



ΕΘΝΙΚΟΝ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟΝ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΕΘΝΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΡΕΥΝΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ

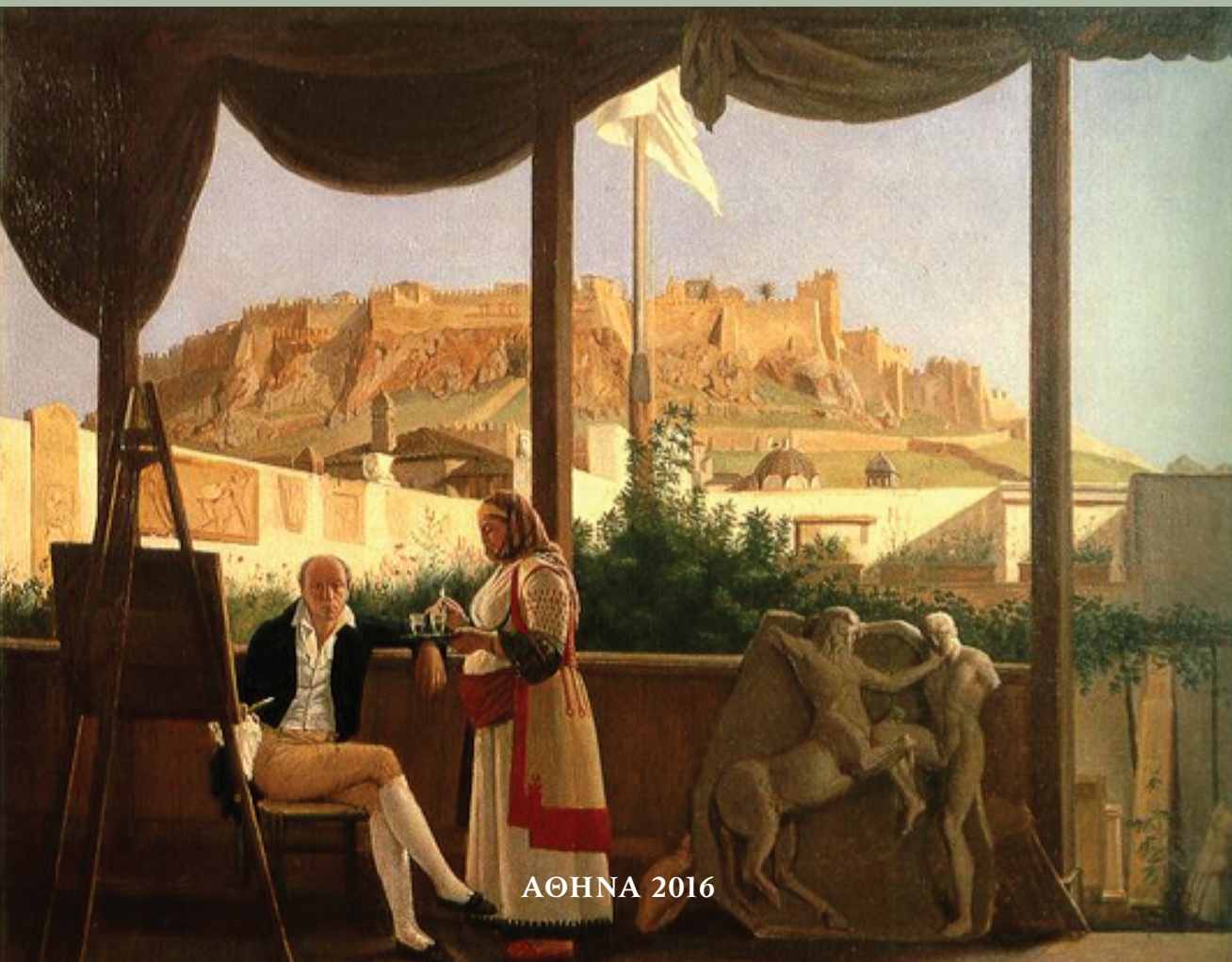


ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΕΤΕΡΟΤΗΤΑ
ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΕΣ ΔΙΑΜΕΣΟΛΑΒΗΣΕΙΣ ΚΑΙ 'ΕΘΝΙΚΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ'
ΣΤΟΝ 19ο ΑΙΩΝΑ

Β΄ ΤΟΜΟΣ

Πρακτικά Συμποσίου

Επιμέλεια: Άννα Ταμπάκη – Ουρανία Πολυκανδριώτη



ΑΘΗΝΑ 2016

Ελληνικότητα και ετερότητα:
Πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις και 'εθνικός χαρακτήρας'
στον 19ο αιώνα



Η έκδοση έλαβε οικονομική ενίσχυση από το Εργαστήριο Αριστείας TransferS
(École Normale Supérieure, πρόγραμμα "Investissements d'avenir" ANR-10-IDEX-0001-02 PSL*
και ANR-10-LABX-0099)

This book has received support of TransferS
(laboratoire d'excellence, program "Investissements d'avenir" ANR-10-IDEX-0001-02 PSL*
and ANR-10-LABX-0099)

«ΘΑΛΗΣ»



«Χρυσαλλίς»

Πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις
και διαμόρφωση του 'εθνικού χαρακτήρα'
στον περιοδικό Τύπο του 19ου αιώνα

ISBN 978-618-82918-2-9 [SET]

ISBN 978-618-82918-1-2



Ευρωπαϊκή Ένωση
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο



ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗ
επένδυση στην κοινωνία της γνώσης

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ

Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ



ΕΘΝΙΚΟΝ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟΝ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΕΘΝΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΡΕΥΝΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ
ΕΡΕΥΝΩΝ

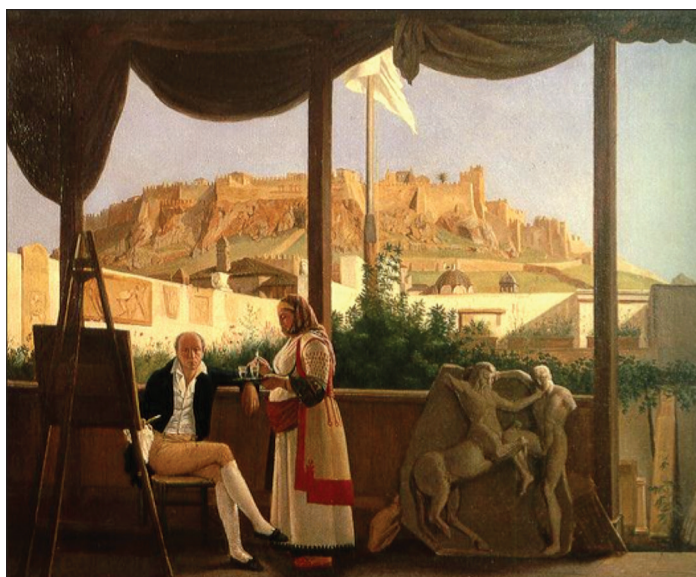


Ελληνικότητα και ετερότητα:
Πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις και 'εθνικός χαρακτήρας'
στον 19ο αιώνα

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ

Επιμέλεια:

Άννα Ταμπάκη – Ουρανία Πολυκανδριώτη



Τόμος Β΄

ΑΘΗΝΑ 2016

Περιεχόμενα Β΄ τόμου

V. Χρήσεις και αναβιώσεις της αρχαιότητας

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ

Η αναβίωση της αρχαίας ελληνικής μετρικής τον 19ο αιώνα:
Ποιητικά κείμενα με θέμα την αναβίωση 19

ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΡΔΑΜΗΣ

Προσεγγίσεις της ελληνικής αρχαιότητας
στα επανησιακά οπερατικά έργα 41

ANNA ΜΑΥΡΟΛΕΩΝ

Η αναβίωση του αρχαίου ελληνικού δράματος ως πολιτισμικό
επιχείρημα εθνικής ταυτότητας στην Ελλάδα του 19ου αιώνα 57

VI. Ζητήματα κριτικής & πρόσληψης

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΣ

Η καταδίκη της Σαφώς από τον Ευγένιο Βούλγαρη
και τον Άνθιμο Γαζή 73

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΚΑΤΣΙΓΙΑΝΝΗΣ

Έρωτ, Ελληνικότητα και Δύση.
Πρώτες σημειώσεις για τις ιδεολογικές χρήσεις της έννοιας του ‘έρωτα’
από τη νεοελληνική ρομαντική κριτική του 19ου αιώνα 87

ANNA ΧΡΥΣΟΓΕΛΟΥ-ΚΑΤΣΗ

Το εύρος της έννοιας *εθνικός* σε κριτικά κείμενα του Άγγελου Βλάχου 101

ΒΑΝΙΑ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ	
Από τη Ματθίλδη... στη Γισμόνδα.	
Ελληνο-γαλλικές παραλλαγές στην ιστορία της Δούκισσας των Αθηνών	111

VII. Ο περιοδικός τύπος

ΣΤΕΣΗ ΑΘΗΝΗ	
Πολιτισμικές μεταφορές στον περιοδικό Τύπο:	
Οι βιογραφίες ξένων λογοτεχνών	125

ΝΙΚΟΣ ΦΑΛΑΓΚΑΣ	
Η απολογία ενός 'είδους': Η στήλη «Ποικίλα» στην <i>Πανδώρα</i>	155

ΒΙΚΥ ΠΑΤΣΙΟΥ	
Ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση:	
Το περιοδικό <i>Ευρωπαϊκός Ερασιστής</i> και ο ρόλος των μεταφράσεων	167

ΜΑΡΙΛΙΖΑ ΜΗΤΣΟΥ	
«Έστωσαν ημίν ήρωες του Φιλελληνισμού»:	
Η πρόσληψη του ξένου ως οικείου	
στον ελληνικό περιοδικό Τύπο του 19ου αιώνα	187

ΑΛΚΗΣΤΙΣ ΣΟΦΟΥ	
Περιοδικός Τύπος των ετεροχθόνων και 'εθνικό κέντρο'.	
Ιδεολογικές συμπτώσεις και διαστάσεις	203

ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΥ	
Η γερμανική λογοτεχνική και καλλιτεχνική παραγωγή μέσα από	
το βλέμμα του Γιάννη Καμπύση στη στήλη «Γερμανικά Γράμματα»	
του περιοδικού <i>Η Τέχνη</i> (1898-1899)	213

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΟΤΕΛΙΔΗΣ	
Πέρασμα στην Ινδία.	
Η εικόνα της Ινδίας στον ελληνικό περιοδικό Τύπο του 19ου αιώνα	225

Γ. Ιστορία των ιδεών

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ν. ΛΕΟΝΤΣΙΝΗΣ

Ιόνια νησιά στη στροφή του 18ου προς τον 19ο αιώνα:

Από το «σκότος της δουλείας και της αμάθειας»

στο «έαρ της ελευθερίας» και στο «φως του κόσμου» 235

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΙΜΟΥΡΤΖΗΣ – ANNA ΜΑΝΔΥΛΑΡΑ

‘Όράματα αυτοκρατορίας’.

Βυζάντιο και δυναστικό καθεστώς επί Όθωνα 253

ΜΙΧΑΛΗΣ Δ. ΚΟΝΑΡΗΣ

Αρχαία ελληνική θρησκεία και εθνικός χαρακτήρας

στο έργο του Κωνσταντίνου Παπαρηγόπουλου 267

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΣΦΟΙΝΗ

Ιστορία της ελληνικής γλώσσας τον 19ο αιώνα:

Εθνική ιδεολογία, γλωσσικό ζήτημα και γλωσσική επιστήμη 283

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΧΡΥΣΟΒΙΤΣΑΝΟΥ

Η γέννηση της αρχαιολογικής επιστήμης στην Ελλάδα και

η συμβολή της στην ανάδειξη της συνέχειας του ελληνικού έθνους:

Το αρχαιολογικό έργο του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή 299

ΜΑΡΙΑ ΒΕΛΙΩΤΗ-ΓΕΩΡΓΟΠΟΥΛΟΥ

Η επιτέλεση της ελληνικότητας και της ετερότητας.

Η τελετή για την άφιξη του Όθωνα στο Ναύπλιο 315

ΛΟΥΚΙΑ ΕΥΘΥΜΙΟΥ

Δυτικά πρότυπα και ελληνικότητα:

Η *Εφημερίς των Κυριών* της Καλλιρρόης Παρρέν

και τα διλήμματα του ελληνικού φεμινιστικού κινήματος 329

ΕΥΗ ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

Γερμανικές επιρροές στον περιοδικό Τύπο για παιδιά

κατά το β΄ ήμισυ του 19ου αιώνα.

Η περίπτωση της *Διάπλασης των Παίδων* 343

Δ. Διαμόρφωση της εθνικής δραματουργίας:
υπερβάσεις, συνέχειες και ρήξεις
I. Δραματουργικά είδη

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ ΡΙΤΣΑΤΟΥ

Αναζητώντας την εθνική ταυτότητα στα χνάρια μιας νεράιδας 357

ΜΑΡΙΑ ΔΗΜΑΚΗ-ΖΩΡΑ

«Ώμεν Έλληνες. Ίδού τό πᾶν»

Η διαμόρφωση της εθνικής δραματουργίας ως παράγοντας
εθνικής αυτοσυνειδησίας, μέσα από προλογικά κείμενα
θεατρικών έργων του 19ου αι. 371

ΚΑΙΤΗ ΔΙΑΜΑΝΤΑΚΟΥ-ΑΓΑΘΟΥ

Τὸν μὲν γὰρ ἠγοῦμαι σοφόν, τῷ δ' ἤδομαι (Αριστοφ. Βάτρ. 1413)

Αισχύλος ή Ευριπίδης: Τα διλήμματα ενός εκκολαπτόμενου μεταφραστή
στα τέλη του 19ου αιώνα 381

ΗΡΩ ΚΑΤΣΙΩΤΗ

Άλλο κόμης κι άλλο κόντες ή

Οι Νέοι Μυλωνάδες, μια διασκευή «κατά τα καθ' ημάς» που δεν ευτύχησε. 395

ΜΙΧΑΗΛΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ

Το γερμανικό και το «δικό μας» θέατρο κατά τον 19ο αιώνα 411

ΒΑΡΒΑΡΑ ΓΕΩΡΓΟΠΟΥΛΟΥ

Το πρόσωπο του Νέρωνα στην ελληνική δραματουργία
του 19ου αιώνα 425

ΚΥΡΙΑΚΗ ΠΕΤΡΑΚΟΥ

Ένα ιδιαζόντως ανατρεπτικό έργο του 19ου αιώνα:

Ιουλιανός ο Παραβάτης του Κλέωνος Ραγκαβή. 435

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΥΡΙΑΚΟΣ

«Να εγειρωμεν μίαν άλλην πτυχήν, μιας άλλης φιλολογίας»:

Οι πρώτες φάσεις της έντυπης και σκηνικής πρόσληψης
του ρωσικού θεάτρου στην Ελλάδα 451

ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΟΙΚΟΝΟΜΟΠΟΥΛΟΥ

Γαλλοφωνία και ελληνικότητα ή αποτυπώνοντας την πρόκληση

της πολιτισμικής διαμεσολάβησης στη θεατρική σκηνή: Η περίπτωση της <i>Iphigénie</i> του Jean Moréas	465
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

ΑΡΕΤΗ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

Βαρβάρων ερωτικά πάθη και τυραννοκτονίες: Η <i>Iphigénie en Taυρίδι</i> του Ν. Α. Σούτζου (1837) και τα γαλλικά νεοκλασικά της πρότυπα από τον 17ο και τον 18ο αιώνα (Lagrange-Chancel και De La Touche)	479
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

ΑΛΕΞΙΑ ΑΛΤΟΥΒΑ

Εθνικός χαρακτήρας και υποκριτική τέχνη στο ελληνικό θέατρο του 19ου αιώνα	493
-------------------------------------------------------------------------------------	-----

II. Λυρικό θέατρο

ΣΤΕΛΛΑ ΚΟΥΡΜΠΑΝΑ

Το «πρώτο ελληνικό μελόδραμα» και οι διεκδικητές του	505
------------------------------------------------------------	-----

ΑΥΡΑ ΞΕΠΑΠΑΔΑΚΟΥ

Ειδωλολατρία και ιεροσυλία. Ο Όφενμπαχ στην Αθήνα	517
------------------------------------------------------------	-----

ΠΑΝΟΣ ΒΛΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ

Άρια αρμονία: Η σχέση της Ελληνίδας λογίας Μαργαρίτας Αλβάνο-Μηνιάτη (1821-1887) και του Γάλλου συγγραφέα Edouard Schuré (1841-1929)	531
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Επίμετρο

Πρόγραμμα συμποσίου	545
Κατάλογος συνέδρων	555

Β΄ ΤΟΜΟΣ

Η έκδοση αυτή αποτελεί προϊόν συνεργασίας του προγράμματος «Θαλής» - «Χρυσάλλης». Πολιτισμικές διαμεσολαθήσεις και διαμόρφωση του 'εθνικού χαρακτήρα' στον περιοδικό Τύπο του 19ου αιώνα του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών (επιστ. υπεύθυνη Άννα Ταμπάκη) και του προγράμματος «Νεοελληνική Γραμματολογία και Ιστορία των Ιδεών (18ος-20ός αι.)» του Τομέα Νεοελληνικών Ερευνών του Ινστιτούτου Ιστορικών Ερευνών / Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών (επιστ. υπεύθυνη Ουρανία Πολυκανδριώτη)

Η έντυπη έκδοση επιχορηγήθηκε από το Εργαστήριο Αριστείας *Transfers* της *École Normale Supérieure*. Ευχαριστούμε ιδιαίτερα τον καθηγητή Michel Espagne, διευθυντή του *Laboratoire d'excellence Transfers* για την ευγενική συμμετοχή του στο Συμπόσιο καθώς και για την τιμητική πρότασή του να ενισχύσει οικονομικά την έκδοση των Πρακτικών και να την εντάξει στις επιστημονικές δραστηριότητες του Εργαστηρίου

Την τυπογραφική και φιλολογική επιμέλεια των κειμένων ανέλαβαν οι φιλόλογοι Μικέλα Βλαβιανού και Λίντα Βολτή, τις οποίες ευχαριστούμε θερμά

Την επιστημονική επιμέλεια της έκδοσης έχουν οι υπογράφοι

Άννα Ταμπάκη, Ουρανία Πολυκανδριώτη

Θεματικές ενότητες

A. Διαπολιτισμικές σχέσεις και μεταφορές

- I. Η εθνική γραμματεία ανάμεσα στο οικείο και το ξένο
- II. Η μετάφραση στο επίκεντρο της διαπολιτισμικής μεσολάβησης

B. Λογοτεχνικά και ιδεολογικά ρεύματα

- I. Γραμματειακά είδη
- II. Ιδεολογικά ρεύματα
- III. Αναζητώντας την «εθνική ταυτότητα»
- IV. Οι λόγιοι του 19ου αιώνα και η παραγωγή τους
- V. Χρήσεις και αναβιώσεις της αρχαιότητας
- VI. Ζητήματα κριτικής & πρόσληψης
- VII. Ο περιοδικός τύπος

Γ. Ιστορία των ιδεών

Δ. Διαμόρφωση της 'εθνικής δραματουργίας': υπερβάσεις, συνέχειες και ρήξεις

- I. Δραματουργικά είδη
- II. Λυρικό θέατρο

B. Λογοτεχνικά και ιδεολογικά ρεύματα

V. Χρήσεις και αναβιώσεις της αρχαιότητας

Η αναβίωση της αρχαίας ελληνικής μετρικής τον 19ο αιώνα: Ποιητικά κείμενα με θέμα την αναβίωση*

Αν και η αναβίωση των αρχαίων μέτρων, κυρίως των ελληνικών και δευτερευόντως των λατινικών, είναι μία από τις περισσότερο ενδιαφέρουσες εκδηλώσεις της ποιητικής θεωρίας και πράξης του ελληνικού 19ου αιώνα, τόσο αυτή καθαυτή η ποιητική θεωρία που υποστήριξε την αναβίωση όσο και η μεγάλη πλειονότητα των έμμετρων κειμένων που την πραγμάτωσαν με το πέρασμα του χρόνου λησμονήθηκαν και μέχρι σήμερα δεν αποτέλεσαν αντικείμενο συστηματικής έρευνας από τους φιλόλογους νεοελληνιστές. Στην ανακοίνωσή μου στο Ε΄ Πανευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών (2-5 Οκτωβρίου 2014)¹ ανέπτυξα τις πέντε βασικές παραμέτρους για την εξέταση της αναβίωσης των αρχαίων μέτρων: α) ορισμός της αναβίωσης και διάκρισή της από τη μίμηση των αρχαίων μέτρων στα νεότερα χρόνια, β) χρονική και κειμενική έκταση της αναβίωσης των αρχαίων μέτρων από τα τέλη του 18ου έως τις αρχές του 20ού αιώνα, γ) συνθετότητα του φαινομένου, η οποία συναρτάται αφενός με τη διάχυση της

* Η παρούσα έρευνα έχει συγχρηματοδοτηθεί από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο – ΕΚΤ) και από εθνικούς πόρους μέσω του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση» του Εθνικού Στρατηγικού Πλαισίου Αναφοράς (ΕΣΠΑ) – Ερευνητικό Χρηματοδοτούμενο Έργο: ΘΑΛΗΣ – ΕΚΠΑ – ΧΡΥΣΑΛΛΙΣ.

1. Βλ. Ευριπίδης ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ, «Η αναβίωση της αρχαίας ελληνικής μετρικής τον 19ο αιώνα: μετρική θεωρία και ποιητική πράξη» στον τόμο *Πρακτικά Ε΄ Συνεδρίου της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών, Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία*, Ημερομηνία πρόσβασης [26/8/2015] από http://www.eens.org/EENS_congresses/2014/garantoudis_evripidis.pdf

αναβίωσης σε μεγάλο χρονικό εύρος, σε διακριτά μεταξύ τους γραμματολογικά μορφώματα και σε διαφορετικά λογοτεχνικά είδη, αφετέρου με τη μεγάλη ποικιλία των θεωρητικών προϋποθέσεων της και των ποιητικών υλοποιήσεών της, δ) σύνδεση της αναβίωσης των αρχαίων μέτρων στην ελληνική λογοτεχνία με τις ανάλογες ποιητικές τάσεις των παλαιότερων και των σύγχρονων δυτικών λογοτεχνικών παραδόσεων, ε) ανάγκη εξατομίκευσης της έρευνας, προκειμένου να εμβαδύνουμε στις ατομικές υλοποιήσεις των αναβιωμένων μέτρων, για να αναδειχθούν οι σημαντικές λεπτομέρειες της σχετικής λογοτεχνικής παραγωγής.²

Στην παρούσα μελέτη θα σχολιάσω αδρομερώς μία από τις πιο ενδιαφέρουσες όψεις της αναβίωσης των αρχαίων μέτρων, τα ποιητικά κείμενα που τη δεματοποιούν άμεσα ή έμμεσα, εν όλω ή εν μέρει. Συγκεκριμένα, θα αναφερθώ σε πέντε κείμενα που θα παρουσιάσω κατά τη χρονική τους τάξη.³ Το

2. Παραδέτω τη βασική βιβλιογραφία των τελευταίων δεκαετιών για την αναβίωση των αρχαίων μέτρων: ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ, *Αρχαία και νέα ελληνική μετρική. Ιστορικό διάγραμμα μιας παρεξήγησης*, εισαγωγή Massimo Peri, Istituto di Studi Bizantini e Neogreci, *Quaderni* 21, Πάδοβα 1989· ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ, «Μαρτζώκης και Carducci. Συμβολή στην ιστορία της ελληνικής θάρβαρης ποίησης», *Περίπλους* 28-29 (Ιαν.-Ιούν. 1991), σ. 33-55· Λιλή Παπαδοπούλου-Ιωαννίδου, «Από την ιστορική πορεία της νεοελληνικής μετρικής», *Πόρφυρας* 86 (Απρ.-Ιούν. 1998), σ. 568-580· ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ, «Για την ιστορία της νεοελληνικής μετρικής», *Πόρφυρας* 88 (Οκτ.-Δεκ. 1998), σ. 225-232 [απάντηση στη μελέτη της Παπαδοπούλου-Ιωαννίδου]· ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ, «Η αναβίωση της αρχαίας ελληνικής μετρικής τον 19ο αιώνα. Η μετρική θεωρία και πράξη του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής* 7 (2000), σ. 28-74· Μιχαήλ ΠΑΣΧΑΛΗΣ, «Τα Βουκολικά του Αλέξανδρου Ραγκαβή: η αναβίωση ενός είδους και οι περιπέτειες του τονικού δακτυλικού εξάμετρου», *Κονδυλοφόρος* 5 (2006), σ. 67-102· ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ, «Η ψευδοαναβίωση των αρχαίων μέτρων και η μετααναβίωσή τους στην ελληνική ποίηση του 20ού αιώνα», *Πόρφυρας* 128 (Ιούλ.-Σεπτ. 2008), σ. 211-233. Αναδημοσίευση: ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ, *Έλληνες ποιητές του μεταϊαμίου (1880-1930). Ερμηνευτικές και γραμματολογικές (ανα)θεωρήσεις*, Καστανιώτης, Αθήνα 2012, σ. 447-479. Οι δύο τελευταίες μελέτες ανακοινώθηκαν στην ημερίδα «Η αναβίωση των αρχαίων μέτρων», που πραγματοποιήθηκε στο Ρέθυμνο στις 3 Μαΐου 2004, στο πλαίσιο των δραστηριοτήτων του ερευνητικού προγράμματος «Αρχαίο Νεοελληνικής Μετρικής» του Ινστιτούτου Μεσογειακών Σπουδών. Για ευρύτερη βιβλιογραφία αναφορικά με την αναβίωση των αρχαίων μέτρων βλ. τα λήμματα με θέμα «αναβίωση αρχαίων μέτρων» στον τόμο *Βιβλιογραφία Νεοελληνικής Μετρικής*, Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών, διεύθυνση ερευνητικού προγράμματος «Αρχαίο νεοελληνικής μετρικής»: Νάσος Βαγενάς, έλεγχος και επιμ. έκδοσης της βιβλιογραφίας: Ευριπίδης Γαραντούδης, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2000.

3. Το υλικό μου εν μέρει αντλήθηκε από το ερευνητικό πρόγραμμα «Ποιητικά κεί-

πρώτο ανήκει στον σημαντικότερο θεωρητικό υποστηρικτή της αναβίωσης των αρχαίων μέτρων και έναν από τους βασικούς έμπρακτους χρήστες τους, τον Αλέξανδρο Ρίζο Ραγκαβή.⁴ Το 1840 ο Ραγκαβής δημοσίευσε τη μετάφρασή του της α ραψωδίας της *Οδύσσειας*, σε αναβιωμένους δακτυλικούς εξάμετρους (δακτυλικούς δεκαεπτασύλλαβους).⁵ Στη σύντομη «Προσημειώσιν» του ο Ραγκαβής γράφει ότι η μετάφρασή του αποτελεί «δοκίμιον» από την απήχηση του οποίου θα κριθεί αν στο μέλλον θα μεταφράσει στο ίδιο μέτρο και τις υπόλοιπες ραψωδίες και επισημαίνει: «Κρίνω περιττόν να ένδιατρίψω περι τήν έξήγησιν τοῦ μηχανισμοῦ τῶν στίχων. Ἄρκεϊ να σημειώσω ὅτι ὁ ρυθμὸς αὐτῶν εἶναι ὁ τοῦ πρωτοτύπου, καὶ να παραπέμψω διὰ τὰ περαιτέρω εἰς ὅσα περι προσφῶδιᾶς ἔγραφα εἰς τὸν πρῶτον τόμον τῶν ποιημάτων μου».⁶ Ο Ραγκαβής παραπέμπει τον αναγνώστη στην καταστατική για την αναβίωση των αρχαίων μέτρων μελέτη του «Περί της αρχαίας ελληνικής προσωδίας και αντιπαράθεσις αυτής προς την νέαν», που δημοσιεύτηκε το 1837 στον τόμο

μενα αναβίωσης των αρχαίων μέτρων στον 19ο αιώνα» του Ινστιτούτου Μεσογειακών Σπουδών, που εκπονήθηκε το διάστημα Οκτωβρίου 2003 – Δεκεμβρίου 2004, με επιστημονικούς υπεύθυνους τον Νάσο Βαγενά και τον γράφοντα και ερευνήτριες την Όλγα Κομιζόγλου και τη Μορφία Μάλλη. Απόρροια του προγράμματος ήταν η καταγραφή σε ηλεκτρονική βάση δεδομένων και η ψηφιοποίηση σε ηλεκτρονικό αρχείο 350 περίπου ποικίλης έκτασης έμμετρων κειμένων (λυρικών, επικών και δραματικών) που εμπίπτουν στην κατηγορία της αναβίωσης των αρχαίων μέτρων. Τα κείμενα αυτά εντοπίστηκαν σε σύνολο 617 βιβλίων του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα. Δυστυχώς τα υπολειπόμενα προς έρευνα περίπου 245 βιβλία του 19ου αιώνα δεν ερευνήθηκαν, επειδή σταμάτησε η χρηματοδότηση του προγράμματος. Το υλικό της έρευνας βρίσκεται σήμερα κατατεθειμένο στο Αρχείο Νεοελληνικής Μετρικής του Ινστιτούτου Μεσογειακών Σπουδών και είναι στη διάθεση των μελετητών. Επίσης τα δύο ποιήματα του Καρασούτσα και το ποίημα του Ματαράγκα (βλ. παρακάτω) εντοπίστηκαν και σχολιάστηκαν από την Όλγα Κομιζόγλου, *Η αναβίωση των αρχαίων μέτρων στον 19ο αιώνα. Θεωρητική κατασκευή και πραγμάτωση*, Διπλωματική Εργασία, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Τμήμα Φιλολογίας, Ρέθυμνο 2004.

4. Για τη μετρική θεωρία και πράξη του Ραγκαβή, συναρτημένη με την αναβίωση των αρχαίων μέτρων, βλ. ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ, «Η αναβίωση της αρχαίας ελληνικής μετρικής τον 19ο αιώνα. Η μετρική θεωρία και πράξη του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή», *ό.π.* ΠΑΣΧΑΛΗΣ, *ιδ.* σ. 83-100.

5. Βλ. Αλέξανδρος Ρίζος ΡΑΓΚΑΒΗΣ, «Της Ομήρου Οδυσσεΐας το α (Μετάφρασις)», *Διάφορα ποιήματα*, Τόμος δεύτερος, Εκ της τυπογραφίας Α. Κορομηλά, Αθήνα 1840, σ. 390-413. Αναδημοσίευση: *Άπαντα τα φιλολογικά*, Τόμος Β΄, Διηγηματική και δραματική ποιήσις, Τύποις Ελληνικής Ανεξαρτησίας, Εν Αθήναις 1874, σ. 201-223.

6. ΡΑΓΚΑΒΗΣ, «Προσημειώσις», *Διάφορα ποιήματα*, σ. 393-394: 393. Αναδημοσίευση: «Προσημειώσις της πρώτης εκδόσεως», *Άπαντα τα φιλολογικά*, σ. 203.

Διάφορα ποιήματα.⁷ Στο τέλος της «Προσημείωσης» αναγνωρίζει δημόσια ότι επέλεξε να μεταφράσει την πρώτη ραψωδία της *Οδύσσειας* και όχι της *Ιλιάδας*, όπως θα προτιμούσε, επειδή προηγήθηκε ο Ηλίας Τανταλίδης, που είχε ήδη μεταφράσει την πρώτη ιλιαδική ραψωδία:

Ὁ Κύριος οὗτος, ἰκανὸς ν' ἀναδεχθῆ τὸ δυσχερὲς ἔργον τῆς μεταφράσεως τοῦ Ὀμήρου, διὰ τε τὴν εὐφυΐαν του καὶ διὰ τὰς γνώσεις του, εὐηρεστήθη νὰ παραδεχθῆ τὴν περὶ προσωδίας δόξαν μου, καὶ δι' ἑξαμέτρων μετέφρασε τῆς Ἰλιάδος τὸ Α. Τῷ χρεωστῆται εὐγνωμοσύνη καὶ διότι ἀνέλαβε τὸ ἔργον τοῦτο, καὶ διότι διὰ τῆς καλῆς στιχοουργίας του συντελεῖ ὑπὲρ τῆς τόσον ἐπιποδίου παραδοχῆς τῶν ἑξαμέτρων ἐν τῇ προσωδίᾳ μας.⁸

7. Βλ. ΡΑΓΚΑΒΗΣ, *Διάφορα ποιήματα*, Εκ της τυπογραφίας Ανδρέου Κορομηλά, Αθήναι 1837, σ. 401-438. Αναδημοσιεύσεις: Στέφανος ΚΟΜΜΗΤΑΣ, *Μετρική, ἤτοι διδασκαλία των διαφόρων μέτρων της Ποιητικής, εκ της δωδεκατόμου Εγκυκλοπαιδείας*, του αιοδίμου Στεφάνου Κομμητά νυν το δεύτερον επιδιορθωθείσα και επαυξηθείσα, προσθήκη της τε Προσωδίας του Κυρίου Ραγκαβή και της Στιχοουργίας του Αθανασίου Χριστοπούλου προς χρήσιν της Φιλομούσου Νεολαίας, Εκδίδεται εις τύπον υπό Γεωργίου Μουσαίου και Ευθυμίου Κλεάνθου Φιλαδελφῆς, Εκ της πατριαρχικής τυπογραφίας, Εν Κωνσταντινουπόλει 1842, σ. 143-173· ΚΟΜΜΗΤΑΣ, «Λησμονηθείσαι φιλολογικαί σελίδες. Περί της αρχαίας Ελληνικής προσωδίας, και παράδεισις αυτής προς την νέαν», *Φόρμιγξ* 5-15 (1907). Πριν από τη δημοσίευση της μελέτης στον τόμο *Διάφορα ποιήματα* είχε προηγηθεί η δημοσίευση: «Περί της αρχαίας Ελληνικής προσωδίας, και παράδεισις αυτής προς την νέαν», *Ηώς* 1/4 (30.4.1836), σ. 1-32. Ο Ραγκαβής θεωρούσε τη μελέτη του 1836 ουσιαστικά ίδια με το «Προοίμιον», *Μεταφράσεις Ελληνικών δραμάτων, Σοφοκλέους, Αντιγόνη – Αριστοφάνους, Νεφέλαι, Ειρήνη, Ὀρνιδες*, Τύποις Χ. Νικολαΐδου Φιλαδελφῆς, Αθήναι 1860, σ. γ'-π'. Αναδημοσίευση: *Ἄπαντα τα φιλολογικά*, Τόμος Ε', *Μετάφρασις αρχαίων δραμάτων*, Τύποις Ελληνικής Ανεξαρτησίας, Εν Αθήναις 1875, σ. ε'-σα'.

8. ΡΑΓΚΑΒΗΣ, «Προσημείωσις», *Διάφορα ποιήματα*, σ. 393-394: 394. Αναδημοσίευση: «Προσημείωσις της πρώτης εκδόσεως», *Ἄπαντα τα φιλολογικά*, σ. 203. Ο Ραγκαβής αναφέρεται στην εξής μετάφραση: Ηλίας ΤΑΝΤΑΛΙΔΗΣ, «Δοκίμιον μεταφράσεως των Ομήρου ραψωδιῶν εν εξαμέτροις νεωτέροις, ως οἶον τε κατὰ λέξιν. Ομήρου Πιάδος Α», *Παίγνια ἢ ποιήματα διάφορα*, Εκδοθέντα υπό Ιωσήφ Μάγνητος, Εκ της εμπορικής τυπογραφίας «Η Ηώς», Σμύρνη 1839, σ. 171-200. Η μετάφραση του Ραγκαβή ἔμεινε στη μνήμη των μεταγενέστερων συναρτημένη με το μετρικό σχῆμα της. Π.χ. **Π, «Παραφράσεις ομηρικών επών», *Εστία* 6 (27.8.1878), σ. 554-556: 556, όπου συγκαταλέγεται η μετάφραση του Ραγκαβή ανάμεσα σε όσες έγιναν «δι' ωρισμένον τινά σκοπόν»: η συγκεκριμένη «προς ἀπόδειξιν του δυνατού της εισαγωγῆς του δακτυλικού εξαμέτρου παρ' ἡμίν». Επίσης στα *Απομνημονεύματά* του ο Ραγκαβής αναφέρεται στη μετάφραση της Α της *Ιλιάδος* από τον Τανταλίδη, θεωρώντας ότι η τελευταία έγινε λόγω της επίδρασης της δικῆς του μετάφρασης. Βλ. ΡΑΓΚΑΒΗΣ, *Απομνημονεύματα*, Τόμος δεύτερος, Γεώργιος Κασδόνης, Εν Αθήναις 1895,

Σύμφωνα με την κεντρική θέση της μετρικής θεωρίας του Ραγκαβή, η εξέλιξη της (αρχαίας) μακράς με τη (νεότερη) τονισμένη συλλαβή σημαίνει ότι οποιοσδήποτε νεοελληνικός στίχος της δημοτικής ή της έντεχνης παράδοσης μπορεί να αναγνωριστεί ως μετασχηματισμένη επιβίωση κάποιου αρχαίου στίχου. Η έμμεση συνέπεια της εξομίωσης των δύο μετρικών συστημάτων ήταν η αναβίωση (ας προσεχθεί η ακυρολεξία του όρου: αφού τα αρχαία μέτρα εξακολουθούσαν να «ζουν», πώς θα αναβίωναν);⁹ χάρη στην ποιητική πράξη εκείνων των αρχαιοελληνικών μετρικών σχημάτων που ίχνη τους δεν διασώθηκαν στη νεοελληνική στιχουργική παράδοση. Ανάμεσά τους ο βασικότερος ήταν ο στίχος του επικού είδους, ο δακτυλικός εξάμετρος. Το πρώτο δείγμα των νεοελληνικών δακτυλικών εξάμετρων, 153 συνολικά στίχοι, περιελήφθη στο «ποίημα δραματικών» του Ραγκαβή *Φροσύνη*, που πρωτοδημοσιεύτηκε το 1837.¹⁰ Το 1840 το ίδιο μέτρο δοκιμάστηκε, θα λέγαμε επισημότερα αυτή τη φορά, στη μετάφραση του Ομήρου.

Αλλά το κύριο ενδιαφέρον της απόπειρας του Ραγκαβή να μεταφράσει την πρώτη ραψωδία της *Οδύσσειας* επικεντρώνεται όχι τόσο σε αυτή καθαυτή τη μετάφραση όσο στον έμμετρο πρόλόγό της, επίσης σε 82 αναβιωμένους εξάμετρους, αφιερωμένο στον κληρικό και λόγιο Νεόφυτο Δούκα (1760-1845), με τον οποίο ο Ραγκαβής προφανώς μοιραζόταν τη συντηρητική στάση απέναντι στο γλωσσικό ζήτημα. Πρόκειται για το πρώτο από τα πέντε εξεταζόμενα εδώ κείμενα, «Νεοφύτῳ Δούκα εὖ πράττειν»:

Σὺ εἰς τὸ σμῆνος τῶν νέων ἀρχαῖος καὶ ἦδη καὶ τρόπους,
 τρέφων μὲ τ' ἄνθη τὸν νοῦν, τοῦ καλοῦ, προϊόντο[ς] τῶν πάλαι,
 τοῦ ὑψηλοῦ ποῦ ὁ Ἕλλην ἐννόει καὶ πράττων καὶ γράφων,
 καὶ τοῦ γενναίου ποῦ ἔχ' εἰς Ἑλλάδ' ἀμαράντους τὰς δάφνας,
 ὅταν εἰς ἦσυχον σκότος νυκτός, εἰς τὸν ἄγρυπνον λύχνον 5
 τῶν θεσπεσίων ἀνδρῶν μελετᾷς τὰ θεσπέσια ἔργα,
 καὶ τὴν ψυχὴν σου κινεῖ ἀρμονίας παλμὸς Ὀμηρείου,
 αἴφνης τὸ βλέμμα ὑψῶν, εἰς τὴν τρέμουσαν λάμπην τοῦ λύχνου

σ. 89. Ἴσως ο Ραγκαβής δεν θυμάται ότι είχε προηγηθεί η δημοσίευση της μετάφρασης του Τανταλίδη.

9. Ὅπως ορθά παρατήρησε ο ΠΑΣΧΑΛΗΣ, σ. 84: «ο Ραγκαβής δεν διέκρινε επί της ουσίας την επιβίωση από την αναγέννηση των αρχαίων μέτρων».

10. Βλ. ΡΑΓΚΑΒΗΣ, *Διάφορα ποιήματα*, σ. 1-226: 81-88. Περισσότερα για τους εξάμετρους της *Φροσύνης* και την ένταξή τους στο ποιητικό έργο και το ποιητικό πρόγραμμα του Ραγκαβή βλ. στο ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ, «Η αναβίωση της αρχαίας ελληνικής μετρικής τον 19ο αιώνα. Η μετρική θεωρία και πράξη του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή», σ. 37-42.

νέφος δὲν βλέπεις ἐμπρός σου ὀλόχρυσον, ὄραμα θεῖον,
 κύματ' ἀκτίνων, ὡς χεῖμαρρόν χύνον φωτός, κ' ἐν τῷ μέσῳ 10
 γέροντα, ὄμμα σβεστόν, ἀλλ' ἀμβρόσια ἔχοντα χεῖλη,
 ἀργυροπάσσαλον δὲ εἰς τὴν χεῖρα κρατοῦντα κιθάραν,
 κλίνοντα πρῶος πρὸς σέ, μειδιῶντα, καὶ βάλαμον ὕπνου
 χύνοντα, πλὴν καὶ μ' αὐτὸν τοῦ ἀρχαίου σου κόσμου ὀνειρούς;
 Ἦ τὴν ἐσπέραν ὅποτε μὲ βῆμα μετρᾶς ἐσκεμμένον 15
 τὴν Αἰγινίτιδ' ἀκτὴν ποῦ κτυπᾷ τὸ πολύφλοισβον κῦμα,
 εἰς τὴν ξεφύριον αὔραν ποῦ φέρει ἀρώματ' ἀνθέων
 δρόσον καὶ ἄσμ' ἀηδόνας, καὶ πνέ' εἰς τὴν ἄσπρην σου κόμην,
 κροῦσμα χορδῶν δὲν ἀκούεις πληροῦν καὶ ἀέρας καὶ πόντον;
 Ἦ Παρνασσίδος ὡς ὄρνιθος ἄσμα, ἐξ ὕψους πετώσης, 20
 δὲν κελαδεῖ ἐξαμέτρους καὶ πράξεις θεῶν καὶ ἠρώων;
 Τότε ἐντὸς τῆς λαμπρᾶς ἀρμονίας ποῦ πέριξ σου ῥέει,
 δὲν προσκαλεῖς τὸν τυφλόν, τὸν μελίρρυτον ψάλτην μ' ἐκστάσεις;
 Πλὴν ἂν δὲν ἐπετραπ' εἰς θνητοὺς νὰ συζοῦν μ' ἀθανάτους,
 θέλει χαράξ' ἢ αὐγὴ, κ' ἢ ψυχὴ σου ἢ ξένη ἐνταῦθα, 25
 θέλει σκιρτῶσ' ἀναβῆ εἰς ψυχῶν συγγενῶν κοινωνίαν.
 Τότ' εἰς δαφνῶνων σκιάς θὰ λαλῆς μὲ τὸν ψάλτην τῆς Σμύρνης.
 Ἐν τὸ καλόν, ἀρετὴν ἢ ποιήσιν θέλεις εἰπέτο,
 μία ἢ θεία πηγὴ, καὶ ἐν τὸ ἡλύσιον, ὅπου,
 οἱ ἐξ αὐτῆς ἀρυσθέντες μακάρων ζωὴν θὰ συζῶσι. 30
 Τότε εἶπέ τον νὰ μὴν ὀργισθῆ ἂν παράμουσος ἦχος
 πέραν τοῦ τάφου λυπῶν τὴν ἠχὼ τῶν μελῶν του τὸν φέρη.
 Δούλειος λαίλαψ, εἶπέ, τὸν αὐλὸν τῆς φωνῆς τῶν Ἴόνων
 ἔθραυσε· θάρβαρος χεὶρ ἀπὸ ψάλτας ἐρήμωσε τ' ἄλση,
 κ' ἔπεμπον μόνην ἠχὼ στεναγμῶν αἰ κοιλιάδες καὶ γῶων. 35
 Τόλμη, ἂν ἦδη, ἀφ' οὗ τὸ συρίζον ἐκόπασε πνεῦμα,
 κ' ἐλευθερίας ἠὼς τὴν Ἑλλάδα ἐκ νέου φαιδρύνει,
 τῆς ἀρμονίας τὸ στέμμα, τὸ θάλλον μ' ἀμέτρητα ἄνθη
 χάριτος, ὕψους, ἐντόνου στροφῆς, φυσικῆς ἀφελείας,
 ἐκ μαρανθέντων πετάλων, παιγνίων μακρᾶς καταγίδος, 40
 κ' ἐξ ἀκηπεύτων φυτῶν νὰ συμπλέξῃ τις πάλιν δελήση.
 Τόλμη... Πλὴν τί καὶ ἐὰν δειλιῶ; Τὴν ψυχὴν μου κινοῦσιν
 ἄγνωστοι πόθοι, αὐτόματος φλόξ. Ἦ ἀρχαί' ἀρμονία
 περιβομβεῖ μου τὰ ὄτα· ζητῶ Ἀπολλώνιον λύραν,
 μέλος ζητῶ ὡς τὸ τέρψαν τῶν θείων προγόνων τὰς φρένας· 45
 τὸν οὐρανὸν ἐρωτῶ τὸν στιλπνόν, τὴν ἀνθοῦσάν μας φύσιν,
 τοῦ καταρράκτου ἀκούω σκιρτῶντος τὸν ἔμμετρον κρότον,
 τὸν μυκηθμὸν μελετῶ τοῦ ἀέρος ποῦ πνέ' εἰς τὸ δάσος,
 τὸ λαρυγγίζον πτηνὸν ἀκροῶμαι, τὴν κράζουσαν γλαῦκα,
 καὶ τὸ Αἰγαῖον βοῶν ὡς ἐβόα καὶ πρὶν, κ' ἐξετάζω 50

πόθεν ἠρύοντο τότε οὐράνια μέλη ἐκεῖνοι,
 καὶ ἡ ψυχὴ μου μετέωρος ὄλη, λαλεῖ ἔξαμέτρους.
 Ἔβων μὲ πλοῦτον ρυθμοῦ, μὲ ποικίλην στροφῶν εὐκαμψίαν,
 πρὸς ὑψηλὰ ὑψηλὸς καὶ χαρίεις πρὸς μέλη χαρίτων,
 ὅταν ἀνέστ' ἡ ἀρχαία Ἑλλάς καὶ ὁμοῦ ἡ ἀρχαία 55
 αἴσθησις, πρέπει μ' αὐτὴν ν' ἀναστή ὁ ἀρχαῖός της στίχος·
 πρέπει ὁ Ἕλλην τὰ ὄρη, τὰς νήσους του βλέπων, τὰς ὄχθας,
 νὰ ἐνθυμῆται τί εἶχεν ὁ ψάλτης εἰπῆ περὶ τούτων,
 «Οὕτως ἠγίασε, λέγων, ὁ Ὅμηρος ταῦτα τὰ μέρη.»
 Ἔτι εἶπέ τον, πατῶν τὰ σεπτὰ του τεμένη, μὲ πόδα 60
 βέβηλον δὲν προχωρῶ· ἀνασπῶν προπετῶς καλλονάς του,
 δὲν προσπαθῶ ἀντ' αὐτῶν ξενικὰς νὰ φυτεύσω ἀκάνθας.
 Ὅλα του εἶν' ἱερά, πᾶν ἄνθος του δρέπω μὲ σέβας·
 ὄχι ἐκλέγων αὐτῶν κορυφάς· κορυφαὶ εἶναι ὅλα. 65
 Ναὶ πρὸς οὐράνιον πνεῦμα παλαί· ὁ ἀγὼν εἶναι μέγας,
 πλὴν καὶ ἡ νίκη! Ἐκτός τοῦ πατρίου ἐδάφους ὁ γέρων,
 ἔφυγε πλάνης, καθὼς ὁ πολὺπλαγκτος ἦρως του πάλαι.
 Θέλλων ἄλλοῦ θαυμαστὰς καὶ καρδίας νὰ εὖρη παλλούσας,
 φεύγ' εἰς ψυχροὺς οὐρανοὺς, ἄλλοθρόους ἐντείνων κιθάρας·
 τῆς Τευτωνίας αἱ δρυὲς ψιδυρίζουν τὰ μέλη του τώρα, 70
 καὶ ἡ Ἀλβίων νοεὶ τῆς ἀβρᾶς Ἰωνίας τὸν Βάρδον·
 εἰς τὴν Ἑλλάδα σιγᾶ δ' ἡ φωνὴ του, ἢ μόνον ὡς αὔρα,
 διαῤῥαγέντος αὐλοῦ τὸν σωλῆνα προσβάλλουσα, εἶναι.
 Κεῖται ὁ ψάλτης ἐμπρός μας, οὐχὶ δὲ ὡς ὄρνις χαρίτων,
 ἄσμα γλυκὴν κελαδῶν καὶ τὰς φρένας ἐξάπτων καὶ θέλγων, 75
 ἀλλ' ὡς πελώριον πτῶμα, ποῦ μ' αἶμα ψυχρὸν ἀνατέμνει
 σχολαστικὸς ἐρευνῶν διαλέκτους καὶ πτώσεις καὶ μέτρα.
 Κ' εἰς τὴν Ἑλλάδ' ἄς κρουσθῆ ἡ ἀθάνατος λύρα ἐκ νέου,
 κ' ἐναρμονίους φωνὰς θεν' ἀφήση, ἀξίως κρουσθεῖσα.
 Πρῶτος τολμῶ· μετ' ἐμὲ ἀξιώτερος ἂν τις τολμήσῃ, 80
 ἔπαθλον θέλει μειδιάμα λάβει τοῦ γέροντος ἄνω,
 κ' «Εὕγε» θ' ἀκούσ' ὑπὸ σοῦ τοῦ πιστῶς τὴν Ἑλλάδ' ἀγαπῶντος.¹¹

Αυτός ο πρόλογος, αφιερωμένος και αποστρεφόμενος στον γηραιό, ογδο-
 ντάχρονο τότε Δούκα, ουσιαστικά λειτουργεί ως εύσχημος τρόπος προκειμένου
 ο Ραγκαβής να αναπτύξει ποιητικῶ τῶ τρόπῳ ένα ἀπὸ τα βασικὰ σημεῖα της
 διαμορφωμένης μετρικῆς θεωρίας του, το αἶτημα της ἀναβίωσης του ἀρχαίου

11. ΡΑΓΚΑΒΗΣ, *Διάφορα ποιήματα*, σ. 395-398. Παραδέτω το κείμενο σε αὐτὴ τη
 μορφή του. Ἀναδημοσίευση: *Ἀπαντα τα φιλολογικά*, σ. 205-207, με μικρὲς διαφορὲς
 ἀπὸ τὴν πρώτη ἐκδοσὴ που ἐξαρχαίζου τὴ γλῶσσα.

επικού στίχου, του δακτυλικού εξάμετρου. Με τα τρία ρητορικά ερωτήματα των στ. 1-23 ο Ραγκαβής υποστηρίζει ότι η ελληνική φύση είναι εμψυχωμένη από την ομηρική παρουσία, αρκεί κανείς να είναι ικανός, όπως ο Δούκας, «τῶν νέων ἀρχαῖος καὶ ἤδη καὶ τρόπους», να συλλάβει τα ζωντανά ίχνη της. Ο καλός, ο υψηλός και ο γενναίος (στ. 2-4) ενσαρκώνει τις τρεις ιδιότητες της αρετής, της υψηλοφροσύνης και της γενναιότητας, που, κληροδοτημένες από την αρχαιότητα, επιτρέπουν στους Νεοέλληνες να παραλάβουν τη σκυτάλη της διαδοχής στο εθνικό και στο πνευματικό επίπεδο. Στη συνέχεια, στους στ. 24-35 ο Ραγκαβής καλεί τον Δούκα, όταν έρθει η στιγμή που η ψυχή του «θέλει σκιρτῶσ' ἀναβῆ εἰς ψυχῶν συγγενῶν κοινωνίαν» (στ. 26) και τότε θα χαρεί που θα συμβιώνει οριστικά πλέον με τον Όμηρο, να μεταφέρει στον αρχαίο ποιητή το μήνυμα ότι έφτασε επιτέλους η στιγμή να αναβιώσει και να ηχήσει ξανά το θείο μέλος του, αν και «παράμουσος ἦχος», λόγω της μακράς δουλείας που αλλοίωσε το αίσθημα της αρμονίας. Ο Ραγκαβής αναρωτιέται, στη συνέχεια, στους στ. 36-52, αν αποτελεί τόλμη που πρώτος αυτός ανασυστήνει τον απαράμιλλο ομηρικό στίχο.¹² Αντλεί, όμως, το δάρρος του από τα ακούσματα της ελληνικής φύσης, συντονισμένα με τον ρυθμό του εξάμετρου. Στους στ. 53-66 διατυπώνεται ρητά το αίτημα της ανάστασης του αρχαίου στίχου, ως μέρος του συλλογικού αιτήματος της εθνικής αποκατάστασης. Η εθνικά αναγεννημένη πατρίδα πρέπει να αναβιώσει, με αγώνα και πάλη, όλα όσα τη λάμπρυναν στην αρχαιότητα, και ένα από αυτά ήταν και είναι ο εξάμετρος. Αυτό το ηθικό αίτημα και αυτό το άσμα της ψυχής του Ραγκαβή υποκινήθηκαν, όπως βλέπουμε στους στ. 66-73, όχι μόνο από το άκουσμα της αρχαίας αρμονίας στις όχθες του Ομήρου, αλλά και από έναν άλλο, λιγότερο πηγαίο, πραγματικό λόγο, το γεγονός ότι στην αναβίωση των αρχαίων μέτρων προηγήθηκαν ήδη τα έθνη της Εσπερίας, η Τευτωνία (Γερμανία) και η Αλβίων (Αγγλία). Τέλος, η αναγέννηση της ρυθμικής-ποιητικής χάρις του εξάμετρου, με πρώτο τολμηρό (ανα)δημιουργό τον Ραγκαβή, θα υπενθυμίσει την ποιητική ζωντάνια του ομηρικού λόγου, απολυτρώνοντάς τον από την αποκλειστική διαχείρισή του από τον κλασικό φιλόλογο τον οποίον ο Ραγκαβής, στους στ. 74-81, εικονίζει με ανάλητο δεινό ανατόμο ή και ιατροδικαστή.

Μεταξύ των λόγων που υποκινούν την επιθυμία και υπαγορεύουν την

12. Το σημείο αυτό έρχεται σε αντίφαση με τη δημόσια αναγνώριση στην «Προσημείωσιν» ότι ως μεταφραστής του Ομήρου σε αναβιωμένο δακτυλικό εξάμετρο προηγήθηκε ο Ηλίας Τανταλίδης. Πιθανόν η αντίφαση αυτή υποδεικνύει ότι ο πρόλογος και η μετάφραση του Ραγκαβή εκπονήθηκαν πριν από τη μετάφραση του Τανταλίδη, αλλά δημοσιεύτηκαν εκ των υστέρων.

ανάγκη της αναβίωσης του εξάμετρου, βασική σημασία έχει η ταυτότητα του τόπου, το «Αἰγαῖον βοῶν», που επιτρέπει στον Νεοέλληνα λόγιο και ποιητή, τον Δούκα και τον Ραγκαβή, την άμεση εμπειρία της προγονικής αρμονίας. Αξίζει στο σημείο αυτό να επισημανθεί ότι ο πιστότερος, αλλά και ποιητικά εντελώς ισχνός μαθητής του Ραγκαβή Θεόδωρος Ορφανίδης, στο προλογικό μέρος του ποιήματός του *Χίος δούλη* (1858), περιέλαβε μία ποιητική–μετρική διακειμενική αναφορά (στ. 8-14) που απηχεί ευθέως τη διαισθητική ενόραση με την οποία ο Ραγκαβής επικοινωνούσε με το άκουσμα του ομηρικού στίχου. Όπως ο Ραγκαβής ανακάλυψε τους ήχους του εξάμετρου στα ακούσματα της ελληνικής φύσης, έτσι και ο Ορφανίδης, σε στιγμές εταστικής έκστασης, ακροάστηκε, αδιαμεσολάβητα κι αυτός, την ηχώ των ομηρικών επών:

Χαῖρε ὦ Χίος! ἄν ὄχι Πατρίς τοῦ μεγάλου Ὀμήρου,
γῆ ὅπου κἄν ἐφαντάσθη τὸν Ὀλυμπον κ' ἔφαλλεν ἔνθους!
Κάτω τοῦ Αἴπους μὲ σέβας ἠσπάσθη τὴν πάραλον πέτραν
ὅπου ἐκάθησ' ὁ γόνιμος νοῦς τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος,
κ' εἰς τῆς νυκτός τὴν σιγὴν τὸ προσέχον μου οὖς ἠκροάσθη
μὲ τῶν λαμπόντων ἀστέρων τὴν ὄλωσ σεπτὴν ἀρμονίαν
τὴν γρηγοροῦσαν ἠχῶ τῶν ἐπῶν τοῦ τυφλοῦ μουσολήπτου.¹³

Εξεταζόμενοι από τεχνική σκοπιά, οι 82 εξάμετροι του προλόγου είναι σχεδόν όλοι τους δακτυλικοί δεκαεπτασύλλαβοι. Η κατασκευή τους, δηλαδή, είναι απλή έως σχηματική: δεκαεπτά γραμματικές και μετρικές συλλαβές, καθώς η χασμωδία (ή η αποφυγή των συνιζήσεων μέσω των εκθλίψεων) είναι απαράβατος κανόνας, και σταθερό τονικό σχήμα δακτυλικού ρυθμού (1, 4, 7, 10, 13, 16), καθώς οι δακτυλικοί στίχοι μετριούνται κατά μονοποδία, επομένως

13. Θεόδωρος ΟΡΦΑΝΙΔΗΣ, *Τα άπαντα*, Εκδοτικός οίκος Γεωργίου Φέξη, Εν Αθήναις 1916, σ. 99. Επίσης ο Ορφανίδης στο ποίημά του «Άννα και Φλώρος ή ο Πύργος της Πέτρας» προέταξε τους στ. 55-56 από τον αφιερωμένο στον Δούκα πρόλογο του Ραγκαβή στη μετάφραση της α της *Οδύσσειας*: «ὄταν ἀνέστ' ἡ ἀρχαία Ἑλλάς καὶ ὁμοῦ ἡ ἀρχαία/αἴσθησις, πρέπει μ' αὐτὴν ν' ἀναστῆ ὁ ἀρχαῖός της στίχος». Βλ. ΟΡΦΑΝΙΔΗΣ, σ. 153. Αξίζει να αναρωτηθούμε πόσο αυτές οι ποιητικές μαρτυρίες δύο Αθηναίων κλασικιστορομαντικών επιγόνων του Ομήρου διαφέρουν από την πασίγνωστη μαρτυρία της σχέσης του Οδυσσέα Ελύτη με τον Όμηρο. Βλ. Οδυσσέας ΕΛΥΤΗΣ, «Τα πάθη, Β'», *Το Άξιον Εστί*, Αθήνα, Ίκαρος ¹³1980, σ. 28. Αναδημοσίευση: *Ποίηση*, Αθήνα, Ίκαρος 2002, σ. 135: «Τη γλώσσα μού έδωσαν ελληνική/το στίπι φτωχικό στις αμμουδιές του Ομήρου./Μονάχη έγνοια η γλώσσα μου στις αμμουδιές του Ομήρου». Παρά τις ριζικές διαφορές της ποιητικής γραφής, οι αμμουδιές του Αιγαίου, του τότε και του σήμερα, παραμένουν οι αμμουδιές του πατρικού Ομήρου, τόσο για τον Ραγκαβή και τον Ορφανίδη όσο και για τον Ελύτη.

