

## ΠΡΟΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ ΣΤΗΝ «ΕΥΒΙΕΝΑ»

«ΤΡΑΓΩΔΙΑ» «ΠΟΙΗΘΕΙΣΑ ΥΠΟ ΤΟΥ ΚΥΡΟΥ  
ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΜΟΝΤΖΕΛΕΖΕ»

Οἱ προεισαγωγικὲς αὐτὲς μερικὲς σημειώσεις ὑπακούουν κυρίοτατα στὸ καθῆκον, πὺ αἰσθάνομαι νὰ πληροφορήσω τοὺς συναδέλφους μου, καὶ ὅσους ἀσχολοῦνται ἰδιαίτερα μὲ παρόμοια θέματα, σχετικὰ μὲ τὴν ἀνεύρεση ἑνὸς θεατρικοῦ ἔργου, ἂν ὄχι μεγάλης αἰσθητικῆς ἀξίας, τουλάχιστο σημαντικοῦ γιὰ τὴν ἱστορία τῶν νεοελληνικῶν γραμμάτων. Τὸ γεγονός ὅτι σήμερα μπορούμε νὰ πλουτίσουμε τὸ δραματολόγιο τοῦ 15<sup>ου</sup> αἰῶνα, πὺ ἀπὸ τὰ ὀκτὼ ἔργα τοῦ ὀ Ροδολίνου καὶ ὀ Κατζοῦρμπος ἔχουν πρόσφατα ἀκόμη ἀποκαλυφτῆ, μὲ ἕνα ἄλλο ἀκόμη ἔργο, τὴν «Εὐβιένα», εἶναι ἀρκετὰ σημαντικό γιὰ νὰ τὸ κρατήσω στὴν σιωπή<sup>1</sup>.

### A

Τὸ ἔργο «Εὐβιένα» μνημονεύεται ἀπὸ τὸν Λέοντα ἸΑλλάτιο σὲ μιὰ σελίδα χαρακτηριστικὴ γιὰ τὴν προσωπικότητα τοῦ λατινοθρεμμένου καὶ σοφοῦ χιου ὕμανιστῆ. Μιλώντας γιὰ τοὺς πρώτους ἰταλοὺς ποιητὲς<sup>2</sup> ὑποστηρίζει μιὰν ἄποψή του σχετικὰ μ' αὐτοὺς προστρέχοντας σὲ ἕνα ἐπιχείρημα, πὺ βασίζεται στὴν κατάσταση τῆς σύγχρονῆς τοῦ ἑλληνικῆς δημοτικῆς ποίησης, «Poesia de Greci communale odierna». ἸΑφοῦ πληροφορήσει γιὰ τὸν πολιτικὸ στίχο, πὺ τὸν συσχετίζει μὲ τὶς πολιτικὲς (σελ. 26), γιὰ νὰ ἐξηγήσει ὅτι εἶναι κοινὸς γιὰ ὅλους ὅσο καὶ αὐτὲς εἶναι «comuni a tutti», ἐπωφελεῖται ἀπὸ μιὰν ὀρθὴ παρατήρηση γιὰ τὴν μετάφραση, ἀπὸ τὰ λατινικὰ σὲ ἰταλικὲς ὀκτάστιχες στροφές, τοῦ Stabat Mater τοῦ Jacopone da Todì, πὺ χάνει ἔτσι

<sup>1</sup>) Πρὶν δημοσιεύσω τὴν κριτικὴ ἔκδοση τοῦ ἔργου, μὲ τὴν σχετικὴ μελέτη, ἐλπίζω νὰ παρουσιάσω, ἀπὸ τὶς φιλόξενες αὐτὲς σελίδες, καὶ τὰ κεφάλαια τῶν «Προεισαγωγικῶν» πὺ ἀφοροῦν τὴν γλωσσικὴ ἐξέταση, τὰ τυπογραφικὰ προβλήματα (μὲ βάση τὴν συγκριτικὴ μελέτη μὲ τὸν Ροδολίνο καὶ τὴν ἸΕρωφίλη τῆς πρώτης ἔκδοσης, τυπωμένα στὸ ἴδιο πιεστήριο) καὶ ἄλλα οὐσιαστικὰ ζητήματα πὺ θέτει ἡ ἔκδοση τῆς «Εὐβιένας». Πρόκειται, πάντως, γιὰ ἔργο πὺ αἰτεῖ νέα τοποθέτηση πολλῶν προβλημάτων τῆς κρητικῆς θεατρικῆς σχολῆς. Σ' αὐτὴν τὴν τοποθέτηση θὰ βοηθήσουν ἀσφαλῶς μελέτες πρόσφατα δημοσιευμένες στὴν Ἰταλία σχετικὰ μὲ τὸ ἰταλικὸ θέατρο μετὰ τὴν ἸΑναγέννηση.

<sup>2</sup>) Poeti antichi raccolti da codici manoscritti... da Monsignor Leone Allacci... In Napoli, per Sebastiano d' Alecci, 1661.

τὴν πραγματικὴ του καλλιτεχνικὴ ἀριότητα, γὰρ νὰ παρεμβάλῃ δυὸ σελίδες ποὺ δὲν εἶναι ἄσκοπο νὰ εἰς διαβάσομε δλόκληρες :

«E questa proprietà di lingua io la scorgo in alcune Ottave fatte in Greco a modo d' Italia, le quali, non ostante che habbino tante sillabe e le rime a suoi luoghi, niente dimeno in quella lingua cascano senza nissuna melodia o suono, e non si conosce se sono prosa o verso. Però tutta la Poesia de' Greci commune odierna si riduce, come si è detto, a Distici, ancorchè in quella lingua infin'ora non si veda compositione alcuna di consideratione, ma certe bagatelle, come l' Istoria d' Imperio, di Michele Vaivoda, di Alessandro magno, di Santo Nicola, di Demetrio Re di Moscovia, e questa scritta da Matteo Archimandrita, di Apollonio Tirio, da Costantino Temeno Candiotto, delli luoghi santi Ierosolimitani, da Antonio d' Arze Cipriotto; et alcune Tragedie, tra quali mi passorno per le mani Eubiena di Teodoro Mondesse, Rodolino di Gio. Andrea Troilo, Erofila di Georgio Cortazi Candiotto, e in questi ultimi anni Michele Summachi Candiotto tradusse in lingua Greca commune e ne' Distici di Cielo il Pastor fido, Pastorale del Guarino. Ma la rima in ogni dua versi et ultimazione di sentenza perde quella delicatezza e tenerezza che si scorge nella lingua Italiana per li versi mozzi e mancamento di rima. E questo lo dico non perchè voglia biasmare la rima nella Poesia, ma per notificare quello che essa caggiona nella Greca. Si legge di più, appresso loro, in maggiore mole la Teseide e l' Interpretatione dell' Iliade di Omero et altre cosucce. Ma, per finirla, non vi ha cosa che possi portare preggio. E questo avviene perchè la lingua che si parla non ha ancora sussistenza nè fermezza, ma, vaga et imperfetta, viene da diversi linguaggi e varie pronuncie e toto genere diversi dominii così malamente menata che più presto si può chiamare stroppio e guasto di lingua che lingua; e credo che sempre anderà peggiorando se non si stabilisce qualche Dominio» (σελ. 29 - 31).

Ψάχνοντας στὰ βιβλία ποὺ ὁ Ἀλλάτιος κληροδότησε στὸ ἑλληνικὸ κολλέγιο Ἀγίου Ἀθανασίου Ρώμης, βρῆκα τὴν «Εὐβιένα», ποὺ ὁ Legrand μίταια ζητοῦσε ἄλλοῦ<sup>8</sup>, ξεκινώντας ἀπὸ τὴν ἴδια μνεία τοῦ χίου σοφοῦ, ἀλλὰ ἐφθαρμένη ὅπως εἶδαμε (Mondesse ἀντὶ Μοντζελέζε). Στὴν προμετωπίδα μάλιστα τοῦ unicum αὐτοῦ, σχήματος 155 μὲ

<sup>8</sup>) Πρβ. Bibliographie Hellénique XVIIe, III σελ. 565, V σελ. X - XI.

105 χιλιοστά, δεμένο με περγαμνή, και πολύ καλά διατηρημένο, υπάρχει, στα δύο περιθώρια της ξυλογραφίας, ή υπογραφή του ιδιοκτήτη: «ex biblioth : Allatij». Το δράμα, που δεν μνημονεύεται από άλλους συγγραφείς, επιγράφεται: «*ΤΡΑΓΩΔΙΑ | Ο'ΝΟΜΑΖΟΜΕΝΗ | ΕΥΒΙΕΝΑ | ΝΕΟΣΤΑ ΔΟΣΜΕΝΗ Ε'ΙΣ ΦΩΣ, | δια ὠφέλειαν τῶν πάντων. | ΠΟΙΗΘΗ' ΣΑ Υ'ΠΟ' ΤΟΥ | Κυροῦ Θεοδώρου Μονιζελέζε. | Con licentia de' Superiori, & Priuilegio. [Ξυλογραφία] Ε'ΝΕΤΙ' ΗΣΙΝ, ,αχμοστ'.* | Παρὰ Γ'ωάννη Α'ντωνίω τῷ Γ'ουλιανῶ ο · | Πουλίεται κοντά εις τὸν Πόντε τοῦ Α'γίου Φαντίου».

Τὸ ἔντυπο ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο δεκαεξασέλιδα, με φύλλα ἀριθμημένα Α<sub>1</sub> . Α<sub>8</sub> και Β<sub>1</sub> - Β<sub>8</sub>, με ἑξηντατέσσερις συνολικὲς σελίδες, ἀναρίθμητες. Ἔχει εἰκοσιοχτὼ στίχους στὴν σελίδα.

