

ΤΑ ΧΑΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΚΡΗΤΙΚΗΣ ΚΩΜΩΔΙΑΣ «ΣΤΑΘΗΣ»

Ἡ πρόσφατη μελέτη τοῦ φίλου συναδέλφου κ. Στυλ. Ἀλεξίου γιὰ τὰ κενὰ στὴν παράδοση καὶ γιὰ τὴ σωστὴ πλοκὴ στὴν ὑπόθεση τῆς κρητικῆς κωμωδίας «Στάθης»¹, μὲ τὴ χρονολόγησή της ὁποῖος εἶχα κ' ἐγὼ ἀσχοληθῆ ἄλλοτε², πρέπει νὰ ὁμολογήσω πὼς στάθηκε γιὰ μένα μιὰ ἔκπληξη. Κι' αὐτὸ γιὰ τὸ ἴδιο ἀκριβῶς ζήτημα εἶχα ἐτοιμη ἀπὸ χρόνια μιὰν ἔκτενέστερη μελέτη. Τὸ πρᾶμα ἀπὸ μιὰ πλευρὰ μ' εὐχαρίστησε, γιὰτὶ διαπίστωση ἔτσι μὲ ἱκανοποίηση πὼς κι' ἄλλος ἐρευνητῆς, τῆς σοβαρότητας μάλιστα τοῦ κ. Ἀλεξίου, εἶχε καταλήξει στὰ ἴδια σχεδὸν μ' ἐμένα συμπεράσματα. Ἡ αἰτία ποῦ μ' ἔκανε νὰ κρατῶ τόσον καιρὸ ἀνέκδοτη τὴ δική μου μελέτη ἦταν ἡ πρόθεσή μου νὰ τὴ συμπληρώσω μὲ τὴ συγκριτικὴ ἐξέταση ἀντίστοιχων πρὸς τὸ «Στάθης» ἰταλικῶν κωμωδιῶν, ποῦ πίστευα πὼς θὰ ἐπιβεβαίωναν τὰ συμπεράσματά μου, μὰ ποῦ ἐξακολουθοῦν νὰ μένουν ἀπρόσιτες. Τώρα ὅμως, μετὰ τὴ δημοσίευση τῆς ἐργασίας τοῦ κ. Ἀλεξίου, πιστεύω πὼς εἶναι καὶ πάλι σκόπιμο νὰ δημοσιεύσω κ' ἐγὼ ὄχι πιά βέβαια αὐτοῦσια τὴ μελέτη μου, ἀλλὰ μονάχα ὅσα στοιχεῖα ἀπ' αὐτὴν μποροῦν νὰ χρησιμεύσουν γιὰ συμπλήρωση τῆς δικῆς του ἢ ὅσα προσφέρουν ἀποψεις νέες, ποῦ δὲν ἔθιξε.

Πρῶτα - πρῶτα ὀφείλω ν' ἀναγνωρίσω πὼς ὁ κ. Ἀλεξίου ὄχι μόνο διάγνωσε σωστὰ τὸ χάσμα ποῦ ὑπάρχει ἀνάμεσα στοὺς στίχους 44 καὶ 45 τῆς Α' πράξης τοῦ «Στάθης» (κατὰ τὴ μοναδικὴ ἔκδοση τοῦ Κ. Ν. Σάθα, Κρητικὸν Θεάτρον, ἐν Βενετία, 1879, σ. 108), στὸ ἐνδιαφέρον δηλαδὴ ἀκριβῶς σημειο τῆς ἐξομολόγησής τοῦ Χρῦσιππου στὸν πιστό του δοῦλο Ἀρέτα γιὰ τὸ φαινομενικὸ ἐρωτικὸ δεσμὸν του μὲ τὴ Φαίδρα, μὰ καὶ βρῆκε ποῖδ ἦταν τὸ μυστικὸ αὐτὸ τοῦ Χρῦσιππου, ποῦ ἀποτελεῖ τὸ κλειδί γιὰ τὴ σωστὴ κατανόηση τῆς ὑπόθεσης τοῦ ἔργου: ὁ

¹) Στυλ. Ἀλεξίου, Παρατηρήσεις στὸ Κρητικὸ Θεάτρο, «Κρητικὰ Χρονικά», τόμ. Η' (1954), σ. 133 - 138 (σ. 134 - 138: Β'. ΣΤΑΘΗΣ).

²) Μ. Ἰ. Μανούσακα, Ζητήματα τοῦ «Κρητικοῦ Θεάτρου». Β'. Ἡ κρητικὴ κωμωδία «Στάθης» καὶ ἡ χρονολόγησή της, «Κρητικὰ Χρονικά», τόμ. Α' (1947), σ. 55 - 73. Τὴ σχετικὴ μὲ τὸ ἔργο βιβλιογραφία τὴ συγκέντρωσα ἀργότερα καὶ στὴν ἐργασία μου «Κρητικὴ βιβλιογραφία τοῦ Κρητικοῦ Θεάτρου», «Ἑλληνικὴ Δημογραφία», τόμ. 12 (1953), σ. 101 (ἀριθ. 56 - 65). Ἐς προσεθετὴ σήμερα: Κρητικὴ Ἀνθολογία (ΙΕ' - ΙΖ' αἰώνας). Εἰσαγωγή, ἀνθολόγησι καὶ σημειώματα Στυλιανοῦ Ἀλεξίου, Ἡράκλειον Κρήτης, 1954, σ. 123 - 130, ἀριθ. 20, ὅπου περίληψη καὶ ἀποσπάσματα τοῦ ἔργου.

Χρυσίππος έστειλε στη Φαίδρα τις νύχτες τὸ φίλο του Πάμφιλο, πὸ αὐτὴ, παίρνοντάς τον γιὰ τὸ Χρυσίππο, τὸν ἀρραβωνιάστηκε κρυφὰ ἀπὸ τὸν πατέρα της Στάθη. Τὸ βασικὸ αὐτὸ στοιχεῖο τῆς πλοκῆς τῆς κωμωδίας, πὸ προκύπτει καθαρὰ ἀπὸ τὸ μονόλογο ἰδίως τοῦ Πάμφιλου (πράξ. Α', στ. 299 - 316), κανεὶς ἄλλος ἴσαμε σήμερα (οὔτε κ' ἐγὼ ὅταν δημοσίευα τὴν πρώτη μου μελέτη) δὲν τὸ εἶχε ἀντιληφθῆ. Κι' ὅμως ἡ ὑποκατάσταση εἶναι μοτίβο συνηθισμένο στὶς ἰταλικῆς κωμωδίες τῆς Ἀναγέννησης, ὅπως παρατηρεῖ κ' ὁ κ. Ἀλεξίου. Ἄς ὑπενθυμίσω πὸς ὑποκατάσταση ὑπάρχει καὶ στὴν ἀριστοτεχνικὴ κωμωδία τοῦ Lodovico Ariosto «I Suppositi» (1509), πὸ τὴ σύγκρινε μάλιστα ὡς πρὸς τὴν ὑπόθεση μὲ τὸ «Στάθη» καὶ τὸ «Φορτουναῖο» ὁ Ἡλ. Βουτιεριδης³. Ἡ ὑπόθεσή της εἶναι ἡ ἀκόλουθη, κατὰ τὸν Ir. Sanesi⁴:

Ἄσ σπουδαστὴς Erostrato, γιὸς τοῦ Filogono ἀπὸ τὴν Κατάνη, πὸ ἔχει ἔρθει γιὰ νὰ σπουδάσῃ στὴ Φερράρα συνοδευόμενος ἀπὸ τὸ δούλο του Dulippo, ἐρωτεύεται τὴν κόρη τοῦ Damone, τὴν Polimnesta. Κάνει λοιπὸν ἀνταλλαγὴ (supposizione, ἀπ' ὅπου καὶ ἡ ἐπιγραφή τῆς κωμωδίας) ρούχων, ὀνόματος καὶ ρόλου μὲ τὸν Dulippo. Ἔτσι ὁ Dulippo σπουδάζει ὡς Erostrato καὶ ὁ ἀληθινὸς Erostrato μπαίνει στὴν ὑπηρεσία τοῦ Damone ὡς Dulippo καὶ κερδίζει κρυφὰ τὴν ἀγάπη τῆς Polimnesta. Παρουσιάζεται ὅμως ὁ γέρος dottor Cleandro πὸ τὴ ζητᾶ σὲ γάμο καὶ ὑπόσχεται καὶ δυὸ χιλιάδες χρυσὰ δουκάτα. Ἄσ ψευτο - Erostrato, γιὰ ν' ἀποτρέψῃ τὸ συνοικέσιο αὐτὸ, κάνει στὸν Damone γιὰ δικὸ του λογαριασμὸ τὴν ἴδια πρόταση. Τότε ὅμως ἀκριβῶς φτάνει ὁ Filogono, γιὰ νὰ πάρῃ τὸ γιό του πίσω στὴν Κατάνη. Χτυπᾶ τὴν πύρρα, οἱ δούλοι τὸν διώκουν, ὁ ψευτο - Erostrato κάνει πὸς δὲν τὸν γνωρίζει, ἀν καὶ ἦταν δούλος του, ἰσχυρίζεται πὸς δὲν εἶναι ὁ Dulippo καὶ τότε ὁ Filogono προσφεύγει στὴ δικαιοσύνη. Κατὰ συμπύωση παίρνει δικηγόρο τὸν dottor Cleandro καὶ μὲ τὴ συζήτηση ἀποκαλύπτεται πὸς ὁ Dulippo ἦταν γιὸς τοῦ Cleandro πὸ πρὶν ἀπὸ πολλὰ χρόνια τοῦ τὸν εἶχαν ἀρπάξει οἱ Τοῦρκοι κατὰ τὴν ἄλωση τοῦ Otranto. Μετὰ τὴν ἀναγνώριση αὐτὴ, φαερώνεται πὸς καὶ ὁ ψευτο - Dulippo ἦταν ὁ Erostrato, ἀλλὰ ἡ ὀργὴ τοῦ Damone, πὸ εἶχε ἀνακαλύψει τοὺς ἔρωτες τοῦ ὑποτιθέμενου δούλου μὲ τὴν κόρη του, κατευνάζεται καὶ οἱ σχέσεις τους νομιμοποιοῦνται.

