

## ΤΟ ΚΟΙΝΟ ΤΩΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ ΤΟΥ 'ΚΡΗΤΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ' (± 1590-1669)\*

Η «παράσταση» και το «κοινό» αποτελούν δύο αλληλένδετες και αναπόσπαστες μεταξύ τους εκφάνσεις του πολυδιάστατου φαινομένου της θεατρικής πράξης, που διέπονται από την αιτιατή, θα τη χαρακτηρίζα, σχέση γένους-είδους. Έτσι, είναι φυσικό οποιαδήποτε προσπάθεια για προσδιορισμό του «κοινού» να προϋποθέτει τη στοιχειοθέτηση των περιστατικών της «παράστασης».

Στην περίπτωση των παραστάσεων έργων του 'Κρητικού Θεάτρου' μια τέτοια προσπάθεια έχει εξαρχής υποχρεωτικούς περιορισμούς, εξαιτίας της έλλειψης επαρκών και αδιαμφισβήτητων μαρτυριών. Παρ' όλα αυτά, θα εκθέσω αρχικά τις μαρτυρίες και τα άλλα στοιχεία που υπάρχουν για τη σκηνική πραγμάτωση των έργων αυτών, και στη συνέχεια θα επιχειρήσω να προσδιορίσω, όσο είναι δυνατό, το είδος του κοινού που παρακολουθούσε θέατρο στην Κρήτη του τέλους του 16ου αιώνα και του πρώτου μισού του 17ου, ιδιαίτερα σε ό,τι αφορά το κοινωνικό και μορφωτικό του επίπεδο<sup>1</sup>.

\*

Αν θελήσει κανείς να απαριθμήσει τις ασφαλείς μαρτυρίες που διαθέτουμε για παραστάσεις στη βενετοκρατούμενη Κρήτη, θα αναγνωρίσει ότι οι μαρτυρίες αυτές είναι ελάχιστες.

Μια πρώτη μαρτυρία οφείλουμε στον Νικόλαο Κομνηνό Παπαδόπουλο (1651-1740), ο οποίος αναφέρει ότι, όπως θυμόταν, η *Ερωφίλη* «παραστάθηκε πολλές φορές στον Χάνδακα και πάντοτε άρεσε» («ut memini, saepe in urbe Creta publice data, semper placuit»)<sup>2</sup>.

---

\* Επαυξημένη και βελτιωμένη μορφή ανακοίνωσης στην: «Επιστημονική Συνάντηση αφιερωμένη στη μνήμη του καθηγητή Σταμάτη Καρατζά με την ευκαιρία της συμπλήρωσης δύο χρόνων από το θάνατό του, Θεσσαλονίκη 5-7 Μαΐου 1988». Ευχαριστώ θερμά και από τη θέση αυτή το φίλο-συνάδελφο Γιώργο Κεχαγιόγλου για τις θετικότερες υποδείξεις του σε επιμέρους ζητήματα της εργασίας αυτής.

1. Δεν θεώρησα σκόπιμο να επαναλάβω εδώ τους λόγους εκείνους και τις συνθήκες (πολιτικές, οικονομικές, κοινωνικές, πνευματικές) που ευνόησαν την άνηση του θεάτρου στην Κρήτη· γι' αυτά βλ. πρόχειρα, Στ. Αλεξίου, *Η κρητική λογοτεχνία και η εποχή της. Μελέτη φιλολογική και ιστορική*, Αθήνα 1985, σ. 13-31, 45-78.

2. Βλ. Ν. Comneni Papadopoli, *Historia Gymnasii Patavini*, τ. 2, Venetiis 1726, σ. 306, και

Η αμφισβήτηση την οποία είχαν διατυπώσει έμμεσα κάποιοι μελετητές σχετικά με την εγκυρότητα της πληροφορίας αυτής, στηριζόμενοι στη χρονική απόσταση που τη χωρίζει από την περίοδο που μας απασχολεί<sup>3</sup>, είναι, κατά την άποψή μου, αβάσιμη· ακόμη και αν ο Νικόλαος Κομνηνός Παπαδόπουλος δεν είχε παρακολουθήσει, όπως είναι και το πιο πιθανό, παραστάσεις του έργου αυτού, σίγουρα όμως θα είχε ακούσει πολλές φορές, τόσο μέσα στον κύκλο του οικογενειακού του περιβάλλοντος (ας μην ξεχνάμε ότι ο πατέρας του Ιωάννης ήταν νοτάριος του δουκικού γραμματέα στον Χάνδακα<sup>4</sup>) όσο και μέσα στον κύκλο των Ελλήνων, κυρίως Κρητών, συμφοιτητών του, να γίνεται λόγος για το ζήτημα.

Μια δεύτερη μαρτυρία αποτελεί η δήλωση του Ιωάννη Ανδρέα Τρωίλου, ποιητή του *Βασιλιά Ροδολίνου*, ότι δεν άφησε την τραγωδία του σε «θέατρα να βγαίνει να γυρίζει»<sup>5</sup>, δήλωση που σημαίνει, όπως πολύ σωστά παρατήρησε ο Αλέξης Σολομός, ότι «ο κανόνας ήταν τα έργα να παίζονται»<sup>6</sup>.

Η τρίτη, και τελευταία ως τις μέρες μας, γνωστή μαρτυρία αναφέρεται στη γενικότερη θεατρική ζωή της Κρήτης, και συγκεκριμένα σε μια παράσταση του ιταλικού θεατρικού έργου *Pastor Fido* του Giambattista Guarini, η οποία δόθηκε στον Χάνδακα στα 1611: ο Ανδρέας Cornaro, πρόεδρος της Ακαδημίας των Stravaganti, έγραψε ένα ποίημα με την ευκαιρία της παράστασης αυτής<sup>7</sup>.

Στη γενικότερη θεατρική ζωή του Χάνδακα, η οποία αποτελούσε μία από τις κύριες, όπως φαίνεται, δραστηριότητες της Ακαδημίας των Stravaganti (όπως, άλλωστε, συνέβαινε και με τις αντίστοιχες Ιταλικές Ακαδημίες<sup>8</sup>) αναφέρονται και οι επόμενες τρεις πληροφορίες, τις οποίες είχε ανιχνεύσει παλιότερα ο Νικόλαος Παναγιωτάκης, και οι οποίες προς το παρόν έχουν ενδεικτική μόνο αξία, επειδή αφενός το περιεχόμενό τους δεν είναι εντελώς ξεκάθαρο, και αφετέρου δεν έχουν διασταυρωθεί και από αλλού.

Στην πρώτη από αυτές, η οποία περιέχεται σε ανέκδοτο λόγο του Ανδρέα Cornaro, που εκφωνήθηκε γύρω στα 1591 με την ευκαιρία της αναχώρησης από

Νικ. Παναγιωτάκη, *Ιταλικές Ακαδημίες και Θέατρο. Οι Stravaganti του Χάνδακα*, *Θέατρο*, 27-28 (Μάης-Αύγ. 1966) 50.

3. Βλ., π.χ., Αλ. Σολομού, *Το κρητικό θέατρο από τη φιλολογία στη σκηνή*, Αθήνα 1973, σ. 184, όπου εκφράζεται ο φόβος μήπως η μαρτυρία αυτή αποτελεί απλώς μνημονική φάρσα του εκπατρισμένου Ν. Κ. Παπαδόπουλου.

4. Βλ. Ζαχ. Τσιρπανλή, *Το Ελληνικό Κολλέγιο της Ρώμης και οι μαθητές του (1576-1700). Συμβολή στη μελέτη της μορφωτικής πολιτικής του Βατικανού*, Θεσσαλονίκη 1980, σ. 630.

5. Βλ. *Ροδολίνο, τραγωδία Ιωάννη Ανδρέα Τρωίλου (17ου αιώνα)*. Πρόλογος Στυλιανός Αλεξίου, επιμέλεια Μάρθα Αποσκήτη, Αθήνα 1987, σ. 150-151: Πρόλ. στ. 21-26.

6. Βλ. Αλ. Σολομού, *Το κρητικό θέατρο*, σ. 201-202.

7. Βλ. Νικ. Παναγιωτάκη, 'Ερευναί εν Βενετία, *Θησαυρίσματα* 5 (1968) 62.

8. Βλ. Νικ. Παναγιωτάκη, *Ακαδημίες, ό.π.*, σ. 42, 45, 50.

το νησί του Giovanni Bembo, γίνεται μνεία για ύπαρξη θεατρικού οικοδομήματος. Όπως επισημαίνει ο Ν. Παναγιωτάκης, «ο Cornaro διάβασε το λόγο του αυτό μέσα σε πραγματικό θέατρο, στο θέατρο πιθανώς της Ακαδημίας, ξύλινο ασφαλώς και πρόχειρο, όπως τα πρώτα ιταλικά»<sup>9</sup>.

Η δεύτερη πληροφορία είναι αντλημένη από χειρόγραφο σημείωμα του Ανδρέα Cornaro· ο Ν. Παναγιωτάκης δεν κατορθώνει να το ερμηνεύσει ικανοποιητικά, υποθέτει όμως ότι «το πιθανότερον [...] είναι ότι ενταύθα γίνεται λόγος περί παραστάσεως της Commedia dell'arte»<sup>10</sup>.

Τέλος, σύμφωνα με την τρίτη πληροφορία, ανάμεσα σε αυτόγραφα ποιήματα του Ανδρέα Cornaro περιλαμβάνονται ωδές και μαδριγάλια, γραμμένα το 1610 προς τιμήν της μεγάλης πριμαντόνας Adriana Basile, πιθανώς με την ευκαιρία, όπως εικάζει ο Ν. Παναγιωτάκης, της άφιξής της στον Χάνδακα, για να τραγουδήσει εκεί<sup>11</sup>.

Πρέπει να σημειώσουμε από την αρχή ότι ο πενιχρός αριθμός των ασφαλών μαρτυριών που διαθέτουμε για παραστάσεις των έργων του 'Κρητικού Θεάτρου' ή άλλων έργων στην Κρήτη είναι μάλλον πλασματικός, εφόσον το μεγαλύτερο τμήμα του ωφέλιμου υλικού των βενετικών Αρχείων εξακολουθεί να παραμένει αδιερεύνητο και αδημοσίευτο<sup>12</sup>.

Στην ίδια αιτία πρέπει ίσως να αποδώσουμε και το γεγονός ότι δεν έχει αποσαφηνιστεί ως σήμερα ο ρόλος που είχαν διαδραματίσει οι Κρητικές Ακαδημίες, και κυρίως η Ακαδημία των Stravaganti του Χάνδακα, στην «υπόθεση» του 'Κρητικού Θεάτρου', και ειδικότερα των παραστάσεών του. Πάντως η νεότερη έρευνα, αργά μεν αλλά σταθερά, φέρνει στο φως της δημοσιότητας ολοένα και νέα στοιχεία, τα οποία ενισχύουν τη σύνδεση του 'Κρητικού Θεάτρου' με την Ακαδημία αυτή, σύνδεση την οποία είχε επιχειρήσει πρώτος ο Ν. Παναγιωτάκης, χαρακτηρίζοντάς την ως «πιθανότατη, ωστόσο όχι απόλυτα και αδιαμφισβήτητα εξακριβωμένη»<sup>13</sup>.

Τα στοιχεία της νεότερης έρευνας, από τα οποία το πρώτο έχει ιδιαίτερα

9. Βλ. Νικ. Παναγιωτάκη, *Ακαδημίες*, ό.π., σ. 50 και 53 σημ. 132.

10. Βλ. Νικ. Παναγιωτάκη, *Ακαδημίες*, ό.π., σ. 62 σημ. 32.