προβλέπεται τόνος σε όλους τους δακτυλικούς πόδες. Προφανώς η διάθεση για αποφυγή της ρυθμικής αυτής μονοτονίας εξηγεί γιατί λιγοστοί στίχοι έχουν 16 συλλαβές. Συγκεκριμένα, δεκαεξασύλλαβοι είναι τέσσερις στίχοι, οι 24, 28, 29 και 63. Η αποκοπή μιας συλλαβής αποτελεί έναν σχηματικό τρόπο για να αποδοθεί η συλλαβική αυξομείωση του αρχαίου προσωδιακού στίχου. Υποτίθεται, δηλαδή, ότι ο τρισύλλαβος δάκτυλος αντικαθίσταται από έναν νεοελληνικό σπονδείο, δηλαδή δύο τονισμένες συλλαβές. Πάντως η ρυθμική διαταραχή που έτσι προκαλείται μόλις που γίνεται αντιληπτή, καθώς ο συλλαβικά λειψός και ρυθμικά κλονισμένος εξάμετρος πλαισιώνεται από τους κανονικούς, ρυθμικά μονότονους στίχους. Η πρώτη συλλαβή του στίχου μπορεί να μένει άτονη, επειδή τον πρώτο δάκτυλο (υποτίθεται ότι) αντικαθιστά τρίβραχης πόδας (βλ., π.χ., τους στ. 3, 4, 6 και 7). Όσο για τους 443 εξάμετρους της μετάφρασης της α της *Οδύσσειας* ακολουθούν γενικά τους κανόνες των εξάμετρων της *Φροσύνης*. Ανάμεσά τους 29 (6,54%) είναι δεκαεξασύλλαβοι και ένας δεκαπεντασύλλαβος.¹⁴

Το δεύτερο κείμενο είναι το αναφερόμενο στο μέτρο τμήμα (στ. 8-32) από την εισαγωγή 57 στίχων (στ. 1-57) στον *Στράτι Καλοπίχειρο* (1851) του Στέφανου Κουμανούδη. Η εισαγωγή αυτή, όπως και ολόκληρο το επικό-αφηγηματικό ποίημα, είναι γραμμένη σε αναβιωμένους ιαμβικούς τρίμετρους (ιαμβικούς δωδεκασύλλαβους) και σχολιάζει τις γλωσσικές και τις μετρικές επιλογές του ποιητή. Παραδέτω μόνο το αναφερόμενο στο μέτρο τμήμα:

Ἄφρόντιδες λοιπόν, ὦ ἀναγνώσταί μου,
καί μ' εὖνοιαν τὰ ὄτα σας ὀρθώσαντες,
εἰς τούτους τοὺς ἰάμβους μου προσέξατε. 10
Δὲν εἶναι δὰ τὸ μέτρον νέον· ἤχησε
πρὸ χρόνων εἰς τὰ ὄρη μας ὡς κλέφτικον
κ' εἰς ὅτ' ἀνδρῶν τοῦ ἔθνους ἦν εὐχάριστον.
Λοιπὸν ὡς πρὸς ἀσύνηδες μὴ θρύπτεσθε,
ἢ ὡς ἀντεθνικοὶ ἐστιγματίσθητε 15
αὐτοὶ ἀφ' ἑαυτῶν, ἐγὼ δ' ἀναίτιος.
Ἄν δὲ ἀρμόζ' ἢ δὲν ἀρμόζ' εἰς ἐπικὴν
διήγησιν ὁ ἴαμβος, παρακαλῶ,

14. Ο δεκαπεντασύλλαβος είναι ο στίχος «Τίς ναῦς σ' ἔφερ' ἐδῶ; πῶς σ' ἔφερον δὲ καὶ οἱ ναῦται» (ό.π., σ. 404, και αναδημοσίευση, σ. 214). Ένας άλλος στίχος, «Αἴγισθον, ὅστις δολίως τὸν πατέρα του εἶχε φονεύσει;» (ό.π., σ. 408, και αναδημοσίευση, σ. 219, όπου αντί «δολίως» γράφεται «ἐν δόλοισ;»), μετρίεται μάλλον ως δεκαοκτασύλλαβος, αφού για να διαβαστεί ως δεκαεπτασύλλαβος απαιτείται συνίτηση, στιχουργικό φαινόμενο που ο Ραγκαβής και οι σύγχρονοί του Αθηναίοι απέρριπταν.

πολὺ μὴ ἐρευνᾶτε τώρα. Ἔχομεν τὰ πάντα ἐν τῷ βίῳ τάχ' ἀρμόζοντα,	20
νὰ ἔχωμεν καὶ μέτρα; πρῶτον· ἔπειτα, ἀφοῦ ἐσχάτως Τουρκομάχοι σοβαροί, ὡς κόραι ἐλαφραὶ δὲν ἀπηξίωσαν ἐμπρός μας νὰ χορεύσωσι μὲ λυρικὸν βηματισμ' ἀκουράστως διακλώμενοι	25
εἰς ῥαψφῆδας ὄλας δυοκαίδεκα μὲ τόσον βάρος ὄπλων· τί παράξενον, ἂν νέος τόσον μείραξ, ὡς ὁ Στράτις μου, τῆς φύσεώς του μέτρον ἐξελέξατο οἰκεῖον, ὡς φοβούμενος ὑπόδесιν	30
δακτυλικήν, ἐξάπηχυν, καὶ δι' αὐτὸν βαρεῖαν, ὡς νομίζει, καὶ δυσκίνητον; ¹⁵	

Επειδὴ τὸ ποίημα τοῦ Κουμανοῦδη εἶναι αρκετὰ μελετημένο, περιορίζομαι νὰ ἐπισημάνω ὅτι ὁ ποιητὴς στο ἐν λόγω τμήμα σχολιάζει ὀρισμένα ζητήματα γύρω ἀπὸ τὴν ἀναβίωση τῶν ἀρχαίων μέτρων, υπερασπιζόμενος τὴ μετρικὴ ἐπιλογή του: τὴν καταγωγή του ἰαμβικοῦ τρίμετρου ἀπὸ τὸ δημοτικὸ, ἰδίως τὸ κλέφτικο τραγοῦδι (στ. 11-13), τὴν καταλληλότητά του γιὰ ἐπικὸ ποίημα (στ. 14 καὶ 27-30), τὴν ἀκαταλληλότητα γιὰ τὸ ποίημά του τοῦ «δυσκίνητου» δακτυλικοῦ ἐξάμετρου (στ. 30-32). Ἀλλὰ ὁ εἰρωνικὸς τόνος τοῦ σχολιασμοῦ τοῦ εἶναι εὐδιάκριτος καὶ σὴν εἰρωνεία αὐτὴ ἐντοπίζεται κυρίως ἡ ἀξία τῆς διαφορετικῆς στάσης του. Π.χ. ὁ ὑπαινιγμὸς ὅτι ἀν ἡ ἀντιστοιχία μέτρων καὶ ποιητικῶν εἰδῶν προβληθεῖ στο γενικότερο περιβάλλον τοῦ ἀνεργάτιστου νεο-ελληνικοῦ βίου μοιάζει περιττὴ πολυτέλεια (στ. 19-27) φαίνεται νὰ δείχνει, ἤδη ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ ποίηματος, μιὰ διάθεση ἀντίδρασης καὶ ἀπόκλισης ἀπὸ τὴν τότε κυρίαρχη κριτικὴ ἀντίληψη γιὰ τὰ ἀρχαία μέτρα, σύμφωνα με τὴν ὁποία, ἐξηγῶ, ὁ στίχος τοῦ ἐπικοῦ εἶδους ἔπρεπε νὰ εἶναι ὁ δακτυλικὸς ἐξάμετρος καὶ ὄχι ὁ ἰαμβικὸς τρίμετρος. Γιὰ τὸ ἀναφερόμενο στο μέτρο ἀπόσπασμα διαφωτιστικὲς εἶναι οἱ σημειώσεις τῆς Μαριλίζας Μητσού, που ἀφενὸς τὸ συσχετίζουν με ἄλλα κείμενα τοῦ Κουμανοῦδη καὶ ἀφετέρου δείχνουν ὅτι σε ὀρισμένα

15. Στέφανος Ἀδ. ΚΟΥΜΑΝΟΥΔΗΣ, *Στράτις Καλοπίχειρος*, Ἐκ τοῦ τυπογραφείου Κ. Ἀντωνιάδου, Ἐν Ἀθήναις 1851, σ. 7-8. Νεότερες ἐκδόσεις: ΚΟΥΜΑΝΟΥΔΗΣ, *Στράτις Καλοπίχειρος*, Γουλιέλμος Μπαρτ ἐκδότης, Ἑλληνικὴ Βιβλιοθήκη, Ἐν Ἀθήναις 1888, σ. 3-4· ΚΟΥΜΑΝΟΥΔΗΣ, *Στράτις Καλοπίχειρος*, Τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου, Βιβλιοθήκη Μαρασλή, Ἀθήναι 1901, σ. 1-2. Παραθέτω τὴ μορφή τοῦ κειμένου τῆς πρώτης ἐκδόσεως. Στο παράδειγμα τῶν στ. 8-33 στὴ δευτέρη καὶ τὴν τρίτη ἐκδοσὴ υπάρχουν ἀρκετὲς φραστικὲς διαφορὲς που πάντως δὲν ἀλλοιώνουν τὸ περιεχόμενο.

σημεία η στόχευσή του είναι ειρωνική έναντι (και) της σύγχρονης του ελληνικής ποίησης. Έτσι οι «Τουρκομάχοι σοβαροί» που έγραψαν «ράφωδιας ὄλας δυοκαίδεκα» είναι ο Αλέξανδρος Σούτσος και το ποίημά του *Η τουρκομάχος Ελλάς, ποίημα επικόν εις άσματα δώδεκα*, «του οποίου τα πρώτα (και μόνα) τέσσερα άσματα δημοσιεύτηκαν το 1850».¹⁶

Προκειμένου να ενταχθεί καλύτερα στο ιστοριογραφματολογικό πλαίσιο του το αναφερόμενο στο μέτρο απόσπασμα του *Στράτι Καλοπίχειρου*, πρέπει να επισημάνουμε ότι το ποίημα είχε υποβληθεί στον πρώτο Ράλλειο ποιητικό διαγωνισμό (1851), εισηγητής του οποίου ήταν ο Ραγκαβής. Ο τελευταίος στην εισηγητική έκθεσή του επαίνεσε το ποίημα για τις ποιητικές αρετές του, αν και τελικά αυτό δεν βραβεύτηκε. Η στιχουργική μορφή του μνημονεύτηκε, όπως κάθε προσπάθεια επαναφοράς των αρχαίων μέτρων, αλλά επισημάνθηκε ότι «ἴσως θέλει ξενίσει τινῶν τὴν ἀγύμναστον ἀκοήν».¹⁷ Η βασική επιφύλαξη –πέρα από τη συνήθη εξακριβώση μερικών στιχουργικών ατελειών– οφειλόταν στη χρήση του ιαμβικού τρίμετρου σε επικό ποίημα. Αλλά ο εισηγητής καθυσήχασε αμέσως το ακροατήριό του με την παρατήρηση ότι ο *Στράτις Καλοπίχειρος* δεν είναι παρά «ἀστεία μεταμπίσεις μόνον», που υποδύεται το επικό είδος και την επική μορφή· και συμπλήρωσε: «ἂν ἦτο γνησίως τοιαύτη [επική μορφή], τότε ὁ ἔλαφρος τρίμετρος ἦτο βεβαίως ἀνοίκειος πρὸς αὐτήν, καὶ καταλλήλοτερος ὁ ὀγκώδης ἑξάμετρος, ἢ καὶ ὁ τετράμετρος, ὁ κοινῶς δεκαπεντασύλλαβος».¹⁸

Λίγο καιρό μετά, τον ίδιο χρόνο, το 1851, κυκλοφόρησε η πρώτη έκδοση

16. Βλ. Μαριλίτσα ΜΗΤΣΟΥ, *Ο “Στράτης Καλοπίχειρος” του Στέφανου Α. Κουμανούδη. Ένα ποιητικό τεκμήριο αυτολογοκρισίας*, Διδακτορική Διατριβή, Α΄, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 319-320. Αναδημοσίευση: ΜΗΤΣΟΥ, *Στέφανου Α. Κουμανούδη, Στράτης Καλοπίχειρος, Α΄ παράλληλη έκδοση*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2005. Η Μητσού επανεξέδωσε σε «στρωματογραφική» ή «παράλληλη» έκδοση το ποίημα με βάση τις τρεις εκδόσεις του, προκειμένου να καταδειχθούν οι πολύ μεγάλες διαφορές τους. Η επανέκδοσή της συνοδεύεται από σημειώσεις, γλωσσάρι και ευρετήριο ονομάτων.

17. ΡΑΓΚΑΒΗΣ, «Περί του αποτελέσματος του υπό του κ. Αμβροσίου Ράλλη συστηθέντος ποιητικού διαγωνισμού. Η διά το έτος 1851 έκθεσις της επιτροπής», *Πανδώρα* 2/29 (1.6.1851), σ. 702-704: 703. Αναδημοσίευση: ΜΗΤΣΟΥ, *Ο «Στράτης Καλοπίχειρος» του Στέφανου Α. Κουμανούδη. Ένα ποιητικό τεκμήριο αυτολογοκρισίας*, Διδακτορική Διατριβή, Β΄, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 392-394. Αναδημοσίευση: ΜΗΤΣΟΥ, *Στέφανου Α. Κουμανούδη, «Στράτης Καλοπίχειρος», Β΄, Ένα ποιητικό τεκμήριο αυτολογοκρισίας*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2005.

18. *Το ίδιο*, σ. 704. Για την κριτική του εισηγητή Ραγκαβή στον *Στράτι Καλοπίχειρο* και για τις μετρικές απόψεις του Κουμανούδη βλ. και ΜΗΤΣΟΥ, *Ο «Στράτης Καλοπίχειρος» του Στέφανου Α. Κουμανούδη*, σ. 30, 86-88.

του *Στράτι Καλοπίχειρου*. Ο Ραγκαβής έσπευσε να κρίνει το βιβλίο. Ένα αρκετά μεγάλο μέρος της βιβλιοκρισίας του αφιερώνεται στη μετρική εξέταση του ποιήματος. Ο Ραγκαβής δεν στάθηκε φειδωλός στο να επισημάνει στιχουργικά σφάλματα: τομή μετά τον τρίτο πόδα (την έκτη συλλαβή) που χωρίζει τον στίχο στα δύο, λανθασμένοι τονισμοί σε στίχους που δεν προβλέπουν σε κάθε διποδία έναν ίαμβο. Αλλά η κύρια μέριμνά του ήταν να διατυπώσει την ανησυχία του για την καταλληλότητα του ιαμβικού τρίμετρου «είς ποίημα μὴ δραματικόν». Αναπτύσσοντας τις επιφυλάξεις του, παρατηρεί ότι η ευκινησία του ίαμβου ταιριάζει μόνο στον δραματικό διάλογο που εκτείνεται σε μήκος, κάποτε ακόμα και φλύαρα. Αντίθετα, το έπος απαιτεί πιο ισορροπημένο και πιο σοβαρό μέτρο, ανάλογο προς το περιεχόμενό του.¹⁹ Από τη σύγκριση της στάσης του Ραγκαβή απέναντι στο ποίημα, αρχικά ως εισηγητή του Ράλλειου διαγωνισμού και στη συνέχεια ως βιβλιοκριτή, διαπιστώνουμε ότι η θέση του απέναντι στη μετρική ελευθεριότητα του ποιήματος, με ελαφρυντικό τον ειρωνικό χαρακτήρα του, σαφώς αυστηροποιείται.

Όπως έδειξε η Μητσού, δημοσιεύοντας αρκετά σημειώματα του Κουμανούδη με μετρικές παρατηρήσεις, ο ποιητής του *Στράτι Καλοπίχειρου* κατέβαλε μακρόχρονες και επίπονες προσπάθειες για να διορθώσει τα μετρικά σφάλματα που του καταλόγισε ο Ραγκαβής και ιδίως για να κατορθώσει οι τρίμετροί του να έχουν πενδημιμερή ή εφδημιμερή τομή.²⁰ Όπως γράφει η Μητσού «για τον Κουμανούδη η μετρική αρτιότητα δεν αποτελούσε μόνο ποιητική υποχρέωση, αλλά είχε προσλάβει και αξία ηθική: ήταν ζήτημα ποιητικής αξιοπρέπειας».²¹ Η παρατήρησή της αυτή απηχεί το γενικότερο κλίμα επιβολής σχεδόν τρομοκρατικών στιχουργικών κανόνων στο πλαίσιο της κανονικοποίησης της θεωρίας για την αναβίωση των αρχαίων μέτρων.

Τα δύο επόμενα στη χρονική τους τάξη εξεταζόμενα ποιήματα περιέχονται στη γνωστότερη συλλογή του Ιωάννη Καρασούτσα (1824-1873) *Η θάρβιτος* (1860). Πρόκειται για τα ποιήματα «Οί σκηνικοί τῆς Ἰταλίας» και «Ἐπιστολή πρὸς Λέανδρον. Περὶ ἑλληνικῆς ποιήσεως καὶ γλώσσης». Αν και τα δύο ποιήματα δεν είναι γραμμένα σε αναβιωμένα αρχαία μέτρα –γενικότερα ο Καρασούτσας δεν έγραψε τέτοια ποιήματα–, αξίζουν την προσοχή, καθώς

19. Βλ. ΡΑΓΚΑΒΗΣ, «*Στράτις Καλοπίχειρος* υπό Στεφάνου Αθ. Κουμανούδου», *Πανδώρα* 2/44 (15.1.1852), σ. 1058-1062. Αναδημοσίευση: ΜΗΤΣΟΥ, *Ο «Στράτης Καλοπίχειρος» του Στέφανου Α. Κουμανούδη*, σ. 394-401. Τις μετρικές θέσεις της βιβλιοκρισίας του Ραγκαβή σχολιάζει εκτενώς η ΜΗΤΣΟΥ, *το ίδιο*, σ. 35-36, 89-93.

20. Βλ. ΜΗΤΣΟΥ, *το ίδιο*, σ. 93-103.

21. *Το ίδιο*, σ. 87.

σχολιάζουν ενδιαφέρουσες από κριτική και ιδεολογική σκοπιά όψεις της αναβίωσης. Το πρώτο, «Οί σκηναϊκοὶ τῆς Ἰταλίας», γραμμένο σε 28 τροχαϊκούς δεκαεξασύλλαβους και 4 οξύτονους τροχαϊκούς επτασύλλαβους, συνταγμένους σε τετράστιχες στροφές με πλεκτή και ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία, ανατρέχει στην ελληνική αρχαιότητα προκειμένου να αναζητήσει τις ρίζες του σύγχρονου μελοδράματος:

Ὅτε εἰς τὴν Σικελίαν ἐναυάγησεν ἡ τύχη
τῶν ἀρχαίων Ἀθηνῶν,
ἔσωσαν τοῦ Εὐριπίδου ἀπὸ τὸν λιμὸν οἱ στίχοι
πλήθος ὄρφανῶν πατρίδος καὶ τῆς νίκης ὄρφανῶν.

Ἄσατ', ἔλεγον, ὦ ξένοι, ἄσατε ἡμῖν ἀκόμα, 5
οἱ καλοὶ Σικελιωῖται μὲ ὑγρὸν ἐκ λύπης ὄμμα,
καὶ σᾶς δίδομεν προθύμως ἄρτον καὶ ἐνδυμασίαν,
καὶ αὐτὴν τὴν γλυκυτέραν τῆς ζωῆς ἐλευθερίαν.

Κ' ἔψαλλον οἱ τεθλιμμένοι στρατιῶται ἐπὶ ξένης 10
γῆς ᾧδὰς περιπαθεῖς,
τὴν δουλείαν τῆς Ἑκάβης, τὴν σφαγὴν τῆς Πολυξένης,
κ' εἰς αὐτὰς τὰ ἴδια του πάθη ἔκλαιε καθεὶς.

Καὶ τῶν νικητῶν ταχέως ἐμαλάσσοντο τὰ στήθη,
ἢ ἐκδίκησις εἰς οἶκτον κατ' ὀλίγον μετεβλήθη,
κ' ἔλαβον οἱ ἠττημένοι ἄρτον καὶ ἐνδυμασίαν, 15
καὶ αὐτὴν τὴν γλυκυτέραν τῆς ζωῆς ἐλευθερίαν.

Καὶ ὁ Ἰταλὸς τὸ σκῆπτρον ἤλλαξε τῆς γῆς μὲ λύραν
κλαίουσαν μελωδικῶς.
Ἄφοῦ ἔχασε τῆς δόξης τὴν παλαίφατον πορφύραν,
τῆς σκηναϊκῆς ἐνεθρονίσθη βασιλεὺς ἀρμονικός· 20

Δοῦλος ἀλλαχοῦ, ἀνάσσει ἐπ' αὐτῆς, ὑποδουλόνων
κατὰ κράτος τὰς καρδίας καὶ λαῶν καὶ ἡγεμόνων.
Καὶ ὡς φόρον του λαμβάνει τιμάς, πλοῦτον καὶ λατρείαν,
ἀλλ' οὐχὶ τὴν γλυκυτέραν τῆς ζωῆς ἐλευθερίαν.

Αἱ γλαυκώπιδες Σειρήνες τῆς ἰταλικῆς θαλάσσης 25
ἄφησαν τὰ ἐμμελῆ
κύματα, διαχυθεῖσαι ἐπὶ τῆς Εὐρώπης πάσης·
καὶ ὁ κόσμος τώρα Νόρμας καὶ Λουκίας τὰς καλεῖ.

Καὶ οἱ ἄνθρωποι τὰ ὄτα μὲ κηρὸν ἀντὶ νὰ κλείουν,
εἰς αὐτὰς καὶ τὴν ψυχὴν τῶν ὄλῃν ἀναπεταννύουν.
Ὅ πενθῶν τὸ πένθος χάνει, καὶ ὁ πένης τὴν ἀνίαν,
καὶ ὁ δοῦλος τὴν γλυκεῖαν λησμονεῖ ἐλευθερίαν.²²

30

Στο πρώτο μέρος του ποιήματος (στ. 1-16) ο Καρασούτσας υποστηρίζει ότι οι Αθηναίοι αιχμάλωτοι της σικελικής εκστρατείας εκπολίτισαν και πράνναν ψυχικά τους Σικελιώτες νικητές τους και έτσι τελικά κέρδισαν και την ελευθερία τους, επειδή τραγουδούσαν στους Σικελιώτες τραγωδίες του Ευριπίδη. Η πηγή αυτής της ιστορίας είναι οι *Βίοι παράλληλοι* του Πλουτάρχου και συγκεκριμένα το ζεύγος *Νικίας – Κράσσο* (κεφ. 29).²³ Αλλά αυτή η αναδρομή στο παρελθόν εξυπηρετεί την αναγωγή στο παρόν στο δεύτερο μέρος του ποιήματος (στ. 17-32). Σε αυτό, λοιπόν, οι σύγχρονοι Ιταλοί, απόγονοι των εξευγενισμένων αρχαίων Ιταλών, που γνώρισαν την αρχαία τραγωδία χάρη στους Αθηναίους αιχμαλώτους, είναι οι «σκηνικοί της Ιταλίας», αυτοί που δημιούργησαν και διέδωσαν σε ολόκληρη την Ευρώπη το μελόδραμα, την έκπτωση δυστυχώς της αρχαίας τραγωδίας (στ. 25-32). Σχεδόν ρητή είναι η αναφορά, στον στ. 28, σε δύο πασίγνωστα μελοδράματα, τη *Norma* (1831) του Vincenzo Bellini και τη *Lucia di Lammermoor* (1835) του Gaetano Donizetti. Ο τελευταίος στίχος του ποιήματος απηχεί τις γνωστές δημοκρατικές πεποιδήσεις του Καρασούτσα που προφανώς τάσσεται υπέρ του «*risorgimento*», της ιταλικής εθνικής «αναγέννησης»-ενοποίησης.

Το ποίημα «Οἱ σκηνικοί τῆς Ἰταλίας» μπορεί επίσης να συνδεθεί με τις κρατούσες στην εποχή του κριτικές αντιλήψεις και ιδίως εκείνες του Ραγκαβή. Ο Ραγκαβής θεωρούσε ότι η μετρική θεωρία του για τη στενή σχέση αρχαίας και νέας μετρικής και η άρρηκτα συνδεδεμένη μαζί της αναβίωση των αρχαίων μέτρων συνιστούσαν μέσο ανάσχεσης της βλαβερής επίδρασης των ξένων στιχουργιών στη νεοελληνική. Η προϊούσα διάδοση των αρχαιοπρεπών στίχων στους ποιητικούς διαγωνισμούς καλούσε τον Ραγκαβή και γενικότερα τους εκφραστές της πανεπιστημιακής κριτικής να σταθμίσουν τη στάση τους απέ-

22. Ιωάννης ΚΑΡΑΣΟΥΤΣΑΣ, *Η θάρβιτος, ήτοι συλλογή των λυρικών αυτού ποιημάτων*, Τύποις Π. Σούτσα και Α. Κτενά, Αθήναι 1860, σ. 131-132.

23. Ευχαριστώ τον Μιχαήλ Πασχάλη για την υπόδειξη της πηγής. Είναι άξιο προσοχής ότι τους *Βίους παράλληλους* μετέφρασε σε δέκα τόμους, που εκδόθηκαν από το 1864 έως το 1866, ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής. Για τη μετάφραση του ζεύγους *Νικίας – Κράσσο* βλ. ΠΛΟΥΤΑΡΧΟΣ, *Βίοι παράλληλοι*, Μετάφρασις υπό Α. Ρ. Ραγκαβή, Τόμος πέμπτος, Τύποις Διονυσίου Κορομηλά, Εν Αθήναις 1865, σ. 273-402. Το κεφ. 29 στις σ. 328-329.

ναντι σε στιχουργικές μορφές με μεγάλη παράδοση στη νεοελληνική ποίηση, όπως η ομοιοκαταληξία, και με αναγνωρισμένη ξένη καταγωγή, όπως ο ενδεκασύλλαβος.²⁴ Στο ποίημά του ο Καρασούτσας, ενεργώντας ποιητική αδεία αλλά έχοντας και αρχαιογνωστική κάλυψη (τον Πλούταρχο), αντιστρέφει τους όρους: δεν χρειάζεται να ανασχεθούν τα οδνεία μέτρα, ποιήματα και γενικότερα είδη, αφού και αυτά κατά βάθος, εν προκειμένω το σύγχρονο μελόδραμα, κατάγονται από την αρχαία Ελλάδα.²⁵

Το δεύτερο ποίημα του Καρασούτσα, «Ἐπιστολή πρὸς Λέανδρον. Περὶ ἑλληνικῆς ποιήσεως καὶ γλώσσης», εκτείνεται σε 9 σελίδες της *Βαρβίτου* και είναι γραμμένο σε 224 ιαμβικούς δεκαπεντασύλλαβους με πλεκτή ή ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία.²⁶ Το ποίημα, που, σύμφωνα με τη μοναδική σημείωσή του, γράφτηκε το 1853,²⁷ απευθύνεται προς τον Λέανδρο, ο οποίος δεν είναι άλλος από τον πρότυπο για την ελληνική πνευματική αναγέννηση ήρωα του μυθιστορήματος του Παναγιώτη Σούτσου *Ο Λέανδρος* (1834)²⁸ και σε μεγάλο βαθμό είναι συγγενικό με το ποίημα του Αλέξανδρου Σούτσου «Ἐπιστολή πρὸς τὸν

24. Βλ. σχετικά ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ, «Η αναβίωση της αρχαίας ελληνικής μετρικής τον 19ο αιώνα. Η μετρική θεωρία και πράξη του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή», σ. 35-36.

25. Η στάση του Καρασούτσα είναι αντίστοιχη με εκείνη του Γεωργίου Ζαλοκώστα, ο οποίος σε σύντομο άρθρο του υποστήριξε τον ενδεκασύλλαβο ως στίχο κατάλληλο για κάθε ποιητικό είδος. Είναι γνωστό ότι ο Ζαλοκώστας πνευματικά συνδεόταν με την Ιταλία και τα Επτάνησα, αλλά και εφάρμοσε ένα οικείο στους Αθηναίους λογίους τέχνασμα: κατοχύρωσε τα πάτρια ένσημα του στίχου, γράφοντας ότι «ὁ ενδεκασύλλαβος ἐπολιτογραφῆθῃ μὲν εἰς τὴν Ἰταλίαν, ἀλλ’ εἶναι στίχος τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς ποιήσεως». Βλ. Γεώργιος ΖΑΛΟΚΩΣΤΑΣ, «Ποίησις», *Πανδώρα* 2/28 (15.5.1851), σ. 679.

26. Βλ. ΚΑΡΑΣΟΥΤΣΑΣ, σ. 122-130.

27. Η σημείωση, «Τὸ ποίημα τοῦτο ἐγράφη κατὰ τὸ 1853 τὸ τετρακοσιοστὸν ἔτος μετὰ τὴν ἄλωσιν» (το *ίδιο*, σ. 129), δίνει στο ποίημα του Καρασούτσα σαφώς μεγαλοϊδεατική προοπτική.

28. Τη σύνδεση του Λέανδρου του ποιήματος του Καρασούτσα με τον ήρωα του ομώνυμου μυθιστορήματος του Παναγιώτη Σούτσου επεσήμανε ο Νάσος ΒΑΓΕΝΑΣ, «Για την πεζογραφία στα Επτάνησα (και στην Ελλάδα γενικά) τον 19ο αιώνα», *Γκίστρα. Κείμενα κριτικής διαμάχης*, Μικρή άρκτος, Αθήνα 2012, σ. 120-170: 156-157: «Όλα δείχνουν ότι ο Λέανδρος [του Σούτσου] εδευρείτο από τους περισσότερους έργο “άξιο της μεγάλης φήμης του” (1839) και “το άριστον παρ’ ημίν μυθιστορικών δοκίμιον” (1868)». Και στην υποσημείωση: «Ι. Καρασούτσας, *Η βάρβιτος*, Αθήνα 1860, β’. Γοητευμένος, μάλιστα, από τον ήρωα του μυθιστορήματος ο Καρασούτσας απευθύνει μακρότατη –γραμμένη το 1853– ποιητική “Ἐπιστολή προς Λέανδρον, περι ἑλληνικῆς ποιήσεως καὶ γλώσσης” (περιέχεται στην *Βάρβιτον*)».

Βασιλέα τῆς Ἑλλάδος Ὅθωνα» (1833),²⁹ καθὼς ἀποτελεῖ μιαν ἔμμετρη περιγραφή και ἀποτίμησι τῆς κατάστασι τῆς σύγχρονης του ἐλληνικῆς ἀλλὰ και ευρωπαϊκῆς ποιήσεως και τῆς σχέσεως τους με τὴν ἀρχαία ποίησι.

Στὴν «Ἐπιστολὴ πρὸς Λέανδρον» ο Καρασούτσας υποστηρίζει παλαιότερες ἀλλὰ και σύγχρονες βασικῆς θέσεις τῆς διαμορφούμενης σε κριτικὸ κανόνα τὴν ἐποχὴ ἐκεῖνη κλασικιστικῆς πανεπιστημιακῆς κριτικῆς – ἐξάλλου στὴ *Βάρβιτο* περιλαμβάνονται ποιήματα που εἶχαν υποβληθεῖ στὸν πανεπιστημιακὸ διαγωνισμό του 1859:³⁰ τὸ δημοτικὸ τραγούδι ἀποτελεῖ τὴν ἐπιβίωσι τῶν ομηρικῶν ἐπῶν (στ. 5-8, 205-210)· οἱ νέοι Ἕλληνες που ἀνδραγάθησαν στὴν Ἐπανάστασι οφείλουν να βασιστοῦν στὴν ἀρχαία ποίησι και τὴ γλῶσσα τῆς και ἦρθε ἡ ὥρα να τις ἀναγεννήσουν (στ. 33-72, 133-138)· οἱ ἀρχαῖοι ποιητῆς ἐπιβίωσαν μέσω σημαντικῶν Ευρωπαϊῶν ποιητῶν τους οποίους και ἐξέδρεψαν, ἀνάμεσά τους και τὸν Σαίξπηρ, ἀν και οἱ Ευρωπαϊοὶ ποιητῆς λειτούργησαν ὡς παραφθορά τῆς ἀρχαίας ποιήσεως (στ. 75-99)· τῶρα ἦρθε ἡ ὥρα οἱ νέοι Ἕλληνες ποιητῆς να πάρουν ἀπὸ τους Ευρωπαϊοὺς τὴ σκυτάλη τῆς διαδοχῆς και να ἀναδειχθοῦν σε καλύτερους ποιητῆς (στ. 100-102)· οἱ νέοι Ἕλληνες ποιητῆς πρέπει να βασίσουν τὴν ποίησὶ τους στὸν ἐθνικὸ βίῳ και να γράψουν τὴν ἐπικὴ ποίησι που θα ἐμπνεύσει τους νέους ἐθνικοὺς ἀγῶνες (στ. 103-131, 179-)· ἐκδειάζεται ο καθαρισμὸς τῆς ἐλληνικῆς γλῶσσας, χάρι σε λόγιους ὅπως ο Κοραῆς και στους ποιητῆς, ἀπὸ τα «στίγματα βαρβαρικῶν αἰῶνων» (στ. 148-160). Ἀρκεῖ ἓνα παράδειγμα για να φανεῖ πόσο τα ἐξεταζόμενα ποιήματα συνδέονται μεταξύ τους: στους στ. 13-16 ἐπαναλαμβάνεται τὸ μοτίβο τῆς ἐπιβίωσι τῆς ἀρχαιότητος μέσω τῆς ἐλληνικῆς φύσεως:

Τῆς γῆς αὐτῆς τῆς ἱερᾶς αἰ μόναι ἀναμνήσεις
εἶναι πηγὴ αἰώνιος ποιήσεως· ἡ φύσις
θάλλ' ἡ αὐτὴ πέριξ ἡμῶν, καὶ ἡ αὐτὴ ἀγκάλῃ
Ἑλλάδος τῆς μητρὸς ἡμᾶς ὡς τέκνα περιβάλλει.

Τὸ ἐνδιαφέρον για τὸ ἐξεταζόμενο ἐδῶ θέμα εἶναι τὸ ἀπόσπασμα τῶν στίχων 161-178, ὅπου ο Καρασούτσας συστήνει στὸν Λέανδρο τὴν ὀρθὴ ἀντιστοιχία ἀναβιωμένων ἀρχαίων μέτρων και ποιητικῶν εἰδῶν, ἀκριβῶς ὅπως τὴν ἐποχὴ ἐκεῖνη τὴν καθιέρωναν οἱ πανεπιστημιακοὶ διαγωνισμοί:

29. Βλ. Ἀλέξανδρος ΣΟΥΤΣΟΣ, *Πανόραμα τῆς Ἑλλάδος, ἡ συλλογὴ ποικίλων ποιημάτων*, Ἐν Ναύπλιῳ [1833]. Ἀναδημοσίευσσι: ΣΟΥΤΣΟΣ, *Ἄπαντα*, Ἐκδοτικὸς οἶκος Γεωργίου Φέξη, Ἐν Ἀθήναις 1916, σ. 96-100. Ἡ συνεξέτασι τῶν ποιημάτων του Καρασούτσα και του Σούτσου θα μπορούσε να ἀποτελέσει θέμα αὐτοτελοῦς μελέτης.

30. Βλ. Panayotis ΜΟΥΥΛΛΑΣ, *Les concours poétiques de l'université d'Athènes 1851-1877*, Secrétariat général à la jeunesse. Archives historiques de la jeunesse grecque 22, Ἀθήνα 1989, σ. 141.

Κατάμαθε τῶν παλαιῶν κ' εἰς τοῦτο τὴν σοφίαν·
 πᾶν μέτρον ἴδιον καιρόν, ἰδίαν ἔχει χρεῖαν.
 Τὸν ἴαμβον ἐξαίρετον ἢ τραγωδία ἔχει,
 ὅστις ταχύς, εὐκίνητος ὡς νᾶμα γοργὸν τρέχει,
 τὴν φυσικὴν μιμούμενος αὐδὴν, καὶ ἄνευ κόπου 165
 τὸ πάθος παρακολουθῶν τοῦ λέγοντος προσώπου.
 Τὸ ἔπος τὸν ἐξάμετρον, ὅστις σεμνὸς προβαίνει,
 βαρὺς ὡς φάλαγξ ὀπλιτῶν εἰς μάχην τεταγμένη·
 ἀλλὰ ὁ στίχος ἐναλλάξ τοῦ ἠρωολεγειοῦ
 ὑπὸ τῆς λύπης κόπτεται, βραχύτερος τελείου. 170
 Καὶ ἡ Σαπφῶ δι' ἀφελουῖς, ἀθρύπτου μελωδίας
 τὰ πάθη διηρμήνευσε τῆς γοεραῖς καρδίας.
 Λήγ' ἡ στροφή εἰς λιγυρὸν ἡμίστιχον συνήθως,
 ὡς ν' ἀναπαύεται ἐκεῖ τὸ πολυτλήμον στήθος.
 Ἄλλὰ τὸν ἴαμβον συχνὰ ὁ σύγχρονος ἤσθάνθη 175
 τοῦ Ἀρχιλόχου δάκνοντα ὡς ὄφιν ὑπὸ τ' ἄνθη.
 Τὰ μέτρ' αὐτὰ καὶ τοὺς σοφοὺς κανόνας καὶ ῥυθμούς των
 αἱ Μούσαι πάλ' ἐδίδαξαν εἰς τοὺς κλεινοὺς υἱοὺς των.³¹

Ἡ ὀρθὴ αντιστοιχία αναβιωμένων ἀρχαίων μέτρων καὶ ποιητικῶν εἰδῶν ἀποτελεῖ βασικὸ πυλῶνα τῆς κριτικῆς θεωρίας στο περιβάλλον των διαγωνισμῶν, καὶ ἰδίως ἐκείνης του Ραγκαβῆ. Με τὴν «Επιστολή» του οὐσιαστικά καὶ σε αὐτὸ το σημεῖο ὁ Καρασούτσας λειτουργεῖ ὡς υποστηρικτῆς των ἀπόψεων του ποιητικῶν του μέντορα, που υποστήριξε σθεναρὰ τὴν χρῆση ὀρισμένου ἀρχαιοπρεποῦς στίχου ἀναλόγως του ποιητικῶν εἶδους. Ἐτσι τὸ ἰαμβικὸ τρίμετρο προοριζόταν γιὰ τὸ δραματικὸ εἶδος (στ. 163-166), τὸ δακτυλικὸ ἐξάμετρο γιὰ τὸ ἐπικὸ (στ. 167-168) καὶ τὰ μέτρα τῆς ἀρχαίας λυρικῆς ποίησης γιὰ τὸ λυρικό (στ. 171-174). Εἶναι γνωστὸ ὅτι κάθε περίπτωση ἀδέτησης τῆς κλασικιστικῆς αὐτῆς συστοίχισης μέτρων καὶ εἰδῶν στο περιβάλλον των διαγωνισμῶν προκάλεσε τὴν κριτικὴ ἀντίδραση του Ραγκαβῆ.³² Γι' αὐτὸ οἱ (αναγεννημένες) Μούσες, που ὁ Καρασούτσας επικαλεῖται στον στ. 178 ὡς ἀρωγούς γιὰ νὰ ρυθμίσουν τοὺς κανόνες αντιστοίχισης μέτρων καὶ ποιητικῶν εἰδῶν, μεταφερόμενες στις συγκυρίες του τότε σύγχρονου λογοτεχνικοῦ καὶ κριτικοῦ πεδίου, δὲν εἶναι ἄλλες ἀπὸ θεωρητικούς καὶ ποιητῆς ὅπως ὁ Ραγκαβῆς.³³ Ἀς σημειω-

31. ΚΑΡΑΣΟΥΤΣΑΣ, σ. 122-130: 128.

32. Βλ. σχετικὰ ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ, «Ἡ ἀναβίωση τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς μετρικῆς τον 19ο αἰῶνα. Ἡ μετρικὴ θεωρία καὶ πράξη του Ἀλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβῆ», σ. 31-34.

33. Ὁ Καρασούτσας θαύμαζε ἀπὸ τὴ νεότητά του τον Ραγκαβῆ καὶ ἐνίοτε οἱ σχετικῆς ἐκφράσεις του ἀγγίζουν τὸ ὄριο τῆς κολακειᾶς. Π.χ. βλ. ΚΑΡΑΣΟΥΤΣΑΣ, *Ἀπάνθισμα Ποιητικῶν. Μέρους πρῶτον*, Ἐκ τῆς τυπογραφίας Ν. Ἀγγελίδου, Ἐν Ἀθήναις 1849, σ. ε',

θεί τέλος ότι ο συσχετισμός των μέτρων με στοιχεία περιεχομένου και ύφους των ποιημάτων (π.χ. η θέση ότι το ιαμβικό μέτρο κυλά γρήγορα και μιμείται επιτυχώς τη φυσική ομιλία, γι' αυτό και ταιριάζει στα δραματικά έργα) ήταν πολύ διαδεδομένος και κωδικοποιημένος τον 19ο αιώνα.

Το πέμπτο ποίημα, «Οἱ ἀρχαῖοι ἴαμβοι», γραμμένο σε 24 ιαμβικούς δεκαπεντασύλλαβους, με ανάκατη πλεκτή και ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία ανά τέσσερις στίχους, υπογράφεται με τα αρχικά Π. Μ., αλλά είναι, κατά πάσα πιθανότητα, του Παναγιώτη Ματαράγκα (1834-1895) και δημοσιεύτηκε το 1894 στο ζακυνθινό περιοδικό *Αἱ Μούσαι*:

Ἦτο ὁ ἀμουσότατος ἐκεῖνος τῶν ἀνθρώπων
ὅστις θρασέως παλαιὰ τυμβορυχῶν μνημεῖα
ἀνέσυρ' αἴφνης, ποιητῶν ἐλπίδι χρεωκόπων,
κ' ἐνέδυσσε μὲ καινουργῇ ἐνδύματα γελοῖα
τὸν τρίμετρον Ἰαμβικὸν καὶ ἔκτοτ' ἐπληθύνθη 5
ὁ ἀριθμὸς τῶν τραγικῶν καὶ κωμωδιογράφων
καὶ ἡ φιλολογία μας ἠρύρυνθη, ἐπλατύνθη
μὲ ἔργα σῆψιν ὄζοντα καὶ δυσφῶδιαν τάφων.

Ἄ πίδος τότε ἦνοιξε τῆς ἀτυχοῦς Πανδώρας
κ' ἐντὸς κ' ἐκτὸς τὸ ἔδαφος τῆς κλασικῆς μας χώρας 10
ἐκ πάσης ἐπλημύρηνσεν Ἰαμβικῆς μωρίας
καὶ ὁ Θεὸς τοῦ Παρνασσοῦ μετὰ παλμῶν δειλίας
ἐξαίφνης εἶδεν ἐρπετὰ νὰ διαμφισθητήσουν
πρὸς ὑψηπέτας ἀετοὺς ὕψους πολλάκις γέρας
καὶ μὲ τὴν δάφνην ἀύχμηρους κροτάφους νὰ κοσμήσουν 15
καὶ ἥρωες νὰ γείνωσι μεγάλοι τῆς ἡμέρας.

Ἄλλα ταχέως πίπτουσι τῶν ὀφθαλμῶν τὰ λέπη
καὶ ὁ ἐν σκότει καὶ σκιᾷ τὸ φῶς ἐπαναβλέπει.
Ἄπερ ἐν ἄλλῃ ἐποχῇ, ἐν ποιητικωτέραις
κατέθελγε καὶ ὕψωνε τὸ πνεῦμά του ἡμέραις, 20
ὅτε ὠμίλει ὁ παλμός, ὠμίλει ἡ καρδία,
κ' ἐκ φλογεράς ἐξήρχετο καμίνου ἡ ἰδέα.
Εὐρίσκει ἐν τῇ πτήσει τῆς ἡ μεγαλοφυΐα
τ' ὠραῖον τῆς ἐκφράσεως, τὰ μέτρα τὰ ὠραῖα.³⁴

όπου στον άτιτλο πρόλογο της συλλογής γράφει ότι «ὁ Κύριος Ἀλέξανδρος Ῥαγκαβῆς [...] κατὰ τὸν Θεόκριτον εἶν' ἀληθῶς Πάν πεπλασμένον ἐκ Διὸς ἔρνος».

34. Παναγιώτης ΜΑΤΑΡΑΓΚΑΣ, «Οἱ νέοι ἴαμβοι», *Αἱ Μούσαι* 3/55 (1.12.1894), σ. 244.

Το ποίημα του επτανησιακής καταγωγής Ματαράγκα, κατακεραυνώνοντας την παρελθούσα πλέον παράδοση των αναβιωμένων αρχαίων μέτρων, κυρίως έτσι όπως την εξέδρεψαν οι πανεπιστημιακοί διαγωνισμοί, δημοσιευμένο έναν χρόνο πριν από τον θάνατο του ποιητή του, φαίνεται να έχει απολογητικό χαρακτήρα. Στον χρόνο της δημοσίευσής του, αφενός έχει σχεδόν ολοκληρωθεί η αφομοίωση της επτανησιακής λογοτεχνίας, ιδίως της ποίησης, από εκείνη του αθηναϊκού κέντρου, αφετέρου στην πανελλήνια ποιητική σκηνή έχει επικρατήσει το στραμμένο προς τον δημοτικισμό γλωσσικό παράδειγμα της γενιάς του 1880. Ο Ματαράγκας πάντως, που είχε επηρεαστεί από το αθηναϊκό πνευματικό περιβάλλον, έγραψε τα ποιήματά του, όπως και το «Οί ἀρχαῖοι ἴαμβοι», στην καθαρεύουσα και τέσσερις φορές είχε συμμετάσχει στους ποιητικούς διαγωνισμούς του Πανεπιστημίου Αθηνών.³⁵ Στην αρχή του ποιήματος (στ. 1-8), με τον «ἀμουσότατο τῶν ἀνθρώπων», τον τυμβωρύχο του νεοελληνικού ιαμβικού τρίμετρου, υπονοείται μάλλον ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής.³⁶ Βέβαιο μπορούμε να θεωρήσουμε ότι στους στ. 9-16 η πλημυριδα της «Ἰαμβικῆς μωρίας» δεν είναι άλλη από αυτή που σκόρπισε το περιβάλλον των ποιητικών διαγωνισμών του αθηναϊκού πανεπιστημίου. Τέλος, στους στ. 17-24, ασαφές είναι, επίσης, ποιος είναι ο φωτισθείς από τη «μεγαλοφυΐα» και ο ανανήψας από τη θλάβη της «Ἰαμβικῆς μωρίας». Μήπως η μετά το τέλος των ποιητικών διαγωνισμών αθηναϊκή γενιά του 1880 ή μήπως η επτανησιακή ποίηση, προς την οποία ο Ματαράγκας μεταστρέφεται όψιμα; Ενταγμένο πάντως το ποίημα του Ματαράγκα στο επτανησιακό πλαίσιο αναφοράς, με γνώμονα ότι δημοσιεύεται στο ζακυνθινό περιοδικό *Αι Μούσαι*, μπορεί να συμπεριληφθεί, ως τελευταίο, στις αντιδράσεις των Επτανήσιων κριτικών και ποιητών απέναντι στην αναβίωση των αρχαίων μέτρων, έτσι όπως την υποστήριζαν δεωρητικά και την προώθησαν ποιητικά οι Αθηναίοι

35. Ο Ματαράγκας συμμετείχε στους διαγωνισμούς του 1856, του 1860, του 1870 και του 1871. Βλ. ΜΟΥΛΛΑΣ, σ. 111, 149, 275-276, 287-288, 294. Ο Μουλλας παραδέτει βιβλιογραφία για τον Ματαράγκα, *ό.π.*, σ. 432.

36. Η πιθανότητα αυτή ενισχύεται από το άτιτλο, ανυπόγραφο και συνταγμένο σε τρίτο πρόσωπο, αλλά προφανώς επίσης γραμμένο από τον Π. Μ., σχόλιο που προηγείται του ποιήματος, όπου διαβάζουμε: «Ὁ γράψας τοὺς στίχους τούτους ποιητῆς, ἄνθρωπος ὀλίγον δύσκολος, ἐδεῶρει τοὺς νέους τριμέτρους Ἰαμβικούς οὖς φιλοδωρήσας εἰσήγαγεν εἰς τὴν ἡμετέραν γλῶσσαν ὁ ἄλλως σοφώτατος καθηγητῆς κ. Στέφ. Κουμανίδης [sic] ἢ μάλλον ὁ ἀοίδιμος Ἄλ. Ραγκαβῆς, ὡς τὸ χεῖριστον τῶν μέτρων εἰς ὃ ἀπέδιδεν ἐν μέρει τὴν κατάπτωσιν τοῦ ποιητικοῦ αἰσθήματος καὶ τὸν πολλαπλασιασμόν ἔργων ἀναξίων παντὸς λόγου, ἅτινα οὐχ ἤττον ἤξιώθησαν στεφάνων καὶ βραβείων».

λόγιοι και ποιητές, ιδίως ο Ραγκαβής. Η ευρύτητα και η ποικιλία αυτών των αντιδράσεων, μαρτυρημένων σε κείμενα του Διονυσίου Σολωμού το 1823, του Σπυρίδωνα Μελισσηνού το 1856 και του Ανδρέα Λασκαράτου το 1865, είναι αξιοσημείωτες ως προς το περιεχόμενο, το ύφος και την ένταση. Πριν, λοιπόν, από το ποίημα του Ματαράγκα, η «αναγέννηση» των αρχαίων μέτρων, που διαδόθηκε και επιβλήθηκε από τους Αθηναίους, αντιμετώπιστηκε αρνητικά από το μεγαλύτερο μέρος της επτανησιακής παράδοσης.³⁷

Όπως και να έχουν τα πράγματα στο ποίημα του Ματαράγκα, στο μεταξύ την επτανησιακή ποιητική σκυτάλη είχε πάρει η αθηναϊκή γενιά του 1880, που αφενός απέρριψε την καθαρεύουσα, αφετέρου έδωσε σε νέες βάσεις, θεωρητικές και πρακτικές, τα αναβιωμένα αρχαία μέτρα. Από εδώ και πέρα ξεκίνησε ένα νέο κεφάλαιο στη σχέση της ελληνικής ποίησης με τη μορφή της αρχαίας ελληνικής ποίησης, εκείνο της ψευδοαναβίωσης και της μετααναβίωσης των αρχαίων μέτρων.³⁸

37. Βλ. σχετικά ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ, «Για την ιστορία της νεοελληνικής μετρικής», σ. 228-229· ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ, «Η αναβίωση της αρχαίας ελληνικής μετρικής τον 19ο αιώνα. Η μετρική θεωρία και πράξη του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή», σ. 55-57. Βλ. επίσης την ενότητα «Αντιδράσεις επτανησίων λογίων και λογοτεχνών κατά της (αθηναϊκής) αναβίωσης» ΚΟΜΙΖΟΓΛΟΥ, σ. 34-37.

38. Βλ. σχετικά ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ, «Η ψευδοαναβίωση των αρχαίων μέτρων και η μετααναβίωσή τους στην ελληνική ποίηση του 20ού αιώνα», *ό.π.*

Προσεγγίσεις της ελληνικής αρχαιότητας στα επτανησιακά οπερατικά έργα

Ήδη από τον 17ο αιώνα και τις ιστορικές αφηγήσεις του Ανδρέα Μάρμορα, η σύνδεση των Επτανήσων με το μυθολογικό και το αρχαιοελληνικό παρελθόν τους κατείχε σημαντική θέση στον αυτοπροσδιορισμό τους. Οι κάτοικοι των νησιών είχαν κάθε λόγο να ταυτίζονται με τις περί αρχαιότητας θεωρήσεις, μιας και αφενός ζούσαν σε μια γεωγραφική περιοχή η οποία πρωταγωνίστησε στα ομηρικά έπη και στους Πελοποννησιακούς πολέμους και είχε ακόμη ορατά πολλά αρχαιοελληνικά απομεινάρια, αφετέρου ήταν δεδομένη η σημαίνουσα θέση του αρχαιοελληνικού παρελθόντος στο αναγεννησιακό (και όχι μόνο) πολιτισμικό γίνεσθαι. Κατά τον 18ο και τον 19ο αιώνα οι περιηγητές καλλιέργησαν έτι περισσότερο την πεποιθήση αυτή εντός και εκτός Επτανήσων, ενώ τόσο οι Δημοκρατικοί Γάλλοι, το 1797, όσο και οι εγχώριοι διαχειριστές της εξουσίας, το 1801, υπογράμμιζαν το αρχαιοελληνικό παρελθόν της περιοχής ως στοιχείο εθνικού αυτοπροσδιορισμού. Η μουσική και η κυρίαρχη έκφασή της στην περιοχή, δηλαδή το μελόδραμα, δεν έμεινε αμέτοχη σε αυτή τη σύμπλευση μεταξύ εξωτερικών βεβαιοτήτων και εσωτερικών αιτούμενων. Το ιστορικό βάρος του τόπου, μάλιστα, συχνά υπερτερούσε των κατά καιρούς αισθητικών αλλαγών που συντελούνταν στον ευρύτερο ευρωπαϊκό χώρο.

Στο πλαίσιο αυτό είναι ενδιαφέρον ότι η πρώτη παράσταση όπερας στην Κέρκυρα το 1733 είχε αρχαιοελληνικό θέμα. Επρόκειτο για την *opera seria Gerone, tiranno di Siracusa*, σε λιμπρέτο του Aurelio Aureli και μουσική πιθανώς του Johann Adolf Hasse. Η επιτυχία του συγκεκριμένου έργου στη Νάπολη το 1727 ενδεχομένως να συνέβαλε στην επιλογή του ιμπρεσάριου του κερκυραϊκού θεάτρου, ωστόσο η αρχαιοελληνική θεματολογία, τόσο στο πλαίσιο της ευρύτερης ευρωπαϊκής αισθητικής όσο και σε σχέση με τον επτανησια-

κό χώρο, δεν μπορεί να περάσει απαρατήρητη.¹ Αλλά και στα επόμενα χρόνια, παρότι με τα έως τώρα στοιχεία υπερτερεί η κωμική όπερα,² οι κερκυραϊκές παραστάσεις των αρχαιοελληνικής πλοκής μελοδραμάτων *L'Olimpiade* του Cimarosa (1791), *Pirro* του Paisiello (1795) και *Alessandro nell'Indie* του Ναπολιτάνου Luigi Caruso (1796) δίνουν ξανά αυτό το διττό στίγμα.

Σε επίπεδο επτανησιακής παραγωγής η σύνδεση της μουσικής με την αρχαιότητα ήταν επίσης αξιοπρόσεκτη. Τα πρωιμότερα δείγματά της, ωστόσο, δεν είναι μουσικά έργα, αλλά δύο πραγματείες, το *Περί Μουσικής* του Ευγένιου Βούλγαρη και το *Della forza della musica* του Κεφαλονίτη ιατρού Ιωάννη Φραγκίσκου Τζουλάτη.³ Αμφότερα τα πονήματα αντανακλούν το πνεύμα του Διαφωτισμού και τη σημασία της αρχαιότητας και βασίζουν μεγάλο μέρος των σκέψεών τους στη χρήση της μουσικής από τους αρχαίους. Αλλά και αργότερα, μέσα στον 19ο αιώνα, οι μουσικές αναφορές στην αρχαιότητα, είτε σε θεατρικά έργα είτε ως μέρος των επτανησιακών επαφών με λόγιους και συνθέτες της εποχής, έκαναν σαφή την παρουσία τους.⁴ Στο πλαίσιο αυτό τα σχετιζόμενα με την αρχαιότητα οπερατικά έργα Επτανήσιων μουσουργών, παρότι ευάριθμα, κατέχουν ιδιαίτερη θέση.⁵

Μεταξύ 1815 και 1827 και μέσα στο μεταιχμιακό κλίμα μεταξύ Διαφωτισμού και ρομαντικής εξιδανίκευσης, ο νεαρός Νικόλαος Χαλικιόπουλος Μάντζαρος

1. Πλάτων ΜΑΥΡΟΜΟΥΣΤΑΚΟΣ, «Το ιταλικό μελόδραμα στο θέατρο Σαν Τζιάκομο της Κέρκυρας», *Παράβασις* 1 (1995), σ. 147-191: 160-161. Πρβλ. ΜΑΥΡΟΜΟΥΣΤΑΚΟΣ, «Η πρώτη παράσταση ιταλικού μελοδράματος στο θέατρο San Giacomo της Κέρκυρας (1733): βεβαιότητες και ερωτήματα», *Πόρφυρας* 114 (Ιαν.-Μάρτ. 2005), σ. 581-590.

2. Σύμφωνα με τις παραστάσεις που καταγράφονται στο ΜΑΥΡΟΜΟΥΣΤΑΚΟΣ, «Το ιταλικό μελόδραμα», *ό.π.*

3. Giovanni Francesco ZULLATI, *Della forza della Musica nelle passioni, nei costumi e nelle malattie e dell'uso medico del Ballo*, Lorenzo Baseggio, Βενετία 1787.

4. Γενικότερη αναφορά στα παραπάνω ζητήματα στο Kostas KARDAMIS, «Ionian (Septinsular) Composers and Classical Antiquity: Revisiting the Past or Legitimising the Present?» στο *Πρακτικά του συνεδρίου Crossroads: Greece as an Intercultural Pole of Musical Thought and Creativity*, διατίθενται μέσω διαδικτύου από το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του ΑΠΘ, σ. 453-463.

5. Το παρόν κείμενο επικεντρώνεται μόνο σε όσα επτανησιακά οπερατικά έργα με αρχαιοελληνική πλοκή έχει σωθεί σήμερα η παρτιτούρα ή το λιμπρέτο τους. Έτσι, δεν θα γίνει αναφορά στις λανθάνουσες όπερες *Arbace a Pompeii* του Ιωσήφ Λιμπεράλη (η οποία άλλωστε είναι ρωμαϊκής υπόθεσης) και *Σεμέλη* του Ναπολέοντος Λαμπελέτ. Επίσης η λανθάνουσα *Γαλάτεια* του Ξύνδα πιθανότατα είναι σκηνική μουσική για το περίφημο έργο του Σπυρίδωνος Βασιλειάδη, παρά όπερα βασισμένη σε αυτό.

(1795-1872) δημιούργησε, ανάμεσα σε άλλα, μια σειρά από έργα για το κερκυραϊκό θέατρο, τα οποία ειδολογικά σχετίζονται άμεσα με την όπερα και στα οποία η αρχαιότητα κάνει έντονη την παρουσία της. Το πιο κοντινό στα οπερατικά πρότυπα από άποψης δομής και διάρκειας ήταν η μονόπρακτη «*aziione comica*» *Don Crepuscolo*, η οποία παρουσιάστηκε, σύμφωνα με μεταγενέστερη χρονική ένδειξη στην ιδιόγραφη παρτιτούρα της, το 1815.⁶ Σημαντικό μέρος του λιμπρέτου του *Don Crepuscolo* προέρχεται από την όπερα του Marcelo Bernardini *L'antiquario fanatico* (πρεμιέρα στη Ρώμη το 1785, αλλά με τα ως τώρα στοιχεία ουδέποτε παρουσιασμένη στην Κέρκυρα). Η μουσική του έργου παραμένει εντός των συμβάσεων της κωμικής όπερας των αρχών του 19ου αιώνα, παρότι ενορχηστρωτικά παρουσιάζει πολλά ενδιαφέροντα σημεία. Από πλευράς πλοκής, όμως, μπορούν να γίνουν μερικές ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις.

Παρά την προβολή της αρχαιότητας ως κύριου σημείου αναφοράς και εθνικής επιβεβαίωσης κατά την περίοδο της Ιονίου Πολιτείας (1801-1807), καθώς και τις αντίστοιχες διαβεβαιώσεις που εμφανίζονται ακόμη και στις αγορεύσεις του πατέρα του συνθέτη, Ιάκωβου Χαλικιόπουλου Μάντζαρου,⁷ ο εικοσάχρονος Νικόλαος Μάντζαρος επέλεξε για το πρώιμο αυτό έργο του μια υπόθεση που διακωμωδεί την αρχαιομανία του 18ου αιώνα. Πράγματι, ο μοναδικός τραγουδιστής του έργου (τα υπόλοιπα πρόσωπα συμμετέχουν με παντομίμα) είναι ένας μανιώδης συλλέκτης αρχαιοτήτων, μια κοινότυπη φιγούρα κατά τον 18ο αιώνα, και όχι μόνο, ο οποίος από την αρχή περηφανεύεται ότι κατέχει, ανάμεσα σε άλλα, «την περικεφαλαία του Ομήρου, το μετάλλιο του Σκιπίωνα, την περούκα του Σενέκα, το κουτί της Πανδώρας, τη βαρκούλα του Χάροντα». Η μανία του φτάνει σε τέτοιο σημείο ώστε να εύχεται να βρει σύζυγο με ηλικία αιώνων, αλλά όταν η επιθυμία του πραγματοποιείται, εν είδει ονείρου, τότε αλλάζει άρδην γνώμη.