Στὸ «Στάθη» ἡ ὑποκατάσταση δὲν παίρνει βέβαια τὴν ἔκταση πὸ παρατηροῦμε στὸς «Suppositi», οὔτε συμβαίνει ἀνάμεσα στὸν κύριο καὶ τὸν ὑπῆρτη. Εἶναι ὅμως χρήσιμο νὰ ἔχωμε ὑπόψει τὴν ὑπόθεση τοῦ ὀνομαστοῦ αὐτοῦ ἔργου τοῦ Ariosto, πὸ σημεῖωσε ἕναν ἀπὸ τοὺς μεγάλους σταθμοὺς στὴν ἐξέλιξη τῆς ἰταλικῆς κωμωδίας, ὄχι μόνο γιὰ

³) Ἡλῖα Π. Βουτιεριδης, Σύντομη ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας (1000 - 1930), Ἀθήνα, 1933, σ. 225.

⁴) Irene Sanesi, La Commedia, τόμ. I, Milano, χ. ἔ. [=1911] (στὴ σειρά «Storia dei Generi Letterari Italiani», Casa editrice Dottor Francesco Vallardi), σ. 182 κ. ἔξ.

τί μπορεί νὰ μᾶς κατευθύνῃ στὴν ἔρευνα τῶν ἰταλικῶν προτύπων τῶν κρητικῶν κωμωδιῶν, πού ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ Σάθα δὲν ἐσημείωσε καμμιά πρόοδο⁶, μὰ καὶ γιατί παρουσιάζει πραγματικὰ μεγαλύτερες ὁμοιότητες μὲ τὸ «Στάθης» ἀπὸ τὰ ἄλλα ἰταλικά ἔργα πού προτάθηκαν γιὰ πρότυπά του⁶.

Νομίζω πὼς, γιὰ νὰ πειστῆ κανεὶς ἀκόμη περισσότερο γιὰ τὸ χάσμα αὐτὸ μεταξὺ τῶν στίχων 44 καὶ 45 τῆς Α΄ πράξης τοῦ «Στάθης», δὲν ἔχει παρὰ νὰ συγκρίνῃ τὴ λιγύστιχη καὶ ἀσυνάρτητη — ὅπως μᾶς ἔχει παραδοθῆ — ἀφήγησι αὐτῆ τῆς ἐρωτικῆς ἱστορίας τοῦ Χρῦσιππου μὲ τὶς ἀντίστοιχες ἐκμυστηρεύσεις τῶν ἡρώων τῶν ἄλλων κρητικῶν δραμάτων στὴν ἀρχὴ τοῦ καθενὸς ἔργου, πού εἶναι ἀντίθετα καὶ ἐκτενέστερες καὶ σαφέστερες, γιατί ἔχουν βέβαια σκοπὸ νὰ κατατοπίσουν καλὰ τὸ θεατὴ στὴν ὑπόθεσι καὶ στὸ ρόλο τῶν προσώπων τοῦ ἔργου πού πρόκειται νὰ παρακολουθήσῃ. Τὸ χάσμα, μετὰ τὴν ἐκμυστήρευσι αὐτῆ τοῦ Χρῦσιππου γιὰ τὴν ὑποκατάστασή του ἀπὸ τὸν Πάμφιλο στὸ πλευρὸ τῆς Φαίδρας, θὰ περιεῖχε ἀπαραίτητα καὶ τὴν ἀφήγησι τῆς δικῆς του ἐρωτικῆς ἱστορίας μὲ τὴ Λαμπροῦσα, τὴν κόρη

⁶) Πρὸβλ. M. J. Manoussacas, *État présent des études sur le «Théâtre Crétois» au XVIIe siècle, «L' Hellénisme Contemporain», 6ème année (1952), No 6 (novembre - décembre), σ. 469 - 470.*

⁶) Βλ. αὐτόθι, σ. 469, σημ. 7. Στὴ μελέτη τοῦ Max Lambertz, *Der literarische Charakter der kretischen Dramen ΣΤΑΘΗΣ und ΓΥΠΑΡΙΣ, «Byzantinische Zeitschrift», τόμ. 41 (1941), σ. 319 - 339, πού θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ καὶ παρακάτω, ἐπαναλαμβάνονται (σ. 320 - 323), χωρὶς κριτικὸ ἔλεγχον, ὅσα ἐντελῶς πρόχειρα εἶχε ὑποδείξει ὁ Κ. Ν. Σάθας, *Κρητικὸν Θέατρον, ἐν Βενετίᾳ, 1879, σ. κα' - γγ'.* Προστίθεται μόνον στὰ πιθανὰ πρότυπα τοῦ «Στάθης» καὶ ἡ «Rodiana» τοῦ Andrea Calmo (σ. 323), πού κι' αὐτὴν ὁμως δὲ φαίνεται νὰ τὴν ἔχη ἐξετάσει ἰδιαίτερα ὁ Lambertz, ἀφοῦ ἀλλοῦ (σ. 321) τὴν ἀναφέρει δυὸ φορὲς γιὰ ἔργο τοῦ Ruzzante καὶ συγχρόνως (στὴν ἴδια σελίδα!) μὲ λεί πάλι γιὰ «Rodiana» τοῦ Calmo, ἐνῶ πρόκειται γιὰ ἓνα καὶ τὸ ἴδιο ἔργο, πού, ὅπως εἶναι γνωστὸ, εἶχε πρωτοτυπωθῆ τὸ 1553 μὲ τὸ ὄνομα τοῦ Ruzzante, ἀναγνωρίζεται ὁμως πιά γιὰ ἔργο τοῦ Calmo (βλ. I. r. S. a. n. e. s. i., ὁ. π., σ. 422). Ἄν καὶ μᾶς λείπουν τὰ ἰταλικά κείμενα καὶ ἔτσι δὲ μπορούμε νὰ κρίνωμε ἀσφαλῶς, ὁμως ἀπὸ περιλήψεις τους ἔχω τὴν ἐντύπωσι πὼς οὔτε ἡ «Rodiana», οὔτε ὁ «Travaglia» (1556) τοῦ Calmo, μὰ οὔτε καὶ ἡ Calandra (1513) τοῦ Bibbiena ἢ ἡ «Zingana» (1545) τοῦ Giancarli ἔχουν — ἂν ἐξαιρέσωμε μερικὸς κοινὸς τόπους — μεγάλη ὁμοιότητα καὶ σχέση μὲ τὸ «Στάθης» (τοῦ «Fedele» τοῦ Pasqualigo δὲ βρῆκα οὔτε περίληψιν) Γι' αὐτὸ πρέπει νὰ προσέξωμε περισσότερο τοὺς «Suppositi» τοῦ Ariosto καὶ τὶς μεταγενέστερες μιμήσεις τους. Γενικά πιστεύω πὼς ἡ ἔρευνα τῶν προτύπων τοῦ «Στάθης» πρέπει νὰ προσανατολισθῆ μᾶλλον πρὸς τὴν κατευθύνσι τῆς *commedia erudita* καὶ ὄχι τῆς *commedia dell' arte*.*

τοῦ Ντοτόρου¹, ἀφοῦ εἶναι βέβαιο πὼς οἱ στίχοι 45 - 50 ἀναφέρονται ὄχι πιά στὴ Φαίδρα, ἀλλὰ στὴ Λαμπροῦσα² καὶ ἀφοῦ ἀπὸ τοὺς ἔξι μονάχα αὐτοὺς τελικοὺς στίχους πού μᾶς σώθηκαν δὲ μαθαίνομε τίποτε γι' αὐτήν, οὔτε κἂν τὸ ὄνομά της.

Τὸ δεύτερο ἀναμφισβήτητο χάσμα πού ὑπάρχει στὸ «Στάθη» δὲν εἶναι ἀπλὸ χάσμα στίχων, ἀλλὰ σκηνῶν δλόκληρων: πρόκειται γιὰ τὸ κωμικὸ ἐπεισόδιο τοῦ δαρμοῦ τοῦ ψευτοπαλληκαροῦ Μπράβου, πού, ἐρωτευμένος μὲ τὴ Φαίδρα, δοκίμασε, φαίνεται, νὰ μπῆ στὸ σπίτι της, μὰ ὁ πατέρας της ὁ Στάθης τὸν ἔπιασε καὶ τὸν ἔδειρε. Τὸ ἐπεισόδιο αὐτὸ δὲν ὑπάρχει στὸ ἔργο, ἐνῶ ὑπάρχουν τὰ προκαταρκτικὰ του, δηλαδή ἡ ἐξομολόγηση τοῦ Μπράβου στὸν ὑπηρετὴ του τὸν Πετροῦτσο πὼς εἶναι ἐρωτευμένος μὲ τὴ Φαίδρα (πρ. Α', σκηνὴ 3, στίχ. 131 - 160)³, ἢ συνεννόησή του μὲ τὴν προξενήτρα Φλουροῦ, ἀδερφή τοῦ

¹) Ὁ Ντοτόρος στὸ «Στάθη» δὲν εἶναι γιαιτρός, ὅπως γράφει (σ. 134) ὁ κ. Ἀλεξίου, ἀλλὰ δικηγόρος, καθὼς προκύπτει καθαρὰ ἀπ' ὅσα μονολογεῖ στὴν πράξη Α', στ. 291 - 294, πὼς ἀπὸ τὸν πολὺ του ἔρωτα ξέχασε Μπόρτολους, παραγράφους καὶ ντιγέστα (γιὰ τὸν ταυτισμὸ τοῦ Μπόρτολου μὲ τὸ φημισμένο νομοδιδάσκαλο Bartolo da Sassoferrato βλ. ὅσα ἔγραψα στὰ «Κρητικά Χρονικά», τόμ. Α', 1947, σ. 71) μὰ κι' ὁ Δάσκαλος τὸν ἀποκαλεῖ εἰρωνικά ἰπράξ. Β', στ. 283) Cicerone.

