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 κωμῳδίας «Στάθης»[1], μὲ τὴ χρονολόγηση τῆς ὁποίας εἶχα κ᾽ ἐγὼ ἀσχοληθῆ ἄλλοτε[2], πρέπει νὰ ὁμολογήσω πὼς στάθηκε γιὰ μένα μιὰ ἔκπληξη. Κι᾽ αὐτὸ γιατὶ γιὰ τὸ ἴδιο ἀκριβῶς ζήτημα εἶχα ἕτοιμη ἀπὸ χρόνια μιὰν ἐκτενέστερη μελέτη. Τὸ πρᾶμα ἀπὸ μιὰ πλευρὰ μ᾽ εὐχαρίστησε, γιατὶ διαπίστωσα ἔτσι μὲ ἱκανοποίηση πὼς κι᾽ ἄλλος ἐρευνητής, τῆς σοβαρότητας 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 «Στάθη» ἰταλικῶν κωμῳδιῶν, ποὺ πίστευα πὼς θὰ ἐπιβεβαίωναν τὰ συμπεράσματά μου, μὰ ποὺ 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 πιὰ βέβαια αὐτούσια τὴ μελέτη μου, ἀλλὰ μονάχα ὅσα στοιχεῖα ἀπ᾽ αὐτὴν μποροῦν νὰ χρησιμεύσουν γιὰ συμπλήρωση τῆς δικῆς του ἢ ὅσα προσφέρουν ἀπόψεις νέες, ποὺ δὲν ἔθιξε.

Πρῶτα - πρῶτα ὀφείλω ν᾽ ἀναγνωρίσω πὼς ὁ κ. Ἀλεξίου ὄχι μόνο διάγνωσε σωστὰ τὸ χάσμα ποὺ ὑπάρχει ἀνάμεσα στοὺς στίχους 44 καὶ 45 τῆς Α΄ πράξης τοῦ «Στάθη» (κατὰ τὴ μοναδικὴ ἔκδοση τοῦ Κ. Ν. Σ ά θ α, Κρητικὸν Θέατρον, ἐν Βενετίᾳ, 1879, σ. 108), στὸ ἐνδιαφέρον δηλαδὴ ἀκριβῶς σημεῖο τῆς ἐξομολόγησης τοῦ Χρύσιππου στὸν πιστό του δοῦλο Ἀρέτα γιὰ τὸ φαινομενικὸ ἐρωτικὸ δεσμό του μὲ τὴ Φαίδρα, μὰ καὶ βρῆκε ποιὸ ἦταν τὸ μυστικὸ αὐτὸ τοῦ Χρύσιππου, ποὺ ἀποτελεῖ τὸ κλειδὶ γιὰ τὴ σωστὴ κατανόηση τῆς ὑπόθεσης τοῦ ἔργου: ὁ

---

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

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

© E.K.I.M. & Οικογένεια Α. Γ. Καλοκαιρινού - © S.C.H.S. & A.G. Kalokerinos' family

Χρύσιππος ἔστελνε στὴ Φαίδρα τὶς νύχτες τὸ φίλο του Πάμφιλο, ποὺ αὐτή, παίρνοντάς τον γιὰ τὸ Χρύσιππο, τὸν ἀρραβωνιάστηκε κρυφὰ ἀπὸ τὸν πατέρα της Στάθη. Τὸ βασικὸ αὐτὸ στοιχεῖο τῆς πλοκῆς τῆς κωμῳδίας, ποὺ 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 ἰταλικὲς κωμῳδίες τῆς 'Αναγέννησης, ὅπως παρατηρεῖ κι' ὁ κ. 'Αλεξίου. Ἂς ὑπενθυμίσω πὼς ὑποκατάσταση ὑπάρχει καὶ στὴν ἀριστοτεχνικὴ κωμῳδία τοῦ Lodovico Ariosto «I Suppositi» (1509), ποὺ τὴ σύγκρινε μάλιστα ὡς πρὸς τὴν ὑπόθεση μὲ τὸ «Στάθη» καὶ τὸ «Φορτουνᾶτο» ὁ 'Ηλ. Βουτιερίδης[3]. Ἡ ὑπόθεσή της εἶναι ἡ ἀκόλουθη, κατὰ τὸν Ir. Sanesi[4]:

Ὁ σπουδαστὴς Erostrato, γιὸς τοῦ Filogono ἀπὸ τὴν Κατάνη, ποὺ ἔχει ἔρθει γιὰ νὰ σπουδάσῃ στὴ Φερράρα συνοδευόμενος ἀπὸ τὸ δοῦλο του Dulippo, ἐρωτεύεται τὴν κόρη τοῦ Damone, τὴν Polimnesta. Κάνει λοιπὸν ἀνταλλαγὴ (supposizione, ἀπ' ὅπου καὶ ἡ ἐπιγραφὴ τῆς κωμῳδίας) 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 ποὺ τὴ ζητᾶ σὲ γάμο καὶ ὑπόσχεται καὶ δυὸ χιλιάδες χρυσὰ δουκᾶ ... Ὁ ψευτο - Erostrato, γιὰ ν' ἀποτρέψῃ τὸ συνοικέσιο αὐτό, κάνει στὸν Damone γιὰ δικό του λογαριασμὸ τὴν ἴδια πρόταση. Τότε ὅμως ἀκριβῶς φτάνει ὁ Filogono, γιὰ νὰ πάρῃ τὸ γιό του πίσω στὴν Κατάνη. Χτυπᾷ τὴν πόρτα, οἱ δοῦλοι τὸν διώχνουν, ὁ ψευτο - Erostrato κάνει πὼς δὲν τὸν γνωρίζει, ἂν καὶ ἦταν δοῦλος του, ἰσχυρίζεται πὼς δὲν εἶναι ὁ Dulippo καὶ τότε ὁ Filogono προσφεύγει στὴ δικαιοσύνη. Κατὰ σύμπτωση παίρνει δικηγόρο τὸν dottor Cleandro καὶ μὲ τὴ συζήτηση ἀποκαλύπτεται πὼς ὁ Dulippo ἦταν γιὸς τοῦ Cleandro ποὺ πρὶν ἀπὸ πολλὰ χρόνια τοῦ τὸν εἶχαν ἁρπάξει οἱ Τοῦρκοι κατὰ τὴν ἅλωση τοῦ Otranto. Μετὰ τὴν ἀναγνώριση αὐτή, φανερώνεται πὼς καὶ ὁ ψευτο - Dulippo ἦταν ὁ Erostrato, ἀλλὰ ἡ ὀργὴ τοῦ Damone, ποὺ 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 ποὺ παρατηροῦμε στοὺς «Suppositi», οὔτε συμβαίνει ἀνάμεσα στὸν κύριο καὶ τὸν ὑπηρέτη. Εἶναι ὅμως χρήσιμο νὰ ἔχωμε ὑπόψει τὴν ὑπόθεση τοῦ ὀνομαστοῦ αὐτοῦ ἔργου τοῦ Ariosto, ποὺ σημείωσε ἕναν ἀπὸ τοὺς μεγάλους σταθμοὺς στὴν ἐξέλιξη τῆς ἰταλικῆς κωμῳδίας, ὄχι μόνο για-

---

[3]) Ἠλία Π. Βουτιερίδη, Σύντομη ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας (1000 - 1930), Ἀθήνα, 1933, σ. 225.

