

ΠΡΟΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ ΣΤΗΝ «ΕΥΒΙΕΝΑ»

«ΤΡΑΓΩΔΙΑ» «ΠΟΙΗΘΕΙΣΑ ΥΠΟ ΤΟΥ ΚΥΡΟΥ
ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΜΟΝΤΖΕΛΕΖΕ»

Οἱ προεισαγωγικὲς αὐτὲς μερικὲς σημειώσεις ὑπακούουν κυριότατα στὸ καθῆκον, πρὸ αἰσθάνομαι νὰ πληροφορήσω τοὺς συναδέλφους μου, καὶ ὅσους ἀσχολοῦνται ἰδιαίτερα μὲ παρόμοια θέματα, σχετικὰ μὲ τὴν ἀνεύρεση ἑνὸς θεατρικοῦ ἔργου, ἂν ὄχι μεγάλης αἰσθητικῆς ἀξίας, τουλάχιστο σημαντικοῦ γιὰ τὴν ἱστορία τῶν νεοελληνικῶν γραμμάτων. Τὸ γεγονὸς ὅτι σήμερα μποροῦμε νὰ πλουτίσουμε τὸ δραματολόγιο τοῦ 15^{οῦ} αἰῶνα, πρὸς τὰ ὀκτώ ἔργα τοῦ ὀ Ροδολίνου καὶ ὀ Κατσοῦρμπος ἔχουν πρόσφατα ἀκόμη ἀποκαλυφτῆ, μὲ ἓνα ἄλλο ἀκόμη ἔργο, τὴν «Εὐβιένα», εἶναι ἀρκετὰ σημαντικό γιὰ νὰ τὸ κρατήσω στὴν σιωπή¹.

Α

Τὸ ἔργο «Εὐβιένα» μνημονεύεται ἀπὸ τὸν Λέοντα Ἰαλλάτιο σὲ μιὰ σελίδα χαρακτηριστικὴ γιὰ τὴν προσωπικότητα τοῦ λατινοθρεμμένου καὶ σοφοῦ χίου οὐμανιστῆ. Μιλώντας γιὰ τοὺς πρώτους ἰταλοὺς ποιητὲς² ὑποστηρίζει μιὰν ἀποψή του σχετικὰ μὲ αὐτοὺς προστρέχοντας σὲ ἓνα ἐπιχείρημα, πρὸς βασιζέται στὴν κατάσταση τῆς σύγχρονης τοῦ ἑλληνικῆς δημοτικῆς ποίησης, «Poesia de Greci communale odierna». Ἐφοῦ πληροφορήσει γιὰ τὸν πολιτικὸ στίχο, πρὸς τὸν συσχετίζει μὲ τὶς πολιτικὲς (σελ. 26), γιὰ νὰ ἐξηγήσει ὅτι εἶναι κοινὸς γιὰ ὅλους ὅσο καὶ αὐτὲς εἶναι «*communī a tutti*», ἐπωφελεῖται ἀπὸ μιὰν ὀρθὴ παρατήρηση γιὰ τὴν μετάφραση, ἀπὸ τὰ λατινικὰ σὲ ἰταλικὲς ὀκτάστιχες στροφές, τοῦ *Stabat Mater* τοῦ *Jacopone da Todi*, πρὸς χάνει ἔτσι

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

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

τὴν πραγματικὴ του καλλιτεχνικὴ ἀριότητα, γιὰ νὰ παρεμβάλῃ δυὸ σελίδες ποὺ δὲν εἶναι ἄσκοπο νὰ τὶς διαβάσουμε ὁλόκληρες :

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

Ψάχνοντας στὰ βιβλία ποὺ ὁ Ἀλλάτιος κληροδότησε στὸ ἑλληνικὸ κολλέγιο Ἀγίου Ἀθανασίου Ρώμης, βρῆκα τὴν «Εὐβιένα», ποὺ ὁ Legrand μίταια ζητοῦσε ἄλλοῦ³⁾, ξεμινώντας ἀπὸ τὴν ἴδια μνεία τοῦ χίου σοφοῦ, ἀλλὰ ἐφθαρμένη ὅπως εἶδαμε (Mondesse ἀντὶ Μονιζελέζε). Στὴν προμετωπίδα μάλιστα τοῦ unicum αὐτοῦ, σχήματος 155 μὲ

³⁾ Πρβ. Bibliographie Hellénique XVIIe, III σελ. 565, V σελ. X · XI.

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

Τὸ ἔντυπο ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο δεκαεξασέλιδα, με φύλλα ἀριθμημένα Α₁ . Α₈ και Β₁ - Β₈, με ἑξηντατέσσερις συνολικὲς σελίδες, ἀναρίθμητες. Ἔχει εἰκοσιοχτὼ στίχους στὴν σελίδα.

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

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

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

Ὅταν πιά βρεθοῦν πολὺ μακρὰ, σὲ δάσος ἐρημικό, ἡ Εὐγένια καταλαβαίνει τοὺς σκοποὺς τῶν δούλων και ζητεῖ οἶκτο. Οἱ δοῦλοι, ὄχι ἀκριβῶς ἀπὸ καλωσύνη, ἀλλὰ μᾶλλον ἀπὸ ἀδυναμία, ποὺ τὴν ἔχουν ἐκδηλώσει και νωρίτερα, τῆς χαρίζουν τὴ ζωὴ. Ἀλλὰ ἐπειδὴ ἡ Ρήγισσα περιμένει τὰ χέρια τῆς Εὐγένιας για σημάδι τοῦ θανάτου της, αὐτοὶ τῆς τὰ κόβουν και φεύγουν. Τὴν ἀφήνουν νὰ θρηνητὴ τὴν κακὴ της τύχη μέσ' τὸ δάσος περιμένοντας τὰ θηρία νὰ ῥθουν νὰ τὴν φᾶνε. Λέγει ἓνα πολὺ μεγάλο μοιρολόγι.

