

23 FEB. 2006

Πανεπιστήμιο Αιγαίου

Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας & Επικοινωνίας

Πτυχιακή Εργασία με θέμα: *Αναπαράσταση ενός μύθου με τη μορφή πολυμεσικής εφαρμογής*

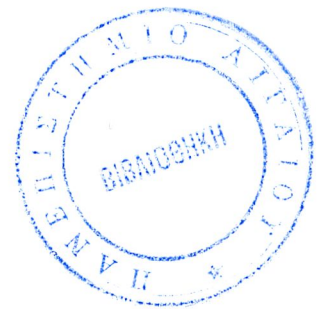
Επιβλέπων Καθηγητής: Δρ. Παπαγεωργίου Δημήτριος

Συνεπιβλέποντες Καθηγητές: Χριστοδούλου Ευάγγελος, Μαυροφίδης Θωμάς

Εξεταστική Επιτροπή: Δρ. Νικόλαος Μπουμπάρης, Δρ. Μυριβήλη Ελένη

Υλοποίηση Πτυχιακής Εργασίας: Αυγενάκης Χαράλαμπος

Τέσσερις Δρόμοι Για Τον «Ερωτόκριτο»



118600

Περιεχόμενα

1. Εισαγωγή.....	Σελ. 3
2. Βυζαντινή Κληρονομιά.....	Σελ. 4
3. Α' Περίοδος: Προετοιμασία της Αναγέννησης.....	Σελ. 6
4. Β' Περίοδος: Η Κρητική Αναγέννηση.....	Σελ. 8
i. Το ποιμενικό ειδύλλιο.....	Σελ. 9
ii. Το Κρητικό Θέατρο.....	Σελ. 9
iii. Το ποιητικό μυθιστόρημα – «Ερωτόκριτος».....	Σελ. 10
5. Βιτσέντζος Κορνάρος – Ο ποιητής με την ελληνική συνείδηση.....	Σελ. 13
6. Οι τρεις Ακαδημίες.....	Σελ. 14
7. Σχολιασμός του ποιήματος.....	Σελ. 16
i. Περίληψη του «Ερωτοκρίτου».....	Σελ. 16
ii. Προσδιορισμός χωροχρόνου που εξελίσσεται το μυθιστόρημα.....	Σελ. 18
iii. Εκδόσεις κειμένου.....	Σελ. 19
iv. Απήχηση του «Ερωτοκρίτου».....	Σελ. 23
8. Η υλοποίηση της πολυμεσικής εφαρμογής.....	Σελ. 31
i. Τα στάδια υλοποίησης της εφαρμογής.....	Σελ. 31
ii. Η εφαρμογή.....	Σελ. 38
iii. Λογισμικό και Κώδικας της εφαρμογής.....	Σελ. 42
iv. Τρισδιάστατα Γραφικά της εφαρμογής.....	Σελ. 48
v. Δημιουργία και Επεξεργασία εικόνας.....	Σελ. 61
vi. Εκκρεμότητες.....	Σελ. 63
vii. Ηχογραφήσεις.....	Σελ. 64
viii. Τεχνικός εξοπλισμός.....	Σελ. 65
9. Επίλογος.....	Σελ. 67
10. Ορολογίες.....	Σελ. 69
11. Βιβλιογραφία.....	Σελ. 70

{1} Εισαγωγή

Ο «Ερωτόκριτος» είναι ένα έμμετρο ερωτικό μυθιστόρημα που γράφτηκε στις αρχές του 17^{ου} αιώνα από το Βιτσέντζο Κορνάρο (Vicenzo Cornaro) στην κρητική διάλεκτο. Η λογοτεχνική, θεατρική, προφορική αλλά και μουσική παράδοση που δημιούργησε τους τρεις τελευταίους αιώνες κυρίως στην Κρήτη, αλλά και σε άλλες περιοχές (Μήλος, Κύθηρα, Επτάνησα, Βενετία, Ρουμανία, παράλια Μ. Ασίας κ.α.), ήταν ένα από τα κύρια ερεθίσματα για τη δημιουργία αυτής της πολυμεσικής¹ εφαρμογής.

Μια ψηφιακή αναπαράσταση με τη βοήθεια των εργαλείων της ψηφιακής τεχνολογίας (τρισδιάστατα γραφικά, ήχος, ακίνητη εικόνα, ενεργό κείμενο, αλληλεπιδραστικές δυνατότητες) μπορεί να προσφέρει μια ζωντανή εμπειρία αυτών των «τεσσάρων δρόμων»². Η ψηφιακή αυτή προσέγγιση δεν έρχεται να αντικαταστήσει την εμπειρία του βιβλίου, αλλά να τη συμπληρώσει.

Η εργασία μου ξεκίνησε με ένα γενικότερο προσδιορισμό του θέματος: την πολυμεσική αναπαράσταση ενός θρύλου ή μύθου. Η ανάγκη μου να εκφραστώ με βασικό εργαλείο την ψηφιακή τεχνολογία (πολυμέσα), η διάθεση μου να δουλέψω με υλικό από τον τόπο μου, η συναρπαστική εμπειρία που είχα διαβάζοντας αυτό το έργο και ύστερα από μια αρχική έρευνα που έκανα πάνω στη βιβλιογραφία του Ερωτόκριτου, κατέληξα ότι η εφαρμογή μου έπρεπε να πάρει τη μορφή που έχει τώρα. Επηρεασμένος, λοιπόν, από τον τίτλο μιας πραγματικά πολύ καλής δισκογραφικής δουλειάς μεγάλων καλλιτεχνών, με επιμέλεια του Λουδοβίκου των Ανωγείων, **αντιγράφω** αυτόν τον εκφραστικότερο τίτλο και ονομάζω και εγώ αυτή τη δουλειά αυτή «Τέσσερις δρόμοι για τον Ερωτόκριτο»².

¹ βλ. Ορολογίες

² Ο τίτλος «Τέσσερις δρόμοι για τον Ερωτόκριτο» ανήκει στη δισκογραφική δουλειά του Λουδοβίκου των Ανωγείων (Μανόλη Δραμουντάνη) και άλλων καλλιτεχνών. Η δουλειά αυτή αναφέρεται σε τέσσερις διαφορετικούς τρόπους μουσικής εκτέλεσης και ερμηνείας του «Ερωτοκρίτου», ενώ η εφαρμογή μου αναφέρεται στους τέσσερις τρόπους με τους οποίους ο «Ερωτόκριτος» ενσωματώθηκε στην ελληνική, διεθνή και ιδιαίτερα την κρητική παράδοση. Δηλαδή: τη λογοτεχνική, προφορική, δραματική και μουσική παράδοση.

{2} Η Βυζαντινή Κληρονομιά

Η Κρήτη, μετά την κατάλυση της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας από τους Φράγκους Σταυροφόρους το 1204, πέρασε στην κατοχή των Βενετών, οι οποίοι εδραιώθηκαν οριστικά στο νησί αυτό το 1211. Έμεινε στην κυριαρχία τους περισσότερο από 450 χρόνια, ως το 1669 οπότε πέρασε στην τουρκική κυριαρχία. Η Κρήτη εξαιτίας της προνομιακής γεωγραφικής της θέσης, έγινε το ισχυρότερο έρεισμα του Βενετικού αποικιοκρατικού κράτους της Ανατολής και γνώρισε με τον καιρό αξιόλογη εμπορική και οικονομική ανάπτυξη. Παράλληλα με την οικονομική αυτή ανάπτυξη βάδισε και η ανάπτυξη της πνευματικής ζωής και ιδιαίτερα της λογοτεχνίας στην Κρήτη και έφτασε στο αποκορύφωμά της στον τελευταίο αιώνα της Ενετοκρατίας. Την κυριότερη εξήγηση σε αυτό το φαινόμενο ο Μ. Ι. Μανούσακας τη βρίσκει στο γεγονός ότι η δυτική πολιτιστική επίδραση και συγκεκριμένα η ιταλική, κράτησε στο νησί αυτό τόσο μεγάλο χρονικό διάστημα όσο και η Βενετική κυριαρχία. Από την άλλη υποστηρίζει ότι ,μεγάλος παράγοντας ήταν η επίδραση της ζωντανής Βυζαντινής παράδοσης, η ευαισθησία αλλά και η πνευματική ζωηρότητα και η έντονη ποιητική διάθεση που χαρακτηρίζει τους Κρητικούς.

Κατά τους δύο πρώτους αιώνες της Βενετικής κυριαρχίας (13^{ος}, 14^{ος}) εξαιτίας των αλληπάλληλων μακροχρόνιων αιματηρών επαναστάσεων για την αποτίναξη του ενετικού ζυγού, η λογοτεχνία δε μπόρεσε να αναπτυχθεί. Επιπλέον, η επίσημη γλώσσα των Βενετών ήταν τα λατινικά, γι' αυτό ελληνικά γραπτά κείμενα εκείνης της περιόδου σώζονται ελάχιστα.

Η προφορική παράδοση έσωσε αρκετά τραγούδια του κρητικού λαού: ακριτικά (που συνεχίζουν τα βυζαντινά), παραλογές (μπαλάντες) ή άλλα σύντομα λυρικά τραγούδια σε ανομοιοκατάληκτους δεκαπεντασύλλαβους στίχους.

Ανάμεσα στα «Ριζίτικα» τραγούδια ή «τραγούδια της τάβλας» (ονομάζονται έτσι γιατί συναντώνται στα χωριά που βρίσκονται στις ρίζες των Λευκών Ορέων και επειδή τραγουδιούνται στα τραπέζια των συμποσίων), η φιλολογική έρευνα προσπαθεί να ξεχωρίσει τα πρώτα αυτά κρητικά τραγούδια της Ενετοκρατίας.

Η ανάγκη να τραγουδιούνται όσο πιο πολλά γίνεται στα συμπόσια, υποχρέωνε τους τραγουδιστές να λένε μονάχα τους πρώτους στίχους, κι έτσι με τον καιρό ξεχάστηκε

το τέλος τους. Τα ριζίτικα έχουν προσανατολισμό προς την ιστορία του τόπου και τα γεγονότα του.

Την ίδια περίοδο παρουσιάζουν μεγάλη διάδοση και στην Κρήτη τα έμμετρα ιπποτικά μυθιστορήματα, γραμμένα σε γλώσσα δημοτικίζουσα και να παρουσιάζουν έκδηλη τη δυτική επίδραση. Είναι πολύ πιθανό, ένα από αυτά τα μυθιστορήματα («*Λίβιστρος και Ροδάμνη*»³) να γράφτηκε ή να διασκευάστηκε στην Κρήτη. Τότε είχε αρχίσει να δημιουργείται αξιοπρόσεκτη πνευματική κίνηση στον τομέα των ουμανιστικών σπουδών και στον τομέα της δημοτικής λογοτεχνίας. Η κίνηση αυτή στην ειρηνική περίοδο (1363-1365) και μετά την τελευταία κρητική επανάσταση του 1365-1367, όπως είναι φυσικό δυνάμωσε. Έως τα τέλη του 15^{ου} αιώνα εμφανίζονται διάφοροι αξιόλογοι ποιητές και λογοτέχνες. Ο Λεονάρδος Ντελλαπόρτας είναι ένας από εκείνους που παρουσίασαν υλικό πολύ μεγάλο σε όγκο, ενώ η κυριότερη σημασία των έργων του έγκειται στο γεγονός ότι αποτελούν το αρχαιότερο γραπτό μνημείο της κρητικής λογοτεχνίας.

³ Άλλα γνωστά μυθιστορήματα είναι: «*Καλλίμαχος και Χρυσορρόη*», «*Βέλθανδρος και Χρυσάντζα*», «*Ιμπέριος και Μαργαρώνα*», «*Φλώριος και Πλάτζια Φλώρη*».

{3} Α' Περίοδος: Προετοιμασία της Αναγέννησης ⁴

Από τα τέλη του 15^{ου} αιώνα και ύστερα, στην Κρήτη, έχουμε την επικράτηση της ομοιοκαταληξίας (η οποία έχει προέλευση δυτική). Δημιουργείται η ανάγκη διασκευής όλων των ανομοιοκατάληκτων στιχουργημάτων, ενώ παράλληλα η ποιητική παραγωγή αυξάνει σε τέτοιο βαθμό που δεν αφήνει σχεδόν κανένα περιθώριο στον πεζό λόγο να αναπτυχθεί. Όπως αναφέρει για εκείνη την περίοδο ο Μανούσακας: *η κρητική λογοτεχνία είναι αποκλειστικά ποιητική.*

Αυτή η πρώτη περίοδος χαρακτηρίζεται από τη συνέχιση της βυζαντινής παράδοσης επηρεασμένης από τη δυτική λογοτεχνία του Μεσαίωνα. Το πνευματικό επίπεδο και η καλαισθησία των στιχουργημάτων εκείνης της περιόδου δεν είναι υψηλή. Η ποίηση είναι αρκετά αδέξια, και συχνά πολύ γραφική. Απέχει πολύ από την τελειότητα όμως αισθάνεται κανείς ότι προσπαθεί να την προσεγγίσει. Η γλώσσα, που κυμαίνεται ανάμεσα στην ποιητική και στη λόγια, διαμορφώνεται με την βαθμιαία πρόσληψη στοιχείων του καθαρού κρητικού ιδιώματος. Η εντατική προσπάθεια για την καλλιέργεια του ύφους, καταφέρνει στο τέλος να δώσει μερικούς άψογους στίχους.

Ανάλογα με το περιεχόμενό τους τα ποιήματα την πρώτης αυτής περιόδου κατατάσσονται σε τέσσερις κατηγορίες: διδακτικά (ή παραινετικά), σατιρικά, ερωτικά και ιστορικά ποιήματα.⁵

- i. *Διδακτικά*: Είναι τα ποιήματα που έχουν ηθικοθηρησκευτικό περιεχόμενο και διδακτικό χαρακτήρα. Τέτοια ποιήματα είναι: «*Η Κοσμογέννησις*» του Γεώργιου Χούμνου, διάφοροι ύμνοι στη Μαρία Μαγδαληνή και τη Θεοτόκο από το μοναχό Ανδρέα Σκλέντζα, η «*Ομιλία του νεκρού βασιλιά*» (ανώνυμο), «*Θρήνος εις τα Πάθη και την Σταύρωσιν του Χριστού*» του Μαρίνου Φαλιέρου κ.ά.

⁴ Σε πολλά βιβλία αυτή η περίοδος αναφέρεται ως «Η προετοιμασία την Άνθισης», ενώ η περίοδος της Αναγέννησης ως «Ο αιώνας της Ακμής».

⁵ Μ. Ι. Μανούσακας, «*Κρητική Λογοτεχνία*», Θεσσαλονίκη, 1969

- ii. *Σατιρικά*: Είναι ποιήματα τα οποία διακωμωδούν κυρίως τα ήθη της εποχής, τα οποία όμως διατηρούν κι αυτά ηθικολογικό και διδακτικό χαρακτήρα. Σ' αυτήν την κατηγορία ανήκουν τα ποιήματα : «*Οι Αρχιμαυλίστρες*» του Στέφανου Σαχλίκη, «*Έπαινος των γυναικών*» και «*Θρήνος του φαλίδου του πτωχού*» τα οποία είναι ανώνυμα κ.ά.
- iii. *Ερωτικά*: Τα ποιήματά αυτά δεν αναπτύχθηκαν σημαντικά ώστε να επηρεάσουν σοβαρά την κρητική λογοτεχνία. Εδώ έχουμε: «*Ερωτικών Ενύπνιον*» και «*Ιστορία και όνειρο*» του Φαλιέρου, «*Ριμάδα κόρης και νέου*» (ανώνυμο) κ.ά.
- iv. *Ιστορικά*: Από τα ιστορικά μας είναι γνωστά τρία: «*Συμφορά της Κρήτης*» του Μανόλη Σκλάβου, έργο που αναφέρεται στην καταστροφή του Μεγάλου Κάστρου από το σεισμό του 1508, «*Το τραγούδι της Φιαγκούσας*» (ανώνυμο) το οποίο αναφέρεται στην καταστροφή της Σητείας από τον ίδιο σεισμό και τέλος το ποίημα του Αντωνίου Αχέλη «*Μάλτας Πολιορκία*», το οποίο αναφέρεται στο νικηφόρο αγώνα των Ιπποτών της Μάλτας εναντίον των Τούρκων πολιορκητών.

{4} B' Περίοδος: Η Κρητική Αναγέννηση

Η περίοδος που ξεκινάει το 1590 και τελειώνει το 1669 με την κατάληψη της Κρήτης από τους Τούρκους, είναι περίοδος «ωριμότητας και ακμής». Είναι μια περίοδος που χαρακτηρίζεται από την ιταλική λογοτεχνία όχι του Μεσαίωνα, πλέον, αλλά της Αναγέννησης, η εποχή του «Κρητικού Θεάτρου» και της καθιέρωσης του κρητικού ιδιώματος ως γλώσσας λογοτεχνικής.

Στα τέλη του 16^{ου} αιώνα και έπειτα η ενετική διοίκηση της Κρήτης, μπροστά στην ολοένα και μεγαλύτερη τουρκική απειλή, έγινε ηπιότερη και εξασφάλισε στο νησί με την ελεύθερη άσκηση του εμπορίου μεγάλη ευημερία. Στις πόλεις το ελληνικό στοιχείο τότε γίνεται το επικρατέστερο και οι παλιοί Ενετοί ευγενείς άποικοι του νησιού έχουν σχεδόν εξελληνιστεί. Η συχνή επικοινωνία με τη Δύση ευνοεί την πρόοδο στις τέχνες και τα γράμματα. Πολλοί Κρητικοί ταξιδεύουν στη Βενετία ή στέλνουν τα παιδιά τους σε Πανεπιστήμια της Ιταλίας. Τα μοναστήρια της Κρήτης πληθαίνουν και πολλά από αυτά εξελίσσονται σε αξιόλογα κέντρα παιδείας. Διδάσκονται σ' αυτά τα αρχαία ελληνικά γράμματα, η ζωγραφική και η θεολογία (όπως στη Σχολή της Αγίας Αικατερίνης στο Χάνδακα). Οι Κρήτες λόγιοι είναι ήδη από τις αρχές του 16^{ου} αιώνα πολυάριθμοι και σημαντικοί. Η γνώση της ιταλικής γλώσσας και λογοτεχνίας επεκτείνεται σε σημαντικό αριθμό μορφωμένων ανθρώπων. Η κρητική λογοτεχνία αφομοιώνει ιταλικά στοιχεία και τα λογοτεχνικά είδη της ιταλικής Αναγέννησης (ειδύλλιο, ποιμενικό δράμα και γενικά η δραματική ποίηση) μεταφυτεύονται στην Κρήτη. Έτσι, όλα τα έργα του 16^{ου} και 17^{ου} αιώνα είναι επηρεασμένα από την ιταλική Αναγέννηση. *Αλλά δεν είναι στείρες, δουλικές μιμήσεις. Έχουν το δικό τους ελληνικό χρώμα και συχνά, από αισθητική άποψη αναδεικνύονται ανώτερα από τα ιταλικά τους πρότυπα*⁶. Επιπλέον, είναι γραμμένα στο καθαρό κρητικό ιδίωμα, που με τη συστηματική καλλιέργειά του ανυψώνεται για πρώτη φορά σε εξαιρετο όργανο λογοτεχνικής έκφρασης.

⁶ Μ. Ι. Μανούσκακας, «Κρητική Λογοτεχνία», Θεσσαλονίκη, 1969

i. Το ποιμενικό ειδύλλιο

Πριν αναφερθώ στην περίοδο του Κρητικού Θεάτρου θα αναφερθώ στο ανώνυμο ποίημα (ή αλλιώς ποιμενικό ειδύλλιο) της «*Βοσκοπούλας*». Αποτελείται από 476 εντεκασύλλαβους ομοιοκατάληκτους στίχους. Γράφτηκε στα 1600 και πρωτοτυπώθηκε στα 1627 από το Νικόλαο Δριμυτηνό. Αγαπήθηκε πολύ από τον ελληνικό λαό, αλλά και από ξένους μελετητές.

ii. Το Κρητικό Θέατρο

Τα πιο πολλά από τα έργα της κρητικής λογοτεχνίας, της περιόδου της Αναγέννησης, συγκροτούν αυτό που λέμε «*Κρητικό Θέατρο*⁷». Οκτώ είναι τα γνωστά έργα του Κρητικού Θεάτρου: τρεις τραγωδίες, τρεις κωμωδίες, ένα ποιμενικό και ένα θρησκευτικό δράμα.

1. Οι τραγωδίες

Και οι τρεις τραγωδίες περιλαμβάνουν πέντε πράξεις κι έχουν πρόλογο και χωρικά. Η μια απ' αυτές έχει και ιντερμέδια. Είναι γραμμένες σε δεκαπεντασύλλαβους ομοιοκατάληκτους στίχους. Μόνο τα χωρικά είναι σε εντεκασύλλαβους και σε διάφορα μέτρα (*rima terza* ή *ottava*).

Αναφορικά είναι: η «*Ερωφίλη*» (γράφηκε γύρω στα 1600) του Γεώργιου Χορτάση, ο «*Ροδολινός*» (γράφηκε πριν τα 1647) του Ανδρέα – Ιωάννη Τρωΐλου, και τέλος «*Ζήνων*» αγνώστου ποιητή και γράφηκε περίπου στα 1648.

Και οι τρεις τραγωδίες είχαν αναγεννησιακά πρότυπα στην Ιταλία, από τα οποία μάλιστα δανείστηκαν και κάποια κομμάτια, πέρα από την υπόθεση.

2. Οι κωμωδίες

Αντίστοιχα και οι κωμωδίες έχουν κι αυτές τα ιταλικά αναγεννησιακά τους πρότυπα. Όλες έχουν κοινή υπόθεση.

