας της Κρήτης Hieronymus Donato βλέπει τον σεισμό ως «σημάδι της θείας δίκης» (*divini judicii signum*)), δεν είναι όμως ούτε φανατικά αντιρωμαιοκαθολικός ούτε αντιορθόδοξος. Στο φως αυτών των στοιχείων, η υπόθεση του πιο πρόσφατου εκδότη του ποιήματος ότι ο συγγραφέας ήταν μοναχός είναι εντελώς περιττή. Δεν αποκλείεται μάλιστα να είναι ουνίτης (Aalberts 1988/9: 350-4).

ΚΡΗΤΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΣΕ ΒΕΝΕΤΙΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Στις αρχές του 16ου αιώνα, κάποιοι τυπογράφοι της Βενετίας, Ιταλοί οι περισσότεροι, σε αναζήτηση νέων αγορών, άρχισαν να στρέφουν την προσοχή τους και στον ελληνικό κόσμο. Αποτόλμησαν να τυπώσουν τόσο θρησκευτικά/λειτουργικά κείμενα όσο και ελαφρά λαϊκή λογοτεχνία στη δημώδη γλώσσα (Κεχαγιόγλου 1982: 13-20, Κουμαριανού, Δρούλια και Layton 1986: 95 κ.ε.).

Είναι γεγονός ότι τυπώθηκαν ελάχιστα από τα πρωτότυπα κρητικά έργα που συζητήθηκαν πιο πάνω. Και όμως, όλα σχεδόν πληρούσαν τις βασικές προϋποθέσεις: τα δημώδη έργα που επιλέγονταν για να τυπωθούν έπρεπε να είναι ομοιοκατάληκτα, όχι πολύ μεγάλα και, με τα λόγια ενός παλαιού επιμελητή έκδοσης, «πάνυ ωφέλιμ[α] και ωραία». Ήταν που είχαν απαρχαιωθεί αυτά τα κρητικά κείμενα, που τα θέματά τους δεν ήταν πιθανόν να εμπνέουν εμπιστοσύνη στον τυπογράφο-βιβλιοπώλη ή ήταν γιατί οι τυπογράφοι που ειδικεύονταν στον τομέα της ελληνικής λαϊκής λογοτεχνίας δούλευαν με λόγιους από τα Επτάνησα και όχι από την Κρήτη;

Από τα έργα του Μαρίνου Φαλιέρου τυπώθηκε μόνον ο *Θρήνος εις τα Πά*
κι αυτός μόνο μια φορά (1544· Θ.Ι. Παπαδόπουλος 1984: αρ. 4798), ενώ οι
οι διδακτικοί του πατρός προς τον υιόν τυπώθηκαν εμμέσως, ενσωματω-
οι στο ομότιτλο έργο του Μάρκου Δεφαράνα (1543, 1644· Θ.Ι. Παπαδό-
λος 1984: αρ. 1974, 1975). Ο *Βίος του Αγίου Νικολάου* του Θεολογίτη τυ-
θηκε χάρη σ' έναν άλλο Κρητικό ποιητή εγκατεστημένο στη Βενετία (πιθα-
λίγο μετά τον Νοέμβριο του 1568, ανατύπωση 1626· Παναγιωτάκης 1979:
-6, Θ.Ι. Παπαδόπουλος 1984: αρ. 4325). Από ευτυχή σύμπτωση, οι *Χαιρε-*
ιοί της Θεοτόκου του Πλουσιαδηνού περιλαμβάνονταν από τα 1512 και
ς στη *Γραμματική* του Κωνσταντίνου Λάσκαρι (Μανούσακας 1965: 11 και
ι. 3).

Απ' όλη τη μη θρησκευτική λογοτεχνία, μόνον ο *Απόκοπος* του Μπεργαδή,
μέρει λόγω των παρεμβολών και του επιλόγου, είχε τα προσόντα για να γί-
λαϊκή φυλλάδα, και μάλιστα από τις δημοφιλέστερες. Μετά την πρώτη του
ωση στα 1509 (βλ. Layton 1990), γνωρίζουμε τουλάχιστον εννέα βενετικές
ώσεις που έγιναν πριν από τα 1800 (Κεχαγιόγλου 1982: 31, Θ.Ι. Παπαδό-
υλος 1984: αρ. 1033-42).

Αν αυτές ήταν οι μόνες συμβολές της Κρήτης στην εκτύπωση λαϊκών φυλ-
δων, τότε το χάσμα ανάμεσα στα 1510 και τα 1570 θα ήταν εξαιρετικά με-
λο. Εκτός του ότι δεν σώζεται κανένα σχεδόν πρωτότυπο κρητικό έργο από
είνα τα χρόνια (van Gemert 1994), θα έπρεπε να υποθέσει κανείς ότι δεν τυ-
θηκαν ούτε παλαιότερα κείμενα.