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

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

Ὁ διαλαλητῆς δίνει τὴν εἶδηση. Ἐμφανίζονται «*δύο ταμποῦροι, καὶ ἔπειτα ἡ καβαλαρία, καιόπι ὁ Ρήγας μὲ τὴν κόρτε του καὶ ὀμπρὸς ἡ τρουμπέτα*» καὶ ἡ Ρήγισσα εἰς τὴν πορτέλα τῆς στέκει καὶ θωρεῖ.

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

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

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

«*Ἡ Ρηγοπούλα μὲ τὸ παιδίον ὁποῦ ἐγέννησε ἐκεῖνες τὲς ἡμέρες καὶ τὸ ἄλλον τὸ μεγαλείτερον, μαθαίνοντας ὁ Ρήγας ὁ Πατέρας τοῦ Ρηγόπουλου ἀπὸ τὴν γραφὴν ὁποῦ ἔλαβε, τόσα κακὰ δι' αὐτήν, τὴν ἐξορίζει μὲ τὰ παιδιὰ καὶ τὸ ἓνα τὴν ἐκράτειε ἀπὸ τὴν ποδιὰ καὶ τὸ*

ἄλλο εἰς τὴν ἀγκάλην, καὶ κλαίγοντας ἡ Ρηγοπούλα εἰς τὴν ἔρημον πάγει». Ἐνας ἀσκητὴς τὴν βρίσκει, τὴν παίρνει γιὰ ξωτικὸ καὶ τὴν ξορκίζει. Ὄταν ὁμως μάθῃ τὴν ἀτυχία της, τὴν φιλοξενεῖ στὸ κελλί του.

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

Τὸ Ρηγόπουλο ἀναζητεῖ τὴν γυναῖκα του στὸ δάσος, συναντᾷ τὸν ἀσκητὴ, αὐτὸς τοῦ ζητεῖ σημάδι χαρακτηριστικὸ τῆς γυναίκας. Τὸ Ρηγόπουλο λέγει γιὰ τὰ κομμένα χέρια καὶ γιὰ τὸν τρόπο, πὺ τὴν βροῆκε. Ὁ ἀσκητὴς τότε τοῦ ἀποκαλύπτει τὸ θαῦμα. Τὸ Ρηγόπουλο εἶναι εὐτυχισμένο. Ἡ Ρηγοπούλα τοῦ ὁμολογεῖ τώρα πιά πὺ ἔγιανε, πὺς καὶ γιὰ τὴν τῆς εἶχαν κόψει τὰ χέρια.

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

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

Ὅτι ἡ ὑπόθεση εἶναι παρμένη ἀπὸ παραμῦθι σὰν ἐκεῖνα πὺ πέρασαν στὴν ἰταλικὴ διηγηματογραφία καὶ εἶχαν μεγάλη διάδοσι στὴ Δύση, καὶ πὺ πολλὰ ἔφτασαν στὴν Ἑλλάδα, γίνεται ἀμέσως ἀντιληπτὸ καὶ στοὺς λιγότερο ἐνήμερους. Τὸ ξειτύλιγμα τῆς ὑπόθεσης ἀκολουθεῖ μία παραμυθιακὴ οἰκονομία μὲ μία ἀφέλεια, πὺ ἀγνοεῖ τὴν κλασσικὴ διάρθρωσι. Ὁ διαχωρισμὸς σὲ πράξεις εἶναι ἀνύπαρκτος. Ἡ διάκρισι «*πρᾶξις πρώτη, σκηνὴ πρώτη*» καὶ οὕτω καθ' ἑξῆς εἶναι εἰκονικὴ καὶ ἀσύστατη, βαλμένη αὐθαίρετα. Πρόκειται μᾶλλον γιὰ σκηνὲς παρὰ γιὰ πράξεις. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν πρόλογο ὑπάρχουν δώδεκα τέτοια τμήματα. Στὴν πραγματικότητι ὁμως ἔχουμε σκηνὲς πολὺ περισσότερες ἀπὸ δώδεκα. Ἐχουμε ἐπίσης πολὺ συχνὲς ἀλλαγὲς σκηνικοῦ περιβάλλοντος, πὺ πολλὰς φορὲς γίνονται ἀπότομα καὶ ἔχουν σύντομη διάρκεια⁴. Διέπει τὴν σκηνικὴ διάρθρωσι μία ἀφέλεια τεχνικὴ, πὺ θυμίζει μᾶλλον τὴν περίπτωσι τῆς θυσίας τοῦ Ἀβραὰμ παρὰ τῶν ἄλλων θεατρικῶν ἔργων τῆς ἴδιας ἐποχῆς στὴν Ἑλλάδα. Θὰ μᾶς γίνουν φανεροὶ οἱ λόγοι αὐτῆς τῆς ἀπλοποίησης ὅταν θὰ ἔχουμε παρακολουθήσει ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τὴν πορεία τῆς ὑπόθεσις τῆς Εὐγένιας.

Ἡ ὑπόθεση τῆς Εὐγένιας εἶναι γνωστὴ, μὲ διάφορες παραλλαγὲς, σὲ ὅλη τὴν παραθαλάσσια Ἑλλάδα. Πολλὰ σχετικὰ παραμῦθια εἶναι

⁴) Γιὰ νὰ καταλάβῃ εὐκολότερα ὁ ἀναγνώστης προσθέτω ὅτι αὐτὸ συμβαίνει ὅπως καὶ σὲ μερικὰ ἔργα τοῦ Shakespeare.

