

Το αριστούργημα αυτού του πρώιμου σταδίου της κρητικής λογοτεχνίας είναι ασφαλώς ο *Απόκοπος* του Μπεργαδή. Σ' αυτόν θρίσκονται συγκεντρωμένα ορισμένα γνωρίσματα που αναφέρθηκαν πιο πάνω ως χαρακτηριστικά των καλύτερων έργων αυτής της περιόδου: έντονος ονειρικός χαρακτήρας, ο εξαιρετικός τρόπος με τον οποίο υιοθετούνται, προσαρμόζονται και ανατρέπονται γνωστά μοτίβα της γραπτής και προφορικής λογοτεχνίας, καλή δομή, ρεαλιστικά και θεατρικά στοιχεία — εν ολίγοις, μια επιτυχής σύνθεση της δυτικής λογοτεχνικής παράδοσης και της ελληνικής λαϊκής λογοτεχνίας. Κανένα άλλο πρωτότυπο κρητικό έργο αυτής της περιόδου δεν απέκτησε τη σπουδαιότητα του *Αποκόπου*.

Δεν έχει αποδειχθεί η άμεση επίδραση κανενός από αυτά τα κείμενα στα ποιήματα και τα θεατρικά έργα της περιόδου της «ακμής» της κρητικής λογοτεχνίας. Το πολύ-πολύ, μπορεί κανείς να μιλήσει για κάποιες αναλογίες του *Ερωτόκριτου* με τον *Απόκοπο* και τον *Απολλώνιο* (Σ. Αλεξίου 1980: ξα', σημ. 61). Ακόμη και ο Μαρίνος Τζάνες Μπουνιαλής στη *Φιλονικία Χάνδακος και Ρεθέμνου* δεν γνωρίζει κανένα ποιητή πριν από τον Αχέλη και τον Χορτάση.

Παρ' όλα αυτά, η συμβολή των ποιητών αυτού του πρώτου σταδίου της κρητικής λογοτεχνίας είναι σημαντική. Διαμόρφωσαν την κρητική διάλεκτο σε λογοτεχνική γλώσσα: εισήγαγαν και δοκίμασαν στην πράξη το ομοιοκατάληκτο δίστιχο του πολιτικού στίχου και έθεσαν σε εφαρμογή, πολύ πριν από την Άλωση της Κωνσταντινούπολης, έναν επαναπροσανατολισμό της ελληνικής/κρητικής λογοτεχνίας, φέρνοντάς τη σε επαφή με τη δυτική και ιδιαίτερα με την ιταλική λογοτεχνία του ύστερου Μεσαίωνα και της πρώιμης Αναγέννησης.

Ποιμενικό δράμα και ειδύλλιο

Rosemary Bancroft-Marcus

Η ΠΟΙΜΕΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ ΕΜΦΑΝΙΖΕΤΑΙ ΣΤΗΝ ΚΡΗΤΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ με τη βουκολική κωμωδία του Χορτάση *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 παρόμοιος 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.

Ήδη στα 1415, ένας Κρητικός καλόγερος είχε πει στον Buondelmonti ότι οι Καλλέργηδες «δεν θεωρούνται άνθρωποι αλλά θεοί εδώ κάτω»· επιπλέον, «οι εξόριστοι όλων των τάξεων καταφεύγουν εδώ και οδηγούνται στον κύριο Ματθαίο Καλλέργη, ο οποίος τους φέρεται πολύ καλά» (Buondelmonti 1996: 54). Σχεδόν διακόσια χρόνια αργότερα, η κοινωνική τους θέση εξακολουθούσε να εντυπωσιάζει περιηγητές όπως ο Sandys, που παρατήρησε ότι η Ίδη «ανήκει κληρονομικά στους Καλλέργηδες· μια οικογένεια που, εδώ και χίλια χρόνια, έχει διατηρήσει τη μεγαλύτερη φήμη σ' αυτό το νησί» (Warren 1972: 74-5). Αν ληφθεί υπόψη η σχέση με τους Καλλέργηδες, το όρος Ίδη ίσως αντιπροσώπευε για τους Έλληνες της Κρήτης ένα σύμβολο ελευθερίας, την οποία δεν έπαψαν ποτέ να λαχταρούν, από τη βενετική κυριαρχία.

Απόδειξη ότι και οι ιταλόφωνοι κάτοικοι της Κρήτης είχαν υπόψη τους τις απολαύσεις της υπαίθρου αλλά και την ουσιαστική ελληνικότητα της Ίδης παρέχει ένα συναρπαστικό ποίημα σε *ottava rima*, ενός συγγραφέα που δίνει το όνομά του ως Giovanni Carolo Persio (βλ. Παναγιωτάκης 1975 και Luciani 1994). Το ποίημα περιγράφει ένα πραγματικό κονταροχτύπημα (ένα από τα πολλά προηγούμενα για το δεύτερο μέρος του *Ερωτόκριτου*) που έγινε στα Χανιά, τις Απόκριες, λίγο πριν από τις 13 Απριλίου 1594. Ο Persio, γραμματέας του γέκτορα των Χανίων, αφιέρωσε το μεγαλύτερο μέρος του ποιήματος σε μια περιγραφή της νυχτερινής «εισαγωγής» της γκιόστρας, όπου παρουσιάστηκαν πολλά *tableaux vivants* και ιντερομέδια. Το αποκορύφωμα, από πολλές απόψεις, του θεάματος αναγγέλθηκε από μια μελωδία τόσο γλυκιά, που οι θεατές σόπασαν στη στιγμή· και κύλησε μέσα στην παραθαλάσσια πλατεία το όρος Ίδη, με όλα του τα βράχια και το δίκταμο, συρόμενο από σάτυρους που κρατούσαν δάδες. Γύρω από το βουνό, κυνηγοί, γεράκια και σκυλιά κυνηγούσαν πουλιά και λαγούς. Στην κορυφή του καθόταν ένας ωραίος νεαρός βοσκός, λευκοντυμένος και στεφανωμένος με λουλούδια, που έβλεπε τα πρόβατά του· τραγουδούσε κάποιους στίχους στα ελληνικά. «Όμως η Μοίρα πάντα αναμειγνύει το πικρό με το γλυκό» και το βουνό άνοιξε ξαφνικά για να αποκαλύψει ένα τρομερό μονόφθαλμο τέρας, μεγάλο σαν λιοντάρι, με ουρά φιδιού, φολιδωτή ράχη, πελώρια νύχια, μακριά δόντια και στόμα που έβγαζε φλόγες (Persio 1594, φφ. 59v-62r στην πρώτη μορφή του ποιήματος). Οι ελληνικοί στίχοι που τραγουδούσε ο βοσκός παραλείπονται και στα δύο σωζόμενα αντίγραφα του ιταλικού ποιήματος, παρόλο που έχει αφαιρεθεί κενό για να συμπληρωθούν αργότερα. Η παράλειψη μάλλον οφείλεται σε άγνοια της ελληνικής· ωστόσο, είναι ίσως ενδεικτικό της χαμηλής θέσης της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας το ότι δεν θεωρήθηκε απαραίτητο να δάλουν κάποιον να συμπληρώσει τους στίχους στο χειρόγραφο.

Στη μυθιστορία *Ερωτόκριτος* του Βιτσέντζου Κορνάρου (βλ. κεφ. 9), η Ίδη εμφανίζεται σε μian απροσδόκητη και τραγική ποιμενική παρέκδραση, ενταγμένη στην περιγραφή του θυελλώδους μαυροφορεμένου πολεμιστή της

Κρήτης, του Χαρίδημου από τη Γορτύνη. Παρόλο που είναι ο τελευταίος πολεμιστής που φτάνει, είναι εκείνος με τον οποίο θα ταυτίζονταν οι αναγνώστες του Κορνάρου, ως σύμβολο του χριστιανικού κόσμου της Κρήτης. Η ιστορία του επεξηγεί το έμβλημά του, ένα σβησμένο κερί, και δίνει ρομαντικό βάθος στον ανδρείο και έντιμο χαρακτήρα του. Θα επισκιάσει το επικείμενο κονταροχτύπημα με μια μονομαχία, στην οποία σκοτώνει τον Καραμανίτη (=Οθωμανό Τούρκο), προγονικό εχθρό της Κρήτης· μετά από αυτό, θα συνεχίσει νικώντας τον Δρακόμαχο, τον Νικοστράτη και τον Τριπόλεμο σε τρία κονταροχτυπήματα και θα αποκλειστεί από το τελικό αγώνισμα από την κλήρωση και μόνο. Θα αποσυρθεί απογοητευμένος που έχασε το έπαθλο, αήττητος όμως και μ' έναν καινούργιο φίλο, τον Νικοστράτη. Η αφήγηση του Κορνάρου για τον τραγικό χαμό της αγαπημένης του, που έχει προηγηθεί και που τον οδήγησε στην υιοθέτηση της πολεμικής σταδιοδρομίας, θυμίζει τον ποιμενικό μύθο της Πρόκριδας και του Κέφαλου· της λείπει όμως το λογοπαίγνιο με την «Αυγα» (που η ηρωίδα εκλαμβάνει ως το όνομα ερωμένης του Κέφαλου, όταν εκείνος ζητά από την αύρα να τον δροσίσει μετά το κυνήγι), στο οποίο δασίζεται η πλοκή στην εκδοχή του Οιδίδη (*Μεταμορφώσεις* 7).

Μια μέρα, ο Χαρίδημος είδε μια όμορφη νέα να κεντά στο παράθυρό της και την ερωτεύτηκε. Αν και ήταν κατώτερή του, εκείνος επέμεινε στον έρωτά του. Πέρασαν οι δυο τους έναν μαγευτικό μήνα του μέλιτος, κυρίως στην Ίδη:

*Συχνιά επεριδιαδάσασι, κάθ' ώρα εξεφαντώνα
ώρες σε δάση, σε θοννιά, κι ώρες σ' γιαλού λιμνιώνα,
μα πλια συχνιά παρά ποθές στην Ίδα εκατοικούσα,
κεινό τον τόπο ορέγονταν, εκείνον αγαπούσα.
Εκεί ήσα κάμποι και θοννιά και δάση και λαγκάδια,
χορτάρια, λούλουδα, φντά και θρύσες και πηγάδια·
δέντρον μ' αθούς και με καρπούς και δροσερά λιβάδια,
μετόχια με πολλούς βοσκούς κι αρίφνητα κουράδια.*

(*Ερωτόκριτος* B 631-8)

Δυστυχώς η κοπέλα ζήτησε μια βοσκοπούλα που έδωσε τα κοπάδια του πατέρα της εκεί κοντά· άδικα βέβαια, αφού ο Χαρίδημος είχε μάτια μόνο για την καλή του. Αρρώστησε από τη ζήλεια της και, ενώ ξεκουράζονταν ξαπλωμένοι κοντά σε μια πηγή, όταν είδε τη βοσκοπούλα να πλησιάζει με το κοπάδι της, τραβήχτηκε από το πλευρό του πρίγκιπα και κρύφτηκε για να δει αν ήταν δικαιολογημένες οι υποψίες της. Ο νέος ξύπνησε και, βλέποντας ότι έλειπε η κοπέλα, ανησύχησε στην αρχή για την ασφάλειά της· μετά, υποθέτοντας ότι είχε γυρίσει στο σπίτι, αποφάσισε να πάει για κυνήγι (!). Ένας γειτονικός θά-

μνος σείστηκε. Βάζοντας ένα βέλος στο τόξο του, σημάδεψε προς το μέρος της κίνησης· όταν όμως πήγε να μαζέψει το θήραμα, βρήκε την αγαπημένη του να πεθαίνει μ' ένα βέλος στο στήθος. Οι φίλοι του τον απέτρεψαν από την αυτοκτονία κ' εκείνος αποφάσισε να αφιερώσει την υπόλοιπη ζωή του στα κονταροχτυπήματα, φέρνοντας κάθε φορά τα έπαθλά του στον τάφο της για να την τιμήσει.

Το όρος 'Ιδη εμφανίζεται ακόμη και σ' αυτή τη σπαραξικάρδια ιστοριούλα ως ένα είδος Αρκαδίας, τόπος δροσιάς και ομορφιάς, όπου μπορεί κανείς να κυνηγήσει ή να περάσει έναν ειδυλλιακό μήνα του μέλιτος, ανενόχλητος από τα κακά του αστικού πολιτισμού. Δεν είναι λοιπόν παράξενο που η 'Ιδη επιλέχτηκε ως ο τόπος όπου διαδραματίζονται δύο σημαντικά κρητικά ποιμενικά δράματα: η *Πανώρια* του Γεωργίου Χορτάτση και το ιταλικό έργο *L'Amorosa Fede* του Αντώνιου Πάντιμου.

Η ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΧΟΡΤΑΤΣΗ⁵

Είναι γνωστό από παλιά ότι ο Χορτάτσης είναι ο συγγραφέας της *Ερωφίλης*, εφόσον το όνομά του αναγράφεται στη σελίδα τίτλου των πρώτων βενετικών εκδόσεων. Μόνο σχετικά πρόσφατα αναγνωρίστηκε ως ο συγγραφέας της ποιμενικής κωμωδίας *Πανώρια* και της αστικής κωμωδίας *Κατζούρμπος* (σωστότερα: *Κατζάραπος*). Η ανακάλυψη του χειρογράφου Δαπέργολα με «υπογεγραμμένη» Αφιέρωση επέτρεψε την ταύτιση του συγγραφέα με τον Χορτάτση και έδωσε στην *Πανώρια* (παλαιότερα γνωστή ως *Γύπαρις*) τον κανονικό της τίτλο (Μανούσακας 1963β: 261-2). Ο προστάτης στον οποίο έστειλε το ποιμενικό του δράμα ο Χορτάτσης, ο Marcantonio Viaro, ήταν ο ένας από τους δύο καπετάνιους του ιπλικού στα Χανιά και εξέχον πρόσωπο της κοινωνίας, εξελληνισμένος Βενετός ευγενής, του οποίου η λογιότητα και ο ενάρετος χαρακτήρας εξαίρονται στις αφιερωματικές επιστολές που του απευθύνουν ο πολυμαθής επίσκοπος Μάξιμος Μαργούνιος και ο λόγιος Δανιήλ Φουρλάνος (δημοσιευμένες από τον Μανούσακα 1963β: 280-2). Η «αφιερωματική επιστολή» του ίδιου του Χορτάτση φαίνεται να εκφράζει συμπάθεια και σεβασμό. Η μάλλον λιγότερο θερμή αφιέρωση της *Ερωφίλης* στον Κρητικό ευγενή Ιωάννη Μούρμουρη, νομικό, κάτοικο επίσης των Χανίων και φημισμένο για τις διαιτησίες του σε διαφορές μεταξύ Κρητικών και Βε-

⁵ Οι αναγνώστες που ενδιαφέρονται για το έργο αυτού του σπουδαίου συγγραφέα θα πρέπει να συμβουλευτούν επίσης τα κεφάλαια 6 (για την τραγωδία) και 5 (για την κωμωδία) και τις σχετικές ενότητες του διβλιογραφικού οδηγού. Η πρώτη συνολική έκδοση των έργων του (με αγγλική μετάφραση) ετοιμάζεται από τη συγγραφέα αυτού του κεφαλαίου.