Οι συλλέκτες αρχαιοτήτων δεν ήταν καθόλου άγνωστοι στα Επτάνησα της περιόδου, μιας και μαρτυρούνται αρκετές ιδιωτικές αρχαιολογικές συλλογές,⁸

6. Ιστορικά Αρχεία Μουσείου Μπενάκη, Αρχείο Μάντζαρου, 505, φακ. 1.

7. *Discorso inaugurale pronunziato dal Patrizio Giacomo Calichiopulo Manzaro...*, Κέρκυρα 1801.

8. Ενδεικτικά Εμμανουήλ ΘΕΟΤΟΚΗΣ, *Détails sur Corfou*, Κέρκυρα 1826, σ. 117· Lars NØRGAARD, «Ανέκδοτα και λανθάνοντα κείμενα και επιστολές του Νικολάου Μαυρομάτη και του Στ. Δ. Προσαλέντη», *Δελτίο Αναγνωστικής Εταιρίας Κερκύρας* 24 (2001), σ. 41-129: 117-119· Κώστας ΣΟΥΡΕΦ, «Αρχαιολογικά ενδιαφέροντα στην Κέρκυρα κατά τη διάρκεια του Ιονίου Κράτους», *Δελτίο Αναγνωστικής Εταιρίας Κερκύρας* 23 (1998), σ. 125-134: 131.

οι οποίες φαίνεται ότι προσέγγιζαν τις αρχαιότητες κυρίως ως καλλιτεχνικά αντικείμενα ή ως μέσο κοινωνικής επιβεβαίωσης. Το λιμπρέτο του *Don Crepuscolo* καυτηριάζει, πάντοτε μέσα στο πλαίσιο της κωμικής υπερβολής, αυτόν ακριβώς τον τύπο του μανιακού συλλέκτη, την καυστική διακωμώδηση του οποίου το κερκυραϊκό κοινό φαίνεται ότι ήταν έτοιμο να δεχθεί. Από την άλλη, δεν θα ήταν εντελώς άστοχο να ειπωθεί ότι ακόμα και μέσα από την κωμική αντιμετώπισή του το ζήτημα της αρχαιότητας και της υποφώσκουσας σημασίας της στα Επτάνησα κάνει σαφή την παρουσία του, δεδομένης μάλιστα και της μεταβατικής περιόδου που σηματοδοτούσε η επίσημη έναρξη της Βρετανικής Προστασίας, ακριβώς τον Νοέμβριο του 1815. Μάλιστα, δεν μπορεί να περάσει απαρατήρητο ότι τον Ιούνιο του 1814 η παράδοση της Κέρκυρας στους Βρετανούς προτεινόταν από Ιταλούς τραγουδιστές να εορταστεί και με μια ειδική θεατρική παράσταση που θα έφερε τον τίτλο *Il Congresso degli Dei nel Tempio della Pace*.⁹

Η ιδιαίτερη θέση της ελληνικής αρχαιότητας γίνεται σαφέστερη και σε μια σειρά από άριες ή καντάτες οπερατικού χαρακτήρα με συνοδεία ορχήστρας που παρουσίασε ο Μάντζαρος μεταξύ 1820 και 1827. Μουσικά τα έργα αυτά ακολουθούν τις οπερατικές συμβάσεις της εποχής, αλλά οι επιλογές των κειμένων έχουν και εδώ ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Τα περισσότερα από αυτά τα έργα έχουν ως άμεσο ή έμμεσο κοινό σημείο αναφοράς την Κέρκυρα και την ταύτισή της με την αρχαία χώρα των Φαιάκων. Η ταύτιση αυτή ήταν κοινώς αποδεκτή και βέβαιη, ακόμη και στα περιηγητικά δημοσιεύματα της περιόδου, και ως εκ τούτου αποτελούσε για τους Κερκυραίους (και εν γένει τους Επτανήσιους) ένα μέσο άμεσης προβολής της ιστορικής συνέχειας και έμμεσης αποδοχής της σύγχρονης πραγματικότητας από τον «πεφωτισμένο κόσμο». Οι παραπάνω μαντζαρικές συνθέσεις ήταν οι καντάντες *Ulisse e Nausicaa agli Elisi* (1820, πιθανώς σε στίχους του Κερκυραίου λόγιου Γεώργιου Μαρκορά) και *Minerva nell'isola di Corfù* (1827), ενώ εδώ θα πρέπει να προστεθεί και η αποδιδόμενη στον Μάντζαρο μουσική για το μπαλέτο *L'arrivo d'Ulisse nell'isola dei Feaci* (1832).¹⁰ Η διαδεδομένη εικόνα, μέσω των ομηρικών επών, της σύνδεσης της Κέρκυρας με τον Οδυσσέα, τη Ναυσικά και την Αθηνά,

9. ΓΑΚ – Αρχαία Νομού Κερκύρας, Αρχείο Campbell 3, 932, 24.6.1814. Η πρόταση έγινε από τον τενόρο του κερκυραϊκού θεάτρου Domenico Castiglia, ο οποίος με τον τρόπο αυτό φιλοδοξούσε να εξοικονομήσει τα χρήματα της επιστροφής στην πατρίδα του.

10. Για το ζήτημα του συγκεκριμένου μπαλέτου βλ. Κώστας ΚΑΡΔΑΜΗΣ, *Νικόλαος Χαλικιόπουλος Μάντζαρος*, Fagotto, Αθήνα 2015, σ. 223-224.

μαζί με όλες τις έμμεσες συνδηλώσεις κάνουν σαφή την παρουσία τους στις παραπάνω συνθέσεις.¹¹

Ομηρικής υπόθεσης, καίτοι με αναφορά στην *Ιλιάδα*, και αντιστοίχων συνδηλώσεων είναι και η τριμερής *Aria cantata dall'ombra di Patroclo nel sogno di Achille*. Η μεταφυσική εμφάνιση του πνεύματος του Πάτροκλου δίνει την ευκαιρία στον Μάντζαρο να παρουσιάσει μουσικά μια σειρά 'τόπων' του ορμητικά ανερχόμενου Ρομαντισμού. Με τον τρόπο αυτό η συγκεκριμένη μακροσκελής άρια προσφέρει μια πρώτης τάξεως ευκαιρία για να προσεγγιστεί το αρχαιοελληνικό πνεύμα με τα μουσικά εκφραστικά μέσα της πρώιμης ρομαντικής περιόδου. Επίσης, δεν μπορεί να περάσει απαρατήρητο το ότι ο ανώνυμος λιμπρετίστας μιας άλλης μαντζαρικής σύνθεσης, της *Cantata con cori* (1823 ή 1824), επιλέγει την αρχαιοελληνική ονομασία «Corcira», αντί του καθιερωμένου «Corfù», για να απευθυνθεί στα Ιταλικά στο κοινό του κερκυραϊκού θεάτρου.

Ωστόσο, η *Aria Greca* του 1827, η οποία παρουσιάστηκε στην ίδια ευεργετική παράσταση με την προαναφερθείσα *Minerva*, χρησιμοποιούσε τους σε ελληνική δημοτική γλώσσα στίχους του Ιταλού πολιτικού πρόσφυγα Vincenzo Nannucci.¹² Με τη χρήση της ελληνικής γλώσσας να αποτελεί πλέον καθοριστικό στοιχείο εθνικής επιβεβαίωσης, η δημιουργική συνύπαρξη, τον Ιανουάριο του 1827, στο έργο του Μάντζαρου και στην κερκυραϊκή σκηνή των δύο αυτών αλληλοσυμπληρούμενων τάσεων (αφενός η σύνδεση με την αρχαιότητα και αφετέρου η σύγχρονη πραγματικότητα όπως συμβολίζεται μέσω της ελληνικής γλώσσας) δείχνει ακριβώς αυτή την πολυεπίπεδη προσέγγιση του εθνισμού στα Επτάνησα της περιόδου της ελληνικής επανάστασης.¹³

Τρεις δεκαετίες αργότερα, άμεσα συνδεδεμένο με τα κλασικιστικά πρότυπα

11. Από το 1841 η σύνδεση της σύγχρονης Κέρκυρας με τους Φαίακες θα έκανε την παρουσία της στο κερκυραϊκό θέατρο και εικαστικά, αφού η νέα αυλαία του θεάτρου απεικόνιζε ακριβώς τις εορτές των Φαιάκων προς τιμήν του Οδυσσέα. Βλ. «Belle Arti: Il nuovo sipario del Teatro di San Giacomo», *Album Jonio I/XLV* (14.7.1841), σ. 215. Η αυλαία σώζεται σήμερα στο Δημοτικό Θέατρο Κερκύρας.

12. Βλ. σχετικά Χάρης ΞΑΝΘΟΥΔΑΚΗΣ, «Ο ποιητής της *Aria Greca*», *Μουσικός Λόγος* 7 (καλοκαίρι 2006), σ. 30-57.

13. Ελληνική γλώσσα θα πρέπει να χρησιμοποιήθηκε στη σκηνική μουσική που φέρεται να συνέθεσε ο Μάντζαρος για την τραγωδία *Ο Αίας Μαστιγοφόρος* του Σοφοκλή [*Ελληνικός Παρατηρητής* 33 (18.9.1842), σ. 1]. Να σημειωθεί ότι η νεότερη έρευνα αμφισβητεί ότι πρόκειται για έργο του Νικόλαου Μάντζαρου και το αποδίδει στον γιο του Σπυρίδωνα. Βλ. ΚΑΡΔΑΜΗΣ, *Νικόλαος Χαλκιόπουλος Μάντζαρος*, σ. 224-228.

ήταν και το λιμπρέτο της όπερας *Dirce, figlia di Aristodemo*, η οποία παρουσιάστηκε στην Κέρκυρα τον Φεβρουάριο του 1857, λίγες μέρες πριν από τον θάνατο του Διονυσίου Σολωμού. Η μουσική του έργου δημιουργήθηκε από τον έμπιστο μαθητή του Μάντζαρου Δομένικο Παδοβά (1817-1892), ενώ το λιμπρέτο έφερε την υπογραφή του Ανκονετάνου πολιτικού πρόσφυγα Severiano Fogacci (1803-1885),¹⁴ ο οποίος πήρε αφορμή από την κλασικιστική τραγωδία του Vincenzo Monti *Aristodemo*. Οι προφανείς αρχαιοελληνικές αναφορές της όπερας γίνονται μάλλον πιο σύνδετες εάν αυτή προσεγγιστεί μέσα από τα δεδομένα της περιόδου. Η «εθνική» νοσηματοδότηση των αρχαιοελληνικών αναφορών, πέρα από τις δεδομένες και προφανείς συνδηλώσεις τους στον προεπαναστατικό και μετεπαναστατικό ελλαδικό χώρο,¹⁵ σχετίζεται εδώ και με τον λιμπρετίστα του έργου. Ο Fogacci υπήρξε άνθρωπος των γραμμάτων, αλλά και πατριώτης με ενεργό συμμετοχή στα φιλελεύθερα κινήματα του ιταλικού χώρου, ο οποίος μεταξύ 1831 και 1846 έζησε αυτοεξόριστος στην Κέρκυρα. Εκεί συνέχισε την πατριωτική δράση του, ομοίως και μετά την επιστροφή του στην Ιταλία το 1846, ακόμη και κατά την εκρηκτική περίοδο του 1848-1849. Ο Fogacci στην Κέρκυρα επέδειξε αξιοσημείωτη εκδοτική δραστηριότητα, η οποία σχετιζόταν και με τη μουσική, ενώ ταυτόχρονα συνεργάστηκε με τον Μάντζαρο και τον Παδοβά, υπήρξε μέλος της Φιλαρμονικής Εταιρείας Κερκύρας και νυμφεύθηκε οπερατική τραγουδίστρια. Παράλληλα, ο Fogacci υπήρξε ηγετική φυσιογνωμία στον χώρο των Ιταλών πατριωτών του νησιού και αναδείχθηκε σε σύνδεσμο του Giuseppe Mazzini στα Επτάνησα. Μάλιστα, ενεπλάκη στην υπόθεση των αδελφών Bandiera και είχε ενεργό δράση στον κερκυραϊκό μυστικό εταιρισμό.

Το λιμπρέτο της *Dirce* δημιουργήθηκε το 1835, κατά τα πρώιμα έτη παρουσίας του Fogacci στην Κέρκυρα.¹⁶ Ο Ιταλός πατριώτης δεν είχε κρύψει ποτέ

14. Για βιογραφικά στοιχεία βλ. G. MONSAGRATI «Fogacci Severiano», *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Ρώμη 1960-2003, τ. 48, σ. 415-417· Γιώργος ΑΛΙΞΑΝΔΡΑΤΟΣ, «Ο Ιταλός λόγιος Severiano Fogacci και τα δημοσιεύματά του στην Κέρκυρα (1831-1846)», *Ιταλοελληνικά: Rivista di cultura greco-moderna* 4 (1991-1993), σ. 11-23· ΚΑΡΔΑΜΗΣ, «Un Italiano in Corcira: Severiano Fogacci's Music-Related Activities during his Exile in Corfù (1831-1846)», *Μουσικός Λόγος* (φθινόπωρο 2012), Ημερομηνία πρόσβασης [8.8.2015] από <http://m-logos.gr/issues/i0000/>

15. Ενδεικτικά Άννα ΤΑΜΠΑΚΗ, *Η νεοελληνική δραματολογία και οι δυτικές επιδράσεις (18ος-19ος αι.): Μια συγκριτική προσέγγιση*, Ergo, Αθήνα 2002, σ. 109 κ.εξ.

16. [Severiano FOGACCI], «Dirce, figlia di Aristodemo: Tragedia per musica in tre atti», *Le muse: Miscellanea di letteratura e di morale: Ricordo per l'anno 1843*, Tipografia del Governo, Κέρκυρα 1843, σ. 181-235.

τον δαυμασμό του για την αρχαία Ελλάδα και όσα αυτή σηματοδοτούσε για τον σύγχρονο του ευρωπαϊκό πολιτισμικό χώρο. Η χρήση κλασικιστικών πλοκών και δομών στα έργα του Vincenzo Monti προφανώς δεν θα πέρασε απαρατήρητη από τον Fogacci, ενώ η διάδοση των έργων τόσο του Monti όσο και του Alfieri στα Επτάνησα θα του ήταν γνωστή. Άλλωστε, ο Monti είχε από καιρό καθιερωθεί στη συνείδηση των πεπαιδευμένων κατοίκων του Ιονίου ως «ο μεταφραστής της *Ιλιάδας*»,¹⁷ ενώ, πέρα από τις εκδόσεις έργων του Ιταλού συγγραφέα, ειδικά η τραγωδία *Aristodemo* είχε παρουσιαστεί στην Κέρκυρα το 1826 και το 1827.¹⁸ Είχαν προηγηθεί ο *Ορέστης* και η *Αντιγόνη* του Alfieri, έργα που παραστάθηκαν στην Κέρκυρα στα Νέα Ελληνικά το 1825.¹⁹

Στο πλαίσιο αυτό αξίζει να σημειωθεί ότι ελληνική μετάφραση του *Aristodemo* του Monti είχε τυπωθεί στην Ερμούπολη το 1835, την ίδια χρονιά δηλαδή με την ολοκλήρωση του λιμπρέτου του Fogacci. Το έργο είχε παρουσιαστεί στη Σύρο δύο χρόνια νωρίτερα,²⁰ από τον πρώτο ελληνικό μετεπαναστατικό διάσο του Θεόδωρου Αλκαίου, με πρωταγωνιστή τον Ιθακήσιο ερασιτέχνη ηθοποιό (συμμετέχοντα και σε κερκυραϊκές ελληνόφωνες θεατρικές παραστάσεις) και μετέπειτα ριζοσπάστη βουλευτή της Ιονίου Βουλής Τηλέμαχο Παΐζη.²¹ Το ίδιο έργο θα ξαναπαρουσιαζόταν στην Ερμούπολη και το 1839 από τον διάσο του Κεφαλονίτη Χαράλαμπου Μιχαλόπουλου,²² καθώς και το 1843 από τον

17. *Gazzetta degli Stati Uniti delle Isole Jonie* 333 (3/15.5.1824), σ. 4· 569 (10/22.11.1828), σ. 5.

18. Το ίδιο, 426 (13/25.2.1826), σ. 1· 514 (22.10/3.11.1827), σ. 1.

19. Ενδεικτικά το ίδιο, 411 (31.10 – 12.11.1825), σ. 1· 418 (19/31.12.1825), σ. 1.

20. *Συλλογή Τραγωδιών και Κωμωδιών υπό Θεμιστ. Μ. Ελευθεριάδου εκδομένων: Ο Αριστόδημος. Τραγωδία του περιφήμου Μόντη εκ του Ιταλικού*, Ερμούπολη 1835. Βλ. και Δημήτρης ΣΠΑΘΗΣ, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1986, σ. 231.

21. ΣΠΑΘΗΣ, «Η επτανησιακή συμβολή στη δεμελίωση της νεοελληνικής σκηνής και ο Αντώνιος Μανούσος» στον τόμο *Πρακτικά Α΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, Το ελληνικό θέατρο από τον 17ο στον 20ό αιώνα (Αθήνα 17-20.12.1998)*, επιμ. Ιωσήφ Βιβιλάκης, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, ΕΚΠΑ, Ergo, Αθήνα 2002, σ. 89-106: 92. Να σημειωθεί ότι ο Παΐζης συμμετείχε στην παράσταση του *Δημοφόντη* του Μεταστάσιου, η οποία πραγματοποιήθηκε στα Νέα Ελληνικά στις 29.12.1826 στο κερκυραϊκό θέατρο. Βλ. σχετική έντυπη ανακοίνωση ΓΑΚ – Αρχαία Νομού Κερκύρας, Ιόνιο Κράτος 18.

22. ΣΠΑΘΗΣ, «Η Ερμούπολη, θεατρική πρωτεύουσα του ελληνικού κράτους (1829-1839)» στον τόμο *Πρακτικά Συμποσίου, Για τη Μαρίκα Κοτοπούλη και το θέατρο στην Ερμούπολη (Αύγουστος 1994, Ερμούπολη Σύρου)*, ΚΝΕ/ΕΙΕ, Αθήνα 1996, σ. 187-201: 195. Η δημοσίευση από τον Fogacci το 1841 [«Visita di Alessandro

δρυλικό Λεωνίδα Καπέλλο, χαρακτηριζόμενο μάλιστα ως «ελληνική τραγωδία» λόγω της υπόθεσής του.²³

Επίσης, ο *Aristodemo* του Monti ήταν το πρώτο έργο που παρουσίασε το φθινόπωρο του 1840 η αθηναϊκή Φιλοδραματική Εταιρεία, η οποία ιδρύθηκε από τον συνδεδεμένο και με τις κερκυραϊκές παραστάσεις του 1825 θρυλικό ηθοποιό και πολιτικό ακτιβιστή Κωνσταντίνο Αριστία. Οι δραστηριότητες του Αριστία θεωρήθηκαν, μάλιστα, ως «ελληνοπρεπές», «ανδροπρεπές» και παιδευτικό αντίμετρο στην υπερβολική προσκόλληση του αθηναϊκού κοινού, ιδιαιτέρως του νεανικού, στο ιταλικό μελόδραμα.²⁴ Επίσης, μαρτυρείται και μία παράσταση του συγκεκριμένου έργου ξανά από τον Λεωνίδα Καπέλλο στην Κωνσταντινούπολη τον Φεβρουάριο του 1842, στο πλαίσιο απόπειρας δημιουργίας ελληνικού θεάτρου στην πάλαι ποτέ Βασιλεύουσα.²⁵ Το 1859 ο ίδιος ηθοποιός θα παρουσίαζε τον *Aristodemo* και στη Ζάκυνθο με σημαντικές περικοπές εξαιτίας της βρετανικής λογοκρισίας.

Γίνεται, λοιπόν, σαφές ότι η επιλογή της συγκεκριμένης θεματολογίας από τον Fogacci φαίνεται ότι βρίσκεται σε παραλληλία με τις επιλογές του ελληνικού χώρου, ο οποίος επεδίωκε, μέσα στο κλίμα της εύρεσης «κοινών συνισταμένων», τη σύνδεσή του με το αρχαιοελληνικό κλέος. Θεατρικά ο *Aristodemo*

Suzzo al Professore Teofilo Kairi in Sira», *Album Jonio* I/XIV (14.4.1841), σ. 110-112] αποσπασμάτων μεταφρασμένων στα Ιταλικά της τραγωδίας της Ευανθίας Καΐρη *Νικήρατος* (1826), η οποία αφορούσε την πτώση του Μεσολογγίου και παρουσιάστηκε στη Σύρο τον Ιανουάριο του 1838 [ΣΠΑΘΗΣ, «Η Ερμούπολη», σ. 195], ενδεχομένως να υπονοεί μια έμμεση σχέση του Ιταλού πατριώτη με τα θεατρικά τεκταινόμενα της Ερμούπολης. Ο Fogacci βασίζεται στη γαλλική μετάφραση αποσπάσματος του έργου της Καΐρη από τον Αλέξανδρο Σούτσο. Βλ. Αλέξανδρος ΣΟΥΤΣΟΣ, *Histoire de la Révolution Grecque*, F. Didot, Παρίσι 1829, σ. 407-409. Η στιχουργική δομή της ιταλικής μετάφρασης παραπέμπει σε εκείνη οπερατικού έργου. Για μια ευρύτερη παρουσίαση του συγκεκριμένου έργου της Καΐρη βλ. Μαρία ΠΕΡΛΟΡΕΝΤΖΟΥ, «Το δράμα *Νικήρατος* και οι ιταλικές απηχήσεις του» στον τόμο *Πρακτικά Συμποσίου, Ευανθία Καΐρη, 200 χρόνια από τη γέννησή της 1799-1999 (Άνδρος 4.9.1999), Ανδριακά Χρονικά* 31 (2000), σ. 63-85.

23. Το ίδιο, σ. 199 και ειδικότερη αναφορά στο Ιωάννα ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ, «Λεωνίδας Καπέλλος: Η συμβολή του στο θέατρο της Σύρου και στη διαμόρφωση της νεοελληνικής σκηνής» στον τόμο *Πρακτικά Συμποσίου, Για τη Μαρίκα Κοτοπούλη*, σ. 203-215: 206.

24. Κωνσταντίνος Γ. ΣΑΜΠΑΝΗΣ, *Η όπερα στην Αθήνα κατά την οθωνική περίοδο (1833-1862) μέσα από τα δημοσιεύματα του τύπου και τους περιηγητές της εποχής*, Διδακτορική Διατριβή, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Κέρκυρα 2011, σ. 192-196. Βλ. και ΤΑΜΠΑΚΗ, σ. 113-114.

25. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ, σ. 209.

του Monti έκανε αισθητή την παρουσία του στην Κέρκυρα, στην Ερμούπολη, στην Αθήνα και στην Κωνσταντινούπολη, ενώ ο αριθμός των σήμερα ευρισκόμενων εκδόσεων του έργου (στην Ιταλική ή την Ελληνική) επιτρέπει τη βεβαιότητα ότι το πεπαιδευμένο μέρος του πληθυσμού είχε γνώση και άποψη γι' αυτό. Η εμβληματική σημασία της αρχαιοελληνικής δεματολογίας, οι βίαιες σκηνές, οι δολοπλοκίες, καθώς και ο αντιτυραννικός χαρακτήρας, προφανώς στον αντι-ήρωα πρωταγωνιστή του έργου, θα ήταν σαφή και γνωστά ζητήματα. Το ιταλικό πρωτότυπο ουδόλως δημιουργούσε ζήτημα, μιας και προβαλλόταν η Ελλάδα ως κοινός πολιτισμικός χώρος, ενώ αρκούσε η αρχαιοελληνική πλοκή του για να θεωρηθεί το έργο αρμόζον για μια ελληνική σκηνή.

Παράλληλα, όμως, πρέπει να σημειωθεί ότι ο Αριστόδημος ως δραματικό πρόσωπο είχε κάνει την εμφάνισή του και στις ιταλικές οπερατικές σκηνές:²⁶ Ο Stefano Pavesi παρουσίασε το 1807 στη Νάπολη την όπερα *Aristodemo* σε λιμπρέτο του Gaetano Rossi και το 1820 η δίπρακτη όπερα *Aristodemo* παρεστάθη στο θέατρο της Μπρέσια σε μουσική του Vincenzo Puccita και λιμπρέτο του Luigi Buonavoglia. Αμφότερες βασίζονταν στο έργο του Monti, με τη δεύτερη να είναι εγγύτερη σε αυτό. Στα παραπάνω αξίζει να προστεθεί το μπαλέτο *La morte di Dirce ossia L'incoronazione di Aristodemo*, το οποίο πρωτοπαρουσιάστηκε το 1802 στην Κρεμόνα σε χορογραφία του Domenico Grimaldi. Επίσης, δεν πρέπει να παραληφθεί και ένα μελόδραμα το οποίο έπεται της συγγραφής του λιμπρέτου του Fogacci: Πρόκειται για την όπερα του Achille Peri *Dirce* σε λιμπρέτο του Pietro Martini, η οποία πρωτοπαρουσιάστηκε στο Λούγκο τον Σεπτέμβριο του 1843, ακριβώς τη χρονιά της δημοσίευσης στην Κέρκυρα από τον Fogacci του λιμπρέτου της δικής του *Dirce*.

Ο φιλελεύθερων φρονημάτων Fogacci είχε κάθε λόγο, λοιπόν, να βασίσει το λιμπρέτο του στο αρχαιοελληνικής δεματολογίας δημοφιλές έργο ενός καδιερωμένου συγγραφέα, ο οποίος, αν και από πολιτικής άποψης θα μπορούσε να χαρακτηριστεί επιεικώς ασυνεπής, φαίνεται ότι ειδικά το 1835 εξέφραζε το *momentum*, τόσο στα Επτάνησα (ολοκλήρωση της φιλελεύθερης αρμοστείας Nugent και έναρξη της τραυματικής αρμοστείας Douglas) όσο και στην κυρίως Ελλάδα (μεταφορά της πρωτεύουσας στην Αθήνα, εδραίωση βασιλείας Όθωνα με πλείστες όσες νεοκλασικές συμβολικές μεθοδεύσεις, συρροή αρχαιολατρών στο ελλαδικό βασίλειο). Επιπλέον, ο Fogacci, ως πατριώτης και οπαδός του Mazzini, θα πρέπει να έβλεπε στη με κάθε τρόπο ενίσχυση

26. Σύμφωνα με τα ευρισκόμενα λιμπρέτα σε ιταλικές βιβλιοθήκες, κυρίως στη Biblioteca Nazionale Braidense (Μιλάνο) και στο Fondazione Giorgio Cini (Βενετία).

του εθνισμού των Επτανησίων, ιδιαίτερος μέσω της προβολής του κλασικού παρελθόντος, την έμμεση ενδυνάμωση του αιτήματος για τη δημιουργία ανεξάρτητου ιταλικού κράτους.²⁷

Παρά τη διάδοση της τραγωδίας του Monti στον ελλαδικό χώρο και της θέσης της στην ιταλική όπερα, όμως, ο Fogacci δεν δημιούργησε μια τρίπρακτη οπερατική εκδοχή του πεντάπρακτου δράματος του Monti. Αντιθέτως, το λιμπρέτο του αφηγείται τα γεγονότα που προηγήθηκαν των όσων παρουσιάζονται στην τραγωδία του Monti, βασιζόμενος επίσης στα όσα αναφέρει ο Πausanias. Ο Fogacci δημιουργεί λεπτομερή ψυχογραφήματα των ηρώων και των ηρωίδων του, με ιδιαίτερη έμφαση στην τραγική Δίρκη και στον αδίστακτο, φιλόδοξο και αρχομανή Αριστόδημο, ο οποίος δεν διστάζει να δολοφονήσει την κόρη του προκειμένου να καταλάβει την εξουσία στη Μεσσηνία.

Με τα παραπάνω κατά νου, ιδιαίτερη σημασία έχει και το εισαγωγικό κείμενο του λιμπρέτου, όπως αυτό δημοσιεύτηκε το 1843 στον αναδρομικό τόμο με τίτλο *Le Muse*.²⁸ Σε αυτό ο Fogacci ουσιαστικά παρουσιάζει ένα σύντομο μανιφέστο με τις απόψεις του για την οπερατική απόδοση ενός έργου όπως η *Dirce*, κρατώντας μάλιστα κριτική στάση απέναντι στον κορυφαίο λιμπρετίστα Felice Romani και τη συνεργασία του με τον Bellini στη *Norma* (όπερα που πρωτοπαρουσιάστηκε στην Κέρκυρα κατά τη θεατρική περίοδο 1834-1835). Με τον τρόπο αυτό ο Fogacci προσφέρει ένα ακόμη κείμενο περί μουσικής αισθητικής, γραμμένο στα Επτάνησα κατά τον 19ο αιώνα, και έμμεσα συμμετέχει στον προβληματισμό για την πορεία του οπερατικού είδους, όπως αυτός εκφράστηκε και στην Αθήνα των πρώτων ετών της οδωνικής περιόδου.

Παρά το πολιτισμικό βάρος της ελληνικής αρχαιότητας και τον θαυμασμό του στο αρχαιοελληνικό θέατρο, ο Fogacci ξεκαθαρίζει εξαρχής ότι η σύνδεση του λιμπρέτου του με τα κλασικιστικά ιδεώδη ξεπερνά τις όποιες συμβολικές συνδηλώσεις και υπογραμμίζει ότι γράφοντας την *Dirce* δεν επιθυμούσε να τα μιμηθεί ή να κερδίσει δόξα μέσω αυτών. Αντιθέτως, επιθυμούσε να προσεγγίσει τον τρόπο σκέψης των αρχαίων Ελλήνων και, συγκεκριμένα, να δημιουργήσει ρεαλιστικούς χαρακτήρες μέσω των παρουσιαζόμενων δραματικών καταστάσεων. Στη συνέχεια, ο Fogacci επικεντρώνεται στον χώρο του μελοδράματος κατακρίνοντας τις οπερατικές συμβάσεις της εποχής του, οι οποίες κατά τη γνώμη του κατέστρεφαν τη δομή και τη συνοχή του έργου για χάρη του εφήμερου εντυπωσιασμού. Τις ζημιόγones αυτές καταστάσεις αναφέρει ο Fogacci

27. Καίριες οι σχετικές παρατηρήσεις στο ΠΕΡΑΠΕΝΤΖΟΥ, σ. 74-78.

28. [FOGACCI], «Dirce», ό.π.

ότι επιχειρεί να σταματήσει με την *Dirce*.²⁹ Στον χώρο της τραγικής ποίησης παραδέχεται την υπεροχή του Μεταστάσιου, αλλά από την άλλη πιστεύει ότι τα μεταστασιανικό μουσικοδραματικό σύστημα δεν εξυπηρετεί πλέον τις ανάγκες του 19ου αιώνα. Μάλιστα, αναφέρεται και σε πολύ συγκεκριμένα ζητήματα μουσικής δομής, μιας και επισημαίνει ότι

με τη βοήθεια μακρών ρετσιτατίβων και επαυξημένων πράξεων, χωρίς την υποχρέωση να συντίθενται πομπώδεις εισαγωγές, καβατίνες, ντουέτα, τρίο, μεγάλα φινάλε, άριες με χορωδία και ροντώ, μπορεί κάποιος να δημιουργήσει τραγωδίες, προερχόμενες από ρετσιτατίβι που θα διακόπτονται σποραδικά από μια αριέτα ή μια καβατίνα.³⁰

Ο Fogacci, εκφράζοντας εν μέρει και τους προβληματισμούς του Mazzini σχετικά με το μελόδραμα,³¹ φαίνεται εδώ να κατευθύνεται προς τις αρχές που δημιούργησαν την όπερα στην Ιταλία της Αναγέννησης, οι οποίες επιχείρησαν μέσα σε πνεύμα απλότητας και σαφήνειας να ξαναζωντανέψουν τον τρόπο απόδοσης της αρχαίας τραγωδίας. Έμμεσα όμως προοικονομεί ορισμένα από τα στοιχεία εκείνα που θα όριζαν σε κάποιο βαθμό και το βαγκνερικό μουσικό δράμα.

Ο Δομένικος Παδοβάς φαίνεται ότι σεβάστηκε τις προτάσεις του Fogacci και επιχείρησε να τις εφαρμόσει στην *Dirce*, δημιουργώντας ένα έργο εκτός συμβάσεων και για τον λόγο αυτό μη εύκολα προσεγγίσιμο. Το πότε συνέθεσε ο Παδοβάς τη μουσική του έργου δεν είναι απολύτως σαφές. Το 1835, πάντως, ο συνθέτης ήταν δεκαοκτώ ετών και ακόμη σπούδαζε. Ο Fogacci, ωστόσο, φαίνεται ότι ήταν άνθρωπος του άμεσου οικογενειακού και κοινωνικού περιβάλλοντος του Παδοβά, γεγονός που σημαίνει ότι κάποιες από τις απόψεις του Ανκονετάνου λόγιου θα ήταν από νωρίς γνωστές στον μουσουργό. Το πιθανότερο είναι ο Παδοβάς να συνέθεσε την όπερα μετά το 1843, οπότε και δημοσιεύτηκε το λιμπρέτο και το προαναφερθέν μανιφέστο. Τότε είχε ήδη παρουσιάσει στην Κέρκυρα τουλάχιστον δύο συνθέσεις του σε λιμπρέτο του Fogacci: τη «scena melodramatica» *La delevitta* (1838) και τη μονόπρακτη κωμική όπερα *Il ciarlatano preso per principe* (Καρναβάλι 1840), στην

29. [FOGACCI], «Dirce», σ. 183-184.

30. «[...] Coll'ajuto di lunghi recitative ed atti non brevi, senza l'obbligo di spettacolose introduzioni, di cavatine, di duetti, di trio, di grandi finali, d'arie coi cori, dei cori, e dei rondo poteva egli comporre regolari tragedie di tutti recitative, tratto tratto interseccati da qualche arietta, da qualche cabaletta, che stano in mezzo siccome posa del lungo declamare cantando. [...]». Το ίδιο, σ. 185.

31. Η περίφημη *Filosofia della Musica* του Mazzini τυπώθηκε το 1836.

οποία μάλιστα ακολούθησε τις προαναφερθείσες μουσικοαισθητικές αρχές του Ιταλού πατριώτη.

Η παρουσίαση της *Dirce* στην Κέρκυρα τον Φεβρουάριο του 1857, δέκα και πλέον χρόνια μετά την επιστροφή του Fogacci στην πατρίδα του, φαίνεται ότι είναι το ώριμο αποτέλεσμα της πορείας των δύο δημιουργών. Αν μη τι άλλο, ο Fogacci πληροφορήθηκε την παρουσίαση της όπερας και συνέγραψε σχετικό σονέτο για την πρωταγωνίστρια της παράστασης.³² Παράλληλα, δεν πρέπει να περάσει απαρατήρητη και η χρονική στιγμή παρουσίαισης του έργου: την επαύριον της λήξης του Κριμαϊκού πολέμου και του θορύβου που είχε προκαλέσει η διαρροή της πρότασης αποικιοποίησης της Κέρκυρας από τη Βρετανία, καθώς και με τον απόηχο των επαναστάσεων του 1848 να είναι έντονος στα Επτάνησα και στην Ιταλία, αλλά και με τις εκφάνσεις του επτανησιακού Φιλελευθερισμού (Μεταρρυθμιστές, Ριζοσπάστες) να είναι πλέον ενεργές, η παρουσίαση της αρχαιοελληνικής εμπνεύσεως και αντιτυρρανικού χαρακτήρα *Dirce* ενδεχομένως να φιλοδοξούσε να εκφράσει συγκαλυμμένα και αυτή τη συγκυρία.

Η όπερα των Παδοβά – Fogacci, άλλωστε, θεωρήθηκε εθνική, παρά το ιταλικό λιμπρέτο της. Ο ίδιος ο Παδοβάς τη χαρακτηρίζει έτσι, αφιερώνοντάς τη παράλληλα στην κερκυραϊκή Φιλαρμονική και στον Μάντζαρο.³³ Η Φιλαρμονική Εταιρεία Κερκύρας, από την πλευρά της, αποδεχόμενη την αφιέρωση, υπογράμμισε ότι το έργο αποδεικνυε τη δραστηριότητα του Παδοβά «εις την προαγωγήν παντός εθνικού στοιχείου δοξάζοντος την επάνοδον των φώτων εις την ελληνικήν ταύτην γη» και ότι «η απόδειξις αύτη έσεται πρόδρομος της τελείας [αυτού] προόδου εν τη ηδυτάτη της μουσικής επιστήμη», μη παραλείποντας ειδική αναφορά στην προσφορά του Μάντζαρου.³⁴ Ο χαρακτηρισμός μάλιστα του συγκεκριμένου μελοδράματος ως ελληνικού θα έκανε αισθητή την παρουσία του τουλάχιστον μέχρι το 1876.³⁵

32. Ιστορικά Αρχεία Μουσείου Μπενάκη, Αρχείο Μάντζαρου, 505, φακ. 10, αρ. 66.

33. Επιστολή για την αποδοχή της αφιέρωσης του έργου στη Φιλαρμονική Εταιρεία Κερκύρας, που δημοσιεύεται στο λιμπρέτο του έργου, το οποίο υπάρχει στη Συλλογή Λιμπρέτων της Αναγνωστικής Εταιρίας Κερκύρας.

34. Φιλαρμονική Εταιρεία Κερκύρας, Βιβλίο Αλληλογραφίας 3 (1848-1858), αρ. 1329, 4.2.1857. Η αφιέρωση, η οποία ήταν δείγμα τιμής του Παδοβά προς τη Φιλαρμονική για την απόδοση της ιδιότητας του εταίρου της Εταιρείας από το 1846, έγινε δεκτή την 1.2.1857 παρόντος του Μάντζαρου. Βλ. Φιλαρμονική Εταιρεία Κερκύρας, Βιβλίο Πρακτικών 6 (1855-1858), Συνεδρίαση 123, 1.2.1857.

35. «Μουσικόν δελτίον: Οϊτόνα, μελόδραμα Δ. Ροδοδεάτου», *Εφημερίς Γ΄* 24 (24.1.1876), σ. 3.

Η συμπόρευση της ελληνικής αρχαιότητας, του γεωγραφικού τόπου και της σύγχρονης πραγματικότητας είναι επίσης σαφής στο κύκνειο άσμα του Παύλου Καρρέρ, την όπερα *Μαραθών–Σαλαμίς*, η οποία βασίστηκε σε ιταλικό λιμπρέτο του Ζακύνθιου Μέμνονα Μαρτζώκη, με προδιαγραφές που έθεσε ο ίδιος ο συνθέτης, ολοκληρώθηκε μεταξύ 1886 και 1888 και πρωτοπαρουσιάστηκε το 2003. Αφορμή της δημιουργίας της έδωσε η κατασκευή του Νέου Δημοτικού Θεάτρου Αθηνών και εύλογα, δεδομένου και του νεοκλασικού ρεύματος στην Ελλάδα της περιόδου, ο Καρρέρ θέλησε να μεταφέρει επί σκηνής την πολεμική δόξα και την πολιτισμική διαφοροποίηση του αρχαίου ελληνικού κόσμου. Όχημα ήταν οι δύο νίκες των Αθηναίων στον Μαραθώνα και στη Σαλαμίνα κατά τη διάρκεια των Μηδικών πολέμων. Το μελόδραμα του Καρρέρ, παρότι ποτέ δεν παραστάθηκε όσο ζούσε, μέσω της συνεχούς προβολής του στον Τύπο (στον οποίο φαίνεται ότι ο ίδιος ο συνθέτης διοχέτευε εντέχνως στοιχεία) χαρακτηριζόταν ελληνικό και εθνικό.³⁶ Ο χαρακτηρισμός αυτός, μάλιστα, ουδόλως εμποδιζόταν από το ότι το λιμπρέτο της δεν ήταν στην ελληνική γλώσσα. Η απουσία επαγγελματιών ελληνόφωνων τραγουδιστών αποτελούσε ακόμη πρόβλημα και θα ήταν ανυπέβλητο εμπόδιο για πολλά χρόνια, ορίζοντας έτσι τις επιλογές των συνθετών. Μάλιστα, στην περίπτωση της προαναφερθείσας *Μαραθών–Σαλαμίς* η είδηση της απαίτησης της μετάφρασης του ιταλικού λιμπρέτου στα Γαλλικά για τις ανάγκες του γαλλόφωνου διάσου του αθηναϊκού θεάτρου έδωσε το έναυσμα στον Τύπο για να εκφραστεί απλώς η ευχή να υπάρξει και ελληνική απόδοση της όπερα του Καρρέρ.³⁷ Παράλληλα, η προοπτική της χρήσης της Ελληνικής στο πλαίσιο ενός μελοδραματικού έργου δεν ήταν πάντοτε ανέφελη.³⁸

Σε ό,τι αφορά τη μουσική γλώσσα, και στη *Μαραθών–Σαλαμίς* αυτή δεν ξεφεύγει από την αναμενόμενη του οπερατικού είδους της εποχής και της γενιάς του συνθέτη. Πρόκειται, δηλαδή, και στην περίπτωση αυτή για μουσική τρόπον τινά ‘διεθνούς χαρακτήρα’, παρότι το έργο έχει σαφέστατη αρχαιοελληνική, και μάλιστα ιστορικιστικού χαρακτήρα, πλοκή. Δεν πρέπει να αποκλειστεί η πιθανότητα ο Καρρέρ να επιχειρήσει να διευκολύνει την παραγωγή του

36. Βλ. σχετικά Αύρα Ξεπαπαδάκου, *Παύλος Καρρέρ*, Fagotto, Αθήνα 2013, σ. 203-212, όπου και πλήθος πληροφοριών για την πορεία του μελοδράματος.

37. *Το ίδιο*, σ. 209.

38. Χαρακτηριστική ως προς αυτό είναι και η κριτική σχετικά με την παράσταση του *Μάρκου Μπότσαρη* του Καρρέρ το καλοκαίρι του 1875. Βλ. «Ελληνική Μελοποιία. Μάρκος Μπότσαρης», *Εφημερίς Β΄* 177 (26.6.1875), σ. 2-3· «Σκνίπες», *Ασμοδαίος Α΄* 24 (22.6.1875), σ. 2.

έργου αποφεύγοντας τη χρήση φολκλορικών ή άλλων στοιχείων, δεδομένου του στενού χρονικού πλαισίου που θα είχε η ενδεχόμενη παρουσίαση του έργου το 1888. Πάντως, τόσο ο φολκλορισμός όσο και ο μουσικός τροπισμός είχαν κάνει την εμφάνισή τους στην Ελλάδα της περιόδου, αφού οι προτάσεις του Louis-Albert Bourgault-Ducoudray ήταν ήδη γνωστές και δημοσιευμένες και ο Καρρέρ είχε χρησιμοποιήσει στα έργα του φολκλορικό υλικό πολύ πριν από τη δημοσίευση των πορισμάτων του Γάλλου ερευνητή. Ταυτόχρονα, όμως, φαίνεται ότι το κύκνειο άσμα του Καρρέρ, βασισμένο σε ένα πασίγνωστο γεγονός της αρχαιότητας και κρατώντας το ‘ανατολίτικο στοιχείο’ για τη μυστηριακή σκηνή του μαντείου, αποτελεί ακόμη μία απόπειρα σύνδεσής του με την εκτός Ελλάδος μουσικοδραματική σκηνή.

Παράλληλα, η επιλογή της θεματολογίας της όπερας δεν φαίνεται να είναι άσχετη με την κοινωνικοπολιτική συγκυρία. Το ελλαδικό βασίλειο βίωνε ήδη την προβολή του νεοκλασικού ως σημαντικού στοιχείου εθνικού και κοινωνικού προσδιορισμού. Συγχρόνως, όμως, βίωνε την κλιμάκωση του «σλαβικού κινδύνου», με τα γεγονότα της Ανατολικής Ρωμυλίας να έχουν συμβεί το 1885, ενώ υπήρχαν ακόμη νωπές μνήμες από τον ναυτικό αποκλεισμό του 1886 και από τον εθνικολαϊκισμό του Δεληγιάννη. Τα παραπάνω γεγονότα, μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο του αισθητικοκοινωνικού προσδιορισμού της ελλαδικής κοινωνίας, ενδεχομένως να προσφέρουν σαφέστερη εικόνα, γιατί ο Καρρέρ, καίτοι «αναγιγνώσκων και μελετών πολλές ημέρας την αρχαίαν ιστορίαν των Ελλήνων», τελικά «ενόμισ[ε] κατάλληλον διά μελόδραμα την εποχήν την εγκλείουσαν» τις δύο νίκες των αθηναϊκών, και κατ’ επέκταση, ελληνικών όπλων.³⁹

Συμπερασματικά, λοιπόν, η χρήση αρχαιοελληνικής θεματολογίας από μουσουργούς της Επτανήσου κατά τον 19ο αιώνα είναι αριθμητικά πολύ συγκεκριμένη, αλλά καθόλου τυχαία. Οι μουσουργοί επέλεξαν μια διεδνή μουσική γλώσσα για να επενδύσουν ηχητικά τις υποθέσεις των έργων τους, ανταποκρινόμενοι στις μουσικές αναζητήσεις της γενιάς τους. Παράλληλα, οι αρχαιοελληνικές πλοκές διερμηνεύονταν μέσα από το πρίσμα της εκάστοτε περιόδου: στο μεταίχμιο μεταξύ Διαφωτισμού και Ρομαντισμού από τον Μάντζαρο, έντονα ψυχογραφική και με ακραίες καταστάσεις από τον Παδοβά, η αρχαιότητα ανανοηματοδοτούμενη στο πλαίσιο των ιταλικών και των επανησιακών κοινωνικοπολιτικών επιδιώξεων από τον Fogacci, η αναπόφευκτη στην όπερα ιστορία αγάπης ως αφορμή για την εξύμνηση των πολεμικών αρετών της φυλής

39. Γιώργος ΛΕΩΤΣΑΚΟΣ, *Παύλος Καρρέρ: Απομνημονεύματα και Εργογραφία*, Μουσείο Μπενάκη – Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Αθήνα 2003, σ. 153.

από τον Καρρέρ. Σε κάθε περίπτωση, η ελληνική αρχαιότητα κατέστη και από μελοδραματικής άποψης ένα στοιχείο το οποίο λειτουργούσε, άμεσα ή έμμεσα, ως ένα ακόμη «ελάχιστο κοινό πολλαπλάσιο» της εθνικής ιδεολογίας που χαλυδωνόταν στη «γη της κλασικής Ελλάδος» σε όλο τον 19ο αιώνα. Ομοίως και στις αρχές του 20ού αιώνα η *Ρέα* του Σαμάρα και η *Διδώ* του Λαυράγκα υπογράμιζαν, μέσα στο πλαίσιο των αισθητικών προτύπων της εποχής τους, την άμεση σχέση με το αρχαιοελληνικό παρελθόν.

Η αναβίωση του αρχαίου ελληνικού δράματος ως πολιτισμικό επιχείρημα εθνικής ταυτότητας στην Ελλάδα του 19ου αιώνα

Η αναβίωση των παραστάσεων αρχαίου ελληνικού δράματος στην ελληνική σκηνή, ξεκινώντας ουσιαστικά από τη δεύτερη πεντηκονταετία του 19ου αιώνα, αποτελεί ένα μεγάλο κομμάτι της ιστορίας του ελληνικού θεάτρου, αλλά και του ελληνικού πολιτισμού γενικότερα. Για το αρχαίο δράμα στην Ευρώπη είχε ήδη αρχίσει να διαμορφώνεται μια παράδοση παραστάσεων, αλλά και στην Ελλάδα οι Έλληνες λόγιοι ποδούσαν την αναβίωση του θεάτρου στη χώρα που το γέννησε: «το κείμενο τους αναφλέγει, όχι το παλκοσένικο», όπως σχολίαζε ο ιστορικός του θεάτρου μας και ιδρυτής του Θεατρικού Μουσείου Γιάννης Σιδέρης. Έτσι, όταν το 1850 παραστάθηκε στη Γερμανία και τη Γαλλία η *Αντιγόνη* σε μετάφραση, ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής διηγείται στα Απομνημονεύματά του ότι «ζήληψε και πόνεσε που δεν πρόλαβε η Ελλάδα να δώσει στον κόσμο το καλό παράδειγμα».¹

Αν θα έπρεπε να οριοθετήσουμε χρονολογικά την έναρξη των παραστάσεων, θα έπρεπε να εστιάσουμε στην παράσταση της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή το 1867, γνωστή ως «*Αντιγόνη των Βασιλικών Γάμων*», ως μια παράσταση που αποτέλεσε την εναρκτήρια και τη σοβαρότερη προσπάθεια σκηνικής παρουσίασης αρχαίου δράματος στη νέα ελληνική σκηνή. Βεβαίως έχουν προηγηθεί παραστάσεις από τους Έλληνες των κοινοτήτων του έξω ελληνισμού, ξεκι-

1. Γιάννης ΣΙΔΕΡΗΣ, *Το αρχαίο θέατρο στην νέα ελληνική σκηνή 1817-1932*, Ίκαρος, Αθήνα 1976, σ. 25-31: «Ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής διηγείται στα Απομνημονεύματά του, ότι ο πρεσβευτής της Αγγλίας Ουάις ποδούσε να δει στην ελληνική πρωτεύουσα την *Αντιγόνη* με την μουσική του Mendelssohn. Κάκιζε την Ελληνική κυβέρνηση που δεν το είχε σκεφθεί». Επίσης βλ. Αλέξανδρος ΡΙΖΟΣ ΡΑΓΚΑΒΗΣ, *Απομνημονεύματα*, τ. Β', Αθήνα 1894, σ. 164.

νώντας από την Οδησσό και το Βουκουρέστι, ενώ προεπαναστατικά ακόμη έχουμε την πρώτη μετάφραση του *Αίαντα* του Σοφοκλή.² Από την εποχή εκείνη το κέντρο βάρους των πρώτων ελληνικών θεατρικών παραστάσεων έπεφτε στη γλώσσα. Είναι χαρακτηριστικό το σχόλιο του περιοδικού *Έρμης ο Λόγιος*³ για τις πρώτες θεατρικές απόπειρες της ελληνικής παροικίας της Οδησσού το 1817, όπου το γεγονός προβάλλεται με ιδιαίτερο ενθουσιασμό:

Αί έλπίδες ήμῶν δὲν συνίστανται εἰς τοῦτο μόνον [το θέατρο] ἐπεκτείνονται αὐταὶ καὶ εἰς τὸν ἐνεργούμενον ὡς μανθάνομεν, σκοπὸν τῶν ἀξιεπαίνων τούτων νέων, κατὰ τὸν ὅποιον δέλομεν ἀκούσει καὶ τὴν προπατορικὴν ήμῶν γλῶσσαν τὴν μητέρα ἑλληνικὴν νὰ κελαδῆ συχνάκις ἐπὶ σκηνῆς καὶ νὰ κράξη τοὺς ἔραστας αὐτῆς Ἄγγλους, Γάλλους, Γερμανοὺς, Ρώσσοις καὶ ἄλλους νὰ ἀκούωσι τὰ τερπνὰ καὶ γλυκέα τῆς μελωδήματα καὶ νὰ ἴδωσι, οἷον εἰπεῖν, ἐξαναστάντας ἐκ τῶν νεκρῶν τὸν Αἰσχύλον, τὸν Σοφοκλέα, τὸν Εὐριπίδην, τὸν Ἀριστοφάνην καὶ μὲ ἀπερίγραπτον χαρὰν νὰ ἀσπασθῶσι γλυκύτατα τοὺς νέους Ἕλληνας. ὦ! πόση τιμὴ εἰς ήμᾶς, ὦ! πόση χαρὰ καὶ εὐφροσύνη εἰς ὄλον τὸ γένος.

Το ενδιαφέρον των Ευρωπαίων λογίων για την ελληνική γλώσσα, που τη θαύμαζαν και τη μελετούσαν, ενίσχυε τα αισθήματα εθνικής υπερηφάνειας και μεγαλείου των Ελλήνων που ποθοῦσαν και πάλευαν για την απελευθέρωση του γένους. Η έναρξη των ελληνικών παραστάσεων στην Οδησσό⁴ ενίσχυσε το εθνικοαπελευθερωτικό κλίμα που καλλιεργούσε η Φιλική Εταιρεία (1814), ενώ το ίδιο πάθος διαφαίνεται και στις προσπάθειες της Ραλλούς Καρατζά.⁵

Οι Νεοέλληνες έβλεπαν την αρχαιότητα με τα μάτια της Δύσης και αυτό καθόρισε τη σχέση τους με τους αρχαίους προγόνους τους.⁶ Οι ιστορικές περι-

2. Νικόλαος ΛΑΣΚΑΡΗΣ, *Ιστορία του Νεοελληνικού Θεάτρου*, τ. 1, Βασιλείου & Σία, Αθήνα 1939, σ. 179-214· ΣΙΔΕΡΗΣ, σ. 16-17.

3. *Έρμης ο Λόγιος* (Ιαν. 1817), σ. 9.

4. Άννα ΤΑΜΠΑΚΗ, *Το Νεοελληνικό Θέατρο (18ος-19ος αι.)*. Ερμηνευτικές προσεγγίσεις, Διάυλος, Αθήνα 2005, σ. 140-151.

5. Αντώνης ΓΛΥΤΖΟΥΡΗΣ, *Η σκηνοθετική τέχνη στην Ελλάδα*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2001, σ. 25.

6. Κωνσταντίνος ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. Ζ', Μπούρας, Αθήνα σ. 314: «Άλλα τὸ οἰκτρότερον τῶν εἰς τὴν τάξιν ταύτην ἀνηκόντων ποιημάτων εἶναι ὁ πόλεμος τῆς Τρωάδος, πόλεμος ἱστορηθεὶς οὐχὶ καθ' Ὅμηρον ἀλλὰ κατὰ τὸν Benoît de Sainte-Maure, ἓνα τῶν περιφημοτέρων Γάλλων μυθιστοριογράφων τῆς 12 ἑκατονταετηρίδος. Ὁθεν ὁ μὲν Ἄρης μεταβάλλεται εἰς Μαρὸς (Mars), ὁ δὲ Ἰάσων γίνεται Ἰασοῦς, ἡ δὲ Μήδεια, Μεδέα, ὁ δὲ Πάτροκλος, Πάντρουκλος, καὶ τὸ τελευταῖον τοῦτο τοῦλάχιστον ἄνευ οὐδεμιᾶς ἀνάγκης, διότι ὁ Γάλλος γράφει ὀρθῶς Patrocles. Ἡ πατρις τοῦ Ὀμήρου, ἀγνοοῦσα τὴν Ἰλιάδα καὶ μὴ ἤξευρουσα οὐδὲ τὰ ὀνόματα τῶν ἡρώων αὐτῆς νὰ προφέρῃ, ἀλλὰ πιθηκίζουσα ὡς πρὸς τοῦτο τοὺς

οδοι που ακολούθησαν την αρχαιότητα, και ιδιαίτερος οι βυζαντινοί χρόνοι, αποτελούσαν ένα ιστορικό παρελθόν για το οποίο επικρατούσε μια διάδεση αμφισβήτησης σε σχέση με την ελληνικότητα του Βυζαντίου. Οι συνθήκες που διαμορφώθηκαν κατά τη διάρκεια αυτής της ιστορικής περιόδου ενίσχυσαν τις «αμφιβολίες» για την καθαρότητα της καταγωγής των Ελλήνων. Μέσα σ' αυτό το ιδεολογικό κλίμα η αναβίωση του αρχαίου δράματος αποτέλεσε μια πολυδιάστατη πρόταση απέναντι στην πολιτισμική και ιδεολογική ανάγκη του νεότερου ελληνισμού να υπάρξει.

Η Δύση, βαθιά επηρεασμένη από το μεγαλείο του αρχαίου ελληνικού δράματος, μεταφέρει στην όπερα την ανάγνωση του αρχαίου δραματικού κώδικα, γεγονός που υπογράμμισε την ανάγκη της να συνομιλήσει με το αρχαίο ελληνικό δράμα με δικούς της όρους, διαχειριζόμενη τους αρχαίους μύθους αλλά και τη δομή της τραγωδίας.⁷ Το αρχαίο ελληνικό δράμα αναβίωσε στην Ευρώπη στο πλαίσιο μιας προσδοκίας που διαμόρφωνε την αρχαία Ελλάδα ως κοιτίδα του ευρωπαϊκού πνεύματος. Ήδη από το 1585 έχουμε την πρώτη παράσταση αναβίωσης στην Ευρώπη, με τον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή στην πόλη Vicenza της Ιταλίας στα εγκαίνια του θρυλικού Teatro Olimpico.⁸ Ωστόσο έχουμε μαρτυρίες που ανατρέπουν αυτή την «πρωτιά»: Αναφέρομαι στην παράσταση των *Περσών* στη Ζάκυνθο, στο πλαίσιο των εορταστικών εκδηλώσεων για τη νίκη των Ευρωπαίων κατά των Τούρκων στη Ναυμαχία της Ναυπάκτου (Lepanto) το φθινόπωρο του 1571. Την πληροφορία διασώζει ο ιστοριοδίφης των Επτανήσων Σπυρίδωνας Δε Βιάξης το 1896, αλλά και πολλοί άλλοι ερευνητές της ιστορίας του ελληνικού θεάτρου εμμένουν σ' αυτή

ξένους, ἰδοὺ θεβαίως ἔσχατος βαθμὸς τῆς διανοητικῆς ταπεινώσεως εἰς ἣν ἠδύνατο νὰ κατανήσῃ».

7. Νίκος ΜΠΑΚΟΥΝΑΚΗΣ, «Η πρόσληψη της Τραγωδίας από την Όπερα» στο *Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο – Η επίδρασή του στην Ευρώπη*, Αμβέρσα 1993 – Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης, Πνευματικό Κέντρο Δήμου Αθηναίων, Αθήνα 1993, σ. 83: «[...] αν και είναι πάντοτε διδακτικό να θυμόμαστε ότι η όπερα γεννιέται μέσα από την αναζήτηση των λογίων της Αναγέννησης για το ποια ήταν η αρχαία προσωδία, πώς έπαιξαν οι Έλληνες την τραγωδία». Επίσης βλ. Μιχάλης ΡΑΠΤΗΣ, *Επίτομη Ιστορία του Ελληνικού Μελοδράματος και της Εθνικής Λυρικής Σκηνής*, Κτηματική Τράπεζα – Α. Α. Λιβάνης Νέα Σύνορα, Αθήνα 1989.

8. Fiona MACINTOSH, «Tragedy in Performance: Nineteenth and Twentieth-century Productions» στον τόμο *Cambridge Companion to Greek Tragedy*, P. E. Easterling, Cambridge – Ν. Υόρκη – Μελβούρνη 1997, σ. 285. Επίσης βλ. Pierre VIDAL NAQUET, «Ο Οιδίπους στη Βιτσέντζα και στο Παρίσι: δύο στιγμές μιας ιστορίας», *Δρώμενα* 3/4 (Ιούλ.-Σεπτ. 1984), σ. 97-106.