²) Σωστά παρατηρεῖ ὁ κ. Ἀλεξίου πὼς στὸ στίχο 48

...ὁ κύρης τση μοῦ τήνε τάσσει ἀκόμη,
γιατὶ τὴ Φαίδρα <ν> ἀ γ α π ᾶ κ' ἐκείνος ἔχει γνώμη

ἢ διόρθωση τοῦ Στ. Ξανθοῦδίδη τοῦ <ν> ἀγαπᾶ σὲ ν' ἀγαπᾶ δὲν εἶναι σωστὴ (ἀφοῦ ὁ «κύρης» δὲ μπορεῖ νὰ εἶναι ὁ πατέρας τῆς Φαίδρας, ὁ Στάθης, ὅπως νόμισε ὁ Ξανθοῦδίδης, μὰ ὁ πατέρας τῆς Λαμπροῦσας, ὁ Ντοτόρος), οὔτε ἀναγκαῖα, γιατί τὸ νόημα εἶναι ἱκανοποιητικὸ: τὸ «ἔχει γνώμη» δὲ σημαίνει νομίζει, ἔχει τὴν ἰδέα, ἀλλὰ ἔχει τὴν ἀπόφαση, τὴν πρόθεση (ν' ἀγαπᾶ καὶ νὰ θέλῃ νὰ πάρῃ τὴ Φαίδρα). Γιὰ ἀπόδειξη προσάγω παράλληλο χωρίο ἀπὸ τὸ «Φορτουνᾶτο» τοῦ Μ. Α. Φοσκόλου (πρ Α', στ. 285 - 286, ἔκδ. Στ. Ξανθοῦδίδου, σ. 54):

λέγει μου πὼς πρωτύτερα ποτὲ δὲν εἶχε γνώμη,
διὰ πολλῶ λογιῶ ἀφορμές, νὰ τὴ παντρέψῃ ἀκόμη.

Πρβλ. καὶ πρ. Β', στ. 215 - 216 (αὐτόθι, σ. 74):

Τοῦτο τὸ πράμα εἶναι ἀφορμὴ καὶ ἤβαλεν ἔτοια γνώμη
καὶ δὲ λογιάζει οὐδὲ ποσῶς νὰ μὲ παντρέψῃ ἀκόμη.

³) Ἐς σημειωθῆ πὼς καὶ ἡ σύσταση τοῦ Πετροῦτσου στὸ Μπράβο νὰ προεξέη,

γιατὶ, ἂν τὸ μάθῃ ὁ κύρης τση, δύναμη ἔχει τόση
καὶ τῶν οἰδύο μας παρευθὺς θάνατο νὰ μᾶς δώσῃ (στ. 157 - 158)

μᾶς προδιαθέτει ἀπὸ τὴν ἀρχὴ πὼς κάποια τιμωρία περιμένει τὸ Μπράβο.

Πετρούτσου, γιὰ νὰ τὸν βοηθήσῃ (πρ. Α', σκηνὴ 4, στ. 161 - 176) καὶ ὁ διάλογος τῆς Φλουροῦς μὲ τὴν Ἀλεξάντρα, ἄλλη προξενήτρα, ποὺ ἡ πρώτη τὸν καλεῖ νὰ τὴ βοηθήσῃ στὸ σχέδιο ποὺ συνέλαβε (πρ. Β', σκ. 2, στ. 66 - 70) καὶ ποὺ ἄλλο δὲ φαίνεται νὰ εἶναι ἀπὸ τὸ στήσιμο τῆς παγίδας στὸ Μπράβο¹⁰. Ἀπόδειξη πὼς τὸ ἐπεισόδιο τοῦ δαρμοῦ τοῦ Μπράβου ὑπῆρχε ἀρχικὰ στὸ ἔργο ἀποτελεῖ ἡ ρητὴ του μνεῖα στὴν πρ. Γ', σκηνὴ 6, στ. 483 - 496, ποὺ ἐπικαλεῖται σωστὰ ὁ κ. Ἀλεξίου. Στὴ σκηνὴ αὐτὴ ὁ Στάθης δίδει ἱκανοποίηση στὸ Μπράβο γιὰ τὴν κακομεταχείριση ποὺ τοῦ εἶχε κάμει καὶ αὐτὸς δέχεται νὰ τὸν συγχωρήσῃ καὶ συμφιλιώνεται μαζί του. Δίκαια ἐπίσης ὁ κ. Ἀλεξίου ἐπικαλεῖται τὴν ἀκριβῶς ἀντίστοιχη περιπέτεια τοῦ καπετὰν Τζαβάρλα στὸ «Φορτουνάτο», ποὺ παρασύρεται ἀπὸ τὴν προξενήτρα τὴν Πετροῦ στὸ σπίτι τῆς κερᾶ - Μηλιᾶς καὶ δέρνεται ἀπὸ τὸν ἀδερφό της τὸ Φρόρο¹¹.

Στὰ ἐπιχειρήματα αὐτὰ τοῦ κ. Ἀλεξίου ἔχω νὰ προσθέσω καὶ τὰ ἑξῆς: Ἄν τὸ ἐπεισόδιο αὐτὸ ἦταν ἀνύπαρκτο, τότε ὄχι μόνο οἱ παρασκευαστικές του σκηνὲς ποὺ εἶδαμε παραπάνω (A3 — A4 καὶ B2) θὰ ἦταν ἐντελῶς ἀδικαιολόγητες καὶ περιτιτές, μὰ καὶ ἡ εἰσαγωγὴ καθόλου τοῦ προσώπου τῆς Φλουροῦς στὸ ἔργο· γιὰ τὸ ρόλο τῆς προξενήτρας τοῦ Χρυσίππου καὶ τοῦ Ντοτόρου ἀρκετὴ θὰ ἦταν ἡ Ἀλεξάντρα καὶ δὲ θὰ χρειαζόταν ἡ Φλουροῦ, ἂν προορισμός της δὲν ἦταν ἀκριβῶς ἡ προετοιμασία τοῦ δαρμοῦ τοῦ Μπράβου. Ἐξ ἄλλου εἶναι πολὺ δύσκολο νὰ δεχτοῦμε πὼς ὁ ἀρκετὰ ἐπιδέξιος ποιητὴς τοῦ «Στάθης» θὰ παράλιπε τὸ ἐπεισόδιο αὐτό, ποὺ παρουσίαζε τόσο καλὲς ἐθ-καίρειες θεατρικῆς ἐκμετάλλευσης γιὰ ἓνα κωμωδιογράφο καὶ ποὺ φαίνεται πὼς ἦταν τὸ κυριώτερο ἀπὸ τὴ σκηνικὴ δράση τοῦ τύπου τοῦ ψευτοπαλληκαρᾶ στὴν κωμωδία: Πραγματικά, ὁ τύπος αὐτὸς τοῦ κωμωδιογράφου, μὰ στὴν πραγματικότητα ἀνανδρῶν στρατιωτικοῦ, μακρυ-

¹⁰) Ἐδῶ ὁ Μπράβος ὀνομάζεται ἀπὸ τὴν Ἀλεξάντρα *Μποῦρος* (στ. 66)· ὅτι πρόκειται γιὰ τὸ Μπράβο ἀποδεικνύει τὸ ὅτι καὶ πρωτίτερα, στὴν πράξη Α', στ. 82, ὁ Μπράβος ὀνομάζεται ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν Ἀλεξάντρα, τὴν ὥρα ποὺ πρόκειται νὰ πρωτοεμφανιστῇ στὴ σκηνή, *Μπουρδιάς*.

¹¹) Γιὰ νὰ καταλάβωμε τὰ λόγια τοῦ Πετρούτσου στὴν παραπάνω σκηνὴ (πρ. Γ', στ. 495 - 496):

*Δὲν ἔγγιξε στὰ ροῦχα του, γιατί ἄλλα ροῦχα ἐφόρειε,
μὰ ἐκαλοδιάταξέν τογε σ' ἐκεῖνο ὅπου ἐμπόρειε,*

πρέπει νὰ θυμηθοῦμε πὼς κι' ὁ Τζαβάρλας στὸ «Φορτουνάτο» εἶχε φορέσει ἐπιτηδες, ὅταν ἐπῆγε στὴς Μηλιᾶς, ἄλλα ροῦχα, ζημιάνου (βλ. πρ. Γ', σκ. 9, στ. 755 - 778). Εἶναι πιθανώτατο πὼς καὶ στὸ «Στάθης» θὰ εἶχαμε τὴ σκηνή, ὅπου ὁ Μπράβος πεῖθεται νὰ φορέσῃ ροῦχα διαφορετικά, γιὰ νὰ μὴν ἀναγνωριστῇ πηγαίνοντας στὴ συνέντευξη.