Στο τελευταίο τέταρτο του 15ου αιώνα, ωστόσο, και στο πρώτο μέρος του
ου, κάποια υστεροβυζαντινά δημώδη έργα διασκευάστηκαν για να ανταπο-
ιθούν στις νέες λογοτεχνικές απαιτήσεις της ομοιοκαταληξίας. Αυτοί οι
ώνυμοι στιχοπλόκοι δεν ετοίμαζαν σκόπιμα, απ' ό,τι φαίνεται, τα έργα
υς για εκτύπωση, αλλά τα προσάρμοζαν απλώς στις νέες προτιμήσεις των
ροατών και αναγνωστών. Στις περισσότερες περιπτώσεις, μεσολαβούν με-
κές δεκαετίες ανάμεσα στον χρόνο που υποθέτουμε ότι έγινε η διασκευή σε
οιοκαταληξία και στην πρώτη έκδοση. Στην ελληνική λογοτεχνία, η μεταρ-
θμιση που συνεπάγεται η εφεύρεση της τυπογραφίας δεν συνεπάγεται και
ν συμπίπτει με τη μετάβαση από τα ομοιοκατάληκτα κείμενα στην πεζογρα-
α και από τον ακροατή στον αναγνώστη. Αυτή η εξέλιξη είναι σχετικά
ρόσφατη.

Πέντε κείμενα είναι γνωστό ότι διασκευάστηκαν σε ομοιοκατάληκτη μορ-
ή τούτα τα χρόνια. Τα τέσσερα από αυτά πιθανώς προέρχονται από την
ρήτη. Το πέμπτο, η *Διήγησις του Αλεξάνδρου*, η λεγόμενη *Ριμάδα*, είναι έρ-
ο ενός ανώνυμου στιχουργού από τη Ζάκυνθο, που διασκεύασε ένα πεζό
ίμενο (Holton 1974: 41-50). Οι άλλοι στιχουργοί είχαν ως άμεσο πρότυπό
ους ένα έμμετρο κείμενο (κ' έτσι είχαν να αντιμετωπίσουν λιγότερες δυσκο-
ες).

Απ' αυτές τις τέσσερεις ομοιοκατάληκτες διασκευές, οι δύο είναι (ερωτι-
κές) μυθιστορίες, η μία μυθιστορία ζώων και η τέταρτη ένα επικαιρικό διδα-
κτικό-ιστορικό ποίημα.

Η λεγόμενη *Ριμάδα του Βελισαρίου* (1.000 στίχοι) είναι μία από τις τέσσε-
ρεις διασκευές της *Ιστορίας του Βελισαρίου* του ύστερου 14ου αιώνα. Αυτή η
ομοιοκατάληκτη διασκευή, που πρέπει να χρονολογηθεί ανάμεσα στα 1453
και τα 1490 περίπου, λέει ουσιαστικά την ίδια ιστορία με τις παλαιότερες δια-
σκευές: ο Βελισάριος, άνθρωπος ταπεινής κοινωνικής καταγωγής, γίνεται ο
πιο άξιος στρατηγός των Ελλήνων, ο μόνος που μπορεί να αποτρέψει την
πτώση του Βυζαντίου, πέφτει όμως θύμα του φθόνου της αριστοκρατίας της
Κωνσταντινούπολης, που τελικά πείθει τον αυτοκράτορα να τον τυφλώσει.
Ενώ στις παλαιότερες διασκευές το έργο τελειώνει με μια προειδοποίηση σχε-
τικά με τους Τούρκους, στη *Ριμάδα* η Άλωση της Κωνσταντινούπολης και η
κατάσταση μετά τα 1453 θεωρούνται δεδομένες.

Γύρω στα 1490, ο Ρόδιος ποιητής Εμμανουήλ Λιμενίτης χρησιμοποίησε τη
Ριμάδα του Βελισάριου, μαζί με άλλες πηγές, για τη δική του διασκευή αυτής
της ιστορίας. Καθώς ο Λιμενίτης άντλησε στοιχεία από ορισμένους Κρητι-
κούς ποιητές (Μπεργαδή, Φαλιέρο) στα έργα του και καθώς η ομοιοκαταλη-
ξία σπανίζει έξω από την Κρήτη πριν από τα 1500, οι πιο πρόσφατοι εκδότες
υποθέτουν ότι η *Ριμάδα* γράφτηκε στην Κρήτη. Υπήρξε πολύ δημοφιλής στα
πρώτα χρόνια της ελληνικής τυπογραφίας (έξι εκδόσεις ανάμεσα στα 1525 ή
1526 και στα 1577), μετά όμως εξαφανίστηκε απότομα. Ο Βελισάριος και το
Βυζάντιο είχαν χάσει πια την επικαιρότητά τους.

Ο *Ιμπέριος ή Διήγησις του θαυμαστού Ιμπέριου*, γιου του βασιλιά της Προ-
βηγκίας (1.046 στίχοι), είναι ο τελευταίος απόγονος της μεσαιωνικής ελλη-
νικής διασκευής της γαλλικής μυθιστορίας *Pierre de Provence et la belle
Maguelonne*. Σώζονται πέντε χειρόγραφα της ανομοιοκατάληκτης μορφής,
ενώ για την ομοιοκατάληκτη έχουμε μόνο το βενετικό έντυπο. Ο *Ιμπέριος* αυ-
τός χρονολογείται συνήθως γύρω στα 1525. Η πρώτη γνωστή έκδοση είναι του
1543 (Layton 1981: 133-5). Γνωρίζουμε τουλάχιστον δεκατρείς εκδόσεις ώς τα
1800 (Θ.Ι. Παπαδόπουλος 1984: αρ. 2119-30). Απέκτησε τη μεγαλύτερη δημο-
τικότητά του στο πρώτο μισό του 17ου αιώνα (πέντε εκδόσεις). Το ίδιο ισχύει
και για τα άλλα δύο κείμενα που θα συζητηθούν εδώ.

