

Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΩΝ «ΞΕΝΩΝ» ΣΤΗΝ ΠΡΩΙΜΗ ΚΡΗΤΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Κυρία αντιπρύτανη, κύριε κοσμήτορα, κύριε πρόεδρε, φίλες και φίλοι συνάδελφοι, συγγενείς και φίλοι, κυρίες και κύριοι,

Από τότε που ο Λίνος Πολίτης το φθινόπωρο του 1966 μου πρότεινε ως θέμα για τη διατριβή μου τα ερωτικά όνειρα του κρητικού ποιητή Μαρίνου Φαλιέρου, εξακολούθει να με απασχολεί αυτή η πρώτη περίοδος της κρητικής λογοτεχνίας του 14ου και 15ου αι. Πρόκειται για μια περίοδο στην οποία στο παρελθόν οι διαπρεπέστεροι φιλόλογοι του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης αφιέρωσαν μελέτες: ο Εμμ. Κριαράς, χαιρομαι ιδιαίτερα που μας τιμά σήμερα με την παρουσία του, ο Μανούσος Μανούσακας, ο Λίνος Πολίτης, οι κλασικοί φιλόλογοι Ιωάννης Κακριδής και Στέλιος Καψωμένος. Και σημερινοί συνάδελφοι του τομέα ΜΝΕΣ έχουν συμβάλει στην έκδοση έργων και την ερμηνεία και διαλεύκανση αινιγματικών χωρίων σε ορισμένα κείμενα αυτής της εποχής.

Το σημερινό θέμα μου το υπέδειξε από τη μια, αυτό το κοινό ενδιαφέρον των δασκάλων και συναδέλφων μου. Από την άλλη, μία απρόσμενη πλευρά της ολλανδικής πραγματικότητας: εδώ και δύο-τρία χρόνια η πρώτη πατρίδα μου μαστίζεται από μία επιδημία ξενοφοβίας, μια μανία με το θέμα της ένταξης των «αλλοθθόνων» στην ολλανδική κοινωνία.

Σ' αυτή τη σύντομη ομιλία μου θέλω να σταθώ σε μια μεγάλη ομάδα ξένων (και ειδικά σε τρεις τέσσερις ανθρώπους της ομάδας αυτής) που από τον 13ο αιώνα εγκαταστάθηκαν στον ελληνικό χώρο και στο αν και πώς εντάχθηκαν στην κοινωνία της Κρήτης. Το ενδιαφέρον φαινόμενο (και η βασική διαφορά με τη σημερινή κατάσταση στην Ολλανδία και τις άλλες ευρωπαϊκές χώρες) είναι ότι οι Βενετοί το 1211 ήρθαν στην Κρήτη ως ξένοι κατακτητές, κυρίαρχοι αποικιοκράτες. Συνειδητή τους πολιτική από την αρχή ήταν οι καθολικοί άποικοι-φεουδάρχες να μην ενταχθούν στην κρητική κοινωνία. Για τον σκοπό αυτό θεσπίστηκαν αυστηρά μέτρα εναντίον της Ορθόδοξης Εκκλησίας, εναντίον των μικτών γάμων και της πώλησης των φεούδων σε μη καθολικούς. Οι φεουδάρχες ήταν υποχρεωμένοι να έχουν τη μόνιμη κατοικία τους σε μια από τις πόλεις, σε ένα αστικό, λίγο πολύ βενετικό περιβάλλον, κοντά δηλ. στις βενετικές αρχές, τις καθολικές εκκλησίες και μακριά από τον ορθόδοξο πληθυσμό της υπαίθρου.

Το 1363, ύστερα από 150 χρόνια βενετικής παρουσίας στο νησί, η λεγόμενη Επανάσταση του Αγίου Τίτου, η κοινή αποστασία Βενετών και Κρητικών φεουδαρχών από τη Βενετία, σημαίνει την οριστική αποτυχία της βενετικής πολιτικής να κρατήσουν χωρισμένες τις δύο πληθυσμιακές ομάδες. Οι επαναστάτες δεν είχαν μόνο κοινά οικονομικά και πολιτικά συμφέροντα, πρέπει να μιλούσαν την ίδια γλώσσα και να γνώριζαν καλά τα ήθη και έθιμα και τη θρησκεία ο ένας του άλλου. Μπορούμε να συμπεράνουμε πως όπου η θρησκεία είναι η ίδια ή όχι πολύ διαφορετική και όπου ο πολιτισμός του άλλου δεν θεωρείται πια υποδεέστερος, μια μικρή ομάδα αποίκων δεν μπορεί να επιβάλει στους άλλους για πολύ τη γλώσσα και τον πολιτισμό της.