νή ἀπήχηση τοῦ miles gloriosus τῆς λατινικῆς κωμωδίας, πού ἡ ἰταλική κωμωδιογραφία τοῦ 16ου αἰῶνα τὸν διαμόρφωσε τελειότερα προσαρμόζοντάς τον στὴ σύγχρονη πραγματικότητα, συναντᾶται σ' ὅλες τὶς κρητικὲς κωμωδίες καὶ ἔχει καὶ στὶς τρεῖς τὸν ἴδιο σχεδὸν στερεότυπο ρόλο: καυχᾶται ὑπέρμετρα γιὰ φανταστικὰ ἀνδραγαθήματα στὸν ὑπηρέτη πού τὸν συνοδεύει πάντα καὶ πού ἄλλο δὲν κάνει παρὰ νὰ τὸν περιγελά («Στάθης» πρ. Α', σκ. 3 = «Φορτουνᾶτος» πρ. Β', σκ. 1 καὶ πρ. Γ', σκ. 1 = «Κατζοῦρμπος» πρ. Β', σκ. 1), καθὼς καὶ μπροστὰ στὸ Δάσκαλο, πού τοῦ πλέκει ἐγκώμια ἢ τοῦ ἀνταποδίδει παρόμοιες δικές του κωμικὲς καυχῆσιες («Στάθης» πρ. Γ', σκ. 4 = «Φορτουνᾶτος» πρ. Δ', σκ. 2 = «Κατζοῦρμπος» πρ. Δ', σκ. 8). Ἡ κύρια ὅμως σκηνικὴ του δράση, πού ἀποτελεῖ τὸ ἀποκορύφωμα τῆς γελοιοποίησής του καὶ προσφέρει στὸ θεατὴ ζωντανὴ τὴν ἀπόδειξη τῆς ἀνανδρίας του, ἀλλὰ καὶ τὸν δένει μὲ τὰ κύρια πρόσωπα τῆς κωμωδίας, συγκεντρώνεται πάντα γύρω στὴν ἄτυχη ἐρωτικὴ του περιπέτεια, πού καταλήγει στὸν ἐξευτελισμὸ τοῦ. Εἶδαμε πὼς στὸ «Φορτουνᾶτο» πέφτει σὲ παγίδα καὶ ξυλοφορτώνεται. Στὸν ἀνέκδοτο «Κατζοῦρμπο» πάλι ὁ ψευτοπαλληκαρᾶς μας (Κουστουλιέρης) εἶναι ἐρωμένος τῆς πρόστυχης γυναίκας Πουλισένας καὶ πηγαίνει νὰ τὴ βρῆ (πρ. Β', σκ. 1, στ. 1 - 100), αὐτὴ ὅμως ἔχει παρμένη τὴν ἀπόφαση νὰ τὸν ξεφορτωθῆ μὴ γιὰ πάντα (πρ. Β', σκ. 2, στ. 101 - 120) καὶ στὸ τέλος, ὅταν αὐτὸς ξανάρχεται καὶ τῆς χτυπᾷ μ' ἐπιμονὴ τὴν πόρτα, αὐτὴ, γιὰ νὰ τὸν διώξῃ, τὸν καταβρέχει μὲ ἀκάθαρτα νερὰ (πρ. Γ', σκ. 8, στ. 429 - 486), ἀψηφώντας τὶς ἀπειλές του, κ' ἔτσι τὸν ἀναγκάζει νὰ φύγῃ ντροπιασμένος· στὸ τέλος τοῦ ἔργου συμφιλιώνεται πάλι μὲ τὴν Πουλισένα (πρ. Ε', σκ. 13), ξεχνώντας τὴν κακομεταχείριση πού τοῦ ἔκαμε. Δὲν ἦταν λοιπὸν δυνατὸ νὰ λείπη οὔτε ἀπὸ τὸ «Στάθη» ἡ ἀντίστοιχη κεντρικὴ σκηνὴ τοῦ ἐξευτελισμοῦ τοῦ κωμικοῦ αὐτοῦ τύπου.

Ἐπάρχει ὅμως στὸ «Στάθη» καὶ ἓνα ἄλλο χωρίο πρωταρχικῆς γιὰ τὸ θέμα μας σημασίας, πού διάφυγε ἐντελῶς τὴν προσοχὴ τοῦ κ. Ἀλεξίου καὶ πού ἀποδεικνύει τὴν ὑπαρξὴ ὄχι μόνο τοῦ παραπάνω δευτέρου χάσματος, μὰ καὶ ἐνὸς τρίτου χάσματος. Ἀξίζει γι' αὐτὸ νὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ διεξοδικώτερα. Πρόκειται γιὰ τὴν τέταρτη σκηνὴ τῆς Γ' πράξης (στ. 231 - 354) καὶ εἰδικώτερα γιὰ τοὺς στίχους 321 - 354. Τὰ πρόσωπα τῆς σκηνῆς αὐτῆς εἶναι ὁ Μπράβος, ὁ λαίμαργος ὑπηρέτης του Πετροῦτσος κι' ὁ σχολαστικὸς Δάσκαλος. Ὑστερα ἀπὸ τὸ πρῶτο μέρος (στ. 231 - 320) τῆς σκηνῆς, ὅπου οἱ τρεῖς αὐτοὶ κωμικοὶ τύποι ἀνταλλάσσουν ἀστεῖες καυχῆσιες κι' ὁ καθένας τοὺς αὐτοδιαφημίζει διαδοχικά, σὲ τετράστιχα καὶ σὲ δίστιχα, τὴν ἰδιαίτερή του ἐπίδοση (ὁ Μπράβος στὰ ἄρματα, ὁ Δάσκαλος στὰ γράμματα κι' ὁ Πετροῦτσος στὸ

φαγοπότι), ἀκολουθεῖ τὸ δευτέρου μέρος (στ. 321 - 354), αὐτὸ πού μᾶς ἐνδιαφέρει ἔδῳ καὶ πού γι' αὐτὸ τὸ παραθέτω δλόκληρο κρητικὰ ἀποκαταστημένο.

ΔΑΣΚΑΛΟΣ

f. 203r

Est mihi necessarium tacere antehessis.

ΜΠΡΑΒΟΣ

Μέσα σὲ νετεσοάριο δώσης ἐσὺ καὶ πέσης!

ΠΕΤΡΟΥΤΣΟΣ

*Καὶ ἂν τύχη δὲν τὴν ἔπαθε καλά, ὄντας ἐγορμνίστη!...**ὡσὼν κ' ἐσένα ἢ πλάτη του σὰν κάπρου ἐκοπανίστη.*325 *Καὶ τῶν οἰδυνὸ εἶντα ἐπάθασαι σήμερο, στὸ Θεό μου,**θὰ πῶ μὲ μύθο ὁμορφο πῶς τό 'θα σὶδνειρό μου.**Γράμματα, ἀφέντη Δάσκαλε, τόσα περίσσα ἔχεις'**νὰ ξεδιαλθῆς ὄνειρα τάχα νὰ μὴν κατέχης;*

ΔΑΣΚΑΛΟΣ

*Ξέρω· καί, ἂν ἐνειρεύτηες, τὴν ὥρα μόνο πέ μου,*330 *ὁπὸν ἐθώρειες τὸνειρο καὶ τότες γροίκησέ μου.*

ΠΕΤΡΟΥΤΣΟΣ

*Τὸνειρο ἐτοῦτο ὁπὸν θὰ πῶ τὸ θώρου ὄγια τὸς δυό σας**καὶ μὴ χορτάσω ὥστε νὰ ζῶ, ψόματα ἂν ἔ και πῶ σας.**Τάχα σὰ νὰ 'χετε ποθὲς τόπο κ' ἐκάλεσέ σας**κανεῖς, γιὰ νὰ μιλήσετε μὲ τὲς ἀγαφικὲς σας·*335 *κ' ἐσένα εἰς νετεσοάριο ἐκαταγρέμνισέ σε**καὶ τὰ νεφρά σου ἐσόσπασες κ' ἐξεκουτρούκισέ σε·**κ' ἐσένα ἐσφαλίσασι σ' ἀρμάρι κ' ἐκαπνίσαι**μὲ δειάφι κ' εἰς τὴ ράχη σου ραβδί ἔνα ἔισακίσα.*

ΜΠΡΑΒΟΣ

*'Ὡς εἶναι ὁ νοῦς σου, γάϊδαρε, χοντρος καὶ ὁ λογιμός σου,*340 *ἔισ' εἶναι καὶ τὰ λόγια σου χοντρά καὶ τὸνειρό σου.*

ΠΕΤΡΟΥΤΣΟΣ

Τὸνειρο, ἀφέντη Δάσκαλε, νὰ ζῆς, ξεδήγησέ μου.

<ΔΑΣΚΑΛΟΣ>

*Μετὰ χαρᾶς, μετὰ χαρᾶς, Πετροῦτσο· γροίκησέ μου:**Στῆς 'Ενετίας Βιργίλιος τὸ σέκτον ἀποτάρει*

f. 203v

324 του nos : σου cod. || 325 σιμερο cod. : σήμερα Sathas || 333 τοπο cod. : πόθο corrigendum ? || post v. 341 add. <ΔΑΣΚΑΛΟΣ> Sathas || 343 Στῆς nos : της cod. || 'Ενετίας cod. : 'Εντίας Sathas || Βιργίλιος nos : ο βασιλιός cod. || σέκτον cod. : σόνιον Sathas.

343 - 348 cf. Vergil. Aenead. VI, 893 - 898 = Homer. Odys. τ, 562 - 567.

πὼς εἶναι — καὶ τὸν Ὅμηρο σὲ τοῦτο ἱμιτάρει —
 345 δυὸ πόρτιες, μ' ἀλεφάντινο κόκκαλο ἢ μιὰ, κ' ἢ γιάλλη
 μὲ τοῦ βουγιῶν τὸ κέρατο, σὰ λέγει ἐκεῖνος πάλι·
 καὶ αὐτὲς οἱ πόρτιες βγάνουσι τοῦ ὕπνου τὰ ὄνειρά του,
quella d' avorio τὰ ψεντιά, τὰ λήθια τοῦ κεράτου.
Καὶ πρέπει ἀλήθιο ὄνειρο νὰ ἴται μὲ δικιοσύνη,
 350 *γιατ' εἶσαι τοῦ κεράτου ἐσὸν πόρτα τὸ ἀληθοσύνης.*
Καὶ μετὰ τοῦτο ἀφήνω σας καὶ πάγω γιὰ νὰ δώσω
βουλή ὡγιὰ τὸ Χρῦσιππο σὲ βάσανόν του τόσο.

ΠΕΤΡΟΥΤΣΟΣ

Ἄμε, μὰ δὲν ἐγροίκησα τ' ἀνεγυριστικά σου,
μὰ τὴ ρεσπόστα, Δάσκαλε, σὰν ἔπρεπε, ἡδιδά σου.