Ο *Απολλώνιος ή Διήγησις ωραιοτάτη Απολλωνίου του εν Τύρω* (1.894
στίχοι), σύμφωνα με το καλύτερο χειρόγραφο, ολοκληρώθηκε την 1η Ιανου-
αρίου 1500 στα Χανιά από κάποιον Γαβριήλ Ακοντιάνο. Η ομοιοκατάλη-
κτη αυτή διασκευή της πολύ γνωστής δυτικής μυθιστορίας δεν έχει ακόμη
μελετηθεί επαρκώς. Έτσι, δεν είναι σαφές αν πρόκειται για ομοιοκατάλη-
κτη επεξεργασία της παλαιότερης έμμετρης ελληνικής διασκευής ή για ανεξ-
άρτητη μετάφραση της *Istoria d'Apollonio di Tiro* του Antonio Pucci. Ο
Απολλώνιος παραδίδεται σε τρία χειρόγραφα των αρχών του 16ου αιώνα

:αι σε δεκατέσσερεις τουλάχιστον βενετικές εκδόσεις (Κεχαγιόγλου 1982: '4, Θ.Ι. Παπαδόπουλος 1984: αρ. 451-63). Νομίζαμε παλαιότερα ότι η *editio 'rinceps* ήταν εκείνη του 1534, πρόσφατα όμως βρέθηκε μια παλαιότερη έκ-ιοση, που χρονολογείται στα 1524 (Κεχαγιόγλου 1986*b*: 145-53 και 1988: ·59-61).

Η *Γαδάρου, Λύκου κι Αλουπούς διήγησις ωραία*, γνωστότερη ως *Φυλλάδα ου Γαϊδάρου* (540 στίχοι), είναι μία από τις τελευταίες[17] μιας σειράς από συν-ιρπαστικές μυθιστορίες ζώων (*Διήγησις παιδιόφραστος των τετραπόδων ζώ-ιν, Πουλολόγος, Οψαρολόγος*). Πρόκειται για ομοιοκατάληκτη απόδοση του ·στεροβυζαντινού *Συναξαρίου του τιμημένου γαϊδάρου*, είναι όμως κάτι πα-ιαπάνω από απλή διασκευή, όπως είναι και οι περισσότερες από τις άλλες ·μοιοκατάληκτες διασκευές. Η ιστορία λέει με πνεύμα και χιούμορ πώς ο γάι-ιαρος αναγκάστηκε από την αλεπού και τον λύκο ν' αφήσει το λιβάδι του. Ξπιβιβάζονται σ' ένα κρητικό λιμάνι. Στη θάλασσα, ο γάιδαρος καταδικάζε-αι σε θάνατο γιατί εξομολογήθηκε ότι έφαγε κάποτε ένα μαρουλόφυλλο χω-ίς ξύδι. Στο τέλος, όμως, καταφέρνει να ξεπεράσει σε πανουργία τον λύκο :αι την αλεπού. Ο *terminus post quem* φαίνεται να είναι η χρονολογία που η σύ-ιιλη έγινε γνωστή στην Κρήτη ως «*mal francese*» (γύρω στα 1497). Η πρώτη κδοση είναι του 1539. Από τις άλλες δέκα γνωστές εκδόσεις πριν από τα 800, πέντε τυπώθηκαν στα 1600-49 και τέσσερεις στο δεύτερο μισό του 18ου ιιώνα (Θ.Ι. Παπαδόπουλος 1984: 2327-37).

Μερικά ομοιοκατάληκτα ποιήματα που τυπώθηκαν για πρώτη φορά στα χρόνια 1500-1549

Γίτλος	1500-49	1550-99	1600-49	1650-99	1700-49	1750-99	αριθμός εκδόσεων	χφφ	σύνολο
Απόκοπος	3	2	2	2	1	–	10	2*	12
Βελισάριος	2	4	–	–	–	–	6	2*	8
Απολλώνιος	2	3	6	1	1	1	14	3	17
Γάιδαρος	1	–	5	–	1	4	11	–	11
Ίμπέριος Ριμάδα	1	2	5	1	2	2	13	–	13
Αλεξάνδρου Γριβώλης, Ρες :ης Σκότζιας	1	1	3	2	3	2	12	1*	13
ύνολο	1	1	5	2	1	8	18	–	18
	11	13	26	8	9	17	84	8	92

Περιλαμβάνεται ένα χειρόγραφο που στην πραγματικότητα είναι αντίγραφο έντυπης έκδοσης.

Το σύντομο κρητικό ποίημα *Ο κάτης και οι ποντικοί* (114 στίχοι) είναι η ιστορία ενός γάτου που παριστάνει τον πεθαμένο κ' έτσι καταφέρνει να πιάσει τα ποντίκια. Το έργο παραδίδεται σε ένα χειρόγραφο που περιέχει αντίτυπα έντυπων εκδόσεων. Δεν γνωρίζουμε, ωστόσο, καμία έκδοση αυτού του συγκεκριμένου ποιήματος.

