

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΟΝ «ΠΡΟΛΟΓΟ ΤΟΥ ΑΠΟΛΛΩΝΑ» ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΑΝΩΡΙΑ ΤΟΥ ΧΟΡΤΑΤΣΗ¹

Χειρόγραφα και περιεχόμενο του Προλόγου

Στα σωζόμενα χειρόγραφα της *Πανώριας* το ποιμενικό δράμα το συνοδεύουν δύο Πρόλογοι: ο «Πρόλογος της εκλογής, τον οποίο κάμνει η θεά τσή Χαράς» (χφ D) ή «Πρόλογος της θεάς της κωμωδίας τού Γύπαρη» (χφ N) και ο «Πρόλογος τον οποίο κάνει ο Απόλλωνας εις τες γυναίκες» (χφ D) ή «Πρόλογος του θεού τού Ζευσ» (χφ N) ή «Πρόλογος» τον οποίο εκφωνεί ο «Ήλιος» (χφ A).² Τον δεύτερο αυτό Πρόλογο δεν τον είχε περιλάβει ο Εμμανουήλ Κριαράς στην κριτική έκδοση του 1975, επειδή δεν θεωρούσε «εντελώς βέβαιο ότι προέρχεται από το χέρι του Γεωργίου Χορτάτση»,³ ενώ τον είχε στην πρώτη του έκδοση του έργου ως *Γύπαρις*, το 1940,⁴ όταν το χειρόγραφο Δαπέργολα δεν ήταν ακόμη γνωστό. Αντίθετα, τα επιχειρήματα υπέρ της απόδοσής του στον ποιητή τα δέχεται ως «αρκετά πειστικά» η Κομνηνή Πηδώνια, η οποία επιμελήθηκε την τελευταία, αναθεωρημένη έκδοση του έργου, και τον εκδίδει κριτικά σύμφωνα και με τα τρία χειρόγραφα. Έχοντας, τώρα, ξανά το κείμενο του Προλόγου στη διάθεσή μας, μπορούμε να προχωρήσουμε σε μερικές σκέψεις πάνω σ' αυτόν, επισκοπώντας και τη σχετική βιβλιογραφία.

Ας θυμηθούμε όμως σύντομα το περιεχόμενό του: Ο θεός Απόλλωνας απευθύνεται σε ένα γυναικείο κοινό, αποτελούμενο από «γυναίκες και κορασιές», και τις κολακεύει για την ομορφιά τους. Τους συστήνεται ως Ήλιος («Ο ήλιος είμαι ο φωτερός»), που θρέφει όλα τα ζωντανά πλάσματα της γης, αλλά επίσης στολίζει και τα ουράνια σώματα. Οι γυναίκες

1. Πρώτη παρουσίαση της μελέτης αυτής έγινε στο 11ο Διεθνές Κρητολογικό Συνέδριο, Ρέθυμνο, Οκτώβριος 2011.

2. Βλ. τα κριτικά υπομνήματα: για τον «Πρόλογο της Χαράς» στη σ. 295, και για τον «Πρόλογο του Απόλλωνα» στη σ. 157 της έκδοσης *Γεωργίου Χορτάτση Πανώρια*, Κριτική έκδοση με εισαγωγή, σχόλια και λεξιλόγιο Εμμανουήλ Κριαρά, αναθεωρημένη με επιμέλεια Κομνηνής Δ. Πηδώνια, Θεσσαλονίκη, Ζήτρος, 2007 [στο εξής: Κριαράς – Πηδώνια].

3. *Γεωργίου Χορτάτση Πανώρια*, Κριτική έκδοση με εισαγωγή, σχόλια και λεξιλόγιο Εμμανουήλ Κριαρά, Θεσσαλονίκη 1975 [Βυζαντινή και Νεοελληνική Βιβλιοθήκη 2], βλ. Κριαράς – Πηδώνια, σ. 18.

4. *Γύπαρις*, κρητικόν δράμα. Πηγαί - κείμενον Εμμανουήλ Κριαρά, Αθήνα 1940 [στο εξής: Κριαράς 1940].

χρωστούν σ' αυτόν την ομορφιά τους. Στο τέλος, σύμφωνα με τις συμβάσεις των θεατρικών προλόγων, δικαιολογεί την κάθοδό του στο βουνό όπου βρίσκονται: είναι η ετήσια καθιερωμένη επίσκεψή του στη γη για να αγκαλιάσει το φυτό δάφνη, στο οποίο με θεική επέμβαση είχε μεταμορφωθεί για να γλιτώσει την καταδίωξή του η ομώνυμη κοπέλα με την οποία ο Απόλλωνας ήταν ερωτευμένος, ενώ εκείνη απέρριπτε τον έρωτά του. Φτάνοντας στον Ψηλορείτη, ο θεός μαθαίνει ότι πρόκειται να γίνουν διπλοί γάμοι και αποφασίζει να καλέσει τις γυναίκες στις οποίες απευθύνεται, για να διασκεδάσουν κι εκείνες.

