

## 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»<sup>1</sup>, μὲ τὴ χρονολόγησιν τῆς ὁποίας εἶχα κ' ἐγὼ ἀσχοληθῇ ἄλλοτε<sup>2</sup>, πρέπει νὰ ὁμολογήσω πὼς στάθηκε γιὰ μένα μιὰ ἐκπληξή. Κι' αὐτὸ γιὰ τὸ ἴδιον ἀκριβῶς ζήτημα εἶχα ἐτοιμὴ ἀπὸ χρόνια μιὰν ἐκτενέστερη μελέτη. Τὸ πρᾶμα ἀπὸ μιὰ πλευρὰ μ' εὐχαρίστησε, γιὰτὶ διαπίστωσα ἔτσι μὲ ἱκανοποίησιν πὼς κι' ἄλλος ἐρευνήτης, τῆς σοβαρότητος μάλιστα τοῦ κ. Ἀλεξίου, εἶχε καταλήξει στὰ ἴδια σχεδὸν μ' ἐμένα συμπεράσματα. Ἡ αἰτία ποὺ 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, ποὺ πίστευα πὼς θὰ ἐπιβεβαίωναν τὰ συμπεράσματά μου, μὰ ποὺ ἐξακολουθοῦν νὰ μένουν ἀπρόσιτες. Τώρα ὅμως, μετὰ τὴ δημοσίευσιν τῆς ἐργασίας τοῦ κ. Ἀλεξίου, πιστεύω πὼς εἶναι καὶ πάλι σκόπιμο νὰ δημοσιεύσω κ' ἐγὼ ὅχι πιά βέβαια αὐτοῦσια τὴ μελέτη μου, ἀλλὰ μονάχα ὅσα στοιχεῖα ἀπ' αὐτὴν μποροῦν νὰ χρησιμεύσουν γιὰ συμπλήρωσιν τῆς δικῆς του ἢ ὅσα προσφέρουν ἀπὸψεις νέες, ποὺ δὲν ἔθιξε.

Πρῶτα - πρῶτα ὀφείλω ν' ἀναγνωρίσω πὼς ὁ κ. Ἀλεξίου ὄχι μόνον διάγνωσε σωστὰ τὸ χάσμα ποὺ ὑπάρχει ἀνάμεσα στοὺς στίχους 44 καὶ 45 τῆς Α' πράξης τοῦ «Στάθης» (κατὰ τὴ μοναδικὴ ἐκδοσὴ τοῦ Κ. Ν. Σάθα, Κρητικὸν Θέατρον, ἐν Βενετίᾳ, 1879, σ. 108), στὸ ἐνδιαφέρον δηλαδὴ ἀκριβῶς σημείον τῆς ἐξομολόγησιν τοῦ Χρύσιππου στὸν πιστό του δοῦλο Ἀρέτα γιὰ τὸ φαινομενικὸ ἐρωτικὸ δεσμὸν τοῦ μὲ τὴ Φαίδρα, μὰ καὶ βρῆκε ποιὸ ἦταν τὸ μυστικὸ αὐτὸ τοῦ Χρύσιππου, ποὺ ἀποτελεῖ τὸ κλειδί γιὰ τὴ σωστὴ κατανόησιν τῆς ὑπόθεσης τοῦ ἔργου: ὁ

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

<sup>2</sup>) Μ. Ἰ. Μανούσακα, Ζητήματα τοῦ «Κρητικοῦ Θεάτρου». Β'. Ἡ κρητικὴ κωμωδία «Στάθης» καὶ ἡ χρονολόγησιν τῆς, «Κρητικὰ Χρονικά», τόμ. Λ' (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 προστεθῇ σήμερα: Κρητικὴ Ἀνθολογία (ΙΕ' - ΙΖ' αἰῶνας). Εἰσαγωγή, ἀνθολόγησιν καὶ σημειώματα Στυλιανοῦ Ἀλεξίου, Ἡράκλειον Κρήτης, 1954, σ. 123 - 130, ἀριθ. 20, ὅπου περίληψιν καὶ ἀποσπάσματα τοῦ ἔργου.

Χρύσιππος έστειλε στη Φαίδρα τις νύχτες το φίλο του Πάμφιλο, που αυτή, παίρνοντάς τον για το Χρύσιππο, τον άρραβωνιάστηκε κρυφά από τον πατέρα της Στάθη. Το βασικό αυτό στοιχείο της πλοκής της κωμωδίας, που προκύπτει καθαρά από το μονόλογο ιδίως του Πάμφιλου (πράξ. Α', στ. 299 - 316), κανείς άλλος ίσαμε σήμερα (ούτε κ' εγώ όταν δημοσίευα την πρώτη μου μελέτη) δεν το είχε αντιληφθῆ. Κι' όμως η υποκατάσταση είναι μοτίβο συνηθισμένο στις Ιταλικές κωμωδίες της Αναγέννησης, όπως παρατηρεί κι' ο κ. Άλεξίου. "Ας υπενθυμίσω πώς υποκατάσταση υπάρχει και στην αριστοτεχνική κωμωδία του Lodovico Ariosto «I Suppositi» (1509), που τη σύγκρινε μάλιστα ως προς την υπόθεση με το «Στάθη» και το «Φορουνάτο» ο Ήλ. Βουτιερίδης<sup>3</sup>. 'Η υπόθεσή της είναι ή ακόλουθη, κατά τον Ir. Sanesi<sup>4</sup>:

Ο σπουδαστής Erostrato, γιός του Filogono από την Κατάνη, που έχει έρθει για να σπουδάσει στη Φερράρα συνοδευόμενος από το δούλο του Dulippo, έρωτεύεται την κόρη του Damone, την Polimnesta. Κάνει λοιπόν ανταλλαγή (supposizione, άπ' όπου και ή επιγραφή της κωμωδίας) ρούχων, ονόματος και ρόλου με τον Dulippo. Έτσι ο Dulippo σπουδάει ως Erostrato και ο άληθινός Erostrato μπαίνει στην υπηρεσία του Damone ως Dulippo και κερδίζει κρυφά την αγάπη της Polimnesta. Παρουσιάζεται όμως ο γέρος dottor Cleandro που τη ζητά σέ γάμο και υπόσχεται και δυο χιλιάδες χρυσά δοκάτια. Ο ψευτο - Erostrato, για ν' αποτρέψει το συνοικέσιο αυτό, κάνει στον Damone για δικό του λογαριασμό την ίδια πρόταση. Τότε όμως άκριβώς φτάνει ο Filogono, για να πάρη το γιό του πίσω στην Κατάνη. Χτυπή την πόρτα, οι δούλοι τον διώχνουν, ο ψευτο - Erostrato κάνει πώς δεν τον γνωρίζει, αν και ήταν δούλος του, ίσχυρίζεται πώς δεν είναι ο Dulippo και τότε ο Filogono προσφεύγει στη δικαιοσύνη. Κατά σύμπτωση παίρνει δικηγόρο τον dottor Cleandro και με τη συζήτηση αποκαλύπτεται πώς ο Dulippo ήταν γιός του Cleandro που πριν από πολλά χρόνια του τον είχαν άρπάξει οι Τούρκοι κατά την άλωση του Otranto. Μετά την αναγνώριση αυτή, φαίνεται πώς και ο ψευτο - Dulippo ήταν ο Erostrato, αλλά ή όργη του Damone, που είχε ανακαλύψει τους έρωτες του υποτιθέμενου δούλου με την κόρη του, κατευνάσσεται και οι σχέσεις τους νομιμοποιούνται.

Στο «Στάθη» ή υποκατάσταση δεν παίρνει βέβαια την έκταση που παρατηρούμε στους «Suppositi», ούτε συμβαίνει ανάμεσα στον κύριο και τον υπηρέτη. Είναι όμως χρήσιμο να έχουμε υπόψει την υπόθεση του όνομαστού αυτού έργου του Ariosto, που σημείωσε έναν από τους μεγάλους σταθμούς στην εξέλιξη της Ιταλικής κωμωδίας, όχι μόνο για

<sup>3</sup>) Ήλ ί α Π. Β ο υ τ ι ε ρ ί δ η, Σύντομη Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας (1000 - 1930), Αθήνα, 1933, σ. 225.

<sup>4</sup>) Ireneo Sanesi, La Commedia, τόμ. Ι, Milano, χ. έ. [=1911] (στη σειρά «Storia dei Generi Letterari Italiani», Casa editrice Dottor Francesco Vallardi), σ. 182 κ. έξ.

τὶ μπορεῖ νὰ μᾶς κατευθύνῃ στὴν ἔρευνα τῶν ἰταλικῶν προτύπων τῶν κρητικῶν κωμωδιῶν, ποὺ ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ Σάθα δὲν ἐσημείωσε καμμιά πρόοδο<sup>6</sup>, μὰ καὶ γιατί παρουσιάζει πραγματικὰ μεγαλύτερες ὁμοιότητες μὲ τὸ «Στάθης» ἀπὸ τὰ ἄλλα ἰταλικά ἔργα ποὺ προτάθηκαν γιὰ πρότυπά του<sup>6</sup>.

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

<sup>6</sup>) Πρβλ. 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.

<sup>6</sup>) Βλ. αὐτόθι, σ. 469, σημ. 7. Στὴ μελέτῃ τοῦ Max Lambertz, *Der literarische Charakter der kretischen Dramen ΣΤΑΘΗΣ und ΓΥΠΑΡΙΣ*, «Byzantinische Zeitschrift», τόμ. 41 (1941), σ. 319 - 339, ποὺ 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' - κγ'. Προστίθεται μόνο στὰ πιθανὰ πρότυπα τοῦ «Στάθης» καὶ ἡ «Rodiana» τοῦ Andrea Calmo (σ. 323), ποὺ κι' αὐτὴν ὁμως δὲ φαίνεται νὰ τὴν ἔχῃ 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, ποὺ, ὅπως εἶναι γνωστὸ, εἶχε πρωτοτυπωθῇ τὸ 1553 μὲ τὸ ὄνομα τοῦ Ruzzante, ἀναγνωρίζεται ὁμος πιά γιὰ ἔργο τοῦ Calmo (βλ. I. r. Sanesi, ὁ. π., σ. 422). Ἄν καὶ μᾶς λείπουν τὰ ἰταλικά κείμενα καὶ ἐστὶ δὲ μπορούμε νὰ κρίνωμε ἀσφαλῶς, ὁμως ἀπὸ περιλήψεις τοὺς ἔχω τὴν ἐντύπωση πῶς 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 μερικοὺς κοινούς τόπους — μεγάλη ὁμοιότητα καὶ σχέση μὲ τὸ «Στάθης» (τοῦ «Fedele» τοῦ Pasqualigo δὲ βρῆκα οὔτε περίληψη) Γι' αὐτὸ πρέπει νὰ προσέξωμε περισσότερο τοὺς «Suppositi» τοῦ Ariosto καὶ τὶς μεταγενέστερες μιμήσεις τοὺς. Γενικά πιστεύω πῶς ἡ ἔρευνα τῶν προτύπων τοῦ «Στάθης» πρέπει νὰ προσανατολιστῇ μᾶλλον πρὸς τὴν κατεύθυνση τῆς *commedia erudita* καὶ ὄχι τῆς *commedia dell' arte*.