Μετὰ ἀπὸ μιὰν ἀφιέρωση «*Τοῖς ἀναγινώσκουσι*» και μιὰ περίληψη, «*Ἡ ὑπόθεσις τῆς παρὸν τραγωδίας*», ἔχουμε ἓνα μακρὸν πρόλογο (στίχοι 158), «*ὁποῦ κάνει ὁ Φιλόσοφος*», ἓνας γέρος μάγος. Ἐφοῦ ἀπὸ τὰ παραληρήματα τοῦ Φιλόσοφου πληροφορηθοῦμε μέσες ἄκρες γιὰ τὴν ὑπόθεση, ἀρχίζει ἡ δράση. Πρόκειται γιὰ τὰ ἀκόλουθα.

Ὁ Ρήγας μιᾶς ἔξωτικῆς χώρας ἔχει μιὰ κόρη καλὴ και ὁμορφὴ πού τὴν λένε Εὐγένεα (αὐτὸς εἶναι ὁ ἦχος τοῦ ὀνόματος Εὐβιένα), γιὰτὶ εἶναι εὐγενικὴ (βλ. στ. 375). Μένει χῆρος και ξαναπαντρεύεται. Ἡ καινούργια Ρήγισσα, βλέποντας πὼς ὁ Ρήγας εἶναι ἀφοσιωμένος στὴν κόρη του, φοβᾶται πὼς ὅταν γεννηθοῦν παιδιὰ ἀπ' αὐτὴν, ὁ Ρήγας θὰ τὰ ἀγαπᾶ λιγότερο ἀπὸ τὴν Εὐγένεα, και ἀποφασίζει, συμβουλευμένη ἀπὸ τὴν γριὰ Ἀρκολιά, νὰ ἔξοντώσῃ τὴν Εὐγένεα. Θὰ τὴν στείλῃ στὸ δάσος με δύο μπράβους νὰ τὴν σφάζουν.

Ὁ Ρήγας φεύγει γιὰ κυνῆγι και ἡ Ρήγισσα, πού ποτὲ δὲν ἄφησε νὰ φανοῦν τὰ πραγματικά της κακόβουλα αἰσθήματα, τοῦ προτείνει, ὅταν αὐτὸς θὰ πρόκειται νὰ ἐπιστρέψῃ, μετὰ ἀπὸ τρεῖς μέρες, νὰ στείλῃ τὴν κόρη του στοὺς κήπους νὰ τὸν προῦπαντήσῃ. Μ' αὐτὴν τὴν πρόφαση τὴν παραδίνει στοὺς δύο μπράβους, πού τοὺς ἔχει κολακίσει με ὑποσχέσεις.

Ὅταν πιά βρεθοῦν πολὺ μακριὰ, σὲ δάσος ἐρημικό, ἡ Εὐγένεα καταλαβαίνει τοὺς σκοποὺς τῶν δούλων και ζητεῖ οἶκτο. Οἱ δούλοι, ὄχι ἀκριβῶς ἀπὸ καλωσύνη, ἀλλὰ μάλλον ἀπὸ ἀδυναμία, πού τὴν ἔχουν ἐκδηλώσει και νωρίτερα, τῆς χαρίζουν τὴ ζωὴ. Ἀλλὰ ἐπειδὴ ἡ Ρήγισσα περιμένει τὰ χέρια τῆς Εὐγένεας γιὰ σημάδι τοῦ θανάτου της, αὐτοὶ τῆς τὰ κόβουν και φεύγουν. Τὴν ἀφήνουν νὰ θρηνητὴ τὴν κακὴ της τύχη μέσ' τὸ δάσος περιμένοντις τὰ θηρία νὰ ῥθουν νὰ τὴν φᾶνε. Λέγει ἓνα πολὺ μεγάλο μοιρολόγι.

Στὸ ἴδιο δάσος ἔχει πάει γιὰ κυνήγι ἓνα Ρηγόπουλο, ἀκούει τοὺς θρήνους καὶ στέλνει τὸν κυνηγὸ του νὰ δῆ τί εἶναι. Ὁ κυνηγός, ποὺ στὴν ἀρχὴ παίρνει τὴν Εὐγένεα γιὰ νεράιδα καὶ φοβᾶται ὅτι θὰ τοῦ χαλάσει τὴν τύχη στὸ κυνήγι, σιγὰ σιγὰ καταλαβαίνει. Τοῦ ἀρέσει ἡ κοπέλα καὶ εἶναι πρόθυμος νὰ τὴν πάρῃ γιὰ γυναίκα. Τὸ Ρηγόπουλο ὅμως ὅταν τὴν πλησιάζει καὶ συνομιλοῦν, τὴν ἐρωτεύεται καὶ θέλει νὰ τὴν παντρευτῆ. Τὴν παίρνει καὶ φεύγουν νὰ πᾶνε στὸ παλάτι του νὰ τὴν γιατρέψουν οἱ γιατροὶ του. Μένει ὁ κυνηγός στὴν σκηνή, ἀγανακτημένος ποὺ γελάστηκε.

Ἐπιστρέφει ὁ Ρήγας στὸ παλάτι, ἀνήσυχος ποὺ δὲν βρῆκε τὴν Εὐγένεα στοὺς κήπους, καὶ μαθαίνει ἀπὸ τὴν Ρήγισσα, ποὺ ἦρθε στὴν πόρτα νὰ τὸν συναντήσῃ, τὸν θάνατο τῆς κόρης του. Ἡ Ρήγισσα ἐξηγεῖ ὅτι στὸν κῆπο οἱ δοῦλοι ποὺ τὴν συνόδευαν ἀποκοιμήθηκαν περιμένοντάς τον καὶ ἡ Εὐγένεα τραβήξε πρὸς τὰ δάση, ὅπου τὴν ἔφαγαν οἱ λύκοι. Ἄφωσ οἱ δοῦλοι ἔψαξαν τάχα ὅλη μέρα, βρῆκαν τὰ χέρια της κρεμασμένα ἀπὸ τὸ στόμα ἑνὸς λύκου. Τὰ πῆραν καὶ τὰ ἔφεραν. Ὁ Ρήγας θρηνεῖ τὴν κόρη του ἀπελπισμένος. Λίγο ἀργότερα δέχεται νὰ διοργανώσῃ γκιόστρα στὴ χώρα του γιὰ νὰ γελάσῃ τὸν καημὸ του.

Ὁ διαλαλητὴς δίνει τὴν εἶδηση. Ἐμφανίζονται «*δύο ταμποῦροι, καὶ ἔπειτα ἡ καβαλαρία, κατόπι ὁ Ρήγας μὲ τὴν κόρτε του καὶ ὀμπρός ἡ τρομπέτα*» καὶ ἡ Ρήγισσα εἰς τὴν πορτέλα της στέκει καὶ θωρεῖ.

«*Ἀρχισε ἡ γκιόστρα καὶ ὡσὰν ἐτελείωσεν*» ὁ Ρήγας, ἐνθουσιασμένος ἀπὸ τὴν λεβεντιά τοῦ νικητῆ (ποὺ εἶναι, φυσικά, τὸ Ρηγόπουλο ποὺ παντρεύτηκε τὴν Εὐγένεα καὶ ποὺ δὲν ξέρεي ὅτι ὁ Ρήγας εἶναι πατέρας της) τοῦ λέγει καλὰ λόγια καὶ τοῦ περνᾷ στὸ λαιμὸ τὸ χάρισμα.

Ἡ Ρήγισσα στὸ μεταξὺ συναντᾷ ἓναν μαντατοφόρο, τὸν ρωτᾷ ποιὸν ζητᾷ καὶ ποιὸς τὸν στέλνει. Καὶ αὐτὸς ἀποκρίνεται ὅτι φέρνει «*μανιάτα ἀπὸ τὴν Ρήγισσα τὴν κουτισχεριασμένην*». Ἡ κακὴ μητριὰ μαθαίνει ἔτσι ἡ Εὐγένεα εἶναι ζωντανὴ καὶ γέννησε παιδί. Ἀποφασίζει ἀμέσως νὰ πλαστογραφήσῃ τὴν γραφὴ, κάνει τὸν μαντατοφόρο νὰ μεθήσῃ καὶ τὸ πετυχαίνει εὐκολὰ βάζοντας ἄλλη γραφὴ μὲ συκοφαντίες. Ὁ δοῦλος τὴν πσοαδίνει στὸ Ρηγόπουλο, παίρνει ἀπάντησιν. Ἡ μητριὰ τὸν σταματᾷ, τὸν ξαναγελά, ἀλλάζει τὴν γραφὴ δευτέρῃ φορᾷ.

Σὲ σύντομη σκηνὴ (ἔξι στίχων) τὸ Ρηγόπουλο ἀποχαιρετᾷ τὸν Ρήγα, ποὺ τοῦ δηλώνει ὅτι εἶναι «*τοῦ χεριοῦ*» του.

«*Ἡ Ρηγοπούλα μὲ τὸ παιδίον ὁποῖ ἐγέννησε ἐκεῖνες τὲς ἡμέρες καὶ τὸ ἄλλον τὸ μεγαλιέτερον, μαθαίνοντας ὁ Ρήγας ὁ Πατέρας τοῦ Ρηγόπουλου ἀπὸ τὴν γραφὴν ὁποῦ ἔλαβε, τόσα κακὰ δι' αὐτήν, ἡν ἐξορίζει μὲ τὰ παιδιά*» καὶ τὸ ἓνα τὴν ἐκράτει ἀπὸ τὴν ποδιά καὶ τὸ

ἄλλο εἰς τὴν ἀγκάλην, καὶ κλαίοντας ἢ Ρηγοπούλα εἰς τὴν ἔρημον πάγει». Ὁνας ἄσκητὴς τὴν βρῖσκει, τὴν παίρνει γιὰ ξωτικό καὶ τὴν ξορκίζει. Ὅταν ὅμως μάθη τὴν ἀτυχία της, τὴν φιλοξενεῖ στὸ κελλί του.

