

Επιστημονικό Άρθρο

Από τη Σκηνή της Κρητικής Αναγέννησης στη Νεοελληνική Ποίηση: Η Θυσία του Αβραάμ, τα Ιντερμέδια της Ερωφίλης και οι Ποιητικές Μεταμορφώσεις του 17^{ου} και 18^{ου} Αιώνα

Βασίλειος Καλοφορίδης

Βιβλιοθηκονόμος, Διεθνές Πανεπιστήμιο της Ελλάδος, Ελλάδα

Ο πολιτισμός της βενετοκρατούμενης Κρήτης συνδέεται αιτιακά με το κίνημα της ιταλικής Αναγέννησης. Αναφορικά με την κρητική λογοτεχνία ο όρος «Αναγέννηση» προσδιορίζει την ιστορική περίοδο κατά την οποία η Κρήτη ήλθε σε επαφή με υλικό και πνευματικό πολιτισμό της Ιταλίας, και συνάμα την ανάδυση και την άνθηση του ενδιαφέροντος για την προσωπική λογοτεχνία και τη γραφή της στην Κρήτη (και στην ελληνολατινική Ανατολή) σε μια γλωσσική μορφή που κινήθηκε, αρχικά, στον άξονα της δημόδους πριν στραφεί στο τοπικό ιδίωμα, το υιοθετήσει, το καλλιεργήσει και αναδείξει τις εκφραστικές του δυνατότητες. Την περίοδο αυτή το θέατρο αποτέλεσε τη μεγάλη δόξα της κρητικής λογοτεχνίας. Στη παρούσα εργασία παρουσιάζεται το ιστορικό-κοινωνικό και γλωσσικό πλαίσιο της κρητικής λογοτεχνικής παραγωγής κατά τα χρόνια της ακμής της. Συγκεκριμένα μέσα από το έργο του Γεώργιου Χορτάτση, *Ερωφίλη* και το έργο *Η θυσία του Αβραάμ* (πιθανώς του Βιτσέντζου Κορνάρου) θα επιχειρηθεί ο σχολιασμός της σχέσης των Κρητών λογοτεχνών με την λογοτεχνική παραγωγή της Ιταλίας καθώς και η σκιαγράφηση των οικογενειακών σχέσεων, με βάση το θρησκευτικό στοιχείο. Στη συνέχεια αναφορικά με τα τέλη του 17^{ου} και τον 18^ο αιώνα αναλύεται ο χαρακτήρας και η φυσιογνωμία της ποίησης/στιχοουργίας μέσα από τα λογοτεχνικά έργα των Μπουνιαλή, Παλλαδά, Μομάρτζ, Δαπόντε και από τα *Άνθη Ευλαβείας*. Τέλος παρουσιάζονται συγκριτικά τα ιστορικά ποιήματα των Μπουνιαλή, Παλλαδά και Κατσαΐτη.

Λέξεις κλειδιά: κρητικό θέατρο, κρητική λογοτεχνία, η θυσία του Αβραάμ, Ιντερμέδια, νεοελληνική ποίηση 17^{ος}-18^{ος} αιώνας

Το Κοινωνικό-Ιστορικό και Γλωσσικό Πλαίσιο της Κρητικής Λογοτεχνίας κατά την Περίοδο της Ακμής

Ο πολιτισμός της ενετοκρατούμενης Κρήτης συναρτάται άμεσα με την ιταλική Αναγέννηση, περίοδος που εκφράζεται με μια διάθεση ανανεωτική απέναντι στον σχολαστικισμό και τις αυθεντίες των προηγούμενων «σκοτεινών» αιώνων και εισάγει την ιδέα της μετάβασης σε μια καινούρια εποχή κατά την οποία η ατομικότητα και η συλλογικότητα λειτουργούν συμπληρωματικά με στόχο το κοινό συμφέρον. Στο πλαίσιο της κρητικής λογοτεχνίας, ο όρος «Αναγέννηση» έχει χρησιμοποιηθεί για να δηλώσει τα λαμπρά καλλιτεχνικά και

πολιτισμικά επιτεύγματα του 16^{ου} αιώνα στην Κρήτη και συνδέεται με την εκπληκτική αλληλογονιμοποίηση των δυο πολιτισμών. Την περίοδο αυτή η Μεγαλόνησος ήλθε σε επαφή με τον υλικό και πνευματικό πολιτισμό της Ιταλίας, και συνάμα την ανάδυση και την άνθηση του ενδιαφέροντος για την προσωπική λογοτεχνία και τη γραφή της στην Κρήτη (και στην ελληνολατινική Ανατολή) σε μια γλωσσική μορφή που κινήθηκε, αρχικά, στον άξονα της δημώδους πριν στραφεί στο τοπικό ιδίωμα, το υιοθετήσει, το καλλιεργήσει και αναδείξει τις εκφραστικές του δυνατότητες (Κακλαμάνης, 2020α, Κακλαμάνης, 2020β).

Η Κρήτη αποτέλεσε το σημείο τομής της Δύσης με την ελληνική Ανατολή. Η γεωγραφική θέση της Κρήτης, την οδήγησε στην δοκιμασία τριών μακρών περιόδων κατάκτησης τόσο κατά τους μεσαιωνικούς όσο και κατά τους νεότερους χρόνους. Παρόλο που η κυριαρχία της από τη Γαληνότατη Δημοκρατία της Βενετίας, υπήρξε η μακρύτερη, η επενέργεια του βενετικού πολιτισμού στην Κρήτη δεν ήταν ούτε άμεση ούτε αποφασιστική. Οι ξένες επιρροές που δέχτηκε την καθόρισαν στους τομείς της ζωγραφικής, της δραματοουργίας και της ποίησης. Η Βενετία λειτούργησε το μεγαλύτερο διάστημα ως κανάλι εξάπλωσης των ιταλικών κατορθωμάτων στην Κρήτη. Οι πολιτισμικές και πνευματικές παραδόσεις της Κρήτης κατά την ενετική κυριαρχία είναι ουσιαστικά οι παραδόσεις του Βυζαντίου. Οι Έλληνες, που δοκιμάστηκαν από την βενετική κατοχή εξομοιώνονταν με τα θρησκευτικά και πολιτισμικά βυζαντινά ιδεώδη. Οι Βενετοί διανοούμενοι της Κρήτης αγνοούσαν την λόγια ελληνική γλώσσα όπως αντίστοιχα και οι Κρητικοί την κλασική λατινική γλώσσα και λογοτεχνία. Κατά τον 15^ο αι. πέρασε από την Κρήτη ένας μεγάλος αριθμός λογίων που συνέργησαν στην εκδίπλωση των γραμμάτων στο νησί. Αυτοί και το αυξημένο ενδιαφέρον των Βενετών διοικητών που κατείχαν συγχρόνως και το ρόλο των πατρώνων, για τα ελληνικά γράμματα βοήθησαν στην άνθηση της διανοητικής έξαρσης που πραγματώθηκε κατά το δεύτερο μισό του 15^{ου} αιώνα (Holton, 2016, Κακλαμάνης, 2020α).

Ταυτόχρονα οι ντόπιοι Κρητικοί ανακάλυπταν την κλίση τους για τα γράμματα και συνέβαλλαν και αυτοί στην πνευματική κίνηση της Κρήτης τόσο μέσα στην ίδια την Κρήτη όσο και στη Βενετία αλλά και πέρα από αυτή. Τα νέα επαγγέλματα που δημιουργήθηκαν όπως αυτό του τυπογράφου πρόσφεραν εργασία σε πολλούς Έλληνες λόγιους και τεχνίτες. Στο τέλος του 15^{ου} αιώνα, η Βενετία ήταν το πιο ενεργό τυπογραφικό κέντρο¹ σ' ολόκληρη την Ευρώπη. Η τύπωση της δημώδους λογοτεχνίας αποτέλεσε σταθμό στην πορεία του νεοελληνικού πολιτισμού. Ήταν κάτι που πραγματοποιήθηκε λόγω της σύνδεσης με τη Βενετία. Η χρήση της δημώδους στη λογοτεχνία και η διάσωση και η μελέτη της ελληνορωμαϊκής πνευματικής παράδοσης αποτέλεσαν την απτή απόδειξη του αγώνα για την επιβολή του νεωτερικού αυτού μέσου στην έντεχνη έκφραση, άλλα και των δυσκολιών και των καθυστερήσεων που παρατηρήθηκαν στη λογοτεχνία της εποχής εξαιτίας της μεγάλης γλωσσικής και πολιτισμικής

¹Η παρουσία στη Βενετία ενός αξιοσημείωτου αριθμού ειδικευμένων Ελλήνων αντιγραφών και μελετητών κειμένων, μαζί με το γεγονός ότι η Βενετία ήταν ένα σπουδαίο κέντρο του εμπορίου ελληνικών χειρόγραφων, ήταν ο λόγος που οδήγησε τον Άλδο Μανούτιο να ανοίξει εκεί το τυπογραφείο του στα 1490. Η ίδρυση του τυπογραφείου του Άλδου Μανούτιου αποτελεί μεγάλο σταθμό στην ιστορία της ελληνικής τυπογραφίας (Holton, 2016).

απόστασης και της αμοιβαίας καχυποψίας που χώριζε τις δύο εθνότητες στο νησί. Δημόδη έργα Κρητών ποιητών, γίνονταν γνωστά σ' όλο τον ελληνόφωνο κόσμο. Αυτά, τα έργα αποτέλεσαν για τους Έλληνες τα βασικά κείμενα διδασκαλίας που τους οδήγησαν στην εκμάθηση της γραφής και της ανάγνωσης. Σημαντικός αρωγός σε αυτό στάθηκε και το Πανεπιστήμιο της Πάδοβα. 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). Πολλοί Κρητικοί έρχονταν στην Πάδοβα για να 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 (Holton, 2016).