348 *d' avorio Sathas: da voglio cod.*

Τὸ νόημα τῆς περικοπῆς αὐτῆς εἶναι φανερό¹²: Ὁ Πετροῦτσος, γιὰ νὰ πειράξῃ τοὺς δυὸ συνομιλητές του, σοφίζεται νὰ τοὺς πῆ (στ. 325 - 326) πὼς εἶδε τάχα στὸ ὄνειρό του τὰ πραγματικά παθήματα τοῦ Μπράβου καὶ τοῦ Δασκάλου καὶ νὰ φέρῃ ἔτσι σὲ δύσκολη θέση τὸ Δάσκαλο ζητώντας του νὰ ἐξηγήσῃ τὸ ὄνειρο αὐτὸ (στ. 327 - 330). Καὶ τῶν δυὸ οἱ ἀπαντήσεις ἐπιβεβαιώνουν πὼς ὅσα διηγήθηκε πὼς τάχα ὠνειρεύτηκε ὁ Πετροῦτσος (στ. 331 - 338) συνέβησαν στὴν πραγματικότητα: Ἡ ἀπάντηση τοῦ Μπράβου (στ. 339 - 340) εἶναι γεμάτη ὀργὴ καὶ βρισιές, γιατί κοτάλαβε τὸν ὑπαινιγμό, παρ' ὅλο πὸν προσπαθεῖ νὰ κάμῃ τὸν ἀνήξερο. Ὁ Δάσκαλος πάλι, πὸν ἀνύποπτος εἶχε ἀναλάβει προκαταβολικὰ τὸ δυσάρεστο ρόλο νὰ ξεδιαλύνῃ τὸ ὄνειρο, καταφεύγει, μὲ τὴ σχολαστικὴ του σοφία, στὸ Βιργίλιο¹³ καὶ τὸν Ὅμηρο, γιὰ νὰ καταλήξῃ στὴν ὁμολογία πὼς τὸ ὄνειρο ἦταν ἀληθινὸ, ὄχι χωρὶς νὰ φιλοδοξήσῃ, πειραγμένος κι' αὐτός, μὲ κάποιον ὑβριστικὸ χαρακτηρισμὸ τὸν Πετροῦτσο (στ. 342 - 352), πὸν δὲν καταλαβαίνει φυσικὰ ἂπ' ὅλα αὐτὰ σχεδὸν τίποτε (στ. 353 - 354).

Ποιὸ ἦταν λοιπὸν τὸ πάθημα τοῦ Μπράβου, κατὰ τὸν Πετροῦτσο; Μᾶς τὸ περιγράφει στοὺς στίχους 337 - 338: Τὸν προσκάλεσαν, λέει,

¹²) Ἡ ἀνάλυση τοῦ Max Lambertz, ὀ. π., σ. 331 φανερώνει παρ' ὅλα αὐτὰ πὼς δὲν κατάλαβε τίποτε.

¹³) Στὸ στίχο 343 διώρθωσα τὸ ὀ βασιλιὸς τοῦ χειρογράφου σὲ Βιργίλιος, γιατί ἐδῶ ὀ ποιητὴς ἀναφέρεται στὸ χωρίο τοῦ ἔκτου βιβλίου τῆς Αἰνείαδας (τῆς Ἔννετας... τὸ σέκτιον, ὄχι: τῆς Ἔννετας... τὸ σόνιον, ὄπως παρανόηωσε ὀ Σάθας) τοῦ Βιργιλίου τὸ ἀναφερόμενο στίς δυὸ πύλες τῶν ὄνειρων (στ. 893 - 898), πὸν εἶναι, ὄπως μᾶς τὸ λέει κι' ὀ ἴδιος, ἀπομίμηση ἀπὸ τὸν Ὅμηρο (Ὁδυσσ. τ, 562 - 567).

σὲ ἐρωτικὴ συνέντευξη τάχα (ἀσφαλῶς μὲ τὴ Φαίδρα, στὸ σπίτι τοῦ Στάθης), τὸν ξεγέλασαν καὶ τὸν ἔκλεισαν σ' ἓνα ἐρμάρι, ὕστερα ἀναψαν θειάφι καὶ κάπνισαν δλόγυρα, αὐτὸς θ' ἀναγκάστηκε, γιὰ ν' ἀποφύγη τὴν ἀσφυξία, νὰ βγῆ ἀπὸ τὸ ἐρμάρι καὶ νὰ ξεφανερωθῆ, ὅποτε τὸν ἔπιασαν καὶ τοῦ τσάκισαν στὴ ράχη ἓνα ραβδί. Αὐτὲς εἶναι οἱ κωμικὲς σκηνὲς ποὺ θὰ περιλάμβανε τὸ δεῦτερο χάσμα, τὸ σχετικὸ μὲ τὸ Μπράβο.

Ἐὰς μιλήσωμε τώρα καὶ γιὰ τὸ τρίτο χάσμα, ποὺ θὰ εἶχε γιὰ ἀντικείμενο τὸ ἀνάλογο πάθημα τοῦ Δασκάλου. Ὁ Πετροῦτσος μᾶς λέει (στ. 335 - 336) πὼς, ἀφοῦ τὸν κάλεσαν κι' αὐτὸν γιὰ νὰ συναντηθῆ τάχα μ' ἐκείνην ποὺ ἀγαποῦσε, τὸν γκρέμισαν μέσα σ' ἓνα ἀκάθαρτο βόθρο («νετσεσάριο») καὶ τσάκισε τὰ νεφρὰ καὶ τὸ κεφάλι του. Τὸ ἴδιο περίπου μᾶς βεβαιώνει καὶ λίγο παραπάνω, στοὺς στίχους 323 - 324, παρατηρώντας πὼς αὐτὸ ποὺ ὁ Μπράβος καταρᾶται στὸ Δάσκαλο νὰ πάθη, νὰ πέση δηλαδὴ «μέσα σὲ νετσεσάριο» (στ. 322), αὐτὸς τὸ ἔχει κιόλας ὑποστῆ στ' ἀλήθεια. Ἡ περικοπὴ μάλιστα αὐτὴ μᾶς δείχνει πὼς αὐτὸ δὲν τὸ ἤξερε ὁ Μπράβος, ἄρα οἱ δυὸ περιπέτειες, τοῦ Μπράβου καὶ τοῦ Δασκάλου, συνέβησαν χωριστά, σὲ ἀνεξάρτητες σκηνὲς καὶ δὲν εἶχαν σύνδεσμο μεταξύ τους. Τὴν κωμικοτραγικὴ αὐτὴ περιπέτεια τοῦ Δασκάλου δὲν τῆ βρίζομε σήμερα στὴν κωμωδία. Βρίζομε ὅμως καὶ ἐδῶ τὰ προκαταρκτικὰ τῆς ἐπεισόδια ποὺ προσεπικυρώνουν τὴν ὑπαρξὴ τοῦ χάσματος. Πραγματικά, στὴν τρίτη σκηνὴ τῆς Β' πράξης (στ. 157 - 184) ὁ Δάσκαλος λέει στὸν Πετροῦτσο πὼς εἶναι ἐρωτευμένος μὲ τὴν κυρὰ του καὶ τὸν δωροδοκεῖ μ' ἓνα ἀσημένιο τόλογο γιὰ νὰ τὸν διευκολύνῃ νὰ τὴ συναντήσῃ, ὅταν ὁ ἀφέντης του θὰ λείπῃ· ὁ Πετροῦτσος δέχεται πρόθυμα νὰ μεσιτεύσῃ καὶ τὸ ἀνακοινώνει μάλιστα στὴν ἐπόμενη τέταρτη σκηνὴ (στ. 185 - 198) στὸ φίλο του τὸ Φόλα. Ὁ ἀφέντης τοῦ Πετροῦτσου εἶναι βέβαια ὁ Μπράβος, ποὺ εἶχε καὶ γυναῖκα, καθὼς μαθαίνομε ἀπὸ τοὺς στίχους τῆς πρ. Α' 145 - 147 (ὅπου ὁ Πετροῦτσος κατακρίνει τὸ Μπράβο, γιὰτὶ γυρεύει κι' ἄλλη γυναῖκα καὶ δὲν τὸν φτάνει «ἐκείνη ὅπου τὸ σπίτι του κρατεῖ καὶ γοβεργάει»). Μὲ τὴν γυναῖκα τοῦ Μπράβου λοιπόν, ποὺ τὸ ὄνομά της δὲν τὸ μαθαίνομε¹⁴, ἤθελε νὰ συναντηθῆ ὁ Δάσκαλος. Πουθενὰ ὅμως

¹⁴ Ὁ Max Lambert, ὁ π., ἀναλύοντας τὸ «Στάθης», γράφει (σ. 330) πὼς γυναῖκα τοῦ Μπράβου ἦταν ἡ Λουγγέτσια, ποὺ ἀναφέρεται ἀπὸ τὴ Φλουροῦ στὴν πράξη Β', στ. 43 - 64. Δὲν ἔχει ὅμως δίκιο, γιὰτὶ, ὅπως προκύπτει καθαρὰ ἀπὸ τὸ κείμενο, ἡ Λουγγέτσια δὲν ἦταν παρὰ μιὰ «νοικοκυρά», γειτόνισσα καὶ παλιὰ φιλενάδα τῆς Φλουροῦς (βλ. στ. 43 - 46) καὶ ὁ ἄντρας της ἀναφέρεται χωρὶς ὄνομα, δὲ μπορεῖ λοιπόν νὰ ἦταν ὁ Μπράβος· ἡ παρανόηση προῆλθε ἀπὸ τὴ μνεία τοῦ Μπράβου εὐθύς παρακάτω (στ. 66 κ. ἐξ.). Ὁ

δὲν τὴ βρίζομε σὰν πρόσωπο τοῦ ἔργου, γιατί ἡ συνέχεια τῆς ἐρωτικῆς αὐτῆς περιπέτειας τοῦ Δασκάλου λείπει. Ἐς σημειωθῆ πὼς ἀνάλογη περιπέτεια τοῦ Δασκάλου δὲ βρίσκεται στὸ «Φορτουνάτο». Στὸν «Κατζοῦρμπο» ὅμως οἱ σκηνές 11 καὶ 12 τῆς Ε΄ πράξης (στ. 343 - 414), ὅπου ὁ Δάσκαλος ἀποφασίζει καὶ χτυπᾷ τὴν πόρτα τῆς Πουλισένας, γιὰ νὰ τῆς κάμῃ ἐρωτικές προτάσεις, αὐτὴ ὅμως τὸν διώχει, γιατί δὲν ἔχει τορνέσα, παρουσιάζει κάποια ἀντιστοιχία.

