

ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

ΠΡΑΚΤΙΚΑ Ε΄ ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΥ ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΙΚΟΥ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ

Θέατρο και Δημοκρατία

Με αφορμή τη συμπλήρωση 40 χρόνων
από την αποκατάσταση της Δημοκρατίας

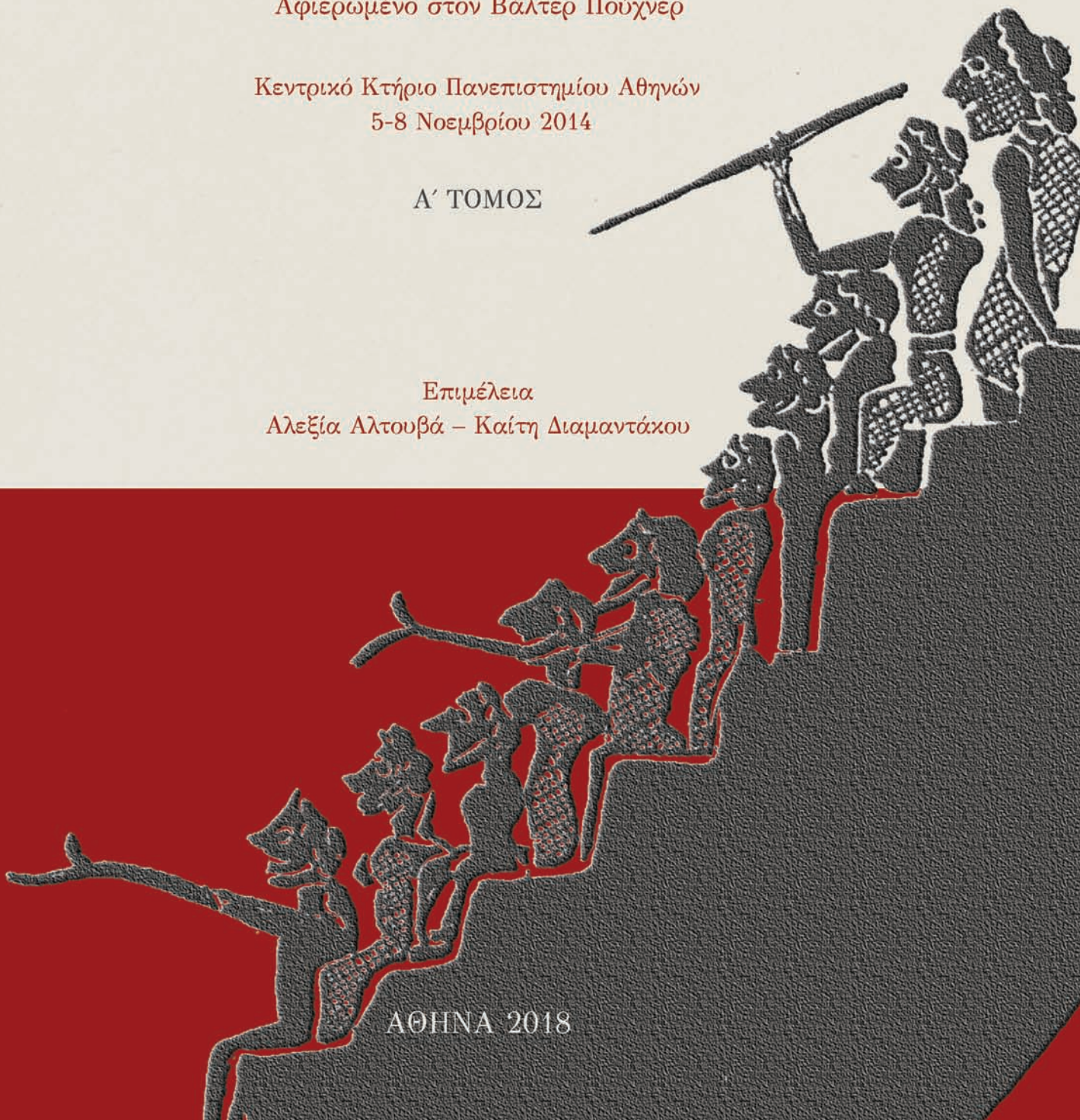
Αφιερωμένο στον Βάλτερ Πούχγερ

Κεντρικό Κτήριο Πανεπιστημίου Αθηνών
5-8 Νοεμβρίου 2014

Α΄ ΤΟΜΟΣ

Επιμέλεια
Αλεξία Αλτουβά – Καίτη Διαμαντάκου

ΑΘΗΝΑ 2018





Εικόνα εξωφύλλου

Ελεύθερη επεξεργασία μέρους
από θραύσμα μελανόμορφου δίνου
(περ. 580-570 π.Χ.) του ζωγράφου
Σοφίλου, «Άθλα επί Πατρόκλω»
(Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο
Αθήνας, 15499).

Θέατρο και δημοκρατίες:
Η «αναγέννηση» του ελληνικού θεάτρου (16ος-17ος αιώνες)

Διατρέχοντας την ιστορία του ελληνικού θεάτρου, διαπιστώνουμε ότι οι δύο πρώτοι μεγάλοι σταθμοί της δραματοουργίας μας πραγματοποιήθηκαν κατά τη διάρκεια δύο σημαντικών, για την ευρωπαϊκή ιστορία, δημοκρατιών. Ο πρώτος σταθμός τοποθετείται στα χρόνια της αθηναϊκής δημοκρατίας.¹ Στην Αθήνα του 5ου π.Χ. αιώνα, δόθηκε ιδιαίτερη έμφαση στην πνευματική δημιουργία και την καλλιτεχνική ανάπτυξη και η πόλη εξελίχθηκε σε ισχυρό πολιτισμικό κέντρο. Σε αυτό το πλαίσιο, δημιουργήθηκαν οι κατάλληλες προϋποθέσεις για την άνθηση του θεάτρου και με την πάροδο των ετών η αρχαία ελληνική δραματοουργία και παράσταση καταστάλαξαν στη μορφή που τις γνωρίζουμε σήμερα μέσα από τις αρχαιολογικές, φιλολογικές και θεατρολογικές πηγές.² Με την υποστήριξη του πολιτεύματος, το θέατρο αποτέλεσε κοινωνικό θεσμό, διαδραματίζοντας σημαντικό ρόλο στον δημόσιο βίο των πολιτών, ενταγμένο στο πνεύμα της δημοκρατίας και του ελεύθερου διαλόγου. Οι Αθηναίοι συμμετείχαν ενεργά στα όργανα της εξουσίας, ενώ η συστηματική παρουσία τους στο θέατρο ενθάρρυνε τη συλλογικότητα, τον προβληματισμό και την κριτική σε όλα τα επίπεδα της κοινωνικής και πολιτικής ζωής της πόλης τους. Το αποστασιοποιημένο περιβάλλον που δημιουργούσε η σκηνική πραγματικότητα αποτελούσε την αφορμή για την εξάσκηση και διαμόρφωση της πολιτικής σκέψης και της κοινωνικής συνείδησης των πολιτών.