Ἡ Εὐγένεα ἱκετεύει τὴν Παναγία νὰ τῆς δώσῃ τὰ χέρια γιὰ νὰ ζήσει τὰ παιδιά της, καὶ ἡ Παναγία κάνει τὸ θαῦμα της.

Τὸ Ρηγόπουλο ἀναζητεῖ τὴν γυναίκα του στὸ δάσος, συναντᾷ τὸν ἄσκητὴ, αὐτὸς τοῦ ζητεῖ σημάδι χαρακτηριστικὸ τῆς γυναίκας. Γὸ Ρηγόπουλο λέγει γιὰ τὰ κομμένα χέρια καὶ γιὰ τὸν τρόπο, πὺ τὴν βρήκε. Ὁ ἄσκητὴς τότε τοῦ ἀποκαλύπτει τὸ θαῦμα. Τὸ Ρηγόπουλο εἶναι εὐτυχισμένο. Ἡ Ρηγοπούλα τοῦ ὁμολογεῖ τώρα πιά πὺ ἔγιανε, πῶς καὶ γιὰ τῆς εἶχαν κόψει τὰ χέρια.

Τὸ Ρηγόπουλο ἀμέσως πηγαίνει στὸν Ρῆγα, πατέρα τῆς Εὐγένεας, τοῦ ἀποκαλύπτει τὸ ἔγκλημα τῆς Ρήγισσας, ἐμφανίζεται τότε καὶ ἡ ἴδια ἡ Εὐγένεα. Δὲν λέγεται τότε ἡ χαρὰ τοῦ Ρῆγα, πὺ δίχως ἀναβολὴ διατάζει νὰ κόψουν τὸ κεφάλι τῆς κακῆς γυναίκας του.

Τὸ δράμα τελειώνει μὲ μία σκηνή, ὅπου ἡ Ρήγισσα χεροδεμένη λέγει τὸ πάθημά της, δείχνοντας σὲ τί ὄδηγεῖ ἡ ζήλεια.

Ὅτι ἡ ὑπόθεση εἶναι παρμένη ἀπὸ παραμῦθι σὰν ἐκεῖνα πὺ πέρασαν στὴν ἰταλικὴ διηγηματογραφία καὶ εἶχαν μεγάλη διάδοση στὴ Δύση, καὶ πὺ πολλὰ ἔφτασαν στὴν Ἑλλάδα, γίνεται ἀμέσως ἀντιληπτό καὶ στοὺς λιγότερο ἐνήμερους. Τὸ ξετύλιγμα τῆς ὑπόθεσης ἀκολουθεῖ μία παραμυθιακὴ οἰκονομία μὲ μία ἀφέλεια, πὺ ἀγνοεῖ τὴν κλασσικὴ διάρθρωση. Ὁ διαχωρισμὸς σὲ πράξεις εἶναι ἀνύπαρκτος. Ἡ διάκριση *«πρᾶξις πρώτη, σκηνὴ πρώτη»* καὶ οὕτω καθ' ἑξῆς εἶναι εἰκονικὴ καὶ ἀσύστατη, βαλμένη αἰθαίρετα. Πρόκειται μᾶλλον γιὰ σκηνὲς παρὰ γιὰ πράξεις. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν πρόλογο ὑπάρχουν δώδεκα τέτοια τμήματα. Στὴν πραγματικότητα ὅμως ἔχουμε σκηνὲς πολὺ περισσότερες ἀπὸ δώδεκα. Ἐχουμε ἐπίσης πολὺ συχνὲς ἀλλαγὲς σκηνικοῦ περιβάλλοντος, πὺ πολλὰς φορὲς γίνονται ἀπότομα καὶ ἔχουν σύντομη διάρκεια<sup>4</sup>. Διέπει τὴν σκηνικὴ διάρθρωση μία ἀφέλεια τεχνικὴ, πὺ θυμίζει μᾶλλον τὴν περίπτωσι τῆς θυσίας τοῦ Ἀβραάμ παρὰ τῶν ἄλλων θεατρικῶν ἔργων τῆς ἴδιας ἐποχῆς στὴν Ἑλλάδα. Θὰ μᾶς γίνουν φανεροὶ οἱ λόγοι αὐτῆς τῆς ἀπλοποίησης ὅταν θὰ ἔχουμε παρακολουθήσει ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τὴν πορεία τῆς ὑπόθεσης τῆς Εὐγένεας.

Ἡ ὑπόθεση τῆς Εὐγένεας εἶναι γνωστὴ, μὲ διάφορες παραλλαγές, σὲ ὅλη τὴν παραθαλάσσιαν Ἑλλάδα. Πολλὰ σχετικὰ παραμῦθια εἶναι

<sup>4</sup> Γιὰ νὰ καταλάβῃ εὐκολότερα ὁ ἀναγνώστης προσθέτω ὅτι αὐτὸ συμβαίνει ὅπως καὶ σὲ μερικὰ ἔργα τοῦ Shakespeare.

δημοσιευμένα από τους ειδικούς, άλλα βρίσκονται κατατεθειμένα στο Λαογραφικό Αρχείο της Ακαδημίας Αθηνών<sup>5</sup>. Σ' αυτά πρέπει να προστεθούν και δύο, που ο Legrand είχε καταγράψει στην Λέρο και, το δεύτερο, από ένα Μανιώτη στην Αθήνα, και που για την ώρα δεν είναι γνωστά<sup>6</sup>. Όπως βλέπουμε λοιπόν από την διάδοση του μύθου αυτού στην Ελλάδα, εκείνος που έγραψε την Εύγενά ανταποκρινόταν πέρα για πέρα στην ευαισθησία του ελληνικού λαού, στα ηθικά του ιδεώδη όσο και στην καλλιτεχνική του νοημοσύνη. Η Εύγενά είναι η άγνη και ενάρετη κοπέλα, όπως την βλέπουμε στα ελληνικά παραμύθια και στα ξένα, και είναι σε τόνο ελάσσονα βγαλμένη από το καλούπι της Αρετούσας και όλων των άλλων γυναικείων τυποποιημένων μορφών της ελληνικής παράδοσης.

Όσοι δὲν μπορεί να αποδειχτῆ ὅτι ὁ συγγραφέας τῆς Εὐγένας ἀντλήσε τὴν ὑπόθεσιν ἀπὸ δημοτικὴ ἑλληνικὴ πηγὴ. Ἔχει συμβῆ μ' αὐτὸ τὸ ἔργο μᾶλλον ἐκεῖνο, πού ἔτυχε καὶ στὰ ἔργα τοῦ κρητικοῦ θεάτρον, τοῦ τραγικοῦ καὶ τοῦ «θηρησκευτικοῦ». Ὁ Ἕλληνας συγγραφέας, δηλαδή, εἶχε μπροστὰ του ἕνα ξένο πρότυπο, συγκεκριμένα ἰταλικὸ ἢ ἰταλικῆς κυκλοφορίας. Τὸ ἄμεσο αὐτὸ πρότυπο, ἂν ὑπάρχη, δὲν τὸ ἔχω βρεῖ γιὰ τὴν ὥρα<sup>7</sup>, ἀλλὰ καὶ τὰ στοιχεῖα τὰ σχετικὰ μὲ τὸ δράμα πού ἔχουν συγκεντρωθεῖ ὡς τώρα προβάλλουν τὴν πιθανότητα αὐτῆς τῆς λύσης.

Ἡ ὑπόθεσιν τῆς Εὐγένας εἶναι, μὲ ὄνομα διαφορετικόν, πού ἀλλάζει ἀπὸ τόπο σὲ τόπο, διαδομένη σὲ ὅλη τὴν Εὐρώπην. Τὰ λαογραφικὰ παραμυθιακὰ μοτίβα πού συγκεντρώνει εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ μεταχειρισμένα, καὶ γιὰ νὰ τὸ διαπιστώσουμε ἀρκεῖ νὰ κοιτάξουμε τὸ Motif

<sup>5</sup>) Εὐχαριστῶ τὸν σεβαστὸ καθηγητὴ Γεώργιο Μέγα πού πρόθυμα μού πρόσφερε μερικὰ ἀγνωστὰ μου στοιχεῖα, καθὼς καὶ τὴν πληροφορία τριῶν ἀνεκδότων παραμυθιῶν, κατατεθειμένων στὸ Λαογραφικὸ Ἀρχεῖο τῆς Ακαδημίας Αθηνῶν (α' Αἰγίου ΣΠ 21, 1 - 7, β' Σμύρνης ΣΠ 93, 45 - 48, γ' Ζακύνθου ΣΠ 118, 6 - 10).

<sup>6</sup>) Ὁ Herman Suchier, *Oeuvres poétiques de Philippe de Remi* κ.τ.λ., Παρίσι I, 1884, σελ. L, σὲ σημείωση, λέγει: «M. Legrand m' écrit que les deux contes qu' il avait recueillis et qu' il n' a plus entre les mains procèdent certainement du texte d' Agapios: l' un lui avait été raconté dans la petite île de Léros, l' autre par un vieux Maniote à Athènes». Ὁ Legrand δὲν εἶχε πιά τὰ κείμενα αὐτὰ στὰ χέρια του ἐπειδὴ τὰ παρέδωσε στὶς γαλλικὲς ἀρχές (Ἰπουργεῖο Παιδείας ὑποθέτω) πού τὸν εἶχαν στείλει στὴν Ἑλλάδα γιὰ ἐπιστημονικὴ ἀποστολή. Θὰ πρέπει κάποτε νὰ κοινοποιηθῆ τὸ ὄλικὸ αὐτό.