ΠΡΩΙΜΗ ΚΡΗΤΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΠΡΟΦΟΡΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ

Όπως τονίστηκε παραπάνω (σσ. 61-7), ο Σαχλίκης βρίσκεται ακόμη με το ένα πόδι στον κόσμο της προφορικής παράδοσης. Είναι ένας μορφωμένος άνθρωπος, που στην πρώιμη δουλειά του αντλεί στοιχεία από την προφορική ποίηση (ακριτικά τραγούδια, σατιρικά τραγούδια για μοιχούς, πόρνες ή απατημένους συζύγους), από την άλλη όμως απαγγέλλει επίσης ή τραγουδάει τα δικά του έργα. Ο *Έπαινος της Ποθοτσουτσουνιάς* έγινε αμέσως επιτυχία, ακόμη και στα παιδιά της σχολικής ηλικίας. Τα άλλα του ποιήματα χωρίς αμφιβολία απαγγέλλονταν επίσης και/ή τραγουδιόνταν από άλλους για κάμποσα χρόνια. Στα 1455 και 1466 συναντάμε το όνομα Σαχλίκης ως παρωνύμιο ενός ψαρά στο Κάστρο που λεγόταν Γεώργιος Μακρυγένης.[18] Να είχαν διατηρήσει για τόσο πολύ τη δημοτικότητά τους και την επικαιρότητά τους τα ποιήματά του; Ο Morgan (1960: 207-9) φτάνει στο σημείο να υποθέσει ότι ο αντιγραφέας του χειρογράφου του Montpellier, κάποιος «Fra Noel de la Bro, Ιππότης της Ρόδου», τον οποίο ταυτίζει με τον Ιωαννίτη ιππότη της Ρόδου Martin de la Broue, «δεν αντέγραφε κάποιο γραπτό πρωτότυπο, αλλά κατέγραφε αυτά που άκουγε» κατά τη διάρκεια της παραμονής του στο Κάστρο στις αρχές του 1523. Καθώς μας λείπει ακόμη μια πλήρης μελέτη αυτού του χειρογράφου και μια λεπτομερής σύγκριση με τις άλλες παραλλαγές, πρέπει να το δεχτούμε αυτό ως μια δυνατότητα (βλ. Παναγιωτάκης 1987: 17-8).

Με τον *Απόκοπο* έχουμε ενδεχομένως μια παρόμοια περίπτωση. Ο Μπεργαδής αντλεί στοιχεία από λαϊκές δοξασίες, έθιμα και τραγούδια για τον θάνατο (Saunier 1984) και ίσως αποτέλεσε ο ίδιος πηγή για άλλα μοιρολόγια. Αυτή η αμφίδρομη σχέση θυμίζει τη σχέση ανάμεσα στον *Διγενή Ακρίτη* και τα ακριτικά τραγούδια (Beck 1971: 71).

Ωστόσο, θα ήταν φυσιολογικότερο στον ελληνικό κόσμο να επηρεαστεί η δημοτική ποίηση από τη «λόγια» και γραπτά έργα να επιζήσουν στη δημοτική λογοτεχνία εν μέρει ή στο σύνολό τους. Ορισμένα θέματα απ' αυτή την πρώιμη περίοδο φαίνεται ότι υπήρξαν δημοφιλή για πολύ μεγάλο διάστημα: οι μυθιστορίες ζώων και ο Χάρος.

Ο Eideneier (1984) έχει επιστήσει την προσοχή στα παρακλάδια της *Διηγήσεως των τετραπόδων ζώων* και του *Συναξαρίου του τιμημένου γαϊδάρου* ή της *Φυλλάδας του γαϊδάρου* σε κυπριακά δημοτικά τραγούδια. Μια παρόμοια

[18] Archivio di Stato di Venezia, Notai di Candia, φάκ. 106 (Nic. Gradenigo), libro 16, χ. αρ., verso-recto, ημ. 20.1.1455, και φάκ. 279 (Franc. Vlaco), φ. 230r, ημ. 12 2.1466.

περίπτωση είναι *Ο κάτης και οι ποντικοί*, με τον οποίο ο Banescu και άλλοι βρίσκουν αναλογίες σε κρητικά δημοτικά τραγούδια (Μανούσακας 1965: 23 και σημ. 2).

Ο *Διάλογος Ανθρώπου και Χάρου* (Κακουλίδη 1964: 36-41, αρ. 10), που μας παραδίδεται σε μια βενετική έκδοση του 1586 και τρία χειρόγραφα (το νεότερο είναι του 1818, από την Κύπρο), είναι γνωστός από τρεις τουλάχιστον κυπριακές προφορικές παραλλαγές. Η αλφάβητος *Άνθρωπε, τι 'ναι τα κοπιάς* (Κακουλίδη 1964: 54-5, αρ. 15) έχει επίσης διατηρηθεί προφορικά στην Κρήτη, καθώς και σε δύο χειρόγραφα.