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

© E.K.I.M. & Οικογένεια Α. Γ. Καλοκαιρινού - © S.C.H.S. & A.G. Kalokerinos' family

τὶ μπορεῖ νὰ μᾶς κατευθύνῃ στὴν ἔρευνα τῶν ἰταλικῶν προτύπων τῶν κρητικῶν κωμῳδιῶν, ποὺ ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ Σάθα δὲν ἐσημείωσε καμμιὰ πρόοδο[5], μὰ καὶ γιατὶ παρουσιάζει πραγματικὰ μεγαλύτερες ὁμοιότητες μὲ τὸ «Στάθη» ἀπὸ τὰ ἄλλα ἰταλικὰ ἔργα ποὺ προτάθηκαν γιὰ πρότυπά του[6].

Νομίζω πώς, γιὰ νὰ πειστῇ κανεὶς ἀκόμη περισσότερο γιὰ τὸ χάσμα αὐτὸ μεταξὺ τῶν στίχων 44 καὶ 45 τῆς Α΄ πράξης τοῦ «Στάθη», δὲν ἔχει παρὰ νὰ συγκρίνῃ τὴ λιγόστιχη καὶ ἀσυνάρτητη — ὅπως μᾶς ἔχει παραδοθῇ — ἀφήγηση αὐτὴ τῆς ἐρωτικῆς ἱστορίας τοῦ Χρύσιππου μὲ τὶς ἀντίστοιχες ἐκμυστηρεύσεις τῶν ἡρώων τῶν ἄλλων κρητικῶν δραμάτων στὴν ἀρχὴ τοῦ καθενὸς ἔργου, ποὺ εἶναι ἀντίθετα καὶ ἐκτενέστατες καὶ σαφέστατες, γιατὶ 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 αὐτὴ τοῦ Χρύσιππου 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

---

[5]) 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.

[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, ποὺ θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ καὶ παρακάτω, ἐπαναλαμβάνονται (σ. 320 - 323), χωρὶς κριτικὸ ἔλεγχο, ὅσα ἐντελῶς πρόχειρα εἶχε ὑποδείξει ὁ Κ. Ν. Σάθας, Κρητικὸν Θέατρον, ἐν Βενετίᾳ, 1879, σ. κα΄ - κγ΄. Προστίθεται μόνο στὰ πιθανὰ πρότυπα τοῦ «Στάθη» καὶ ἡ «Rodiana» τοῦ Andrea Calmo (σ. 323), ποὺ κι' αὐτὴν ὅμως 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!) μιλεῖ πάλι γιὰ «Rodiana» τσῦ Calmo, ἐνῷ πρόκειται γιὰ ἕνα καὶ τὸ ἴδιο ἔργο, πού, ὅπως εἶναι γνωστό, εἶχε πρωτοτυπωθῆ τὸ 1553 μὲ τὸ ὄνομα τοῦ Ruzzante, ἀναγνωρίζεται ὅμως πιὰ γιὰ ἔργο τοῦ Calmo (βλ. Ir. Sanesi, ὅ. π., σ. 422). Ἂν καὶ μᾶς λείπουν τὰ ἰταλικὰ κείμενα καὶ ἔτσι δὲ μποροῦμε νὰ κρίνωμε ἀσφαλῶς, ὅμως ἀπὸ περιλήψεις τους ἔχω τὴν ἐντύπωση 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 μερικοὺς κοινοὺς τόπους — μεγάλη ὁμοιότητα καὶ σχέση μὲ τὸ «Στάθη» (τοῦ «Fedele» τοῦ Pasqualigo δὲ βρῆκα οὔτε περίληψη) Γι' αὐτὸ πρέπει νὰ προσέξωμε περισσότερο τοὺς «Suppositi» τοῦ Ariosto καὶ τὶς μεταγενέστερες μιμήσεις τους. Γενικὰ πιστεύω πὼς ἡ ἔρευνα τῶν προτύπων τοῦ «Στάθη» πρέπει νὰ προσανατολιστῇ μᾶλλον πρὸς τὴν κατεύθυνση τῆς commedia erudita καὶ ὄχι τῆς commedia dell' arte.

© E.K.I.M. & Οἰκογένεια Α. Γ. Καλοκαιρινοῦ - © S.C.H.S. & A.G. Kalokerinos' family

τοῦ Ντοτόρου[7], ἀφοῦ εἶναι βέβαιο πὼς οἱ στίχοι 45 - 50 ἀναφέρονται ὄχι πιὰ στὴ Φαίδρα, ἀλλὰ στὴ Λαμπροῦσα[8] καὶ ἀφοῦ ἀπὸ τοὺς ἕξι μονάχα αὐτοὺς τελικοὺς στίχους ποὺ μᾶς σώθηκαν δὲ μαθαίνομε τίποτε γι᾽ αὐτήν, οὔτε κἄν τὸ ὄνομά της.

Τὸ δεύτερο ἀναμφισβήτητο χάσμα ποὺ ὑπάρχει στὸ «Στάθη» δὲν εἶναι ἁπλὸ χάσμα στίχων, ἀλλὰ σκηνῶν ὁλόκληρων: πρόκειται γιὰ τὸ κωμικὸ ἐπεισόδιο τοῦ δαρμοῦ τοῦ ψευτοπαλληκαρᾶ 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, ἐνῷ ὑπάρχουν τὰ προκαταρκτικά του, δηλαδὴ ἡ ἐξομολόγηση τοῦ Μπράβου στὸν ὑπηρέτη του τὸν Πετροῦτσο πὼς εἶναι ἐρωτευμένος μὲ τὴ Φαίδρα (πρ. Α΄, σκηνὴ 3, στίχ. 131 - 160)[9], ἡ συνεννόησή του μὲ τὴν προξενήτρα Φλουροῦ, ἀδερφὴ τοῦ

---

[7]) 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 πολύ του ἔρωτα ξέχασε *Μπόρτολους, παραγράφους* καὶ *ντιγέστα* (γιὰ τὸν ταυτισμὸ τοῦ Μπόρτολου μὲ τὸ φημισμένο νομοδιδάσκαλο Bartolo da Sassoferrato βλ. ὅσα ἔγραψα στὰ «Κρητικὰ Χρονικά», τόμ. Α΄, 1947, σ. 71)· μὰ κι᾽ ὁ Δάσκαλος τὸν ἀποκαλεῖ εἰρωνικὰ (πράξ. Β΄, στ. 283) Cicerone.