⁷ Ο όρος «Κρητικό Θέατρο» προήλθε από τον Κωνσταντίνο Σαθά, τον πρώτο συστηματικό μελετητή και εκδότη των έργων αυτών.

Αναφορικά είναι: ο «Κατζούρμπος» του Γεώργιου Χορτάτση (γράφτηκε πιθανών μεταξύ 1595 και 1601), ο «Στάθης» αγνώστου ποιητή και η συγγραφή του πιθανολογείται πριν το 1648. Τέλος, ο «Φορτουνάτος» του Μάρκο – Αντώνιο Φώσκολο, γράφτηκε πριν τα 1666, στο πολιορκημένο από τους Τούρκους Μεγάλο Κάστρο.

3. Το ποιμενικό δράμα

Το ποιμενικό δράμα που καλλιεργήθηκε στην Ευρώπη και ιδιαίτερα στην Ιταλία την εποχή της Αναγέννησης, αντιπροσωπεύεται στην κρητική λογοτεχνία με το «Γύπαρη», έργο που αποδιδόταν μέχρι προσφάτως σε άγνωστο συγγραφέα από την περιοχή του Ρεθύμνου και νομιζόταν γραμμένο μεταξύ 1620 και 1648. Μια πρόσφατη ανακάλυψη ενός σημαντικού χειρόγραφου ολόκληρου του έργου αυτού φανέρωσε το όνομα του ποιητή ο οποίος είναι πάλι ο Γεώργιος Χορτάτσης και το κανονικό όνομα του έργου είναι «Πανώρια». Ο ποιητής χρησιμοποιεί για πρότυπο το ποιμενικό δράμα «Callisto» του Luigi Groto.

4. Το θρησκευτικό δράμα

Το θρησκευτικό δράμα δεν ήταν εντελώς άγνωστο (ως θέμα τουλάχιστο) στην κρητική λογοτεχνία της προηγούμενης περιόδου. Απλώς αυτά τα ποιήματα δεν προορίζονταν για θεατρική παράσταση.

Η «Θυσία του Αβραάμ» γράφεται στις αρχές του 17^{ου}. Πιθανολογείται ότι είναι πρώιμο έργο του Βιτσέντζου Κορνάρου, του ποιητή του «Ερωτοκρίτου». Είναι ένα έργο που αγαπήθηκε πολύ και παιζόταν στις διάφορες λαϊκές εκδηλώσεις και πανηγύρια.

iii. Το ποιητικό μυθιστόρημα - Ερωτόκριτος

Το πιο σημαντικό έργο της περιόδου εκείνης θεωρείται ο «Ερωτόκριτος». Ο «Ερωτόκριτος» είναι, όπως προανέφερα, ένα έμμετρο ερωτικό

μυθιστόρημα⁸, δηλαδή ποίημα μεγάλης έκτασης, περίπου 10.000⁹ στ., το οποίο γράφτηκε γύρω στις αρχές του 17^{ου} αιώνα¹⁰. Αναφέρεται στα πάθη δύο νέων που ερωτεύονται, αλλά μπαίνει τροχοπέδη η διαφορετική κοινωνική τάξη τους. Ο Ερωτόκριτος (Κριμένος = ταλαιπωρημένος από τον Έρωτα), παιδί της λαϊκής τάξης ερωτεύεται την Αρετή, πριγκιποπούλα στο βασίλειο της Αθήνας και από τότε οι δύο νέοι ταλαιπωρούνται μέχρι να ξαναβρεθούν. Ο εξευγενισμένος λόγος, οι ωραίες εικόνες και οι ποιητικές παρομοιώσεις χαρακτηρίζουν το έργο από την αρχή μέχρι το τέλος καθώς και το ελληνικό πνεύμα που έχουν οι λέξεις που χρησιμοποιεί ο Κορνάρος.

Όπως όλα τα έργα της περιόδου της Αναγέννησης, έτσι και ο «Ερωτόκριτος» έχει επηρεαστεί από ιταλικά πρότυπα.

Ο Ηπειρώτης καθηγητής Χριστόφορος Φιλητάς († 1867) σε εργασία του δηλώνει ότι ο Κορνάρος επηρεάστηκε από το γαλλικό μυθιστόρημα «*Paris et Vienne*» (του 1432). Πιθανολογείται μάλιστα ότι δε διάβασε τη γαλλική έκδοση αλλά μια ιταλική μετάφραση του Angelo Albani.

Πράγματι πολλά στοιχεία της πλοκής του «Ερωτόκριτου», κυρίως στην αρχή και στο τέλος του έργου, θυμίζουν πολύ το δυτικό μυθιστόρημα.

Τα αντίστοιχα μέρη είναι: ο έρωτας του νέου Paris για τη Vienne, κόρη του ηγεμόνα της ομώνυμης πόλης (Vienne) στη νότια Γαλλία. Τα νυχτερινά τραγούδια του ερωτευμένου, ο φίλος του Edoardo, η απόπειρα για σύλληψη του τραγουδιστή, το κονταροκτύπημα, η αρρώστια του πατέρα του Paris και η επίσκεψη της Vienne, η πρόταση γάμου στο βασιλιά. Από εκεί και πέρα οι πλοκές των δύο έργων αποκλίνουν εντελώς.

Σημαντική είναι και η επίδραση του έργου «*Orlando Furioso*» του ιταλού Ariosto στον Ερωτόκριτο. Η εχθρική εισβολή και ο πόλεμος που εισάγει ο Κορνάρος αντί της σταυροφορίας, είναι εμπνευσμένα από τον Ariosto. Την ίδια προέλευση έχει και ο μαυροφόρος ιππότης, η μονομαχία για το χαμένο σπαθί, η προξενιά με γιο του βασιλιά του Βυζαντίου, η κρίση του πολέμου με

⁸ βλ. Ορολογίες

⁹ υπάρχουν διάφορες παραλλαγές, αλλά ένας από τους τελευταίους και βασικότερους μελετητές, ο Στυλ. Αλεξίου έχει εκδώσει το έργο το έργο σε 10.010 στ.

¹⁰ κατά τον Ε. Κριαρά ο «Ερωτόκριτος» γράφτηκε πριν από τη «Θυσία του Αβραάμ» (πριν το 1635 και γύρω στα 1600), κατά τον Στυλ. Αλεξίου το έργο γράφτηκε μετά τη «Θυσία του Αβραάμ» και κατά πάσα πιθανότητα ανάμεσα στα 1600-1610 και κατά το Λίνο Πολίτη μετά τη «Θυσία του Αβραάμ» και ανάμεσα στα 1640 και 1660. βλ. επίσης παρ. «*Βιτσέντζος Κορνάρος*»

μονομαχία δύο ηρώων έπειτα από σχετικό όρκο των αντιπάλων βασιλιάδων, η εμφάνιση του άγνωστου πολεμιστή – σωτήρα. Αν και τα στοιχεία αυτά οργανώνονται σε διαφορετική θέση και λειτουργούν και εδώ εντελώς διαφορετικά, είναι φανερό η μεγάλη επίδραση του *Agosto* στον Κορνάρο. Επίσης, το επικό πολεμικό στοιχείο είναι επιρροή του ίδιου έργου. Μέσα στις «πηγές» του Κορνάρου συγκαταλέγονται και τα εξής έργα: η «Ερωφίλη», η «Μάλτας Πολιορκία», ο «Απολλώνιος», ο «Απόκοπος, η «Βοσκοπούλα», το «Πένθος θανάτου», η λαϊκή «Διήγησις του Μιχαήλ Βοϊβόδα» κ.ά.

Δεν είναι σίγουρα ούτε η χρονολογία που γράφτηκε, ούτε ο αριθμός των στίχων του έργου, ενώ ακόμη δεν είμαστε σίγουροι για τον ποιητή. Οι διαφορές που υπάρχουν για το πλήθος των στίχων οφείλεται στο γεγονός ότι, ακόμα και σήμερα, μελετητές προσπαθούν να διορθώσουν τα διάφορα αντίτυπα του «Ερωτόκριτου» ή να τα συμπληρώσουν. Κάποια από αυτά έχουν βρεθεί με λειψές σελίδες, όπως για παράδειγμα το αντίγραφο της πρώτης εκτύπωσης του 1713.

Εξαιτίας της επικείμενης επίθεσης των Τούρκων κατά την περίοδο της Ενετοκρατίας, το έργο μεταφέρθηκε στα Επτάνησα, όπου με την πάροδο του χρόνου αναμείχτηκε με το τοπικό ιδίωμα, και τυπώθηκε αλλοιωμένο σε πολλά αντίγραφα¹¹. Έτσι διάφοροι μελετητές προσπαθούν να επαναφέρουν το κείμενο στην αρχική του μορφή, μελετώντας το ύφος και τις λέξεις του¹². Πάντως σήμερα γνωρίζουμε και πιθανολογούμε όσα αναφέρονται για τον ποιητή παρακάτω.

¹¹ Το μόνο χειρόγραφο που έχει βρεθεί σώζεται σήμερα είναι το χειρόγραφο του 1710, το οποίο ξεκίνησε να γράφεται στη Ζάκυνθο.

¹² Κυρίως οι Στέφανος Ξανθουδίδης και Στυλιανός Αλεξίου.

{5} Βιτσέντζος Κορνάρος – Ο ποιητής με την ελληνική συνείδηση

Ο Βιτσέντζος Κορνάρος γεννήθηκε από τον Ιάκωβο Κορνάρο και τη Ζαμπέτα Ντεμέτζο στα 1553, στο χωριό Τραπεζόντα Σητείας. Γύρω στα 1590 ο Βιτσέντζος Κορνάρος του Ιακώβου εγκαταστάθηκε στο Χάνδακα ή Κάστρο (το σημερινό Ηράκλειο) και παντρεύτηκε τη Μαριέτα Τζέν, από την οποία απέκτησε δύο κόρες, την Ελένη και την Κατερίνα. Ήταν μέλος του συμβουλίου των ευγενών στο Κάστρο και στο διάστημα της ζωής του ανέλαβε διάφορα τοπικά διοικητικά αξιώματα εκεί (Signor di Notte, Avogador di Comun, Pronveditor alla Sanita). Δεν έπαψε να πηγαινοέρχεται και στη Σητεία, όπου οι Κορνάροι είχαν φέουδα, όπως είχαν και στην περιοχή του Κάστρου, στα χωριά Θραψανό, Ζωφόροι, Βόνη, Βούτες κ.α.

Αδελφός του ήταν ο Ανδρέας Κορνάρος, συγγραφέας και πρόεδρος ενός ερασιτεχνικού λογοτεχνικού συλλόγου, της «Ακαδημίας των Παράξενων» (γνωστή ως «Ακαδημία των Stravaganti») στο Κάστρο. Είχε συνθέσει πολλά ιταλικά στιχουργήματα τα οποία θα απαγγέλλονταν από το Βιτσέντζο σε συγκεντρώσεις της Ακαδημίας, της οποίας και αυτός ήταν μέλος. Εικάζεται ότι σε αντίθεση με τον αδελφό του Ανδρέα, ο Βιτσέντζος είχε αναπτύξει ελληνική συνείδηση.

Τις γεωγραφικές του γνώσεις ο Κορνάρος τις απέκτησε από χάρτες του Αιγαίου που κυκλοφορούσαν στον ακμαίο ναυτιλιακό και εμπορικό Χάνδακα της εποχής. Ξέρει την αριστοτελική φυσική της Αναγεννήσεως και ερμηνεύει μ' αυτήν «επιστημονικά» (όχι θεολογικά) τους σεισμούς, τις βροντές, τα όνειρα. Ξέρει, επίσης, στοιχεία της αρχαίας και μεσαιωνικής ιατρικής για την κίνηση του αίματος, για τα δάκρυα και για την ατομία των γερόντων που την αποδίδει στην αύξηση του «ψυχρού στοιχείου» και του φλέγματος. Γνωρίζει στοιχεία λογικής, αφού μνημονεύει *ψομμάτινους λογισμούς*, δηλαδή τους *ψευδείς συλλογισμούς* ή *σοφίσματα* του Αριστοτέλη.

Στο παρελθόν διάφοροι μελετητές ασχολήθηκαν σε βιβλία και άρθρα με το θέμα «Ο ποιητής του Ερωτοκρίτου»¹³. Ελλείψεις στοιχείων οδήγησαν πολλούς από αυτούς

¹³ Στυλ. Αλεξίου, «Ο χαρακτήρ του Ερωτοκρίτου», Κρητικά Χρονικά, τόμος 6, 1962, σ. 351 κ.έ.
Στυλ. Αλεξίου, «Γλώσσα και στιχουργία του Ερωτοκρίτου», Κρητικά Χρονικά, τόμος 23, 1971, σ. 199 κ.έ.
Στυλ. Αλεξίου, «Γλώσσα και στιχουργία», Βιτσέντζου Κορνάρου, Ερωτόκριτος, επιμέλεια Στυλ. Αλεξίου, ΕΣΤΙΑ, 2004, σ. κη' κ.έ.
Σπύρος Α. Ευαγγελάτος, «και πάλι για τον Ερωτόκριτο - προσπάθεια προσδιορισμού του ποιητή του», Καστανιώτη, 1989.

να κάνουν διάφορες υποθέσεις. Η αναγνώριση του Βιτσέντζου Κορνάρου έγινε με βάση διάφορα χειρόγραφα και το γενεαλογικό δέντρο των Κορνάρων. Επιπλέον, πρόσφατα βρέθηκαν χειρόγραφα του αδερφού του Αντρέα που αναφέρονται στον πρώτο. Άλλοι ανέφεραν ότι δεν ήταν ο Βιτσέντζος Κορνάρος στον οποίο αναφέρθηκα πρωτίτερα, αλλά κάποιος άλλος Κορνάρος. Άλλοι ανέφεραν ότι δεν ήταν καν Κορνάρος ο ποιητής του έργου. Σήμερα, ύστερα από ένα σύνολο στοιχείων που βγήκαν στην επιφάνεια ο Στυλιανός Αλεξίου¹⁴ αναφέρει ότι, «κατά την πιθανότερη άποψη ο Βιτσέντζος Κορνάρος του Ιακώβου έγραψε τον «Ερωτόκριτο», κατόπιν του έργου «Θυσία του Αβραάμ» (που είναι έργο του ίδιου, αλλά όχι τόσο ώριμο), ανάμεσα στα 1600 και 1610. Το έργο θα τέλειωσε πιθανώς λίγο πριν πεθάνει ο ποιητής και έτσι εξηγείται η καθυστέρηση της έκδοσής του».

Ο Βιτσέντζος πέθανε στα 1613 ή 14 στο Κάστρο σε ηλικία εξήντα χρονών περίπου. Ο τάφος του ήταν στο μεγάλο μοναστήρι του Αγίου Φραγκίσκου.

{6} Οι τρεις Ακαδημίες

Μια βαθύτερη γνωριμία με το Βιτσέντζο Κορνάρο είναι δυνατή γνωρίζοντας το περιβάλλον μέσα στο οποίο καλλιέργησε τη σκέψη του για τη δημιουργία του ποιήματος. Στόχος του Κορνάρου ήταν να διαβάσει το ποίημα μέσα στην «Ακαδημία των Stravaganti».

Η διάδοση του αλφαριθμητισμού στον αστικό πληθυσμό των κρητικών πόλεων, η οργανωμένη κυκλοφορία των εντύπων κάθε θεματικής κατηγορίας, στη συντριπτική πλειοψηφία τους τυπωμένων στη Βενετία, και η σύσταση ιδιωτικών βιβλιοθηκών, ιδίως από Κρητικούς που είχαν σπουδάσει στην Ιταλία, αποτελούν συστατικά στοιχεία της πνευματικής ζωής στην Κρήτη το 16^ο και 17^ο αιώνα. Επιστέγασμα των πνευματικών αυτών ζυμώσεων ήταν η ίδρυση και λειτουργία Ακαδημιών.

Οι Ακαδημίες, που είχαν κάνει την εμφάνισή τους στην Ιταλία από τα μέσα του 15^{ου} αιώνα ως συνέπεια του *ουμανιστικού* και στην πορεία του *αναγεννησιακού* κινήματος, ήταν σύλλογοι λογίων που ασχολούνταν με φιλολογικά και επιστημονικά

¹⁴ βλ. Βιογραφίες.

θέματα και καλλιεργούσαν τον έντεχνο λόγο. Τα μέλη τους έγραφαν ποίηση και ρητορικούς λόγους και στις τακτικές συγκεντρώσεις τους παρουσίαζαν έργα ενώπιον των συναδέλφων τους. Η ίδρυση των Ακαδημιών στην Κρήτη οφείλεται στη διάθεση όλων εκείνων που γνώρισαν από κοντά την πνευματική ζωή της Ιταλίας και θέλησαν να τη μεταλαμπαδεύσουν στο γενέθλιο τόπο τους, όταν επέστρεφαν εκεί. Αλλά και η παραμονή για μεγάλα χρονικά διαστήματα Ιταλών με πνευματικά ενδιαφέροντα στο νησί, που εργάζονταν ως στρατιωτικοί ή ως ανώτεροι υπάλληλοι της Διοίκησης, συνέτεινε ώστε να βοηθήσουν και αυτοί με την εμπειρία τους και να τονώσουν με τη συμμετοχή τους τη δράση των κρητικών Ακαδημιών. Τέτοιες Ακαδημίες ήταν: στο Ρέθυμνο η «Ακαδημία των Vini», που ιδρύθηκε το 1562 με πρωτοβουλία του βενετοκρητικού λόγιου και μαθηματικού Φραγκίσκου Barozzi. Στο Χάνδακα λειτουργούσε από το 1590 περίπου η «Ακαδημία των Stravaganti» («Παράξενων»). Ιδρυτής και ισόβιος πρόεδρος της ήταν ο βενετοκρητικός ευγενής, ποιητής και συγγραφέας μιας ανέκδοτης ακόμη *Ιστορίας της Κρήτης*, Ανδρέας Κορνάρος και μέλος της ο αδερφός του Βιτσέντζος.

Τέλος, στα Χανιά από το 1637 λειτουργούσε η Ακαδημία των Sterili.

{7} Σχολιασμός του ποιήματος

Μέχρι τώρα έχω αναφερθεί στους πολιτισμικούς και κοινωνικούς παράγοντες που διαμόρφωσαν τις συνθήκες δημιουργίας της Κρητικής Αναγέννησης και επομένως και της δημιουργίας του «Ερωτοκρίτου».

Στο σημείο αυτό η προσοχή μας επικεντρώνεται πλέον στο περιεχόμενο του ποιήματος, δηλαδή στον κόσμο του «Ερωτοκρίτου», και στις κοινωνικές και πολιτισμικές επιρροές του έργου, σε εθνική αλλά και διεθνή κλίμακα.

i. Περίληψη του «Ερωτοκρίτου»¹⁵

Μέρος Α΄: Ο Ηράκλης, ο βασιλιάς της Αθήνας, έχει μια μοναχοκόρη, την Αρετούσα. Ο Ερωτόκριτος, υιός του συμβούλου του βασιλιά, του Πεζόστρατου, την ερωτεύεται. Εκμυστηρεύεται τον έρωτά του στο φίλο του Πολύδωρο. Μάταια αυτός προσπαθεί να τον αποτρέψει. Ο Ερωτόκριτος βρίσκει παρηγοριά τραγουδώντας τις νύχτες κάτω από τα παράθυρα της βασιλοπούλας. Η Αρετούσα αρχίζει να ερωτεύεται τον τραγουδιστή, και ο έρωτας της αυτός φουντώνει σιγά-σιγά, παρά τις συμβουλές της Νένας (παραμάνας) της Φροσύνης. Ο Ερωτόκριτος με συμβουλή του φίλου του Πολύδωρου φεύγει σε ταξίδι για να ξεχάσει τον «παράτολμο» έρωτά του. Η Αρετούσα, σε μια επίσκεψη στο σπίτι του Ερωτόκριτου, ψάχνοντας τυχαία ανακαλύπτει στο συρτάρι του τα τραγούδια του και συμπεραίνει ότι είναι εκείνος που της κάνει καντάδα κάθε βράδυ, ενώ ανακαλύπτει και μια ζωγραφιά με τη μορφή της. Στο γυρισμό ο Ερωτόκριτος ανακαλύπτει ότι λείπουν τα τραγούδια του και ότι τα πήρε η Αρετούσα. Φοβούμενος τις συνέπειες που μπορεί να έχει αυτό, δηλώνει ότι είναι άρρωστος και κλείνεται στο σπίτι. Η Αρετούσα του στέλνει τέσσερα μήλα και ο Ερωτόκριτος νιώθει ανταπόκριση στα συναισθήματά του. Πηγαίνει στο παλάτι, όπου οι δύο νέοι επιβεβαιώνονται με το βλέμμα.

Μέρος Β΄: Ο βασιλιάς βλέποντας την Αρετούσα στεναχωρημένη οργανώνει ένα ιπποτικό κονταροκτύπημα. Φτάνουν στην Αθήνα προσκαλεσμένα τα βασιλόπουλα και τα αφεντόπουλα απ' όλες τις ελληνικές

¹⁵ Από το βιβλίο του Μ. Ι. Μανούσακα, «Κρητική Λογοτεχνία».

χώρες που έχουν ζακουσμένα κάστρα. Καθένα από τα βασιλόπουλα έχει μια διαφορετική επιβλητική φορεσιά, το έμβλημα και το χαρακτήρα του.

