

ΤΑ ΧΑΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΚΡΗΤΙΚΗΣ ΚΩΜΩΔΙΑΣ «ΣΤΑΘΗΣ»

Ἡ πρόσφατη μελέτη τοῦ φίλου συναδέλφου κ. Στυλ. Ἀλεξίου γιὰ τὰ κενὰ στὴν παράδοση καὶ γιὰ τὴ σωστὴ πλοκὴ στὴν ὑπόθεση τῆς κρητικῆς κωμωδίας «Στάθης»¹, μὲ τὴ χρονολόγησή της ὁποίας εἶχα κ' ἐγὼ ἀσχοληθῆ ἄλλοτε², πρέπει νὰ ὁμολογήσω πὼς στάθηκε γιὰ μένα μιὰ ἐκπληξη. Κι' αὐτὸ γιὰ τὸ ἴδιο ἀκριβῶς ζήτημα εἶχα ἔτοιμη ἀπὸ χρόνια μιὰν ἐκτενέστερη μελέτη. Τὸ πρῶμα ἀπὸ μιὰ πλευρὰ μ' εὐχαρίστησε, γιὰτὶ διαπίστωσα ἔτσι μὲ ἱκανοποίηση πὼς κι' ἄλλος ἐρευνητής, τῆς σοβαρότητάς 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 κωμωδιῶν, ποὺ πίστευα πὼς θὰ ἐπιβεβαίωναν τὰ συμπεράσματά μου, μὰ ποὺ ἐξακολουθοῦν νὰ μένουν ἀπρόσιτες. Τώρα ὁμως, μετὰ τὴ δημοσίευση τῆς ἐργασίας τοῦ κ. Ἀλεξίου, πιστεύω πὼς εἶναι καὶ πάλι σκόπιμο νὰ δημοσιεύσω κ' ἐγὼ ὄχι πιά 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. Σάθα, Κρητικὸν Θέατρον, ἐν Βενετίᾳ, 1879, σ. 108), στὸ ἐνδιαφέρον δηλαδὴ ἀκριβῶς σημεῖο τῆς ἐξομολόγησής τοῦ Χρῦσιππου στὸν πιστό του δοῦλο Ἀρέτα γιὰ τὸ φαινομενικὸ ἐρωτικὸ δεσμὸ του μὲ τὴ Φαίδρα, μὰ καὶ βρῆκε ποιὸ ἦταν τὸ μυστικὸ αὐτὸ τοῦ Χρῦσιππου, ποὺ ἀποτελεῖ τὸ κλειδὶ γιὰ τὴ σωστὴ κατανόηση τῆς ὑπόθεσής τοῦ ἔργου: ὁ

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

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

Χρύσιππος ἔστειλε στὴ Φαίδρα τὶς νύχτες τὸ φίλο του Πάμφιλο, ποὺ αὐτὴ, παίρνοντάς τον γιὰ τὸ Χρύσιππο, τὸν ἀρραβωνιάστηκε κρυφὰ ἀπὸ τὸν πατέρα της Στάθη. Τὸ βασικὸ αὐτὸ στοιχεῖο τῆς πλοκῆς τῆς κωμωδίας, ποὺ προκύπτει καθαρὰ ἀπὸ τὸ μονόλογο ἰδίως τοῦ Πάμφιλου (πράξ. Α', στ. 299 - 316), κανεὶς ἄλλος ἴσαμε σήμερα (οὔτε κ' ἐγὼ ὅταν δημοσίευσά τὴν πρώτη μου μελέτη) δὲν τὸ εἶχε ἀντιληφθῆ. Κι' ὅμως ἡ ὑποκατάσταση εἶναι μοτίβο συνηθισμένο στὶς ἰταλικὲς κωμωδίες τῆς Ἀναγέννησης, ὅπως παρατηρεῖ κι' ὁ κ. Ἀλεξίου. Ἄς ὑπενθυμίσω πὼς ὑποκατάσταση ὑπάρχει καὶ στὴν ἀριστοτεχνικὴ κωμωδία τοῦ Lodovico Ariosto «I Suppositi» (1509), ποὺ τὴ σύγκρινε μάλιστα ὡς πρὸς τὴν ὑπόθεση μὲ τὸ «Στάθη» καὶ τὸ «Φορτουναῖτο» ὁ Ἡλ. Βουτιερίδης³. Ἡ ὑπόθεσή της εἶναι ἡ ἀκόλουθη, κατὰ τὸν Ir. Sanesi⁴:

Ὁ σπουδαστὴς Erostrato, γιὸς τοῦ Filogono ἀπὸ τὴν Κατάνη, ποὺ ἔχει ἔρθει γιὰ νὰ σπουδάσῃ στὴ Φερράρα συνοδευόμενος ἀπὸ τὸ δούλο του Dulippo, ἐρωτεύεται τὴν κόρη τοῦ Damone, τὴν Polimnesta. Κάνει λοιπὸν ἀνταλλαγὴ (supposizione, ἀπ' ὅπου καὶ ἡ ἐπιγραφὴ τῆς κωμωδίας) ρούχων, ὀνόματος καὶ ρόλου μὲ τὸν Dulippo. Ἐτσι 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 δοῦκά « 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 δούλοι τὸν διώχνουν, ὁ ψευτο - Erostrato κάνει πὼς δὲν τὸν γνωρίζει, ἀν καὶ ἦταν δούλος του, ἰσχυρίζεται πὼς δὲν εἶναι ὁ Dulippo καὶ τότε ὁ Filogono προσφεύγει στὴ δικαιοσύνη. Κατὰ σύμπτωση παίρνει δικηγόρο τὸν dottor Cleandro καὶ μὲ τὴ συζήτησιν ἀποκαλύπτεται πὼς ὁ Dulippo ἦταν γιὸς τοῦ Cleandro ποὺ πρὶν ἀπὸ πολλὰ χρόνια τοῦ τὸν εἶχαν ἀρπάξει οἱ Τούρκοι κατὰ τὴν ἄλωση τοῦ Otranto. Μετὰ τὴν ἀναγνώρισιν αὐτὴ, φανερόνεται πὼς καὶ ὁ ψευτο - Dulippo ἦταν ὁ Erostrato, ἀλλὰ ἡ ὀργὴ τοῦ Damone, ποὺ εἶχε ἀνακαλύψει τοὺς ἐρωτες τοῦ ὑποτιθέμενου δούλου μὲ τὴν κόρη του, κατευνάσσεται καὶ οἱ σχέσεις τους νομιμοποιοῦνται.