Κατά την περίοδο της ακμής στην κρητική λογοτεχνική παραγωγή κυριαρχούν έμμετρα δραματικά όπως κωμωδίες, τραγωδίες, ποιμενικά και θρησκευτικά δράματα. Βρίσκουμε επίσης δείγματα ποιμενικής ποίησης και επικής μυθιστορίας, στα οποία κύριοι δάσκαλοι των Κρητικών είναι ο Guarini και ο Ariosto. Η εισαγωγή της ομοιοκαταληξίας στην ελληνική ποίηση της πρώιμης φάσης παγιώνεται την περίοδο της ακμής. Στον 16^ο 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. Προς το τέλος της βενετικής περιόδου, η κρητική διάλεκτος, είχε αναδειχθεί σε ένα περικόμψο λογοτεχνικό όργανο, εκλεπτυσμένη από ποιητές όπως ο Κορνάρος, ο Χορτάτσος και ο Φόσκολος. Η γλώσσα των κωμωδιών, όπως είναι αναμενόμενο, αγγίζει το ομιλούμενο ιδίωμα της εποχής, ενώ η μορφή της κρητικής διαλέκτου που χρησιμοποιείται στην τραγωδία, στην ποιμενική και στην αφηγηματική ποίηση έχει ανεχθεί μια μορφή υφολογικής επεξεργασίας. Ορισμένοι από αυτούς τους ποιητές εισάγουν λόγια λεξιλογικά στοιχεία, χωρίς όμως να παραβιάζουν γενικά τη μορφολογία και τη φωνολογία της διαλέκτου. Σε σύγκριση με τον αρκετά μεγάλο αριθμό έργων της δημόδους κρητικής ποίησης, ο όγκος της δημιουργικής πεζογραφίας στη λαϊκή γλώσσα είναι μικρός και πολύ μικρότερης λογοτεχνικής αξίας. Τα πεζά κείμενα της περιόδου αυτής είναι κυρίως διδακτικού χαρακτήρα και έχουν στόχο, ως επί το πλείστον, να ερμηνεύσουν θρησκευτικές δοξασίες και να δώσουν παραδείγματα, σε απλή, καθημερινή γλώσσα. Από τον 14^ο έως και τον 17^ο αιώνα σημειώνεται μια ανοδική πορεία της δημόδους γλώσσας. Είναι, ωστόσο, αξιοσημείωτο ότι η κοινή γλώσσα στην Κρήτη ήταν η ελληνική, δηλαδή η κρητική διάλεκτος, και, έως το τέλος της περιόδου, η χρήση της ιταλικής περιορίστηκε στους χώρους της διοίκησης και του πολιτισμού (Holton, 2016).

Τα Ιντερμέδια της *Ερωφίλης: Η Ελευθερωμένη Ιερουσαλήμ*

Τα ιντερμέδια² είναι ενδιάμεσες παραστάσεις, πού εκτυλίσσονται ως ανεξάρτητα μικρά δράματα ανάμεσα στις πράξεις μιας κανονικής παράστασης. Στα ιντερμέδια του κρητικού θεάτρου κυριαρχεί το θεαματικό στοιχείο και η έντονη χρήση της μουσικής και του σκηνικού χορού. Τα θέματα των έργων αυτών είναι ανεξάρτητα από τα δράματα στα όποια ανήκουν, και σχηματίζουν μια θεματική ενότητα ανά τέσσερα, όπως τα Ιντερμέδια της *Ερωφίλης*. Στα ιντερμέδια της *Ερωφίλης*, πού είναι μουσικοχορευτικά κομμάτια³ με ξεχωριστή υπόθεση, ο Χορτάτσης ακολουθεί το έργο του Tasso *Ελευθερωμένη Ιερουσαλήμ* (*Gerusalanine Liberata*, 1581) και συγκεκριμένα το επεισόδιο της αιχμαλωσίας του σταυροφόρου ιππότη Rinaldo από τη μουσουλμάνα μάγισσα Armida, και της απελευθέρωσής του από τους ιππότες Carlo και Ubaldo, καθώς και η τελική φάση της κατάκτησης της Ιερουσαλήμ κατά την Α΄ Σταυροφορία. Τα τέσσερα ιντερμέδια τα βρίσκουμε στη δεύτερη έκδοση της τραγωδίας, του 1676, ανάμεσα στις πέντε πράξεις της. Διατηρώντας την ενότητα του μύθου και της πλοκής μπορούνε κάλλιστα ν' αποκοπούν από το βασικό έργο και να παιχτούν ανεξάρτητα, σαν ένα τετράπρακτο δράμα (Λυδάκη, 2012, Μαστροδημήτρης, 1991, Πούχγερ, 2006, Σολομός, 1998).

Εκείνο που συναρπάζει τον θεατή από τη αρχή είναι πως ο Χορτάτσης ταυτίζει το Θεό με τους Χριστιανούς και το Σατανά με τους Τούρκους. Το ιντερμέδιο αρχίζει με μια διαβολική σύναξη σε μακρινό τόπο πού δεν κατονομάζεται, όπου ένας δαίμονας παίρνει το λόγο για να θυμίσει στους συντρόφους του τη φοβερή εκείνη μάχη, όπου χάσανε για πάντα τη βασιλεία των ουρανών, γιατί είχαν «αντίδικη την τύχη». Μισεί τον Θεό και τον Υιό του που με το θάνατο και την Ανάσταση του νίκησε τον Άδη. Πρέπει, τονίζει να λάβουν τα μέτρα τους το ταχύτερο, γιατί ένα πλήθος στρατηγών (σταυροφόροι), πιστοί στο Θεό, έχουνε μαζευτεί στα «Γεροσόλυμα». Ευτυχώς όμως για τους δαίμονες υπάρχει η Αρμίντα, μια «φίλαινα πιστή μας κορασίδα», που κάνει όλους τους Χριστιανούς να την ερωτευτούν. Και τώρα έχει σκλαβώσει με τα μάγια της αγάπης ακόμα κι αυτόν τον ξακουστό Ρινάλντο. Η Αρμίντα ωστόσο τον έκανε να ξεχάσει τον πόλεμο στην αγκαλιά της. Γι' αυτό και παρακάλεσε τους δαίμονες να τη βοηθήσουν, φτιάχνοντας ένα όμορφο περιβόλι, απ' όπου να μη θελήσει ποτέ ο Ρινάλντο να φύγει. Και «εις τούτο, έρχονται οι Δαίμονες μετασηματισμένοι ωσάν κορασίδες» και φιλούν τα πόδια το Ρινάλντου με «γαλουφιές». Και, με γαλιφιά πάλι, η Αρμίντα του λέει να βγάλει την αρματωσιά του, γιατί σ' αυτό το περιβόλι δεν γίνονται μάχες παρά μόνο γάμοι και χαρές και να φορέσει ένα ρούχο «ξεφάντωσης κι αγάπης». Κι αφού οι «κορασίδες» σερβίρουνε φρούτα, νερό και κρασί, το ιντερμέδιο τελειώνει με γενικό χορό (Πούχγερ, 2006, Σολομός, 1998).

²Τα έργα αυτά, αναπτύχθηκαν κυρίως στην Ιταλία του 16^{ου} αι. και είχαν συνήθως περιορισμένη έκταση και μικρή υπόθεση. Πλαισιώνονταν με πολεμικά μπαλέτα, σκηνικές μάχες, έντονη χρήση φωνητικής και ενόργανης μουσικής και οπτικά στοιχεία. Το είδος αυτής της παράστασης αποτέλεσε τη βάση από την οποία προήλθε αργότερα η όπερα (Πούχγερ, 2006).

³Τα χορικά του «έργου» χαρακτηρίζονται από έντονο λυρισμό και βασίζονται στην τραγωδία *Fedra* του Σενέκα (Μαστροδημήτρης, 1991).

Το εκλεκτικό αντάμωμα των Κρητικών ποιητών με την Ιταλία και τον πολιτισμό της αποτυπώνεται στο σύνολο της κρητικής λογοτεχνικής παραγωγής με τη χρήση της ομοιοκαταληξίας, το ανάλαφρο ύφος, και τα διάφορα ξενόφερτα ονόματα και για αυτό το λόγο μπορεί να αποκληθεί ιταλίζουσα. Λαμβάνοντας υπόψη τον βενετικό πληθυσμό του νησιού τα φραγκολεβαντίνικα είχαν γίνει τμήμα της μητρικής τους γλώσσας. Οι ποιητές της Κρήτης ανήκουν στα ανώτερα στρώματα της κρητικής κοινωνίας, έχουν απώτερη βυζαντινή (Σαχλίκη) και βενετική καταγωγή (Φαλιέρος, Μπεργαδής, Πικατόρος) και είναι ευγενείς, φεουδάρχες, γαιοκτήμονες και ευκατάστατοι αστοί, που υπηρέτησαν τη Γαληνότατη ως υπάλληλοι της τοπικής Διοίκησης και ως αξιωματούχοι που ανέλαβαν δύσκολες διπλωματικές αποστολές του βενετικού κράτους. Εκτός από το γλωσσικό στοιχείο που επηρέασε τη λογοτεχνική παραγωγή της Κρήτης σημαντικό ρόλο έπαιξε και η οικειοποίηση των ξένων κειμένων. Η αλληλοεπίδραση στο θέατρο της εποχής αποτελούσε σχεδόν κανόνα των πνευματικών έργων. Οι Ιταλοί κωμωδιογράφοι για παράδειγμα μιμούνται και συχνά αντιγράφουν σε μετάφραση τους Ρωμαίους προπάτορες τους οι οποίοι και εκείνοι με την σειρά τους είχαν στηριχθεί σε ελληνικά πρότυπα (Κακλαμάνης, 2020α · Σολομός, 1998).