Ἄν θελήσωμε τώρα νὰ ἐντοπίσωμε κάπως τὰ δυὸ τελευταῖα αὐτὰ χάσματα σκηνῶν μέσα στὴν κωμωδία, θὰ τοποθετήσωμε τὸ δεύτερο, τὸ σχετικὸ μὲ τὸ δαρμὸ τοῦ Μπράβου, ἀνάμεσα στὴ δεύτερη σκηνὴ τῆς Β΄ πράξης (ὅπου ἡ Ἀλεξάντρα καὶ ἡ Φλουροῦ συνεννοοῦνται γιὰ νὰ τοῦ στήσουν τὴν παγίδα) καὶ στὴν τέταρτη σκηνὴ τῆς Γ΄ πράξης (ὅπου τὸ φανταστικὸ ὄνειρο τοῦ Πετρούτσου)¹⁵· τὸ τρίτο πάλι χάσμα μὲ τὸ γκρέμισμα τοῦ Δασκάλου θὰ τὸ ἐντάξωμε ἀνάμεσα στὴν τέταρτη σκηνὴ τῆς Β΄ πράξης (ὅπου ὁ Πετρούτσος ἀναλαμβάνει νὰ γίνῃ μεσίτης του) καὶ στὴν τέταρτη σκηνὴ τῆς Γ΄ πράξης.

Μιὰν ἄλλη ἐνδειξη, τέλος, γιὰ κάποιο χάσμα πού δὲ μπορούμε νὰ ποῦμε ἂν συμπίπτει μὲ ἓνα ἀπὸ τὰ προηγούμενα ἢ ἂν εἶναι ξεχωριστό, ἀποτελεῖ τὸ αἰνιγματικὸ πρόσωπο τῆς *Μαργαρίτας*, πού τὴ συναντοῦμε στὸ τέλος τοῦ ἔργου, στὴν ἑβδομη σκηνὴ τῆς Γ΄ πράξης, νὰ λέῃ ἓνα τυπικὸ δίστιχο (στ. 513 - 514) ὄλο κι' ὄλο. Ποιὰ εἶναι αὐτὴ ἡ Μαργαρίτα, δὲ βγαίνει ἀπὸ πουθενά. Στὸν κατάλογο τῶν προσώπων τῆς κωμωδίας πού διαβάζομε στὴν ἀρχὴ καὶ πού ἔχει συνταχθῆ βέβαια, ἀφοῦ λείπει ἀπὸ τὸ χειρόγραφο, ἀπὸ τὸν ἐκδότη Σάθα καὶ δὲν τοῦ λείπουν ἄλλως τε καὶ τὰ λάθη (ὁ Πετρούτσος λέγεται ὑπηρέτης τοῦ Στάθη καὶ ὄχι τοῦ Μπράβου, ἡ Ἀλεξάντρα φίλη τῆς Φαίδρας ἀντὶ προξενήτρα καὶ τὸ ὄνομα τοῦ Ἀρέτα, ὑπηρέτη τοῦ Χρῦσιππου, παραλείπεται ἐντελῶς) σημειώνεται ἡ Μαργαρίτα σὰν «ὑπηρέτρια τῆς Φαίδρας». Αὐτὸ ὅμως εἶναι μιὰ ἀπλὴ ὑπόθεση. Ἐκεῖνο πάντως πού φαίνεται βέβαιο εἶναι πὼς οἱ δυὸ μοναδικοὶ στίχοι πού λέει τὸ πρόσωπο αὐτὸ δὲν ἀρκοῦν γιὰ νὰ δικαιολογήσουν τὴν παρουσία του στὸ ἔργο. Στὴ σκηνὴ ἄλλως τε ὅπου ἐμφανίζεται, στὴν προτελευταία τοῦ ἔργου,

Lambertz νομίζει πάντως πὼς μὲ τὴ Φαίδρα ἦταν ἐρωτευμένος ὁ Δάσκαλος (σ. 329). Τὸ ἴδιο, ἀπὸ παρανόηση τῶν στ. Α΄ 53 - 56, θεωρεῖ τὴ Φλουροῦ (σ. 327, 330) ράφτρα (Schneiderin), ἐνῶ εἶναι μόνον προξενήτρα.

¹⁵ Ἴσως θὰ μπορούσαμε νὰ περιορίσωμε ἀκόμη περισσότερο τὸν ἐντοπισμὸ μεταξὺ τῆς πρώτης καὶ τῆς τέταρτης σκηνῆς τῆς Γ΄ πράξης, ἂν στηριχτοῦμε στὴν πιθανὴ ὑπόθεση πὼς, γιὰ νὰ μὴν ὑπάρχῃ ἀκόμη στὴ σκηνὴ ΓΙ κανένα εἰρωνικὸς ὑπαινιγμὸς τοῦ Πετρούτσου γιὰ τὸ ἐπεισόδιο, σημαίνει πὼς αὐτὸ δὲν εἶχε ἀκόμη συμβῆ.

ὁ ποιητὴς παρουσιάζει πανηγυρικά ὅλα τὰ πρόσωπα τῆς κωμωδίας, γνωστὰ βέβαια στὸ θεατὴ ἀπὸ τὸν προηγούμενο ρόλο τους, γιὰ νὰ ἐκφράσῃ τὸ καθένα κι' ἀπὸ μιὰν εὐχὴ γιὰ τὴν εὐτυχία τῶν μελλόνυμφων ζευγαριῶν. Μιζὶ μ' αὐτὰ μᾶς παρουσιάζει καὶ τὴ Μαργαρίτα νὰ λέῃ κι' αὐτὴ τὴ δική της εὐχὴ, σὰ νὰ μᾶς ἦταν κι' αὐτὴ γνωστὸ πρόσωπο. Καὶ πραγματικά τέτοιο πρέπει νὰ ἦταν, γιὰτὶ διαφορετικὰ ἡ παρουσία της δὲ θὰ εἶχεν ἐδῶ κανένα νόημα, ἀφοῦ δὲν ἐξυπηρετεῖ καμμιά θεατρικὴ σκοπιμότητα. Ἐπειδὴ ὅμως δὲν τὴ συναντοῦμε πονθενὰ ἄλλοῦ στὸ ἔργο, μποροῦμε νὰ τὸ θεωρήσωμε κι' αὐτὸ γιὰ νέα ἐνδειξη χάσματος.

Καὶ τώρα προβάλλει τὸ ἐρώτημα: ποῦ ὀφείλονται ὅλα αὐτὰ τὰ χάσματα τοῦ «Στάθης»; Ὁ κ. Ἀλεξίου παρατηρεῖ σωστὰ (σ. 138) πὼς ἀπὸ τὸν ποιητὴ του δὲ μποροῦσαν νὰ προέρχωνται, «γιατὶ τὸ δράμα γίνεται ἔτσι πραγματικά ἀκατανόητο, ἐνῶ ὁ ποιητὴς του φαίνεται ἀρκετὰ εὐσυνείδητος ἀπὸ τὴν καλὴ ποιότητα τοῦ ὕφους καὶ τῶν στίχων του». Καὶ προσθεῖ: «Πρόκειται λοιπὸν γιὰ στίχους τοῦ ἔργου ποὺ ἔχουν ἐκπέσει στὴν ἀντιγραφὴ ἢ γιὰ μιὰ ἀσυνείδητη σκηρικὴ συντόμηση, ποὺ δὲν εὐθύνει τὸν ἀρχικὸ συγγραφέα». Στὸ σημεῖο αὐτὸ νομίζω χρῆσιμο νὰ προσθέσω τὶς ἀκόλουθες ἐπεξηγήσεις.

Μονάχα τὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ τρία χάσματα, ποὺ εἶναι χάσμα στίχων καὶ ὄχι σκηνῶν ὁλόκληρων, μπορεῖ νὰ θεωρηθῆ τυχαῖο καὶ ν' ἀποδοθῆ εἴτε σὲ ἀθέλητη παράλειψη τοῦ ἀντιγραφέα, εἴτε σὲ μηχανικὴ βλάβη τοῦ προτύπου, ἀπ' ὅπου ἀντίγραφε. Ἄς σημειωθῆ πάντως πὼς τὸ Νανιανὸ χειρόγραφο τῆς Μαρκιανῆς Βιβλιοθήκης (cl. XI. 19 = Colloc. 1394) ποὺ περιέχει τὴν κωμωδίαν καὶ ποὺ τὸ μελέτησα στὴ Βενετία τὸν Ἀπρίλη τοῦ 1951¹⁶, οὔτε σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο (φ. 181v) παρουσιάζει κανένα ὑλικὸ ἔχνος ποὺ νὰ δικαιολογῆ κάποιον χάσμα, μὰ οὔτε καὶ πονθενὰ ἄλλοῦ: ἡ σελίδωσή του καὶ ἡ διαδοχικὴ ἀρίθμηση τῶν πράξεων καὶ τῶν σκηνῶν τοῦ «Στάθης» εἶναι ἀπόλυτα ὁμαλή. Ὅσο γιὰ τὰ ἄλλα δυὸ χάσματα σκηνῶν, ἀποκλείεται νὰ εἶναι τυχαῖα, γιὰτὶ τὰ τυχαῖα σφάλματα εἶναι συνήθως ἀκανόνιστα καὶ γι' αὐτὸ ἀκριβῶς καὶ εὐδιάκριτα. Θὰ εἴχαμε λοιπὸν τότε κάποια αἰσθητὴ ἀνωμαλία στὸ χειρόγραφο. Ἡ περικοπὴ σκηνῶν ὁλόκληρων μαρτυρεῖ συνειδητὴ ἐπέμβαση. Πρέπει λοιπὸν νὰ εἶναι ἔργο διασκευαστῆ ποὺ ἦταν κάπως ἔμ-

¹⁶ Γιὰ τὸ χειρόγραφο αὐτὸ βλ. τὴν πρόσφατη καλὴ μελέτη τοῦ φίλου κ. Gareth Morgan, *Three Cretan manuscripts. I. Codex Marcianus XI. 19, «Κρητικὰ Χρονικά»*, τόμ. Η' (1954), σ. 61 - 65. Ὁ κ. Morgan διαπίστωσε σωστὰ (σ. 64) πὼς ὁ «Στάθης» ἔχει ἀντιγραφῆ ἀπὸ παλιότερο χειρόγραφο γραμμμένο μὲ ἰταλικούς χαρακτήρες, ποὺ σήμερα ἔχει χαθῆ.