την αναφορά,⁹ υπογραμμίζοντας ότι «[...] η εθνική φιλοτιμία των Ελλήνων βρίσκει γοητευτικό έρεισμα για την διεκδίκηση της πολιτισμικής συνέχειας με την αρχαιότητα [...]».¹⁰ Το όνομα «Έλληνας», ταυτισμένο με το αρχαίο κλέος, φόρτιζε εθνικά τους επαναστατημένους ραγιάδες,¹¹ αφυπνίζοντας τον πατριωτισμό τους, και ενίσχυε το γόητρο της νέας Ελλάδας απέναντι στα φιλελληνικά αισθήματα της Ευρώπης:

Η εθνική αφύπνιση του υπόδουλου ελληνισμού έδесе από την αρχή το πρόβλημα της ταυτότητας ενός έθνους που συντηρούσε τη «μνήμη» του παρελθόντος, ενώ εισέπραττε τον δαυμασμό για τους μακρινούς προγόνους και την ταπείνωση για την σύγχρονη ζωή του. Αυτός ο ιδεολογικός δυϊσμός μοιάζει να είναι σύμφυτος με την ίδια την ύπαρξη των Νεοελλήνων [...]¹²

Στα μετεπαναστατικά χρόνια διαμορφώθηκε μια μικρή θεατρική κίνηση, όπου το μελόδραμα κυριαρχούσε στις προτιμήσεις του ελληνικού θεατρικού κοινού. Οι ιταλικοί θίασοι περιόδευαν κατά τη διάρκεια όλου του έτους στον ελλαδικό χώρο και οι ελληνικοί παρουσίαζαν τα δράματα που έβλεπε η Ευρώπη. Ο Σιδέρης σχολίαζε ότι οι πρώτες προσεγγίσεις που αφορούσαν στην αναβίωση έβλεπαν την τραγωδία ως το «αντίδοτο για το φράγκεμα» των Ελλήνων από το μελόδραμα και έγραφε για τις προσπάθειες που κατέβαλε η «Φιλοδραματική Εταιρεία» το 1840 με επικεφαλής τον ηθοποιό Κωνσταντίνο Κυριακό Αριστία, γνωστό από τις παραστάσεις στο Βουκουρέστι, αλλά και από τον θίασο των νέων που πλαισίωναν τις προσπάθειες της Καρατζά. Για τη δημιουργία λοιπόν της ελληνικής θεατρικής σκηνης αναφέρεται:

9. Μίμης ΒΑΛΣΑΣ, *Το Νεοελληνικό Θέατρο από το 1453 έως το 1900*, μτφρ. Χαρά Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, Ειρμός, Αθήνα 1994, σ. 243· Walter PUCHNER, *Ιστορικά Νεοελληνικού Θεάτρου*, Παίριδης, Αθήνα 1984, σ. 51. Βλ. επίσης PUCHNER, *Ευρωπαϊκή Θεατρολογία – ένδεκα μελετήματα*, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, Αθήνα 1984, σ. 142· Πλάτων ΜΑΥΡΟΜΟΥΣΤΑΚΟΣ, «Το αρχαίο ελληνικό δράμα στη νεοελληνική σκηνη: από τους Πέρσες του 1571 στις προσεγγίσεις του 20ού αιώνα» στον τόμο *Πρακτικά Γ' Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης, Επτανησιακή Γραμματεία ελληνιστών Παραστάσεις Αρχαίου Ελληνικού Δράματος στην Ευρώπη κατά τους Νεότερους Χρόνους (Κέρκυρα 4-6.4.1997)*, Καστανιώτης, Αθήνα 1999, σ. 78-87.

10. Γιάγκος ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ (επιμ.), *Στα ίχνη του Διονύσου – Παραστάσεις Αρχαίας Τραγωδίας στην Ελλάδα 1867-2000*, Ι. Σιδέρης, Αθήνα 2005, σ. 22.

11. Δημήτρης Γ. ΤΣΑΟΥΣΗΣ, «Παράδοση και κλασικισμός», *Εποπτεία* 50 (1980), σ. 686: «Έτσι το όνομα “Έλλην” σαν δηλωτικό μιας εθνικής ταυτότητας γίνεται ταυτόχρονα και δηλωτικό ενός ανθρώπινου τύπου που είναι πρότυπο μαζί και μέτρο».

12. Χ.σ., «Κείμενα Νεοελληνικής Ιδεολογίας – Οι δυο Ελλάδες», *Αντί* 263 (1984), περίοδος Β', σ. 32.

Δι' αὐτά, λοιπόν, ταῦτα, κ' ἐπειδὴ τὸ Ἴταλικὸν θέατρον εἰσήχθη πλέον, εἰς τὴν Ἑλλάδα· τὸ μὲν διὰ νὰ χαλαρώσωμεν τὴν ὑπέρμετρον πρὸς τὰ χαῦνα ῥοπήν τῶν νέων μας, ἀντιταλαντεύοντες τὰς τρυφηλὰς μελωδίας τῶν Ἴταλικῶν μελοδραμάτων μὲ τῆς ἀξιοτίμου σοβαρᾶς Ἑλληνικῆς τραγωδίας καὶ ὑψηλῆς κωμωδίας τὰ σύντονα, ἐπωφελῆ καὶ ἀρρενωπὰ δέλητρα· τὸ δὲ διὰ νὰ ἴδωμεν τὴν μητρικὴν μας γλῶσσαν ἐξευγενιζομένην καὶ ὠραϊζομένην ἐπὶ σκηνῆς, ἀπέναντι τοῦ Παρθενῶνος καὶ τῆς Πνυκός μας [...] εἰς αὐτὴν ἐκείνην τὴν ἱερὰν καὶ πρωτογενῆ τῶν ὠραίων τεχνῶν Ἑστίαν, αἰωρουμένην εἰς τῆς ἀπαγγελίας τὰς πτέρυγας, καὶ στηριζομένην εἰς τῆς μιμήσεως τὴν βακτηρίαν· δι' ὅλ' αὐτὰ κρίνομεν μέγα εἰς τὰς παρούσας περιστάσεις ἐπωφέλημα, ἐπικαλούμενοι τὴν προστασίαν, τὴν συνδρομὴν καὶ τὴν ἐμφύχωσιν τοῦ Σεβαστοῦ ἡμῶν Ἄνακτος, νὰ προσκαλέσωμεν τοὺς φιλοκάλους ὁμογενεῖς μας νὰ παροτρύνωσι, διὰ συνδρομῆς, τὸν νέον Θεσπιν τῆς Ἑλλάδος, ἐλθόντα εἰς τὴν πόλιν μας, Κύριον Κωνσταντῖνον Κ. Ἀριστίαν, διαμορφώσαντα καὶ τὸ ἐν Βουκουρεστίοις Θέατρον, διευθυντὴν αὐτοῦ καὶ διδάσκαλον τῆς ἀπαγγελίας, ἀγαθὸν καὶ τίμιον συμπολίτην μας, ἀρχαῖον συναγωνιστὴν εἰς τὸν ἱερὸν λόχον μας, ἐπίσημον περὶ τὰ τραγικά, νὰ διαμεῖνῃ ἐνταῦθα, ὅπου ὁ ἐνθουσιασμός του καὶ ὁ Ἑλληνισμὸς τὸν ἔφεραν εἰς τὰς ἀγκάλας τῶν φιλοτίμων ὁμογενῶν του.¹³

Να σημειώσουμε ἐδῶ ὅτι ὁ Ἀριστίας πολέμησε με τὸν «Ἱερὸ λόχον» στὴ μάχη τοῦ Δραγατσανίου καὶ μάλιστα ἦταν ἀπὸ τοὺς ἐλάχιστους ἐπιζώντες. Ἡ προσπάθεια τῆς «Φιλοδραματικῆς» βρῆκε ἀντιστάσεις καὶ ὁ Ἀριστίας ἐπέστρεψε στο Βουκουρέστι. Τὶς προϋποθέσεις γιὰ μιὰ παράσταση ποὺ θὰ ξεπερνοῦσε τὸ σχολικὸ πλαίσιο εἶχαν οἱ κοινότητες τοῦ ἔξω ἑλληνισμοῦ: οἱ παραδουνάβιες ηγεμονίες τῆς Ρουμανίας, οἱ ἐλληνικὲς κοινότητες τῆς Αἰγύπτου, ὅπως ἐπίσης ἡ Σμύρνη καὶ ἡ Κωνσταντινούπολη. Οἱ κοινότητες αὐτές, με τὴ σημαντικὴ πολιτιστικὴ κίνηση ποὺ εἶχαν, ἔδειξαν τὸν δρόμο στὴν Ἀθήνα νὰ ἀναπτυχθεῖ θεατρικὰ καὶ γενικότερα καλλιτεχνικὰ. Στὴν Ελλάδα τοῦ 19ου αἰῶνα δὲν ἐμφανίζεται ἕνας ἐνιαῖος «κοινωνικὸς καὶ οικονομικὸς χώρος [...] ἀντίστοιχα δὲν ὑπάρχει καὶ ἕνας ἐνιαῖος πολιτιστικὸς χώρος», ἡ κατάσταση τονίζει φαινόμενα τέτοιου τύπου ποὺ ἔχουν σχέση «με τὶς νοοτροπίες καὶ τὶς συμπεριφορές».¹⁴

13. Κ. Κ. ΑΡΙΣΤΙΑΣ, *Πρόσκλησις περὶ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου*, Τυπογραφεῖο Κωνσταντίνου Γκαρπολά, Ἀθήνα 1840. Τὴν πρόσκληση αὐτή, τὴν ὁποία συνέταξε ὁ ἴδιος ὁ Κ. Κ. Ἀριστίας, υπογράφουν οἱ: Γ. Λεβέντης, Ι. Ρίζος, Παναγιώτης Σούτσος, Σπ. Π. Τριανταφύλλης, Π. Σ. Ομηρίδης, Κ. Γκαρπολάς, Κ. Ν. Γαλάτης, Λουκάς Πύρρος, Γ. Γεννάδιος, Ι. Ἀν. Σωμάκης, Α. Ρ. Ραγκαβῆς, Δ. Δρόσος, Κ. Δομνάτος, Π. Κ. Ηπίτης, Ν. Δ. Φωτίλας, Κ. Κοκκίδης.

14. ΜΠΑΚΟΥΝΑΚΗΣ, *Τὸ φάντασμα τῆς Νόρμα – Ἡ υποδοχὴ τοῦ μελοδράματος στὸν ἐλληνικὸ χώρο τοῦ 19ου αἰῶνα, Ἐρμούπολη – Πάτρα*, Καστανιώτης, Ἀθήνα 1991, σ. 12.

Το 1867 ο βασιλιάς Γεώργιος ο Α΄ παντρεύτηκε την Όλγα, κόρη του Μεγάλου Δούκα της Ρωσίας. Ο γάμος έγινε στην Αγία Πετρούπολη, ενώ σύσσωμος ο ελληνικός λαός οργάνωσε τριήμερη γιορτή για την επιστροφή του βασιλικού ζεύγους. Στο πλαίσιο των εορτασμών αυτών το Πανεπιστήμιο προετοίμασε μια παράσταση *Αντιγόνης*,¹⁵ σε μετάφραση Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή, ως πνευματικό δώρο του Πανεπιστημίου στους νεόνυμφους βασιλείς. Τέτοιου είδους δώρα φαίνεται ότι άρεσαν στους βασιλείς, διότι και στην επέτειο των είκοσι πέντε χρόνων βασιλείας του Γεωργίου του Α΄, το 1888, το δώρο ήταν πάλι η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή, και μάλιστα δοσμένη σε δύο διαφορετικές παραστάσεις,¹⁶ αλλά και το 1889 στους γάμους του διαδόχου Κωνσταντίνου με τη Σοφία, αδερφή του Κάιζερ, ως γαμήλιο δώρο παρουσιάστηκαν οι *Πέρσες* του Αισχύλου.¹⁷

Όμως ας επανέλθουμε στην παράσταση του 1867. Προγραμματίστηκε για τον Δεκέμβριο, γεγονός που επέφερε συνεχείς αναβολές. Η παράσταση παρουσιάστηκε στον «Ηρώδη» (έτσι συνήθιζαν να αποκαλούν το Ηρώδειο εκείνη την εποχή) όπου, όπως σημειώνει η εφημερίδα *Παλιγγενεσία*:

[...] οὐδέποτε ἐδιδάχθη κατὰ τοὺς ἀρχαίους χρόνους. Μεγαλύτερα ταύτης χλεύη δὲν δύναται νὰ γίνῃ ἄλλη. Καὶ ὅμως κομπάζουμε πολλάκις ὡς ἀπόγονοι τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων ἐπισήμως, καὶ φανερώς χλευάζομεν τοὺς ἀρίστους αὐτῶν κωμωδοῦντες τὰ ἔργα των.¹⁸

Στις 7 Δεκεμβρίου 1867 και ώρα 11.30 π.μ. η πρώτη παράσταση αρχαίου δράματος στη νεοελληνική θεατρική σκηνή παρουσιάστηκε σε μετάφραση Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή, διδασκαλία (σκηνοθεσία) του καθηγητή Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών Αθανάσιου Σ. Ρουσόπουλου, ενώ για το μέλος χρησιμοποιήθηκε η μουσική των χορικών του Mendelssohn την οποία συνόδευσε «παμμέγεθες ἁρμονικόν».¹⁹ Τον διάσο αποτελούσαν μερικοί από τους επαγγελματίες της *Αντιγόνης* που είχε ήδη παρασταθεί το 1863 στην Κωνσταντινούπολη, όπως η Πιπίνα Βονασέρα, που ερμήνευσε και πάλι την *Αντιγόνη*, και ο Δημοσθένης Αλεξιάδης στον ρόλο του Τειρεσία. Οι παραστάσεις αυτές είχαν στόχο να προβάλλουν «την υψηλή προγονική κληρονομιά που τους δίνει και μεγάλη εθνική υπερηφάνεια. Τούτο άλλωστε, χωρίς φυσικά το

15. ΣΙΔΕΡΗΣ, σ. 42.

16. *Το ίδιο*, σ. 80.

17. *Το ίδιο*, σ. 87.

18. *Παλιγγενεσία*, Αθήνα, 17.11.1867.

19. ΣΙΔΕΡΗΣ, σ. 43-44.

δέμα της εθνικής υπερηφάνειας, ήταν κοινό φαινόμενο των Λυκείων και των Πανεπιστημίων της Ευρώπης [...]».²⁰ Η παράσταση όμως κρίθηκε αρνητικά:

ὄχι παράστασις, ἀλλ' ἀπόστασις τῆς «Ἀντιγόνης» καὶ ἐπέτυχον ἐννοεῖται δαυμάσια, διότι τῷ ὄντι ἦτο ὅση τοῦ οὐρανοῦ καὶ τῆς γῆς [...] Ἡ μετάφρασις τοῦ ἀρχαίου δράματος εἶναι μετάφρασις παραβρασθεῖσα φοβερά καὶ φοβερώτερα καταγγελθεῖσα εἰς τὴν παροῦσαν καὶ δικάζουσαν σκιάν τοῦ Σοφοκλέους ὑπὸ τῶν πάντων κατακριτέων ἀκρίτων ὑποκριτῶν [...]²¹

Η φήμη της παράστασης έφτασε ως την Ευρώπη. Στην εφημερίδα *Έθνομύλαξ* στις 8/1/1968 διαβάζουμε για τις θετικές εντυπώσεις που προκάλεσε η παράσταση στην Αγγλία και αυτό γιατί σήμαινε «ἀπόπειρα πρὸς ἀνδρυσιν τῆς προγονικῆς σκηνῆς».²²

Από το 1867 έως το 1887 ακολούθησαν και άλλες παραστάσεις, μαθητικές και ημερασιτεχνικές, όπου αναβίωσε και η αριστοφανική κωμωδία αλλά και το σατυρικό δράμα. Το 1888, όταν η Αθήνα γιόρτασε τα 25 χρόνια βασιλείας του Γεωργίου με πλήθος εκδηλώσεων, επικρατούσε ένας παροξυσμός γύρω από την *Αντιγόνη*. Κατά τη διάρκεια ενός έτους έχουμε δύο παραστάσεις, τρεις μεταφράσεις, μία περίληψη και μία επανέκδοση μετάφρασης²³ στην Αθήνα των μερικών χιλιάδων κατοίκων. Η εφημερίδα *Άκρόπολις* χαρακτήρισε την κίνηση ως «Αντιγονισμό»: «[...] ὁ κόσμος κατελήφθη αἴφνης ἀπὸ τάσεις φιλαρχαιοσύνης καὶ δὲν ἤξεύρει, τέλος πάντων, ποίαν νὰ ἐκλέξη ἀπὸ ὅλας Ἀντιγόνην, χωρὶς νὰ ἐξοργίσῃ τοὺς ἄλλους».²⁴ Οι Αθηναίοι και πάλι διακατέχονταν από συναισθήματα εθνικής υπερηφάνειας. Στην ίδια εφημερίδα διαβάζουμε:

[...] Μᾶς εἶναι ἀδύνατον νὰ ἐκφράσωμεν, τί αἰσθανόμεθα σήμερον ἐν ταῖς ἡμέραις αὐταῖς τῶν ἑορτῶν, ἀναγγέλοντες ἱερὰν ἀγγελίαν μέλλουσαν νὰ συγκινήσῃ τὸ Πανελλήνιον, ὅτι αὔριον παρασταθῆσεται [...] ἢ “Ἀντιγόνη” [...]. Ἡ παρά-

20. *Το ίδιο*, σ. 26.

21. *Έρμούπολις*, Σύρος, 21.12.1867.

22. *ΣΙΔΕΡΗΣ*, σ. 49.

23. Ο Σίμωνας Χιωτέλλης εξέδωσε μετάφραση «μετά προλεγομένων, σημειώσεων» που πουλιόταν (1.50 λεπτά) στους δρόμους για την καλύτερη κατανόηση της παράστασης του «Εθνικού Δραματικού Συλλόγου». Την ίδια χρονιά ο Γεώργιος Κορωναίος εξέδωσε και αυτός τη δική του μετάφραση στην καθαρεύουσα. Ακολουθεί η έκδοση της μετάφρασης του Α. Κηρύκου, ενώ κυκλοφορούσε και μία περίληψη του έργου από τον Ν. Βουνησέα για να είναι πιο εύκολη η προσέγγιση στο κείμενο, ενώ μέσα σ' αυτή τη μεταφραστική «έξαρση» επανεκδίδεται η *Αντιγόνη* του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή.

24. *Άκρόπολις*, Αθήνα, 22.10.1888.

στάσις γενήσεται κατὰ τὸ ἀρχαῖον κείμενον ὑπὸ φοιτητῶν [...] ἐν φιλοτίμῳ ἀμίλλη πειρωμένων νὰ δείξωσιν εἰς τοὺς συνηγμένους ξένους ὅτι γνωρίζει ἡ ἀκαδημαϊκὴ νεολαία νὰ τιμᾷ τὰ ἱερά τῆς ἀρχαιότητος κειμήλια.²⁵

Κατὰ τὴ διάρκεια των ἐπόμενων ἐτῶν οἱ σκηνικὲς ἀπόπειρες αναβίωσης δὲν θα προσδέσουν νέα στοιχεῖα στο ὕφος καὶ στὴν ποιότητα των παραστάσεων. Ὁ Καρύδης, ὁ Βαρβέρης, ὁ Ἀρνωτάκης, ὁ Ἀντωνιάδης αποτελοῦν τὰ πρόσωπα που δίδαξαν τὶς περισσότερες ἀπὸ αὐτές, μέσα στο πνεῦμα που ἀνέδειξε ἡ ἀνάγκη ἐνὸς ἰδιόμορφου συγχρονισμοῦ με τὴν Ἑυρώπη, τουλάχιστον ὅσον ἀφορὰ τὶς προθέσεις.

Τὸ 1896 διοργανώθηκαν καὶ οἱ πρώτοι Ὀλυμπιακοὶ ἀγῶνες, γεγονός το ὁποῖο καλλιέργησε σε διεθνὲς ἐπίπεδο, ἐκτός ἀπὸ τὰ ὀλυμπιακὰ καὶ ἀρχαιοελληνικὰ ιδεώδη, τὴ σύνδεση τῆς νεότερης Ἑλλάδας με τὴν ἀρχαία. Αὐτὸ ἰσχυροποιούσε τὴ «μικρὴ» καὶ «ταπεινὴ» Ἑλλάδα σε ἐπικοινωνιακὸ ἐπίπεδο τουλάχιστον. Μέσα σε αὐτὸ το πνεῦμα βρήκε ἔδαφος καὶ ἀναδύθηκε ὁ εὐαίσθητος καὶ παρορμητικὸς ἐθνικισμὸς τοῦ Γεωργίου Μιστριώτη, καθηγητῆ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν καὶ προέδρου τῆς «Ἐταιρείας ὑπὲρ διδασκαλίας ἀρχαίων δραμάτων». Ὁ γλωσσικὸς φανατισμὸς τοῦ Μιστριώτη ἐπαιξε ἐπικίνδυνον ρόλο στὸν γλωσσικὸ ἐμφύλιον των Ἐυαγγελικῶν καὶ των Ὁρεστειακῶν ἐπεισοδίων. Ὁ γλωσσικὸς διχασμὸς συνετέλεσε στὴν ἰδεολογικὴ-πολιτισμικὴ σύγχυση των Ἑλλήνων, που ἀναζητούσαν ἐκεῖνη τὴν ἐποχὴ 'ἐθνικὴ ταυτότητα', 'ἐθνικὸ ἱστορικὸ παρελθόν', 'ἐθνικὴ γλῶσσα' καὶ 'ἐθνικὸ θέατρο'. Τὸ ἀρχαίον δράμα γιὰ τὸν Μιστριώτη αποτελοῦσε 'ἐθνωφελὲς ἔργο':

Συμπολίται,

Συγχαίρω ὑμῖν ἐπὶ τῇ ἐνθουσιῳδῇ ὑποστηρίξει τῆς διδασκαλίας τοῦ ἀριστουργήματος τοῦ ἀθανάτου τραγικοῦ, ὅστις ὅμως, καίπερ θανὼν πρὸ δύο καὶ ἡμισείας περίπου χιλιετηρίδας, διεγείρει ἐνθουσιασμὸν ὅσον δὲν διεγείρουσιν οἱ νέοι ποιηταί. Ὁ ὑμέτερος ἐνθουσιασμὸς πρὸς τὰ ἀθάνατα τῶν προγόνων ἡμῶν ἔργα μαρτυρεῖ τὴν ἀκραιφνὴ γνησιότητα τῆς καταγωγῆς ἡμῶν καὶ τὴν εὐγενῆ πρόθεσιν ὅπως βελτιώσωμεν τὸ ἐθνικὸν θέατρον καὶ διὰ τούτου τὸν ἐθνικὸν βίον [...] Κατὰ τὴν δὲ ἐσπέραν, καθ' ἣν πανηγυρίζομεν διὰ τῆς «Ἡλέκτρας» τὴν ἐθνικὴν ἐορτήν, ἐν τῇ ἐξάρσει ἡμῶν παρίσταται ἔτι τὸ δαιμόνιον τοῦ Σοφοκλέους πνεῦμα ἐξεληθὸν τῶν ἐπάλξεων τῆς ὥραιας Ἀκροπόλεως καὶ διαβὰν τὰ προπύλαια τῆς Ἀθανασίας, γηθοσύνως συνεορτάζει μεθ' ἡμῶν. Ὑπὸ τούτου ἐμπνεόμενοι ἄς ἀνορθώσωμεν τὰ καθ' ἡμᾶς καὶ ἄς δείξωμεν τοῖς ἄλλοεθνεσί ὅτι ἐν τῇ πατρίδι ἡμῶν δὲν ὑπάρχουσι μόνον ἐρείπια οὐδὲ μόνον γλαῦκες, ἀλλὰ καὶ Ἕλληνες καὶ Ἑλληνίδες δυνάμενοι νὰ ἐμπνευσθῶσι ὑπὸ τῶν μεγάλων καὶ φαι-

25. *Τὸ ἴδιο*, 21.10.1888.

νῶν ἰδανικῶν τῶν προγόνων αὐτῶν. Ἐν τέλει εὐχαριστῶ ὑμᾶς διὰ τὴν γενναίαν καὶ εὐγενῆ ὑποστήριξιν.²⁶

Οἱ φοιτητές²⁷ αποτελούσαν τοὺς θερμότερους οπαδοὺς τοῦ Μιστριώτη.²⁸ Ἀσκούσε μεγάλη επιρροή ὡς καθηγητῆς τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Λογοτεχνίας καὶ Γλώσσας στο Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν καὶ κατάφερε νὰ τοὺς ἐμφυσηθεῖ το πᾶθος τοῦ γιὰ τὸ ἀρχαῖο δράμα, τὸ ὁποῖο θεωροῦσε μέσο ἀνάδειξης τοῦ σύγχρονου ἐλληνικοῦ πολιτισμοῦ: «Διὰ τῆς διδασκαλίας ἀρχαίων δραμάτων δυνάμεθα καὶ τὸν ἐθνικὸν βίον ν' ἀνορθώσωμεν καὶ τῷ πεπολιτισμένῳ κόσμῳ νὰ δεῖξωμεν ὑφ' ὁποίας ὑψηλῆς σφαίρας, δολιχοδρομεῖ ἡ παιδείσυς τῶν ἀπογόνων τῶν τραγικῶν [...]».²⁹

Στὴν *Ἀντιγόνη* τοῦ, ποὺ παρουσιάστηκε στο Δημοτικὸ Θέατρο τῆς Ἀθήνας τὸ 1896, δὲν χρησιμοποίησε τὴ δυτικότερη μουσικὴ τοῦ Mendelssohn. Τὸ μέλος γράφτηκε ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Σακελλαρίδη, δευτέρου μελετητῆ τῆς δημοτικῆς μουσικῆς καὶ αἰρετικὸ ἀναμορφωτῆ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, στὸν ὁποῖο ἐπιτέθηκε μεγάλη μερίδα τοῦ Τύπου.³⁰ Ὁ Σακελλαρίδης εἰσήγαγε τὴν τετραφωνία στὴ βυζαντινὴ μουσικὴ καὶ θεωροῦσε ὅτι ἡ ἐρευνα γιὰ τὸ ἀρχαῖο ἐλληνικὸ «μέλος» δεῖ ἀναζητηθεῖ στὴ βυζαντινὴ ἀλλὰ καὶ στὴ δημοτικὴ μουσικὴ μας παράδοση:

Εἴπομεν δ' αὐτοῖς ὅτι οὐχὶ μικρὰ συμβολὴ ὑπῆρξεν ἡμῖν καὶ ἡ γνῶσις τῶν δημοδῶν μελωδιῶν, αἵτινες ὡς ἀπομακρυσμένα ἀπηχήματα τῶν Ὠδῶν τοῦ Πινδάρου καὶ τοῦ Σιμωνίδου, ἀνηχοῦσιν ἔτι καὶ νῦν εἰς τὰ ἄβυσθα ἄλση τοῦ Ὀλύμπου, τοῦ Ἑλικῶνος καὶ τοῦ Παρανασοῦ, τῶν ἀρχαίων ἐνδίαυτων τῶν Μουσῶν καὶ τῶν Χαρίτων.³¹

Οἱ ἀπόψεις τοῦ συγκρούστηκαν με τὴ δυτικότερη ἀνάγνωση τῆς τραγωδίας,

26. Τὸ ἀπόσπασμα εἶναι ἀπὸ τὴν ομιλία τοῦ γιὰ τὴν παράσταση τῆς *Ἠλέκτρας* τοῦ Σοφοκλέους τὸ 1899 ἀπὸ τὴν «Ἐταιρεία ὑπὲρ τῆς Διδασκαλίας Ἀρχαίων Δραμάτων», *Πρωΐα*, Ἀθήνα, 27.3.1899.

27. ἈΝΔΡΕΑΔΗΣ, *Τὰ παιδιά τῆς Ἀντιγόνης*, Καστανιώτης, Ἀθήνα 1989, σ. 40.

28. Γεώργιος ΜΙΣΤΡΙΩΤΗΣ, *Τραγωδία Σοφοκλέους – Ἀντιγόνη*, Τυπογραφεῖο Σακελλαρίου, Ἀθήνα 1915. Επίσης βλ. ΜΙΣΤΡΙΩΤΗΣ, *Εἰσαγωγὴ εἰς τὰς τραγωδίας τοῦ Σοφοκλέους μετὰ προλόγου περὶ τῆς γλώσσης καὶ τῶν χαρακτήρων τῶν Ἑλλήνων*, Τυπογραφεῖο Σακελλαρίου, Ἀθήνα 1905.

29. *Πρωΐα*, Ἀθήνα, 25.3.1899.

30. *Ἄστυ*, Ἀθήνα, 28.3.1896.

31. Βλ. Ἰωάννης Θ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ, *Τυρταῖος – ἦτοι βιβλίον μουσικόν περιέχον νέα ἄσματα παιδαγωγικὰ ὀρχηστρικὰ γυμναστικά, ὡς καὶ τα χορικά τῆς Ἠλέκτρας καὶ τῆς Ἀντιγόνης τοῦ Σοφοκλέους*, Ἀθήνα 1907, σ. 192.

δίοτι η επικρατούσα πολιτισμική φυσιογνωμία απαιτούσε την «καθαρότητα» της ελληνικής καταγωγής από οποιοδήποτε στοιχείο παρέπεμπε στο Βυζάντιο και στην Ανατολή.³²

Ο νέος αιώνας ξεκίνησε με την περίοδο των μεγάλων γλωσσικών συμπλοκών, όταν απογειώθηκε η εμπάθεια με την οποία αντιμετωνπίζονταν τα θέματα ελληνικότητας και ετερότητας κατά τον προηγούμενο αιώνα. Ήταν η περίοδος των Ευαγγελικών του 1901 και των Ορεστειακών του 1903. Το γλωσσικό ζήτημα περιπλέχθηκε με πολιτικά και πολιτισμικά γεγονότα, με αποκορύφωμα τα Ορεστειακά να αποτελούν ένα μοναδικό γεγονός στην ιστορία του ελληνικού θεάτρου. Οι γλωσσικές αντιθέσεις σε κάθε ιστορική φάση οδηγούσαν σε πολιτισμικούς αλλά και πολιτικούς εμφυλίους: «Αν και η γλώσσα από τη φύση, σαν τη μικρή Αντιγόνη, δεν επιδιώκει να ενσπείρει τη διχόνοια παρά να συμφιλιώσει τα διστάμενα, εντούτοις στην Ελλάδα το γλωσσικό ζήτημα για δυο χιλιετίες (ήδη από την εποχή του αττικισμού) γεννοβολούσε διχοστασίες και έριδες».³³ Η «ιερότητα της καταγωγής» αποτυπώθηκε στο γλωσσικό ζήτημα, ως προσπάθεια του ελληνισμού να προστατεύσει τόσο την αρχαιότητα όσο και την ορθοδοξία. Ωστόσο, όσον αφορά το αρχαίο δράμα, η δημοτική γλώσσα των μεταφράσεων κατέκτησε τη σκηνή και παράλληλα προσέελκυσε το ενδιαφέρον των επαγγελματιών του ελληνικού θεάτρου.

Τον Νοέμβριο του 1903 το Βασιλικό Θέατρο παρουσίασε για πρώτη φορά τη μοναδική σωζόμενη τριλογία αρχαίου ελληνικού δράματος, την *Ορέστεια* του Αισχύλου, στη μεταφρασμένη γερμανική διασκευή από τον καθηγητή Αρχαιολογίας Γεώργιο Σωτηριάδη. Η κατακρεουργημένη γερμανική διασκευή της αισχυλικής τριλογίας, η «μεικτή» γλώσσα της μετάφρασης (δημοτική με στοιχεία καθαρεύουσας), καθώς και το ποίημα του δημοτικιστή ποιητή Κωστή Παλαμά, «Το χαίρε της Τραγωδίας», το οποίο προηγήθηκε της παράστασης, προκάλεσαν το μένος των σχολαστικών, με προεξάρχοντα τον πανεπιστημιακό δάσκαλο Γεώργιο Μιστριώτη. Ο γλωσσαμύντορας πανεπιστημιακός, αγαπητός από μεγάλο μέρος των φοιτητών της εποχής, κατηγορήθηκε ως υποκινητής των αιματηρότερων επεισοδίων στην ιστορία του ελληνικού θεάτρου, όπου μια γλωσσική επιλογή για τη μετάφραση ενός αρχαίου έργου προκάλεσε βίαια επεισόδια με έναν νεκρό, συμπλοκές και συλλήψεις. Ο «εθνικός κίνδυνος»,

32. Peter MACKRIDGE, «Alternative Proposals to Korais Project (1804-1830)», *Language and National Identity in Greece*, Oxford University Press, Οξφόρδη 2009, σ. 126-158.

33. Μιχάλης Ζ. ΚΟΠΙΔΑΚΗΣ (επιμ.), *Ιστορία της ελληνικής γλώσσας*, ΕΛΙΑ, Αθήνα 1999, σ. κγ'.

που φοβόταν ο Μιστριώτης από την επικράτηση της δημοτικής γλώσσας, εισέβαλε στο ελληνικό θέατρο με το ποίημα του Κωστή Παλαμά και τη σύμφωνη γνώμη των βασιλικών κύκλων.

Συμπερασματικά, παρατηρούμε ότι η υπόθεση της αναβίωσης του αρχαίου δράματος στην ελληνική σκηνή του 19ου αιώνα, κατά ένα πολύ μεγάλο μέρος, αποτελούσε μέλημα των διανοούμενων και των κοσμικών της εποχής, καθώς και του Πανεπιστημίου. Αφορούσε και απευθυνόταν σε μια μερίδα «μνημένων» Ελλήνων από τα ανώτερα και ανώτατα κοινωνικά στρώματα, των οποίων η παιδεία καθώς και η επαφή με την Ευρώπη επέτρεπε και επέβαλε την προσέγγιση αυτού του ιδιαίτερου θεατρικού είδους ως τεκμηρίου πολιτισμικής ταυτότητας και σύνδεσης των Ελλήνων με τους αρχαίους προγόνους. Ο ερασιτεχνισμός κυριάρχησε για πολλά χρόνια στις παραστάσεις αρχαίου δράματος, μέχρι αυτό να γίνει υπόθεση του επαγγελματικού θεάτρου, όπου οι παραστάσεις απομακρύνθηκαν από τον εθνικό στόχο και απέκτησαν σιγά σιγά καλλιτεχνικό και θεατρολογικό ενδιαφέρον. Η χρήση της αρχαίας Ελληνικής και της καθαρεύουσας στις παραστάσεις αρχαίου δράματος επέτρεπε τα λαϊκά στρώματα από αυτές. Η είσοδος της δημοτικής στις μεταφράσεις, ξεπερνώντας το σύνδρομο των «εθνικών κινδύνων» και των εθνικών στόχων, επαναπροσδιόρισε την αξία του αρχαίου δράματος ως τέχνης, συνδέοντάς το σταδιακά με τις σύγχρονες τάσεις της θεατρικής τέχνης που αναδύθηκαν τον 20ό αιώνα.

Οι απαρχές της αναβίωσης (19ος αιώνας)

1. 1817 – *Εκάθη*/Διδασκ. Καρατζά, Ρ./Βουκουρέστι.
2. 1818 – *Φιλοκτήτης* (Σοφοκλής – *De La Harpe, J.F.*)/Διασκ. Πίκκολος, Ν./Οδησσός.
3. 1820 – *Πέρσες* (απαγγελία)/Οικία Μάνου, Δ. – Θεραπεία Κωνσταντινούπολης/Οικονόμου Κ.
4. 1822 – *Φιλοκτήτης* (Σοφοκλής – *De La Harpe, J.F.*) (επαν. 1818)/Διασκ. Πίκκολος, Ν./Οδησσός.
5. 1856 – *Εκάθη*/«Ελληνοεμπορική Σχολή Χάλκης»/Κωνσταντινούπολη.
6. 1858 – *Αντιγόνη* (χορικά)/ΠαρθENAγωγείο «Σουρμελή»/Αθήνα.
7. 1858 – *Φιλοκτήτης*/«Ελεύθερο» Γυμνάσιο/Αθήνα.
8. 1863 – *Αντιγόνη*/Θίασος Αδελφών Δημητράκου/Θέατρο «Ναούμ»/Κωνσταντινούπολη.
9. 1865 – *Μήδεια* (Legouné, E.)/Ristori, A./Θέατρο «Μπούκουρα».
10. 1867 – *Αντιγόνη*/Θίασος Φοιτητών Πανεπιστήμιο Αθηνών/Ωδείο Ηρώδου Αττικού/Μτφρ. Ρίζος Ραγκαβής, Α./Διδασκ. Ρουσόπουλος, Α.
11. 1867 – *Πλούτος*/Θίασος Καρύδη, Σ./Θέατρο «Μπούκουρα»/Αθήνα/Μτφρ.-Διασκ. Χουρμούζης, Μ./Διδασκ. Καρύδης, Σ.

12. **1868** – *Αντιγόνη*/Θίασος Καρύδη, Σ./Θέατρο «Μπούκουρα»/Αθήνα/Μτφρ. Ρίτος Ραγκαβής, Α./Διδασκ. Καρύδης, Σ.
13. **1868** – *Αντιγόνη* – *Κύκλωψ*/Θίασος Φοιτητών Πανεπιστήμιο Αθηνών – Σούτσα, Π./Ωδείο Ηρώδου Αττικού.
14. **1868** – *Κύκλωψ* – *Οιδίπους Τύραννος*/Θίασος Φοιτητών Πανεπιστήμιο Αθηνών/Ωδείο Ηρώδου Αττικού.
15. **1868** – *Νεφέλες*/Θίασος Φοιτητών, Πανεπιστήμιο Αθηνών/Ωδείο Ηρώδου Αττικού/Μτφρ. Ραγκαβής, Α.
16. **1868** – *Πλούτος* (επαν. 1967)/Θίασος Καρύδη, Σ./Θέατρο Αθηνών/Διασκ. Χουρμούζη, Μ./Διδασκ. Καρύδης, Σ.
17. **1870** – *Οιδίπους Τύραννος*/Τελειόφοιτοι «Ευαγγελικής Σχολής» Σμύρνης/Θέατρον «Σμύρνης» Καμεράνου.
18. **1876** – *Κύκλωψ* – *Οιδίπους Τύραννος*/Θίασος «Ευριπίδης» (Βαρβέρης, Α. – Αρνωτάκης, Μ.)/Θέατρο Πειραιώς/Μτφρ. Κοντόπουλος, Ν./Διδασκ. Βαρβέρης, Α.
19. **1877** – *Αντιγόνη*/Θίασος «Ευριπίδης» (Βαρβέρης, Α. – Αρνωτάκης, Μ.)/Θέατρο Χαυτειών/Διδασκ. Βαρβέρης, Α.
20. **1877** – *Κύκλωψ* – *Οιδίπους Τύραννος* (επαν. 1876)/Θίασος «Ευριπίδης» (Βαρβέρης, Α. – Αρνωτάκης, Μ.)/Θέατρο Χαυτειών/Μτφρ. Κοντόπουλος, Ν./Διδασκ. Βαρβέρης, Α.
21. **1878** – *Αίας*/Δρακοπούλου, Α. (Δρακάκη, Α.), Βαρβέρης, Α. – Σουρής, Γ./Θέατρο «Ιλισσιδών Μουσών»/Αθήνα/Διδασκ. Βαρβέρης, Α.
22. **1878** – *Οιδίπους Τύραννος*/Βαρβέρης, Α./Θέατρο Πειραιώς/Διδασκ. Βαρβέρης, Α.
23. **1879** – *Ηρακλής Μαινόμενος*/Θίασος «Ευριπίδης»/Διδασκ. Βαρβέρης, Α.
24. **1887** – *Οιδίπους Τύραννος*/Θίασος Φοιτητών Πανεπιστημίου Αθηνών – Παρασκευοπούλου, Ε./Θέατρο «Ολύμπια»/Αθήνα/Μτφρ. Βλάχος, Α.
25. **1887** – *Φιλοκτήτης*/Εθνικός Δραματικός Σύλλογος/Αθήνα/Αρχαία Ελληνικά/Διδασκ. Αντωνιάδης, Α.
26. **1888** – *Αντιγόνη*/Εθνικός Δραματικός Σύλλογος/Δημοτικό Θέατρο Αθηνών/Διδασκ. Ταβουλάρης, Δ. – Βαρβέρης, Α. – Αντωνιάδης, Α.
27. **1888** – *Αντιγόνη*/Θίασος Κοσμικών Ερασιτεχνών των Ανακτόρων/Δημοτικό Θέατρο Αθηνών/Αρχαία Ελληνικά/Διδασκ. Κορομηλάς, Δ.
28. **1889** – *Αίας*/Καλούδης, Κ./Αθήνα/Παράφραση/Διδασκ. Βαρβέρης, Α.
29. **1889** – *Κύκλωψ*/Θίασος Βαρβέρης, Α./Θέατρο «Παράδεισος»/Αθήνα/Διδασκ. Βαρβέρης, Α.
30. **1889** – *Πέρσαι*/Θίασος Κοσμικών Ερασιτεχνών των Ανακτόρων/Δημοτικό Θέατρο Αθηνών/Μτφρ. Ραγκαβής, Α./Διδασκ. Κόκοκς, Δ.
31. **1889** – *Φιλοκτήτης* (επαν. 1887)/Εθνικός Δραματικός Σύλλογος/Δημοτικό Θέατρο Αθηνών/Αρχαία Ελληνικά/Διδασκ. Αντωνιάδης, Α.
32. **1890** – *Νεφέλες*/Βενιέρης, Δ. – Καντιώτης, Μ. – Νέξερ, Κ./Θέατρο «Ολύμπια», Αθήνα/Μτφρ. Σουρής, Γ./Διδασκ. Λάσκαρης, Ν.

33. **1893** – *Αίας* (επαν. 1889)/Βαρβέρη, Α./Θέατρο Αθηνών/Παράφραση/Διδασκ. Βαρβέρης, Α.
34. **1893** – *Οιδίπους Τύραννος* – *Κύκλωψ*/Θίασος «Ευριπίδης»/Θέατρο Ολύμπια, Αθήνα/Διδασκ. Βαρβέρης, Α.
35. **1893** – *Πέρσαι*/Αρχαϊκός Φοιτητικός Σύλλογος/Θέατρο «Κωμωδιών»/Αρχαία Ελληνικά/Διδασκ. Αντωνιάδης, Α.
36. **1894** – *Ο Προμηθέας στον Όλυμπο*/Κοτοπούλης, Δ./Θέατρο «Παράδεισος»/Μτφρ. Καλοσύτης, Ι./Διδασκ. Κοτοπούλης, Δ.
37. **1895** – *Αντιγόνη*/Ωδείο Ηρώδου Αττικού/Mendelssohn, F. B.
38. **1896** – *Αίας*/Θίασος «Πρόδος» – Δ. Κοτοπούλης/Θέατρο «Πολυθέαμα», Αττική/Μτφρ. Κηρύκος, Α./Διδασκ. Σπινέλλης, Λ.
39. **1896** – *Αντιγόνη*/«Εταιρεία υπέρ της Διδασκαλίας των Αρχαίων Ελληνικών Δραμάτων»/Δημοτικό Θέατρο Αθηνών/Αρχαία Ελληνικά/Διδασκ. Μιστριώτης Γ.
40. **1896** – *Αντιγόνη*/Πανεπιστήμιο Αθηνών – Αρνωτάκης, Μ./Θέατρο «Βαριετέ»/Αρχαία Ελληνικά/Διδασκ. Αρνωτάκης, Μ.
41. **1896** – *Ιφιγένεια εν Ταύροις*/Μαθητικός Θίασος «ΠαρθENAγωγείου Ληξουρίου»/Ληξούρι, Κεφαλονιά/Διδασκ. Ζαλούχου, Ζ.
42. **1896** – *Μήδεια*/Δραματικός Θίασος Αθηνών/Δημοτικό Θέατρο Αθηνών/Μτφρ. (Ιταλικά)/Διδασκ. Niccolini, G. B.
43. **1897** – *Μήδεια*/Παρασκευοπούλου Ε./Θέατρο «Κέφαλος»/Κεφαλονιά/Διδασκ. Μπουκουβάλας, Γ.
44. **1899** – *Ηλέκτρα (Σ)*/«Εταιρεία υπέρ της Διδασκαλίας Αρχαίων Ελληνικών Δραμάτων»/Δημοτικό Θέατρο Αθηνών/Αρχαία Ελληνικά/Διδασκ. Μιστριώτης Γ.
45. **1899** – *Ηλέκτρα* (Σοφοκλή – Ευριπίδη)/«Παρνασσός» Φιλολογικός Σύλλογος/Αθήνα/Διδασκ. Πολυκράτους, Θ.
46. **1899** – *Οιδίπους Τύραννος*/«Comédie Française» – Sully, M./Δημοτικό Θέατρο Αθηνών/Μτφρ. Lacroix, J./Σκηνοδ. Sully, M.
47. **1899** – *Φιλοκτήτης*/Εθνικός Δραματικός Σύλλογος/Δημοτικό Θέατρο Αθηνών/Αρχαία Ελληνικά/Διδασκ. Αντωνιάδης, Α.

B. Λογοτεχνικά και ιδεολογικά ρεύματα

VI. Ζητήματα κριτικής & πρόσληψης

Η καταδίκη της Σαπφώς από τον Ευγένιο Βούλγαρη και τον Άνθιμο Γαζή

Η κριτική αποτίμηση του έργου της Σαπφώς στη νεοελληνική γραμματεία εγκαινιάζεται από τον Ευγένιο Βούλγαρη και τον Άνθιμο Γαζή, δύο από τους κυριότερους εκπροσώπους του νεοελληνικού Διαφωτισμού. Η ιδιαιτερότητα των θέσεών τους για την αρχαία ποιήτρια έγκειται στο γεγονός ότι οι συγκεκριμένοι λόγιοι του 18ου και των αρχών του 19ου αιώνα είναι οι μοναδικοί Έλληνες συγγραφείς που θα εκφράσουν απροκάλυπτα τη γνώμη τους εναντίον της Σαπφώς: μια κριτική στάση που στην περίπτωση του Βούλγαρη περιλαμβάνει και άλλους αρχαίους συγγραφείς, το έργο των οποίων θα μπορούσε εύκολα να προκαλέσει τις ηθικές αντιστάσεις αναγνώστών της εποχής. Ουσιαστικά, ο Βούλγαρης και ο Γαζής εντάσσονται στην κατηγορία των επικριτών της αρχαίας ποιήτριας, σε αυτούς δηλαδή τους συγγραφείς που παραδέχονται και καταδικάζουν τη σεξουαλική ιδιαιτερότητα της Σαπφώς, αφού η αποκλίνουσα συμπεριφορά της δεν ταιριάζει με τις καθιερωμένες αξίες του καιρού τους. Γράφει χαρακτηριστικά ο Βούλγαρης:

Πόσοι και φιλολογούντες, ως δήθεν ερασταί της μαθήσεως, προσοχδίζουσι μεν εις την μελέτην των δειών Γραφών, και επαηδιάζουσιν εις τα Συγγράμματα τα ψυχοφελέστατα των ιερών της Εκκλησίας Πατέρων και Διδασκάλων, προκρίνουσι δε και πίπτουσι κατά κεφαλής όλοι έκδοτοι εις την ανάγνωσιν, της ασέμνου Σαπφούς, και του δδελυρού Ανακρέοντος, και του βωμολόχου Λουκιανού, και του Κωμωδιογράφου Αριστοφάνους, και των πλαστογράφων Ηλιοδώρου, και Τάτιου, και άλλων τοιούτων; Ή δεν προτιμώσι και ούτοι προδήλως, υπέρ την Ουράνιον Μανναδοσίαν, την Αιγυπτιακήν επισίτισιν; Οι μοι! Εξέπεσα και εγώ ποτέ εις τοιαύτην άνοιαν. Έπειτα συνιδών τε και μεταμεληθείς, τα τοιαύτα έργων βιβλία απορρίψαι εις τούδαφος, και του λοιπού απεφάσισα εις τούτο μόνον την εμήν προσοχήν και σπουδήν άπασαν να επιστρέψω, εις το να γεμίζω μόνον το εμόν Γομόρ καθ' εκάστην από την τροφήν την Θεόδοτον!

1. Ευγένιος ΒΟΥΛΓΑΡΗΣ, *Αδολεσχία φιλόθεος*, τ. Β', Αδελφοί Ζωσιμάδες και Άνθιμος Γαζής, Βιέννη 1801, σ. 21.

Η δέση του Βούλγαρη είναι σαφής. Επιλέγει συγγραφείς, όπως η Σαπφώ, ο Ανακρέοντας, ο Λουκιανός και ο Αριστοφάνης, για να τους χαρακτηρίσει κατά σειρά άσεμνους, βδελυρούς και βωμολόχους. Στα αναγνώσματα αυτά αντιπαραθέτει τα ψυχωφελή συγγράμματα των Πατέρων της Εκκλησίας, στο έργο των οποίων ο Έλληνας κληρικός είχε από νωρίς εντυφώσει. Η χρήση από τον Βούλγαρη των συγκεκριμένων χαρακτηρισμών εναντίον αρχαίων συγγραφέων, των οποίων το έργο είναι γνωστό για τα προκλητικά του σημεία, και η αντικατάστασή του από χριστιανικά κείμενα της ορθόδοξης παράδοσης, φέρνει στο προσκήνιο το ζήτημα της ηθικής προτεραιότητας που οφείλει να διέπει διαχρονικά τα έργα της ελληνικής γραμματείας. Ο Βούλγαρης παραδέχεται ότι στο παρελθόν είχε υποπέσει στο παράπτωμα της ανάγνωσης θύραθεν λογοτεχνίας, η οποία δεν καλλιεργεί ακριβώς την ηθική διάσταση του ενάρετου χριστιανού, ομολογώντας όμως ότι πλέον έχει απαλλαγεί από την αρνητική επίδρασή της.

Στο ίδιο μήκος κύματος, έξι χρόνια αργότερα, το 1807, ο Άνθιμος Γαζής, επιμελητής έκδοσης της *Αδολεσχίας* του Βούλγαρη, γράφει μεταξύ άλλων στον πρώτο τόμο της *Ελληνικής Βιβλιοθήκης* του, στο λήμμα «Σαπφώ»:

Εις τους πρώτους χρόνους της νεότητός της απέκτησε τόσην κακίστην φήμην, ούσα δι' όλου έκδοτος εις τους έρωτας, τόσον του ενός γένους όσον και του άλλου· όσην εξ εναντίας μετέπειτα καλλίστην απέκτησε διά της Ποιητικής της. Ηγωνίσθησαν πολλοί των πεπαιδευμένων διά να αποπλήνουσι τούτον τον αχρείον χαρακτήρα της αλλ' αυτή κρατείται εις αυτόν, ούσα σφικτά δεδεμένη.²

Είναι βέβαιο ότι οι δέσεις των δύο λογίων συνδέονται με τον συντηρητισμό που προσέδιδε στην κρίση τους η θητεία τους στον Κλήρο, ο οποίος τους οδηγεί αυτομάτως στην απαξίωση της Σαπφώς και κάποιων από τους υπόλοιπους αρχαίους συγγραφείς το έργο των οποίων δεν συνάδει με το αίσθημα ταπεινοφροσύνης των εκκλησιαστικών γραφών και την ασκητική ολιγάρκεια της μοναστικής ζωής. Γι' αυτό εξάλλου ο Βούλγαρης συγκρίνει όποια έργα της αρχαίας γραμματείας θεωρεί μιαρά με αυτά της χριστιανικής παράδοσης, αντικαθιστώντας αμετάκλητα τα πρώτα με τα τελευταία. Η μετακίνηση του Έλληνα λόγιου από τα ελευθεριάζοντα αναγνώσματα των ειδωλολατρών στις ευσεβείς νουθεσίες των χριστιανών αντανακλά όχι μόνο τον φιλομαθή ζήλο του Βούλγαρη αλλά και τη γνωστή συγγραφική μανία του, η οποία τον φέρνει κατά καιρούς αντιμέτωπο με την άσκηση διαφορετικών ειδών γραφής. Όπως υποστηρίζει ο Δημαράς, πρόκειται ουσιαστικά για «τυπικό πολυγράφο της

2. Άνθιμος ΓΑΖΗΣ, *Βιβλιοθήκη ελληνική*, τ. Α', Πάνος Θεοδόσιος, Βενετία 1807, σ. 135.

Αναγέννησης με απεριορίστα ενδιαφέροντα προς κάθε κατεύθυνση και ακαταπόνητη δραστηριότητα».³

Εκτός από πολυγράφος της Αναγέννησης, ο Βούλγαρης φαίνεται να ταυτίζεται και με το πνεύμα των λογίων της αναγεννησιακής εποχής, όπως είναι ο Domizio Calderini και ο Giglio Gregorio Giraldi, οι οποίοι υπήρξαν οι πρώτοι επικριτές της Σαπφώς στην ευρωπαϊκή γραμματεία, ο πρώτος το 1475 στο κριτικό του υπόμνημα στη 15η επιστολή από τις *Ηρωίδες* του Οβιδίου⁴ και ο δεύτερος το 1545 σε μία βιογραφία της Σαπφώς, η οποία γράφεται στο πλαίσιο αυτοτελούς μελέτης για τη ζωή και το έργο αρχαίων Ελλήνων και Λατίνων συγγραφέων.⁵ Πράγματι, η περίπτωση του Νεοέλληνα διαφωτιστή, και κυρίως αυτή του όμοιού του Γαζή, ανακαλεί τον τρόπο με τον οποίο οι δύο λόγιοι των τελών του 15ου και των αρχών του 16ου αιώνα, μελετώντας αρχαία ελληνικά και λατινικά κείμενα που αφορούν τη Σαπφώ, εποπτεύουν κριτικά και –τηρουμένων των αναλογιών– απροκατάληπτα την εικόνα της Σαπφώς, φτάνοντας στο σημείο να αποδοκιμάσουν το ήθος της αρχαίας ποιήτριας και να στηλιτεύσουν τις ερωτικές της επιλογές, θεωρώντας τη μια κατώτερη τριβάδα που επιδόθηκε σε μια ντροπιαστική πολυγαμική ζωή. Η μέθοδος με την οποία οι Έλληνες και οι αναγεννησιακοί συγγραφείς εργαλειοποιούν τη γνώση της αρχαιότητας και υποστασιοποιούν την ερωτική ταυτότητα της αρχαίας ποιήτριας, λαμβάνοντας υπ' όψιν τα λογοτεχνικά τεκμήρια και τις έμμεσες μαρτυρίες (έστω και αν αναγκάζονται τελικά να αμφισβητήσουν το ηθικό παράδειγμά της), τους τοποθετεί στην ιστορική αφετηρία της κλασικής φιλολογίας –από τη μία στο πλαίσιο της ευρωπαϊκής Αναγέννησης και από την άλλη στους κόλπους του νεοελληνικού Διαφωτισμού–, η οποία έχει σκοπό να αναγνωρίσει τον εαυτό της ως αυθεντική επιστήμη.

Βέβαια, αν στην Αναγέννηση δεμελιώνονται οι βάσεις για την οργάνωση της γνώσης σύμφωνα με τα στοιχεία που προσκομίζει η επιστημονική εμπειρία, την εποχή των Φώτων η σαρωτική κατίσχυση του ορθού λόγου δέτει επιτακτικά την ανάγκη συστηματοποίησης, εξειδίκευσης και επικύρωσης των επιστημονικών δεδομένων. Πράγματι, η αμφισβήτηση παγιωμένων προκατα-

3. Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Γνώση, Αθήνα 92000, (1949), σ. 177.

4. Domizio CALDERINI, *Commentarii in Ovidii Sappho*, Henricus de Colonia, Brescia 1476, σ. 4, 6, 12.

5. Giglio Gregorio GIRALDI, *Historiae poetarum tam Graecorum quam Latinarum dialogi decem, quibus scripta et vitae eorum sic exprimentur*, Michael Isengrin, Βασιλεία 1545, σ. 974.

λήψεων, η διασταλτική χρήση της κριτικής ικανότητας και η συγκριτική εξέταση αντιμαχόμενων απόψεων υπήρξαν καίριες προϋποθέσεις στην προσπάθεια επίτευξης αντικειμενικότερης εποπτείας της ανθρωπίνης γνώσης την περίοδο του Διαφωτισμού. Στα μέσα του 18ου αιώνα ο Immanuel Kant περιγράφει με γλαφυρότητα τα δομικά στοιχεία μιας οιονεί προσωπικής μεθοδολογίας, η οποία θα μπορούσε επάξια να αποκρυσταλλώσει τα θεμελιώδη κριτήρια της επιστημολογίας του καιρού του.

Καθάρισα την ψυχή μου από τις προκαταλήψεις. Ξερίζωσα κάθε τυφλή προσήλωση που μπορεί να είχε παρεισφρήσει ύπουλα στην ψυχή μου με σκοπό να εξασφαλίσει την είσοδο πολλών ψεύτικων γνώσεων. Πλέον, είτε επιβεβαιώνει είτε αναιρεί τις προηγούμενες κρίσεις μου, είτε με καθορίζει είτε με αφήνει αναποφάσιστο, τίποτα δεν μου είναι σημαντικό ή σεβαστό παρά μόνο αν, αφού ακολουθήσει την ευθεία οδό, εγκατασταθεί σε έναν ήρεμο νου ανοικτό σε κάθε επιχείρημα. Όποτε συναντώ κάτι που με μορφώνει, το ιδιοποιούμαι. Η κρίση του αντιπάλου που αναιρεί τα επιχειρήματά μου γίνεται δική μου κρίση αφού τη βάλω στη ζυγαριά και τη ζυγίσω πρώτα απ' όλα με την αυταρέσκειά μου και μετά, αφού τη μεταφέρω στο άλλο ζύγι, τη ζυγίσω με τους δικούς μου υποτιθέμενους λόγους και διαπιστώσω ότι είναι ανώτερης ποιότητας. Προηγούμενως συνήθιζα να βλέπω την ανθρωπίνη κατανόηση γενικά μόνο από τη σκοπιά της δικής μου κατανόησης. Τώρα βλέπω τον εαυτό μου στη θέση της λογικής του άλλου, η οποία είναι ανεξάρτητη και έξω από εμένα, και βλέπω τις δικές μου κρίσεις, μαζί με τις πιο κρυφές αιτίες τους, από τη σκοπιά των άλλων. Η σύγκριση των δύο παρατηρήσεων είναι αλήθεια ότι οδηγεί σε έντονες παραλλάξεις, αλλά είναι η μόνη μέθοδος για την αποφυγή της οπτικής απάτης και ο μόνος τρόπος για να θάψεις τις έννοιες στην πραγματική τους θέση σε σχέση με τη γνωστική λειτουργία της ανθρωπίνης φύσης.⁶

Στο σημείο αυτό, είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι και στις δύο περιπτώσεις των Νεοελλήνων διαφωτιστών η πρώιμη καταδίκη της Σαπφώς εμφανίζεται πριν από την επικράτηση μιας ιδεολογικοποιημένης διαχείρισης της ζωής και του έργου της αρχαίας ποιήτριας, η οποία στην περίπτωση της ευρωπαϊκής γραμματείας σχετίζεται κυρίως με την ενσωμάτωση του γυναικείου φύλου στον χώρο του υψηλού· μια αντίληψη που έφτασε στο απόγειό της με την έλευση και την επικράτηση του ρομαντικού ιδεώδους κατά τη διάρκεια του 19ου αιώ-

6. Immanuel KANT, «Dreams of a Spirit-seer Elucidated by Dreams of Metaphysics» στο *Theoretical Philosophy, 1755-1770*, επιμ. David Walford – Ralf Meerbote, Cambridge University Press, Cambridge 1992, σ. 336 [«Traume eines Geistersehers, erlautert durch Träume der Metaphysik» (1766)]. Η μετάφραση από τα Αγγλικά έγινε από τον Βασίλη Μπελεκούκια.