Ένας από αυτούς, ο άγριος Καραμανίτης Σπιθόλιοντας, εχθρεύεται φοβερά τον Κρητικό Χαρίδημο, και το προσκαλεί σε μονομαχία με ψεύτικη πρόφαση ότι ο πατέρας του Χαρίδημου είχε κλέψει το σπαθί του πατέρα του. Στη μονομαχία αυτή ο Σπιθόλιοντας πεθαίνει. Στο κονταροκτύπημα που ξεκινά την επόμενη ημέρα, τελικός νικητής αναδεικνύεται ο Ερωτόκριτος. Η Αρετούσα του βάζει η ίδια στο κεφάλι το χρυσό νικητήριο στεφάνι.

Μέρος Γ’: Ο Ερωτόκριτος και η Αρετούσα συναντιούνται κρυφά στο κατώγι του παλατιού, μπροστά σε μια «σιδερή θυρίδα». Ο Ερωτόκριτος με παρακίνημα της Αρετούσας, στέλνει τον Πεζόστρατο στο παλάτι να ζητήσει για λογαριασμό του, από το βασιλιά, την Αρετούσα για γυναίκα του. Ο βασιλιάς εξοργίζεται με το θράσος αυτό (εξαιτίας της ταξικής τους διαφοράς) και εξορίζει τον Ερωτόκριτο από τη χώρα του. Οι δύο αγαπημένοι στην τελευταία τους συνάντηση, ανταλλάσσουν αμοιβαίους όρκους αιώνιας πίστης και η Αρετούσα δίνει στον Ερωτόκριτο το δακτυλίδι της για αρραβώνα.

Μέρος Δ’: Ο βασιλιάς ετοιμάζει προξενιό στην Αρετούσα με το ρηγόπουλο του Βυζαντίου. Επειδή, εκείνη αρνείται επίμονα τη ρίχνει στη φυλακή με τη Νένα της, την οποία κατηγορεί για την άρνηση της Αρετούσας. Μετά από λίγο καιρό ο Ρήγας της Βλαχιάς εισβάλλει στο βασίλειο του Ηράκλη και το πολιορκεί. Η κατάσταση είναι εξαιρετικά κρίσιμη. Τότε ένας άγνωστος ιππότης, με μαύρη όψη, προσφέρει στους Αθηναίους ανέλπιστη βοήθεια, σώζει τη ζωή του βασιλιά και του εξασφαλίζει την τελική νίκη, μονομαχώντας και σκοτώνοντας τον Αρίστο, ανιψιό του Ρήγα της Βλαχιάς.

Μέρος Ε’: Ο άγνωστος αυτός πολεμιστής δεν είναι άλλος από τον Ερωτόκριτο, που είχε μεταμορφωθεί έτσι με τη βοήθεια μαγικού υγρού. Ο Ηράκλης γεμάτος ευγνωμοσύνη, τον περιποιείται σαν παιδί του και του προσφέρει το μισό βασίλειο σαν ανταπόδοση. Εκείνος, ταπεινά, αρνείται τα πλούτη και ζητάει μόνο να παντρευτεί την όμορφη κόρη του. Η Αρετούσα, πάντα φυλακισμένη και πάντα πιστή στον έρωτά της, αποκρούει την πρόταση του ξένου. Ο Ερωτόκριτος, που την επισκέπτεται αγνώριστος στη φυλακή,

δοκιμάζει πρώτα την πίστη της με μια ψεύτικη ιστορία (της λέει πως τάχα πήρε το δακτυλίδι που αυτή του είχε δώσει από έναν άγνωστο νέο που ξεψυχούσε). Η Αρετούσα ξεσπά σε θρήνο. Τότε, εκείνος, ξεπλένει το μαγικό φίλτρο και ξαναπαίρνει την αρχική του όψη. Παίρνει, λοιπόν, γυναίκα του την Αρετούσα, με την άδεια και ευλογία του πατέρα της, και βασιλεύουν κι οι δύο ευτυχισμένοι στην Αθήνα.

ii. Προσδιορισμός χωροχρόνου που εξελίσσεται το μυθιστόρημα¹⁶

Εάν παρατηρήσει κανείς το ποίημα, θα προσέξει ότι υπάρχουν κάποιες αντιφάσεις, χωρικές και χρονικές. Ο ποιητής έχει συνδέσει στοιχεία της αρχαίας Ελλάδας, με στοιχεία του Μεσαιωνικού κόσμου. Από τη μία έχουμε την αρχαία Αθήνα, το βασίλειο της Μακεδονίας και στοιχεία της προμινωικής Κρήτης¹⁷, και από την άλλη το Βυζάντιο, οι Βλάχοι (Ρουμάνοι) και οι Καραμανίτες (Τούρκοι). Παράξενο είναι, επίσης, το γεγονός ότι, ενώ η δράση τοποθετείται στην αρχαιότητα, δε μνημονεύονται θεοί ή πρόσωπά της εποχής αυτής και το γεγονός ότι τοποθετεί σε αυτή μεσαιωνικά κονταροκτυπήματα.

Αυτό έδωσε αφορμή στους φιλόλογους να σχολιάσουν δυσμενώς τη μόρφωση του ποιητή. Ο Γιάνναρης το αποδίδει «εις την νεαράν ηλικίαν του ποιητού», ενώ ο Ξανθουδίδης παραδεχόταν ότι «δεν ήσαν αι γεωγραφικά και ιστορικά γνώσεις του Κορνάρου ούτε πολλαί ούτε ακριβείς.

Στην πραγματικότητα οι τολμηροί αναχρονισμοί του Κορνάρου έγιναν με τη θέλησή του και σύμφωνα με ορισμένο σχέδιο που αποσκοπούσε στον απαρτισμό ενός ιδανικού ποιητικού κόσμου, συστηματικά υπερχρονικού, τοποθετημένου στην ελληνική Ανατολή. Ο κόσμος αυτός θα ήταν αντίστοιχος προς τον κόσμο των παραδόσεων της δυτικής Ευρώπης, που ο ποιητής τον είχε γνωρίσει κυρίως στο έργο του μεγάλου δασκάλου του, του Ιταλού επικού Αγιόστο. Για τον απαρτισμό του μυθικού αυτού περιβάλλοντος ο Κορνάρος επέλεξε και συνέθεσε πράγματα από διαφορετικές ιστορικές περιόδους.

Αρκετοί υπαινιγμοί στοιχείων της αρχαίας μυθολογίας (Ίκαρου, Κεφάλου,

¹⁶ Στλ. Αλεξίου, «Ο κόσμος του Ερωτοκρίτου», Βιτσέντζου Κορνάρου, Ερωτόκριτος.

¹⁷ Η Γόρτυνα, «ευνομούμενη και ισχυρή πόλη» κατά τον Πλάτωνα, μία από τις μεγαλύτερες και πλουσιότερες πόλεις της Κρήτης, όπου, με παραλλαγή του μύθου, λέγεται ότι γεννήθηκε ο Μίνωας με τον Ραδάμανθου μετά από τη «θεία ένωση» της Ευρώπης με το Δία. Κατοικείται πρώτη φορά γύρω στο 3000 π.χ., ενώ φτάνει σε μεγάλη ακμή στους αρχαϊκούς και κλασικούς χρόνους. Από το βιβλίο του Γεωργίου Ι. Παναγιωτάκη «Κρήτη, τι πρέπει να γνωρίζετε», ΤΥΠΟΚΡΕΤΑ.

Φοίνικος, καθώς και της κυπριακής καταγωγής του Έρωτα), η τοποθέτηση στα προ Χριστού χρόνια, τα αρχαία ή αρχαιοφανή ονόματα των προσώπων, η έξαρση της Αθήνας ως «θρόνου της αρετής και ποταμού της σοφίας», δείχνουν ότι ο ποιητής δεν ήταν απληροφόρητος¹⁸ για την αρχαιότητα ούτε απαλλαγμένος από την αρχαιολατρική τάση της εποχής του. Ο Κορνάρος πέτυχε, όμως, αριστοτεχνικά, την αφομοίωση του λόγιου αυτού στοιχείου μέσα στον ζωντανό νεοελληνικό χαρακτήρα του έργου του. Ό,τι επέλεξε είναι τέτοιο ώστε η παρουσία του να μη δημιουργεί έντονη δυσαρμονία. Για το λόγο αυτόν αποφεύγει τα πασίγνωστα, κοινότοπα και τετριμμένα ονόματα θεών και ηρώων που συναντούμε σε άλλα έργα της εποχής, ακόμη και στην ίδια την κρητική λογοτεχνία. Χρησιμοποιεί για τους ήρωες του άλλα, σπανιότερα, ή και πλάθει ορισμένα, φροντίζει όμως ώστε, στο σύνολο, το ονοματολόγιο να φαίνεται φωνητικά νεοελληνικό.

Μέρος του ιδανικού κόσμου του Κορνάρου είναι ο ιπποτισμός, με τα όπλα και τα αγωνίσματά του. Ο ποιητής τον παίρνει από τη φραγκοκρατία των νησιών και του Μοριά, που όμως στο έργο νοούνται ελληνικά, αφού ο Καραμανίτης, απευθυνόμενος στα άλλα παλικάρια, δηλώνει: «ξέρω ότι είστε συγγενείς και φίλοι του Κρητικού». Μόνο ο αφέντης της Πάτρας διαφοροποιείται με τη φιλική στάση του προς το Σπιθόλιοντα, γιατί εκεί βρισκόταν η έδρα του Τούρκου πασά της Πελοποννήσου. Όλα αυτά δεν είναι τυχαία, ούτε απλώς λογοτεχνικές επιλογές. Είναι κάτι περισσότερο: δείχνουν το γεωγραφικό χώρο και την ανθρώπινη κοινότητα στην οποία εντάσσει τον εαυτό του ο ποιητής, Ακόμη και αν ο αδερφός του, Ανδρέας Κορνάρος, είχε βενετική συνείδηση, μπορούσε ο Βιτσέντζος να υιοθετεί μια διαφορετική στάση απέναντι στη δεύτερη πατρίδα τους.

iii. Εκδόσεις κειμένου¹⁹

Ο Ερωτόκριτος αποτελεί ζωντανό κομμάτι της παράδοσης στην Κρήτη, ίσως από την εποχή που γράφτηκε. Ξεκίνησε με μια προφορική παράδοση αιώνων που συνεχίζεται ακόμη και σήμερα. «... έγινε λαϊκό ανάγνωσμα και πολλοί στίχοι του απαγγέλλονται από μνήμης ακόμη και σήμερα, και όχι μόνο από Κρητικούς» σημειώνει ο Π. Δ. Μαστροδημήτρης. Αλλά γνώρισε διάδοση

¹⁸ βλ. επίσης {5} Βιτσέντζος Κορνάρος, § 3.

¹⁹ Στυλ. Αλεξίου, «Παράδοση του κειμένου - Εκδόσεις», Ερωτόκριτος, 2004, σ. λβ' κ.έ.

και μέσω της τυπογραφίας. Εκδόθηκε πολλές φορές και διασκευαζόταν ανά τόπους ώστε να είναι πιο ευχάριστο (όπως θεωρούσαν τουλάχιστον) σ' εκείνους που το διάβαζαν (αυτό έφερε και την αλλοίωση, την οποία σήμερα ερευνητές προσπαθούν να διώξουν). Ο ίδιος ο Σεφέρης γνώρισε τον Ερωτόκριτο σε φυλλάδες που κυκλοφορούσαν στη Σμύρνη όταν ήταν ακόμα παιδί.

Όπως αναφέρει ο Αλεξίου, ο Ερωτόκριτος κυκλοφορεί το 17^ο αιώνα σε χειρόγραφα και τυπώνεται για πρώτη φορά στα 1713 στη Βενετία, στο τυπογραφείο του Bortoli, με τη βοήθεια ευσυνείδητου Κρητικού που χρησιμοποίησε, όπως ο ίδιος λέει στον πρόλόγό του, διάφορα χειρόγραφα του «Ερωτοκρίτου» για να επιλέξει τις εγκυρότερες γραφές. Ο επιμελητής αυτός, που δυστυχώς δε μας άφησε το όνομά του, είχε σημαντικές φιλολογικές ικανότητες, με τις οποίες έσωσε τον κρητικό γλωσσικό χαρακτήρα του κειμένου, τη στιχουργία και το προσωπικό ύφος του ποιητή. Ένα αντίτυπο της πρώτης αυτής έκδοσης του «Ερωτοκρίτου» βρίσκεται στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη στην Αθήνα, από το οποίο απουσιάζουν οι τελευταίες σελίδες του έργου.

Από τα χειρόγραφα του «Ερωτοκρίτου» που χρησιμοποίησε ο πρώτος εκδότης, και από όσα κυκλοφορούσαν, κανένα δυστυχώς δε σώζεται. Υπάρχει μόνο ένα που άρχισε να γράφεται στη Ζάκυνθο, στα 1710, και που φυλάσσεται στο Βρετανικό Μουσείο, στο Λονδίνο. Το χειρόγραφο αυτό το είχε αγοράσει στα 1725 ο λόρδος Hagley από κάποιον Κερκυραίο, το Ροδόσταμο. Διακοσμείται με καλαίσθητες μικρογραφίες, είναι όμως, από άποψη κειμένου, λιγότερο έγκυρο από τη βενετική έκδοση. Ο γραφέας συχνά εισάγει κοινούς νεοελληνικούς ή επτανησιακούς τύπους και απομακρύνει του κρητικούς τύπους. Όταν το 1713 κυκλοφόρησε το βενετικό έντυπο, το χειρόγραφο έμεινε μισοτελειωμένο.

Ο «Ερωτόκριτος» κυκλοφορούσε από την εποχή αυτή μόνο με ανατυπώσεις από τον οίκο Bortoli, και στα τυπογραφεία Ν. Γλυκύ και «Φοίνικος» στη Βενετία και αργότερα από τον Σαλίβερο στην Αθήνα. Οι ανατυπώσεις αυτές έφθειραν βαθμιαία το κείμενο με την απομάκρυνση πολλών κρητικών ιδιοματικών στοιχείων και με μεγάλο αριθμό

τυπογραφικών λαθών. Έτσι άρχισε να γίνεται αισθητή η ανάγκη για μια φροντισμένη επιστημονική έκδοση.

Στα 1818 τυπώθηκε στη Βιέννη μια περιέργη καθαρευουσιάνικη διασκευή με τον τίτλο «Νέος Ερωτόκριτος», γραμμένη από το Διονύσιο Φωτεινό. Σκοπός της διασκευής δεν ήταν να κάνει το κείμενο περισσότερο ευνόητο, αλλά να τον «εξευγενίσει» γλωσσικά σύμφωνα με τις αντιλήψεις μιας ανερχόμενης αστικής «μορφωμένης» τάξης στο Βουκουρέστι, την Κωνσταντινούπολη και τη Σμύρνη. Αν και το βιβλίο ανατυπώθηκε μερικές φορές, έμεινε άγνωστο στην ύπαιθρο χώρα και φυσικά στην Κρήτη. Η διασκευή του Φωτεινού μεταφράστηκε στη ρουμανική γλώσσα, στην οποία υπήρχαν και παλαιότερες εικονογραφημένες διασκευές και μεταφράσεις του κρητικού κειμένου.

Ο Γάλλος νεοελληνιστής E. Legrand είχε αρχίσει πριν από το 1880 να εκδίδει τον «Ερωτόκριτο» βάσει του ενετικού εντύπου, αλλά εγκατέλειψε, έπειτα από τα δύο πρώτα τυπογραφικά φύλλα, την προσπάθεια. Επίσης, ο εκδότης του «Κρητικού Θεάτρου» Κ. Σαθάς, που είχε αναγγείλει δημοσίευση του «Ερωτοκρίτου», δεν την πραγματοποίησε ποτέ. Στα 1886, η «Γενική Συνέλευσις των Κρητών» (διοικητικό σώμα που συνάχθηκε στα Χανιά στα πλαίσια κάποιας αυτοδιοικήσεως που είχε παραχωρήσει η τουρκική κυβέρνηση) ανέθεσε με σχετικό ψήφισμα στο φιλόλογο και εκδότη των «Κρητικών Ασμάτων», Αντώνιο Γιάνναρη, την επιστημονική δημοσίευση του «Ερωτοκρίτου». Ο τότε Γενικός Διοικητής Κρήτης, Ιωάννης Σάββας, που αν και Ηπειρώτης γνώριζε και θαύμαζε τον «Ερωτόκριτο», χορήγησε στο Γιάνναρη τρεις χιλιάδες φράγκα για την πραγματοποίηση του σκοπού. Ο τελευταίος, έπειτα από τρία χρόνια, εξέδωσε όχι το κείμενο, αλλά μια διατριβή του «Περί του Ερωτόκριτου και του Ποιητού αυτού».

Στα 1915 με πρωτοβουλία και δαπάνη του Ηρακλειώτη λογίου εκδότη Στυλ. Μιχ. Αλεξίου πραγματοποιήθηκε από τον αρχαιολόγο και φιλόλογο Στέφανο Ξανθουδίδη η πρώτη επιστημονική έκδοση του «Ερωτοκρίτου», για την οποία οι δύο άνδρες είχαν αρχίσει να συνεργάζονται μετά το θάνατο του Γιάνναρη, στα 1909.

Αργότερα ο Αλεξίου, επειδή επέμενε στην εισαγωγή νεώτερων λαϊκών τύπων του κρητικού ιδιώματος σε έκταση μεγαλύτερη από αυτή που δεχόταν ο Ξανθουδίδης, δημοσίευσε μια εγκύκλιο με τις απόψεις του και εγκατέλειψε τη φιλολογική συνεργασία, συνεχίζοντας όμως τη χρηματοδότηση και έκδοση του βιβλίου στο τυπογραφείο του.

Στην εισαγωγή του βιβλίου του ο Ξανθουδίδης, απέδειξε (ακολουθώντας το Γιάνναρη και το Γ. Χατζιδάκι) την κρητική προέλευση του έργου και ανέτρεψε τις θεωρίες του Σαθά και του Ν. Πολίτη για επικό, μεσαιωνικό, αθηναϊκό πυρήνα, που δήθεν διασκεύασε και ανέπτυξε ο Κορνάρος. Ο Ξανθουδίδης επίσης, θεμελίωσε τη χρονολογία συγγραφής του έργου στον 17^ο αιώνα. Προσπάθησε ακόμη, αλλά χωρίς επιτυχία να ταυτίσει το πρόσωπο του Κορνάρου και να προσδιορίσει τις λογοτεχνικές πηγές και τα πρότυπά του.

Ο Ξανθουδίδης απάρτισε ενιαίο κείμενο από το επτανησιακό χειρόγραφο και από την πρώτη έκδοση και αποκατέστησε πολλά φθαρμένα χωρία, αλλοιώνοντας όμως σημαντικά το ύφος και τη γλώσσα του ποιητή. Απομακρύνθηκαν χαρακτηριστικοί τύποι του ιδιώματος και των μεσαιωνικών ελληνικών και έγιναν πολλές παραχωρήσεις στις απλουστευτικές γραφές ή συντάξεις του χειρόγραφου. Εισήχθησαν επίσης πολλοί νεώτεροι τύποι του κρητικού ιδιώματος. Γενικά υποτιμήθηκε από τον Ξανθουδίδα η πρώτη έκδοση του ενετικού εντύπου. Το έργο κυκλοφόρησε και σε μικρή, εκλαϊκευτική έκδοση στα 1928 (έτος θανάτου Ξανθουδίδα) με σύντομη εισαγωγή του ίδιου και με ορισμένες βελτιώσεις.

Στην πορεία, ο Στυλιανός Αλεξίου ανέλαβε μια νέα κριτική έκδοση του «Ερωτοκρίτου». Αποκαταστάθηκε η γλώσσα και η στιχουργία και καταρτίστηκε ένα αυθεντικότερο κείμενο που τυπώθηκε από τον «Ερμή» στα 1980. Στην εισαγωγή τοποθετήθηκε θέμα του ποιητή και του χαρακτήρα του έργου του πάνω σε νέες βάσεις.

Ο Ερωτόκριτος έχει μεταφραστεί και διασκευαστεί και σε ξένες γλώσσες. Έπειτα από πεζή μετάφραση τμημάτων του έργου, μαζί με σύντομη μελέτη του J. Manrogordato, στα αγγλικά (1929), μια ευσυνείδητη και ποιητική μετάφραση του Th. Ph. Stephanides επίσης σε αγγλική γλώσσα, σε

ομοιοκατάληκτα δίστιχα δεκασύλλαβων, με αξιόλογο λεκτικό πλούτο και ποικιλία ρίμας, άρχισε να τυπώνεται στην «Greek Gazette» του Λονδίνου το Δεκέμβριο του 1982, και κυκλοφόρησε έπειτα σε τόμο στην Αθήνα (1984). Η Celli Duran μετέφρασε επίσης λίγους στίχους.

iv. Απήχηση του «Ερωτοκρίτου»

Ο Ερωτόκριτος αποτελεί ζωντανό κομμάτι της παράδοσης στην Κρήτη, ίσως από την εποχή που γράφτηκε. Ξεκίνησε με μια προφορική παράδοση αιώνων που συνεχίζεται ακόμη και σήμερα. «... έγινε λαϊκό ανάγνωσμα και πολλοί στίχοι του απαγγέλλονται από μνήμης ακόμη και σήμερα, και όχι μόνο από Κρητικούς» σημειώνει ο Π. Δ. Μαστροδημήτρης. Αλλά γνώρισε διάδοση και μέσω της τυπογραφίας. Εκδόθηκε πολλές φορές και διασκευαζόταν ανά τόπους ώστε να είναι πιο ευχάριστο (όπως θεωρούσαν τουλάχιστον) σ' εκείνους που το διάβαζαν (αυτό έφερε και την αλλοίωση στο κείμενο, την οποία σήμερα ερευνητές προσπαθούν να διορθώσουν).