δημοσιευμένα ἀπὸ τοὺς εἰδικούς, ἄλλα βρίσκονται κατατεθειμένα στὸ Λαογραφικὸ Ἀρχεῖο τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν⁵. Σ' αὐτὰ πρέπει νὰ προστεθοῦν καὶ δύο, ποὺ ὁ Legrand εἶχε καταγράψει στὴν Λέρο καί, τὸ δεύτερο, ἀπὸ ἓνα Μανιώτη στὴν Ἀθήνα, καὶ ποὺ γιὰ τὴν ὥρα δὲν εἶναι γνωστά⁶. Ὅπως βλέπουμε λοιπὸν ἀπὸ τὴν διάδοση τοῦ μύθου αὐτοῦ στὴν Ἑλλάδα, ἐκεῖνος ποὺ ἔγραψε τὴν Εὐγένεια ἀνταποκρινόταν πέρα γιὰ πέρα στὴν εὐαισθησία τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, στὰ ἠθικά του ἰδεώδη ὅσο καὶ στὴν καλλιτεχνική του νοημοσύνη. Ἡ Εὐγένεια εἶναι ἡ ἀγνή καὶ ἐνάρετη κοπέλα, ὅπως τὴν βλέπουμε στὰ ἑλληνικὰ παραμύθια καὶ στὰ ξένα, καὶ εἶναι σὲ τόνο ἐλάσσονα βγαλμένη ἀπὸ τὸ καλοῦπι τῆς Ἀρετούσας καὶ ὅλων τῶν ἄλλων γυναικείων τυποποιημένων μορφῶν τῆς ἑλληνικῆς παράδοσης.

Ὅσοι⁷ το δὲν μπορεῖ νὰ ἀποδειχτῆ ὅτι ὁ συγγραφέας τῆς Εὐγένειας ἀντλήσε τὴν ὑπόθεση ἀπὸ δημοτικὴ ἑλληνικὴ πηγὴ. Ἐχει συμβῆ μ' αὐτὸ τὸ ἔργο μᾶλλον ἐκεῖνο, ποὺ ἔτυχε καὶ στὰ ἔργα τοῦ κρητικοῦ θεάτρου, τοῦ τραγικοῦ καὶ τοῦ «θηρησκευτικοῦ». Ὁ Ἕλληνας συγγραφέας, δηλαδή, εἶχε μπροστά του ἓνα ξένο πρότυπο, συγκεκριμένα ἰταλικὸ ἢ ἰταλικῆς κυκλοφορίας. Τὸ ἄμεσο αὐτὸ πρότυπο, ἂν ὑπάρχη, δὲν τὸ ἔχω βρεῖ γιὰ τὴν ὥρα⁷, ἀλλὰ καὶ τὰ στοιχεῖα τὰ σχετικὰ μὲ τὸ δράμα ποὺ ἔχουν συγκεντρωθεῖ ὡς τώρα προβάλλουν τὴν πιθανότητα αὐτῆς τῆς λύσης.

Ἡ ὑπόθεση τῆς Εὐγένειας εἶναι, μὲ ὄνομα διαφορετικὸ, ποὺ ἀλλάζει ἀπὸ τόπο σὲ τόπο, διαδομένη σὲ ὅλη τὴν Εὐρώπη. Τὰ λαογραφικὰ παραμυθιακὰ μοτίβα ποὺ συγκεντρώνει εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ μεταχειρισμένα, καὶ γιὰ νὰ τὸ διαπιστώσουμε ἀρκεῖ νὰ κοιτάξουμε τὸ Motif

⁵) Εὐχαριστῶ τὸν σεβαστὸ καθηγητὴ Γεώργιο Μέγα ποὺ πρόθυμα μοῦ πρόσφερε μερικὰ ἄγνωστά μου στοιχεῖα, καθὼς καὶ τὴν πληροφορία τριῶν ἀνέκδοτων παραμυθιῶν, κατατεθειμένων στὸ Λαογραφικὸ Ἀρχεῖο τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν (α' Αἰγίου ΣΠ 21, 1 - 7, β' Σμύρνης ΣΠ 93, 45 - 48, γ' Ζακύνθου ΣΠ 118, 6 - 10).

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

⁷) Βλ. σημ. 18.

Index τοῦ Stith Thompson⁸. Μὰ καὶ ἡ ὑπόθεση ὁλόκληρη, μὲ τις βασικὲς τῆς παραλλαγῆς εἶναι καταταγμένη⁹. Ὁ πρῶτος μελετητὴς, ποὺ ἐρεῦνησε τὸν μῦθο αὐτὸ ἀνακεφαλαιώνοντας τὰ κυριότερα ἔντυπα φανερώματά του εἶναι ὁ Herman Suchier. Ὁ γερμανὸς αὐτὸς φιλόλογος, δημοσιεύοντας στὰ 1884 τὴν *Manekine* τοῦ Philippe de Remi¹⁰, ἀνάγει τὸν μῦθο στὸν 13^ο αἰῶνα στὴν βόρειο Ἀγγλία, ὅταν ὑπῆρχε μιὰ καὶ μόνη βασικὴ ὑπόθεση, ὅπου ἓνας βασιλιάς, ποὺ ἔμεινε χῆρος, θέλει νὰ παντρευτῆ τὴν κόρη του καὶ αὐτὴ φεύγει. Ἀργότερα δημιουργήθηκε ὁ μῦθος τοῦ καλοῦ πατέρα, ποὺ ξαναπαντρεύεται καὶ ἡ μητριὰ κατατρέχει τὴν κόρη του. Καὶ στὶς δύο περιπτώσεις ἔχουμε ὅμως κοινὰ μοτίβα ποὺ ὁ Suchier (σελ. XXIV - V) τὰ χωρίζει ἔτσι :

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

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

«Selon le commencement on peut diviser les quarante - deux

⁸) Motif - Index of Folk - Literature, Copenhagen 1956: E 782.1 (Hands restored), K 1851 (Substituted letter), K 2100 (False accusation), K 2117 (Calumniated wife: substituted letter [falsified message]), N. 711.1 (King [prince] finds maiden in woods [tree] and marries her), N 741 (Unexpected meeting of husband and wife), N 825.2 (Old man helper), S 51 (Cruel mother - in - law), S 143 (Abandonnement in forest), S 161 (Mutilation: cutting off hands [arms]), S 451 (Outcast wife at last united with husband and children).