να. Από την άλλη, η ελληνική περίπτωση, στην οποία αφομοιώνονται ασφαλώς και οι αρχές του ευρωπαϊκού Ρομαντισμού που σφυρηλάτησαν τον κανόνα ενός αμετακίνητου λογοτεχνικού προτύπου το οποίο συνδέεται εν πολλοίς με μια μεταφυσική αναπαράσταση των δηλκικών ιδιοτήτων, προέταξε καθολικά την ηθική ανωτερότητα των αρχαίων προγόνων. Και αυτό γιατί μόνιμο αίτημα των Νεοελλήνων του 19ου αιώνα υπήρξε η θεμελίωση της εθνικής τους ταυτότητας στη βάση του αρχαιοελληνικού πολιτισμού, η εικόνα του οποίου όφειλε να παραμείνει ανεπίληπτη και αβλαβής. Όμως, η Σαπφώ του Βούλγαρη και του Γαζή εμφανίζεται ακριβώς πριν από τη γιγάντωση αυτής της πανεθνικής προσπάθειας.⁷

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, μια βαθύτερη εξέταση της στάσης των δύο Ελλήνων λογίων απέναντι στη Σαπφώ οδηγεί σε ένα λιγότερο αυτονόητο συμπέρασμα, το οποίο υποβαθμίζει τη σύνδεση της αποδοκιμασίας των αρχαίων συγγραφέων με τον ολοένα και βαθύτερο συντηρητισμό που επέφερε η προχωρημένη ηλικία και ο εναγκαλισμός, ιδίως του Βούλγαρη, με την κοσμική και τη θρησκευτική εξουσία της εποχής του. Εξάλλου, όπως προκύπτει και από τη συνολική ιστορική εποπτεία της πρόσληψης της Σαπφώς στα ευρωπαϊκά και τα νεοελληνικά γράμματα, η καταδικαστική ετυμηγορία των πρώιμων επικριτών της ηθικής έκπτωσης ενέχει μεγαλύτερη δόση αληθοφάνειας από ό,τι η υπερασπιστική γραμμή των μεταγενέστερων υποστηρικτών της ηθικής καθαρότητας. Οι πρώτοι προβάλλουν τη βεβαιότητα μιας αντικειμενικής αλήθειας, που φέρει ως εχέγγυο την αξιοπιστία των αρχαίων μαρτυριών, ενώ οι δεύτεροι –οι αυθεντικά μετριοπαθείς σχολιαστές της Σαπφώς– επιφυλάσονται σχετικά με την απόκρυψη ή την απόρριψη μιας εκδοχής η οποία ενέχει ισχυρούς λόγους να είναι αληθής.

Δηλαδή, ο κατεξοχήν παραδοσιακός, εθνικός και διδακτικός τρόπος εξέτα-

7. Ο 18ος αιώνας θα μπορούσε να χαρακτηριστεί προπαρασκευαστικός για τη συνάρτηση της εθνικής συνείδησης των Νεοελλήνων με την ελληνική αρχαιότητα, λίγο πριν από την καθολική επικράτηση της σύνδεσης αρχαίων και νέων Ελλήνων στην ελληνική διάνοηση των προεπαναστατικών χρόνων και καθ' όλη τη διάρκεια του 19ου αιώνα, μέσα στο πλαίσιο τόσο της εθνικής παλιγγενεσίας όσο και των διαδεδομένων ιδεών του Διαφωτισμού και του εθνορομαντισμού. Λέει σχετικά ο Μίλτος Πεχλιβάνος: «Αναμφίβολα, με τη λόγια παιδεία του 18ου αιώνα γινόμαστε μάρτυρες της σταδιακής ανακάλυψης της αρχαίας κληρονομιάς, που παράπλευρη συνέπεία της θα αποβεί η “εθνική αφύπνιση” και η εμβληματική της αποτύπωση στο όνομα του νεότερου Έλληνα». Βλ. Μίλτος ΠΕΧΛΙΒΑΝΟΣ, «Η αρχαιότητα στην κοινωνία του γένους», *Καθημερινή* «Επτά Ημέρες, Αφιέρωμα: Νέος Ελληνισμός και αρχαιότητα, 18ος-19ος αιώνας», 9.2.2003, σ. 7.

σης και ερμηνείας της Σαπφώς δεν είναι η καταδίκη της ερωτικής της επιλογής, αλλά η πολύ πιο διαδεδομένη προσπάθεια συσκότισης αυτής της επιλογής και η αντικατάστασή της από τις αρχές της καθιερωμένης ηθικής. Με απλούστερα λόγια, ο συντηρητικότερος στοχαστής του νεότερου κόσμου που αναμετρείται με τα πολιτιστικά αγαθά της αρχαιότητας αναλαμβάνει την υποχρέωση να προστατεύσει την αναντικατάστατη κληρονομιά του ευρωπαϊκού πολιτισμού, ώστε να μην την εκδέσει στον παράγοντα της ανυποληψίας και της λήθης, όπως τολμά να διακινδυνεύσει ο αναστοχαστικότερος αμφισβητίας της. Υπό αυτό το πρίσμα, η υπονομευτική στάση του Βούλγαρη και του Γαζή, κυρίως του τελευταίου, αποτελεί έκτυπο αποτέλεσμα της γενικότερης ανθρωπιστικής παιδείας τους: στον πυρήνα του επικριτικού, πολλές φορές επιθετικού ύφους τους εναντίον συγκεκριμένων αρχαίων συγγραφέων έχει εμφιλοχωρήσει το κριτικό πνεύμα των διαφωτιστών, οι οποίοι, κρατώντας την απαιτούμενη απόσταση από τα κείμενα που σχολιάζουν, προσπαθούν να εκτιμήσουν όχι μόνο τη διδακτική τόλμη και το ηθικό τους ανάστημα, αλλά και το μερίδιο αλήθειας που αυτά κομίζουν σε κάθε οξυδερκή αναγνώστη. Αυτή η άποψη δεν αποκλείει τα έργα της κλασικής αρχαιότητας.

Στις παρατηρήσεις του [d'Alembert] για τη μεταφραστική τέχνη, οι οποίες λέγεται ότι γράφτηκαν στα 1758, συσταίνει σε όποιον θέλει να αντλήσει από τους αρχαίους συγγραφείς ό,τι χρήσιμο έχουν, να αποκτήσει δύο ιδιότητες «των οποίων ο συνδυασμός είναι αρκετά σπάνιος: να είναι βαθιά δοσμένος στη μελέτη των αρχαίων και συγχρόνως να είναι απαλλαγμένος από κάθε ευνοϊκή προκατάληψη».⁸

Ακόμα περισσότερο, συγκεκριμένα παραδείγματα Ευρωπαίων διαφωτιστών, προσφιλών ή σίγουρα γνωστών στους δύο Έλληνες συγγραφείς, μπορεί να αποτελούν υπόδειγμα για τη γέννηση του δικού τους σκεπτικισμού απέναντι σε ένα κομμάτι της αρχαίας γραμματείας. Όπως επιβεβαιώνει ο Ernst Cassirer, ο Βολταίρος, ο οποίος υπήρξε ο αγαπημένος διαφωτιστής του Βούλγαρη με βαθιά επίδραση στη σκέψη του, στο έργο του *Ο αιώνας του Λουδοβίκου ΙΔ'* «αναφέρεται στην υπεροχή της κλασικής εποχής του Λόγου σε ό,τι αφορά την κατανόηση και την αληθινή γνώση έναντι όχι μόνο του Μεσαίωνα, αλλά και της τόσο πολυμήνητης αρχαιότητας». Ο Γάλλος συγγραφέας του 18ου αιώνα κρατά κριτική στάση απέναντι στο ίδιο το φαινόμενο της ιστορίας, αφού δεν βλέπει την τελευταία «ως σκοπό αλλά ως μέσο, ως ένα εργαλείο αυτοδιαπαιδαγώγησης και αυτοεκμάθησης του ανθρωπίνου πνεύματος». Με

8. ΔΗΜΑΡΑΣ, *Ελληνικός Διαφωτισμός*, Ερμής, Αθήνα 92007, (1977), σ. 125.

αυτό τον τρόπο «απάλλαξε την ιστορία από τη σαβούρα τής απλώς αρχαιοφιλικής πολυμάθειας και τη λύτρωσε από τη μορφή του απλού χρονικού».⁹

Από την άλλη, στην κριτική αποτίμηση του Βούλγαρη εμπιρεύονται δύο αντιφατικά σημεία, ένα εσωτερικό και ένα εξωτερικό. Το πρώτο, το οποίο ενυπάρχει και στην περίπτωση του Γαζή, συνδέεται με την ίδια τη Σαπφώ και την ομολογία από την πλευρά των δύο συγγραφέων του έκλυτου βίου της

9. Ernst CASSIRER, *Η φιλοσοφία του Διαφωτισμού*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2013, σ. 352-353. Ο Βούλγαρης θα είχε σίγουρα διαβάσει το περίφημο *Φιλοσοφικό λεξικό* του Γάλλου διαφωτιστή (editio princeps το 1764 και έπειτα πολλές επανημεμένες εκδόσεις), στο οποίο γίνονται ιδιαίτερες σκαιές αναφορές στον Αριστοφάνη. Ο Βολταίρος, που αδυνατεί να τον αναγνωρίσει είτε ως κωμικό είτε ως ποιητή, χαρακτηρίζει τον Αριστοφάνη ποταπό και τιποτένιο, παραπέμποντας μάλιστα στον Πλούταρχο, ο οποίος στηλιτεύει τη βρομερή γλώσσα και τα φτηνά και αηδιαστικά του αστεία, εγκალώντας τον ευθέως για τσαρλατανισμό, αλαζονεία και κακοήθεια. Συνεχίζοντας το κατηγορητήριο, ο Βολταίρος εκπλήσεται που η κυρία Dacier (πρόκειται για την Anne Le Fèvre) τολμά να εκδειάσει έναν τέτοιο καραγκιόζη (le Tabarin), ο οποίος, σύμφωνα με την άποψη του Γάλλου συγγραφέα, ετοίμασε από μακριά το κώνιο με το οποίο θανατώθηκε ο Σωκράτης, ο πιο ενάρετος άντρας της Ελλάδας. Βλ. VOLTAIRE, *Œuvres complètes de Voltaire*, VII. *Dictionnaire philosophique*, I, λ. «athéisme», chez Furne, Παρίσι 1835. Το 1789 κυκλοφορεί η πρώτη μεταθανάτια έκδοση του *Λεξικού*, στην οποία έχουν μεταγραφεί και ενσωματωθεί τα ανέκδοτα μέχρι τότε χειρόγραφα του Βολταίρου με τίτλο *L'opinion par l'alphabet*. Στο συγκεκριμένο έργο ο Γάλλος διαφωτιστής, σε αντίθεση με όσα καταμαρτυρεί στον Αριστοφάνη, εγκωμιάζει το έργο της Σαπφώς, επισημαίνοντας μάλιστα ένα λογοτεχνικό λάθος στο οποίο η ποιήτρια κατάφερε να μην υποπέσει. Στο λήμμα για την «ενίσχυση», την οποία θεωρεί ρητορικό ελάττωμα επισημαίνοντας τους κινδύνους της υπερβολικής έκφρασης μέσα από λογοτεχνικά παραδείγματα, ο Βολταίρος λέει: «Η ωδή της Σαπφώς, η οποία εικονογραφεί όλα τα ερωτικά συμπτώματα και έχει γίνει αντικείμενο ευτυχούς μετάφρασης σε κάθε καλλιεργημένη γλώσσα, θα ήταν χωρίς αμφιβολία λιγότερο συγκινητική αν η Σαπφώ μιλούσε για κάποιον άλλον εκτός από τον εαυτό της· η περίπτωση αυτή θα μπορούσε να θεωρηθεί ενίσχυση». *Το ίδιο*, λ. «amplification». Στο ίδιο λήμμα ο Βολταίρος εγκωμιάζει τη γνωστή μίμηση του αποσπ. 31 της Σαπφώς από τον Ρακίνα και, εστιάζοντας σε δύο συγκεκριμένους στίχους (*Phèdre* 1/3, σ. 275-276), καταλήγει: «Πώς θα μπορούσε να ήταν μια καλύτερη μίμηση της Σαπφώς; Αυτοί οι στίχοι, αν και αντικείμενο μίμησης, ρέουν σαν να προέρχονται από την πρωταρχική τους πηγή. Κάθε λέξη αναστατώνει και διαπερνά τις ευαίσθητες ψυχές. Δεν πρόκειται για περίπτωση ενίσχυσης, αλλά για την τελειότητα της φύσης και της τέχνης». Η σαφής ποιοτική διαφορά ανάμεσα στα σχόλια για τον Αριστοφάνη και σε αυτά για τη Σαπφώ που διακρίνει τη σκέψη του Βολταίρου αναδεικνύει το πραγματικά κριτικό και αντιδογματικό πνεύμα του Γάλλου διαφωτιστή σε σχέση με την πιο χονδροειδή και μισαλλόδοξη στάση του Έλληνα ομοίου του.

αρχαίας ποιήτριας. Βούλγαρης και Γαζής είναι οι μοναδικοί Νεοέλληνες συγγραφείς που έχουν το θάρρος να αναγνωρίσουν –ο πρώτος έμμεσα και ο δεύτερος ρητά– μια φήμη που όλος ο μετέπειτα ελληνικός 19ος αιώνας έσπευσε να καταδικάσει ως ανυπόστατη και αναληθή. Πραγματικά, η πολιτογράφηση της Σαπφώς στον χώρο του αποκλίνοντος ερωτισμού από τους δύο ρέκτες λόγιους του νεοελληνικού Διαφωτισμού αποτελεί επιβεβαίωση της κατ' αρχήν ανομολόγητης, αμφισβητούμενης ή συγκαλυμμένης σεξουαλικής ταυτότητας ενός αρχαίου προγόνου. Αυτό όμως δυναμιτίζει τη σταθερότητα ενός ακλόνητου ταμπού της ελληνικής γραμματείας που αφορά τόσο την παραδοχή του γυναικείου ομοερωτισμού όσο και τη σύνδεσή του με την ελληνική αρχαιότητα. Όμως, την ίδια στιγμή –και εδώ έγκειται η πρώτη διαλεκτική αντίφαση της θέσης Βούλγαρη – Γαζή– η αναγνωρισμένη ερωτική συμπεριφορά της Σαπφώς καταδικάζεται από τους ίδιους συγγραφείς, αφού αυτή δεν συνάδει με τις ηθικές αρχές του νεότερου κόσμου στον οποίο οι τελευταίοι ανήκουν.

Κατά δεύτερο λόγο, ο Βούλγαρης, στην προσπάθειά του να σταθεί κριτικά απέναντι στα κείμενα που κατακρίνει, ταυτίζεται τελικά άκριτα με αυτά που εγκρίνει. Το απροκατάληπτο πνεύμα των Φώτων, το οποίο αγωνίστηκε ενάντια στη θρησκευτική μισαλλοδοξία και τον θεοκρατικό φανατισμό σε όλη την Ευρώπη, προσκρούει στην πασιφανή χριστιανική προκατάληψη του Βούλγαρη, που θα δελήσει να αποσκορακίσει από το αναγνωστικό του πεδίο τα κείμενα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας που θεωρεί επιλήψιμα, εφαρμόζοντας αναδρομικά τις αρχές της χριστιανικής ηθικής στα κλασικά γράμματα. Η αντίφαση αυτή αναδεικνύει το επιλεκτικό πνεύμα με το οποίο υιοθετούνται τα προτάγματα του Διαφωτισμού από μεγάλο μέρος της ελληνικής λογιοσύνης του 18ου αιώνα και την αναγκαστική προσαρμογή τους στα κεκτημένα μιας βαθύτερης παράδοσης που πολύ δύσκολα θα μπορούσε να απαλλαγεί από τα ηθικοπλαστικά δεσμά της χριστιανικής θρησκείας.

Το κείμενο του Γαζή είναι ακόμα πιο περίπλοκο από αυτό του Βούλγαρη, αφού αποτελεί λήμμα ενός λεξικού αρχαίων Ελλήνων και Βυζαντινών συγγραφέων και όχι απλά μια διαγώνια αναφορά ενταγμένη σε μια ευρύτερη συζήτηση, όπως γίνεται στην *Αδολεσχία φιλόθεο*. Αυτός είναι και ο λόγος που ο πρώτος, κινούμενος στις ίδιες ιδεολογικές συντεταγμένες με τον τελευταίο, δίνει αναλυτικότερη και πιο εμπειριστατωμένη εικόνα για τη Σαπφώ. Ο ίδιος ο Γαζής, στον πρόλογο της *Βιβλιοθήκης*, προβαίνει στη σύνταξη ενός πολύ ενημερωμένου, για την εποχή, καταλόγου με επιστημονικά εγχειρίδια, λεξικά, ιστορικές και φιλολογικές μελέτες, τις οποίες έλαβε υπ' όψιν του στη συγγραφή του βιβλίου του. Ένα από αυτά, το *Dictionnaire historique et critique* του Pierre Bayle, το οποίο αρχίζει να εκδίδεται το 1695, αποτελεί ορόσημο στην ιστορία των ιδεών του Διαφωτισμού.

Το λήμμα του Bayle για τη Σαπφώ εντυπωσιάζει ακόμα και τον σημερινό ειδικό επιστήμονα με τις βιογραφικές λεπτομέρειες, τις ενδοκειμενικές αναηλαφήσεις, την κριτική απόσταση που παίρνει ο συγγραφέας από το αντικείμενο έρευνας, την προσπάθεια αντικειμενικότητας στην επιστημονική κρίση. Ο Γάλλος διαφωτιστής αποδελτίωσε λεπτομερώς το σύνολο σχεδόν της δευτερεύουσας βιβλιογραφίας και των έμμεσων πηγών και ανέλυσε κριτικά τα περισσότερα αρχαία ελληνικά, λατινικά και χριστιανικά κείμενα που άπτονται της ζωής και του έργου της Λεσβίας ποιήτριας. Με αυτό τον τρόπο, ο πληροφοριακός πλούτος του *Λεξικού* καθιστά το έργο σημείο καμπής στην ιστορία της πρόσληψης της Σαπφώς στην ευρωπαϊκή γραμματεία, αφού από τον Bayle και μετά κάθε συγγραφέας και μελετητής μπορεί να έχει πρόσβαση σε μια βάση δεδομένων η οποία περιλαμβάνει όλες τις θετικές και τις αρνητικές αναπαραστάσεις της Σαπφώς από την αρχαιότητα μέχρι τα νεότερα χρόνια.¹⁰ Το λήμμα για τη Σαπφώ αφιρνιδιάζει με την ευθύτητά του ήδη από την πρώτη πρόταση:

Η Σαπφώ υπήρξε μια από τις πιο ονομαστές γυναίκες της αρχαιότητας λόγω της ποίησης και των ερώτων της. [...] Από πολλά ποιήματά της δεν έχουν δια-

10. Ο Cassirer τοποθετεί εύστοχα τον Bayle στην αφετηρία της αντιπαράθεσης ανάμεσα, από τη μία, στα γνήσια κριτήρια της πίστης και της γνώσης και, από την άλλη, στη διαστρεβλωτική επιρροή της δεισιδαιμονίας, σημειώνοντας τα εξής: «Όχι η αμφιβολία αλλά το δόγμα είναι ο πιο επικίνδυνος εχθρός της γνώσης· όχι η άγνοια καθεαυτήν αλλά η άγνοια που ισχυρίζεται πως είναι αλήθεια και απαιτεί να επιβληθεί ως αλήθεια είναι αυτή που θλάπτει τη γνώση στον καθαυτό και βαθύτερο πυρήνα της. [...] Ο διαμετρικά αντίθετος πόλος της πίστης στην πραγματικότητα δεν είναι η απιστία αλλά η δεισιδαιμονία, διότι η δεισιδαιμονία κατατρώγει τις ρίζες της πίστης, με αποτέλεσμα να στερεύει η πηγή της αληθινής δρασκείας. Εδώ, γνώση και πίστη έχουν να αντιμετωπίσουν έναν κοινό εχθρό, και ο αγώνας εναντίον του έχει απόλυτη προτεραιότητα. [...] Ο σκεπτικισμός του Μπαιλ έχει τις ρίζες του σε αυτή την άποψη, και εδώ αποδεικνύεται η ουσιαστική του γονιμότητα και η εξαιρετικά θετική του σημασία. “Δεν ξέρω αν θα ήταν αδύνατον να μας διαβεβαιώσει κάποιος πως ό,τι εμποδίζει την ορθή διεξαγωγή του κριτικού ελέγχου δεν προέρχεται τόσο από το γεγονός ότι το πνεύμα δεν περιέχει έγκυρη γνώση, όσο από το γεγονός ότι είναι γεμάτο προκαταλήψεις”. Αυτή η φράση, που βρίσκεται στο λήμμα για τον Πελλισσόν στο *Λεξικό*, θα μπορούσε να είναι το μότο του συνολικού έργου του Μπαιλ. Δεν δέλει να δίξει το περιεχόμενο της πίστης –και συστηματικά κρατά αποστάσεις από οποιαδήποτε ρητή κριτική αναφορά σε αυτό. Ωστόσο πολεμά αμείλικτα την άποψη που δικαιώνει οποιοδήποτε μέσο για την υπεράσπιση της πίστης, που ανακατεύει αλήθεια και φαντασιοληξία, γνώση και προκατάληψη, Λόγο και πάθος – αρκεί να υπηρετεί υπό κάποια έννοια τον γενικό απολογητικό σκοπό». Βλ. CASSIRER, σ. 269-270.

σωθεί παρά μερικά αποσπάσματα, ο Ύμνος στην Αφροδίτη και μια ωδή για μιαν από τις ερωμένες της. Γιατί θα πρέπει να γνωρίζετε ότι το ερωτικό της πάθος επεκτεινόταν και σε εκπροσώπους του ίδιου φύλου· και αυτή ήταν η κυριότερη αιτία για την αποδοκιμασία της. Ο Σουίδας έχει διασώσει τα ονόματα τριών από τις ερωμένες της, οι οποίες κατέστρεψαν τη φήμη της και ντροπιάστηκαν εξαιτίας μιας ιδιορρυθμίας που αποδόθηκε στη σχέση τους. [...] Η Σαπφώ έμεινε γνωστή ως εμβληματική τριβάδα και κάποιοι υποστηρίζουν ότι αυτός ήταν ο λόγος που της έδωσαν το προσωνύμιο *mascula*.¹¹

11. Το γαλλικό πρωτότυπο: «Sappho a été une de plus renommées femmes de toute l'Antiquité, par ses vers et ses amours. [...] une ode à l'une de ses maîtresses; car il faut savoir que la passion amoureuse s'étendoit sur les personnes mêmes de son sexe, et c'est ce qui l'a le plus décriée. Suidas nous a conservé le nom de trois amies de Sappho, qui la perdirent de réputation, et qui se difamèrent elles-mêmes par l'étrange singularité que l'on imputoit à leur commerce. [...] Sappho a passé pour une insigne *Tribade*, et quelques-uns pensent que c'est pour cela qu'on lui a donné le surnom d'*Hommesse*». Βλ. Pierre BAYLE, *Dictionnaire historique et critique*, V, La Compagnie des Libraires, Amsterdam 1734, (1695), σ. 44-45. Ο Bayle καταφέρνει μέσα σε λίγες γραμμές να ενσωματώσει πληροφορίες για τη Σαπφώ που εκτείνονται από τον αρχαίο μέχρι τον συγκαίρινο του χρόνο. Η σιγουριά με την οποία καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η αρχαία ποιήτρια υπήρξε (και) λεσβία απορρέει τόσο από την ποίησή της και την αναφορά στο αποσπ. 31, «μια ωδή για μιαν από τις ερωμένες της», όσο και από τις μαρτυρίες κατοπινών συγγραφέων: η δυσφήμισή της έχει ως αφετηρία σημεία της αρχαίας ελληνικής κωμωδίας, τα οποία –άμεσα ή έμμεσα– καυτηριάζουν τις σχέσεις της Σαπφώς με το αντρικό φύλο, και λατινικές πηγές, καθώς και το λεξικό *Σούδα* που τη συνδέουν με τον γυναικείο ομοερωτισμό. Όσον αφορά το τελευταίο, η 15η επιστολή από τις *Ηρωίδες* του Οβιδίου δίνει την ευκαιρία στον Γάλλο συγγραφέα να αναφερθεί απαξιωτικά στη Σαπφώ, υποστηρίζοντας ότι «την εποχή του Οβιδίου υπήρχε η ισχυρή πεποίθηση ότι η Σαπφώ αγαπούσε τις γυναίκες όπως τις αγαπούν οι άντρες, γι' αυτό [ο Οβίδιος] δεν δυσκολεύτηκε να δείξει ότι είναι ικανή να θυσιάσει για χάρη του Φάωνα τις φιλενάδες της ακολασίας της». Το γαλλικό πρωτότυπο: «On étoit si persuadé au temps d'Ovide que Sappho avoit aimé les femmes comme les hommes les aiment, qu'il ne fait pas difficulté de l'introduire faisant à Phaon un sacrifice de ses compagnes de débauche». *Το ίδιο*, σ. 45, υποσημ. (D). Όσον αφορά τον Φάωνα, η πρώτη σωζόμενη μαρτυρία βρίσκεται στο απόσπασμα από τη *Λευκαδία* του Μενάνδρου που παραδίδεται από τον Στράβωνα. Η αναφορά του εκπροσώπου της Νέας Κωμωδίας του 4ου αιώνα π.Χ. στον έρωτα της Σαπφώς για τον Φάωνα και το άλμα της από το ακρωτήριο του Λευκάτα τροφοδότησε ενδεχομένως την έμπνευση του Οβιδίου και, μέσω αυτού, πολλών συγγραφέων, καλλιτεχνών και φιλολόγων μέχρι τουλάχιστον τις αρχές του 20ού αιώνα. Το μικρό απόσπασμα έχει ως εξής: «ἔχει δὲ τὸ τοῦ Λευκάτα Ἀπόλλωνος ἱερὸν καὶ τὸ ἄλμα, τὸ τοὺς ἔρωτας παύειν πεπιστευμένον· οὗ δὴ λέγεται πρώτη Σαπφώ, ἢ ὡς φησιν ὁ Μένανδρος, ἢ τὸν ὑπέρκομπον θηρώσα

Σίγουρα, ο Γαζής έχει συμβουλευτεί το γαλλικό λεξικό πριν γράψει το δικό του λήμμα για την αρχαία ποιήτρια, αφού ο Bayle είναι από τους πρώτους Ευρωπαίους συγγραφείς –μετά τον Calderini και τον Giralaldi– που μιλούν ανοιχτά για την ερωτική συνύπαρξη της Σαπφώς με τις γυναίκες του κύκλου της, χαρακτηρίζοντας τον κοινό τους βίο ακόλαστο. Επίσης ο Γαζής, όπως ο Bayle, αναφέρεται εξίσου σε ετεροφυλοφιλικές όσο και σε ομοερωτικές σχέσεις της Σαπφώς,¹² αν και ο πρώτος φαίνεται να αποδίδει την «κακίστην

Φάων', / οϊστρῶντι πόδῃ / ῥῖψαι πέτρας ἀπὸ τηλεφανοῦς» (ΣΤΡΑΒΩΝ, 10.2.9). Σε μετάφραση: «Έχει τον ναό του Απόλλωνα Λευκάτα και το άλμα, το οποίο πιστεύεται ότι θεραπεύει τον έρωτα· όπου λένε ότι πρώτη η Σαπφώ, / σύμφωνα με τον Μένανδρο, / κυνηγώντας τον υπερόπτη Φάωνα, / οιστρηλατημένη από πόδο ρίχτηκε από τον βράχο / που φαίνεται από μακριά».

12. Ο Bayle παραπέμπει εκτενώς στον Tannegui Le Fèvre [Tanaquillus Faber], τον πρώτο από τους εκδότες της Σαπφώς που παραδέχεται απροκάλυπτα τον ομοερωτισμό της αρχαίας ποιήτριας. Βλ. Tannegui LE FÈVRE, *Dionisii Longini philosophi et rhetoricus περί ύψους libellus*, apud Ioannes Lenerius, Σομούρ 1663, σ. 292-293. Όμως, ο λεξικογράφος δεν αναφέρει το έργο του Le Fèvre *Abrégé des vies des poètes Grecs*, στο οποίο γίνεται εκτενέστερος λόγος για το ίδιο γεγονός: «[το απόσπ. 31 είναι] μια ωδή 16 στίχων που απευθύνεται σε ένα κορίτσι με το οποίο ήταν ερωτευμένη. [...] Η Σαπφώ είχε πολύ ερωτικό χαρακτήρα και επειδή δεν ήταν ευχαριστημένη με αυτό που οι υπόλοιπες γυναίκες συναντούν στη συντροφιά των αντρών που συμπαθούν, ήθελε να έχει ερωμένες». Το γαλλικό πρωτότυπο: «une ode de seize vers adressée à une fille dont elle estoit amoureuse. [...] Sappho fut d'une complexion fort amoureuse, et que n'estant pas satisfaite de ce que les autres femmes rencontrent dans la compagnie des hommes, qui ne leur sont pas désagréables, elle voulut avoir des maistresses». Βλ. LE FÈVRE, *Abrégé des vies des poètes Grecs*, chez Thomas Myls, Amsterdam 1700, (1664), σ. 22, 24. Καινοτομία του Le Fèvre είναι η απουσία από τη βιογραφία της Σαπφώς των δρῦλων που τη συνέδεαν με διάφορους άντρες της εποχής της. Αν και θεωρεί την ποιήτρια σύγχρονη του Στησιχόρου και του Αλκαίου, δεν τη συσχετίζει ερωτικά με τον τελευταίο. Βλ. *το ίδιο*, σ. 22, 27. Αμφισβητεί, επίσης, τη φήμη που συνέδεε ερωτικά τον Ανακρέοντα με τη Σαπφώ, λόγω της χρονικής απόστασης που χωρίζει τον βίο των δύο ποιητών. Βλ. *το ίδιο*, σ. 49. Τέλος, λείπουν από το βιογραφικό σημείωμα ο άντρας της Σαπφώς Κερκύλας, καθώς και ο Φάωνας, το άλλοθι κάθε συγγραφέα που θέλει να αναδείξει τον ετεροφυλοφιλικό προσανατολισμό της αρχαίας ποιήτριας. Θα πρέπει να σημειωθεί ότι στο έργο της Σαπφώς, όπως και στις υπόλοιπες αρχαίες πηγές, δεν υπάρχει καμιά αναφορά στην παρουσία κάποιου σύζυγου. Η μαρτυρία για τον σύζυγο της Σαπφώς Κερκύλα από την Άνδρο, το προσωνύμιο του οποίου σημαίνει ψωλαράς από το νησί των αντρών, βρίσκεται για πρώτη φορά στο Σούδα, «αλλά το ασυνήθιστο όνομα ίσως είναι επινόηση κάποιου κωμωδιογράφου». Βλ. David A. CAMPBELL, *Greek Lyric, I. Sappho and Alcaeus*, Loeb Classical Library, Harvard University Press,

φήμην» στην έκδοση της ποιήτριας και στις δύο σεξουαλικές τάσεις, διαχωρίζοντας, παρ' όλα αυτά, τον έκλυτο και επαίσχυντο βίο της από την «καλλίστην [φήμην]» που της προσέδωσε στη συνέχεια η αναγνώριση της σπουδαίας ποιητής της.¹³ Τελικά, η άποψη του Γάλλου συγγραφέα για τη Σαπφώ φαίνεται λιγότερο επικριτική από τις σκαιότερες εκφράσεις του Γαζή, ο οποίος παίρνει σαφή και γενναία για την εποχή του θέση απέναντι στο σαπφικό ζήτημα. Σκοπός του Έλληνα λόγιου δεν είναι η ωραιοποίηση, η απόκρυψη και η εξιδανίκευση της αρχαιότητας, αλλά η συνδυαστική καταγραφή των ιστορικών δεδομένων, η κριτική ανάλυση των μαρτυριών και η απροκατάληπτη αποκάλυψη της επιστημονικής αλήθειας. Ο ίδιος τεκμηριώνει με σαφήνεια τον στόχο του λεξικού στα προλεγόμενα της έκδοσης:

Λονδίνο ³1994, (1982), σ. xi. Σε αυτή την περίπτωση το τολμηρό σεξουαλικό αστείο γεννά ένα σαφές περιβάλλον εταιρισμού ή πορνείας μέσα στο οποίο εντάσσεται η μορφή της Σαπφώς. Για τη λέξη κέρκος, η οποία κυριολεκτικά σημαίνει ουρά, αλλά χρησιμοποιείται συχνά στην αρχαία ελληνική κωμωδία ως αργκό της λέξης φαλλός βλ. Jeffrey HENDERSON, *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, Oxford University Press, N. Υόρκη ²1991, (1975), σ. 128.

13. Στο σημείο αυτό η διπολική θεωρία του Γαζή για τη Σαπφώ, η οποία καταφέρει να διαχωρίσει τον άνθρωπο από το έργο, θυμίζει αντίστοιχη ανάλυση για την αρχαία ποιήτρια από τον Κάρολο Ρολλέν, σε μελέτη η οποία εμπεριέχει την πρώτη γνωστή μαρτυρία για τη Σαπφώ που παραδίδεται στα νέα Ελληνικά, έστω σε μετάφραση. Η ιστορία των αρχαίων πολιτισμών του Ρολλέν –η οποία δεν παρατίθεται στη βιβλιογραφία του Γαζή– εκδίδεται στο Παρίσι από το 1730 ως το 1738 σε δεκατρείς τόμους με τον τίτλο *Histoire ancienne des Égyptiens, des Carthaginois, des Assyriens, des Babyloniens, des Mèdes et des Perses, des Macédoniens, des Grecs...* και μεταφράζεται το 1750 στα Ελληνικά. Εκεί, μετά τον έπαινο για την ωραιότητα, τη γλυκύτητα και την αρμονία των στίχων της Σαπφώς, ο συγγραφέας επισημαίνει: «Ήτον πολλά επιθυμητόν να ήδελον συμφωνήσει η καθαρότης των ηθών της με την ευγένειαν του νοός, και να μην ήδελον ατιμάσει το γένος των γυναικών και των ποιητικών με τες κακίες, και αισχρολογίες της». Βλ. [Κάρολος] ΡΟΛΛΕΝ, *Παλαιά ιστορία των Αιγυπτίων, Καρχηδονίων, Βαβυλωνίων, Μήδων, Περσών, Μακεδόνων και Ελλήνων εις τόμους δέκα και έξι διηρημένη*, ΙΔ', μτφρ. Αλέξανδρος Καγκελλάριος, Αντωνίω τω Βόρτολι, Βενετία 1750, σ. 43. Φαίνεται, πάντως, ότι η νεοελληνική μετάφραση λογοκρίνει τεχνηέντως το πρωτότυπο κείμενο στα πιο τολμηρά του σημεία, αφού στο γαλλικό πρωτότυπο διαβάζουμε: «Il serait à souhaiter que la pureté de ses mœurs eût répondu à la beauté de son génie, et qu'elle n'eût pas deshonoré son sexe et la poésie par ses vices [«διαστροφές» και όχι «κακίες» όπως στη νεοελληνική μετάφραση] et par ses dérèglements [«ακολασίες» και όχι «αισχρολογίες»]». Βλ. Charles ROLLIN, *Œuvres Complètes. Histoire ancienne*, XI, Firmin Didot, Παρίσι 1822, σ. 32.

Ο σκοπός μας είναι να διηγηθώμεν ακριβώς την γέννησιν, την διαγωγήν, και τον θάνατον εκάστου συγγραφέως, μη παρατρέχοντες ουδέν εκ του οποίου εμπορούμεν να λάβωμεν κάποιον όφελος. Ο χρόνος καθ' ον ήκμαζον έκαστος των συγγραφέων, μας δίδει πολλήν και μεγάλην ωφέλειαν, επειδή γνωρίζομεν οποίαν κατάστασιν είχε τότε η παιδεία, ποίαι των επιστημών ήνθουν, πόσον ετιμώντο, τις η αιτία της υψώσεως και της ταπεινώσεως του ανθρωπίνου πνεύματος.¹⁴

Εκτός των άλλων, ο Γαζής, αν και δέχεται την ύπαρξη του «αχάριστου» Φάωνα, εξαιτίας του οποίου η Σαπφώ αυτοκτονεί από το ακρωτήριο του Λευκάτα, δεν χρησιμοποιεί τη συγκεκριμένη μαρτυρία ως άλλοθι για να απαλλάξει την αρχαία ποιήτρια από την κατηγορία του λεσβιακού έρωτα, πρακτική που υιοθετήθηκε από το σύνολο των Ελλήνων λογίων του 19ου αιώνα.¹⁵ Αντιθέτως, τηρεί κριτική στάση όχι μόνο απέναντι στο έργο της Σαπφώς και στις παλαιότερες μαρτυρίες, αλλά ακόμα και απέναντι σε νεότερους συγγραφείς που υπερασπίζονται την αγνότητα της ποιήτριας. Έτσι, όταν αναφέρεται στους πεπαιδευμένους που αγωνίστηκαν χωρίς επιτυχία να «αποπλήνουσι τούτον τον αχρείον χαρακτήρα της»,¹⁶ παραπέμπει σε υποσημείωση στο παράδειγμα του Γερμανού Johann Christoph Wolf, ο οποίος, το 1733, στο έργο του *Sapphus, poetriae Lesbiae, fragmenta et elogia* προβαίνει στην πρώτη αυτοτελή έκδοση των αποσπασμάτων της Σαπφώς.

Επίσης, ο Γαζής αναφέρεται στη γνωστή δοξασία (που προφανώς αρύεται από το λεξικό Σούδα) σύμφωνα με την οποία υπήρξαν στη Λέσβο δύο γυναίκες με το όνομα Σαπφώ, μία ποιήτρια και μία πόρνη, άποψη που χρησιμοποιήθηκε συχνά από πολλούς μελετητές της αρχαίας ποιήτριας, οι οποίοι προσπάθησαν να αποδείξουν τη διαστρέβλωση που υπέστη η φήμη της Σαπφώς ήδη από την αρχαιότητα. Ο Γαζής όμως, όπως προηγουμένως ο Bayle, απορρίπτει τη θεωρία του διπλασιασμού της Σαπφώς, υποστηρίζοντας ότι οι διασώτες αυτής της ιδέας δεν βρήκαν αρκετές αποδείξεις για να επιβεβαιώσουν τη δέση

14. ΓΑΖΗΣ, σ. 4.

15. Επίσης, ο Γαζής προσθέτει ότι η Σαπφώ «απήλθεν εις Σικελίαν ένεκεν του έρωτός της». *Το ίδιο*, σ. 135. Μία πληροφορία που συνδυάζει τα γεγονότα που οδήγησαν στην αυτοκτονία από τον Λευκάτα με τη μαρτυρία για τη Σαπφώ που βρίσκεται στο Πάριο Μάρμαρο, στο οποίο διαβάζουμε: «ἀφ' οὔ Σαπφῶ ἐγ Μυτιλήνης εις Σικελίαν ἔπλευσε φυγοῦσα [ἄρχο]ντος Ἀθήνησιν μὲν Κριτίου τοῦ προτέρου, ἐν Συρακούσαις δὲ τῶν γαμόρων κατεχόντων τὴν ἀρχήν» (*Marm. Par. Ep. 36*). Το Πάριο Μάρμαρο, ένα ελληνικό χρονολόγιο που καλύπτει την εποχή από το 1582 μέχρι το 299 π.Χ., υπήρχε στη διάθεση των μελετητών από τις πρώτες δεκαετίες του 17ου αιώνα (πρώτη έκδοση: John SELDEN, *Marmora Arundelliana*, Ioannes Billius, Λονδίνο 1629).

16. ΓΑΖΗΣ, σ. 4.

τους.¹⁷ Οι αντιστοιχίες ανάμεσα στον Γάλλο και τον Έλληνα λόγιο δεν εξαντλούνται σε πραγματολογικά σχόλια, αλλά αντανακλούν τους παράλληλους δρόμους μιας βαθύτερης κριτικής σκέψης που διωλίζει την ανθρώπινη γνώση με γνώμονα την αντικειμενική αλήθεια, όπως αυτή ανιχνεύεται μέσα από το ιστορικό λάθος. Τα λόγια με τα οποία περιγράφει ο Cassirer την επιστημονική μεθοδολογία και τη θεωρητική σκόπευση του Bayle θα μπορούσαν να εφαρμοστούν και στην περίπτωση του Γαζή:

Ο Μπαιλ παραιτείται από κάθε γνώση για τα πρώτα απόλυτα «αίτια» του είναι· επιδιώκει απλώς να εποπτεύσει τα φαινόμενα ως φαινόμενα και να διαχωρίσει εντός της σφαίρας τους το βέβαιο από το αβέβαιο, το «πιθανό» από την πλάνη και την ψευδαίσθηση. Συνεπώς, δεν στρέφει την αμφιβολία κατά του ιστορικού, αλλά τη χρησιμοποιεί ως εργαλείο για να ανακαλύψει την αλήθεια του ίδιου του ιστορικού, για να φτάσει σε εκείνη τη μορφή βεβαιότητας που προσήκει και ιδιάζει σε αυτόν. [...] Ο Μπαιλ προσπαθεί ακούραστα να ανιχνεύσει τα κενά, τις ασάφειες και τις αντιφάσεις των πηγών. Και εδώ αναδεικνύεται η ιδιοφυΐα του ως ιστορικού, η οποία έγκειται, όσο παράδοξο και αν ακούγεται αυτό, όχι στην ανακάλυψη του αληθούς αλλά στην ανακάλυψη του λάθους.¹⁸

Στη συγκεκριμένη περίπτωση, το λάθος που καταλογίζει ο Γαζής αποδίδεται, από τη μία, στο ιστορικό αντικείμενο, τη Σαπφώ και τις ηθικές της ατασθαλίες, την ίδια στιγμή που, από την άλλη, προκαταλαμβάνει το ιστορικό υποκείμενο το οποίο εποπτεύει τα λόγια και τις πράξεις της αρχαίας ποιήτριας, δηλαδή τους νεότερους συγγραφείς που θα προσπαθήσουν να συγκαλύψουν τις ατασθαλίες αυτές.

17. *Το ίδιο*, σ. 135· BAYLE, σ. 47.

18. CASSIRER, σ. 323-324, 329.

Έρως, Ελληνικότητα και Δύση.
Πρώτες σημειώσεις για τις ιδεολογικές χρήσεις της έννοιας του ‘έρωτα’
από τη νεοελληνική ρομαντική κριτική του 19ου αιώνα

Οι διανοητικές και πολιτισμικές τάσεις που αναπτύχθηκαν στους κόλπους του νεοελληνικού Ρομαντισμού –1830-1880 κατά τη σχηματοποίηση του Κ. Θ. Δημαρά, ο οποίος γνώριζε, φυσικά, τους περιορισμούς της γενίκευσης αυτής—¹ χαρακτηρίζονται από εξαιρετικού ενδιαφέροντος αντιφάσεις και διαφορισμούς. Από τη μία, μεγάλο μέρος της ελληνικής λογοσύνης μεταφράζει απρόσκοπτα ευρωπαϊκή –γαλλική κυρίως– πεζογραφία και λιγότερο ποίηση· την τελευταία προσπαθεί να τη διαχειριστεί περισσότερο δυναμικά και αφομοιωτικά.² Εισάγοντας γνώση, πολλές φορές χωρίς ιδιαίτερη επεξεργασία, πασχίζει να συγχρονιστεί με τους ευρωπαϊκούς λογοτεχνικούς τρόπους, ακόμα και με την έκδοση περιοδικών, όπως ο *Ευρωπαϊκός Ερασιστής*, η *Αποθήκη των Ωφελίμων και Τερπνών Γνώσεων*, ο *Φιλόκαλος Σμυρναίος* ή αργότερα η *Πανδώρα*, μέσω των οποίων πραγματοποιούνταν προσπάθειες εισαγωγής (με μεταφράσεις μελετών, δοκιμίων, λημμάτων αλλά και λογοτεχνικών έργων) του ευρωπαϊκού ‘κόσμου’ των ιδεών στην υπό διαμόρφωση μητρόπολη της Αθήνας, αλλά και σε πόλεις

1. Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ, «Η ελληνική ποίηση στον δέκατο ένατο αιώνα», *Ελληνικός Ρομαντισμός*, Ερμής, Αθήνα 2004 (1982), σ. 168. Με βάση αυτή τη σχηματοποίηση εκπονήθηκαν οι καταστατικές μελέτες: Αλέξης ΠΟΛΙΤΗΣ, *Ρομαντικά Χρόνια. Ιδεολογίες και Νοστροπίες στην Ελλάδα του 1830-1880*, ΕΜΝΕ Μνήμων, Αθήνα 32003, και Παναγιώτης ΜΟΥΛΛΑΣ, «Λογοτεχνία 1830-1880», *Ρήξεις και Συνέχειες. Μελέτες για τον 19ο αιώνα*, Σοκόλης, Αθήνα 1993, σ. 15-82.

2. Βλ. ενδεικτικά Α. ΠΟΛΙΤΗΣ, «Η αγάπη για την ποίηση και οι αναγκαστικές μεταφράσεις πεζογραφίας. Ο Ιωάννης Ισιδωρίδης Σκυλίτσης αυτοβιογραφείται», *Πολυφωνία. Φιλολογικά μελετήματα αφιερωμένα στον Σ. Ν. Φιλιππίδη*, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2009, σ. 49-103.

με ανεπτυγμένο το ελληνικό στοιχείο, όπως στη Σμύρνη. Από την άλλη, αφορμές όπως η περίπτωση του Fallmerayer,³ η δυσπιστία στις προδέσεις και τις ικανότητες της θαναρικής αυλής και οι αντιδράσεις στα ήθη (*mores*) που πρόσβευε το, προσλαμβανόμενο ως ‘νεωτερικό’ ή και ως ‘μόδα’,⁴ ευρωπαϊκό αστικό και ρομαντικό μυθιστόρημα καλλιεργούσαν καχύποπτη στάση απέναντι στον Ευρωπαϊό ‘άλλο’ και τη σχέση του με τη νέα Ελλάδα. Συχνά, η δυσπιστία αυτή κατευναζόταν, με ορισμένες εξαιρέσεις, από την κοινή διαπίστωση της πλειοψηφίας Ευρωπαίων και Ελλήνων για την υπερτέρηση του αρχαιοελληνικού πολιτισμού και την ανάγκη εκ νέου κατασκευής δεσμών του υπό διαμόρφωση νεοελληνικού πολιτισμού με τον αρχαιοελληνικό, σε ένα μοντέλο σχέσεως ‘μάνας-παιδιού’.

Ωστόσο, οι παραπάνω διαφορισμοί και συγκλίσεις πήγαζαν από έναν κοινό τόπο οντολογικού ιστορισμού και ρομαντικής θέασης του παρελθόντος, οι παρεμβατικές προβολές του οποίου στο ιδεολογικά ρευστό παρόν υπήρξαν καθοριστικές. Ο Herzfeld αναλύει τον κοινό αυτόν τόπο ως εξής:

Η «Ευρώπη», όπως και η «Ελλάδα», ήταν η γενίκευση ενός ιδεώδους, ένα σύμβολο πολιτισμικής υπεροχής, το οποίο μπορούσε να επιβιώσει μέσα από αναρίθμητες αλλαγές στην ηθική και πολιτική τάξη. Η Ελλάδα, εξάλλου, θεωρούνταν πρόγονος ακριβώς αυτού του ευρωπαϊκού ιδεώδους· τόσο εύπλαστο είναι το υλικό, από το οποίο κατασκευάζονται οι ιδεολογίες.⁵

Σε αυτό το εύπλαστο υλικό ανήκει, φυσικά, και η λογοτεχνία, οι ιδεολογικές χρήσεις της οποίας παραδοσιακά τροφοδοτούσαν τον λόγο περί πολιτισμικής και εθνικής ταυτότητας, ενώ ταυτόχρονα τροφοδοτούνταν από αυτόν.

Στα ρομαντικά χρόνια η κατασκευή της νεοελληνικής πολιτισμικής και εθνικής ταυτότητας στηριζόταν σε δύο πόδια: το ένα μαρμάρινο, λαμπερό, αλλά πολυκαιρισμένο και ασταθές και το άλλο κοντύτερο, ξύλινο και ταπει-

3. Για το θέμα βλ. ενδεικτικά Michael HERZFELD, *Πάλι Δικά μας. Λαογραφία, Ιδεολογία και η Διαμόρφωση της Σύγχρονης Ελλάδας*, μτφρ. Μαρίνος Σαρηγιάννης, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2002, σ. 136-175· Γιώργος ΒΕΛΟΥΔΗΣ, *Ο Jakob Philipp Fallmerayer και η γένεση του Ελληνικού Ιστορισμού*, ΕΜΝΕ Μνήμων, Αθήνα 2019.

4. Βλ. ενδεικτικά το σατιρικό μυθιστόρημα του Ιάκωβου Πιτσιπιού *Ο Πίθηκος Ξουθ* στο Δημήτρης ΤΖΙΟΒΑΣ (επιμ.), *Ιάκωβος Γ. Πιτζιπίος, Η Ορφανή της Χίου ή ο Θρίαμβος της Αρετής. Ο Πίθηκος Ξουθ ή τα Ήθη του Αιώνας*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1995. Βλ. σχετικά και ΤΖΙΟΒΑΣ (επιμ.), «Εισαγωγή», ιδ. σ. 55-86· Α. ΠΟΛΙΤΗΣ, «Κορίννα, ή περί πεζογραφίας λόγος. Αθήνα, 1835. Σχολιάζοντας στις εφημερίδες τη μετάφραση του Ε. Α. Σίμου», *Μνήμων* 23 (2001 = [Νοέμ. 2002]), σ. 113-152.

5. HERZFELD, σ. 23.

νότερο, αλλά περιτριγυρισμένο από λουλούδια με έξοχες ευωδίες. Η αναβίωση του αρχαιοελληνικού κλέους υπήρξε το κύριο διακύβευμα της ελληνικής ρομαντικής διανόησης, κυρίως μέσα από την ποίηση (αναβίωση αρχαίων μέτρων, λόγος περί προσωδίας) και την εύρεση ενός ιστορικά δικαιολογημένου και εθνικά τονωτικού γλωσσικού οργάνου, ώστε να το καταστήσει κινητήριο μοχλό της λογοτεχνικής ανάπτυξης (εξαρχαϊσμός της γλώσσας).⁶ Από την άλλη, εντατικοποιούνταν οι προσπάθειες για την ανακάλυψη και την ανάδειξη του παλαιότερου ‘λαϊκού’ (δημώδους και δημοτικού) νεοελληνικού πολιτισμού. Η ανάπτυξη της ρομαντικής ιστοριογραφίας, με τη μεταφυσική θέαση του παρελθόντος ως μέσου ανάδειξης των πολιτισμικών ιδιαιτεροτήτων που καθιστούσαν τα έθνη διάφορους ζωντανούς οργανισμούς μες στην αυταξία τους,⁷ και η πρωτοεπιστήμη της λαογραφίας⁸ υπήρξαν τα δύο πεδία μέσα στα οποία καλλιεργήθηκε η συγκεκριμένη τάση.⁹

Το ξύλινο αυτό πόδι κατασκευάζεται, αρχικά, από το δίκτυο του φιλελληνισμού των επαναστατικών και μετεπαναστατικών χρόνων για να ολοκληρωθεί από τους εκφραστές της ρομαντικής ιστοριογραφίας, λαογραφίας και φιλολογίας στον όψιμο 19ο αιώνα, με κυρίαρχα πρόσωπα τους Claude Fauriel, Σπυρίδωνα Ζαμπέλιο, Κ. Ν. Σάδα, Ν. Γ. Πολίτη και λιγότερο τον Κωνσταντίνο Παπαρρηγόπουλο. Αντικείμενο έρευνας της παραπάνω τάσης, που σκιαγραφήσαμε επί τροχάδην, υπήρξαν η παλαιότερη νεοελληνική λογοτεχνία (κρητική λογοτεχνία, δημώδης μεταβυζαντινή λογοτεχνία), με έμφαση στη λαϊκή της διάχυση, και τα δημοτικά τραγούδια. Αυτός ο ‘λαϊκός θησαυρός’ είναι η ιδανική πρώτη ύλη –ακόμα ακατέργαστη– η επεξεργασία της οποίας θα φέρει

6. Έργο-σταθμός που προσπαθεί να θεωρητικοποιήσει τη στάση αυτή είναι το Παναγιώτης ΣΟΥΤΣΟΣ, *Νέα Σχολή του Γραφομένου Λόγου*, Εν Αθήναις 1853. Για το ίδιο το έργο, αλλά και για τις έριδες που δημιούργησε, τα λεγόμενα ‘Σούτσεια’, βλ. ΜΟΥΛΛΑΣ, «Η διαμάχη Π. Σούτσου – Κ. Ασώπιου (1853) και η ιστορική συγκυρία», *Ρήξεις και Συνέχειες*, σ. 263-278· Λάμπρος ΒΑΡΕΛΑΣ (επιμ.), *Τα Σούτσεια*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2013.

7. Για την προσέγγιση αυτή βλ. ενδεικτικά τη μελέτη του Lionel GOSSMAN, «History as Decipherment: Romantic Historiography and the Discovery of the Other», *New Literary History* 8/1 (1986), σ. 23-57.

8. Βλ. Άλκη ΚΥΡΙΑΚΙΔΟΥ-ΝΕΣΤΟΡΟΣ, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας. Κριτική ανάλυση*, Ίδρυμα Μωραΐτη, Αθήνα 2006, σ. 67.

9. Γενικότερα για τους ιδεολογικούς μηχανισμούς που ενεργοποιήθηκαν μέσα από την Ιστορία, τη Λαογραφία και τη Λογοτεχνία, προκειμένου να κρυσταλλωθεί η εθνική συνείδηση των Ελλήνων τα ρομαντικά χρόνια, βλ. Α. ΠΟΛΙΤΗΣ, *Ρομαντικά Χρόνια*, ιδ. σ. 38-60.

την ελληνική λογοισύνη άλλο ένα βήμα εγγύτερα στη φιλοσοφική λίθο της εθνικής και πολιτισμικής αυταξίας.

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να φέρει στην επιφάνεια έναν καλά κρυμμένο διαφορισμό που αναπτύχθηκε μες στους κόλπους του ρομαντικού αυτού πρωτο-επιστημονικού δικτύου, με αφορμή την εξέταση της έννοιας του ‘έρωτα’ στην κρητική και τη δημώδη λογοτεχνία και στα δημοτικά τραγούδια. Ο διαφορισμός αυτός αφορά κυρίως την υβριδική ταυτότητα (βενετοκρητική) των κρητικών έργων, γι’ αυτό και ο λόγος περιστρέφεται συνήθως γύρω από τον *Ερωτόκριτο*, το αντιπροσωπευτικότερο έργο της λογοτεχνίας αυτής και το έργο για το οποίο έχει αρθρωθεί έντονος κριτικός λόγος κατά τον 19ο αιώνα.¹⁰ Μέσα από την κριτική και φιλοσοφική διαχείριση της έννοιας του ‘έρωτα’ στην παλαιότερη λογοτεχνία, από το ρομαντικό επιστημονικό δίκτυο του 19ου αιώνα, φωτίζεται περαιτέρω η δυναμική της συζήτησης περί πολιτισμικής καθαρότητας και εθνικότητας της νέας Ελλάδας, με αφορμή τις ιδεολογικές χρήσεις και καταχρήσεις της ελληνικής λογοτεχνίας.

Όταν ο Fauriel γράφει λίγα εισαγωγικά λόγια για τον, νεοεισαχθέντα στο πεδίο της φιλολογικής έρευνας την εποχή εκείνη, *Ερωτόκριτο*, στα ενδιαφέροντα «Προλεγόμενά» του σημειώνει μεταξύ άλλων:

Ο έρωτας [στον *Ερωτόκριτο*] κυρίως παρουσιάζεται με ένα, πώς να το πω, πρωτόφαντο κράμα ορμής και αφέλειας, έξαψης και αγνότητας, όπου νιώθει κανείς την ξεχωριστή επιφοίτηση του ελληνικού κλίματος πολύ περισσότερο παρά της ιπποτικής ευγένειας.¹¹

Η πρώιμη αυτή προσπάθεια του Γάλλου φιλολόγου να προσεγγίσει το ερωτικό στοιχείο και την αποτύπωσή του στο κρητικό ποίημα, μέσα από τη μεταφυσική και ρομαντική υπερσυλλογικότητα της έννοιας του «ελληνικού κλίματος», θα αποτελέσει σταθερό σημείο αναφοράς για την ελληνική λογοισύνη για πολλές δεκαετίες μετά. Ο Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος στον πέμπτο τόμο της *Ιστορίας* του χρησιμοποιεί αυτούσια τα λόγια του Fauriel, πενήντα χρόνια μετά, χωρίς να προβαίνει σε περαιτέρω ανάλυση:

10. Βλ. ενδεικτικά Αλέξανδρος ΚΑΤΣΙΓΙΑΝΝΗΣ, *Η δεξίωση της Κρητικής Λογοτεχνίας από τον ελληνικό και ευρωπαϊκό κριτικό λόγο τον 19ο αιώνα: Από την Παραλογοτεχνία στον Εθνικό Λογοτεχνικό Κανόνα*, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ρέθυμνο 2014.

11. Α. ΠΟΛΙΤΗΣ (μτφρ.-επιμ.), *Claude Fauriel. Τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Α΄ Η έκδοση του 1824*, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2000, σ. 23.

Ο δ' εν τω ποιημάτι [*Ερωτόκριτος*] εικονιζόμενος έρωσ έχει ζέσιν άμα και αφέλειαν, έξαπιν άμα και χρηστότητα, εκδηλούσας, καθώς άριστα παρετήρησεν ο Φωριέλ, την ιδιάζουσαν έμπνευσιν του ελληνικού κλίματος μάλλον ή της ιπποτικής κομποπρέπειας.¹²

Υπονοείται ξανά μια συνδυετική ιδιότητα του «ελληνικού κλίματος» ως παράγοντα ικανού να σκιαγραφήσει έστω –αν όχι να ορίσει– μια ενιαία πολιτισμική ταυτότητα. Η ταυτότητα αυτή στέκεται απέναντι στη δυτική «ιπποτική κομποπρέπεια», η οποία ενυπάρχει στον υβριδικό πολιτισμικά *Ερωτόκριτο*. Η «κομποπρέπεια» αυτή μάλιστα, η «*galanterie*» κατά τον Fauriel, παραμορφώνεται από τον Ν. Γ. Πολίτη και αποδίδεται ως «γυναικολατρεία», με τις αναμενόμενες αρνητικές συνδηλώσεις. Η προσέγγιση του Ν. Γ. Πολίτη, το 1909, στον έρωτα του *Ερωτόκριτου* είναι χαρακτηριστική:

Αλλά πού κρύπτεται το φραγκικόν εκείνο πνεύμα, περί του οποίου πάντες ομιλούσιν, αλλά του οποίου τα σημεία ουδείς ηδυνήθη να επιδείξη; Τα ήδη και τα πάθη εν τω *Ερωτοκρίτω* είναι [...] «μέχρι λεπτοτάτων αποχρώσεων ελληνικά». Το φραγκικόν πνεύμα ανεμένετο σαφώς να εκδηλωθί προπάντων εν τη εκφράσει του ερωτικού πάθους. Διότι αυτή ιδιαιτέρως χαρακτηρίζει την φραγκικήν μεσαιωνικήν ποίησιν. [...] Αλλ' ο έρωσ του *Ερωτοκρίτου* είναι ο ελληνικός, ο έρωσ, ον ανευρίσκομεν εις τα δημοτικά άσματα, ο ισχυρός και βαθύς αλλ' ουδέποτε εξοκέλλων εις παραφόρους εξωτερικάς εκδηλώσεις. Τούτο παρετήρησεν ήδη και ο Φωριέλ, [...]. «Ο έρωσ», μάλιστα λέγει «υποτυπώνεται εν τω *Ερωτοκρίτω* μετά τινος δος ειπείν πρωτοτύπου κράματος ορμής και απλότητος, εξάρσεως και αφελείας, εν ω διακρίνεται έμπνευσις του ελληνικού κλίματος μάλλον ή της ιπποτικής γυναικολατρείας».¹³

Το 1909, με τα εθνικά ζητήματα σε πρώτο πλάνο, τη ρητορική της Μεγάλης Ιδέας αποκρυσταλλωμένη, αλλά και το ζήτημα της ένωσης της Κρήτης με την Ελλάδα να καίει, το *versus* είναι ξεκάθαρο. Το ερωτικό στοιχείο, όπως εκφράζεται στην παλαιότερη νεοελληνική ποίηση, αποτελεί διαφοροποιητικό στοιχείο ταυτότητας, ενώ απέναντι στέκεται ο 'δυτικός έρωτας', έτσι όπως

12. Κωνσταντίνος ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. 5, Έκδοσις δευτέρα επιθεωρηθείσα, Ανέστης Κωνσταντινίδης, Εν Αθήναις 1887, σ. 602. Παρόλο που η δεύτερη έκδοση είναι αναθεωρημένη από τον ίδιο τον Παπαρρηγόπουλο, στο συγκεκριμένο κεφάλαιο για τις ερωτικές μυθιστορίες και την κρητική λογοτεχνία δεν έχει επέλθει καμία αλλαγή από την πρώτη έκδοση του 1874. Βλ. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. 5, Τυπογραφία Σ. Παυλίδης, Εν Αθήναις 1874, σ. 717-719.