Σχεδόν ταυτόχρονα με την Επανάσταση του Αγίου Τίτου αρχίζει και η επώνυμη κρητική λογοτεχνία. Ανώνυμη λογοτεχνία, τόσο προφορική όσο και έντεχνη, προϋπήρχε και θα εξακολουθήσει βέβαια να συντάσσεται και να γράφεται. Μια-δυο γενιές μετά τον πρώτο ποιητή, τον μεγάλο πρωτοπόρο Στέφανο Σαχλίκη, που καθιέρωσε την ομοιοκαταληξία στην ελληνική λογοτεχνία και μετέφερε στην Κρήτη και ιταλικά λογοτεχνικά είδη, έχουμε την πρώτη μαρτυρία ενός Βενετού φεουδάρχη που χρησιμοποιεί τα ελληνικά και ως λογοτεχνική γλώσσα. Είναι ο Μαρίνος Φαλιέρος που μου υπέδειξε ο Λίνος Πολίτης. Ύστερα απ' αυτόν θα ακολουθήσουν και άλλοι: ο περ-Ανδρέας Σκλέντζας, ο Μπεργαδής και τελικά ο Ιωάννης Πικατόρος (από το Ρέθυμνο).

Όποιος κατά την εποχή του ποιητή Μαρίνου Φαλιέρου, στις αρχές του 15ου αι., πλησίαζε το Ηράκλειο, τον Χάνδακα ή Candia, όπως την αποκαλούσαν οι Βενετοί, από τη μεριά της θάλασσας, έβλεπε μια καθαρά δυτική πόλη με τα τείχη της με το λιοντάρι του Αγίου Μάρκου, τις λατινικές εκκλησίες, τα ψηλά καμπαναριά και διάφορα δημόσια κτίρια: αριστερά έβλεπε τον επιβλητικό Άγιο Φραγκίσκο, εκκλησία και μοναστήρι των φραγκισκανών μοναχών, δεξιά κοντά στο λιμάνι τον Άγιο Πέτρο των Δομηνικανών, και στη μέση την πύλη της θάλασσας. Μπαίνοντας στην πόλη και ανεβαίνοντας τον κεντρικό δρόμο, τη Ρούγα Μαγίστρα, ανακάλυπτε αριστερά τον Άγιο Τίτο, τον παλιό βυζαντινό μητροπολιτικό ναό, τώρα όμως καθεδρικό ναό των Λατίνων, και την εκκλησία του Αγίου Μάρκου με τη στοά του και το πανύψηλο καμπαναριό, όπου κυμάτιζε η σημαία της Βενετίας. Δεξιά, απέναντι, έβλεπε τη Λότζα, τη στοά των ευγενών, και το δουκικό παλάτι με τον πύργο του· και ύστερα από αυτό την Πλατεία του Αγίου Μάρκου, το οικονομικό και κοινωνικό κέντρο της παλιάς πόλης. Λίγο πιο πέρα ήταν η νότια χερσαία πύλη που οδηγούσε προς τα προάστια και την εξοχή. Μέσα στα παλιά βυζαντινά

τείχη ήταν και τα αρχοντικά ή παλάτια των Βενετών ευγενών. Ένα ωραιότατο, σχεδόν αποκλειστικά δυτικό κέντρο. Το αρχοντικό της οικογένειας Φαλιέρου βρισκόταν δίπλα στο δουκικό παλάτι πάνω στην Πλατεία του Αγίου Μάρκου. Η άλλη όψη του Χάνδακα ήταν εμφανής έξω από τα βυζαντινά τείχη: βγαίνοντας έξω από τη νότια πύλη έβλεπες αμέσως τρεις από τις δεκάδες βυζαντινές εκκλησίες που λειτουργούσαν εκεί. Στο λεγόμενο Ξώπορτο ήταν ελάχιστες οι λατινικές εκκλησίες και τα μοναστήρια.

Ο Χάνδακας επομένως μια πόλη με δύο διαφορετικές όψεις, μια δυτική-βενετσιάνικη και μια βυζαντινή-κρητική. Δύο κόσμοι όμως που επικοινωνούσαν πλέον μεταξύ τους, που ο ένας επηρέαζε τον άλλο. Η παλιά πόλη ως λατινικό οχυρό στην ορθόδοξη Κρήτη.