πειρος, ἄν καὶ ὄχι πάντως τόσο ἐπιδέξιος, ὥστε νὰ μπορέσῃ νὰ ἐξαλείψῃ ἀπὸ παντοῦ κάθε ἴχνος πὸν μποροῦσε νὰ προδώσῃ τὴν ἐπέμβαση του.

Σὲ ποῖο σκοπὸ ὅμως θὰ μποροῦσε ν' ἀποβλέπῃ ὁ διασκευαστής, κόβοντας μερικὲς σκηνὲς τοῦ ἔργου; Στὸ δεῦτερο αὐτὸ δικαιολογημένο ἐρώτημα νομίζω πὼς μπορεῖ νὰ δοθῇ ἡ ἀκόλουθη ἀπάντηση: Διασκευαστὴς θὰ ἦταν κάποιος θιασάρχης ἢ ἡθοποιός, πού, βρίσκοντας ἴσως τὸ ἀρχικὸ ἔργο πολὺ μακρὺ γιὰ παράσταση, ἀποφάσισε, γιὰ νὰ τὸ προσαρμόσῃ στὶς θεατρικὲς ἀνάγκες τῆς περιστασης, νὰ τοῦ περικόψῃ μερικὲς σκηνές, ἀπ' αὐτὲς πάντως πὸν μποροῦσαν ν' ἀφαιρεθοῦν κάπως ἀνώδυνα, γιὰτὶ ἀναφέρονταν σὲ δευτερεύοντα πρόσωπα τῆς κωμωδίας. Ἐπὶ ἓνα τέτοιο περικομμένο κείμενο πηγάζει — ἄμεσα ἢ ἔμμεσα — καὶ τὸ Νανιανὸ χειρόγραφο τοῦ «Στάθη» πὸν ξέρομε πὼς γράφτηκε ἀπὸ Κρητικὸ ἀντιγραφέα, μετὰ τὸν Ἰούνιο πάντως τοῦ 1669, πιθανώτατα στὰ Ἐφτάνησα¹⁷. Στὸ χειρόγραφο μάλιστα αὐτὸ βρίσκεται μιὰ ἔνδειξη γιὰ παράσταση τοῦ ἔργου, στὰ Ἐφτάνησα τοῦλάχιστο: δίπλα στὸ ὄνομα τοῦ Φόλα, ἔχει σημειωθῆ τὸ ὄνομα «Menotes filius sr. Menote Σπύρου»¹⁸. Ὁ Menotes αὐτὸς (= Μινῶτος; Μινωτῆς;) θὰ ἦταν βέβαια ἡθοποιός, πιθανώτατα ἀπὸ τὴ Ζάκυνθο, καθὼς μαρτυρεῖ καὶ τὸ ἐπώνυμο καὶ τὸ πατρώνυμό του¹⁹, πὸν σὲ κάποια παράσταση τοῦ ἔργου ἔπαιξε τὸ ρόλο τοῦ Φόλα, τοῦ ἀστείου ὑπηρέτη τῆς κωμωδίας²⁰. Ἐὰς μὴν ξεχνοῦμε ἄλλως τε πὼς ἀπὸ τὴ Ζάκυνθο ἦταν κι' ὁ ἀντιγραφέας τοῦ τέλους τῆς «Θυσίας τοῦ Ἀβραάμ» καὶ τῆς «Ἀποκάλυψης τῆς Θεοτόκου» στὸ ἴδιο χειρόγραφο Τζαννέτος Ἀββούρης²¹. Ὡστε δὲν ἀποκλείεται ἡ διασκευὴ νὰ ἔγινε στὰ Ἐφτάνησα, ὅπου τὰ ἔργα τοῦ Κρητικοῦ Θεάτρου, φερμένα ἀπὸ τοὺς κρητικὸς πρόσφυγες τοῦ Κρητικοῦ Πολέμου (1645 - 1669) εἶχαν μεγάλη διάδο-

¹⁷) Βλ. G. Morgan, ὁ. π., σ. 63.

¹⁸) Βλ. Κ. Ν. Σάθια, Κρητικὸν Θεᾶτρον, σ. κ', σημ. 1.

¹⁹) Οἰκογένεια Μινῶτου ὑπάρχει ἀπὸ παλιὰ στὴ Ζάκυνθο· βλ. πρόχειρα Λ. Χ. Ζώη, Λεξικὸν φιλολογικὸν καὶ ἱστορικὸν Ζακύνθου, ἐν Ζακύνθῳ, 1898 κ. ἔξ., σ. 624 - 625.

²⁰) Ἐπειδὴ ὁ Σάθιας ὑπόθεσε πὼς τὸ πρόσωπο πὸν ὑποδυόταν τὸ ρόλο τοῦ Φόλα ἔγραψε καὶ τὴν κωμωδία, ὠνόμασε ἀθθαίρετα Φόλα τὸν ποιητὴ της. Γιὰ τὸν ἴδιο λόγο, ἐπεκτείνοντας τὴ σύγχυση, ὠνόμασαν τὸν ποιητὴ της Μενῶτο (sic) καὶ Menotes ὁ Γ. Μ. Β[αλέτας] στὸ ἀρθρο «Στάθη» στὴ ΜΕΕ, τόμ. 22 (1933), σ. 272 καὶ ὁ Max Lambertz, ὁ π., σ. 324. Εἶμαι ὅμως φανερὸ πὼς τὸ μὲν Φόλας εἶναι ὄνομα προσώπου τῆς κωμωδίας, τὸ δὲ Menotes ὄνομα ἡθοποιοῦ πὸν ἔπαιξε αὐτὸ τὸ ρόλο, ἐνῶ τὸ ὄνομα τοῦ ποιητῆ μᾶς μένει ἄγνωστο.

²¹) Βλ. G. Morgan, ὁ. π., σ. 64 - 65.

ση, ἀντιγράφονταν, διασκευάζονταν καὶ παραστένονταν στὰ θέατρα. Δὲν ἀποκλείεται ἐπίσης ἀπὸ τὴ διασκευή καὶ τὴν περικοπὴ αὐτὴ νὰ ἐξηγεῖται καὶ τὸ ὅτι ὁ «Στάθης» εἶναι ἡ μόνη ἀπὸ τὶς κρητικὲς κωμωδίες ποὺ ἔχει τρεῖς ἀντὶ γιὰ πέντε πράξεις²², ἐνῶ κωμωδίες μὲ τρεῖς πράξεις ἦταν ἀσυνήθιστες στὴν ἰταλικὴ λογοτεχνία καὶ οἱ θεωρητικοὶ τῶν κανόνων τῆς ἰταλικῆς δραματοποιίας τοῦ 16ου αἰῶνα εἶχαν καθιερώσει σταθερὰ γιὰ τὴν κωμωδία, καθὼς βεβαιώνει εἰδικὸς μελετητὴς τῆς, ὁ Sanesi, τὶς πέντε πράξεις («non più e non meno di cinque atti»)²³.

Ἐννοεῖται πὼς μὲ τὶς περικοπὲς αὐτὲς ὠρισμένων σκηνῶν ἀπὸ τὸν ἄγνωστο διασκευαστὴ τὸ ἔργο ἀπόκτησε ἀκόμη μεγαλύτερη χαλαρότητα στὴ σύνδεση τῶν σκηνῶν του. Πραγματικά, μονάχα οἱ ἑξῆς σκηνὲς συνδέονται μὲ ἄμεση ἢ φανερὴ συνέχεια μεταξύ τους: Α3 καὶ Α4, Α8 καὶ Α9, Β3 καὶ Β4, Β5 καὶ Β6, Γ2 καὶ Γ3, Γ6 καὶ Γ7 καὶ Γ8. Ὅλες οἱ ἄλλες, δηλαδὴ οἱ περισσότερες, φαίνονται ἀσύνδετες καὶ γεννοῦν ὑποψίες χασμάτων. Εἴπαμε παραπάνω πὼς τὸ δευτέρου χάσμα μποροῦμε νὰ τὸ ἐντοπίσωμε μεταξύ τῶν σκηνῶν Β2 καὶ Γ4 καὶ τὸ τρίτο μεταξύ τῶν Β4 καὶ Γ4. Ἐδῶ προσθέτομε πὼς τὶς μεγαλύτερες πιθανότητες γιὰ χάσματα τὶς συγκεντρώνει ἡ πράξη Β' καὶ ἰδιαίτερα μάλιστα τὰ ἐνδιάμεσα τῶν σκηνῶν 4 - 5 καὶ 7 - 8.