Ο Καισάριος Δαπόντες, στα 1766 μαρτυρεί τη μεγάλη διάδοση του έργου: «Κυρίως τον Ρωτόκριτο έχουν στα προσκέφαλά τους οι άνθρωποι.». Ο Άγγλος περιηγητής Clarke στις αρχές του 19^{ου} αιώνα βεβαιώνει ότι τον διαβάζουν οι Έλληνες της Ρωσίας. Ο Leake στα 1814 σημειώνει ο «Ερωτόκριτος» εκτιμάται πολύ στην Κρήτη και στα νησιά, αλλά έχασε το κύρος του στα πιο «φωτισμένα» μέρη της Ελλάδας. Όπως μαρτυρεί ο Σαθάς: πριν από το 1870 ο «Ερωτόκριτος» διαβαζόταν «απλήστως» από το λαό στην Αθήνα. Ο ίδιος ο Σεφέρης γνώρισε τον Ερωτόκριτο σε φυλλάδες που κυκλοφορούσαν στη Σμύρνη όταν ήταν ακόμα παιδί, που μάλιστα στο δοκίμιό του για τον Ερωτόκριτο βεβαιώνει ότι: στη Σμύρνη οι άνθρωποι δε συναντούσαν γλωσσικές δυσκολίες στην κατανόηση του βιβλίου.

Ο Στυλιανός Αλεξίου δηλώνει: «Είναι ασφαλώς υπερβολικό ότι υπήρχαν Κρητικοί που ήξεραν ολόκληρο τον Ερωτόκριτο απέξω. Δεν πρέπει να ξεχνούμε ότι η απομνημόνευση βασιζόταν στο συχνό διάβασμα και δε θα μπορούσε να υπάρξει χωρίς το έντυπο. Υπήρχε μία εξοικείωση με το σύνολο του έργου και μπορούσε κανείς ακούοντας μερικούς στίχους να θυμηθεί τους παρακάτω».

Σίγουρα, δε μπορεί να υπήρξαν άνθρωποι που να ήξεραν τον Ερωτόκριτο απέξω. Θα υπήρξαν όμως άνθρωποι που θα γνώριζαν πάρα πολύ μεγάλα αποσπάσματα. Σε αυτό θα συνέβαλε και ο τρόπος ζωής των ανθρώπων, π.χ. της υπαίθρου.

Άρχισε να τραγουδιέται σε μορφή ριζίτικου σε διάφορες παρέες, σε γλέντια, στις αυλές των σπιτιών τα βράδια και φτάνουμε στις αρχές του 20^{ου} αιώνα που μπαίνει πλέον και στη δισκογραφία, με το μεγάλο καλλιτέχνη Δερμιτζογιάννη. Οι δύο ήρωες, ο Ερωτόκριτος κι η Αρετούσα γίνονται σύμβολα του λαϊκού μύθου. Ο ελληνικός λαός βαπτίζει τα παιδιά του με τα ονόματα των ηρώων του έργου.

Ο Ερωτόκριτος, εκτός από ένα απλό ανάγνωσμα, ήταν και βίωμα για πολλούς ανθρώπους. Πολλοί το παραλλήλισαν με διάφορες πτυχές της ζωής τους, και αυτός πιστεύω ότι ήταν ο πραγματικός λόγος που αγαπήθηκε τόσο. Ο Απόστολος Σαχίνης αναφέρει: *«Η μόνη αιτία της μεγάλης αυτής ταλαιπωρίας και δοκιμασίας των δύο ερωτευμένων και στην Ερωφίλη και στον Ερωτόκριτο, εξαιτίας της οποίας οι δύο βασιλιάδες των έργων δεν δίνουν τη συγκατάθεσή τους στους γάμους της Ερωφίλης με τον Πανάρετο και της Αρετούσας με τον Ερωτόκριτο, είναι η απουσία του βασιλικού αίματος από τις φλέβες των δύο κεντρικών ηρώων, με άλλα λόγια, στην ουσία η διαφορά της κοινωνικής τους τάξης. Η αιτία αυτή απηχεί πραγματικές κοινωνικές καταστάσεις στην Κρήτη εκείνης της εποχής, δηλαδή τις αυστηρές διακρίσεις των κοινωνικών τάξεων...»*.

Σε αυτήν την εργασία συμπεριλαμβάνω και ένα απόσπασμα από μία συνέντευξη με το Χαράλαμπο Μαυρογιάννη, ο οποίος μας διηγείται τον τρόπο με τον οποίο ο ίδιος γνώρισε τον «Ερωτόκριτο» και τι σημαίνει για εκείνον. Είναι μία από πολλές όμοιες ιστορίες, όπου σε μια αγάπη εμπόδιο μπαίνει η ταξική διαφορά. Ποιός δεν έχει ακούσει την προσωπική ιστορία του (κάποτε ανώνυμου και φτωχού λυράρη) Νίκου Ξυλούρη που αναγκάστηκε να «κλέψει» τη γυναίκα του Ουρανία, η οποία καταγόταν από πλούσια οικογένεια; Είναι κι αυτή μία ιστορία από τις πολλές της εποχής εκείνης. Μέσα λοιπόν σε τέτοιες προϋποθέσεις, το έργο, εκτός του γεγονότος ότι

δημιούργησε μια δική του προφορική παράδοση, ενσωματώθηκε στην ήδη υπάρχουσα προφορική παράδοση με τον καιρό και φτάνουμε σήμερα όπου πολλές μαντινάδες αρχίζουν να περιέχουν θέματα παρμένα μέσα από τον Ερωτόκριτο.

Είπα σου μη μπερδένεσαι
στης ζώνης μου τα κρούσα
γιατί θα ζήσεις βάσανα
ωσάν την Αρετούσα

Εθάρρει ο Ρωτόκριτος ---- (Εθάρρει = νόμιζε)
πως είχε κάνει πράμα* ----(πράμα = τίποτα)
γιατί δεν είχε φανταστεί
τσ' αγάπης μας το δράμα

*Εκφραση που σημαίνει ότι τα βάσανα του Ερωτόκριτου δεν είναι τίποτα μπροστά στις αγάπης μας τα βάσανα.

Θα ακούσει κανείς ακόμα και παραλλαγές στίχων του «Ερωτοκρίτου».

Κείνη η φωτιά που μου έφεγγε
πλιό λάμψη δε μου δίδει ----(πλιό = πια)
κι άνεμος μου την έσβησε
κι εδώ 'μαι στο σκοτίδι ----(εδά = τώρα)
(«Ερωτόκριτος»)

Πάντα 'ναι ο νους τση στα βαθιά,
πάντα στα μπερδεμένα
και πάντα στα θολά νερά
κ' εις τ' ανεκατωμένα
(«Ερωτόκριτος»)

Έσβησε αέρας το κερί
που κράτουνα στη χέρα
κι είναι για μένα η ζωή
σκοτίδι νύχτα μέρα
(τραγούδι «Αέρας»,
ερμηνεύει ο Ψαραντώνης)

Ο νους μου πάλι σήμερα
δεν είναι μετά μένα
μόνο 'ναι σε θολά νερά
και σ' ανακατωμένα
(Μιχάλης Τζουγανάκης)

Σύμφωνα με το Μπάμπη Δερμιτζάκη η λέξη μαντινάδα προέρχεται:

1. Από την ενετική λέξη mantinada, η οποία και σημαίνει «βραδινό ή νυχτερινό τραγούδι»,
2. ή από τη λέξη «πατινάδα», που σημαίνει το περιδιάβασμα στους δρόμους τραγουδώντας που καταλήγει σε καντάδα κάτω από το σπίτι της αγαπημένης.

Κατά πάσα πιθανότητα ισχύει η πρώτη εκδοχή (η λέξη πατινάδα πρέπει να εμφανίζεται αρκετά αργότερα). Εάν προσέξουμε και το ποίημα του Κορνάρου, και αναφερόμαστε στο 16^ο αιώνα, ο Ερωτόκριτος κάνει μια «mantinada» (καντάδα) στην αυλή του παλατιού. Λέει δικά του τραγούδια στα οποία έχει καταγράψει τον έρωτά του για την Αρετούσα. Μέχρι σήμερα, ο Ερωτόκριτος τραγουδιέται σαν τραγούδι της τάβλας, ενώ ελάχιστες φορές απαγγέλλεται.

Δε σταματάμε όμως εδώ. Ο «Ερωτόκριτος», εκτός από την προφορική παράδοση που δημιούργησε, συνέβαλε στην ανάπτυξη της λογοτεχνίας και του Κρητικού Θεάτρου, ενσωματώθηκε στην κρητική μουσική παράδοση, ενώ επηρέασε και άλλες τέχνες. Αν και ήδη έχω αναφερθεί, θα ήθελα να συμπληρώσω λίγα πράγματα από το Στυλιανό Αλεξίου.

Λογοτεχνία: Αναφέρει, λοιπόν, ότι η μορφική επίδραση του Κορνάρου υπήρξε σημαντική στην αναγεννημένη νεοελληνική ποίηση. Στα δίστιχα του «Κρητικού» ο Σολωμός «εξαυλώνει» τη στιχουργική παράδοση²⁰. Ο Σολωμός μιμήθηκε συνειδητά τον «Ερωτόκριτο». Ο Παλαμάς σε μια από τις «Εκατό Φωνές» (αριθ. 47) μιμείται τον Κορνάρο. Τα ομοιοκατάληκτα δίστιχα του Σικελιανού («Μήτηρ Θεού», «Δελφικός Λόγος» κ.ά.) είναι επίσης κορναρικά. Ανάλογες απηχίσεις υπάρχουν στον «Επιτάφιο» του Ρίτσου και στον «Νέο Ερωτόκριτο» του Πρεβελάκη. Ακόμη και στην «Οδύσσεια» του Νίκου Καζαντζάκη αναγνωρίζονται απηχίσεις και αυτούσια ημιστίχια του Κορνάρου. Κάποια απήχηση υπάρχει και στους ζευγαρωτούς ορισμένων

²⁰ Κ. Θ. Δημαράς

νεανικών ποιημάτων του Βάρναλη, που ως το τέλος της ζωής του θαύμαζε τον «Ερωτόκριτο» και τον παρέβαλλε με τον Αισχύλο.

Είναι άξιο προσοχής το ότι το κορναρικό δίστιχο ταίριαζε με τόσο αλλιώτικους τρόπους σκέψης, τόσο διαφορετικές προσωπικότητες και τόσο διαφορετικές εποχές.

Θέατρο: Η τάση για ποικίλες μεταποιήσεις του «Ερωτοκρίτου» συνεχίστηκαν και στα νεώτερα χρόνια. Ο Π. Δημητρακόπουλος στα 1909 τον έκαμε μυθιστόρημα και «μεσαιωνικόν ειδύλλιον εις πράξεις τέσσαρας» για τη σκηνή. Ο Θ. Συναδινός τον ανέβασε διατηρώντας τη γλώσσα του πρωτοτύπου, στα 1929, με τη Μαρίκα Κοτοπούλη ως Αρετούσα, μίγμα μεσαιωνικής πυργοδέσποινας και «μανιάτισσας μοιρολογήτρας» κατά τον Σεφέρη. Ο Γ. Τσουκαλάς εξέδωσε επίσης έναν «Ερωτόκριτο, ρομάντσο» (1930). Στα 1935 το έργο παίχτηκε ως όπερα του Α. Αλμπέρτη στα «Ολύμπια». Στα 1955 το έπαιξε ο Κ. Ζαρούκας στο Παρίσι στο «Theatre de l'Humour», και τον επόμενο χρόνο εξέδωσε μία «σκηνική μετάπλαση» στη Θεσσαλονίκη. (Η μάνα της Αρετούσας παρουσιάζεται, όπως μας λέει στον πρόλογο ο διασκευαστής, «με τα χαρακτηριστικά της Πασιφάης, ώριμης καλλονής με αχόρταγη θηλυκότητα». Το έργο «πλουτίζεται με χορό τεσσάρων στρατιωτών που φοράνε μάσκες αριστοφάνειες» και «με μπαλέτο με κοντές φουστίτσες»). Στα 1966 τυπώθηκε ο «Ερωτόκριτος» του Βασίλη Ρώτα, «δραματική σπουδή από το έπος του Κορνάρου, πάνω σε σενάριο του Νίκου Κούνδουρου», που προοριζόταν για τον κινηματογράφο. Ο Ρώτας δεν περιορίστηκε σε αντικατάσταση των λίγων δυσνόητων γλωσσικών στοιχείων (που θα ήταν ανεκτή), παρά έγραψε δικό του κείμενο, ξένο προς τη δύναμη και την ευγένεια του πρωτοτύπου.

Αυτά όλα δείχνουν ότι ο «Ερωτόκριτος» δεν διαβαζόταν σωστά. Γινόταν αντιληπτή μόνο η πλοκή και η έννοια. Η γλωσσική έκφραση και ο στίχος δεν λειτουργούσαν για τον «μορφωμένο». Το στοιχείο της υποβολής (τόσο ισχυρό για τον απλοϊκό ακροατή στα χωριά της Κρήτης) εδώ έλειπε εντελώς. Έτσι, συνειδητοποιούμε την κάθετη απόσταση ανάμεσα σ' ένα έργο «πολιτισμού» (με την έννοια ενός συστήματος αξιών) και τη διάλυση της εποχής μας.

Η φάση αυτή ξεπεράστηκε με την εμπνευσμένη αναδημιουργική παράσταση του «Ερωτοκρίτου» στον «Αμφι-Θέατρο» του Σπύρου Ευαγγελάτου, που παιζόταν για χρόνια, από το 1977 και πέρα, στην Αθήνα και το εξωτερικό. Το έργο ανέβασε επίσης η «Εταιρεία Θεάτρου Κρήτης» (1975) και η «Θεατρική Συντεχνία» (1980). Σημειώνω επίσης την επιθεωρησιακή διασκευή του Σταμ. Χονδρογιάννη (1985).

Μουσική: Στο χώρο της μουσικής έχουμε τη «Μπαλάντα για τρεις φωνές και πέντε όργανα» του Νίκου Μαμαγκάκη, όπως επίσης, την όπερα «Ερωτόκριτος και Αρετούσα» του ιδίου (1985). Στο χώρο της δισκογραφίας ο «Ερωτόκριτος» ηχογραφείται από διάφορους καλλιτέχνες με διαφορετικές ενορχηστρώσεις. Η πρώτη ηχογράφιση γίνεται από το Δερμιτζογιάννη στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Από τότε έχουμε δουλειές των Μαμαγκάκη, Μαρκόπουλου, Χάλαρη, Λεοντή, Χατζηδάκι, Μουντάκη. Σήμερα, εκείνοι που θεωρούνται από τους πολύ καλούς καλλιτέχνες στην ερμηνεία του «Ερωτοκρίτου» είναι οι: Νίκος Ξυλούρης με την Τάνια Τσανακλίδου, ο Μανολιούδης, ο Βασίλης Σκουλάς, οι Γ. Φασουλάς και Γ. Καλλέργης, ο Ψαραντώνης, ο Μανόλης Λιδάκης και φυσικά ο Λουδοβίκος των Ανωγείων.

Άλλες τέχνες: Η πρώτη εμπνευσμένη από τον «Ερωτόκριτο» γλυπτική σύνθεση σε χαλκό του Παρμακέλη, τοποθετήθηκε στην Πλατεία Κορνάρου, στο Ηράκλειο της Κρήτης, στα 1981 από το δήμαρχο Μανόλη Καρέλλη, που εξέδωσε και σχετικό τεύχος. Το έργο του Κορνάρου ενέπνευσε και ζωγράφους, από το Θεόφιλο, ως τον Τσαρούχη και το Θωμά Φανουράκη, που είχε διακοσμήσει την αίθουσα της «Περιηγητικής Λέσχης» στο Ηράκλειο με σειρά τοιχογραφιών από τον «Ερωτόκριτο» στα 1950, και την αίθουσα «Χρυσοστόμου» στα Χανιά στα 1961.

Όλες αυτές οι προσπάθειες δείχνουν ότι ως τις μέρες μας το ποίημα δεν έπαψε να δίνει ερεθίσματα και να προκαλεί σε αναμέτρηση ερασιτέχνες ή επαγγελματίες συγγραφείς, ανθρώπους του θεάτρου και καλλιτέχνες.

Σε αυτό εδώ το σημείο, κλείνοντας το θεωρητικό μου κομμάτι θα ήθελα να παραθέσω διάφορες «κρίσεις» που έχουν γίνει πάνω στο έργο του Κορνάρου.

«Δύσκολον είναι να θεωρήσωμεν ως πτωχήν την γλώσσαν της Ερωφίλης, του Ερωτοκρίτου και των ποιημάτων του Σολωμού και του Βολαωρίτου... Εις την μακροτέραν της Ιλιάδος εποποιίαν του Κορνάρου ούτε πενήκοντα ηδυνήθημεν να σημειώσωμεν λέξεις...»

(Εμμανουήλ Ροΐδης, 1893)

«Τι μ'ερωτάτε αν έχομεν φιλολογίαν; ...Δε με ερωτάτε καλύτερα αν έχομεν εκπαίδευσιν; ...Ποιος φρόντισε ποτέ για τη βυζαντινή ιστορία; Πού μελετάται το Κρητικό Θέατρο; Ο Ερωτόκριτος, ο Όμηρος αυτός της Ρωμιοσύνης;»

(Μ. Μαλακάσης, 1902).

«Το ποίημα του Ερωτόκριτου και της Αρετούσας... ταιριάζει την ορμή του μεσαιωνικού καιρού με το μεθύσι των καιρών της Αναγέννησης... Το ξαναδιάβασα κι απόμεινα σα σαστισμένος από την περίσσια του ποιητική πνοή... Ξαφνίζει με τις ομορφίες του και στα καθέκαστα του μύθου και στη ζωγραφιά του ήθους και των ψυχικών ορμών. Τον Ερωτόκριτο οι λογιότατοι, κι από τους πιο σημαντικούς, τον είπαν, απλά και παστρικά, «εξάμβλωμα». Έτσι τον κρίνουν. Γιατί και να τσαλαπατάς τη θεία ομορφιά είναι κατόρθωμα που να σε κάμη να περηφανεύεσαι.»

(Κωστής Παλαμάς, 1906)

«Ολίγοι των Ελλήνων ήσαν οι αγνοούντες τον Ερωτόκριτον, διότι και οι αναλφάβητοι πολλάκις είχαν την ευκαιρίαν ν' ακούωσιν αναγινωσκόμενα ή αποστηθιζόμενα αποσπάσματα αυτού, όθεν γενική ήτο η προκύπτουσα εκ τούτου ωφέλεια...»

(Νικόλαος Πολίτης, 1909)

«Διαβάζοντας κανείς τον Ερωτόκριτο αμέσως αισθάνεται την ομοιότητα που έχει το ποίημα με τα λαϊκά δημιουργήματα και βρίσκει στην ψυχικότητα του Κορνάρου μια πνοή καθαρά ελληνική, την πνοή της Ρωμιοσύνης...»

(Δ. Ζακυνθινός, 1931)

«Η γλώσσα του Ερωτόκριτου...είναι η τελειότερα οργανωμένη γλώσσα που άκουσε ο μεσαιωνικός κι ο νεώτερος ελληνισμός...Η κρητική Αναγέννηση προτού καταποντιστεί έδωσε δύο καρπούς που θα ήταν αρκετοί για να τιμήσουν τόπους πολύ μεγαλύτερους από αυτό το νησί. Μια έντονη προσωπικότητα, τον Θεοτοκόπουλο, κι αυτή τη δεκαπεντασύλλαβη φράση που ήταν ικανή να εκφράσει με τόση ακρίβεια.»

(Γ. Σεφέρης, 1946)

«...Ο Κορνάρος μπορούσε ν' αντλεί απ' οπουδήποτε την υπόθεση του έργου του και τα λεπτομερειακά του στοιχεία, αλλά στη βαθύτερη του έμπνευση αντλούσε από τη γνήσια ελληνική ψυχή του, τη θρεμμένη με την άδολη λαϊκή παράδοσή του νησιού του, που ήταν μια παράδοση απόλυτα ελληνική, γνήσια βυζαντινή.»

(Ε. Κριαράς, 1953)

«Πρόκειται για έργο που διακρίνεται για τη βαθεία ψυχολογική του ανάλυση (που μαρτυρεί μεγάλη ανθρώπινη πείρα), τις ωραίες εικόνες και τις ποιητικές παρομοιώσεις του και τη λυρική πνοή που το διαπνέει...

Ο Βιτσέντζος έγραψε ένα έργο που γνώρισε διάδοση και φήμη όχι μόνο ανάμεσα στον ελληνικό λαό, αλλά και στους γειτονικούς μας λαούς. Οι στίχοι του διατηρούνται πάντα ζωντανοί στα χείλη του ελληνικού λαού που έπλασε γι' αυτούς και ιδιαίτερο σκοπό. Το έργο αυτό διάβασαν, άκουσαν, θαύμασαν και μιμήθηκαν οι κορυφαιοί ποιητές της νεότερης Ελλάδας όπως ο Παλαμάς, ο Κρυστάλλης, ο Σεφέρης, ο Σικελιανός και ο Πρεβελάκης.»

(Μ. Ι. Μανούσακας, 1965)

«Ο Κορνάρος ξεπερνά το πεζολογικό πρότυπο του μπάζοντας στις λεπτομέρειες μια θερμή λυρική πνοή, διανθίζοντας τις με ποιητικές εικόνες και παρομοιώσεις...»

(Κ. Θ. Δημαράς, 1985)

{8} Τα στάδια υλοποίησης της εφαρμογής

Η μεθοδολογία σχεδιασμού και υλοποίησης των εφαρμογών πολυμέσων²¹ που ακολούθησα ήταν η εξής:

1^η Φάση: Η Ανάλυση

- Αρχικοποίηση.
- Εκτίμηση κόστους Ανάπτυξης.
- Σχεδιασμός Πλάνου εργασίας.
- Ανάλυση απαιτήσεων.