νετών (Ξανθουδίδης 1939α: 148), ίσως θίγει έμμεσα το ενδεχόμενο δημοσίευσης, μια φιλοδοξία που δεν φαίνεται να πραγματοποιήσε ο συγγραφέας όσο ζούσε.

Η θεωρία του Σπύρου Ευαγγελάτου (1970α) ότι ο συγγραφέας εργάστηκε για ένα διάστημα ως γραμματικός του Βενετοκρητικού ευγενούς Ματθαίου Καλλέργη καταρρίφθηκε από τον Στέφανο Κακλαμάνη στο Κρητολογικό Συνέδριο του 1991 (βλ. τώρα Κακλαμάνης 1993α: 63-83). Ο Ευαγγελάτος ετοιμάζει μελέτη, στην οποία υποστηρίζει ότι μέρος της δικής του έρευνας, συμπληρωμένο με νεότερα ευρήματα, εξακολουθεί να ισχύει και συνδέει τον ποιητή μ' έναν Χανιώτη δικηγόρο και τις οικογένειες γνωστών Κρητικών συγγραφέων. Έως ότου ολοκληρωθεί η δημοσίευση των καρπών των ερευνών τους, δεν μπορούν να αποτιμηθούν οι υποθέσεις τους και τα στοιχεία στα οποία βασίζονται, που είναι, ωστόσο, πιθανόν να επηρεάζονται από προσωπικές αντιπαραθέσεις.

Από τα 1978, έχω επιχειρήσει να συνδέσω τον θεατρικό συγγραφέα μ' ένα πρόσωπο που παρονομάζεται Πιθηκογώργης ή Τζώρτζης Πίθηκας, ο οποίος αναφέρεται σε τρεις ελαφρές επιστολές του 1577 γραμμένες από τον Cavalier Paleocapa από τα Χανιά και τον Francesco Barozzi από το Ρέθυμνο. Πρόκειται για σημαντικές προσωπικότητες του τόπου, που είχαν επαφές με τον Giacomo Foscarini, τότε γενικό προνοητή Κρήτης. Η υπόθεση αυτή ενισχύθηκε στο μεταξύ από μαρτυρίες ότι ο εν λόγω Γεώργιος έψαχνε να βρει ένα ζωολογικό έμβλημα, ως νέο μέλος λογοτεχνικής ακαδημίας· ενδιαφέρον, αν λάβουμε υπόψη το γεγονός ότι στα 1562 ο Barozzi εξελέγη «lettore» της Ακαδημίας των Vivì στο Ρέθυμνο, όπου πιστεύεται ότι έζησε ο Χορτάτσης.

Οι επιστολές έχουν άφθονες αναφορές σε κλασικά κείμενα (Αιλιανός, Αριστοτέλης κτλ.) σχετικά με ζώα. Η διατύπωση σε ορισμένα σημεία αφήνει να εννοηθεί ότι αυτός ο Γεώργιος ήταν ηθοποιός· στη βενετική κοινωνία, πολλοί δημοφιλείς ηθοποιοί ήταν εύποροι και μορφωμένοι αριστοκράτες. Το σπουδαιότερο, δηλώνεται ρητά ότι αυτού του Γιώργη του άρεσε να γράφει. Το πλασματικό όνομα Verona που υιοθετεί ο Paleocapa, παριστάνοντας τη μητέρα του Γεωργίου, και τα αστεία για σκαντζόχοιρους που κάνει ο ίδιος και ο Barozzi, θα μπορούσαν να συσχετιστούν με δύο πρόσωπα κωμωδιών του Αγίосто: η Verona είναι μια μέθυσος γριά πόρνη, ο Rizzo (το όνομα, παραλλαγή του *riccio*, μπορεί να σημαίνει «γουρός» ή «σκαντζόχοιρος») είναι ένας υπηρέτης-παλιάτσος. Θα παρουσιάσω αυτά τα στοιχεία, με το πλήρες κείμενο των τριών επιστολών, σε παράρτημα της εισαγωγής της δίγλωσσης έκδοσής μου των έργων του Χορτάτση. Είτε αποδειχθεί ποτέ οριστικά η ταύτιση με τον θεατρικό συγγραφέα είτε όχι, οι επιστολές δίνουν μια συναρπαστική όψη του είδους του πνευματικού περιβάλλοντος —λογίου, αλλά χωρίς απέχθεια για τα χοντρά λεκτικά αστεία— στο οποίο γράφτηκαν τα έργα του.

ΠΑΝΩΡΙΑ

Περίληψη

Αφιέρωση. Ο Χορτάσης απευθύνεται στην Πανώρια (το έργο) ως τη βοσκοπούλα κόρη του που ανατράφηκε στο όρος Ίδη. Πρέπει τώρα ν' αφήσει την ησυχία της εξοχής, να πάει στα Χανιά και να μπει στην υπηρεσία του Marcantonio Viaro, για να του ξεπληρώσει την καλοσύνη που έδειξε στον Χορτάση όταν ήταν στο Ρέθυμνο. Ο Viaro θα την καλωσορίσει με χαρά και θα παραγγείλει όμορφα ρούχα για να λάμψει η ομορφιά της. Σύντομα θα έλθει να τη βρει εκεί η αδελφή της, μια τραγική πριγκίπισσα (η *Ερωφίλη*), την οποία δεν θα πρέπει να ζηλέψει για τη βασιλική της καταγωγή· η δική της μοίρα, ο γάμος με τον Γύπαρη, θα είναι πολύ καλύτερη.

*Πρόλογος του Απόλλωνα.*⁶ Ο Ήλιος, θαυμαστής των ωραίων και ευγενικών κυριών του ακροατηρίου, τους υπόσχεται απολαυστική ψυχαγωγία. Είναι ο Θεός που τρέφει όλα τα πλάσματα της Γης, που δημιουργήσε τα πετράδια που φορούν οι κυρίες και εκείνος που χρυσώνει τα μαλλιά τους. Αφηγείται την ιστορία της μάταιης καταδίωξης του της Δάφνης, την τιμή της οποίας έσωσε ο Δίας μεταμορφώνοντάς τη στο δέντρο δάφνη. Όταν πήγε θλιμμένος να ξαναδεί τη μεταμορφωμένη Δάφνη και να κόψει ένα στεφάνι για τα μαλλιά του, έμαθε για τον επικείμενο διπλό γάμο των δύο ευγενικών βοσκών. Για να παρευρεθούν σ' αυτό τον γάμο, έφερε τις κυρίες στην Ίδη.

Πρόλογος της Χαράς. Η Θεά της Χαράς, παρόλο που είναι ντυμένη σαν απλή βοσκοπούλα, έχει την αποστολή να σκορπίζει το γέλιο σ' ολόκληρο τον κόσμο. Κάποτε ζούσε στις πόλεις και πήγαινε σε γάμους και γιορτές· οι άνθρωποι τότε μοιράζονταν ό,τι είχαν και διασκεδάζαν συχνά. Τώρα όμως, οι κάτοικοι των πόλεων έχουν γίνει ιδιοτελείς, βίαιοι και φιλάργυροι, κ' έτσι η Χαρά τους εγκατέλειψε και αποσύρθηκε στη γαλήνη της εξοχής, όπου πηγαίνει στους γάμους, τα κυνήγια, τους χορούς και τα υπαίθρια φαγοπότια των βοσκών. Οι άνθρωποι της υπαίθρου σέβονται ακόμη την παλαιά αρετή της τιμής, όπως θα δει το κοινό σ' αυτό που θα ακολουθήσει. Αν και τρελά ερωτευμένοι με τις αγαπημένες τους, ούτε που θα περνούσε από το μυαλό αυτών των βοσκών να θίξουν τη σεμνότητά τους, ακόμη κι όταν βρίσκονται μόνοι μαζί τους στα δάση. Οι ερωτευμένοι χωρίς ανταπόδοση θα πρέπει να πάρουν παράδειγμα από αυτούς και να μην απελπίζονται, γιατί τα προσωρινά δάσανα κάνουν γλυκύτερη τη μελλοντική ευδαιμονία.

⁶ Ο ομιλητής λέει στον στ. 37 ότι είναι ο Ήλιος· η επικεφαλίδα στο χφ Δαπέρογλα τον ονομάζει Απόλλωνα. Η γνησιότητα του Προλόγου αυτού έχει αμφισβητηθεί. Στην εισαγωγή της δεύτερης του έκδοσης του έργου, ο Κριαράς (1975b: 13-4) θεωρεί το ζήτημα ανοιχτό, δεν εκδίδει όμως το κείμενο αυτού του Προλόγου. Μπορεί κανείς να το βρει στην παλαιότερή του έκδοση της *Πανώριας* (1940b) και στον Σάθα 1879. Η συγγραφέας αυτού του κεφαλαίου ετοιμάζει μια βελτιωμένη έκδοση με αγγλική μετάφραση. Για το ζήτημα της γνησιότητας αυτού του Προλόγου, βλ. παρακάτω, σ. 105.

Πρώτη πράξη. (Σκ. i) Ο Γύπαρης, ένας πλούσιος και όμορφος νεαρός βοσκός, αποκαλύπτει σ' έναν μονόλογο τον απελπισμένο έρωτά του για την ωραία και υπερήφανη Πανώρια, που χαίρεται να τον κάνει δυστυχισμένο. Έρχεται και τον συναντά ο Αλέξης, ο φίλος του, που αγαπά τη συντρόφισσά της, την ευγενική Αθούσα· το πρόβλημα του Αλέξη είναι ότι δειλιάζει πολύ να της εξομολογηθεί τον έρωτά του, μήπως χάσει τη φιλία της. (Σκ. ii) Η Φροσύνη, μια άσχημη γριά, έρχεται στη σκηνή· ονειρεύεται να ξαναβρεί τη χαμένη της ομορφιά με μια μαγική αλοιφή. (Σκ. iii) Ο Γύπαρης την παρακαλεί να τον βοηθήσει να κερδίσει την Πανώρια· εκείνη υπόσχεται να κάνει ό,τι μπορεί. (Σκ. iv) Μόνη της, η Φροσύνη εκθέτει την υποκρισία των σεμνότυφων γυναικών· περνούν όλο τους τον καιρό καλλωπίζοντας τον εαυτό τους για να προσελκύσουν θαυμαστές και μετά κάνουν πως περιφρονούν τις φιλοφρονήσεις τους.

Δεύτερη πράξη. (Σκ. i) Ο Γιαννούλης, ένας ηλικιωμένος (και ευτυχισμένος) χήρος, μιλάει με συμπόνια για τα δάσανα που περνούν οι άνδρες με ανικανοποίητες, γκρινιάρες γυναίκες. Ανησυχεί για την κόρη του Πανώρια, που δεν γύρισε ακόμη από το προινό της κυνήγι· μήπως έπεσε θύμα κανενός βοσκού; (Σκ. ii) Η Πανώρια μπαίνει στη σκηνή κακόκεφη, γιατί έχασε το ελάφι που κυνηγούσε. Ο Γιαννούλης, παρακαλώντας να έμοιαζε περισσότερο στην πεθαμένη μητέρα της, μια υποδειγματική νοικοκυρά (!), την προειδοποιεί για τους κινδύνους του δάσου. Χωρίς να του δίνει σημασία, η Πανώρια αποφασίζει να περιμένει την Αθούσα. (Σκ. iii) Αφού δροσίζεται στην πηγή, αποκοιμείται βαθιά. (Σκ. iv) Ο Γύπαρης, που περιπλανιέται ανήσυχος σαν πληγωμένο ελάφι, βρίσκει την αγαπημένη του ξαπλωμένη στο χορτάρι. Καθώς προσπαθεί να της κλέψει ένα φιλί, την ξυπνά. (Σκ. v) Τρομαγμένη και θυμωμένη, η Πανώρια κατηγορεί τον Γύπαρη ότι υποδύεται την τιμή της. Εκείνος προσπαθεί να κατευνάσει την οργή της μ' ένα μίγμα από ικεσίες και επιτακτικότητα, και της ζητάει να τον παντρευτεί. Αν και ολοφάνερα περίεργη για τον έρωτα, η Πανώρια αρνείται πεισματικά και αναχωρεί. (Σκ. vi) Ο Γύπαρης κλαίει πικρά. Ενώ τον παρακολουθεί η Αθούσα, αποφασίζει να πεθάνει, αποχαιρετώντας τον κόσμο, τους φίλους του και τα πρόβατά του. Η Αθούσα επεμβαίνει εγκαίρως και αποτρέπει την αυτοκτονία του. Συμπονώντας τον, υπόσχεται να μιλήσει γι' αυτόν στην Πανώρια.

Τρίτη πράξη. (Σκ. i) Η Φροσύνη μαλώνει την Πανώρια για τη σκληρότητά της προς τον Γύπαρη· η Πανώρια επιμένει ότι προτιμά το κυνήγι από τον γάμο. Η Φροσύνη μιλάει για τις χαρές του έρωτα, με παραδείγματα από τη φύση την άνοιξη. Ζωγραφίζει μια ρόδινη εικόνα της έγγαμης ευτυχίας με τον Γύπαρη και μια βλοσυρή των συνεπειών της απόρριψής του. Η Πανώρια δίνει αναιδείς και χολωμένες απαντήσεις και τελικά φεύγει τρέχοντας. (Σκ. ii) Η Φροσύνη αποφασίζει να χρησιμοποιήσει άλλες μεθόδους για να την κάνει να ερωτευτεί. (Σκ. iii) Φτάνει τώρα ο Γιαννούλης, ψάχνοντας μια κατσίκια που του είχε ξεφύγει· η Φροσύνη τον πειράζει λέγοντας ότι την τρώει ένας λύκος. Ο Γιαννούλης της κάνει ερωτικές κρούσεις χρησιμοποιώντας γεωργική φρασεολογία, ενώ εκείνη εκφράζει αμφιβολίες για τις ικανότητές του. Αλλάζοντας θέμα, τον προτρέπει να ασκήσει την πατρική εξουσία του για να αναγκάσει την Πανώρια να δεχτεί τον Γύπαρη. (Σκ. iv) Στη συνέχεια, ο Αλέξης εκφωνεί έναν μονόλογο· ο έρωτάς του για την Αθούσα ξεπερνά επιτέλους την ντροπαλοσύνη του,

σαν ποτάμι που ξεχειλίζει. (Σκ. v) Συναντώντας την, απορροφημένη από σκέψεις για τη σκληρή καρδιά της Πανώριας, της λέει ότι «κάποιος βοσκός» είναι αθεράπευτα ερωτευμένος μαζί της. Η Αθούσα απαντά αθώα ότι δεν σκοπεύει να παντρευτεί ποτέ και τρομάζει όταν ο Αλέξης πέφτει λιπόθυμος. Όταν τον συνεφέρνει με νερό, ο Αλέξης της κάνει με ευγλωττία την πρόταση γάμου. Η Αθούσα συγκλονίζεται από τη μεταμόρφωσή του από φίλο σε υποψήφιο γαμπρό και του απαγορεύει να θίξει ξανά το θέμα.