Η γνησιότητα του Προλόγου

Για τη γνησιότητα του Προλόγου αυτού, η Κ. Πηδώνια εργάστηκε συστηματικά συγκρίνοντάς τον με τα βέβαια έργα του Χορτάτση, και βρήκε πολλές αναλογίες στο περιεχόμενο συγκεκριμένων στίχων και στο λεξιλόγιο.⁵ Και παλαιότερα η R. Bancroft-Marcus είχε διαπιστώσει «τέλεια συμφωνία με το ύφος και τη γλώσσα του ποιητή».⁶ Αυτό όντως μπορεί να το διαπιστώσει με την πρώτη ματιά κάποιος εξοικειωμένος με το έργο του Χορτάτση αναγνώστης, όταν συναντά την περίπλοκη σύνταξη με τους απαντωτούς διασκελισμούς (στ. 17-22), τα συνεχόμενα σχήματα λόγου (στ. 45-52), τη ρητορική δομή και το εκλεπτυσμένο λεξιλόγιο. Επιπλέον, η Πηδώνια διαπίστωσε ότι «ο μύθος του Απόλλωνα και της Δάφνης που εξιστορείται δεν πρέπει να είναι άσχετος με το σκηνοθετικό υπαινιγμό της δάφνης στους στ. Β 521-522».⁷ Πράγματι, ένα σκηνικό αντικείμενο, το φυτό μιας δάφνης, συνδέει τον Πρόλογο με το κυρίως έργο: ο Απόλλωνας δηλώνει ότι έχει μόλις τελειώσει με το ετήσιο προσκύνημά του στο αγαπημένο φυτό, από το οποίο έκοψε φύλλα και κλαδιά για να ανανεώσει το στεφάνι στο κεφάλι του, ενώ ο Ύπαρξης στη Δεύτερη Πράξη κρεμά, στο ίδιο αυτό φυτό, τη φλογέρα του όταν προχωρήσει στην απόπειρα αυτοχειρίας με μαχαίρι. Επιπροσθέτως, επισημαίνω εδώ ότι και ο άλλος ερωτευμένος βοσκός, ο Αλέξης, κρύβεται πίσω από φυτό δάφνης όταν βλέπει την αγαπημένη του Αθούσα να κατεβαίνει για να καθρεφτιστεί στο ποτάμι (Γ 572).

Ένα ακόμη κοινό στοιχείο του Προλόγου με την υπόθεση του έργου, που θέλω να προσθέσω, είναι η στάση της νεαρής Δάφνης απέναντι στον ερωτευμένο Απόλλωνα, η οποία αποτελεί τρόπον τινά μικρογραφία της στάσης που κρατά μέχρι και την Τέταρτη Πράξη η Πανώρια, προκειμένου

5. Κριαράς – Πηδώνια, σσ. 119-120.

6. R. Bancroft-Marcus, «The editing of *Panoria* and The Prologue of Apollo», *Κρητολογία* 10-11 (1980) 150-151.

7. Κριαράς – Πηδώνια, σσ. 120-121.

να αποφύγει την ερωτική δέσμευση με τον Γύπαρη και να ζήσει ελεύθερη στο βουνό, πιστή θεραπεινίδα της Άρτεμης. Το σχήμα: ερωτευμένος νέος (Απόλλωνας ή Γύπαρις) που αναστενάζει και κλαίει, vs αλύπητη, άπονη νέα (Δάφνη ή Πανώρια), που υποβάλλει τον νέο σε πάθη και αποδιώχνει τον πόθο του,⁸ αναπτύσσεται εκτενώς στις πρώτες πράξεις του ποιμενικού δράματος, με τη χρήση των ίδιων λέξεων και την επέκταση στην περιγραφή των ίδιων συναισθημάτων –μάλιστα εις διπλούν στο κυρίως έργο, επειδή υπάρχει και το δευτερεύον ζεύγος Αλέξης - Αθούσα με τις ίδιες αντιδράσεις.

Πηγές του Προλόγου

Το επεισόδιο με τον Απόλλωνα και τη Δάφνη, που μας απασχόλησε παραπάνω ως αποδεικτικό στοιχείο της γνησιότητας του Προλόγου, μας οδηγεί και στο θέμα των πηγών του. Μέχρι τώρα, για το ζήτημα αυτό είχε μιλήσει κυρίως ο Vincenzo Pecoraro, ο οποίος εντόπισε ομοιότητες με έναν από τους τρεις προλόγους του ποιμενικού δράματος *Filli di Sciro* του Guidubaldo Bonarelli, που τον είχε γράψει ο Fulvio Testi το 1639 και τον εκφώνουσε επίσης ο Απόλλωνας.⁹ Ωστόσο, για χρονολογικούς λόγους, αν υποστηρίξουμε την εξάρτηση του κρητικού κειμένου από το ιταλικό, πρέπει να δεχτούμε ότι ο «Πρόλογος του Απόλλωνα» δεν είναι έργο του Χορτάτση, γεγονός που απορρίψαμε παραπάνω.