Πιο ενδιαφέρον είναι το κρητικό τραγούδι που κατέγραψε στην Κρήτη και εξέδωσε στην Αθήνα στα 1873 η Γερμανίδα Marie-Espérance von Schwartz (=Ελπίς Μέλαινα). Το τραγούδι πραγματεύεται μια επίσκεψη στον Κάτω Κόσμο με τα πρόσωπα του Κέρβερου και του Χάρου, δανεισμένα από τη *Ρίμα Θρηνητική* του Ιωάννη Πικατόρου (πρώτη έκδοση από τον Wagner 1874· πβ. στ. 82-103) και από τον Πρόλογο του Χάρου στην *Ερωφίλη* του Χορτάτση (πρώτη έκδοση στα νεότερα χρόνια από τον Σάθα 1879· πβ. Πρόλογος 9-10, 15-8). Είναι περίεργο που σε ένα και το αυτό τραγούδι υπάρχουν δάνεια από δύο «λόγια» ποιήματα και που ο Κέρβερος, μορφή ξένη για τον νεοελληνικό Κάτω Κόσμο, και ο Χάρος διατηρήθηκαν με κλασικά χαρακτηριστικά άγνωστα στις ελληνικές λαϊκές δοξασίες.

Το μόνο κείμενο με διαφορετικό θέμα που επέζησε είναι η *Ριμάδα κόρης και νιου*. Ο Pernot δημοσίευσε ένα τραγούδι τριάντα έξι στίχων από την Κέρκυρα, που παρουσιάζει μεγάλες ομοιότητες, καθώς και μια συντομότερη παραλλαγή από την Ήπειρο (Pernot 1931: 107-12). Ο Κριάρης δίνει μια σύντομη παραλλαγή σε διαφορετικό μέτρο (27 στίχοι), η οποία διατηρεί μόνο τον αρχικό διάλογο, που γίνεται σε μια βρύση (Κριάρης 1920: 369-70).

Έτσι, μέχρι σχετικά πρόσφατα, ένα σημαντικό τμήμα αυτής της πρώιμης κρητικής λογοτεχνίας επιζούσε στον ελληνικό κόσμο είτε περασμένο από το κόσκινο των Βενετών τυπογράφων είτε στην προφορική παράδοση.

ΤΕΛΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Ποσοτικά, η πρώιμη κρητική λογοτεχνία είναι αρκετά φτωχή σε σύγκριση με άλλες δυτικοευρωπαϊκές λογοτεχνίες: πολλά έργα που υπάρχουν σχεδόν σε κάθε γλώσσα του δυτικού κόσμου δεν παραδόθηκαν στα νεοελληνικά. Ίσως και να μην υπήρξαν καν. Όσον αφορά την κρητική λογοτεχνία, υπήρχαν τρεις πιθανές πηγές έμπνευσης για τους ποιητές: (1) η βυζαντινή παράδοση στη λόγια ή τη δημώδη γλώσσα· (2) η (προφορική) δημοτική ποίηση του ελληνικού και ειδικά του κρητικού κόσμου· (3) η δυτικοευρωπαϊκή παράδοση, που έγινε γνωστή στην Κρήτη σχεδόν αποκλειστικά μέσω Βενετίας.

Η μόνη δυνατότητα διατήρησης των κρητικών έργων (εκτός από την προφορική παράδοση) ήταν σε χειρόγραφη ή έντυπη μορφή μέσω της Βενετίας ή των κτήσεών της στον ελληνικό χώρο, κυρίως των Επτανήσων. Η ελληνική δημώδης λογοτεχνία τυπωνόταν αποκλειστικά στη Βενετία· σχεδόν όλα τα υπάρχοντα χειρόγραφα κρητικών έργων σώθηκαν έξω από την Ελλάδα (με εξαίρεση τα έργα του Ντελλαπόρτα, του Τζαμπλάκου και του Μπέρτου).

Έτσι, οι περιστάσεις που ευθύνονταν στη δυτική Ευρώπη για την απώλεια πολλών γραπτών και έντυπων κειμένων ισχύουν και για την Ελλάδα. Σ' αυτούς τους παράγοντες, όπως η φθαρτή φύση του υλικού, οι αλλαγές των προτιμήσεων, τα αποτελέσματα πυρκαγιών, πολέμων και φυσικών καταστροφών, πρέπει να προστεθούν τα ναυάγια, η μάλλον καθυστερημένη ανάπτυξη του ενδιαφέροντος των βενετικών τυπογραφείων για ελληνικά δημώδη κείμενα και η επιλογή τους των κειμένων με μοναδικό σχεδόν κριτήριο το ότι ένα χειρόγραφο είχε φτάσει ώς τη Βενετία και το ότι η βενετική λογοκρισία δεν είχε αντίρρηση να τυπωθεί. Η Βενετία έπαιξε έναν διπλά αποφασιστικό ρόλο στην ανάπτυξη και τη διατήρηση της κρητικής λογοτεχνίας: μόνο μέσω της Βενετίας μπορούσαν να φτάσουν στην Κρήτη έργα δημοφιλή στη δυτική Ευρώπη και μόνο μέσω της Βενετίας μπορούσαν να τυπωθούν έργα γραμμένα στην Κρήτη.