Με το τέλος του Πελοποννησιακού Πολέμου η αθηναϊκή πόλις άρχισε να φθίνει, και μαζί της και η δραματοουργία. Η συγγραφή θεατρικών έργων δεν διακόπηκε, όμως τα κοινωνικά δεδομένα ήταν διαφορετικά, με αποτέλεσμα να αλλάξει και ο δραματουρ-

1. Βλ. ενδεικτικά Μ. Β. Σακελλαρίου, *Η αθηναϊκή δημοκρατία*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2016, με εκτενή επιλογή βιβλιογραφίας. Ειδικότερα για το θέατρο, βλ. σ. 465-474 και 493-515.

2. Από την πλούσια βιβλιογραφία βλ. ενδεικτικά Oliver Taplin, «Spreading the world through performance», Simon Goldhill – Robin Osborne (επιμ.), *Performance Culture and Athenian Democracy*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001, σ. 33-57· Paul Cartledge, «“Θεατρικά έργα με βάθος”: το θέατρο ως διαδικασία στη ζωή των πολιτών της αρχαίας Ελλάδας», Ρ. Ε. Easterling (επιμ.), *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία* (μετ. Λίνα Ρόζη – Κώστας Βαλάκας), Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2010· Μ. Revermann – I. Gildenhard (επιμ.), *Beyond the Fifth Century: Interactions with Greek Tragedy from the Fourth Century BCE to the Middle Ages*, De Gruyter, Berlin / New York, 2010· Martin Revermann (επιμ.), *The Cambridge Companion to Greek Comedy*, Cambridge University Press, Cambridge, 2014.

γικός προσανατολισμός.³ Οι Ρωμαίοι συγγραφείς δανείστηκαν στοιχεία από την αττική δραματουργία και δημιούργησαν το θέατρο που ταίριαζε στη δική τους κοινωνία. Οι κωμωδίες του Πλάτου και του Τερέντιου αντλούσαν από τον Μένανδρο και τη «νέα κωμωδία» του, η οποία είχε εντελώς διαφορετική τυπολογία από εκείνη του Αριστοφάνη, ενώ οι ρωμαϊκές τραγωδίες, παρά τα δάνειά τους από τους Έλληνες τραγικούς, ήταν κείμενα στα οποία κυριαρχούσαν τα στοιχεία της υπερβολής, του στόμφου και της φρίκης.⁴ Τα έργα αυτά βρήκαν σύντομα τη θέση τους στα κολλέγια της Ευρώπης,⁵ όμως στον ελληνικό χώρο το θέατρο είχε ήδη σιωπήσει και θα σιωπούσε για αρκετό καιρό ακόμα.

Στα βυζαντινά χρόνια δεν σημειώθηκε καμία εξέλιξη: η σκηνική πράξη συνδέθηκε με τον ειδωλολατρισμό ενώ η θεατρική ζωή περιθωριοποιήθηκε. Παρά τις σποραδικές –και συχνά αμφισβητούμενες– πληροφορίες για θεάματα παραθεατρικού, κυρίως, χαρακτήρα, τίποτα πλέον δεν θύμιζε την κλασική δραματουργία και παράσταση.⁶ Παρόλα αυτά, το Βυζάντιο έπαιξε καταλυτικό ρόλο στην πορεία της ελληνικής δραματουργίας με έναν άλλον τρόπο. Με τη συμβολή του στην ευρωπαϊκή Αναγέννηση, τον 15ο αιώνα, άνοιξε τον δρόμο για τον δεύτερο μεγάλο σταθμό στην ιστορία του ελληνικού θεάτρου, που έλαβε χώρα στην Κρήτη, κατά τη διάρκεια μιας ακόμα σημαντικής δημοκρατίας: της Γαληνοτάτης Δημοκρατίας της Βενετίας.⁷

Είναι η εποχή που τα χειρόγραφα των κειμένων της αρχαίας ελληνικής γραμματείας ταξιδεύουν από την Κωνσταντινούπολη προς την Ευρώπη. Το συγκεκριμένο ταξίδι έχει ξεκινήσει πριν από την Άλωση, και όχι μόνο από την πλευρά των Βυζαντινών.⁸ Το ενδιαφέρον των λογίων της ευρωπαϊκής Αναγέννησης για την αρχαία ελληνική γραμματεία είχε ήδη οδηγήσει ορισμένους από αυτούς να ταξιδέψουν στην Πόλη και την Εγγύς Ανατολή και να αποκτήσουν ελληνικά χειρόγραφα.⁹ Ας αναφερθεί ενδεικτικά ότι

3. Βάλτερ Πούχνερ, «Το τέλος του αρχαίου θεάτρου», *Κερκίδες και Διαζώματα. Μελέτες για το αρχαίο θέατρο και την πρόσληψή του*, Ηρόδοτος, Αθήνα, 2016, σ. 55-100.

4. Για το θέατρο και τη διαμόρφωση της δραματουργίας στη ρωμαϊκή εποχή, βλ. Florence Dupont, *Η αυτοκρατορία του ηθοποιού. Το θέατρο στην αρχαία Ρώμη* (μετ. Σοφία Γεωργακοπούλου), Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2007, με πλούσια βιβλιογραφία.

5. Βλ. σχετικά Βάλτερ Πούχνερ, «Ο Ζήνων και το πρότυπό του», *Ελληνική θεατρολογία. Δώδεκα μελετήματα*, Εταιρεία Θεάτρου Κρήτης, Αθήνα, 1988, σ. 215-297.

6. Βλ. ενδεικτικά Βάλτερ Πούχνερ, «Το βυζαντινό θέατρο. Θεατρολογικές παρατηρήσεις στον ερευνητικό προβληματισμό της ύπαρξης θεάτρου στο Βυζάντιο», *Ευρωπαϊκή θεατρολογία. Ένδεκα μελετήματα*, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, Αθήνα, 1984, σ. 13-92· Μάριος Πλωρίτης, *Το θέατρο στο Βυζάντιο*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1999· Ιωσήφ Βιβιάκης, *Θεατρική αναπαράσταση στο Βυζάντιο και στη Δύση*, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, Αθήνα, 2003· W. Puchner, «Acting in Byzantine theatre: evidence and problems», P. Easterling – E. Hall (επιμ.), *Greek and Roman Actors. Aspects of an Ancient Profession*, Cambridge University Press, Cambridge, 2002, σ. 304-324.

7. Βλ. στη συνέχεια.

8. Βλ. σχετικά, με πλούσια βιβλιογραφική τεκμηρίωση, τις ακόλουθες μελέτες: Στέλιος Λαμπάκης, «Βυζάντιο και ευρωπαϊκή Αναγέννηση», *Το Βυζάντιο και οι απαρχές της Ευρώπης*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Αθήνα, 2004, σ. 31-51 και Σοφία Μεργιαλή-Σαχά, «Αμφίδρομες πολιτιστικές διαδρομές ανάμεσα στο Βυζάντιο και την αναγεννησιακή Ιταλία», *Βυζαντινά* 32 (2012), σ. 227-244, και ειδικότερα σ. 233-238.

9. Λαμπάκης, «Βυζάντιο και ευρωπαϊκή Αναγέννηση», σ. 35· Μεργιαλή-Σαχά, «Αμφίδρομες πολιτιστικές διαδρομές», σ. 239-242.

