

Η κρητοβενετική διάλεκτος στην κρητική κωμωδία της Αναγέννησης:
ιστορικό πλαίσιο, δραματουργική αξιολόγηση και σκηνική λειτουργία

Σε σύμβαση μαθητείας της 6ης Νοεμβρίου του 1645, στον Χάνδακα της Κρήτης, ο Τζόρτζης Πρωτονοτάριος δεσμεύεται να εκπαιδεύσει τον νεαρό Τζόρτζη Σεβαστό στο επάγγελμα του νοταρίου, δηλαδή του συμβολαιογράφου, και υπόσχεται να τον «μαθητεύσι γράματα ρομέηκα και φράγγικα, να διαβάζι και να γράφι υσέ βολγάρε, και όχι ελληνικά μηδέ τη λατίνα, μα απλός βολγάρε...», δηλαδή την ομιλούμενη γλώσσα. Το αρχειακό αυτό τεκμήριο συνοψίζει σε δυο αράδες τη γλωσσική καθημερινότητα της εποχής. Η γλώσσα των κατοίκων της Κρήτης, κατά τη διάρκεια της Βενετοκρατίας, αποτελεί ένα από τα κατεξοχήν προϊόντα των αλληλεπιδράσεων που συντελέστηκαν κατά τη μακραίωνη συγκατοίκηση Ελλήνων και Βενετών, στο πλαίσιο των αναγκών προσαρμογής τους στο ίδιο περιβάλλον.

Ύστερα από μακραίωνη συμβίωση, και μέσα από την αλληλεπίδραση των τοπικών συνηθειών, των βυζαντινών καταβολών και των βενετσιάνικων επιρροών που επί αιώνες συνυπήρχαν στο νησί, διαμορφώθηκε μια ξεχωριστή κοινωνική και πολιτιστική ζωή, με σαφείς αναφορές στο πρότυπο της μητρόπολης. Η επαφή των Κρητικών 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. Η διμερής μόρφωση των Κρητικών και η όσμωση με τους Βενετούς, και βεβαίως η μεταξύ τους γόνιμη πολιτισμική συζήτηση έπαιξε καταλυτικό ρόλο στη λογοτεχνική και καλλιτεχνική ακμή, που καθιερώθηκε με τον όρο Κρητική Αναγέννηση.

Ειδικότερα όσον αφορά τη γλώσσα, η βενετική επιβλήθηκε αμέσως ως γλώσσα της διοίκησης. Με το πέρασμα του χρόνου όμως, και μέσα από την εύλογη ανάγκη επικοινωνίας των δυο ετερόγλωσσων στοιχείων, αναμείχθηκε με την κρητική διάλεκτο, ώσπου τελικά σχηματίστηκε ένα νέο γλωσσικό ιδίωμα, κατανοητό και από τους Βενετούς και από τους Κρητικούς. Χαρακτηριστικά παραδείγματα της γλωσσικής αυτής αλληλεπίδρασης βρίσκονται στα δικαιопρακτικά έγγραφα της εποχής, τα οποία μας εισάγουν στον κόσμο του καθημερινού βίου. Με τη ζωντάνια και την αμεσότητά τους, οι συμβολαιογραφικές πράξεις της εποχής αποτυπώνουν τη σύγχρονή τους γλωσσική πραγματικότητα, ως το κατεξοχήν μέσο συναλλαγής σε κάθε είδους καθημερινή δραστηριότητα, και δίνουν πληροφορίες για τη βενετική επίδραση στην κρητική κοινωνία. Προκειμένου να κατανοήσουμε το φαινόμενο, και χωρίς να μπούμε σε φιλολογικές λεπτομέρειες, ας δούμε μερικά παραδείγματα, σταχυολογώντας από τα έγγραφα.