11. Βλ. Νικ. Παναγιωτάκη, *Ακαδημίες*, ό.π., σ. 63. Η Adriana ήταν αδελφή του Νεαπολιτάνου στρατιωτικού, λογοτέχνη και μέλους της Ακαδημίας των Stravaganti Giambattista Basile (1575-1632), ο οποίος υπήρξε ένας από τους πιο εξέχοντες εκπροσώπους του ιταλικού μπαρόκ και έγραψε τα πρώτα λογοτεχνικά του έργα, ανάμεσά τους και την τραγωδία *Le avventurose disaventure*, κατά τη διάρκεια της παραμονής του στην Κρήτη (1604-1607) και μέσα στα πλαίσια της Ακαδημίας των Stravaganti. Σχετικά βλ. Νικ. Παναγιωτάκη, *Ακαδημίες*, ό.π., σ. 47· του ίδιου, *Έρευναι*, ό.π., σ. 63, 77· και Νικ. Παναγιωτάκη - Alf. Vincent, *Νέα στοιχεία για την Ακαδημία των Stravaganti*, *Θησαυρίσματα* 7 (1970) 55, 56, 57 (και σημ. 20 και 21), 73-76.

12. Βλ. Νικ. Παναγιωτάκη, *Ακαδημίες*, ό.π., σ. 50.

13. Βλ. Νικ. Παναγιωτάκη, *Ακαδημίες*, ό.π., σ. 50.

βαρύνουσα σημασία για το θέμα μας, επειδή αναφέρεται στον ένα από τους τέσσερις ως σήμερα γνωστούς συγγραφείς του 'Κρητικού Θεάτρου' (και μάλιστα σε άμεση σχέση του με την Ακαδημία των Stravaganti), είναι τα ακόλουθα:

1. Ο Βιτσέντζος Κορνάρος, ποιητής της *Θυσίας* και του *Ερωτόκριτου*, είναι πιθανότατα ο αδελφός του ιστορικού και προέδρου της Ακαδημίας των Stravaganti Ανδρέα Cornaro, και μέλος και ο ίδιος της Ακαδημίας αυτής. Ο Βιτσέντζος, που ήταν άριστος χειριστής της ελληνικής γλώσσας και στιχουργίας, αντιμετώπιζε προβλήματα, όταν επρόκειτο να συνθέσει ποιήματα στα ιταλικά· για το λόγο αυτό τα ιταλικά ποιήματα που έχουν παραδοθεί με το όνομα του Βιτσέντζου είτε έχουν υποστεί διορθώσεις από τον Ανδρέα, πριν από την τελική τους καταγραφή, είτε έχουν συντεθεί από τον τελευταίο<sup>14</sup>. Ο Βιτσέντζος Κορνάρος το 1587/8 εγκαθίσταται μόνιμα στον Χάνδακα, όπου και πεθαίνει πιθανότατα στα μέσα του 1613<sup>15</sup>.

2. Ο Μαρκαντώνιος Βιάρος, στον οποίο ο Χορτάτσης αφιερώνει την *Πανώρια*, συνδέεται με στενή φιλία με ένα άλλο εκλεκτό μέλος της Ακαδημίας των Stravaganti, τον Κρητικό γιατρό και λόγιο Δανιήλ Φουρλάνο. Ο τελευταίος απευθύνει στον Βιάρο επιστολή-αφιέρωση, η οποία προτάσσεται στο έργο του Θεοφράστου *Χαρακτήρες ηθικοί*, που συμπεριλαμβάνεται σε βιβλίο του Φουρλάνου, τυπωμένο στη Γερμανία το 1605<sup>16</sup>.

3. Ο Ιωάννης Μόρμορης, στον οποίο ο Χορτάτσης αφιερώνει την *Ερωφίλη*, είναι γνώριμος του Ανδρέα Cornaro, ο οποίος δεν παραλείπει να μνημονεύσει τον Μόρμορη στο ανέκδοτο ιταλικό έργο του *Ιστορία της Κρήτης*<sup>17</sup>.

4. Ο Νικολός Ντεμέτζος, στον οποίο ο Μ. Α. Φόσκολος αφιερώνει τον *Φορτουνάτο*, είναι γιος του Φραγκίσκου Demezo, που μνημονεύεται ως μέλος της Ακαδημίας των Stravaganti· πιθανότατα, και ο Νικολός υπήρξε μέλος της Ακαδημίας στη δεύτερη φάση του βίου της, όταν πρόεδρος της ήταν ο Ματθαίος Zeno<sup>18</sup>. Αξίζει να σημειωθεί εδώ ότι ο Μ. Α. Φόσκολος συνοπογράφει, ως μέλος

14. Βλ. Νικ. Παναγιωτάκη, 'Ερευναι, *ό.π.*, σ. 59-64, 77, και Νικ. Παναγιωτάκη - Alf. Vincent, *Νέα στοιχεία, ό.π.*, σ. 67, 75.

15. Βλ. Νικ. Παναγιωτάκη, 'Ερευναι, *ό.π.*, σ. 76, και Νικ. Παναγιωτάκη - Alf. Vincent, *Νέα στοιχεία, ό.π.*, σ. 59.

16. Βλ. Μ. Ι. Μανούσακα, Ο Μαρκαντώνιος Βιάρος (1542-μετά το 1604) και ο χρόνος συγγραφής των δραμάτων του Γεωργίου Χορτάτση, *Κρ.Χρ.* 17 (1963) 266-268· Νικ. Παναγιωτάκη, *Ακαδημίες, ό.π.*, σ. 46-47· του ίδιου, 'Ερευναι, *ό.π.*, σ. 62, 66, 72, 78, 79 και σημ. 61· και Νικ. Παναγιωτάκη - Alf. Vincent, *Νέα στοιχεία, ό.π.*, σ. 63 σημ. 40 και 41, 76-78.

17. Βλ. Νικ. Παναγιωτάκη, 'Ερευναι, *ό.π.*, σ. 72.

18. Για τους Demezo και τους Zeno που αναφέρονται εδώ, βλ. Νικ. Παναγιωτάκη, *Ακαδημίες, ό.π.*, σ. 47· του ίδιου, 'Ερευναι, *ό.π.*, σ. 60 σημ. 26, 62, 67, 84-85, 87· Νικ. Παναγιωτάκη - Alf. Vincent, *Νέα στοιχεία, ό.π.*, σ. 55, 56, 59 και σημ. 26· και Μάρκου Αντωνίου Φόσκολου, *Φορτουνάτος*. Κριτική έκδοση, σημειώσεις, γλωσσάριο Alfred Vincent, Ηράκλειο Κρήτης 1980, σ. 138. [Στο εξής: Φόσκ. *Φορτ.*].

του Συμβουλίου των Ευγενών (= Università) του Χάνδακα, πιστοποιητικό το οποίο χορήγησε το Συμβούλιο στον Φραγκίσκο Zeno, αδελφό του Ματθαίου, και όπου οι υπογράφωντες μαρτυρούν για το χρηστό ήθος και την πολιτεία του Φραγκίσκου<sup>19</sup>. Η σχέση Φόσκολου-Ντεμέτζου και Φόσκολου-Zeno οδηγεί στη σκέψη μήπως και ο Φόσκολος υπήρξε μέλος της Ακαδημίας κατά τη δεύτερη περίοδο του βίου της.

Επειδή, πάντως, οι μαρτυρίες και τα στοιχεία που διαθέτουμε, και αναφέρθηκαν εδώ, φαίνεται να μην επαρκούν για να καταστήσουν αδιαμφισβήτητο το γεγονός της σκηνικής πραγμάτωσης των έργων του 'Κρητικού Θεάτρου', η φιλολογική και θεατρολογική έρευνα προσπαθεί, εδώ και αρκετά χρόνια, να συμπληρώσει τα κενά που υπάρχουν, είτε καταφεύγοντας σε ενδοκειμενικά στοιχεία, τα περισσότερα από τα οποία δεν επιδέχονται αμφισβήτηση<sup>20</sup>, είτε επιχειρώντας συγκριτικές παραλληλίες και συσχετισμούς με άλλες βενετοκρατούμενες περιοχές (π.χ. κρατίδιο της Ragusa, νησί Lesina), οι οποίες την περίοδο αυτή και κάτω από τις ίδιες με την Κρήτη πολιτικές, κοινωνικές και πολιτιστικές συνθήκες διαθέτουν μαρτυρημένη θεατρική δραστηριότητα<sup>21</sup>.

\*

Περνούμε τώρα στο αλληλένδετο ζήτημα του κοινού: εδώ οι δυσκολίες είναι περισσότερες, γιατί η παντελής έλλειψη σχετικών μαρτυριών συνέβαλε ώστε να διατυπωθούν κατά καιρούς οι αντιφατικότερες απόψεις.

Έτσι, η Χριστίνα Δεδούση αφορμώμενη από το ότι: α) «κανένας Βενετός γενικά, αλλά ούτε και εκπρόσωπος της κρητικής αριστοκρατίας, δεν υπάρχει στον Κατζούρμπο και στις άλλες κρητικές κωμωδίες» β) «ο Δούκας της Κρήτης αναφέρεται συχνά τιμητικά», και γ) «δεν υπάρχει πουθενά η παραμικρή ένδειξη διακωμωδήσεως των Βενετών, όπως και δεν εκφράζεται από κανένα πρόσωπο ο παραμικρός υπαινιγμός κατά των Βενετών», συμπεραίνει ότι «αυτά είναι χαρακτηριστικές ενδείξεις ότι το θεατρικό κοινό του Χορτάτση αποτελούν οι Βενετοί και οι Κρήτες αριστοκράτες»<sup>22</sup>. Και για να ισχυροποιήσει το συμπέρασμά της αυτό, επισημαίνει ότι «μόνο τέτοιο κοινό θα μπορούσε άλλωστε να παρακολουθήσει άνετα τα λατινικά και τα ιταλικά του Δασκάλου, και ν' ανεχθή την επί σκηνής γελοιοποίηση του Κρητικού στρατιωτικού»<sup>23</sup>. Αντίθετα, ο Αλέξης Σολο-

19. Βλ. Νικ. Παναγιωτάκη, 'Ερευναι, ό.π., σ. 89-94.

20. Βλ. Αλ. Σολομού, *Το κρητικό θέατρο*, σ. 183-204 (και, ειδικότερα, σ. 196-202), και Β. Πούγχερ, *Ευρωπαϊκή θεατρολογία. Ένδεκα μελετήματα*, Αθήνα 1984, σ. 148-156.

21. Βλ. Β. Πούγχερ, *Θεατρολογία*, σ. 142-148.

22. Βλ. Χρ. Δεδούση, *Ο Κατζούρμπος και η λατινική κωμωδία. Συμβολή στην ερμηνεία της κρητικής κωμωδίας*, *ΕΕΦΣΑΠΘ* 10 (1968) 269.

23. Βλ. Χρ. Δεδούση, *Κατζούρμπος*, ό.π., σ. 269. Εντύπωση προκαλεί το ότι η Δεδούση,

μός, εκλαμβάνοντας ως μειονεκτήματα «τα λεκτικά χωρατά» και τις ελευθεροστομίες που απαντούν στον *Κατζούρμπο*, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι αυτά αποτελούν «απλώς γελαστικά συνθήματα για το άσοφο κοινό», προς το οποίο απευθυνόταν ο Χορτάσης<sup>24</sup>.