[8]) Σωστὰ παρατηρεῖ ὁ κ. Ἀλεξίου πὼς στὸ στίχο 18

....ὁ κύρης τση μοῦ τήνε τάσσει ἀκόμη,
γιατὶ τὴ Φαίδρα <ν'> ἀγαπᾷ κ' ἐκεῖνος ἔχει γνώμη

ἡ διόρθωση τοῦ Στ. Ξανθουδίδη τοῦ *<ν'> ἀγαπᾷ* σὲ *ν' ἀγαπῶ* δὲν εἶναι σωστὴ (ἀφοῦ ὁ «κύρης» δὲ μπορεῖ νὰ εἶναι ὁ πατέρας τῆς Φαίδρας, ὁ Στάθης, ὅπως νόμισε ὁ Ξανθουδίδης, μὰ ὁ πατέρας τῆς Λαμπρούσας, ὁ Ντοτόρος), οὔτε ἀναγκαία, γιατὶ 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 «Φορτουνᾶτο» τοῦ Μ. Α. Φοσκόλου (πρ Α΄, στ. 285 - 286, ἔκδ. Στ. Ξανθουδίδου, σ. 54):

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

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

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

[9]) Ἂς σημειωθῇ πὼς καὶ ἡ σύσταση τοῦ Πετρούτσου στὸ Μπράβο νὰ προσέξῃ,

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

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

© E.K.I.M. & Οικογένεια Α. Γ. Καλοκαιρινού - © S.C.H.S. & A.G. Kalokerinos' family

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[10]. Ἀπόδειξη πὼς τὸ ἐπεισόδιο τοῦ δαρμοῦ τοῦ Μπράβου ὑπῆρχε ἀρχικὰ στὸ ἔργο ἀποτελεῖ ἡ ρητή του μνεία 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 «Φορτουνᾶτο», ποὺ παρασύρεται ἀπὸ τὴν προξενήτρα τὴν Πετροῦ στὸ σπίτι τῆς κερᾶ - Μηλιᾶς καὶ δέρνεται ἀπὸ τὸν ἀδερφό της τὸ Φράρο[11].

Στὰ ἐπιχειρήματα αὐτὰ τοῦ κ. Ἀλεξίου ἔχω νὰ προσθέσω καὶ τὰ ἑξῆς: Ἂν τὸ ἐπεισόδιο αὐτὸ ἦταν ἀνύπαρκτο, τότε ὄχι μόνο οἱ προπαρασκευαστικές του σκηνὲς ποὺ εἴδαμε 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 Χρύσιππου 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 «Στάθη» θὰ παράλειπε τὸ ἐπεισόδιο αὐτό, ποὺ παρουσίαζε τόσο καλὲς εὐκαιρίες θεατρικῆς ἐκμετάλλευσης γιὰ ἕναν κωμῳδιογράφο καὶ ποὺ φαίνεται πὼς ἦταν τὸ κυριώτερο ἀπὸ τὴ σκηνικὴ δράση τοῦ τύπου τοῦ ψευτοπαλληκαρᾶ στὴν κωμῳδία: Πραγματικά, ὁ τύπος αὐτὸς τοῦ καυχησιολόγου, μὰ στὴν πραγματικότητα ἄνανδρου στρατιωτικοῦ, μακρυ-

---

[10]) Ἐδῶ ὁ Μπράβος ὀνομάζεται ἀπὸ τὴν Ἀλεξάντρα *Μπουρδοῦς* (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*.

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

Δὲν ἔγγιξε στὰ ροῦχα του, γιατὶ ἄλλα ροῦχα ἐφόρεις,
μὰ ἐκαλοδιάταξέ τονε σ' ἐκεῖνο ὁποὺ ἐμπόρεις,

πρέπει νὰ θυμηθοῦμε πὼς κι' ὁ Τζαβάρλας στὸ «Φορτουνᾶτο» εἶχε φορέσει ἐπίτηδες, ὅταν ἐπῆγε στῆς Μηλιᾶς, ἄλλα ροῦχα, ζητιάνου (βλ. πρ. Γ΄, σκ. 9, στ. 755 - 778). Εἶναι πιθανώτατο πὼς καὶ στὸ «Στάθη» θὰ εἴχαμε τὴ σκηνή, ὅπου ὁ Μπράβος πείθεται νὰ φορέσῃ ροῦχα διαφορετικά, γιὰ νὰ μὴν ἀναγνωριστῇ πηγαίνοντας στὴ συνέντευξη.

© E.K.I.M. & Οἰκογένεια Α. Γ. Καλοκαιρινοῦ - © S.C.H.S. & A.G. Kalokerinos' family

νὴ ἀπήχηση τοῦ miles gloriosus τῆς λατινικῆς κωμῳδίας, ποὺ ἡ ἰταλικὴ κωμῳδιογραφία τοῦ 16ου αἰῶνα τὸν διαμόρφωσε τελειότερα προσαρμόζοντάς τον στὴ σύγχρονη πραγματικότητα, συναντᾶται σ᾽ ὅλες τὶς κρητικὲς κωμῳδίες καὶ ἔχει καὶ στὶς τρεῖς τὸν ἴδιο σχεδὸν στερεότυπο ρόλο: καυχᾶται ὑπέρμετρα γιὰ φανταστικὰ ἀνδραγαθήματα στὸν ὑπηρέτη ποὺ τὸν συνοδεύει πάντα καὶ ποὺ 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, ποὺ τοῦ πλέκει ἐγκώμια ἢ τοῦ ἀνταποδίδει παρόμοιες δικές του κωμικὲς καυχησιὲς («Στάθης» πρ. Γ΄, σκ. 4 = «Φορτουνᾶτος» πρ. Δ΄, σκ. 2 = «Κατζοῦρμπος» πρ. Δ΄, σκ. 8). Ἡ κύρια ὅμως σκηνική του δράση, ποὺ 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 κωμῳδίας, συγκεντρώνεται πάντα γύρω στὴν ἄτυχη ἐρωτική του περιπέτεια, ποὺ καταλήγει στὸν ἐξευτελισμό του. Εἴδαμε πὼς στὸ «Φορτουνᾶτο» πέφτει σὲ παγίδα καὶ ξυλοφορτώνεται. Στὸν ἀνέκδοτο «Κατζοῦρμπο» πάλι ὁ ψευτοπαλληκαράς 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 ξανάρχεται καὶ τῆς χτυπᾷ μ᾽ ἐπιμονὴ τὴν πόρτα, αὐτή, 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 ποὺ τοῦ ἔκαμε. Δὲν ἦταν λοιπὸν δυνατὸ νὰ λείπῃ οὔτε ἀπὸ τὸ «Στάθη» ἡ ἀντίστοιχη κεντρικὴ σκηνὴ τοῦ ἐξευτελισμοῦ τοῦ κωμικοῦ αὐτοῦ τύπου.

