

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΚΑΙ  
ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΒΕΝΕΤΙΑΣ

Γ ω γ ώ Κ . Β α ρ ζ ε λ ι ώ τ η

Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΣΤΑ ΕΡΓΑ ΤΗΣ ΚΡΗΤΙΚΗΣ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑΣ  
(16ος-17ος ΑΙ.)

ΑΝΑΤΥΠΟ

ΑΠΟ ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ *ΘΗΣΑΥΡΙΣΜΑΤΑ* 41/42 (2011/2012)



BENETIA 2013

Γ ω γ ώ Κ . Β α ρ ζ ε λ ι ώ τ η

## Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΣΤΑ ΕΡΓΑ ΤΗΣ ΚΡΗΤΙΚΗΣ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑΣ (16ος-17ος ΑΙ.)

Μελετώντας τα γραπτά τεκμήρια της ελληνοβενετικής συμβίωσης στη βενετοκρατούμενη Κρήτη, ιστορικά και λογοτεχνικά, γίνεται σύντομα αντιληπτό ότι η γυναίκα κατείχε σημαντικό ρόλο, τόσο στην καθημερινή ζωή όσο και στα δραματουργικά κείμενα της εποχής. Στις αρχαικές πηγές η παρουσία της γυναίκας έχει ξεκινήσει να διερευνάται από τις αρχές της δεκαετίας του '80,<sup>1</sup> ενώ η συνεξέταση αυτών των πηγών με τα δραματουργικά τεκμήρια,<sup>2</sup> ειδικότερα με τις τρεις κωμωδίες της εποχής, επαληθεύει τον ενεργό ρόλο της στην κοινωνία.<sup>3</sup> Ως εργαζόμενη αλλά και ως εργοδότρια, ως μελλοντική κόρη αλλά και ως χήρα, κεφαλή πλέον της οικογενειακής εστίας και διαχειριστής της περιουσίας, ως ψυχοκόρη ή ως μοναχή, οι κοινωνικοί ρόλοι της γυναίκας είναι πολλοί και οι ευκαιρίες να μελετηθούν στα αρχαικά –και ειδικότερα στα συμβολαιογραφικά– τεκμήρια ανεξάντλητες.

---

\* Ανακοίνωση στο 11ο Διεθνές Κρητολογικό Συνέδριο (Ρέθυμνο, 21-27 Οκτωβρίου 2011).

1. Χρύσα Α. Μαλτέζου, «Η παρουσία της γυναίκας στις νοταριακές πράξεις της περιόδου της βενετοκρατίας», *Κρητολογία* 16-19 (1983-1984), 62-79.

2. Για τη γυναίκα στην κρητική δραματουργία, βλ. Rosemary E. Bancroft-Marcus, «Women in Cretan Renaissance», *Journal of Modern Greek Studies* 1/1 (1983), 19-38. Margaret Alexiou, «Women, marriage and death in the drama of Renaissance Crete», *Images of authority: Papers presented to Joyce Reynolds on the occasion of her seventieth birthday*, επιμ. Mary Margaret Mackenzie and Charlotte Rouech, Κέιμπριτζ 1989, σσ. 1-23. Rosemary E. Bancroft-Marcus, «Attitudes to Women in the Drama of Venetian Crete», *Women in Italian Renaissance Culture and Society*, επιμ. Letizia Panizza, Λονδίνο 2000, σσ. 350-365.

3. Για την απεικόνιση της κοινωνίας στην δραματουργία της εποχής, βλ. Α. Vincent, «Κωμωδία», *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, επιμ. D. Holton, απόδοση στα ελληνικά Ναταλία Δεληγιαννάκη, Ηράκλειο 2008, σσ. 143-156. Αναστασία Παπαδιά-Λάλα, «Χώρος, χρόνος και ιστορικότητα στα έργα του Κρητικού Θεάτρου», *Θέατρο και κοινωνία στη διαδρομή της ελληνικής ιστορίας. Μελέτες από μια ημερίδα προς τιμήν της Άννας Ραμού-Χαψιάδη*, Αθήνα 2009, σσ. 167-183. Γωγώ Κ. Βαρζελιώτη, *Κρητική κωμωδία και καθημερινή ζωή. Σχέση σκηνικής εικόνας και κοινωνίας στο βενετοκρατούμενο Χάνδακα*, Αθήνα - Βενετία 2011, όπου και συγκεντρωμένη η σχετική βιβλιογραφία.