<sup>7</sup>) Βλ. σημ. 18.

Index του Stith Thompson<sup>9</sup>. Μὰ καὶ ἡ ὑπόθεση δλόκληρη, μὲ τὶς βασικὲς τῆς παραλλαγῆς εἶναι καταταγμένη<sup>9</sup>. Ὁ πρῶτος μελετητὴς, ποὺ ἐρευνῆσε τὸν μῦθο αὐτὸ ἀνακεφαλαιώνοντας τὰ κυριότερα ἔντυπα φανερώματά του εἶναι ὁ Herman Suchier. Ὁ γερμανὸς αὐτὸς φιλόλογος, δημοσιεύοντας στὰ 1884 τὴν *Manekine* τοῦ Philippe de Remi<sup>10</sup>, ἀνάγει τὸν μῦθο στὸν 1β' αἰῶνα στὴν βόρειο Ἀγγλία, ὅταν ὑπῆρχε μιὰ καὶ μόνη βασικὴ ὑπόθεση, ὅπου ἓνας βασιλιάς, ποὺ ἔμεινε χῆρος, θέλει νὰ παντρευτῆ τὴν κόρη του καὶ αὐτὴ φεύγει. Ἀργότερα δημιουργήθηκε ὁ μῦθος τοῦ καλοῦ πατέρα, ποὺ ξαναπαντρεύεται καὶ ἡ μητριὰ κατατρέχει τὴν κόρη του. Καὶ στὶς δύο περιπτώσεις ἔχουμε ὁμῶς κοινὰ μοτίβα ποὺ ὁ Suchier (σελ. XXIV - V) τὰ χωρίζει ἔτσι :

«Les versions de ce conte se divisent en deux types que j'appelle celui de l'ermite et celui du sénateur. Dans celles du premier type l'héroïne a deux fils; deux fois elle est conduite dans la forêt; la seconde fois elle est recueillie par un ermite, et c'est chez lui qu'à la fin elle est retrouvée par son mari. Dans celle de l'autre type elle n'a qu'un fils; deux fois elle est abandonnée à la mer; la seconde fois elle parvient à Rome, où elle retrouve un refuge chez un sénateur, chez lequel à la fin elle est retrouvée par son mari. Ces deux traditions, qui primitivement n'en font qu'une, ont existé à côté l'une de l'autre dans l'Angleterre septentrionale avant la fin du douzième siècle. Plus tard on trouve des versions mixtes où elles se sont plus ou moins confondues. On peut cependant distinguer les deux types encore après des siècles».

Γενικότερα δὲ ὁ Suchier κατατάσσει τὰ παραλλάσσοντα μοτίβα μὲ τὸ ἀκόλουθο σχῆμα (σελ. LXVIII):

«Selon le commencement on peut diviser les quarante - deux

<sup>9</sup>) Motif - Index of Folk - Literature, Copenhagen 1956: E 782.1 (Hands restored), K 1851 (Substituted letter), K 2100 (False accusation), K 2117 (Calumniated wife: substituted letter [falsified message]), N. 711.1 (King [prince] finds maiden in woods [tree] and marries her), N 741 (Unexpected meeting of husband and wife), N 825.2 (Old man helper), S 51 (Cruel mother - in - law), S 143 (Abandonnement in forest), S 161 (Mutilation: cutting off hands [arms]), S 451 (Outcast wife at last united with husband and children).

<sup>9</sup>) Stith Thompson, *The Folktale*, New York 1946, σελ. 120 - 125: «Banished wife or maiden»: μία ἀνασκόπηση τοῦ μύθου. Βλ. καὶ Antti Aarne - Stith Thompson, Helsinki 1927, Type 706.

<sup>10</sup>) *Oeuvres poétiques de Philippe de Remi Sire de Beaumanoir publiées par Herman Suchier*, Paris I 1884, II 1885.

versions de notre conte (οἱ γραπτὲς παραδόσεις ποὺ ἤξερε ὁ Suchier) en trois groupes qui se subdivisent en neuf :

- A<sup>1</sup> le père veut épouser sa fille [...];
- A<sup>2</sup> le père veut empêcher sa fille de prier Dieu [...], de faire l'aumône [...];
- A<sup>3</sup> le père vend sa fille au diable [...];
- A<sup>4</sup> la marâtre accuse sa fille auprès du père [...] (combinaison avec B<sup>1</sup>);
- B<sup>1</sup> la fille est persecutée par la marâtre [...];
- B<sup>2</sup> la fille est persecutée par la mère [...]; qui tient une auberge [...];
- C<sup>1</sup> le frère veut épouser la soeur [...];
- C<sup>2</sup> elle est accusée auprès du frère [...] auprès du mari [...], par la belle - soeur [...], par la marâtre (combinaison avec B<sup>1</sup>)
- C<sup>3</sup> la belle - soeur commet trois crimes pour mettre le tout sur l'héroïne [...].

Τὴν κατάταξη αὐτῆ, μολονότι δὲν τὴν βροῖχαν ἱκανοποιητικῆ, τὴν υἰοθέτησαν καὶ οἱ Bolte - Polivka <sup>11</sup> καὶ πρόσφατα ὁ Espinosa <sup>12</sup>.

Στὴν Ἰταλία τὸ παραμῦθι, μὲ τὶς δύο κυριότερες μορφές του, διοχετεύθηκε σὲ δύο παράλληλες λαϊκὲς παραστάσεις: γύρω στὸ θέμα τοῦ πατέρα, ποὺ θέλει νὰ παντρευτῆ τὴν κόρη του καὶ τὴν κατατρέχει, δημιουργήθηκε ἡ Rappresentazione di Santa Oliva, ἐνῶ γύρω στὸ δικό μας θέμα τῆς κατατρεγμένης κόρης ἀπὸ τὴν μητριὰ της, δημιουργήθηκε ἡ Rappresentazione di Stella. Καὶ οἱ δύο εἶναι γραμμένες σὲ ὀκτάστιχες ὁμοιοκατάληκτες στροφές, ottave, πράγμα ποὺ δηλώνει τὴν προέλευσή τους ἀπὸ τὰ δημοτικὰ τραγοῦδια <sup>13</sup>.

Ἡ Stella βασίζεται στὸ ια' κεφάλαιο τῶν *Miracoli della gloriosa Vergine Maria* <sup>14</sup>, ποὺ ἐπιγράφεται «Come la gloriosa Vergi-

<sup>11</sup>) Bolte - Polivka, *Anmerkungen zu den Kinder und Hasmärchen der Brüder Grimm*, Leipzig I, 1913, σελ. 302

<sup>12</sup>) Aurelio M. Espinosa, *Cuentos populares espanoles recogidos de la tradicion oral de Espana*, II, Madrid 1917, σελ. 383

<sup>13</sup>) Βλ. καὶ Paolo Toschi, *Origine del teatro italiano*, Torino 1955, σελ. 692: «Senza dubbio, fu dal mondo dei cantari che passarono alla «sacra rappresentazione» temi e soggetti che appartengono di diritto alla fiabistica popolare, come la Santa Guglielma, la Santa Uliva, Stella e Rosanna».

<sup>14</sup>) Εἶδα τὴν ἔκδοσιν: *Miracoli della gloriosa Vergine Maria in lingua Tosca historiati & nuovamente reuisti corretti & ristampati & con piu miracoli aggiunti*, MDXXXVI.



ne Maria campò da molte insidie una figliuola de uno Imperadore, alla quale gli era state tagliate le mani». Αυτό άκριβώς το κεφάλαιο χρησιμοποιήθηκε στο άφήγημα «Περὶ τῆς Βασιλείου τῆς Φραγκίας, ἧς τὰς κεκομμένας χεῖρας λάτρευσεν ἡ παντοδύναμος Δέσποινα», «θαῦμα ια'» τοῦ βιβλίου Ἑμαρτωλῶν Σωτηρία<sup>16</sup> τοῦ κρητικῶ Ἁγαπίου Λάνδου. Αυτό το θαῦμα πρέπει νά θεωρηθῆ σάν μία ἀπό τίς ἀφειτηρίες τῶν ἑλληνικῶν παραμυθιῶν πού πραγματεύονται τὸ ἴδιο θέμα<sup>18</sup>.

Τῆς Rappresentazione di Stella<sup>17</sup> τὴν ἀρχαιότερη ἔκδοση δημο-

<sup>16)</sup> Βλ τὸν πλήρη τίτλο τῆς πρώτης ἔκδοσης, 1664, στὸν Legrand, Bibliographie Hellénique XVIIe, V σελ. 83. Ἔχω ὑπόψη μου ἔκδοση Βενετίας τοῦ 1805 παρὰ Πάφῳ Θεοδοσίου τῷ ἐξ Ἰωαννίνων.