Ὑπάρχει ὅμως στὸ «Στάθη» καὶ ἕνα ἄλλο χωρίο πρωταρχικῆς γιὰ τὸ θέμα μας σημασίας, ποὺ διάφυγε ἐντελῶς τὴν προσοχὴ τοῦ κ. Ἀλεξίου καὶ ποὺ ἀποδεικνύει τὴν ὕπαρξη ὄχι μόνο τοῦ παραπάνω δευτέρου χάσματος, μὰ καὶ ἑνὸς 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*. Ὕστερα ἀπὸ τὸ πρῶτο μέρος (στ. 231 - 320) τῆς σκηνῆς, ὅπου οἱ τρεῖς αὐτοὶ κωμικοὶ τύποι ἀνταλλάσσουν ἀστεῖες καυχησιὲς κι᾽ ὁ καθένας τους αὐτοδιαφημίζει διαδοχικά, σὲ τετράστιχα καὶ σὲ δίστιχα, τὴν ἰδιαίτερή του ἐπίδοση (ὁ Μπράβος στὰ ἅρματα, ὁ Δάσκαλος στὰ γράμματα κι᾽ ὁ Πετροῦτσος στὸ

© E.K.I.M. & Οικογένεια Α. Γ. Καλοκαιρινού - © S.C.H.S. & A.G. Kalokerinos' family

φαγοπότι), 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 anterhessis.*

ΜΠΡΑΒΟΣ

Μέσα σὲ νετσεσάριο δώσῃς ἐσὺ καὶ πέσῃς!

ΠΕΤΡΟΥΤΣΟΣ

Καὶ ἂν τύχῃ δὲν τὴν ἔπαθε καλά, ὄντας ἐγρεμνίστη!...
ὡσὰν κ᾽ ἐσένα ἡ πλάτη του σὰν κάπρου ἐκοπανίστη.
Καὶ τῶν οἰδυὸ εἶντα ἐπάθασι σήμερο, στὸ Θεό μου,
θὰ πῶ μὲ μόδο ὅμορφο πὼς τό ᾽δα στὄνειρό μου.
Γράμματα, ἀφέντη Δάσκαλε, τόσα περίσσα ἔχεις·
νὰ ξεδιαλύνῃς ὄνειρα τάχα νὰ μὴν κατέχῃς;

ΔΑΣΚΑΛΟΣ

Ξεύρω· καί, ἂν ἐνειρεύτηκες, τὴν ὥρα μόνο πέ μου,
ὁποὺ ἐθώρειες τὄνειρο καὶ τότες γροίκησέ μου.

ΠΕΤΡΟΥΤΣΟΣ

Τὄνειρο ἐτοῦτο ὁποὺ θὰ πῶ τὸ θώρου ὠγιὰ τοὺς δυό σας
καὶ μὴ χορτάσω ὥστε νὰ ζῶ, ψόματα ἂν ἔ καὶ πῶ σας.
Τάχα σὰ νά ᾽χετε ποθὲς τόπο κ᾽ ἐκάλεσέ σας
κανείς, γιὰ νὰ μιλήσετε μὲ τὲς ἀγαφτικές σας·
κ᾽ ἐσένα εἰς νετσεσάριο ἐκαταγρέμνισέ σε
καὶ τὰ νεφρά σου ἐσόσπασες κ᾽ ἐξεκουτρούκισέ σε·
κ᾽ ἐσένα ἐσφαλίσασι σ᾽ ἁρμάρι κ᾽ ἐκαπνίσα
μὲ δειάφι κ᾽ εἰς τὴ ράχη σου ραβδὶ ἕνα ἐτσακίσα.

ΜΠΡΑΒΟΣ

Ὡς εἶναι ὁ νοῦς σου, γάϊδαρε, χοντρὸς καὶ ὁ λογισμός σου,
ἔτσ᾽ εἶναι καὶ τὰ λόγια σου χοντρὰ καὶ τὄνειρό σου.

ΠΕΤΡΟΥΤΣΟΣ

Τὄνειρο, ἀφέντη Δάσκαλε, νὰ ζῇς, ξεδήγησέ μου.

<ΔΑΣΚΑΛΟΣ>

f. 203v *Μετὰ χαρᾶς, μετὰ χαρᾶς, Πετροῦτσο· γροίκησέ μου:*
Στῆς Ἔνεντας Βιργίλιος τὸ σέκτον ἀπορτάρει

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. || *Ἔνεντας* cod. : *Ἔντιας* Sathas || *Βιργίλιος* nos : *ο βασιλιὸς* cod. || *σέκτον* cod. : *σόνιον* Sathas.

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

© E.K.I.M. & Οικογένεια Α. Γ. Καλοκαιρινού - © S.C.H.S. & A.G. Kalokerinos' family

πὼς εἶναι — καὶ τὸν Ὅμηρο σὲ τοῦτο ἰμιτάρει —
δυὸ πόρτες, μ᾽ ἀλεφάντινο κόκκαλο ἡ μιά, κ᾽ ἡ γιἄλλη
μὲ τοῦ βουγιοῦ τὸ κέρατο, σὰ λέγει ἐκεῖνος πάλι·
καὶ αὐτὲς οἱ πόρτες βγάνουσι τοῦ ὕπνου τὰ ὄνειρά του,
quella d' avorio τὰ ψευτά, τἀλήθια τοῦ κεράτου.
Καὶ πρέπει ἀλήθιο τὄνειρο νά ᾽ναι μὲ δικιοσύνη,
γιατ᾽ εἶσαι τοῦ κεράτου ἐσὺ πόρτα τσ᾽ ἀληθοσύνης.
Καὶ μετὰ τοῦτο ἀφήνω σας καὶ πάγω γιὰ νὰ δώσω
βουλὴ ὠγιὰ τὸ Χρύσιππο σὲ βάσανόν του τόσο.

ΠΕΤΡΟΥΤΣΟΣ

Ἄμε, μὰ δὲν ἐγροίκησα τἀνεγυριστικά σου,
μὰ τὴ ρεσπόστα, Δάσκαλε, σὰν ἔπρεπε, ἤδιδά σου.

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

Τὸ νόημα τῆς περικοπῆς αὐτῆς εἶναι φανερό[12]: Ὁ Πετροῦτσος, γιὰ νὰ πειράξῃ τοὺς δυὸ συνομιλητές του, σοφίζεται νὰ τοὺς πῇ (στ. 325 - 326) πὼς εἶδε τάχα στὸ ὄνειρό του τὰ πραγματικὰ 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, γιατὶ κατάλαβε τὸν ὑπαινιγμό, παρ᾽ ὅλο ποὺ προσπαθεῖ νὰ κάμῃ τὸν ἀνήξερο. Ὁ Δάσκαλος πάλι, ποὺ ἀνύποπτος εἶχε ἀναλάβει προκαταβολικὰ τὸ δυσάρεστο ρόλο νὰ ξεδιαλύνῃ τὸ ὄνειρο, καταφεύγει, μὲ τὴ σχολαστική του σοφία, στὸ Βιργίλιο[18] καὶ τὸν Ὅμηρο, γιὰ νὰ καταλήξῃ στὴν ὁμολογία πὼς τὸ ὄνειρο ἦταν ἀληθινό, ὄχι χωρὶς νὰ φιλοδωρήσῃ, πειραγμένος κι᾽ αὐτός, μὲ κάποιον ὑβριστικὸ χαρακτηρισμὸ τὸν Πετροῦτσο (στ. 342 - 352), ποὺ δὲν καταλαβαίνει φυσικὰ ἀπ᾽ 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, ὅ. π., σ. 331 φανερώνει παρ᾽ ὅλα αὐτὰ πὼς δὲν κατάλαβε τίποτε.