Εκεί ο Μαρίνος Φαλιέρος πρέπει να έγραψε τα τέσσερα πέντε ελληνικά του έργα που έχουν σωθεί. Νέος ακόμα, είκοσι χρονών, συνέθεσε τα πρώτα διαλογικά ή θεατρικά έργα της νεότερης Ελλάδας. Μόλις είχε γυρίσει από τη Βενετία, όπου είχε μείνει 10-11 μήνες με τους συγγενείς του Φαλιέρους της Βενετίας. Εκεί είχε γνωρίσει τις χαρές και απολαύσεις της μεγαλούπολης. Ο επαρχιώτης Κρητικός ανακάλυψε εκεί τα λαϊκά *contrastì*, τα γεμάτα χάρη και φινέτσα τραγούδια και διαλογικά έργα του Leonardo Giustinian. Στις εκκλησίες και τις αδελφότητες των *verberatori / battuti*, των αυτομαστιγωνομένων, είχε παρακολουθήσει παραστάσεις των Παθών του Χριστού.

Αμέσως μετά την επιστροφή του στην Κρήτη άρχισαν να κυκλοφορούν τα έργα του:

– Η *Ιστορία και όνειρο*, ένα διαλογικό κωμικο-ερωτικό όνειρο, με ήρωες τον Φαλιέρο και την Αθούσα. Στο τέλος το πρόσωπο Φαλιέρος ξυπνάει απογοητευμένος τη στιγμή που η αγαπημένη του ήταν έτοιμη να τον αφήσει των πολλών χρονών την πείναν να χορτάσει. Το έργο γράφτηκε και παραστάθηκε μάλλον με την ευκαιρία του γάμου του ποιητή με την Αθούσα/Fiorenza Zeno, λίγα χρόνια μετά τον γυρισμό του από τη Βενετία (1414). Αρραβωνιάστηκαν το 1415.

– Ο *Θρήνος εις τα Πάθη του Χριστού*, η δεύτερη προσπάθειά του να γράψει θέατρο, μπορεί να διαβάστηκε / παραστάθηκε την ίδια περίπου περίοδο ή στη δική του εκκλησία του Αρχαγγέλου Μιχαήλ ή στον Άγιο Ιωάννη των Αυτομαστιγωνομένων. Πρώτη ανάγνωση / παράσταση εκτός Κρήτης έγινε το 2003 από το Αμφι-Θέατρο του Σπύρου Ευαγγελάτου στην Αθήνα.

– Γύρω στα 1421 χρονολογούνται οι *Λόγοι διδακτικοί* για τον πρώτο του γιο Μάρκο, συμβουλές ειδικά για τις σχέσεις του άντρα με τη γυναίκα και το πώς να μεγαλώνει κανείς τα παιδιά.

– Στα ίδια χρόνια γράφτηκε και η *Ρίμα παρηγορητική*, μια επιστολή με την οποία προσπαθούσε να παρηγορήσει τον φίλο του Βενετό ευγενή Μπενεδέτο Νταμουλή.

Το κοινό ήταν επομένως οι συγγενείς και φίλοι του και ευρύτερα η κοινωνική ελίτ, οι Βενετοί και Κρητικοί ευγενείς οι εγκατεστημένοι στον Χάνδακα.

Μπορεί ο Μαρίνος Φαλιέρος άραγε να θεωρηθεί ενταγμένος στην κρητική κοινωνία; Εν μέρει, ναι: είναι σαφώς ελληνόφωνος, έχει μεγάλη ευχέρεια στον χειρισμό της γλώσσας και του μέτρου της Κρήτης. Παρόλο που έμεινε πιστός καθολικός και πάντρεψε όλα τα παιδιά του με γόνους καθολικών οικογενειών της Κρήτης και της Βενετίας, ο καθολικισμός του είχε υποστεί επίδραση του ορθόδοξου περιβάλλοντός του: στο τέλος της *Ιστορίας και όνειρου* ο ήρωας δίνει όρκο αιώνιας πίστης, όχι στον σταυρό ή στη Βίβλο, αλλά σε μια εικόνα, έναν όρκο που τον θεωρεί Χριστιανών τη βούλα (729-730), την υψηλότερη εγγύηση για τους Χριστιανούς, ορθόδοξους και καθολικούς. Όχι μόνο οι εικόνες είχαν καθιερωθεί στον κύκλο του Φαλιέρου, αλλά και το να πάρεις όρκο πάνω τους.