Τέταρτη πράξη. (Σκ. i) Ο Γιαννούλης νοσταλγεί τη νιότη του· ακόμη και η Φροσύνη τον βρίσκει τώρα άσχημο! Κρυφακούει καθώς η Αθούσα, γυρίζοντας με την Πανώρια από ένα κυνήγι, ενισχύει την ταλαντευόμενη απόφασή της να αρνηθεί τον Γύπαρη επιμένοντας ότι οι άνδρες είναι άπιστοι. Εξοργισμένος, ο Γιαννούλης μαλώνει και τις δύο κοπέλες για την ανοησία τους να απορρίπτονται δυο καλούς γαμπρούς που δεν ζητούν προίκα. Απειλεί να τις δείρει κ' εκείνες το δάζουν στα πόδια, αφήνοντάς τον να καταριέται τα κορίτσια (σκ. ii) για τους μελάδες που προκαλούν στις οικογένειές τους. (Σκ. iii) Ο Γύπαρης και ο Αλέξης συναγωνίζονται στις υπερβολές των θρήνων τους, ενώ τους συμπονεί η Φροσύνη. Με πρότασή της, συμβουλεύονται τη νύμφη Ηχώ, που προφητεύει ότι θα κερδίσουν τις αγαπημένες τους, αν κάνουν θυσία στον ναό της Αφροδίτης. (Σκ. iv) Πείθουν με γενναιόδωρες προσφορές τον ιερέα της Αφροδίτης να μεσολαβήσει γι' αυτούς. Εκείνος ανοίγει τον ναό, δάζει τα άμφια του και επικαλείται το έλεος της Θεάς για τους ερωτευμένους που υποφέρουν. Ωραιές αρμονίες σημαίνουν την κάθοδο από τον ουρανό της Αφροδίτης και του Έρωτα. Συγκινημένη από τη δεινή θέση των βοσκών, η Θεά στέλνει τον γιο της να ρίξει τα βέλη του στις κοπέλες και να τις κάνει να υποκύψουν στον έρωτα. Η Φροσύνη, ο Γύπαρης και ο Αλέξης ευχαριστούν εκείνη και τον ιερέα.

Πέμπτη πράξη. (Σκ. i) Ο Έρωτας υπερασπίζεται τον εαυτό του σ' έναν μονόλογο ενάντια σ' εκείνους που τον διαβάλλουν· από αυτόν ξεκινούν όλα τα καλά και όλες οι ευγενείς φιλοδοξίες. Βασιλεύει μέσα στα κάλλη των κοριτσιών, ανταμείβοντας τους ερωτευμένους ανάλογα με τη σταθερότητά τους. Οι βοσκοί πρόκειται να πάρουν σύντομα την ανταμοιβή που τους αξίζει, γιατί ήδη τόξεψε τις αγαπημένες τους. (Σκ. ii) Η Πανώρια εξομολογείται στην Αθούσα ότι άλλαξαν με περίεργο τρόπο τα αισθήματά της για τον Γύπαρη· τώρα λαχταρά να ενωθεί μαζί του. Και η καρδιά της Αθούσας μαλάκωσε για τον Αλέξη. (Σκ. iii) Η Φροσύνη, για να τις τιμωρήσει για την προηγούμενη σκληρότητά τους, αρνείται να κανονίσει τον γάμο τους, προσποιούμενη ότι οι νεαροί ορκίστηκαν να τις εγκαταλείψουν. Οι κοπέλες θυβίζονται στην απελπισία. (Σκ. iv) Ο Γιαννούλης, ωστόσο, είναι ενθουσιασμένος με τον σεβασμό που δείχνουν στην εξουσία του. Αναγκάζει τη Φροσύνη να τους πει την αλήθεια και τα κορίτσια ανακουφίζονται πολύ μαθαίνοντας ότι οι θαυμαστές τους συνεχίζουν να τις θέλουν. (Σκ. v) Πλησιάζουν ο Γύπαρης και ο Αλέξης, αδέσποιοι για την υποδοχή που θα τους γίνει, και ο Γιαννούλης ανακοινώνει τα χαρμόσυνα νέα. Προϊσταται στον αρραβώνα πρώτα του Γύπαρη και της Πανώριας και μετά του Αλέξη και της Αθούσας· οι κοπέλες ζητούν συγγνώμη από τους αγαπημένους τους και τα ζευγάρια αγκαλιάζονται, ενώ η Φροσύνη κλαίει από χαρά. Οι υπόλοιποι φεύγουν για να εορ-

τάσουν τον γάμο, ενώ ο Γύπαρης μένει πίσω και αποχαιρετά την ποιμενική σκηνή και ο Αλέξης ευχαριστεί το ακροατήριο για την προσοχή του.

Η ποιμενική κωμωδία του Γεωργίου Χορτάτση —ή εκλογή (*εγλογή*), όπως την αποκαλεί (E 421)— είναι σαφώς το πιο χαρούμενο, το πιο πρωτότυπο και το πιο χαρακτηριστικά κρητικό προϊόν της Κρητικής Αναγέννησης. Έχει Αφιέρωση και δύο Προλόγους. Ο Πρόλογος της Χαράς γράφτηκε ειδικά για την *Πανώρια*· ο Πρόλογος του Απόλλωνα, που είναι σχεδόν βέβαιο ότι είναι επίσης έργο του Χορτάτση, γράφτηκε ως εισαγωγή σε ψυχαγωγία κυριών, ίσως αρχικά των πέντε μυθολογικών ιντερμεδίων που σχετίζονται με κείμενα της *Πανώριας*, τα οποία μπορεί να προσαρτήθηκαν αργότερα στο έργο. Οι πράξεις μπορεί να χωρίζονταν αρχικά με τραγούδια ή μουσικά κομμάτια. Χωρίς ιντερμέδια, το πεντάπρακτο έργο μαζί με την Αφιέρωση και τον Πρόλογο της Χαράς (2.722 στίχοι σύμφωνα με τη μέτρησή μου) θα χρειαζόταν κάπου δυόμισυ ώρες για να παιχτεί.

Ο Χορτάτσης μιλάει μέσω του Προλόγου της Χαράς όταν περιγράφει την αποστροφή του για τον υλισμό και την επιθετική βία της αστικής ζωής, πιθανώς του Κάστρου. Γι' αυτόν, η Ίδη αντιπροσωπεύει το τελευταίο προπύργιο ενός περασμένου (προβενετικού;) Χρυσού Αιώνα ποιμενικής ευτυχίας· δεν είναι ν' απορεί κανείς που η Χαρά εγκατέλειψε τις πόλεις και πήγε να ζήσει στις ηλιόλουστες πλαγιές της. Περιγράφει έτσι τους κατοίκους:

*αλλά οι γιαθρώποι τσ' αρετές τσι παλαιές κρατούσι
και δίχως πρίκες κι' όχθηρες, δίχως ζηλιές και φόνους
περνούσι τσ' εβδομάδες τως, τσι μήνες και τσι χρόνους
κι' αναπαημένοι στέκονται σ' αγάπη πάντα ομάδι
σ' εκείνο αφού χαρίζ' η γης και δίδει το κουράδι.*

(*Πανώρια*, Πρόλογος της Χαράς 58-62)

Στην *Ερωφίλη* επίσης (χορικά Β και Γ), ο Χορτάτσης συνδέει τη ματαιοδοξία και τον σνομπισμό των νεόπλουτων ή των αριστοκρατών με τις πόλεις και τη χωρίς απαιτήσεις φτώχεια με την ύπαιθρο. Ίσως να κατηγορούσε κατ' ιδίαν τους Βενετούς αποίκους για την εισαγωγή υλιστικών ανηθικότητων και να συσχετίζε την Ίδη με τις παλαιές κρητικές αρετές και μ' εκείνη την αγάπη για γιορτές την τόσο προσφιλή σ' έναν θεατρικό συγγραφέα.

Οι πηγές τις Πανώριας έχουν συζητηθεί πολύ. Αντίθετα απ' ό,τι πίστευαν οι παλαιότεροι μελετητές, που υπερτιμούσαν την επίδραση της *Orbecche* του Giraldi στην *Ερωφίλη* του Χορτάτση (Bancroft-Marcus 1980a: 27-9), δεν υπάρχει ένα μοναδικό άμεσο πρότυπο για την *Πανώρια*, η οποία δεν έχει λιγότερη πρωτοτυπία από οποιοδήποτε ιταλικό θεατρικό έργο της εποχής της· είναι μάλλον αρκετά πιο πρωτότυπη από τον *Pastor Fido* του Guarini, ιδίως αν λά-

βει κανείς υπόψη του ότι τα όποια δάνεια μοτίβα έπρεπε να μεταφραστούν σε κρητικούς στίχους· η μετάφραση εθεωρείτο τότε, σωστά, ως δημιουργική τέχνη. Ο Κριαράς (1940δ: 20-62) έδειξε ότι υπάρχει άμεση επίδραση του *Aminta* του Tasso και του *Pastor Fido* του Guarini· έχω υποστηρίξει ότι η επίδραση του τελευταίου είναι λιγότερο έντονη (Bancroft-Marcus 1980α: 29-30)· είναι πιθανόν ότι η *Πανώρια* ολοκληρωνόταν όταν δημοσιεύτηκε ο *Pastor Fido* (1589/90). Υπάρχουν απόηχοι άλλων έργων στην Αφιέρωση, στους Προλόγους και στο κυρίως έργο. Ο Λ. Πολίτης (1949 και 1969, L. Politis 1966) πίστευε ότι είχε βρει στην *Calisto* του Grotto το κύριο πρότυπο του έργου· ο Χορτάτσης μπορεί πράγματι να πήρε από εκεί το μοτίβο του ενός άτολμου κ' ενός τολμηρού ερωτευμένου που φλερτάρουν δυο απρόθυμες αγαπημένες (οι σκηνές I iii και iv της *Calisto* βρίσκονται πολύ κοντά στις Γ iv και v της *Πανώριας*), καθώς και άλλα μοτίβα, απέκλεισε όμως την ουσιαστική ασέλγεια του ιταλικού έργου (δυο νύμφες διάζονται από δυο θεούς, που στη συνέχεια τις παραδίδουν στους θνητούς εραστές τους). Το όνομα «Πανώρια» σχετίζεται με το επίθετο «πανώρια» (πβ. στ. 9 της *Βοσκοπούλας*: «πανώρια λυγερή, πανώρια κόρη»), ενισχυμένο πιθανώς από το όνομα «Panurgia» στο άλλο ποιμενικό δράμα του Grotto, το *Pentimento Amorofo*, που αποτελεί την άμεση πηγή της σκηνής στην οποία ο Γύπαρης βρίσκει την Πανώρια να κοιμάται στο χορτάρι και επιχειρεί να τη φιλήσει (B iv)· ο Menfestio σκέπτεται να διάσει την Panurgia, της κλέβει ένα φιλί και την ξυπνά όταν προσπαθεί να κλέψει και δεύτερο. Ο Χορτάτσης ήθελε τους βοσκούς του αγνούς και τίμιους (βλ. *Πανώρια*, Πρόλογος της Χαράς 63-74)· πρόκειται για σημαντική απόδειξη ύπαρξης ανεξάρτητων κρητικών αισθητικών κριτηρίων.

Ακόμη και στο «κήρυγμα» με τα πουλιά και τις μέλισσες, γραμμένο κατά μίμηση του *Aminta* του Tasso (*Πανώρια* Γ i), ο Χορτάτσης χειρίζεται με ανεξαρτησία την κατάσταση. Η Πανώρια δεν ακούει ευγενικά όπως η σχετικά κόσμη ηρώδα του Tasso· ανταπαντά, είναι αναιδής και θρασεία, μια ρεαλιστικά παρουσιασμένη έφηβος. Την είδαμε ήδη σε έξαλλη κατάσταση (B ii), που θα χρειαστεί όλο το αποφασιστικό φλερτάρισμα του Γύπαρη για να κατευναστεί, έστω και προσωρινά (B 245-54). Η υφολογική και μετρική δεξιοτεχνία του Χορτάτση στην απόδοση χαρακτήρα και τόνου καταδεικνύεται από την αντίθεση ανάμεσα στις σύντομες, παράφορες διαμαρτυρίες της Πανώριας και τις εκτενείς, ηρεμιστικές ποιητικές εικόνες του Γύπαρη, κάθε μία από τις οποίες αναφέρεται στον θυμό της και παρακαλεί για την κατάπauσή του. Κάνει τις προτάσεις του μ' ένα μίγμα επιτακτικότητας και ευλωτίας, στο οποίο λίγες κοπέλες θα μπορούσαν να αντισταθούν. Η εύστοχη υπόθεση του Γιαννούλη (Δ 89-92) ότι οι κοπέλες απολαμβάνουν κατά βάθος τις ερωτοτροπίες επιβεβαιώνεται από το γεγονός ότι η Πανώρια παρατείνει σκόπιμα τη σκηνή με την ερώτησή της (B 347-8) για τη φύση του έρωτα. Αφού δώσει έτσι ελπίδες στον εραστή της, τις διαλύει με σκληρότητα (B 367-72) και η σκηνή τελειώνει με την

Πανώρια να φεύγει αγέρωχα, αφήνοντας τον Γύπαρη μόνο του να θρηνεί. Δεν υπάρχει τίποτε το σαχλό ή το συναισθηματικό σ' αυτό τον ζωηρό διάλογο.