Το κρητικό θέατρο και κατ' επέκταση ολόκληρη η κρητική λογοτεχνία συνδέεται άμεσα με τη Βενετοκρατία στη Μεγαλόνησο και το ιταλικό θέατρο της Αναγέννησης. Αυτό αφορά κυρίως τη δεύτερη, την περίοδο της ακμής κατά την οποία Βενετοί και Κρήτες συμβίωναν ειρηνικά. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν ο Φραγκίσκος Πόρτος (1511-1581) στη Γενεύη, ο Κρητικός μουσικοσυνθέτης Νικόλαος Λεονταρίτης ο οποίος βρέθηκε στην αυλή της Βαυαρίας στο Μόναχο, και η ο εμβληματικός ζωγράφος Δομήνικος Θεοτοκόπουλος (1540-1614) που θριάμβευσε στην μακρινή Ισπανία. Λόγιοι και ιερείς δίδασκαν τα κλασικά γράμματα στα ιταλικά πανεπιστήμια και οι Κρητικοί αποτελούσαν το κύριο σώμα της ελληνικής παροικίας στη Βενετία. Τα ιντερμέδια των θεατρικών έργων επίσης υπήρξαν εξίσου δημοφιλή στην Κρήτη και τα Επτάνησα όσο και στην Ιταλία και τη Γαλλία και άντλησαν το υλικό τους από ιταλικές πηγές (λυρικά έργα, νουβέλες, μεταφράσεις αρχαίων). Η μελέτη των έργων του Χορτάτση μας δείχνει ότι ο ποιητής τους είχε σημαντική μόρφωση, γνώριζε τους Λατίνους κλασικούς συγγραφείς και τα έργα της σύγχρονης του ιταλικής θεατρικής παραγωγής, και θεωρείται πολύ πιθανό ότι σπούδασε στην Ιταλία (ίσως στην Πάδοβα). Η *Ερωφίλη*, με την έννοια του συμβατικού χρόνου που εκφράζεται με τις χρονολογίες, ανήκει στον χρόνο της Αντιμεταρρύθμισης, στον χρόνο του Ludovico Carracci και του καρδινάλιου Paleotti, αρχιεπισκόπου της Μπολόνια από το 1582, στον χρόνο του κατά δεκαπέντε χρόνια νεότερου του Χορτάτση, Claudio Monteverdi, στον χρόνο της *Orbecche* του Giovan Battista Giraldi και του περίπου συνομηλικού του *Torquato Tasso*. Ο πρόλογος του Χάρου στην *Ερωφίλη* προϋποθέτει τουλάχιστον πως ο συγγραφέας του έχει ιταλική παιδεία και ότι σκηνοθετικά αποτελεί κλασικό παράδειγμα της εποχής του Μπαρόκ, με τον Χάρο να βγαίνει, σύμφωνα με τις οδηγίες του συγγραφέα «από τον Άδη με αστραπές και βροντές και ταραχή μεγάλη». Ο τύπος της πολιτικής εξουσίας που συναντάμε στην *Ερωφίλη* είναι ακριβώς ίδιος με εκείνον της *Orbecche*. Όλα τα παραπάνω μας οδηγούν στη διαπίστωση ότι η μόρφωση της

εποχής ήταν η ουμανιστική ιταλική και στο χωρίς υπερβολή συμπέρασμα πως τον 16^ο αι. η Κρήτη αποτελούσε τη νοτιότερη επαρχία ενός πανευρωπαϊκού ανθρωπισμού τον οποίο είχε γεννήσει η ιταλική Αναγέννηση (Κακλαμάνης, 2020α, Σολομός, 1998, Χατζηνικολάου, 2007).

Η Θυσία του Αβραάμ

Η *Θυσία του Αβραάμ* αποτελεί ένα μοναδικό έργο στην ελληνική λογοτεχνία. Σύμφωνα με τον Σολομό (1998) η *Θυσία του Αβραάμ* είναι ένα καθυστερημένο βυζαντινό μυστήριο πρόλογο που την εποχή που γράφεται δεν υπάρχει πλέον το Βυζάντιο ενώ σύμφωνα με τους επιμελητές της τελευταίας κριτικής έκδοσης του κειμένου, Bakker & Gemert (2012) το έργο είναι ένα θρησκευτικό ή βιβλικό δράμα. Μοναδικό του είδους αυτού στη θεατρική παραγωγή της Κρήτης, εκτείνεται σε 1144 δεκαπεντασύλλαβους ομοιοκατάληκτους στίχους (οργανωμένους σε ομοιοκατάληκτα δίστιχα) και δεν ακολουθεί το συνηθισμένο πεντάπρακτο σχήμα. Τα κοινά στοιχεία⁴ της *Θυσίας* με τον *Ερωτόκριτο* οδηγούν πολλούς μελετητές στην υπόθεση, ότι το έργο ανήκει στον Βιτσέντζο Κορνάρο, χωρίς όμως να καταλήγουν με βεβαιότητα σε οριστικά συμπεράσματα (Κακλαμάνης, 2021, Μαστροδημήτρης, 1991, Πούγχερ, 2006).

Η *Θυσία* βασίζεται στο έργο του ιταλικού μανιεριστικού θεάτρου, του ποιητή Luigi Groto *Lo Isach*, εμπνευσμένο από τη γνωστή βιβλική ιστορία της *Παλαιάς Διαθήκης* κατά την οποία δοκιμάζεται η πίστη του πατριάρχη Αβραάμ από τον Θεό (Γένεσις ΚΒ'). Ο Κρητικός ποιητής εδώ έχει εφαρμόσει πολλές καινοτομίες με τη μορφή του έργου να είναι διαλογική. Χωρίς πρόλογο, όπου να καθορίζονται οι χωροχρονικές συντεταγμένες της ιστορίας και χωρίς πράξεις και ιντερμέδια, οι ήρωες εναλλάσσονται στα διάφορα επεισόδια χωρίς την παρεμβολή ενός αφηγητή που να κινεί τα νήματα της πλοκής και να καθοδηγεί το κοινό. Ο δραματουργός ακολουθεί πιστά τη γραμμή της βιβλικής αφήγησης ζωντανεύοντας την με το διάλογο και με την ψυχολογική ανάπτυξη των τριών κεντρικών προσώπων: του Αβραάμ, της Σάρρας και του Ισαάκ. Η υπόθεση είναι απλή και διαδραματίζεται στη σκηνή του Αβραάμ εκεί όπου κοιμούνται οι γονείς και το παιδί, με το ξύπνημα του πρώτου από τον άγγελο που του φέρνει το μήνυμα, στον προθάλαμο, και έξω από αυτήν, με τον Αβραάμ να δίνει εντολές στους υπηρέτες του να ετοιμάσουν τα απαραίτητα για τη θυσία, εκτός του αρνιού. Ακολουθεί η τριήμερη πορεία προς το όρος Μορία, μέχρι εκεί όπου ο Αβραάμ θα αφήσει πίσω του τους υπηρέτες του Σιμπάν και Σοφέρ και θα προχωρήσει μόνος του πια με τον ανυποψίαστο γιό του ως την κορυφή του βουνού, ως τον τόπο της προσευχής, της ύστατης δοκιμασίας, της αναπάντεχης λύτρωσης και της συμβατικής θυσίας του κριαριού (στ. 979). Η ιστορία κλείνει με τη χαρμόσυνη αναγγελία της επιστροφής τους από το βουνό και την ευφρόσυνη υποδοχή του Αβραάμ και του Ισαάκ από

⁴Από την συγκριτική όμως έρευνα του κειμένου της *Θυσίας* με το κείμενο του *Ερωτόκριτου* αποδεικνύεται ότι υπάρχουν πολλά κοινά στοιχεία στα δύο έργα όπως ομοιότητα στο ύφος και την στιχουργία καθώς και σημαντικός αριθμός παράλληλων χωρίων (Μαστροδημήτρης, 1991).

την εξαντλημένη από τον θρήνο Σάρρα και τους υποτακτικούς τους (Boklund-Lαγοπούλου, 2001, Κακλαμάνης, 2021, Μαστροδημήτρης, 1991, Πούχγερ, 2006).

Το διαλογικό στιχούργημα της *Θυσίας* αποτελεί ένα ποιητικό αριστούργημα του κρητικού θεάτρου που συγκινεί με την ανθρωπιά του και την οικογενειακή αγάπη γεγονός που δεν συναντάται σε παρεμφερή βιβλικά δράματα στη δυτική Ευρώπη, ούτε στο πρότυπο του έργου, *Lo Isach*. Τα περισσότερα από τα έργα αυτά είναι θεολογικά διδάγματα για την ολοσχερή πίστη στον Θεό, που αποθεώνουν την ευπείθεια του Αβραάμ ως «μαχητή» της θεϊκής βούλησης. Αντίθετα, το κρητικό δράμα κινείται στο πεδίο του ουμανισμού, όπου το ενδιαφέρον για τον άνθρωπο και την ψυχολογία του είναι ολοφάνερο. Ο Αβραάμ, και η οικογένεια, του δεν δέχονται αδιαμαρτύρητα κι αγόγγυστα την σκληρή προσταγή του Θεού, αλλά μάχονται με τον εαυτό τους και τούς άλλους⁵. Η μάχη αυτή προσδίδει στο έργο ένα ιδιαίτερο φιλοσοφικό υπόβαθρο. Επειδή ο καθένας συμμορφώνεται μετά από σκληρό αγώνα με τη θεϊκή θέληση και οδηγείται οικειοθελώς στη θυσία, αυτή δεν χρειάζεται πλέον να εκτελεστεί, γιατί στην πραγματικότητα έχει ήδη εκτελεστεί μέσα στην ψυχή του. Έτσι η δοκιμασία που ζητά ο Θεός δεν πραγματώνεται με άβουλη υποταγή σε αυτόν, αλλά στη σφαίρα της ολοσχερούς αυτοσυνείδησης και ευθύνης. Αυτό το ψυχικό βάθος, καθώς και η ανεπανάληπτη ποίηση και στιχουργική, αποτρέπουν το έργο από τα αντίστοιχα θεολογικά διδακτικά έργα της Δύσης (Πούχγερ, 2006, Σολομός, 1998).