τοῦ Ντοτόρου<sup>1)</sup>, ἀφοῦ εἶναι βέβαιο πὼς οἱ στίχοι 45 - 50 ἀναφέρονται ὄχι πιά στὴ Φαίδρα, ἀλλὰ στὴ Λαμπροῦσα<sup>2)</sup> καὶ ἀφοῦ ἀπὸ τοὺς ἔξι μονάχα αὐτοὺς τελικοὺς στίχους ποὺ μᾶς σώθηκαν δὲ μαθαίνομε τίποτε γι' αὐτήν, οὔτε καὶ τὸ ὄνομά της.

Τὸ δεύτερο ἀναμφισβήτητο χάσμα ποὺ 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 μπῇ 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 ὑπηρέτη του τὸν Πετροῦτσο πὼς εἶναι ἐρωτευμένος μὲ τὴ Φαίδρα (πρ. Α', σκηνή 3, στίχ. 131 - 160)<sup>3)</sup>, ἡ συνεννόησή του μὲ τὴν προξενήτρα Φλουροῦ, ἀδερφή τοῦ

<sup>1)</sup> Ὁ Ντοτόρος στὸ «Στάθη» δὲν εἶναι γιατρός, 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 *πράξ. Β'*, στ. 283) Cicerone.

<sup>2)</sup> Σωστά παρατηρεῖ ὁ κ. Ἀλεξίου πὼς στὸ στίχο 48

....ὁ κύρης τση μοῦ τήνε τάσσει ἀκόμη,  
γιατὶ τὴ Φαίδρα <ν> ἂ γ α π ᾱ κ' ἐκεῖνος ἔχει γνώμη

ἡ διόρθωση τοῦ Στ. Ξανθοῦδίδη τοῦ <ν> ἀγαπᾷ σὲ ν' ἀγαπᾷ δὲν εἶναι σωστή (ἀφοῦ ὁ «κύρης» δὲ μπορεῖ νὰ εἶναι ὁ πατέρας τῆς Φαίδρας, ὁ Στάθης, ὅπως νόμισε ὁ Ξανθοῦδίδης, μὰ ὁ πατέρας τῆς Λαμπροῦσας, ὁ Ντοτόρος), οὕτε ἀναγκαία, γιατί τὸ νόημα εἶναι ἱκανοποιητικό: τὸ «ἔχει γνώμη» δὲ σημαίνει νομίζει, ἔχει τὴν ἰδέα, ἀλλὰ ἔχει τὴν ἀπόφαση, τὴν πρόθεση (ν' ἀγαπᾷ καὶ νὰ θέλῃ νὰ πάρῃ τὴ Φαίδρα). Γιὰ ἀπόδειξη προσάγω παράλληλο χωρίο ἀπὸ τὸ «Φορουνᾶτο» 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 παντρεύῃ ἀκόμη.

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

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

<sup>3)</sup> Ἄς σημειωθῇ πὼς καὶ ἡ σύσταση τοῦ Πετροῦτσου στὸ Μπράβο νὰ πρὸ-σέξῃ,

γιατὶ, ἂν τὸ μάθῃ ὁ κύρης τση, δύναμη ἔχει τόση  
καὶ τῶν οἰδνὸ 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 Μπράβο<sup>10</sup>. 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 αὕτῃ 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 «Φορτουνᾶτο», ποὺ παρασύρεται ἀπὸ τὴν προξενήτρα τὴν Πετροῦ στὸ σπῖτι τῆς κερᾶ - Μηλιᾶς καὶ δέρνεται ἀπὸ τὸν ἀδερφό της τὸ Φρόρο<sup>11</sup>.

Στὰ ἐπιχειρήματα αὐτὰ τοῦ κ. Ἀλεξίου ἔχω νὰ προσθέσω καὶ τὰ ἑξῆς: Ἄν τὸ ἐπεισόδιο αὐτὸ ἦταν ἀνύπαρκτο, τότε ὅχι μόνο οἱ παρασκευαστικές του σκηνὲς ποὺ εἶδαμε παραπάνω (Α3 — Α4 καὶ Β2) θὰ ἦταν ἐντελῶς ἀδικαιολόγητες καὶ περιττές, 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 παρᾶλινε τὸ ἐπεισόδιο αὐτό, ποὺ παρουσίαζε τόσο καλὲς ἐθ-καίριες θεατρικῆς ἐκμετάλλευσης γιὰ ἓναν κωμωδιογράφο καὶ ποὺ φαίνεται πὼς ἦταν τὸ κυριώτερο ἀπὸ τὴ σκηνικὴ δράση τοῦ τύπου τοῦ ψευτοπαλληκαρᾶ στὴν κωμωδία: Πραγματικά, ὁ τύπος αὐτὸς τοῦ καυχησιολόγου, μὰ στὴν πραγματικότητα ἀνανδρου στρατιωτικοῦ, μακρυ-

<sup>10</sup>) Ἐδῶ ὁ Μπράβος ὀνομάζεται ἀπὸ τὴν Ἀλεξάντρα *Μποῦρδος* (στ. 66)· ὅτι πρόκειται γιὰ τὸ Μπράβο ἀποδεικνύει τὸ ὅτι καὶ πρωτύτερα, στὴν πράξη Α', στ. 82, ὁ Μπράβος ὀνομάζεται ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν Ἀλεξάντρα, τὴν ὥρα ποὺ πρόκειται νὰ πρωτοεμφανιστῇ στὴ σκηνή, *Μπουρδιᾶς*.