<sup>18)</sup> Ὁ Legrand, Recueil de contes populaires grecs traduits sur les textes originaux (Collection de Chansons et de contes populaires. I. Contes populaires grecs), Paris, Ernest Leroux, 1881, τὸ μεταφράζει (σελ. 241 - 256) σάν πρωτότυπο καὶ πρότυπο τῶν ἑλληνικῶν παραμυθιῶν, ἀγνώωντας, φυσικά, ὅτι ἡ ἄμεση προέλευση βρίσκεται στὰ Miracoli. Ὁ D' Ancona, προγενέστερα εἶχε δηλώσει αὐτὸ τὸ γεγονός (Sacre rappresentazioni, III, Firenze 1872, σελ. 318): «Dal testo italiano dei Miracoli deriva, secondo noi, la narrazione di Agapio di Creta (s. XVI) che il Gidel (Etud. sur la littér. grecque moderne, Paris 1866, pag. 289 e segg.) fa invece derivare dal romanzo francese della Manekine. Chiunque confronti la versione greca colla leggenda italiana e col poema francese, si avvedrà dell' errore in che è caduto il Gidel; tanto più che la narrazione del monaco Agapio fa porte del libro intitolato La salute dei peccatori, ove trovansi molti altri racconti, dai quali pei titoli che di alcuni reca Gidel (op cit. pag. 501), abbiamo un nuovo ricalzo alla nostra supposizione». Τὰ ἀκόλουθα λέγει σχετικὰ ὁ Legrand (Recueil σελ. XVIII - XIX): «Parmi les contes que nous avons rapportés de notre premier voyage en Grèce [πρβλ. τὴν ἀποστολὴ πού ἀναφέρω στὴν σημ. 6], il en est deux qui reproduisaient plus ou moins exactement le récit que nous traduisons plus loin. Ces contes sont, à n' en pas douter, un écho affaibli de la légende que le moine crétois Agapios inséra jadis dans son Ἑμαρτωλῶν Σωτηρία, livre qui n' a rien perdu de la grande popularité qu' il avait en Grèce, il y a deux siècles. L' éliton dont nous nous sommes servis est celle qu' a été publiée, à Venise, en 1859, [...] Notre conte rappelle la Manekine, mais ne saurait en découler directement, car il est inadmissible qu' Agapios ait pu connaître ce vieux roman' il est vraisemblable qu' il avait entre les mains quelque imitation italienne de la Manekine, et qu' il s' en est servi pour rédiger sa «pieuse élucubration». Ὁ Legrand βρισκόταν στὸν καλὸ δρόμο.

<sup>17)</sup> Βλ. τὸν πλήρη κατάλογο τῶν ἔκδόσεων τῆς Στέλλας: Alfredo Cioni, Bibliografia delle Sacre Rappresentazioni (Biblioteca bibliografica italiana diretta da M. Perenti. 22), Firenze 1961, σελ. 279 κ.έ. Ἡ πρώτη εἶναι: [Firenze, Antonio Misconini? Francesco Bonaccorsi? c.

σίεψε ὁ Alessandro D' Ancona στὰ 1872 στὴν τετράτομη συλλογὴ *Sacre Rappresentazioni* (III, 317 - 359), συγχρόνως μὲ τὴν παράσταση τοῦ Ἄβραάμ, κι αὐτὴ προσφιλέστατο ἰταλικὸ λαϊκὸ θέαμα. Ἡ παράδοση ὅμως τῆς Stella, μέσα στὶς 27 ἐκδόσεις ποὺ μετρᾷ ὁ Alfredo Cioni στὴν βιβλιογραφία του, ἀπὸ περίπου τὸ 1495 στὸ 1692, δὲν ἄλλαξε σχεδὸν καθόλου<sup>18</sup>.

Μία λεπτομερειακὴ περίληψη τῆς Στέλλας θὰ φανῆ χρήσιμη σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο τῆς ἐκθεσῆς μου.

Ἄγγελος ἀγγέλει τὴν παράσταση τοῦ θαύματος τῆς Παναγίας.

Ὁ Αὐτοκράτορας πρέπει νὰ πάη στὴν Ἀγγλία καὶ παραδίδει τὴν κόρη του Στέλλα στὴν Βασίλισσα. Ἡ Βασίλισσα ἀκούει δύο ἐμπόρους νὰ ἐπαινοῦν τὴν ὁμορφιὰ τῆς Στέλλας, ζηλεύει καὶ στέλνει νὰ φωνάξουν δύο δούλους. Μένει μόνη μ' αὐτοὺς καὶ τοὺς ἀναθέτει νὰ πάρουν τὴν Στέλλα καὶ νὰ τὴν σκοτώσουν στὸ δάσος. Θέλει τὰ χέρια της γιὰ σημάδι. Οἱ δούλοι βρίσκουν στὸν κῆπο τὴν Στέλλα, ὅπου τὴν ἔχει στείλει ἡ Βασίλισσα, καὶ τὴν παίρνουν μαζί τους, μὲ τὴν πρόφαση ὅτι θὰ συναντήσουν τὸν πατέρα της. Πηγαίνουν πολὺ μακριά, ἡ Στέλλα φοβᾶται στὸ δάσος, καὶ οἱ δούλοι τῆς ὁμολογοῦν τὴν ἀλήθεια. Ἡ Στέλλα γονατιστὴ λέγει αὐτά, κοιτάζοντας τὸν οὐρανό:

*Che vuol dir questo, o Vergin gloriosa?*

*D' onde procede una tal nimicizia?*

*Almen sapessi ove l' error si posa*

*Che si segni inver me tanta giustizia.*

*Temuto ho sempre Iddio sopr' ogni cosa.*

*Lassa! debb' io morir in tal tristezza?*

*Ragion per me el tuo potere è morto,*

*Da poi che ingiustamente i' muoi a torto».*

Οἱ δούλοι συγκινοῦνται, τῆς κόβουν τὰ χέρια καὶ τὴν ἀφήνουν στὸ δάσος νὰ μοιρολογᾷ («*Piangete, pietre; piangete erbe e gerpi; Piangimi, padre mio, quando il saprai*»). Ἡ Βασίλισσα κάνει μεγάλα δῶρα στοὺς δούλους καὶ αὐτοὶ μαλλώνουν ἐνῶ τὰ μοιράζουν.

«Ἡ ἱστορία πάει στὸν Γιὸ τοῦ Δοῦκα τῆς Borgogna, ποὺ ζητᾷ τὴν χάρη ἀπὸ τὸν πατέρα του νὰ πάη κυνηγι». Ἀπότομη ἀλλαγὴ σκηνῆς: ἡ Στέλλα στὸ δάσος. Ἀκούονται μιὰ οἱ θρῆνοι τῆς Στέλλας, μιὰ

1495?] 4o cc. 32 pp. rom 27 11. k - n8. Ἡ τελευταία, παλιά: Lucca Marescandoli, 1692. Ὁ Cioni ἀναφέρει ὡς συγγραφέα τοῦ κειμένου τὸν Muzio Fiordani.

<sup>18)</sup> Ἐκανα σύγκριση τῆς ἐκδοσης τοῦ D' Ancona, ποὺ εἶναι ἡ παλαιότερη διαθέσιμη, μὲ τὴν ἐκδοσὴ τοῦ 1692.

τὰ λόγια τοῦ Γιοῦ τοῦ Δούκα, ὥσπου οἱ δύο συναντοῦνται. Ὁ νέος παίρνει τὴν κοπέλα μαζί του, τὴν πηγαίνει στὸν Δούκα καὶ ζητεῖ νὰ τὴν θεραπεύσουν. Ἔρχονται οἱ γιατροὶ καὶ μαλλώνουν. Ὁ Γιὸς τοὺς πληρώνει καὶ πηγαίνει στὸν πατέρα του καὶ ζητεῖ νὰ παντρευτῆ τὴν νέα. Ὁ Δούκας, ἥστερα ἀπὸ μερικὲς ἀντιρρήσεις γιὰ τὴν ἄγνωστη καταγωγή τῆς Στέλλας, ὑποχωρεῖ Σκηνὴ τοῦ γάμου.

Ἐπιστρέφει ὁ Αὐτοκράτορας καὶ πληροφορεῖται τὸν θάνατο τῆς Στέλλας. Ἡ γυναίκα του προσποιεῖται τὴν δυστυχισμένη καί, ὅταν αὐτὸς τελειώσῃ τὸ μακρὺ του μοιρολόγι, τοῦ προτείνει γιὰ παρηγοριά νὰ διοργανώσῃ κονταροχτύπημα. Φεύγουν οἱ διαλαλητές.

Ἐνας διαλαλητὴς φέρνει τὴν πρόσκληση, ποὺ εἶναι προστιγὴ, στὸν γέρο Δούκα. Προσφέρεται νὰ πάῃ ὁ Γιὸς του.

Σκηνὴ μὲ τὸν Δούκα, τὸν Γιό, τὸν Αὐτοκράτορα, τὴν Βασίλισσα καὶ ἓναν Ἑγγλέζο, ποὺ πολεμᾷ λίγο μὲ τὸν Γιό καὶ χάνει.

Ἐνας Βαρόνος τοῦ Δούκα στέλνει μαντατοφόρο στὸν Δούκα μὲ τὴν πληροφορία ὅτι ἡ Στέλλα γέννησε δύο παιδιά.