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

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

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

- A¹ le père veut épouser sa fille [...];
- A² le père veut empêcher sa fille de prier Dieu [...], de faire l'aumône [...];
- A³ le père vend sa fille au diable [...];
- A⁴ la marâtre accuse sa fille auprès du père [...] (combinaison avec B¹);
- B¹ la fille est persecutée par la marâtre [...];
- B² la fille est persecutée par la mère [...] ; qui tient une auberge [...];
- C¹ le frère veut épouser la soeur [...];
- C² elle est accusée auprès du frère [...] auprès du mari [...], par la belle - soeur [...], par la marâtre (combinaison avec B¹)
- C³ la belle - soeur commet trois crimes pour mettre le tout sur l'héroïne [...].

Τὴν κατάταξη αὐτή, μολονότι δὲν τὴν βροῦκαν ἱκανοποιητική, τὴν υἱοθέτησαν καὶ οἱ Bolte - Polivka¹¹ καὶ πρόσφατα ὁ Espinosa¹².

Στὴν Ἰταλία τὸ παραμῦθι, μὲ τις δύο κυριότερες μορφές του, διοχετεύτηκε σὲ δύο παράλληλες λαϊκὲς παραστάσεις : γύρω στὸ θέμα τοῦ πατέρα, ποὺ θέλει νὰ παντρευτῆ τὴν κόρη του καὶ τὴν κατατρέχει, δημιουργήθηκε ἡ Rappresentazione di Santa Oliva, ἐνῶ γύρω στὸ δικό μας θέμα τῆς κατατρεγμένης κόρης ἀπὸ τὴν μητροιά της, δημιουργήθηκε ἡ Rappresentazione di Stella. Καὶ οἱ δύο εἶναι γραμμένες σὲ ὀκτάστιχες ὁμοιοκατάληκτες στροφές, ottave, πράγμα ποὺ δηλώνει τὴν προέλευσή τους ἀπὸ τὰ δημοτικὰ τραγούδια¹³.

Ἡ Stella βασίζεται στὸ ια' κεφάλαιο τῶν Miracoli della gloriosa Vergine Maria¹⁴, ποὺ ἐπιγράφεται «Come la gloriosa Vergi-

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

¹²) Aurelio M. Espinosa, Cuentos populares espanoles recogidos de la tradicion oral de Espana, II, Madrid 1947, σελ. 383.

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

¹⁴) Εἶδα τὴν ἔκδοση: Miracoli della gloriosa Vergine Maria in lingua Tosca historiati & nuovamente reuisti corretti & ristampati & con piu miracoli aggiunti, MDXXXVI.

ne Maria campò da molte insidie una figliuola de uno Imperadore, alla quale gli era state tagliate le mani». Αυτό ακριβώς το κεφάλαιο χρησιμοποιήθηκε στο αφήγημα «Περὶ τῆς Βασιλείσης τῆς Φραγκίας, ἧς τὰς κεκομμένας χεῖρας ἰάτρευσεν ἡ παντοδύναμος Δέσποινα», «θαῦμα ια'» τοῦ βιβλίου Ἀμαρτωλῶν Σωτηρία¹⁵ τοῦ κρητικοῦ Ἀγαπίου Λάνδου. Αυτό το θαῦμα πρέπει νὰ θεωρηθῆ σὰν μία ἀπὸ τὶς ἀφειτηρίες τῶν ἐλληνικῶν παραμυθιῶν ποὺ πραγματεύονται τὸ ἴδιο θέμα¹⁶.

Τῆς Rappresentazione di Stella¹⁷ τὴν ἀρχαιότερη ἔκδοση δημο-

¹⁵) Βλ τὸν πλήρη τίτλο τῆς πρώτης ἔκδοσης, 1664, στὸν Legrand, Bibliographie Hellénique XVIIe, V σελ. 83. Ἔχω ὑπόψη μου ἔκδοση Βενετίας τοῦ 1805 παρὰ Πάνω Θεοδοσίου τῷ ἔξ Ἰωαννίνων.