2^η Φάση: Σχεδίαση Εφαρμογής

- Λειτουργική σχεδίαση.
- Τεχνική σχεδίαση.

3^η Φάση: Υλοποίηση

- Συγκέντρωση των στοιχείων πολυμέσων.
- Δημιουργία του κώδικα. Συγγραφή.
- Ποιοτικός έλεγχος.

4^η Φάση: Προετοιμασία και διανομή (δεν υλοποιήθηκε)

1^η Φάση: Η Ανάλυση

Πρόταση Ανάπτυξης

- Η δημιουργία μιας εφαρμογής με σκοπό τη διάσωση ενός πολιτισμικού αγαθού, συγκεκριμένα, του έμμετρου ποιητικού μυθιστορήματος «Ερωτόκριτος» του Βιτσέντζου Κορνάρου, με σύγχρονα ψηφιακά μέσα.
- Η εφαρμογή θα περιέχει:
 - α) μια ψηφιακή αναπαράσταση του έργου με τρισδιάστατα γραφικά, μουσική, εικόνα και κείμενο (το αυτούσιο κείμενο του έργου),
 - β) πληροφορίες για την κοινωνική και πολιτισμική επίδραση του έργου από το 1600 μέχρι σήμερα,
 - γ) ένα λεξικό με λέξεις του κρητικού ιδιώματος που χρησιμοποιούνται στο κείμενο της εφαρμογής και

²¹ Δρ. Φ Παντάνο Ρόκου, *Διδασκαλία από απόσταση με χρήση υπερμέσων*, Κριτική, Αθήνα 2002 (σελ. 240-277).

δ) ένα επιπλέον υλικό με μουσικά αποσπάσματα από διάφορους κρητικούς καλλιτέχνες, μέσα από τα οποία φαίνεται η σύνδεση με την κρητική παραδοσιακή μουσική (π.χ. το γύρισμα σε ανωγειανές κοντυλιές, αλλά και το μέγεθος της επιρροής του «Ερωτοκρίτου» στην μουσική παράδοση), βίντεο από συναυλίες, βίντεο από συνεντεύξεις και κάποιες επιλεγμένες φωτογραφίες).

Εκτίμηση κόστους

Το κόστος περιορίζεται μόνο στα έξοδα των αεροπορικών και ακτοπλοϊκών εισιτηρίων μεταφοράς (Μυτιλήνη-Αθήνα-Μυτιλήνη, Μυτιλήνη-Ηράκλειο-Μυτιλήνη, Ηράκλειο-Αθήνα-Ηράκλειο), των εισιτηρίων και μεταφοράς με υπεραστικές συγκοινωνίες (Ηράκλειο-Ρεθύμνο, Ηράκλειο-Άγιος Νικόλαος), κάποια έξοδα σε αναλώσιμα (π.χ. κασέτες Mini DV για κάμερα) και κάποια άλλα μικροέξοδα.

Σχεδιασμός Πλάνου εργασίας

Χωρίζεται σε δύο φάσεις:

1. Έρευνα
2. Ανάπτυξη εφαρμογής

1. Στάδια έρευνας

Βιβλιογραφική έρευνα σε βιβλιοθήκες

Έρευνα βιβλίων σε ιδιωτικές συλλογές

Μελέτη των χειρόγραφων έργων του «Ερωτοκρίτου»

Συνεντεύξεις σε φιλόλογους, συνεντεύξεις σε καθηγητές στο Πανεπιστήμιο του Ρεθύμνου στο Παιδαγωγικό Τμήμα

Συνέντευξη σε καλλιτέχνες

Η έρευνα πραγματοποιήθηκε σε μικρά τακτά χρονικά διαστήματα και ξεκίνησε τον Αύγουστο του 2004 και τελείωσε το Σεπτέμβρη του 2005.

2. Στάδια ανάπτυξης της εφαρμογής

2^η Φάση: Σχεδίαση εφαρμογήςΛειτουργική σχεδίαση➤ Μοντέλο Έλικας

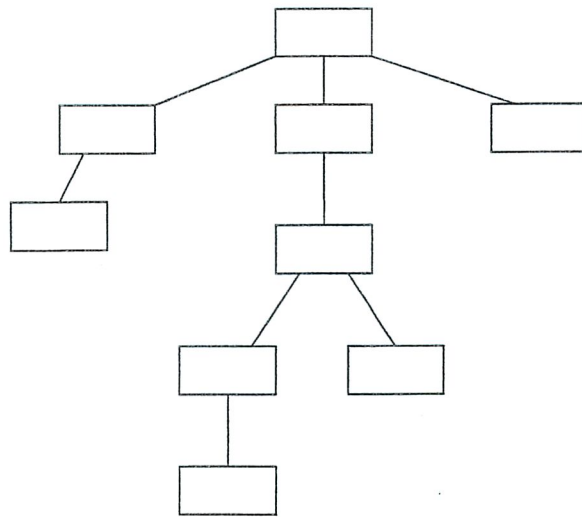
Για την ανάπτυξη του λογισμικού μου χρησιμοποίησα το μοντέλο της *Έλικας*. Η ανάπτυξη στο μοντέλο αυτό γίνεται με επαναληπτική εκτέλεση κάθε κύκλου-φάσης. Η ολοκλήρωση της κάθε φάσης παράγει ενδιάμεσο προϊόν το οποίο βελτιώνεται στον επόμενο κύκλο. Η διαδικασία αυτή συνεχίζεται ωσότου το τελικό προϊόν είναι ικανοποιητικό. Στον κάθε κύκλο γίνεται έλεγχος και αξιολόγηση του προϊόντος από τους χρήστες. Αυτό το μοντέλο διασφαλίζει ότι το τελικό προϊόν ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις των χρηστών, αλλά αυτή η μέθοδος ανάπτυξης είναι πολύπλοκη και χρονοβόρα.

➤ Δομές Πλοήγησης: Γραμμική, Δενδροειδή και Υβριδική Δομή

Η Γραμμική δομή αποτελείται από μια αλληλουχία από οθόνες με τη μορφή που έχει μία κλασσική παρουσίαση διαφανειών.



Η Δενδροειδής δομή είναι μία ιεραρχική δομή που ξεκινάει από ένα ιεραρχικό κόμβο και εκτείνεται σε διάφορα επίπεδα βάθους, μέχρι να φτάσει σε κάποιον τελικό κόμβο. Ο αρχικός κόμβος (ρίζα) αντιστοιχεί στην κεντρική οθόνη της εφαρμογής, ενώ οι τελικοί κόμβοι (φύλλα) είναι συνήθως οι οθόνες που περιέχουν την τελική πληροφορία. Οι ενδιάμεσοι κόμβοι συνήθως αντιπροσωπεύουν κατηγορίες και παράλληλα λειτουργούν σαν κομβικά σημεία για την πλοήγηση. Η Δενδροειδής δομή είναι ιδιαίτερα κατάλληλη όταν πρέπει ένα θέμα να παρουσιάζεται με σταδιακή εξειδίκευση σε διάφορα επίπεδα ανάλυσης.

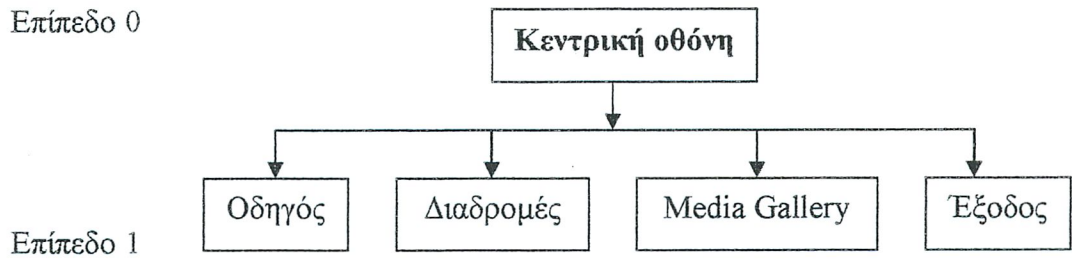


Υπάρχει, επιπλέον, η δομή Γράφου στην οποία μπορούν να υπάρχουν συνδέσεις από και προς κάθε κόμβο. Στην πραγματική σχεδίαση μιας εφαρμογής πολυμέσων καμία από τις παραπάνω δομές δεν χρησιμοποιείται αποκλειστικά. Συνήθως γίνεται ένας συνδυασμός περισσότερων δομών και η κατάλληλη επιλογή τους για τις διάφορες θεματικές ενότητες της εφαρμογής. Αυτό είναι η Υβριδική δομή.

Εγώ έχω εφαρμόσει μια Υβριδική δομή. Περιλαμβάνει τη γραμμική δομή στην αναπαράσταση του παραμυθιού, γιατί ήθελα να είναι καθαρά γραμμικό, σαν να διαβάζει κάποιος το παραμύθι. Μια δομή Γράφου με την οποία υπάρχει η δυνατότητα στο χρήστη να επιστρέψει στα περιεχόμενα, να ανοίξει το λεξικό και να κλείσει την εφαρμογή σχεδόν σε όλα τα σημεία της. Η υπόλοιπη οργάνωση είναι δενδροειδής

➤ Διάγραμμα Ροής

Το διάγραμμα ροής αναπαριστά όλη τη δομή της εφαρμογής και των συνδέσεων μεταξύ των διαφόρων τμημάτων της. Η δομή του διαγράμματος ροής μας δίνει τον τρόπο πλοήγησης του χρήστη. Οι κόμβοι μπορούν να αναπαρίστανται με γραφικό τρόπο ή με προσδιοριστικές ετικέτες. Αν η δομή είναι πολύπλοκη χρησιμοποιούνται διάφορα επίπεδα, δηλαδή δημιουργούνται επιμέρους διαγράμματα για την κάθε ενότητα.



Δεν επιχειρώ να φτιάξω το διάγραμμα ροής γιατί πρέπει να το «σπάσω» σε υπο-διαγράμματα τα οποία δε χωράνε σε σελίδα A4 εξαιτίας μεγέθους της εφαρμογής.

➤ To Storyboard

Ένα Storyboard είναι ένα πλάνο που αναπαριστά ακολουθιακά τμήματα της εφαρμογής πολυμέσων χρησιμοποιώντας συνδυασμό κειμένου και γραφικών αναπαραστάσεων. Έχει τη μορφή μιας σειράς από εικόνες που αντιπροσωπεύουν το περιεχόμενο της οθόνης του υπολογιστή σε διάφορες χρονικές στιγμές. Περιγράφει το περιεχόμενο της οθόνης σε διάφορες χρονικές στιγμές, δίνει το γενικό ύφος για τους συνοδευτικούς ήχους, παρουσιάζει την εξέλιξη της παρουσίασης σε σχέση με το χρόνο και ορίζει τα σημεία που υπάρχει κάποια μετάβαση ή αλλαγή μέσα στην παρουσίαση.

➤ Επιλογή στοιχείων πολυμέσων

Σ' αυτό το στάδιο λαμβάνονται αποφάσεις σχετικές με τις μορφές των στοιχείων πολυμέσων που θα χρησιμοποιηθούν για την παρουσίαση των πληροφοριών της εφαρμογής.

Κατηγορίες μέσων

Τα διάφορα μέσα μπορούν να χρησιμοποιηθούν με δύο τρόπους στην εφαρμογή:

- ❖ Ως τμήμα του περιεχομένου (Content media) με σκοπό την παροχή πληροφορίας στο χρήστη.
- ❖ Ως στοιχεία περιβάλλοντος (Environment media) με σκοπό τη βελτίωση του περιβάλλοντος χρήσης.

Κατηγορίες μέσων: Κείμενο, Ήχος, Εικόνα, Βίντεο, Συνθετική κίνηση

➤ Θέματα εργονομίας στην εμφάνιση και στην πλοήγηση

Συνέπεια, Ανάδραση, Πληροφόρηση, Οργάνωση, Ομαδοποίηση, Εύκολη πρόσβαση, Παροχή βοήθειας.

Συνέπεια

- ❖ Η μορφή των χειριστηρίων δεν πρέπει να μεταβάλλεται σε μεγάλο βαθμό μεταξύ των διαφόρων τμημάτων της εφαρμογής.
- ❖ Πρέπει να διατηρείται σταθερή η θέση των χειριστηρίων.
- ❖ Αν ένα χειριστήριο δεν έχει νόημα να είναι διαθέσιμο στο χρήστη σε ορισμένα σημεία δεν αντικαθίσταται με ένα άλλο.
- ❖ Δεν πρέπει να αλλάζει ο τρόπος με τον οποίο αντιδρά ένα χειριστήριο

Ανάδραση

Με τον όρο *ανάδραση* ορίζεται κάποια ανταπόκριση εκ μέρους της εφαρμογής στις ενέργειες του χρήστη. Η παροχή ανάδρασης λειτουργεί και ως αισθητικό στοιχείο, καθώς εμπλουτίζει την εφαρμογή. Συνήθως χρησιμοποιείται στα κουμπιά (αλλαγή cursor, αλλαγή χρώματος/εικόνας κλπ.).

Πληροφόρηση

Πρέπει να παρέχεται πληροφόρηση σχετικά με τη λειτουργία κάθε στοιχείου της εφαρμογής. Η πληροφόρηση μπορεί να είναι σταθερή ή να είναι

σταθερή ή να εμφανίζεται όταν ο δείκτης του ποντικιού περνάει επάνω από το εικονίδιο. Επίσης, μπορεί να δοθεί με τη μορφή ετικέτας που εμφανίζεται δίπλα στο χειριστήριο.

Οργάνωση

Η οργάνωση των χειριστηρίων εξαρτάται άμεσα από τις λειτουργίες που αυτά καλούνται να υποστηρίξουν.

Χειριστήρια πλοήγησης: Επόμενο θέμα, Προηγούμενο θέμα, Επίπεδο πάνω, Επίπεδο κάτω, Κεντρική οθόνη.

Χειριστήρια για λειτουργίες συστήματος: Ρυθμίσεις, Εκτυπώσεις, Έξοδος.

Χειριστήρια για διαχείριση πληροφοριών: Γενικές πληροφορίες, Ιστορία, Λαογραφία, Διασκέδαση, Αξιοθέατα.

Ομαδοποίηση

- ❖ Συγκέντρωση των αντικειμένων σε συγκεκριμένο σημείο της οθόνης.
- ❖ Χρήση κενού χώρου για το διαχωρισμό των ομάδων
- ❖ Χρήση διαχωριστικών γραμμών και πλαισίων
- ❖ Διαφορετικό φόντο για κάθε ομάδα αντικειμένων
- ❖ Ευθυγράμμιση όμοιων αντικειμένων ως προς τον ίδιο άξονα

Εύκολη πρόσβαση

Πρέπει να υπάρχει εύκολη και γρήγορη πρόσβαση στις διάφορες λειτουργίες της εφαρμογής. Για σημαντικά κομβικά σημεία η πρόσβαση να γίνει με μία μόνο ενέργεια και κάθε άλλη λειτουργία πρέπει να είναι το πολύ προσβάσιμη με τρεις ενέργειες.

Παροχή βοήθειας

Η παροχή βοήθειας μπορεί να γίνει με διάφορους τρόπους:

- ❖ Με αρχεία βοήθειας
- ❖ Με τη χρήση Tooltips
- ❖ Με επεξηγηματικά ηχητικά αποσπάσματα
- ❖ Με αποσπάσματα βίντεο που προσομοιώνουν τις ενέργειες που πρέπει να κάνει ο χρήστης.

➤ Η Εφαρμογή

1. Βασική οθόνη: Αποτελείται από τα «Περιεχόμενα» της εφαρμογής. Δηλαδή: Τον «Ερωτόκριτο», «Λεξικό κρητικού ιδιώματος», «Επιπρόσθετο Υλικό», «Πληροφορίες Εφαρμογής», «Εξοδος».
2. Ο «Ερωτόκριτος» αποτελείται από ένα σύνολο οθονών με γραμμική συνέχεια, οι οποίες είναι εναλλαγές :
 - A) κειμένου σε περίληψη,
 - B) κειμένου με τραγούδι ή απαγγελία αυτομάτως εναλλασσόμενων οθονών (δηλαδή μόλις τελειώσει η απαγγελία των στίχων που είναι γραμμένοι, εμφανίζονται μέσω transition οι επόμενοι στίχοι αυτόματα) και
 - Γ) τρισδιάστατων βίντεο.
3. Το «Λεξικό» είναι ένα ΜΙΑW παράθυρο το οποίο έχει τόσες οθόνες όσα τα γράμματα του αλφαβήτου (24).
4. Στο «Επιπρόσθετο υλικό» υπάρχουν οι εξής υποκατηγορίες:
 - a. Φωτογραφίες: Τρισδιάστατες σκηνές, Η ακαδημία των “Stravaganti”.
 - b. Βίντεο: Παρασκήνια Ηχογραφήσεων, Συναυλία Ψαραντώνη, Συνέντευξη με το Μαυρογιάννη Χαράλαμπο.
 - c. Μουσική Δισκογραφία (κομμάτια από διάφορους καλλιτέχνες του εμπορίου): Λουδοβίκος των Ανωγείων, Νίκος Ξυλούρης, Αντώνης Ξυλούρης, Γ. Ξυλούρης – Γ. Βρέτζος, Βασίλης Σκουλάς, Γ. Φασουλάς – Γ. Καλλέργης, Γιώργος Μανολιούδης, Μανόλης Λυδάκης, Αλκίνοος Ιωαννίδης.

- d. Ευχαριστίες
- e. Βιβλιογραφία (δεν ολοκληρώθηκε)
- f. Βιογραφικά (όσων συμμετείχαν στην εργασία): Αυγενάκης Χαράλαμπος, Αλεξάκης Αντρέας, Χουρδάκης Αντώνης, Μάρκος και Γιώργος Σελλιανάκης, Καμαρίτη Αικατερίνη, Βεργαδή Αλεξάνδρα.

Το κείμενο για την απαγγελία ή το τραγούδι και για τις σκηνές που έγιναν και που θα γινόντουσαν βίντεο, επιλέχθηκε βάσει των δυνατών σκηνών του έργου. Οι δυνατές σκηνές καθορίζονται πρώτα απ' όλα από τη διάδοση τους. Για παράδειγμα, το απόσπασμα «Ήκουσες Αρετούσα μου τα θλιβερά μαντάτα...» είναι, ίσως, το πιο γνωστό, συναντάται πολύ συχνά σε δισκογραφικές δουλειές και σε γλέντια. Δε μπορούσε να λείπει. Επίσης, «ο Χαρίδημος», το απόσπασμα που καταφθάνει στην Αθήνα ο Κρητικός και που παλεύει με το Σπιθόλιοντα. Έχει αγαπηθεί ιδιαίτερα από τους Κρητικούς, γιατί ο τρόπος που περιγράφεται από τον ποιητή θεωρείται ότι αντιπροσωπεύει ακόμα και σήμερα έναν Κρητικό.

Ένας δεύτερος τρόπος επιλογής των δυνατών σκηνών είναι βάσει των απόψεων διαφόρων συγγραφέων για τις δυνατές σκηνές του κειμένου, αλλά και με βάση την προσωπική μου άποψη και επιλογή.

Έτσι, η δομή που έχω επιλέξει σε ένα πρώτο στάδιο²², είναι:

Μέρος Α

1. Βίντεο «Ο ποιητής γράφει τους πρώτους στίχους του έργου»
2. Περίληψη
3. Μουσική «Ο έρωτας του Ερωτόκριτου για την Αρετούσα»
4. Περίληψη
5. Βίντεο «Οι Σολδάτοι»
6. Περίληψη
7. Μουσική «Η φούντωση της παίδας της Αρετούσας και η εξομολόγηση της στη Νένα»
8. Περίληψη

²² Στην εφαρμογή τα βίντεο εκτός του πρώτου και του τελευταίου έχουν συμπεριληφθεί στην περίληψη εφόσον ήταν ανέφικτο να πραγματοποιηθούν. Το ίδιο ισχύει και για τις ηχογραφήσεις.

9. Μουσική (με απαγγελία) «Η άποψη του ποιητή για τον Έρωτα»
10. Περίληψη
11. Βίντεο «Η Αρετή βρίσκει τη ζωγραφιά του Ερωτόκριτου»
12. Περίληψη
13. Μουσική «Ο ποιητής μιλάει για τη μαστοριά της Αγάπης»

Μέρος Β

14. Περίληψη
15. Μουσική «Η άφιξη του Ερωτόκριτου»
16. Μουσική «Η άφιξη του Κρητικού»
17. Περίληψη
18. Βίντεο «Μάχη Σπιθόλιοντα – Κρητικού»
19. Περίληψη
20. Μουσική «Κονταρομαχία Ερωτόκριτου – Δρακόκαρδος»
21. Περίληψη
22. Μουσική «Κονταρομαχία Κρητικού – Νικοστράτη»
23. Βίντεο «Κονταρομαχία Κρητικού – Τριπόλεμου»
24. Περίληψη
25. Βίντεο «Η νίκη του Ερωτόκριτου»
26. Περίληψη
27. Μουσική «Η απονομή της Τζόγιας στον Ερωτόκριτο»
28. Περίληψη

Μέρος Γ

29. Περίληψη
30. Βίντεο «Η πρώτη συνάντηση στο κατώγυ»
31. Περίληψη
32. Μουσική «Τα θλιβερά μαντάτα»
33. Μουσική «Παράπονο»
34. Περίληψη
35. Μουσική «Ο μισεμός του Ρώκριτου»

36. Βίντεο «Το πένθος του κύρη και της μάνας»

Μέρος Δ

37. Περίληψη

38. Μουσική «Η Αρετή και η Φροσύνη στη φυλακή»

39. Βίντεο «Ο Ερωτόκριτος στέλνει και μαθαίνει νέα από τον Πολύδωρο»

40. Περίληψη

41. Βίντεο «Ο Ερωτόκριτος βοηθά τα φουσατά της Αθήνας»

42. Περίληψη

43. Μουσική «Ο Ερωτόκριτος σώζει το Βασιλιά και τον Πολύδωρο»

44. Περίληψη

45. Βίντεο «Η μάχη Ερωτόκριτου-Αρίστου»

46. Μουσική «Θρήνος για τον Αρίστο»

Μέρος Ε

47. Βίντεο «Ο Ρώκριτος στο κλινάρι της Αρετής»

48. Περίληψη

49. Μουσική «Πολύδωρος-Ρωτόκριτος»

50. Περίληψη

51. Μουσική «Η Συνάντηση»

52. Περίληψη

53. Μουσική «Το παραμύθι»

54. Μουσική «Ο Θρήνος»

55. Περίληψη

56. Μουσική με μουσική «Η μέρα η λαμπρή»

57. Βίντεο «Η αποκάλυψη του ποιητή»

➤ Λογισμικό και Κώδικας Εφαρμογής

Για την πραγματοποίηση του Interface της εφαρμογής χρησιμοποίησα το πρόγραμμα: *Macromedia Director MX* και τη γλώσσα προγραμματισμού του *Lingo*.