Η μίξη των δύο ιδιωμάτων έγκειται κυρίως στην εισαγωγή ιταλικών και βενετσιάνικων λέξεων ή και εκφράσεων στο καθημερινό λεξιλόγιο, και τη διαμόρφωσή τους σύμφωνα με τις καταλήξεις της κρητικής διαλέκτου. Έτσι, οι κάτοικοι της Κρήτης κατά τον 17ο αιώνα *ελετζέριζαν κομέσους για να τους ντεφεντέρουν* (διάλεγαν εκπροσώπους για να τους υπερασπίζονται) *μπροστά στις αρχές (ένμπροστες ιστους υψηλότετους αφέντες δούκα γενεράλε, καπετάνιον μεγάλον, ριζιμέντο, κολέγιον [...]) και εις κάθα άλλον οφίτζιον, γιουντήτζιο, κριτί και μαγιστράτο*). Οι κρητικοί έμποροι και ναυτικοί, *πριν από τα βιάτζα τους, φοβούμενοι τα περίκολα της θαλάσσης και του θανάτου, συνέτασσαν τα τεσταμέντα τους* (τις διαθήκες τους), *όριζαν επίτροπους (κομισάριους) για τις περιουσίες τους και κηδεμόνες (τουτόρους) για τα παιδιά τους, αφήνοντας στα τελευταία ευχή και κατάρα να μην έρθουν ποτέ ιν*

ντιφερέντσια με τη μάνα τους (να είναι δηλαδή υπάκουα), να μην τηνε στραπατζάρουσι [...] και να κάνουν το θέλημά της. Στην περίπτωση που η χήρα δεν ήθελε έχη την έγνια της ψυχής τους, [...] την όριζαν στο τριμπουνάλε του Κυρίου, θα κρινόταν δηλαδή από το Θεό.

Όσον αφορά την αρχιτεκτονική, οι πληροφορίες για τις κιέζες και τις κάζες, τα σπίτια, δηλαδή, και τις εκκλησίες, με πόρτεγα, λοτζέτες, κάμαρες και σαλβαρόμπες είναι ιδιαίτερα πλούσιες, ενώ η μόδα της εποχής απεικονίζεται στις προίκες των νεαρών κοριτσιών. Ενδεικτικά αναφέρω απόσπασμα από προικοσύμφωνο της εποχής, που περιγράφει, μεταξύ των πολλών ενδυμάτων φιστάνι λαβοράτο με μετάξι κόκκινο και γαμπέτες μαβρες, ένα βελούδο άσπρος ο κάμπος με πολλά φιορε με κουδα με τρις κορδελήνες χρουσές κατο, ενα βελουδο ριτζο με κουδα με πολλα φιορε με ενα πλεκτο χρουσο εξι δακτιλιο, ενα φιστανι ολογεματο με μεταξι κολορε ντε μάρε κ.λπ. Βλέπουμε ότι η μόδα έχει δεχτεί σημαντικές επιρροές από τη Βενετία, όπως επιβεβαιώνεται και από την κωμωδία *Φορτουνάτος* του Μαρκαντώνιου Φόσκολου, όπου η Μηλιά μάς δίνει με δυό λόγια την εικόνα της μόδας της εποχής της, λέγοντας να παραγγείλουν στη μοδίστρα, ρούχα, καθώς τα ζάρου και φορού τη σήμερον ημέρα, όλες εδώ στο Κάστρο μας, ήγου alla forestiera.

Σε αυτό το πνεύμα, διαμορφώθηκε κατά τον τελευταίο αιώνα της βενετοκρατίας στο νησί η πρώτη περίοδος του νεοελληνικού θεάτρου. Με επιρροές από την 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. Παρά το διάλογο με τη σύγχρονή τους δυτική δραματουργία, οι κρήτες δημιουργοί εισήγαγαν τα δικά τους, ξεχωριστά στοιχεία ενώ ταυτόχρονα προσάρμοσαν τα έργα τους στην εποχή και την κοινωνία τους: κωδικοποίησαν το σκηνικό

χώρο, τους θεατρικούς τύπους, τη συμπεριφορά τους, τις συνήθειες και τις αξίες τους, σε πρόσωπα και πράγματα οικεία.