<sup>11</sup>) 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 του σ' ἐκεῖνο ὅπου ἐμπόρειε,*

πρέπει νὰ θυμηθοῦμε πὼς κι' ὁ Τζαβάρλας στὸ «Φορτουνᾶτο» εἶχε φορέσει ἐπίτηδες, ὅταν ἐπῆγε στὴς Μηλιᾶς, ἄλλα ροῦχα, *ζηιάνου* (βλ. πρ. Γ', σκ. 9, στ. 755 - 778). Εἶναι πιθανώτατο πὼς καὶ στὸ «Στάθης» θὰ εἶχαμε τὴ σκηνή, ὅπου ὁ Μπράβος πείθεται 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 περιγελᾷ («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 γελοιοποίησης του καὶ προσφέρει στὸ θεατὴ ζωντανὴ τὴν ἀπόδειξη τῆς ἀνανδρίας του, ἀλλὰ καὶ τὸν δίνει 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 ψευτοπαλληκαρὸς μας (Κουστουλιέρης) εἶναι ἐρωμένος τῆς πρόστυχης γυναίκας Πουλισένας καὶ πηγαίνει νὰ τὴ βρῇ (πρ. Β', σκ. 1, στ. 1 - 100), αὐτὴ ὅμως ἔχει παρμένη τὴν ἀπόφαση νὰ τὸν ξεφορτωθῇ μιὰ γιὰ πάντα (πρ. Β', σκ. 2, στ. 101 - 120) καὶ στὸ τέλος, ὅταν αὐτὸς ξανἀρχεται 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 λείπῃ οὔτε ἀπὸ τὸ «Στάθης» ἡ ἀντίστοιχη κεντρικὴ σκηνὴ τοῦ ἐξευτελισμοῦ τοῦ κωμικοῦ αὐτοῦ τύπου.

Ὑπάρχει ὅμως στὸ «Στάθης» καὶ ἓνα ἄλλο χωρίο πρωταρχικῆς γιὰ τὸ θέμα μας σημασίας, πού διάφυγε ἐντελῶς τὴν προσοχὴ τοῦ κ. Ἀλεξίου καὶ πού ἀποδεικνύει τὴν ὑπαρξὴ ὅχι 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



φαγοπότη), ἀκολουθεῖ τὸ δεύτερο μέρος (στ. 321 - 354), αὐτὸ ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει ἐδῶ καὶ ποὺ γι' αὐτὸ τὸ παραθέτω ὁλόκληρο κριτικὰ 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 ἐγρεμνίστη!...**ὥσ᾽ ἂν κ' ἐσένα ἢ πλάτη του σὰν κάπρου ἐκοπανίστη.*

- 325 *Καὶ τῶν οἰδυνὸ εἴντα ἐπάθασι σήμερο, στὸ Θεό μου,  
θὰ πῶ μὲ μὸδο ὁμορφο πῶς τό 'δα στὸννερό μου.  
Γράμματα, ἀφέντη Δάσκαλε, τόσα περίσσα ἔχεις'  
νὰ ξεδιαλύνῃς ὄνειρα τάχα νὰ μὴν κατέχῃς ;*

## ΔΑΣΚΑΛΟΣ

*Ξεύρω· καί, ἂν ἐννευρήτηκες, τὴν ὥρα μόνον πέ μου,*

- 330 *ὁποὺ ἐθώρειες τὸννερο καὶ τότες γροίκησέ μου.*

## ΠΕΤΡΟΥΤΣΟΣ

*Τὸννερο ἐτοῦτο ὁποὺ θὰ πῶ τὸ θώρου ὦγιά τοὺς δυὸ σας**καὶ μὴ χοριάσω ὥστε νὰ ζῶ, ψόματα ἂν ἔ' καὶ πῶ σας.**Τάχα σὰ νὰ 'χετε ποθὲς τόπο κ' ἐκάλεσέ σας**κανεῖς, γιὰ νὰ μιλήσετε μὲ τὲς ἀγαφτικὲς σας·*

- 335 *κ' ἐσένα εἰς νετεσοάριο ἐκαταγρέμνισέ σε  
καὶ τὰ νεφρά σου ἐσόσπασες κ' ἐξεκουτρούνισέ σε·  
κ' ἐσένα ἐσφαλίσασι σ' ἀρμάρι κ' ἐκαπνίσα  
μὲ δειάφι κ' εἰς τὴ ράχη σου ραβδὶ ἔ'να ἐτσακίσα.*

## ΜΠΡΑΒΟΣ

*'Ὡς εἶναι ὁ νοῦς σου, γάϊδαρε, χοντρὸς καὶ ὁ λογισμὸς σου,*

- 340 *ἔ'το· εἶναι καὶ τὰ λόγια σου χοντρά καὶ τὸννερό σου.*

## ΠΕΤΡΟΥΤΣΟΣ

*Τὸννερο, ἀφέντη Δάσκαλε, νὰ ζῆς, ξεδήγησέ μου.*

## &lt; ΔΑΣΚΑΛΟΣ &gt;

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

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 μιά, κ' ἢ γιάλλη  
 μὲ τοῦ βουγιουῦ τὸ κέρατο, σὰ λέγει ἐκεῖνος πάλι·  
 καὶ αὐτὲς οἱ πόρτιες βγάνουσι τοῦ ὕπνου τὰ ὄνειρά του,  
*quella d'avorio* τὰ ψευτιά, τὰ λήθια τοῦ κεράτου.  
 Καὶ πρέπει ἀλήθιο ὄνειρο νὰ ᾔρῃ μὲ δικαιοσύνη,  
 350 γιὰτ' εἶσαι τοῦ κεράτου ἐπὶ πόρτα τοῦ ἀληθοσύνης.  
 Καὶ μετὰ τοῦτο ἀφήνω σὰς καὶ πάγω γιὰ νὰ δώσω  
 βουλή ὡγιά τὸ Χρύσιππο σὲ βάσανόν του τόσο.