Νομίζω λοιπόν ότι πρέπει να στραφούμε σε μιαν άλλη πιθανή πηγή, την οποία είχε υποδείξει σύντομα σε υποσημείωση μελέτης της για τα Κρητικά Ιντερμέδια η Bancroft-Marcus:¹⁰ Η άρνηση της Δάφνης να ενδώσει στον έρωτα του Απόλλωνα και η ακόλουθη μεταμόρφωσή της σε δέντρο είναι ήδη το θέμα του αντίστοιχου επεισοδίου από το πρώτο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων* του Οβιδίου, συγκεκριμένα των στ. 452-567. Είναι γνωστό από παλιότερα ότι ο Χορτάτσης ήταν εξοικειωμένος με τις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου, διότι έχει αποδειχτεί ότι χρησιμοποιήθηκαν στη σύνθεση πέντε ιντερμεδίων που συνδέονται με τα έργα του, και μάλιστα αντλημένα από συγκεκριμένη ιταλική μετάφραση των *Μεταμορφώσεων*, αυτήν του Giovan Andrea dell'Anguillara.¹¹

8. Οι λέξεις αυτές πλαγιογραφούνται στα αποσπάσματα του Προλόγου που παραθέτω στη συνέχεια της μελέτης (στην ενότητα «Πηγές του Προλόγου»).

9. V. Pecoraro, «Contributi allo studio del teatro cretese. I. I prologhi e gli intermezzi», *Κρητικά Χρονικά* 24 (1972) 374-379.

10. R. Bancroft-Marcus, «Ιντερμέδια», στο D. Holton (επιμ.), *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, μτφρ. Ν. Δεληγιαννάκη, Ηράκλειο, Π.Ε.Κ., 1997, σ. 197.

11. R. Bancroft-Marcus, «Η πηγή πέντε κρητικών ιντερμεδίων», *Κρητολογία* 5 (1977) 5-44, και «Ιντερμέδια», ό.π. (σημ. 10), σσ. 197 και 211-217.

Αν στραφούμε στο μυθολογικό γεγονός, όπως αναπτύσσεται από τον Οβίδιο, θα βρούμε πρώτα ένα επεισόδιο που το συνδέει με το κυρίως έργο της Πανώριας. Πριν από την καταδίωξη και τη μεταμόρφωση της Δάφνης, υπάρχει ένας διάλογος της αδιάφορης για τον έρωτα και τον γάμο κοπέλας με τον πατέρα της, όπου αυτή του ζητά να μην την πιέζει να παντρευτεί προκειμένου εκείνος να αποκτήσει εγγόνια: ο διάλογος αυτός θυμίζει έντονα τους ανάλογους της Πανώριας με τον πατέρα της Γιαννούλη στις σκηνές Β1-2 και Δ1.

Και όταν προχωρήσουμε στο επεισόδιο με τον Απόλλωνα και την κοπέλα, τότε διαπιστώνουμε ότι βρίσκουμε συστηματικές αντιστοιχίες με τον Πρόλογο του έργου του Χορτάτση, χωρίς μάλιστα να αλλάζει καθόλου η σειρά των γεγονότων: (1) Ο Απόλλωνας καίγεται από έρωτα, (2) τονίζεται η ομορφιά της κόρης, (3) ο θεός την κυνηγά απαριθμώντας τις ικανότητές του, (4) αλλά αυτή δεν στέκεται να τον ακούσει, (5) τον αποκρούει συνεχώς και η καταδίωξη συνεχίζεται· 6. τότε η Δάφνη επικαλείται τον πατέρα της (Δία στον Πρόλογο, Πηνειό στις *Μεταμορφώσεις*) να τη σώσει, (7) κι αυτός τη μεταμορφώνει σε δέντρο, (8) τέλος, ο θεός συμβιβάζεται με την αποτυχία του και αποφασίζει να στολίζει το κεφάλι του με φύλλα από τα κλαδιά της. Απλώς, στον Πρόλογο, αυτό το επεισόδιο συνοψίζεται σε 30 περίπου στίχους, ενώ στο έργο του Οβιδίου καταλαμβάνει 70.

(α) Από τον Πρόλογο του Απόλλωνα, στ. 49-50, 55-74, 77-82:¹²

[1] [...] χίλιες φωτιές πετούσι
και την καρδιά μου καίγουσι κι όλο με τυραννούσι [...]

Μια κορασίδα ευγενική, Δάφνη ονοματισμένη,
'ς τούτο τον κόσμο εγύριζε [2] πολλά χαριτωμένη.
Τα κάλλη τση πόσα 'σανε δε θα ξεκαθαρίσω.
Σώνει να πω πως [3] μ' έκαμε τον ουρανό ν' αφήσω
να 'ρθω στη γης για λόγου τση, στα πόδια τση να πέσω
κι όσο μπορώ και δύνομαι να την παρακαλέσω
να 'χει σ' εμένα λύπηση για τον καημόν εκείνο
ν' αναστενάξω από καρδιάς και κλάηματα να χύνω.
[4] Μα 'τον περίσ' αλύπητη κι άπονη κι ήφευγέ μου
και χίλια πάθη ολημερνίς και βάσαν' άξωσέ μου.
[5] Μ' απήτις εσταθέρωνε καθ' ώρα ο λογισμό τση,
τον πόθο τζη αποφάσισα να πάρω στανικό τση.
Κι αποζυγώνοντάς τηνε μιαν ώρα σ' ένα δάσο

12. Το κείμενο παρατίθεται από την έκδοση Κριαράς – Πηδώνια. Καθώς πρόκειται για την πιο πρόσφατη έκδοση του έργου, διατηρώ την ορθογραφία των εκδοτών.