Καθοριστικά στοιχεία για τη διαμόρφωση της ταυτότητας αυτών των έργων ήταν ο δεκαπεντασύλλαβος ομοιοκατάληκτος στίχος, άρρηκτα συνδεδεμένος με τα νοεοελληνικά ακούσματα, και η γλώσσα τους: η ομιλούμενη τοπική διάλεκτος. Η εκκίνηση αυτής της επιλογής εντοπίζεται σε δύο σημαντικά στοιχεία: αφενός την επιθυμία των δημιουργών να γίνουν τα έργα κατανοητά από το κοινό της εποχής τους, το οποίο, όπως είδαμε και νωρίτερα, *δεν μιλούσε ελληνικά μηδέ τη λατίνα, αλλά τη βολγάρε*. Ήταν λοιπόν αυτονόητο, ότι η γλώσσα δεν θα ήταν η λόγια αρχαίζουσα ούτε φυσικά η λατινική ή η ιταλική, που εξασκούσαν οι λόγιοι με στιχουργήματα και κείμενα στις συναντήσεις τους στις ακαδημίες των μεγάλων κρητικών πόλεων. Μετατρέπουν σε λογοτεχνικό όργανο τη γλώσσα της καθημερινής ζωής, η οποία σφραγίζει αποφασιστικά τα έργα με το τοπικό στοιχείο και διαμορφώνει την ταυτότητά τους, παίζοντας αναμφισβήτητο καίριο ρόλο στην καθιέρωσή τους και τη μακρά πορεία τους, παρά τη λόγια εκκίνησή τους, στο λαϊκό πολιτισμό.

Από την άλλη πλευρά έχει τεκμηριωθεί από την αρχειακή έρευνα ότι οι γνωστοί συγγραφείς της κρητικής δραματουργίας της Αναγέννησης προέρχονται από τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα και βρίσκονται σε πλήρη επαφή με τα δραματουργικά ρεύματα της Δύσης. Έχουν μελετήσει τα ιταλικά αναγεννησιακά κείμενα, και έχουν διαπιστώσει ότι ένα από τα χαρακτηριστικά τους είναι η χρήση της ομιλούμενης γλώσσας, στο πλαίσιο της δυναμικής ώθησης της κοινωνίας προς τα εμπρός. Αυτήν την Αναγέννηση ήθελαν να φέρουν στην πατρίδα τους. Έτσι, στο πνεύμα της σύγχρονής τους ιταλικής δραματουργίας, γράφουν στη διάλεκτο του τόπου τους, εφόσον τους ενδιαφέρει άμεσα η επικοινωνία με το θεατρικό κοινό, η αληθοφάνεια αλλά και η διδακτική διάσταση της

αναγεννησιακής δραματουργικής αισθητικής. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να τοποθετηθούν τα συγκεκριμένα κείμενα στον πυρήνα της ουμανιστικής σκέψης, στη βάση των αναγεννησιακών θεωριών. Στο επίκεντρο των έργων βρίσκεται ο άνθρωπος και οι απεριόριστες δυνατότητες που του δίνει η νέα εποχή: η παιδεία, ο έρωτας, η αισιοδοξία, τα συναισθήματα, η παντοδύναμη τύχη. Πώς θα μπορούσαν όλα αυτά να ειπωθούν σε οποιαδήποτε άλλη γλώσσα; Και ποια άλλη γλώσσα είναι πιο αληθινή, πιο ανθρώπινη, πιο κατανοητή από τη γλώσσα της καθημερινής ζωής; Στο πνεύμα λοιπόν της Αναγέννησης και του Ουμανισμού, η κρητοβενετική διάλεκτος συνέβαλε αποφασιστικά στο να μπουν τα έργα στο σταυροδρόμι των κοινωνικών και των πολιτισμικών διαδρομών, σφραγίζοντας τον χαρακτήρα τους.

Με επιρροές από τη λόγια ιταλική κωμωδία, που αποτέλεσε το πρότυπό τους, η υπόθεση των έργων είναι σε γενικές γραμμές κοινή. Συνοψίζεται στον έρωτα ανάμεσα σε νεαρά ζευγάρια, που συνήθως εμποδίζονται να είναι μαζί εξαιτίας των γονιών τους που διαφωνούν, αλλά και ενός δικτύου ηλικιωμένων αντεραστών, φιλοχρήματων ρουφιάνων και πονηρών υπηρετών. Και στις τρεις κωμωδίες, τον *Κατσούρμπο* του Γεωργίου Χορτάτη (1595-1601), τον *Φορτουνάτο*, του Μαρκαντώνιου Φόσκολου (1655), και στον ανώνυμο *Στάθη* (1585-1592), τα δραματικά πρόσωπα τυποποιήθηκαν σε αναλογία με την αντίστοιχη ιταλική κωμωδιογραφία, λαμβάνοντας συγκεκριμένα δραματουργικά χαρακτηριστικά. Οι κρήτες συγγραφείς προχώρησαν στην τυποποίηση και της γλώσσας των θεατρικών αυτών τύπων. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον, μάλιστα, παρουσιάζει ο τρόπος χρήσης της, και η διαμόρφωσή της, ανάλογα με την κοινωνική θέση, την εκπαίδευση και το επάγγελμα των δραματικών προσώπων.