Πλοήγηση:

Επιστροφή στα περιεχόμενα:

```
on mouseUp me
  go to frame 2
end
```

Με τη μέθοδο της παραμετροποίησης δίνεται η δυνατότητα να υπάρχει μία παράμετρος, για παράδειγμα το frame στο οποίο θέλουμε να στείλουμε την κεφαλή, και το ίδιο Script να χρησιμοποιηθεί όσες φορές θέλουμε.

```
property pNavigationType, pPage
on getPropertyDescriptionList me
  list=[:]
  addProp
list, #pNavigationType, [#comment:"Navigation", \
  #format, #symbol, \
  #range:[#frame, #end], \
  #default:#frame]
  addProp list, #pPage, [#comment:"Page", \
  #format:#frame, #default:1]
  return list
on mouseUp me
  case pNavigationType of
    #frame:
      go to frame (pPage)
  end case
end
```

Όταν τελειώνει το πρώτο βίντεο αλλάζει ουσιαστικά frame και πηγαίνει στο 2 όπου υπάρχει φόντο το τελευταίο καρέ από το βίντεο της εισαγωγής.

```
on exitFrame me
  if sprite(1).movieRate=0 then
    go to frame 2
  end if
end
```

Η παραμετροποίηση του ακριβώς από πάνω:

```
property pNavigationType, pPage
on getPropertyDescriptionList me
  list=[:]
  addProp
list, #pNavigationType, [#comment:"Navigation", \
  #format, #symbol, \
  #range: [#frame, #end], \
  #default:#frame]
  addProp list, #pPage, [#comment:"Page", \
  #format:#frame, #default:1]
  return list
on exitFrame me
  if sprite(1).movieRate=0 then
    case pNavigationType of
      #frame:
        go to frame(pPage)
    end case
  end if
end
```

Παραμετροποίηση με δύο παραμέτρους, το frame και το χρόνο του κομματιού. Με αυτό το script αλλάζει αυτόματα το frame αναλόγως σε ποιο σημείο βρίσκεται η μουσική.

```
property pNavigationType, pPage, pSec
on getPropertyDescriptionList me
  list=[:]
  addProp
list, #pNavigationType, [#comment:"Navigation", \
  #format, #symbol, \
  #range:[#frame, #Time, #end], \
  #default:#frame]
  addProp list, #pPage, [#comment:"Page", \
  #format:#frame, #default:1]
  addProp list, #pSec, [#comment:"miliSec", \
  #format:#Time, #default:1]
  return list
on exitFrame me
  if sound(1).currentTime>(pSec) then
    case pNavigationType of
      #frame:
        go to frame(pPage)
    end case
  end if
end
```

Παρόμοια όταν τελειώσει η μουσική πηγαίνει σε ένα συγκεκριμένο frame, το οποίο είναι και η μοναδική παράμετρος.

```
property pNavigationType, pPage
on getPropertyDescriptionList me
  list=[:]
  addProp
list, #pNavigationType, [#comment:"Navigation", \
  #format, #symbol, \
  #range:[#frame, #end], \
  #default:#frame]
```

```
addProp list, #pPage, [#comment:"Page", \
#format:#frame, #default:1]
return list
on exitFrame me
if sound(1).currentTime=0 then
case pNavigationType of
#frame:
go to frame(pPage)
end case
end if
end
```

Όταν πατήσουμε πάνω στο κουμπί «Λεξικό κρητικού ιδιώματος» ανοίγει ένα άλλο παράθυρο (Movie In A Window - MIAW) σε μορφή pop-up όπου είναι γραμμένες οι άγνωστες κρητικές λέξεις.

```
on mouseUp me
miaw=window("Vocabulary")
miaw.filename="Lexiko.dir"
miaw.visible=TRUE
end
```

Άλλες λειτουργίες:

Έξοδος από την εφαρμογή:

```
on mouseUp me
halt
end
```

Όταν περνάει ο cursor πάνω από το κουμπί, αλλάζει ο cursor από βέλος σε μορφή χεριού:

```
property pThis
-----
on beginSprite me

    pThis=sprite(me.spriteNum)
    pThis.cursor=280

end
```

```
-----

on endSprite me
    pThis.cursor=-1
end
```

Η εντολή για να παραμείνει στο ίδιο frame η κεφαλή:

```
on exitFrame me
    go to the frame
end
```

Στο slider του χρόνου δίνει την πρώτη θέση της κεφαλής του slider.

```
on beginSprite me
    sprite(16).loc=point(582,506)
end
on exitFrame
```

```
sprite(16).LocH=sprite(1).movieTime*100/sprite(1).duration+582
end
```

Στο slider του χρόνου ανανεώνει την κίνηση της κεφαλής του slider.

```
on mouseUp me
  sprite(16).loc=the mousetloc
  sprite(16).LocV=506
  x=sprite(1).duration/100
  y=(sprite(16).LocH-578)
  sprite(1).MovieTime=y*x
  z=member("Eisagwgh_S").duration/97
  sound(1).currentTime=z*y
end
```

Το ίδιο για το slider της φωνής:

```
on beginSprite me
  sprite(25).LocH=765
  sprite(25).LocV=417-sound(1).volume*100/255
end
```

και

```
on mouseUp me
  sprite(25).Loc=the mousetloc
  sprite(25).LocH=765
  x=414-sprite(25).LocV
  sound(1).volume=(255/100)*x
end
```

➤ Τρισδιάστατα Γραφικά της εφαρμογής

Στο σύγχρονο κόσμο τα παραγόμενα από υπολογιστή γραφικά βρίσκονται παντού – στην τηλεόραση, την κινηματογραφική οθόνη, ακόμα και σε εφημερίδες και περιοδικά. Το πεδίο των γραφικών με υπολογιστή έχει εξελιχθεί, από εξειδικευμένος χώρος μελέτης των επιστημόνων της πληροφορικής, σε σημαντικό επαγγελματικό κλάδο στον οποίο πολλοί άνθρωποι κάνουν καριέρα.

Τρισδιάστατα γραφικά σημαίνει ότι εργαζόμαστε σε τρεις διαστάσεις, με άλλα λόγια το πλάτος, το βάθος και το ύψος. Ο κόσμος που βλέπετε γύρω είναι τρισδιάστατος: το κάθισμα, το γραφείο κλπ. Όμως ο όρος γραφικά 3D αποτελεί μια παραμόρφωση της πραγματικότητας. Στην ουσία τα γραφικά 3d με υπολογιστή είναι η δισδιάστατη αναπαράσταση ενός ιδεατού εικονικού τρισδιάστατου κόσμου.

Στα γραφικά του υπολογιστή τα αντικείμενα υπάρχουν στη μνήμη του υπολογιστή και μόνο. Δε διαθέτουν φυσική μορφή, είναι απλά μαθηματικοί τύποι και μικρά ηλεκτρόνια που περιφέρονται στο εσωτερικό του. Καθώς τα αντικείμενα δεν υπάρχουν έξω από τον υπολογιστή, ο μόνος τρόπος καταγραφής τους είναι η προσθήκη περισσότερων τύπων που θα αναπαριστούν τις κάμερες και τα φώτα.

Το λογισμικό που χρησιμοποίησα εγώ για τη δημιουργία των τρισδιάστατων γραφικών είναι το 3D Studio Max (εκδ. 3 και 4.2).

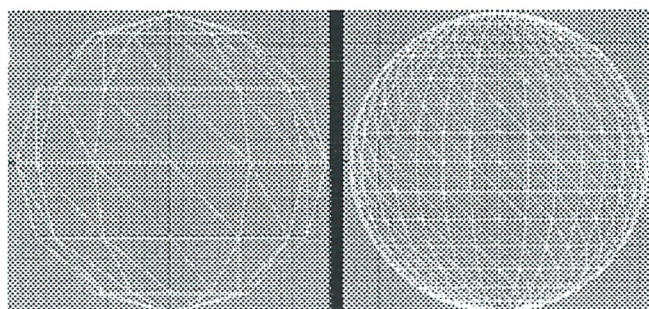
Θα ήθελα να αναφέρω τα εργαλεία και τα αντικείμενα με τα οποία δούλεψα στο Studio Max.

Θεμελιώδη πράγματα για τη δημιουργία τρισδιάστατων γραφικών

Το **viewpoint** (σημείο προβολής) είναι μία θέση στον/ γύρω από τον τρισδιάστατο χώρο, η οποία αντιπροσωπεύει την τρέχουσα θέση του χρήστη. Τα σημεία προβολής είναι ανάλογα με τα παράθυρα προβολής (viewport). Ο χρήστης δημιουργεί / εισάγει / τροποποιεί τα αντικείμενά του, τα φώτα, τις κάμερες του κλπ. μέσα σε ένα «εικονικό χώρο» από τα παράθυρα προβολής (viewport). Υπάρχουν διάφορα viewports, όπως να βλέπεις τη σκηνή από: Αριστερά, Δεξιά, Κάτω, Πάνω, ελεύθερη προβολή (Χρήστη). Υπάρχει ακόμα

μία προβολή που λέγεται Προοπτική (Perspective View). Εκεί ο χρήστης βλέπει περίπου το τελικό αποτέλεσμα. Ουσιαστικά είναι σα να βλέπουμε μέσα από μία κάμερα το χώρο, και μέσα στο χώρο της κάμερας κάνουμε τα παραπάνω. Δουλεύουμε σε δύο διαστάσεις, αλλά η αίσθηση των σκιών δημιουργούν το βάθος, την τρίτη διάσταση (αίσθηση της προοπτικής).

Τα 3D αντικείμενα αποτελούνται από πολύγωνα, γεμίσματα ή επιφάνειες NURBS, οι περισσότερες από τις οποίες δημιουργούνται με πολύγωνα στη διάταξη που έχει ορίσει ο χρήστης. Σε μερικές περιπτώσεις, ελάχιστα μόνο πολύγωνα είναι αρκετά για τη δημιουργία ενός πειστικού αντικειμένου. Στις περισσότερες, όμως, χρειάζονται εκατοντάδες ή χιλιάδες, παράγοντας εντυπωσιακή ποσότητα δεδομένων. Για παράδειγμα: για τη δημιουργία ενός κύβου έχουμε 8 κορυφές, 6 έδρες, 12 ορατές πλευρές.



Τα πολύγωνα σε μία σφαίρα με: 14 τομείς

(10 πολύγωνα ανά τομέα)

32 τομείς

(28 πολύγωνα ανά τομέα)

Υπάρχουν 5 μέθοδοι μοντελοποίησης:

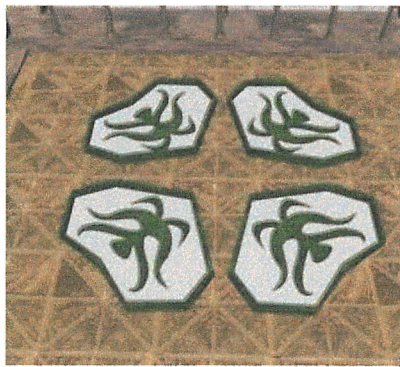
- Μοντελοποίηση με βάση splines ή προσεγγιστικές γραμμές (spline-based)
- Μοντελοποίηση πολυγωνική ή δικτυώματος (mesh-based)
- Παραμετρική μοντελοποίηση
- Τμηματική μοντελοποίηση (patch)
- Μοντελοποίηση NURBS

Εγώ χρησιμοποίησα τις τρεις πρώτες μεθόδους.

Μοντελοποίηση spline: Ο τύπος αυτός μοντελοποίησης είναι ιδιαίτερα κατάλληλος για οποιοδήποτε είδος αντικειμένου το οποίο έχει προφίλ ή σχήμα το που μπορεί να υποστεί ανύψωση (lofting) ή εξέλαση (extruding).

Τέτοιες περιπτώσεις είναι οι μπανάνες, τα μπουκάλια, τα ακουστικά τηλεφώνου κλπ.

Εγώ χρησιμοποίησα τη συγκεκριμένη μοντελοποίηση για να φτιάξω συγκεκριμένα πολύπλοκα μοντέλα. Για παράδειγμα, το γρασίδι στις κολώνες:



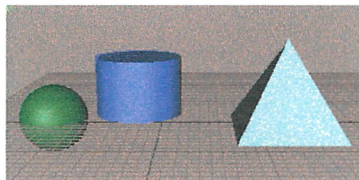
Μοντελοποίηση δικτυώματος: Ο τύπος αυτός μοντελοποίησης χρησιμοποιείται για αντικείμενα με επίπεδες επιφάνειες, που δεν έχουν οργανικά χαρακτηριστικά. Στην κατηγορία αυτή ανήκουν τα περισσότερα από τα αντικείμενα που δημιουργούνται, όπως κτήρια, διαστημικοί σταθμοί, διασταυρώσεις οδών, όπως και απλές ανθρώπινες φιγούρες και πολλά άλλα.

Παραμετρική μοντελοποίηση: Η παραμετρική μοντελοποίηση έχει να κάνει με τη χρήση αντικειμένων που έχουν προκαθορισμένες κάποιες ιδιότητες όπως είναι το πλάτος ή το ύψος ή έχει να κάνει με τα αντικείμενα που διαθέτουν Modifiers, καθώς αυτά εφαρμόζονται σε αντικείμενα. Ένα αντικείμενο θεωρείται παραμετρικό, εάν μετά από επεξεργασία, υπάρχει δυνατότητα να επιστρέψουμε σε μια προηγούμενη έκδοσή αυτού και να ρυθμίσουμε τις ιδιότητές του. Αυτά είναι τα γνωστά Primitives (κύβος, κώνος, κάψουλα, σφαίρα, κύλινδρος, πυραμίδα κλπ.).

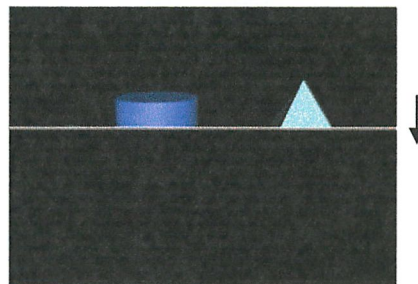
Στη δημιουργία τρισδιάστατων δεν υπάρχει γενικότερα περιορισμός στον τρόπο που θα δουλέψει κάποιος, ούτε μια πεπατημένη την οποία πρέπει να ακολουθήσει κάποιος. Θα τολμούσα να πω ότι ακόμα και σήμερα, επειδή τα τρισδιάστατα γραφικά είναι εξελισσόμενη επιστήμη (ναι μεν έχει εξελιχθεί σε πολύ μεγάλο βαθμό, αλλά οι ανάγκες είναι συνεχώς αυξανόμενες), μπορεί ο καθένας να πειραματίζεται και να βρίσκει κάθε φορά τον τρόπο που τον βολεύει.

Το μόνο που θεωρείται λάθος είναι να υπάρχουν παραπάνω πολύγωνα απ' όσα χρειάζονται (ή είναι επιθυμητό να υπάρχουν). Τα περιττά πολύγωνα φορτώνουν περισσότερο τη μνήμη και τον επεξεργαστή του υπολογιστή, με αποτέλεσμα να αυξάνεται ο χρόνος επεξεργασίας τους (είτε κατά την δημιουργία της σκηνής στο Viewport, είτε κατά το Rendering).

Rendering ονομάζεται η διαδικασία αναπαραγωγής όλων των αντικειμένων, των φώτων, των υφών, των Particles (σωματιδίων) κλπ. ενός συγκεκριμένου καρέ (frame) που βρίσκονται στη σκηνή, σε μία εικόνα.



Μία σκηνή



Το Rendering της σκηνής

Video Post είναι ένα εργαλείο που επιτρέπει τη χρήση κάποιων Effects ή φίλτρων στη σκηνή κατά τη διάρκεια του Rendering, καθώς επίσης και πολλές κάμερες για τη λήψη από διάφορες γωνίες. Κάνει ένα *Post Production* κατά μία έννοια. Τέτοια είναι τα : *Lens Effect Glow*, *Lens Effects Highlight*, *Starfield*, *Fade In*, *Fade*, *Out* κλπ...

Φώτα 3D είναι τα φώτα που χρησιμοποιούνται από τα λογισμικά δημιουργίας τρισδιάστατων γραφικών και αντιπροσωπεύουν τα φώτα του πραγματικού κόσμου. Υπάρχουν τέσσερις κατηγορίες φώτων:

- Οι *σημειακές πηγές* (Omni), οι οποίες είναι σαν τις κοινές λάμπες και εκπέμπουν φως προς όλες τις κατευθύνσεις.

- Οι *κατευθυντικές πηγές* (Spot Lights), που συχνά χρησιμοποιούνται για να τονίζουν μέρη ενός αντικειμένου ή να αποτελέσουν τη βασική φωτεινή πηγή σκηνής.
- Τα *μακρινά φώτα* (Distant), τα οποία είναι, επίσης, κατευθυντικά, αλλά υπάρχουν για την προσομοίωση μακρινών πηγών φωτός, όπως ο ήλιος, δημιουργώντας παράλληλες σκιές.
- Τα *ατμοσφαιρικά φώτα* (Ambient), είναι πανταχού παρόντα στο 3D χώρο, φωτίζοντας εξίσου όλες τις επιφάνειες. Τα ατμοσφαιρικά φώτα χρησιμοποιούνται για τη δημιουργία μίας ομοιόμορφης φωτεινότητας σε όλη τη σκηνή.

Η χρήση των φώτων μπορεί να είναι διττή: Μπορούν να προσθέτουν, αλλά και να αφαιρούν φως από μία σκηνή, ένα συγκεκριμένο αντικείμενο ή ένα σύνολο επιλεγμένων αντικειμένων. Μπορούν επίσης να υποστούν animation στην ένταση, στην κίνηση, καθώς επίσης και στο χρώμα φωτός.

Modifiers είναι κάποιες διαδικασίες, οι οποίες μεταβάλλουν και μετασχηματίζουν τα αντικείμενα με συγκεκριμένους τρόπους. Λειτουργούν με τη ρύθμιση του συνόλου ή μέρους της γεωμετρίας. Είναι στην ουσία εύχρηστα εργαλεία μοντελοποίησης, αλλά και ισχυρά εργαλεία μετασχηματισμού των αντικειμένων. Παραδείγματα Modifier είναι τα: *Bend, Twist, Taper, Skew, Stretch, Noise, Wave, Melt* κλπ...

Compounds είναι κάποιες διαδικασίες που επιτρέπουν τη δημιουργία σύνθετων αντικειμένων. Τα σύνθετα αντικείμενα είναι αντικείμενα που έχουν δημιουργηθεί από το συνδυασμό δύο ή περισσότερων υπάρχοντων αντικειμένων (συνήθως Primitives) για τη δημιουργία ενός τρίτου. Παραδείγματα Compounds είναι τα: *Loft, Conform, Morph, ShapeMerge, Terrain, Connect, Boolean*.

Helpers είναι ένα σύνολο βοηθητικών εργαλείων τα οποία

Materials (Υλικά) είναι ένα σύνολο χαρακτηριστικών που αποδίδονται στην επιφάνεια ενός αντικειμένου. Κατά το Rendering ερμηνεύονται οι τιμές των χαρακτηριστικών για να δημιουργηθούν τα αντίστοιχα χρώματα με βάση το φωτισμό και τη θέση της μηχανής λήψης.

Textures, ή αλλιώς «υφές», ονομάζονται οι χαρτογραφικές εικόνες (bitmaps), οι οποίες έχουν προέλθει από σάρωση, ψηφιακή δημιουργία ή επεξεργασία. Αυτές τις εικόνες τις τοποθετούμε πάνω στα αντικείμενα που έχουμε σχεδιάσει. Τις υφές τις τοποθετούμε πάνω στα Materials (Υλικά), τα οποία έχουν ένα σύνολο ιδιοτήτων, που κατ' επέκταση επηρεάζουν και τις ιδιότητες των υφών. Τέτοιες υφές μπορεί να είναι: τα τούβλα, τα πλακάκια του πατώματος, το ξύλο, το μέταλλο κλπ.