## ΠΕΤΡΟΥΤΣΟΣ

Ἄμει, μὰ δὲν ἐγροίκησα τ' ἀνεγνριστικά σου,  
 μὰ τὴ ρεσπόστα, Δάσκαλε, σὰν ἔπρεπε, ἡδιδά σου.

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

Τὸ νόημα τῆς περικοπῆς αὐτῆς εἶναι φανερό<sup>12</sup>: Ὁ Πετροῦτσος, γιὰ νὰ πειράξῃ τοὺς δυὸ συνομιλητές του, σοφίζεται νὰ τοὺς πῇ (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 δριγὴ καὶ βρισιές, γιὰτὶ κατὰλαβε τὸν ὑπαινιγμό, παρ' ὅλο ποὺ προσπαθεῖ νὰ κάμῃ τὸν ἀνήξερο. Ὁ Δάσκαλος πάλι, ποὺ ἀνύποπτος εἶχε ἀνάλabei προκαταβολικὰ τὸ δυσάρεστο ρόλο νὰ ξεδιαλύνῃ τὸ ὄνειρο, καταφεύγει, μὲ τὴ σχολαστικὴ του σοφία, στὸ Βιργίλιο<sup>13</sup> καὶ τὸν Ὅμηρο, γιὰ νὰ καταλήξῃ στὴν ὁμολογία πὼς τὸ ὄνειρο ἦταν ἀληθινόν, ὅχι χωρὶς νὰ φιλοδωρήσῃ, πειραγμένος κι' αὐτός, μὲ κάποιον ὑβριστικὸ χαρακτηρισμὸ τὸν Πετροῦτσο (στ. 342 - 352), ποὺ 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,

<sup>12</sup>) Ἡ ἀνάλυση τοῦ Max Lambertz, ὁ. π., σ. 331 φανερώνει παρ' ὅλα αὐτὰ πὼς δὲν κατὰλαβε τίποτε.

<sup>13</sup>) Στὸ στίχο 343 διώρθωσα τὸ ὁ βασιλιὸς τοῦ χειρογράφου σὲ *Βιργίλιος*, γιὰτὶ ἐδῶ ὁ ποιητὴς ἀναφέρεται στὸ χωρίο τοῦ ἔκτου βιβλίου τῆς Αἰνείας (τῆς *Ἐννεας*... τὸ *σέκτιον*, ὅχι: τῆς *Ἐννεας*... τὸ *σόνιον*, ὅπως παρανόησε ὁ Σάθας) τοῦ Βιργιλίου τὸ ἀναφερόμενο στίς δυὸ πύλες τῶν ὀνείρων (στ. 893 - 898), ποὺ εἶναι, ὅπως μᾶς τὸ λέει κι' ὁ ἴδιος, ἀπομίμηση ἀπὸ τὸν Ὅμηρο (Ὀδυσσ. τ, 562 - 567).



σὲ ἐρωτική συνέντευξη τάχα (ἀσφαλῶς μὲ τὴ Φαίδρα, στὸ σπίτι τοῦ Στάθης), τὸν ξεγέλασαν καὶ τὸν ἔκλεισαν σ' ἓνα ἐρμάρι, ὅστερα ἀναψαν θειάφι καὶ κάπνισαν ὀλόγυρα, αὐτὸς θ' ἀναγκάστηκε, γιὰ ν' ἀποφύγῃ τὴν ἀσφυξία, νὰ βγῇ ἀπὸ τὸ ἐρμάρι καὶ νὰ ξεφανερωθῇ, ὅποτε τὸν ἔπιασαν καὶ τοῦ τσάκισαν στὴ ράχη ἓνα ραβδί. Αὐτὲς εἶναι οἱ κωμικὲς σκηνὲς ποὺ θὰ περιλάβανε τὸ δεύτερο χάσμα, τὸ σχετικὸ μὲ τὸ Μπράβο.

Ἄς μιλήσουμε 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 συναντηθῇ 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 πάθῃ, νὰ πέσῃ δηλαδὴ «μέσα σὲ νετσεσάριο» (στ. 322), αὐτὸς τὸ ἔχει κιόλας ὑποστῇ 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 τὴ 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 κυρά του καὶ τὸν δωροδοκεῖ μ' ἓνα ἀσημένιο τόλορο 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 γοβερνάει»*). Μὲ τὴ γυναῖκα τοῦ Μπράβου λοιπόν, ποὺ τὸ ὄνομά της δὲν τὸ μαθαίνομε<sup>14</sup>, ἤθελε νὰ συναντηθῇ ὁ Δάσκαλος. Πουθενὰ ὅμως

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

δὲν τὴ βρίσκομε σὺν πρόσωπο τοῦ ἔργου, γιατί ἡ συνέχεια τῆς ἐρωτικῆς αὐτῆς περιπέτειας τοῦ Δασκάλου λείπει. Ὡς σημειωθῇ 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 διώχνει, 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 Πετροῦτσου)<sup>15</sup>. τὸ τρίτο πάλι χάσμα μὲ τὸ γκρέμισμα τοῦ Δασκάλου θὰ τὸ ἐντάξωμε ἀνάμεσα στὴν τέταρτη σκηνὴ τῆς Β' πράξης (ὅπου ὁ Πετροῦτσος ἀναλαμβάνει νὰ γίνῃ μεσίτης του) καὶ στὴν τέταρτη σκηνὴ τῆς Γ' πράξης.