Ο Στυλιανός Αλεξίου, πάλι, στην προσπάθειά του να δώσει έναν καθολικό χαρακτήρα στο κοινό των παραστάσεων του 'Κρητικού Θεάτρου', και να συμπεριλάβει σ' αυτό όλες τις κοινωνικές τάξεις και όλες τις ηλικίες (και μάλιστα και των δύο φύλων), κατέληξε να διατυπώσει τις πιο ετερόκλητες απόψεις. Έτσι, ενώ αναγνωρίζει ότι ο λογιότερος χαρακτήρας και η πιο έντεχνη πλοκή του λόγου της *Ερωφίλης* προϋποθέτουν ένα λόγιο κοινό<sup>25</sup>, δεν διστάζει, παρερμηνεύοντας τη μαρτυρία του Νικόλαου Κομνηνού Παπαδόπουλου για παραστάσεις της *Ερωφίλης*<sup>26</sup>, να διατυπώσει την άποψη ότι «και μικρής ηλικίας άτομα παρακολουθούσαν το θέατρο»<sup>27</sup>. Ακόμη, βασιζόμενος στις προσφωνήσεις «άρχοντες τιμημένοι», «αφέντες» ή «πλούσιοι», που απαντούν στους Προλόγους και Επιλόγους των έργων του 'Κρητικού Θεάτρου'<sup>28</sup>, συμπεραίνει ότι «τουλάχιστον ένα μέρος του ακροατηρίου ανήκε στις ανώτερες τάξεις, τους ευγενείς και τους αστούς<sup>29</sup> και θέλοντας να συμπληρώσει το συμπέρασμα αυτό, καταφεύγει στο χωρίο του *Φορτουνάτου Γ'* 23-24, όπου ο Μπερναμπούτσος, ο φαμέγιος του καπετάν Τζαβάρλα, σε μια αποστροφή του προς το κοινό (ή, μήπως, προς τμήμα μόνον του κοινού;) λέγει:

*Στέκετε με παρηγοριά, αφέντες φεουντάδοι,  
γλήγορα σας εβγάνομε, και πιάνετε λιβάδι,*

και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι ανάμεσα στους θεατές βρίσκονταν και τιμαριούχοι<sup>30</sup>. Τέλος, βασιζόμενος ο Στ. Αλεξίου στις προσφωνήσεις «γυναίκες

---

ενώ στο σημείο αυτό αναγνωρίζει το υψηλό κοινωνικό και μορφωτικό επίπεδο του κοινού, λίγο παρακάτω (σ. 279) εμφανίζει το κοινό αυτό χωρίς ιδιαίτερες αισθητικές απαιτήσεις.

24. Βλ. Αλ. Σολομού, *Το κρητικό θέατρο*, σ. 128, και σ. 124, όπου υποστηρίζεται με απόλυτη κατηγορηματικότητα «πως ο *Κατζούρμπος* γράφτηκε για ένα άξεστο κοινό». Παραπλήσια άποψη, σχετικά όμως με το κοινό του *Φορτουνάτου*, έχει διατυπώσει και ο Κ. Θ. Δημαράς (βλ. *ΙΝΑ'*, σ. 78).

25. Βλ. Στ. Αλεξίου, *Η κρητική λογοτεχνία*, σ. 30.

26. Βλ. εδώ, σ. 323-324, και υποσημ. 2.

27. Βλ. Στ. Αλεξίου, *Το Κάστρο της Κρήτης και η ζωή του στον ΙΣΤ' και ΙΖ' αιώνα*, *Κρ. Χρ.* 19 (1965) 166.

28. Όμως οι προσφωνήσεις αυτές, ολίδιες ή ελαφρά παραλλαγμένες, απαντούν και σε αρκετά από τα παλαιότερα δημώδη αφηγηματικά κείμενα της νεοελληνικής λογοτεχνίας και, κατά την άποψή μου, η αποδεικτική τους αξία για τον προσδιορισμό του είδους του θεατρικού κοινού είναι αμφισβητήσιμη.

29. Βλ. Στ. Αλεξίου, *Το Κάστρο*, *ό.π.*, σ. 165-166.

30. Βλ. Στ. Αλεξίου, *Το Κάστρο*, *ό.π.*, σ. 166.

τιμημένες» και «κορασές ευγενικές» που κάνει ο Απόλλωνας στην αρχή του β' Προλόγου της *Πανώριας*, υποστηρίζει ότι «γυναίκες και κορίτσια πήγαιναν επίσης στο θέατρο»<sup>31</sup>.

Εντελώς διαφορετικά και ορθότερα, όπως πιστεύω, αντιμετώπισε το ζήτημα του κοινού ο Ν. Παναγιωτάκης, τις σχετικές απόψεις του οποίου παραθέτω ευθύς αμέσως: «Τα έργα του αναγεννησιακού θεάτρου ήταν εξαρχής υπόθεση των λογίων και της μορφωμένης τάξης. Όσο κι αν η Αναγέννηση πλάτυνε τους ορίζοντες της παιδείας και πολλαπλασίασε σημαντικά τον αριθμό των εγγραμμάτων, το ποσοστό των μορφωμένων εξακολουθούσε να είναι πολύ μικρό σε σύγκριση με τον πληθυσμό [...]. Δεν υπήρχε η αρχαιογνωστική προπαιδεία ούτε η αισθητική δεκτικότητα. Όχι μόνον ο άνθρωπος του λαού, αλλά και ο μέσος αστός δεν ήταν σε θέση να εκτιμήσει τη θεατρική παραγωγή του καιρού του»<sup>32</sup>. Και εξειδικεύοντας τη γενική αυτή θέση, συμπληρώνει: «Η *Ερωφίλη* προϋποθέτει αναγκαστικά ένα λόγιο και ανεπτυγμένο ακροατήριο, ένα ακροατήριο που ν' αποτελείται από ανθρώπους όπως τα

*...χίλια ξακουστά κορμιά χαριτωμένα  
με γράμματα και μ' αρετές και πλούτη στολισμένα,  
που λάμπου ως τ' άστρα τ' ουρανού σε μια μεριά κ' εις άλλη  
την Κρήτης, και τσι δόξες τση τσι πρωτινές τση πάλι  
τσι δίδου με τσι χάρες τως κι ως τον καιρό εκείνο  
τιμάται από 'χε αφέντη τση και βασιλιά το Μίνω»<sup>33</sup>.*

(Ερωφ. Αφιέρ. 21-26)

Στη συνέχεια της εργασίας αυτής γίνεται προσπάθεια ναδειχθεί ότι η άποψη του Ν. Παναγιωτάκη σχετικά με το «λόγιο και ανεπτυγμένο ακροατήριο»<sup>34</sup> ισχύει όχι μόνο για την *Ερωφίλη*, ή την τραγωδία γενικότερα, αλλά, όσο κι αν αυτό φαίνεται παράδοξο, και για τη «λαϊκή» κρητική κωμωδία<sup>35</sup>. Τα στοιχεία που στηρίζουν τη θέση μου αυτή αντλούνται από το κείμενο και των τριών κωμωδιών του 'Κρητικού Θεάτρου', και αφορούν, με τη σειρά που θα παρουσιαστούν εδώ: α) το μοτίβο της παρεξήγησης, β) τα ιταλικά και, κυρίως, τα λατινικά χωρία της γλώσσας του θεατρικού τύπου του Δασκάλου, και γ) την πληθώρα των κυρίων ονομάτων, που η ταύτισή τους προϋποθέτει στις περισσότερες περιπτώσεις γνώσεις υψηλού μορφωτικού επιπέδου.

31. Βλ. Στ. Αλεξίου, *Το Κάστρο*, ό.π., σ. 166.

32. Βλ. Νικ. Παναγιωτάκη, *Ακαδημίες*, ό.π., σ. 43.

33. Βλ. Νικ. Παναγιωτάκη, *Ακαδημίες*, ό.π., σ. 50.

34. Με την άποψη αυτή του Νικ. Παναγιωτάκη φαίνεται να συμφωνεί και ο Β. Πούγχερ (βλ. *Θεατρολογία*, σ. 145-146, 149, 211-212).

35. Ο χαρακτηρισμός «λαϊκή» με συγκριτική, εδώ, σημασία και σε σχέση με τα άλλα είδη (τραγωδία και ποιμενικό δράμα) του κρητικού δραματολογίου.

α) Το μοτίβο της παρεξήγησης<sup>36</sup>

Στην κωμωδία του 'Κρητικού Θεάτρου' το μοτίβο αυτό, καθώς στοχεύει αποκλειστικά στην αύξηση του κωμικού στοιχείου, εμφανίζεται σε όλες τις περιπτώσεις με ένα σταθερό τύπο: κάποιος από τα πρόσωπα του έργου παρανοεί, εξαιτίας της γλωσσικής του ανεπάρκειας, τα λεγόμενα του συνομιλητού του, ο οποίος υποτίθεται ότι διαθέτει ανώτερες γλωσσικές γνώσεις· συνέπεια της παρανόησης είναι να δημιουργούνται κωμικά λογοπαίγνια, τα οποία σε ορισμένες περιπτώσεις καταλήγουν σε κωμικά δρώμενα (κυρίως ξυλοδαρμούς)<sup>37</sup>.

Δημιουργός των παρεξήγήσεων, εκτός από δύο μεμονωμένες περιπτώσεις<sup>38</sup>, είναι πάντοτε ο Δάσκαλος, επειδή αυτός έχει τη μανία να ανακατώνει στην ομιλούμενη κρητική διάλεκτο τα ιταλικά (κυρίως βενετσιάνικα) και τα λατινικά, τα οποία παρανοούν όχι μόνον οι δούλοι, που αντιπροσωπεύουν τα κατώτερα λαϊκά στρώματα και χαρακτηρίζονται, όπως είναι φυσικό, από χαμηλό επίπεδο γλωσσομάθειας, αλλά και οι δύο από τους τρεις ψευτοπαλικαράδες (ο Κουστουλιέρης του Κατζούρμπου και ο Μπράβος του Στάθη), καθώς και οι αστοί Αρμένις και Μισέρ Γιάκουμος του Κατζούρμπου, και Στάθης και Γαβρίλης του Στάθη· ο τρίτος ψευτοπαλικαράς, ο Τζαβάρλας του Φορτουνάτου, προσπαθεί να κάνει τους άλλους να πιστέψουν πως έχει κάποια μόρφωση, αλλά όταν ο Δάσκαλος του απαγγέλλει μιαν αυτοσχέδια οκτάβα, γίνεται φανερό πως ο Τζαβάρλας δεν καταλαβαίνει τίποτε<sup>39</sup>. Το μόνο πρόσωπο που δεν παρανοεί ούτε μια λέξη από το γλωσσικό συνονθύλευμα του Δασκάλου, και κατά συνέπεια δεν δημιουργείται ούτε μια φορά παρεξήγηση κατά τις μεταξύ τους συνομιλίες, είναι ο γιατρός Λούρας του Φορτουνάτου· το πράγμα είναι φυσικό, αφού αυτός είναι το μόνο πρόσωπο και στις τρεις κωμωδίες που, διαθέτοντας μαρτυρημένη πανεπιστημιακή μόρφωση, κατέχει και τα ιταλικά και τα λατινικά<sup>40</sup>.

Στο σημείο αυτό πρέπει να τονιστεί, ως πρώτο βήμα στον επιχειρούμενο

36. Το μοτίβο της παρεξήγησης έχει τις καταβολές του στο περίφημο ομηρικό *Ούτις-ούτις* (βλ. *Οδ.* θ 366, 408-412), και από εκεί και πέρα ακολουθεί μια μακράιωνη πορεία. Δεν είναι της ώρας να λεχθούν περισσότερα γι' αυτή την πορεία ούτε και να αναλυθούν οι διάφοροι τύποι του μοτίβου, γι' αυτό και παραπέμπεται ο αναγνώστης στο βιβλίο του Ανδρέα Κατσούρη, *Η παρεξήγηση στην τραγωδία και στην κωμωδία*, Ιωάννινα 1976, και στη *MEE*, 16, σ. 204<sup>b</sup>-205<sup>b</sup> (λ. λογοπαίγνιον).

37. Βλ. Χρ. Δεδούση, *Κατζούρμπος*, ό.π., σ. 260, και εδώ, υποσημ. 44.

38. Βλ. *Στάθη. Κρητική κωμωδία*. Κριτική έκδοση με εισαγωγή, σημειώσεις και λεξιλόγιο Lidia Martini, Θεσσαλονίκη 1976 [BNB, 3], Α' 137-140 [Στο εξής: *Στάθ.*], και Φόσκ. *Φορτ.* Β' 56-62.