Είναι διαφορετική η γλώσσα των ερωτευμένων νέων: λυρική και ποιητική. Οι υπηρέτες με τα αφεντικά τους μιλούν με γρήγορους

έξυπνους διαλόγους: μια διαρκής λεκτική αναμέτρηση. Οι εκπρόσωποι της μεσαίας τάξης, οι έμποροι και οι επιχειρηματίες, μιλούν πάντοτε μετρημένα και σοβαρά. Οι κοινές γυναίκες καυγαδίζουν και αντιμιλούν: πώς θα τα έβγαζαν άλλωστε πέρα στο λιμάνι και τις κακόφημες γειτονιές του Κάστρου; Οι κομπορήμονες στρατιωτικοί αραδιάζουν τα κατορθώματά τους μιλώντας σε μια πομπώδη γλώσσα που δεν γνωρίζουν – πρέπει όμως να αποδείξουν ότι είναι σπουδαίοι, παρόλο που οι συνομιλητές τους, όχι μόνο δεν τους καταλαβαίνουν αλλά συνήθως τους λοιδορούν.

Οι κρήτες συγγραφείς εγκαταλείπουν το καθαρό τοπικό ιδίωμα μόνο για δραματουργικούς λόγους και σε αναλογία με την κοινωνική πραγματικότητα – η αναγεννησιακή «αληθοφάνεια». Οι «ξένοι» των έργων, μιλούν την ίδια γλώσσα με όλους, όπως συνέβαινε και στην πραγματικότητα, εφόσον έχει αποδειχθεί ότι αυτή η μικτή γλώσσα, με μικρές παραλλαγές ανάλογα με την κάθε περιοχή, μιλιόταν σε ολόκληρη τη βενετοκρατούμενη ανατολική Μεσόγειο, ακόμα και στην ίδια τη Βενετία. Η γλωσσική παρέκκλιση των στρατιωτικών, ενός διαχρονικά ιδιαίτερα κωμικού θεατρικού τύπου, δικαιολογείται από το γεγονός ότι είναι κοσμογυρισμένοι, άρα πολύγλωσσοι, έχοντας δώσει το «παρών» στα πεδία των μαχών. Εισάγουν, λοιπόν, περισσότερα ιταλικά από όσα γνωρίζει ο μέσος θεατής, αξιοποιώντας αυτήν την επινοημένη γλώσσα ως μέσο για την επίτευξη του κωμικού.

Επιγραμματικά αναφέρω δυο παραδείγματα, διαφορετικής προσέγγισης το καθένα: Στην πρώτη περίπτωση, το κωμικό στηρίζεται στην παρανόηση της λέξης: στην κωμωδία *Στάθης*, όταν ο Μπράβος αναφέρεται στον *Μάρτε*, δηλαδή τον Άρη, τον θεό του πολέμου, ο υπηρέτης του καταλαβαίνει ότι μιλά για τον *μαρτή*, είδος αρνιού. Στο επόμενο παράδειγμα, αντλούμενο από την κωμωδία *Φορτουνάτος*, ο υπηρέτης ειρωνεύεται την παλικάροσύνη του αφέντη του. Πρόκειται για

τον Πετρούτσο και τον καπετάν Τζαβάρλα Ματζασέττε (ακόμα και το όνομά του, *Ματζασέττε*, αυτός που πεινά και διψά, από τα ιταλικά *mangiare*: τρώω και *sette*: δίψα) ενισχύει την κωμική του εικόνα. Όταν ο καπετάνιος εκθέτει το σχέδιό του να κατατροπώσει τους Τούρκους, ο υπηρέτης του σχολιάζει πικρόχολα: *Στέκετε με παρηγοριά, αφέντες φεουντάδοι / γλήγορα σας εβγάνομε και πιάνετε λιβάδι*. Συστήνει, δηλαδή, σκωπτικά, στους φεουδάρχες, που φαίνεται ότι ήταν αποκλεισμένοι μέσα στην πόλη, να κάνουν υπομονή, γιατί ο Τζαβάρλας θα νικήσει σύντομα και αυτοί θα μπορέσουν να επιστρέψουν στα κτήματά τους.