Χάρτες Υφής

Τα βίντεο της εφαρμογής:

Η βασική ιδέα είναι να τοποθετήσουν το χρήστη σε ένα περιβάλλον εποχής. Τα αντικείμενα που έχουν επιλεγθεί να παρουσιαστούν στα βίντεο είναι καθαρά μιας τέτοιας εποχής (μεσαιωνικής προς αναγεννησιακής). Δε συμπληρώθηκαν όλα όσα είχαν σχεδιαστεί, αλλά πιστεύω ότι ο στόχος έχει επιτευχθεί. Οδηγός μου ήταν πρώτ' από όλα οι μικρογραφίες του χειρόγραφου του 1710. Κατόπιν οι σκέψεις διάφορων ανθρώπων, βιβλία και διάφορες ταινίες μεσαιωνικής εποχής, καθώς πρόσθεσα αρκετά μια προσωπική πινελιά. Τα τρία βίντεο που ολοκληρώθηκαν σκοπό έχουν να τοποθετήσουν το χρήστη μέσα στο σπίτι του Βιτσέντζου Κορνάρου (μία προσωπική φανταστική εκδοχή του). Τα βίντεο αυτά δεν είναι μια καθαρή φωτορεαλιστική αναπαράσταση. Είναι ανάμεσα στο φωτορεαλιστικό και στο παραμυθένιο.

1. Το βίντεο της εισαγωγής (Μενού):

Σενάριο: Ξεκινάει η κίνηση της κάμερας να μας δείξει τον περιβάλλοντα χώρο αργά (smooth), μέχρι να μας οδηγήσει στο ενδιαφέρον μας, που είναι το βιβλίο. Το βιβλίο με ένα μαγικό τρόπο ανοίγει και εμφανίζονται τα Περιεχόμενα της εφαρμογής.

Τεχνικά: Υπάρχει μία μοναδική κάμερα και η κίνησή της ακολουθεί ένα απλό path.

Path, στα ελληνικά «μονοπάτι» ή «διαδρομή», ονομάζεται μια γραμμή φτιαγμένη με Spline την οποία μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε για να δημιουργήσουμε την κίνηση κάποιου ή κάποιων αντικειμένων στον τρισδιάστατο χώρο. Μπορούν να δημιουργηθούν ίσιες ή καμπυλωτές διαδρομές. Μοιάζει πολύ με τη δημιουργία γραμμών με το εργαλείο «Pen» στο Adobe Photoshop.

Χρησιμοποίησα 5 φώτα στη συγκεκριμένη σκηνή: 2 targeted spots για το φως των κεριών, 1 omni για έναν γενικό φωτισμό της σκηνής, 1 targeted spot με animation κίνησης και φωτός (ένταση και χρώμα) στο τζάκι μέσα για να δημιουργήσει την αίσθηση της φωτιάς που τρεμοπαίζει και 1 omni²³ μέσα στο τζάκι, επίσης, για τη δημιουργία του έντονου φωτός που βγαίνει από αυτό.

Χρειαζόταν, πιθανότατα, άλλο ένα φως που να επηρεάζει μόνο τον τοίχο πίσω από το τζάκι, τις σκάλες και τον πλάγιο απ' αυτές τοίχο. Ο τοίχος πίσω από το τζάκι, πρέπει να ξεχωρίζει από αυτό, ενώ ο πλάγιος τοίχος και οι σκάλες δε φαίνονται επαρκώς.

Για τη διαμόρφωση / επεξεργασία των αντικειμένων χρησιμοποίησα σε πλειοψηφία Modifiers και Compounds.

Για τη δημιουργία αντικειμένων χρησιμοποίησα κυρίως Primitives, κάποια από τα οποία μετέτρεψα στην πορεία σε Editable Mesh για να τροποποιήσω τις επιφάνειές τους, ενώ λίγες φορές χρησιμοποίησα Splines. Για παράδειγμα το μελανοδοχείο είναι φτιαγμένο με Splines και το Lathe Modifier.

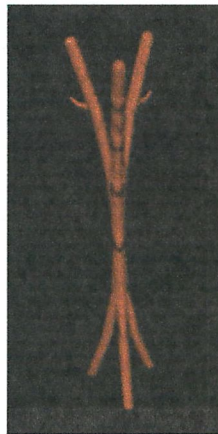
Ένα άλλο παράδειγμα με Modifiers είναι ο καλόγερος που υπάρχει μπροστά από το τζάκι δημιουργήθηκε ως εξής:

- Από τα Primitives επέλεξα τη δημιουργία κάψουλας.
- Πρόσθεσα το Bend Modifier. Έδωσα κλίση 45° κατά τον άξονα Z.
- Πρόσθεσα ένα Texture ξύλου.
- Επειδή το Texture δεν εμφανιζόταν σωστά (εξαιτίας της δομής των πολυγώνων στην κάψουλα, πρόσθεσα ένα UVW Map Modifier, ο

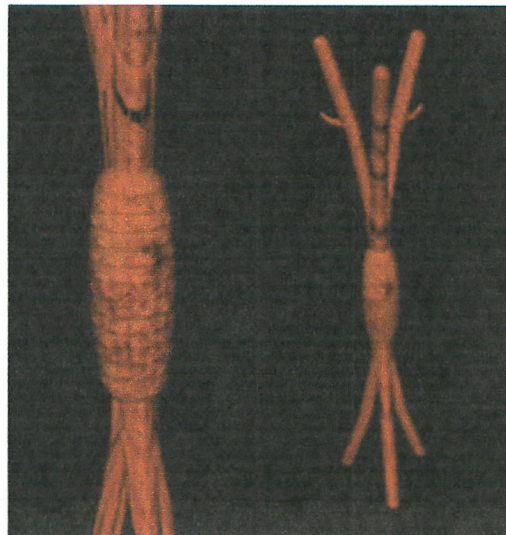
²³ Θέλω να τοποθετήσω το πρόβλημα ότι το τελευταίο φως, αν και είχε την ιδιότητα cast shadows, δηλαδή να δημιουργεί / επηρεάζει τις σκιές των αντικειμένων, δε λειτούργησε σωστά.

οποίος επαναπροσδιορίζει τις συντεταγμένες του Texture πάνω στο αντικείμενο. Έτσι έφτιαξα το ένα πόδι του καλόγερου.

- Δημιούργησα ένα μικρό κώνο, στον οποίο επίσης πρόσθεσα το Bend Modifier και το ίδιο Texture ξύλου. Τον τοποθέτησα σε ένα ψηλό σημείο πάνω στο πόδι, σαν κρεμαστάρι.
- Έκανα Clone το αποτέλεσμα αυτό δύο φορές και τα έβαλα μετά το ένα δίπλα στο άλλο ως δείχνει η εικόνα από κάτω.

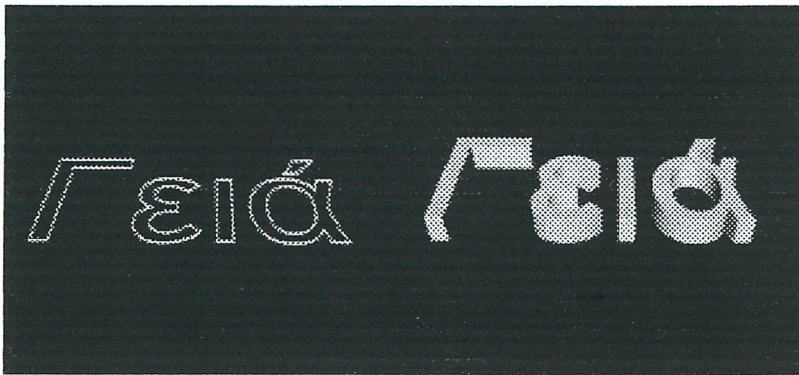


- Στην πορεία από τα Primitives επέλεξα πάλι τη δημιουργία μίας κάψουλας. Σε αυτήν πρόσθεσα το Stretch Modifier για να γίνει πιο «φουσκωτή» στη μέση, και το ίδιο Texture ξύλου με τα προηγούμενα. Αυτή η κάψουλα χρησιμοποιήθηκε σαν επίδεσμος για τα τρία ξύλα.



Αντίστοιχα δούλεψα με όλα τα υπόλοιπα αντικείμενά μου.

Για τη δημιουργία των γραμμάτων υπάρχει ένα εργαλείο που ονομάζεται Text Shape, το οποίο επιτρέπει τη δημιουργία του περιγράμματος των γραμμάτων. Στην πορεία, υπάρχουν δύο δυνατότητες. Μπορεί κάποιος να επιλέξει στις ιδιότητες των γραμμάτων Renderable και να επιλέξει το πάχος της γραμμής. Υπάρχει και η δυνατότητα να συμπληρώσει το κενό ανάμεσα στα περιγράμματα, ώστε να βγει το γράμμα κανονικά, χρησιμοποιώντας τον Extrude Modifier. Αυτός ο Modifier υπερυψώνει επιφάνειες.



Γράμματα με πάχος γραμμής 1 με Extrude μεγέθους 9,5

Η εξαγωγή του τελικού animation έγινε από το Video Post και έχει τα εξής χαρακτηριστικά:

- Όνομα αρχείου: Eis_1.mov
- QuickTime Movie με κωδικοποιητή Sorenson Video 3 (Quality: Most 5)
- Ανάλυση: 800*600
- Frame Rate : 25,00
- Ολική διάρκεια ≈18''
- Μέγεθος αρχείου: 78,3 MB

Για το λαμπύρισμα του βιβλίου χρησιμοποίησα από το Video Post, το Lens Effects Highlight. Για τη δημιουργία της φωτιάς των κεριών και του τζακιού χρησιμοποίησα το SphereGizmo.

Περισσότερες πληροφορίες για τα αντικείμενα, φώτα, textures κλπ. που χρησιμοποίησα στις σκηνές μου, με τις παραμέτρους τους, παραθέτω κάποια επιπρόσθετα αρχεία (Log Files) από το Studio Max, για να είναι ξεκάθαρο.

2. «Ο ποιητής γράφει τους πρώτους στίχους του έργου»:

Σενάριο: Με ένα Fade In η κάμερα κινείται αργά προς το ενδιαφέρον, που είναι το βιβλίο και η πένα πάνω στο τραπέζι. Η πένα, που αντιπροσωπεύει την παρουσία του ποιητή – τη σκέψη του-, μαγεύεται και πηγαίνει πάνω στο βιβλίο να γράψει τους πρώτους στίχους του «*Ερωτοκρίτου*». Οι πρώτοι στίχοι αυτοί (1-18) είναι το κάλεσμα του ποιητή. Σε αυτούς τους στίχους δηλώνει το θέμα όλου του έργου του. Οι στίχοι είναι ευδιάκριτοι, παρόλη τη συμπίεση που δέχτηκε το βίντεο. Σκοπός δεν είναι το ακουστικό εδώ να συνοδεύει το οπτικό, αλλά η ακουστική εμπειρία (απαγγελία) έρχεται να ολοκληρωθεί με μία οπτική πληροφορία που δηλώνει τον τρόπο της παρουσίας του ποιητή. Μόλις γραφτούν και οι 18 στίχοι, η πένα επιστρέφει στο μελανοδοχείο.

Τεχνικά: Είναι ακριβώς η ίδια σκηνή με το πρώτο βίντεο. Αλλάζει βέβαια η κίνηση της κάμερας και η πένα έχει υποστεί animation. Το animation της πέννας είναι ιδιαίτερα δύσκολο, καθότι προϋποθέτει τη δημιουργία Keyframe ανά 8 καρτέ (frames) για να βγει η συγκεκριμένη κίνηση. Έπρεπε να ακολουθήσει την κίνηση εμφάνισης των γραμμάτων το οποίο αναλύεται αμέσως παρακάτω. Το δε λαμπύρισμα της πέννας είναι από το Video Post με το Lens Effects Highlight, όπως και τα Fade In, Fade Out, για να μη χρειαστεί περισσότερη επεξεργασία το βίντεο.

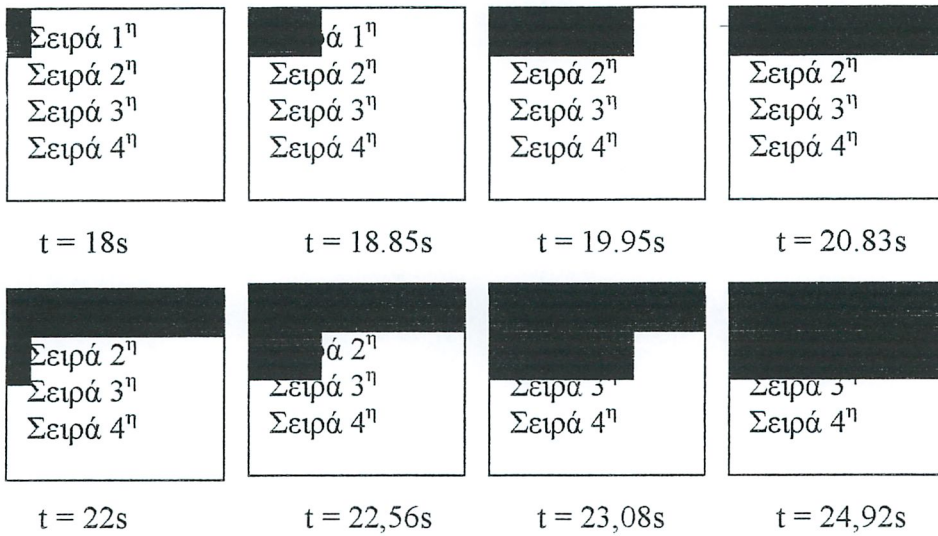
Η εμφάνιση των γραμμάτων ήταν ένα από τα μεγαλύτερα προβλήματα που αντιμετώπισα. Τελικά, χρησιμοποιώντας τη δυνατότητα που έχει ένα Υλικό να χρησιμοποιεί σαν Texture βίντεο το έλυσα. Έφτιαξα λοιπόν δύο σελίδες στη δεξιά μεριά του βιβλίου, τη μία πάνω στην άλλη. Στην επάνω έβαλα σαν Diffuse Color (το βασικό χρώμα ή σχέδιο του αντικειμένου) έβαλα ένα Bitmap με τους στίχους γραμμένους σε μία κόλλα, και στο Opacity (διαφάνεια Άλφα) έβαλα ένα βίντεο (Mask 2) σε λευκό φόντο, όπου λειτουργεί ως εξής:

Έστω ότι έχουμε τη σελίδα με τους στίχους ακολούθως:

Σειρά 1 ^η
Σειρά 2 ^η
.....

Ξεκινάει να αναπτύσσεται πάνω στο άσπρο φόντο της σελίδας μία μαύρη γραμμή στο πάνω αριστερό μέρος της, με κίνηση από αριστερά προς τα δεξιά. Μετά εμφανιζόταν η δεύτερη σειρά κ.ο.κ.

Π.χ.:



Η διαφάνεια Άλφα (Opacity) λειτουργεί με το μαύρο, το άσπρο και όλες τις ενδιάμεσες διαβαθμίσεις του γκρι. Στη διαφάνεια άλφα, το μαύρο αντιστοιχεί στο εντελώς διαφανές, το άσπρο στο εντελώς ορατό, ενώ οι ενδιάμεσες διαβαθμίσεις του γκρι σε διαβαθμίσεις στο διαφάνειας (όσο πλησιάζει στο μαύρο σβήνει). Υπάρχει η δυνατότητα στο Output να αντιστραφεί η λειτουργία του μαύρου-άσπρου και όπου μαύρο = ορατό, ενώ άσπρο = διαφανές.

Ξεκινώντας, λοιπόν, όλη η πάνω σελίδα ήταν διαφανής, με αποτέλεσμα να φαίνεται η κάτω. Με το χρόνο, ξεκινούσε το μαύρο στη διαφάνεια Άλφα και εμφανιζόταν, και αντίστοιχα εμφανιζόταν το Texture με τα γράμματα στα σημεία αυτά, ενώ το υπόλοιπο αντικείμενο έμενε διαφανές. Η δεύτερη σελίδα που βρισκόταν κάτω από αυτή, είχε το ίδιο Texture (δηλαδή την υφή του χαρτιού), χωρίς γράμματα. Στην πορεία η κίνηση της πέννας βασίστηκε πάνω στο βίντεο αυτό.

Παρόλο που λύθηκε αυτό το πρόβλημα, εμφανίστηκε ένα άλλο. Εμφανίστηκε μια διαφορά πάνω στη σελίδα κατά την αποκάλυψη των γραμμμάτων. Αυτό ήταν γιατί, όπως αποδείχτηκε στην πορεία, οι δύο σελίδες

είχαν μεν το ίδιο Texture (υφή του ίδιου χαρτιού με την διαφορά ότι η επάνω είχε τα γράμματα), αλλά το χαρτί στη μία είχε υποστεί επεξεργασία στο Adobe Photoshop για να γίνουν πιο ανοιχτά τα χρώματα. Το ίδιο Bitmap χρησιμοποιήθηκε στην υπόλοιπη εφαρμογή σαν Background μαζί με το βιβλίο, για να *στηθούν* πάνω του οι στίχοι και η περιλήψεις.

Εξαιτίας του μεγάλου χρόνου Rendering, περίπου 9 ώρες και 40 λεπτά, το βίντεο δε διορθώθηκε.

Η εξαγωγή του τελικού animation έγινε από το Video Post και έχει τα εξής χαρακτηριστικά:

- Όνομα αρχείου: Eisagwgh.mov
- QuickTime Movie με κωδικοποιητή Sorenson Video 3 (Quality: Most 5)
- Ανάλυση: 640*480
- Frame Rate : 25,00
- Ολική διάρκεια 1' 56''
- Μέγεθος αρχείου: 285,1 MB

Για το λαμπύρισμα της πένας χρησιμοποίησα από το Video Post, το Lens Effects Highlight, ενώ για το Fade In – Out τα αντίστοιχα από το VP. Για τη δημιουργία της φωτιάς των κεριών και του τζακιού χρησιμοποίησα το SphereGizmo.

3. «Ο ποιητής γράφει τους τελευταίους στίχους του έργου»:

Σενάριο: Με ένα γρήγορο Fade In, η κάμερα μπαίνει στο δωμάτιο του Κορνάρου και κατευθύνεται στο ενδιαφέρον, που είναι το βιβλίο με την πένα. Η πένα μαγεύεται, τοποθετείται πάνω στο βιβλίο και ξεκινάει να γράφει. Η κάμερα έχει πλησιάσει κοντά στο πάνω μέρος του βιβλίου και σιγά - σιγά τραβιέται προς το κάτω μέρος του βιβλίου, ενώ παράλληλα ανυψώνεται. Απομακρύνεται αρκετά από το βιβλίο και στρέφεται προς την περιοχή του τζακιού, το οποίο αποτελεί και το ενδιαφέρον μας τώρα. Πλησιάζει αργά – αργά προς αυτό. Λίγο πριν τελειώσει η απαγγελία των στίχων, και συγκεκριμένα όταν φτάσει στο σημείο που ο ποιητής αποκαλύπτει ποιος είναι,

εμφανίζεται ξανά το βιβλίο μπροστά στο τζάκι, γράφονται οι τελευταίοι στίχοι, σβήνει το βιβλίο και αμέσως μετά η φωτιά χαμηλώνει, μέχρις ότου σβήσει. Το τέλος έρχεται με ένα Fade Out.

Τεχνικά: Όπως προανέφερα, χρησιμοποιώ την ίδια σκηνή για τη δημιουργία αυτών των βίντεο. Εδώ η σκηνή, με την παρέμβαση του κ. Ευάγγελου Χριστοδούλου, έχει διορθωθεί κάπως και η ιδέα για το τέλος είναι του ίδιου (εξαιτίας, όμως, της χρονικής στενότητας δεν κατάφερα να πλησιάσω αρκετά σε αυτό που είχαμε συνεννοηθεί). Υπάρχει το εξής λάθος στην κάμερα: απομακρύνεται / σηκώνεται γρήγορα από το βιβλίο, και ενώ σκοπός ήταν να γίνουν ευανάγνωστα τα γράμματα, τώρα χάνονται περισσότερο. Η κίνηση της κάμερας, λοιπόν, χρειάζεται διόρθωση. Στο τέλος του βίντεο εμφανίζεται το βιβλίο στο προσκήνιο. Κανονικά το βιβλίο έπρεπε να εμφανίζεται κεντραρισμένο και σταθερό, μπροστά στην κάμερα. Παρατηρούμε, όμως, ότι υπάρχει μία ελαφριά κίνηση και κάποια στιγμή κάνει μια απότομη κίνηση. Αυτό γίνεται εξαιτίας των Keyframes που έβαλα στο animation του βιβλίου, αλλά και εξαιτίας του λογισμικού. Κατά τη διαδικασία του Keyframing, ο χρήστης εισάγει αρχική και τελική κατάσταση του αντικειμένου, σε t_0 και t_1 , ενώ το πρόγραμμα υπολογίζει τις ενδιάμεσες θέσεις σε όλο τον ενδιάμεσο χρόνο ($t_0 - \text{ενδιάμεσο } t - t_1$).

Βασική είναι και η διόρθωση στην αποκάλυψη των γραμμάτων.

Ένα επιπλέον χαρακτηριστικό του ίδιου βίντεο είναι η διόρθωση του λαμπυρίσματος της πένα. Η πένα λαμπυρίζει μόνο όταν πηγαίνει από το μελανοδοχείο προς το βιβλίο. Δηλαδή δε λαμπυρίζει καθ' όλη τη διάρκεια που γράφει, κι έτσι, το αποτέλεσμα είναι πιο ξεκούραστο.

Τέλος, ένα άλλο χαρακτηριστικό που διορθώθηκε είναι ο γενικός φωτισμός της σκηνής, αλλά και ο φωτισμός του τοίχου πίσω από το τζάκι, της σκάλας και του πλαϊνού αυτής τοίχου. Έτσι, η σκάλα είναι πλέον ευδιάκριτη και δηλώνεται ο χώρος εκείνος, ενώ το τζάκι ξεχωρίστηκε από τον τοίχο και δόθηκε το απαραίτητο βάθος του τοίχου προς τη σκάλα.