Στα ιταλικά ποιμενικά δράματα αυτής της περιόδου, η αγροτική ζωή υπάρχει μόνο ως διακοσμητικό πλαίσιο ιστοριών, στις οποίες βοσκοί και βοσκοπούλες αντιπροσωπεύουν τους αριστοκράτες των δουκικών αυλών, ιδιαίτερα της Φερράρας. Δεν γίνεται καμιά απόπειρα ρεαλιστικής περιγραφής των ασχολιών της υπαίθρου. Και στην *Πανώρια* του Χορτάτση, τα πρόσωπα είναι ανώτερα κοινωνικά από τους κανονικούς βοσκούς ή αγρότες, για να μπορεί ενδεχομένως να ταυτιστεί ευκολότερα μαζί τους το υψηλό κοινωνικά κρητικό ακροατήριο· δεν υπάρχουν όμως νύμφες ή σάτυροι. Παρόλο που ο Γιαννούλης δεν θέλει να δώσει προίκα στην Πανώρια και κάνει ο ίδιος τις αγροτικές εργασίες του, δεν είναι χωρίς κάποια θέση στην κοινότητα, όντας ένας από τους «μπορεμένους» (εύπορους: E 370). Ο νεαρός Γύπαρης έχει ένα κοπάδι δύο ή τριών χιλιάδων προβάτων, με μια ολόκληρη περιουσία μόνο στα ασημένια τους κουδούνια (A 379-81)· έχει κτήματα και βοηθούς για τη φροντίδα των κοπαδιών του (Γ 29-32)· η Πανώρια, ως σύζυγός του, δεν θα είναι ανάγκη να χαλάσει την ομορφιά της δουλεύοντας στα χωράφια όπως οι γυναίκες άλλων βοσκών (Γ 221-4).

Παρά την απομάκρυνση αυτή από τη φτωχότερη πλειονότητα, ο Χορτάτσης θυμίζει συχνά στο κοινό του τη σκληρή δουλειά που κάνουν οι άνθρωποι της υπαίθρου, σαν να μην θέλει να εξιδανικευτούν ή να περιφρονηθούν. Αυτό το ρεαλιστικό στοιχείο διακρίνει το ποιμενικό του δράμα από εκείνα των Ιταλών ομοτέχνων του. Δίνει τις πληροφορίες με πλάγιο τρόπο. Για παράδειγμα, απαριθμεί τα καθημερινά καθήκοντα μιας νοικοκυράς της υπαίθρου σε μια ομιλία του Γιαννούλη προς την κόρη του, όπου εξαιρούνται οι οικιακές ικανότητες της νεκρής μητέρας της:

*Ολημερνίς εμάζωνε χόρτ' απού το λιθάδι
γή έπλαθε γή εκοσκίνιζε γή έφαινεν ώς το θράδι·
γή έραφτε γή έξαινε μαλλιά γή τη ρασέν επάτει
γή ολημερνίς την έβλεπες τη ρόκα της κ' εκράτει.
Κ' ήκλωθε τόσα ονόστιμα κ' έτσι πολλά 'πιτήδεια
απού εκοιμούμου μοναχάς θωρώντας την αφνίδα.
Τσ' αίγες θυμούμαι κι' άρμεγε κάλλια παρά κιανένα·
πρίχου ν' αρμέξω μιαν εγώ, δυο 'χεν αυτή αρμεμένα.*

(B 93-100)

Εφόσον το κοινό γνωρίζει από την πρώτη σκηνή της δεύτερης πράξης τα πραγματικά αισθήματα του Γιαννούλη για τη συχωρεμένη τη γυναίκα του, δεν μπορεί να πάρει στα σοβαρά αυτό το κήρυγμα, το οποίο συνεχίζεται μ' ένα στοιχείο σεξουαλικού υπονοούμενου. Παρ' όλα αυτά, το κοινό έχει απορροφή-

σει κάποια δεδομένα σχετικά με τη σκληρή ζωή που κάνουν οι εργατικοί Κρητικοί χωρικοί, για τους οποίους ο Χορτάσης φαίνεται πως αισθανόταν τόσο συμπάθεια όσο και θαυμασμό. Άλλες αγροτικές ασχολίες, όπως το όργωμα και η ανανέωση των αμπελιών, γίνονται το θέμα αριστοφανικών αστείων για τις ικανότητες των ηλικιωμένων ανδρών και γυναικών στην τρίτη σκηνή της τρίτης πράξης. Δεν γνωρίζω κανένα σύγχρονο ποιμενικό έργο που να χρησιμοποιεί ρεαλιστικές αγροτικές μεταφορές με τόσο καλά αποτελέσματα: από αυτή την άποψη, η *Πανώρια* στέκει από μόνη της και αποδεικνύει ξανά την ύπαρξη μιας ανεξάρτητης Κρητικής Αναγέννησης με τα δικά της καλλιτεχνικά κριτήρια.

Ο ΠΙΣΤΙΚΟΣ ΒΟΣΚΟΣ

Σύντομη περίληψη (δεν συνοψίζονται όλες οι σκηνές)

Η Αρκαδία υποφέρει από την οργή της Άρτεμης. Σε περασμένους καιρούς, κάποια Λουκρίνα υπήρξε άπιστη στον Αμύντα, ιερέα της θεάς: από τότε, η Άρτεμη απαιτεί κάθε χρόνο τη θυσία μιας παρθένας και την εκτέλεση κάθε γυναίκας που καταδικάζεται για απιστία. Η εικόνα του Απόλλωνα έχει προφητεύσει ότι η οργή της θα κατευναστεί μόνον όταν ένα ζευγάρι θεϊκής καταγωγής ενωθεί με αγάπη και όταν η συμπόνια ενός Πιστικού Βοσκού εξαλείψει την απιστία της γυναίκας.

Ο Σίλβιος, γιος του ιερέα Μοντάνου και απόγονος του Ηρακλή, έχει αρραβωνιαστεί επίσημα την Ερωπρικούσα, κόρη του Διδύμου και απόγονο του Πάνα, με την ελπίδα ότι η Αρκαδία θα σωθεί με την ένωσή τους. Ο Σίλβιος όμως, σαν ανώριμος νεαρός κυνηγός, δεν ενδιαφέρεται για τα κορίτσια: η μόνη του επιθυμία είναι να σκοτώσει ένα άγριο θηρίο που τρομοκρατεί την αρκαδική ύπαιθρο. Τον καταδιώκει η ευγενική και ερωτευμένη Ντορίντα, που θρίσκει το σκυλί του στο δάσος και προσφέρεται να το επιστρέψει αν την ανταμείψει μ' ένα φιλή (Α ii). Με χαρακτηριστική αναισθησία, μετά από μια εκστατική συνάντηση με το σκυλί του, φεύγει αφήνοντας την κατημένη την Ντορίντα χωρίς ανταμοιβή (Α iii).

Τη μνηστή του Σίλβιου, την Ερωπρικούσα, τη φλερτάρει ο βοσκός Μυρτίνος. Την αγαπά από χρόνια: περιγράφει (Β i) πώς μεταμφιέστηκε μια φορά με τα ρούχα της αδελφής του για να μπορέσει να πλησιάσει στον κύκλο της: του δόθηκε έτσι η ευκαιρία, κατά τη διάρκεια ενός κοριτσιόστικου διαγωνισμού φιλιών, να της κλέψει ένα γλυκό φιλή. Αν και τον αποφεύγει από τότε που ανακάλυψε την απάτη, ανταποδίδει κρυφά την αγάπη του. Ως ενάρετη κόρη, θεωρεί ότι είναι δεσμευμένη με τον Σίλβιο.

Η Κορίσκα, μια ανήθικη γυναίκα που έχει καταφέρει να γίνει επιστήθια φίλη της Ερωπρικούσας, είναι επίσης ερωτευμένη με τον Μυρτίνο και ορκίζεται ότι αν δεν μπορέσει να τον γοητεύσει, θα γίνει εχθρός του ίδιου και της Ερωπρικούσας. Κατά παράκληση του Εργάστου, φίλου του Μυρτίνου, η Κορίσκα πείθει την Ερωπρικούσα (Β v) να δεχτεί να μιλήσει με τον δύστυχο ερωτευμένο, ελπίζοντας ότι η τιμή της θα υπονομευτεί από τις ικεσίες του Μυρτίνου. Οργανώνει ένα παιχνίδι τυφλόμυγας,

όπου οι συντρόφισσές της πειράζουν και χτυπούν την Ερωπρικούσα, που έχει τα μάτια της δεμένα (Γ ii): εκείνη, τέλος, πιστεύοντας ότι έπιασε την Κορίσκα, βγάζει το ύφασμα που της έκρυβε τα μάτια και ανακαλύπτει ότι θρίσκεται στην αγκαλιά του Μυρτίνου. Το μόνο που εμποδίζει την Ερωπρικούσα να το βάλει αμέσως στα πόδια είναι η απειλή του ότι θα σκοτωθεί. Ο Μυρτίνος κάνει την πρότασή του με ευγλωττία (Γ iii), ικετεύοντάς την να μην είναι τόσο σκληρή που να του αρνηθεί μια απάντηση. Εκείνη του θυμίζει ότι είναι αρραβωνιασμένη και τον προτρέπει να σεβαστεί την τιμή της, να την αφήσει στην ησυχία της και να αποδείξει την αγάπη του με το να μην αυτοκτονήσει. Ο Μυρτίνος φεύγει με βαρεία καρδιά. Πιστεύοντας ότι είναι μόνη της (Γ iv), η Ερωπρικούσα ομολογεί ότι τον συμπονεί για όσα υποφέρει, μια και η ίδια συμμερίζεται τον πόνο του. Η Κορίσκα της λέει ότι τα άκουσε όλα κατά τύχη (Γ v) και σκανδαλίζει την Ερωπρικούσα προτείνοντας μια κρυφή σχέση με τον Μυρτίνο. Η Ερωπρικούσα της ζητάει να βρει έναν έντιμο τρόπο για να εμποδιστεί ο γάμος της με τον Σίλβιο. Η Κορίσκα της λέει να κρυφτεί σε μια σπηλιά εκεί κοντά, όπου θα μπορέσει να συγκεντρώσει στοιχεία για την απιστία του Σίλβιου προς αυτήν με μια βοσκοπούλα κ' έτσι να ελευθερωθεί από τη μνηστεία της.

Αφού προσευχηθεί στην Άρτεμη, η Ερωπρικούσα μπαίνει στη σπηλιά, ενώ την παρακολουθεί ο Μυρτίνος. Η Κορίσκα, που δεν κατάφερε να τον γοητεύσει, τον έχει οδηγήσει εκεί με μια παρόμοια ψεύτικη ιστορία για την απιστία της Ερωπρικούσας. Παρανοώντας την προσευχή της Ερωπρικούσας (Γ vii), που παρακαλούσε να ενωθεί γρήγορα με τον αγαπημένο της βοσκό (ενοώντας τον Μυρτίνο), και εξαγριωμένος από κάτι που θεώρησε ως χλευαστική αναφορά στη δική του την αφοσίωση, ο Μυρτίνος την ακολουθεί μέσα στη σπηλιά (Γ viii) αποφασισμένος να σκοτώσει τον εραστή της μόλις φτάσει και μετά να αυτοκτονήσει. Εκφράζει την εμπιστοσύνη του στην Κορίσκα: τον ακούει ο Σάτυρος, που είναι θυμωμένος σαν τρελός μαζί της από τότε που ξέφυγε από τα νύχια του αφήνοντας στα χέρια του την ξανθιά της περούκα. Βέβαιος ότι ο Μυρτίνος ακολούθησε την Κορίσκα μέσα στη σπηλιά με πονηρούς σκοπούς, ο Σάτυρος σπάει ένα κλαδί από ένα δέντρο και το χρησιμοποιεί ως μοχλό για να κλείσει την είσοδο της σπηλιάς μ' έναν ογκόλιθο (Γ ix). Σπεύδει αμέσως να φέρει τους ιερείς στην άλλη είσοδο της σπηλιάς, λέγοντάς τους ότι μέσα γίνεται μια ανήθικη πράξη. Μ' αυτό τον τρόπο, η Ερωπρικούσα πιάνεται στη σπηλιά με τον Μυρτίνο. Η Κορίσκα πανηγυρίζει: η αντίζηλός της θα εκτελεστεί και ο Μυρτίνος θα γίνει δικός της (Δ iv).

Στο μεταξύ, ο Σίλβιος κυνήγησε και σκότωσε το άγριο θηρίο κάτω από τη γεμάτη θαυμασμό ματιά της Ντορίντας, που είναι ντυμένη σαν τους άλλους βοσκούς μ' ένα τραχύ τομάρι λύκου. Περιγράφει την ανδρεία του Σίλβιου στον υπηρέτη του Λύγκο, που βλέπει με συμπάθεια τον έρωτά της: μετά κουβαριάζεται σ' έναν θάμνο για να κοιμηθεί και να ξεκουραστεί (Δ ii). Γίνεται θριαμβευτική υποδοχή στον Σίλβιο από τους κυνηγούς και τους βοσκούς, που τραγουδούν παιάνες για το θάρρος του και για την Άρτεμη και πηγαίνουν το κεφάλι του θηρίου στον ναό ως προσφορά (Δ vi). Μεταμυαλά του να έχουν πάρει αέρα από τους επαίνους τους, ο Σίλβιος αποκαλεί πόρνη την Αφροδίτη, άχρηστους και ακόλαστους τους πιστούς της και νόθο τον Έρωτα: μόνον όσοι υπηρετούν την Άρτεμη κάνουν ένδοξα κατορθώματα όπως το δικό του (Δ vii). Ο Έρωτας απαντά ως ηρώ ότι ο Σίλβιος θα υποχρεωθεί να ερωτευτεί αμέ-

σως. Τότε ακριβώς, ο Σίλβιος διακρίνει κάποια κίνηση στους θάμνους, δλέπει δέρμα λύκου και ρίχνει ένα βέλος, ίσα-ίσα για να ανακαλύψει ότι πλήγωσε θαιριά την Ντορίντα. Ο Λύγκος του κάνει παρατηρήσεις για την απροσεξία του, η Ντορίντα όμως είναι πιο επιεικής (Δ viii). Αρνείται να τον εκδικηθεί, παρόλο που εκείνος γονατίζει μπροστά της με γυμνό το στήθος ικετεύοντάς τη να τον σκοτώσει. Με την καρδιά του να έχει επιτέλους μαλακώσει, ο Σίλβιος την πηγαίνει στο σπίτι του για να την παντρευτεί· η πληγή της, ωστόσο, είναι επικίνδυνη.

Η Ερωπρικούσα σύρεται δεμένη στον ναό, συνοδευόμενη από τον ιερέα Νίκανδρο. Παρά τις διαμαρτυρίες της ότι είναι άθωα, τα φαινόμενα δείχνουν το αντίθετο και η Κορίσκα δεν δρίσκειται πουθενά. Η δίκη της επισπεύδεται λόγω κακών οιωνών στον ναό, κρίνεται ένοχη και καταδικάζεται να θυσιαστεί. Ο Μυρτίνος, ωστόσο, προσφέρεται να θυσιαστεί αντί για κείνη. Η Ερωπρικούσα αντιδρά, επιμένοντας ότι θέλει να πεθάνει, υπερισχύει όμως ο Ιερέας, που κηρύσσει νόμιμη την προσφορά του Μυρτίνου. Η Ερωπρικούσα κρατείται υπό προστατευτική επιτήρηση, ενώ ο Μυρτίνος οδηγείται έξω για να θυσιαστεί.