Το ίδιο συμβαίνει με τους δασκάλους και τους ιατροφιλόσοφους, οι οποίοι μιλούν σε ένα επιτηδευμένο ιδίωμα ιταλικών, λατινικών, και λιγότερων ελληνικών και δεν τους καταλαβαίνει σχεδόν κανείς, με αποτέλεσμα να προκαλούνται κωμικές παρεξηγήσεις, πρωτότυπα λογοπαίγνια, ακόμα και μικρές συμπλοκές. Η λογομαχία, για παράδειγμα, ανάμεσα στον μπράβο Κουστουλιέρη και τον Δάσκαλο, στην κωμωδία *Κατζούρμπος*, έχει άσχημη κατάληξη, όταν μέσα στη γενική σύγχυση, και μην μπορώντας να συνεννοηθούν με τίποτα, ο Δάσκαλος δίδει στον Κουστουλιέρη μια *λιμπριά*, στο κεφάλι, τον χτυπά δηλαδή με το βιβλίο του (ιταλ. *libro*), το μοναδικό όπλο που διαθέτει. Ο όρος *λιμπριά* (όπως λ.χ. πιστολιά ή καρπαζιά) είναι νομίζω πολύ χαρακτηριστικός της γλωσσικής ευρηματικότητας του Χορτάτση. Αναφέρω κι ένα ακόμα σύντομο παράδειγμα, από την κωμωδία *Στάθης*, όπου ο δάσκαλος χρειάζεται τη βοήθεια του Πετρούτσου, ενός υπηρέτη, για να πλησιάσει την αγαπημένη του. Ο φιλοχρήματος δούλος υπαινίσσεται ότι έχει ηθικούς ενδοιασμούς, μέχρι να εξασφαλίσει το *ρεγάλο* του, και παίζει με την ποικιλία των λέξεων – που όμως σημαίνουν το ίδιο πράγμα. Παραθέτω τον διάλογο:

Πρώτος μιλά ο Δάσκαλος: [...] *Messo d' amor...*

Δε σου γρικό, και πε το αλλιώς, σου λέγω (απαντά ο Πετρούτσος)

Μαντατοφόρο, θε να πω, τς αγάπης σε διαλέγω.

Ήγου, ρουφιάνο θε να πης!

Ποτέ, δε λέγω αυτόνο.

Κάμε ό,τι ορίζης το λοιπό, δωσ'μου τορνέσα μόνο!

Ο υπερβολικός, εμμονικός θα μπορούσε να πει κανείς, λόγος των Δασκάλων δεν χρησιμοποιείται τυχαία. Αντίθετα, η χρήση του φαίνεται να είναι απόλυτα στοχευμένη από τους συγγραφείς, εφόσον οι δάσκαλοι είναι οι φορείς μιας από τις σημαντικότερες έγνοιες του αναγεννησιακού ανθρώπου: της παιδείας. Οι Δάσκαλοι τονίζουν διαρκώς την αξία της, και κυρίως τονίζουν την απουσία της, και τις συνέπειές της. Και όλο αυτό, σε ένα γλωσσικό ιδίωμα το οποίο ξεφεύγει από αυτό της καθημερινής ζωής, εφόσον εμπλουτίζεται από εξεζητημένες λατινικές φράσεις, και λέξεις, ονόματα λατίνων συγγραφέων και αρχαίων ελλήνων φιλοσόφων, και άλλα πράγματα ακατανόητα. Οι κωμικοί διάλογοι που ακολουθούν, εξαιτίας παρανοήσεων, παραφράσεων ή και επαναλήψεων, αναντίρρητα έλκουν την προσοχή του κοινού, εφόσον συνθέτουν κάποιες από τις πιο σπαρταριστές σκηνές των έργων, όπως για παράδειγμα στην κωμωδία *Κατσούρμπος*, όπου ύστερα από έναν εκτενή ιταλολατινικό μονόλογο του Δασκάλου, οι συνομιλητές του αναρωτιούνται: Κατσούρμπος: *Ίντα 'ν' αυτά, τσιγκάνικα;* Κουστουλιέρης: *Σώπασε, ζο, σπανιόλα!* Ενώ στην κωμωδία *Στάθης*, ο Πετρούτσος παρατηρεί για τον δάσκαλο Ερμογένη: *Πάντα δυσκολογρίκητες οι γεμιλιές του εβγαίνου, / για τούτο εγώ τον ήδωκα και του καταραμένου.* Έτσι, ο Δάσκαλος του *Κατσούρμπου*, φανερά εκνευρισμένος, παρατηρεί ότι εξαιτίας της αμορφωσιάς τους, είναι αναγκασμένος να τους μιλά σε vernacula lingua, δηλ. στην καθημερινή γλώσσα.