Διαθήκες, προικοσύμφωνα, ενοικιαστήρια, συμβόλαια υπηρεσίας, συμβάσεις μαθητείας, έγγραφα συμβιβασμών και άλλα τεκμήρια, παρέχουν πλήθος πληροφοριών για την παρουσία της γυναίκας στην κοινωνία της εποχής.<sup>4</sup> Σύμφωνα με αυτά, οι Κρητικές, στη διάρκεια του τελευταίου αιώνα της βενετοκρατίας στο νησί, δρουν μέσα σε ένα πλαίσιο που διέπεται από αυστηρούς κανόνες συμπεριφοράς, κοινωνικές συμβάσεις και ηθικούς περιορισμούς αλλά και ελεύθερες να αναλάβουν πρωτοβουλίες, όταν χρειαζόταν.<sup>5</sup> Στην ιστοριογραφία, η ειδολογική κατηγοριοποίηση πραγματοποιείται σύμφωνα με την ηλικία, την κοινωνική θέση και την οικογενειακή κατάσταση, το επάγγελμα.<sup>6</sup> Αυτός είναι ο πρώτος τρόπος για να μελετηθεί ο ρόλος της γυναίκας και στα έργα της κρητικής δραματουργίας της αναγέννησης. Ο δεύτερος, είναι η δραματουργική της παρουσία και η παραστασιακή της δυναμική.

Αυτές οι γυναίκες, φορώντας κάθε φορά διαφορετικό «ένδυμα», ανάλογα με την επιθυμία του δημιουργού τους, πρωταγωνιστούν στα έργα του κρητικού θεάτρου της εποχής, κείμενα άμεσα συνδεδεμένα με την κοινωνία, εφόσον αποτελούν προϊόντα των αλληλεπιδράσεων που συντελέστηκαν ανάμεσα στους δυο πολιτισμούς, τον κρητικό και τον βενετικό.<sup>7</sup> Στις τρεις κωμωδίες, τον *Στάθη*, τον *Κατσούρμπο* και το *Φορτουνάτο*, τις δύο τραγωδίες (*Ερωφίλη*, *Ροδολίνος*), το θρησκευτικό δράμα *Η θυσία του Αβραάμ* και το ποιμενικό δράμα *Πανώρια*, παρουσιάζονται συνολικά 29 γυναικείοι ρόλοι, ενώ αν προσθέσουμε και τον χορό των κορασίδων της *Ερωφίλης*, γίνονται περισσότεροι.<sup>8</sup>

4. Για την αξιοποίηση των συμβολαιογραφικών πηγών στη μελέτη της καθημερινής ζωής, βλ. Χρύσα Μαλτέζου, «Η καθημερινή ζωή στη βενετοκρατούμενη Κρήτη: κατάσταση και προοπτική έρευνας», *Πεπραγμένα Η' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, τ. Β1, Ηράκλειο 2000, σσ. 7-30.

5. Μαλτέζου, «Η παρουσία της γυναίκας». Κ. Ε. Λαμπρινός, «Οι γυναίκες της ανώτερης τάξης στη βενετοκρατούμενη Κρήτη. Νομικο-κοινωνική θέση, αντιλήψεις, συμπεριφορές (16ος-17ος αι.)», *Μεσαιωνικά και Νέα Ελληνικά* 7 (2004), 83-142. Γωγώ Κ. Βαρζελιώτη, «Η διαχείριση του νοικοκυριού μιας χήρας του Χάνδακα (17ος αι.)», *Πρακτικά Γ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Χανιά, Οκτώβριος 2006, Φιλολογικός Σύλλογος «Ο Χρυσόστομος», Χανιά 2010, σσ. 311-318.

6. Μαλτέζου, «Η παρουσία της γυναίκας».

7. Σχετική βιβλιογραφία βρίσκεται συγκεντρωμένη στο Βαρζελιώτη, *Κρητική κωμωδία και καθημερινή ζωή*, σσ. 21-23.

8. *Στάθης*: κρητική κωμωδία, κριτική έκδοση με εισαγωγή, σημειώσεις και λεξιλόγιο Lidia Martini, Θεσσαλονίκη 1976 (στο εξής *Στάθης*). *Γεωργίου Χορτάτση*, *Κατσούρμπος*, κωμωδία, κριτική έκδοση, σημειώσεις, γλωσσάριο Λ. Πολίτης, Ηράκλειο 1964, σσ. ιζ'-κ' (στο εξής *Κατσούρμπος*). *Μάρκου Αντωνίου Φόσκολου*, *Φορτουνάτος*, κριτική έκδοση, σημειώσεις, γλωσσάριο Α. Vincent, εκδ. επιμ. Θεοχ. Δετοράκη, Ηράκλειο 1980, σσ. ιγ'-ιδ (στο εξής *Φορτουνάτος*). *Ερωφίλη*, τραγωδία Γεωργίου Χορτάτση, επιμ. Στ. Αλεξίου – Μάρθα Αποσκήτη, Αθήνα 1988 (στο εξής *Ερωφίλη*). *Ροδολίνος*, τραγωδία Ιωάννη Ανδρέα Τρωίλου (17ου αιώνα), επιμ. Μάρθα Αποσκήτη, Αθήνα 1987 (στο εξής *Ροδολίνος*). *Η Θυ-*