Σ' αυτό το κεφάλαιο, τόνισα ότι τα περισσότερα τυπωμένα κρητικά έργα ήταν νέες επεξεργασίες, σε ομοιοκαταληξία, βυζαντινών αρχικά κειμένων. Σπάνια μόνο μπορεί κανείς να βρει κάποια πραγματική γοητεία ή λογοτεχνική αξία σ' αυτές τις ομοιοκατάληκτες διασκευές. Συνήθως οι στιχουργοί περιορίζονταν σε απλό διπλασιασμό ή επέκταση του δεύτερου ημιστιχίου ή της τελευταίας λεξικής μορφής ή λεκτικής ενότητας του πρώτου στίχου (για τους όρους, βλ. Φιλιππίδου 1986: 209-10), χρησιμοποιώντας ένα παράλληλο ημιστίχιο ή μια παραλλαγή της σχετικής λεξικής μορφής, πράγμα που μπορεί να επιτευχθεί εύκολα στα ελληνικά με τις καταλήξεις των ρημάτων και των ουσιαστικών και με τη χρήση της κτητικής αντωνυμίας (βλ. Bakker 1987). Γενικά, η ομοιοκαταληξία παραμένει πολύ απλή ή φτωχή. Μόνη εξαίρεση φαίνεται να είναι η *Φυλλάδα του Γαϊδάρου*, που προσφέρει μια ρέουσα αφήγηση, η ομοιοκαταληξία της οποίας αποτελεί πραγματική βελτίωση του αρχικού κειμένου.

Είναι αξιοσημείωτο, και ίσως χαρακτηριστικό του ελληνικού/κρητικού κόσμου, το ότι η συστηματική μετάβαση από την ομοιοκαταληξία στον πεζό λόγο, μια μετάβαση που συχνά συνοδεύει τη μετάβαση από την ακρόαση στην ανάγνωση, από τη χειρόγραφη στην έντυπη μορφή, δεν εκδηλώνεται αυτή την περίοδο. Παρόλο που έχουμε μερικά (επτανησιακά) πεζά κείμενα, συνήθως μεταφράσεις σύγχρονων ιταλικών έργων, τυπωμένα στα πρώτα χρόνια της ελληνικής τυπογραφίας, στους επόμενους αιώνες η πεζογραφία εξακολουθεί να είναι πολύ σπάνιο φαινόμενο στην ψυχαγωγική λογοτεχνία. Σε λίγα μόνο κείμενα πραγματοποιήθηκε η μετάβαση από την ομοιοκατάληκτη ποίηση στην

πεζογραφία: στη *Διήγηση του Αλεξάνδρου* (πρώτη έκδοση γύρω στα 1680, σε χειρόγραφη όμως μορφή χρονολογείται στον 15ο αιώνα) και τον *Διγενή Ακρίτη* (18ος αιώνας). Το κοινό στο οποίο απευθύνονταν αυτά τα κείμενα φαίνεται πως έμεινε ουσιαστικά κοινό ακροατών.

Εκτός από αυτές τις ομοιοκατάληκτες διασκευές υστεροβυζαντινών κειμένων, τα θρησκευτικά και ηθοπλαστικά έργα αυτής της περιόδου (Ντελλαπόρτας, Μπέρτος, Πλουσιαδηνός, Χούμνος, Θεολογίτης) δεν έχουν μεγάλη λογοτεχνική αξία. Αν λάβει κανείς υπόψη τον μεγάλο αριθμό χειρογράφων του Χούμνου και ιδίως του Μπέρτου, μπορεί να μιλήσει για ιδιαίτερη δημοτικότητα σε ορισμένους κύκλους. Κατά κάποιο τρόπο, τα κηρύγματα του Μπέρτου έχουν ενδιαφέρον ως πρόδρομοι των κηρυγμάτων του Δαμασκηνού Στουδίτη και άλλων, που διαβάζονταν ευρέως και τυπώνονταν συχνά (βλ. σ. 82). Όσον αφορά τη γλώσσα και το ύφος, δεν είναι αξιοσημείωτα.

Μιλήσαμε παραπάνω (σσ. 89-90) για την αλληλεπίδραση προσωπικής και προφορικής λογοτεχνίας. Είναι σαφές ότι δεν ήταν τα πιο εκλεπτυσμένα λογοτεχνικά έργα εκείνα που επέζησαν στην προφορική παράδοση, αλλά περισσότερο εκείνα τα στοιχεία ή μοτίβα που εναρμονίζονταν με τη λαϊκή παράδοση. Οι μορφές του Χάρου και του Κέρβερου στον Πικατόρο, ένας διάλογος με τον Χάρο και η φιλονικία ενός αγοριού κ' ενός κοριτσιού ταίριαζαν καλά με την προφορική λογοτεχνία και επέζησαν. Αυτό το τελευταίο, η *Ριμάδα κόρης και νιου*, αξίζει να αναφερθεί και για τη λογοτεχνική του αξία και την επαναλαμβανόμενη κατά διαστήματα συζήτηση για τις πηγές του, όπου η μία πλευρά υποστηρίζει την ύπαρξη ιταλικού προτύπου (Baud-Bovy 1936: 201-5) και η άλλη δηλώνει ότι δεν υπάρχει τίποτε το δυτικό στον τόνο του (Knös 1962: 225). Οι ποιητές που άντλησαν στοιχεία, μεταξύ άλλων, από τις λαϊκές δοξασίες και την κρητική προφορική παράδοση θα αξιολογηθούν παρακάτω.

Η τρίτη κατηγορία ποιημάτων αναζήτησε την έμπνευσή της στην Ιταλία. Σε σύγκριση με τα ιταλικά παράλληλα ή πρότυπά τους, κάποια έργα δεν είναι πολύ κατώτερα. Άξια προσοχής σ' αυτή την «ιταλίζουσα» ομάδα είναι μια τάση προς τον ρεαλισμό, το κωμικό και το σατιρικό, κ' ένα ενδιαφέρον για τις μικρές λεπτομέρειες της καθημερινής ζωής.