Ο Φαλιέρος μιλούσε και έγραφε βέβαια και βενετσιάνικα. Όλη η κουλτούρα του κατά τα άλλα ήταν δυτική. Το ίδιο μπορούμε να υποθέσουμε εν μέρει και για τους αποδέκτες των έργων του και το ευρύτερο κοινό του. Όλα τα έργα του αποπνεούν ένα δυτικό πνεύμα, με εξαίρεση ίσως τους *Λόγους διδακτικούς*, τις ρεαλιστικές συμβουλές στον γιο του, τις τόσο σημαντικές για τη γνώση μας της καθημερινής ζωής στις αρχοντικές οικογένειες της Κρήτης.

Υπάρχει και άλλος Κρητικός ποιητής, γόνος μιας βενετικής οικογένειας, που μπορεί με την ίδια βεβαιότητα να τοποθετηθεί στην κρητική κοινωνία: ο καθολικός ιερέας περ-Ανδρέας Σκλέντζας που καταγόταν από τη Σητεία, αλλά δρούσε στον Χάνδακα, στο δεύτερο μισό όμως του 15ου αι. Είναι τα χρόνια της απελπισίας και απαισιοδοξίας μετά την άλωση της Πόλης, τα χρόνια των αλλεπάλληλων άλλων αλώσεων και φυσικών καταστροφών που προμηνύουν για τον πολύ κόσμο, με το αποκαλυπτικό έτος 7.000 να πλησιάζει (στα 1492), την έλευση του Αντίχριστου και τη συντέλεια του κόσμου. Ο Σκλέντζας δεν αναφέρεται σ' αυτά. Μόνο παρεπιμπτόντως υπαινίσσεται μια πανούκλα (άραγε του 1455;).

Όπως συνέβαινε και στη Γερμανία και την Ολλανδία, όπου οι πιστοί και ειδικά οι γυναίκες δεν καταλάβαιναν πια τα λατινικά, έτσι και στην Κρήτη διαπιστώθηκε, ακόμα και στον καθολικό κλήρο της Κρήτης, έλλειψη γνώσης των λατινικών. Για τις ανάγκες των απλών πιστών ο

Σκλέντζας μετάφρασε μετά το 1470 από τα λατινικά καθολικούς ύμνους και προσευχές που συνήθιζαν οι πιστοί να λένε την ώρα της θείας λειτουργίας. Πρόκειται για ομοιοκατάληκτα 15-σύλλαβα έργα, καθαρώς χρηστικά, χωρίς λογοτεχνικές αξιώσεις, με αποκλειστικούς αποδέκτες τους ελληνόφωνους καθολικούς της Κρήτης. Για το ίδιο κοινό έγραψε και δύο δικούς του ύμνους: στον Άγιο Φραγκίσκο, που τον τιμούσαν ως άγιο ακόμα και οι Κρητικοί, και τη Μαρία Μαγδαληνή, την ισαπόστολο, τη μεγάλη αγία των γυναικών, που είχε και δική της εκκλησία στον Χάνδακα.

Το όνομα του ποιητή του *Απόκοπου*, μιας ονειρεμένης κατάβασης στον Κάτω Κόσμο, έναν Άδη όχι ζοφερό, αλλά γεμάτο ζωή, νοσταλγικές αναμνήσεις από και λαχτάρα για τη ζωή και δείγματα αγάπης, το ξέρουμε μόνο χάρη στον Νικόλαο Καλλέργη, τον επιμελητή της πρώτης έκδοσης του 1509. Αν δεν είχε προσθέσει στην αρχή το διαφημιστικό δίστιχο,

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

θα έμενε ανώνυμο το ποίημα και θα μας ήταν άγνωστος ο ποιητής. Στην πρώτη αυτή έκδοση η γλώσσα του *Απόκοπου* έχει εμφανή γνωρίσματα του ιδιώματος της ανατολικής Κρήτης. Μέχρι τώρα οι Μπεργαδήδες θεωρούνταν Ρεθυμνιώτες. Αλλά για το 15ο αι. δεν διαθέτουμε πληροφορίες για τον κλάδο του Ρεθύμνου και δεν ξέρουμε καν αν εκεί το οικογενειακό όνομα Bragadin είχε πάρει τη μορφή Bregadin και αργότερα Bergadhin.