Ένας απαραίτητος μεθοδολογικά διαχωρισμός πρέπει να γίνει ανάλογα με το δραματικό είδος.<sup>9</sup> Στην κωμωδία, το πλησιέστερο είδος της κρητικής δραματουργίας στην καθημερινή ζωή, εφόσον διαδραματίζεται στο Χάνδακα κατά την εποχή συγγραφής των έργων, η παρουσία της γυναίκας μπορεί να συνδεθεί με τη διερεύνηση των κοινωνικών της ρόλων και τη σκηνική τους απόδοση, ζητήματα συνδεδεμένα με τον καθημερινό βίο: οι θεατρικοί χαρακτήρες, βγαλμένοι μέσα από τη ζωή, αντιπροσωπεύουν τις γυναίκες της εποχής, τις τάσεις και τις συνήθειές τους, τις νοοτροπίες και τις συμπεριφορές τους, από τη νεανική ηλικία μέχρι τη μέση αλλά και την πιο προχωρημένη: γάμος, προίκα, χηρεία, διαπροσωπικές σχέσεις, φιλανθρωπία, επαγγέλματα, τοπικά έθιμα, ακόμα και η μόδα, είναι μερικά ζητήματα που θίγονται μέσα από τις σκηνές των κωμωδιών της εποχής.

Αν και μακριά από τον αστικό χαρακτήρα της κωμωδιογραφίας, αρκετά από τα παραπάνω ζητήματα θίγονται και στην *Πανώρια*, παρόλο που στο συγκεκριμένο έργο εντοπίζονται δραματουργικές συμβάσεις και μοτίβα που χαρακτηρίζουν αυτό το δραματικό είδος.<sup>10</sup> Αναμφισβήτητα, οι απόψεις των νεαρών αμαζόνων δεν είχαν καμία θέση στην κοινωνία της εποχής, όπως επίσης και η ξέγνοιαστη ζωή στην ειδυλλιακή Ίδη. Όμως, παρά την αποδεδειγμένη σχέση του έργου με κείμενα του ιταλικού δραματολογίου, η επεξεργασία των χαρακτήρων και των καταστάσεων, καθώς και οι αδιάλλειπτες αναφορές σε καίρια ζητήματα του καθημερινού βίου, όπως το προξενιό, η προίκα κι ο γάμος παρέχουν ενδιαφέρουσες πληροφορίες.

Στην *Ερωφίλη* και το *Ροδολίνο*, οι αποστάσεις από την καθημερινή ζωή αυξάνονται, καθώς η τραγωδία, σύμφωνα με τα ξένα πρότυπά της, αναπτύσσεται σε ένα επίπεδο συμβολικών εννοιών, ενώ κυριαρχεί η δύναμη των συναισθημάτων: ο έρωτας, η προδοσία, η συζυγική πίστη και η γονική αγάπη αποκαλύπτουν όψεις της γυναικείας ψυχολογίας, των επιλογών, των διλλημάτων αλλά και των παραγόντων, οικογενειακών και κοινωνικών, που τα προκαλούν.<sup>11</sup> Όπως διαφαίνεται ήδη, παρά τις επιμέρους διαφοροποιήσεις, το σύνολο

σία του Αβραάμ, κριτική έκδοση, έκδ. W. F. Bakker – A. F. van Gemert, Ηράκλειο 1996 (στο εξής *Θυσία του Αβραάμ*): Γεωργίου Χορτάτση *Πανώρια*, κριτ. έκδ. Εμμ. Κριαράς, Θεσσαλονίκη 1975 (στο εξής *Πανώρια*).

9. Βαρζελιώτη, *Κρητική κωμωδία και καθημερινή ζωή*, σσ. 13-14.

10. Για το ποιμενικό δράμα και τα πρότυπά του, βλ. Rosemary Bancroft-Marcus, «Ποιμενικό δράμα και ειδύλλιο», *Λογοτεχνία και Κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, σσ. 95-124, όπου και βιβλιογραφία.

11. Αυτές οι έντονες συναισθηματικές καταστάσεις αποτελούν έναν από τους λόγους που τα έργα έχουν τοποθετηθεί αισθητικά στο χώρο της μπαρόκ δραματουργίας, βλ. σχετικά Β. Πούχνερ, «Μπαρόκ και Ροκοκό ως υφολογικές έννοιες στη νεοελληνική δραματουργία», *Ελληνικά* 56/1 (2006), 133-161 [= *Πορείες και σταθμοί. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2005, σσ. 13-39].