το 1423, ο Ιταλός ουμανιστής Giovanni Aurispa μετέφερε 238 χειρόγραφα, στα οποία συμπεριλαμβάνονταν έργα του Σοφοκλή, του Ευριπίδη και του Θουκυδίδη.¹⁰ Η άλωση της Κωνσταντινούπολης σηματοδότησε την οριστική απομάκρυνση των λογίων από τις βυζαντινές περιοχές και την εγκατάσταση πολλών από αυτούς στις ευρωπαϊκές αυλές.

Η αναγεννησιακή Ιταλία τούς υποδέχτηκε ιδιαίτερα ευνοϊκά, σε μια εποχή που, ύστερα από τις κοινωνικές και ιδεολογικές μεταβολές που είχαν ήδη πραγματοποιηθεί, αναζητούσε νέα ιδεώδη μέσα από τη μελέτη της αρχαίας γραμματείας.¹¹ Σε αυτό το πλαίσιο, η Αθήνα του Χρυσού Αιώνα είχε αναδειχθεί σε πνευματικό και πολιτισμικό πρότυπο. Οι λόγιοι της Αναγέννησης, οι συγγραφείς και οι καλλιτέχνες είχαν ανατρέξει στα αρχαιοελληνικά κείμενα και στηρίζονταν σε αυτά, για να διευρύνουν τις ιδέες και τους τρόπους έκφρασής τους.¹² Το πνεύμα της Αναγέννησης και του Ουμανισμού έβαλε στο επίκεντρο τον άνθρωπο και τις απεριόριστες δυνατότητές του, ως «το τελειότερο δημιούργημα του Θεού». Μέσα σ' αυτό το κλίμα της γνώσης και της δημιουργικότητας, δόθηκε πρωτοφανής ώθηση στις τέχνες, σηματοδοτώντας τη νέα εποχή, η οποία με τη δημιουργική της ορμή άφησε τη σφραγίδα της στον πνευματικό και καλλιτεχνικό βίο.

Ειδικότερα, η Βενετία, «το σχεδόν άλλο Βυζάντιο», υποδέχτηκε με τον πλέον ομαλό τρόπο αυτούς τους πρόσφυγες και τα κείμενα που μετέφεραν στις αποσκευές τους. Αναζητώντας μια καινούργια πατρίδα, συντονίστηκαν με το πνεύμα της Αναγέννησης, ταυτίζοντάς την με τη γλώσσα, την παιδεία και τον πολιτισμό τους.¹³ Τα χειρόγραφα του Βησσαρίωνα στεγάστηκαν στη σημερινή Μαρκιανή Βιβλιοθήκη και Έλληνες λόγιοι δίδασκαν στα κοντινά πανεπιστήμια.¹⁴ Στη Βενετία ανθούσε η τυπογραφία, με τους

10. Μεργιαλή-Σαχά, ό.π., σ. 242.

11. Βλ. ενδεικτικά Διονύσιος Ζακυθηνός, «Αναγέννησις και Αναγεννήσεις. Ελληνικά ανακεφαλαιώσεις», *Μεταβυζαντινά και Νέα Ελληνικά*, Δωδώνη, Αθήνα, 1978, σ. 130-228· K. Setton, *Το βυζαντινό υπόβαθρο της ιταλικής Αναγέννησης* (μετ. Π. Π. Παναγιώτου), Λουρίδειο Ίδρυμα και Πνευματικό Κέντρο - Μνήμες της Πόλης, Αθήνα, 1989· N. Οικονομίδης, «Η Αναγέννηση και το Βυζάντιο», *Βυζάντιο και Ευρώπη. Α' Διεθνής Βυζαντινολογική Συνάντηση, Δελφοί, 20-24 Ιουλίου 1985*, Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών, Αθήνα, 1987, σ. 427-453· N. G. Wilson, *Από το Βυζάντιο στην Αναγέννηση. Ελληνικές σπουδές κατά την ιταλική Αναγέννηση* (μετ. Φωτεινή Πρεβεδούρου-Γεωργίνη), εκδ. οίκος Α. Α. Λιβάνη, Αθήνα, 1994· Mauro De Nichilo, «La cultura greca nell'Occidente europeo tra Umanesimo e Rinascimento», *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 25 (2013), σ. 255-257· Στέφανος Κακλαμάνης «Ουμανισμός και Κρήτη» (Εισαγωγή), Κ. Σπ. Στάικος (επιμ.), *Οι ελληνικές εκδόσεις του Άλδου και οι Έλληνες συνεργάτες του (π. 1494-1515)*, Ίδρυμα Αικατερίνης Λασκαρίδη, Αθήνα, 2015, σ. 3-39.

12. Eugenio Garin, *L'umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento*, Laterza, Bari, 1954· του ίδιου, *La cultura filosofica del Rinascimento italiano*, Sansoni ed., Firenze, 1961· Paul Oskar Kristeller, *La tradizione classica nel pensiero del Rinascimento*, (μετ. Fabrizio Onofri), La nuova Italia, Firenze, 1965· Aby Warburg, *La rinascita del paganesimo antico. Contributi alla storia della cultura*, La nuova Italia, Firenze, 1966· C. Vasoli, *Umanesimo e Rinascimento*, Palumbo, Palermo, 1969· J. Burckhardt, *Ο πολιτισμός της Αναγέννησης στην Ιταλία* (μετ. Μαρία Τοπάλη), Νεφέλη, Αθήνα, 1997· Eugenio Garin, *Interpretazioni del Rinascimento*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2009.

13. Για τους Έλληνες στη Βενετία, βλ. Χρύσα Α. Μαλτέζου, *Η Βενετία των Ελλήνων*, Μίλητος, Αθήνα, 1999, σ. 107-115, με πλούσια βιβλιογραφική και αρχαιολογική τεκμηρίωση της ίδιας, «Οι Έλληνες μέτοικοι στη Βενετία μετά την Άλωση. Ταυτότητα και εθνική συνείδηση», *Θησαυρίσματα* 35 (2005), σ. 175-184.

14. Ειδικότερα για τον καρδινάλιο Βησσαρίωνα, βλ. τον τόμο *Bessarione e l'Umanesimo. Catalogo della mostra*, a cura di Gianfranco Fiaccadori con la collaborazione di Andrea Cuna – Andrea Gatti – Saverio Ricci,

Έλληνες τυπογράφους να δίνουν ιδιαίτερη έμφαση στις εκδόσεις που σχετίζονταν με τις ελληνικές σπουδές και την αρχαιοελληνική γραμματεία, δημιουργώντας μια μικρή βιομηχανία έκδοσης και σχολιασμού των αρχαιοελληνικών χειρογράφων.¹⁵ Έτσι, αφενός η Βενετία έγινε κομβικό σημείο για το εμπόριο των χειρογράφων και αφετέρου δημιουργήθηκε ένας κύκλος επαγγελματιών που ήταν απαραίτητοι στον εργασιακό ιστό των φιλολογικών εκδόσεων ως μεταφραστές, αντιγραφείς χειρογράφων, επιμελητές εκδόσεων και διορθωτές τυπογραφικών δοκιμίων, στον οποίο οι Έλληνες έγιναν περιζήτητοι. Αξίζει να αναφερθεί ότι, στα τέλη του 15ου αιώνα, ο Άλδος Μανούτιος εξέδωσε, ανάμεσα σε διάφορα κείμενα της αρχαιοελληνικής γραμματείας, τις τραγωδίες του Ευριπίδη και του Σοφοκλή αλλά και τις κωμωδίες του Αριστοφάνη.¹⁶