13. Ν. Γ. ΠΟΛΙΤΗΣ, «Δημώδη βιβλία. Ο Ερωτόκριτος» στο *Λαογραφία. Δελτίον της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας*, τ. Α' (1909), σ. 58.

αποτυπώνεται στις ερωτικές μυθιστορίες του Μεσαίωνα και στα ποιήματα των τροβαδούρων.

Όμως να πάρουμε τα πράγματα με τη σειρά. Ποιες συνθήκες και διαδικασίες τροφοδότησαν και εξέλιξαν το *versus* αυτό και με ποιον τρόπο η έννοια του 'έρωτα' στην παλαιότερη νεοελληνική ποίηση κατέστη άλλο ένα στοιχείο για τη μελέτη της πολιτισμικής ταυτότητας του νέου ελληνισμού; Η προσέγγιση του Fauviel αρθρώνεται μες στο φιλελληνικό κλίμα της δεκαετίας του 1820, εντούτοις δεν εμμένει σε ιδεολογικά συμφραζόμενα και αποτελεί, θεωρώ, μια περισσότερο αισθητική τοποθέτηση. Η σκοτεινή αυτή έννοια, καθώς δεν αναλύεται περαιτέρω, του 'ελληνικού κλίματος του έρωτα' και η αντιπαράθεσή της με τον ιπποτικό χαρακτήρα πρέπει μάλλον να ιδωθεί ως προσπάθεια εξήγησης του υπερχρονικού ποιητικού σύμπαντος του *Ερωτόκριτου*. Σύμπαν όπου συγχωνεύονται, χάριν αισθητικής δικαίωσης, ένα συμβολικό αρχαιοελληνικό *decorum*, οι ερωτικές συμβάσεις της δυτικής μυθιστορίας ιδεαλιστικά αποτυπωμένες, ο βενετοκρητικός πολιτισμός και η ιδιωματική γλώσσα. Αντίθετα, η πρόσληψη της προσέγγισης του Fauviel από τον Παπαρρηγόπουλο και περισσότερο από τον «μεγάλο ρομαντικό»¹⁴ Πολίτη πραγματοποιείται σε εντελώς διαφορετικό ιδεολογικό κλίμα και, παρά τη χρονική τους διαφορά, ο παρονομαστής είναι κοινός: ρομαντική εθνικιστική ιστοριογραφία και 'εκλαογραφισμός' της λογοτεχνίας¹⁵ στην υπηρεσία του ορισμού της πολιτισμικής ταυτότητας του νέου ελληνισμού. Και προκειμένου να οριστεί κάτι εθνικά, απαραίτητη προϋπόθεση είναι το σχετικό του διάφορο.

Από τα μέσα του 19ου αιώνα και εξής, εκτός από το βάρος της αρχαίας ελληνικής κληρονομιάς ως παράγοντα εθνικού προσδιορισμού, η ανάπτυξη του τριμερούς σχήματος συνέχειας, με το Βυζάντιο να αποτελεί τον νεότευκτο κρίκο, προωθεί τη μελέτη και κατ' επέκταση τη μνημειοποίηση της παλαιότερης νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρόκειται για ένα αχαρτογράφητο πεδίο που είχαν αποστολή να αναδείξουν από τη μία οι μελετητές του ελληνικού Μεσαίωνα και από την άλλη η νεαρή επιστήμη της λαογραφίας, γνήσιο τέκνο της ρομαντικής ιστοριογραφίας. Μέσα σε αυτά τα συμφραζόμενα, η κανονικοποίηση και η αισθητική επικύρωση της παλαιότερης νεοελληνικής λογοτεχνίας τον 19ο αιώνα εξαρτιόταν, σε μεγάλο βαθμό, από τη διαβεβαίωση ή και τη διασφάλιση της 'ελληνικότητάς' της. Η τελευταία προωδούσε καταλυτικά την πολιτογράφηση των υπό εξέταση έργων στον υπό διαμόρφωση εθνικό λογο-

14. Μαίρη ΜΙΚΕ, *Έρωσ (αντ)εθνικός. Ερωτική επιθυμία και εθνική ταυτότητα τον 19ο αιώνα*, Πόλις, Αθήνα 2007, σ. 65, σημ. 91.

15. ΚΥΡΙΑΚΙΔΟΥ-ΝΕΣΤΟΡΟΣ, σ. 84.

τεχνικό κανόνα. Τα κριτήρια και τα επιχειρήματα για την επικύρωση ή την κατασκευή της ελληνικότητας ακροβατούν ανάμεσα στον τοπικισμό και τον ηθικοδιδασκισμό· ένα μείγμα ιστορικού εκβιασμού και σεμνοτυφίας. Η έννοια του 'έρωτα' φαίνεται ότι παίζει και αυτή τον ρόλο της στην κατασκευή της παραπάνω οπτικής, καθώς το ερωτικό στοιχείο είναι θεματικά κυρίαρχο στο *corpus* που αναφέραμε.

Ο δυτικός, ο 'άλλος' έρωτας δεν έχει σχέση με τον ελληνικό. Ο Γεώργιος Σωτηριάδης, γνωστότερος για τη μετάφρασή του της *Ιστορίας της Βυζαντινής Λογοτεχνίας* του Karl Krumbacher¹⁶ και τη μετάφραση της *Ορέστεϊας* (1903), σημειώνει, ξανά με αφορμή τον *Ερωτόκριτο*, το 1909:

Αλλ' η τιμή αυτή προς τον έρωτα έχει άπειρον ηθικόν ύψος και η τιμή προς την ανδρείααν είναι μόνον η εκδήλωσις της ειλικρινούς φιλοπατρίας του ποιητού. Ο έρωσ του δεν έχει εξάψεις εμπαδούς ψυχής, δεν είναι ορμή παράφορος ασυνέτου ηλικίας ή φιληδόνου ορέξεως, ούτε καν απλώς ρωμαντική φαντασιοπληξία. Είναι η φυσική κλίσις αδόλων ψυχών, η οποία με ειδυλλιακήν χάριν γεννάται διά να καταντήση κατόπιν βαθύτατον αίσθημα τρυφεράς αφοσιώσεως. Ο έρωσ ούτος είναι ο γνήσιος ελληνικός.¹⁷

Κατά τον Σωτηριάδη ο έρωτας των πρωταγωνιστών εκπορεύεται και διαμορφώνεται από την ανυπόστατη και αναχρονιστική ιδέα περί φιλοπατρίας του Κορνάρου. Η πρόσληψη του ποιήματος ως εθνικού έργου, η λαϊκή του διάχυση και ο μεγαλοϊδεατισμός των τελών του 19ου αιώνα και των αρχών του 20ού ποδηγετούν τον λόγο για τη διερεύνηση της εποχής που γράφτηκε. Η προβολή του 'ηρωικού' παρόντος στην ακόμα τότε αδιερεύνητη ιστορικά εποχή του Κορνάρου γεννά πολλαπλές παρανοήσεις. Στις περιπτώσεις του Πολίτη και του Σωτηριάδη πραγματοποιείται προσπάθεια εξάλειψης ή απόκρυψης των δυτικών (ιταλικών) καταβολών της κρητικής ποίησης και της δημιουργικής επικοινωνίας της με τη λογοτεχνία της ιταλικής Αναγέννησης. Ωστόσο, με την παραπάνω ερμηνεία μάς αποκαλύπτονται ξεκάθαρα τα συστατικά του αποδεκτού λογοτεχνικού έρωτα, του ελληνικού, δηλαδή, λογοτεχνικού έρωτα: α) ηθικός έρωσ χωρίς εξάψεις και β) έρωσ για την πατρίδα.

Οι δύο αυτές ποιητικές παράμετροι της έννοιας του 'έρωτα' στη νεοελληνική λογοτεχνία είναι κυρίαρχες σε ολόκληρο τον 19ο αιώνα. Η απόδοση του όρου «*galanterie*» του Fauriel ως «γυναικολατρεία» από τον Ν. Γ. Πολίτη

16. ΚΡΟΥΜΒΑΧΕΡ, *Ιστορία της Βυζαντινής Λογοτεχνίας*, 3 τόμοι, μπφρ. Γεώργιος Σωτηριάδης, Π. Δ. Σακελλάριος, Αθήνα 1897-1900.

17. Γεώργιος ΣΩΤΗΡΙΑΔΗΣ, «Ερωτόκριτος», *Παναθήναια* 200 (1.1.1909), σ. 213.

αποτελεί έμμεση μομφή προς την εκφρασμένη υλικότητα της λατρείας της γυναίκας στη λογοτεχνία. Έτσι δίγεται άμεσα η ιπποτική ερωτική ποίηση, η οποία αποτελεί και το πρότυπο της εκφρασμένης ερωτικής υλικότητας στη δυτική λογοτεχνία. Από την άλλη, ο υπαινικτικός ερωτικός λόγος στον *Ερωτόκριτο*, με την ιδεαλιστική μετα-πετραρχική του αποτύπωση –δείγμα υψηλής λογοτεχνικότητας–, δίνει θήμα στη συντηρητική, ως προς το ζήτημα του λογοτεχνικού έρωτα, ρομαντική κριτική να αρθρώσει λόγο με ηθικοδιδασκικά κριτήρια και εθνικιστικές συνδηλώσεις. Άλλωστε, η έννοια του ‘ηθικού ποιητή’, του ηθικού δημιουργού εν γένει, ο οποίος θα διαμορφώσει ενάρετους και ολοκληρωμένους συναισθηματικά και ηθικά ανθρώπους μέσα από τα γραπτά του, ήταν ένα σοβαρό διακύβευμα του ευρωπαϊκού ρομαντισμού ήδη από την εποχή του Βυγον¹⁸ διακύβευμα που υιοθέτησαν οι περισσότεροι, αν όχι όλοι, ποιητές και στοχαστές του νεοελληνικού Ρομαντισμού.

Το διακύβευμα αυτό μάλιστα, στους κόλπους του νεοελληνικού Ρομαντισμού, συνδέθηκε άμεσα και με το δεύτερο, ίσως σημαντικότερο, ποιητικό γνώρισμα της έννοιας του ελληνικού, ήτοι αποδεκτού, ‘έρωτα’: του έρωτα για την πατρίδα. Στην πεζογραφία και την ποίηση των ρομαντικών χρόνων ο έρωτας για την πατρίδα υπερτερεί έναντι κάθε ερωτικού πάθους και πολλές φορές το απορροφά ή το αντικαθιστά. Η Μαίρη Μικέ, εξετάζοντας το φαινόμενο αυτό, καταλήγει μετά από εξονυχιστική έρευνα ότι:

Η εθνική ταυτότητα των Ελλήνων, πολύ δε περισσότερο των επαναστατών, είναι, πέρα από κάθε αμφιβολία, αδύνατον να διαβρωθεί ακόμη και από το μεγαλύτερο ερωτικό πάθος. Προβάλλεται μάλιστα τόσο πολύ η αγάπη προς την πατρίδα ώστε, όταν χρειάζεται να υπερασπίσουν το ιδεατό μισό μέρος της σχέσης, δανείζουν χαρακτηριστικά της γης στο πρόσωπο της ερωμένης και το αντίστροφο.¹⁹

Εάν μελετήσει κανείς, έστω και δειγματοληπτικά, τα περιοδικά της εποχής, δεν θα αργήσει να επιβεβαιώσει την παραπάνω θεώρηση. Χαρακτηριστική είναι η μελέτη του πολυγραφοτάτου²⁰ δικηγόρου από την Τρίπολη Αναστάσιου Κ. Παπαζαφειρόπουλου «Περί του έρωτος», δημοσιευμένη στο περιοδικό *Ευτέρπη* το 1853, όπου το υψηλότερο στάδιο του ‘ηθικού έρωτος’ –διότι υπάρχει και ο ανήθικος, ο σαρκικός ή απλώς ενδουσιώδης– είναι ο έρωτας για την

18. Βλ. Laurence S. LOCKRIDGE, *The Ethics of Romanticism*, Cambridge University Press, Cambridge 1989, ιδ. σ. 421-425.

19. ΜΙΚΕ, σ. 146.

20. Βλ. Φίλιππος ΗΛΙΟΥ – Πόπη ΠΟΛΕΜΗ, *Ελληνική Βιβλιογραφία 19ου αιώνα. Ηλεκτρονικός Κατάλογος*, από http://www.benaki.gr/bibliology/search_simple.asp

πατρίδα.²¹ Αξίζει, επιπλέον, να γίνει μνεία στα πολλά ποιήματα που έχουν ως θέμα τους την εξίσωση του 'έρωτα' με τον 'έρωτα για την πατρίδα'.

Ω Θεέ· η Πατρίς και ο Έρωσ
Εάν έχουν την φύσιν ομοίαν,
Πώς με τόσην κτυπούνται μανίαν,
Δεν είν' έρωσ, Θεέ, κ' η Πατρίς;²²

Με αυτό τον τρόπο προσπαθεί να συνδέσει φαινομενικά αντίθετες έννοιες ο αγαπημένος των Αθηνών Αχιλλέας Παράσχος το 1854. Ενώ με το ίδιο ακριβώς ζήτημα δεν παρέλειψαν να αναμετρηθούν ακόμα και γυναίκες ρομαντικές ποιήτριες, όπως η Σαπφώ Λεοντιάς.²³

Ωστόσο, η έννοια του 'ελληνικού έρωτα', ως φιλοσοφικού, αισθητικού και εντέλει πολιτισμικού σημαινόμενου, στο πλαίσιο της μελέτης της παλαιότερης νεοελληνικής ποίησης, είχε ήδη θεωρητικοποιηθεί από τον Σπυριδώνα Ζαμπέλιο τη δεκαετία του 1850. Εκεί μάλιστα τα πράγματα παρουσιάζονται με την αυστηρότητα ενός ιστοριονομικού σχήματος, με το *versus* του δυτικού έρωτα να είναι εντελώς άγνωστο στη βυζαντινή μυθιστορία και στα δημοτικά τραγούδια, δηλαδή στην κοιτίδα της νεοελληνικής δημόδους λογοτεχνικής παράδοσης, κατά το σχήμα του Ζαμπέλιου. Αντίθετα, τα ποιήματα της κρητικής Αναγέννησης είναι «ξενοβυζασμένα»²⁴ κατασκευάσματα και απορρίπτονται στο σύνολό τους ως μη ελληνικά.

Δίπλα στις αυθεντικές δημιουργίες θγαλμένες μέσα απ' τη σύγχρονη ιστορία, δίπλα στην αρσενική μορφή του κλέφτη –δυνατός, ογκώδης– τοποθετήστε τα χλωμά πρόσωπα, τις ξεθαμμένες δημιουργίες της ιταλικής σχολής της Κρήτης.²⁵

Με αυτό τον τρόπο απορρίπτει ο Ζαμπέλιος τα κρητικά έργα ως απομιμήσεις της ιταλικής λογοτεχνίας και τα εξοβελίζει από τον εθνικό λογοτεχνικό κανόνα ως δυτικότερα. Από την άλλη, στο πρόσωπο του Κλέφτη ανακαλύπτει

21. Α.Κ.Π. [Αναστάσιος Κ. ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ], «Ηθικά Μελέται. Μέρος τρίτον. Περί του Έρωτος», *Εντέρητη* 6/24 (1853), σ. 575.

22. Αχιλλέας ΠΑΡΑΣΧΟΣ, «Πατρίς και Έρωσ», *Εντέρητη* 50 (1.11.1854), σ. 46.

23. Σαπφώ ΛΕΟΝΤΙΑΣ, «Ο Έρωσ της Πατρίδος», *Αθηναίς* 11 (1879), σ. 88.

24. Για τη χρήση του επιδέτου αυτού στο εθνικοποιημένο λογοτεχνικό σύμπαν του Ζαμπέλιου βλ. ΜΙΚΕ, σ. 78.

25. [S. ZAMBELIOS], «La poésie populaire en Grèce», *Le Spectateur de L'Orient* 81 (26 Δεκ. 1856 – 7 Ιαν. 1857), σ. 298-299: «A côté des créations originales, sorties des entrailles de cette histoire moderne, à côté de la figure mâle, robuste, monumentale du Clephte, placez les pâles figures, les créations décolorées de l'école italienne de Crète» (μτφρ. δική μου).

την ιδανική διαχρονική φιγούρα του ελληνισμού και τον ρομαντικοποιεί, ανάγοντάς τον σε μια υπερ-ερωτική, σχεδόν υπερβατική, ύπαρξη, τα πάθη της οποίας ξεπερνούν κάθε φθαρτή και γήινη έκφανση του έρωτα. Το αντικείμενο του πόδου του Κλέφτη μετουσιώνεται σε μια απλόχωρη Ιδέα, στην οποία εμπεριέχονται οι συμβολικές και κρίσιμες, ως προς τον ρομαντικό εθνικισμό, έννοιες του 'θεού' και της 'πατρίδας'. Με αυτό τον τρόπο ο Κλέφτης μεταμορφώνεται σε μύστη του ελληνισμού. Στο ίδιο κείμενο του 1856-1857 σημειώνει ο Ζαμπέλιος σχετικά:

[Όταν ανεβεί κανείς στα βουνά (όπου ζούσαν οι Κλέφτες)], το αντικείμενο του έρωτά του δεν είναι ένα φθαρτό και ατελές ον, ένα ον φτιαγμένο κατά την εικόνα του· το αντικείμενο του έρωτά του είναι εξίσου αχανές, εξίσου μεγαλοπρεπές, και εξίσου απέραντο, όσο το θέαμα [ο πίνακας] που ξετυλίγεται μπροστά στα μάτια του. Η αφαίρεση, η αιωνιότητα, το *απρόσωπο*, αυτά τα σύμβολα του Θεού, η πατρίδα, η δόξα, το μέλλον είναι τα αντικείμενα των σκέψεων και των συναισθημάτων του.²⁶

Δύο χρόνια μετά, στο *Πόθεν η κοινή λέξι τραγουδώ* –έργο-επίδεση στα «ποιητικά χαλάσματα» του Σολωμού, με αφορμή τα *Ευρισκόμενα* του Πολυλά– παρουσιάζει θεωρητικοποιημένες και αποκρυσταλλωμένες τις απόψεις του για την έννοια του 'ελληνικού έρωτα':

Ο έρωσ, Θεά Ανάγκη των νεωτέρων ποιητών, η ουδέ θεοί μάχονται, η αρχή αυτή και το τέλος της δυτικής Λυρικής, το άλας πάσης νεωτέρας στιχουργήσεως και μυθιστορίας, ο έρωσ ουδέν έχει μέρος εις την γηνσίαν και δημοτικήν μας ποίησιν. Άχρηστος απέβη μάλιστα παρ' αυτή και η λέξις, καθόσον ο μεν έρωσ μετωνομάσθη επί το ευαγγελικώτερον Αγάπη. [...] Χρονογράφοι, και λόγιοι, και στιχουργοί, και ποιηταί φαίνονται πάντως ξένοι προς τον Έρωτα αυτόν, όστις Ιπποτικός, ή και Ρωμαντικός εφεξής υπ' Ευρωπαϊών ονομασθείς, σημειοί την προαγωγήν του πνεύματος εις στάδιον κοινωνικής ενεργείας ευρυχωρότερον. Όθεν, ο έρωσ του Αβελάρδου, του Δάντου, του Πετράρχου, αίσθημα σήμερα οικειότατον προς ημάς, αδιάλειπτον κύρμα και μελέτημα του τυγχόντος ποιητίσκου, αληθινόν αγοράς περίτριμμα, ο έρωσ, λέγω, της ιπποτικής ποιήσεως ήτο άγνωστος τοις Βυζαντινοίς».²⁷

26. Το πρωτότυπο και η μετάφραση στο Γιώργος Γ. ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΤΟΣ (επιμ.), *Σπυρίδωνος Ζαμπέλιου. Τα Κριτικά Κείμενα*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1999, σ. 93-95.

27. Σπυρίδων ΖΑΜΠΕΛΙΟΣ, *Πόθεν η κοινή λέξι Τραγουδώ*, Π. Σούτσας και Α. Κτενάς, Εν Αθήναις 1859, σ. 35-36.

Η λυρική θεολογία του δυτικού έρωτα, όπως και πολλά μοτίβα που μετακινήθηκαν από την προβηγκιανή και την ιταλική ποίηση και επαναπροσδιορίστηκαν στις ελληνικές ερωτικές μυθιστορίες,²⁸ αλλά και σε έργα όπως ο *Ερωτόκριτος*, η *Βοσκοπούλα* και η *Ερωφίλη*, είναι στοιχεία ξένα και παρείσακτα, που καθιστούν τα προαναφερθέντα έργα μη ελληνικά. Η ελληνικότητα της δημοτικής ποίησης, κατά το ιστοριονομικό σχήμα του Ζαμπέλιου, έγκειται στην «προς την λύπην και βαρυθυμίαν κλίση της δημοτικής ημών Λυρικής».²⁹ Ο έρωτας των τροβαδούρων δεν σχετίζεται με την ελληνική ορθοδοξία, επομένως οποιαδήποτε επιρροή από τη δυτική ερωτική ποιητική παράδοση σε ελληνικό ποίημα παραχαράσσει την εθνική ταυτότητα, την ελληνικότητα του τελευταίου. Ο 'ελληνικός έρωτας' είναι ο δρήνος, το μοιρολόι, ο λυτρωτικός πόνος του ορθόδοξου μυστικισμού. Πρόκειται για άποψη που ο Δημαράς ασπάζεται και υιοθετεί από αισθητικής απόψεως –χωρίς να εμπλέκει το στοιχείο της ορθοδοξίας– όταν συζητά τις συγγένειες του Ρομαντισμού με το δημοτικό τραγούδι στο ολισθηρό όσο και γοητευτικό πεδίο των συλλογικών συνειδήσεων και των ψυχολογικών κινήτρων.³⁰

Το ερμηνευτικό σχήμα του Ζαμπέλιου φαίνεται να βρίσκεται αρκετά κοντά στην εγγελιανή έννοια του 'ρομαντικού χριστιανισμού', μια περισσότερο διαισθητική παρά λογική κατασκευή.³¹ Ο ίδιος ο Ζαμπέλιος μάλιστα έχει ήδη ορίσει το 1852, στον πρόλογο της έκδοσής του στα δημοτικά τραγούδια, την ελληνική ποίηση ως ποίηση του 'ορθόδοξου ρομαντισμού',³² με όποια ερωτική έννοια να μεταστοιχειώνεται σε χριστιανική αγάπη και να στέκεται στην αντίπερα όχθη των παρδαλών τροβαδούρων που τραγουδούσαν ερωτόληπτοι για την Κυρά τους.

Η αποστροφή προς τη δυτική ερωτική παράδοση, όσον αφορά τον κανονισμό και την ιστορικοποίηση της νεοελληνικής λογοτεχνίας, φαίνεται ότι είναι

28. Βλ. Roderick BEATON, *Η Ερωτική Μυθιστορία του Ελληνικού Μεσαίωνα*, μτφρ. Νίκος Τσιρώνης, Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1996, σ. 179-192· Παναγιώτης ΑΓΑΠΗΤΟΣ, «Από την Περσία στην Προβηγγία: Ερωτικές Δηγήσεις στο Ύστερο Βυζάντιο» στον τόμο *Το Βυζάντιο και οι Απαρχές της Ευρώπης*, επιμ. Ελένη Γραμματικοπούλου, ΕΙΕ/ΙΒΕ, Αθήνα 2004, σ. 119-153.

29. ΖΑΜΠΕΛΙΟΣ, σ. 43.

30. Βλ. ΔΗΜΑΡΑΣ, «Προϋποθέσεις και Δοκιμές του Ελληνικού Ρωμαντισμού», *Ελληνικός Ρωμαντισμός*, σ. 5-7.

31. Για την έννοια αυτή στον Hegel βλ. Alice ORMISTON, *Love and Politics. Re-interpreting Hegel*, State University of New York Press, N. Υόρκη 2004, σ. 3-4.

32. ΖΑΜΠΕΛΙΟΣ, *Άσματα Δημοτικά της Ελλάδος*, Τυπογραφείο Ερμής Α. Τερζάκη – Θ. Ρωμαίου, Κέρκυρα 1852, σ. 484.

κοινός τόπος για τους εκφραστές του ρομαντικού κριτικού λόγου, οι οποίοι στον προχωρημένο 19ο αιώνα αντιπαραθέτουν αξιακά και ιδεολογικά τον ελληνικό Μεσαίωνα προς τον δυτικό. Ο ιστοριοδίφης του ελληνικού Μεσαίωνα Κωνσταντίνος Σάδας, το 1867, δίνει τη χαρακτηριστική βολή στους «τεμπέληδες» και «παρασιτικούς» τροβαδούρους:

Εν τη αυλή των Φράγκων εκείνων ηγεμόνων πρωτεύουσα τάξις παρασίτων ήτο η των Τροβαδούρων. Τους οκνηρούς τούτους Φράγκους εμιμήθησαν και οκνηροί Έλληνες· όταν δε η μεγάλη του Ελληνισμού απορροφητική δύναμις ήρξατο δαυμασίως επιδρώσα επί των κατακτητών, οι Έλληνες τροβαδούροι μεταφράσαντες έψαλλον ελληνιστί τ' αρέσκοντα εις τους γενναιοδώρους ιππότας στιχουργήματα. Άμα όμως η εθνική λαίλαψ εσάρωσεν από της Ελλάδος παν το ξενικόν, μετά των ιπποτών έγιναν άφαντοι και οι Έλληνες τροβαδούροι· και επειδή δύσπεπτον είνε εις τον ελληνικόν στόμαχον παν το οδνεϊόν, ουδέ στίχος ιπποτικού άσματος διεσώθη εις το στόμα του λαού.³³

Σύμφωνα με τη θεώρησή του για το ελληνικό λογοτεχνικό παρελθόν,³⁴ ο Σάδας αποζητούσε τις απαρχές της νεοελληνικής λογοτεχνίας σε ένα μετα-αρχαιοελληνικό παγανιστικό περιβάλλον, που ευθυγραμμιζόταν, αναχρονιστικά, με τις αναζητήσεις της ελληνικής ρομαντικής ιστοριογραφίας του 19ου αιώνα για τις πηγές της δημόδους και της λαϊκής παράδοσης. Σε αυτό το πλαίσιο και με διάδεση ιστορικοποίησης, η ρομαντική θεώρηση για τον ελληνικό έρωτα δεν μπορεί να ανεχθεί την «ηδονική βάση», όπως την αποκαλεί ο Denis de Rougemont,³⁵ των μεσαιωνικών μυθιστοριών και των τροβαδούρων, η οποία αποτελούσε την πλέον υλικοποιημένη αποτύπωση του ιδεαλιστικού έρωτα και ταυτόχρονα προωθούσε και κανόνιζε την αφήγηση αλλά και τη φιλοσοφία των λογοτεχνικών έργων.

Κλείνοντας, οι ερμηνευτικές κατευθύνσεις που ακολούθησε η ελληνική ρομαντική κριτική αναφορικά με την έννοια του έρωτα στην παλαιότερη νεοελληνική ποίηση ποδηγετούνται από ένα αίσθημα διαφοροποίησης και απομονωτισμού. Το ελληνικό ερωτικό στοιχείο είναι αυτοφυές, μια δύναμη μετα-

33. Κ. Ν. ΣΑΘΑΣ, *Ελληνικά Ανέκδοτα*, τ. Α', Τύποις του Φωτός, Αθήνησι 1867, σ. οστ'-οζ'.

34. Η θεώρηση αυτή αποτυπώνεται καθαρότερα στη μακροσκελή μελέτη του «Έλληνες στρατιώται εν τη Δύση και αναγέννησις της ελληνικής τακτικής», που εκδόθηκε σε 16 συνέχειες στην *Εστία* του 1885. Βλ. ιδ. *Εστία* 10'/492 (2.6.1885), σ. 371-376.

35. Ντενί ΝΤΕ ΡΟΥΖΜΟΝ, *Ο Έρωσ και η Δύση*, μτφρ. Μπάμπης Λυκούδης, Ίνδικτος, Αθήνα 2002, σ. 43.

φυσική που κληρονομείται συλλογικά και αποτυπώνεται εξίσου διαισθητικά στη δημώδη ποίηση και στο δημοτικό τραγούδι. Οι δυτικές επιρροές πρέπει να εξαιρεθούν ή να αποκρυβούν· και σε περίπτωση που κάτι τέτοιο δεν είναι δυνατό, τα έργα με τέτοιες επιρροές δεν μπορούν να πολιτογραφηθούν ως ελληνικά. Σε αυτή τη συλλογιστική, που άνθησε στο πλαίσιο του λογογραφισμού και της ρομαντικής ιστοριογραφίας του 19ου αιώνα, επιστρατεύτηκε ακόμα και η έννοια του έρωτα, διαθλασμένη στη ρητορική της οντολογίας της ταυτότητας. Ανησυχίες ορισμού και εθνικού προσδιορισμού έφεραν στην επιφάνεια συντηρητικότερες προσεγγίσεις, οι οποίες αποκτούσαν δυναμική μόνο με την ανάδυση του αντίπαλου δέους. Η πολιτισμική καθαρότητα συνεπάγεται ακόμα και την ‘αποδυτικοποίηση’ της παλαιότερης ερωτικής λογοτεχνίας. Από τον έρωτα και την ερωτική οδύνη ως «προνομιακού μέσου γνώσης»,³⁶ κατά την παράδοση της δυτικής ερωτικής ποίησης, εδώ εξετάσαμε τη σμίκρυνση της φιλοσοφίας του έρωτα μέσω της ιδεολογικής της χρήσης και τη μετατόπισή της στο πεδίο του λόγου περί εθνικού και πολιτισμικού προσδιορισμού. Στον κριτικό λόγο, που αποβλέπει στην κανονικοποίηση παλαιότερων κειμένων αμφιβόλου εθνικής ιδιοσυγκρασίας, ο λογοτεχνικός έρωτας για να είναι εθνικός πρέπει να είναι, στη βάση του, ηθικός και πατριωτικός, δηλαδή έρωτας αντιερωτικός.

36. Ο.π., σ. 61.

Το εύρος της έννοιας *εθνικός* σε κριτικά κείμενα του Άγγελου Βλάχου

Ο Άγγελος Βλάχος υπήρξε συγγραφέας, μεταφραστής, λεξικογράφος, λόγιος και πολιτικός του 6' ημίσεος του 19ου αιώνα, μια μορφή με μεγάλη βαρύτητα στην πνευματική ζωή του τόπου μέχρι και τις αρχές του 20ού. Οι παγιωμένες απόψεις του ήταν εκείνες που υπαγόρευαν στον Μπάμπη Άννινο το γνωστό λογοπαίγνιο *Βλάχος ίσον θράχος*.¹

Το πνευματικό του στίγμα εδράζεται σε κάποιες अपαρασάλευτες αρχές, στη διαμόρφωση των οποίων συνέβαλε ασφαλώς και η συγκεκριμένη ιστορική στιγμή, με την έννοια που έχει η λέξη *στιγμή* στην αισθητική του Hegel και στο έργο του γάλλου τεχνοκριτικού Hippolyte Taine.²

Μία από τις αμετάβλητες αυτές αρχές διαμορφώνεται με τη σταθερή παρουσία του επιθέτου *εθνικός*. Η συγκεκριμένη λέξη εμφανίζεται σε πολλά κείμενα του συγγραφέα στη μακρά διάρκεια της πνευματικής του παραγωγής· υπάρχει για παράδειγμα σε βιβλιοκρισία του 1861, αλλά και σε *Πρόλογο* του 1904.

Τα παραπάνω κείμενα του Βλάχου είναι πεζά και κατατάσσονται, όπως μόλις αντιληφθήκαμε, σε ποικίλα είδη λόγου: ανήκουν στην κατηγορία των επιστημονικών πραγματειών, ή είναι απλές βιβλιοκρισίες· αποτελούν προλογικά σημειώματα σε έργα του ίδιου του συγγραφέα ή άλλων δημιουργών. Μπορεί να είναι επίσης ομιλίες που εκφωνούνται σε διάφορες περιστάσεις: με την ευκαιρία δηλαδή ενός σημαντικού γεγονότος (απόδοση τιμής για παράδειγμα σε αποθανόντα ποιητή, όπως στον Π. Σούτσο, τον Γ. Τερτσέτη, τον Α. Παράσχο κ.λπ.)· με αφορμή την προκήρυξη κάποιου λογοτεχνικού διαγωνισμού, στον

1. Γρηγόριος ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ, «Το βασιλικόν θέατρον. (Συνομιλία με τον κ. Άγγελον Βλάχον)», *Αθήναι*, 30.11.1906, σ. 1.

2. Άννα ΤζΟΥΜΑ, *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου. Για μια κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης*. Επικαιρότητα, Αθήνα 1991, σ. 62-63.

οποίο ο Άγγελος Βλάχος καλείται και συμμετέχει ως κριτής-εισηγητής (π. χ. *Φιλαδέλφειος, Νικοδήμειος* κ.ά.). Είναι ακόμη ομιλία ή μάλλον ομιλίες για την προώθηση μιας αξιωματικής πρότασης και την απόρριψη μιας άλλης άποψης, όπως στην περίφημη διαμάχη Εμμανουήλ Ροΐδη – Άγγελου Βλάχου το 1877. Άλλοτε πάλι η συγκεκριμένη λέξη απαντά σε δημοσιευμένες επιστολές διαμαρτυρίας του συγγραφέα για παρανόηση ή παραποίηση απόψεών του, ή σε συνεντεύξεις που αυτός έδωσε ως διευθυντής του Βασιλικού θεάτρου.

Το επίθετο *εθνικός* συνοδεύει ποικίλες λέξεις, όπως για παράδειγμα τις λέξεις *θέατρο* ή *σκηνή* και *κωμωδία*· επίσης τις λέξεις *ποιητής* ή *ψάλτης* και *ποίηση*· ακόμη το *μυθιστόρημα*. Προσδιορίζει επίσης τις λέξεις *βίος*, *αίσθημα*, *παραδόσεις* και *αναμνήσεις*, ένα σύνολο εννοιών δηλαδή, το οποίο τα διαφορετικά είδη λόγου που μόλις ανέφερα (*θέατρο, ποίηση, μυθιστόρημα*) καλούνται να καταγράψουν και να δραματοποιήσουν, ή απλώς να εκφράσουν· συνοδεύει τέλος τη λέξη *γλώσσα* ως όργανο έκφρασης των ιδεών και των αισθημάτων του λαού.

Ας σχολιάσουμε εν συντομία και με τη σειρά τις έννοιες που προκύπτουν:

1. Το *εθνικόν θέατρον* παραδείγματος χάριν –με άλλα λόγια η *ελληνική σκηνή*– χρειάζεται *εθνικόν δράμα*, έργα δηλαδή που «δεν είναι ξενοπρεπ[ή] και δεν αποπνέ[ουν] την μiasματώδη εκείνην ατμοσφαίρα, ήτις εμόλυνε τας νεαράς των Ελλήνων ψυχάς, και απεδήλυνε την καρδίαν αυτών...», σύμφωνα με όσα γράφει ο Άγγελος Βλάχος ήδη από το 1861, όταν ανέλαβε να παρουσιάσει μέσω του τύπου τις *μεταφράσεις αρχαίων ελληνικών δραμάτων* που εξεπόνησε ο Α. Ρ. Ραγκαβής.³

Ο ίδιος συγγραφέας, αναφερόμενος μετά από μία 15ετία στην παρουσία του *Γαλλικού Θεάτρου* στην Αθήνα, θα αποδοκιμάσει τη συμπεριφορά κάποιων συγχρόνων του, οι οποίοι, αντιγράφοντας ακρίτως και αναίτιως *νεωτερισμούς της Εσπερίας* υπόκεινται σε *πληγή[ν] ξένη[ν] και παρείσακτο[ν]* και διατρέχουν τον κίνδυνο να διαφθείρουν την *καλλαισθησίαν* τους· θα αντιδιαστείλει δε «την *εθνικήν* ατομικότητα των νηπίων έτι ελλήνων προς κόσμους γεγηρακότας», και τους «πεινώντ[α]ς τον άρτον του πολιτισμού τον επιούσιον... προς έθνη απόκορα».⁴

Παρόμοια κριτική θα διατυπώσει και το 1898, όταν θα διορισθεί διευθυντής

3. Άγγελος Σ. ΒΛΑΧΟΣ, «Μεταφράσεις ελληνικών δραμάτων υπό Α. Ρ. Ραγκαβή, Αθήνησι, Τύποις Χ. Νικ. Φιλαδελφέως, 1860», *Εφημερίς των Φιλομαδών*, 21.1.1861, σ. 1551-1552.

4. ΒΛΑΧΟΣ, «Το Γαλλικόν Θεάτρον εν Αθήναις», *Εστία*, 3 (1877), σ. 247-253· οι παρατιθέμενες φράσεις στις σ. 248 και 250.

του *Εθνικού* θεάτρου από τον βασιλέα Γεώργιο· θα αντιπαραθέσει τότε την ελληνική δραματουργία προς τα *οδνεία* κατασκευάσματα, δηλαδή, για τη συγκεκριμένη στιγμή, προς τα *κωμειδύλλια*· πρόκειται για έργα που, όπως είπε τότε σε συνέντευξή του, είχαν κατακλύσει τη φερέοικο ελληνική σκηνή από το 1880 και γίνονταν *πρόξενοι θλάβης ηθικής και καλλιτεχνικής*. Ως πρότυπο δε για την αναγκαία ανύψωση της *ελληνικής σκηνής* δεν πρότεινε τίποτε άλλο παρά τους προγόνους: «να ανυψώσωμεν αυτήν εις την υψηλήν εκείνην δέσιν εις ην ανεβίβασαν αυτήν οι ημέτεροι πρόγονοι».⁵ Το περιεχόμενο του συγκεκριμένου προτύπου θέλησε να εμπλουτίσει λίγο αργότερα, υποστηρίζοντας, στον *Πρόλογο* της έκδοσης έργων του Σαίξπηρ σε δική του μετάφραση, ότι στην καλλιέργεια «το[υ] έτι χέρσο[υ]» ελληνικού «δραματικο[ύ] αγρο[ύ]» μπορεί να βοηθήσει «η ανάγνωσις και από σκηνής ακρόασις των αφθάρτων κλασικών αριστουργημάτων της τε αρχαίας και νεωτέρας –θα προσθέσει τώρα– δραματικής λογοτεχνίας».⁶ Υπάρχει εν τούτοις ο κίνδυνος να εξωκείλει κανείς· γι' αυτό πρέπει μιμούμενος, ακόμη και τον Shakespeare, να αποφύγει ή έστω να απαλείψει εκ των υστέρων το «ξενότροπον και υπερρωμαντικόν της φράσεως και μάλιστα εν γλώσση δημοτική, καθ' ην ιδίως ηχεί κάκιστα το οδνείον και ξένον εις τα ώτα του ακροατού, διότι πρόκειται για ξένη παραφυσία», όπως είχε παρατηρήσει πολύ νωρίτερα στον Νικοδήμειο Δραματικό Αγώνα του 1876.⁷

Αν τώρα συνεχίσουμε την πορεία μας προς τα πίσω, θα φθάσουμε στο έτος 1871, χρονιά έκδοσης της δικής του δραματικής παραγωγής, και θα εντοπίσουμε στον πρόλογο των *Κωμωδιών* του την ομολογία ότι η επιλογή του να γράψει εθνικές κωμωδίες, και μάλιστα χαρακτήρων, –να αντιγράψει δηλαδή και να περιβάλλει την *δραματικήν μορφήν σελίδας τινάς του κοινωνικού... πανοράματος*– έγινε μετά λόγου γνώσεως, και στηρίζεται στην πρακτική των νεωτέρων χρόνων. Γράφει σχετικά: «Ο δέλων να γράψη *εθνικήν κωμωδίαν*, να κωμωδήση δηλαδή τα μικρά πάθη, τα ταπεινά αισθήματα, τας γελοιότητας ωρισμένου λαού και χρόνου, και να καταλίπη τοις επιγενησομένοις, αν ζήση το έργον του, πιστήν εικόνα του κοινωνικού βίου του έθνους εκείνου, διασώζων αυτό οιονεί

5. Ζφ [=:], «Το ελληνικόν θέατρον. Ποίας ιδέας έχει ο κ. Α. Βλάχος», *Ακρόπολις*, 18.7.1898, σ. 2.

6. ΣΑΚΕΣΠΕΙΡΟΣ, *Αριστουργήματα*, Κατ' έμμετρον μετάφρασιν Αγγέλου Βλάχου, τχ. 1ον *Ρωμαίος και Ιουλία*, Βιβλιοθήκη Μαρασλή, Τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου, Εν Αθήναις 1904, σ. 5.

7. *Κρίσις του Νικοδημείου Δραματικού Αγώνος* αναγνωσθεΐσα εν τω Εθνικώ Πανεπιστημίω την 6 Ιουνίου 1876 υπό Αγγέλου Βλάχου, εισηγητού, Τύποις Εφημερίδος των Συζητήσεων, Εν Αθήναις 1876, σ. 45-46.

τεταριγευμένον από της φθοράς του χρόνου, κατ' ανάγκην οφείλει να γράψη κωμωδίας χαρακτήρων».⁸

Σε ανοικτή μάλιστα επιστολή, που προκληθείς απηύδυνε τότε προς τον Γεώργιο Μιστριώτη, απέρριψε μετά βδελυγμίας την εθνική κωμωδία πλοκής ως «δραματική[ν] έκπτωσι[ν], την οποίαν –παρατηρούσε– πάντες οι νεώτεροι κριτικοί οικτείρουσι και κατακρίνουσιν σήμερον, εν τοις παραδόξοις και εκφύλλοις εκείνοις δραματικοίς έργοις, άτινα κατέκλυσαν τας σκηνάς των ευρωπαϊκών θεάτρων».⁹

2. Τα εθνικά έργα παράγονται βεβαίως από εθνικούς ποιητές:

Στο δέμα αυτό έχει αναφερθεί εκτενώς ο Άγγελος Βλάχος ήδη από το 1866, στην Εισαγωγή της πραγματείας του για το *Ομηρικόν Ζήτημα*.

Τον εθνικόν ποιητήν, γράφει, γεννά το έθνος του αυτό, κατ' αναπόφευκτον ανάγκην, καθ' υπερτάτην πλήρωσιν του υψηλού νόμου της γεννήσεως και φθοράς, τον εθνικόν ποιητήν ζωογονεί αυτός ο της εποχής του πνευματικός βίος, ο διαιωνιζόμενος ύστερον δια των έργων του. Γεννάται ούτος, διότι έπρεπε να γεννηθή, ψάλλει διότι έπρεπε να ψάλλη, και δεν αποδνήσκει, ως δεν αποδνήσκει η εμπυχούσα αυτόν αιωνία ζωή, ως δεν εκλείπει ο σφραγίσας το ιερόν του μέτωπον δάκτυλος του θεού. Αι ποιήσεις του είνε ευρύ του έθνους του κάτοπτρον· είνε τα ήρεμα νότα γαληνιαίας λίμνης, εφ' ης αντανακλάται πιστώς ο κύκλω της κόσμος, από των υψηλοτέρων κορυφών και των αιωνοβίων πλατάνων, μέχρι της χαμαιφυούς και σμαραγδίνης γλόης, ήτις παρυφαίνει τας όχθας της. Ο εθνικός ποιητής αισθάνεται ό,τι και το παραγαγόν αυτόν έθνος, πνέει την αληθή εκείνου πνοήν, και τα έργα του παραμένουσιν ωσει θεία τις κιβωτός, εγκλείουσα ολόκληρον της εθνικής εκείνης περιόδου τον βίον, τας δρασκευτικές της ιδέας, τας ιστορικές της περιπετείας, τους πόδους και τας ελπίδας της, τας αρετάς και τα ελαττώματά της, τον διάκοσμον τέλος όλον, τον συναποτελούντα το έθνος αυτό, ως αναγκαίον της αιωνιότητος σταδμόν, και φέρουσα αυτόν αβλαβή και σώον επί του κατακλυσμού των χρόνων και της λήθης...

Ο ποιητής δεν αποδνήσκει, ως δεν αποδνήσκει και ο υπό στρώμα χαλίκων χωνευόμενος πρός στιγμήν καταρράκτης, ούτινος αναβρύει περαιτέρω το ρείθρον, επίσης διαυγές και ισχυρόν ως επήγασε. Δύο αιώνες όλοι, οι μετά την βασιλείαν της Έλισάβετ, είχαν κοιμίσει εις το λίκνον της λήθης τον μέγαν Σακεσπήρον, αλλ' ο ποιητής του Άμλέτου και του Βασιλέως Λήρ έξη κοιμώμενος,

8. ΒΛΑΧΟΣ, *Κωμωδία: Η κόρη του παντοπώλου, Γαμβρού πολιορκία, Ο γάμος ένεκα βροχής, Ο λοχαγός της εθνοφυλακής, Η εορτή της μάμμης, Προς το θεαθήναι, Η σύζυγος του Λουλουδάκη*. Παρά τοις εκδόταις Αγγ. Καναριώτη και Ζ. Γρυπάρη, Εν Αθήναις 1871, σ. 1'.

9. ΒΛΑΧΟΣ, «Προς τον κύριον Γεώργιον Μιστριώτην, Καθηγητήν του Πανεπιστημίου», *Αιών*, 21.12.1870, σ. 3.

ηπάτα τον καιρόν, και ανεβίωσε μ' ωραιότερον και θαλερώτερον στέμμα περί την κεφαλήν, διότι ἦν ο εθνικός ποιητής της Αγγλίας, διότι η Αγγλία ολόκληρος ἔξη εντός των δραμάτων του, και αυτός συνέζη μετά της Αγγλίας.

Τοιαύτη εἶνε η αποστολή του εθνικού ποιητού, και τοιούτος υπήρξε, πρώτος και μέγιστος πάντων των εθνικών ποιητών, ο αοιδός της Ιλιάδος και Οδυσσείας, το ωραιότερον σύμβολον της εκπολιτιστικής αποστολής του ελληνικού ἔθνους, κατά την ευτυχή έκφρασιν του γάλλου Λαυρεντίου. Η Ιλιάς και η Οδύσσεια, το διπλούν αυτό ευαγγέλιον του ελληνικού πολιτισμού, το εις ιδανικὴν τελειότητα αντικατοπτρίζον ολόκληρον τον αρχαίον ελληνικόν κόσμον, η πρώτη αὐτή του ελληνικού πνεύματος εντελής εξωτερική εκδήλωσις, εἶνε η ἄπειρος αποθήκη πάσης του πρωτογόνου ελλητισμού λεπτομερείας...¹⁰

Τις πρώτες φράσεις του αποσπάσματος θα αναγκασθῆ να επαναλάβει ο Ἄγγελος Βλάχος μετά από αρκετά χρόνια στην ομιλία του *Περί νέας μεθόδου κριτικής*¹¹ σκοπός του τότε ἦταν να αποδείξει ότι ο αντίδικός του στην περίφημη διαμάχη του 1877, ο Εμμανουήλ Ροΐδης, εἶχε παραποιήσει τις ἀπόψεις του απαλείφοντας αυθαίρετως το επίθετο *εθνικός*. Και εἶναι εθνικός ποιητής της Ελλάδας ο Ὅμηρος, επειδή στα ἔπη του αντικατοπτρίζει «ολόκληρον τον αρχαίον ελληνικόν κόσμον», ὅπως εθνικός ποιητής της Αγγλίας υπήρξε ο Σαίξπηρ, «διότι η Αγγλία ολόκληρος ἔξη εντός των δραμάτων του». Και στη μετεπαναστατική, τη *νέα Ελλάδα* υπήρξαν ασφαλῶς εθνικοί ποιητές, ὅπως π.χ. ο Παναγιώτης Σούτσος –ἀλλά δυστυχῶς ὄχι πάντοτε–, ο Γεώργιος Τερτσέτης, ο Γεώργιος Ζαλοκώστας και ο Αχιλλέας Παράσχος.¹²

Διφυῆς προβάλλει ο χαρακτήρας της ποίησης του Π. Σούτσου: «Ἀληθῆς εθνικός ποιητής» αναδείχθηκε «οσάκις εις τα στήθη αὐτοῦ ἀντήχησεν το φαιδρόν φώνημα της ελληνικῆς ἀηδόνος», ὅσες φορές υπήρξε ο «ενδουσιώδης ψάλτης της εθνικῆς ἡμῶν δόξης και του κάλλους και των θελημάτων της φαι-

10. Το *Ομηρικόν Ζήτημα, ἤτοι Ἱστορία των Ομηρικῶν Επῶν*, Πραγματεία Ἀγγέλου Βλάχου, Τύποις και δαπάνη Ἰω. Ἀγγελοπούλου, Ἐν Ἀθήναις 1866, σ. 2. Για την ἀναβίωση του Σαίξπηρ στις ἀρχές του 19ου αἰῶνα κάνει λόγο και το 1877, στη διαμάχη του με τον Εμμ. Ροΐδη (βλ. Ἀγγελος Βλάχος, «Γεώργιος Ζαλοκώστας και η σύγχρονος ελληνική ποίησις», *Ἀνάλεκτα*, Βιβλιοθήκη Μαρασλή, Τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου, Ἐν Ἀθήναις 1901, τόμ. 2, σ. 120).

11. Η ομιλία αὐτή φαίνεται ότι ἀποτελέσσει τον πυρήνα του κειμένου *Ὁ νέος κριτικός*. Παράρτημα της Εστίας, Γραφεῖον της Εστίας, Ἐν Ἀθήναις 1877 (βλ. Α. ΧΡΥΣΟΓΕΛΟΥ-ΚΑΤΣΗ, *Ἡ «φιλολογικὴ ἔρις» Εμμ. Ροΐδη – Ἀγγέλου Βλάχου (Ὁ διάλογος των κειμένων)*, Διδακτορική Διατριβή, Ἀθήνα 1998, τόμ. 2, σ. 460).

12. Τα ονόματα των συγγραφέων αὐτῶν παρατίθενται ἀνάμεσα σε ἄλλα και στην ομιλία του «Γεώργιος Ζαλοκώστας και η σύγχρονος ελληνική ποίησις», ὁ.π., σ. 124.

δράς ελληνικής φύσεως».¹³ Ο συγκεκριμένος ποιητής όμως «ήρμωσεν εις την κιδάραν του και ξένας χορδάς», και χωρίς λόγο και αιτία «εστέναξεν οθνεΐους στεναγμούς και ξένους εδρήνησε δρήνους», τείνοντας ευήκοον ους «[εις] του Βύρωνος και του Λαμαρτίνου [την] καταρωμένη[ν] και βλασφημούσα[ν] και θρηνώδη λαλιά[ν]».¹⁴

Για τον Γ. Τερτσέτη ακολούθως ο Άγγελος Βλάχος θα υποστηρίξει ότι υπήρξε «ο γνησιώτερον εθνικός πάντων των ποιητών της νέας Ελλάδος, αληθής εθνικός ψάλτης, ου μόνον την καρδίαν αλλά και την διάνοιαν αυτήν και την φράσιν έχων ελληνικήν».¹⁵

Για την ποίηση του Γ. Ζαλοκώστα θα υποστηρίξει ότι αυτή έχει «διπλούν τον χαρακτήρα, ένθεν μέν μετά περιπαθούς στοργής και εκφανούς προτιμήσεως διατρίβουσα εις τον ελληνικόν αγώνα και τα ηρωικά αυτού επεισόδια,... ένθεν δε μύχιον εκπέμπουσα δρήνον υπό τα αλλεπάλληλα τραύματα των οικογενειακών του δυστυχημάτων...». Η πρώτη φάση της ποιητικής ευφυΐας του Ζαλοκώστα έδωσε ποιήματα επικολυρικά... με γνήσιον εθνικόν αίσθημα. Στην περίπτωση αυτή ο ποιητής με το έμφυτον ποιητικόν τάλαντον που διέδετε

διεμόρφωσε την εξ αυτού παραγωγήν κατά την γνησίαν εκείνην ελληνικήν ατμοσφαιράν, ην διεσκέδασεν επί την Ελλάδα ο από της πύλης του Ρωμανού πνεύσας άνεμος, ήτις συνετήρησε την Ελλάδα ζώσαν επί τέσσαρας αιώνας, και ήτις και σήμερον έτι... είναι το μόνον πνεύμα ζωής, όπερ διαστέλλει εις ευγενείς πόδους τα στήθη ημών και αναπτεροί εις δόξης ονειρούς την ημετέραν φαντασίαν.

Στο συγκεκριμένο κείμενο-ομιλία για την ποίηση του Ζαλοκώστα ο Άγγελος Βλάχος, σχολιάζοντας απόψεις που πρόσφατα είχε διατυπώσει ο Εμμανουήλ Ροΐδης για τη σχέση κοινωνίας – ποιητή, θα θελήσει να εκδέσει και τη δική του θέση και θα τονίσει ότι μια κοινωνία «υποκειμενικώς ποιητική» μπορεί με το σύνολο «των αναμνήσεων και των ελπίδων, ... του παρελθόντος και του μέλλοντος της να διαδέση πράγματι εις εθνικήν ποιητικήν παραγωγήν»,

13. Παρόμοιες απόψεις διατυπώνει και στην ομιλία του για τον Ζαλοκώστα, σχολιάζοντας το ποίημα *Ο ποιητής*. -Η συζήτηση για το κλίμα και την επίδρασή του στον άνθρωπο επιδίδει στα χρόνια του πρώιμου ευρωπαϊκού διαφωτισμού (βλ. W. KRAUSS, *Studien zur deutschen und französischen Aufklärung*, Berlin 1963, σ. 35), ενώ αναφορά σε αυτό γίνεται αργότερα και σε έργα των Chateaubriand, Taine, Renan· είναι γι' αυτό πιθανόν οι νεοέλληνες λόγιοι και λογοτέχνες να γνώρισαν μέσω αυτών τις σχετικές θεωρίες και να τις υιοθέτησαν.

14. ΒΛΑΧΟΣ, «Παναγιώτης Σούτσος», ό.π., σ. 21.

15. ΒΛΑΧΟΣ, «Γεώργιος Τερτσέτης», το ίδιο, σ. 86 και 108.

αλλά μόνο «τας ήδη εξ εαυτών ποιητικές φύσεις του έθνους». Η κοινωνία αυτή όμως πρέπει επί πλέον να έχει διατηρήσει ακοίμητο «το πυρ των εθνικών παραδόσεων και του βίου του ελληνικού», και τέτοια ευτυχώς, δηλαδή «ιερά της εθνικής ημών παρακαταθήκης θεματοφύλαξ», είναι κατ' εξοχήν «η εκτός των πεπολιτισμένων Αθηνών», διότι, όπως ομολογεί, υπάρχει πράγματι «μερ[ίς] τι[ς] της αθηναϊκής κοινωνίας, η οποία πιθηκίζ[ει] τας γραίας της Δύσεως κοινωνίας»: ο ζωντανός λοιπόν ακόμη εθνικός βίος αντιδιαστέλλεται προς τις κοινωνίες της γηραιάς Ευρώπης, που είτε είναι «έκφυλες» και «απομεωραμένες» (πρβλ. *nihilistes*, άσματα της *Fille de Madame Angot*), είτε νοσούν σοβαρά από «τον χρηματοφθόρον κλύδωνα των χρηματιστηρίων» (βλ. *socialistes*).¹⁶

Και στα ποιήματα όμως της δεύτερης κατηγορίας, τα καθαρώς λυρικά, θα υπάρξουν έργα που ενσαρκώνουν κατά θαυμαστό τρόπο τις «εθνικές της Ελλάδος παραδόσε[ις]»: απαντούν εν τούτοις και άλλα, όπου ο δημιουργός «δεν είνε έλλην ποιητής, είνε μάλλον ποιητής ξένος, ... πρόσωπον οθνείον», όπως αναφέρει ο κριτικός σχολιάζοντας το ποίημα *Ο ποιητής*.¹⁷

Όσον αφορά στον Α. Παράσχο «υπήρξεν αναντιρρήτως υπέρ πάντας τους ποιητάς της αναγεννηθείσης Ελλάδος ο κατ' εξοχήν εθνικός αυτής ποιητής...», αφού «υπήρξε πάντοτε της ελληνικής ψυχής τέλειος και πιστός αντιπρόσωπος και ιεροφάντης, η εξόχως ποιητική ψυχή του οποίου επάλλετο μυχίως εκ πάσης εθνικής συγκινήσεως, και εδονείτο εις καλλίφθογγον άσμα υπό πάσης βαρυσήμου περιπετειάς της ελληνικής φυλής».¹⁸

3. Στην πρώτη 10ετία της συγγραφικής του πορείας ο Άγγελος Βλάχος ασχολήθηκε και με το μυθιστόρημα: την πρώτη φορά αποδέχθηκε την παράκληση φίλου του συντάκτη περιοδικού συγγράμματος και ανέλαβε να μεταφράσει την *Βαλεντίνη* της George Sand, μολοντί θεωρούσε ως απώλεια χρόνου τη μετάφραση μυθιστοριών, και παράλληλα προσέκρουε συνεχώς στον ανώμαλο βράχο «της αμόρφου έτι [ελληνικής] γλώσσης».¹⁹ Τη δεύτερη κατέγραψε ό,τι του διηγήθηκαν ότι συνέβη, και συνέγραψε –χωρίς να έχει αξιώσεις μυθιστοριογράφου, όπως τονίζει στον πρόλογο του έργου,– *Λυπηρόν ιστορήμα*

16. ΒΛΑΧΟΣ, «Γεώργιος Ζαλοκώστας και η σύγχρονος ελληνική ποίηση», ό.π., σ. 122–123, 126, 128, 131, 140.

17. Το ίδιο, σ. 131–132.

18. Αχιλλεύς ΠΑΡΑΣΧΟΣ, *Ανέκδοτα Ποιήματα*, Τύποις Π. Λεώνη, Αθήνησι 1904, τόμ. 1, σ. η'–θ'.

19. George SAND, *Βαλεντίνη*, Μεταφρασθείσα εκ του γαλλικού υπό Αγγέλου Στ. Βλάχου, Εκ του τυπογραφείου Δ. Σ. Κοπιδά, Αθήναι 1859, σ. α'.

λυπηράς εποχής.²⁰ Την τρίτη ανέλαβε να παρουσιάσει στους αναγνώστες της *Πανδώρας* το εκτενές μυθιστορικό έργο *Ο Χαλέτ Εφέντης* του Κωνσταντίνου Ράμφου· επεσήμανε τότε την σπάνιν εθνικών μυθιστορημάτων και την απέδωσε στην κατακραυγή του είδους «υπό παντός τιμίου και πεφωτισμένου ανθρώπου», λόγω της πληθώρας «κακών μεταφράσεων κακών ξένων μυθιστορημάτων». –Και πώς θα μπορούσε να είναι διαφορετική η κατάσταση, αφού οι μεταφραστές ανελάμβαναν πάντοτε το έργο *χάριν διασκεδάσεως και ασκήσεως*, όπως σημείωνε ο Βλάχος ήδη από το 1859.²¹ Τη γενεσιουργό αιτία του φαινομένου συνέδεσε τώρα με την ολιγωρία που επιδεικνύει ο Έλληνας για τα εθνικά πράγματα γενικώς, ενώ διατύπωσε με σαφήνεια την άποψή του, γράφοντας ότι θα ήταν προτιμώτερο «να καθίσταντο» στις νεαρές αναγνώστριες «προσιτώτεροι δι' εθνικών μυθιστορημάτων αι δραματικά σελίδες της βυζαντινής ιστορίας, της φραγκοκρατίας, της υπό τον τουρκικόν ζυγόν δουλείας ημών...», παρά να έχωσιν πρόχειρον την εκμάθησιν της ιστορίας του αιώνας του ΙΔ' και ΙΕ' Λουδοβίκου εν τοις μυθιστορήμασι του Δυμά». ²²

4. Στο θέμα τέλος της γλώσσας ο Άγγελος Βλάχος υποστηρίζει σταθερά ότι ουδείς άλλος διαμορφώνει και κανονίζει τη γλώσσα παρά μόνον ο λαός· σημειώνει χαρακτηριστικά: «την γλώσσαν ούτε διαμορφούσιν ούτε κανονίζουν οι λεξικογράφοι, εκτός μόνον όταν ήνε ακαδημίαι, αλλά το πλήθος, ο λαός, το έθνος, οι πολλοί»· και η πρόοδος της γλώσσας, προσδέτει, είναι «φυσική και κατ' ανάγκην συνέπεια της διανοητικής προόδου του έθνους και της περί τα γράμματα αναμφισβητήτου και προδήλου αυτού προκοπής». Ο ισχυρισμός αυτός, που διατυπώθηκε στον Πρόλογο του έργου του *Λεξικόν Ελληνογαλλικόν* το 1871,²³ θα επαναληφθεί μετά από μία 20ετία, και παρά το γεγονός ότι έχει εν τω μεταξύ εκδοθεί και *Το Ταξίδι μου* του Ψυχάρη και έχουν, ως εκ τούτου, διατυπωθεί ποικίλες και εκ διαμέτρου αντίθετες απόψεις για το θέμα, μεταξύ των οποίων και του Εμμ. Ροΐδη.²⁴ Ο Άγγελος Βλάχος, εισηγητής

20. ΒΛΑΧΟΣ, «Το μέλαν δακτυλίδιον», *Πανδώρα*, τόμ. 12 (1861–1862), σελ. 161.