Στὸ «Στάθη» ἡ ὑποκατάσταση δὲν παίρνει βέβαια τὴν ἔκτασιν ποὺ παρατηροῦμε στοὺς «Suppositi», οὔτε συμβαίνει ἀνάμεσα στὸν κύριον καὶ τὸν ὑπηρέτη. Εἶναι ὅμως χρήσιμον νὰ ἔχωμε ὑπόψιν τὴν ὑπόθεσιν τοῦ ὀνομαστοῦ αὐτοῦ ἔργου τοῦ Ariosto, ποὺ σημείωσε ἕναν ἀπὸ τοὺς μεγάλους σταθμοὺς στὴν ἐξέλιξιν τῆς ἰταλικῆς κωμωδίας, ὄχι μόνο για-

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

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

τὶ μπορεῖ νὰ μᾶς κατευθύνῃ στὴν ἔρευνα τῶν ἰταλικῶν προτύπων τῶν κρητικῶν κωμωδιῶν, πού ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ Σάθα δὲν ἐσημείωσε καμμιά πρόοδο⁵, μὰ καὶ γιατί παρουσιάζει πραγματικὰ μεγαλύτερες ὁμοιότητες μὲ τὸ «Στάθης» ἀπὸ τὰ ἄλλα ἰταλικά ἔργα πού προτάθηκαν γιὰ πρότυπά του⁶.

Νομίζω πῶς, γιὰ νὰ πειστῆ κανεὶς ἀκόμη περισσότερο γιὰ τὸ χάσμα αὐτὸ μεταξὺ τῶν στίχων 44 καὶ 45 τῆς Α' πράξης τοῦ «Στάθης», δὲν ἔχει παρὰ νὰ συγκρίνῃ τὴ λιγόστιχη καὶ ἀσυνάρτητη — ὅπως μᾶς ἔχει παραδοθῆ — ἀφήγησις αὐτῆ τῆς ἐρωτικῆς ἱστορίας τοῦ Χρῦσιππου μὲ τὶς ἀντίστοιχες ἐκμυστηρεύσεις τῶν ἡρώων τῶν ἄλλων κρητικῶν δραμάτων στὴν ἀρχὴ τοῦ καθενὸς ἔργου, πού εἶναι ἀντίθετα καὶ ἐκτενέστερες καὶ σαφέστερες, γιατί ἔχουν βέβαια σκοπὸ νὰ κατατοπίσουν καλὰ τὸ θεατὴ στὴν ὑπόθεσις καὶ στὸ ρόλο τῶν προσώπων τοῦ ἔργου πού πρόκειται νὰ παρακολουθήσῃ. Τὸ χάσμα, μετὰ τὴν ἐκμυστήρευσις αὐτῆ τοῦ Χρῦσιππου γιὰ τὴν ὑποκατάστασή του ἀπὸ τὸν Πάμφιλο στὸ πλευρὸ τῆς Φαίδρας, θὰ περιεῖχε ἀπαραίτητα καὶ τὴν ἀφήγησις 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, πού θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ καὶ παρακάτω, ἐπαναλαμβάνονται (σ. 320 - 323), χωρὶς κριτικὸ ἔλεγχον, ὅσα ἐντελῶς πρόχειρα εἶχε ὑποδείξει ὁ Κ. Ν. Σάθας, *Κρητικὸν Θέατρον, ἐν Βενετίᾳ, 1879, σ. κα' - κγ'.* Προστίθεται μόνο στὰ πιθανὰ πρότυπα τοῦ «Στάθης» καὶ ἡ «Rodiana» τοῦ Andrea Calmo (σ. 323), πού κι' αὐτὴν ὁμως δὲ φαίνεται νὰ τὴν ἔχη ἐξετάσει ἰδιαίτερα ὁ Lambertz, ἀφοῦ ἄλλοῦ (σ. 321) τὴν ἀναφέρει δυὸ φορές γιὰ ἔργο τοῦ Ruzzante καὶ συγχρόνως (στὴν ἴδια σελίδα!) μιλεῖ πάλι γιὰ «Rodiana» τοῦ Calmo, ἐνῶ πρόκειται γιὰ ἓνα καὶ τὸ ἴδιο ἔργο, πού, ὅπως εἶναι γνωστό, εἶχε πρωτοτυπωθῆ τὸ 1553 μὲ τὸ ὄνομα τοῦ Ruzzante, ἀναγνωρίζεται ὁμως πιά γιὰ ἔργο τοῦ Calmo (βλ. Ir. Sanesi, ὁ. π., σ. 422). Ἄν καὶ μᾶς λείπουν τὰ ἰταλικά κείμενα καὶ ἔτσι δὲ μποροῦμε νὰ κρίνωμε ἀσφαλῶς, ὁμως ἀπὸ περιλήψεις τους ἔχω τὴν ἐντύπωσις 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 τους. Γενικὰ πιστεύω πῶς ἡ ἔρευνα τῶν προτύπων τοῦ «Στάθης» πρέπει νὰ προσανατολιστῆ μᾶλλον πρὸς τὴν κατεύθυνσις τῆς *commedia erudita* καὶ ὄχι τῆς *commedia dell' arte*.*