Στην αναγεννησιακή Βενετία, οικονομική, πολιτισμική και πνευματική δύναμη της εποχής, το θέατρο κατείχε σημαντική θέση, καθώς η πόλη αποτελούσε έναν από τους σημαντικότερους πυρήνες θεατρικής δραστηριότητας της Ευρώπης. Θίασοι της *commedia dell'arte* έπαιζαν στις πλατείες ενώ τα λόγια θεατρικά έργα παρουσιάζονταν αδιάλειπτα σε δημόσιους ή ιδιωτικούς χώρους.¹⁷ Στο πλαίσιο της αναγεννησιακής αισθητικής και των ουμανιστικών πνευματικών αναζητήσεων, οι Βενετοί δραματοουργοί συνέθεταν τραγωδίες, κωμωδίες, ποιμενικά και θρησκευτικά δράματα, αξιοποιώντας τη μεσαιωνική τους παράδοση αλλά και το απόσταγμα των λατινικών και αρχαιοελληνικών έργων που είχαν μελετήσει. Τα αναγεννησιακά θεατρικά έργα δεν δημιουργήθηκαν κατά μίμηση των προγενεστέρων τους κειμένων. Είναι πρωτότυπες δημιουργίες με κύρια χαρακτηριστικά την εξωστρέφεια, την αισιοδοξία, τις απεριόριστες δυνατότητες του ανθρώπου.¹⁸ Ο άνθρωπος μπήκε και εδώ στο επίκεντρο: η αναμέτρησή του με το θεϊκό, οι συγκρούσεις ανάμεσα στο συναίσθημα και το καθήκον, η στάση του ατόμου απέναντι στα κοινά, η παντοδυναμία του έρωτα, η πολυπλοκότητα των συναισθημάτων,

Vivarium, Napoli, 1994. Για τον ουμανισμό στη Βενετία, βλ. ενδεικτικά Vittore Branca, «L'umanesimo», *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della serenissima*, τ. 4, *Il Rinascimento. Politica e cultura*, A. Tenenti – Ugo Tucci (επιμ.), Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 1996.

15. Βλ. ενδεικτικά Martin Lowry, *The World of Aldus Manutius. Business and Scholarship in Renaissance Venice*, Cornell University Press, Ithaca-New York, 1979· Αικατερίνη Κουμαριανού – Λουκία Δρούλια – Evro Layton, *Το ελληνικό βιβλίο 1476-1830*, Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα, 1986· Κωνσταντίνος Σπ. Στάικος, *Χάρτα της ελληνικής τυπογραφίας. Η εκδοτική δραστηριότητα των Ελλήνων και η συμβολή τους στην πνευματική αναγέννηση της Δύσης*, τ. Α'/15ος αιώνας, χ.ε., Αθήνα, 1989· Evro Layton, *The Sixteenth Century Greek Book in Italy. Printers and Publishers for the Greek World*, Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών Βενετίας, Βενετία, 1994· Στάικος (επιμ.), *Οι ελληνικές εκδόσεις του Άλδου και οι Έλληνες συνεργάτες του*, Tiziana Plebani (επιμ.), *Aldine marciante. Le edizioni di Aldo Manuzio in Biblioteca Nazionale Marciana. Omaggio ad Aldo Manuzio*, Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia, 2015.

16. Στάικος (επιμ.), *Οι ελληνικές εκδόσεις του Άλδου και οι Έλληνες συνεργάτες του*, σποραδικά.

17. Βλ. γενικά Maria Teresa Muraro (επιμ.), *Studi sul teatro veneto fra rinascimento ed età barocca*, Leo S. Olschki ed., Firenze, 1971· Giorgio Padoan, *La commedia rinascimentale Veneta (1433-1565)*, Neri Pozza ed., Vicenza, 1982· Raimondo Guarino, *Teatro e mutamenti. Rinascimento e spettacolo a Venezia* [Quaderni di «Teatro e Storia»], Il mulino, Bologna, 1995.

18. Από την πλούσια βιβλιογραφία, βλ. Diego Valeri, «Caratteri e valori del teatro comico», *La civiltà veneziana del Rinascimento*, Sansoni ed., Firenze, 1958· Ludovico Zorzi, *Il teatro e la città. Saggi sulla scena italiana*, Einaudi, Torino, 1977· Nino Borsellino (επιμ.), *Commedie del Cinquecento*, 2 τόμ., Feltrinelli, Milano, 1962-1967· Giulio Ferroni, *Il testo e la scena. Saggi sul teatro del Cinquecento*, Bulzoni, Roma, 1980.

επανέρχονται στα έργα των δραματουργών. Η κωμωδία απέκτησε αστικό χαρακτήρα ενώ οι τραγωδίες τοποθετούνταν σε επινοημένα περιβάλλοντα, προκειμένου το κοινό να παίρνει τις απαραίτητες αποστάσεις.

Η πολιτισμική άνθηση που γνώρισε η Βενετία σύντομα ξεπέρασε τα όρια της λιμνοθάλασσας και ταξίδεψε μέχρι τις κτήσεις της, δημιουργώντας εστίες παιδείας και κουλτούρας. Σ' αυτό το πλαίσιο, σημαντική θέση κατείχε η Κρήτη, η οποία αποτελούσε μία από τις σημαντικότερες βενετικές αποικίες στην Ανατολή, τόσο λόγω των γεωγραφικών συντεταγμένων της όσο και χάρη στην επιτυχημένη συνύπαρξη του βενετικού με το εγχώριο στοιχείο. Ύστερα από μακραίωνη συμβίωση και μέσα από τον γόνιμο διάλογο Κρητικών και Βενετών, η καθημερινή ζωή διαμορφώθηκε στο πρότυπο της μητρόπολης.¹⁹ Η επαφή των Κρητικών τόσο στην Κρήτη όσο και στη Βενετία, κατά τη διάρκεια των ταξιδιών ή των σπουδών τους, με την ιταλική Αναγέννηση άνοιξε καινούργιους πνευματικούς δρόμους, που είχαν ως αποτέλεσμα τη δημιουργία ενός «κρητοβενετικού» πολιτισμικού τοπίου, με σημαντικά δείγματα γραφής στις τέχνες και στα γράμματα, που συνέδεε τις βυζαντινές καταβολές των ντόπιων με τη δυτική αισθητική. Η διμερής μόρφωση των Κρητικών και η κοινωνική αλλά και πολιτισμική τους ώσμωση με τους Βενετούς έπαιξαν καταλυτικό ρόλο στη λογοτεχνική και καλλιτεχνική ακμή που καθιερώθηκε με τον όρο «Κρητική Αναγέννηση», όρος που εκφράζει τα αποτελέσματα της πολιτισμικής συζήτησης μεταξύ Ελλήνων και Βενετών.²⁰

Σε αυτό το πνεύμα, διαμορφώθηκε η πρώτη περίοδος του νεοελληνικού θεάτρου, κατά τον τελευταίο αιώνα της Βενετοκρατίας στο νησί. Με επιρροές από τη σύγχρονή του ιταλική δραματουργία αλλά διατηρώντας στοιχεία της τοπικής παράδοσης, το θέατρο στη βενετοκρατούμενη Κρήτη αποτελεί προϊόν των ζυμώσεων που οδήγησαν στην ακμή του βενετοκρητικού πολιτισμού. Διατήρησε τα γενικά χαρακτηριστικά της μητροπολιτικής δραματουργίας αλλά διαφοροποιήθηκε ριζικά, εισάγοντας τα δικά του