των έργων περιέχει πλήθος στοιχείων για τη μελέτη όψεων της κοινωνικής αλλά και συναισθηματικής ζωής της γυναίκας της εποχής, στοιχεία τα οποία αλληλοσυμπληρώνονται και συμβάλουν στη χαρτογράφηση της κοινωνικής και δραματουργικής της παρουσίας.

Ποιές είναι λοιπόν οι γυναίκες της κρητικής δραματουργίας; Ποιές ήταν οι κοινωνικές αλλά και οι δραματουργικές τους καταβολές; Στα πρότυπα των ιταλικών έργων της εποχής, οι ηρωίδες των κρητικών δραματουργικών κειμένων παρουσιάζουν αρκετές ξενόφερτες επιδράσεις. Η εξέταση των έργων αποδεικνύει όχι μόνο τη γνώση της ιταλικής δραματουργίας από τους κρητικούς συγγραφείς αλλά και την ευέλικτη χρήση της, εφόσον συχνά διαφοροποιούνται από τα πρότυπά τους.<sup>12</sup>

Σε γενικές γραμμές, μπορούν να κατηγοριοποιηθούν ανάλογα με την ηλικία τους, όπου παρά τις διαφορές τους ανάλογα με το δραματουργικό είδος, παρουσιάζουν κοινά χαρακτηριστικά. Πρώτες στην ηλικιακή κλίμακα βρίσκονται οι νεαρές, συνήθως ερωτευμένες, κοπέλες, οι οποίες αντιπροσωπεύουν όλα τα κοινωνικά στρώματα: από τις φτωχές υπηρέτριες, που εμφανίζονται σε όλα τα δραματικά είδη, έως τις αρχοντοπούλες. Στην τραγωδία, η Ερωφίλη, η βασιλοπούλα από τη Μέμφιδα, αλλά και η Αρετούσα, η αγαπημένη του Ροδολίνου, αποτελούν δυο τραγικές ερωτευμένες ηρωίδες. Όταν χάνουν τον αγαπημένο τους αυτοκτονούν, ενώ η Ροδοδάφνη, αδελφή του Ροδολίνου, πεθαίνει από τη λύπη της.<sup>13</sup> Στην κωμωδία, είναι οι κόρες ή ψυχοκόρες συνήθως εύπορων αστών της πόλης, με εξαίρεση την Κασσάντρα, η οποία είναι κόρη της πολιτικής Πουλισένας. Αν και τυπολογικά προέρχονται από τον αντίστοιχο θεατρικό τύπο της λόγιας ιταλικής κωμωδίας (*commedia erudita*), παρουσιάζουν ιδιαίτε-

12. Για τις επιδράσεις της ιταλικής δραματουργίας, βλ. Β. Πούχνερ, «Το Κρητικό Θέατρο στα ευρωπαϊκά του συμφραζόμενα», *Cretan Studies* 6 (1998), 293-316· ο ίδιος, «Μίμηση και παράδοση στο νεοελληνικό θέατρο. Το πρόβλημα της κοινωνικής λειτουργικότητας του "ξένου προτύπου"», *Ελληνική Θεατρολογία. Δώδεκα μελετήματα*, Αθήνα 1988, σσ. 331-379· Μ. Vitti, *Η παράδοση της νεοελληνικής λογοτεχνίας, παράδοση ευρωπαϊκή*, Αθήνα 1995· Β. Πούχνερ, «Ο "σοφός τρελός" στο ευρωπαϊκό θέατρο της Αναγέννησης και του Μπαρόκ και τα ελληνικά του αντίστοιχα», *Κείμενα και Αντικείμενα. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 1997, σσ. 77-101. Για τα πρότυπα των έργων του Κρητικού Θεάτρου βλ. ενδεικτικά, G. Morgan, «Cretan Poetry. Source and Inspiration», *Κρητικά Χρονικά* 14/1 (1960), 7-68· *Κρητικά Χρονικά* 14/2 (1960), 203-270· *Κρητικά Χρονικά* 14/3 (1960), 379-439· Ν. Μ. Panagiotakis, «The Italian Background of early Cretan literature», *Dumbarton Oaks Papers* 49 (1995), 281-323· Β. Πούχνερ, «Σχέσεις του ελληνικού θεάτρου με το ιταλικό», *Theatrum Mundi. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2000, σσ. 157-170· Δ. Σπάθης, «Ιταλικές πηγές και κρητική αναγεννησιακή δραματουργία (Χορτάτσης, Τζιράλντι και Ευριπίδης)», *Δάφνη. Τιμητικός τόμος για τον Σπύρο Α. Ευαγγελάτο*, Αθήνα 2001, σσ. 319-342.

13. *Ερωφίλη* Ε 519-524· *Ροδολίνος* Δ, Ε 175-206 και Ε 313-316.