Το έργο ξεκινάει με την εντυπωσιακή εμφάνιση του Αγγέλου μέσα στη νύχτα, ο οποίος αναγγέλλει στον Αβραάμ τη φρικτή διαταγή του Θεού να θυσιάσει τον μονάκριβο γιό του. Όταν ο Άγγελος εξαφανίζεται, δίχως να περιμένει απάντηση, ο Αβραάμ σαστισμένος πασχίζει να επικοινωνήσει με τον Κύριο του (στ.29). Τον παρακαλεί να μην του πάρει το μοναχοπαιδί, που ύστερα από τόσες προσευχές του χάρισε. Μα σ' απόκριση του έρχεται μονάχα η σιωπή του Θεού. Μετριάζοντας τότε την παράκληση, «έπαρε, Θεέ, τον Αβραάμ» του λέει, κι όχι το αθώο παιδί. Όταν αρχίζει να λαμβάνει ενεργή δράση στο δράμα η Σάρρα, εμφανίζεται σε μια νέα διάσταση. Στη σκηνή μπαίνει η μάνα και ο Αβραάμ πρέπει να αντιμετωπίσει ακόμη μια δυσκολία. Η κρητική Σάρρα αντιλαμβανόμενη τη σημασία του θεϊκού αγγέλματος εμπιστεύεται τον Αβραάμ, τον αγαπά και ασυνείδητα τον βοηθά η ίδια να πραγματοποιήσει το ακατόρθωτο. Ας μη νομίσουμε όμως πώς ο ποιητής την απεικονίζει σαν μια απλή γυναίκα, που ακολουθεί τον σύζυγο της χωρίς να προβάλλει αντιρρήσεις. Η διαφορά είναι ότι αγωνίζεται για τη ζωή του παιδιού της αλλά όχι ενάντια στον άντρα της. Πιο έντονες, ανθρώπινες και μητρικές είναι οι αντιδράσεις της Σάρρας στην ανεξιχνίαστη θεϊκή θέληση. Ο Αβραάμ, ο οποίος πιο γρήγορα ενέδωσε στη θέληση του Θεού, τις φοβόταν αλλά δίσταζε να αντιμετωπίσει τη γυναίκα του και τον μητρικό της πόνο. Πράγματι, το ξέσπασμα της είναι δυσβάσταχτο. Η θεϊκή διαταγή δεν εξηγείται και δεν κατανοείται, δεν χαρακτηρίζεται από λογική και παραμένει μυστήριο. Πώς να υπακούσεις στη διαταγή της παιδοκτονίας, της ανθρωποθυσίας του ίδιου του παιδιού σου; Εδώ δοκιμάζεται όχι μόνο η πίστη

⁵Στο έργο υπάρχουν σκηνές στις οποίες ο Αβραάμ παλεύει τόσο μόνος του όσο και με τη Σάρρα, με τον Ισαάκ και ακόμα και με τους δούλους του (Πούχγερ, 2006).

αλλά και η λογική, η φύση, το γονικό ένστικτο και ο ανθρωπισμός (Κακλαμάνης, 2021, Πούχνερ, 2006).

Ο ανώνυμος δημιουργός αφορμάται από ένα αυστηρά θρησκευτικό θέμα για να χτίσει ένα πρωτότυπο ανθρώπινο δράμα με σκοτεινή εξέλιξη αλλά προδικασμένο τέλος. Η υπέρβαση της θρησκευτικής σκοπιμότητας που επέβαλε η βιβλική ιστορία γίνεται με οδηγό το αξιακό σύστημα του Αβραάμ και βρίσκεται σε συνάρτηση με την εκλεπτυσμένη διαχείριση των θεμελιακών προβλημάτων που αντιμετωπίζει ο άνθρωπος στη ζωή. Η πίστη του δοκιμάζεται από μίαν αντίφαση που αντιλαμβάνεται τόσο ο ίδιος όσο και οι δικοί του: η υπόσχεση (τάσσιμο) και η εντολή (μαντάτο) που του δόθηκαν από τον Θεό για τον προορισμό της σποράς του αλληλοαναιρούνται κι αυτό δεν δυσκολεύονται να το πουν όλοι όσο πιο επιγραμματικά μπορούν. Για τον ανώνυμο Κρητικό ο Αβραάμ ξεπέρασε το δίλημμα αυτό από τη στιγμή που κατανόησε ότι η υπόσχεση θεμελιώνεται μέσω της υλοποίησης της θείας προσταγής και ότι αυτή θα πρέπει να είναι μια συνειδητή απόφαση και πράξη. Σε μια εποχή πιεστικού ελέγχου της ατομικής και της συλλογικής συνείδησης από την Εκκλησία σαν εκείνη του τέλους του 16^{ου} αιώνα, η ιδεολογική πρόταση του ανώνυμου κρητικού ποιητή είναι αξιοπρόσεκτη. Η ιστορία του Αβραάμ, της Σάρρας, του Ισαάκ και των υπηρετών τους, που εμπλέκονται σταδιακά στο μεγάλο ερώτημα της αποδοχής ή της απόρριψης της θείας εντολής, λειτουργεί ως άλλη μια επώδυνη δοκιμασία του ανθρώπου της Αντιμεταρρύθμισης στην αγωνιώδη αναζήτηση της πνευματικής και συναισθηματικής ελευθερίας του και στην κατάκτηση μιας πρωτόγνωρης όσο και αναπάντεχης εμπειρίας (Κακλαμάνης, 2021, Πούχνερ, 2006, Σολομό 1998).

Τα Έργα των Μπουνιαλή, Παλλαδά και Κατσαΐτη

Ήδη από τις αρχές του 15^{ου} αι. είχαν αρχίσει να γίνονται αισθητοί μεταξύ των Ελλήνων της Ιταλίας οι σοβαροί κίνδυνοι, που δημιουργούνταν εξαιτίας της ραγδαίας κατάρρευσης του πολιτικού κέντρου του Ελληνισμού. Για την αντιμετώπιση των μακροπρόθεσμων προβλημάτων, που προμηνύονταν για το πολιτιστικό μέλλον του Γένους, ορισμένοι Έλληνες της Ιταλίας άρχισαν να αναλαμβάνουν ενδιαφέρουσες πρωτοβουλίες για τη δημιουργία των προϋποθέσεων εκείνων, που θα επέτρεπαν την, έστω και σε περιορισμένη κλίμακα εκπαίδευση των Ελληνοπαίδων. Σημαντική ήταν η προσφορά στην προσπάθεια αυτή της Φλαγγινείου Σχολής της Βενετίας (1665-1797 και 1798-1905) σκοπός της οποίας ήταν η δημιουργία και η αποστολή στην Ελλάδα ικανών πνευματικών στελεχών για την καλλιέργεια των ελληνικών γραμμάτων, η στελέχωση του ανώτερου ορθόδοξου κλήρου και η αντιμετώπιση της καθολικής προπαγάνδας καθώς και η ενδυνάμωση του ελληνικού εμπορίου της Ανατολής (Καραθανάσης, 1986).

Στο χρονικό διάστημα του 16^{ου} και 17^{ου} αιώνα ανδρώθηκαν δημιουργοί σαν τον Χορτάτη και τον Κορνάρο που εξέφρασαν με το έργο τους την αρμονική συναίρεση των παραδόσεων των δυο εθνότητων της Κρήτης. Στα χρόνια ακμής του Χορτάτη ιδρύεται στον Χάνδακα η Ακαδημία των *Stravaganti* στο πρότυπο ανάλογων ακαδημιών της Ιταλίας με σκοπό την καλλιέργεια των γραμμάτων, τη

διοργάνωση ποιητικών διαγωνισμών και την ενίσχυση και διάδοση της δραματικής τέχνης. Ο 17^{ος} αιώνας αποτέλεσε τον τελευταίο αιώνα της Βενετοκρατίας στη Κρήτη. Στα χρόνια που ακολουθούν οι Οθωμανοί καταλαμβάνουν την Κρήτη και από το Μάιο του 1648 πολιορκούν τον Χάνδακα μέχρι την τελική πτώση του το 1669. Ο κρητικός πόλεμος (1645-1669) με τις τεράστιες ανθρώπινες απώλειες του, συντάραξε τον χριστιανικό κόσμο και πήρε τον χαρακτήρα της πάλης του χριστιανισμού εναντίον του ισλαμισμού, αφού η έκβαση του θα καθόριζε αποφασιστικά τα όρια και τις σχέσεις διαφορετικών κόσμων και πολιτισμών. Η Κρήτη έγινε το συμβολικό πεδίο μάχης δύο κόσμων και ιδεολογιών, η σωτηρία των οποίων αποτελούσε ένα παγκόσμιο γεγονός υψίστης πολιτικής και στρατιωτικής σημασίας ολόκληρου του χριστιανικού κόσμου. Ο σκληρός κρητικός Πόλεμος, και κυρίως το μοναδικό σε δραματικότητα γεγονός της πολιορκίας του Χάνδακα, που βάσταξε είκοσι ένα ολόκληρα χρόνια, προσέλαβε γρήγορα πανευρωπαϊκές διαστάσεις, γιατί ήταν ο πιο τρομερός, ο πιο καταστρεπτικός πόλεμος⁶ που είχε γίνει ποτέ στην ανθρωπότητα. Για τον πόλεμο αυτό γράφτηκαν κρητικά τραγούδια, μια έμμετρη αφήγηση του Κυπρίου αρχιμανδρίτη Ιωακείμ, ποίημα του μετέπειτα Πατριάρχη Αλεξανδρείας Κρητικού Γεράσιμου Παλλαδά, και δύο εκτενή έμμετρα κείμενα, επίσης Κρητικών: ένα του Αθανασίου Πικρού σε αρχαία γλώσσα και άλλο ένα, ιδιωματικό με τίτλο *Διήγησις διὰ στίχων τοῦ δεινοῦ πολέμου τοῦ ἔν τῇ νήσῳ Κρήτης γενομένου*, του Ρεθυμναίου Μαρίνου Τζάνε Μπουνιαλή (Αλεξίου, 2008, Μαυρομιχελάκη, 2004, Μαυρομάτης, 2008).