Τὴν υπερβολικὰ χαλαρὴ σύνδεση τῶν σκηνῶν τοῦ «Στάθης» τὴν παρατήρησαν καὶ προηγούμενοι μελετητὲς, βιάστηκαν ὅμως νὰ δώσουν πρόχειρες ἐξηγήσεις. Ἔτσι ὁ Μ. Βάλσας ὑποστήριξε πὼς ἡ κωμωδία «semble avoir été improvisée d'un bout à l'autre, comme une version énrîte à la diable et conservée miraculeusement d'un scénario d'une commedia dell'arte»²⁴. Ὁ Ἡλ. Βουτιερίδης κατὰφυγε στὴν ὅμοια περίπου ὑπόθεση πὼς «κι' οἱ δυὸ κωμωδιογράφοι (μιλεῖ καὶ γιὰ τὸν ποιητὴ τοῦ «Φορτουνάτου») δὲ μιμήθηκαν ἢ διασκεύασαν ὀρισμένη ἰταλικὴ κωμωδία παρὰ ἐπήρανε σκηνὲς ἀπὸ πολλὰς ἄλλες ποὺ ἔχουν τὴν ἴδια ὑπόθεση»²⁵. Καὶ τέλος ὁ Max Lambert, ἔγραψε πὼς «für den Gang der Handlung ist der Dottore ebensowenig von Belang wie der bramarbasierende Bravo. Die dramatische Kunst unserer Kreter bleibt dadurch, dass sie nicht

²²) Ἀντίθετα, εἶναι ἀξιοσημείωτο πὼς ἔχει πολλές, μὰ σύντομες σκηνὲς (ἐννιά στὴν Α' καὶ Β' πράξη καὶ ὀκτώ στὴν Γ').

²³) I r. S a n e s i, La Commedia, τόμ. I, σ. 364, (πρβλ. καὶ σ. 225).

²⁴) Μ. V a l s a, Le Théâtre Crétois au XVIIe siècle. Extrait de «L'Acropole», revue du monde hellénique, de juillet - septembre 1931, σ. 18 - 19.

²⁵) Ἡλ. Π. Βουτιερίδης, ὁ. π., σ. 226.

die Kraft haben, die komischen Typen und Szenen mit dem ganzen der Fabel eng zu verknüpfen, hinter den grossen Vorbildern der palliata weit zurück. Aber dem Geschmack ihres in Kunst noch wenig erzogenen Publikums genügten sie durch die psychologisch nicht motivierten Lachsszenen mehr als durch feine Knotenschürzung»²⁶. "Αν ὁμως τὸ ἔργο δὲν ἦταν παρὰ πρόχει-

²⁶⁾ Max Lambertz, ὁ. π., σ. 329. Θὰ ἤθελα νὰ διορθώσω ἐδῶ, πρὶν κλείσω τὴ μελέτη αὐτή, μερικά ἀκόμη σφάλματα τοῦ Lambertz :

—"Ὅσα γράφει (σ. 322 - 323) γιὰ τὴν ἀνάμιχτη συχὰ ἀπὸ διαφοροετικῆς γλῶσσας ὁμιλία στὶς ἰταλικῆς κωμωδίαις δὲν ἔχουν ἄμεση σχέση με ὅ,τι παρατηρεῖται στὶς κρητικῆς κωμωδίαις. Σ' αὐτῆς ἡ ἀνάμιξη διαφόρων γλωσσῶν εἶναι περιορισμένη ἀποκλειστικὰ στὴν ὁμιλία τοῦ σχολαστικοῦ Δασκάλου τὴ διανθισμένη με ἰταλικά καὶ λατινικά (ποτὲ με ἀρχαῖα ἑλληνικά ἢ ἄλλη σύγχρονη γλῶσσα), ἐπομένως μονάχα με τὴν ἀκριβῶς ἀνάλογη χρῆση τῶν λατινικῶν στὴν ὁμιλία τοῦ Pedante τῆς commedia erudita εἶναι σωστὸ νὰ παραβάλλεται. Ἡ παρεμβολὴ παρεφθαρμένων ἑλληνικῶν σὲ ἰταλικῆς κωμωδίαις καὶ ἡ γλωσσικὴ βαβυλωνία τῶν Ruzzante, Calmo, Giancarli κτ' ἄλλων λαϊκώτερων Ἰταλῶν κωμωδιογράφων εἶναι ἐντελῶς διαφοροετικὴ περίπτωση.

—Στὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν ἀξιολογίαν γιὰ τὴν ἀνάμιξη τριῶν γλωσσῶν ὁμιλία τοῦ Δασκάλου (πρ. Β', στ. 99 - 120) ποὺ παραθέτει ὁ Lambertz γιὰ δεῖγμα, στὸ τέλος τῆς ἐργασίας του, με γερμανικὴ μετάφραση (σ. 337 - 338), πρέπει νὰ γίνουν οἱ ἀκόλουθες διορθώσεις: στ. 99 ἔκ' Lambertz (*eke* Σάθας) γράφει *esse*, κατὰ τὸ χειρόγραφο || 101 *δπον*: γράφει *δπου* || *πάνω* Lambertz (*ραπο* Σάθας): γρ., κατὰ τὸ χειρόγραφο, *danno* (=ἰταλ. ζημιὰ, κακὸ) || 105 *βλέπω* διορθ. *βλέπη* || 110 *με φασίν δ (!)*: γρ. *me fascino* (=βασκαίνομαι, πρβλ. τὸ *φιαρμίζου* τοῦ στ. 104) || 111 *side eset*: γρ. *si deeset* || 112 *φορὰ* Lambertz (*fora* Σάθας): διορθ. *μπορὰ* (=μπορεῖ νὰ) || 116 *μπαίνει*: γρ. *μπαίνει*, κατὰ τὸ χειρόγραφο || 118 *cordat*: διορθ. *corda* (=λατιν. καρδιῆς) || 120 *ghiro* ἢ *δοκία* (*χειροσκοπία* Herzog): γρ. *χειρονομία*, κατὰ τὸ χειρόγραφο. Ἀντίστοιχες διορθώσεις ἐπιβάλλεται φυσικὰ νὰ γίνουν καὶ στὴ μετάφραση.

—Στὰ γλωσσικά, τέλος σχόλια ποὺ ἀκολουθοῦν (σ. 338 - 339) παρατηρῶ, τὰ ἑξῆς: Γιὰ τὸ *διάσκατς* ἔχει γράψει ὁ Στ. Ξανθοῦδίδης στὴν ΕΕΒΣ, τόμ. 4 (1927), σ. 105, βλ. καὶ G. Boerio, *Dizionario dial. venez.*, σ. 190, 191, στὶς λ. *diáscase* καὶ *diámbarne*.—Τὸ *ἔχτιας* δὲ σημαίνει «ἀφοῦ» (*nachdem*), ἀλλὰ εἶναι ἐπιφώνημα εὐάρεστου αἰσθήματος, βλ. γιὰ τὴ σημασία καὶ τὴν ἔτυμολογία του Στ. Ξανθοῦδίδης στὸ «Λεξικογραφικὸν Ἀρχεῖον», τόμ. 5 (1918 - 1920), σ. 111 - 113 καὶ Ἐ. Κριεραῖ, Γύπαρις, σ. 255 - 256. —Τὸ *μπεσάς*, ποὺ ἀκούεται καὶ σήμερον στὴν Κρήτη καὶ σωστὰ ἐρμηνεύεται «βεβαίωτατα» (*sicherlich*), δὲν προέρχεται ἀπὸ τὸ ἀρβανίτικο *μπέσα*, ὅπως πιστεύει ὁ Lambertz, ἀλλὰ ἀπὸ τὸ παλιὸ βενετσιάνικο *bessā*, ποὺ κατὰ τὸν Boerio, ὁ. π., σ. 50, εἶναι ἰσοδύναμο με τὸ *ben si sa*, ἔχει δηλ. τὴν ἴδιον ἀκριβῶς βεβαιωτικὴν σημασία. Πρβλ. καὶ Λ. Χ. Ζώη, *Λεξικὸν φιλολογ. καὶ ἱστορ. Ζακύνθου*, σ. 673.

"Ὅλα αὐτὰ τὰ σφάλματα τοῦ Lambertz ἐπαληθεύουν τὸ ἀξιῶμα πὼς ἡ ἐκ-

ρος αὐτοσχεδιασμός ἢ ἀπλῆ συρραφή σκηνῶν ἀπὸ διάφορες κωμωδίες, δὲ θὰ παρουσίαζε μονάχα χαλαρότητα στὴ σύνδεση, μὰ καὶ ἀνακολουθίες καὶ ἀντιφάσεις καὶ ἄλλες ἀτέλειες ποὺ δὲν τὶς ἔχει. Ὁ ποιητὴς του ἦταν ἀσφαλῶς πολὺ ἐπιδεξιότερος ἀπ' ὅ,τι τὸν φαντάστηκαν οἱ παραπάνω μελετητές. Καὶ ἡ ἀληθινὴ αἰτία τῆς χαλαρότητας τῶν σκηνῶν, ποὺ δὲν τὴ βοῆκε κανεὶς ἀπ' αὐτοὺς, εἶναι ἡ ὑπαρξὴ τῶν χασμάτων στὴν παράδοση τοῦ «Στάθης» ποὺ ὑπόδειξε πρῶτος ὁ κ. Ἀλεξίου καὶ ποὺ προσπάθησα νὰ καθορίσω ἀκριβέστερα σ' αὐτὴ τὴ μελέτη.

M. I. ΜΑΝΟΥΣΑΚΑΣ

δοση τῶν κειμένων τῆς Κρητικῆς Λογοτεχνίας εἶναι ἀδύνατη ἢ τοῦλάχιστο ἐπικίνδυνη, χωρὶς τέλεια γνῶση τοῦ κρητικοῦ ἰδιώματος καὶ σοβαρὴ προπαρασκευή.