¹⁶) Ὁ Legrand, Recueil de contes populaires grecs traduits sur les textes originaux (Collection de Chansons et de contes populaires. I. Contes populaires grecs), Paris, Ernest Leroux, 1881, τὸ μεταφράζει (σελ. 241 - 256) σὰν πρωτότυπο καὶ πρότυπο τῶν ἐλληνικῶν παραμυθιῶν, ἀγνοώντας, φυσικά, ὅτι ἡ ἄμεση προέλευση βρίσκεται στὰ Miracoli. Ὁ D' Ancona, προγενέστερα εἶχε δηλώσει αὐτὸ τὸ γεγονός (Sacre rappresentazioni, III, Firenze 1872, σελ. 318): «Dal testo italiano dei Miracoli deriva, secondo noi, la narrazione di Agapio di Creta (s. XVI) che il Gidel (Etud. sur la littér. grecque moderne, Paris 1866, pag. 289 e segg.) fa invece derivare dal romanzo francese della Manekine. Chiunque confronti la versione greca colla leggenda italiana e col poema francese, si avvedrà dell' errore in che è caduto il Gidel; tanto più che la narrazione del monaco Agapio fa parte del libro intitolato La salute dei peccatori, ove trovansi molti altri racconti, dai quali pei titoli che di alcuni reca Gidel (op cit. pag. 501), abbiamo un nuovo rincalzo alla nostra supposizione». Τὰ ἀκόλουθα λέγει σχετικά ὁ Legrand (Recueil σελ XVIII - XIX): «Parmi les contes que nous avons rapportés de notre premier voyage en Grèce [προβλ. τὴν ἀποστολὴν ποὺ ἀναφέρω στὴν σημ. 6], il en est deux qui reproduisaient plus ou moins exactement le récit que nous traduisons plus loin. Ces contes sont, à n' en pas douter, un écho affaibli de la légende que le moine crétois Agapios inséra jadis dans son Ἀμαρτωλῶν Σωτηρία, livre qui n' a rien perdu de la grande popularité qu' il avait en Grèce, il y a deux siècles. L' édition dont nous nous sommes servis est celle qu' a été publiée, à Venise, en 1859, [...] Notre conte rappelle la Manekine, mais ne saurait en découler directement, car il est inadmissible qu' Agapios ait pu connaître ce vieux roman' il est vraisemblable qu' il avait entre les mains quelque imitation italienne de la Manekine, et qu' il s' en est servi pour rédiger sa «pieuse élucubration». Ὁ Legrand βρισκόταν στὸν καλὸ δρόμο.

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

σίειψε ὁ Alessandro D' Ancona στὰ 1872 στὴν τετράτομη συλλογὴ *Sacre Rappresentazioni* (III, 317 - 359), συγχρόνως μὲ τὴν παράσταση τοῦ Ἰαβραάμ, κι αὐτὴ προσφιλέστατο ἰταλικὸ λαϊκὸ θέαμα. Ἡ παράδοση ὅμως τῆς Stella, μέσα στὶς 27 ἐκδόσεις ποὺ μετροῦ ὁ Alfredo Cioni στὴν βιβλιογραφία του, ἀπὸ περίπου τὸ 1495 στὸ 1692, δὲν ἄλλαξε σχεδὸν καθόλου¹⁸.

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

Ἄγγελος ἀγγέλει τὴν παράσταση τοῦ θαύματος τῆς Παναγίας.

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

Che vuol dir questo, o Vergin gloriosa?

D' onde procede una tal nimicizia?

Almen sapessi ove l' error si posa

Che si segni inver me tanta giustizia.

Temuto ho sempre Iddio sopr' ogni cosa.

Lassa! debb' io morir in tal tristezza?

Ragion per me el tuo potere è morto,

Da poi che ingiustamente i' muoi a torto».

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

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

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

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

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

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

Ἐνας διαλαλητῆς φέρνει τὴν πρόσκληση, πὺ εἶναι προστιγῆ, στὸν γέρο Δοῦκα. Προσφέρεται νὰ πάῃ ὁ Γιὸς του.

Σκηνὴ μὲ τὸν Δοῦκα, τὸν Γιό, τὸν Αὐτοκράτορα, τὴν Βασίλισσα καὶ ἕναν Ἐγγλέζο, πὺ πολεμᾷ λίγο μὲ τὸν Γιό καὶ χάνει.

Ἐνας Βαρόνος τοῦ Δοῦκα στέλνει μαντατοφόρο στὸν Δοῦκα μὲ τὴν πληροφορία ὅτι ἡ Στέλλα γέννησε δύο παιδιὰ.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ένας έρημίτης τήν βλέπει και τρομάζει. Όταν μαθαίνει όμως τήν τύχη της τήν φιλοξενεί στην σπηλιά του. Η Στέλλα γονατίζει και ζητεί βοήθεια από την Παναγία. Τότε της φανερώνεται η Παναγία (δέν τήν βλέπουν οι θεατές) και της λέγει ότι θα ξαναμπή στην άρχοντική σειρά της και θα της έρθουν τὰ χέρια στην θέση.

Ο Γιός αποχαιρετά τον Αυτοκράτορα. Στην επόμενη σκηνή βρίσκει απότομα με τον Δούκα. Ζητεί την γυναίκα του και μαθαίνει για την πλαστογραφία.