Μιὰν ἄλλην ἐνδειξὴν, τέλος, γιὰ κάποιο χάσμα ποὺ δὲ μπορούμε νὰ ποῦμε ἂν συμπίπτει μὲ ἓνα ἀπὸ τὰ προηγούμενα ἢ ἂν εἶναι ξεχωριστό, ἀποτελεῖ τὸ αἰνιγματικὸ πρόσωπο τῆς *Μαργαρίτας*, ποὺ τὴ συναντοῦμε στὸ τέλος τοῦ ἔργου, στὴν ἑβδομὴ σκηνὴ τῆς Γ' πράξης, νὰ λέῃ ἓνα τυπικὸ δίστιχο (στ. 513 - 514) ὅλο κι' ὅλο. Ποιὰ εἶναι αὐτὴ ἡ Μαργαρίτα, δὲ βγαίνει ἀπὸ πουθενά. Στὸν κατάλογο τῶν προσώπων τῆς κωμωδίας ποὺ διαβάζομε στὴν ἀρχὴ καὶ ποὺ ἔχει συνταχθῇ βέβαια, ἀφοῦ λείπει ἀπὸ τὸ χειρόγραφο, ἀπὸ τὸν ἐκδότη Σάθα καὶ δὲν τοῦ λείπουν ἄλλως τε καὶ τὰ λάθη (ὁ Πετροῦτσος λέγεται ὑπηρέτης τοῦ Στάθη καὶ ὄχι τοῦ Μπράβου, ἡ Ἀλεξάντρα φίλη τῆς Φαίδρας ἀντὶ προξενήτρα καὶ τὸ ὄνομα τοῦ Ἀρέτα, ὑπηρέτη τοῦ Χρύσιππου, παραλείπεται ἐντελῶς) σημειώνεται ἡ Μαργαρίτα σὺν «ὑπηρέτρια τῆς Φαίδρας». Αὐτὸ ὅμως εἶναι μιὰ ἀπλὴ ὑπόθεση. Ἐκεῖνο πάντως ποὺ φαίνεται βέβαιο εἶναι πὼς οἱ δυὸ μοναδικοὶ στίχοι ποὺ λείει τὸ πρόσωπο αὐτὸ δὲν ἀρκοῦν γιὰ νὰ δικαιολογήσουν τὴν παρουσίαν 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.

<sup>15</sup> Ἴσως θὰ μπορούσαμε νὰ περιορίσωμε ἀκόμη περισσότερο τὸν ἐντοπισμὸ μεταξὺ τῆς πρώτης καὶ τῆς τέταρτης σκηνῆς τῆς Γ' πράξης, ἂν στηριχτοῦμε στὴν πιθανὴν ὑπόθεσιν πὼς, γιὰ νὰ μὴν ὑπάρχῃ ἀκόμη στὴ σκηνὴ Γ1 κανένας εἰρωνικὸς ὑπαινιγμὸς τοῦ Πετροῦτσου γιὰ τὸ ἐπεισόδιο, σημαίνει πὼς αὐτὸ δὲν εἶχε ἀκόμη συμβῇ.

ὁ ποιητὴς παρουσιάζει πανηγυρικὰ 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. Μαζὶ μ' αὐτὰ μᾶς παρουσιάζει καὶ τὴ Μαργαρίτα νὰ λήῃ κι' αὐτὴ τὴ δική της εὐχὴ, σὰ νὰ μᾶς ἦταν κι' αὐτὴ γνωστὸ πρόσωπο. Καὶ πραγματικὰ 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 πονοθενὰ ἄλλοῦ στὸ ἔργο, μποροῦμε νὰ τὸ θεωρήσωμε κι' αὐτὸ γιὰ νέα ἐνδειξὴ 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 πραγματικὰ ἀκατανόητο, ἐνῶ ὁ ποιητὴς του φαίνεται ἀρκετὰ εὐσυνείδητος ἀπὸ τὴν καλὴ ποιότητα τοῦ ὕφους καὶ τῶν στίχων του». Καὶ προσθεῖται: «Πρόκειται λοιπὸν γιὰ στίχους τοῦ ἔργου ποὺ ἔχουν ἐκπέσει στὴν ἀντιγραφὴ ἢ γιὰ μιὰ ἀσυνείδητη σκηνικὴ συντόμηση, ποὺ δὲν εὐθύνει τὸν ἀρχικὸ συγγραφέα». Στὸ σημεῖο αὐτὸ νομίζω χρήσιμο νὰ προσθέσω τὶς ἀκόλουθες ἐπεξηγήσεις.