21. Βλ. G. SAND, *Βαλεντίνη*, όπου και στη σημ. 18.

22. Βλ. ΒΛΑΧΟΣ, «Κ. Ράμφου, Ο Χαλέτ εφέντης», *Πανδώρα*, τόμ. 18 (1867-1868), σ. 341–343· το απόσπασμα στη σ. 342. Για το εθνικό μυθιστόρημα ειδικά βλ. τις σχετικές απόψεις και άλλων συγγραφέων της εποχής στο Παντελής ΒΟΥΤΟΥΡΗΣ, «Το αίτημα της «εθνικής φιλολογίας»», *Ως εις Καθρέπτην... Προτάσεις και υποθέσεις για την ελληνική πεζογραφία του 19ου αιώνα*, Νεφέλη, Αθήνα 1995, σ. 38-42.

23. *Λεξικόν Ελληνογαλλικόν* συνταχθέν υπό Αγγέλου Σ. ΒΛΑΧΟΥ, Παρά τοις εκδόταις Α. Καναριώτη, Κ. Τεφαρική και Ζανή Γρυπάρη, Εν Αθήναις 1871, σ. δ'-ε'.

24. Εμμανουήλ ΡΟΪΔΗΣ, «Το 'Ταξίδι' του Ψυχάρη», *Άπαντα*, Φιλολογική επιμέλεια Α. Αγγέλου, Φιλολογική Βιβλιοθήκη, Ερμής, Αθήνα 1978, τόμ. Γ', σ. 299-327.

τώρα στον Γ΄ Φιλαδέλφειο του 1891, θα επαναλάβει ότι «τας γλώσσας γεννώσι και διαπλάττουσι μόνον οι λαοί», ενώ «πρός τους νέους ποιητάς της Ελλάδος» θα δώσει τη συμβουλή «ας αρκεσθώσι... γεννώντες ιδέας, και ας παύσωσι προσπαθούντες να γεννήσωσι γλώσσαν».²⁵ Επικολούθησαν τότε έντονες αντιδράσεις τόσο από τον Κ. Παλαμά, όσο και από τον Ιάκωβο Πολυλά,²⁶ αλλά ο Βλάχος επανήλθε ατάραχος και αταλάντευτος στον επόμενο Φιλαδέλφειο και επανέφερε στο προσκήνιο την παλαιότερη θέση του για το έμφυτο στον καλλιτέχνη *αίσθημα του ωραίου*,²⁷ το οποίο είναι εκείνο που υπαγορεύει κάθε φορά σε αυτόν την εκλογή της προσήκουσας στην ιδέα *γλωσσικής περιβολής*: εστίασε μάλιστα στη γλώσσα των δύο *καλλίστων ποιημάτων* του συγκεκριμένου διαγωνισμού και χαιρέτισε την επιλογή τόσο της *δημοτικής μορφής* για τις *εμπνεύσεις της δημοτικής μούσας* (Κ. Κρυστάλλη, *Ο τραγουδιστής του χωριού*), όσο και της *καθαρευούσης* για τον *μυθολογικό κόσμο* του άλλου ποιήματος (Γ. Στρατήγη, *Έρωσ και Ψυχή*).²⁸

Στον πρόλογο τέλος της δικής του μετάφρασης σε δραματικά έργα του Σαίξπηρ ο Άγγελος Βλάχος θα υποστηρίξει, ανάμεσα στα άλλα, ότι

η εθνική γλώσσα ζή, υπάρχει, ομιλείται, γράφεται, και βαίνει ατάραχος την οδόν αυτής, αδιαφορούσα προς τους τραγωδικούς υστερισμούς των εγχωρίων νομοθετών και προς των αλλοδαπών σοφών τους κωμικούς εξορκισμούς, ένα δέ μόνον αναγνωρίζουσα και παραδεχομένη νόμον, τον νόμον της καλλιαισθησίας, ἧς ἔργον μὲν εἶνε η πρὸς τε τα πρόσωπα και τα πράγματα και τας περιστάσεις αρμογή της γλώσσης, απαραίτητον δέ προσόν και θεμέλιον αι μή διδασκόμεναι δυστυχώς φρένες εσθλαί του ποιητού.²⁹

Η έννοια *εθνικός* λοιπόν στο κριτικό έργο του Βλάχου συνδέεται με την έν-

25. «Φιλαδέλφειος Ποιητικός Αγών. Έκθεσις της επιτροπής των αγωνοδικών. Αναγνωσθείσα υπό του εισηγητού Αγγέλου Βλάχου τη 27 Οκτωβρίου εν τω Ζαππεϊώ μεγάρω, *Εστία Εικονογραφημένη* (Ιούλιος-Δεκέμβριος 1891), σ. 283-284. Η θέση του αυτή φαίνεται να συνδέεται άμεσα με τις απόψεις που διετύπωσε ο Ροΐδης το 1888 παρουσιάζοντας *Το Βιβλίον* [= *Το Ταξίδι μου*] του *Ψυχάρη*: «Οι συγγραφείς και ποιηταί έχουσιν απόλυτον άδειαν να πλουτιζώσι Το λεξικόν, ...» (βλ. Ροΐδης, «Το 'Ταξίδι' του Ψυχάρη», ό. π., σ. 302).

26. Ιάκωβος ΠΟΛΥΛΑΣ, *Η φιλολογική μας γλώσσα*, Φιλολογική επιμέλεια: Κ. Μπαλάσκας, Σύλλογος Προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, Αθήνα 2005, σ. 107-114.

27. ΒΛΑΧΟΣ, «Γεώργιος Ζαλοκώστας και η σύγχρονος ελληνική ποίησης, ό.π., σ. 139.

28. «Φιλαδέλφειος ποιητικός αγών. Κρίσις της επιτροπής των ελλανοδικών απαγγελθείσα εν τη μεγάλη αιδούση του Πανεπιστημίου υπό του εισηγητού αυτής κ. Αγγέλου Βλάχου», *Εστία Εικονογραφημένη* (Ιούλιος-Δεκέμβριος 1892), σ. 305.

29. ΣΑΚΕΣΠΕΙΡΟΣ, *Αριστουργήματα*, όπου και στη σημ. 6, σ. 9-10.

νοια λαϊκός και δημοτικός. Εκφράζει τα αισθήματα μιας ολόκληρης κοινωνίας, αρχαίας ή σύγχρονης, ελληνικής ή ξένης (π. χ. της αγγλικής). Αντιδιαστέλλεται προς το *οθνείον* και *ξένον*, προς το *ξενότροπον* (*υπερρωμαντικόν*) και *ξενοπρεπές*.

Το *ξένον* απορρίπτεται, όταν είναι *μιασματώδες* και *έκφυλον* και είναι τέτοιο πολλές φορές, διότι η Δύση, την οποία ακρίτως μιμείται κάποια μερίδα της αθηναϊκής κοινωνίας, είναι *γραία* και οι κοινωνίες της κατήντησαν *κρονόληρες* και *απομεμωραμένες*. Οι Έλληνες στην πλειονότητά τους είναι εισέτι *νήπιοι*, έχουν δικές τους, διαφορετικές παραδόσεις, *υγείς* προς το παρόν.

Είναι σαφές ότι οι παραπάνω απόψεις του Άγγελου Βλάχου συνδέονται στενά και υποστηρίζονται από μία άλλη πάγια θέση του, σύμφωνα με την οποία ο ποιητής έχει *έμφυτον* το *ποιητικόν τάλαντον*³⁰ και ο ρόλος του συνίσταται στο να «ανοίγ[η] αυτ[ός] την οδόν εις τα πλήθη και όχι να φέρ[εται] υπό του όχλου. Ο καλλιτέχνης δεν είνε αντιγραφεύς, αλλά καλείται να μεταβάλλει την επί μέρει αλήθειαν εις αλήθειαν καλλιτεχνικήν».³¹ Ο Άγγελος Βλάχος κατά συνέπεια προκρίνει έργα, στα οποία υπάρχει «ο συγκερασμός της ιστορικής αλήθειας με την έμπνευση και την ατομικότητα του ποιητή»³² ή άλλα, στα οποία κυριαρχεί «η δια παρατηρητικού και αληθούς φιλοσοφικού βλέμματος μελέτη του πραγματικού βίου».³³ Απορρίπτει δε, και μάλιστα μετά βδελυγμίας, τα προϊόντα οιασδήποτε νόσου («νόσος του αιώνας», μοιχολογία και σαρκολατρεία της νέας γαλλικής σχολής, τα ομιχλώδη νεφελώματα των βορείων χωρών), διότι η τέχνη οφείλει να τέρπει και λεληθότως να διδάσκει.³⁴

30. ΒΛΑΧΟΣ, «Γεώργιος Ζαλοκώστας και η σύγχρονος ελληνική ποίησης», ό.π., σ. 140. Η συγκεκριμένη άποψη υπάρχει και σε άλλα κείμενά του (π. χ. «*Ο Ζολάς και η φυσιογραφική σχολή*», και, όπως ο ίδιος αναφέρει, έλκει την καταγωγή της από τον Πλάτωνα, απαντά όμως και σε έργα νεώτερων αισθητικών).

31. ΒΛΑΧΟΣ, «*Ο Ζολάς και η φυσιογραφική σχολή*», το ίδιο, σ. 173, 175, 178.

32. SCHILLER, *Δόν Κάρολος* (1900-1901), (υπό έκδοση στον τόμο Άγγελος Βλάχος, *Κριτικά Κείμενα. Τα Θεατρικά*).

33. Ο. Μπαλζάκ, «*Ευγενία Γρανδέ*», *Εστία*, 15 (1883), σ. 2.

34. ΒΛΑΧΟΣ, «Γεώργιος Ζαλοκώστας και η σύγχρονος ελληνική ποίησης», ό.π., σ. 130-131.

Από τη Ματθίλδη... στη Γισμόνδα. Ελληνο-γαλλικές παραλλαγές στην ιστορία της Δούκισσας των Αθηνών

Το 1884 οι δραματουργικοί δρόμοι του Γάλλου θεατρικού συγγραφέα Βικτωριέν Σαρντού και του Έλληνα διπλωμάτη Κλέωνα Ραγκαβή διασταυρώνονται. Σημείο συνάντησής τους το Βυζάντιο και συνδυετικός κρίκος η αυτοκράτειρα Θεοδώρα.

Το «ποιητικόν δραμάτιον, και ουχί δράμα», όπως τόνιζε στον πρόλόγο του ο Ραγκαβής, ακολούθησε τον μοναχικό δρόμο της κατ' ιδίαν ανάγνωσης.¹ Αντίθετα, το δράμα του Σαρντού έδρεψε δάφνες στη σκηνή του θεάτρου Porte Saint-Martin, με πρωταγωνίστρια τη Σάρα Μπερνάρ.² Ο Έλληνας συγγραφέας, που εκείνη την εποχή θρισκόταν στο Παρίσι, κολακευμένος από τη σύμπτωση στέλνει ένα αντίτυπο του βιβλίου στον Παριζιάνο συναδέλφό του. Ο Σαρντού, στη μακροσκελή επιστολή του προς τον Ραγκαβή, αφού πρώτα απολογηθεί για την καθυστερημένη απάντηση, καθώς η ελλιπής γνώση της ελληνικής γλώσσας «εδέησε ώστε να καταφύγω εις το Λεξικόν, και ν' αποδυσώ εις αληθή εργασίαν μαθητεύσαντος, όπως κατορθώσω ν' αναγνώσω υμάς», θα εκφράσει εν συνεχεία τον θαυμασμό του για το έργο του Έλληνα συναδέλ-

1. «Δραματικόν ποίημα, και ουχί δράμα, εκλήθη και το έργον τούτου, διότι εν τη παρούση αυτού μορφή προώρισται μάλλον εις ανάγνωσιν, ή εις σκηνηκήν παράστασιν». Βλ. Κλέων ΡΑΓΚΑΒΗΣ, *Θεοδώρα. Ποίημα δραματικόν εις μέρη πέντε μετά σημειώσεων*, Εκ της ανατολικής τυπογραφίας Γ. Δρουγουλίνου, Λειψία 1884, σ. ν. Για την αρνητική στάση των ρομαντικών συγγραφέων απέναντι στη σκηνηκή πράξη βλ. Κυριακή ΠΕΤΡΑΚΟΥ, *Οι θεατρικοί διαγωνισμοί (1870-1925)*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σ. 53-54.

2. Marvin CARLSON, *The French Stage in the Nineteenth Century*, The Scarecrow Press Inc., Metuchen 1972, σ. 192-193.

φου του.³ Μετά από αυτή τη σύντομη φιλική συνάντηση οι δρόμοι τους θα ξαναχωρίσουν. Ο Σαρντού θα συνεχίζει να εμπλουτίζει την πινακοθήκη των γυναικείων ιστορικών μορφών της Μπερνάρ,⁴ ενώ ο Ραγκαβής από τη δέση του διπλωμάτη να γράφει έργα ιστορικού περιεχομένου.⁵ Ένα μάλιστα από αυτά, η *Δούκισσα των Αθηνών*, θα βραβευτεί το 1888 στον δραματικό διαγωνισμό των Ολυμπίων.⁶ Το έργο αναγγέλλεται ότι θα παρασταθεί από τον διάσο του Διονυσίου Ταβουλάρη, εξαιτίας όμως του υψηλού κόστους των σκηνικών η παράσταση δεν πραγματοποιείται.⁷ Παρ' όλα αυτά το έργο γνώρισε αξιοσημείωτη σκηνική πορεία. Εντάσσεται αμέσως στο δραματολόγιο της Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου, ενώ το φθινόπωρο του 1899 μεταφράζεται στα Γερμανικά από τον Αντόλφ Όττο Έλλισσεν, προκειμένου να παρασταθεί σε θέατρο της Βιέννης.⁸ Το 1894 η μετάφραση του Γερμανού ελληνιστή εκδίδεται και κυκλο-

3. Για την επιστολή του Σαρντού προς τον Ραγκαβή βλ. Φ. «*Η Θεοδώρα παρά τους ξένους*», *Ποικίλη Στοά* 7 (1887), σ. 36-38. Για μια πρώτη πρόχειρη σύγκριση των δύο δραμάτων βλ. Felix VEGT, «*Αι δύο Θεοδώραι. Σαρδού και Ραγκαβής*», *Κλειώ Λειψίας* 7 (1885), σ. 103-106· 8 (1885), σ. 118-122.

4. CARLSON, σ. 192-195.

5. Για βιογραφικά στοιχεία του Κλέωνα Ραγκαβή βλ. Ο. Ι. «*Κλέων Ραγκαβής*», *Κλειώ Λειψίας* 9 (1/13.5.1887), σ. 129-130.

6. ΠΕΤΡΑΚΟΥ, σ. 140-144.

7. «*Η επιτροπή των Ολυμπίων αποφασίζει ότι δεν μπορεί να τη χρηματοδοτήσει. Η παραγωγή υπολογίζεται ότι θα κοστίσει 3.000 δρχ.*», ό.π. Επίσης για την επιστολή του Ε. Δ. Ροΐδη προς τον Ραγκαβή με την οποία τον ενημερώνει για τις εξελίξεις βλ. Λάμπρος ΒΑΡΕΛΑΣ, «*Άγνωστες επιστολές του Ε. Δ. Ροΐδη προς τον Δημήτριο Κορομηλά και Κλέωνα Ραγκαβή*», *Μικροφιλολογικά* 30 (φθινόπωρο 2011), σ. 13-14. Από τη δέση αυτή θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον κ. Λάμπρο Βαρελά που μου υπέδειξε το τόσο χρήσιμο και ενδιαφέρον άρθρο του.

8. Για τις παραστάσεις της Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου, αλλά και των άλλων ελληνικών διασων που ανέβασαν το δράμα του Ραγκαβή, βλ. Θεόδωρος ΧΑΤΖΗΠΑΝΤΑΖΗΣ, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως, Το Χρονικό της ανάπτυξης του ελληνικού επαγγελματικού θεάτρου στο ευρύτερο πλαίσιο της Ανατολικής Μεσογείου, από την ίδρυση του ανεξάρτητου κράτους έως τη Μικρασιατική Καταστροφή: «Σημαιοφόροι ιεραπόστολοι του εθνισμού [...]*», 1876-1897, ημερολόγιο παραστάσεων 1828-1897 σε ηλεκτρονική μορφή. Σύμφωνα με δημοσιεύματα, ο Βιεννέζος «*καισαροβασιλικός προνομιούχος του πρακτορείου διά τα θέατρα και τας συναυλίας*» Gabor Steiner ζήτησε και τελικά εξασφάλισε από τον Ραγκαβή τα αποκλειστικά δικαιώματα για την αυτοκρατορική θεατρική εταιρεία της Βιέννης, προκειμένου «*ν' αναβιβάσει εις τα θέατρα της Γαλλίας, της Γερμανίας και της Ιταλίας τα τρία αυτού δράματα: την Δούκισσαν των Αθηνών, την Θεοδώραν και τον Ηράκλειον. Η Δούκισσα των Αθηνών, μεταγλωττισθείσα εμμέτρως υπό του διασήμου ελληνιστού Έλλισσεν [...]*». Βλ. «*Ειδήσεις*», *Νέα Εφημερίς*, 12.6.1899, σ. 4. Βλ. επίσης «*Η Δούκισσα των Αθηνών*»,

φορεί στην Ευρώπη.⁹ Την ίδια χρονιά οι γαλλικές εφημερίδες αναγγέλλουν την παράσταση του νέου έργου του Βικτωριέν Σαρντού με πρωταγωνίστρια τη Σάρα Μπερνάρ και τίτλο... *Η δούκισσα των Αθηνών*.¹⁰ Λίγες μέρες αργότερα στην εφημερίδα *Le Figaro* δημοσιεύεται άρθρο στο οποίο η συντάκτρια σχολιάζει εκτενώς την ομωνυμία των δύο δραμάτων.¹¹ Ο Ζωρζ Μπουρντόν, δύο μέρες αργότερα από τις στήλες της ίδιας εφημερίδας, θα απαντήσει εκ μέρους του Σαρντού υποστηρίζοντας ότι τα δύο δράματα δεν έχουν καμία απολύτως σχέση. Εξάλλου, όπως σημειώνει, ο Έλληνας συγγραφέας «είναι ελάχιστα δραματικός, με την κυριολεκτική σημασία της λέξης».¹² Θα ακολουθήσει επιστολή του Ραγκαβή στη γαλλική εφημερίδα *Journal des débats*, με την οποία ζητά ευγενικά από τον Σαρντού να αλλάξει τον τίτλο του έργου του, καθώς, όπως υποστήριξε, η συνύπαρξη δύο ομότιτλων δραμάτων θα ήταν άκρως προβληματική. Ωστόσο, ξεκαθαρίζει ότι σε καμία περίπτωση δεν θεωρεί ότι ο Σαρντού έχει δανειστεί στοιχεία από το έργο του.¹³ Ο Γάλλος συγγραφέας δεν απαντά –τουλάχιστον δημόσια–, αλλά αμέσως μετονομάζει το δράμα σε *Γισμόνδα* και το θέμα θεωρείται λήξαν. Τα νέα ταξιδεύουν γρήγορα.¹⁴ Οι δημοσιογράφοι, σχολιάζοντας το πρωτοφανές για τα ελληνικά λογοτεχνικά δεδομένα γεγονός Ευρωπαίος συγγραφέας να «δανείζεται» τόσο απροκάλυπτα στοιχεία από σύγχρονο ελληνικό έργο, μετατρέπονται σε αυτόκλητους υπερασπιστές των πνευματικών δικαιωμάτων του δράματος του Ραγκαβή. Δημοσιογράφος της εφημερίδας *Άστυ*, σχολιάζοντας την αντίδραση του Έλληνα συγγραφέα, δεω-

το ίδιο, 22.5.1889, σ. 4-5· «Τα δράματα του κ. Κλέωνος Ραγκαβή», 1.7.1889, σ. 5-6. Πράγματι, το φθινόπωρο του 1889 παίχτηκε στη Βιέννη και ακολούθησαν παραστάσεις σε μικρότερες γερμανικές και αυστριακές πόλεις. Βλ. «Διάφορα κοινωνικά», *Νέα Εφημερίς*, 14.2.1896· 30.3.1895, σ. 5.

9. Cléon RANGABÉ, *Die Herzogin von Athen. Schauspiel in fünf Aufzügen*, μτφρ. Otto Adolf Ellissen, Philipp Reclam, Λειψία 1894.

10. «Ο κ. Σαρντού διάβασε το νέο του έργο στους ηθοποιούς του θεάτρου της Αναγέννησης. Τίτλος: *Η Δούκισσα των Αθηνών*. Δράση: Αθήνα 1451. Δράμα σε τέσσερις πράξεις και 5 εικόνες. Διανομή: Mme Sarah Bernhardt, M. M. Guitry, Darmont de Max etc.», «La vie théâtrale. Nouvelles», *Revue d'art dramatique* 35 (Ιουλ.-Σεπτ. 1894), σ. 376.

11. Η επιστολή δημοσιεύτηκε στη στήλη θεαμάτων και φέρει την υπογραφή Une Hellène, *Le Figaro*, 10.9.1894, σ. 6.

12. Στη στήλη θεαμάτων δημοσιεύτηκε και η επιστολή του Georges BOURDON, *Le Figaro*, 12.9.1894, σ. 6.

13. RANGABÉ, «Les deux *Duchesses d'Athènes*», *Journal des débats*, 22.9.1894, σ. 6.

14. Βλ. «Θεατρικά», *Εστία* 23 (1894), σ. 368· 26 (1894), σ. 415· 7 (1894), σ. 423.

ρεί ότι «εκ του αναβαπτισμού τούτου εβλάβη ολιγώτερον από τον κ. Ραγκαβή ο Σαρδού», ενώ ο Οδυσσέας Ανδρεάδης, συγκρίνοντας ακροδιγώς τα δύο έργα (καθώς τα γνωρίζει μόνο μέσα από περιγραφές τρίτων), καταλήγει στο συμπέρασμα ότι «η ιδέα ότι ο Sardou ανέγνω πρότερον τον Ραγκαβήν δεν δύναται να θεωρηθή αβάσιμος».¹⁵ Τέσσερα χρόνια αργότερα, όταν η Ευαγγελία Παρασκευοπούλου παρουσίασε το έργο και στην Αθήνα (27.10.1896), το θέμα επανέρχεται στην επικαιρότητα.¹⁶ Αμέσως μετά την πρεμιέρα οι Δημήτριος Καλογερόπουλος, Δημήτριος Καμπούρογλου και Δημήτριος Κορομηλάς διασταυρώνουν τα δημοσιογραφικά τους ξίφη, συγκρίνοντας, αναλύοντας και αξιολογώντας τα δύο δράματα. Ωστόσο, αξίζει να αναφερθεί ότι μόνο ο Κορομηλάς γνώριζε καλά και τα δύο έργα, καθώς η *Ευρυμέδη* του έχασε από τη *Ματθίλδη* του Ραγκαβή στον διαγωνισμό των Ολυμπίων, αλλά και είχε υπάρξει μάρτυρας των σκηνικών περιπετειών της *Γισμόνδας* καθώς ήταν «τότε εν

15. «Το νέον δράμα του Σαρδού. Η *Δούκισσα των Αθηνών ή Γισμόνδα*», *Το Άστυ*, 16.10.1894, σ. 2· Οδυσσέας ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ, «Δραματική επιθεώρησις. Η *Gismonda* του Sardou και η *Δούκισσα των Αθηνών* του Κλ. Ραγκαβή», *Νεολόγου Εβδομαδιαία Επιθεώρησις*, Κωνσταντινούπολη, 52 (13.11.1894), σ. 1036. Σε προηγούμενο άρθρο του ο Ανδρεάδης είχε αναφερθεί στις ομοιότητες μεταξύ των δραμάτων και είχε μάλιστα σημειώσει ότι ο Γάλλος συγγραφέας συνηθίζει να «δανείζεται» στοιχεία από άλλους συναδέλφους του. Βλ. ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ, «Δραματική επιθεώρησις. Η *Gismonda* του Sardou και η *Δούκισσα των Αθηνών* του Κλ. Ραγκαβή», *Νεολόγου Εβδομαδιαία Επιθεώρησις Κωνσταντινούπολης* 50 (30.10.1894), σ. 999.

16. Η παράσταση αναμενόταν με ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς την περιέργεια του κοινού είχαν πυροδοτήσει οι αναγγελίες των εφημερίδων σχετικά με την πολυτέλεια των σκηνικών και των κοστούμιών, που είχαν γίνει ειδική παραγγελία στο Βερολίνο. Βλ. «Ειδήσεις», *Καιροί*, 27.10.1896, σ. 2. Πράγματι «Το κοινόν ήτο κατέπληκτον και μαγευμένον διά τον πλούτον», έγραφε ο Νικόλαος Επισκοπόπουλος, ωστόσο, όπως παρατηρούσε «εις την σχετικώς υπερτέραν αυτήν εκτέλεσιν και εις τον πλούτον τον εξαιρετικόν του διακόσμου αποτελεί επίσημον αντίθεσιν η κενότης του δράματος και [...] η έλλειψις παντός ενδιαφέροντος τα οποία παρουσιάζει. Ευτύχημα είνε ότι ο συγγραφέας πραγματεύεται ιστορικώς το θέμα και φροντίζει να μας παρουσιάση όσας πλειότερας ιστορικής πληροφορίας δύναται [...]. Ήτο ο μόνος τρόπος του να καλυφθή το ανάπηρον της ουσίας του δράματος, η χαλαρότης αυτού, το όλως τετριμμένον και σύνηδες και προϊστορικόν της πλοκής». Βλ. Ν. Επ. [= Νικόλαος Επισκοποπούλος], «Εκ του κόσμου των θεάτρων. Η *Δούκισσα των Αθηνών*», *Το Άστυ*, 29.10.1896, σ. 2. Στο ίδιο ύφος κινείται και η κριτική του Γεωργίου Τσοκόπουλου, ο οποίοςς βρίσκει ότι η υπόθεση είναι «πολύπλοκος και δαιδαλώδης [...] μια ιστορική αναπαράστασις γεγονότων ακριβής και ευσυνείδητος αλλά χωρίς την ζώην εκείνην και το δραματικόν ενδιαφέρον, τα οποία προϋποθέτει το δράμα. Βλ. Γ. Β. [= Γεώργιος Τσοκοπούλος:], «Η *Δούκισσα των Αθηνών*», *Ακρόπολις*, 29.10.1896, σ. 3.

Παρισίους και παρευρέθην κατά την πρώτην αυτού παράστασιν».¹⁷ Αντίθετα, οι συνομιλητές του είχαν παρακολουθήσει μόνο την παράσταση της Ελληνίδας *Δούκισσας*, ενώ την υπόθεση του δράματος του Σαρντού τη γνώριζαν μόνο μέσω των περιλήψεων που δημοσίευαν οι εφημερίδες. Παρ' όλα αυτά, ο μεν Καμπούρογλου κατηγορεί τον Σαρντού ότι έχει υποπέσει σε ποικίλα ιστορικά λάθη, ο δε Καλογερόπουλος ότι «όχι μόνον τον τίτλον της Δουκίσσης των Αθηνών αλλά και τα κύρια μέρη της ουσίας παρέλαβε εκ του ελληνικού έργου».¹⁸ Ο Κορομηλάς εναντιώνεται και στους δύο. Προσπαθώντας μάλιστα να καθησυχάσει τον Διευθυντή της Γαλλικής Σχολής στην Αθήνα Τεοφίλ Ωμόλ, ο οποίος ταραγμένος από την αναπάντεχη επίθεση εναντίον του συμπατριώτη του ζητά τη γνώμη του Κορομηλά, ο τελευταίος δεν διστάζει να προβεί σε αυστηρούς χαρακτηρισμούς:

αυτοί οι εδώ κύριοι, οίτινες αναγορεύονται τεχνοκρίται [...] ομιλούσιν αλογίστως [...]. Και δεν ευχαριστούνται λέγοντες ανοησίας· προβαίνουν και περαιτέρω, αναγράφοντες ότι ο Σαρδού παρέλαβεν εκ του Ραγκαβή τα κύρια μέρη του έργου αυτού. [...]. Εγώ λοιπόν, όστις γνωρίζω και την *Γκισμόνδαν* του Σαρδού και την *Δούκισσαν των Αθηνών* του Ραγκαβή, σας βεβαιώ διά του επισημοτέρου τρόπου, ότι όχι μόνον τα δύο έργα δεν ομοιάζουσιν, αλλά και ότι είναι εντελώς διάφορα.¹⁹

Η μελέτη των δραμάτων δείχνει ότι η αλήθεια βρίσκεται κάπου ανάμεσα στις κατηγορίες του Καλογερόπουλου και τη βεβαιότητα του Κορομηλά. Στόχος της παρούσας εργασίας είναι η σύγκριση των δύο ιστορικών δραμάτων προκειμένου να διαπιστωθούν οι συγκλίσεις και οι αποκλίσεις τους, αλλά κυρίως να ανιχνευτούν οι στόχοι και τα κίνητρα των δύο συγγραφέων. Παράλληλα, θα επιχειρήσουμε να αναδείξουμε τον πραγματικό λόγο της φιλολογικής διένεξης: Οφείλεται στο γεγονός ότι ένας ξένος δανείστηκε στοιχεία από το ελληνικό έργο ή στον τρόπο που ο Ραγκαβής και ο Σαρντού προσέγγισαν ιστορικά τα γεγονότα;

Με τόπο δράσης τη φραγκοκρατούμενη Αθήνα, οι συγγραφείς αφηγούνται τις τύχες δύο χηρών δουκισσών των Αθηνών. Ο Ραγκαβής ξεφεύγει από την πεπατημένη οδό που ήθελε κάποια ασύνετη Ελληνίδα κόρη εξαιτίας του έρω-

17. Δημήτριος Α. ΚΟΡΟΜΗΛΑΣ, «Ο κόσμος, *Δούκισσα* και *Δούκισσα*», *Εστία*, 30.10.1896, σ. 2.

18. Βλ. αντίστοιχα Κ. [= Δημήτριος ΚΑΜΠΟΥΡΟΓΛΟΥ], «Σημειώσεις. Η *Δούκισσα* του κ. Ραγκαβή», *Εστία*, 29.10.1896, σ. 2· Δ. Ι. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ, «Σαρδού-Ραγκαβής», *Εστία*, 3.11.1896, σ. 2.

19. [ΚΟΡΟΜΗΛΑΣ], «*Η Δούκισσα των Αθηνών*», *Το Άστυ*, 12.11.1896, σ. 3.

τά της για τον εχθρό να συντρίβεται και μαζί της ολόκληρη η κοινότητα.²⁰ Αντ' αυτού, ο Έλληνας επαναστάτης Μιχαήλ Λάσκαρις είναι αυτός που εγκαταλείπει τον αντιδυναστικό του αγώνα για χάρη του έρωτα της Φράγκισσας Ματθίλδης, με την οποία έχει συνάψει μυστικό γάμο. Ο έρωσ όμως προς την πατρίδα αποδεικνύεται ισχυρότερος και, όταν το καθήκον τον καλεί, βγαίνει στην παρανομία για να οργανώσει τον αγώνα εναντίον του ξένου δυνάστη. Με τη σύμπραξη Καταλών μισθοφόρων η επανάσταση των Ελλήνων θα επικρατήσει. Ο θάνατος του τυράννου από το χέρι του Λάσκαρι δεν σφραγίζει την ευτυχία του ζεύγους. Οι Καταλανοί θα προδώσουν τους συμμάχους τους και θα καταλάβουν τα ελληνικά εδάφη, τραυματίζοντας θανάσιμα τον Λάσκαρι, ενώ οι συνεχείς περιπέτειες έχουν υποσκάψει την υγεία της καρδιάς της δούκισσας. Η αυλαία κλείνει με τους δύο συζύγους να ξεψυχούν ο ένας στην αγκαλιά του άλλου.²¹ Αντίθετα ο Σαρντού αφηγείται «τους έρωτες της Γισμόνδης και του Αλμέριου και τον γάμο αυτών, όστις γίνετα κατά την λύσιν του δράματος, [και] ουδαμώς καταστρέφεται διά του θανάτου των ηρώων του».²² Η δούκισσα Γισμόνδα σε μια στιγμή φόβου, καθώς άσπονδοι φίλοι που επιβουλεύονται την εξουσία της έχουν ρίξει τον πεντάχρονο γιο της Φραντσέσκο στον λάκκο με την τίγρη, ορκίζεται ότι θα παντρευτεί όποιον καταφέρει να σώσει το μοναχοπαιδί της. Ο Μαρσέλο Αλμέριο τα καταφέρνει, αλλά όταν η δούκισσα πληροφορείται την ταπεινή καταγωγή του αρνείται να τον παντρευτεί. Η γενναιότητα όμως και η ευγένεια ψυχής του Αλμέριο σιγά σιγά κερδίζουν την καρδιά της. Η δολοφονία ενός εκ των συνωμοτών από το χέρι της Γισμόνδας είναι αυτή που θα οδηγήσει στο αίσιο τέλος.²³ Τόσο στην ελληνική όσο και στη γαλλική εκδοχή η δράση λαμβάνει χώρα σε εντυπωσιακές αίθουσες παλατιών και σε υπέροχους κήπους, διακοσμημένους με γλυπτά της κλασικής αρχαιότητας. Επίσης, και στα δύο έργα πολλές σκηνές διαδραματίζονται στη Μονή Δαφνίου και στον καθολικό ναό που είχε δημιουργηθεί στο εσωτερικό του Παρθενώνα.

Τα κοινά στοιχεία μεταξύ των υποθέσεων, όπως και η σκηνογραφική ταύτιση, μας επιτρέπουν να υποθέσουμε ότι ο Σαρντού είχε, ενδεχομένως, δια-

20. Θόδωρος ΧΑΤΖΗΠΑΝΤΑΖΗΣ, *Το ελληνικό ιστορικό δράμα από τον 19ο στον 20ό αιώνα*, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2006, σ. 91-92.

21. *Ο.π.*, σ. 361-362.

22. Οδ. ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ, «Δραματική Επιθεώρησις. Η Gismonda του Sardou. Χρονικά», *Νεολόγου Εβδομαδιαία Επιθεώρησις*, Κωνσταντινούπολη, 47 (9.11.1894), σ. 940.

23. Victorien SARDOU, «*Gismonda*», *Théâtre Complet*, τ. 3, Albin Michel, Παρίσι 1934, σ. 423-599. Για την περίληψη της πλοκής στα ελληνικά βλ. ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ, «Δραματική επιθεώρησις. Η Gismonda του Sardou και η Δούκισσα των Αθηνών του Κλ. Ραγκαβή», *Νεολόγου Εβδομαδιαία Επιθεώρησις Κωνσταντινούπολης* 49 (23.10.1894), σ. 979-980.

βάσει τη μετάφραση του Έλλισεν.²⁴ Ωστόσο, μια προσεκτικότερη ανάγνωση αποδεικνύει ότι οι διαφορές τους είναι περισσότερες από τις όποιες ομοιότητες. Κατ' αρχάς τα δύο έργα διαδραματίζονται σε διαφορετικές ιστορικές περιόδους. Το έργο του Ραγκαβή λαμβάνει χώρα τον Μάρτιο του 1311, λίγες μέρες πριν από τη μάχη της Κωπαΐδας, όταν μετά την ήττα των Φράγκων το δουκάτο περνά στα χέρια των Καταλανών, ενώ του Σαρντού αναφέρεται στην εποχή της φλωρεντινής κυριαρχίας, δύο μόλις χρόνια πριν από την κατάληψη της Κωνσταντινούπολης από τους Οθωμανούς.²⁵ Το ερώτημα που εύλογα ανακύπτει είναι γιατί οι δύο συγγραφείς επιλέγουν να ασχοληθούν με μια μάλλον άγνωστη σελίδα της ευρωπαϊκής ιστορίας.

Υπάρχει μια κάποια αδικία στην άγνοιά μας γι' αυτό το δουκάτο, που φαίνεται σαν σαιξπηρική δημιουργία, και του οποίου η ύπαρξη συνεχίστηκε για πάνω από δύο αιώνες, με διάφορες και συχνά πολύ δραματικές μεταπτώσεις. Έχουμε συνηθίσει να μην υπολογίζουμε την Αθήνα από την εποχή των Ρωμαίων, και ο ρόλος που έπαιξε καθ' όλη τη διάρκεια της βυζαντινής περιόδου παραμένει βιβλίο ερμητικά κλειστό για μας,

έλεγε ο Σαρντού σε συνέντευξή του.²⁶ Από την άλλη, ο Ραγκαβής με τη συγγραφή της *Δούκισσας* στην ουσία συνεχίζει την παράδοση που είχε ξεκινήσει ο Ράλλειος Ποιητικός Αγώνας το 1857, με τον οποίο «το ελληνικό θέατρο καθιέρωνε τη Φραγκοκρατία ως προνομιακό χώρο νοερής περιδιάβασης και ανάπτυξης των εθνικιστικών ρεμβασμών».²⁷ Έτσι, το 1888, σε μια εποχή που ο Ρομαντισμός αποτελούσε πλέον παρελθόν όχι μόνο για την Ευρώπη, αλλά

24. Στην επιστολή της προς τη *Le Figaro* η «Ελληνίδα» αναφέρει ότι γαλλική εφημερίδα ευρείας κυκλοφορίας δημοσίευσε εκτενή ανάλυση του δράματος του Ραγκαβή αλλά και μεγάλα αποσπάσματα από το έργο του (*Une Hellène*, σ. 6). Δυστυχώς, δεν στάθηκε εφικτό να εντοπιστεί το προαναφερθέν έντυπο.

25. Για μια συνοπτική ιστορία των χρόνων της Φραγκοκρατίας στην Ελλάδα και κυρίως στην Αθήνα βλ. ενδεικτικά Φερντινάντ ΓΚΡΕΓΚΟΡΟΒΙΟΥΣ, *Μεσαιωνική ιστορία των Αθηνών*, τ. 3, μτφρ. Άγις Τσάρας, Κριτική, Αθήνα 1994· Χρύσα ΜΑΛΤΕΖΟΥ, «Ο ελληνισμός κατά την υστεροβυζαντινή περίοδο (1204-1453)», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. Θ', Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα χ.χ., σ. 244-281, και ειδικά το κεφ. «Η ανατολική Στερεά», σ. 255-258.

26. PARISIS [= Blavet d'Émile], «Chronique théâtrale», *Le Figaro*, 26.10.1894, σ. 2.

27. ΧΑΤΖΗΠΑΝΤΑΖΗΣ, σ. 99. Για την ενσωμάτωση του Βυζαντίου στην εθνική ιστορία βλ. Αρετή ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, *Τρυγών η φιλέρημος... Το θέατρο του Αλέξανδρου Μωραϊτίδη και η αναζήτηση εθνικοδορησκευτικής ταυτότητας στο τελευταίο τέταρτο του 19ου και στο πρώτο τέταρτο του 20ού αιώνα*, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2014, σ. 133-142.

ακόμη και για την αργοπορημένη Ελλάδα, ο Ραγκαβής παραδίδει στην κριτική επιτροπή των Ολυμπίων ένα τυπικό ρομαντικό ιστορικό δράμα, κεντρικό θέμα του οποίου είναι «η πάλη δύο αισθημάτων εν ενί και τω αυτώ ανθρώπω, του έρωτος και της πατρίδος». ²⁸ Ο έρωτας και ο πατριωτισμός αποθεώνονται με συνεχείς και ηχηρές εξάρσεις, ενώ γνώριμα ρομαντικά μοτίβα, όπως η διαμοιγή ξιφομαχιών επί σκηνής και ο θάνατος του τυράννου από το χέρι του επαναστάτη πρωταγωνιστή, συμπληρώνουν την εικόνα. Έξι χρόνια αργότερα, το 1894, ο Σαρντού συνθέτει στην καρδιά του γαλλικού Συμβολισμού ένα καλοκουρδισμένο μελόδραμα, το οποίο εμπλουτίζει με πλήθος από ιστορικά στοιχεία. Έναν χρόνο μετά την παράσταση της μεταφυσικής τραγωδίας του Μωρίς Μαίτερλινκ *Πελλέας και Μελισσάνθη*, όπου η δράση λαμβάνει χώρα σ' έναν ασαφή μεσαιωνικό κόσμο ονείρου και φαντασίας, ο Σαρντού μεταφέρει τους θεατές στο δουκάτο των Αθηνών και στον απτό κόσμο της ιπποσύνης και των Σταυροφόρων. ²⁹ Οι ήρωές του δεν έρχονται αντιμέτωποι με ανυπέρβλητα ηθικά ή πατριωτικά διλήμματα παρά μόνο με ζητήματα καρδιάς και εμπόδια που βάζουν οι εχθροί της δούκισσας. Στόχος του είναι να αφηγηθεί τις δοκιμασίες μιας αγάπης με φόντο ένα εξωτικό αλλά ρεαλιστικό και ιστορικά ακριβές σκηνικό, ενώ στο πίσω μέρος του μυαλού του υπάρχει και μια δεύτερη σκέψη: μέσω του έργου να κολακεύσει την εθνική φιλοτιμία των συμπατριωτών του, καθώς, όπως παραδεχόταν, τον συγκινούσε ιδιαίτερα

η ανάμνηση ότι η Αθήνα κάποτε τελούσε υπό τη δεσποτεία της Γαλλίας, ότι ο πρώτος δούκας Όθων ντε λα Ρος, ήταν συμπατριώτης μας και ότι οι διάδοχοί του μεταλαμπάδευσαν τον γαλλικό πολιτισμό και συνετέλεσαν ώστε να ανδίσουν τα ωραία κατορθώματα του ιπποτισμού. ³⁰

Από την άλλη, ο Ραγκαβής, με αφορμή την ιστορία ενός απαγορευμένου έρωτα, επιθυμεί να εκφράσει το αντιευρωπαϊκό του μένος και την ίδια στιγμή να αναδείξει την ατελείωτη γραμμή του κοινοτικού παρελθόντος. Χαρακτηριστική είναι η σκηνή στην πρώτη πράξη, όταν ο Λάσκαρις έμπλεος θουμασμού και συγκίνησης συγκρίνει το διαμελισμένο άγαλμα της θεάς Αφροδίτης με την ιστορία της Ελλάδας:

ακριβώς αντανakλά της θεάς το σεπτόν εικόνισμα τας τύχας της Ελλάδος. Αντιπρόσωπος επί της γης υπήρξε της θεότητας: την αρετήν, το κάλλος, την αλή-

28. Γ. Β., σ. 3.

29. Patrick McGUINNESS, *Maurice Maeterlinck and the Making of Modern Theatre*, Oxford University Press, Οξφόρδη 2002, σ. 125-134.

30. PARISIS, σ. 2.

δειαν, του δείου ακηράτους ιδιότητας, εις φωτοβόλον αίγλην συνεδύασε και του υψίστου έθηκε τα δέμεθλα πολιτισμού, οπότε ραγδήν χείμαρροι επήλδον αίφνης πανσιδήρων ιπποτών, και εις κευθμώνα ζοφερόν μετέτρεψαν την αυτοκρατοριάν, τέως καύχημα της Οικουμένης.³¹

Σε μια αντίστοιχη σκηνή, όταν η Γισμόνδα αντικρίζει το άγαλμα της δεάς θεωρεί ότι πρόκειται για κάποια αρχαία εταίρα και, σοκαρισμένη από τη γυμνή γυναικεία μορφή, ζητά επίμονα να καλύψουν με κλαδιά τα γυμνά της μέλη.³² Από τη μια μεριά, ο Έλληνας συγγραφέας που αναζητά τις ρίζες του ελληνισμού στην ιστορία και τη μυθολογία της αρχαιότητας, θεωρώντας το αρχαιοελληνικό άγαλμα μέρος του ένδοξου παρελθόντος με το οποίο ο ίδιος και οι ομοεθνείς του επιθυμούσαν διακαώς να συνδεθούν. Από την άλλη, ο Φράγκος, για τον οποίο το άγαλμα είναι ένα από τα πολλά ομοιώματα που κοσμούσαν την Ακρόπολη, πλάι σ' εκείνα των Βυζαντινών και των Φλωρεντινών. Τα έργα οργανώνονται πάνω σε δύο τρίσημα σχήματα: ο μεν Σαρντού στηρίζεται στο τρίπτυχο Βυζάντιο – Ιπποσύνη – Σταυροφορίες, στοχεύοντας στη δημιουργία ενός εξωτικού σκηνογραφικού φόντου που θα μετέφερε τους θεατές σ' έναν κόσμο παραμυθιού, ο δε Ραγκαβής στο ρομαντικό «παπαρρηγοπούλειο» σχήμα αρχαιότητα – Βυζάντιο – σύγχρονη Ελλάδα, προκειμένου να προβάλλει την ελληνική ιστορική και ιδεολογική ομοιομορφία και συνοχή.³³

Ωστόσο, τα δύο δράματα μοιράζονται μια βασική ομοιότητα: την ιστορική ανακρίβεια. Ο Σαρντού μπορεί να ισχυριζόταν σε συνέντευξή του ότι μελέτησε εμβριθώς τη μεσαιωνική ιστορία της Αθήνας, προκειμένου να παραστήσει την εποχή όσο το δυνατόν πιστότερα και ακριβέστερα, ωστόσο δεν κατάφερε να αποφύγει τις ιστορικές ανακολουθίες και τους ετεροχρονισμούς.³⁴ Από τους πρώτους που επεσήμανε τα λάθη του ήταν ο εκκολαπτόμενος τότε ιστορικός της Μεσαιωνικής Ιστορίας Κωνσταντίνος Χρηστομάνος, ο οποίος ως ανταποκριτής της βιεννέζικης εφημερίδας *Νέος Ελεύθερος Τύπος* είχε παρακολουθήσει τη γαλλική εκδοχή της ιστορίας και παρατηρούσε ότι:

31. Κλέων ΡΑΓΚΑΒΗΣ, *Η Δούκισσα των Αθηνών Δράμα εις μέρη πέντε*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1905, Πρ. Β', σκ. 2, σ. 52.

32. SARDOU, Πρ. Α', σκ. 7, σ. 449-450.

33. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, σ. 141-142.

34. Για τα ιστορικά συγγράμματα που μελέτησε ο Σαρντού βλ. Guy DUCREY, «Gismonda de Victorien Sardou (1894). Décadence de l'empire byzantin et féerie fin-de-siècle» στον τόμο *Actes du Colloque de Gargnano del Garda (14-17.5.2003)*, επιμ. Liana Nissim – Silvia Riva, Cisalpino, Μιλάνο 2004, σ. 323.

Στο έργο αυτό ο Δάσκαλος [ενν. ο Σαρντού] παρασύρθηκε υπέρ του δέοντος από την φαντασία του, αφού το να μετονομάζει την Κιάρα σε Γισμόνδα και τον Βαρδολομαίο Κορνίη σε Αλμέριο, δεν μπορεί παρά να θεωρηθεί ως η μεγαλύτερη ευσέβεια έναντι των άλλων κατά της ιστορίας βιαιοπραγιών.³⁵

Στην κριτική του Χρηστομάνου θα βασιστεί ο Δημήτριος Καμπούρογλου, ο οποίος θέλοντας να δικαιολογήσει, ως ένα σημείο, τις ιστορικές ανακρίβειες του Ραγκαβή, θα αναζητήσει καταφύγιο στα αντίστοιχα λάθη του Γάλλου συγγραφέα: «Αλλά θα ειπύτε μήπως και εις Παρισίους ο Σαρδού με την Δούκισσάν του δεν τα έκαμε δάλασσα;» αναρωτιόταν.³⁶ Τα ιστορικά λάθη που τόσο αναστάτωσαν κάποιους από τους Έλληνες λογίους δεν απασχόλησαν στο ελάχιστο τους Γάλλους ομολόγους τους:

Σε ποια εποχή συμβαίνουν αυτά [...]; Ομολογώ ότι μου είναι εντελώς αδιάφορο. Έμαθα ότι ο Σαρντού έκανε μεγάλες και επίπονες ιστορικές έρευνες, προκειμένου να αποκαταστήσει το κοινώς λεγόμενο «milieu». [...] Η σκηνή κατ' εμέ λαμβάνει χώρα σε μια Αθήνα χιμαιρική, σε εποχή μυθώδη [...]. Ό,τι ζητώ είναι το θέαμα, καθώς μου υποσχέθηκαν έργο θεαματικό και ευχάριστο στα μάτια. [...] Περίμενα παραμύδι και δόξα τω θεώ η *Γισμόνδα* είναι,

παρατηρούσε ο πάντα αυστηρός στις κρίσεις του Φραγκίσκος Σαρσαί.³⁷ Ανάλογες είναι και οι απόψεις των υπόλοιπων θεατρικών κριτικών, οι όποιοι έγγραφαν «Δεν θέλουμε να μάθουμε αλλά να ονειρευτούμε!». Οι Γάλλοι θεατρόφιλοι πήγαιναν στο θέατρο όχι για να συμπληρώσουν τα ιστορικά κενά τους, αλλά για να παρακολουθήσουν ένα παραμύδι για νεράιδες, μια «φερί», όπως χαρακτηρίζει το δράμα ο Σαρσαί.³⁸ Η μεσαιωνική Αθήνα είναι γι' αυτούς τόσο μυστηριώδης όσο και η Αθήνα των κλασικών χρόνων που περιγράφει ο Σαίξπηρ στο *Όνειρο θερινής νυκτός* και το βασίλειο της Γισμόνδας το ίδιο παραμυθένιο όσο αυτό της Τιτάνιας.³⁹

35. C. Chr..., «Die Herzogin von Athen», *Neue Freie Press*, 31.10.1894, σ. 2. Για τον τρόπο αντιμετώπισης της Ιστορίας από τον Σαρντού βλ. Sophie LUCET, «L'émotion de l'Histoire», *Victorien Sardou. Le théâtre et les arts*, επιμ. Isabelle Moindrot, Presses Universitaires de Rennes, σ. 61-76.

36. Κ., σ. 2.

37. Francisque SARCEY, «Chronique théâtrale», *Le Temps*, 5.11.1894, σ. 1.

38. Για τον τρόπο που αντιμετώπισαν οι Γάλλοι κριτικοί το δράμα του Σαρντού βλ. DUCREY, σ. 325-328.

39. Το γεγονός ότι τα όποια ιστορικά λάθη του Σαρντού δεν απασχολούν καθόλου τους συμπατριώτες του μάλλον προκαλεί τη θυμηδία του ερευνητή, καθώς μερικά χρόνια νωρίτερα δημοσιογράφοι και θεατρικοί κριτικοί τον είχαν επικρίνει έντονα για

Αντίθετα, στην ελληνική περίπτωση τα πράγματα είναι πιο σύνδετα. Ο Καμπούρογλου στα τέλη του 19ου αιώνα συνεχίζει να αντιμετωπίζει το ιστορικό δράμα ως μέσο σφυρηλάτησης της εθνικής ταυτότητας και να θεωρεί ότι «η από σκηνης εκτύλιξις ιστορικών σελίδων της θυζαντινής Φραγκοκρατούμενης και Τουρκοκρατούμενης Ελλάδος είναι καθήκον ιερόν».⁴⁰ Γι' αυτό και οι ιστορικές αυδαιρεσίες του Ραγκαβή πυροδοτούν τη μήνη του: «η ποιητική αδεία, όπως παν πράγμα εις τον κόσμον αυτόν, έχει και αυτή τα όριά της [...], επιτρέπεται να μεταβληθώσιν επί τοσούτον τα πράγματα και να περιφρονηθή επί τοσούτον το υπάρχαν παρελθόν, ώστε να καταρτισθή ο μύθος του δράματος. [...]».⁴¹ Στη συνέχεια απαρτιμεί τα ιστορικά λάθη του Έλληνα συγγραφέα, τα συγκρίνει με την πραγματική ιστορία και καταλήγει: «Άραγε εντός των περιωρίων της ιστορικής ταύτης σελίδος δεν ηδύνατο μετά παρεκβολών και παρεμβολών να εξυφανθή δραματική υπόθεσις;».⁴² Το πρόβλημα για τον Καμπούρογλου δεν είναι τόσο ότι ο Σαρντού παραποίησε την ελληνική ιστορία όσο ότι ο Ραγκαβής δυσίασε τον ιστορικό χάριν του δραματικού συγγραφέα.⁴³ Πάντως, αξίζει να σημειωθεί ότι την ίδια ημέρα που ο Καμπούρογλου γράφει τα παραπάνω, ο συντάκτης της εφημερίδας *Ακρόπολις* αντιμετωπίζει το δράμα του Ραγκαβή με τον ίδιο τρόπο που αντιμετώπισαν και οι Γάλλοι το δράμα του Σαρντού, σαν μια ευκαιρία δηλαδή

να γνωρίση [κανείς] την επί Φραγκοκρατίας Ελλάδα και ίδια τας Αθήνας ως ήσαν τότε με τα εξωτικά εκείνα πρόσωπα των δουκών και των ιπποτών και της άλλης ευγενούς χορείας και τα παράδοξα ενδύματά των και τας τελετάς [...]. Είνε γενικώς ένα θαυμάσιον πανόραμα [...] τερπνόν εις την όρασιν.⁴⁴

Ακόμα το 'οικείο', λοιπόν, αντιμετωπίζεται με διαφορετικό τρόπο από την ελληνική διανόηση. Το 1896, δύο μόλις χρόνια μετά την απροσδόκητη εμφά-

τις ιστορικές αυδαιρεσίες που υπήρχαν στη *Θεοδώρα*. Βλ. DUCREY, σ. 322-325. Προφανώς η άγνοια γύρω από το μεσαιωνικό δουκάτο των Αθηνών, που είχε επικαλεστεί και ο Σαρντού στη συνέντευξή του (βλ. παραπάνω), σε συνδυασμό με τη γοητεία που ασκούσε καθετί εξωτικό, τους έκανε περισσότερο ελαστικούς σε θέματα ιστορίας, ακόμη και αν αφορούσε μέρος της δικής τους.

40. Κ., σ. 1.

41. Ό. π.

42. Το ίδιο.

43. Ο Σαρντού στην επιστολή του προς τον Ραγκαβή του υποσχόταν ότι θα του έστειλε ένα αντίτυπο και της δικής του *Θεοδώρας*, αλλά την ίδια στιγμή εκλιπαρούσε «πάσαν υμών ανοχή διά τας ελευθερίας, ας ηναγκάσθην να επιτρέψω εμαυτώ υπό την ιδιότητα του δραματουργού». Βλ. Φ., σ. 37.

44. Γ. Β., σ. 2.

νιση του Ίψεν στην ελληνική σκηνή, η παραπάνω κρίση δεν μπορεί παρά να ειπωθεί σαν ένα είδος αποχαιρετισμού στο ρομαντικό ιστορικό δράμα των προηγούμενων χρόνων.

Δύο δούκισσες ανοίγουν τις αυλές τους και δεξιώνονται τους Έλληνες και τους Φράγκους υπηκόους τους. Και αυτοί, περιδιαβαίνοντας έναν κόσμο όπου η αρχαία ελληνική παράδοση συναντά τη βυζαντινή τέχνη και τη φλωρεντινή αισθητική δημιουργώντας ένα ενδιαφέρον αμάλγαμα, θα προσπαθήσουν να κατανοήσουν πού σταματά το οικείο και πού αρχίζει το ξένο, πού η ελληνικότητα συναντά την ετερότητα.

Β. Λογοτεχνικά και ιδεολογικά ρεύματα

VII. Ο περιοδικός τύπος

Πολιτισμικές μεταφορές στον περιοδικό Τύπο: Οι βιογραφίες ξένων λογοτεχνών

Η «λογοτεχνική στροφή» του ελληνικού περιοδικού Τύπου, σημάδια της οποίας γίνονται ήδη ορατά από την πέμπτη δεκαετία του 19ου αιώνα και εξής, εκδηλώνεται με την παροχή άπλετου χώρου σε είδη νεωτερικά, όπως στο μυθιστόρημα και το διήγημα, που διεισδύουν μέσα από τη δεσπόζουσα μορφή πολιτισμικής μεταφοράς: τη μετάφραση. Τα μεταφρασμένα μυθιστορήματα και διηγήματα, ανεξάρτητα από την αισθητική τους αξία, προσέδωσαν δυναμική στην ύλη των περιοδικών και συνέβαλαν στην ανάπτυξη της εγχώριας παραγωγής. Δίπλα στα λογοτεχνικά αυτά είδη και τα υπο-είδη τους –που πλέον είμαστε σε θέση να τα γνωρίζουμε αρκετά καλά μέσα από τη χαρτογράφηση και τη μελέτη τους– δημιουργείται ένας πρόσθετος χώρος για τη φιλοξενία πεζογραφικού υλικού, που και αυτό ανήκει στο λογοτεχνικό πεδίο και αποτελεί συνάμα προϊόν πολιτισμικής μεταφοράς:¹ τις βιογραφίες ξένων λογοτεχνών. Η εμφάνισή τους συνδέεται με το ευρύτερο πλαίσιο διαλόγου των οικογενειακών φιλολογικών περιοδικών με τον γαλλικό Τύπο,² όπου οι βιογραφίες λογοτεχνών ή τα «λογοτεχνικά πορτρέτα» είχαν εισβάλει δυναμικά από τις αρχές του 19ου αιώνα και διεκδικούσαν την ειδολογική τους ταυτότητα μέσα από την καταχώρισή τους σε ξεχωριστή στήλη, δίπλα σε δημοσιογραφικά είδη όπως το «χρονικό» ή το «χρονογράφημα».³

1. Για την έννοια της «πολιτισμικής μεταφοράς» (transfert culturel) βλ. Michel ESPAGNE, «La notion de transfert culturel», *Revue Sciences/Lettres* 1 (2013), Ημερομηνία πρόσβασης [9.10.2015] από <http://rsl.revues.org/219>

2. Μάρθα ΚΑΡΠΟΖΗΛΟΥ, *Τα ελληνικά οικογενειακά φιλολογικά περιοδικά (1847-1900)*, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα 1991.

3. Παραθέτω εδώ τη βασική βιβλιογραφία που συμβουλευτήκα για τη γραμματολογική παρουσίαση του είδους: Hélène DUFOUR, *Portraits en phrases. Les re-*

Η βιογραφία του λογοτέχνη, είδος υβριδικό που συγκεράζει –σε κυμαινόμενη δοσολογία– την πληροφόρηση, την ιστοριογραφία, τη μυθοπλασία και την κριτική, έχει τη δική της προϊστορία. Συνιστά μία από τις πολλές απολήξεις της βιογραφίας επιφανών προσώπων ή μεγάλων ανδρών, που έχει στόχο τη διαπαιδαγώγηση του αναγνώστη μέσα από την προβολή επιτυχημένων προτύπων, με απώτερη αφετηρία το έργο του Πλούταρχου και με πολλούς ενδιάμεσους σταθμούς, όπως είναι οι αγιολογίες και τα *exemplaria*. Προήλθε από μακρόχρονη κοινωνική και πολιτισμική διαδικασία που οδήγησε στη μετάβαση από τον λόγο στον λογοτέχνη, στη «γέννηση του συγγραφέα», γύρω στον 17ο αιώνα,⁴ στην αυτονόμηση του λογοτεχνικού πεδίου και την επίσημη κατακράυσή του. Σταθμός στη νεότερη εποχή είναι το έργο του Samuel Johnson *Lives of the English Poets* (1779-1781), το οποίο απάλλαξε τη βιογραφία από τον στείρο εγκυκλοπαιδισμό, εισάγοντας την κριτική ματιά στο έργο και προσθέτοντας μυθοπλαστική χροιά στη ζωή του ποιητή, με στόχο την ανταπόκριση του αναγνώστη. Η βιογραφία έκτοτε αποτέλεσε προϋπόθεση ποιητικού κύρους.