Ο Καλόγονος, ένας Αρκάδας που έζησε όλη του τη ζωή σε άλλα μέρη, μόλις επέστρεψε στην πατρίδα του ελπίζοντας να ξαναβρεί τον γιο του Μυρτίνο, τον οποίο έστειλε εκεί για να αναρρώσει από μίαν ασθένεια (Ε i). Βλέποντας να ετοιμάζεται κάποια θυσία, ανακαλύπτει με φρίκη ότι θύμα είναι ο γιος του (Ε iv). Παρόλο που ο Μοντάνος, ο ιερέας, επιχειρεί να συνεχίσει τη θυσία έτσι κι αλλιώς, ο Μυρτίνος άθελά του σπάει τον όρκο σιωπής από οίκτο για τη θλίψη του πατέρα του, οι ετοιμασίες λοιπόν πρέπει να ξαναγίνουν από την αρχή. Μόνος με τον Καλόγονο (Ε v), ο Μοντάνος τον επιπλήττει για την ανάμιξή του. Ο Καλόγονος προσπαθεί να τον αποτρέψει από τη θυσία, ισχυριζόμενος ότι ο Μυρτίνος έχει ξενική καταγωγή και επομένως είναι ακατάλληλος για θύμα. Μετά από κάποιες οξύθυμες ανταγκλήσεις, εξηγεί ότι, ενώ ο ίδιος είναι αρκαδικής καταγωγής, ο Μυρτίνος είναι γιος του από υιοθεσία και μόνο. Πριν από είκοσι χρόνια, βρήκε ένα μωρό να επιπλέει μέσα σε μια κούνια κάτω από μια μυρτιά, σ' ένα νησί του ποταμού Αλφειού· ένας χωρικός που ήλθε ψάχνοντας το παιδί, το έδωσε στον Καλόγονο, επειδή υπήρχε μια προφητεία ότι ο πατέρας του μωρού μπορεί μια μέρα να το σκοτώσει. Ο Μοντάνος, που είχε χάσει τον πρωτότοκό του γιο όταν πλημμύρισε το ποτάμι, συνειδητοποιεί ότι ο Μυρτίνος είναι ο γιος του· από την εξέταση του Δαμέτα, του υπηρέτη του, αποκαλύπτεται ότι ο τελευταίος είχε δώσει στον Καλόγονο την άδεια να υιοθετήσει το αγόρι. Εφόσον τώρα φαίνεται ότι ο Μυρτίνος είναι Αρκάδας, ο Μοντάνος είναι συντετριμμένος· πρέπει να θυσιάσει τον γιο του τη στιγμή ακριβώς που τον ξαναβρήκε. Ο Καλόγονος τον συμπονεί στην απελπισία του.

Τότε ακριβώς, φτάνει ο τυφλός προφήτης Κλείσαρχος (Ε vi), απαιτώντας να μιλήσει στον πατέρα του Μυρτίνου, τον οποίο χαιρετίζει ως τον πιο τυχερό πατέρα. Φάνηκαν καλοί οιωνοί στον ναό και του αποκαλύφθηκε ότι ο Μυρτίνος είναι ο Πιστικός Βοσκός του οποίου η συμπόνια είναι γραμμένο να κατευνάσει την οργή της Άρτεμης. Προτρέπει τον Μοντάνο να κανονίσει χωρίς αναβολή τον γάμο της Ερωπρικούσας και του Μυρτίνου, καθώς αυτοί πρέπει να είναι το ζεύγος θείας καταγωγής του χρησμού. Μία που το αρχικό όνομα του Μυρτίνου είναι Σίλβιος, οι όρκοι μνηστείας της Ερωπρικούσας ισχύουν εξίσου και για τον Μυρτίνο· έτσι δεν είναι

ένοχη για απιστία. Με την ένωσή τους θα αποκατασταθεί η παλαιά ευτυχία της Αρκαδίας. Ο Μοντάνος και ο Καλόγονος είναι πανευτυχείς.

Η Κορίσκα χαιρέται ειλικρινά μαθαίνοντας πως η Ντορίντα έγινε καλά, χάρη στη γεμάτη αφοσίωση φροντίδα του Σίλβιου, που έδωσε με το χέρι του το βέλος και μ' ένα κατάπλασμα φαρμακευτικών βοτάνων ανάγκασε την πληγή να αποβάλει την αιχμή (Ε vii). Εορτάζεται τώρα ο γάμος τους. Χαίρεται λιγότερο όταν ο Έργαστος την πληροφορεί (Ε viii) ότι η Ερωπρικούσα, όχι μόνο δεν εκτελέστηκε, αλλά είναι τώρα η ευτυχισμένη νύφη του Μυρτίνου.

Το κείμενο του χειρογράφου τελειώνει απότομα εδώ. Οι τελευταίες σκηνές (τέλος της Ε iii, ολόκληρες οι σκηνές ix και x) μπορούν να αναπλαστούν σε αδρές γραμμές με βάση το ιταλικό πρότυπο, αν υποθέσουμε ότι ο Κρητικός μεταφραστής δεν έκανε σημαντικές αλλαγές:

Το ευτυχισμένο ζευγάρι περνά πηγαίνοντας στο νυφικό του σπίτι, συνοδευόμενο από δούλους που τραγουδούν γαμήλιους ύμνους. Συγκινημένη από την ολοφάνερη ευτυχία τους, η Κορίσκα ομολογεί την κακία της, επιβεβαιώνει την πίστη του Μυρτίνου στην ακηλίδωτη τιμή της Ερωπρικούσας και παίρνει την πρόθυμη συγγνώμη τους.

Το έργο, που είναι γνωστό με τον τίτλο *Ο Πιστικός Βοσκός* (το «Μπιστικός» είναι γνησιότερο και μαρτυρείται στον στ. Ε 189), είναι μια εξαιρετική απόδοση στην κρητική διάλεκτο της ποιμενικής τραγικωμωδίας *Il Pastor Fido* του Giambattista Guarini. Το έργο αυτό του Guarini ήταν ήδη φημισμένο τον καιρό που δημοσιεύτηκε, στα 1589/90. Γράφτηκε στα 1581-4 και διαδόστηκε και συζητήθηκε δημοσίως στη Φερράρα. Οι αναγνώσεις αυτές έδωσαν λαδή σε επικρίσεις από μέρους του Κύπριου καθηγητή Ιάσονα Δενόρε (Παναγιωτάκης 1985) για το «υβριδικό» είδος του έργου: ούτε τραγωδία ούτε κωμωδία και χωρίς κανονικό κλασικό προηγούμενο. Ο Guarini υπερασπίστηκε το έργο του σε πραγματείες που δημοσιεύτηκαν ανάμεσα στα 1585 και 1590. Πιστεύεται ότι δεν δόθηκε κανονική παράσταση πριν από τη δημοσίευση, παρόλο που σώζονται σημειώσεις του ίδιου του Guarini για το ανέβασμα του έργου, με πρόχειρους καταλόγους διανομής των ρόλων. Το έργο δεν παίζεται εύκολα, λόγω της έκτασής του και τεχνικών δυσκολιών που οφείλονται στην έλλειψη θεατρικής πείρας του Guarini, ήταν όμως εξαιρετικά δημοφιλές.

Η κρητική μετάφραση, που ξεπερνά το ιταλικό πρότυπο σε λυρισμό και θεατρική τέχνη, είναι πολύ εκτενής· αέρας το έργο θα αποτελούνταν από 8.500 στίχους περίπου (σύμφωνα με τη μέτρησή μου σώζονται 8.133), ακόμη και χωρίς πρόλογο, χορικά και ιντερμέδια. Πρόκειται για μετάφραση αξιωματικής ακρίβειας, που μαρτυρεί την ευκρίνεια και το σφρίγος της κρητικής διαλέκτου ως λογοτεχνικού οργάνου, και για πρότυπο μετρικής δεξιοτεχνίας. Οι στίχοι είναι ένα μίγμα επτασύλλαβων και ενδεκασύλλαβων, με ελεύθερη ομοιοκαταληξία (π.χ. ΑΒΓΔΕΕ ή ΑΒΓΔΕΖΗΖ): ένα αυστηρότερο μορφικό σχήμα απαντά, όπως θα δούμε, στο μπαλέτο της Τυφλόμυγας.

Ο συγγραφέας φαίνεται ότι προόριζε το έργο του για παραστάσεις και όχι απλώς για να χρησιμοποιηθεί ως μετάφραση του έργου του Guarini. Άλλαξε τα ονόματα πολλών προσώπων, όχι για να αποκρύψει την πηγή του, αλλά για να αποφύγει ατυχείς φωνητικές συνδηλώσεις (π.χ. ο Tirenio γίνεται Κλείσαρχος για να μην φέρνει στον νου το τυρί!) ή για να διατηρήσει την έννοια προγραμματικών ονομάτων (η Amarilli γίνεται Ερωπριούσα).

Ο Κρητικός συγγραφέας δείχνει ότι έχει ανώτερη αισθητική αντίληψη παραλείποντας σκηνές ή χωρία αμφίβολης λογοτεχνικής ή θεατρικής αξίας, όπως ο μισογυνικός μονόλογος του Coridone, τον έρωτα του οποίου απέρριψε η Corisca (P.F. IV vii), το οργισμένο υβρεολόγιο του Mirtillo εναντίον της Amarilli προτού αποδειχθεί η απιστία της (III viii) και η αυτοβιογραφική παρέκβαση του Guarini για τα κακά της αυλικής ζωής (V i). Έχει μειώσει πολύ τη συχνότητα των μυθολογικών αναφορών και άλλων σχολαστικισμών (π.χ. την αναφορά στην κόμη της Βερενίκης και τους ελάσσονες έρωτες του Πάνα)· έχει παραλειφθεί επίσης, σκόπιμα, πιστεύω, ένα χωρίο με αστρολογικές συνδηλώσεις. Λατινίζουσες εκφράσεις έχουν αντικατασταθεί με φυσικό ιδίωμα· αφηρημένες έννοιες έχουν προσωποποιηθεί· συγκεκριμένες διπλές αρνήσεις έχουν αντικατασταθεί με καταφατικές προτάσεις. Πληκτικές επεξηγήσεις για τις κινήσεις των προσώπων, αναγκαίες μόνο σ' ένα ανάγνωσμα, έχουν μειωθεί ή απαλειφθεί. Το μαντείο μεταμορφώνεται σε θαυματουργή ομιλούσα εικόνα. Όλα αυτά αποδεικνύουν ότι, αντίθετα με τον Guarini, ο οποίος έγραφε από τη θέση του λογίου και του αναγνώστη, ο Κρητικός συγγραφέας είχε διαρκώς στον νου του τον αντίκτυπο στο ακροατήριο.

Ένα παράδειγμα της μετρικής του δεξιότητας αποτελεί η διασκευή της σκηνής του «Ballo di Cieca» (Γ ii), όπου ένας χορός από κοπέλες που παίζουν τυφλόμυγα ανταλλάσσει στίχους με μια ηρωίδα που έχει τα μάτια της δεμένα, ενώ ο θαυμαστής της, κρυμμένος, παρακολουθεί με λαχτάρα. Ο Guarini χρησιμοποίησε σ' αυτή τη σκηνή ένα ασυνήθιστα υψηλό ποσοστό ελεύθερης ομοιοκαταληξίας, κατά τα άλλα όμως το μετρικό σχήμα παραμένει αναλλοίωτο. Ο Κρητικός συγγραφέας μετέτρεψε τις ομιλίες του Χορού σε εντυπωσιακά κομμάτια αυστηρής μετρικής μορφής (ένα χλευαστικό τραγούδι προς τον Έρωτα, τον οποίο συμβολίζει ο Τυφλός), χρησιμοποιώντας σ' αυτά μόνο ενδεκασύλλαβους, σε *terza rima* (ABA BGB ΓΔΓ ΔΕΔ...), όπως στα χορικά της *Ερωφίλης*. Τα λόγια της ηρωίδας δημιουργούν μian απολαυστική αντίθεση, με τους απροσδόκητα μεγάλους και μικρούς στίχους τους.

Ο Κρητικός συγγραφέας δείχνει επίσης σημεία δημιουργικής πρωτοτυπίας· χωρίς να απομακρύνεται από το πνεύμα του προτύπου του, αναπτύσσει συχνά το λυρικό δυναμικό ενός χωρίου σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό απ' ό,τι ο Guarini. Για παράδειγμα, εκεί που το ιταλικό κείμενο λέει απλώς «*Almen non mi negar gli ultimi baci*» (Τουλάχιστον μη μου αρνείσαι τα τελευταία φιλά) —η ηρωίδα απευθύνεται στον απόντα πατέρα της και εύχεται να τον ξαναδεί

πριν να θυσιαστεί— ο Κρητικός ποιητής αναδεικνύει όλο το πάθος σ' αυτή την κατάσταση, σ' ένα πολύ μεγαλύτερο χωρίο:

*Κύρη, έλα την καημένη
να μ' αποχαιρετήσεις
πριχού με σφάξον, οίμέ, πριχού με κάψον,
πρι τον καημένον άθο
στον άνεμο σκορπήσον.
Κύρη, έλα στο καημένο
το πρόσωπον ετούτο πρι αποθάνει
ν' αφήσεις το 'στερό σου
φιλί, το θάνατό ντου να γλυκάνει.*

(Δ 265-73)

Όλες αυτές οι παρεκβάσεις δεν οφείλουν τίποτε στα σωζόμενα χειρόγραφα σχεδιάσματα του έργου του Guarini· ο Κρητικός ποιητής σίγουρα εργάστηκε βάσει μιας έντυπης έκδοσης, πιθανώς της πρώτης. Η χρονολογία 1590 μπορεί έτσι να αποτελέσει τον *terminus post quem* του κρητικού έργου. Ελαφρές απιχτήσεις του ιταλικού έργου απαντούν στην *Πανώρια* και τον *Κατζούρμπο* του Χορτάτση, που πιστεύεται βάσει ικανών στοιχείων ότι είχαν ολοκληρωθεί στη δεκαετία του 1590, και έχει αποδειχθεί ότι η γλώσσα ενός τέτοιου χωρίου στον *Κατζούρμπο* έχει σημαντική ομοιότητα με τη γλώσσα του *Πιστικού Βοσκού* (Παπατριανταφύλλου-Θεοδωρίδη 1971). Κατά τη γνώμη μου, η Νίκη Παπατριανταφύλλου-Θεοδωρίδη (1971 και 1978) έχει δίκιο υποστηρίζοντας ότι η κρητική μετάφραση του *Pastor Fido* θα μπορούσε να είναι έργο του Χορτάτση.