Ο Σαχλίκης γύρεψε και βρήκε το πρότυπό του στον di Vannozzo και σε άλλα αυτοβιογραφικά ποιήματα του καιρού του· αυτό που περιγράφεται όμως με μεγάλη παρατηρητικότητα είναι η κοινωνία και ο πολιτισμός της Κρήτης του 14ου αιώνα. Οι εικόνες που δίνει για τη φυλακή, τον δεσμοφύλακα, τους χαρτοπαίκτες, τις πολιτικές και τους δικηγόρους δεν είναι απλώς κοινοί τόποι οικείοι στην ύστερη μεσαιωνική λογοτεχνία. Αν και η σύγκριση που γίνεται συχνά με τον François Villon και τον Rabelais (Knös 1962: 218) είναι παρατραβηγμένη, τα ποιήματά του έχουν μια ζωντάνια και μια παράξενη γοητεία, χάρη στην απροσδόκητη χρήση της κρητικής διαλέκτου, της ομοιοκαταληξίας

και της διαλογικής μορφής. Αυτή η τάση για ρεαλιστικές περιγραφές με κωμικο-σατιρικά στοιχεία είναι πιο έντονα φανερή στην ανελέητη περιγραφή του αγροτικού πληθυσμού της Κρήτης, κάπου είκοσι πέντε χρόνια μετά τη μεγάλη επιδημία του 1348. Είναι εκπληκτικό να δει κανείς πώς αυτός ο Κρητικός αστός, προϊόν μιας ή δύο γενεών ζωής στην πόλη, έχει αποξενωθεί εντελώς από τους δικούς του στην ύπαιθρο.

Εκπλήσσεται κανείς λιγότερο βρίσκοντας αυτού του είδους τις προειδοποιητικές συστάσεις, σε ηπιότερη μορφή, στους *Λόγους διδακτικούς του πατρός προς τον υιόν* του Φαλιέρου, όπου παρατηρείται ο ίδιος ρεαλισμός, συνδυασμένος, ωστόσο, με μεγαλύτερη δόση κοινής λογικής. Σε σύγκριση με το πρότυπό του, την επιστολή του ψευδο-Βερνάρδου σ' έναν δυτικό άρχοντα, άνθρωπο της πόλης, και με τις παλαιότερες διασκευές του βυζαντινού *Σπανέα*, ο Φαλιέρος είναι πολύ πιο συγκεκριμένος όσον αφορά ουσιώδη ζητήματα για έναν εύπορο ευγενή της Κρήτης: την επιλογή συζύγου και τη σχέση του μ' αυτήν (ειδικά τον διαχωρισμό των ευθυνών), τη στάση προς τους υπηρέτες, τους χωρικούς, τη γυναίκα και τα παιδιά του, την ανατροφή των αγοριών αλλά και των κοριτσιών, την επιλογή γαμπρού, τον δεύτερο γάμο.

Μπορεί να βρει κανείς κάτι από τον ρεαλισμό του Σαχλίκη στην *Ιστορία και όνειρο* του Φαλιέρου και στη *Ριμάδα κόρης και νιου*. Σε αντίθεση με τον ιπποτικό έρωτα των βυζαντινών μυθιστοριών, οι περισσότερες από τις οποίες μάλλον δεν είναι πολύ παλαιότερες από τα έργα του Φαλιέρου, βρίσκει κανείς έναν καθαρά σωματικό έρωτα που, μετά από αμοιβαίο όρκο αγάπης, δεν ολοκληρώνεται στην *Ιστορία και όνειρο*, ενώ στη *Ριμάδα κόρης και νιου* το αγόρι βιάζει το κορίτσι μετά από έναν κυνικό εξάψαλμο εναντίον του (μονογαμικού) γάμου. Ένα άλλο στοιχείο που δείχνει την πιο σύγχρονη στάση του Φαλιέρου είναι η υπονόμευση των προσωποποιήσεων. Η Ποθούλα του (ο Έρωτας;) και η Μοίρα δεν έχουν παρά μόνο την όψη υπεράνθρωπης δύναμης και έχουν μετατραπεί σε εντελώς ανθρώπινα πρόσωπα (την υπηρέτρια και την προξενήτρα), που συμμετέχουν σ' έναν διάλογο στο παράθυρο γεμάτο κωμικο-ρεαλιστικά χαρακτηριστικά. Αυτά τα στοιχεία, μαζί με την εξέλιξη του διαλόγου προς ένα πρώιμο είδος κωμωδίας, δείχνουν την οφειλή του Φαλιέρου στη Βενετία. Σε σύγκριση, ωστόσο, με τα γνωστά έργα του Leonardo Giustinian, ο ρεαλισμός και το δραματικό στοιχείο είναι πιο έντονα και πιο ανεπτυγμένα στο έργο του Φαλιέρου.

Παρόλο που στο καλύτερο έργο του, το *Ιστορία και όνειρο*, ο Φαλιέρος χρησιμοποιεί το μέτρο και την ομοιοκαταληξία με αξιοσημείωτη φαντασία και ποικιλία (van Gemert 1980b: 87-90), το ποίημα στο σύνολό του, και ειδικά στη γλώσσα του, είναι δύσκαμπτο και του λείπει η μουσικότητα. Εκεί που ο Giustinian στη Βενετία είχε ήδη μια μακρά παράδοση στην οποία μπορούσε να βασιστεί, ο Φαλιέρος βρίσκεται στην αρχή μιας εξέλιξης, που θα φτάσει στην ωριμότητα περισσότερο από έναν αιώνα αργότερα.