Αυτό λειτουργεί δραματουργικά υπέρ του έργου και της παράστασης αλλά και υπέρ του θεατρικού κοινού της εποχής, στο οποίο, σύμφωνα με τις ουμανιστικές αντιλήψεις των συγγραφέων, ανοίγει, και

με έναν ακόμα τρόπο, ο δρόμος της εκπαίδευσης. Ποιός θέλει να είναι ο κουτός που δεν καταλαβαίνει; Εκτός από τον αναγεννησιακό συγγραφέα που διδάσκει και παρακινεί στη γνώση, υπάρχει και ο αναγεννησιακός αναγνώστης και θεατής, ο οποίος διδάσκεται και παρακινείται. Σε αυτό το πνεύμα, αξίζει να αναφερθεί ένα παράδειγμα από την κωμωδία *Κατσούρμπος*, όπου ο Δάσκαλος ρωτά τον ηλικιωμένο Γιάκουμο:

Θέλεις να κάμης μια δουλειά πολλά καλή για σένα;

Θέλω· μαγάρι τίβοτας πέ μου καλό για μένα.

Έλα σε μάθω γράμματα.

Σπολλάτη, δάσκαλέ μου!

Μα 'γω δε θέλω γράμματα τώρα στα γερατειά μου·

φτάνει να ξέρω μοναχάς να γράφω τ' όνομά μου.

Ο Γιάκουμος εκπροσωπεί τον παλιό κόσμο. Στέλνει το γιο του στο σχολείο και ενδιαφέρεται για τη μόρφωσή του στο πλαίσιο του νέου κόσμου, όμως αυτός παραμένει προσκολλημένος στον παλιό. Στις τρεις κωμωδίες που μελετούμε, λοιπόν, προκειμένου να γίνει ακόμα περισσότερο ορατή η αντιδιαστολή ανάμεσα στην εκπαίδευση και τον αναλφαβητισμό, επιστρατεύεται ένας από τους πιο χαρακτηριστικούς μηχανισμούς για την επίτευξη του κωμικού, το λεκτικό χιούμορ.

Όπως είδαμε, στο επίπεδο τη γλώσσας, δεν είναι η ομιλούμενη κρητοβενετική διάλεκτος αυτή που φέρνει το γέλιο στο κοινό, όσο η παρέκκλισή της, η επινοημένη γλώσσα, η «υπερβολική» γλώσσα ορισμένων προσώπων – η οποία πιθανότατα αντλεί και από την καθημερινή ζωή, από τις συντροφιές των μορφωμένων και τις συζητήσεις τους. Δεν είναι μόνο οι Δάσκαλοι εκείνοι οι οποίοι μιλούν παράξενα. Είναι και οι πολύ περισσότερο μορφωμένοι, οι Ντοτόροι, δηλαδή οι ιατροφιλόφοι, οι οποίοι ερχόμενοι από τη Δύση, όπου και σπούδασαν, ανέπτυξαν μια κοινωνική παρουσία άρρηκτα συνδεδεμένη με το επάγγελμά τους. Ο Ντοτόρε της αναγεννησιακής κρητικής κωμωδίας