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

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

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

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

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

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

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

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

είδος του, σάν τήν Θυσία τοῦ Ἀβραάμ λόγου χάρη. Κι' ἀκριβῶς με τήν Θυσία ἢ Εὐγένια παρουσιάζει μερικὰ κοινὰ βασικά στοιχεῖα. Αὐτὰ μποροῦν νὰ μᾶς βοηθήσουν στήν ἀναζήτησή μας. Ἔτσι ὅπως στήν Θυσία ἔχουμε ἓνα ἔργο, πού ἀπό ἰταλική λαϊκή παράσταση περνᾷ, με τήν λογοτεχνική ἐπεξεργασία της, στήν ἑλληνική περιοχή, καί ἡ Εὐγένια στήν λαϊκή παράσταση ἔχει τίς ρίζες της. Ἡ ἀπόσταση, πού χωρίζει τήν Εὐγένια ἀπό τήν Στέλλα, καί στοῦ περιεχόμενου καί στοῦ καλλιτεχνικό ἀποτέλεσμα, τηρουμένων τῶν ἀναλογιῶν, βρίσκει τὸ ἀντιστάθμισμα στήν ἀπόσταση, πού ὑπάρχει μεταξὺ τῆς *Rappresentazione d' Abraam* καί τῆς Θυσίας. Ὅπως μεσολάβησε ὁ Isach τοῦ Grotto, ἔτσι μποροῦμε νὰ πιστέψουμε ὅτι μεσολάβησε καί ἓνα ἄλλο δράμα, ἐνδιάμεση βαθμίδα, λογοτεχνική, πρὶν ἀπὸ τήν Εὐγένια, πού ὁ συγγραφέας τῆς Εὐγένιας εἶχε μπροστά του¹⁹. Αὐτὸς ὁ συλλογισμὸς εἶναι κατ' ἀρχὴν σωστός, ἀλλὰ ὡς τήν στιγμή, πού αὐτὸ τὸ ἄμεσο πρότυπο δὲν θὰ βρεθῆ δὲν μποροῦμε νὰ τὸν ὑποστηρίξουμε με ἀσφάλεια: ἡ Εὐγένια εἶναι ἓνα κρᾶμα ἀδέξιας γραφῆς καί δυσανάλογης οἰκονομίας σὲ βαθμό, πού θὰ μποροῦσε νὰ ὑποστηριχθῆ ὅτι ἡ κατασκευὴ της εἶναι ἀνεξάρτητη καί δὲν ἀκολουθεῖ ἓνα ἄμεσο ὑπόδειγμα. Ὡστόσο μποροῦμε καί νὰ πιστέψουμε ὅτι ὁ ἀδέξιος Ἕλληνας διασκευαστὴς εἶχε ὑπόψη τοῦ ἓνα πρότυπο, πού τὸ κακομεταχειρίστηκε φέροντάς το στὰ δικά του μέτρα, ἔτσι ὅπως ἄλλος διασκευαστὴς διαφορετικῆς ἰκανότητος, πέτυχε τὸ ἀντίθετο ἀνεβάζοντας παραπάνω τήν Θυσία ἀπ' ὅτι ἦταν τὸ νεανικό ἔργο τοῦ ἀρχαρίου Grotto²⁰.

¹⁹) Ἀπὸ κάμποσο καιρὸ ἀσχολοῦμαι με τήν ἀναζήτηση τῶν «πρωτύπων» τοῦ κρητικοῦ θεάτρου καί τὰ συμπεράσματά μου θὰ ἀποτελέσουν εἰδικό δημοσίευμα. Ἡ ἔρευνά μου εἶναι γιὰ τὴν ὄρα συγκεντρωμένη στήν μεγάλη συλλογὴ θεατρικῶν ἔργων πού εἶχε συγκεντρώσει ὁ Ἀλλάτιος καί πού χρησιμοποίησε στήν βιβλιογραφία του *Drammaturgia, Roma 1666*. Ἡ συλλογὴ αὐτὴ, 319 τόμων σύμμικτων, περιέχει περίπου χίλια ἑξακόσια ἔργα τῆς παραγωγῆς 1550-1650, τῆς ἐποχῆς δηλαδή πού μᾶς ἐνδιαφέρει ἰδιαίτερα. Ὡς τώρα δὲν συνάντησα τὸ ἄμεσο πρότυπο τῆς Εὐγένιας.

²⁰) Καί ἄλλα κοινὰ στοιχεῖα ὑπάρχουν ἀνάμεσα στήν Θυσία καί τήν Εὐγένια, πού προέρχονται ἀπὸ τήν λαϊκὴ καταγωγὴ τοῦ σάν *rappresentazione*, ἄμεσα ἢ ἔμμεσα: α' καί τὸ ἓνα καί τ' ἄλλο δράμα πραγματεύονται ἓνα θαῦμα με τὴν ἴδια κατασκευητικὴ διάθεση, β' ἡ λαϊκότερη διάθεση (τὸ νεανικό ἔργο τοῦ Grotto διατηρεῖ αὐτὸν τὸν χαρακτήρα), γ' λείπει ἡ διαίρεση σὲ πράξεις (ὁ Grotto διαίρει σὲ πέντε πράξεις τὸ ἔργο του, ἀλλὰ ἡ διαίρεση εἶναι ἐξωτερικὴ: δὲν ἀποκλείεται ὅμως ὁ ποιητὴς τῆς Θυσίας νὰ εἶχε ὑπόψη τοῦ τὴν παλιὰ *rappresentazione*, πού ἐξακολουθοῦσε νὰ κυκλοφορῆ τὰ χρόνια ἐκεῖνα. Ὅπως εἶπα ἡ διαίρεση σὲ δώδεκα κομμάτια τῆς Εὐγένιας εἶναι σάν νὰ μὴν ὑπάρχει), δ' καλλιέργεια τοῦ μοιρολογιοῦ (στήν Θυσία τὰ μοιρολόγια βρίσκουν μιὰ σωστὴ ἀνάπτυξη πού πλουτίζει τὸ ἔργο, ἐνῶ στήν Εὐγένια πνίγουν τὸ ἔργο με τὴν

B

Δὲν μπορούμε νὰ ἀναβάλλομε, σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο, τὴν ἐξέταση τῆς προσωπικότητος τοῦ συγγραφέα. Στὸ προοίμιο διαβάζομε τὰ ἑξῆς, πρὸ ἀντιγράφου αὐτούσια, μὲ τὴν πρωτότυπη ὀρθογραφία.