19. Για τους μηχανισμούς διαμόρφωσης ενός κοινού κώδικα διαβίωσης, σε κοινωνικό και πνευματικό επίπεδο, βλ. Χρύσα Α. Μαλτέζου, «Η Κρήτη στη διάρκεια της περιόδου της Βενετοκρατίας (1211-1669)», *Κρήτη: Ιστορία και πολιτισμός*, Σύνδεσμος Τοπικών Ενώσεων Δήμων και Κοινοτήτων Κρήτης, Κρήτη, 1988, τ. 2, σ. 150-156· Ν. Μ. Παναγιωτάκης, «Η παιδεία κατά τη Βενετοκρατία», *Κρήτη: Ιστορία και πολιτισμός*, σ. 166-195· Αναστασία Παπαδία-Λάλα, «Συσσωματώσεις του αστικού χώρου και πολιτισμική ζωή στη βενετοκρατούμενη Κρήτη (16ος-17ος αι.)», *Cretan Studies* 6 (1998), σ. 37-49· Χρύσα Α. Μαλτέζου, «Η καθημερινή ζωή στη βενετοκρατούμενη Κρήτη: κατάσταση και προοπτική έρευνας», *Πεπραγμένα Η' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Εταιρεία Κρητικών και Ιστορικών Μελετών, Ηράκλειο, 2000, τ. 2/1, σ. 7-30, όπου και συγκεντρωμένη η προγενέστερη βιβλιογραφία. Σχετικά με την ελληνοβενετική συμβίωση, βλ. επίσης τους συλλογικούς τόμους, υπό την επιστημονική διεύθυνση της Χρύσας Α. Μαλτέζου, *Όψεις της ιστορίας του βενετοκρατούμενου ελληνισμού. Αρχαικά τεκμήρια*, Ίδρυμα Ελληνικού Πολιτισμού, Αθήνα, 1993 και *Βενετοκρατούμενη Ελλάδα. Προσεγγίζοντας την ιστορία της*, Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών Βενετίας, Αθήνα / Βενετία, 2010, τ. 1, 2.

20. Ν. Μ. Panagiotakis, «The Italian background of early Cretan Literature», *Dumbarton Oaks Papers* 49 (1995), σ. 281-283. Για τον όρο «Κρητική Αναγέννηση», βλ. και D. Holton, «Η Κρητική Αναγέννηση», του ίδιου (επιμ.), *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης* (μετ. Ναταλία Δελιγιαννάκη), Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2008, σ. 18-19· Ν. Χατζηνικολάου, «Σκέψεις για την Κρητική Αναγέννηση», *Ενθύμησις Νικολάου Μ. Παναγιωτάκη*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2000, σ. 777-812· Β. Πούχνερ, «Ζητήματα ορολογίας στο νεοελληνικό θέατρο», *Παράβασις* 9 (2009), σ. 340-345.

ξεχωριστά στοιχεία.²¹ Ας δούμε, όμως, τα ίδια τα κείμενα –παραλείποντας τη *Θυσία του Αβραάμ*,²² λόγω της θρησκευτικής της θεματολογίας– προκειμένου να γνωρίσουμε τους συγγραφείς τους, τις πηγές τους, τη σχέση τους με την κοινωνία και την επικαιρότητα, τα σημεία που συνδέονται με τα πρότυπά τους αλλά και εκείνα που προσδιορίζουν την αυθεντικότητά τους.

Οι δυο γνωστές τραγωδίες, η *Ερωφίλη* του Γεωργίου Χορτάτση και ο *Βασιλεύς ο Ροδολίνος* του Ιωάννη Ανδρέα Τρωίλου, διαδραματίζονται στη Μέμφιδα της Αιγύπτου, σε περιβάλλον μη πραγματικό, με δρώντα πρόσωπα και καταστάσεις που ακολουθούν τα λογοτεχνικά τους πρότυπα, μέσα σε βαρύ δραματουργικό κλίμα.²³ Στον αντίποδα βρίσκονται τα έργα που από τα βασιλικά παλάτια μεταφέρουν τη δράση τους στη μυθική Αρκαδία και στην ηλιόλουστη Ίδη, το καλοκαιρινό θέρετρο των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων. Πρόκειται για την *Πανώρια* του Χορτάτση, τον *Πιστικό Βοσκό* αγνώστου συγγραφέως και την *Amorosa Fede* του Αντώνιου Πάντιμου, που ακολουθούν τα χνάρια αντίστοιχων δυτικών αναγεννησιακών έργων.²⁴ Οι τρεις σωζόμενες κρητικές κωμωδίες, ο *Στάθης* ανωνύμου συγγραφέως, ο *Κατσούρμπος* του Γεωργίου Χορτάτση και ο *Φορτουνάτος* του Μάρκου Αντώνιου Φόσκολου, ταυτίζουν τον δραματικό τους χωροχρόνο με το αστικό περιβάλλον του Χάνδακα, κατά την εποχή της συγγραφής τους.²⁵ Τα δραματικά πρόσωπα προέρχονται κυρίως από τα μεσαία κοινωνικά στρώματα και κατηγοριοποιούνται σε στερεότυπους θεατρικούς τύπους, στα πρότυπα της ιταλικής λόγιας κωμωδίας (*commedia erudita*).²⁶ Αυτά τα έργα, με εξαίρεση την *Amorosa Fede* που είναι γραμμένη στα ιταλικά, χαρακτηρίζονται από την αμεσότητα της ομιλούμενης γλώσσας και του δεκαπεντασύλλαβου στίχου, ενσωματώνοντας δημιουργικά τις δραματουργικές τάσεις της μητρόπολης (μορφολογία, τυπολογία, θεματολογία κ.τ.λ.). Οι Κρήτες δημιουργοί προσάρμοσαν τα έργα τους στην εποχή και στην κοινωνία τους: κωδικοποίησαν τον σκηνικό χώρο, τους θεατρικούς τύπους, τη συμπεριφορά τους, τις

21. Από την πλούσια βιβλιογραφία για το κρητικό θέατρο, βλ. γενικά Β. Πούχγερ, *Μελετήματα θεάτρου. Το Κρητικό Θέατρο*, Εκδόσεις Μπούρα, Αθήνα, 1991· Στ. Αλεξίου, *Η κρητική λογοτεχνία και η εποχή της. Μελέτη φιλολογική και ιστορική*, Στιγμή, Αθήνα, 32011· Β. Πούχγερ, «Το Κρητικό Θέατρο στα ευρωπαϊκά του συμφραζόμενα», *Cretan Studies* 6 (1998), σ. 293-316· του ίδιου, «Σχέσεις του ελληνικού θεάτρου με το ιταλικό», *Theatrum Mundi. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2000, σ. 157-227. Βλ. επίσης τις μελέτες των Α. Van Gemert, Rosemary Bancroft-Marcus, W. Puchner, A. Vincent, W. Bakker στον τόμο *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*.

22. W. Bakker – Arn. van Gemert (κριτική έκδ.), *Η θυσία του Αβραάμ*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1996.

23. Βλ. και Β. Πούχγερ, «Τραγωδία», στον τόμο *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, σ. 157-193.