39. Βλ. Φόσκ. *Φόρτ.* Δ' 279-293, και σ. λστ'-λζ'.

40. Βλ. Φόσκ. *Φορτ.*, σ. λα'-λγ'. Ένα δεύτερο πρόσωπο, για το οποίο θα μπορούσε κανείς να υποθέσει ότι κατέχει τα ιταλικά και τα λατινικά, είναι ο Ντοτόρες (= νομικός) του *Στάθη*. Όμως, η ελάχιστη παρουσία του στο έργο — εξαιτίας, προφανώς, των μεγάλων χασμάτων με τα οποία μας έχει παραδοθεί το κείμενο του *Στάθη* (βλ., πρόχειρα, *Ελληνικά* 27



προσδιορισμό του κοινού, ότι η κοινωνική/μορφωτική διαστρωμάτωση των προσώπων που παρανοούν ή όχι τα λεγόμενα του Δασκάλου φαίνεται να αντανακλά, σε επίπεδο θεατών/ακροατηρίου, τη σύγχρονη με τους Κρητικούς κωμωδιογράφους κοινωνική πραγματικότητα. Η άποψη αυτή ενισχύεται και από τη διαπίστωση του Αλέξη Σολομού ότι η προσωπική συμβολή των κωμωδιογράφων της Αναγέννησης έγκειται, κοντά στα άλλα, και στη σύγχρονη ηθογραφική χροιά που θα δώσουν στο έξω από τόπο και χρόνο χιλιοτριμμένο θέμα<sup>41</sup>.

Δεν προτίθεται να αναπτύξω αυτή τη στιγμή την παραπάνω άποψη, ούτε να αναλύσω τη λειτουργικότητα του μοτίβου της παρεξήγησης ως πηγής γέλιου. Επιφυλάσσομαι να το κάνω αφού πρώτα παραθέσω παραδείγματα παρεξηγήσεων-λογοπαιγνίων και από τις τρεις κωμωδίες του 'Κρητικού Θεάτρου':

### 1) Κατζούρμπος<sup>42</sup>

ARMENΗΣ

*Τσεδέρω σου, τσεδέρω σου, κι' άγωγε στη δουλειά σου!*

ΔΑΣΚΑΛΟΣ

*Κι' α μου τσεδέρης, poco fà: τί 'ταν η μάνιτά σου;  
Noli potè irasci ab re, μα πρώτα θα λογιάζης.*

ARMENΗΣ

*Τούρκος δεν είμαι, Δάσκαλε, και μπρε γιατί με κράζεις;  
(B' 295-298)*

ΔΑΣΚΑΛΟΣ

*Κι' ίντα κακά τ' αρμήνευγα; O tempora, o mores!*

ΓΙΑΚΟΥΜΟΣ

*Καλότατα: ίντα θέλω πλιο; εγίνηκε δοτόρες!  
Μα πού 'ν' οι Μόρες εδεπά; ποιες Σαρακίνες κράζεις;*

ΔΑΣΚΑΛΟΣ

*Εζατζεράρω, διάσκατζε, μη θε να με πειράζης!  
Dunque tutta la sarcina θα ρίξης στο λαιμό μου;*

ΓΙΑΚΟΥΜΟΣ

*Σαρτζίνα δεν εφόρεσα ποτέ μου, στο Θεό μου,  
μουδέ ποτέ μου ελόγιασα να κόψω το λαιμό σου.*

(Δ' 159-165)<sup>43</sup>

(1974) 154 κ.ε.: Στάθ., σ. 17-22)— αφήνει ελάχιστα περιθώρια για έλεγχο της γλωσσομάθειάς του και διατύπωση κατηγορηματικής σχετικής άποψης. Ωστόσο, βλ. Σταθ. Β' 275-284 και Γ' 423-428.

41. Βλ. Αλ. Σολομού, *Το κρητικό θέατρο*, σ. 146: ακόμη, Φόσκ. Φορτ., σ. λα' και σημ. 1, Στ. Αλεξίου, *Η κρητική λογοτεχνία*, σ. 58.

42. Έκδοση: Γεωργίου Χορτάτη, *Κατζούρμπος. Κωμωδία*. Κριτική έκδοση, σημειώσεις, γλωσσάριο Λίνου Πολίτη, Ηράκλειον Κρήτης 1964. [Στο εξής: Χορτ. Κατζ.].

43. Η παρεξήγηση ανάμεσα στο Δάσκαλο και τον Γιακούμο με τη δημιουργία λογοπαιγνίων συνεχίζεται και στους στ. 215-230 της ίδιας σκηνής της Δ' πράξης.

ΔΑΣΚΑΛΟΣ

*Ignoscas mihi, pregoni.*

ΚΑΤΖΟΥΡΜΠΟΣ

Σκάσης εσύ και σπάσης!

Πώς σου μιλεί ένας γάιδαρος και δεν τονέ διατάσσεις;

ΔΑΣΚΑΛΟΣ

Εσύ δεν ξεύρεις γράμματα κι' είσαι χοντρός, καημένε,  
γι' αυτό *ignoscas* δε γρικός το *in*τα *verbo* είναι.

*Hic etiam miles alius—*

ΚΟΥΣΤΟΥΛΙΕΡΗΣ

Σαλιάρη μ' ονομάζεις;

Πώς ηύρες με του μόδου σου και θε να με πειράζης!

ΔΑΣΚΑΛΟΣ

*Nequaquam.*

ΚΟΥΣΤΟΥΛΙΕΡΗΣ

Νά σ' εσέ κακά! Πήγαινε, μη σου δώσω

μια χαστουκιά, στην πίστη μου, χάμαι να σε ξαπλώσω.

(Δ' 307-314)

[ΔΑΣΚΑΛΟΣ]

Γρίκησε έναν οχτάστιχο πόκαμα του *Rangone*

κι' εβάλαν τον στο μνήμα του *ioscano*, μα όμορφό 'ναι.

*Le Driadi, le Amadriadi e le Napee*

*mai faran pace con Cloto, Lachesi, Atropo.*

*Le Piramidi in Menfi, e l'antiochee*

*colonne, piene e carche di piroro,*

*unquanto non lustrò, come far dee*

*la gloria vorstra, a cui nulla fia d'uoro*

*dum, mentre Iddio risplenderà in Tauro*

*dal Borea all'Austro, dal Mar Indo al Mauro.*

ΚΑΤΖΟΥΡΜΠΟΣ

"Inτα 'ν' αυτά; τσιγκάνικα;

ΚΟΥΣΤΟΥΛΙΕΡΗΣ

Σώπασε, ζό! Σπανιόλα!

ΚΑΤΖΟΥΡΜΠΟΣ

Μόν' την πορδέα ήκουσα και το σαλούστρο απ' όλα,  
και τσι κλοτσές και τσι λαχτές τ' ανθρώπου, και το μαύρο  
ταυρί, μα τ' άλλα δε γρικό, μηδέ μπορώ να τά 'βρω.

ΚΟΥΣΤΟΥΛΙΕΡΗΣ

Γρικό τα εγώ καλότατα κι' ούλα τ' απομονάρια:

σκιας οι κολόνες πώς μπορού πλιο να 'πωθού καθάρια;

ΔΑΣΚΑΛΟΣ

Δεν είναι για τα δόντια σας τα βέρσα τα δικά μου.

ΚΑΤΖΟΥΡΜΠΟΣ

Αμή το κρέας τουτονέ;

ΔΑΣΚΑΛΟΣ

Έβγα 'πό 'πά σιμά μου,

κι' άσι μου τον αφέντη σου, που τον κρατώ Γιαζόνε  
εις τ' άρματα.

ΚΑΤΖΟΥΡΜΠΟΣ

<Πώς λες;> Πώς λες; αφέντης μου ένα ζό 'ναι;

ΚΟΥΣΤΟΥΛΙΕΡΗΣ

Δάσκαλε, α δε μιλής καλά, την Πουλισένα αφήνω  
και μετά σένα, κάτεχε, τη μάνιτά μου σβήνω.

ΔΑΣΚΑΛΟΣ

Μηδέ μανίζης *facile*, *nam* σφάλμα είναι μεγάλο.

ΚΑΤΖΟΥΡΜΠΟΣ

Σκατά μια φατσιλιά να φας! Δε σ' απολείπεται' άλλο.

ΚΟΥΣΤΟΥΛΙΕΡΗΣ

Δεν είναι μπορεζάμενο πλιο να τον απομένο.

(Δ' 361-385)<sup>44</sup>

## 2) Στάθης<sup>45</sup>

ΜΠΡΑΒΟΣ

'Ιντα 'ναι αυτάνα τα μιλείς; κι ο Μάρτες το lionτάρι  
γρικά τον πόθο στην καρδιά, γιατί έχει πλήσα χάρη.

ΠΕΤΡΟΥΤΣΟΣ

Και το lionτάρι κι ο μαρτής ίντα 'χει μετά σένα  
να κάμη, οπού 'σαι αδυνατός παρ' άνθρωπο κιανένα;

(Α' 137-140)<sup>46</sup>

[ΔΑΣΚΑΛΟΣ]

Ποιος είναι, Αρέτα;

ΑΡΕΤΑΣ

Αφέντης του, του Χρύσιππου.

ΔΑΣΚΑΛΟΣ

*Esse Carlo*

*ob venustatis gratiam oso rasionarlo.*

ΓΑΒΡΙΑΗΣ

Ποιον ονομάζει αυτός οζό;

ΔΑΣΚΑΛΟΣ

Το πως σε σουσουμιάζω

'νους βασιλιού στη γράτσια είπα, γιατί θαυμάζω.

(Γ' 111-114)<sup>47</sup>

44. Η παρεξήγηση καταλήγει σε κωμικά δρώμενα (= εκατέρωθεν ξυλοδαρμό), όπως πληροφορούμαστε από τις σκηνικές οδηγίες μετά το Δ' 385 και Δ' 390. Άλλα παραδείγματα παρεξήγησης-λογοπαιγνίων στον *Κατζούρμπο*: Δ' 333-340, Ε' 313-314 και 337-340.

45. Έκδοση: *Στάθ.*, ό.π.

46. Βλ. και Β' 119-122, 129-138, 143-144, Γ' 191-196.

47. Βλ. και Γ' 119-122.

ΔΑΣΚΑΛΟΣ

Γρίκησε μια ορασιόν να τήνε πης του Δούκα:  
*Dux Cretae, in Regno Apollinar non credo tanto luca...*

ΓΑΒΡΙΑΗΣ

Λούκα εδά μ' εβάπτισε, και για λινάρια λέγει·  
ας πηαίνωμε, Αρέτα μου, γιατί η καρδιά μου κλαίγει.  
(Γ' 135-138)

ΔΑΣΚΑΛΟΣ

*Est mihi necessarium tacere antiirrhesis.*

ΜΠΡΑΒΟΣ

Μέσα στο νετσεσάριο δώσης εσύ και πέσης!  
(Γ' 235-236)

[ΔΑΣΚΑΛΟΣ]

με τον αφέντη εδεπά *cucurri* για να δώσω  
κονσέγιο για το Χρύσιππο πώς να τονέ γλιτώσω.

ΜΠΡΑΒΟΣ

Της χώρας είμαι εγώ άνθρωπος, και μη με λες κουκούρη.

ΝΤΟΤΟΡΟΣ

Δεν είπε τίποτας κακό, και μη σκαλδάρης πούρι.

ΔΑΣΚΑΛΟΣ

*Cucurri* εγλάκησα θα πη, και βέρμπο είναι λατίνο,  
και βρίσκεις το στον 'Αλβαρο γή κι εις τον Καλεπίνο.