Μονάχα τὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ τρία χάσματα, ποὺ εἶναι χάσμα στίχων καὶ ὅχι σκηνῶν ὁλόκληρων, μπορεῖ νὰ θεωρηθῇ τυχαῖο καὶ ν' ἀποδοθῇ εἴτε σὲ ἀθέλητη παράλειψη τοῦ ἀντιγραφέα, εἴτε σὲ μηχανικὴ βλάβη τοῦ προτύπου, ἀπ' ὅπου ἀντίγραφε. Ὡς σημειωθῇ 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 1951<sup>10</sup>, οὔτε σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο (φ. 181v) παρουσιάζει κανένα ὑλικὸ ἔχνος ποὺ νὰ δικαιολογῇ κάποιον χάσμα, μὰ οὔτε καὶ πονοθενὰ ἄλλοῦ: ἡ σελίδωσή του καὶ ἡ διαδοχικὴ ἀρίθμηση τῶν πράξεων καὶ τῶν σκηνῶν τοῦ «Στάθης» εἶναι ἀπόλυτα ὁμαλὴ. 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-

<sup>10</sup> Γιὰ τὸ χειρόγραφο αὐτὸ βλ. τὴν πρόσφατη καλὴ μελέτη τοῦ φίλου κ. Gareth Morgan, *Three Cretan manuscripts. 1. Codex Marcianus XI. 19, «Κρητικὰ Χρονικά»*, τόμ. Η' (1954), σ. 61 - 65. Ὁ κ. Morgan διαπίστωσε σωστὰ (σ. 64) πὼς ὁ «Στάθης» ἔχει ἀντιγραφῇ ἀπὸ παλιότερο χειρόγραφο γραμμμένο μὲ ἰταλικούς χαρακτήρες, ποὺ σήμερὰ ἔχει χαθῇ.



πειρος, ἂν καὶ ὄχι πάντως τόσο ἐπιδέξιος, ὥστε νὰ μπορέσῃ νὰ ἐξαλείψῃ ἀπὸ παντοῦ κάθε ἵχνος ποὺ μπορούσε νὰ προδώσῃ τὴν ἐπέμβα- σή του.

Σὲ ποῖο σκοπὸ ὅμως θὰ μπορούσε ν' ἀποβλέπῃ ὁ διασκευαστής, κόβοντας μερικὲς σκηνὲς τοῦ ἔργου; Στὸ δεύτερο αὐτὸ δικαιολογημένο ἐρώτημα νομίζω πὼς μπορεῖ νὰ δοθῇ ἡ ἀκόλουθη ἀπάντησις: Διασκευαστὴς θὰ ἦταν κάποιος θιασάρχης ἢ ἡθοποιός, ποὺ, βρίσκοντας ἴσως τὸ ἀρχικὸ ἔργο πολὺ μακρὺ γιὰ παράστασι, ἀποφάσισε, γιὰ νὰ τὸ προσαρμόσῃ στὶς θεατρικὲς ἀνάγκες τῆς περιστάσεως, νὰ τοῦ περικόψῃ μερικὲς σκηνές, ἀπ' αὐτὲς πάντως ποὺ μπορούσαν ν' ἀφαιρεθοῦν κάπως ἀνώδυνα, γιὰτὶ ἀναφέρονταν σὲ δευτερεύοντα πρόσωπα τῆς κωμωδίας. Ἀπὸ ἓνα τέτοιο περικομμένο κείμενο πηγάζει — ἄμεσα ἢ ἔμμεσα — καὶ τὸ Νανιανὸ χειρόγραφο τοῦ «Στάθης» ποὺ ξέρομε πὼς γράφτηκε ἀπὸ Κρητικὸ ἀντιγραφέα, μετὰ τὸν Ἰούνιο πάντως τοῦ 1669, πιθανώτατα στὰ Ἑφτάνησα<sup>17</sup>. Στὸ χειρόγραφο μάλιστα αὐτὸ βρίσκεται μιὰ ἐνδειξη γιὰ παράστασι τοῦ ἔργου, στὰ Ἑφτάνησα τοῦλάχιστο: δίπλα στὸ ὄνομα τοῦ Φόλα, ἔχει σημειωθῇ τὸ ὄνομα «Menotes filius sr. Menote Σπύρου»<sup>18</sup>. Ὁ Menotes αὐτὸς (= Μινῶτος; Μινωτῆς;) θὰ ἦταν βέβαια ἡθοποιός, πιθανώτατα ἀπὸ τὴ Ζάκυνθο, καθὼς μαρτυρεῖ καὶ τὸ ἐπώνυμο καὶ τὸ πατρώνυμό του<sup>19</sup>, ποὺ σὲ κάποια παράστασι τοῦ ἔργου ἔπαιξε τὸ ρόλο τοῦ Φόλα, τοῦ ἀστείου ὑπηρέτῃ τῆς κωμωδίας<sup>20</sup>. Ἄς 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 Ἀβούρης<sup>21</sup>. Ὡστε δὲν ἀποκλείεται ἡ διασκευὴ νὰ ἔγινε στὰ Ἑφτάνησα, ὅπου τὰ ἔργα τοῦ Κρητικοῦ Θεάτρου, φερμένα ἀπὸ τοὺς κρητικὺς πρόσφυγες τοῦ Κρητικοῦ Πολέμου (1645 - 1669) εἶχαν μεγάλη διάδο-

<sup>17</sup>) Βλ. G. Morgan, ὁ. π., σ. 63.

<sup>18</sup>) Βλ. Κ. Ν. Σάθια, Κρητικὸν Θέατρον, σ. κ', σημ. 1.

<sup>19</sup>) Οἰκογένεια Μινῶτος ὑπάρχει ἀπὸ παλιὰ στὴ Ζάκυνθο· βλ. πρόχειρα Λ. Χ. Ζώη, Λεξικὸν φιλολογικὸν καὶ ἱστορικὸν Ζακύνθου, ἐν Ζακύνθῳ, 1898 κ. ἑξ., σ. 624 - 625.