(ιατρός στον *Φορτουνάτο* και νομικός στον *Στάθη*) αποτελεί κατεξοχήν κωμικό τύπο, όχι όμως τόσο σε σχέση με την επαγγελματική του ιδιότητα, αλλά παίζοντας και στις δύο περιπτώσεις το ρόλο του ηλικιωμένου ερωτευμένου, ο οποίος προσπαθεί να μπει ανάμεσα στο νεαρό ζευγάρι. Ο πλούτος και η κοινωνική του θέση τον κάνει περιζήτητο γαμπρό, όμως ο παράταιρος έρωτάς του, και το εξεζητημένο παρουσιαστικό με την τήβενο του ιατροφιλόσοφου, προκαλεί τα υπόλοιπα πρόσωπα των έργων να τον διακωμωδήσουν, αν και φαίνεται ότι έχει επίγνωση των καταστροφικών συνεπειών του έρωτά του. Ο Ντοτόρες της κωμωδίας *Στάθης* μονολογεί: *Οιμένα, η γιαγάπη σου το νου μου εσήκωσέ μου, / τα λογικά μου επήρε μου, τα μάτια ετύφλωσέ μου [...]* παράγραφες δεν έχω μπλιο στο νου μου, ουδέ ντιγέστα, / μηδέ ακορτζέρομαι το πως φορώ ντοτόρου βέστα. Ο έρωτάς του δηλαδή τον κάνει να ξεχνά τα νομικά βιβλία και την τήβενο που φορά.

Η γλώσσα του εμπλουτίζεται με δάνεια από την ιταλική και τη λατινική, δεν έχει όμως σχέση με τον υπερβολικό τρόπο της ομιλίας του δασκάλου, και δεν αποτελεί αμιγές κωμικό όργανο. Η ένταξη των γλωσσικών δανείων πραγματοποιείται αβίαστα, ως αποτέλεσμα της παραμονής του Ντοτόρε στην Ιταλία. Χωρίς να κάνει επίδειξη, αλλά δικαιολογημένα επηρεασμένος από τη γλώσσα των σπουδών του, ο Ντοτόρες εισάγει στο λεξιλόγιό του κυρίως τη σχετική ορολογία. Αν εξαιρέσει κανείς τις ερωτικές του κορώνες, απευθύνεται σε όλους με τρόπο μετρημένο και συχνά συμβιβαστικό. Σε μια από τις παρεξηγήσεις του Μπράβου με τον δάσκαλο στην κωμωδία *Στάθης*, τον Ερμογένη, που προέκυψε εξαιτίας του ακαταλαβίστικου γλωσσικού ιδιώματος του Ερμογένη, προσπαθεί να κατευνάσει τα πνεύματα, διευκρινίζοντας στον ευέξαπτο παλικάρά: *Δεν είπε τίποτας κακό, και μη σκαλδάρεις πούρι*, δηλαδή, να μη θυμώνει, να μη «φουντώνει» άδικα! Διαπιστώνουμε

λοιπόν ότι ακόμα και οι παρεκκλίσεις από την ομιλούμενη διάλεκτο πραγματοποιούνται με οικονομία, ισορροπία και περίσκεψη.

Εκείνοι οι οποίοι παρουσιάζουν το μεγαλύτερο πρόβλημα επικοινωνίας, και μπαίνουν στο επίκεντρο του λεκτικού χιούμορ, είναι οι υπηρέτες. Όταν μιλούν στην καθημερινή διάλεκτο είναι ευφραδέστατοι και πνευματώδεις. Ενδεικτικά αναφέρω τον Κατσούρμπο, ο οποίος μακαρίζει τον αφέντη του που, ερωτευμένος όπως είναι, αδιαφορεί για τις πρακτικές ανάγκες της καθημερινότητας: *Πρέπει τση τσή Κασσάντρας σου να τσ' έχεις πλήσα χάρη, / γιατί σε ζιου τ' αμμάτια τση και το ψωμί αβαντσάρεϊ· / κι αν ένα κ' ήθελε μπορεί κιόλας να σ' είχε ντύνει, / καλομοιριά δεν ήτονε στον κόσμο σαν αυτείνη· ένα παράδειγμα λαϊκής σοφίας. Εκεί όμως που αλλοιώνεται η συγκεκριμένη γλωσσική φόρμα, οι παρεξηγήσεις δεν σταματούν. Χαρακτηριστικά αναφέρω σύντομο διάλογο, ανάμεσα στον Δάσκαλο της κωμωδίας Στάθης και τον υπηρέτη, τον Πετρούτσο. Δάσκ.: *Calces sunare as déχομαι, dum ludo cum somaro.* / Πετρ.: *Και πού 'ναι το σομάρι σου, κι εγώ πά σου το πάρω*, συγχέει δηλαδή τον somaro, τον γάιδαρο, με το σομάρι, δηλαδή το σαμάρι. Η παρεξηγήσεις συνεχίζονται σε πολλούς στίχους, ο Δάσκαλος προσβάλει τον Πετρούτσο επειδή δεν ξέρει γράμματα, κι αυτός, θιγμένος, του απαγγέλει το αλφάβητο, και μάλιστα το λατινικό:*