[18]) Στὸ στίχο 343 διώρθωσα τὸ *ὁ βασιλιὸς* τοῦ χειρογράφου σὲ *Βιργίλιος*, γιατὶ ἐδῶ ὁ ποιητὴς ἀναφέρεται στὸ χωρίο τοῦ ἕκτου βιβλίου τῆς Αἰνειάδας (*τῆς Ἐνεντας...τὸ σέκτον*, ὄχι: *τῆς Ἔντιας...τὸ σόνιον*, ὅπως παρανάγνωσε ὁ Σάθας) τοῦ Βιργιλίου τὸ ἀναφερόμενο στὶς δυὸ πύλες τῶν ὀνείρων (στ. 893 - 898), ποὺ εἶναι, ὅπως μᾶς τὸ λέει κι᾽ ὁ ἴδιος, ἀπομίμηση ἀπὸ τὸν Ὅμηρο (Ὀδυσσ. τ, 562 - 567).

© E.K.I.M. & Οικογένεια Α. Γ. Καλοκαιρινού - © S.C.H.S. & A.G. Kalokerinos' family

σὲ ἐρωτικὴ συνέντευξη τάχα (ἀσφαλῶς μὲ τὴ Φαίδρα, στὸ σπίτι τοῦ Στάθη), τὸν ξεγέλασαν καὶ τὸν ἔκλεισαν σ᾽ ἕνα ἑρμάρι, ὕστερα ἄναψαν θειάφι καὶ κάπνισαν ὁλόγυρα, αὐτὸς θ᾽ ἀναγκάστηκε, γιὰ ν᾽ ἀποφύγῃ τὴν ἀσφυξία, νὰ βγῇ ἀπὸ τὸ ἑρμάρι καὶ νὰ ξεφανερωθῇ, ὁπότε τὸν ἔπιασαν καὶ τοῦ τσάκισαν στὴ ράχη ἕνα ραβδί. Αὐτὲς εἶναι οἱ κωμικὲς σκηνὲς ποὺ θὰ περιλάμβανε τὸ δεύτερο χάσμα, τὸ σχετικὸ μὲ τὸ Μπράβο.

Ἂς μιλήσωμε τώρα καὶ γιὰ τὸ τρίτο χάσμα, ποὺ θὰ εἶχε γιὰ ἀντικείμενο τὸ ἀνάλογο πάθημα τοῦ Δασκάλου. Ὁ Πετροῦτσος μᾶς λέει (στ. 335 - 336) πώς, ἀφοῦ τὸν κάλεσαν κι᾽ αὐτὸν γιὰ νὰ συναντηθῇ τάχα μ᾽ ἐκείνην ποὺ ἀγαποῦσε, τὸν γκρέμισαν μέσα σ᾽ ἕνα 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 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 τὴ βρίσκομε σήμερα στὴν κωμῳδία. Βρίσκομε ὅμως καὶ ἐδῶ τὰ προκαταρκτικά της ἐπεισόδια ποὺ προσεπικυρώνουν τὴν ὕπαρξη 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᾽ ἕνα 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 ἑπόμενη τέταρτη σκηνὴ (στ. 185 - 198) στὸ φίλο του τὸ Φόλα. Ὁ ἀφέντης τοῦ Πετρούτσου εἶναι βέβαια ὁ Μπράβος, ποὺ εἶχε καὶ γυναῖκα, καθὼς μαθαίνομε ἀπὸ τοὺς στίχους τῆς πρ. Α΄ 145 - 147 (ὅπου ὁ Πετροῦτσος κατακρίνει τὸ Μπράβο, γιατὶ γυρεύει κι᾽ ἄλλη γυναῖκα καὶ δὲν τὸν φτάνει *«ἐκείνη ὁποὺ τὸ σπίτι του κρατεῖ καὶ γοβερνάρει»*). Μὲ τὴ γυναῖκα τοῦ Μπράβου λοιπόν, ποὺ τὸ ὄνομά της δὲν τὸ μαθαίνομε[14], ἤθελε νὰ συναντηθῇ ὁ Δάσκαλος. Πουθενὰ ὅμως

---

[14]) Ὁ Max Lambertz, ὅ. π., ἀναλύοντας τὸ «Στάθη», γράφει (σ. 330) πὼς γυναίκα τοῦ Μπράβου ἦταν ἡ Λουγρέτσια, ποὺ ἀναφέρεται ἀπὸ τὴ Φλουροῦ στὴν πράξη Β΄, στ. 43 - 64. Δὲν ἔχει ὅμως δίκιο, γιατί, ὅπως προκύπτει καθαρὰ ἀπὸ τὸ κείμενο, ἡ Λουγρέτσια δὲν ἦταν παρὰ μιὰ «νοικοκερά», 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 εὐθὺς παρακάτω (στ. 66 κ. ἑξ.). Ὁ

© E.K.I.M. & Οικογένεια Α. Γ. Καλοκαιρινού - © S.C.H.S. & A.G. Kalokerinos' family

δὲν τὴ βρίσκομε σὰν πρόσωπο τοῦ ἔργου, γιατὶ ἡ συνέχεια τῆς ἐρωτικῆς αὐτῆς περιπέτειας τοῦ Δασκάλου λείπει. Ἂς σημειωθῇ πὼς ἀνάλογη περιπέτεια τοῦ Δασκάλου δὲ βρίσκεται στὸ «Φορτουνᾶτο». Στὸν «Κατζοῦρμπο» ὅμως οἱ σκηνὲς 11 καὶ 12 τῆς Ε΄ πράξης (στ. 343 - 414), ὅπου ὁ Δάσκαλος ἀποφασίζει καὶ χτυπᾷ τὴν πόρτα τῆς Πουλισένας, γιὰ νὰ τῆς κάμῃ ἐρωτικὲς προτάσεις, αὐτὴ ὅμως τὸν διώχνει, γιατὶ δὲν ἔχει τορνέσα, παρουσιάζει κάποια ἀντιστοιχία.

Ἂν θελήσωμε τώρα νὰ ἐντοπίσωμε κἄπως τὰ δυὸ τελευταῖα αὐτὰ χάσματα σκηνῶν μέσα στὴν κωμῳδία, 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 Πετροῦτσος ἀναλαμβάνει νὰ γίνῃ μεσίτης του) καὶ στὴν τέταρτη σκηνὴ τῆς Γ΄ πράξης.