και πως την είχα βλέποντας γοργό να τήνε πιάσω,
 [6] στον ουρανό εστράφηκε, «Ζευς», λέγει, «βούηθησέ μου,
 την ευγένειά μου φύλαξε, παρακαλώ σε, θεέ μου».
 Ώφου, μεγάλο θάμασμα! [7] Πάραυτας να ριζώσου
 τα πόδια τση κάτω στη γης, κι απάνω να ξαπλώσου
 τα χέρια τση και να γενού κλαδιά φυλλαδωμένα
 και ν' απομείνει το ζιμιό δέντρο καθάριο ένα.
 [8] Στον ουρανό εγύρισα και πάντα μου έχω πόνο
 μέσα πολύ στα σωθικά και δεν αφήνω χρόνο
 να διάβει διχωστάς στη γη να 'ρθω να γονατίσω,
 να τήνε σφιχταγκαλιαστώ, γλυκιά να τη φιλήσω
 και τζόγι' απού τα φύλλα τση τα μοσκομυρισμένα
 τση κεφαλής μου το ζιμιό να κάμω να 'χ', οϊμένα!

(β) Από τις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου, «Απόλλων και Δάφνη»: ¹³

[1] ...όμοια φλογίζετ' ο θεός, του καίει η φωτιά τα στήθια
 κι ανώφελα έναν έρωτα θρέφει χωρίς ελπίδα.
 [2] Θωρεί τ' αστόλιστα μαλλιά να πέφτουνε στους ώμους
 – αλήθεια και τι θα 'τανε σαν ήταν στολισμένα! –
 Βλέπει σαν άστρα ολόφωτα ν' αστράφτουνε τα μάτια,
 το στόμα ακόμη το μικρό – μα τι ωφελεί να βλέπει! –
 τα χέρια και τα δάχτυλα και τα γυμνά τα μπράτσα.
 Φαντάζετ' ομορφότερα κι όσα κρυμμένα μένουν.
 Η Δάφνη φεύγει ανάλαφρη, πιο γρήγορη απ' την αύρα
 κι ούτε τα λόγια στέκεται, που την καλεί, ν' ακούσει:
 [3] «Ω! μείνε σε παρακαλώ, μείνε καλή μου Νύμφη.
 Δεν είμ' οχτρός να σ' ακλουθώ. [...]»
 Θα 'λεγε ακόμα πιο πολλά. [4] Όμως η Πηνειίδα,
 να φεύγει ενώ συνέχιζε με πόδι φοβισμένο,
 τα λόγια του δεν άφησε για να τ' αποτελειώσει. [...]
 [5] Σπρωγμένος απ' τον έρωτα το βήμα μεγαλώνει,
 τ' αχνάρια πάντ' από κοντά για ν' ακλουθά της Νύμφης.
 [...] Όμοια κι η Νύμφη κι ο θεός τρέχουν όσο μπορούνε,
 τούτος απ' την ελπίδα του κι εκείνη από το φόβο.

13. Το κείμενο μελετήθηκε με βάση την έκδοση *Ovid Metamorphoses Book I*, A. G. Lee (επιμ.), Bristol Classical Press 1953, ανατ. 1988, σσ. 57-60. Έμμετρη ελληνική μετάφραση Θεόδωρος Ι. Γιαννάτος, *Μεταμορφώσεις του Οβιδίου*, επιλογή σ' έμμετρη μετάφραση, Αθήνα, «Δίφρος», ²1966: τα αποσπάσματα που παραθέτουμε (με ρύθμιση της ορθογραφίας), στις σσ. 23-28.

Του δίνει ο πόθος του φτερά, δε θέλει ν' ανασάνει
 Σίμωσε πια στα νώτα της και σαν εκείνη φεύγει,
 τ' άρωμα από τα ξέπλεκα μαλλιά της ανασαίνει.
 [6] Δίχως πια δύναμη καμιά, χλωμή και νικημένη
 από της γρήγορης φυγής τον κόπο, κράζει η Νύμφη,
 σαν αντικρύζει εκεί μπροστά του Πηνειού το ρέμα.
 «Δύναμη αν έχουν θεϊκιά, πατέρα, τα ποτάμια,
 βοήθεια δως μου κι άλλαξε, χάλασε τη θωριά μου,
 π' αυτή ήτανε κι η αφορμή τόσο πολύ ν' αρέσω».
 [7] Μόλις τελειώνει η προσευχή νάρκωσε το κορμί της.
 Φλούδα λεπτή τής τύλιξε τα στήθια της τ' αφράτα,
 τα χέρια γίνανε κλαδιά και φύλλα τα μαλλιά της
 και τα γοργά τα πόδια της ακίνητα ριζώνουν,
 το πρόσωπο το σκέπασεν η κορυφή ενός δέντρου
 και μόνο από τα κάλλη της απόμεινεν η λάμψη.
 [8] Μα κι έτσι ο θεός την αγαπά. Το νιο δεντρί σιώνει
 και με το χέρι τ' άγγιξε και την καρδιά της κόρης
 ένιωσ' ακόμη να χτυπά κάτ' απ' τη φρέσκια φλούδα.
 Τα χέρια γύρω απ' τα κλαδιά τ' απλώνει και το ξύλο,
 σα να 'ναι σάρκα το φιλεί, μ' αυτό τον αποφεύγει·
 «Αφού, της λέει, δεν μπορείς γυναίκα μου να γένεις,
 όμως και δέντρο που 'γινες πάλι δικιά μου θα 'σαι.
 Θα μου στολίζεις τα μαλλιά, τη λύρα, τη φαρέτρα».