τοῦ Ντοτόρου⁷, ἀφοῦ εἶναι βέβαιο πὼς οἱ στίχοι 45 - 50 ἀναφέρονται ὄχι πιά στὴ Φαίδρα, ἀλλὰ στὴ Λαμπροῦσα⁸ καὶ ἀφοῦ ἀπὸ τοὺς ἔξι μονάχα αὐτοὺς τελικοὺς στίχους ποὺ μᾶς σώθηκαν δὲ μαθαίνομε τίποτε γι' αὐτήν, οὔτε κἂν τὸ ὄνομά της.

Τὸ δεύτερο ἀναμφισβήτητο χάσμα ποὺ ὑπάρχει στὸ «Στάθη» δὲν εἶναι ἀπλὸ χάσμα στίχων, ἀλλὰ σκηνῶν ὁλόκληρων: πρόκειται γιὰ τὸ κωμικὸ ἐπεισόδιο τοῦ δαρμοῦ τοῦ ψευτοπαλληκαρᾶ Μπράβου, πού, ἐρωτευμένος μὲ τὴ Φαίδρα, δοκίμασε, φαίνεται, νὰ μπῆ στὸ σπίτι της, μὰ ὁ πατέρας της ὁ Στάθης τὸν ἔπιασε καὶ τὸν ἔδειρε. Τὸ ἐπεισόδιο αὐτὸ δὲν ὑπάρχει στὸ ἔργο, ἐνῶ ὑπάρχουν τὰ προκαταρκτικά του, δηλαδή ἡ ἔξομολόγηση τοῦ Μπράβου στὸν ὑπηρέτη του τὸν Πετροῦτσο πὼς εἶναι ἐρωτευμένος μὲ τὴ Φαίδρα (πρ. Α', σκηνὴ 3, στίχ. 131 - 160)⁹, ἢ συνεννόησή του μὲ τὴν προξενήτρα Φλουροῦ, ἀδερφή 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 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 εἰρωνικὰ (πράξ. Β', στ. 283) Cicerone.

⁸) Σωστὰ παρατηρεῖ ὁ κ. Ἀλεξίου πὼς στὸ στίχο 48

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

ἢ διόρθωση τοῦ Στ. Ξανθουδίδου τοῦ <ν> ἀγαπᾷ σὲ ν' ἀγαπᾷ 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, 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 «Φορτουνᾶτο» τοῦ Μ. Α. Φοσκόλου (πρ Α', στ. 285 - 286, ἔκδ. Στ. Ξανθουδίδου, σ. 54):

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

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

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

⁹) Ἄς σημειωθῇ πὼς καὶ ἡ σύσταση τοῦ Πετροῦτσο στὸ Μπράβο νὰ προσέξῃ,

γιατί, ἂν τὸ μάθη 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 Μπράβο¹⁰. Ἀπόδειξη πὼς τὸ ἐπεισόδιο τοῦ δαρμοῦ τοῦ Μπράβου ὑπῆρχε ἀρχικὰ στὸ ἔργο ἀποτελεῖ ἡ ρητὴ του μνεῖα στὴν πρ. Γ', σκηνὴ 6, στ. 483 - 496, ποὺ ἐπικαλεῖται σωστὰ ὁ κ. Ἀλεξίου. Στὴ σκηνὴ 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 «Φορτουνατο», ποὺ παρασύρεται ἀπὸ τὴν προξενήτρα τὴν Πετροῦ στὸ σπίτι τῆς κερᾶ - Μηλιᾶς καὶ δέρεται ἀπὸ τὸν ἀδερφό της τὸ Φράρο¹¹.

Στὰ ἐπιχειρήματα αὐτὰ τοῦ κ. Ἀλεξίου ἔχω νὰ προσθέσω καὶ τὰ ἑξῆς: Ἄν τὸ ἐπεισόδιο αὐτὸ ἦταν ἀνύπαρκτο, τότε ὄχι μόνο οἱ προπαρασκευαστικὲς τοῦ σκηνῆς ποὺ εἶδαμε παραπάνω (A3 — A4 καὶ B2) θὰ ἦταν ἐντελῶς ἀδικαιολόγητες καὶ περιττές, μὰ καὶ ἡ εἰσαγωγὴ καθόλου τοῦ προσώπου τῆς Φλουροῦς στὸ ἔργο· γιὰ τὸ ρόλο τῆς προξενήτρας τοῦ Χρῦσιππου καὶ τοῦ Ντοτόρου ἀρκετὴ θὰ ἦταν ἡ Ἀλεξάντρα καὶ δὲ θὰ χρειαζόταν ἡ Φλουροῦ, ἂν προορισμὸς της δὲν ἦταν ἀκριβῶς ἡ προετοιμασία τοῦ δαρμοῦ τοῦ Μπράβου. Ἐξ ἄλλου εἶναι πολὺ δύσκολο νὰ δεχτοῦμε πὼς ὁ ἀρκετὰ ἐπιδέξιός ποιητῆς τοῦ «Στάθης» θὰ παράλειπε τὸ ἐπεισόδιο αὐτό, ποὺ παρουσίαζε τόσο καλὲς εὐκαιρίες θεατρικῆς ἐκμετάλλευσης γιὰ ἕναν κωμωδιογράφο καὶ ποὺ φαίνεται πὼς ἦταν τὸ κυριώτερο ἀπὸ τὴ σκηνικὴ δράση τοῦ τύπου τοῦ ψευτοπαλληκαρᾶ στὴν κωμωδία: Πραγματικά, ὁ τύπος αὐτὸς τοῦ καυχσιολόγου, μὰ στὴν πραγματικότητά ἀνανδρῶ στρατιωτικοῦ, μακρυ-