Μιὰν ἄλλη ἔνδειξη, τέλος, γιὰ κάποιο χάσμα ποὺ δὲ μποροῦμε νὰ ποῦμε ἂν συμπίπτει μὲ ἕνα ἀπὸ τὰ προηγούμενα ἢ ἂν εἶναι ξεχωριστό, ἀποτελεῖ τὸ αἰνιγματικὸ πρόσωπο τῆς *Μαργαρίτας*, ποὺ τὴ συναντοῦμε στὸ τέλος τοῦ ἔργου, στὴν ἕβδομη σκηνὴ τῆς Γ΄ πράξης, νὰ λέῃ ἕνα τυπικὸ δίστιχο (στ. 513 - 514) ὅλο κι' ὅλο. Ποιὰ εἶναι αὐτὴ ἡ Μαργαρίτα, δὲ βγαίνει ἀπὸ πουθενά. Στὸν κατάλογο τῶν προσώπων τῆς κωμῳδίας 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 σὰν «ὑπηρέτρια τῆς Φαίδρας». Αὐτὸ ὅμως εἶναι μιὰ ἁπλῆ ὑπόθεση. Ἐκεῖνο πάντως ποὺ φαίνεται βέβαιο εἶναι πὼς οἱ δυὸ μοναδικοὶ στίχοι ποὺ 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), ἐνῷ εἶναι μόνο 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 Γ1 κανένας εἰρωνικὸς ὑπαινιγμὸς τοῦ Πετρούτσου γιὰ τὸ ἐπεισόδιο, σημαίνει πὼς αὐτὸ δὲν εἶχε ἀκόμη συμβῆ.

© E.K.I.M. & Οικογένεια Α. Γ. Καλοκαιρινού - © S.C.H.S. & A.G. Kalokerinos' family

ὁ ποιητὴς παρουσιάζει πανηγυρικὰ ὅλα τὰ πρόσωπα τῆς κωμῳδίας, 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 λέῃ κι᾽ αὐτὴ τὴ δική της εὐχή, σὰ νὰ μᾶς ἦταν κι᾽ αὐτὴ γνωστὸ πρόσωπο. Καὶ πραγματικὰ τέτοιο πρέπει νὰ ἦταν, γιατὶ διαφορετικὰ ἡ παρουσία της δὲ θὰ εἶχεν ἐδῶ κανένα νόημα, ἀφοῦ δὲν ἐξυπηρετεῖ καμμιὰ θεατρικὴ σκοπιμότητα. Ἐπειδὴ ὅμως δὲν τὴ συναντοῦμε πουθενὰ ἀλλοῦ σὸ ἔργο, μποροῦμε νὰ τὸ θεωρήσωμε κι᾽ αὐτὸ γιὰ νέα ἔνδειξη χάσματος.

Καὶ τώρα προβάλλει τὸ ἐρώτημα: ποῦ ὀφείλονται ὅλα αὐτὰ τὰ χάσματα τοῦ «Στάθη»; Ὁ κ. Ἀλεξίου παρατηρεῖ σωστὰ (σ. 138) πὼς ἀπὸ τὸν ποιητή του δὲ μποροῦσαν νὰ προέρχωνται, «γιατὶ τὸ δρᾶμα γίνεται ἔτσι πραγματικὰ ἀκατανόητο, ἐνῷ ὁ ποιητής του φαίνεται ἀρκετὰ εὐσυνείδητος ἀπὸ τὴν καλὴ ποιότητα τοῦ ὕφους καὶ τῶν στίχων του». Καὶ προσθέτει: «Πρόκειται λοιπὸν γιὰ στίχους τοῦ ἔργου ποὺ ἔχουν ἐκπέσει στὴν ἀντιγραφὴ ἢ γιὰ μιὰ ἀσυνείδητη σκηνικὴ συντόμευση, 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 ὄχι σκηνῶν ὁλόκληρων, μπορεῖ νὰ θεωρηθῇ τυχαῖο καὶ ν᾽ ἀποδοθῇ εἴτε σὲ ἀθέλητη παράλειψη τοῦ ἀντιγραφέα, εἴτε σὲ μηχανικὴ βλάβη τοῦ προτύπου, ἀπ᾽ ὅπου ἀντίγραφε. Ἂς σημειωθῇ πάντως πὼς τὸ Νανιανὸ χειρόγραφο τῆς Μαρκιανῆς Βιβλιοθήκης (cl. XI. 19 = Colloc. 1394) ποὺ περιέχει τὴν κωμῳδία καὶ ποὺ τὸ μελέτησα στὴ Βενετία τὸν Ἀπρίλη τοῦ 1951[16], οὔτε σ᾽ αὐτὸ τὸ σημεῖο (φ. 181v) παρουσιάζει κανένα ὑλικὸ ἴχνος ποὺ νὰ δικαιολογῇ κάποιο χάσμα, μὰ οὔτε καὶ πουθενὰ ἀλλοῦ: ἡ σελίδωσή του καὶ ἡ διαδοχικὴ ἀρίθμηση τῶν πράξεων καὶ τῶν σκηνῶν τοῦ «Στάθη» εἶναι ἀπόλυτα ὁμαλή. Ὅσο γιὰ τὰ ἄλλα δυὸ χάσματα σκηνῶν, ἀποκλείεται νὰ εἶναι τυχαῖα, γιατὶ 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. 1. 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 γραμμένο μὲ ἰταλικοὺς χαρακτῆρες, ποὺ σήμερα ἔχει χαθῆ.

© E.K.I.M. & Οἰκογένεια Α. Γ. Καλοκαιρινοῦ - © S.C.H.S. & A.G. Kalokerinos' family

πειρος, ἂν καὶ ὄχι πάντως τόσο ἐπιδέξιος, ὥστε νὰ μπορέση νὰ ἐξαλείψη ἀπὸ παντοῦ κάθε ἴχνος ποὺ μποροῦσε νὰ προδώση τὴν ἐπέμβασή του.