ρο ενδιαφέρον λόγω της εφηβικής ζωντάνιας και του δυναμισμού τους. Ακόμα και οι αμαζόνες της *Πανώριας*, παρά τις αποστάσεις που τηρούν από τους νεαρούς θαυμαστές τους, δεν παύουν να χαρακτηρίζονται από τη νεανική ορμή τους και την αγάπη τους για ζωή.

Η ζωή των νεαρών κοριτσιών της κρητικής δραματουργίας της αναγέννησης επηρεάζεται αισθητά από τις παρεμβάσεις των μεγαλύτερων τους γυναικών. Οι γυναίκες της μέσης ή και μεγαλύτερης ηλικίας είναι, ως επί το πλείστον, μητέρες ή παραμάνες, χήρες, πολιτικές και προξενήτρες.<sup>14</sup> Σημαντική ώθηση στην εξέλιξη των έργων στα οποία συμμετέχουν, δίνουν οι προξενήτρες. Είναι αυτές που φέρνουν τα ζευγάρια κοντά, μεταφέρουν τα νέα από άκρη σε άκρη της πόλης, προωθώντας την πλοκή της υπόθεσης, αποκαλύπτουν την ταυτότητα του χαμένου παιδιού, δρομολογώντας το χαρούμενο τέλος των έργων, κι άλλες φορές, οι πιο ηλικιωμένες, μονολογούν κωμικά και προκαλούν το γέλιο των θεατών, συνήθως απარიθμώντας τις νεανικές τους αναμνήσεις.<sup>15</sup> Οι προξενήτρες αυτές, οι οποίες –στην κωμωδία– συναναστρέφονταν τόσο τους πλούσιους αστούς των έργων, όπως οι γιατροί και οι έμποροι,<sup>16</sup> αλλά διατηρούσαν επαφές και με τον υπόκοσμο της πόλης, εφόσον είχαν φιλικούς δεσμούς με τις κοινές γυναίκες, γεφύρωναν το χάσμα ανάμεσα στους νέους και τους γονείς τους, τους πλούσιους και τους φτωχούς, τους μορφωμένους και τους απαίδευτους.

Πιστές τους βοηθοί ήταν συνήθως νεαρές υπηρέτριες, κοπέλες συχνά χαλαρής ηθικής,<sup>17</sup> που αγαπούσαν όμως βαθιά τις εργοδότριές τους, και ήταν πρόθυμες να τις βοηθήσουν όπου χρειαζόταν. Εκτός από τις φαμέγιες της κρητικής κωμωδιογραφίας, σημαντική είναι η παρουσία των γυναικών που υπηρετούν τις βασίλισσες και τις βασιλοπούλες των τραγωδιών. Αξίζει να αναφερθεί ο σημαντικός ρόλος της παραμάνας της Ερωφίλης, η οποία αποτελούσε υπόδειγμα πίστης και αγάπης, μια δεύτερη μάνα για την άτυχη βασιλοπούλα, καθώς επίσης της νέας της Αρετούσας στο *Ροδολίνο*, της Σωφρόνιας. Οι υπηρέτριες, οι κοινές γυναίκες, και οι προξενήτρες –επ' αμοιβή– αποτελούν τις πολυπληθέστερες γυναικείες επαγγελματικές ομάδες των έργων που εξετάζουμε. Πληροφορίες, όμως, δίνονται από τα κείμενα και για άλλα επαγγέλματα, όπως αυτό της μοδίστρας<sup>18</sup> και της «στολίστρας», της γυναίκας δηλαδή που αναλάμβανε τον καλλωπισμό των μελλόνυμφων.<sup>19</sup> Επίσης, γίνεται αναφορά στη μόρφωση

14. Βλ. και Βαρζελιώτη, *Κρητική κωμωδία και καθημερινή ζωή*, σσ. 113-128.

15. Βλ. ενδεικτικά *Κατσούρμπος* Γ 351-352, Β 359-362 και *Πανώρια* Α 245-256.

16. Αξίζει να αναφερθεί η φιλία της Αλεξάντρας με τον Ντοτόρε του *Στάθης*, βλ. *Στάθης* Α 223-224.

17. Βαρζελιώτη, *Κρητική κωμωδία και καθημερινή ζωή*, σ. 93.

18. *Φορτουνάτος* Β 501-502, Γ 114, 119 και *Στάθης* Α 54-56.

19. *Φορτουνάτος* Ε 16.