ΠΕΤΡΟΥΤΣΟΣ

Φόλα, ποτήρι δε θωρώ, κούπα μηδέ λαήνι,  
κι ογιάντα λέγει, το λοιπό, ο Δάσκαλος το πίνει;  
(Γ' 425-432)

ΔΑΣΚΑΛΟΣ

Να μέινουσι *haeredes* σας κι οι δυο τωνε πρεπό 'ναι,  
και να το γράψω τάσσω σας *da buon tabellione*.

ΣΤΑΘΗΣ

Αμπέλια εμείς δεν έχομε, μα τ' άλλο πράμα γράψε.  
(Γ' 455-457)

### 3) Φορτουνάτος<sup>48</sup>

[ΤΖΑΒΑΡΑΣ]

[.....] ήθελες πει πως μοιάζω  
'νούς 'Ερκουλε, 'νούς 'Εκτορα, γή και 'νούς Αχιλλέα,  
'νούς Ροντομόντε, 'νούς Νεμπρώθ, γή 'νούς Τρογιάνου Αινέα.  
ΜΠΕΡΝΑΜΠΟΥΤΣΟΣ  
Αληθινά πειν ήθελα πως μοιάζεις 'νούς δαιμόνου,  
'νούς Σατανά, 'νούς βούβαλου και 'νούς κακού σου χρόνου.

48. Έκδοση: Φόσκ. Φορτ., ό.π.

Ίντα 'ναι αυτά τα τσέρκουλα, λέχτορα και η τσιλέα,  
τα ρόδομα απού λες και τρως, τα νεύρα και η τσινέα;  
(B' 56-62)

ΔΑΣΚΑΛΟΣ

*Quae causa* σ' εκίνησε *tam cito* να μανίσης;

ΜΠΟΖΙΚΗΣ

Τσίτους και λάρια αγιάτρευτα να βγάλης εις τα μάτια!  
(Γ' 182-183)<sup>49</sup>

ΔΑΣΚΑΛΟΣ

*Sed qui sunt isti* απού θωρώ; *Credo quod sunt latrones.*

ΤΖΑΒΑΡΑΣ

Ψόματα λέεις, γάιδαρε! Ποιος ένα επά πολτρόνες;

ΔΑΣΚΑΛΟΣ

*Parce mi, queso, domine. Non ti conobbi in vero  
ex primo aspectu, ma hora, sì, mi pari un cavaliero.*

ΜΠΕΡΝΑΜΠΟΥΤΣΟΣ

Χέζει σου, λέει. Δεν του γρικάς; Μα από 'ναν αφορμάρη  
ίντα ανιμένεις; Και ως εκεί ας ήτο και μαγάρι...  
(Δ' 223-228)

ΔΑΣΚΑΛΟΣ

*Apetto manum osculis tibi, ma a quel poltrono  
dico di taser, ογιατί θέλω να ντισκορέρω  
καμπόσο μετά λόγου σου.*

ΤΖΑΒΑΡΑΣ

Στο δαίμονα το γέρο  
πήγαινε, και ντισκόρσα εγώ δε θέλω με αφορμάρους,  
γή πέμπω σε να πας κι εσύ στη Ντία με τσι φράρους.

ΜΠΕΡΝΑΜΠΟΥΤΣΟΣ

Αφέντη, εσένα λέει σκουλή, κι εμέ πάλι πολτρόνο.  
(Δ' 232-237)<sup>50</sup>

ΔΑΣΚΑΛΟΣ

*Siste paululum* να σου πω.

ΜΠΟΖΙΚΗΣ

'Δέ Πάουλο μηδέ Πέτρο  
δεν είδα, και άγωμε άση με.

ΔΑΣΚΑΛΟΣ

*Rede, vi prego, in dietro,*  
και πε μου αν έναι απαρθινά *la fama che* να a torno.

ΜΠΟΖΙΚΗΣ

Κι ίντα να φάμε, δολιερέ, και πού 'ν' τονε τον τόρνο;

49. Βλ. και Γ' 219-222.

50. Βλ. και Δ' 263-268, 303-309.

## ΔΑΣΚΑΛΟΣ

*Δε μου γρικός; Καπίρισε τούτο απόυ αναρωτώ σου:  
dic michi αν είναι αληθινά αφέντης ο δικός σου  
post orbem totum tempore peracto circuisse  
se iam amissum filium hodie invenisse.*

## ΜΠΟΖΙΚΗΣ

*Να σε γαμήσω; Έτοιες δουλειές δεν κάνω εγώ, κι εύρε άλλο.*

## ΔΑΣΚΑΛΟΣ

*Che bufalozzo, ignoranton, giotto, sardanapalo!*

## ΜΠΟΖΙΚΗΣ

*Πάλος χοντρός στον κόλο σου να μη με τα τζαρδούνια,  
αδιάντροπε, ντεζούτελε, θρεμμένε με γουρούνια!*

(Ε' 229-240)

Από τα παραδείγματα αυτά, καθώς και από τις υπόλοιπες περιπτώσεις, για τις οποίες δίνονται βιβλιογραφικές παραπομπές<sup>51</sup>, γίνεται φανερό ότι το λογοπαίγνιο που δημιουργείται εξαιτίας της παρανόησης<sup>52</sup>, επιτυγχάνεται με ζεύγη ομόηχων λέξεων, από τις οποίες η δεύτερη προκύπτει από παρετυμολόγηση της πρώτης και είναι σημασιολογικά διάφορή της. Γίνεται, επίσης, φανερό ότι το λογοπαίγνιο, ως στοιχείο πρόκλησης γέλιου, μπορεί να λειτουργήσει μόνο στην περίπτωση που ο δέκτης/ακροατής διαθέτει τόση και τέτοια γλωσσική επάρκεια, ώστε να είναι σε θέση να κατανοεί και τα δύο σκέλη-λέξεις που απαρτίζουν το λογοπαίγνιο, και έτσι να το απολαύσει. Για παράδειγμα, λογοπαίγνια όπως τα: *ab re-μπρε*<sup>53</sup>, *mores-Mόρες*<sup>54</sup>, *lugere multas penas-πένες*, *αλουσές*<sup>55</sup>, *miles alius-σαλιάρη*<sup>56</sup>, *Γαλατέο-γάλα*<sup>57</sup>, *vales-βάλη*<sup>58</sup>, *cucurri-κουκούρη*<sup>59</sup>, *consulo-κουζουλός*<sup>60</sup>, *osculis-σκουλή*<sup>61</sup>, *raululum-Πάουλο*<sup>62</sup>, *fama, a torno-φάμε, τórνο*<sup>63</sup>, είναι μάλλον αδύνατο να λειτουργήσουν σ' έναν ακροατή που δεν είναι σε θέση να καταλάβει τη σημασία του πρώτου σκέλους των ζευγών. Πολύ περισσότερο, είναι αδύνατο να λειτουργήσουν κωμικά σ' έναν ακροατή, που δεν διαθέτει υψηλές γλωσσικές γνώσεις, τα απανωτά λογοπαίγνια που δημιουργούνται από την οκτάβα που

51. Βλ. εδώ, υποσημ. 43, 44, 46, 47, 49 και 50.

52. Βλ. εδώ, σ. 330 κ.ε.

53. Βλ. Χορτ. Κατζ. Β' 297-298.

54. Βλ. Χορτ. Κατζ. Δ' 159-161.

55. Βλ. Χορτ. Κατζ. Δ' 216-220.

56. Βλ. Χορτ. Κατζ. Δ' 311.

57. Βλ. Στάθ. Β' 134-135.

58. Βλ. Στάθ. Γ' 120-121.

59. Βλ. Στάθ. Γ' 425-427.

60. Βλ. Φόσκ. Φορτ. Γ' 219-221.

61. Βλ. Φόσκ. Φορτ. Δ' 232-237.

62. Βλ. Φόσκ. Φορτ. Ε' 229.

63. Βλ. Φόσκ. Φορτ. Ε' 231-232.

απαγγέλλει ο Δάσκαλος στο Δ' 363-370 του *Κατζούρμπου*<sup>64</sup>.

Η θέση αυτή ενισχύεται και από τη διαπίστωση ότι το δεύτερο σκέλος των περισσότερων ζευγών δεν το αποτελούν λέξεις βωμολόχες, οι οποίες θα ήταν δυνατόν, λειτουργώντας αυτόνομα, να προκαλέσουν γέλιο, αλλά λέξεις κοινές, καθημερινές, οι οποίες λειτουργούν κωμικά μόνον εφόσον έχουν γίνει κατανοητές (από τον ακροατή) οι αντίστοιχες λέξεις του πρώτου σκέλους των ζευγών τους.

### β) Τα ιταλικά και τα λατινικά χωρία

Η μανία του Δασκάλου της κρητικής κωμωδίας να μιλά τα κρητικά ανακατεμένα με τα ιταλικά (κυρίως βενετσιάνικα) και τα λατινικά αποτελεί το βασικό κωμικό χαρακτηριστικό του<sup>65</sup>. Παραθέτω μερικά μόνον ενδεικτικά παραδείγματα αυτού του γλωσσικού συνονθυλεύματος:

#### 1) Κατζούρμπος

ΔΑΣΚΑΛΟΣ

*Quid mirum? Το πρεπό ζητά να τούζε χαιρέτησω  
sed qualis verbis? Con parlar latino θε ν' αρχίσω.*

*Quamvis suspectus, domine, temeritatis ero,  
o miles praestantissime, tibi fortasse in vero —*

ΚΟΥΣΤΟΥΛΙΕΡΗΣ

'Αμε 'ς καλό, και δε βαστώ τονέσια για την ώρα.

ΔΑΣΚΑΛΟΣ

*Hic non arrexit aures. Non mi conosce ancora?  
Voglio cum verbis aliis reiterar saluto.*

*Tantos honores! —*

ΚΟΥΣΤΟΥΛΙΕΡΗΣ

Στο καλό να πάγης είπα σου το.

ΔΑΣΚΑΛΟΣ

*Τούτος δεν εστουδιάρισε ποτέ filosofia,  
απέιτις δε μ' εγνώρισε εχ τη fisonomia,  
κι' είναι μου χρειά in vernacula lingua να του μιλήσω.*

(Δ' 293-303)<sup>66</sup>

#### 2) Στάθης

*Ad hoc ego respondeo propositum e dico  
quod arma cedunt litteris, come il poeta antico;*

64. Βλ. εδώ, σ. 332, και Χορτ. Κατζ., σ. 124, σημ. στο Δ' 372-374.

65. Βλ. Χορτ. Κατζ., σ. νε'-νεζ'. Χρ. Δεδούση, Κατζούρμπος, ό.π., σ. 260· Στάθ., σ. 50-51· Φόσκ. Φορτ., σ. λδ'-λε'.

66. Βλ. και Β' 237-246, Δ' 257-264.

*et multi altri savii, filosofi e dottori  
affermano quod litteres principi sunt honori,  
et etiam quod imperia cum istis gubernatur  
et omnes bones regoles gentibus semper datur.  
Sed istam controversiam scias quomodo tractare  
con questa sorte de ómini? Cur, quia, quidem, quare?  
Τούτο η γιαλήθεια φανερό στον κόσμο ολό δείχνει  
κι εισέ πολλότατες φορές και τόπους τ' αποδείχνει,  
l'incancarita ipotassi con mille e piú ragioni  
et con entimematice ratiocinationi.*

(Γ' 183-194)<sup>67</sup>

## 3) Φορτουνάτος

*Quid novitatis ήκουσα percuttere τ' αυτιά μου  
que michi sine dubio χαρά πολλή γεννά μου.  
Hodie πως ευρέθηκε ο κύρης είπασί μου  
του Φορτουνάτο, και γρικώ nimis letare η ψη μου·  
quamvis putabam πάντα μου quod iste Fortunatus  
va βρίσκεντονε in verità a bono patre natus.  
Et han de suis virtutibus την consequenza εβγάνω  
quas habet naturaliter, et credo va μη σφάνω.  
Et suum patrem λέεινε istum doctorem esse  
quem omnes Λούρα nominent.*

(Ε' 213-222)<sup>68</sup>

Στον πυκνό και γοργό θεατρικό λόγο της παράστασης, η γλώσσα αυτή των τριών Κρητικών Δασκάλων, η οποία, το ξανατονίζουμε, αποτελεί το βασικό κωμικό χαρακτηριστικό τους, μπορεί να λειτουργήσει ως κωμικός λόγος σε οποιοδήποτε, μη διαστρωματωμένο κοινό ή, μήπως, αυτή ακριβώς η γλώσσα προϋποθέτει ένα κοινό που να διαθέτει όχι μόνον υψηλές, αλλά και εξειδικευμένες γλωσσικές γνώσεις; Μερική και έμμεση, κατά πολλά, απάντηση στο ερώτημα έχει δοθεί από τέσσερις κυρίως μελετητές, τον Λίνο Πολίτη, τη Χρ. Δεδούση, τη Lidia Martini και τον Alfred Vincent.