Έναν πιθανό *terminus ante quem* για τον *Πιστικό Βοσκό* δίνει ένα ποίημα προχειρογραμμένο στην προμετωπίδα ενός χειρογράφου των *Rime Amoroze* του Ανδρέα Κορνάρου (Μουσείο Correr, χφ Correr 275· βλ. Παναγιωτάκης 1968: 62). Χρονολογείται στα 1611 και έχει τίτλο *Per il Pastor fido recitato in Candia per opera del Capitano Livio Paolazzo da Udine* (Για τον *Πιστό Βοσκό* που παίχτηκε στο Κάστρο χάρη στη μεσολάβηση του λοχαγού Livio Paolazzo από το Udine). Επειδή ο τίτλος είναι ιταλικός, έχει θεωρηθεί ότι επρόκειτο για το έργο του Guarini. Αν όμως το έργο ήταν η κρητική διασκευή, ο Κορνάρος θα έδινε και πάλι τον τίτλο της στα ιταλικά σ' ένα ιταλικό ποίημα. Το ποίημα αποκρυπτογραφείται με κάποια δυσκολία· υποτιθέμενος ομιλητής σ' αυτό είναι το έργο του Guarini, που περιγράφει τις τύχες του στις ξένες χώρες (η στίξη είναι δική μου):

*Di bel Cigno gentile
In riva al Po nacqui, PASTOR FEDELE
A la mia Ninfa bella,*

*Bella sì, ma crudele;
Cruda no, ma ritrosa
Nella scola amorosa.
Hebbi sotto benigna amica stella
Il primo latte, e i primi nodrimenti;
†Posci' udi avvanzerato†
Fra le vicine che lontane genti
Volar il sonar mio chiaro e già noto.
Hor nel almo paese
Onde hebbe scettro il folgorente Giove,
Nobil, chiaro, cortese,
Fù che quel peregrina alma Fenice
A vita più felice mi rinove;
E s' oda il suon de' miei passati amori
Tra vaghe Ninfe, e tra gentil Pastori.*

Γεννήθηκα από έναν ωραίο, ευγενικό Κύκνο (=τον Guarini) στις όχθες του Ρο, Βοσκός Πιστός στην όμορφή μου νύμφη, όμορφη ναι, αλλά σκληρή· σκληρή όχι, αλλά ντροπαλή στο σχολείο του έρωτα. Πήρα το πρώτο γάλα μου, την πρώτη μου τροφή κάτω από ευνοϊκό και φιλικό άστρο· μετά άκουσα σε προχωρημένη ηλικία τη φημισμένη και ήδη πολύ γνωστή μουσική μου να πετάει στους κοντινούς και μακρινούς λαούς. Τώρα, στη γλυκιά χώρα (=την Κρήτη) όπου ο Δίας με τους κεραυνούς του κράτησε κάποτε το σκήπτρο του —ευγενή, φημισμένη, αδρή—, εκείνος ο ζωοδότης ξένος Φοίνικας μου ξανάδωσε μια ευτυχέστερη ζωή· και ο ήχος των παλαιών μου ερώτων ακούγεται από όμορφες Νύμφες και ευγενικούς Βοσκούς.

Διακρίνονται τρεις φάσεις στη μετεκδοτική πορεία του έργου: οι πρώτες τύχες του στην Ιταλία, η αυξανόμενη δημοτικότητα του σε ξένες χώρες και η «ανα νέωσή» του στην Κρήτη. Αν η παράσταση ήταν απλώς μια αναδίωξη του ιταλικού έργου, γιατί να είχε χωριστεί αυτό από τη δεύτερη φάση; Το υποκείμενο του ρήματος «rinove» δεν είναι ο παραγωγός αλλά ο «ξένος Φοίνικας».

Ο Χορτάτης αρεσκοταν να κάνει λογοπαίγνια με το όνομά του στα έργα του· υπάρχει ένα σημείο στον *Πιστικό Βοσκό* όπου μπορεί να γίνεται ένα λογοπαίγνιο με το μικρό του όνομα και το *γιωργός*, πράγμα που επιφέρει μια ελαφρά παραποίηση του νοήματος του ιταλικού κειμένου. Ο Χορός επαινεί τον Σίλβιο που σκότωσε το θηρίο το οποίο τρομοκρατούσε τους αγρούς της Αρκαδίας:

*Ω δυνατό παιδάκι δοξασμένο,
ογιά το ποιον οι κάμποι
που εστέκασινε δίχως*

*γιώργεμα, κι οι γιωργοί, πιάνουσι πάλι
τσι πρώτες τως τιμές, τα 'μορφα κάλλη!*

(Δ 49-53)

*O fanciul glorioso,
per cui le ricche piagge,
prive già di cultura e di cultori,
han ricovrato i lor fecondi onori!*

Ω ένδοξε νέε, χάρη στον οποίο οι πλούσιοι αγροί, που είχαν κάποτε στερηθεί την καλλιέργεια και τους γεωργούς, ανέκτησαν τις εύφορες τιμές τους!

Στο ελληνικό κείμενο, η λέξη «γεωργοί» μεταφέρεται στην κύρια πρόταση, έτσι που είναι εκείνοι, και όχι μόνο οι αγροί, που ξαναβρήκαν την παλαιά τους δόξα — μια μάλλον περιεργη εικόνα για αγρότες. Αν ο Γεώργιος Χορτάτης είχε γράψει στα γηρατιά του την κρητική μετάφραση του *Pastor Fido*, μπορεί να αναφερόταν σ' αυτό το χωρίο στις ελπίδες του για την επιτυχία της.

Το έργο απαιτεί πλούσια θεαματικά εφφέ, στοιχεία για τα οποία σώζονται στα σχεδιάσματα του Guarini σε μορφή καταλόγου των αντικειμένων που χρειάζονται στη σκηνή. Στη σκηνή κατά την οποία ο Σάτυρος φράζει την είσοδο της σπηλιάς, χρειάζεται ένα μεγάλο κλαδί κ' ένας θράχος. Χρειάζονται ένα ψεύτικο βέλος που να δίνει την εντύπωση ότι τρυπάει το πλευρό της Dorinda κ' ένα μαντήλι με το οποίο είναι δεμένα τα μάτια της Amarilli, που να την αφήνει όμως να βλέπει. Έπρεπε να βρεθούν άνθρωποι που να μπορούν να κάνουν καλά την ηχώ και να μιμούνται το τραγούδι των αηδονιών, να εκπαιδευτεί επίσης ένα μεγάλο και ωραίο σκυλί. Ο βωμός έπρεπε να κατασκευαστεί σαν αρχαίος και να ζωγραφιστεί με χρυσά προσώπεια και γιορλάντες· το θύμα, ο Mirtillo, έπρεπε να φοράει κόκκινο μανδύα και να είναι δεμένος με λευκά δεσμά· χρειάζονταν ακόμη χρυσά και ασημένα σκεύη κ' ένα τελετουργικό μαχαίρι με ασημένα λαβή για τη σκηνή της θυσίας.

Είτε το διάβαζαν είτε το έδλεπαν σε παράσταση, η δαιδαλώδης πλοκή αυτού του έργου, για την οποία ήταν υπέρμετρα υπερήφανος ο Guarini, θα ήταν πολύ ελκυστική για το κοινό τόσο της Ιταλίας όσο και της Κρήτης, που αγαπούσε τις ιστορίες. Παρά τις αντιρρήσεις των κλασικιστών, η ανάμιξη του κωμικού και του τραγικού είδους έδινε ποικιλία. Υπάρχει η αισθησιακή περιγραφή του κλεμμένου φιλιού, ακόμη πιο ερωτική στην κρητική της εκδοχή· η απαλή κωμωδία της καταδίωξης του Σίλβιου από την Ντορίντα· η αθυρόστομη κωμωδία της καταδίωξης της Κορίσκας από τον Σάτυρο· οι τραγικοί θρήνοι της άδικα καταδικασμένης ηρωίδας· η επισιμότητα της σκηνής της θυσίας, με τη γεμάτη αγωνία λύση της. Υπάρχουν πολλά στο έργο του Guarini που θα έβρισκαν απήχηση στο κρητικό ακροατήριο ειδικότερα: ελληνικό σκηνικό, χρησιμοί, όνειρα και προφητείες, θεραπείες με δότανα τα οποία θα συ-

σχετίζαν με το δίκταμο, και ούτω καθ' εξής. Για τους Κρητικούς, το «αρχαδικό» τοπίο και ο τρόπος ζωής που περιγράφεται εδώ θα θύμιζαν αμέσως την περιοχή της Ίδης.⁷

L'AMOROSA FEDE

Περίληψη

Οι άνθρωποι της Ίδης στην Κρήτη είχαν υποχρεωθεί από τον βασιλιά της Κνωσού να στέλνουν ως φόρο επτά κόρες για να τις καταβροχθίζει ο Μινώταυρος στον Λαβύρινθο. Ένας χρησμός προέδλεψε ότι η οργή του Ποσειδώνα θα διαρκούσε έως ότου σωθεί από τον πιστό αγαπημένο της μια κόρη που είχε προσφερθεί για θυσία. Κάποιος Aminta είχε αρραβωνιαστεί κρυφά την Erodafne, υποτιθέμενη κόρη του Licastro, που την έσωσε από ένα θηρίο, ντύνοντάς τη για ένα διάστημα σαν βοσκό και παριστάνοντας ότι ήταν νεκρή. Ο Aminta, γεμάτος πόνο, έφυγε, γύρισε όμως αργότερα με το όνομα Tersillo. Η Erodafne τον ερωτεύτηκε καθώς έμοιαζε με τον Aminta: η Cinisca, μια κακιά γυναίκα, ερωτευμένη επίσης με τον Tersillo, βλέποντας ότι η συνάντησή του με την Erodafne ήταν αναπότρεπτη, τον έκανε να πιστέψει ότι εκείνη ήταν ζωντανή αλλά παντρεμένη με άλλον. Ο Tersillo σώθηκε από την αυτοκτονία μόνο μετά από επέμβαση της Erodafne. Όταν την κατηγορήσε για απιστία, εκείνη κατάλαβε ότι ήταν ο Aminta κ' έτσι οι ερωτευμένοι ξανάσμιξαν. Όμως ο Eurota, ο πατέρας του Tersillo, είχε υποσχεθεί να παντρεύει τον γιο του με την Arethusa, κόρη του αρχιερέα Cosmeta. Εκείνη, ωστόσο, αντιδρούσε στον γάμο, γιατί ήταν αφοσιωμένη κυνηγός. Ήρθε ο καιρός να στείλουν τον φόρο ανάμεσα στις άτυχες κοπέλες που επιλέχτηκαν ήταν και η Erodafne. Μαθαίνοντάς το, ο Tersillo προσφέρθηκε να πάρει τη θέση της και ο βασιλιάς της Κνωσού του επέτρεψε να πολεμήσει τον Μινώταυρο. Σκότωσε το τέρας, απαλλάσσοντας έτσι την Ίδη από τον φόρο στην Κνωσό. Κατά την απουσία του, η Erodafne προσφέρθηκε να θυσιαστεί στον Ποσειδώνα. Ο Licastro αποκάλυψε ότι ήταν κόρη του αρχιερέα, ο οποίος νόμιζε ότι ήταν νεκρή. Παρ' όλα αυτά, θα είχε σφραγιστεί από το απρόθυμο χέρι του πραγματικού πατέρα της, αν ο Tersillo δεν γύριζε πάνω στην ώρα για να σταματήσει το μοιραίο χτύπημα. Παρά τις αντιρρήσεις της, εκείνος προσφέρεται και πάλι να πάρει τη θέση της. Φτάνει ο προφήτης Criseo με τα ευχάριστα νέα ότι ο χρησμός αναφερόταν στον Tersillo και την Erodafne και ότι δεν χρειαζόταν να γίνει η θυσία: έτσι, το ευτυχισμένο ζευγάρι μπόρεσε να παντρευτεί. Στο μεταξύ, ο Laurino, τον έρωτα του οποίου περιφρονούσε η Arethusa,

⁷ Στην περιοχή της Ίδης βρίσκεται και η περίφημη μονή Αρχαδίου, ανάμεσα στις κορυφές Κέδρος και Κουλούκουνας, που αναφέρονται στην *Πανώρια*. Παρόλο που το όνομα της μονής μάλλον προέρχεται από έναν ιδρυτή που λεγόταν Αρχάδιος και όχι απευθείας από την «Αρχαδία» (Μανούσικας, στον Σπανάκη (χ.χ.: 79)), εντούτοις η ομοιότητα είναι εντυπωσιακή. Ο ηγούμενος που φρόντισε για την ανακαίνιση της εκκλησίας της μονής και την κατασκευή της ωραίας μπαρόκ πρόσοψής της (που χρονολογείται στα 1587) ονομαζόταν Κλήμης Χορτάτης (Σπανάκης χ.χ.: 80).

πιστεύοντας εσφαλμένα ότι η αγαπημένη του είχε πεθάνει, μαχαιρώνεται. Η Arethusa, μετανιώνοντας για τη σκληρότητά της, πήγε να κλάψει πάνω του κ' εκείνος συνήλθε: παντρεύτηκαν κι αυτοί. Όσο για την Cinisca, επέστρεψε στην Κνωσό να συνεχίσει την ασελή σταδιοδρομία της.

Αυτή η ποιμενική τραγικωμωδία, σ' ένα μίγμα επτασύλλαβων και ενδεκασύλλαβων στίχων με ελεύθερη ομοιοκαταληξία, γράφτηκε για τον γάμο της Καλλέργας, κόρης του Ιωάννη Καλλέργη, με τον Francesco Quirini, κόμη του Τεμένους και των Δαφνών, που έγινε στα 1619.⁸ Το έργο (που ο τίτλος του σημαίνει «Ερωτική πίστη») τυπώθηκε στη Βενετία στα 1620 από τον Giacomo Sarzina, σε μια όμορφη έκδοση μικρού σχήματος, με κομψές χαλκογραφίες που εικονογραφούν τον Πρόλογο του Έρωτα και κάθε μια από τις πέντε πράξεις: υπάρχει επίσης μια προσωπογραφία του συγγραφέα σε ηλικία δεκαοκτώ ετών και, στη σελίδα τίτλου, ο δικέφαλος αετός του οικοσήμεου των Καλλέργηδων σε συνδυασμό με τον σταυρό και την επιγραφή EN ΤΟΥΤΩ ΝΙΚΑ. Ο συγγραφέας, ο Αντώνιος Πάντιμος, ήταν γιος ενός δικηγόρου από το Κάστρο (Μανούσικας 1971b: 10) και έγραψε προφανώς την ποιμενική κωμωδία του όσο ήταν νεαρός σπουδαστής στην Πάδοβα. Η καλοφτιαγμένη προσωπογραφία της έκδοσης δείχνει έναν νεαρό με δροσερό πρόσωπο και ξανθά μαλλιά, που φοράει δαντελένιο κολάρο. Κάτω από το πορτραίτο βρίσκεται μια εικόνα του Φοίνικα, συμβόλου της αναγέννησης της Ελλάδας, που υπάρχει και στο οικοσήμεο της οικογένειας του Πάντιμου, όπως σώζεται στο Πανεπιστήμιο της Πάδοβας (φωτογραφία του στον Μανούσικα 1971b: 15). Το έργο προλογίζεται με εγκωμιαστικούς στίχους διαφόρων συγγραφέων, με επανειλημμένες αναφορές στο ελληνικό υπόβαθρο του Πάντιμου. Έτσι, σ' ένα εύλωττο «Σονέτο για την προσωπογραφία του Συγγραφέα», ο Giovanni Antonio Cavalli γράφει: «Αυτή είναι η εικόνα του ανθρώπου εκείνου που με το θείο τραγούδι και τη χαρακτηριστική γραφίδα του μοιάζει να ανακαλεί την Ελληνική Αυτοκρατορία [...] στο παλαιό της μεγαλείο.»