των κοριτσιών: σύμφωνα με τα λεγόμενα της θετής της μητέρας, η Κασσάντρα είχε παρακολουθήσει μαθήματα σε σχολεία και γνώριζε γράμματα.<sup>20</sup>

Χαρακτηριστικό γνώρισμα των γυναικών της κρητικής δραματουργίας είναι η αφοσίωση στην οικογένειά τους, η αγάπη προς τα παιδιά και τους συζύγους τους. Είναι στοργικές μητέρες, αφοσιωμένες κόρες και πιστές σύζυγοι. Η παντοδύναμη σχέση μάνας-παιδιού είναι αυτή που προκαλεί έντονες εσωτερικές συγκρούσεις και αυξάνει τη δραματουργική συγκίνηση ορισμένων έργων. Στη *Θυσία του Αβραάμ*, η μητρική αγάπη παλεύει με τη θρησκευτική πίστη. Η Σάρα υπακούει με δύναμη στη θεϊκή βούληση, παρόλο που προτιμά να θυσιαστεί η ίδια, αντί για το μικρό Ισαάκ.<sup>21</sup> Η Αννάζια, στο τέλος του *Ροδολίνου*, αντί να γιορτάσει τους γάμους τους, θρηνεί για την τραγική απώλεια των παιδιών της,<sup>22</sup> ενώ σε εντελώς διαφορετικό κλίμα, στην *Πανώρια*, ένα από τα τελευταία επιχειρήματα που χρησιμοποιεί η Φροσύνη για να πείσει τη νεαρή «αμαζόνα» να αλλάξει απόψεις, είναι η ευτυχία της μητρότητας.<sup>23</sup>

Όσον αφορά το γάμο τους και τη δημιουργία οικογένειας, στα περισσότερα έργα οι νεαρές κόρες βρίσκονται αντιμέτωπες με τον κοινωνικό τους περίγυρο εξαιτίας των παρεμβάσεων των γονιών τους, οι οποίοι έχουν σχεδόν πάντοτε διαφορετικά σχέδια από τις ίδιες. Έτσι, τίθενται θεμελιώδη ζητήματα του ηθικού κώδικα συμπεριφοράς της εποχής, όπως το αδιαπραγμάτευτο ζήτημα της τιμής των κοριτσιών, καθώς επίσης του σεβασμού και της υπακοής προς τους γονείς.<sup>24</sup> Στις κωμωδίες, οι ηλικιωμένοι αντεραστές είναι δύσκολοι αντίπαλοι για τους νεαρούς ερωτευμένους, ενώ ο απαγορευμένος από τον Φιλόγονο έρωτας της Ερωφίλης με τον Πανάρετο, αποτελεί το σκελετό της υπόθεσης της *Ερωφίλης* και καθορίζει τις εξελίξεις, οδηγώντας στο καταστροφικό τέλος του έργου.

Πώς όμως έβλεπαν οι άνδρες της κρητικής δραματουργίας τις γυναίκες; Οι απαντήσεις είναι πολλές και συχνά αντιφατικές. Ο ηλικιωμένος Γιαννούλης, στην *Πανώρια*, κάνοντας τον απολογισμό της ζωής του, από τη μια πλευρά μακαρίζει τη χηρεία του, χάρη στην οποία έχει απαλλαγεί από τις γυναικείες ιδιοτροπίες και απαιτήσεις,<sup>25</sup> αλλά από την άλλη προσπαθεί να πείσει την κόρη

20. *Κατσούρμπος* Ε 207-208.

21. *Θυσία του Αβραάμ*, στ. 189-190.

22. *Ροδολίνος* Ε 351-364.

23. *Πανώρια* Γ 159-160.

24. Για τους ερωτευμένους νέους των κρητικών κωμωδιών, την τιμή των κοριτσιών και την υπακοή στους γονείς τους, στοιχεία απαραίτητα για έναν αποδεκτό γάμο, βλ. Βαρζελιώτη, *Κρητική κωμωδία και καθημερινή ζωή*, σσ. 63-82. Στην *Πανώρια*, ο Γιαννούλης ανησυχεί για την τιμή της κόρης του (Β 53-56), ενώ στις δυο τραγωδίες η γυναικεία τιμή παίζει καθοριστικό ρόλο.

25. *Πανώρια* Β 1-42.

του να παντρευτεί και θυμώνει με την ανυπακοή της, την απειλεί, μάλιστα, με την κατάρρα του.<sup>26</sup> Όταν η Πανώρια ερωτεύεται τον Γύπαρη, ισχυρίζεται ότι ενδίδει στο γάμο προκειμένου να μη στενοχωρεί τον πατέρα της.<sup>27</sup> Ο Στάθης καταγγέλλει τον Χρύσιππο στον δούκα, επειδή μαθαίνει ότι επισκέπτεται τις νύχτες την κόρη του προσβάλλοντας την τιμή της, και κατ' επέκταση τη δική του τιμή.<sup>28</sup> Η Πουλισένα, από την άλλη μεριά, προσπαθεί να εκμεταλλευτεί οικονομικά την ψυχοκόρη της Κασσάντρα, εμποδίζοντας το γάμο της με το Νικολό και σπρώχνοντάς την στην αγκαλιά του ηλικιωμένου αλλά πλούσιου Αρμένη.<sup>29</sup> Γίνεται όμως γνωστό ότι η κοπέλα ήταν αρχικά ψυχοκόρη του συζύγου της, ο οποίος την φρόντιζε και την αγαπούσε σαν παιδί του, είναι λοιπόν φανερό ότι αν ζούσε αυτός, η Κασσάντρα δε θα αντιμετώπιζε αυτά τα προβλήματα.<sup>30</sup>