Αυτές τις πληροφορίες τις έχουμε όμως για τον Χάνδακα. Από το 1430 μαρτυρείται εκεί κάποιος Franciscus Bregadin από τη Βενετία, μόνιμα φαίνεται εγκατεστημένος στην Κρήτη. Από το 1464 και μετά αναφέρεται, ως κάτοικος πια του Χάνδακα, ο γιος του Petrus, τη μια με τον τύπο Bregadhin, την άλλη ως Bergadhin, δηλ. Μπεργαδής. Το 1504 μαρτυρείται η χήρα του Christina relicta Ser Petri Bergadino.

Αν συνδυάσουμε όλα αυτά τα στοιχεία, μπορούμε με κάποια επιφύλαξη να προτείνουμε αυτόν τον Πέτρο Μπεργαδή ως ποιητή του *Απόκοπου*. Μην παραξενευτείτε που ένας δεύτερης γενιάς Βενετοκρητικός γράφει ελληνικά ποιήματα. Ο Θεόδωρος Καλλιφατίδης είναι πρώτης γενιάς Σουηδός. Στην Ολλανδία τα τελευταία χρόνια βραβεύτηκαν ως πεζογράφοι και ποιητές αρκετοί πρώτης γενιάς Ολλανδοί, ιρανικής και μαροκινής καταγωγής. Η χρονολόγηση του *Απόκοπου* γύρω στα 1470-1480, στα χρόνια της απαισιοδοξίας, θα αποτελούσε άλλο ένα δείγμα της ποιητικής φυσιογνωμίας του Μπεργαδή. Ο ποιητής δεν συμμερίζεται

τον πεσιμισμό που απηχεί όλη η υπόλοιπη κρητική λογοτεχνία της εποχής του, αλλά αντιδράει σ' αυτόν. Η γοητεία των αναμνήσεων των δύο νέων στον Άδη, η περιγραφή (στον ενεστώτα!!) της ειδυλλιακής πατρίδας τους που δεν γνωρίζει εχθρούς, πολέμους και αλώσεις, αντισταθμίζεται από τη σκληρή πραγματικότητα των ημερών τους. Το κοινό στο οποίο απευθυνόταν ο Μπεργαδής ήταν ένα μορφωμένο κοινό με αίσθηση του χιούμορ και λογοτεχνικό γούστο, που απολάμβανε τα λογοτεχνικά του παιχνίδια με τη γλώσσα, τα μοτίβα, τους διαπολιτισμικούς συσχετισμούς και τις αντιστροφές. Ήταν γνώστες ταυτόχρονα της ελληνικής και της δυτικής παράδοσης.

Το έργο με την αρχική του μορφή δίνει μια εικόνα του πολιτισμικού επίπεδου στο οποίο έφτανε το αναγνωστικό κοινό του Χάνδακα. Παρόμοιο εκλεπτυσμένο γούστο συναντούμε την ίδια περίοδο και στους επώνυμους κρητικούς ζωγράφους φορητών εικόνων και την πελατεία τους.

Ο πιο αινιγματικός από τους «ξένους» ποιητές είναι ο «κυρ Ιωάννης Πικατόρος εκ πόλεως Ρηθύμνης», στιχουργός μιας άλλης, θλιβερής όμως, ονειρεμένης κατάβασης στον Κάτω Κόσμο, της *Ρίμας θρηνητικής* (!) εις τον πικρόν και ακόρεστον Άδην. Το σκέτο «κυρ» θα σημαίνει μάλλον πως δεν είναι βενετός ευγενής, όπως ο «ευγενέστατος άρχων μισέρ» Μαρίνος ο Φαλιέρος. Εκτός απ' αυτό και την καταγωγή του από το Ρέθυμνο, δεν έχουμε καθόλου στοιχεία για την οικογένεια Πικατόρου ή Πικατόρου πριν από το 1570. Τότε ανήκει στους κρητικούς ευγενείς φεουδάρχες του Ρεθύμνου.