Ο κρητικός πόλεμος είναι ένα πολύστιχο αφήγημα με θέμα τον επικό αγώνα που διεξάχθηκε στην Κρήτη και στο Αιγαίο πέλαγος μεταξύ Οθωμανών και Βενετών για τον έλεγχο της Ανατολικής Μεσογείου. Είναι το εκτενέστερο αφήγημα της κρητικής λογοτεχνίας, με πάνω από 11.000 δεκαπεντασύλλαβους ομοιοκατάληκτους στίχους που οργανώνονται σε 151 μικρότερες ενότητες κειμένου και ξεχωρίζουν μεταξύ τους με ισάριθμες κατατοπιστικές διδασκαλίες. Χωρίζεται σε τρεις ενότητες διακριτές εξωτερικά με τους περιγραφικούς τίτλους: *Ἀρχὴ τῆς διηγήσεως τῆς ἐπανελεύσεως καὶ γενομένης ἐν τῇ ἀθλία νήσῳ Κρήτης*, *Διήγησις εἰς τὲς ἀρχὰς τοῦ Ρεθέμνου* και *Ἀρχὴ τοῦ πολέμου τοῦ Κάστρου*. Το αφήγημα τελειώνει με τον αυτοβιογραφικό επίλογο και την ένδειξη «Τέλος καὶ τῷ Θεῷ δόξα», ενώ το έντυπο κλείνει με τη «Φιλονικία τοῦ Χάνδακος καὶ τοῦ Ρεθέμνου». Προτάσσονται η έμμετρη αφιέρωση ενός άγνωστου από άλλου Κερκυραίου («Τῆς Φαιακ<ί>ης πατριότης») που υπογράφει με τα αρχικά Γ.Θ. «εἰς τὸν κύριον Μαρίνον τὸν Τζάνε τὸν ἱστορίσαντα τὸν πόλεμον τῆς Κρήτης», ὁ «Πίναξ τῆς Διηγῆσεως», καθώς και μερικά άλλα ολιγόστιχα ποιήματα, από τα όποια ενυπόγραφα είναι μόνο α) ένας επιστολιμαίος πρόλογος του ποιητή «πρὸς τοὺς ἄνδρειοτάτους καὶ θεοσεβεστάτους ἰσπανούς», σε 62 ομοιοκατάληκτους δεκαπεντασύλλαβους στίχους, και β) ένα εγκώμιο («δόξαν τιμὴν καὶ ἔπαινον») του συντοπίτη του Μάρκου Καγιάννη, εμπόρου και μέλους της Ελληνικής Αδελφότητας της Βενετίας στο δεύτερο μισό του 17^{ου} αιώνα σε 68

⁶Ο Αθανάσιος Κομνηνός Υψηλάντης γράφει χαρακτηριστικά: «ἂν αὐτὸς ὁ πόλεμος, ἀκολουθοῦσεν ἐπὶ τῶν πάλαι ποιητῶν, ἤθελε γυμνάσει τοὺς καλάμους ὄλων τῶν τότε συγγραφέων, καὶ ὁ Παρνασσὸς ἤθελεν εὕρει ὕλην μεγαλυτέραν ἀπὸ τῆς τοῦ ἔν Τρωάδι πολέμου» (Μαυρομάτης, 2008).

ομοιοκατάληκτους δεκαπεντασύλλαβους στίχους. Στην πρώτη ενότητα (σσ. 15-46) περιγράφεται το ναυτικό επεισόδιο ανοιχτά της Ρόδου, όπου οι Ιωαννίτες Ιππότες της Μάλτας αιχμαλώτισαν ένα πλοίο που μετέφερε προσκυνητές στη Μέκκα, γεγονός που στάθηκε η αφορμή του πολέμου. Η δεύτερη ενότητα (σσ. 47-103) πλαισιώνεται από έναν αλληγορικό διάλογο του ποιητή με την πατρίδα του το Ρέθυμνο (σσ. 47-50) και την έκθεση της πολιορκίας. Στην τρίτη, και εκτενέστερη, ενότητα (σσ. 103-425) παρακολουθούμε τη μεταφορά των πολεμικών επιχειρήσεων στον Χάνδακα και τους σποραδικούς και αναποτελεσματικούς αντιπερισπασμούς των Βενετών στην κρητική ύπαιθρο με σκοπό να ανακόψουν την επέλαση των Τούρκων. Στην αφήγηση παρεμβάλλονται διάφορα ναυτικά επεισόδια (Κακλαμάνης, 2020β, Μαστροδημήτρης, 1991).

Τα έργα του Μπουνιαλή δεν συνδέονται μόνο με την ελληνική αλλά και με την ιταλική λογοτεχνία. Η άποψη αυτή ενισχύεται από τη συστηματική χρήση της προσωποποίησης, μιας ρητορικής τεχνικής που απαντάται συχνά στη λόγια και τη δημόδη βυζαντινή λογοτεχνία. Συχνότερα, εμφανίζεται στην ιταλική ποίηση του 17^{ου} αιώνα, απ' όπου και επηρεάστηκε. Με την προσωποποίηση ο Μπουνιαλής επιχειρεί να ανασυνθέσει την πρόσφατη ένδοξη εποχή του Ρεθύμνου. Στη «Φιλονικία τοῦ Χάνδακος καὶ τοῦ Ρεθέμνου» δύο πόλεις, το Ρέθυμνο και ο Χάνδακας, ερίζουν για τις επιδόσεις των τέκνων τους στα γράμματα και στις τέχνες και για την ανάδειξη των αρίστων στην κοινωνική και τη θρησκευτική, στην οικονομική και την επαγγελματική τους ζωή. Το Ρέθυμνο υποστηρίζει ότι στα χρόνια της ειρήνης όχι μόνο δεν του έλειψαν οι εκλεκτοί πολίτες μεταξύ των ευγενών, των αστών και των χειρωνακτών και οι όποιοι με τη δράση τους αναβάθμιζαν την ποιότητα της ζωής στην πόλη και συνέβαλλαν στην προκοπή και στην προβολή του στην Κρήτη και στον κόσμο, αλλά και ήταν σε θέση να προσφέρουν σημαντικές υπηρεσίες και στον Χάνδακα, που τους είχε μεγάλη ανάγκη. Χάρη σ' αυτήν την έξοδο των δημιουργών του (ζωγράφων, γλυπτών, ποιητών) και των σπουδαγμένων στο Πανεπιστήμιο της Πάδοβας γιατρών και δικηγόρων του, ο Χάνδακας κέρδισε μεγαλύτερη φήμη και λάμψη και ζωηρότερη πνευματική και καλλιτεχνική ζωή απ' ό,τι είχε να επιδείξει παλαιότερα. Ακόμη και στις δύσκολες περιστάσεις της πολιορκίας του από τους Τούρκους, δεν είναι λίγοι οι Ρεθύμνιοι που αγωνίζονταν για τη σωτηρία του. Περισσότερα από πενήντα επώνυμα πρόσωπα βρίσκουν τη θέση τους στον κατάλογο του Μπουνιαλή, ο οποίος φαίνεται να επιδεικνύει εξαιρετική ενημέρωση για το εκλεκτό ανθρώπινο δυναμικό της ιδιαίτερης πατρίδας του (Κακλαμάνης, 2020β).

Την πτώση και κυρίως τις συνέπειες από την κατάκτηση της πατρίδας του, της Κρήτης, θρήνησε και ο Γεράσιμος Παλλαδάς⁷ σε ένα παραῦμνογραφικό ποίημα του με τίτλο *Θρήνος της Κρήτης*. Ο Παλλαδάς, έγραψε έργα ποικίλου περιεχομένου όπως θεολογικά, ρητορικά, φιλοσοφικά, λόγιοι, επιστολές, ύμνοι, κλπ). Ο *Θρήνος της Κρήτης* συγκροτείται από 42 πεντάστιχες στροφές που

⁷Ο κρητικός λόγιος ιερωμένος Γεράσιμος Παλλαδάς καταγόταν από τούς Σκιλλούς και σπούδασε στην Ιταλία. Γεννήθηκε γύρω στα 1625 στον Χάνδακα και έμεινε στην Κρήτη, ως την άλωση της από τούς Τούρκους και υπηρέτησε την ορθόδοξη Εκκλησία ως ιεροκήρυκας. Αργότερα έγινε μητροπολίτης στην Καστοριά και την Αδριανούπολη και κατά το διάστημα 1688-1710 διατέλεσε πατριάρχης Αλεξανδρείας. Πέθανε στο Άγιο Όρος το 1714 (Κακλαμάνης, 2020β, Μαστροδημήτρης, 1991).

συγκροτούν 210 στίχους γραμμένους σε ιδιότυπη μετρική μορφή και με βαθύ αίσθημα. Κάθε στροφή απαρτίζεται από τρεις εννεασύλλαβους προπαροξύτονους (1, 2 και 5) και δύο πεντασύλλαβους παροξύτονους (3, 4) στίχους πού ομοιοκαταληκτούν κατά το σχήμα ααββα. Η γλώσσα είναι απλή και με αρκετά κρητικά στοιχεία. Η ρυθμική ταυτότητα της σύνθεσης αυτής οφείλεται στην πρόθεση του Παλλαδά να γράψει ιδιόμελο τροπάριο που να ψάλλεται σε ήχο πλάγιο β'. Στον *Θρήνο* ο ποιητής, χωρίς την παρουσία ιστορικών στοιχείων, αναφέρεται στην αστάθεια του κόσμου, στον Κρητικό Πόλεμο και στα δεινά που προκάλεσε, στον εκπατρισμό των Κρητικών, στις περιπέτειες των προσφύγων ώσπου να φθάσουν στα Επτάνησα, στη ζωή τους εκεί, στην επιστροφή ορισμένων από αυτούς στην πατρίδα και τον συγκλονισμό τους όταν αντίκρυσαν τις εκκλησίες τους να έχουν μεταβληθεί από τους κατακτητές σε τζαμιά, λουτρά και στάβλους, και τα οστά των προπατόρων τους να έχουν παταχθεί έξω από τάφους τους. Με το έργο του αυτό ο Παλλαδάς θρηνεί για την υποταγή της Κρήτης στους Τούρκους το 1669 (Κακλαμάνης, 2020β, Μαστροδημήτρης, 1991, Μαυρομάτης, 2008).

Ο Πέτρος Κατσαΐτης γεννημένος στο Ληξούρι της Κεφαλλονιάς μεταξύ 1660 και 1665 έζησε στην βενετοκρατούμενη Πελοπόννησο και αιχμαλωτίστηκε στην Κρήτη. Η ιδεολογική διαμόρφωση του είναι απόρροια των ιστορικών και προσωπικών βημάτων του. Η ζωή του θα μπορούσε να αποτελέσει από μόνη της ένα λογοτεχνικό έργο. Ο Κατσαΐτης χωρίς να έχει σπουδάσει σε κάποιο ιταλικό πανεπιστήμιο, διάβαζε ιταλικά λογοτεχνικά έργα, γνώριζε την παλαιότερη κρητική και βυζαντινή λογοτεχνία και είχε επαφή με τα εκκλησιαστικά κείμενα. Είχε δει επίσης θεατρικές παραστάσεις και *φεστίνια* στο Ναύπλιο κατά την εκεί διαμονή του. Κατά την παραμονή του στην Κρήτη, το 1716, γράφει το εκτενές στιχούργημα *Ιστορία καλούμενη Κλαθμός Πελοποννήσου* (στος εξής *Κλαθμός*) σε 2994 ενδεκασύλλαβους ομοιοκατάληκτους στίχους. Το έργο αποτελεί μια περίτεχνη μαρτυρία των συνιστωσών της εθνικής συνείδησης. Πρόκειται για ιστορικό ποίημα, το οποίο, κατ' αναλογία με τον *Κρητικό Πόλεμο* του Μπουνιαλή, έχει ως αφετηρία ένα ιστορικό γεγονός βιωμένο από τον συγγραφέα: την πτώση του Μοριά στους Τούρκους (Αθήνη et al., 2005, Δημαράς, 1987, Παπαγεωργίου, 2014).