Τοῖς ἀναγινώσκουσι χαίρειν :

Ἡ παροῦσα τραγωδία ὀνομαζόμενη Εὐβιένα εἶναι ποίημα τοῦ Κυροῦ Θεοδώρου Μονιζελέζε. Τὴν ὁποῖαν, διὰ εὐλάβειαν τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου²¹ ἔκαμε. Διὰτί, ὡτᾶν μεσίτρια καὶ ἐλεημονίτρια τῶν πιστευόντων καὶ καλού<ν>των αὐτὴν, καὶ μάλιστα τῶν εὐλαβουμένων εὐρίσκειται. Ἐῖς τὴν καὶ εἰς τὴν παρὸν Τραγωδίαν ἀκούσει θέλει, τὸ μέγιστον θαῦμα ὁποῦ ἡ Κυρία μας ἔκαμε. Χαρίζοντις τῆς τοῦ Ρ'ηγὸς θυγατρὸς τὰς χεῖρας, ὁποῦ ἀδίκως τῆς ἔκοψαν. Καὶ διὰ νὰ μὴ εἶναι ἡ τοιαύτη πολυδιήγητος, καὶ πολυθαύμαστος διήγησις ἀφανισμένη, εἰς τὸ φῶς μὲ ἰδίαν αὐτοῦ δαπάνην ὁ αὐτὸς Θεόδωρος τὴν ἐχάρισε. Δίδοντις τὴν τοῦ Κυρίου Ἀντωνίου Γουλιανοῦ Τυπογράφου τῶν Γραικῶν, καὶ ταύτην εἰτύποσε. Παρακαλῶ τὴν ἀνθεντίανσας μετὰ πάσης χαρᾶς τὴν καθαρὰν ἀγάπην αὐτοῦ δέξασθαι. Μὲ τὸ νὰ λάβετε αὐτὴν, κ(αὶ) λαμβάνοντις τὴν καλῶς ἀναγνώσετε, κ(αὶ) ἀναγνώντις τὴν τὴν ὑπεραγίαν Θεοτόκον εἰς τὸν παρόντα βίον, καὶ εἰς τὸν μέλλοντα βοήθειαν, καὶ μεσίτριαν ἔξετε. Ἐῖς ῥῶσθαι. [σελ. (A₁ v.)].

Ἡ δήλωση πρὸς γίνεται ἐξαρχῆς κατηγορηματικά, στὴν πρώτη κιόλας πρόταση, ὅτι ἡ τραγωδία²² εἶναι «ποίημα τοῦ κυροῦ Θεοδώρου

κατάχρηση πρὸς γίνεται καὶ οἱ λαϊκὲς rappresentazioni εἶναι γεμάτες ἀπὸ μοιρολόγιο).

²¹) Διάβαζε Θεοτόκου.

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

Μοντζελέζε» (τὸ ἴδιο βεβαιώνεται καὶ στὸν τίτλο), δὲν μπορεῖ νὰ γίνη δεκτὴ δίχως ἐπιφύλαξη. Ὅτι ὁ ἴδιος ἀνέθεσε τὴν ἐκτύπωσή της στὸν Ἰωάννη Ἀντώνιο Ἰουλιανὸ μὲ δικὰ του ἔξοδα δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ τὸ ἀμφισβητήσουμε: εἶναι πιθανό, ἄνθρωπος πὸν εἶχε τέτοια αἰσθήματα εὐλοβικά, πὸν ἀποβλέπουν στὴν σωτηρία τῆς ψυχῆς καὶ ἐπικαλεῖται τὴν Θεοτόκο σὰν μεσίτρια²³, νὰ ἔχει ξοδέψει γιὰ τὴν διάδοση ἑνὸς οἰκοδομητικοῦ ἔργου, ἀλλὰ ὅτι καὶ τὸ ἔργο, ἐκτὸς τὴν ἀγαθὴ διαχείριση, εἶναι τοῦ ἴδιου, τὸ θέτει σὲ ἀμφιβολία τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ κὺρ Θεόδωρος ἐμφανίζει τὸ θαῦμα σὰν κάτι πὸν θὰ μείνη στὴν ἀφάνεια δίχως τὴν συνδρομὴ του.

Ὅταν ὁ κὺρ Θεόδωρος δηλώνη ὅτι τὸ δράμα εἶναι δικό του ποίημα, δὲν λέγει πολλὰ πράγματα. Ἡ οἰκειοποίηση ξένου ἔργου στὰ χρόνια του, καὶ στὴν ἑλληνικὴ περιοχὴ καὶ στὴν Δύση, δὲν εἶναι δίχως προηγούμενα. Ἀρκεῖ νὰ θυμηθοῦμε ὅτι ὁ Τέμενος περνοῦσε γιὰ συγγραφέας τοῦ Ἀπολλώνιου — τὸ πίστευε καὶ ὁ Ἀλλάτιος, ὅπως εἶδαμε — ἐνῶ στὴν πραγματικότητα εἶναι ὁ Ἀκοντιανός²⁴.

Ἐξάλλου ἂν εἶναι ἢ ὄχι ὁ Μοντζελέζε συγγραφέας τοῦ ἔργου, δὲν σημαίνει καὶ πολλὰ πράγματα ἐφ' ὅσον τὸ ὄνομα αὐτὸ δὲν προσθέτει τίποτε. Καὶ αὐτὸ τὸ ὄνομα σὰν ἄλλα ὀνόματα πὸν μᾶς ἔχουν παραδοθῆ συνδυασμένα μὲ ἔργα θεατρικὰ τῆς ἐποχῆς, σὰν τοῦ Τρωίλου ἢ τοῦ Φώσκολου ἢ καὶ τοῦ Χορτιάτση ἀκόμη, γιὰ τὸν ὁποῖον ὑπάρχουν λίγες μαρτυρίες, δὲν πλουτίζουν τὶς γνώσεις μας γιὰ τὸ ἔργο. Τὸ ὄνομα τοῦ Μοντζελέζε πάντως δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς ξενίσῃ μὲ τὴν ἰταλικὴ προέλευση. Τὸ 1301, ἔξάλλου, ὑπάρχει ἓνας Michael Moncelese, πὸν ὑπογράφει μία συμβολαιογραφικὴ πράξη στὸ Σκαλάκι τῆς Κρήτης²⁵.