Οι δυζαντινές αναφορές στις χαλκογραφίες και τα προλογικά ποιήματα εναρμονίζονται καλά με το περιεχόμενο του έργου. Γιατί το ποιμενικό δράμα του Πάντιμου φέρει ένα πολιτικό μήνυμα έντονα υπέρ της Ελλάδας. (Ενδέχεται μάλιστα το ποιμενικό δράμα γενικά να συνδεόταν εν μέρει με τη λαχτάρα των Κρητικών για απελευθέρωση από τη βενετική κυριαρχία, που εκφράζεται λιγότερο ίσως ανοιχτά σε άλλα έργα.) Όπως παρατηρεί ο Σάθας (1879: με'), είναι εκπληκτικό το ότι οι Βενετοί λογοκριτές επέτρεψαν να τυπωθεί το έργο.

⁸ Vincent 1968: 174. Η πληροφορία ότι το έργο γράφτηκε για τον γάμο (*nelle nozze*) αυτού του ζευγαριού δίδεται στη σελίδα τίτλου. Ο Vincent, ωστόσο, επισημαίνει (σε προσωπική ανακοίνωση) ότι δεν δηλώνεται κατηγορηματικά στην έκδοση ότι έγινε παράσταση.

Ο στόχος του Πάντιμου, ωστόσο, δεν ήταν στ' αλήθεια επαναστατικός: ήθελε να προκαλέσει τον οίκτο για την κατάσταση της Κρήτης, συγκαλύπτοντας τη σύγχρονη πραγματικότητα της υποταγής στη Βενετία ως περασμένη εποχή δουλείας στον βασιλιά της Κνωσού (=τον δούκα της Κρήτης). Έχει σημασία το ότι ο βασιλιάς παρουσιάζεται με συμπαθητικό τρόπο, ως υποχρεωμένος να επιβάλει φόρο για να ταΐσει τον Μινώταυρο ώστε να κατευνάσει τον θυμωμένο Ποσειδώνα, διατεθειμένος όμως να εξοπλίσει τον Tersillo για να απαλλάξει την Ίδη από το θηρίο. Οι Ιδαίοι της ιστορίας συμβολίζουν τους αυτόχθονες Κρητικούς, που πιέζονταν από τη φορολογία και τα στρατιωτικά βάρη που επέβαλλε η Βενετία και απαιτούσαν οι αρχές στο Κάστρο· λαχταρούν την επάνοδο στην παλαιά τους κατάσταση της ένδοξης ελευθερίας (ίσως στη δυζαντινή εποχή πριν από την προσάρτηση του νησιού ως αποικίας της Βενετίας). Ο Ιωάννης και η Καλλέργα Καλλέργη, αν σκεφτούμε τον ιστορικό ρόλο της διακεκριμένης οικογένειάς τους, μπορεί κάλλιστα να συμμερίζονταν τα απελευθερωτικά αισθήματα του Πάντιμου.

Το έργο, από λογοτεχνική άποψη, έχει πολλά ωραία χωρία, είναι όμως έντονα επηρεασμένο από άλλα κείμενα και συναρμολογημένο κάπως αδέξια. Η πλοκή βασίζεται, φυσικά, στον *Pastor Fido* του Guarini και τον μύθο του Θησέα και του Μινωταύρου· ο Tersillo όμως είναι ο ήρωας των καταπιεσμένων κατοίκων της Ίδης, όχι των Αθηναίων όπως ο Θησέας. Τα δάνεια στοιχεία διαφοροποιούνται με αλλαγές φύλου και κοινωνικής θέσης. Στον *Pastor Fido*, ο κυνηγός Silvio είναι εκείνος που αποστρέφεται τον έρωτα (I i): στο έργο του Πάντιμου, πρόκειται για την κυνηγό Arethusa (*Am. Fed. I i*) που κομπάζει για τα κυνηγετικά της κατορθώματα και υβρίζει τον Έρωτα. Το πολυεπαινεμένο Μπαλέτο της Τυφλόμυγας στον Guarini γίνεται επί σκηνής, ενώ το παιχνίδι με τα φιλιά περιγράφεται απλώς· στον Πάντιμο συμβαίνει το αντίστροφο. Στη θριαμβική σκηνή του *L'Amorosa Fede* δεν πανηγυρίζεται ο φόνος του θηρίου από τον Silvio αλλά ο φόνος του Μινωταύρου από τον Tersillo· και στις δύο σκηνές επιδεικνύεται το κομμένο κεφάλι. Το θύμα της θυσίας στο *L'Amorosa Fede* είναι κοπέλα, όχι νέος· όπως ο Mirtillo, η Erodafne σώζεται με την επέμβαση ενός θετού πατέρα, ο οποίος αποκαλύπτει ότι ο πραγματικός γονιός είναι ο ιερέας, και με την άφιξη του μάντη που λέει ότι εκπληρώθηκε ο χρησμός.

Ο Πάντιμος ενδέχεται να μελέτησε τον *Pastor Fido* εν μέρει με τη βοήθεια της κρητικής μετάφρασης, του *Πιστικού Βοσκού*. Σίγουρα γνώριζε την *Ερωφίλη* και την *Πανώρια* του Χορτάτση και πήρε από εκεί πλήθος εικόνων. Για παράδειγμα, η επίκληση των ψυχών στην κόλαση από την Erodafne (σ. 45) θυμίζει εκείνη του Πανάρετου, στους στ. Β 431-4 της *Ερωφίλης*: η εικόνα του Δέντρου της Αγάπης της Cinisca (στ. 49-50) αρχίζει όπως οι στ. Α 187-94 της *Ερωφίλης*. Η εικόνα του πληγωμένου ελαφιού (σ. 48) θυμίζει τους στ. Β 145-56 της *Πανώριας*: εκείνη του πλημμυρισμένου ποταμού (σ. 53) τους στ. Γ 395-403 του ίδιου

έργου· ο αυτοκτονικός μονόλογος του Tersillo (στ. 82-3) θυμίζει εκείνον του Γύπαρη στους στ. Β 429-537 της *Πανώριας* και διακόπτεται με τον ίδιο τρόπο· η απόφαση της Cinisca να βάλει σε εφαρμογή τη μαγική τέχνη της (σ. 93) ίσως δίνει ένα κλειδί για το περιεχόμενο του μονολόγου της Φροσύνης στους στ. Β 253-62 της *Πανώριας*, που πιστεύω ότι έχει «λογοκριθεί»· ο πειρασμός του Laurino να φιλήσει την κοιμισμένη Arethusa (στ. 96-7) θυμίζει μια σκηνή της *Πανώριας* (η έκκληση στο χορτάρι πάνω στο οποίο κοιμάται είναι φτιαγμένη με βάση τους στ. Β 197-238), δεν υπάρχει όμως τίποτε ανάλογο με τον θυελλώδη θυμό της Πανώριας· επομένως η ομιλία του Laurino «*Se doppo gran tempeste ...*», που μιμείται τους στ. Β 251-62 της *Πανώριας*, είναι λιγότερο καλά αιτιολογημένη. Υπάρχουν και άλλες απηχήσεις, αυτές όμως είναι οι πιο αξιοσημείωτες.

Αντίθετα από τον Χορτάτση, ο Πάντιμος δεν κατάφερε να συνδέσει τα δάνειά του (ή τις λογοτεχνικές αναφορές) σ' ένα οργανικό σύνολο και η πλοκή του είναι μάλλον φτιαχτή· για παράδειγμα, παρακάμπτει τις περιστάσεις στις οποίες ο Licastro υιοθέτησε την Erodafne. Η σύνδεση των σκηνών είναι αδύναμη, με πολλά πρόσωπα να εμφανίζονται τη στιγμή που φεύγουν άλλα για να πάνε να τα αναζητήσουν και με πάρα πολλές σκηνές στις οποίες κάποιον πρόσωπο κρύβεται· ο Laurino περνά το μισό έργο παραμονεύοντας μέσα στους θάμνους. Πάρα πολλές σκηνές εισάγουν μια εξέλιξη της δράσης που εξηγείται μόνο εκ των υστέρων. Υπάρχει ελάχιστο χιούμορ, καθόλου αθυροστομία και καμιά πραγματική προσπάθεια ουσιαστικής διαμόρφωσης των προσώπων. Το κύριο ενδιαφέρον του έργου έγκειται στη σχέση του με τη σύγχρονή του Κρήτη και στα στοιχεία που παρέχει ως προς τη συμβολή κρητικών πηγών σε έργα που προορίζονταν για το ιταλόφωνο κοινό.

Η ΒΟΣΚΟΠΟΥΛΑ

Περίληψη

Ένα ωραίο ανοιξιάτικο πρωινό, ένας βοσκός, πηγαίνοντας τα κοπάδια του να βοσκήσουν, συναντά μια βοσκοπούλα· η ομορφιά της του πληγώνει την καρδιά, τόσο που πέφτει λιπόθυμος μπροστά της. Η κοπέλα τον συνεφέρει με νερό από μια πηγή. Γοητευμένη από τις αδρές εκφράσεις της ευγνωμοσύνης του, ομολογεί ότι τον ερωτεύτηκε. Πανευτυχής, περνά μαζί της το απόγευμα στο λιβάδι. Όταν αρχίζει να νυχτώνει, η βοσκοπούλα τον προσκαλεί στη σπηλιά της, όπου μπορεί να φάει και να κοιμηθεί με άνεση, αφού είναι πολύ αργά για να γυρίσει εκεί που μένει ο ίδιος. Οι ερωτευμένοι ξεκινούν χέρι με χέρι, ενώ άνη πέφτουν στα όμορφα μαλλιά της· δίνουν λόγο φτιάχνοντας δαχτυλίδια από κλαδάκια. Όταν φτάνουν στην σπηλιά, έχουν βγει τ' αστέρια και φυσάει η νυχτερινή αύρα.

Καθώς η κοπέλα ετοιμάζει το απλό δείπνο, ο βοσκός θαυμάζει τη νοικοκυροσύνη της: τα τσουνάλια και τα σύνεργα για το άρμεγμα κρέμονται στους τοίχους,

λάμποντας στο φως της φωτιάς και του λύχνου· υπάρχει μια πέτρινη πλάκα για τραπέζι, όπου βάζει ψωμί, τυρί, κρύο αρνί κ' ένα πλουμισμένο φλασκι με κρασί. Η καθαρή, δροσερή σπηλιά μυρίζει από τα βότανα και τα λουλούδια που έχει φυτέψει στην είσοδο, που καλύπτεται με μια κουρτίνα από κισσό. Πάνω απ' όλα, υπάρχει ένα ελκυστικό κρεβάτι με όμορφα στρωσίδια. Ο βοσκός ανησυχεί βλέποντας ένα ακονισμένο ανδρικό μαχαίρι να κρέμεται στον τοίχο, αλλά η κοπέλα τον καθησυχάζει λέγοντας ότι ο μόνος άνδρας συγγενής της είναι ο ηλικιωμένος πατέρας της, που λείπει για μια εβδομάδα για να κόψει πέτρα για την καινούργια μάντρα. Ξεθαρρεύοντας, ο βοσκός της ζητάει ένα φιλί μαζί με το κρασί που του προσφέρει· το γεύμα διανθίζεται με φιλιά και, μετά, ξαπλώνουν στο κρεβάτι. Η αυγή τους βρίσκει ακόμη αγκαλιασμένους.

Για μια εβδομάδα, περνούν μαζί τις νύχτες τους· χωρίζονται τη μέρα για να δοσκήσουν τα κοπάδια τους και το βράδυ επιστρέφουν κρυφά στη σπηλιά. Τη νύχτα πριν από την επιστροφή του πατέρα της, η βοσκοπούλα αποχαιρετά με λύπη τον αγαπημένο της, ικετεύοντάς τον να μην την ξεχάσει και να γυρίσει σ' ένα μήνα, όταν θα λείπει και πάλι ο πατέρας της. Εκείνος ορκίζεται ότι δεν θα την αφήσει ποτέ και φεύγει με βαρεία καρδιά. Πριν όμως από τη μέρα που είχαν ορίσει για να ξαναδρθούν, ο βοσκός αρρωσταίνει μ' έναν εξουθενωτικό πυρετό. Επιχειρεί να ξεκινήσει, αλλά αναγκάζεται να επιστρέψει όταν σπάει το μπαστούνι που στηρίζει τα κλονισμένα του δήματα. Όταν τελικά ανακτά αρκετή δύναμη για τη διαδρομή, οι νύχτες του ταράζονται από κακά όνειρα και προαισθήματα.

Καθώς πλησιάζει στη σπηλιά, ο ήχος της πηγής μοιάζει να τον προειδοποιεί για συμφορά. Η σπηλιά είναι θλιβερά αλλαγμένη, λασπωμένη και αραχνιασμένη. Ρωτά έναν γέρο που φυλάει τα πρόβατά του σ' έναν λόφο εκεί κοντά τι έγινε η βοσκοπούλα. Αναστενάζοντας, ο γέρος αποκαλύπτει ότι είναι ο πατέρας της και ότι η κόρη του πέθανε από λύπη, πιστεύοντας ότι την εγκατέλειψε ο αγαπημένος της. Έκλαιγε κάθε νύχτα γι' αυτόν, λειώνοντας σαν το κερί. Του έχει αφήσει ένα μήνυμα, αν τυχόν επιστρέψει: πέθανε αγαπώντας τον ακόμη και του ζητάει να την πενήσει. Ο γέρος συλλυπείται τον βοσκό, που είχε ελπίσει να τον κάνει γαμπρό.

Ο θλιμμένος βοσκός καταριέται τη μοίρα του και αποζητά τον θάνατο. Ζητάει να οδηγηθεί στον τάφο της και ορκίζεται να βρει μια σκοτεινή σπηλιά να κατοικήσει· ας είχε φτάσει εγκαίρως να της εξηγήσει! Απαρνιέται όλες τις άλλες κοπέλες, τους φίλους και τους δικούς του. Από δω και μπρος θα ζήσει στην ερημιά, συντροφιασμένος μόνο από το αρνάκι του. Να μην βγει πια κανείς βοσκός να βοσκήσει το κοπάδι του, τα πουλιά να πάψουν να τραγουδούν, οι πηγές να στερέψουν και το τρυφερό χορτάρι να ξεραθεί!