Στον *Κλαθμό* ο ποιητής σφραγίζει με εύγλωττο τρόπο τη θεώρηση του για τη γεωγραφία, την ιστορία και την ταυτότητα του ελληνικού γένους. Η προσωποποιημένη Πελοπόννησος, μετά την κατάληψη της από τους «Ισμαηλίτες» καταφεύγει σε ένα ψηλό βουνό για να θρηνήσει και η αδελφή της Ελλάδα έρχεται προς παρηγοριά της. Η λεηλατημένη αδελφή αποδίδει την καταστροφή της στην τιμωρία της Θείας Πρόνοιας για την άνομη ζωή των κατοίκων, στην απροθυμία τους να πολεμήσουν εναντίον των Τούρκων και στις προδοτικές ενέργειες αξιωματούχων της Βενετίας. Στο τέλος επικρίνει τόσο τους Ευρωπαίους για την απροθυμία τους να τη βοηθήσουν όσο και την αδελφή της Κρήτη για την ολιγωρία της να προσφέρει άσυλο στα κατατρεγμένα παιδιά της. Αντίθετα επαινούνται οι αδελφές τους Κωνσταντινούπολη και Χίος για τη συνδρομή προς αυτά. Από αισθητικής άποψης ο *Κλαθμός* εντάσσεται στην εξέλιξη μιας καλλιτεχνικής παράδοσης που ζυμώθηκε στην ύστερη βυζαντινή περίοδο, αξιοποίησε τη δημοτική γλώσσα και μέσω της κρητικής λογοτεχνίας,

επιχεράστηκε από τη Δυτική Αναγέννηση. Το έργο είναι γραμμένο στη δημοτική, σε ιαμβικό μέτρο, με κρητικούς και κεφαλληνιακούς ιδιοματισμούς και δάνειες λέξεις από τη λόγια ελληνική, την εκκλησιαστική, καθώς και την ιταλική γλώσσα. Μορφολογικά και θεματολογικά εντάσσεται στην ανατολική έκφραση του χριστιανικού ουμανισμού με φανερές τις βυζαντινές καταβολές. Ιδεολογικά όμως διαφοροποιείται από το κοσμοπολίτικο πνεύμα αυτής της παράδοσης αποτυπώνοντας την εμπειρία μιας κοινής, αλλά τοπικά διαμελισμένης, εθνικής συνείδησης (Αθήνη et al., 2005, Δημαράς, 1987, Παπαγεωργίου, 2014).

Η Ποίηση του 17^{ου} και του 18^{ου} Αιώνα

Οι ανάγκες της νεοελληνικής πραγματικότητας οδηγούν τους λόγιους των επομένων δεκαετιών να ασχοληθούν με τα προβλήματα της παιδείας του υπόδουλου Γένους, αφού οι λόγιοι μας συνειδητοποίησαν ότι ο πολιτισμός αποτελεί το βασικό συστατικό της επιβίωσης του Γένους. Οι ανάγκες της παιδείας και η διαφώτιση του Γένους και πιθανώς η προσπάθεια του Νικολάου Σοφιανού έστρεψαν τους λόγιους - οι περισσότεροι ζούσαν στη Βενετία -, να χρησιμοποιήσουν τη λαϊκή γλώσσα δεδομένου ότι απευθύνονταν στο λαό. Εμφανίζεται έτσι ένα νέο είδος εκκλησιαστικής φιλολογίας, αυτό της εκλαϊκευμένης χριστιανικής διδασκαλίας. Οι προσπάθειες εκλαϊκευσης⁸ των θρησκευτικών κειμένων και η προσέγγιση στη νεοελληνική γλώσσα προκάλεσαν την αντίδραση του κύκλου του Οικουμενικού Πατριαρχείου στην Πόλη, στην οποία όμως, υπήρχαν και λόγιοι⁹ που ενδιαφέρονταν για την ανάπλαση των γραμμάτων σε δημώδη γλώσσα. Στη Βενετία εκείνη την περίοδο ο Ελληνισμός συνεχίζει την πνευματική του δραστηριότητα με κύριους συντελεστές τους λόγιους¹⁰ από την Κρήτη, με σκοπό την ενίσχυση του λαού μέσω της γλώσσας του. Τα έργα αυτής της περιόδου είναι έργα λαϊκής χρονογραφίας τα οποία όμως δεν έχουν καμιά σχέση με την επιστήμη της ιστορίας. Η θρησκευτική φιλολογία¹¹ συνεχίστηκε και στις αρχές του 17^{ου} αιώνα (Καραθανάσης, 2005, Πολίτης, 2015).

Οι αρχές του 17^{ου} αι. σημαδεύονται με μια θαυμαστή άνθηση των ελληνικών γραμμάτων ακόμη και στην τουρκοκρατούμενη Ελλάδα και ιδιαίτερα στην Κωνσταντινούπολη, όπου εμφανίζεται ο λεγόμενος θρησκευτικός ουμανισμός.

⁸Ο Παχώμιος Ρουσάνος (; -1553), πολυγραφότατος λόγιος και διδάσκαλος της τουρκοκρατούμενης Ελλάδας, κατήγγειλε την προσπάθεια του Καρτάνου, αναδεικνύοντας νωρίς το φαινόμενο που θα συναντήσουμε λίγο αργότερα:

τη συντήρηση που εκπροσωπεί η Πόλη με τον κύκλο του Οικουμενικού Πατριαρχείου και την τάση για ανανέωση (με τις πιθανές αρνητικές συνέπειες εις βάρος της παράδοσης) που εμφανίστηκαν στην ελληνική λογισύνη της Βενετίας (Καραθανάσης, 2005).

⁹Χαρακτηριστικές είναι οι περιπτώσεις του Ματθαίου Καμαριώτη (1400- 1490), του Μανουήλ Κορίνθιου (1460-1551) και του Μανουήλ Μαλαξού έγραψε την *Ιστορία των Πατριαρχών Κωνσταντινουπόλεως* (Καραθανάσης, 2005).

¹⁰Χαρακτηριστικοί εκπρόσωποι ήταν ο Μάξιμος Μαργούνιος, ο Ναθαναήλ Χίκας και ο Μάξιμος Πελοποννήσιος (Καραθανάσης, 2005).

¹¹Εκπρόσωποι της ήταν ο Ιωάννης Μορεζίνος, ο Αγάπιος Λάνδος και ο Νεόφυτος Ροδιός (Καραθανάσης, 2005).

Στη Βενετία ιδρύεται η Φλαγγίνειος¹² Σχολή, με έξοδα του πλούσιου Κερκυραίου Θωμά Φλαγγίνη (1579-1648), που έζησε όλη τη ζωή του στην πόλη των Δόγηδων. Η Σχολή αυτή σύμφωνα με τον Καραθανάση (1978) αποτέλεσε το «Πανεπιστήμιο του σκλαβωμένου Γένους», γιατί υπήρξε το «φυτώριο» από το οποίο αποφοίτησαν εκατοντάδες Έλληνες. Η σχολή έγινε εστία που απάλυνε τον πόνο του σκλαβωμένου ελληνισμού όταν το 1669 με την πτώση του Χάνδακα, δέχτηκε νέους σπουδαστές από την Κρήτη, καθώς και το 1715 με την πτώση της Πελοποννήσου. Οι ποικίλες εκδόσεις που επιμελήθηκαν άνθρωποι του κύκλου της Φλαγγινείου είναι ένα από τα σημαντικά επιτεύγματα της Σχολής στην ελληνική γραμματεία. *Τά Άνθη Ευλαβείας* αποτελούν την πρώτη γνωστή ποιητική συλλογή¹³ της Φλαγγινείου Σχολής. Τα κείμενα της είναι τρία πεζά και τα υπόλοιπα έμμετρα. Τα έμμετρα, είναι όλα στην πλειοψηφία τους επιγράμματα, σονέτα και σαπφικές ωδές. Εκείνα που ξεχωρίζουν στα *Άνθη Ευλαβείας* είναι τα τέσσερα νεοελληνικά σονέτα των νεαρών συνεργατών της τα οποία αποτελούν την τρίτη¹⁴ περίπτωση, ως τότε, εμφάνισης σονέτων στα νεοελληνικά γράμματα. Η επίδραση της ιταλικής παράδοσης γίνεται άμεσα αντιληπτή στα σονέτα της συλλογής. Οι σπουδαστές της Φλαγγινείου Σχολής και συγγραφείς των σονέτων είναι βαθιά επηρεασμένοι από τον ιταλικό τρόπο γραφής σονέτων. Εμπεριέχουν μια πολύ αξιόλογη γλωσσική επεξεργασία και μια δομή μίμησης των ιταλικών σονέτων. Την εποχή αυτή οι Ιταλοί συγγραφείς σονέτων προσπάθησαν να αποδώσουν τα έργα τους μέσα από τα επιγράμματα δίνοντας τους ένα νέο τόνο και ύφος. Έτσι η τελευταία στροφή τόσο του σονέτου του Φραγκίσκου Κολομπή όσο και του Αντώνιου Στρατηγού δομημένη επιγραμματικά χαρακτηρίζεται από μια λακωνικότητα και καταλήγει σαν ένα συμπέρασμα. Το μέτρο που χρησιμοποιούν οι μαθητές της Σχολής είναι το παροξύτονο ιταλικό ενδεκασύλλαβο (Καραθανάσης, 1978, Πολίτης, 2015).