Όποια και αν είναι η σχέση των δύο καταβάσεων στον Άδη, με την προτεινόμενη χρονολόγηση του Μπεργαδή στο δεύτερο μισό του 15ου αι., πρέπει να τοποθετήσουμε και τον Πικατόρο στην περίοδο και την ατμόσφαιρα που ταιριάζουν με το πεσιμιστικό πνεύμα του έργου, την περίοδο μετά την άλωση. Αυτή άλλωστε είναι και η περίοδος που μάλλον πρέπει να χρονολογηθούν και όλα τα άλλα κείμενα θρησκευτικού ή και ηθικοδιδασκτικού περιεχομένου (Νείλος Μπέρτος, Ιωάννης Πλουσιαδηνός, Γεώργιος Χούμνος, Μανόλης Σκλάβος, και κατά πάσαν πιθανότητα, και ο Μοσχολέος Θεολογίτης).

Στον ευρύτερο ελληνικό χώρο, τον 15ο αι., και όχι ακόμα τον 14ο όπως στην Ιταλία, η ιδέα του Θανάτου ή Χάρου και του Άδη δεσπόζει σε πολλά έργα (*Ρίμα περί του θανάτου, Παλαιά και Νέα Διαθήκη, Ποίημα του Τζαμπλάκου, Απόκοπος, Θανατικό της Ρόδου, Πένθος θανάτου*). Ο Πικατόρος όμως είναι ο μόνος που δίνει μια τόσο λεπτομερή περιγραφή του φρικιαστικού τοπίου του ελληνικού Κάτω Κόσμου, όπου μένουν *καλοί κακοί ομάδι* περιμένοντας τη Δευτέρα Παρουσία. Βασικοί χαρακτήρες

του δικού του Άδη είναι ο φύλακας-θυρωρός, ένα άγριο τρικέφαλο θηρίο, και ο ίδιος ο Χάρος, ένας Χάρος διαφορετικός απ' όλες τις άλλες μορφές που ξέρουμε από σύγχρονα και μεταγενέστερα έργα ή δημοτικά τραγούδια: δεν είναι κυνηγός, αλλά αιματοβαμμένος πολεμιστής, καβαλάρης (ετρουσκιικής, θρακιωτικής καταγωγής ή ιταλικής, αποκαλυπτικής προέλευσης); φοράει θώρακα και έχει ως όπλα το γνώριμο τόξο με βέλη, αλλά και τη λόγχη. Λείπει το ξίφος, που θα το περίμενε κανείς σε έναν δεινό έφιππο πολεμιστή, όπως απουσιάζει βέβαια και το αγαπημένο του εργαλείο, το δυτικής προέλευσης δρεπάνι.

Με τον Πικατόρο έχουμε το παράδειγμα ενός «ξένου», πλήρως ενταγμένου στην ελληνική κοινωνία της Κρήτης και στο απαισιόδοξο πνεύμα της εποχής μετά την άλωση. Μπορεί για τον θυρωρό του Άδη και το πρόσωπο του Χάρου να άντλησε από αρχαία ή ξένα πρότυπα. Αλλά τα πάντα ενσωματώθηκαν τόσο επιτυχημένα στο όλο ελληνικότατο υλικό που στοιχεία τους έμειναν στη λαϊκή παράδοση της Κρήτης και δεν ξεχάστηκαν.

Ανακεφαλαιώνοντας: ποια είναι η συμβολή των «ξένων» στην κρητική λογοτεχνία;

Ο Ανδρέας Σκλέντζας πρώτος εφάρμοσε την ομοιοκαταληξία και για εκκλησιαστικούς ύμνους και προσευχές, μια πρωτοβουλία που θα είχε ριζικές επιπτώσεις αν τα κείμενα προσορίζονταν για την Ορθόδοξη Εκκλησία. Μέσα στον πολύ μικρό κύκλο των καθολικών έμεινε χωρίς συνέχεια. Την ίδια περίοδο και ένας άλλος ανανεωτής κληρικός, ο Ιωάννης Πλουσιαδηνός, εισήγαγε την καινοτομία να συνθέσει πολυφωνική μουσική για το Πάσχα και άλλες γιορτές. Και, παρόλο που έργα του σώζονται στο Άγιον Όρος, και αυτός ο σπόρος έπεσε σε άγονο έδαφος, επειδή η μουσική του προσοριζόταν για τους ουνίτες. Η πολυφωνία και η ομοιοκαταληξία, σε συνδυασμό με ύμνους για τις μοντέρνες μορφές του Αγίου Φραγκίσκου και της Μαρίας Μαγδαληνής, είναι, μαζί με το εκκλησιαστικό όργανο, οι σημαντικότερες προτάσεις και προσπάθειες ανανέωσης που έγιναν στην Κρήτη στον χώρο της Εκκλησίας. Αλλά δεν έγιναν δεκτές έξω από τους κύκλους των καθολικών και των ουνιτών.