Ἡ Βασίλισσα ξεμοναχιάζει τὸν μαντατοφόρο καὶ μαθαίνει ὅτι ἡ Στέλλα ζῆ. Θρηνεῖ τὴν κακὴ τῆς τύχη. Λέγει :

*«Ohimè lassa! ah me isventurata!  
Che quella è Stella; per dolore scoppio;  
Io fui da' servi tradita e ingannata,  
E temo che non segua l' error doppio.  
Ma se il messo farà ritornata  
I' penso addormentarlo con un loppio,  
E torgli il breve e quel dissuggellare,  
Leggerlo; poi lo farò contrafare».*

Ὁ μαντατοφόρος παραδίδει τὴν σωστὴ γραφὴ στὸν Γιό, παίρνει ἀπάντηση καὶ ἀποχαιρετᾷ τὴν Βασίλισσα. Αὐτὴ τὸν κάνει νὰ κοιμηθῆ καὶ πλαστογραφεῖ τὴν ἀπάντηση, γράφοντας ὅτι τάχα ἡ Στέλλα ἀπάτησε τὸν ἄντρα της καὶ πρέπει νὰ τὴν σκοτώσουν μαζί μὲ τὰ παιδιά της. Ὁ Δούκας, ποὺ τώρα βρίσκεται στὴν Borgogna, διαβάζει τὴν γραφὴ, ἀλλὰ εἶναι καλὸς καὶ διατάζει νὰ πᾶν νὰ ἐγκαταλείψουν τὴν Στέλλα μὲ τὰ παιδιά της στὸ δάσος, ὅπου τὴν βρῆκαν. Ἡ Στέλλα πάλι μοιρολογᾷ :

*«O Madre santa di misericordia,  
O somma speme d' ogni peccatore,  
O spegnitrice di lite e discordia,  
O Vergin figlia e sposa del Signore,  
O luce dove regna ogni concordia,  
O dolcezza infinita del mio core,*

*O arca piena d' ogni magnitudine,  
Soccorri me ch' aspetto amaritudine.*

*Or non morranno questi mie' figliuoli  
Pover, maschini, meco in compagnia?  
Per lor d' un sol tormento ho mille duoli;  
Soccorrici, soccorri, alta Maria;  
Senz' altra speme siam nel loco soli:  
Che la tua grazia sia umile e pia,  
Siami propizia, qual già nel preterito  
Fusti per tua bontà, non per mio merito.*

*O figliuo' miei, al mondo sventurati,  
Come vi potrò io mai dar la poppa?  
Ch' eri da dieci balie nutricati,  
Chi servia di coltello e di coppa:  
Li dilette e' piacer sono or mancati.  
Però chi di fortuna ha il vento in poppa  
Pensar, considerare al miser voglia,  
E ch' ella volge come al venlo foglia.*

*O me! che mosse mia fortuna invidia  
Della falsa regina esser condotta  
Nel bosco dove crudeltà s' annida;  
Lassa, dolente, incominciai allotta.  
Or s' i' sto qui, figliuol, chi vi sossidia  
Fra stipe e olmi e faggi in questa grotta?  
Forse fie buon che pel deserto vada  
Dove fortuna mi darà la strada.*

*O madre di Gesù, virgo Maria,  
Dammi tanto intelletto con tua luce,  
Ch' i' mi dirizi per la miglior via  
Che fuor d' esto salvatico conduce».*

Ένας έρημίτης τήν βλέπει και τρομάζει. Όταν μαθαίνη όμως τήν τύχη της τήν φιλοξενεί στην σπηλιά του. Η Στέλλα γονατίζει και ζητεῖ βοήθεια από τήν Παναγία. Τότε τῆς φανερώνεται ἡ Παναγία (δέν τήν βλέπουν οἱ θεατές) και τῆς λέγει ὅτι θά ξαναμπῆ στην αρχοντική σειρά της και θά τῆς ἔρθουν τὰ χέρια στην θέση.

Ὁ Γιὸς ἀποχαιρετᾷ τὸν Αὐτοκράτορα. Στην ἐπόμενη σκηνή βρῖσκεται ἀπότομα μὲ τὸν Δοῦκα. Ζητεῖ τήν γυναίκα του και μαθαίνει για τήν πλαστογραφία.

*«Oimè! lasso a me isventurato!  
Che ben mi posso doler di fortuna;*

*Misero a me, ch' i' son stato ingannato!  
Per doglia il sangue al cor mi si raguna.»*

Στὸ δάσος ὁ Γιὸς ἀναζητεῖ τὴν γυναίκα του. Συναντιᾶ τὸν Ἐρημίτη, πού τὸν ὀδηγεῖ σ' αὐτήν. «Φτάνει στὴν σπηλιά, βλέπει τὴν γυναίκα του καί, πιάνοντάς την ἀπὸ τὸ χέρι, λέγει :

*Levati su, o sposa mia diletta;  
Da poi ch' el sommo bel della natura  
Ci ha grazia tale prestata e concetta,  
E posto fine a tua disavventura,  
Ch' inverso di Borgogna il cammin metta  
Per ristorarti d' ogni tua sciagura.»*

Ἐπιστρέφουν στὴν Borgogna, ὅπου πανηγυρίζεται τὸ θαυματουργὸ γεγονός. Τὴν ὥρα, πού βρίσκονται στὸ τραπέζι ἡ Στέλλα σηκώνεται καὶ ἀποκαλύπτει ὅλη τὴν ἀλήθεια στοὺς παρευρισκόμενους. Ὅλοι μαζί παρουσιάζονται στὸν Αὐτοκράτορα καὶ τὸ νέο ζευγάρι λέγει γιὰ τὸ ἔγκλημα τῆς μητριᾶς. Ὁ Αὐτοκράτορας διατάζει νὰ τῆς πάρουν τὴν κορῶνα ἀπὸ τὸ κεφάλι καὶ νὰ τὴν κάψουν στὴν πλατεῖα. Ὅλοι εἶναι ἱκανοποιημένοι καὶ ὁ Αὐτοκράτορας δίνει τὸ βασιλείο του στὸν γαμπρό του.

Ἡ θεατρικὴ παράσταση τῆς Στέλλας, ὅπως μπορούμε νὰ τὸ ἀντιληφθοῦμε καὶ ἀπὸ τὴν περίληψη αὐτὴν ἀκόμη, βρίσκειται θρυμματισμένη σὲ πολυάριθμες σκηνές (ἀπὸ ἀνάγκη φυσικά, νὰ μεταφερθῆ στὴν σκηνὴ τὸ παραμῦθι : αὐτὴ δὲν εἶναι μοναδικὴ περίπτωση) πού ἀλλάζουν ὑπερβολικὰ ἀπτόμα. Μερικὲς σκηνές, πού μεταφέρουν σὲ τόπους μακρινούς σχετικὰ μὲ τὸν τόπο τῆς προηγούμενης σκηνῆς, εἶναι πολὺ σύντομες, μόλις μιὰ ἐμφάνιση μὲ λίγους στίχους.

Τὰ αἰσθήματα, πού ἐκφράζουν τὰ πρόσωπα εἶναι χοντροκομμένα καὶ ἐξογκωμένα ἀποβλέποντας στὸ ἐντυπωσιακὸ ἀποτέλεσμα ἑνὸς λαϊκοῦ ἀκροατήριου.

Στὴν Ευβιένα οἱ ἀπτόμας ἀλλαγές, τὰ χοντρά αἰσθήματα μαλακώνουν. Ὁ ἀριθμὸς τῶν σκηνῶν, πού στὴν Στέλλα εἶναι τριαντατέσσερις, περιορίζεται σημαντικὰ πρὸς ὄφελος τῆς συνολικῆς θεατρικῆς συνοχῆς. Ἀποβάλλονται διάφορες λεπτομέρειες, πού στὴν Στέλλα ἀποτελοῦν μικρὲς σκηνές ἢ μέρη σκηνῆς. Μερικὰ αἰσθήματα ἐμβαθύνονται καὶ πλησιάζουν κάπως τὶς φυσιολογικὲς διαστάσεις, ὅσο καὶ ἂν παραμένουν τυποποιημένα καὶ «στυλιζαρισμένα». Μὲ ἄλλα λόγια ἡ Ευβιένα ἀπέναντι στὴν Στέλλα ἔχει νὰ ἀναδείξῃ περισσότερὴν πλαστικότητα καὶ μιὰ πνοὴ πιὸ ἄρτια, πού, ἂν ἔλειπαν ἀπὸ τὸ ἔργο διάφορα ἄλλα ἐλαττώματα, θὰ πραγματοποιοῦσε ἓνα καλλιτεχνικὰ πετυχημένο ἔργο στὸ

είδος του, σάν τήν Θυσία τοῦ Ἀβραάμ λόγου χάρη. Κι' ἀκριβῶς μέ τήν Θυσία ἡ Εὐγένια παρουσιάζει μερικά κοινά βασικά στοιχεῖα. Αὐτά μποροῦν νά μᾶς βοηθήσουν στήν ἀναζήτησή μας. Ἔτσι ὅπως στήν Θυσία ἔχουμε ἕνα ἔργο, πού ἀπό ἰταλική λαϊκή παράσταση περνᾷ, μέ τήν λογοτεχνική ἐπεξεργασία της, στήν ἑλληνική περιοχὴ, καί ἡ Εὐγένια στήν λαϊκὴ παράσταση ἔχει τὶς ρίζες της. Ἡ ἀπόσταση, πού χωρίζει τήν Εὐγένια ἀπὸ τήν Στέλλα, καί στὸ περιεχόμενο καί στὸ καλλιτεχνικὸ ἀποτέλεσμα, τηρουμένων τῶν ἀναλογιῶν, βρίσκει τὸ ἀντιστάθμισμα στήν ἀπόσταση, πού ὑπάρχει μεταξὺ τῆς *Rappresentazione d' Abraam* καί τῆς Θυσίας. Ὅπως μεσολάβησε ὁ *Isach* τοῦ *Groto*, ἔτσι μποροῦμε νά πιστέψουμε ὅτι μεσολάβησε καί ἕνα ἄλλο δρᾶμα, ἐνδιάμεση βαθμίδα, λογοτεχνική, πρὶν ἀπὸ τήν Εὐγένια, πού ὁ συγγραφέας τῆς Εὐγένιας εἶχε μπροστά του<sup>19</sup>. Αὐτὸς ὁ συλλογισμὸς εἶναι κατ' ἀρχὴν σωστός, ἀλλὰ ὡς τὴν στιγμὴ, πού αὐτὸ τὸ ἄμεσο πρότυπο δὲν θὰ βρεθῆ δὲν μποροῦμε νά τὸν ὑποστηρίξουμε μὲ ἀσφάλεια: ἡ Εὐγένια εἶναι ἕνα κρᾶμα ἀδέξιας γραφῆς καί δυσανάλογης οἰκονομίας σὲ βαθμὸ, πού θὰ μποροῦσε νά ὑποστηριχθῆ ὅτι ἡ κατασκευὴ της εἶναι ἀνεξάρτητη καί δὲν ἀκολουθεῖ ἕνα ἄμεσο ὑπόδειγμα. Ὅστούσο μποροῦμε καί νά πιστέψουμε ὅτι ὁ ἀδέξιος Ἕλληνας διασκευαστὴς εἶχε ὑπόψη του ἕνα πρότυπο, πού τὸ κακομεταχειρίστηκε φέρνοντάς το στὰ δικά του μέτρα, ἔτσι ὅπως ἄλλος διασκευαστὴς διαφορετικῆς ἰκανότητας, πέτυχε τὸ ἀντίθετο ἀνεβάζοντας παραπάνω τὴν Θυσία ἀπ' ὅτι ἦταν τὸ νεανικὸ ἔργο τοῦ ἀρχαρίου *Groto*<sup>20</sup>.