Σημείο αναφοράς όλων των έργων αποτελεί η πατρίδα και ο αβάσταχτος πόνος που προκάλεσε η κατάκτησή της από τους αλλόθρησκους. Τα έργα των Τζάνε Μπουνιαλή *Ο κρητικός πόλεμος* και του Γεράσιμου Παλλαδά *Ο Θρήνος της Κρήτης* είναι έμμετρα και εξιστορούν μέσα από τα προσωπικά τους βιώματα τα ιστορικά γεγονότα της εποχής με λογοτεχνικό τρόπο. Στον «Θρήνο των Ρεθεμνιώτων» του κρητικού πολέμου, ο λόγος του Μπουνιαλή (στ. 1-24) αποτυπώνει τον ψυχικό του κόσμο και τα βαθιά συναισθήματα του για την

¹²Η Σχολή αυτή λειτούργησε ως τα μέσα του 19ου αι. και με διαλείμματα και λίγο αργότερα. Από αυτήν αποφοίτησαν εκατοντάδες νέοι, πολλοί από τους οποίους διακρίθηκαν στα νεοελληνικά γράμματα. Παράλληλα λειτουργούσε στη γειτονική Πάδοβα το Κωττουιανό Κολέγιο, του οποίου ο ιδρυτής Ιωάννης Κωττούνιος (1572-1657), από τη Βέροια, διακρίθηκε ως καθηγητής της Φιλοσοφίας στο Πανεπιστήμιο της Πάδοβας και από το Κολέγιο αυτό αποφοίτησαν αξιόλογες προσωπικότητες του Ν. Ελληνισμού κατά τον 17ο και 18ο αι. (Καραθανάσης, 2005).

¹³Η έκδοση ποιητικών συλλογών ήταν μια από τις χαρακτηριστικές συνήθειες που παρατηρούνται στην Ιταλία και κυρίως στην Βενετία και στην Πάντοβα (Καραθανάσης, 1978).

¹⁴Η πρώτη περίπτωση εμφάνισης σονέτου είναι τα κυπριώτικα ερωτικά σονέτα, που εμφανίστηκαν λίγο πριν την κατάκτηση της Κύπρου από τους Τούρκους το 1570 και η δεύτερη τα χορικά της τραγωδίας του Ιωάννη Ανδρέα Τρώιλου «Βασιλεύς Ροδολίνος» (1647) στη Κρήτη (Καραθανάσης, 1978).

καταστροφή της πόλης την οποία παραπάνω (στ. 5-12) προσωποποιεί μαζί με το φυσικό της περιβάλλον. Εγκωμιάζει την πατρίδα του (στ. 29-34) για να ζωντανέψει τον πόνο που προκαλεί ο αποχωρισμός του απ' αυτήν. Στον *Αποχαιρετισμό* του η προσωποποιημένη πατρίδα ελπίζει στην επιστροφή των παιδιών της. Το θρησκευτικό στοιχείο και η νίκη του χριστιανισμού αποτυπώνονται έντονα και χαρακτηριστικά στον *Αποχαιρετισμό* μέσα από τους στ. 51-54. Το θρησκευτικό στοιχείο κυριαρχεί και στον *Θρήνο* του Παλλαδά αφού το ιδιάζον μέτρο που χρησιμοποιεί παραπέμπει σε εκκλησιαστική ποίηση και στην βυζαντινή υμνογραφία (Αθήνη et al., 2005, Καγιαλής, 2005).

Ο ιερωμένος Καισάριος Δαπόντες αποτέλεσε ένα πολυγραφότατο παράδειγμα του αντιποητικού¹⁵, όπως χαρακτηρίστηκε από πολλούς μελετητές, 18^{ου} αιώνα. Έγραψε έργα ποιητικά και πεζά, χρονογραφικά, ιστορικά, αυτοβιογραφικά, γεωγραφικά, ηθοπλαστικά, πανηγυρικούς λόγους, παρωδίες, συναξάρια, ύμνους, κανόνες και επιστολές. Το πιο γνωστό έργο του φέρει τον τίτλο *Κανών περιεκτικός πολλών ἐξαιρέτων πραγμάτων των εις πολλά πόλεις και νήσους και ἔθνη Και ζῶα ἐγνωσμένων* και εμπεριέχει γύρω στα διακόσια πενήντα (Εξαποστειλάριο 1) «εκλεκτά, όντως εξαίρετα, ευμορφότατα, αξιάγαστα κλπ. πράγματα», από τα οποία ξεχωρίζουν η «κουμανταριά» και ο «λάδανος» (θυμίαμα) της Κύπρου (στρ. 2-4). Στην επανέκδοση των έργων του ο Σαββίδης (1991) όπως αναφέρεται στον Βαγενά (1994) εντάσσει ειδολογικά τον *Κανόνα* στην «καταλογική ποίηση» που ξεκινά από την Ιλιάδα και καταλήγει, όπως γράφει, «στον Ελύτη» Ο ίδιος σημειώνει και ότι «η παρεκκλησιαστική χειρόγραφη παράδοση παρείχε στο Δαπόντε ποικίλα πρότυπα κοσμικής, διδακτικής (ή και σατιρικής) χρήσης των καθιερωμένων υμνογραφικών μορφών» (Βαγενάς, 1994, Κακριδής, 2005).

Ένα από τα γνωστότερα έργα της φαναριώτικης λογοτεχνικής παραγωγής του 18^{ου} αι. είναι η *Βοσπορομαχία*¹⁶ του Μόμαρς, που τυπώθηκε το 1766 στη Λειψία, με επιμέλεια του Ευγένιου Βούλγαρη. Η *Βοσπορομαχία*, ένα ποίημα περίπου 4.000 ομοιοκατάληκτων δεκαπεντασύλλαβων στίχων, σε διαλογική¹⁷

¹⁵Ο όρος «αντιποητικός», πού στην εποχή μας αντικατοπτρίζει τον αντιλυρικό χαρακτήρα της ποίησης θα ήταν φρόνιμο να χρησιμοποιείται με φειδώ αφού χαρακτηρίζει συνάμα την ευρωπαϊκή ποίηση του Αιώνα των Φώτων καθώς και γιατί «παραβλέπει τις διαφορετικές προσωδιακές αντιλήψεις ανάμεσα στον ευρωπαϊκό χώρο και τον ελληνικό» δηλ. την φαναριώτικη εποχή. Ο Σαββίδης με τις επανεκδόσεις των έργων του Δαπόντε *Κανών ἐξαιρέτων πραγμάτων* («Λέσχη», 1991) *Θυσία του Ίεφθάε και Ίστορία Σωσάνης* («Ιστός», 1993) αναγνωρίζει τον ποιητικό δυναμισμό των έργων και δείχνει ν' αμφισβητεί τον χαρακτηρισμό ολόκληρου του ελληνικού 18^{ου} αιώνα ως αντιποητικού (Βαγενάς, 1994).

¹⁶Ο πλήρης τίτλος της πρώτης έκδοτης είναι: *Βοσπορομαχία, ήγουν φιλονεικία Ασίας και Ευρώπης εις το κατάστένον της Κωνσταντινουπόλεως. Ποίημα συντεθέν κατά το αφνβ' σωτήριοιον έτος υπό του ποτέ ενδοξοτάτου και αξιοπρεπεστάτου κυρίου σενιόρ Μόμαρς, πρώτου δραγουμάνου του εν Κωνσταντινουπόλει πρέσβευος του Αυστριακού κράτους. Νυν δε τύποις εκδοθέν μετά και δύο άλλων ποιημάτων ηθικών. Εν Λειψία της Σαξονίας εν τη τυπογραφία του Βρεϊτκόφφ, έτει 1766* (Berger, 2009).

¹⁷Ο διάλογος είναι ένα παλιό λογοτεχνικό είδος, πού πρωτοεμφανίστηκε στα έργα του Πλάτωνα, και χρησιμοποιούνταν στη συζήτηση φιλοσοφικών ζητημάτων, αρχικά με πραγματικούς ανθρώπους και αργότερα με αλληγορικά πρόσωπα. Στη μεσαιωνική λογοτεχνία της Ανατολής και της Δύσης, τη σκυτάλη παίρνουν οι θεολογικοί διάλογοι ανάμεσα σε χριστιανούς και εβραίους ή μουσουλμάνους. Οι αλληγορικοί διάλογοι συνεχίζονται με χριστιανικά θέματα, αναφερόμενα στο σώμα και στη ψυχή. Στη νεοελληνική λογοτεχνία, το

μορφή που, με ποιητικά μέσα, περιγράφει μία λογομαχία ανάμεσα σε δύο αδελφές την Ευρώπη και την Ασία. Οι δυο αδελφές συγκρίνουν τα κάλλη τους από τις δύο όχθες του Βοσπόρου και υπερηφανεύονται με πάθος, η μεν Ευρώπη για τα κτίσματα και τα χωριά της, η δε Ασία για τα θαυμάσια τοπία της. Το τέλος της λογομαχίας είναι συμφιλιωτικό αφού η ομορφιά μιας τοποθεσίας εξαρτάται από την αντίστοιχη θεά που έχει κάνει από κάθε πλευρά του Βοσπόρου. Η *Βοσπορομαχία* όμως δεν είναι μόνον αγωνιστικός διάλογος, αλλά και έπαινος (στ.1-10 «Περιγραφή του Κατασθέντου και της Κωνσταντινουπόλεως») του Βοσπόρου και της Κωνσταντινούπολης διάχυτος από έναν ξεχωριστό ειδυλλιακό τόνο. Βασικό στοιχείο της αποτελεί η παρουσίαση της φύσης και της ομορφιάς, χαρακτηριστικό που συνδέεται άμεσα με τη μετέπειτα φαναριώτικη ποίηση και πεζογραφία. Το πολιτιστικό ιδεώδες που εξαιρείται στη *Βοσπορομαχία* ανταποκρίνεται απολύτως στις δυτικοευρωπαϊκές προσδοκίες των εύπορων εκείνης της εποχής και δεν είναι άλλο παρά το ιδανικό της ελεύθερης ζωής στην ύπαιθρο, μακριά από τους κοινωνικούς καταναγκασμούς της μεγαλούπολης, μιας ζωής που στο κείμενο χαρακτηρίζεται συχνά με τις λέξεις «ελευθερία», «ζεύκι» και ιδίως «σεργιάνι» (Berger, 2009, Berger, 2022).