¹⁰) Ἐδῶ ὁ Μπράβος ὀνομάζεται ἀπὸ τὴν Ἀλεξάντρα *Μποῦρδος* (στ. 66)· ὅτι πρόκειται γιὰ τὸ Μπράβο ἀποδεικνύει τὸ ὅτι καὶ πρωτύτερα, στὴν πράξι 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 σὰ ροῦχα του, γιὰτι ἄλλα ροῦχα ἐφόρει,
μὰ ἐκαλοδιάταξέ τονε σ' ἐκεῖνο ὅπου ἐμπόρει,*

πρέπει νὰ θυμηθοῦμε πὼς κι' ὁ Τζαβάρλας στὸ «Φορτουνατο» εἶχε φορέσει ἐπίτηδες, ὅταν ἐπῆγε στὴς Μηλιᾶς, ἄλλα ροῦχα, ζητιάνου (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, συναντιᾶται σ' ὅλες τὶς κρητικὲς κωμωδίες καὶ ἔχει καὶ στὶς τρεῖς τὸν ἴδιο σχεδὸν στερεότυπο ρόλο: καυχᾶται ὑπέρμετρα γιὰ φανταστικὰ ἀνδραγαθήματα στὸν ὑπηρέτη πού τὸν συνοδεύει πάντα καὶ πού ἄλλο δὲν κάνει παρὰ νὰ τὸν περιγελά («Στάθης» πρ. Α', σκ. 3 = «Φορτουνᾶτος» πρ. Β', σκ. 1 καὶ πρ. Γ', σκ. 1 = «Κατζοῦρμπος» πρ. Β', σκ. 1), καθὼς καὶ μπροστὰ στὸ Δάσκαλο, πού τοῦ πλέκει ἐγκώμια ἢ τοῦ ἀνταποδίδει παρόμοιες δικές του κωμικὲς καυχησιὲς («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 δένει μὲ τὰ κύρια πρόσωπα τῆς κωμωδίας, συγκεντρώνεται πάντα γύρω στὴν ἄτυχη ἐρωτικὴ του περιπέτεια, πού καταλήγει στὸν ἐξευτελισμὸ του. Εἶδαμε πὼς στὸ «Φορτουνᾶτο» πέφτει σὲ παγίδα καὶ ξυλοφορτώνεται. Στὸν ἀνέκδοτο «Κατζοῦρμπο» πάλι ὁ ψευτοπαλληκαρᾶς μας (Κουστουλιέρης) εἶναι ἐρωμένος τῆς πρόστυχης γυναίκας Πουλισένας καὶ πηγαίνει νὰ τὴ βροῖ (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, αὐτὴ, γιὰ νὰ τὸν διώξῃ, τὸν καταβρέχει μὲ ἀκάθαρτα νερὰ (πρ. Γ', σκ. 8, στ. 429 - 486), ἀψηφώντας τὶς ἀπειλές του, κ' ἔτσι τὸν ἀναγκάζει νὰ φύγῃ ντροπιασμένος· στὸ τέλος τοῦ ἔργου συμφιλιώνεται πάλι μὲ τὴν Πουλισένα (πρ. Ε', σκ. 13), ξεχνώντας τὴν κακομεταχείριση πού τοῦ ἔκαμε. Δὲν ἦταν λοιπὸν δυνατὸ νὰ λείπη οὔτε ἀπὸ τὸ «Στάθη» ἡ ἀντίστοιχη κεντρικὴ σκηνὴ τοῦ ἐξευτελισμοῦ τοῦ κωμικοῦ αὐτοῦ τύπου.

Ἐπάρχει ὅμως στὸ «Στάθη» καὶ ἓνα ἄλλο χωρίο πρωταρχικῆς γιὰ τὸ θέμα μας σημασίας, πού διάφυγε ἐντελῶς τὴν προσοχὴ τοῦ κ. Ἀλεξίου καὶ πού ἀποδεικνύει τὴν ὑπαρξὴ ὄχι μόνο τοῦ παραπάνω δευτέρου χάσματος, μὰ καὶ 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. Ὑστερα ἀπὸ τὸ πρῶτο μέρος (στ. 231 - 320) τῆς σκηνῆς, ὅπου οἱ τρεῖς αὐτοὶ κωμικοὶ τύποι ἀνταλλάσσουν ἀστεῖες καυχησιὲς κι' ὁ καθένας τους αὐτοδιαφημίζει διαδοχικὰ, σὲ τετράστιχα καὶ σὲ δίστιχα, τὴν ἰδιαίτερή του ἐπίδοση (ὁ Μπράβος στὰ ἄρματα, ὁ Δάσκαλος στὰ γράμματα κι' ὁ Πετροῦτσος στὸ

φαγοπότι), ἀκολουθεῖ τὸ δεύτερο μέρος (στ. 321 - 354), αὐτὸ ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει ἔδῳ καὶ ποὺ γι' αὐτὸ τὸ παραθέτω ὀλόκληρο κριτικὰ ἀποκαταστημένο.

ΔΑΣΚΑΛΟΣ

f. 203r

Est mihi necessarium tacere antehessis.