<sup>20</sup>) Ἐπειδὴ ὁ Σάθιας ὑπόθεσε πὼς τὸ πρόσωπο ποὺ ὑποδυόταν τὸ ρόλο τοῦ Φόλα ἔγραψε καὶ τὴν κωμωδίαν, ὠνόμασε σθθαίρετα Φόλα τὸν ποιητὴ της. Γιὰ τὸν ἴδιο λόγο, ἐπεκτείνοντας τὴ σύγχυσι, ὠνόμασαν τὸν ποιητὴ τῆς Μενούτο (sic) καὶ Menotes ὁ Γ. Μ. Β[αλέτας] στὸ ἀρθρο «Στάθης» στὴ ΜΕΕ, τόμ. 22 (1933), σ. 272 καὶ ὁ Max Lambertz, ὁ π., σ. 324. Εἶναι ὅμως φανερὸ πὼς τὸ μὲν Φόλας εἶναι ὄνομα προσώπου τῆς κωμωδίας, τὸ δὲ Menotes ὄνομα ἡθοποιοῦ ποὺ ἔπαιξε αὐτὸ τὸ ρόλο, ἐνῶ τὸ ὄνομα τοῦ ποιητῆ μᾶς μένει ἄγνωστο.

<sup>21</sup>) 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 πράξεις<sup>22</sup>, 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»)<sup>23</sup>.

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 δευτέρω 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 ὑπερβολικὰ χαλαρὴ σύνδεση τῶν σκηνῶν τοῦ «Στάθης» τὴν παρατήρησαν καὶ προηγούμενοι μελετητές, βιάστηκαν ὅμως νὰ δώσουν πρόχειρες ἐξηγήσεις. Ἔτσι ὁ Μ. Βάσας ὑποστήριξε πὼς ἡ κωμωδία «semble avoir été improvisée d'un bout à l'autre, comme une version évrée à la diable et conservée miraculeusement d'un scénario d'une commedia dell'arte»<sup>24</sup>. 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»<sup>25</sup>. 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

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

<sup>23</sup>) I. r. Sanesi, La Commedia, τόμ. I, σ. 364, (πρβλ. καὶ σ. 225).

<sup>24</sup>) Μ. Valsa, Le Théâtre Crétois au XVIIe siècle. Extrait de «L'Acropole», revue du monde hellénique, de juillet - septembre 1931, σ. 18 - 19.

<sup>25</sup>) 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»<sup>26</sup>. "Αν ὅμως τὸ ἔργο δὲν ἦταν παρὰ πρόχει-

<sup>26</sup>) 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 συχνὰ ἀπὸ διαφορετικῆς γλῶσσας ὁμιλία στὶς ἰταλικῆς κωμωδίες δὲν ἔχουν ἄμεση σχέση με ὅ,τι παρατηρεῖται στὶς κρητικῆς κωμωδίες. Σ' αὐτὲς ἡ ἀνάμιξη διαφόρων γλωσσῶν εἶναι περιωρισμένη 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 κωμωδίες καὶ ἡ γλωσσικὴ βαβυλωνία τῶν Ruzzante, Calmo, Giancarli κτ' ἄλλων λαϊκώτερων Ἰταλῶν κωμωδιογράφων εἶναι ἐντελῶς διαφορετικὴ περίπτωση.

—Στὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν ἀξιοπεριεργὴ 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 ὅπου γράφει ὁποῦ || πάνω Lambertz (*rapo* Σάθας) γρ., κατὰ τὸ χειρόγραφο, *danno* (=ἰταλ. ζημιὰ, κακὸ) || 105 βλέπω διορθ. βλέπη || 110 με φασίν δ (!) γρ. *me fascino* (=βασκαίνομαι, πρβλ. τὸ *φαρμίζου* τοῦ στ. 104) || 111 *side eset* γρ. *si deessel* || 112 *φορὰ* Lambertz (*fora* Σάθας) διορθ. *μπορὰ* (=μπορεῖ νά) || 116 *πάναν* γρ. *μπαίνει*, κατὰ τὸ χειρόγραφο || 118 *cordat* διορθ. *corda* (=λατιν. καρδιές) || 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. Ξανθοῦ διδῆς στὴν ΕΕΒΣ, τόμ. 4 (1927), σ. 105, βλ. καὶ G. Boerio, *Dizionario dial. venez.*, σ. 190, 191, στὶς λ. *diáscase* καὶ *diámbarne*.—Τὸ *ἔχτις* δὲ σημαίνει «ἀφοῦ» (*nachdem*), ἀλλὰ εἶναι ἐπιφώνημα εὐάρεστου αἰσθήματος, βλ. γιὰ τὴ σημασία καὶ τὴν ἐτυμολογία του Στ. Ξανθοῦ διδῆς στὸ «Λεξικογραφικὸν Ἀρχεῖον», τόμ. 5 (1918 - 1920), σ. 111 - 113 καὶ Ἐ. Κριεαῖ, 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 ἴδιαν ἀκριβῶς βεβαιωτικὴ 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 αὐτοσχεδριασμός ἢ ἀπλῇ συρραφῇ 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 τοῦ ἦταν ἀσφαλῶς πολὺ ἐπιδεξιώτερος ἀπ' ὅ,τι τὸν φαντάστηκαν οἱ παραπάνω μελετητές. Καὶ ἡ ἀληθινὴ αἰτία τῆς χαλαρότητας τῶν σκηνῶν, ποὺ δὲν τὴ βοῦκε 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.

Μ. Ι. ΜΑΝΟΥΣΑΚΑΣ

---

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

ΚΡΗΤΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ Η.

20