Ο Λ. Πολίτης, στην Εισαγωγή της κριτικής έκδοσης του *Κατζούρμπου*, κάνοντας λόγο για τον τύπο του Δασκάλου αναφέρει τα εξής: «Ο τύπος του σχολαστικού δασκάλου δεν απαντά στη λατινική και είναι καθαρό εφεύρημα της λόγιας ιταλικής κωμωδίας. Τα λατινικά του και οι παρεξηγήσεις που δημιουργούσαν άρεσαν στο μορφωμένο κοινό [υπογραμμίζω τη φράση: «στο μορφωμένο κοινό»] του είδους αυτού της κωμωδίας, και έτσι ο τύπος δεν λείπει από τις

67. Βλ. και Β' 99-120.

68. Βλ. και Γ' 139-160.



περισσότερες [...]. Ο δικός μας ο *Δάσκαλος* είναι ο τυπικός της λόγιας κωμωδίας με το πρόθετο κωμικό στοιχείο πως κοντά στα λατινικά και τα ιταλικά ανακατώνει στην ομιλία του και τα ελληνικά (τα νέα, τα κρητικά)»<sup>69</sup>.

Η Χρ. Δεδούση επισημαίνει τα εξής: «Στην κρητική κωμωδία ο δάσκαλος εκτός από τα λατινικά ανακατεύει και ιταλικά, που στην Κρήτη ήταν τότε δείγμα μορφώσεως [υπογραμμίζω]. Σε αναλογία μάλιστα τα λατινικά του δασκάλου είναι πολύ λιγότερα από τα ιταλικά του»<sup>70</sup>.

Η Lidia Martini, χωρίς να υπεισέρχεται στην ουσία του προβλήματος, κάνει δύο σημαντικές, κατά την άποψή μου, παρατηρήσεις: πρώτο, ότι ο *Δάσκαλος* του *Στάθη* εμφανίζεται στη σκηνή «με έναν δυσκολονόητο μονόλογο»<sup>71</sup>, παρατήρηση που παραπέμπει αυτόματα σε προσδιορισμό του θεατρικού κοινού: δεύτερο, ότι «στο *Στάθη* ο τύπος του Σχολαστικού βρίσκεται ακόμα στα πρώτα στάδια της εξέλιξής του»<sup>72</sup>, δηλαδή ότι πρόκειται και εδώ για το σχολαστικό *Δάσκαλο* «της λόγιας ιταλικής κωμωδίας», του οποίου «τα λατινικά και οι παρεξηγήσεις που δημιουργούσαν άρεσαν στο μορφωμένο κοινό του είδους αυτού της κωμωδίας»<sup>73</sup>.

Τέλος, ο Alfred Vincent, αναφερόμενος αρχικά και στους τρεις Κρητικούς Δασκάλους, και στη συνέχεια μόνο στον *Δάσκαλο* του *Φορτουνάτου*, παρατηρεί τα εξής: «Κι οι τρεις Κρητικοί *Δάσκαλοι* ακολουθούν πιστά τις γενικές γραμμές των Ιταλών συναδέλφων τους. Η γλώσσα τους είναι η κρητική διάλεκτος διανθισμένη με πάρα πολλά βενετσιάνικα δάνεια και με πολλές λέξεις και φράσεις αυτούσιες στα ιταλικά ή στα λατινικά. Όσο απίθανη κι αν φαίνεται η γλώσσα αυτή καθρεφτίζει κατά κάποιον τρόπο την πραγματική πολιτιστική κατάσταση στις κρητικές πόλεις όπου η επίσημη γλώσσα της διοίκησης ήταν η ιταλική και βασική προϋπόθεση για μια ανώτερη μόρφωση στα ιταλικά πανεπιστήμια ήταν μια προχωρημένη γνώση της λατινικής [υπογραμμίζω] [...]. Ο *Δάσκαλός* μας στο «*Φορτουνάτο*» έχει και καλλιτεχνικές ανησυχίες. Όπως μας πληροφορεί ο ίδιος: είμαι ποιέτας φυσικός *in verso et in prosa* (Δ 262). Το δείγμα του ποιητικού του ταλέντου που μας δίνει στους στ. Δ 279-286 είναι μια ωραία παρωδία ιταλικού εγκωμιαστικού ποιήματος που φαίνεται να είναι έργο του ίδιου του Φόσκολου. Μερικές από τις ομιλίες του *Δασκάλου* μοιάζουν με φιλοσοφικές μίνι-διατριβές [υπογραμμίζω] γαρνιρισμένες εδώ κι εκεί με παραθέματα από αρχαίους συγγραφείς»<sup>74</sup>.

Επέμεινα κάπως περισσότερο στις παρατηρήσεις-απόψεις του Alf. Vincent,

69. Βλ. Χορτ. Κατζ., σ. νε'-νστ'.

70. Βλ. Χρ. Δεδούση, Κατζούρμπος, ό.π., σ. 260, και εδώ, υποσημ. 23.

71. Βλ. Στάθ., σ. 50.

72. Βλ. Στάθ., σ. 51.

73. Βλ. Χορτ. Κατζ., σ. νστ'.

74. Βλ. Φόσκ. Φορτ., σ. λδ'-λε'.

επειδή αυτές, χωρίς να θέτουν υπό αμφισβήτηση ή να αποδυναμώνουν τις αντίστοιχες των τριών άλλων μελετητών<sup>75</sup>, παρέχουν ορισμένα σημαντικά, όπως θα δούμε στη συνέχεια, στοιχεία για τον προσδιορισμό όχι μόνον του υψηλού γλωσσικού επιπέδου του κοινού, αλλά και της αισθητικής του δεκτικότητας.

Ο συνδυασμός των πληροφοριών που παρέχουν οι τέσσερις μελετητές επιτρέπει τη διατύπωση των εξής συμπερασμάτων-θέσεων:

1. Η άποψη της Χρ. Δεδούση ότι τα ιταλικά «στην Κρήτη ήταν τότε δείγμα μορφώσεως»<sup>76</sup> δεν είναι αδιαμφισβήτητη: τη στιγμή που η ιταλική ήταν «η επίσημη γλώσσα» της βενετικής διοίκησης του νησιού<sup>77</sup>, δεν μπορεί να αποκλειστεί το ενδεχόμενο μία μερίδα Κρητικών ευγενών και αστών που δεν διέθεταν ιδιαίτερη γλωσσική μόρφωση να γνώριζαν τα ιταλικά είτε εξαιτίας είτε χάριν των «καθημερινών» συναλλαγών τους με τη βενετική διοίκηση<sup>78</sup>. Ταυτόχρονα, όμως, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι κατά τη διάρκεια της παράστασης η ταχύτατη ροή του θεατρικού λόγου, και ιδιαίτερα του λόγου του Δασκάλου, απαιτούσε από το θεατή, ακόμη και στην περίπτωση της «διοικητικής» ιταλικής, υψηλές γνώσεις της<sup>79</sup>.

2. Αν στη λόγια ιταλική κωμωδία «τα λατινικά» του Δασκάλου «και οι παρεξηγήσεις που δημιουργούσαν άρεσαν στο μορφωμένο κοινό»<sup>80</sup>, στην κρητική κωμωδία τα στοιχεία αυτά (λατινικά και παρεξηγήσεις) απαιτούσαν ένα μορφωμένο κοινό<sup>81</sup> ή, τουλάχιστον, για να επαναλάβουμε την άποψη του Alf. Vincent, ένα κοινό που να διαθέτει μια τόσο «προχωρημένη γνώση της λατινικής» που να του επιτρέπει «μια ανώτερη μόρφωση στα ιταλικά πανεπιστήμια»<sup>82</sup>.

Μια αμφισβήτηση της θέσης αυτής και εμμονή στην άποψη που υποστηρίζει την καθολικότητα του κοινού<sup>83</sup> θα σήμαινε ότι η παρουσία των λατινικών και, σε μεγάλο βαθμό, των ιταλικών στη γλώσσα του Δασκάλου αντιπροσωπεύει απλώς μια στείρα και χωρίς αντίκρισμα υποταγή των Κρητικών κωμωδιογράφων στη σχετική σύμβαση του είδους. Έτσι όμως, η γλώσσα του Δασκάλου θα έπαυε να αποτελεί «το βασικό κωμικό χαρακτηριστικό του»<sup>84</sup>, και, συνεπώς, η προσωπικό-

75. Στην περίπτωση, όμως, των απόψεων της Χρ. Δεδούση το πράγμα έχει μερική μόνον ισχύ. Βλ. εδώ υποσημ. 23, και σ. 340-341.

76. Βλ. Χρ. Δεδούση, *Κατζούρμπος*, ό.π., σ. 260.

77. Βλ. Φόσκ. *Φορτ.*, σ. λδ'.

78. Βλ. *Ιστορία του ελληνικού έθνους*, τ. 10, Αθήνα 1974, σ. 207-215, και Φόσκ. *Φορτ.*, σ. χβ'.

79. Φυσικά, η απαίτηση αυτή δεν ίσχυε για θεατές που είχαν μητρική τους γλώσσα την ιταλική.

80. Βλ. Χορτ. *Κατζ.*, σ. νε'-νστ'.

81. Βλ. εδώ, σ. 330 κ.ε.

82. Βλ. Φόσκ. *Φορτ.*, σ. λδ'.

83. Βλ. εδώ, σ. 328-329.

84. Βλ. εδώ, υποσημ. 65.

τητά του ως θεατρικού κωμικού τύπου θα έμενε αδικαίωτη.

3. Οι παρατηρήσεις του Alf. Vincent σχετικά με τις «καλλιτεχνικές ανησυχίες» του Δασκάλου του *Φορτουνάτου*<sup>85</sup> επιτρέπουν να υποστηρίξουμε με μεγαλύτερη βεβαιότητα ότι: Την «ωραία παρωδία ιταλικού εγκωμιαστικού ποιήματος»<sup>86</sup> και τις «φιλοσοφικές μίνι-διατριβές» που είναι «γαρνιρισμένες [...] με παραθέματα από αρχαίους συγγραφείς»<sup>87</sup> ήταν δυνατόν να τα δεχτεί, να τα εκτιμήσει και να τα απολαύσει μόνον ένα κοινό που διέθετε τις απαιτούμενες γνώσεις, υψηλή αισθητική δεκτικότητα και καλλιτεχνική εξοικείωση, και ένα τέτοιο κοινό το αποτελούσαν μόνον άτομα που διέθεταν ανώτερη μόρφωση.