Το κοινό του Προλόγου και οι παραστάσεις του έργου

Το σημαντικό μ' αυτόν τον Πρόλογο, που έχει κινήσει το ενδιαφέρον των μελετητών από χρόνια γιατί αποτελεί μοναδική περίπτωση στο Κρητικό Θέατρο, είναι ότι απευθύνεται αποκλειστικά σε γυναικείο κοινό, και μάλιστα με προσφωνήσεις-αποστροφές που επανέρχονται κάθε τόσο, σε όλη την έκταση του κειμένου («γυναίκες τιμημένες και κορασιές μου ευγενικές», στ. 1-2· «Καθώς όλες το βλέπετε», στ. 16· «όπου απ' αυτά, κοράσα μου, κρίνω βαστάτε χίλια», στ. 26· «στραφείτε, κορασιδες μου», στ. 32· «μα μια τσ' αλλής α δείτε», στ. 33· «Γυναίκες μου ομορφότατες», στ. 45 «Τα κάλλη του προσώπου σας», στ. 47), γεγονός που δηλώνει ότι δεν πρόκειται για τυχαία παρέμβλητη προσθήκη σε κάποιο σημείο, αλλά για στοιχείο οργανικά δεμένο με τη σύνθεση του όλου Προλόγου. Ο ίδιος ο Απόλλων-Ήλιος συνδέει δύο φορές την παρουσία του στον Ψηλορείτη με τις γυναίκες του κοινού, στα σημεία όπου τους δηλώνει ότι αυτός προκάλεσε την έλευσή τους σε εκείνον το χώρο προκειμένου να τις διασκεδάσει:

...θωρώντας πως σας έκαμα ξεφάντωσην ετόση
 να 'ρθητ' επά να πάρετε με διχωστάς να γνώσει
 κόπο κιαιμιά από λόγου σας... (στ. 5-7)
 Κι εγώ από δίδω τη φωτιά του κόσμου μοναχός μου
 χίλιες για λόγου σας φωτιές στο στήθος γνώθω ομπρός μου.
 Μα γιάντα να 'ρθητ' εδεπά σας έκαμα θ' αρχίσω,
 γυναίκες μου ομορφότερες, να σας ξεκαθαρίσω. (στ. 51-54)

Η παρουσία των γυναικών μέσα στο θεατρικό κοινό την ίδια εποχή έχει απασχολήσει τους μελετητές τόσο του ελισαβετιανού όσο και του ιταλικού αναγεννησιακού θεάτρου, ωστόσο σε καμία από τις περιπτώσεις που μπόρεσα να βρω δεν γίνεται αναφορά αποκλειστικά σε γυναικείο κοινό. Στην πρώτη περίπτωση, ο R. Levin¹⁴ έχει μελετήσει τις ενδείξεις που δίνουν τα ίδια τα έργα ελισαβετιανών συγγραφέων για το ότι υπάρχουν γυναίκες μεταξύ των θεατών και το πώς αυτές αντιδρούν σε διάφορες στιγμές. Από το ιταλικό θέατρο, ενδιαφέρουσα είναι η περίπτωση της κωμωδίας *Capraria* του Giancarli, όπου ένας από τους γυναικείους χαρακτήρες, η Angelica, απευθύνεται κάθε τόσο στις γυναίκες του κοινού σε αποστροφές που σχεδόν καμία σχέση δεν έχουν με την υπόθεση του έργου.¹⁵ Και στον Πρόλογο της *Clizia* του Μακιαβέλι υπάρχει αποστροφή προς τις γυναίκες του κοινού, ωστόσο το κείμενο απευθύνεται κυρίως στους άντρες θεατές.¹⁶

Εκείνο, όμως, που περισσότερο μας ενδιαφέρει στον «γυναικείο» αυτό Πρόλογο είναι η μαρτυρία του για τις παραστάσεις του έργου. Μάλιστα η Bancroft-Marcus έχει διατυπώσει δύο συγκεκριμένες υποθέσεις: ότι η παράσταση που είχε αυτόν τον Πρόλογο απευθυνόταν στα γυναικεία μέλη της οικογένειας του προστάτη του Χορτάτση Μαρχαντώνιου Βιάρου και δόθηκε στο πλαίσιο των εορτασμών του γάμου της μικρότερης αδελφής του τελευταίου¹⁷ και ότι ο Πρόλογος γράφτηκε «ως εισαγωγή σε ψυχαγωγία κυριών, ίσως αρχικά των πέντε μυθολογικών ιντερμεδίων που σχετίζονται με κείμενα της Πανώριας, τα οποία μπορεί να προσαρτήθηκαν αργότερα στο έργο».¹⁸ Πέρα από τέτοιες υποθέσεις, ωστόσο, που μπορεί να είναι

14. R. Levin, «Women in the Renaissance Theatre Audience», *Shakespeare Quarterly* 40/2 (Φθιν. 1989) 165-174.

15. R. Andrews, *Scripts and Scenarios. The Performance of comedy in Renaissance Italy*, Κέμπριτζ, Cambridge U. P., 1993, σσ. 152-154.