24. Για τα συγκεκριμένα έργα, βλ. Rosemary Bancroft-Marcus, «Ποιμενικό δράμα και ειδύλλιο», στον τόμο *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, σ. 95-124.

25. Βλ. και Γωγώ Κ. Βαρζελιώτη, «Η “σκηνογραφία” της κρητικής κωμωδίας και η αρχειακή της απεικόνιση», Ιωσήφ Βιβιλάκης (επιμ.) *Στέφανος. Τιμητική προσφορά στον Βάλτερ Πούχγερ*, Ergo, Αθήνα, 2007, σ. 149-157.

26. A. Vincent, «Κωμωδία», *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, σ. 143-156· Γωγώ Κ. Βαρζελιώτη, *Κρητική κωμωδία και καθημερινή ζωή. Σχέση σκηνικής εικόνας και κοινωνίας στον βενετοκρατούμενο Χάνδακα*, Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών Βενετίας, Αθήνα / Βενετία, 2011.

συνήθειες και τις αξίες τους, σε πρόσωπα και πράγματα οικεία, επιβεβαιώνοντας όχι μόνο τις γνώσεις τους στην ιταλική δραματουργία αλλά και την ευέλικτη χρήση της και την προσαρμογή της στο κρητικό περιβάλλον.²⁷

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι το θέατρο στη βενετοκρατούμενη Κρήτη αποτελούσε υπόθεση των ανώτερων στρωμάτων του κοινωνικού ιστού –πράγμα ευεξήγητο άλλωστε, εφόσον τον οικονομικά ασθενέστερο πληθυσμό τον απασχολούσε κυρίως ο βιοπορισμός του, και η διασχέδασή του εκφραζόταν μέσα από λαϊκότερες εκδηλώσεις, όπως ήταν, για παράδειγμα, το καρναβάλι.²⁸ Το σύνολο των γνωστών δραματουργών προερχόταν από τη μεσαία ή την ανώτερη τάξη. Ο Ιωάννης Ανδρέας Τρώιλος²⁹ ήταν γόνος γνωστής αστικής οικογένειας του Ρεθύμνου, αξιωματούχος των βενετικών αρχών, όπως και ο Μαρκαντώνιος Φόσκολος, ο οποίος κατά τη διάρκεια της πολιορκίας του Χάνδακα έπαιξε ενεργό ρόλο στο Συμβούλιο των Φεουδαρχών.³⁰ Ο Αντώνιος Πάντιμος ήταν γιος δικηγόρου από το Κάστρο, και εικάζεται ότι έγραψε την ποιμενική του κωμωδία κατά τη διάρκεια των σπουδών του στην Πάδοβα,³¹ ενώ ο Γεώργιος Χορτάτσης ήταν, σύμφωνα με τις έρευνες του Σπύρου Α. Ευαγγελάτου, ένας ιδιαίτερα μορφωμένος αστός.³²

27. Για τις δυτικές επιρροές και τα πρότυπα στα έργα του κρητικού θεάτρου, βλ. ενδεικτικά G. Morgan, «Cretan poetry. Source and inspiration», *Κρητικά Χρονικά* 14/1 (1960), σ. 7-68, 14/2 (1960), σ. 203-270 και 14/3 (1960), σ. 379-439· Β. Πούχνερ, «Μίμηση και παράδοση στο νεοελληνικό θέατρο. Το πρόβλημα της κοινωνικής λειτουργικότητας του “ξένου προτύπου”», *Ελληνική Θεατρολογία*, σ. 331-379· Ν. Μ. Panagiotakis, «The Italian background of early Cretan literature», *Dumbarton Oaks Papers* 49 (1995), σ. 281-323· Δ. Σπάθης, «Ιταλικές πηγές και κρητική αναγεννησιακή δραματουργία (Χορτάτσης, Τζιράλντι και Ευριπίδης)», *Ιωσήφ Βιβιλάκης (επιμ.), Δάφνη. Τιμητικός τόμος για τον Σπύρο Α. Ευαγγελάτο*, Ergo, Αθήνα, 2001, σ. 319-342. Για τα μπαρόκ στοιχεία των έργων βλ. Β. Πούχνερ, «Μπαρόκ και Ροκοκό ως υφολογικές έννοιες στην ελληνική προεπαναστατική δραματουργία», *Ελληνικά* 56/1 (2006), σ. 133-161. Για τη σχέση των έργων με την κοινωνία, βλ. Βαρζελιώτη, *Κρητική κωμωδία και καθημερινή ζωή*, με αρχειακή τεκμηρίωση και συγκεντρωμένη την προγενέστερη βιβλιογραφία, και της ίδιας, «Λαογραφικές πληροφορίες στις θεατρικές και ιστορικές πηγές της βενετοκρατούμενης Κρήτης», *Πρακτικά του Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου «Λαϊκός πολιτισμός και έντεχνος λόγος (ποίηση – πεζογραφία – θέατρο)»*, 8-12 Δεκεμβρίου 2010, Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύννης της Ελληνικής Λαογραφίας – 30, Αθήνα, 2013, σ. 129-142.

28. Για τις εκδηλώσεις στη διάρκεια του Καρναβαλιού, βλ. Ασπασία Παπαδάκη, *Θρησκευτικές και κοσμικές τελετές στη βενετοκρατούμενη Κρήτη*, Νέα Χριστιανική Κρήτη, Ρέθυμνο, 1995, σ. 99-119.

29. Μάρθα Αποσάκη (επιμ.), *Ροδολίνος, τραγωδία Ιωάννη Ανδρέα Τρώιλου (17ου αιώνα)* (πρόλογος: Στ. Αλεξίου), Στιγμή, Αθήνα, 1987, σ. 15-17, με τη σχετική βιβλιογραφική τεκμηρίωση.

30. A. L. Vincent, «Ο ποιητής του Φορτουνάτου. Ανέκδοτα έγγραφα για το Μάρκο Αντώνιο Φόσκολο», *Θησαυρίσματα* 4 (1967), σ. 53-84· του ίδιου, «Νέα στοιχεία για το Μάρκο Αντώνιο Φόσκολο. Η διαθήκη του και άλλα έγγραφα», *Θησαυρίσματα* 5 (1968), σ. 119-176.

31. Πληροφορίες σχετικά με τον Πάντιμο και το περιβάλλον του, βλ. στην εκτενή εισαγωγή της έκδοσης της *Amorosa Fede* από τον Cristiano Luciani (επιμέλεια, με τη συνεργασία του Alfred Vincent), *Antonio Pandimo, L'amorosa fede. Tragicommedia pastorale*, Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών Βενετίας, Βενετία, 2003, σ. xxxi-xli και xlvii-lv, και Alfred Vincent, «Ο Αντώνιος Πάντιμος και η συγγραφή της *Amorosa Fede*», άρθρο γραμμένο για το πρόγραμμα της παράστασης του Αμφι-Θεάτρου του Σπ. Α. Ευαγγελάτου, Αθήνα, 1994.