#### γ) Τα κύρια ονόματα

Στο κείμενο των τριών κωμωδιών απαντά μια πληθώρα από κύρια ονόματα, που καλύπτουν χρονικά ολόκληρη την περίοδο από τους μυθικούς χρόνους ως τη σύγχρονη με τα έργα αυτά εποχή και αφορούν μυθικούς θεούς και ήρωες, προσωποποιημένες αφηρημένες έννοιες, δημόσια πρόσωπα και (μη συμβατικά<sup>88</sup>) πρόσωπα της σύγχρονης καθημερινής ζωής, επιστήμες και εκπροσώπους τους, συγγραφείς, τίτλους επιστημονικών και λογοτεχνικών έργων, ήρωες λογοτεχνικών έργων, τοπωνύμια (χώρες, πόλεις, θάλασσες, ποταμούς, συνοικίες) κ.ά.

Πολλά από τα ονόματα αυτά, και μάλιστα όσα αφορούν το στενότερο ή ευρύτερο και σύγχρονο με τα τρία έργα ιστορικό και γεωγραφικό χώρο, ήταν σίγουρα ευρύτερα γνωστά. Επίσης, ευρύτερα γνωστά πρέπει να θεωρήσουμε ότι θα ήταν και τα ονόματα που προέρχονται από την ελληνική μυθολογία και από την κλασική ελληνική ιστορία και γραμματεία. Λιγότερο γνωστά ή, ίσως, και άγνωστα στο πλατύ κοινό πρέπει να ήταν τα ονόματα που προέρχονται από το ρωμαϊκό πάνθεο<sup>89</sup>, από τη ρωμαϊκή ιστορία και από τη λατινική γραμματεία της ρωμαϊκής περιόδου. Άγνωστα στο πλατύ κοινό, σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό<sup>90</sup>, θα ήταν τα ονόματα που αφορούν ορισμένα λατινικά έργα της ρωμαϊκής περιόδου<sup>91</sup>, επιστήμονες, συγγραφείς και έργα του δυτικού μεσαιωνικού «ουμανισμού» και της Αναγέννησης. Τα ονόματα της ομάδας αυτής αποτελούσαν,

85. Βλ. Φόσκ. *Φορτ.*, σ. λδ'-λε'. Τα ίδια πάνω-κάτω χαρακτηριστικά εμφανίζουν και οι άλλοι δύο Δάσκαλοι της κρητικής κωμωδίας.

86. Βλ. Φόσκ. *Φορτ.*, σ. λε': ακόμη, Χορτ. *Κατζ.*, σ. 122-124, σημ. στο Δ' 363-370.

87. Βλ. Φόσκ. *Φορτ.*, σ. λε'.

88. Δηλαδή, πρόσωπα υπαρκτά και γνωστά στο τότε θεατρικό κοινό.

89. Στην ομάδα αυτή κατατάσσονται και τα εκλατινισμένα και εξιταλισμένα ονόματα θεών και ηρώων της ελληνικής μυθολογίας.

90. «σε μικρότερο ... βαθμό»: Υπαινιγμός για τμήμα κοινού που διέθετε «μέση» μόρφωση.

91. Πρόκειται για συγκεκριμένες αναφορές όχι μόνο σε τίτλους, αλλά και στο περιεχόμενο ή τους ήρωες των έργων αυτών.

αντίθετα, αναμφισβήτητο γνωστικό κτήμα των ατόμων εκείνων που διέθεταν ανώτερη και ανώτατη μόρφωση.

Είναι αυτονόητο ότι η ομαδοποίηση των ονομάτων που επιχειρείται εδώ, με απώτερο στόχο τον προσδιορισμό της διαστρωμάτωσης του θεατρικού κοινού, ισχύει μόνον εφόσον γίνει γενικά αποδεκτό ότι η παρουσία των ονομάτων αυτών στο κείμενο των τριών κωμωδιών εξυπηρετεί κάποιες λειτουργικές ανάγκες, ή έχει επιβληθεί από αυτές, και δεν αποτελεί απλώς μιμητική υποταγή των τριών συγγραφέων τους<sup>92</sup> στις συμβάσεις του είδους ή στείρα προβολή των προσωπικών τους γνώσεων.

Παραλείπω εδώ, για λόγους οικονομίας, τα ονόματα που θα ήταν σίγουρα γνωστά σε ευρύτατο κοινό, και τα οποία ο αναγνώστης μπορεί να εντοπίσει εύκολα στους «Πίνακες κυρίων ονομάτων» στο τέλος των κριτικών εκδόσεων των τριών κωμωδιών<sup>93</sup>. Έτσι, στη συνέχεια παρατίθενται μόνον α) τα ονόματα που, σύμφωνα με τις διαθέσιμες σήμερα πληροφορίες για τις παιδευτικές συνθήκες στην Κρήτη<sup>94</sup>, φαίνεται να ήταν λιγότερο γνωστά ή, ίσως, και άγνωστα στο ευρύ κοινό, και β) τα ονόματα εκείνα που, αναμφισβήτητα, θα ήταν γνωστά μόνο σε πολύ περιορισμένο κοινό. Η παρουσίαση των ονομάτων της β' ομάδας συνοδεύεται και από κάποιες σύντομες πληροφορίες που ενισχύουν τη θέση μου ότι τα ονόματα αυτά, και ό,τι αυτά αντιπροσωπεύουν, ήταν γνωστά, όπως τονίστηκε και προηγουμένως, μόνον σε άτομα που διέθεταν ανώτατη μόρφωση.

#### 1. Ονόματα πιθανότατα λιγότερο γνωστά (ή άγνωστα) στο ευρύ κοινό<sup>95</sup>:

##### 1.1. Από τον Κατζούρμπο:

*Jupiter-Giove-Saturno* (E' 287), *Diana boscareccia-Apolline-Nettuno* (E' 288), *Iddio* (Δ' 369)<sup>96</sup>, *Catone* (B' 299) και *Κατόνες* (E' 347), *Τερέντιο* (Δ' 116), *Οράτσιους-Τιμπούλλους-Κατούλλους* (Δ' 134), *Τσιτσερόνες* (E' 348), *Κουϊντιλιάνο (τολέλες)* (B' 275), *το Βιρτζίλιο* (Δ' 198, 201), *Μαρτσιάλε* (Δ' 391)<sup>97</sup>, *Umanità* (Δ' 325).

92. Δεν αποδέχομαι την άποψη που θέλει τον Στάθη έργο του Χορτάση.

93. Βλ. Χορτ. Κατζ., σ. 168-169· Στάθ., σ. 204-205· και Φόσκ. Φορτ., σ. 261-268.

94. Βλ. Φόσκ. Φορτ., σ. ιστ' και υποσημ. 5.

95. Τα ονόματα καταγράφονται εδώ στην πτώση και τον αριθμό με τον οποίο απαντούν στο κείμενο των τριών κωμωδιών· για τους τύπους των ονομάτων αυτών στην ονομαστική ενικού, βλ. τους «Πίνακες κυρίων ονομάτων» στο τέλος των κριτικών εκδόσεων των κωμωδιών αυτών.

96. Βλ. Χορτ. Κατζ., σ. 123, σημ. στο Δ' 369. Στην ίδια ομάδα πρέπει να ενταχθούν και τα εξιταλισμένα ονόματα από την ελληνική μυθολογία: *Driadi-Amadriadi-Napee* (Δ' 363), *Cloto-Lachesi-Atropo* (Δ' 364), *Aiace* (Δ' 274), *Γιαζόνε* (Δ' 379), και ίσως τα ονόματα: *Tauro* (Δ' 399), *Borea-Austro-Mar Indo-Mauro* (Δ' 370).

97. *Βιρτζίλιο*, *Μαρτσιάλε*: πρόκειται για βιβλία και όχι για τους ίδιους τους συγγραφείς ως άτομα.

1.2. Από τον *Στάθη*:

*Μάρτες* (Α' 137), *Apollinar* (Γ' 136)<sup>98</sup>· *Ανίμπαλε* (Α' 86)· *Τσιτσερόνες* [ειρωνικά] (Β' 283)· *Carlo* (Γ' 114).

1.3. Από τον *Φορτουνάτο*:

*Έρκουλε* (Β' 57), *Marie* (Δ' 283), *Πρίαπου* (ντοτρίνα) (Α' 414), *Πενάτες* (Ιντ. δ' 175)· *Νένω* (Ιντ. β' 8), *Εζιόνε* (Ιντ. γ' 159, δ' 38)· *Ρούφους-Πομπέους* (Πρόλ. 83), *Μάρκους Αουρέλιους-Τύρους-Τολομαίους* (Πρόλ. 84), *Καίσαρους-Πώρους* (Πρόλ. 85), *Τίτους-Βεσπασιανούς-Κατόνους* (Πρόλ. 86) και *Κατόνες* (Α' 364), *Βεργίλιος* (Δ' 253) και *Βιργίλιο* (Δ' 265), *Τσιτσερόνε* (Δ' 266).

## 2. Ονόματα πιθανότατα γνωστά μόνο σε κοινό με ανώτατη μόρφωση:

2.1. Από τον *Κατζούρμπο*:

*Πάμφιλος-Γλυτσέρε* (Δ' 117): Πρόσωπα στην πιο γνωστή και πρώτη χρονολογικά (166 π.Χ.) κωμωδία του Τερέντιου, την *Andria*<sup>99</sup>.

*«de somnio Scipionis»* (Δ' 137): Το «Somnium Scipionis» (= το 6ο βιβλίο της *Res Publica*) του Κικέρωνα αποτελούσε υπόδειγμα ύφους για τον πεζό λόγο<sup>100</sup>.

*nel primo l'Instituta* (Δ' 336): Τα «Instituta» είναι το πρώτο βιβλίο του *Corpus Juris Civilis (Institutiones)*<sup>101</sup>.

*Andrea Miteno* (Δ' 345): Μολονότι δεν έχει επιτευχθεί ως σήμερα ταύτιση του ονόματος με το πρόσωπο στο οποίο ανήκει<sup>102</sup>, από τα συμφραζόμενα του Δ' 345-348 υποφιαζόμαστε ότι ο A. Miteno πρέπει να ήταν φημισμένος<sup>103</sup> ή νομομαθής ή ρητοροδιδάσκαλος.

*Ντονάδοι* (Ε' 365): Πρόκειται για «τον Αίλιο Δονάτο (4ος αι. μ.Χ.) που η γραμματική του (*Ars Grammatica*) είχε μεγάλη διάδοση όλον τον μεσαίωνα και χρησίμευσε για πρότυπο σε όλα τα υστερότερα συγγράμματα της γραμματικής»<sup>104</sup>.

*Γκουαρίνος* (Ε' 369): «Ο ουμανιστής και παιδαγωγός Guarinus Veronensis (1374-1460) [...]. Από τους πιο φημισμένους λογίους του καιρού του, υπήρξε για πολλά χρόνια καθηγητής στη Φεράρα και παιδαγωγός του Leonello d'Este»<sup>105</sup>.

98. Βλ. *Στάθ.*, σ. 181, σημ. στο Γ' 136.

99. Βλ. Χορτ. *Κατζ.*, σ. 113, σημ. στο Δ' 115.

100. Βλ. Χορτ. *Κατζ.*, σ. 113, σημ. στο Δ' 137.

101. Βλ. Χορτ. *Κατζ.*, σ. 119, σημ. στο Δ' 336.

102. Βλ. Χορτ. *Κατζ.*, σ. 119, σημ. στο Δ' 345.

103. Διευκρινίζεται ότι ο χαρακτηρισμός «φημισμένος», «διάσημος», «περίφημος», για ορισμένους από τους συγγραφείς και τα έργα που παρατίθενται εδώ, προσδιορίζει την ακτινοβολία ή απήχηση των συγκεκριμένων ατόμων και έργων, καταρχήν, μέσα στον κύκλο των ευγενών και λογίων της εποχής που μας απασχολεί εδώ.

104. Βλ. Χορτ. *Κατζ.*, σ. 132, σημ. στο Ε' 361-367.

105. Βλ. Χορτ. *Κατζ.*, σ. 132, σημ. στο Ε' 369.