Αυτό το γοητευτικό ποιμενικό ειδύλλιο, σε 476 ενδεκασύλλαβους (σε τετράστιχα με ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία), είναι άγνωστης πατρότητας. Φαίνεται ότι κυκλοφορούσε χειρόγραφο για ένα διάστημα πριν από την έκδοσή του στη Βενετία στα 1627. Ο επιμελητής της έκδοσης έχει να πει τα εξής στον κάπως χωλό έμμετρο Επίλογό του:

*Κι' ως εδεπά τελειών' η βοσκοπούλα
ιστόρια τ'ζη, καμόματά της σύλα,
κι' αν ευρεθούν άλλες πολλαίς γραμμέναις
ας ξεύρη πάσα είς πως είναι σφαλμέναις.
Μόνον πως αυτή είναι η καλυτέρα
απ' όσαις κι' αν βρεθούν την σήμερον ημέρα,
έτζ' από μέ τον αποκορωνίτη
Νικόλαον δρυμητινόν από την κρήτην.
Διαλεγμένη με τον περίσιον κόπον
και τυπωμένη εις βενετιάς τον τόπον.
διά πάσα ένα που θέλει να μάθη
να φύγη τ'ζ' έρωταις και σαρκός τα πάθη.
Διατί απαντήνη υμπορεί να θγάλη
ρόδον σαν απ' αγκάθη, και να πάρη,
ξόμπλησι, της ζωής της πρικαμένης
και τέλους της Βοσκοπούλας της καϊμένης.*

Η απατηλή απλότητα του ύφους του ποιήματος έκανε πολλούς παλαιότερους αναγνώστες να το περάσουν για δημοτικό τραγούδι (Σ. Αλεξίου 19716: 47). Και πραγματικά, μαζί με άλλα γραπτά έργα της κρητικής λογοτεχνίας, έγινε μέρος του ρεπερτορίου τραγουδιστών, οι οποίοι προσάρμοζαν τα λόγια—σε συντομευμένη και τροποποιημένη μορφή—σε μια κατάλληλη μελωδία και τα μεταδίδαν ως μέρος του προφορικού πολιτισμού (Δουλγεράκης 1956). Τόσο στην προφορική όσο και στη γραπτή του μορφή, έγινε ένα από τα πιο ονομαστά και αγαπητά κομμάτια της λαϊκής λογοτεχνίας στην προεπαναστατική Ελλάδα. Ο Σολωμός επηρεάστηκε από αυτό και πιστεύεται ότι το χρησιμοποίησε ο Byron στην ιστορία της Haidee στον *Don Juan* (Σ. Αλεξίου 19716: 58). Σήμερα είναι γνωστό ότι το έργο είναι απολύτως έντεχνο σε χαρακτηρισμό, εμπνευσμένο από ιταλικά ποιήματα της *pastorella* και σημαδεμένο από την πετραρχική υπερβολή, μάλλον γελοία καμιά φορά (π.χ. η λιποθυμία του ερωτοχτυπημένου βοσκού και το αρνάκι που κρατάει αγκαλιά). Σε αντίσταθμισμα αυτών των τεχνητών στοιχείων, υπάρχουν ωραίες περιγραφές της κρητικής υπαίθρου, την οποία διασχίζουν οι ερωτευμένοι προχωρώντας ευτυχισμένοι. Η σπηλιά της βοσκοπούλας περιγράφεται με ζωηρή προσοχή στις λεπτομέρειες, που υποδηλώνει παρατήρηση της πραγματικότητας (και κάποιες φυτολογικές γνώσεις!):

*Εστράφηκα στο σπήλιο κ' εσυντήρου
την ομορφιάν, οπού 'χε γύρου γύρου
απ' όξω είχε κισσό, περιπλοκάδι,
οπού το περιπλέξασιν ομάδι.*

Απ' όξω με μυρτιές, με ροσμαρίνους,
με γούδουρους, με διόλες και με κρίνους
το 'χενε το κοράσο στολισμένο
κ' εμπύριζε το σπήλιο το καημένο.

(157-64)⁹

Είχε δίκιο ο Δρυμητινός να θεωρεί αυτό το ποίημα διδακτική ιστορία; Στην αρχή, διαβάζεται σαν ερωτική φαντασίωση· ο τόνος είναι ελαφρός, καμιά φορά κωμικός. Ήδη στην έκτη στροφή, ωστόσο, οι Έρωτες πάνουν τα τόξα τους για να επιφέρουν «κρίση την αιώνια» στον ερωτευμένο, που θα αρχίσει από τη στιγμή που ο εραστής αναγνωρίζει ότι ευθύνεται για τον θάνατο της αγαπημένης του:

Για σφάλμα και για πάθητα δικά μου
έβαλα εις τον Άδη την κερά μου.

(421-2)

Θα μπορούσε λοιπόν η ιστορία να ερμηνευτεί ως προειδοποίηση για τους κινδύνους του απερίσκεπτου ξελογιάσματος.

Ο βοσκός και η βοσκοπούλα γνωρίζουν ότι η σχέση τους είναι παράνομη. Οι ανησυχίες του νεαρού όταν δλέπει στη σπηλιά ένα πρόσφατα ακονισμένο μαχαίρι, που υποδηλώνει την ύπαρξη ενός απόντος και ενδεχομένως εκδικητικού άρρενα προστάτη· οι προφυλάξεις που παίρνουν οι εραστές για να μην τους ανακαλύψουν, γλιστρώντας κάθε δρόμυ στη σπηλιά από διαφορετικούς δρόμους· ο ελάχιστος σεβασμός της βοσκοπούλας στην εξουσία του πατέρα της· το κοκκίνισμα της ανατολής μετά την πρώτη τους ερωτική νύχτα — όλα αυτά τα στοιχεία μιλούν για μια ένοχη σχέση, όχι για ένα ειδύλλιο ανέμελου ανοιξιάτικου έρωτα.

Ο βοσκός φαίνεται να ανήκει σε υψηλότερη κοινωνική τάξη από τη βοσκοπούλα, η οποία εντυπωσιάζεται αρχικά από την ευγένεια των ευχαριστιών του· η σχέση τους είναι σαν σχέση αφέντη και κολίγου, με την κοπέλα να τονίζει κάθε τόσο την υποταγή της στη θέλησή του. Ο όλος έκπληξη θαυμασμός του για την καθαριότητα και την τάξη της κατοικίας της βοσκοπούλας, τον μυρωμένο αέρα της σπηλιάς, ταιριάζουν περισσότερο σ' έναν ιδιότροπο αριστοκράτη ή αστό παρά σ' έναν νεαρό από το ίδιο κοινωνικό πλαίσιο με την αγαπημένη του. Το γεγονός ότι ο πατέρας της κοπέλας δεν τον επιπλήττει ποτέ που την αποπλάνησε και για το ότι δεν φαίνεται να της είχε υποσχεθεί γά-

⁹ Διορθώσεις στην πρώτη από αυτές τις στροφές προτείνει ο Σ. Αλεξίου 1975.

μο, ίσως υποδεικνύει ότι ο λεγόμενος βοσκός σημαίνει έναν άρχοντα με όλα τα δικαιώματα του είδους του.

Την ιστορία αφηγείται σε πρώτο πρόσωπο ο ήρωας-βοσκός. Βλέπουμε τη βοσκοπούλα μέσα από τα μάτια του και συμμεριζόμαστε τη χαρά του όταν αποδεικνύεται τόσο πρόθυμη να υπακούσει στις επιθυμίες του. Μόνον όση ώρα είναι λιπόθυμος —και λιποθύμησε στ' αλήθεια;— μιλάει εκείνη και δρα ανεξάρτητα. Η περιγραφή του γεμάτου δάκρυα αποχαιρετισμού της παρουσιάζεται και πάλι από την οπτική γωνία του βοσκού και η αφήγηση της ιστορίας της αρρώστιας και του θανάτου της γίνεται όπως την άκουσε από τον πατέρα της. Η έκφραση της θλίψης του, που αρχικά έχει αποδέκτη τον πατέρα της, συγχωνεύεται μ' έναν προσωπικό θρήνο και τέλος με μια έκκληση στον φυσικό κόσμο για συμπόνια.

Η δομή του ποιήματος είναι σχεδόν θεατρική, καθώς εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από την παράθεση ομιλιών (266 στίχοι). Ο περιορισμένος αριθμός προσώπων —ήρωας, ηρωίδα και πατέρας— φέρνει στον νου τον ανώτερο αριθμό προσώπων που βρίσκονται κανονικά επί σκηνής σε κάθε σκηνή του νεοκλασικού δράματος (εκτός από το φινάλε). Ο πατέρας μοιάζει με τον Μαντατοφόρο της τραγωδίας, ο οποίος εξιστορεί το λυπηρό ή βίαιο γεγονός που επιφέρει τη λύση. Το αποτέλεσμα αυτής της τεχνικής είναι να γίνει η δράση πολύ ζωντανή για τον αναγνώστη. Είναι περισσότερο από πιθανόν ότι ο ποιητής είχε κάποια θεατρική πείρα.

Αντίθετα με τις τραγικωμωδίες που συζητήθηκαν προηγουμένως σ' αυτό το κεφάλαιο, η *Βοσκοπούλα* αρχίζει χαρούμενα και τελειώνει τραγικά και το σκοτεινίσιμα της εικόνας είναι πιο εντυπωσιακό καθώς είναι απροσδόκητο. Οι οιωνοί, που μόλις διακρίνονται στην αρχή, γίνονται όλο και πιο κακοί όσο ο βοσκός διανύει τον δρόμο της επιστροφής. Η ευχάριστη σπηλιά έχει μεταμορφωθεί σε σύμβολο του άκαιρου θανάτου και της φθοράς της κοπέλας, με τις λάσπες και τις αράχνες της. Η κατάληξη του ποιήματος, με τον κοιμό που ζητάει την ανατροπή της φυσικής τάξης των πραγμάτων, απηχεί τις εικόνες της αρχής· τα τρυφερά καλάμια που μιλούσαν για τον έρωτα, τη νιότη και την άνοιξη (στ. 4) καταδικάζονται από τον θάνατο να ξεραθούν (στ. 476).

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Τα επιτεύγματα των Κρητικών στην ποιμενική ποίηση είναι, όπως είδαμε, πολύ αξιόλογα. Τα σωζόμενα έργα περιλαμβάνουν δείγματα ευαίσθητης, ακριβούς ποιητικής μετάφρασης, λεπτού λυρισμού, αθυρόστομου χιούμορ και μόλις συγκαλυμμένης πολιτικής αλληγορίας. Πάνω απ' όλα, έδωσαν στην ποιμενική ποίηση μια νέα πτυχή, μεταφέροντάς την από τη μακρινή, μυθική Αρκα-

δία των Ιταλών στο δικό τους κρητικό όρος Ίδη, όπου ζούσαν ακόμη αληθινοί βοσκοί σε μια κατάσταση που φάνταζε στους κατοίκους των πόλεων ως ένα είδος αρχέγονης απλότητας, κάτω από την καλοκάγαθη προστασία του βυζαντινού αετού των Καλλέργηδων.¹⁰

¹⁰ Η Ίδη αναφέρεται ρητά ως ο τόπος όπου διαδραματίζεται η *Πανώρια*, το *L'Amorosa Fede* και το επεισόδιο με τον Χαρίδημο στον *Ερωτόκριτο*. Ένα ομοίωμα του δουνού χρησιμοποιήθηκε στο ποιμενικό επεισόδιο της γκιόστρας που περιγράφει ο Persio (βλ. παραπάνω, σ. 98). Δεν είναι σαφές πού διαδραματίζεται η *Βοσκοπούλα*, παρόλο που το σκηνικό μοιάζει με την Ίδη. Η χειρόγραφη παραλλαγή του 17ου αιώνα που δημοσίευσε ο Θωμάς Παπαδόπουλος περιέχει μια αινιγματική αναφορά στο «της Δαμάς η βρύση», για την οποία υποστήριξε ο Μενέλαος Παρλαμάς ότι μπορεί να προέρχεται από παραφθορά ενός αρχικού «τσ' Ίδα[ς] μας η βρύση» (Θ.Ι. Παπαδόπουλος 1966: 357).

Κωμωδία

Alfred Vincent

ΈΝΑ ΑΠΟ ΤΑ ΣΗΜΑΝΤΙΚΑ ΕΠΙΤΕΥΓΜΑΤΑ των Κρητικών συγγραφέων της περιόδου της βενετοκρατίας ήταν η δημιουργία αστικών κωμωδιών στη νεοελληνική γλώσσα.¹ Σώζονται τρία έργα: ο *Κατζούρμπος* (ή *Κατζάραπος*) του Γεωργίου Χορτάση, ο ανώνυμος *Στάθης και ο Φορτουνάτος* του Μάρκου Αντώνιου Φόσκολου. Τα δυο πρώτα χρονολογούνται στα τέλη του 16ου ή τις αρχές του 17ου αιώνα, ενώ ο *Φορτουνάτος* γράφτηκε κατά τη διάρκεια της πολιορκίας του Κάστρου, γύρω στα 1655. Και τα τρία φαίνεται ότι προορίζονταν για τη σκηνή (Puchner 1983a).

Οι στόχοι αυτού του κεφαλαίου είναι να δοθεί μια γενική εισαγωγή στις κρητικές κωμωδίες, να συζητηθεί με συντομία η σχέση τους με τους λογοτεχνικούς τους προδρόμους (ιδιαίτερα με την ιταλική κωμωδία) και, τέλος, να διερευνηθούν οι αναλογίες ανάμεσα στον δραματικό τους «κόσμο» και την «πραγματικότητα» της κρητικής κοινωνίας, όπως αυτή παρουσιάζεται (πόσο όμως πιστά ή με πόση πληρότητα;) σε ιστορικά έγγραφα.

Τα τρία σωζόμενα έργα δεν αντιπροσωπεύουν ολόκληρη την ιστορία της κωμωδίας στη βενετοκρατούμενη Κρήτη. Γράφοντας στα τέλη του 17ου αιώνα, ο Giovanni Paradoroli αναφέρει ότι ελληνικές κωμωδίες παριστάνονταν

¹ Γενική βιβλιογραφία για την κρητική κωμωδία βλ. στον βιβλιογραφικό οδηγό. Θα ήθελα να ευχαριστήσω την Dr Rosemary Bancroft-Marcus, που διάβασε αυτό το κεφάλαιο και έκανε πολλές χρήσιμες προτάσεις. Όλα τα αδύναμα σημεία στο τελικό κείμενο είναι, φυσικά, δική μου ευθύνη.