Τα νεαρά αγόρια βιάζονται να παντρευτούν και να αρχίσουν την ενήλικη ζωή τους μαζί με τις αγαπημένες τους,<sup>31</sup> καθώς επίσης και οι περισσότεροι ανύπαντροι –αλλά και παντρεμένοι– άνδρες της κωμωδιογραφίας, και οι περισσότεροι υπηρέτες. Εξαιρέση αποτελούν ο Κατζάραπος του *Κατσούρμπος*<sup>32</sup> και ο Φόλας, της κωμωδίας *Στάθης*, που αρνείται να παντρευτεί την Αλεξάντρα,<sup>33</sup> αλλά και ο Πετρούτσος, στο ίδιο έργο, ο οποίος έχει ήδη ξεφορτωθεί τη σύζυγό του πετώντας την από το πλοίο όταν ο καπετάνιος παρακίνησε τους επιβάτες να ξεφορτωθούν ό,τι είχαν περιττό, προκειμένου να σωθούν από την τρικυμία που έθετε σε κίνδυνο τη ζωή τους.<sup>34</sup> Ο Αρμένης, στην κωμωδία *Κατσούρμπος*, σκοπεύει να απατήσει χωρίς κανέναν ενδοιασμό τη γυναίκα του με ένα νεαρό κορίτσι, της λέει ψέματα και της κλέβει τα φορέματα,<sup>35</sup> ο Λούρας του *Φορτουνάτου* ερωτεύεται την, κατά πολύ νεώτερή του, Πετρονέλα,<sup>36</sup> ενώ οι φραγκοκαλόγεροι της ίδιας κωμωδίας δεν διστάζουν να διασκεδάσουν την απομόνωσή τους με την επίσκεψη της Αγουστίνας.<sup>37</sup>

Στην *Ερωφίλη*, ο βασιλιάς Φιλόγονος λατρεύει την κόρη του. Θεωρεί όμως προσωπική του υπόθεση το γάμο της, και θέλει να της επιβάλει την πιο συμφέρουσα για το βασίλειό του λύση, ανάμεσα στους δύο υποψήφιους μνηστήρες της.

26. Ό.π. Β 43-64 και Ε 229-252.

27. Ό.π. Ε 253-256.

28. *Στάθης* Β 289-308.

29. *Κατσούρμπος* Α 189-190.

30. Ό.π. Α 235-238.

31. Βλ. χαρακτηριστικά τους νεαρούς πρωταγωνιστές των τριών κωμωδιών.

32. *Κατσούρμπος* Ε 463-468.

33. *Στάθης*, Γ 541-546.

34. Ό.π. Γ 377-402.

35. *Κατσούρμπος* Α 315-320.

36. *Φορτουνάτος* Α 190-191, Α 210-221.

37. Ό.π. Γ 689-718.

Ο θυμός του για την ανάρμοστη σχέση της με τον Πανάρετο τον οδηγεί στη θανάτωση του νέου, που έχει ως αποτέλεσμα την αυτοκτονία της κόρης του: γίνεται, δηλαδή, υπεύθυνος για το θάνατο του πιο αγαπημένου του προσώπου. Ο Αβραάμ αγαπά τη μητέρα του παιδιού του και καθυστερεί να της αποκαλύψει τη θεϊκή διαταγή, παρόλο που εμπιστεύεται την κρίση της.<sup>38</sup> Ανησυχεί για την αντίδρασή της ακόμα κι όταν αποτρέπεται η θυσία του Ισαάκ: ζητά από τους υπηρέτες να της το ανακοινώσουν με προσοχή, γιατί σίγουρα θα βρίσκεται σε εύθραυστη συναισθηματική κατάσταση.<sup>39</sup>

Όπως προκύπτει από τα παραπάνω παραδείγματα, στα έργα της κρητικής δραματουργίας η γυναίκα είναι συνήθως συνδεδεμένη με έναν άνδρα: πατέρα, σύζυγο ή εραστή. Τα πρόσωπα αυτά την φροντίζουν και την προστατεύουν, ακόμα και με κτητικότητα μερικές φορές, ταυτίζοντας την αρετή της με την τιμή τους και το γάμο της με τα συμφέροντά τους. Από την άλλη όμως πλευρά, οι γυναίκες είναι δυναμικές και επίμονες, δεν διστάζουν να πάρουν πρωτοβουλίες, ακόμα και με προσωπικό κόστος, έχουν φωνή και η φωνή τους ακούγεται, επηρεάζοντας την πλοκή των έργων. Οι συγγραφείς εμπλούτισαν τους γυναικείους ρόλους των θεατρικών κειμένων με σημαντικές δραματουργικές αρετές, ενδιαφέροντες χαρακτήρες και πολύπλευρες προσωπικότητες.