2.2. Από τον *Στάθ*:

Ἐς τς *Ενείντας* [...] το *σέξτον* (Γ' 257): Ακριβής αναφορά στους στ. VI 892-895 από την *Αινειάδα* του Βιργιλίου<sup>106</sup>, η οποία μπορεί να έχει κάποιο νόημα μόνον εφόσον απευθύνεται σε άτομα με υψηλή μόρφωση.

*Μπόρτολους-Ατσόνους* (Α' 292): Στην πρώτη περίπτωση πρόκειται για τον Bartolo da Sassoferrato (1314-1357), γνωστό Ιταλό νομικό, που έγραψε *Commentaria* στο *Corpus Juris Civilis*, και άλλα συγγράμματα ιδιωτικού, ποινικού, κανονικού και αστικού δικαίου, και πολιτικής δικονομίας. Στη δεύτερη περίπτωση πρόκειται για τον Azzone ή Azzo dei Forci (μέσα του 12ου αι.-1230), έναν από τους πιο διάσημους νομοδιδασκάλους της εποχής των Γλωσσαριστών, που έγραψε τη *Summa Codicis* (= περίληψη στο *Corpus Juris Civilis*), τις *Quaestiones Sabbatinae* και τα *Brocarda*<sup>107</sup>.

*Ορλάντο* (Α' 295) και *Orlando* (Γ' 166): Αναφορά στον *Orlando furioso* του Αριόστο<sup>108</sup>.

*Davo-Siro* (Β' 125): «Ο Δάβος και ο Σύρος είναι πρόσωπα γνωστά στις κωμωδίες του Τερέντιου· ο ένας σαν δούλος στην *Andria* και στον *Phormio*, ο άλλος στον *Heautontimorúmenos* και στους *Adelphoe*»<sup>109</sup>.

*Γαλατέο* (Β' 134): Πρόκειται για το περίφημο βιβλίο *Galateo* του Ιταλού G. B. Della Casa (1503-1553), «που περιείχε συμβουλές για την καλή συμπεριφορά, για την ευγενική ομιλία και γενικά για την ευπρέπεια»<sup>110</sup>.

*Ἄλβαρο-Καλεπίνο* (Γ' 430): Στην πρώτη περίπτωση πρόκειται για τον «Emmanuel Alvarez (1526-1582), Ιησουίτη συγγραφέα του *De Institutione grammatica, libri tres* (1572)», και στη δεύτερη για τον «Ambrogio Calepino (1440-1510), συντάκτη ενός λεξικού της λατινικής γλώσσας που εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1502. Και οι δύο είχαν αποκτήσει μεγάλη φήμη στην εποχή τους, και τα βιβλία τους κυκλοφορούσαν σε αλληπάλληλες εκδόσεις ως τις αρχές του 17ου αιώνα»<sup>111</sup>.

*Ρομέης* (Γ' 492): Πρόκειται για τον Ιταλό κόμη Annibale Romei († 1590), συγγραφέα «του περίφημου βιβλίου *Discorsi del conte Annibale Romei* (1585), όπου δίνονται απαντήσεις σε όλα τα ζητήματα γύρω από την ομορφιά, την αγάπη, την τιμή, τη μονομαχία κτλ.»<sup>112</sup>.

106. Βλ. *Στάθ.*, σ. 185, σημ. στο Γ' 257.

107. Βλ. *Στάθ.*, σ. 161-162, σημ. στο Α' 292.

108. Βλ. *Στάθ.*, σ. 162, σημ. στο Α' 295.

109. Βλ. *Στάθ.*, σ. 169, σημ. στο Β' 125-126.

110. Βλ. *Στάθ.*, σ. 170, σημ. στο Β' 133-134.

111. Βλ. *Στάθ.*, σ. 186-187, σημ. στο Γ' 430.

112. Βλ. *Στάθ.*, σ. 187, σημ. στο Γ' 492.

### 2.3. Από τον *Φορτουνάτο*:

*Μιθρινιάτη* (Α' 157): Πρόκειται για τον Μιθριδάτη Στ', βασιλιά του Πόντου, που νικήθηκε από τον Πομπήιο στα 66 π.Χ. Η φήμη του στο πεδίο της ιατρικής βασίζεται στο «μιθριδάτειον αντίδοτον», το αντιφάρμακο δηλαδή που, σύμφωνα με την παράδοση, ο Μιθριδάτης επινόησε επειδή φοβόταν πως θα τον δηλητηριάσουν οι εχθροί του<sup>113</sup>.

*Αντρόμαχο* (Α' 157): Ο Ανδρόμαχος ήταν προσωπικός γιατρός του Νέρωνα και έγινε γνωστός για τις βελτιώσεις που έκανε στο «μιθριδάτειον αντίδοτον». «Το βελτιωμένο μίγμα λεγότανε θηριακή [...]. Μέχρι την εποχή του Φόσκολου και ακόμη πιο πρόσφατα, δημοσιεύτηκαν πολλές διαφορετικές συνταγές για τη θηριακή [...]. Κι έτσι παρόλο που δεν κυκλοφορούσε κανένα ξεχωριστό ιατρικό κείμενο ούτε του Μιθριδάτη ούτε του Ανδρόμαχου κι οι δυό τους θεωρούνταν σπουδαίες πηγές ιατρικών γνώσεων»<sup>114</sup>.

*Αβισένα* (Α' 157): Πρόκειται για τον Αβικέννα ή Ιμπν Σινά (986-1037), τον πιο διάσημο αντιπρόσωπο «της κλασικής περιόδου της αραβικής ιατρικής, που εξακολουθούσε κι αυτός να χρησιμοποιείται σαν βασική πηγή στην εποχή της Αναγέννησης»<sup>115</sup>.

*Εσκουλάπιο* (Α' 157): 'Ίσως να γίνεται αναφορά στο Θεό της ιατρικής, τον Ασκληπιό. «Δεν μπορούμε όμως να αποκλείσουμε εντελώς μια άλλη εκδοχή, ότι πρόκειται δηλαδή για ένα γιατρό μ' αυτό το όνομα, που είχε συντάξει μια σειρά από σχόλια στον Ιπποκράτη, και που μνημονεύεται από το Γαληνό»<sup>116</sup>.

*Διοσκορίδη* (Α' 158): Πρόκειται για τον Διοσκορίδη Πεδάνιο, στρατιωτικό γιατρό του 1ου αιώνα μ. Χ., μεγάλο φαρμακολόγο και βοτανολόγο. «Το έργο του *Περί ύλης ιατρικής* εξακολουθούσε να χρησιμεύει σαν βασικό εγχειρίδιο κατά το 17ον αιώνα»<sup>117</sup>.

*Νεμπρώθ-Ροντομόντε* (Β' 58): Στην πρώτη περίπτωση πρόκειται για τον Βαβυλώνιο μυθικό βασιλιά Νεβρώθ ή Γιλγαμές, και στη δεύτερη για τον Rodomonte, το γενναίο αλλά καυχησιάρη αρχηγό των Σαρακηνών, στον *Orlando innamorato* του Boiardo και στον *Orlando furioso* του Αριόστο. «Στα ιταλικά ποιήματα υπάρχει μια σχέση ανάμεσα στο Νεβρώθ και το Rodomonte: ο δεύτερος είχε ένα σπαθί που ανήκε παλιότερα στον πρώτο»<sup>118</sup>.

Τα κύρια ονόματα που απαντούν στο κείμενο των τριών κωμωδιών δεν θα

113. Βλ. Φόσκ. *Φορτ.*, σ. 147 κ.ε., σημ. στο Α' 156-158.

114. Βλ. *ό.π.*

115. Βλ. *ό.π.*

116. Βλ. *ό.π.*

117. Βλ. *ό.π.*

118. Βλ. *MEE*, 8, σ. 371<sup>a</sup>-372<sup>b</sup> (λ. Γιλγαμές), και Φόσκ. *Φορτ.*, σ. 159, σημ. στο Β' 57-58.

είχαν λόγο ύπαρξης, αν ο θεατής/ακροατής δεν ήταν σε θέση να τα ταυτίσει με τα πρόσωπα στα οποία ανήκουν ή αν δεν γνώριζε τα έργα στα οποία παραπέμπουν ορισμένα από τα ονόματα αυτά.

Ο περιορισμός αυτός δεν αίρεται, κι αν ακόμη προβληθεί ο ισχυρισμός ότι τα ονόματα αυτά προϋπήρχαν στις πηγές ή στα (ανεξακρίβωτα ως σήμερα) πρότυπα των τριών κωμωδιών —ισχυρισμός που θα υποτιμούσε, τουλάχιστον, τον Χορτάτση— ή ότι οι συγγραφείς τους με τη συσσώρευση τόσων και τέτοιων ονομάτων επιδίωκαν απλώς μια επίδειξη γνώσεων, η οποία όμως δεν θα ήταν δυνατό να αποδώσει, αν ο θεατής/ακροατής δεν ήταν σε θέση να την εκτιμήσει.

Η ταύτιση, λοιπόν, τουλάχιστον των ονομάτων της β' ομάδας προϋποθέτει και απαιτεί από την πλευρά του κοινού όχι μόνον πολύπλευρες αλλά συνήθως και εξειδικευμένες γνώσεις, και τέτοιες γνώσεις θα είχαν λογικά μόνον όσοι διέθεταν ανώτερη και ανώτατη μόρφωση.

\*

Σύμφωνα με όσα έχω εκθέσει ως εδώ, και ύστερα από την εξέταση των περιπτώσεων του μοτίβου της παρεξήγησης, των ιταλικών και, κυρίως, των λατινικών παραθεμάτων, και, τέλος, των κυρίων ονομάτων, καταλήγω, με τις προϋποθέσεις ή τους περιορισμούς που έθεσα ευθύς εξαρχής, στο ότι α) οι τρεις κωμωδιογράφοι<sup>119</sup> του 'Κρητικού Θεάτρου' προόριζαν τις κωμωδίες τους για παράσταση μπροστά σε κοινό που είχε τις απαιτούμενες γνώσεις και διέθετε την κατάλληλη δεκτικότητα ώστε να δεχτεί, να εκτιμήσει και να απολαύσει και τέτοια στοιχεία, και β) ένα τέτοιο κοινό δεν μπορεί να αποτελούνταν, καταρχήν, παρά από τους σπουδασμένους Κρητικούς και Βενετούς κατοίκους του νησιού, οι οποίοι κοινωνικά ανήκαν τόσο στους ευγενείς όσο και στους μη ευγενείς κατοίκους των πόλεων<sup>120</sup>.

Τελειώνοντας, υπενθυμίζω επιπρόσθετα ότι η κρητική κοινωνία γύρω στα 1600, καθώς παρακολουθούσε από κοντά τα αναγεννησιακά πνευματικά φαινόμενα της «μητρόπολης» Βενετίας και επηρεαζόταν άμεσα από αυτά, ήταν μάλλον αδύνατο να ανατρέψει ή, έστω, να αποφύγει την παγιωμένη εκεί (και στην υπόλοιπη Ιταλία) κατάσταση, σύμφωνα με την οποία «τα έργα του αναγεννησιακού θεάτρου ήταν εξαρχής υπόθεση των λογίων και της μορφωμένης τάξης»<sup>121</sup>.

Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

ΠΑΝΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

119. Βλ. εδώ, υποσημ. 92.

120. Με τον κοινωνικό μετασχηματισμό που συντελείται στις τελευταίες δεκαετίες του 16ου αιώνα και την οικονομική και κοινωνική άνοδο των κατοίκων των πόλεων η ανώτερη μόρφωση είχε πάψει πλέον να αποτελεί αποκλειστικό προνόμιο μόνο των (Βενετών και Κρητικών) ευγενών βλ. Στ. Αλεξίου, *Η κρητική λογοτεχνία*, σ. 45-78 (και, ειδικότερα, σ. 74-78).

121. Βλ. Νικ. Παναγιωτάκη, *Ακαδημίες*, ό.π., σ. 43.