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

²³) Σιὴν εὐλαβικὴ καὶ θρησκευτικὴ στάση αὐτὴ θὰ ἐπανέλθω σὲ ἄλλη εὐκαιρία: βρισκόμαστε μπρὸς σὲ ἓνα θέμα πολὺ πλατύτερο ἀπ' ὅσο φαίνεται στὴν πρώτη ὄψη.

²⁴) Βλ. Α. Πολίτη, «Προσφορά εἰς Σ. Κυριακίδη», Θεσσαλονίκη 1953, σελ. 500, σημ. 10.

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

Πρόκειται ἐπομένως γιὰ ὄνομα βενετσιάνικης καταγωγῆς σὰν τόσα ἄλλα τῆς βενετοκρατημένης ἑλληνικῆς περιοχῆς.

Ὅταν ἀμφισβητήσουμε τὴν πατρότητα τὴν δηλωμένην ἐν τῇ ἐκδοσὶ, αὐτόματα μπαίνει σὲ συζήτηση καὶ ἡ χρονολογία ποὺ διαβάζουμε στὸ ἔντυπο. Τὸ 1646 μπορεῖ νὰ ἐγγυηθῇ μονάχα ὅτι τὸ ἔργο γράφηκε πρὶν ἀπὸ τὸ ἔτος αὐτό. Τὸ ἔργο γράφηκε πολὺ ἢ λίγον καιρὸ νωρίτερα; Ἄν ὁ κύριος Θεόδωρος οἰκειοποιήθηκε ἔργο προγενέστερο, ποῖος μπορεῖ νὰ βεβαιώσῃ γιὰ τὸν χρόνον συγγραφῆς του; Στὴν περίπτωσιν ποὺ ἡ Εὐβιένα εἶναι κρητικὸ ἔργο, ξανοίγονται τρεῖς πιθανότητες, ποὺ βασίζονται ἐν τῇ διαπίστωσιν ὅτι ὕψος καὶ γλώσσα εἶναι ἀρχαιότερα ἀπὸ τὰ ἰδιωματικὰ ἔργα τῆς κρητικῆς παραγωγῆς: α' ἢ ὁ Μοντζελέζε (εἴτε καὶ ἄλλος) ἀρχαϊκοποίησε διορθώνοντας τὸ κείμενον, β' ἢ τὸ ἔργο εἶναι προγενέστερον ἀπὸ τὸ 1646 (σύμφωνα μὲ τὴν ἀρχὴν ὅτι ἡ ὠριμὴ κρητικὴ παραγωγὴ ἔχει συντελέσει τὸν γλωσσικὸν ἐξειδιωτισμὸν), γ' ἢ τὸ ἔργο εἶναι μὲν γραμμένον τὸν καιρὸν ποὺ δηλώνει ἡ ἐκδοσις, ἀλλὰ ἀπὸ συγγραφέα καθυστερημένον.

Στὴν περίπτωσιν, φυσικὰ, ποὺ τὸ ἔργο δὲν εἶναι κρητικόν, αὐτὲς οἱ ὑποψίαι δὲν στέκουν, καὶ μπαίνουν σὲ ἐνέργειαν ἄλλοι παράγοντες ποὺ μεγαλώνουν τὴν δυσχέρειαν γιὰ μιὰν ἱκανοποιητικὴν ἀπόκρισιν γύρω ἀπὸ τὴν χρονολογίαν συγγραφῆς τοῦ ἔργου. Ἡ ἀκριβὴς τοποθέτησις τοῦ ἐρωτήματος θὰ εἶναι δυνατὴ μονάχα ὅταν ἡ μορφολογικὴ καὶ λεξιλογικὴ ἐξέτασις τοῦ ὅλου κειμένου θὰ συγκεντρώσῃ τὰ γλωσσολογικὰ στοιχεῖα, ποὺ ἐξέχουν ἐν τῷ ἔργῳ. Πάντως ἂν ἡ Εὐβιένα δὲν εἶναι ἔργο κρητικόν, ἀλλὰ ἀπλὰ «κρητικῆς σχολῆς», ὅπως τὸ χαρακτηρίζω γιὰ λόγους πρακτικούς, πάλι ἡ ἀκτινοβολία τῆς κρητικῆς λογοτεχνίας βγαίνει ἐνισχυμένη, μιὰ καὶ ἡ διαπίστωσις μιᾶς παρόμοιας ἐπιβολῆς, ποὺ τὴν ξέρομε καὶ ἀπὸ τὰ θεατρικὰ ἔργα τοῦ Κεφαλλονίτη Κατσαίτη, ποὺ μᾶς ἀποκάλυψε ὁ καθηγητὴς Ε. Κριαρᾶς²⁶, θὰ ἔχη τὴν πλάτυνσιν ἐν τῇ χρονικῇ ἔκτασιν. Παράλληλα θὰ διαπιστώσουμε ὅτι ἡ θεατρικὴ συγγραφικὴ ἀναγέννησις ἐν τῇ νεώτερῃ Ἑλλάδι δὲν εἶναι ἀποκλειστικὰ κρητικὴ, ἀλλὰ καλύπτει μεγαλύτερη ἐπιφάνεια, πάντοτε βέβαια περιορισμένη ἐν τῇ βενετοκρατημένῃ ἑλληνικῇ περιοχῇ ἢ ὑπὸ τὴν ἐπιρροήν της.

MARIO VITTI

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