Παρόλο που τα δραματουργικά πρότυπα των κειμένων έχουν επιβάλλει, άλλοτε περισσότερο κι άλλοτε λιγότερο, στοιχεία της πλοκής, οι υποθέσεις τους μεταφέρθηκαν, είτε ρεαλιστικά είτε συμβολικά, στην Κρήτη, αντικατοπτρίζοντας τις συνήθειες και τις νοοτροπίες της εποχής. Γι' αυτό το λόγο, τα έργα παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον: με αφορμή τη μελέτη της γυναικείας παρουσίας στα συγκεκριμένα κείμενα, διαπιστώνεται ότι οι έντονες συναισθηματικές συγκρούσεις που χαρακτηρίζουν τα τραγικά πρόσωπα, θα μπορούσαν να παραλληλιστούν με τον αυστηρό κώδικα τιμής των Κρητικών, τους οικογενειακούς δεσμούς αλλά και την αυτοδικία και τις βεντέτες της εποχής. Αντίθετα, η κωμωδία, με ζητήματα καθημερινά, όπως λόγου χάρη τα προξενιά και οι προίκες, οι γάμοι και οι μοιχείες, βρίσκει τα παράλληλά της στην πλούσια αρχειακή τεκμηρίωση της εποχής σχετικά με τη ζωή των κατοίκων του νησιού. Ο τρόπος με τον οποίο η κοινωνία αναδύεται μέσα από τα έργα, αποδεικνύει, σε επίπεδο ανάγνωσης ή παράστασης των έργων, τη δραματουργική δεινότητα και ευρηματικότητα των συγγραφέων, οι οποίοι μ' αυτόν τον τρόπο εξασφάλιζαν το ενδιαφέρον του κοινού το οποίο ενδεχομένως ταυτιζόταν με τα πρόσωπα των έργων, εφόσον βίωνε παρεμφερείς καταστάσεις στην καθημερινή του ζωή, αναγνωρίσιμες ακόμα και σήμερα. Σ' αυτό το πνεύμα, οι γυναίκες της κρητικής δραματουργίας αναδεικνύονται ορισμένες

38. *Θυσία του Αβραάμ*, στ. 95-138.

39. *Ο.π.*, στ. 1015.

φορές όχι μόνο σε πρωταγωνίστριες της πλοκής, αλλά και σε πρωταγωνίστριες της παράστασης, εφόσον η παρουσία τους στα περισσότερα έργα είναι ολοκληρωμένη, δυναμική και πολυσήμαντη.

## RIASSUNTO

GOGO VARZELIOTI, *La donna nelle opere della drammaturgia cretese (XVI-XVII sec.)*.

In questo articolo viene esaminata la posizione della donna nelle opere della drammaturgia cretese, tramite lo studio dei vari ruoli con i quali viene rappresentata. Dalla principessa alla serva, dalla figlia adottiva alla ruffiana, giovane, di mezza età o anziana, figura comica o eroina drammatica piena di passione e forza, la donna occupa un posto dominante in queste opere, nell'ambito della trasposizione dei tipi teatrali della drammaturgia rinascimentale europea nel repertorio cretese dell'epoca. Con affinità indiscutibile con i modelli europei, le donne dei testi teatrali cretesi sono spesso le protagoniste della trama, tenendo nelle loro mani la chiave dell'evoluzione o dell'esito delle opere. Spesso superando i prototipi, i drammaturghi cretesi arricchiscono i ruoli femminili dei testi teatrali con importanti virtù drammaturgiche, caratteri interessanti e personalità complesse. Lo studio sistematico dimostra che il loro comportamento è impregnato delle mentalità, le abitudini, i principi e le esigenze sociali della loro epoca, cosa che le fa ancora più interessanti. Con l'analisi del comportamento, delle reazioni, delle scelte e delle loro decisioni, possiamo esaminare aspetti della società cretese sotto il dominio veneziano, concentrandoci sul campo di ricerca della micro-storia e della vita quotidiana. Inoltre, lo studio delle tecniche drammaturgiche e della parola teatrale, nonché il loro confronto con l'ambito degli scambi socio-culturali tra Creta e Venezia, illuminano con chiarezza i meccanismi di scrittura delle opere create durante gli anni della fioritura della cultura cretese.