ΜΠΡΑΒΟΣ

Μέσα σὲ νετσεσάριο δώσης ἐσὺ καὶ πέσης!

ΠΕΤΡΟΥΤΣΟΣ

*Καὶ ἂν τύχη δὲν τὴν ἔπαθε καλά, ὄντας ἐγρεμνίστη!...**ὡσὰν κ' ἐσένα ἢ πλάτη του σὰν κάπρου ἐκοπανίστη.*325 *Καὶ τῶν οἴδυν ἔιντα ἐπάθασι σήμερο, σιὸ Θεό μου,**θὰ πῶ μὲ μόδο ὄμορφο πῶς τό ἴδα σιὸνειρό μου.**Γράμματα, ἀφέντη Δάσκαλε, τόσα περίσσα ἔχεις**νὰ ξεδιαλύνης ὄνειρα τάχα νὰ μὴν κατέχης;*

ΔΑΣΚΑΛΟΣ

*Ξεύρω καί, ἂν ἐνειρεύτηκες, τὴν ὥρα μόνο πέ μου,*330 *ὄπὸν ἐθώρειες τῶνειρο καὶ τότες γροίκησέ μου.*

ΠΕΤΡΟΥΤΣΟΣ

*Τῶνειρο ἐτοῦτο ὄπὸν θὰ πῶ τὸ θώρου ὠγιά τοὺς δύο σας**καὶ μὴ χορτάσω ὥστε νὰ ζῶ, ψόματα ἂν ἔ καὶ πῶ σας.**Τάχα σὰ νὰ ἔχετε ποθὲς τόπο κ' ἐκάλεσέ σας**κανεῖς, γιὰ νὰ μιλήσετε μὲ τὲς ἀγαφτικές σας*335 *κ' ἐσένα εἰς νετσεσάριο ἐκαταγρέμνισέ σε**καὶ τὰ νεφρά σου ἐσόσπασες κ' ἐξεκουτρούκισέ σε**κ' ἐσένα ἐσφαλίσασι σ' ἀρμάρι κ' ἐκαπνίσα**μὲ δειάφι κ' εἰς τὴ ράχη σου ραβδί ἔνα ἔτσακίσα.*

ΜΠΡΑΒΟΣ

*Ὡς εἶναι ὁ νοῦς σου, γάϊδαρε, χοντροὺς καὶ ὁ λογισμὸς σου,*340 *ἔτσο' εἶναι καὶ τὰ λόγια σου χοντροὰ καὶ τῶνειρό σου.*

ΠΕΤΡΟΥΤΣΟΣ

Τῶνειρο, ἀφέντη Δάσκαλε, νὰ ζῆς, ξεδήγησέ μου.

< ΔΑΣΚΑΛΟΣ >

Μετὰ χαρᾶς, μετὰ χαρᾶς, Πειτροῦτσο' γροίκησέ μου:

f. 203v

Σιτῆς Ἐνεντίας 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 Σιτῆς nos: τῆς cod. || Ἐνεντίας cod.: Ἐντίας Sathas || Βιργίλιος nos: ο βασιλιὸς cod. || σέκτον cod.: σόνιον Sathas.

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

πὼς εἶναι — καὶ τὸν Ὅμηρο σὲ τοῦτο ἱμιτᾶρει —
 345 δυὸ πόρτες, μ' ἀλεφάντινο κόκκαλο ἢ μιά, κ' ἢ γιάλλη
 μὲ τοῦ βουγιουῦ τὸ κέρατο, σὰ λέγει ἐκεῖνος πάλι·
 καὶ αὐτὲς οἱ πόρτες βγάνουσι τοῦ ὕπνου τὰ ὄνειρά του,
quella d' avorio τὰ ψευτιά, τὰ λήθια τοῦ κεράτου.
 Καὶ πρέπει ἀλήθιο τῶνειρο νὰ ἔναι μὲ δικαιοσύνη,
 350 γιὰτ' εἶσαι τοῦ κεράτου ἐσὺ πόρτα τὸ ἀληθοσύνης.
 Καὶ μετὰ τοῦτο ἀφήνω σας καὶ πάγω γιὰ νὰ δώσω
 βουλή ὡγιά τὸ Χρῦσιππο σὲ βάσανόν του τόσο.

ΠΕΤΡΟΥΤΣΟΣ

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

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

Τὸ νόημα τῆς περικοπῆς αὐτῆς εἶναι φανερό¹²: Ὁ Πετροῦτσος, γιὰ νὰ πειράξῃ τοὺς δυὸ συνομιλητές του, σοφίζεται νὰ τοὺς πῆ (στ. 325 - 326) πὼς εἶδε τάχα στὸ ὄνειρό του τὰ 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, γιὰτὶ κατάλαβε τὸν ὑπαινιγμό, παρ' ὅλο πὺν προσπαθεῖ νὰ κάμῃ τὸν ἀνήξερο. Ὁ Δάσκαλος πάλι, πὺν ἀνύποπτος εἶχε ἀναλάβει προκαταβολικὰ τὸ δυσάρεστο ρόλο νὰ ξεδιαλύνῃ τὸ ὄνειρο, καταφεύγει, μὲ τὴ σχολαστικὴ του σοφία, στὸ Βιργίλιο¹³ καὶ τὸν Ὅμηρο, γιὰ νὰ καταλήξῃ στὴν ὁμολογία πὼς τὸ ὄνειρο ἦταν ἀληθινὸ, ὄχι χωρὶς νὰ φιλοδωρήσῃ, πειραγμένος κι' αὐτός, μὲ κάποιον ὑβριστικὸ χαρακτηρισμὸ τὸν Πετροῦτσο (στ. 342 - 352), πὺν 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, ὁ. π., σ. 331 φανερώνει παρ' ὅλα αὐτὰ πὼς δὲν κατάλαβε τίποτε.