Σὲ ποιὸ σκοπὸ ὅμως θὰ μποροῦσε ν᾽ ἀποβλέπη ὁ διασκευαστής, κόβοντας μερικὲς σκηνὲς τοῦ ἔργου; Στὸ δεύτερο αὐτὸ δικαιολογημένο ἐρώτημα νομίζω πὼς μπορεῖ νὰ δοθῆ ἡ ἀκόλουθη ἀπάντηση: Διασκευαστὴς θὰ ἦταν κάποιος θιασάρχης ἢ ἠθοποιός, πού, βρίσκοντας ἴσως τὸ ἀρχικὸ ἔργο πολὺ μακρὺ γιὰ παράσταση, ἀποφάσισε, γιὰ νὰ τὸ προσαρμόση στὶς θεατρικὲς ἀνάγκες τῆς περίστασης, νὰ τοῦ περικόψη μερικὲς σκηνές, ἀπ᾽ αὐτὲς πάντως ποὺ μποροῦσαν ν᾽ ἀφαιρεθοῦν κἄπως ἀνώδυνα, γιατὶ ἀναφέρονταν σὲ δευτερεύοντα πρόσωπα τῆς κωμῳδίας. Ἀπὸ ἕνα τέτοιο περικομμένο κείμενο πηγάζει — ἄμεσα ἢ ἔμμεσα — καὶ τὸ Νανιανὸ χειρόγραφο τοῦ «Στάθη» ποὺ ξέρομε πὼς γράφτηκε ἀπὸ Κρητικὸ ἀντιγραφέα, μετὰ τὸν Ἰούνιο πάντως τοῦ 1669, πιθανώτατα στὰ Ἑφτάνησα[17]. Στὸ χειρόγραφο μάλιστα αὐτὸ βρίσκεται μιὰ ἔνδειξη γιὰ παράσταση τοῦ ἔργου, στὰ Ἑφτάνησα τοὐλάχιστο: δίπλα στὸ ὄνομα τοῦ Φόλα, ἔχει σημειωθῆ τὸ ὄνομα «Menotes filius sr. Menote Σπύρου»[18]. Ὁ Menotes αὐτὸς (= Μινῶτος; Μινωτῆς;) θὰ ἦταν βέβαια ἠθοποιός, πιθανώτατα ἀπὸ τὴ Ζάκυνθο, καθὼς μαρτυρεῖ καὶ τὸ ἐπώνυμο καὶ τὸ πατρώνυμό του[19], ποὺ σὲ κάποια παράσταση τοῦ ἔργου ἔπαιξε τὸ ρόλο τοῦ Φόλα, τοῦ ἀστείου ὑπηρέτη τῆς κωμῳδίας[20]. Ἂς μὴν ξεχνοῦμε ἄλλως τε πὼς ἀπὸ τὴ Ζάκυνθο ἦταν κι᾽ ὁ ἀντιγραφέας τοῦ τέλους τῆς «Θυσίας τοῦ Ἀβραὰμ» καὶ τῆς «Ἀποκάλυψης τῆς Θεοτόκου» στὸ ἴδιο χειρόγραφο Τζαννέτος Ἀβούρης[21]. Ὥστε δὲν ἀποκλείεται ἡ διασκευὴ νὰ ἔγινε στὰ Ἑφτάνησα, ὅπου τὰ ἔργα τοῦ Κρητικοῦ Θεάτρου, φερμένα ἀπὸ τοὺς κρητικοὺς πρόσφυγες τοῦ Κρητικοῦ Πολέμου (1645 - 1669) εἶχαν μεγάλη διάδο-

---

[17]) Βλ. G. Morgan, ὅ. π., σ. 63.

[18]) Βλ. Κ. Ν. Σάθα, Κρητικὸν Θέατρον, σ. κ΄, σημ. 1.

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

[20]) Ἐπειδὴ ὁ Σάθας ὑπόθεσε πὼς τὸ πρόσωπο ποὺ ὑποδυόταν τὸ ρόλο τοῦ Φόλα ἔγραψε καὶ τὴν κωμῳδία, ὠνόμασε αὐθαίρετα Φόλα τὸν ποιητή της. Γιὰ τὸν ἴδιο λόγο, ἐπεκτείνοντας τὴ σύγχυση, ὠνόμασαν τὸν ποιητή της Μενοῦτο (sic) καὶ Menotes ὁ Γ. Μ. Β[αλέτας] στὸ ἄρθρο «Στάθης» στὴ ΜΕΕ, τόμ. 22 (1933), σ. 272 καὶ ὁ Max Lambertz, ὅ π., σ. 324. Εἶναι ὅμως φανερὸ πὼς τὸ μὲν Φόλας εἶναι ὄνομα προσώπου τῆς κωμῳδίας, τὸ δὲ Menotes ὄνομα ἠθοποιοῦ ποὺ ἔπαιξε αὐτὸ τὸ ρόλο, ἐνῷ τὸ ὄνομα τοῦ ποιητῆ μᾶς μένει ἄγνωστο.

[21]) Βλ. G. Morgan, ὅ. π., σ. 64 - 65.

© E.K.I.M. & Οικογένεια Α. Γ. Καλοκαιρινού - © S.C.H.S. & A.G. Kalokerinos' family

ση, ἀντιγράφονταν, διασκευάζονταν καὶ παραστένονταν στὰ θέατρα. Δὲν ἀποκλείεται ἐπίσης ἀπὸ τὴ διασκευὴ καὶ τὴν περικοπὴ αὐτὴ νὰ ἐξηγεῖται καὶ τὸ ὅτι ὁ «Στάθης» εἶναι ἡ μόνη ἀπὸ τὶς κρητικὲς κωμῳδίες ποὺ ἔχει τρεῖς ἀντὶ γιὰ πέντε πράξεις [22], ἐνῷ κωμῳδίες μὲ τρεῖς πράξεις ἦταν ἀσυνήθιστες στὴν ἰταλικὴ λογοτεχνία καὶ οἱ θεωρητικοὶ τῶν κανόνων τῆς ἰταλικῆς δραματουργίας τοῦ 16ου αἰῶνα εἶχαν καθιερώσει σταθερὰ γιὰ τὴν κωμῳδία, καθὼς βεβαιώνει εἰδικὸς μελετητής της, ὁ Sanesi, τὶς πέντε πράξεις («non più e non meno di cinque atti») [23].

Ἐννοεῖται πὼς μὲ τὶς περικοπὲς αὐτὲς ὡρισμένων σκηνῶν ἀπὸ τὸν ἄγνωστο διασκευαστὴ τὸ ἔργο ἀπόχτησε 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 δεύτερο χάσμα μποροῦμε νὰ τὸ ἐντοπίσωμε μεταξὺ τῶν σκηνῶν Β2 καὶ Γ4 καὶ τὸ τρίτο μεταξὺ 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 «Στάθη» τὴν παρατήρησαν καὶ προηγούμενοι μελετητές, βιάστηκαν ὅμως νὰ δώσουν πρόχειρες ἐξηγήσεις. Ἔτσι ὁ M. Βάλσας ὑποστήριξε πὼς ἡ κωμῳδία «semble avoir été improvisée d' un bout à l' autre, comme une version évrite à la diable et conservée miraculeusement d' un scénario d' une commedia dell' arte» [24]. Ὁ Ἠλ. Βουτιερίδης κατάφυγε στὴν ὅμοια περίπου ὑπόθεση πὼς «κι' οἱ δυὸ κωμῳδιογράφοι (μιλεῖ καὶ γιὰ τὸν ποιητὴ τοῦ «Φορτουνάτου») δὲ μιμήθηκαν ἢ διασκεύασαν ὁρισμένη ἰταλικὴ κωμῳδία παρὰ ἐπήρανε σκηνὲς ἀπὸ πολλὲς ἄλλες ποὺ ἔχουν τὴν ἴδια ὑπόθεση» [25]. Καὶ τέλος ὁ Max Lambertz, 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 (ἐννιὰ στὴν Α΄ καὶ Β΄ πράξη καὶ ὀκτὼ στὴν Γ΄).

[23]) Ir. Sanesi, La Commedia, τόμ. I, σ. 364, (πρβλ. καὶ σ. 225).