Ο Μαρίνος Φαλιέρος δοκίμασε να εισαγάγει στην Ελλάδα γύρω στα 1415-1420 το εκκλησιαστικό και το κωμικό θέατρο, σχεδόν την ίδια στιγμή που και στην Ιταλία ξαναγεννιόταν το θέατρο στην καθομιλουμένη. Η Κρήτη βρισκόταν με τα δύο αυτά έργα του Φαλιέρου στο κατώφλι των εξελίξεων που στην Ιταλία και αλλού θα οδηγούσαν σε μια καινούρια άνθιση του δράματος. Και αυτό το ξεκίνημα έμεινε χωρίς συνεχιστές. Πάνω από 150 χρόνια αργότερα θα μεταφυτευθούν από την Ιταλία με

μεγαλύτερη επιτυχία τα διάφορα είδη του δράματος της Αναγέννησης και του Μπαρόκ. Πώς εξηγείται η μερική αποτυχία ή τουλάχιστον η έλλειψη συνέχισης του έργου του; Δεν ήταν ακόμα ώριμη η κρητική αστική κοινωνία των ημερών του για το θέατρο; Είναι σωστό αυτό που υποστήριξα αλλού πως οι θρησκευτικές και πολιτικές συγκυρίες (η επιβολή της ένωσης των Εκκλησιών της Συνόδου Φερράρας-Φλορεντίας, η άλωση της Πόλης, η πνευματική αιμορραγία που έπληξε την Κρήτη στις επόμενες δεκαετίες) δεν ευνοούσαν εξελίξεις και πρωτοβουλίες που εισήγαγε ή πρότεινε ο Φαλιέρος; Ή πρέπει απλώς να αρκεστούμε στη διαπίστωση πως και στη Βενετία άργησαν να εμφανιστούν συνεχιστές του Leonardo Giustinian, και έτσι, τον πρώτο καιρό, ούτε η Βενετία δεν είχε να προσφέρει καινούρια πρότυπα προς μίμηση. Το μόνο σίγουρο είναι ότι τα έργα του Φαλιέρου κυκλοφορούσαν 100 χρόνια αργότερα ακόμη στην Κρήτη. Μεγαλύτερη διάδοση, αν και έμμεση, είχαν μόνο οι Λόγοι διδακτικοί. Το 1543, κάποιος Ζακυνθινός στιχουργός τους ενσωμάτωσε αυτούσιους στο δικό του ομώνυμο στιχούργημα, που το εξέδωσε στη Βενετία. Ο βενετός τυπογράφος όμως που τύπωσε την ίδια περίοδο τον *Θρήνο εις τα Πάθη του Χριστού* βασιζόταν στην επιτυχία που είχαν παρόμοια δράματα στην Ιταλία, χωρίς να λάβει υπόψη του το ελληνικό κοινό.

Ο Μπεργαδής απευθυνόταν στο ίδιο κοινό με τον Φαλιέρο: από τη μια δείχνει πως ξέρει τις παραδοσιακές ελληνικές δοξασίες για τον Κάτω Κόσμο και τους νεκρούς, και από την άλλη έχει διαβάσει και χωνέψει τόσα λογοτεχνικά έργα που ο *Απόκοπος* έγινε ένα ανεξάντλητο χρυσορυχείο απ' όπου ο ικανός αναγνώστης ανασύρει εικόνες και μεταφορές, υπαινιγμούς και παραπομπές σε άλλα κείμενα, λεπτές τροποποιήσεις και αντιστροφές. Πρέπει να είμαστε ευτυχείς που κάποιος αδέξιος στιχουργός το επεξεργάστηκε και το «εμπλούτισε» έτσι ώστε το ποίημα απέκτησε το περιεχόμενο και τις διαστάσεις για να γίνει ένα από τα σουξέ των βενετικών εκδόσεων. Είμαι βέβαιος ότι ο *Απόκοπος* με την αρχική του μορφή δεν θα είχε την ίδια επιτυχία. Κάτι άλλο ζητούσε το ελληνικό κοινό.