¹³) Στὸ στίχο 343 διώρθωσα τὸ ὁ βασιλιὸς τοῦ χειρογράφου σὲ Βιργίλιος, γιὰτὶ ἐδῶ ὁ ποιητὴς ἀναφέρεται στὸ χωρίο τοῦ ἔκτου βιβλίου τῆς Αἰνειάδας (τῆς Ἐνετίας... τὸ σέκτιον, ὄχι: τῆς Ἐντίας... τὸ σόνιον, ὅπως παρανάγνωσε ὁ Σάθας) τοῦ Βιργιλίου τὸ ἀναφερόμενο στίς δυὸ πύλες τῶν ὀνείρων (στ. 893 - 898), πὺν εἶναι, ὅπως μᾶς τὸ λέει κι' ὁ ἴδιος, ἀπομίμηση ἀπὸ τὸν Ὅμηρο (Ὀδυσσ. τ, 562 - 567).

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

Ἄς μιλήσωμε τώρα καὶ γιὰ τὸ τρίτο χάσμα, ποὺ θὰ εἶχε γιὰ ἀντικείμενο τὸ ἀνάλογο πάθημα τοῦ Δασκάλου. Ὁ Πετροῦτσος μᾶς λέει (στ. 335 - 336) πὼς, ἀφοῦ τὸν κάλεσαν κι' αὐτὸν γιὰ νὰ συναντηθῆ τάχα μ' ἐκείνην ποὺ ἀγαποῦσε, τὸν γκρέμισαν μέσα σ' ἓνα ἀκάθαρτο βόθρο («νετσεσάριο») καὶ τσάκισε τὰ νεφρὰ καὶ τὸ κεφάλι του. Τὸ ἴδιο περίπου μᾶς βεβαιώνει καὶ λίγο παραπάνω, στοὺς στίχους 323 - 324, παρατηρώντας πὼς αὐτὸ ποὺ ὁ Μπράβος καταρᾶται στὸ Δάσκαλο νὰ 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 βρίσκουμε σήμερα στὴν κωμωδία. Βρίσκουμε ὅμως καὶ ἐδῶ τὰ προκαταρκτικὰ τῆς ἐπεισόδια ποὺ προσεπικυρώνουν τὴν ὑπαρξὴ τοῦ χάσματος. Πραγματικά, στὴν τρίτη σκηνὴ τῆς Β' πράξης (στ. 157 - 184) ὁ Δάσκαλος λέει στὸν Πετροῦτσο πὼς εἶναι ἐρωτευμένος μὲ τὴν κυρὰ του καὶ τὸν δωροδοκεῖ μ' ἓνα ἀσημένιο 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' ἄλλῃ 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 μαθαίνομε¹⁴, ἤθελε νὰ συναντηθῆ ὁ Δάσκαλος. Πουθενὰ ὅμως

¹⁴) 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 «νοικοκερά», γειτόνισσα καὶ παλιὰ φιλενάδα τῆς Φλουροῦς (βλ. στ. 43 - 46) καὶ ὁ ἄντρας της ἀναφέρεται χωρὶς ὄνομα, δὲ μπορεῖ λοιπόν νὰ ἦταν ὁ Μπράβος· ἡ παρανόηση προῆλθε ἀπὸ τὴ μνεία τοῦ Μπράβου εὐθύς παρακάτω (στ. 66 κ. ἐξ.). Ὁ

δὲν τὴ βρίζομε σὰν πρόσωπο τοῦ ἔργου, γιατί ἡ συνέχεια τῆς ἐρωτικῆς αὐτῆς περιπέτειας τοῦ Δασκάλου λείπει. Ἐς σημειωθῆ πὼς ἀνάλογη περιπέτεια τοῦ Δασκάλου δὲ βρίζεται στὸ «Φορτουνατο». 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 κάμη ἐρωτικὲς προτάσεις, αὐτὴ ὅμως τὸν διώχνει, γιατί δὲν ἔχει τορνέσα, παρουσιάζει κάποια ἀντιστοιχία.

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

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

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

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 λέῃ 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 πουθενὰ ἄλλοῦ στὸ ἔργο, μπορούμε νὰ τὸ θεωρήσωμε κι' αὐτὸ γιὰ νέα ἔνδειξη 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 μπορούσαν 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 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 θεωρηθῆ τυχαῖο καὶ ν' ἀποδοθῆ εἴτε σὲ ἀθέλητη παράλειψη τοῦ ἀντιγραφέα, εἴτε σὲ μηχανικὴ βλάβη τοῦ προτύπου, ἀπ' ὅπου ἀντίγραφε. Ἄς σημειωθῆ πάντως πὼς τὸ Νανιανὸ χειρόγραφο τῆς Μαρκιανῆς Βιβλιοθήκης (cl. XI. 19 = Colloc. 1394) ποὺ περιέχει τὴν κωμωδία καὶ ποὺ τὸ μελέτησα στὴ Βενετία τὸν Ἀπρίλη τοῦ 1951¹⁶, οὔτε σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο (φ. 181v) παρουσιάζει κανένα ὑλικὸ ἴχνος ποὺ νὰ δικαιολογῆ κάποιο χάσμα, μὰ οὔτε καὶ πουθενὰ ἄλλοῦ: ἡ σελίδωσή του καὶ ἡ διαδοχικὴ ἀρίθμηση τῶν πράξεων καὶ τῶν σκηνῶν τοῦ «Στάθης» εἶναι ἀπόλυτα ὁμαλή. Ὅσο γιὰ τὰ ἄλλα δυὸ χάσματα σκηνῶν, ἀποκλείεται νὰ εἶναι τυχαῖα, γιὰτὶ τὰ τυχαῖα σφάλματα εἶναι συνήθως ἀκανόνιστα καὶ γι' αὐτὸ ἀκριβῶς καὶ εὐδιάκριτα. Θὰ εἶχαμε 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 ἀντιγραφὴ ἀπὸ παλιότερο χειρόγραφο γραμμένο μὲ ἰταλικούς χαρακτῆρες, ποὺ σήμερα ἔχει χαθῆ.