[24]) M. Valsa, Le Théâtre Crétois au XVIIe siécle. Extrait de «L' Acropole», revue du monde hellénique, de juillet - septembre 1931, σ. 18 - 19.

[25]) Ἠλ. Π. Βουτιεριδη, ὅ. π., σ. 226.

© E.K.I.M. & Οικογένεια Α. Γ. Καλοκαιρινού - © S.C.H.S. & A.G. Kalokerinos' family

die Kraft haben, die komischen Typen und Scenen 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 Lachsscenen mehr als durch feine Knotenschürzung» [26]. Ἂν ὅμως τὸ ἔργο δὲν ἦταν παρὰ πρόχει-

---

[26]) Max Lambertz, ὅ. π., σ. 329. Θὰ ἤθελα νὰ διορθώσω ἐδῶ, πρὶν κλείσω τὴ μελέτη αὐτή, μερικὰ ἀκόμη σφάλματα τοῦ Lambertz:

—Ὅσα γράφει (σ. 322 - 323) γιὰ τὴν ἀνάμιχτη συχνὰ ἀπὸ διαφορετικὲς γλῶσσες ὁμιλία στὶς ἰταλικὲς κωμῳδίες δὲν ἔχουν ἄμεση σχέση μὲ ὅ,τι παρατηρεῖται στὶς κρητικὲς κωμῳδίες. Σ' αὐτὲς ἡ ἀνάμιξη διαφόρων γλωσσῶν εἶναι περιωρισμένη ἀποκλειστικὰ στὴν ὁμιλία τοῦ σχολαστικοῦ Δασκάλου τὴ διανθισμένη μὲ ἰταλικὰ καὶ λατινικὰ (ποτὲ μὲ ἀρχαῖα ἑλληνικὰ ἢ ἄλλη σύγχρονη γλῶσσα), ἑπομένως μονάχα μὲ τὴν ἀκριβῶς ἀνάλογη χρήση τῶν λατινικῶν στὴν ὁμιλία τοῦ Pedante τῆς commedia erudita εἶναι σωστὸ νὰ παραβάλλεται. Ἡ παρεμβολὴ παρεφθαρμένων ἑλληνικῶν σὲ ἰταλικὲς κωμῳδίες καὶ ἡ γλωσσικὴ βαβυλωνία τῶν Ruzzante, Calmo, Giancarli κι' ἄλλων λαϊκώτερων Ἰταλῶν κωμῳδιογράφων εἶναι ἐντελῶς διαφορετικὴ περίπτωση.

—Στὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν ἀξιοπερίεργη γιὰ τὴν ἀνάμιξη τριῶν γλωσσῶν ὁμιλία τοῦ Δασκάλου (πρ. Β', στ. 99 - 120) ποὺ παραθέτει ὁ Lambertz γιὰ δεῖγμα, στὸ τέλος τῆς ἐργασίας του, μὲ γερμανικὴ μετάφραση (σ. 337 - 338), πρέπει νὰ γίνουν οἱ ἀκόλουθες διορθώσεις: στ. 99 *è κ'* Lambertz (*eke* Σάθας)· γράφε *esse*, κατὰ τὸ χειρόγραφο || 101 *ὅπου*· γράφε *ὁποὺ* || *πάνω* Lambertz (*pano* Σάθας)· γρ., κατὰ τὸ χειρόγραφο, *danno* (=ἰταλ. ζημιά, κακὸ) || 105 *βλέπω*· διορθ. *βλέπῃ* || 110 *μὲ φασὶν ὁ* (!)· γρ. *me fascino* (=βασκαίνομαι, πρβλ· τὸ *φιαρμίζου* τοῦ στ. 104) || 111 *side eset*· γρ. *si deesset* || 112 *φορὰ* Lambertz (*fora* Σάθας)· διορθ. *μπορὰ* (=μπορεῖ νά) || 116 *μπάνει*· γρ. *μπαίνει*, κατὰ τὸ χειρόγραφο || 118 *cordat*· διορθ. *corda* (=λατιν. καρδιὲς) || 120 *ghiro ἡ ὀσκία* (*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 *διάσκατζε* ἔχει γράψει ὁ Στ. Ξανθουδίδης στὴν ΕΕΒΣ, τόμ. 4 (1927), σ. 105, βλ. καὶ G. Boerio, Dizionario dial. venez., σ. 190, 191, στὶς λ. *diáscase* καὶ *diámbarne*.—Τὸ *ἴχιτας* δὲ σημαίνει «ἀφοῦ» (nachdem), ἀλλὰ εἶναι ἐπιφώνημα εὐάρεστου αἰσθήματος, βλ. γιὰ τὴ σημασία καὶ τὴν ἐτυμολογία του Στ. Ξανθουδίδη στὸ «Λεξικογραφικὸν Ἀρχεῖον», τόμ. 5 (1918 - 1920), σ. 111 - 113 καὶ Ἐ. Κριαρᾶ, Γύπαρις, σ. 255 - 256. —Τὸ *μπεσάς*, ποὺ ἀκούεται καὶ σήμερα στὴν Κρήτη καὶ σωστὰ ἑρμηνεύεται «βεβαιότατα» (sicherlich), δὲν προέρχεται ἀπὸ τὸ ἀρβανίτικο *μπέσα*, ὅπως πιστεύει ὁ Lambertz, ἀλλὰ ἀπὸ τὸ παλιὸ βενετσιάνικο *bessá*, ποὺ κατὰ τὸν Boerio, ὅ. π., σ. 50, εἶναι ἰσοδύναμο μὲ 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 ἀξίωμα πὼς ἡ ἔκ-

© E.K.I.M. & Οικογένεια Α. Γ. Καλοκαιρινού - © S.C.H.S. & A.G. Kalokerinos' family

ρος αὐτοσχεδιασμὸς ἢ ἁπλῆ συρραφὴ σκηνῶν ἀπὸ διάφορες κωμῳδίες, δὲ θὰ παρουσίαζε μονάχα χαλαρότητα στὴ σύνδεση, μὰ καὶ ἀνακολουθίες καὶ ἀντιφάσεις καὶ ἄλλες ἀτέλειες ποὺ δὲν τὶς ἔχει. Ὁ ποιητής του ἦταν ἀσφαλῶς πολὺ ἐπιδεξιώτερος ἀπ᾽ ὅ,τι τὸν φαντάστηκαν οἱ παραπάνω μελετητές. Καὶ ἡ ἀληθινὴ αἰτία τῆς χαλαρότητας τῶν σκηνῶν, ποὺ δὲν τὴ βρῆκε κανεὶς ἀπ᾽ αὐτούς, εἶναι ἡ ὕπαρξη τῶν χασμάτων στὴν παράδοση τοῦ «Στάθη» 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 τοὐλάχιστο ἐπικίνδυνη, χωρὶς τέλεια γνώση τοῦ κρητικοῦ ἰδιώματος καὶ σοβαρὴ προπαρασκευή.

© E.K.I.M. & Οικογένεια Α. Γ. Καλοκαιρινού - © S.C.H.S. & A.G. Kalokerinos' family