Το αριστούργημα αυτού του πρώιμου σταδίου της κρητικής λογοτεχνίας :ίναι ασφαλώς ο *Απόκοπος* του Μπεργαδή. Σ' αυτόν βρίσκονται συγκεντρω-ιένα ορισμένα γνωρίσματα που αναφέρθηκαν πιο πάνω ως χαρακτηριστικά :ων καλύτερων έργων αυτής της περιόδου: έντονος ονειρικός χαρακτήρας, ο ξαιρετικός τρόπος με τον οποίο υιοθετούνται, προσαρμόζονται και ανατρέ-τονται γνωστά μοτίβα της γραπτής και προφορικής λογοτεχνίας, καλή δομή, ρεαλιστικά και θεατρικά στοιχεία — εν ολίγοις, μια επιτυχής σύνθεση της δυ-ικής λογοτεχνικής παράδοσης και της ελληνικής λαϊκής λογοτεχνίας. Κανένα ιλλο πρωτότυπο κρητικό έργο αυτής της περιόδου δεν απέκτησε τη σπουδαι-ιτητα του *Αποκόπου*.

Δεν έχει αποδειχθεί η άμεση επίδραση κανενός από αυτά τα κείμενα στα :οιήματα και τα θεατρικά έργα της περιόδου της «ακμής» της κρητικής λογο-εχνίας. Το πολύ-πολύ, μπορεί κανείς να μιλήσει για κάποιες αναλογίες του *Ερωτόκριτου* με τον *Απόκοπο* και τον *Απολλώνιο* (Σ. Αλεξίου 1980: ξα', σημ. 1). Ακόμη και ο Μαρίνος Τζάνες Μπουνιαλής στη *Φιλονικία Χάνδακος και Ρεθέμνου* δεν γνωρίζει κανένα ποιητή πριν από τον Αχέλη και τον Χορτάτση.

Παρ' όλα αυτά, η συμβολή των ποιητών αυτού του πρώτου σταδίου της ρητικής λογοτεχνίας είναι σημαντική. Διαμόρφωσαν την κρητική διάλεκτο ε λογοτεχνική γλώσσα· εισήγαγαν και δοκίμασαν στην πράξη το ομοιοκατά-ηκτο δίστιχο του πολιτικού στίχου· και έθεσαν σε εφαρμογή, πολύ πριν από ην Άλωση της Κωνσταντινούπολης, έναν επαναπροσανατολισμό της ελληνι-ής/κρητικής λογοτεχνίας, φέρνοντάς τη σε επαφή με τη δυτική και ιδιαίτερα ε την ιταλική λογοτεχνία του ύστερου Μεσαίωνα και της πρώιμης Αναγέν-ησης.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

Ποιμενικό δράμα και ειδύλλιο

Rosemary Bancroft-Marcus

Η ΠΟΙΜΕΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ ΕΜΦΑΝΙΖΕΤΑΙ ΣΤΗΝ ΚΡΗΤΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ με τη βουκολική κωμωδία του Χορτάτση *Πανώρια*, την ανώνυμη κρητική διασκευή του *Pastor Fido* του Guarini με τίτλο *Ο Πιστικός Βοσκός* και το ποιητικό ειδύλλιο *Η Βοσκοπούλα*. Σ' αυτά μπορούμε να προσθέσουμε ένα ενδιαφέρον ποιμενικό επεισόδιο που απαντά στον *Ερωτόκριτο* και το θεατρικό έργο *L'Amorosa Fede*, που γράφτηκε στα ιταλικά από έναν νεαρό Κρητικό συγγραφέα, πιθανώς για να παιχτεί στην Κρήτη, και έχει εγχώριο σκηνικό, θέμα και πολιτικό μήνυμα.[1]

ΟΡΟΣ ΙΔΗ, Η ΚΡΗΤΙΚΗ ΑΡΚΑΔΙΑ

Οι κάτοικοι της Κρήτης αγαπούσαν πάντα τις χαρές της εξοχής, από την εποχή που οι Μινωίτες λάτρευαν τη Μεγάλη Θεά της φύσης και στόλιζαν τους τοίχους και τα κεραμικά τους με σκηνές ποιμενικής ζωής. Τώρα που η βλάστηση του νησιού έχει περιοριστεί σε μια στενή λωρίδα ανάμεσα στα αποψιλωμένα ορεινά και τα ολοένα και περισσότερο αστικοποιημένα πεδινά, είναι δύσκολο να συνειδητοποιήσει κανείς, ιδίως ο καλοκαιρινός επισκέπτης, πόσο

1 Έκδοση του *L'Amorosa Fede* ετοιμάζει ο Cristiano Luciani. Η «ναυτική» κωμωδία (*favola marittima* ή *piscatoria*, τύπος έργου παρόμοιου με το ποιμενικό δράμα) του Nicolò Crasso *Elpidio Consolato* (βλ. Vincent 1996), παρόλο που διαδραματίζεται στο «Mirabello di Candia», φαίνεται ότι προοριζόταν για το ιταλικό κοινό.