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

Σὲ ποιὸ σκοπὸ ὁμως θὰ μποροῦσε ν' ἀποβλέπη ὁ διασκευαστής, κόβοντας μερικὲς σκηνὲς τοῦ ἔργου; Στὸ δεύτερο αὐτὸ δικαιολογημένο ἐρώτημα νομίζω πὺς μπορεῖ νὰ δοθῆ ἡ ἀκόλουθη ἀπάντηση: Διασκευαστής θὰ ἦταν κάποιος θιασάρχης ἢ ἠθοποιός, πὺν, βρίσκοντας ἴσως τὸ ἀρχικὸ ἔργο πολὺ μακρὸ γιὰ παράσταση, ἀποφάσισε, γιὰ νὰ τὸ προσαρμόση στὶς θεατρικὲς ἀνάγκες τῆς περιστασης, νὰ τοῦ περικόψη μερικὲς σκηνὲς, ἀπ' αὐτὲς πάντως πὺν μποροῦσαν 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 «Στάθη» πὺν ξέρομε πὺς γράφτηκε ἀπὸ Κρητικὸ ἀντιγραφέα, μετὰ τὸν Ἰούνιο πάντως τοῦ 1669, πιθανώτατα στὰ Ἐφτάνησα¹⁷. Στὸ χειρόγραφο μάλιστα αὐτὸ βρίσκεται μιὰ ἔνδειξη γιὰ παράσταση τοῦ ἔργου, στὰ Ἐφτάνησα τοῦλάχιστο: δίπλα στὸ ὄνομα τοῦ Φόλα, ἔχει σημειωθῆ τὸ ὄνομα «Menotes filius sr. Menote Σπύρου»¹⁸. Ὁ Menotes αὐτὸς (= Μινῶτος; Μινωτῆς;) θὰ ἦταν βέβαια ἠθοποιός, πιθανώτατα ἀπὸ τὴ Ζάκυνθο, καθὼς μαρτυρεῖ καὶ τὸ ἐπώνυμο καὶ τὸ πατρώνυμό του¹⁹, πὺν σὲ κάποια παράσταση τοῦ ἔργου ἔπαιξε τὸ ρόλο τοῦ Φόλα, τοῦ ἀστείου ὑπηρέτη τῆς κωμωδίας²⁰. Ἄς μὴν ξεχνοῦμε ἄλλως τε πὺς ἀπὸ τὴ Ζάκυνθο ἦταν κι' ὁ ἀντιγραφέας τοῦ τέλους τῆς «Θυσίας τοῦ Ἀβραάμ» καὶ τῆς «Ἀποκάλυψης τῆς Θεοτόκου» στὸ ἴδιο χειρόγραφο Τζαννέτος Ἀβούρης²¹. Ὡστε δὲν ἀποκλείεται ἡ διασκευὴ νὰ ἔγινε στὰ Ἐφτάνησα, ὅπου τὰ ἔργα τοῦ Κρητικοῦ Θεάτρου, φερμένα ἀπὸ τοὺς κρητικὸς πρόσφυγες τοῦ Κρητικοῦ Πολέμου (1645 - 1669) εἶχαν μεγάλη διάδο-

¹⁷) Βλ. G. Morgan, ὁ. π., σ. 63.

¹⁸) Βλ. Κ. Ν. Σάθα, Κρητικὸν Θεάτρον, σ. κ', σημ. 1.

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

²⁰) Ἐπειδὴ ὁ Σάθας ὑπόθεσε πὺς τὸ πρόσωπο πὺν ὑποδυόταν τὸ ρόλο τοῦ Φόλα ἔγραψε καὶ τὴν κωμωδία, ὠνόμασε αὐθαίρετα Φόλα τὸν ποιητὴ τῆς. Γιὰ τὸν ἴδιο λόγο, ἐπεκτείνοντας τὴ σύγχυση, ὠνόμασαν τὸν ποιητὴ τῆς Μενούτο (sic) καὶ Menotes ὁ Γ. Μ. Β[αλέτας] στὸ ἄρθρο «Στάθης» στὴ ΜΕΕ, τόμ. 22 (1933), σ. 272 καὶ ὁ Max Lambertz, ὁ. π., σ. 324. Εἶναι ὁμως φανερὸ πὺς τὸ μὲν Φόλας εἶναι ὄνομα προσώπου τῆς κωμωδίας, τὸ δὲ Menotes ὄνομα ἠθοποιοῦ πὺν ἔπαιξε αὐτὸ τὸ ρόλο, ἐνῶ τὸ ὄνομα τοῦ ποιητῆ μᾶς μένει ἄγνωστο.

²¹) Βλ. G. Morgan, ὁ. π., σ. 64 - 65.