32. Από τις πολλές σχετικές εργασίες του Ευαγγελάτου, βλ. Σπύρος Α. Ευαγγελάτος, «Νέος χρονολογικός προσδιορισμός του θανάτου του Γεωργίου Ι. Χορτάτση (και συνοπτική συγκέντρωση των πλη-

Τα κείμενα συνδέονταν με τις Ακαδημίες και τα μέλη τους, την πνευματική και κοινωνική ελίτ των πόλεων.³³ Σε ορισμένα έργα σώζεται η αφιέρωσή τους σε επιφανή πρόσωπα, σύμφωνα με τη συνήθεια της εποχής: η *Πανώρια* δωρίζεται από τον Χορτάτση στον Marcantonio Viaro, Βενετό ευγενή αξιωματούχο των Χανίων³⁴ ενώ η *Ερωφίλη* στον Κρητικό ευγενή Ιωάννη Μούρμουρη.³⁵ Ο ποιητής του *Φορτουνάτου* αφιερώνει το έργο του στον ευγενή Νικολό Ντεμέτσο³⁶ και ο Τρώιλος αφιερώνει τον *Ροδολίνο* του στον Θωμά Φλαγγίνη, μεγάλο ευεργέτη της Ελληνικής Αδελφότητας της Βενετίας.³⁷ Παρόλο που οι σχετικές μαρτυρίες είναι περιορισμένες, οι παραστάσεις ή αναγνώσεις των έργων συνδέονταν κυρίως με ιδιωτικές γιορτές σε κατοικίες ευγενών, όπως για παράδειγμα η *Amorosa Fede*, η οποία γράφτηκε με αφορμή τους γάμους της Καλλέργας, κόρης του Ιωάννη Καλλέργη, με τον Βενετό ευγενή Francesco Querini.³⁸ Παραστάσεις, επίσης, μαρτυρούνται και κατά τη διάρκεια του καρναβαλιού³⁹ ενώ, σύμφωνα με τις πηγές, θεατρικά έργα γράφονταν και παίζονταν ακόμα και κατά τη διάρκεια της πολυετούς πολιορκίας του Χάνδακα από τους Τούρκους.⁴⁰

ροφοριών που διαθέτουμε γι' αυτόν)», *Θησαυρίσματα* 37 (2007), σ. 449-461, όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία.

33. Για τις Ακαδημίες που ιδρύθηκαν στις κρητικές πόλεις, στα πρότυπα των ιταλικών, βλ. Παναγιωτάκης, «Η παιδεία κατά τη Βενετοκρατία», σ. 191-192· βλ. επίσης, Ν. Μ. Παναγιωτάκης – Α. Λ. Vincent, «Νέα στοιχεία για την Ακαδημία των Stravaganti», *Θησαυρίσματα* 7 (1970), σ. 52-81· G. I. Pilidis, «*Fuor dal comun sentiero. L'Accademia degli Stravaganti di Candia: innesto socio-culturale italiano*», Chryssa Maltezos – Angeliki Tzavara – Despina Vlassi (επιμ.), *I Greci durante la venetocrazia: Uomini, spazio, idee (XIII-XVIII sec.)*. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Venezia, 3-7 dicembre 2007, Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών Βενετίας, Βενετία, 2009, σ. 675-687.

34. Βλ. τη έκδοση της *Πανώριας* (κριτική έκδοση με εισαγωγή, σχόλια και λεξιλόγιο Εμμανουήλ Κριαρά, αναθεωρημένη με επιμέλεια Κομνηνής Πηδώνια), Ζήτρος, Θεσσαλονίκη, 2007, σ. 149-151 (το κείμενο της αφιέρωσης) και σ. 337 (για τον Viaro).

35. Βλ. την αφιέρωση στην έκδοση του έργου από τους Στυλιανό Αλεξίου – Μάρθα Αποσκήτη (επιμ.), *Ερωφίλη. Τραγωδία Γεωργίου Χορτάτση*, Στιγμή, Αθήνα, 1988, σ. 89-91.

36. Βλ. το κείμενο της αφιέρωσης στην έκδοση του έργου από τον Α. Vincent (κριτική έκδοση, σημειώσεις, γλωσσάριο), *Μάρκου Αντωνίου Φόσκολου, Φορτουνάτος* (εκδ. επιμ. Θεοχ. Δετοράκη), Εταιρεία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, Ηράκλειο, 1980, σ. 3-5 και πληροφορίες για τον Νικολό Ντεμέτσο στη σ. 137 (με τη σχετική βιβλιογραφία).

37. Βλ. την αφιέρωση στην έκδοση του έργου από τη Μάρθα Αποσκήτη, *Ροδολίνο*, σ. 44-47. Για τη ζωή και τη δράση του Θωμά Φλαγγίνη, βλ. Κ. Δ. Μέρτζιος, *Θωμάς Φλαγγίνης και ο Μικρός Ελληνομνημόν*, Αθήνα, 1939.

38. Για τις οικογένειες Querini και Calergi και τον γάμο των νεαρών γόνων τους, βλ. την εισαγωγή στην έκδοση της *Amorosa Fede* από τον Luciani, σ. xi, xli-xlvi.

39. A. Vincent (επιμ.), *Memories of Seventeenth-century Crete. L'Occio (Time of leisure) by Zuanne Papadopoli* (edited with an English translation, introduction, commentary and glossary), Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών Βενετίας, Βενετία, 2007, σ. 118-119. Βλ. και την ελληνική έκδοση Τζούανες Παπαδόπουλος, *Στον καιρό της σχολής. Αναμνήσεις από την Κρήτη του 17ου αιώνα* (εισαγωγή και σχολιασμός: Alfred Vincent, μετ. Occio και επιμ. Ναταλία Δελγιαννάκη), Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2012, σ. 93· Ειρήνη Λυδάκη, «Θεατρόφιλοι ιερωμένοι και αποκριές. Νέες evidences για θεατρικές παραστάσεις στη διάρκεια της πολιορκίας του Χάνδακα», *Άνθη Χαρίτων*, Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Βενετίας, Βενετία, 1998, σ. 271-278.

40. Βλ. συγκεντρωμένη τη σχετική βιβλιογραφία στο Βαρζελιώτη, *Κρητική κωμωδία και καθημερι-*

Ας εξετάσουμε όμως το περιεχόμενο των έργων. Πού τελειώνει η επίδραση των προτύπων και ποια ήταν η σχέση τους με την επικαιρότητα; Ποιες κοινωνικές ομάδες αναφέρονται ή δρουν στα κείμενα; Στις τραγωδίες, οι οποίες διαδραματίζονται στο επινοημένο περιβάλλον της Μέμφιδας, μόνο μέσα από συμβολισμούς και παραλληλισμούς θα μπορούσαμε να προσεγγίσουμε την κοινωνία της εποχής. Αλλά και πάλι, είναι τόσο έντονη η ανάκλαση των προτύπων τους που δεν μπορούμε να διατυπώσουμε ασφαλείς απόψεις. Το ίδιο ισχύει και για τα ποιμενικά δράματα. Από την άλλη μεριά, στην κωμωδία τα δραματικά πρόσωπα προέρχονται κυρίως από το ποικιλόμορφο ψηφιδωτό της μεσαίας τάξης: έμποροι, «τσιταδίνιοι», δάσκαλοι, ιατροφιλόσοφοι, νεαροί μαθητές και οι υπηρέτες τους συνδιαλέγονται με τους ξένους και τις πολιτικές της πόλης και, ξεφεύγοντας από την τυποποίηση, εκφράζουν όψεις της σύγχρονης τους καθημερινής ζωής, αντικατοπτρίζοντας τις συνήθειες και τις νοοτροπίες της εποχής.⁴¹ Για παράδειγμα, το θέμα του πλούτου και της κοινωνικής καταξίωσης που αυτό εξασφάλιζε ή το ζήτημα της κοινωνικής προέλευσης των δραματικών προσώπων διατρέχουν σχεδόν το σύνολο των έργων μέσα από το μόνιμο πρόβλημα των «ταιριαστών» γάμων, μοτίβο που επηρεάζει την πλοκή όπως και την πλοκή των συγχρόνων τους ιταλικών θεατρικών έργων. Το ζήτημα του κοινωνικά αποδεκτού γάμου αποτελούσε ευρύτερο πρόβλημα του αναγεννησιακού κόσμου, όπως τεκμηριώνεται όχι μόνο από τις λογοτεχνικές αλλά και από τις αρχειακές πηγές.⁴²