<sup>19</sup>) Ἀπὸ κάμποσο καιρὸ ἀσχολοῦμαι μέ τὴν ἀναζήτησιν τῶν «προτύπων» τοῦ κρητικῆς θεάτρου καί τὰ συμπεράσματά μου θὰ ἀποτελέσουν εἰδικὸ δημοσίευμα. Ἡ ἔρευνά μου εἶναι γιὰ τὴν ὥρα συγκεντρωμένη στήν μεγάλη συλλογὴ θεατρικῶν ἔργων πού εἶχε συγκεντρώσει ὁ Ἀλλάτιος καί πού χρησιμοποιήθηκε στήν βιβλιογραφία τοῦ *Drammaturgia*, Roma 1666. Ἡ συλλογὴ αὐτή, 319 τόμων σύμμικτων, περιέχει περίπου χίλια ἑξακόσια ἔργα τῆς παραγωγῆς 1550-1650, τῆς ἐποχῆς δηλαδὴ πού μᾶς ἐνδιαφέρει ἰδιαίτερα. Ὡς τώρα δὲν συνάντησα τὸ ἄμεσο πρότυπο τῆς Εὐγένιας.

<sup>20</sup>) Καί ἄλλα κοινὰ στοιχεῖα ὑπάρχουν ἀνάμεσα στήν Θυσία καί τὴν Εὐγένια, πού προέρχονται ἀπὸ τὴν λαϊκὴ καταγωγὴ τοῦ οὐκ *rappresentazione*, ἄμεσα ἢ ἔμμεσα: α' καί τὸ ἕνα καί τ' ἄλλο δρᾶμα πραγματεύονται ἕνα θαῦμα μέ τὴν ἴδια κατασκευατικὴ διάθεση, β' ἡ λαϊκότερη διάθεση (τὸ νεανικὸ ἔργο τοῦ *Groto* διατηρεῖ αὐτὸν τὸν χαρακτήρα), γ' λείπει ἡ διαίρεση σὲ πράξεις (ὁ *Groto* διαίρει σὲ πέντε πράξεις τὸ ἔργο του, ἀλλὰ ἡ διαίρεση εἶναι ἔξωτερικὴ· δὲν ἀποκλείεται ὅμως ὁ ποιητὴς τῆς Θυσίας νά εἶχε ὑπόψη του τὴν παλιὰ *rappresentazione*, πού ἐξακολουθοῦσε νά κυκλοφορῆ τὰ χρόνια ἐκεῖνα. Ὅπως εἶπα ἡ διαίρεση σὲ δώδεκα κομμάτια τῆς Εὐγένιας εἶναι σάν νά μὴν ὑπάρχει), δ' καλλιέργεια τοῦ μοιρολογιοῦ (σὴν Θυσία τὰ μοιρολόγια βρίσκουν μιὰ σωστὴ ἀνάπτυξη πού πλουτίζει τὸ ἔργο, ἐνῶ σὴν Εὐγένια πνίγουν τὸ ἔργο μέ τὴν

## B

Δὲν μποροῦμε νὰ ἀναβάλλομε, σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο, τὴν ἐξέταση τῆς προσωπικότητος τοῦ συγγραφέα. Στὸ προοίμιο διαβάζοιμε τὰ ἑξῆς, πού ἀντιγράφω αὐτοῦσια, μὲ τὴν πρωτότυπη ὀρθογραφία.

*Τοῖς ἀναγινώσκουσι χαίρειν :*

*Ἡ παροῦσα τραγωδία ὀνομαζόμενη Εὐβιένα εἶναι ποίημα τοῦ Κυροῦ Θεοδώρου Μονιζελέξε. Τὴν ὁποῖαν, διὰ εὐλάβειαν τῆς ὑπεραγίας Θεοτότου<sup>21</sup> ἔκαμε. Διὰ τὴν, ὡρᾶν μεσίτρια καὶ ἐλεημοσύτρια τῶν πιστευόντων καὶ καλοῦ<ν>των αὐτὴν, καὶ μάλιστα τῶν ἐδλαβουμένων εὐφροσκειται. Ἐπιζητῆ καὶ εἰς τὴν παρὸν Τραγωδίαν ἀκούσει θέλετε, τὸ μέγιστον θαῦμα ὁποῦ ἡ Κυρία μας ἔκαμε. Χαρίζοντις τῆς τοῦ Π' ἡγὸς θυγατρὸς τὰς χεῖρας, ὁποῦ ἀδίκως τῆς ἔκοψαν. Καὶ διὰ νὰ μὴ εἶναι ἡ τοιαύτη πολυδιήγητος, καὶ πολυθαύματος διήγησις ἀφανισμένη, εἰς τὸ φῶς μὲ ἰδίαν αὐτοῦ δαπάνην ὁ αὐτὸς Θεόδωρος τὴν ἐχάρισε. Δίδοντίς τὴν τοῦ Κυρίου Ἀντωνίου Γ' οὐλιανῶν Τυπογράφου τῶν Γραικῶν, καὶ ταύτην ἐτύποσε. Παρακαλῶ τὴν ἀσθενείανσας μετὰ πάσης χαρῆς τὴν καθαρὰν ἀγάπην αὐτοῦ δέξασθαι. Μὲ τὸ νὰ λάβετε αὐτὴν, καὶ λαμβάνοντίς τὴν καλῶς ἀναγνώσετε, καὶ ἀναγνώντις τὴν τὴν ὑπεραγίαν Θεοτόκον εἰς τὸν παρόντα βίον, καὶ εἰς τὸν μέλλοντα βουήθειαν, καὶ μεσίτριαν ἔξετε. Ἐπιδοῦσθαι. [σελ. (Α, ν.).]*

Ἡ δὴλωση πού γίνεται ἐξαρχῆς κριτηγορηματικά, σὴν πρώτη κί-  
λας πρόταση, ὅτι ἡ τραγωδία<sup>22</sup> εἶναι «ποίημα τοῦ κυροῦ Θεοδώρου

κατὰχρηση πού γίνεται καὶ οἱ λαϊκὲς rappresentazioni εἶναι γεμάτες ἀπὸ μοιρολόγιου).

<sup>21</sup>) Διάβαζε Θεοτόκου.

<sup>22</sup>) Θὰ νομίζαμε ὅτι ἀπὸ ἀφέλεια τὸ ἔργο ἀποκαλεῖται «τραγωδία», ἂν σχετικὰ μὲ τὴν τραγωδίαν, τὰ χρόνια ἐκεῖνα, δὲν ὑπῆρχε μιὰ γνώμη διαφορετικὴ ἀπὸ τὴν σημερινή γιὰ τὸ εἶδος. Ἐκτὸς τὴν μνεῖα τοῦ Shakespeare, πού θὰ μποροῦσε νὰ γίνῃ καὶ σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο, ἔχω μιὰν ἄλλη μαρτυρία τῆς νοστοροπίας, πού προέρχεται ἀπὸ πρόσωπο γνωστὸ στὰ ἑλληνικὰ γράμματα καὶ ἀντιπροσωπευτικὸ γιὰ τὸ ἰταλικὸ θέατρο τῆς ἐποχῆς, τοῦ Giovambattista Giraldi σὴν πραγματεία του Discorsi... intorno al comporre dei Romanzi, delle Comedie e delle Tragedie... In Vinegia appresso Gabriel Giolito de Ferrari et Fratelli, 1554. Ἐκεῖ μᾶς μιλεῖ γιὰ τραγωδίες μὲ εὐχάριστο τέλος (καὶ πού δὲν ἀποκλείουν τὴν παρουσία «προσώπων λιγότερο εὐγενικῶν» — σὴν δική μας περίπτωσι οἱ δοῦλοι μὲ τὰ κωμικὰ καμώματά τους): «L' altra ch' ha lieto il fine, ma non si parte però [δὲν ἀποχωρίζεται ὅμως], nel maneggio del condurre la azione al fine, dal terribile et dal compassionevole, perché senza ciò non si può fare tragedia che buona sia. Questo modo di tragedia (alla quale diede Aristotile nome di mista) ci mostrò Plauto nel Prologo del suo Amfitrione, quando disse che in essa eran persone inen

*Μοντζελέζε*» (τὸ ἴδιο βιβλιώνεται καὶ στὸν τίτλο), δὲν μπορεῖ νὰ γίνη δεκτὴ δίχως ἐπιφύλαξη. Ὅτι ὁ ἴδιος ἀνέθεσε τὴν ἐκτύπωσή της στὸν Ἰωάννη Ἀντώνιο Ἰουλιανὸ μὲ δικὰ του ἔξοδα δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ τὸ ἀμφισβητήσουμε: εἶναι πιθανό, ἄνθρωπος ποὺ εἶχε τέτοια αἰσθη- ματα εὐλυβικά, ποὺ ἀποβλέπουν στὴν σωτηρία τῆς ψυχῆς καὶ ἐπικα- λεῖται τὴν Θεοτόκο σὰν μεσίτρια<sup>23</sup>, νὰ ἔχει ξοδέψει γιὰ τὴν διάδοση ἑνὸς οἰκοδομητικοῦ ἔργου, ἀλλὰ ὅτι καὶ τὸ ἔργο, ἐκτὸς τὴν ἀγαθὴ δια- χείριση, εἶναι τοῦ ἴδιου, τὸ θέτει σὲ ἀμφιβολία τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ κύρ Θεόδωρος ἐμφανίζει τὸ θαῦμα σὰν κάτι ποὺ θὰ μείνη στὴν ἀφάνεια δίχως τὴν συνδρομὴ του.