16. M. Günsberg, *Gender and the Italian stage*, Κέμπριτζ, Cambridge U. P., 1997, σ. 44.

17. Bancroft-Marcus, «The editing of Panoria», ό.π (σημ. 6), σσ. 154-157, όπου προχωρεί ακόμη περισσότερο με υποθέσεις για συμμετοχή και του ίδιου του ποιητή στην παράσταση.

18. Bancroft-Marcus, «Ιντερμέδια», ό.π. (σημ. 10), σ. 105 και κατόπιν 197, όπου η συγγραφέας εξηγεί αναλυτικότερα τη σκέψη της αυτήν.

ελκυστικές, εκείνο που είναι πιο σίγουρο είναι ότι, εφόσον έχουμε δεχτεί την πατρότητα του Χορτάτση για τον «Πρόλογο του Απόλλωνα», ο Πρόλογος αυτός μάς κατευθύνει να σκεφτούμε ότι ο ίδιος ο ποιητής μερίμνησε για διαφορετικές παραστάσεις του έργου του: άλλη για αντρικό κοινό, αυτήν που προλογίζεται από τη θεά της Χαράς, και άλλη για γυναικείο. Αν τώρα θυμηθούμε ότι πολλές διαφορετικές παραστάσεις είχε γνωρίσει και η Ερωφίλη, σύμφωνα με τη γνωστή κατοπινή μαρτυρία του Νικόλαου Κομνηνού Παπαδόπουλου,¹⁹ και ότι ο Μπουνιαλής ξεχωρίζει τρία έργα του Χορτάτση στη Φιλονικία Χάνδακος και Ρεθέμνου²⁰ (τα δύο παραπάνω, που ξέρουμε σίγουρα ότι παραστάθηκαν, και τον Κατσούρμπο, που δεν είναι τυχαίο ότι μάς σώθηκε, γιατί γνωρίζουμε την απήχησή του σε Επτάνησα και Κυκλάδες²¹), τότε καταλαβαίνουμε ότι από πολύ νωρίς ο Χορτάτσης γνώρισε την καταξίωση του έργου του, έχοντας ίσως συμβάλει και ο ίδιος στη διάδοσή του, και ότι το ίδιο το κοινό είχε ξεχωρίσει τα τρία σωζόμενα θεατρικά του από τα πιθανότατα περισσότερα που είχε γράψει.

Για το θέμα των παραστάσεων θέλω, τέλος, να επισημάνω ότι στο Νανιανό χφ, στο σημείο όπου ο Αλέξης εκφωνεί την καταληκτική προσφώνηση στο κοινό, οι δύο πρώτοι στίχοι έχουν αλλάξει, έτσι που να απευθύνονται σε γυναίκες: «Ω τιμημένες κορασές και νιες χαριτωμένες, / απ' είστε 'ς τούτα τα βουνά τσ' Ίδας πρεμαζωμένες» αντί για το «Ω, βγενικότατοι άρχοντες, ω νέοι χαριτωμένοι, / απ' είστε 'ς τούτα τα βουνά τσ' Ίδας ανεβασμένοι» του Αθηναϊκού χφου.²² Άρα, το Νανιανό χφ, που θεωρείται το παλαιότερο σωζόμενο, σώζει το κείμενο του έργου που παίχτηκε μπροστά σε γυναικείο κοινό, παρόλο που ο γράφεας του έχει αντιγράψει και τον «Πρόλογο της Χαράς»,²³ ο οποίος απευθύνεται σε «άρχοντες τιμημένους».

Στο σημείο αυτό, αξίζει να θυμηθούμε ότι στο Αθηναϊκό χφ λανθάνει και

19. Η Ερωφίλη «είχε παρασταθεί πολλές φορές στον Χάνδακα και πάντοτε άρεσε», βλ. Ν. Μ. Παναγιωτάκης, «Νεές ειδήσεις για το Κρητικό Θέατρο», στο Στ. Κακλαμάνης – Γ. Μαυρομάτης (επιμ.), *Κρητικό Θέατρο. Μελέτες*, Αθήνα, «στιγμή», 1998, σ. 149.