Ο Πικατόρος τελικά έγραψε ένα έργο, που για τον σημερινό αναγνώστη είναι ένα ανούσιο στιχούργημα, που ειδικά σε σύγκριση με τον *Απόκοπο* του Μπεργαδή ωχριά. Η αρχική δομή της *Ρίμας θρηνητικής* είναι επιτυχημένη: το όνειρο με τον δράκο κυνηγό στο φοικιαστικό τοπίο, η κάθοδος στον Άδη και η συνάντηση με τον φύλακα-θυρωρό και τον Χάρο, η ευρηματική δικαιολογία της επίσκεψής του και η ξενάγηση στον Κάτω Κόσμο θα έδιναν σε έναν πιο ικανό ποιητή ένα θαυμάσιο πλαίσιο για ένα ωραίο ηθικοδιδακτικό ποίημα. Δυστυχώς ο Πικατόρος πρώτον δεν είναι καλός ποιητής, και δεύτερον, κάτι που το έχουμε διαπιστώσει

για πολλά άλλα κρητικά έργα: κάποιος μεταγενέστερος στιχουργός «εμπλούτισε» το ποίημα, όχι μόνο με διάφορες άλλες παρεμβολές, αλλά και με μια μεγάλη προσθήκη εκατοντάδων στίχων, με την οποία εξάφάνισε το τέλος του έργου.

Και τελικά, μέχρι ποιο βαθμό είχαν ενταχθεί στην κρητική κοινωνία, όχι μόνο γλωσσικά, αλλά και πολιτισμικά; Ο Φαλιέρος και ο Μπεργαδής, με τις συχνές τους επαφές με τη Βενετία, έχουν καθαρά δυτικό προσανατολισμό, οι πηγές τους είναι κυρίως ιταλικές, όπως είναι και ο πνευματικός τους κόσμος. Το ίδιο ισχύει με κάποιες αλλαγές και για τον Σκλέντζα. Ο δικός του κόσμος είναι αυτός της λατινικής Εκκλησίας. Του Πικατόρου ο ορίζοντας ήταν μεν ευρύτερος από το Ρέθυμνο ή πιο γενικά την Κρήτη, αλλά η Δυτική Κρήτη όπου έμενε είχε υποστεί πολύ λιγότερο τη δυτική επίδραση. Έτσι κατόρθωσε με το πρόσωπο του φύλακα του Άδη να γοητέψει τον παραδοσιακό Κρητικό της εποχής του. Και αυτό που δεν τα κατάφεραν οι τρεις άλλοι «ξένοι» με τις καινοτομίες τους, το πραγματοποίησε ο Πικατόρος: η τόσο «ξένη» σκηνή στην είσοδο του Άδη έμεινε για καιρό στη μνήμη του κρητικού λαού και απαθανίστηκε τελικά, πάνω από έναν αιώνα αργότερα, μαζί με τον Χάρο από τον Πρόλογο της *Ερωφίλης* του Χορτάτση, σε ένα μοιρολόι, που καταγράφηκε στην Κρήτη 400 χρόνια μετά τον Πικατόρο.¹

Κυρία Αντιπρύτανη, κυρίες και κύριοι, σας κούρασα αρκετά. Ακούσατε σήμερα δύο διαφορετικές φωνές από την Ολλανδία. Σας αναπτύξαμε μερικά από τα ενδιαφέροντα και τις προσεγγίσεις μας. Το Τμήμα Φιλολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, που το θεωρώ δεύτερη alma mater μου, μας τίμησε για τις χωριστές φωνές και για την πολυφωνία των κοινών μας εργασιών και εκδόσεων. Πιο ελκυστική δεν σας φαίνεται η πολυφωνία; Σας ευχαριστώ για τη μεγάλη τιμή που μου κάνατε, που με συγκίνησε βαθιά. Ευχαριστώ τους συναδέλφους μου για την αγάπη και τη φιλία με την οποία με δέχτηκαν από την πρώτη στιγμή το 1966 σ' αυτή τη θαυμάσια πόλη και σ' αυτό το λαμπρό Πανεπιστήμιο. Ευχαριστώ το Πανεπιστήμιο και για το μεγαλύτερο δώρο που μου πρόσφερε από την πρώτη πρώτη μέρα, τη γνωριμία μου με τη γυναίκα μου.

Castricum

A. F. VAN GEMERT

1. Για πρόσφατα ευρήματα, που συγκεκριμενοποιούν ορισμένες από τις απόψεις αυτές, βλ. το άρθρο μου «Μπεργαδής και Πικατόρος: προβλήματα χρονολόγησης», *Θησαυρίσματα* 36 (2006) 57-76.