Ὅταν ὁ κύρ Θεόδωρος δηλώνῃ ὅτι τὸ δράμα εἶναι δικό του ποίη- μα, δὲν λέγει πολλὰ πράγματα. Ἡ οἰκειοποίηση ξένου ἔργου στὰ χρό- νια του, καὶ στὴν ἑλληνικὴ περιοχὴ καὶ στὴν Δύση, δὲν εἶναι δίχως προηγούμενα. Ἀρκεῖ νὰ θυμηθοῦμε ὅτι ὁ Τέμενος περνοῦσε γιὰ συγ- γραφέας τοῦ Ἀπολλωνίου — τὸ πίστευε καὶ ὁ Ἀλλάτιος, ὅπως εἶδαμε — ἐνῶ στὴν πραγματικότητα εἶναι ὁ Ἀκοντιανός<sup>24</sup>.

Ἐξήλλου ἂν εἶναι ἢ ὄχι ὁ Μοντζελέζε συγγραφέας τοῦ ἔργου, δὲν σημαίνει καὶ πολλὰ πράγματα ἐφ' ὅσον τὸ ὄνομα αὐτὸ δὲν προσθέτει τίποτε. Καὶ αὐτὸ τὸ ὄνομα σὰν ἄλλα ὀνόματα ποὺ μᾶς ἔχουν παραδο- θῆ συνδυασμένα μὲ ἔργα θεατρικὰ τῆς ἐποχῆς, σὰν τοῦ Τρωίλου ἢ τοῦ Φώσκολου ἢ καὶ τοῦ Χορτάζη ἀκόμη, γιὰ τὸν ὁποῖον ὑπάρχουν λίγες μαρτυρίες, δὲν πλουτίζουν τίς γνώσεις μας γιὰ τὸ ἔργο. Τὸ ὄνομα τοῦ Μοντζελέζε πάντως δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς ξενίσῃ μὲ τὴν ἰταλικὴ προέλευ- ση. Τὸ 1301, ἐξήλλου, ὑπάρχει ἓνας Michael Moncelese, ποὺ ὑπο- γράφει μία συμβολαιογραφικὴ πράξη στὸ Σκαλάκι τῆς Κρήτης<sup>25</sup>.

nobili mescolate con le grandi et reali [...]. Ed in questa spezie di trage- dia ha specialmente luoco la cognizione od agnizione, che la vogliam dire, delle persone, per la quale agnizione sono tolti dai pericoli et dalla morte coloro dai quali veniva l' orrore et la compassione... (σ. 221).

<sup>23</sup>) Στὴν εἰσαγωγικὴ καὶ θερησκευτικὴ στάση αὐτὴ θὰ ἐπανεέλθω σὲ ἄλλη εὐ- καιρία: βρισκόμαστε μπρὸς σὲ ἓνα θέμα πολὺ πλατύτερο ἀπ' ὅσο φαίνεται στὴν πρώτη ὄψη.

<sup>24</sup>) Βλ. Δ. Πολίτη, «Προσφορά εἰς Σ. Κυριακίδη», Θεσσαλονίκη 1953, σελ. 500, σημ. 10.

<sup>25</sup>) Βλ. Benvenuto de Brixano notaio in Candia, 1301 - 1302, a cura di Raimondo Morozzo della Rocca (Fonti per la storia di Venezia), Ve- nezia 1950, σελ. 147, πράξη ἀρ. 403, ποὺ ἀναφέρει τὸν Moncelese σὰν κά- τοικο στὸ Σκαλάκι. Εὐχαριστῶ τὸν κύριο Σ. Σπανάκη ποὺ μοῦ ὑπενθύμισε τὴν συλλογὴ αὐτὴ καὶ διόρθωσε τὸ Scalari ποὺ τύπωσε ὁ ἐκδότης. Ὄνομα Moncelese δὲν ἀναφέρεται οὔτε στὸν Noiret, στοὺς Miklosich - Müller, στὸν Sommervogel ἢ στὴν Ierachia Catholica (ἂν ὑπῆρχαν κληρικοὶ καθολικοὶ συνονόματοι καὶ συγκαίριοι τοῦ κυροῦ Θεοδώρου).



Πρόκειται επομένως για όνομα βενετσιάνικης καταγωγής σαν τόσα άλλα της βενετοκρατημένης ελληνικής περιοχής.

Όταν αμφισβητήσουμε την πατρότητα την δηλωμένη στην έκδοση, αυτόματα μπαίνει σε συζήτηση και η χρονολογία που διαβάζουμε στο έντυπο. Το 1646 μπορεί να έγγυηθῆ μονάχα ότι το έργο γράφηκε πριν από το έτος αυτό. Το έργο γράφηκε πολύ ἢ λίγον καιρό νωρίτερα; Ἄν ὁ κύριος Θεόδωρος οἰκειοποιήθηκε έργο προγενέστερο, ποιός μπορεί να βεβαιώσει για τὸν χρόνο συγγραφῆς του; Στην περίπτωση που ἡ Ευβιένα εἶναι κρητικό έργο, ξανοίγονται τρεῖς πιθανότητες, που βασίζονται στην διαπίστωση ὅτι ὕφος καὶ γλώσσα εἶναι ἀρχαιότερα ἀπὸ τὰ ἰδιωματικά έργα τῆς κρητικῆς παραγωγῆς: α' ἢ ὁ Μοντζελέζε (εἴτε καὶ ἄλλος) ἀρχαιοποίησε διορθώνοντας τὸ κείμενο, β' ἢ τὸ έργο εἶναι προγενέστερο ἀπὸ τὸ 1646 (σύμφωνα με τὴν ἀρχὴ ὅτι ἡ ὠριμη κρητικὴ παραγωγή ἔχει συντελέσει τὸν γλωσσικὸ ἐξιδιωματισμό), γ' ἢ τὸ έργο εἶναι μὲν γραμμένο τὸν καιρὸ που δηλώνει ἡ έκδοση, ἀλλὰ ἀπὸ συγγραφέα καθυστερημένο.

Στὴν περίπτωση, φυσικά, που τὸ έργο δὲν εἶναι κρητικό, αὐτὲς οἱ ὑποψίες δὲν στέκουν, καὶ μπαίνουν σὲ ἐνέργεια ἄλλοι παράγοντες που μεγαλώνουν τὶς δυσχέρειες γιὰ μιὰν ἱκανοποιητικὴ ἀπόκριση γύρω ἀπὸ τὴν χρονολογία συγγραφῆς τοῦ έργου. Ἡ ἀκριβὴς τοποθέτηση τοῦ ἐρωτήματος θὰ εἶναι δυνατὴ μονάχα ὅταν ἡ μορφολογικὴ καὶ λεξιλογικὴ ἐξέταση τοῦ ὅλου κειμένου θὰ συγκεντρώσει τὰ γλωσσολογικά στοιχεία, που ἐξέχουν στὸ έργο. Πάντως ἂν ἡ Ευβιένα δὲν εἶναι έργο κρητικό, ἀλλὰ ἀπλὰ «κρητικῆς σχολῆς», ὅπως τὸ χαρακτηρίζω γιὰ λόγους πρακτικούς, πάλι ἡ ἀκτινοβολία τῆς κρητικῆς λογοτεχνίας βγαίνει ἐνισχυμένη, μιὰ καὶ ἡ διαπίστωση μίας παρόμοιας ἐπιβολῆς, που τὴν ξέρουμε καὶ ἀπὸ τὰ θεατρικά έργα τοῦ Κεφαλλονίτη Κατσαίτη, που μᾶς ἀποκάλυψε ὁ καθηγητὴς Ε. Κριαρᾶς<sup>26</sup>, θὰ ἔχη τώρα πλατύτερη χρονικὴ ἔκταση. Παράλληλα θὰ διαπιστώσουμε ὅτι ἡ θεατρικὴ συγγραφικὴ ἀναγέννηση στὴν νεώτερη Ἑλλάδα δὲν εἶναι ἀποκλειστικὰ κρητικὴ, ἀλλὰ καλύπτει μεγαλύτερη ἐπιφάνεια, πάντοτε βέβαια περιορισμένη στὴν βενετοκρατημένη ἑλληνικὴ περιοχὴ ἢ ὑπὸ τὴν ἐπιρροὴ τῆς.

MARIO VITTI

<sup>26</sup> Ε. Κ ρ ι α ρ ᾶ, Κατσαίτης..., Ἀθήνα 1950, σελ. κδ'. Βλ. καὶ ὅσα σχετικὰ με τὴν «Κωμωδία τῶν ψευτογιατρῶν» τοῦ Σαβόγια Ρούσμελη (1745) γράφει ἡ κυρία Γ λ υ κ ε ρ ῖ α Π ρ ω τ ο π α π ᾶ - Μ π ο υ μ π ο υ λ ῖ δ ο υ, Τὸ θέατρον ἐν Ζακύνθῳ ἀπὸ τοῦ 15' μέχρι τοῦ 18' αἰῶνος..., Ἀθήνα 1958, σελ. 77 - 8