20. Πρόκειται για τους γνωστούς στίχους: «Ένα παιδί μου παλαιόν, οπού 'θελα γεννήση / κι εκείνο με πολλήν τιμήν ήθελε με στολίσει: Γεώργιον Χορτάκιον εκράζαν τ' όνομά του / κ' οι στίχοι του φημίζονται και τα ποιήματά του / κ' έκαμε την Πανώριαν του με ζαχαρένια χείλη, / μαζί με τον Κατζάροπον την άξιαν Ερωφίλη» (Α. Ξηρουχάκης, *Ο κρητικός πόλεμος (1645-1669) ή συλλογή των ελληνικών ποιημάτων Ανθήμου Διακρούση, Μαρίνου Τζάνε, Τεργέστη 1908*, στ. 445.5-10).

21. Τ. Μαρκομιχελάκη, «Ο Κατζούρμπος και η Τραγέδια του Αγίου Δημητρίου. Σχέσεις ανάμεσα στα δύο κείμενα», στο Στ. Κακλαμάνης – Αθ. Μαρκόπουλος – Γ. Μαυρομάτης (επιμ.), *Ενθύμησις Νικολάου Μ. Παναγιωτάκη*, Ηράκλειο, Π.Ε.Κ. - Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2000, σσ. 465-473, και η ίδια, «“Από τον Κατσούρμπο στον Χάση”: Απήχησεις των έργων του Χορτάτση στην επτανησιακή δραματουργία», στο *Πεπραγμένα του Θ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ελούντα 2001)*, τ. Β1, Ηράκλειο, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, 2004, σσ. 71-88.

22. Βλ. Κριαράς – Πηδώνια, σ. 291, και το κριτικό υπόμνημα στη σ. 334.

23. Κριαράς 1940, σ. 132.

τρίτος Πρόλογος του έργου, για παράσταση μπροστά σε μικτό ακροατήριο, «άντρες, γυναίκες και παιδιά»:

Ποια αφορμή σάς έκαμε σήμερα εδώ να 'ρθείτε,
σ' τούτον τον τόπον όλοι σας να περιμαζωχτείτε;
Ποιοι γάμοι, ποιες ξεφάντωσες, ποιες χάρες σάς εκάμα,
άντρες, γυναίκες και παιδιά, να σμίξετε αντάμα;
σ' τούτα τα δάση νά 'λθετε τσ' Ίδας που κατοικούσι
βοσκοί και βόσκισσες πολλές τα μάτια σας να ιδούσι;
Βέβαια και αληθινά δεν είναι άλλη αιτία
πόδω εσυμμαζωχτήκετε σ' τούτη την κωμωδία
παρά να ιδείτε σήμεραν τί βούλεται να κάμει
η Αφροδίτη η θεά με τον υγιό τζη αντάμι. [...]

Πρόκειται για 20 στίχους, αναμφίβολα όχι από το χέρι του Χορτάτση, οι οποίοι, όπως σημειώνεται στο χειρόγραφο, πρέπει να προστεθούν μετά τον στ. 8 του «Προλόγου του Απόλλωνα», με τον οποίο ωστόσο δεν έχουν καμία σχέση. Ο Εμμ. Κριαράς, που τους έξεδωσε μόνο στην εισαγωγή του της έκδοσης του 1940, υποθέτει ότι ίσως αποτέλεσαν «συντομότερον πρόλογον κατά τινα παράστασιν του έργου» (σ. 132).²⁴ Άρα, έχουμε μαρτυρία για μιαν ακόμη παράσταση, αυτή τη φορά όμως στα Επτάνησα, απ' όπου προέρχεται το Αθηναϊκό χφ.

Προτού προχωρήσουμε στο τελευταίο από τα θέματα που μας απασχολούν εδώ, δηλαδή τις απηχήσεις που είχε ο «Πρόλογος του Απόλλωνα», θέλω να επισημάνω και κάτι που δεν έχει σχολιαστεί μέχρι τώρα: την ένδειξη που υπάρχει, και πάλι στο Αθηναϊκό χφ, στον τίτλο του Προλόγου, ότι, εκτός από τον προσωποποιημένο «Ήλιο»-Απόλλωνα, υπήρχαν και κάποιες «κορασίδες στην πάντα», δηλαδή στην άκρη. Παρόλο που στο έργο όπως μας σώζεται δεν υπάρχει μια ομάδα γυναικών με ενεργό ρόλο, όπως οι Κορασίδες στην Ερωφίλη που σκοτώνουν στο τέλος τον Βασιλιά, η φράση αυτή είναι πολύ ενδιαφέρουσα ως ένδειξη ότι το ποιμενικό δράμα του Χορτάτση μπορεί να περιείχε και χορικά, όπως συμβαίνει και σε πολλά ιταλικά ποιμενικά δράματα, χορικά ωστόσο τα οποία εξέπεσαν στα χειρόγραφα. Αυτό μπορεί να υποστηριχθεί και από την αποστροφή του Γύπαρη σε κάποια «ευγενικά κοράσα τσ' Ίδας», στη Β' Πράξη, την ώρα που ετοιμάζεται να αυτοκτονήσει, όπου παρακαλεί μια ομάδα από κορίτσια του βουνού, που προφανώς βρίσκονται επί σκηνης, να τον κλάψουν μόλις ξεψυχήσει και να διαδώσουν ότι σκοτώθηκε για την απονιά μιας όμορφης κοπέλας (B 495-502).