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

Ἐννοεῖται πὼς μὲ τὶς περικοπὲς αὐτὲς ὀρισμένων σκηνῶν ἀπὸ τὸν ἄγνωστο διασκευαστὴ τὸ ἔργο ἀπόχτησε ἀκόμη μεγαλύτερη χαλαρότητα στὴ σύνδεση τῶν σκηνῶν του. Πραγματικά, μονάχα οἱ ἐξῆς 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. Εἶπαμε 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 πράξις 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 μελετητὲς, βιάστηκαν ὅμως νὰ δώσουν πρόχειρες ἐξηγήσεις. Ἔτσι ὁ Μ. Βάλσας ὑποστήριξε πὼς ἡ κωμωδία «semble avoir été improvisée d'un bout à l'autre, comme une version évrivée à la diable et conservée miraculeusement d'un scénario d'une commedia dell'arte»²⁴. Ὁ Ἡλ. Βουτιερίδης κατάφυγε στὴν ὅμοια περίπου ὑπόθεση πὼς «κι' οἱ δύο κωμωδιογράφοι (μιλεῖ καὶ γιὰ τὸν ποιητὴ τοῦ «Φορτουνάτου») δὲ μιμήθηκαν ἢ διασκεύασαν ὀρισμένη ἰταλικὴ κωμωδία παρὰ ἐπήρανε σκηνὲς ἀπὸ πολλὰς ἄλλες ποὺ ἔχουν τὴν ἴδια ὑπόθεση»²⁵. Καὶ τέλος ὁ Max 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 (ἐννιά στὴν Α' καὶ Β' πράξις καὶ ὀκτώ στὴν Γ').

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

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

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

die Kraft haben, die komischen Typen und 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. Ἐν ὅμως τὸ ἔργο δὲν ἦταν παρὰ πρόχει-

²⁶) Max Lambertz, ὁ. 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 κωμωδίες δὲν ἔχουν ἄμεση σχέση με ὅ,τι παραιτηρεῖται στὶς κρητικὲς κωμωδίες. Σ' αὐτὲς ἡ ἀνάμιξη διαφορῶν γλωσσῶν εἶναι περιορισμένη ἀποκλειστικὰ στὴν ὁμιλία τοῦ σχολαστικοῦ Δασκάλου τὴ διανθισμένη με ἰταλικά καὶ λατινικά (ποτὲ με ἀρχαῖα ἑλληνικά ἢ ἄλλη σύγχρονη γλῶσσα), ἐπομένως μονάχα με τὴν ἀκριβῶς ἀνάλογη χρῆση τῶν λατινικῶν στὴν ὁμιλία τοῦ Pedante τῆς commedia erudita εἶναι σωστὸ νὰ παραβάλλεται. Ἡ παρεμβολὴ παρεφθαρμένων ἑλληνικῶν σὲ ἰταλικὲς κωμωδίες καὶ ἡ γλωσσικὴ βαβυλωνία τῶν Ruzzante, Calmo, Giancarli καὶ ἄλλων λαϊκώτερων Ἰταλῶν κωμωδιογράφων 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, με γερμανικὴ μετάφραση (σ. 337 - 338), πρέπει νὰ γίνουν οἱ ἀκόλουθε διορθώσεις: στ. 99 ἐ κ' Lambertz (*eke* Σάθας) γράφει *esse*, κατὰ τὸ χειρόγραφο || 101 ὅπου γράφει ὅπου || πάνω Lambertz (*rapo* Σάθας) γρ., κατὰ τὸ χειρόγραφο, *danno* (=ἰταλ. ζημιὰ, κακὸ) || 105 βλέπω διορθ. βλέπη || 110 με 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. καρδιές) || 120 *ghiro* ἢ ὁσκία (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. Ξανθοῦδίδης στὴν ΕΕΒΣ, τόμ. 4 (1927), σ. 105, βλ. καὶ G. Boerio, *Dizionario dial. venez.*, σ. 190, 191, στὶς λ. *diáscase* καὶ *diámbarne*.—Τὸ *ἔχιας* δὲ σημαίνει «ἀφοῦ» (*nachdem*), ἀλλὰ εἶναι ἐπιφώνημα εὐάρεστου αἰσθήματος, βλ. γιὰ τὴ σημασία καὶ τὴν ἐτυμολογία του Στ. Ξανθοῦδίδης 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 ἐρμηνεύεται «βεβαιότατα» (*sicherlich*), δὲν προέρχεται ἀπὸ τὸ ἀρβανίτικο *μπέσα*, ὅπως πιστεύει ὁ Lambertz, ἀλλὰ ἀπὸ τὸ παλιὸ βενετσιάνικο *bessá*, ποὺ κατὰ τὸν Boerio, ὁ. π., σ. 50, εἶναι ἰσοδύναμο με τὸ *ben si sa*, ἔχει δηλ. τὴν ἴδιαν ἀκριβῶς βεβαιωτικὴν 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-

ρος αὐτοσχεδιασμὸς ἢ ἀπλῆ συρραφὴ σκηνῶν ἀπὸ διάφορες κωμωδίες, δὲ θὰ παρουσίαζε μονάχα χαλαρότητα στὴ σύνδεση, μὰ καὶ ἀνακολουθίες καὶ ἀντιφάσεις καὶ ἄλλες ἀτέλειες ποὺ δὲν τὶς ἔχει. Ὁ ποιητὴς του ἦταν ἀσφαλῶς πολὺ 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 ὑπαρξὴ τῶν χασμάτων στὴν παράδοση τοῦ «Στάθης» ποὺ ὑπόδειξε πρῶτος ὁ κ. Ἀλεξίου καὶ ποὺ προσπάθησα νὰ καθορίσω ἀκριβέστερα σ' αὐτὴ τὴ μελέτη.

M. I. ΜΑΝΟΥΣΑΚΑΣ

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