Η ανώτερη τάξη και η βενετική διοίκηση δεν μνημονεύονται να συμμετέχουν στην πλοκή των έργων, δεν εμφανίζονται πουθενά σε πρώτο πρόσωπο, δεν σχολιάζονται και δεν σατιρίζονται.⁴³ Γίνονται όμως συχνές αναφορές στους άρχοντες και στους ανώτερους Βενετούς αξιωματούχους από τα δραματικά πρόσωπα, πάντοτε σε πνεύμα σεβασμού και συμπάθειας. Έτσι, στον *Κατσούρμπο* και στον *Στάθη* γίνεται λόγος για τον δούκα της Κρήτης, που χαρακτηρίζεται ως δίκαιος κριτής.⁴⁴ Στον *Στάθη*, για παράδειγμα, ο Μπράβος περιγράφει τα κατορθώματά του: Επιδεικνύοντας την ανδρεία του, τα έβαλε με δέκα αντιπάλους συγχρόνως και υποστηρίζει ότι τους κατατρόπωσε με τόση βία που όλοι εκείνοι οι οποίοι συνωστίζονταν στις σκάλες και στην αυλή το έβαλαν έντρομοι στα πόδια, οι δικηγόροι πέταξαν τα χαρτιά τους στον αέρα και ο Δούκας «εξεμασελίστηκε» από τα γέλια. Ανάμεσα στο πλήθος των θαυμαστών του καυχισιάρη στρατιωτικού βρίσκονταν και «καβαλιέροι», οι οποίοι διασκέδασαν κι αυτοί.⁴⁵

Η κατάκτηση του Χάνδακα από τους Τούρκους σηματοδότησε το τέλος μιας εποχής. Ο κρητοβενετικός πολιτισμός διακόπηκε, και μαζί του και το θέατρο. Δεν μπορούμε

νή ζωή, σ. 23-26. Βλ. επίσης Σπύρος Α. Ευαγγελάτος, «Ύπηρεσαν θεατρικές παραστάσεις σε ελληνική γλώσσα στη βενετοκρατούμενη Κρήτη;», Γωγώ Κ. Βαρζελιώτη – Κώστας Γ. Τσιγκάνης (επιμ.), *Γαληνοστάτη. Τιμή στη Χρύσα Μαλτέζου*, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Ε.Κ.Π.Α. – Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 2013, σ. 239-246, όπου ο συγγραφέας εκφράζει τις αμφιβολίες του για τα πορίσματα των προγενέστερων της συγκεκριμένης εργασίας του ερευνών.

41. Βαρζελιώτη, *Κρητική κωμωδία και καθημερινή ζωή*.

42. Ο.π., σ. 63-82.

43. Βλ. και Vincent, «Κωμωδία», *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, σ. 154.

44. *Στάθης*, Β 289-308 (*Στάθης· κρητική κωμωδία*. Κριτική έκδοση με εισαγωγή, σημειώσεις και λεξιλόγιο Lidia Martini, [Βυζαντινή και Νεοελληνική Βιβλιοθήκη 3], Θεσσαλονίκη, 1976).

45. *Στάθης*, Γ 6-60.

να ξέρουμε ποια θα ήταν η πορεία της ελληνικής δραματουργίας χωρίς αυτή την ευτυχή συνάντηση Ελλήνων και Βενετών, στη Βενετία και στην Κρήτη. Όπως επίσης είναι πολύ δύσκολο να φανταστούμε τη διαδρομή της ευρωπαϊκής δραματουργίας χωρίς την καθοριστική συμβολή της Αναγέννησης στη διαμόρφωση ενός νέου δραματουργικού τοπίου. Τα έργα του Κρητικού Θεάτρου, με όλες τις ιδιαιτερότητές τους, αποτελούν δείγματα γραφής ενός μοναδικού θεατρικού φαινομένου. Μιας ελληνικής πνευματικής φωνής στο ευρωπαϊκό λογοτεχνικό στερέωμα. Και παρόλο που η συγγραφή των θεατρικών κειμένων συνδέθηκε, λόγω των κοινωνικών και πολιτικών συνθηκών, με τα ανώτερα στρώματα της κρητοβενετικής κοινωνίας, σύντομα τα έργα αυτά ξεπέρασαν το συγκεκριμένο κοινωνικό πλαίσιο και έλαβαν ξεχωριστή θέση τόσο στη γραπτή όσο και στην προφορική παράδοση, προετοιμάζοντας, με τη σειρά τους, την επόμενη φάση του νεοελληνικού θεάτρου. Ταξίδεψαν στο Αιγαίο πέλαγος και στα Επτάνησα, όπου επηρέασαν τις τοπικές λόγιες και λαϊκές δραματουργίες, αλλά και εξακτινώθηκαν σχεδόν στο σύνολο των τουρκοκρατούμενων και βενετοκρατούμενων περιοχών, όπου ο απλός λαός τα απομνημόνευσε, τα διασκεύασε, τα έκανε νανουρίσματα, μοιρολόγια και δημοτικά τραγούδια.⁴⁶

46. Βλ. τις εργασίες του Βάλτερ Πούχνερ, «Ο Πέτρος Κατσαΐτης και το Κρητικό Θέατρο», *Ευρωπαϊκή Θεατρολογία*, σ. 185-221· του ίδιου, «Η πρόσληψη των δραματικών έργων του Κρητικού Θεάτρου», *Ανιχνεύοντας τη θεατρική παράδοση. Δέκα μελετήματα*, Οδυσσέας, Αθήνα, 1995, σ. 178-196· του ίδιου, «Η κληρονομιά του κρητικού θεάτρου στη Νάξο (17ος αι. / πρώτο μισό του 18ου αιώνα), *Ανιχνεύοντας τη θεατρική παράδοση*, σ. 248-255· του ίδιου, «Απηχήσεις της Ερωφίλης στη νεοελληνική λογοτεχνία», *Κείμενα και Αντικείμενα. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1997, σ. 251-283· του ίδιου, «Για μια τυπολογία απηχήσεων και χρήσεων του Κρητικού Θεάτρου σε δραματικά κείμενα του 17ου και 18ου αιώνα. Μεθοδολογικοί προβληματισμοί γύρω από τις έννοιες “επίδραση” και “διακείμενο” στο ελληνικό προεπαναστατικό θέατρο», *Ράμπα και παλκοσένικο. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Πορεία, Αθήνα, 2004, σ. 30-58.