Η σκηνή πριν

Η σκηνή μετά

Η εξαγωγή του τελικού animation έγινε από το Video Post και έχει τα εξής χαρακτηριστικά:

- Όνομα αρχείου: Telos_Video.mov
- QuickTime Movie με κωδικοποιητή Sorenson Video 3 (Quality: Most 5)
- Ανάλυση: 600*450
- Frame Rate : 25,00
- Ολική διάρκεια: 3' 04''
- Μέγεθος αρχείου: 704,0 MB

Για το λαμπύρισμα της πένας χρησιμοποίησα από το Video Post, το Lens Effects Highlight, ενώ για το Fade In – Out τα αντίστοιχα από το VP. Για τη δημιουργία της φωτιάς των κεριών και του τζακιού χρησιμοποίησα το SphereGizmo.

➤ Δημιουργία και Επεξεργασία εικόνας

Ένα άλλο βασικό εργαλείο που χρησιμοποίησα παράλληλα με το 3D Studio Max, είναι το Adobe Photoshop 5 και το Adobe Photoshop CS. Με αυτό το εργαλείο έκανα την επεξεργασία των εικόνων μου (π.χ. μικρογραφίες του χειρόγραφου του 1710), δημιούργησα δικά μου Bitmaps για να χρησιμοποιήσω σαν Textures, ενώ επεξεργάστηκα και άλλες, κλεμμένες εικόνες, από το διαδίκτυο ή από διάφορες πηγές (π.χ. το παιχνίδι Prince Of Persia: The Warrior Within (Ubisoft), GTA San Andreas (Rockstar Games)).

Επίσης, από το Prince Of Persia έκλεψα την ιδέα της βρύσης που κλαίει (αρχεία Vrysh_1.mov, Vrysh_2.mov).

Χρησιμοποίησα τις εξής τεχνικές:

- Rectangular Marquee Tool: Επιλογή μέρους εικόνας, αντιγραφή (Ctrl+C), δημιουργία νέου καμβά (Ctrl+N) και επικόλληση επιλεγμένου μέρους στο νέο καμβά (Ctrl+V).
- Image Mode: Αλλαγή τύπου χρώματος εικόνας από έγχρωμο (RGB Color) σε ασπρόμαυρο (Grayscale).
- Lasso Tool: Για επιλογή επιμέρους περιοχών μέσα στην εικόνα για διόρθωση χρώματος με κάποιο άλλο εργαλείο κλπ.
- Distort: Για ανακατασκευή μεγέθους και διόρθωση ορίων εικόνας.
- Perspective: Για τη διόρθωση του βάθους επιμέρους σημείων της εικόνας (π.χ. Τριπόλεμος).
- Levels (New Adjustment Layer), Contrast (New Adjustment Layer), Curves (New Adjustment Layer), Brightness / Contrast (New Adjustment Layer) = Για διόρθωση των τόνων, Colour Balance = Για διόρθωση της θερμοκρασίας της εικόνας.
- Clone Stamp Tool: Για διόρθωση χρώματος γειτονικών περιοχών με μεγάλη αντίθεση.
- Variations: Για επεξεργασία χρώματος.
- Canvas Size: Για να φτιάξω τις εικόνες σε συγκεκριμένο μέγεθος.
- Image Size: Για να επαναπροσδιορίσω το μέγεθος των εικόνων.
- Filter: Χρησιμοποίησα διάφορα φίλτρα για να φτιάξω πιο συγκεκριμένη ή πιο αφηρημένη μία εικόνα.

➤ Εκκρεμότητες

- Το αρχικό μενού («Περιεχόμενα») έπρεπε να αλλάξει ως εξής:

«Γενικές Πληροφορίες»

«Ερωτόκριτος»

-Μέρος Α

-Μέρος Β

-Μέρος Γ

-Μέρος Δ

-Μέρος Ε

«Λεξικό κρητικού ιδιώματος»

«Επιπρόσθετο Υλικό»

«Εξοδος»

Έτσι, αλλάζει η γραμμικότητα της παρουσίασης του Ερωτοκρίτου, αλλά δίνεται η δυνατότητα στο χρήστη να επιλέξει κατευθείαν όποιο Μέρος επιθυμεί να δει.

- Στο βίντεο της εισαγωγής:
 - Να αλλάξει η κίνηση της κάμερας και να διορθωθεί ο φωτισμός.
- Στο βίντεο του Μέρους Α, στ. 1-18:
 - η πένα μόλις ακουμπήσει στο βιβλίο έπρεπε να σταματήσει να λαμπυρίζει και να ξαναξεκινήσει όταν τελειώσει το γράφημο.
 - τα κάρβουνα και τα ξύλα να μουν πιο μέσα στο τζάκι
 - να διορθωθεί η αλλαγή χρώματος της σελίδας (εξαιτίας του γεγονότος ότι έβαλα σαν Διαφάνεια Άλφα στο texture με τα γράμματα ένα βίντεο το οποίο από μαύρο ασπρίζει σε σειρές και αποκαλύπτει τα γράμματα, αλλάζει το χρώμα της σελίδας).
 - Η κάμερα να πλησιάσει πιο κοντά στα γράμματα ώστε να είναι πιο ευδιάκριτα.

- Στο βίντεο του Μέρους Ε (τελευταίοι στίχοι ποιήματος):
 - ο Έχουν γίνει οι παραπάνω διορθώσεις, αλλά παρουσίασε ένα πρόβλημα ο φωτισμός από το τζάκι. Η περιοδικότητα του σβησίματος και ξανά ανάματος του φωτός είναι ίδια και φαίνεται έντονο.

➤ Ηχογραφήσεις:

Οι ηχογραφήσεις, που είναι ένα από τα δύο μεγαλύτερα κομμάτια σε δουλειά στην εφαρμογή, έγιναν σε σύνολο περίπου 2-3 εβδομάδων, 5 ώρες κάθε απόγευμα. Στις ηχογραφήσεις δούλεψαν οι:

- **Αντώνης Χουρδάκης:** Λύρα, μαντολίνο, τραγούδι: Η άφιξη του Χαρίδημου (Μέρος Β, στ. 579-762),
- **Αντρέας Αλεξάκης:** Λαούτο, τραγούδι σε όλα τα υπόλοιπα τραγούδια,
- **Μάρκος Σελλιανάκης:** Η φωνή του ποιητή στις απαγγελίες στα βίντεο και στο τραγούδι: Η άφιξη του Χαρίδημου (Μέρος Β, στ. 579-762),
- **Κατερίνα Καμαρίτη:** Τραγούδι: Το παράπονο της Αρετούσας (Μέρος Γ, στ. 1411-1482)
- **Αλεξάνδρα Βεργαδή:** Τραγούδι: Ο θρήνος της Αρετούσας (Μέρος Ε, στ. 985-1042)

Ήταν μία αρκετά δύσκολη δουλειά η οποία, αν και ηχογραφήθηκε σε ένα χώρο 2x3, και μέσω υπολογιστή, πιστεύω ότι είναι σε αρκετή καλή ποιότητα. Το μόνο πρόβλημα είναι, ίσως, σε κάποια εμπόδια που έβαλα εγώ στα παιδιά.

Επειδή μία τέτοια εφαρμογή απαιτεί μεγάλη χρονική διάρκεια προσήλωσης του χρήστη, τα μουσικά κομμάτια έπρεπε να περιοριστούν κάπως χρονικά. Έτσι, ζήτησα:

- να μην υπάρχουν εισαγωγές στα κομμάτια ή εάν υπάρχουν να είναι πολύ μικρές,
- να τα «τρέξουν», δηλαδή, να παιχτούν όσο πιο γρήγορα μπορούν (με αποτέλεσμα βέβαια να υπάρξει στην πορεία κάποιο πρόβλημα με τις αναπνοές στο τραγούδι),

- τέλος, να μην παρεκκλίνουν πολύ από τα πρότυπα κομμάτια. Αυτό μείωσε τη δυνατότητα μιας πιο δημιουργικής δουλειάς από τα ίδια τα παιδιά.

Πάντως καταφέραμε να μειώσουμε το χρόνο πάρα πολύ και θεωρώ ότι οι παραπάνω ενέργειες ήταν απαραίτητες.

➤ Τεχνικός εξοπλισμός

Ο ηλεκτρονικός υπολογιστής πάνω στον οποίο έστησα την εφαρμογή και έφτιαξά τα τρισδιάστατα γραφικά είναι:

Motherboard: Gigabyte 7VAXP

CPU: Athlon XP 2000+ (1,67 GHz)

RAM: 256 MB (αρχικά), 768 MB (έπειτα)

HDD: Western Digital 40 GB, Seagate 200 GB

VGA: NVIDIA Ti 4200, 64 MB RAM

Sound: On Board

Firewire: On Board

DVD – Recorder: LG

DVD – ROM: Pioneer

Λειτουργικό: Windows XP Professional Version 2002

Άλλα λογισμικά:

- Τρισδιάστατα Γραφικά: 3D Studio Max R3.1, 3D Studio Max 4.2
- Plugins – Codecs: Divx Codec, Xvid Codec, Illustrate 5.1 (3D Studio Max Plugin), QuickTime 6.0.2.10
- Multimedia Authoring: Macromedia Studio MX
- Επεξεργασία εικόνας: Adobe Photoshop 5, Adobe Photoshop CS
- CD - DVD Burning: Nero 6.0.0
- MP3 – WMA Ripping: Audiograbber, Windows Media Player 10
- Επεξεργασία ήχου: Sonic Foundry Sound Forge 6
- Επεξεργασία κειμένου: MS Word
- Image - Video Capturing: CamStudio (βιντεοσκοπεί ό,τι γίνεται στην οθόνη ή σε μέρος της), Cyclop Image Capture

Ο ηλεκτρονικός υπολογιστής που χρησιμοποιήθηκε από τον Α. Αλεξιάκη και τα μηχανήματα των ηχογραφήσεων είναι:

Motherboard: Gigabyte 7VAXP

CPU: Pentium 4 2400

RAM: 256 MB

HDD: 80 GB

Sound: Sound Blaster Audigy 2 Pro

Λειτουργικό: Windows XP Professional Version 2002

Μηχανήματα:

- Κονσόλα μίξης ήχου: Behringer Eurodesk
- Κονσόλα μίξης ήχου: Behringer Eurolive 24
- Μικρόφωνα: Shure Beta 58A
- Λογισμικό επεξεργασίας ήχου: Cool Edit 2 Pro

Η ηχογράφηση έγινε μέσω του παραπάνω ηλεκτρονικού υπολογιστή, συνδέοντας την κονσόλα στην εξωτερική κάρτα ήχου και ηχογραφώντας τα όργανα στο ίδιο κανάλι. Ηχογραφήθηκαν τα όργανα (λύρα – λαούτο ή μαντολίνο – λαούτο) και από επάνω τους περάσαμε φωνή σε άλλο κανάλι. Τα όργανα ηχογραφήθηκαν σε ένα κανάλι, διότι θα υπήρχε πρόβλημα συγχρονισμού, εάν προσθέταμε το ένα όργανο μετά το άλλο. Οι ηχογραφήσεις των βίντεο εισαγωγής και τέλους, όπως και η απαγγελία στην άφιξη του Κρητικού έγιναν με ανάποδο τρόπο: πρώτα ηχογραφήθηκε η φωνή της απαγγελίας και ύστερα η μουσική.

{9} Επίλογος

Κάποτε είχα διαβάσει σε μία ιστοσελίδα ποικίλου περιεχομένου (κυρίως κωμικού) το εξής: «Όταν αντιγράφεις κάποιον, λέγεται κλοπή πνευματικής ιδιοκτησίας. Όταν αντιγράφεις πολλούς λέγεται έρευνα».²⁴

Κατ' αυτόν τον τρόπο, ολοκλήρωσα κι εγώ την «έρευνά» μου, για τις ανάγκες της πτυχιακής μου εργασίας. Γιατί το λέω αυτό; Γιατί σίγουρα το παραπάνω κείμενο σε πλειοψηφία δεν είναι δικό μου, και σε πολλές περιπτώσεις αυτούσιο αντιγραμμένο. Από την άλλη, σίγουρα δε θα μπορούσα εγώ να κάνω μια τέτοιου είδους έρευνα (εφόσον δεν είναι και το αντικείμενο μου), αλλά διαβάζοντας και επιλέγοντας τα καταγεγραμμένα, μπορούσα να τα χρησιμοποιήσω για να φτάσω πιο κοντά στην αλήθεια του έργου. Φυσικά, σε πολλές περιπτώσεις έβγαλα κι εγώ τα δικά μου συμπεράσματα, σε κάποιες περιπτώσεις μη καταγεγραμμένα και μέσα από δική μου έρευνα, τα οποία και τα κατέγραψα.

Σκοπός αυτής της εφαρμογής είναι η διατήρηση του μεγάλου λογοτεχνικού έργου του Βιτσέντζου Κορνάρου, «Ερωτόκριτος». Η έννοια της διατήρησης όπως ξέρουμε εμπεριέχει τις έννοιες: της προστασίας, της ανάδειξης, της διάσωσης και αξιοποίησης των πολιτιστικών αγαθών. Η ανάδειξη και η αξιοποίηση αποκτούν μία ιδιαίτερη αξία:

- Κάνουν εφικτή και ανταποδοτική τη συντήρηση της υλικής πολιτισμικής κληρονομιάς,
- προωθούν τη γνώση και κατανόηση των πολιτισμών στις σύγχρονες πολυπολιτισμικές κοινωνίες, και
- αποτελούν προϋπόθεση για την ανάπτυξη πολιτιστικού τουρισμού.

Η διατήρηση αυτή γίνεται εφικτή με τη χρήση των νέων τεχνολογιών:

- την ηλεκτρονική καταγραφή και καταχώρηση
- την ψηφιακή απεικόνιση διαφόρων πολιτιστικών αγαθών, και κατ' επέκταση την προώθηση της γνώσης

Οι νέες τεχνολογίες φαίνεται να κερδίζουν το ενδιαφέρον της πλειοψηφίας των νεαρών ατόμων αλλά και επιστημόνων.

Μέσα σε αυτή τη δουλειά κατάφερα να χρησιμοποιήσω μια πληθώρα «εργαλείων», τα οποία διδάχτηκα αυτά τα τέσσερα χρόνια στο Τμήμα Πολιτισμικής

²⁴ Απ' όσο μπορώ να θυμηθώ, πρέπει να ήταν το Ftou.gr

Τεχνολογίας & Επικοινωνίας, τα οποία προσάρμοσα στις ανάγκες μου ώστε να εκπληρώσω το στόχο μου (ή τουλάχιστον μέρος του). Η εργασία αυτή δε θα σταματήσει, σίγουρα, σε αυτό το στάδιο, αλλά θα συνεχιστεί, με τις κατάλληλες συμπληρώσεις και διορθώσεις. Ήδη έχω ξεκινήσει τις απαραίτητες ενέργειες, που θα μου επιτρέψουν να ξεκινήσω το συντομότερο δυνατό.

Αυτή η εργασία αποτελεί απλώς (όσο γινόταν) μια γνήσια αναπαράσταση, αλλά κυρίως στον τομέα των τρισδιάστατων γραφικών και της μουσικής αυτό το όριο του «γνήσιου» τείνει να εφάπτεται πάνω στο όριο της υποκειμενικότητας, «βίωμα» θα το προσδιόριζα καλύτερα, εμένα και της ομάδας των ατόμων που δούλεψα. Τι εννοώ... Προσπαθώ να δώσω μια «γνήσια χροιά» στο έργο, χωρίς να έχω την τάση να θέλω να την αλλοιώσω, αλλά σε κάποια σημεία που δεν είναι τόσο ευδιάκριτα, είχα τη δυνατότητα να προσθέσω περισσότερα δικά μου στοιχεία, τα οποία δε φαίνεται να αλλοιώνουν το περιεχόμενο ή την υπόσταση του έργου. Επιπλέον, οι συνεργάτες μου πρόσθεσαν το δικό τους ύφος στη μουσική, ή τουλάχιστον μέχρι ένα σημείο, διότι τους πίεσα από διάφορες πλευρές, τις οποίες προανέφερα.

Βασικά χαίρομαι γιατί ήταν μια συλλογική δουλειά σε όλα τα στάδιά της!

{10} Ορολογίες

Λογοτέχνημα: γραπτό έργο στο οποίο αποδίδεται αισθητική αξία

Έπος: μακροσκελές ποίημα που αφηγείται ηρωικές πράξεις, σειρά ηρωικών κατορθωμάτων.

Μυθιστόρημα: είδος πεζού λογοτεχνικού έργου, σχετικά μεγάλης έκτασης, με περιγραφή περιπετειών.

Ποίημα: λογοτεχνικό έργο σε στίχους ή σε πεζό, που χρησιμοποιεί το ρυθμό ή την αρμονία και τον ιδιαίτερο ήχο των λέξεων και φράσεων.

Έμμετρο: γραμμένο με μέτρο (ποιητικό).

Τρισδιάστατα γραφικά: Γραφικά παραγόμενα από υπολογιστή, μια δισδιάστατη αναπαράσταση ενός ιδεατού - εικονικού τρισδιάστατου κόσμου.

Εφαρμογή Πολυμέσων: Είναι ένα αρμονικό σύνολο το οποίο αποτελείται από διαφορετικά μέσα (ήχο, κείμενο, εικόνα, βίντεο) και στο οποίο η θέση ενός μέσου προσδιορίζεται από τη σχέση του με τα άλλα. Τα μέρη του αποτελούν συμπληρωματικές συναρτήσεις ακριβώς προσδιορισμένες, π.χ. να δίνω κίνητρα.

Ψηφιακά Πολυμέσα: Είναι ο τομέας της Πληροφορικής που ασχολείται με την ελεγχόμενη στον υπολογιστή πληροφορία. Ο υπολογιστής ασχολείται με την επεξεργασία της πληροφορίας και του συνόλου των μέσων.

Πολυμέσα: όταν η πληροφορία μπορεί να αναπαρασταθεί με δύο ή περισσότερους τρόπους.

{11} Βιβλιογραφία

- David Holton, «Studies in Modern Greek», Bristol Classical Press U.K., Aristide D. Caratzas, Publisher U.S.A., 1991.
- David Holton, «Μελέτες για τον Ερωτόκριτο και άλλα νεοελληνικά κείμενα», Καστανιώτη, Αθήνα, 2000, ISBN 960-03-2920-6.
- R. Beaton, Folk Poetry, of Modern Greece, Cambridge 1980, p. 160
- Θεόδωρος Ι. Ρηγιγιώτης, «Από τον Ερωτόκριτο στον Άη Γιώργη», Αναγεννησιακό Φεστιβάλ Ρεθύμνου - Θέατρο Ερωφίλη – Φορτέτζα, 1999.
- Σπύρος Α. Ευαγγελάτος, «και πάλι για τον Ερωτόκριτο - προσπάθεια προσδιορισμού του ποιητή του», Καστανιώτη, 1989.
- Νικόλαος Μ. Παναγιωτάκης, «Κρητικό Θέατρο, Μελέτες», Στιγμή, 1998, ISBN 960-269-183-2
- Π.Δ. Μαστροδημήτρη, «Η ποίηση των μεταβυζαντινών χρόνων», Ίδρυμα Γουλανδρή – Χορν, Τόμος Β', Αθήνα 1984
- Στυλιανού Αλεξίου, ένθετο με τις μικρογραφίες του χειρόγραφου του «Ερωτοκρίτου» Κρητικά Χρονικά, Τόμος 6, 1952.
- Στυλιανός Αλεξίου, «Η κρητική λογοτεχνία και η εποχή της, Μελέτη φιλολογική και ιστορική», Στιγμή, 1985
- Στυλιανός Αλεξίου, «Κρητική Ανθολογία», Εταιρεία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, Ηράκλειο, 1969
- Στυλ. Αλεξίου, «Ο χαρακτήρ του Ερωτοκρίτου», Κρητικά Χρονικά, τόμος 6, 1962, σ. 351 κ.έ.
- Στυλ. Αλεξίου, «Γλώσσα και στιχουργία του Ερωτοκρίτου», Κρητικά Χρονικά, τόμος 23, 1971, σ. 199 κ.έ.
- Στυλ. Αλεξίου, «Γλώσσα και στιχουργία», Βιτσέντζου Κορνάρου, Ερωτόκριτος, επιμέλεια Στυλ. Αλεξίου, ΕΣΤΙΑ, 2004, σ. κη' κ.έ.
- Στυλ. Αλεξίου, «Ο κόσμος του Ερωτοκρίτου», Βιτσέντζου Κορνάρου, Ερωτόκριτος.
- Στυλ. Αλεξίου, «Παράδοση του κειμένου - Εκδόσεις», Ερωτόκριτος, 2004, σ. λβ' κ.έ.
- Απόστολου Σαχίνη, «Μελέτες για την κρητική λογοτεχνία», Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, 1995

Γιώργου Σεφέρη, «Ερωτόκριτος-Δοκιμές», ΑΛΦΑ, 1946

Μ. Ι. Μανούσακας, «Κρητική Λογοτεχνία», Θεσσαλονίκη, 1969

Ευαγγελία Κ. Φραγκάκη, «Η Λαϊκή Τέχνη Της Κρήτης», Αθήνα 1950

Δρ. Φ Παντάνο Ρόκου, *Διδασκαλία από απόσταση με χρήση υπερμέσων*, Κριτική, Αθήνα 2002 (σελ. 240-277).

Δημοσθένης Κ. Φιστουρής, «3D Studio Max 3», Β. ΓΚΙΟΥΡΔΑΣ, 1999

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ



005100035419