Συμπεράσματα

Η Κρητική λογοτεχνία και ιδιαίτερα το κρητικό θέατρο προσδιορίστηκε μέσα από την ενετοκρατία και την ιταλική Αναγέννηση. Η ιταλική ουμανιστική μόρφωση της εποχής οδήγησε στην λογοτεχνική άνθηση ιδιαίτερα κατά τον 17^ο αιώνα. Οι ποιητές των κρητικών έργων ανήκουν στην κρητική αριστοκρατία, είναι γαιοκτήμονες και αστοί στην υπηρεσία των βενετικών αρχών, διαθέτουν την απαραίτητη για την εποχή ουμανιστική μόρφωση και παρακολουθούν με άνεση την ιταλική λογοτεχνική κίνηση της εποχής τους. Η επίδραση της *Gerusalemme liberata* καθόρισε τη λογοτεχνική παραγωγή σε όλη τη διάρκεια του αιώνα και ιδιαίτερος τα ιντερμέδια και τα μελοδράματα. Από τα έργα του κρητικού θεάτρου, η *Ερωφίλη* και η *Θυσία του Αβραάμ* αποτέλεσαν τα πιο συγκινητικά και ψυχοφελή λαϊκά αναγνώσματα, τα οποία διέδιδαν τα ελληνικά τυπογραφεία της Βενετίας σε όλη τη Βαλκανική. Η περίοδος του 17^{ου} και 18^{ου} αιώνα δεν χαρακτηρίζεται από αξιόλογες λογοτεχνικές περιστάσεις και διακεκριμένα λογοτεχνικά έργα. Η λογοτεχνική παράγωγή της εποχής αυτής είναι χαλαρή αλλά γίνεται μια αξιόλογη προσπάθεια για την συνέχιση της ελληνικής γλώσσας και του ελληνικού στοιχείου μέσα από την γραφή με απλό και κατανοητό τρόπο για τον υπόδουλο ελληνικό λαό. Σε αυτό το σκηνικό σημαντικό ρόλο κατέχουν Κρήτες και Επτανήσιοι λογοτέχνες όπως οι Μπουνιαλής, Παλλαδάς και Κατσαΐτης. Η ιταλική λογοτεχνία εξακολουθεί να λειτουργεί ως δίαυλος για τη σύνδεση της ελληνικής λογοτεχνίας και του πνευματικού της κόσμου με την ευρωπαϊκή γραμματεία. Με την παράδοση του Χάνδακα στους Τούρκους στα 1669, αρχίζει να αναπτύσσεται στην Κωνσταντινούπολη η τάξη των Φαναριώτων η οποία παίρνει τα σκήπτρα της παιδείας, με κατεύθυνση εντελώς διαφορετική

διαλογικό είδος επηρεάζεται από το ιταλικό *contrasto*. Ένα από τα θέματα των *contrasto* μετά τον 17ο αιώνα είναι και ο αγωνιστικός διάλογος μεταξύ πόλεων (Berger, 2022).

από εκείνη που είχε ο κρητικός πολιτισμός. Στον κύκλο τους η κρητική λογοτεχνία και η γλώσσα της περιφρονούνται. Όλοι οι λόγιοι του νέου ελληνισμού φέρνουν στις νέες πατρίδες τους και στην ανθρωπότητα, ένα ανεκτίμητο δώρο, τη μεταφύτευση στη Δύση του βυζαντινού πολιτισμού που κινδυνεύει να χαθεί, αφυπνίζοντας τη Δύση από ένα λήθαργο πολλών αιώνων.

Βιβλιογραφία

- Bakker, W. F., Gemert, A. F. (2012). *Η θυσία του Αβραάμ. Κριτική έκδοση*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Berger, A. (2009). Ο Ευγένιος Βούλγαρης και η *Βοσπορομαχία*. Σε Ελένη Αγγελομάτη-Τσουγκαράκη (Επιμ.), *Ευγένιος Βούλγαρης. Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου Κέρκυρα, 1-3 Δεκεμβρίου 2006*, 419-430. Αθήνα: Κανάκη.
- Berger, A. (2022). *Η Βοσπορομαχία*. Αθήνα. Μορφωτικό ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Boklund-Λαγοπούλου, Κ. (2001). Η θυσία του Αβραάμ. Σε Έ. Έ. Κωστής, *Κρήτη και Εύρώπη: Συγκρίσεις, συγκλίσεις και άποκλίσεις στη λογοτεχνία Πρακτικά Α' διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου, Βαρβάροι, Δήμος "Νίκος Καζαντζάκης", 30 Ιουνίου, 1 και 2 Ιουλίου 2000*, Κ. Ψυχογιός (Επιμ.). Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας.
- Holton, D. (2016). Η κρητική Αναγέννηση» στο *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*. David Holton (Επιμ.), Ν. Δεληγιαννάκη (Μεταφ.). Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Αθήνη, Σ., Δανιήλ, Χ., Σταυρακοπούλου, Σ. (2005). *Όψεις της νεοελληνικής γραμματείας: (από τις απαρχές ως την ίδρυση του Ελληνικού κράτους) εγχειρίδιο μελέτης*. Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.
- Αλεξίου, Σ. (2008). Ο κρητικός πόλεμος του Μαρίνου Τζάνε Μπουνιαλή ως λογοτέχνημα. Σε Σ. Κακλαμάνης (Επιμ.), *Ο κρητικός πόλεμος: από την ιστορία στη λογοτεχνία*, 13-20. Ηράκλειο: Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών.
- Βαγενάς, Ν. Α. (1994). *Η είρωνική γλώσσα: Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία*. Στιγμή.
- Δημαράς, Κ. Θ. (1987). *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. 7η Έκδοση. Αθήνα: Ίκαρος.
- Καγιαλής, Τ. (2005). *Όψεις της νεοελληνικής γραμματείας: (Από τις απαρχές ως την ίδρυση του ελληνικού κράτους) Νεοελληνική φιλολογία από τις απαρχές ως τον 18ο αιώνα Ανθολόγιο κειμένων*. Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.
- Κακλαμάνης, Σ. (2020α). *Η κρητική ποίηση στα χρόνια της Αναγέννησης (14ος-17ος αι.): Τόμος Α': Εισαγωγή*. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Κακλαμάνης, Σ. (2020β). *Η κρητική ποίηση στα χρόνια της Αναγέννησης (14^{ος}-17ος αι.): ανθολογία (14ος αι.-περ. 1580) Τόμος Β'*. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Κακλαμάνης, Σ. (2021). *Η κρητική ποίηση στα χρόνια της Αναγέννησης (14ος-17ος αι.) Ανθολογία (περ. 1580-17ος αι.)* (Τόμ. Γ). Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Κακριδής, Φ. (2005). *Παρατηρήσεις στην ποιητική του Καισάριου Δαπόντε*. Δωδώνη: Φιλολογία: επιστημονική επετηρίδα του Τμήματος Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, 34, 25-38. <https://olympias.lib.uoi.gr/jspui/handle/123456789/6481>.
- Καραθανάσης, Α. (1978). *Ανθη ευλαβείας*. Αθήνα. Ερμής.
- Καραθανάσης, Α. (1986). *Η Φλαγγίνειος Σχολή της Βενετίας*. 2η Έκδοση. Θεσσαλονίκη: Κυριακίδη.
- Καραθανάσης, Α. (2005). Τουρκοκρατία. Σε Φ. Ι. Κακριδής, *Η ελληνική λογοτεχνία: από τον Όμηρο έως τις μέρες μας*, 79-104. Εκδοτική Αθηνών.

- Λυδάκη, Ε. (2012). *Τα ιντερμέδια του κρητικού θεάτρου: πηγές και πρότυπα*. Διδακτορική Διατριβή. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
- Μαρκομιχλάκη, Α. (2004). Οι ποιητές του Χάνδακα (14ος-18ος αιώνας). Σε Μ. Νίκος Γιγουρτάκης (Επιμ.), *Το Ηράκλειο και η περιοχή του: διαδρομή στο χρόνο*. Ηράκλειο: Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας.
- Μαστροδημήτρης, Π. (1991). *Η ποίηση του Νέου Ελληνισμού*. Ίδρυμα Γουλανδρή Χορν.
- Μαυρομάτης, Γ. (2008). Ο κρητικός πόλεμος (1645-1649) σε ελληνικά κείμενα του 17^{ου} αιώνα. Σε Σ. Κακλαμάνης (Επιμ.), *Ο κρητικός πόλεμος: από την ιστορία στη λογοτεχνία*, 21-34. Ηράκλειο: Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών.
- Παπαγεωργίου, Ι. (2014). *Από τον κοσμοπολίτικο ανθρωπισμό της κρητικής λογοτεχνίας στον εθνικό πατριωτισμό: ο Κλαθμός Πελοποννήσου και η Ιφιγένεια του Πέτρου Κατσαΐτη*. Ανάτυπο από τον 15^ο των Κεφαλληνικών Χρονικών. Αργοστόλι: Εταιρεία Κεφαλληνιακών Ιστορικών Ερευνών.
- Πολίτης, Λ. (2015). *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Πούχγερ, Β. (2006). *Ανθολογία νεοελληνικής δραματοουργίας* (Τόμ. Α). Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Σολομός, Α. (1998). *Το κρητικό θέατρο: Από τη φιλολογία στη σκηνή*. Κέδρος.
- Χατζηνικολάου, Ν. (2007). *Αναζητώντας τό στίγμα της Έρωφίλης: Διάλεξη στη μνήμη Νίκου Παναγιωτάκη, 28 Μαΐου 2005*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

From the Stage of the Cretan Renaissance to Modern Greek Poetry: The Sacrifice of Abraham, the Intermedia of Erophile and the Poetic Transformations of the 17th and 18th Centuries

Vasileios Kaloforidis

Librarian, International Hellenic University, Greece

The culture of Venetian-occupied Crete is causally linked to the Italian Renaissance movement. Regarding Cretan literature, the term "Renaissance" refers to the historical period during which Crete came into contact with both the material and intellectual culture of Italy, while also witnessing the rise and flourishing of interest in personal literature and its writing in Crete (and in the Greek-Latin East). Initially, this literary development moved along the axis of the vernacular before shifting to the local dialect, adopting, cultivating, and showcasing its expressive potential. During this period, theater became the great glory of Cretan literature. This paper presents the historical, social, and linguistic context of Cretan literary production during its peak years. Specifically, through the work of Georgios Hortatsis, "Erophile", and the work "The Sacrifice of Abraham" (likely by Vincenzo Cornaro), an attempt will be made to discuss the relationship of Cretan writers with the literary production of Italy, as well as to outline family relations, based on religious elements. Then, with reference to the late 17th century and the 18th century, the character and physiognomy of poetry/songwriting is analyzed through the literary works of Bounialis, Palladas, Momarts, Daponte and from the "Flowers of Piety". Finally, the historical poems of Bounialis, Palladas and Katsaitis are presented in comparison.

Keywords: *Cretan theater, Cretan literature, the sacrifice of Abraham, Intermedia, modern Greek poetry 17th -18th century*