*Το πρώτο γράμμα ο γάιδαρος, καημένε ερμήνεψά σου
ah ah ah ah φωνιάζοντας, κι εκαταμούτζωνά σου.*

*Και τ' άλλο πάλι γεις κριός σου ερμήνεψε, εκείνο
οπού σα βάλης δυο απ' αυτά be be θα πούσι κρίνω.*

*Το ce από τσέρκουλο εμισό επήρες το ξαμάρι
οπού 'χε 'ς τσι κορκύδες σας η μάνα σου δοζάρι.*

*Το de η καμπάνα σου 'μαθε με δυσκολιά μεγάλη,
μόλο που κρούγει din din don και ξανακρούγει πάλι.*

Το effe μόνο εξώφευγες, καημένε, να διάβάσης,

γιατί της φούρκας ήτονε, μην πα να την περάσης.

Ο Δάσκαλος τον διορθώνει, λέγοντάς του ότι ξέχασε το *e*, για να λάβει τη διαχρονική απάντηση «έξης».

Αυτά τα παραδείγματα θα μπορούσαν να συνεχιστούν για πολύ – ο χρόνος όμως μας περιορίζει. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι οι τρεις σωζόμενες κωμωδίες που γράφτηκαν στην αναγεννησιακή Κρήτη, σηματοδοτώντας, μαζί και με τα υπόλοιπα σύγχρονά τους έργα, τις απαρχές της νεοελληνικής δραματουργίας, αποτελούν ένα από τα σημαντικότερα κεφάλαια του θεάτρου μας, με σταθερή, μάλιστα, θέση, στο ρεπερτόριο. Παίζονται αρκετά συχνά, από κρατικούς αλλά και από ιδιωτικούς ή ερασιτεχνικούς φορείς, και συνήθως με επιτυχία. Είναι άξιο λόγου το γεγονός ότι παρά τις δυσκολίες που εύλογα προκύπτουν για τους δημιουργούς αυτών των παραστάσεων, το σύγχρονο θεατρικό κοινό δεν δυσκολεύεται να τα παρακολουθήσει: υπερισχύει η διαχρονικότητα των θεατρικών τύπων, η μουσικότητα του δεκαπεντασύλλαβου, η αναγεννησιακή δυναμική και η αυθόρμητη, πηγαία αμεσότητα της γλώσσας, ίχνη της οποίας βρίσκουμε στην Κρήτη μέχρι σήμερα.

Η βάση του κρητοβενετικού ιδιώματος ήταν η κρητική ντοπιολαλιά, και η ταυτότητά του ελληνική. Στη συνείδηση των ντόπιων, η βαθμιαία εισαγωγή της γλώσσας των Βενετών απλώς εμπλούτισε τη γλώσσα του τόπου τους, δεν την άλλαξε. Πολύ χαρακτηριστική είναι η σκηνή όπου ο Πετρούτσος, μην μπορώντας να καταλάβει το διάλογο ανάμεσα στο Δάσκαλο και τον Μπράβο, με τα λατινικά και τις στομφώδεις λέξεις τους, προτείνει στον τελευταίο: [...] *μίλειε κι εσύ ρωμαίικα καθάρια κι αποκρίσου*. Με τον όρο «ρωμαίικα» αναφέρεται, προφανώς, στο μικτό κρητοβενετικό ιδίωμα που μιλούσε ο ίδιος, τη γλώσσα που μιλούσαν και κατανοούσαν στο σύνολό τους οι κάτοικοι της βενετικής Κρήτης, τόσο στην καθημερινή ζωή τους όσο και στη σκηνή.