24. Κριαράς 1940, έκδοση ολόκληρου αυτού του Προλόγου στις σσ. 132-133 (εδώ παρατίθενται με ρύθμιση της ορθογραφίας).

Οι απηχήσεις του Προλόγου

Για τις απηχήσεις του ποιμενικού δράματος του Χορτάτση στη μεταγενέστερη ελληνική λογοτεχνία γίνεται λόγος στο αντίστοιχο κεφάλαιο («Πρότυπα, επιδράσεις και απηχήσεις της Πανώριας») της Εισαγωγής της Κ. Πηδώνια στην έκδοση του 2007. Εδώ θέλω να προσθέσω ότι ειδικότερα ο Πρόλογος που μας ενδιαφέρει ενδέχεται να έχει επιδράσει στην Αφιέρωση και τον Πρόλογο της *Ιφιγένειας* του Κεφαλλονίτη Πέτρου Κατσαίτη, που γράφτηκε το 1720, και στην οποία ανιχνεύω επιδράσεις από όλη τη σωζόμενη παραγωγή του Χορτάτση, όπως ελπίζω να δείξω σε μελλοντικό μελέτημα. Η Αφιέρωση, που απευθύνεται στον «εκλαμπρότατο και λογιότατο αυθέντη» Σπυρίδωνα Κατσαίτη, ξεκινά με την ταύτιση Ήλιου και Απόλλωνα (Αφιέρωση, στ. 5), ο οποίος φωτίζει τη γη και θρέφει όλους τους ζωντανούς οργανισμούς. Στη συνέχεια, ο ποιητής ταυτίζει μεταφορικά τον προστάτη του με τον Απόλλωνα κάνοντας μια νύξη για τον πόθο του θεού για τη Δάφνη (στ. 9-12, 41-44, 47-50):

[...] πως με δίχως τ' Απόλλωνα την χάρη να βοηθήσει
 με δίχως όφελος κοπιά και παραδέρνει η φύση,
 μα καταπώς σ' ό,τι γεννά τούτη κι αυτός βοηθά της
 με την θωριά του θρέφονται και τα καμώματά της.
 [...] σαν κάνει εσένα η δόξα σου, Σπυρίδων Κατσαίτη,
 ρήτορα εκλαμπρότατε, άρχον Κεφαλονίτη,
 οπού 'σαι Απόλλωνας της γης, γιατί στις χάρες μοιάζεις
 τ' Απόλλωνα τ' ουράνιου και θαυμαστά ταιριάζεις;
 [...] Αυτός στολίζει τ' ουρανού τους κύκλους και τους τόπους
 κ' εσύ του γένους σου στολή κάνεις με πλήσιους τρόπους.
 Κι αν είν' και εκείός επόθησε την Δάφνη για να πάρη,
 εσένα αυτή την κεφάλη σδστόλισε με χάρη.

Επίσης, ο Κατσαίτης κάνει ξεχωριστή αναφορά στο γυναικείο κοινό του στον Πρόλογο του ίδιου έργου, που τον εκφωνεί ο Αγαμέμνωνας, όταν διευκρινίζει: «Και δεν μιλώ για τις καλές και για τις τιμημένες / οπού στον τόπο ετούτονε είστε περμαζωμένες / να πάρετε ξεφάντωση σ' τούτη την τραγедία...» (στ. 105-107).²⁵

Με τις παρατηρήσεις που προηγήθηκαν, σε ένα μελέτημα αφιερωμένο στον ερευνητή που πρώτος έθεσε τον προβληματισμό για το κοινό που

25. Τα αποσπάσματα προέρχονται από την έκδοση Κατσαίτης. *Ιφιγένεια – Θυέστης – Κλαθμός Πελοποννήσου. Ανέκδοτα έργα*, Κριτική έκδοση Εμμανουήλ Κριαράς, Αθήνα 1950 (με ρύθμιση της ορθογραφίας). Βλ. σχόλιο στο στ. 49 της Αφιέρωσης, σ. 286.

παρακολουθούσε θεατρικές παραστάσεις στην Κρήτη του τελευταίου αιώνα της Βενετοκρατίας,²⁶ ήθελα να ξανανοιξουμε το κεφάλαιο των Προλόγων του Κρητικού Θεάτρου, που φαίνεται ότι έχουν ακόμη αρκετά πράγματα να μας πουν. Όπως ελπίζω να έδειξα, ο «Πρόλογος του Απόλλωνα» της Πανώριας προέρχεται από το χέρι του Χορτάτση και μπορεί να μας επιβεβαιώσει αρκετά θέματα σχετικά με τον ποιητή, όπως τη μόρφωσή του, το κοινό των έργων του και τη συμβολή του ίδιου στις παραστάσεις τους, καθώς και την απήχηση που είχε η δουλειά του μέσα και έξω από το νησί του.

Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

ΤΑΣΟΥΛΑ Μ. ΜΑΡΚΟΜΙΧΕΛΑΚΗ

26. Πάνος Βασιλείου, «Το κοινό των παραστάσεων του “Κρητικού Θεάτρου” (± 1590-1669)», *Ελληνικά* 39 (1988) 323-346.