Στην άνθηση που γνώρισαν οι βιογραφίες λογοτεχνών κατά τον 19ο αιώνα συνεισέφεραν πολλοί παράγοντες: η «ενθρόνιση» του ποιητή και η ανάδυση του συγγραφέα-προφήτη ή μάγου στα χρόνια του Ρομαντισμού,⁵ η ανάδειξη της ατομικότητας, καθώς και επιστημονικές μέθοδοι όπως η φυσιολογική, ο ρόλος της οποίας, τόσο στην κατασκευή των μυθιστορηματικών πορτρέτων όσο και στην ανάπτυξη των «φυσιολογιών», δηλαδή των μελετών ηθών για ανθρώπινους τύπους από την καθημερινή ζωή, υπήρξε υπολογισμός.

Η αξιοποίηση του γαλλικού Τύπου για τη δημοσίευση βιογραφιών, που έως τότε έβρισκαν θέση σε βιογραφικά λεξικά ή στα περιεχόμενα των εκδόσεων, πρακτική που συναντάμε από τις αρχές του αιώνα και σε αρκετές ελληνικές εκδόσεις μεταφρασμένων μυθιστορημάτων,⁶ συμβαδίζει με την προσπάθεια

cueils de portraits littéraires au XIXème siècle, PUF, Παρίσι 1997· Ann JEFFERSON, *Biography and the Question of Literature in France*, Oxford University Press, Οξφόρδη – Ν. Υόρκη 2007· Michael Belton, *Literary Biography. An Introduction*, Wiley-Blackwell, 2009· Sabina LORIGA, *Le Petit X. De la biographie à l'histoire*, Seuil, Παρίσι 2010· Luc FRAISSE, «Le pittoresque développement des biographies d'écrivains au XIXe siècle», *CONTEXTES* [En ligne] 3, 2008, Ημερομηνία πρόσβασης [22.12.2008] από <http://contextes.revues.org/2143>

4. Alain VIALA, *Naissance de l'écrivain, sociologie de la littérature à l'âge classique*, Minuit, Παρίσι 1985.

5. Paul BENICHO, *Le sacre de l'écrivain, 1750-1830: essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque en France moderne*, J. Corti, Παρίσι 1973.

6. Βλ. ενδεικτικά «Βίος της κυρίας Στάελ» στο *Κορίννα ή Τα Ιταλικά*, μτφρ. Ε.

εκλαϊκείωσης της γνώσης και διεύρυνσης του λογοτεχνικού πεδίου. Οφείλεται ακόμη στην αναγνώριση του διαμεσολαβητικού χαρακτήρα της βιογραφίας ανάμεσα στον αναγνώστη και το έργο, που συνδέεται με τη διαδεδομένη άποψη στην κριτική πως το λογοτεχνικό έργο φωτίζεται από την εξιστόρηση της ζωής του συγγραφέα του, πως η γνώση του βίου του συμβάλλει στην καλύτερη κατανόηση του έργου του. Στο πλαίσιο, επίσης, μιας αμοιβαίας ανατροφοδότησης ή όσμωσης ανάμεσα στον έντυπο λόγο και τις εικαστικές τέχνες, τα λογοτεχνικά πορτρέτα συνοδεύτηκαν από ένα κύμα «πορτρετομανίας» που κατέλαβε τους Γάλλους εικαστικούς καλλιτέχνες· δίπλα σχεδόν σε κάθε βιογραφία στον Τύπο –χάρη και στην ανάπτυξη τεχνικών αναπαραγωγής όπως η λιθογραφία– εμφανιζόταν το εικαστικό πορτρέτο του βιογραφούμενου. Οι περισσότεροι συντάκτες βιογραφιών διατηρούν ακόμη την ανωνυμία τους στα φύλλα των γαλλικών εφημερίδων και περιοδικών. Όσα όμως βιογραφικά πορτρέτα έφεραν την υπογραφή σημαντικών συγγραφέων επιβίωσαν επί μακρόν, αναδημοσιευμένα σε τόμους που γνώρισαν επανεκδόσεις· η πιο γνωστή περίπτωση είναι αυτή των *Portraits littéraires* και *Portraits contemporains* του εισηγητή της βιογραφικής κριτικής Sainte-Beuve.

Τα ελληνικά οικογενειακά φιλολογικά περιοδικά βρήκαν στη μόδα των λογοτεχνικών πορτρέτων έναν καλό διαμεσολαβητή της ξένης λογοτεχνίας. Όπως πάντως θα διαφανεί, δεν αξιοποίησαν αυτή τη μόδα αποκλειστικά για τη μεταφορά γαλλικών πόρων ούτε την περιόρισαν αυστηρά στην περιοχή της μετάφρασης.

Τα πρώτα ελληνικά φανερώματα της εισαγόμενης μόδας εντοπίζονται στο εγκυκλοπαιδικό, ποικίλης ύλης περιοδικό *Αποθήκη των Ωφελίμων Γνώσεων* της Σμύρνης –τον κυριότερο πρόδρομο των οικογενειακών φιλολογικών περιοδικών– με τη δημοσίευση βιογραφιών του Πετράρχη και του Τάσσο το 1837 και το 1841. Η δεύτερη, διπλή, εμφάνιση βιογραφίας ξένου λογοτέχνη σημειώνεται το 1848 στα δύο πρώτα δείγματα οικογενειακού φιλολογικού περιοδικού, στην *Αποθήκη των Ωφελίμων και Τερπνών Γνώσεων* της Ερμούπολης και στην *Ευτέρπη* της Αθήνας, με τα πορτρέτα του Πούσκιν και του Μολιέρου. Το είδος θα καθιερώσει η «καινοτόμος» *Ευτέρπη*,⁷ καταχωρίζοντας στη διάρκεια

Α. Σίμος, Αθήνα 1835, και «Βίος του συγγραφέως» [Βερναρδίνος Σαιμπιέρρος] στο *Διηγήματα, ήτοι Τα κατά Παύλον και Βιργινίαν, Η Ινδική Καλύδη, Η Λέσχη της Σουράτης και Περιήγησις της Σιλεσίας*, μτφρ. Ν. Σ. Πίκκολος, Παρίσι 1841.

7. Κωστής ΔΑΝΟΠΟΥΛΟΣ – Λίτσα ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ, *Η Ευτέρπη (1848-1855). Ευρετήρια περιοδικών λόγου και τέχνης 4*, υπεύθυνος Χ. Α. Καραόγλου, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 15.

της οκταετούς της έκδοσης 38 βιογραφίες ξένων λογοτεχνών. Το πρώτο αυτό ελληνικό εικονογραφημένο περιοδικό, που πλήρωνε αδρά για την εξασφάλιση χαρακτικών, θα εισαγάγει και τη μόδα των εικαστικών πορτρέτων, τα οποία συνόδευαν 18 από τους βιογραφούμενους. Τις πρωτοβουλίες της *Ευτέρπης* θα υιοθετήσουν τα περισσότερα οικογενειακά φιλολογικά περιοδικά που είδαν το φως έως το τέλος του αιώνα σε διάφορες πόλεις του ελληνισμού (Αθήνα, Κωνσταντινούπολη, Σμύρνη, Ζάκυνθο, Λειψία, Παρίσι κ.α.).

Η χαρτογράφηση με αφετηρία τα ερευνητικά δελτία του προγράμματος «Χρυσάλλης/Chrysallis» – «Πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις και διαμόρφωση του “εθνικού χαρακτήρα” στον περιοδικό Τύπο του 19ου αιώνα», που συμπληρώθηκε από περαιτέρω έρευνα σε ευρετηριάσεις και μελέτες για τα οικογενειακά φιλολογικά περιοδικά και ημερολόγια,⁸ απέφερε, μέσα από ένα σώμα 36 εντύπων, 247 δημοσιεύματα βιογραφικού χαρακτήρα, που αφορούν 124 ξένους λογοτέχνες και δραματικούς συγγραφείς. Βέβαια, για κάτι παραπάνω από μισόν αιώνα και για τον αριθμό σελίδων μέσα στην ύλη των περιοδικών, οι βιογραφίες δεν μπορούν να συναγωνιστούν τη μεταφρασμένη λογοτεχνία. Δεν μπορούμε όμως να παραγνωρίσουμε ότι το υβριδικό αυτό είδος συνιστά υπολογίσιμη μορφή πολιτισμικής μεταφοράς, που υπακούει, εκ των πραγμάτων, στους όρους χειραγώγησης της γραμματείας υποδοχής, όπως και μια εκδοχή ανασυγγραφής, που μετέχει στην κατασκευή της εικόνας του λογοτέχνη και του έργου του.⁹

Μέσα από μια μακροσκοπική ανάγνωση (*distant reading*),¹⁰ που αξιοποιεί

8. Σόνια ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ (επιμ.), *Η ρωσική λογοτεχνία στην Ελλάδα. 19ος αιώνας*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2006· Ιωάννης Δ. ΜΠΟΥΓΑΤΣΟΣ, *Το «Αττικόν Ημερολόγιον» του Ειρηναίου Κ. Ασωπίου*, Αθήνα 1978· Δήμητρα ΓΙΑΝΝΙΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Το Αττικόν Ημερολόγιον του Ειρηναίου Ασωπίου. Η πολιτισμική του ταυτότητα*, (μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία), Πάτρα 2012, Ημερομηνία πρόσβασης [5.9.2015] από <http://nemertes.lis.upatras.gr/jspui/handle/10889/6364>· Αναστασία ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, *Ποικίλη Στοά. Ετήσιον Ημερολόγιον (1881-1899, 1912-1914). Παρουσίαση του περιοδικού και αναλυτικά ευρετήρια*, (μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία), Πάτρα 2014, από <http://nemertes.lis.upatras.gr/jspui/handle/10889/8402>

9. Για τις έννοιες της ανασυγγραφής και της χειραγώγησης, που πλέον έχουν καθιερωθεί στο πλαίσιο των μεταφραστικών σπουδών, βλ. Theo HERMANS (επιμ.), *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, Croom Helm, Λονδίνο – Σύδνεϋ 1985· Susan BASSNETT – André LEFEVERE (επιμ.), *Translation, History and Culture*, Pinter Publishers, Λονδίνο 1990· LEFEVERE, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, Routledge, Λονδίνο 1992.

10. Δανείζομαι τον όρο από τον Franco MORETTI, *Distant Reading*, Verso, Λονδίνο 2013.

κυρίως ποσοτικά παρά ποιοτικά ή ενδοκειμενικά δεδομένα, θα επιχειρήσω να περιγράψω το γραμματειακό αυτό είδος στην ελληνική του εκφορά και να αναδείξω ορισμένες όψεις του: μορφή, έκταση, γραμματεία προέλευσης των δημοσιευμάτων, αφορμές της δημοσίευσης, εθνική και γραμματολογική κατανομή βιογραφούμενων, συντελεστές της διαμεσολάβησης, συγχρονισμό και συστοίχιση των βιογραφιών με άλλες μορφές μεταφοράς (λ.χ. μετάφραση)¹¹ κ.ά.

Ήδη από την *Ευτέρπη* οι βιογραφίες διεκδίκησαν την αυτονομία τους, καταχωρισμένες στην ξεχωριστή στήλη «Βιογραφία». Θα τις συναντήσουμε επανειλημμένα κάτω από τον ίδιο τίτλο ή παραλλαγές του και στα άλλα περιοδικά φύλλα: «Βιογραφία» ή «Βιογραφία», «Βιογραφική μελέτη», αλλά και «Σύγχρονοι προσωπογραφία», «Εικόνες», «Σύγχρονοι ξένοι συγγραφείς»· επίσης, συχνά ως τίτλος εμφανίζεται το όνομα του βιογραφούμενου.

Η δομή τους ακολουθεί το γενικότερο συμβατικό σχήμα της βιογράφησης. Η εξιστόρηση ξεκινά συνήθως από τη γέννηση, περνάει στα παιδικά και εφηβικά χρόνια έως την ενηλικίωση, την εμφάνιση του συγγραφέα στο λογοτεχνικό στερέωμα, για να κλείσει, αν ο βιογραφούμενος έχει αποβιώσει, με τον θάνατό του. Η έκταση, το περιεχόμενο και το ύφος ποικίλουν ανάλογα με τη δοσολογία των υλικών που συνδέτουν το βιογραφικό κράμα (factio, fictio, μυθοποιητική διάθεση, εργογραφία κ.λπ.). Η έκταση μπορεί να είναι σύντομη, όπως ένα εγκυκλοπαιδικό λήμμα σε λεξικό, έως πολύστηλη ή πολυσέλιδη μελέτη που δημοσιεύεται σε δύο ή τρεις συνέχειες¹² ακραία περίπτωση συνιστά η μυδιστορηματική βιογραφία «Ανδρέας Χενιέρος» (André Chenier) σε επιφυλλίδες (*Η Ευτέρπη*), δείγμα αμοιβαίας διαπίδυσης των αφηγηματικών ειδών στον περιοδικό Τύπο.¹³ Ανάλογη διακύμανση παρατηρείται στο περιεχόμενο: λεπτομερέστατες και συχνά ανούσιες ή ασήμαντες πληροφορίες για την καταγωγή, τους τόπους διαμονής και το πολιτισμικό γενικότερα περιβάλλον του βιογραφούμενου, αναφορές στην οικογενειακή, προσωπική, ερωτική ζωή, σε φίλιες και έχθρες, στην πολιτική ή άλλη σταδιοδρομία, εργογραφικά στοιχεία,

11. Κωνσταντίνος Γ. ΚΑΣΙΝΗΣ, *Βιβλιογραφία των ελληνικών μεταφράσεων ξένης λογοτεχνίας ΙΘ΄-Κ΄ αιώνας: Αυτοτελείς εκδόσεις*, ΣΔΩΒ, Αθήνα, τ. 1, 2006, τ. 2, 2013· Φίλιππος ΠΑΠΠΑΣ, *Ο διάλογος της ελληνικής με τις ξένες λογοτεχνίες μέσω των μεταφράσεων (1830-1909)*, Διδακτορική Διατριβή, Τμήμα Φιλολογίας, Φιλοσοφική Σχολή, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ρέθυμνο 2012.

12. Λ.χ. στο περιοδικό *Παρνασσός* οι εκτενείς βιογραφίες-μελέτες προέρχονται από προφορικές διαλέξεις στον ομώνυμο Σύλλογο.

13. Marie-Ève THÉRENTY, *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXe siècle*, Seuil, Παρίσι 2007, σ. 124-125.

συγκρίσεις με άλλους συγγραφείς και, σπανιότερα, κριτικές αποτιμήσεις. Η διήγηση μπορεί να προσλάβει ανεκδοτολογικό, επεισοδιακό ή διαλογικό χαρακτήρα ή να αποκτήσει μυθοπλαστική διάσταση, όπως φαίνεται από το παρακάτω απόσπασμα, σταχυολογημένο από τη βιογραφία της George Sand που υπογράφει ο Άγγελος Βλάχος (*Εστία*):

«Η **ηρωίς** [η έμφαση δική μου] ημών εγεννήθη την 5 Ιουλίου του έτους 1804 [...]. Κατά την στιγμήν της γεννήσεώς της ο πατήρ αυτής έπαιξε τυχαίως βιολίον, –αυτό εκείνο όπερ ευλαβώς διαφύλαξε πάντοτε ως κειμήλιον η θυγάτηρ του–, θεία δέ τις παρισταμένη προφήτευσεν εις το νεαρόν βρέφος, ότι ήδελεν ευτυχήσει εν τω βίω της, αφού εγεννήθη εν χορδαίς και οργάνω».¹⁴

Το ύφος ποικίλει από το ξερά αναφορικό στο επαινετικό, το ανάλαφρο, το διδακτικό· κάποτε συναντάμε έναν συγκινησιακό τόνο και η γραφή τείνει προς τον λυρισμό, όπως για παράδειγμα στη βιογραφία της πρόωρα χαμένης Αμερικανίδας ποιήτριας Lucretia Maria Davidson (*Ζακύνδιος Ανθών*). Τέλος, θα πρέπει να σημειώσουμε ότι σε συντριπτικό ποσοστό στην απόδοση των ξένων ονομάτων επικρατεί η τάση του εξελληνισμού, η οποία διακρίνει εν γένει τον 19ο αιώνα.

Πολλά από τα δημοσιεύματα είναι ανυπόγραφα ή συνοδεύονται από αρχικόνυμα ή αστερίσκους, συνηθισμένη πρακτική στα περιοδικά. Όπως πάντως διαπιστώνεται από τα ενυπόγραφα δημοσιεύματα ή τα αρχικόνυμα που έχουν ταυτιστεί με ασφάλεια, με το είδος της πολιτισμικής αυτής μεταφοράς ασχολήθηκαν πολλοί από τους γνωστούς και καταξιωμένους συγγραφείς, λογοτέχνες και διαμεσολαβητές των ξένων λογοτεχνιών, που στελέχωναν τα οικογενειακά και φιλολογικά περιοδικά: Νικόλαος Δραγούμης,¹⁵ Πάνος Ηλιόπουλος,¹⁶ Επαμεινώνδας Ι. Σταματιάδης, Γεώργιος Ζαλοκώστας, Αλ. Σκαρλάτου Βυζάντιος, Νεοκλής Καζάζης, Άγγελος Βλάχος,¹⁷ Αλέξανδρος Γ. Σκαλίδης, Ευγένιος Γ. Ζαλοκώστας,¹⁸ Κωνσταντίνος Πωπ, Μ. Ν. Δαμιράλης, Πλάτων Δρακούλης,

14. *Εστία* 3/61 (27.2.1877), σ. 132.

15. Για το μεταφραστικό του έργο βλ. Σοφία ΝΤΕΝΙΣΗ, «Ο μεταφραστής Νικόλαος Δραγούμης: κοινωνικός αναμορφωτής» στον παρόντα τόμο.

16. Λάμπρος ΒΑΡΕΛΑΣ, «Βασικά ερευνητικά ζητήματα της πεζογραφικής και εκδοτικής δραστηριότητας του Πάνου Δ. Ηλιόπουλου (1831-1897)» στον τόμο *Πρακτικά της 1΄ Επιστημονικής Συνάντησης του Τομέα ΜΝΕΣ του ΑΠΘ, Μνήμη Άλκη Αγγέλου. Τα άφθονα σχήματα του παρελθόντος* (Θεσσαλονίκη 3-6.10.2002), University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2004, σ. 71-82.

17. Για τη μεταφραστική του δραστηριότητα στην *Εστία* βλ. Μιχάλης ΜΠΑΚΟΓΙΑΝΝΗΣ, «Ο Άγγελος Βλάχος ως μεταφραστής λογοτεχνικών έργων στο περιοδικό “Εστία” (1876-1895)», *Κονδυλοφόρος* 9 (2010) σ. 67-79.

18. Άννα ΧΡΥΣΟΓΕΛΟΥ-ΚΑΤΣΗ, «Ο κριτικός Ευγένιος Ζαλοκώστας και το φάντασμα

Μέμνων και Ανδρέας Μαρτζώκης, Αικατερίνη Ζάρκου,¹⁹ Π. Α. Αξιώτης και Θ. Α. Βελιανίτης (γνωστοί μεταφορείς της ρωσικής λογοτεχνίας), Αντώνιος Φραβασίλης (που λόγω της καταγωγής του ασχολήθηκε με την ανάδειξη της ιταλικής λογοτεχνίας),²⁰ Π. Ματαράγκας, Ιωάννης Π. Πεרבάνογλου· θα συναντήσουμε επίσης το όνομα του Γ. Μ. Βίζυηνού και πολλών άλλων.

Η δημοσίευση μεγάλου αριθμού βιογραφιών αφορμάται από την επικαιρότητα, τροφοδοτημένη από τα ξενόγλωσσα έντυπα από όπου τα οικογενειακά φιλολογικά περιοδικά αντλούν μέρος της ύλης τους. Η ταυτόχρονη δημοσίευση τριών βιογραφιών του Hugo το 1885 (*Εβδομάς, Έσπερος, Αττικόν Ημερολόγιον του 1886*) οφείλεται στον θάνατό του, ενώ, έστω και με τρία χρόνια καθυστέρηση (1883), η αποδημία έδωσε την αφορμή για τη δημοσίευση της μοναδικής βιογραφίας του Gustave Flaubert (*Αττικόν Μουσείον*). Η ίδια συγκυρία προκάλεσε τις βιογραφίες-νεκρολογίες του δημοφιλούς ποιητή Béranger (*Αθήναιον, Πανδώρα*), του δημοσιογράφου και μυθιστοριογράφου Alphonse Karr (*Αττικόν Μουσείον*), της γαλλόφωνης Ελβετίδας Alice de Chambrier (*Κυψέλη*), των θεατρικών συγγραφέων Émile Augier (*Κλειώ*), Théodore Banville και Adolphe Belot (*Αττικόν Μουσείον*), του μυθιστοριογράφου και δραματουργού Alexandre Chatrian (*Κλειώ*), του νατουραλιστή πεζογράφου Edmond Goncourt (*Τα Ολύμπια*), της Αμερικανίδας Estella Anna Lewis (*Παρνασσός*), του Hans Christian Andersen (*Αθηναίς, Εστία*), του Bayard Taylor (*Παρνασσός*), του Emmanuel Geibel (*Έσπερος*), της George Sand (*Εστία*). Ο ίδιος λόγος προκάλεσε τη δημοσίευση της δεύτερης και τρίτης βιογραφίας του Renan (*Νεολόγου Εβδομαδιαία Επιθεώρησις, Εστία Εικονογραφημένη*), της τρίτης των Maupassant (*Εστία Εικονογραφημένη*) και Sue (*Αθήναιον*), της τέταρτης στη σειρά βιογραφίας του Lamartine (*Μύρια Όσα*)· η τριπλή βιογραφική εμφάνιση του Turgenev (*Έσπερος, Απόλλων, Αττικόν Μουσείον*) το 1883 υπαγορεύτηκε επίσης από τον ίδιο λόγο. Από

του Εμμανουήλ Ροΐδη», στον τόμο *Νεοελληνική Λογοτεχνία και κριτική. Από τον Διαφωτισμό έως σήμερα*, στον τόμο *Πρακτικά Γ΄ Διεθνούς επιστημονικής συνάντησης 3-6 Νοεμβρίου 2011. Μνήμη Παναγιώτη Μουλλά, Σπουδών, Σοκόλη-Κουλεδάκη, Αθήνα, 2014, σ. 274-283.*

19. Σοφία ΝΤΕΝΙΣΗ, *Ανιχνεύοντας την «αόρατη» γραφή. Γυναίκες και γραφή στα χρόνια του ελληνικού διαφωτισμού – ρομαντισμού*, Νεφέλη, Αθήνα 2014, σ. 381.

20. Φανή ΚΙΣΚΗΡΑ-ΚΑΖΑΝΤΖΗ, «Ο ιταλοέλληνας συγγραφέας και μεταφραστής Antonio Frabasile (Αντώνιος Φραβασίλης 1854-1927) και το ιταλόγλωσσο περιοδικό του *La Rassegna Ellenica*» στον τόμο *Πρακτικά Γ΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών (Βουκουρέστι 2-4.6.2006)*, τ. 3, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα σ. 221-234.

τις βιογραφίες-νεκρολογίες δεν απουσιάζουν τα σχόλια και τα εργογραφικά στοιχεία για τον αποδημήσαντα λογοτέχνη. Επίσης, με αφορμή τον θάνατο ανασύρονται προγενέστερες βιογραφήσεις στο ξενόγλωσσο πρωτότυπο, όπως του Chateaubriand και του Nerval (*Η Ευτέρπη*), των Labiche (*Εβδομάς*) και Feuillet (*Αττικόν Μουσείον*) ή ξαναμεταφράζονται παλιότερες –η περίπτωση του Tieck (*Η Ευτέρπη*, 1851/1854).

Αφορμή δίνουν επίσης επετειακές ή πανηγυρικές εκδηλώσεις: τα εκατό χρόνια από τη γέννηση του Byron (*Εσπερος, Κλειώ*), του Lamartine (*Κλειώ*), του Shelley (*Παρνασσός, Αι Μούσαι*), τα 83 της γέννησης του Hugo (*Εστία*) –που τελικά συνέπεσαν με τη χρονιά του θανάτου του– τα διακόσια χρόνια του Calderón (*Εσπερος*), οι εορτασμοί για τη γέννηση του Racine στη Γαλλία το 1865 (*Χρυσασλίς*), η ανέγερση ανδριάντων της Sand στη Γαλλία (*Αττικόν Μουσείον*) και του Pushkin στη Μόσχα (*Εστία*). Η δημοσίευση βιογραφιών, όταν συνδέεται με τον θάνατο ή με κάποια επέτειο, αναμφίβολα μνημειώνει πρόσωπα πρόσφατης ή παρελθούσας εποχής των ξένων γραμμάτων· δεν παύει ωστόσο να διαμεσολαβεί, έστω και αργοπορημένα, για τη γνωριμία του ελληνικού κοινού με αγνοημένες προσωπικότητες της ξένης λογοτεχνίας.

Η δημοσίευση μιας βιογραφίας φαίνεται πως συχνά συναρτάται με τον εκδοτικό προγραμματισμό των περιοδικών και την άμεση ή επικείμενη δημοσίευση μετάφρασης από το έργο του βιογραφούμενου· κατ' αυτό τον τρόπο συμβάλλει στην προώδησή του, υπηρετώντας την αντίληψη ότι η γνώση της ζωής του λογοτέχνη φωτίζει το έργο του. Στην κατηγορία αυτή εγγράφονται τα βιογραφικά άρθρα για τους Fenimore Cooper και Alfred de Musset (*Χρυσασλίς*), Jules Claretie, Charles Dickens, Ferdinand Gregorovius, Edmondo de Amicis (*Εστία*), Edgar Allan Poe (*Παρνασσός*). Οι υπογράφωντες τις βιογραφίες δεν συμπίπτουν πάντοτε με τους μεταφραστές των συγγραφέων, όπως για παράδειγμα ο Δημήτρης Κακλαμάνος βιογραφεί τον Alphonse Daudet (*Εστία*) ενώ το μυθιστόρημά του *Φρόμον και Ρίσελρ* μεταφράζει στο περιοδικό ο Χ. Άννινος. Σε άλλες περιπτώσεις τη σύνταξη των βιογραφιών αναλαμβάνουν οι μεταφραστές, ειδικότερα όταν έχουν ασχοληθεί συστηματικά με τη μετάφραση του έργου. Για παράδειγμα ο Ι. Περβάνογλου δημοσιεύει βιογραφία του Henry Wadsworth Longfellow (*Εσπερος*) έναν χρόνο πριν από την αυτοτελή έκδοση της μετάφρασης του *Άσματος του Χιαβάδα* (1882), όπου και θα την αναδημοσιεύσει· ο Κώστας Ν. Καιροφύλλας βιογραφεί τον Lorenzo Stecchetti, ψευδώνυμο του Olindo Guerrini, (*Τα Ολύμπια*), τρία χρόνια πριν από την κυκλοφορία των *Τραγουδιών* (1899) σε δική του μετάφραση, ενώ ο Άγγελος Βλάχος θα βιογραφήσει τη George Sand (*Εστία*) δεκαοχτώ χρόνια μετά τη μετάφραση της *Βαλεντίνης* (1859).

Ορισμένες βιογραφίες, επίσης, παρέχουν στο τέλος μεταφρασμένα δείγματα γραφής από το έργο του βιογραφούμενου: Gaudence και Fitz-Greene Halleck (*Εθνική Βιβλιοθήκη*), François Corré (*Κλειώ, Εστία Εικονογραφημένη*), Serrao (*Εβδομάς*), Antoine Arnault (*Απόλλων*), Alice de Chambrier (*Κυπέλη*).

Η ξένη πηγή ή ο συγγραφέας στον οποίο βασίστηκαν οι Έλληνες διαμεσολαβητές σπάνια δηλώνεται, λόγω της ανωνυμίας, προφανώς, του ξενόγλωσσου δημοσιεύματος. Η δήλωση «εκ του γαλλικού» –και όχι αποκλειστικά για Γάλλους βιογραφούμενους– είναι συχνή, χωρίς να απουσιάζουν πάντως άλλες πηγές, όπως η ιταλική και σπανιότατα η γερμανική. Όπως συνάγεται με βάση τις παρακειμενικές ενδείξεις, τα δημοσιεύματα που ανήκουν από γνωστούς Γάλλους βιογράφους, που είχαν σημαντική συμβολή στην ανάδειξη του είδους, είναι μετρημένα στα δάκτυλα: ο Nerval (*Η Ευτέρπη*), που προέρχεται από τη σειρά *Les Contemporains* (1854) του ιδιαίτερα επιτυχημένου για τον δηκτικό του τόνο Eugène de Mirecourt, ο Boileau (*Νέα Επτάλοφος*) από τα *Portraits littéraires* (1862) του Saint-Beuve, ο Corrée (*Παρνασσός*) από τα *Portraits d'aujourd'hui* (1887) του Adolphe Racot. Η μυθιστορηματική βιογραφία του André Chénier (*Η Ευτέρπη*) βασίζεται στο ομώνυμο έργο (1849) του Joseph Méry, ενώ το ανεκδοτολογικό βιογράφημα του Dryden (*Η Ευτέρπη*) σε αφήγημα του Amedée de Bast. Η *Εθνική Βιβλιοθήκη* χρησιμοποίησε ως πηγή το έργο του γνωστού ιστορικού της λογοτεχνίας Abel-François Villemain για τις βιογραφίες των Pope, Milton, Byron (*Études de littérature ancienne & étrangère*, 1846) και Young (*Cours de littérature française: tableau de la littérature au XVIIIe siècle*, 1828). Παραμένοντας στις γαλλόφωνες πηγές, συναντάμε τον ειδικό στη γραμματεία της Αναγέννησης Émile Gebhardt για τη βιογραφία του Dante (*Αθηναίς*), τον δοκιμογράφο Paul de Saint-Victor με τη μετάφραση του προλόγου από το βιβλίο του Victor Hugo (1884) στον *Έσπερο* και την αποσπασματική μετάφραση από το έργο του Ελβετού Victor Tissot για την προσωπογραφία του Goethe (*Αττικόν Ημερολόγιον του 1890*). Σε δημοσίευμα του L. Louis-Lande στη *Revue de deux mondes* (Μάιος 1880) στηρίζεται η βιοεργογραφική μελέτη για τον Don Gaspar Núñez de Arce (*Αττικόν Ημερολόγιον του 1881*) και σε άρθρο του Anatole France στη *Figaro* η βιογραφία του Jean Moréas (*Αττικόν Μουσείον*). Τον γνωστό Βρετανό ιστορικό και δοκιμογράφο Thomas Babington Macaulay, και συγκεκριμένα το λήμμα του στην *Britannica* του 1853, χρησιμοποιεί ο *Έσπερος* για τον Goldsmith και, τέλος, η βιογραφία του Αμερικανού Bayard Taylor (*Παρνασσός*) συνιστά σύνοψη του βιβλίου του Russell H. Conwell *The Life, Travels, and Literary Career of Bayard*

Taylor (1879). Όπως πάντως συνάγεται συχνά από τις υποσημειώσεις και τις παραπομπές, αξιοποιούνται συνδυαστικά περισσότερες πηγές, ανοίγοντας γόνιμο πεδίο προς μελλοντική διερεύνηση.²¹

Η στενή συνομιλία των περιοδικών με τον γαλλικό Τύπο, η αυξημένη γαλλομάθεια και η ηγεμονική θέση της γαλλικής γραμματείας²² είναι αναμενόμενο να φέρνουν στην πρώτη θέση τους Γάλλους βιογραφούμενους συγγραφείς. Έπονται οι αγγλόφωνοι (από τη Μεγάλη Βρετανία, την Ιρλανδία και την Αμερική) και ακολουθούν κατά σειρά πυκνότητας οι Ιταλοί, οι Γερμανοί, οι Ρώσοι, οι Σκανδιναβοί και οι Ισπανοί· η Ρουμανία εκπροσωπείται από την πρώτη της βασίλισσα, τη Γερμανίδα Louise de Wied, που έγινε γνωστή με το ψευδώνυμο Carmen Sylva, με γαλλόφωνο και γερμανόφωνο έργο (*Κυψέλη, Αττικόν Ημερολόγιον*), η Πορτογαλία με τον Camoens (*Ιλισσός*), η Ελβετία με τον γερμανόφωνο Gaudence (*Εθνική Βιβλιοθήκη*) και τη γαλλόφωνη Alice de Chambrier (*Κυψέλη*) και η Αυστρία με τον Hamerling (*Εστία Εικονογραφημένη*).

Μολονότι τα θήματα της γυναικείας λογισύνης πυκνώνουν όσο προχωράει ο 19ος αιώνας,²³ διαδικασία στην οποία τα οικογενειακά φιλολογικά περιοδικά εμπλέκονται πολλαπλά, οι βιογραφούμενες ξένες λογοτέχνιδες είναι μόλις 19 σε σύνολο 120 και οι βιβλιογραφικές μονάδες δεν ξεπερνούν τις 23 στις 247. Η αρχή πάντως υπήρξε δυναμική. Η *Ευτέρπη*, στο πλαίσιο των προσπαθειών της να κερδίσει το γυναικείο κοινό και να στηρίξει τη συμμετοχή των γυναικών στη λογοτεχνική ζωή, είχε δημοσιεύσει οκτώ βιογραφίες για σύγχρονες Γαλλίδες συγγραφείς. Είχε μάλιστα δημιουργήσει την ξεχωριστή στήλη «Γυναίκες συγγραφείς της Γαλλίας», που πίσω από τα αρχικώλυμα Π. Η. βρισκόταν ο Πάνος Ηλιόπουλος, ευαισθητοποιημένος, προφανώς από τότε, στο γυναικείο ζήτημα, καθώς δεκαπέντε χρόνια αργότερα θα εξέδιδε το γυναικείο περιοδικό *Αρτεμις*.²⁴ Τα σύντομα βιογραφικά σημειώματα του Ηλιόπουλου αφιερώθηκαν σε σύγχρονες Γαλλίδες συγγραφείς: Delphine de Girardin, Elise Voiard, Fanny Reybaud, Marceline Desbordes-Balmore,

21. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το δημοσίευμα του Γ. Μ. Βιζυηνού για τον Ibsen στην *Εστία Εικονογραφημένη*, όπως προσφυώς υπέδειξε η Γεωργία ΦΑΡΙΝΟΥ-ΜΑΛΑΜΑΤΑΡΗ, «Γ. Μ. Βιζυηνός, “Ερρίκος Ίβσεν”: Οι πηγές», *σκηνή* 7 (2015), σ. 235-243.

22. Βλ. συνοπτικά ΚΑΣΙΝΗΣ, «Προλεγόμενα» στο *Βιβλιογραφία των ελληνικών μεταφράσεων ξένης λογοτεχνίας ΙΘ΄-Κ΄ αιώνας: Αυτοτελείς εκδόσεις*, τ. 1, 2006, σ. κα΄-κδ΄.

23. Βλ. ΝΤΕΝΙΣΗ, *Ανιχνεύοντας την «αόρατη» γραφή*, ό.π.

24. ΒΑΡΕΛΑΣ, «Βασικά ερευνητικά ζητήματα της πεζογραφικής και εκδοτικής δραστηριότητας του Πάνου Δ. Ηλιόπουλου (1831-1897)», σ. 72.

Amable Tastu, George Sand και Virginie Ancelot. Εκτός της συγκεκριμένης στήλης στο ίδιο περιοδικό δημοσιεύτηκε επίσης βιογραφικό σημείωμα για τη Mme de Sévigné, εξέχουσα μορφή της γυναικείας επιστολικής γραφής του Κλασικισμού. Τα έντυπα όμως που διαδέχτηκαν την *Ευτέρπη* δεν έδειξαν ανάλογη προθυμία: από τις παραπάνω συγγραφείς μόνο δύο βιογραφήθηκαν ξανά στα χρόνια που ακολούθησαν: Με τη γνωστότερη από όλες George Sand ασχολήθηκαν δύο σημαντικοί άνθρωποι των γραμμάτων, ο Άγγελος Βλάχος (*Εστία*) και ο Νεοκλής Καζάζης (*Αττικόν Μουσείον*), αφιερώνοντάς της από ένα ενδιαφέρον βιογραφικό κείμενο. Η δεύτερη ήταν η Delphine de Girardin, σύζυγος του ιδρυτή της πρώτης μεγάλης κυκλοφορίας εφημερίδας *La Presse* Émile de Girardin (*Εβδομάς*), που βιογραφήθηκε από τη δραστήρια κριτικό και μεταφράστρια Αικατερίνη Ζάρκου. Από το γεγονός ότι η ίδια υπογράφει και μια δεύτερη γυναικεία βιογραφία, της Γερμανορουμάνας βασίλισσας Carmen Sylva (*Αττικόν Ημερολόγιον*), θα εικάζαμε ότι οι επιλογές της συνιστούν ενδείξεις έμφυλης συνείδησης. Οι υπόλοιπες βιογραφίες γυναικών που είδαν το φως αφορούν τη Mme de Staël (*Αθηναίς*) –με αδικαιολόγητη αργοπορία το 1880–, τη Juliette Lamber (*Εστία, Αττικόν Μουσείον*), την ποιήτρια Louise Colet (*Εθνική Βιβλιοθήκη*), την Ελβετίδα ποιήτρια και πεζογράφο Alice de Chambrier (*Κυψέλη*), την πεζογράφο Alice Marie Céleste Durand, που υπέγραφε με το ανδρικό ψευδώνυμο Henry Greville, την Αγγλίδα Elizabeth Edmonds (*Εστία Εικονογραφημένη*), την Ιταλίδα μυθιστοριογράφο Matilde Serao (*Παρνασσός, Εβδομάς*), τις Αμερικανίδες Estella Anna Lewis (*Παρνασσός*) και Lucretia Maria Davidson (*Ζακύνθιος Ανθών*) και τη Ρωσίδα περιηγήτρια με κυρίως γαλλόφωνο έργο Lydie Paschkoff (*Εσπερος*).

Στην επιλογή των βιογραφούμενων υπεισέρχονται ιδεολογικά κριτήρια αλλά και ενδολογοτεχνικοί παράγοντες που διέπουν το εγχώριο πολιτισμικό σύστημα. Μια παράμετρος που φαίνεται να βαρύνει στις επιλογές και τονίζεται στη βιογραφική εξιστόρηση είναι τα φιλελληνικά αισθήματα.²⁵ Δίπλα στη χορεία των προβεβλημένων φιλελλήνων Byron (*Εθνική Βιβλιοθήκη, Αι Μούσαι, Εσπερος*), Delavigne (*Η Ευτέρπη*), Béranger (*Πανδώρα*), Chateaubriand (*Χρυσασλίς*), Hugo (*Αθηναίς*), Pushkin («ως φιλέλλην εξεταζόμενος», *Παρνασσός*), ανασύρονται από τη λήθη ο Βρετανός Shelley (*Παρνασσός*) και ο Αμερικανός Fitz Greene Halleck (*Εθνική Βιβλιοθήκη*, όπου παρατίθεται

25. Μαριλίτσα ΜΗΤΣΟΥ, «“Εστωσαν ημίν ήρωες του Φιλελληνισμού”»: Η πρόσληψη του ξένου ως οικείου στον ελληνικό περιοδικό Τύπο του 19ου αιώνα» στον παρόντα τόμο.

και απόσπασμα από την ωδή «Μάρκος Βότσαρης»)· αναδεικνύονται επίσης νεότεροι φιλέλληνες, όπως ο Renan (*Εστία, Νεολόγου Εβδομαδιαία Επιθεώρησης, Εστία Εικονογραφημένη*), η Αμερικανίδα Estelle Anna Lewis, που η γνωριμία της με την Ελλάδα της ενέπνευσε την τραγωδία *Σαπφώ (Παρνασσός)*, ο Γερμανός Emmanuel Geibel (*Εσπερος*) βιογραφούμενος από τον ελληνιστή August Boltz («εξύμνησις φιλέλληνας παρά ετέρου επίσης ακραιφνούς φιλέλληνας»), η Elizabeth Edmonds (*Εστία Εικονογραφημένη*) και η Juliette Lambert (*Εστία Εικονογραφημένη, Αττικόν Μουσείον*), υποστηρίκτριες των ελληνικών γραμμάτων στη Μεγάλη Βρετανία και τη Γαλλία. Επιπλέον, ορισμένοι χρίζονται φιλέλληνες με βάση ασήμαντες όψεις του βίου και του έργου τους, όπως η ποιήτρια και ερωμένη επιφανών Γάλλων συγγραφέων Louise Colet (*Εθνική Βιβλιοθήκη*), χάρη σε κάποια αρχαιοελληνικά στοιχεία που απαντούν στο έργο της, και ο επιφυλλιδογράφος Jules Claretie (*Εστία* 1888), για αόριστες φιλελληνικές δηλώσεις του. Μία ακόμη παράμετρος είναι η «ελληνικότητα»: η κωνσταντινουπολίτικη καταγωγή και η Ελληνίδα μητέρα του André Chénier (*Η Ευτέρπη, Εθνική Βιβλιοθήκη*), η ζακυνθινή καταγωγή του Ugo Foscolo (*Πανδώρα, Χελιδών, Αθηναίς*), η πατρινή της Matilde Serao (*Παρνασσός, Εβδομάς*).

Χρησιμοποιώντας ως ευρετικό εργαλείο τα ονόματα των βιογραφούμενων, σε συνδυασμό με τη συχνότητα εμφάνισης, παρατηρούμε μια επιμονή σε κλασικούς συγγραφείς του ευρωπαϊκού λογοτεχνικού κανόνα: Tasso (*Αποθήκη των Ωφελίων Γνώσεων, Η Ευτέρπη, Πανδώρα, Ο Φιλόκαλος Σμυρναίος, Εθνική Βιβλιοθήκη, Ιλισσός*), Dante (*Αθήναιον, Ο Φιλόκαλος Σμυρναίος, Νέα Επτάλοφος, Αθηναίς*), Milton (*Η Ευτέρπη* 1850 και 1854, *Πανδώρα, Εδέμ, Εθνική Βιβλιοθήκη, Απόλλων*), Shakespeare (*Ο Φιλόκαλος Σμυρναίος, Ο Μέντωρ, Αθηναίς*). Ήδη από τις αρχές του 19ου αιώνα τα ονόματα αυτά είχαν γίνει γνώριμα μέσα από διάσπαρτες παραδειγματικές αναφορές σε εγχειρίδια ποιητικής ή επισκοπήσεις γύρω από τα ευρωπαϊκά γράμματα και σπανιότερα από μεταφραστικές απόπειρες (λ.χ. η μετάφραση *Η Ιερουσαλήμ Ελευθερωμένη* του Tasso από τον Δημήτριο Γουζέλι το 1807). Στο προχώρημα του αιώνα η βιογραφική τους παρουσία φαίνεται να συντονίζεται με αιτήματα που θα βρουν έκφραση στον Οικονόμειο μεταφραστικό αγώνα (1870-1880) και τη στροφή σε κλασικούς συγγραφείς, ως αντίβαρο στην επέλαση του μεταφρασμένου μυθιστορήματος.²⁶ Στο πάνθεον των κλασικών θα

26. Από την πλούσια βιβλιογραφία περιορίζομαι να παραπέμψω στο Παν. ΜΟΥΛΛΑΣ, *Ο χώρος του εφήμερου. Στοιχεία για την παραλογοτεχνία του 19ου αιώνα*, Σοκόλης, Αθήνα 2007, σ. 105-126.

προστεθεί και ο νεότερος Goethe (*Η Ευτέρπη* 1848 και 1854, *Αθήναιον, Βίων, Αττικόν Ημερολόγιον* 1890), ο οποίος μαζί με τον όψιμα βιογραφούμενο Lessing (*Αττικόν Ημερολόγιον*) εκφράζουν τα ίδια αιτήματα. Οι βιογραφίες αυτές μαζί με άλλων συγγραφέων που ανήκουν στην παρακαταθήκη της ευρωπαϊκής μνήμης, π.χ. Ariosto (*Χρυσασλλίς, Ιλισσός*), Molière (*Η Ευτέρπη, Ο Φιλόκαλος Σμυρναίος, Σωκράτης*), Camoens (*Ιλισσός*), Petrarca (*Αποθήκη των Ωφελίμων Γνώσεων*), Racine (*Χρυσασλλίς, Ποικίλη Στοά* 1884), Boileau (*Νέα Επτάλοφος*), Pope (*Εθνική Βιβλιοθήκη*), Dryden (*Η Ευτέρπη*), Corneille (*Η Ευτέρπη*), φαίνεται να προβάλλουν τα ποιοτικά πρότυπα από την ξένη λογοτεχνία μέσα στην ποικίλη ύλη των περιοδικών, καταχωρισμένα, συχνά, στην ίδια σελίδα με το επιφυλλιδικό και το λαϊκό μυθιστόρημα. Μια δεύτερη παρατήρηση με βάση τη βιογραφική μονάδα και τη διάρκεια εμφάνισης δείχνει τη σύμπλευση της βιογράφησης με τις βασικές τάσεις που διακρίνουν τον ρομαντικό 19ο αιώνα, όπως τις έχει υποδείξει ο Κωστής Παλαμάς: την «ουγκολατρεία», τη «βυρωνολατρεία» και τη «λαμαρτινολατρεία». ²⁷ Αξιοσημείωτη πάντως πυκνότητα παρουσιάζουν και πολλοί άλλοι συγγραφείς, όπως ο Foscolo (*Πανδώρα* 1852 και 1861, *Εθνική Βιβλιοθήκη, Χελιδών, Αθηναίς*), ο Chateaubriand (*Η Ευτέρπη, Χρυσασλλίς, Εθνική Βιβλιοθήκη, Αι Μούσαι*) ή ο Pushkin (*Αποθήκη των Ωφελίμων και Τερπνών Γνώσεων, Χρυσασλλίς, Παρνασσός, Εστία, Απόλλων, Αττικόν Ημερολόγιον* 1886) –εν μέρει λόγω της «ελληνικότητας» ή του «φιλελληνικού ευσήμου»–, αλλά και ο μυθογράφος Krylon (*Πανδώρα, Σαββαταία Επιθεώρησις, Εστία, Έσπερος, Εβδομάς*).

Μολονότι η παράδοση του γαλλικού Διαφωτισμού στην περιοχή κυρίως του θεάτρου ²⁸ και του σύντομου αφηγήματος ²⁹ διατηρεί κάποιες μεταφραστικές αντοχές, στον χώρο των βιογραφιών είναι εξόφθαλμη η απουσία σημαντικών εκπροσώπων του, με μοναδική εξαίρεση τον Jean-Jacques Rousseau (*Νέα Επτάλοφος*): η διαπίστωση αυτή θα πρέπει να ληφθεί υπόψη σε ό,τι

27. Κωστής ΠΑΛΑΜΑΣ, «Βυρωνολατρεία», *Άπαντα*, τ. 10, Μπίρης, Αθήνα, σ. 185-220, «Ο Lamartine εις την νέαν ελληνικήν ποίησιν», «Ουγκολατρεία», *Άπαντα*, τ. 12, Μπίρης, Αθήνα, σ. 9-27, 508-515.

28. Άννα ΤΑΜΠΑΚΗ, *Η νεοελληνική δραματολογία και οι δυτικές της επιδράσεις (18ος-19ος αι.): Μια συγκριτική προσέγγιση*, Αφοί Τολίδη, Αθήνα 2002· Άννα ΤΑΜΠΑΚΗ, *Το Νεοελληνικό Θέατρο (18ος-19ος αι.): Ερμηνευτικές προσεγγίσεις*, Διάυλος, Αθήνα 2005.

29. Στέση ΑΘΗΝΗ, «Το ευρωπαϊκό διήγημα του 18ου αι. και οι μεταφραστικές του τύχες (1790-1884). Πρόδρομη ανακοίνωση» στον τόμο *Το διήγημα στην ελληνική και στις ξένες λογοτεχνίες. Θεωρία – γραφή – πρόσληψη*, επιμ. Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού – Σοφία Ντενίση, Gutenberg, Αθήνα 2009, σ. 164-188.

αφορά τη σημασία που επιφυλάσσει η εποχή στην παραγωγή των Φώτων.³⁰ Επίσης, μάλλον ισχυρή σε σχέση με τη μεταφραστική τους παρουσία είναι η βιογράφηση δημοφιλών μυθιστοριογράφων: Walter Scott (*Χρυσάλλης, Γλισσός, Έσπερος*), Alexandre Dumas (*Η Ευτέρπη, Ο Φιλόκαλος Σμυρναίος*), Octave Feuillet (*Αττικόν Μουσείον*), Paul Féval (*Ο Φιλόκαλος Σμυρναίος*), Eugène Sue (*Η Ευτέρπη, Ιωνική Μέλισσα, Αθήναιον*). Στην υποβαθμισμένη θέση των μυθιστοριογράφων στο πάνθεον των βιογραφούμενων συνηγορούν και σταχυολογημένες κρίσεις, όπως ο Hugo ως μυθιστοριογράφος είναι «ανατιρρήτως υποδεέστερος» της ποιητικής του αξίας (*Ο Μέντωρ*) ή η έμφαση στο δραματικό έργο του Dumas έναντι του πεζογραφικού (*Η Ευτέρπη*).

Η βιογραφία ως πολιτισμική μεταφορά συμβάλλει στη συντήρηση και την παγίωση ή στην ανανέωση και τον εμπλουτισμό του ρεπερτορίου. Ως ανασυγγραφή, δίπλα στη μετάφραση, την ανθολόγηση, την κριτική και τη λογοτεχνική ιστορία, μετέχει στην κατασκευή της εικόνας του ξένου λογοτέχνη. Ο πρωτεύων ή ο δευτερεύων ρόλος της συναρτάται από τον χρόνο εμφάνισης.³¹ Όταν οι λογοτέχνες είχαν ήδη διανύσει ικανοποιητική μεταφραστική πορεία, οι βιογραφίες στα περιοδικά συντήρησαν ή ενίσχυσαν την εικόνα τους. Για συγγραφείς που δεν είχαν προλάβει να καθιερωθούν αποτέλεσαν πρωτεύοντα παράγοντα γνωριμίας τους· χαρακτηριστική είναι περίπτωση της βιογραφίας του Hugo το 1851 (*Η Ευτέρπη*), που έχει καταγραφεί ως η πρώτη συστηματική παρουσίαση του έργου και της προσωπικότητάς του,³² όπως και του δημοσιεύματος «Ερρίκος Ίψεν» (*Εστία*), που έχει καταχωριστεί στην «ιπενική προπαίδεια»,³³ δίπλα στο οποίο θα πρέπει να προ-

30. Φίλιππος ΠΑΠΠΑΣ, «Στοιχεία για τις μεταφραστικές τύχες λογοτεχνικών κειμένων του Διαφωτισμού την εποχή του ελληνικού ρομαντικού κλασικισμού (1830-1880)» στον τόμο *Πρακτικά συνεδρίου προς τιμήν του Αλέξη Πολίτη. Λόγος και χρόνος στη νεοελληνική γραμματεία (18ος-19ος αιώνας)*, επιμ. Στέφανος Κακλαμάνης – Αλέξης Καλοκαιρινός – Δημήτρης Πολυχρονάκης, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2015, σ. 447-463.

31. Κ. Γ. ΚΑΣΙΝΗΣ, «Η νεοελληνική «βορειομανία». Η ρήξη με το ρομαντικό παρελθόν» στον τόμο *Πρακτικά Ε' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών, Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία* (Θεσσαλονίκη 2-5.10.2014), επιμ. Κωνσταντίνος Α. Δημάδης, τ. 3, Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, Αθήνα 2015, σ. 119-138.

32. Δέσποινα ΠΡΟΒΑΤΑ, «Η απήχηση του Βίκτορος Ουγκώ στην Ελλάδα κατά τον 19ο αιώνα» στον τόμο *Βίκτωρ Ουγκώ (1802-1885). Ο ρομαντικός συγγραφέας, ο οραματιστής στοχαστής, ο φιλέλληνας. 200 χρόνια από τη γέννησή του*, ΕΙΕ, Αθήνα 2002, σ. 104.

33. Νικηφόρος ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ, *Ο Ίψεν στην Ελλάδα. Από την πρώτη γνωριμία στην καθιέρωση*, Κέδρος, Αθήνα 1983, σ. 16-20.

στεθεί και η κατά δύο χρόνια προγενέστερη βιογραφία του στον *Έσπερο*.

Το γεγονός ότι μόλις κάτι περισσότερο από το ένα τρίτο του συνολικού αριθμού των λογοτεχνών βιογραφήθηκε ενόσω ζούσε καταδεικνύει μεν την προσπάθεια προβολής του ευρωπαϊκού κανόνα, αλλά και την αργοπορία των περιοδικών και τη διστακτικότητά τους να αναδείξουν το νέο, το μη δοκιμασμένο και το σύγχρονο. Μέσα σε αυτή τη μακρά διάρκεια, στα δείγματα συγχρονισμού του ελληνικού με το ξένο θα πρέπει να συγκρατήσουμε τις ακόλουθες βιογραφίες: Dickens, Ancelot, De Girardin, Desbordes-Balmore, Reybaud, Tastu, Sand, Dumas, Hugo, Sue (*Η Ευτέρπη*), Lamartine (*Πανδώρα*), Andersen (*Χρυσασλίς*), Edmonds, Vogüé, Renan, Richepin (*Εστία Εικονογραφημένη*), Amicis, Claretie, Daudet, Greville, Gregorovius, Renan (*Εστία*), About (*Αθηναίς, Εστία*), Serao (*Παρνασσός, Εβδομάς*), Stechetti (*Παρνασσός, Τα Ολύμπια*), Núñez de Arce (*Αττικόν Ημερολόγιον*), Carmen Sylva (*Κυψέλη, Αττικόν Ημερολόγιον*), Colet (*Εθνική Βιβλιοθήκη*), Tennyson, Longfellow, Maupassant, Paschkoff (*Έσπερος*), Corré (*Παρνασσός, Κλειώ, Εστία Εικονογραφημένη, Ποικίλη Στοά*), Féval (*Ο Φιλόκαλος Σμυρναίος*), Lambert (*Εστία, Αττικόν Μουσείον*), Loti (*Έσπερος, Εστία Εικονογραφημένη*), Halévy (*Απόλλων*), Ohnet (*Έσπερος, Εστία Εικονογραφημένη*), Zola (*Αττικόν Μουσείον*), Tolstoy (*Κλειώ*), Ibsen (*Κλειώ, Εστία Εικονογραφημένη*), Verne (*Όμηρος, Ποικίλη Στοά*). Από αυτή την απαρίθμηση αναδεικνύεται επίσης και η ανανεωτική διάθεση ορισμένων περιοδικών, όπως η *Ευτέρπη*, η *Εστία* και ο *Έσπερος*.

Δεν λείπουν, πάντως, τα παραδείγματα που δείχνουν ότι η βιογραφία προηγήθηκε κατά πολύ στα λογοτεχνικά πράγματα, συστήνοντας τον Dickens το 1851 ή τον Άγγλο ρομαντικό William Wordsworth το 1852 (*Η Ευτέρπη*), Σκανδιναβούς συγγραφείς όπως ο ρομαντικός ποιητής Esaias Tegnér το 1854 (*Η Ευτέρπη*) και ο δημοφιλής στη συνέχεια Hans Christian Andersen το 1864 (*Χρυσασλίς*), τον Balzac (*Μνημοσύνη*) το 1854³⁴ – έργα του οποίου θα αρχίσουν να μεταφράζονται τη δεκαετία του 1870–, τον ριζοσπάστη Jean Richepin το 1893 (*Εστία Εικονογραφημένη*).

Κάποτε, η βιογραφία επωμίστηκε στον μέγιστο βαθμό την πολιτισμική μεταφορά και την κατασκευή της εικόνας, όπως στην περίπτωση του Ιρλανδού στι-

34. Βλ. σχετικά Λάμπρος ΒΑΡΕΛΑΣ, «Λίγα ακόμη για τις ελληνικές περιπέτειες του Μπαλζάκ στον 19ο αιώνα» στον τόμο *Επιστημονικό Συμπόσιο, Μετάφραση και περιοδικός τύπος στον 19ο αιώνα (Αθήνα 13-14.11.2015)*, «Θαλής-Χρυσασλίς/Chrysallis» – «Πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις και διαμόρφωση του “εθνικού χαρακτήρα” στον περιοδικό Τύπο του 19ου αιώνα», επιμέλεια: Άννα Ταμπάκη – Αλεξία Αλτουβά, Αθήνα 2016, σ. 73-86, όπου συγκεντρώνεται και η προγενέστερη βιβλιογραφία.

χουργού Thomas Moore (*Η Ευτέρπη, Αττικόν Ημερολόγιον*), του Γάλλου ρομαντικού Gérard de Nerval ή του Προβηγκιανού τροβαδούρου Daniel Arnaut (*Η Ευτέρπη*), που τον μνημονεύει ο Σολωμός στον *Διάλογο*, ή του δικτωριανού Alfred Tennyson (*Έσπερος, Εστία Εικονογραφημένη*).³⁵ Θα πρέπει να επισημάνουμε, επίσης, ότι σημαντικοί εκπρόσωποι των ρευμάτων της γερμανικής λογοτεχνίας του ύστερου 18ου και των αρχών του 19ου αιώνα (Θύελλα και Ορμή, Κλασικισμός, πρώιμος Ρομαντισμός),³⁶ με εξαίρεση τους Burger (*Αθήναιοι, Χρυσασλής*), Schiller (*Η Ευτέρπη*) και Goethe (*Η Ευτέρπη, Αθήναιοι, Βίων, Αττικόν Ημερολόγιον*) που δένυσαν μια λιγότερο ή περισσότερο καλή μεταφραστική πορεία, οι Herder, Wilhelm Schlegel, Tieck (*Η Ευτέρπη*) και Klopstok (*Αττικόν Ημερολόγιον*) εισήχθησαν μέσα από τις βιογραφίες τους.³⁷

Η βιογραφία διαμεσολάβησε για τη γνωριμία με ανερχόμενους συγγραφείς από γραμματείες με τις οποίες ο ελληνικός διάλογος ήταν περιορισμένος, όπως λ.χ. με τον Ισπανό Núñez de Arce (*Αττικόν Ημερολόγιον 1881*)³⁸ και τον Ελβετό Jean Gaudence (*Εθνική Βιβλιοθήκη*). Κάποτε, τέλος, η βιογραφία ανέλαβε να αποκαταστήσει την εικόνα που είχε σχηματιστεί για τον συγγραφέα ή να ανασκευάσει, εμμέσως, προγενέστερα αρνητικά σχόλια· χαρακτηριστικά παραδείγματα συνιστούν, αντιστοίχως, ο Αυστριακός Robert Hamerling (*Εστία Εικονογραφημένη*), που μέσα από τη βιογραφία του αναδεικνύεται ως ποιητής, πέρα από πεζογράφος του μεταφρασμένου αρχαιόθεμου μυθιστορήματος *Ασπασία* (1888), όπως και οι επαινετικές κρίσεις που εκφράζονται στην πρώτη βιογραφία του Émile Zola (*Αττικόν Μουσείον*) και οι νηφαλιότερες στη δεύτερη (Κλειώ), ύστερα από σειρά αρνητικών σχολίων που είχαν προηγηθεί με αφετηρία τη μετάφραση της *Νανάς* το 1879.³⁹

35. Georgia Gotsi, «Tennyson in Greek Letters, 1830-1930: from “Enoch Arden” to “Ulysses”» στον τόμο *The Reception of Alfred Lord Tennyson in Europe*, επιμ. Leonee Ormond, Bloomsbury Press, Λονδίνο (υπό δημοσίευση).

36. Αικατερίνη ΜΗΤΡΑΛΕΞΗ, «Η Βαϊμάρη στην Αθήνα. Όψεις της πρόσληψης του γερμανικού Κλασικισμού στην Ελλάδα του 19ου αιώνα» στον παρόντα τόμο.

37. Κατερίνα ΚΑΡΑΚΑΣΗ, «Η αρχαία δημοτική ποίηση και τα ωραία προϊόντα του γερμανικού Παρνασσού. Σημειώσεις για την πρόσληψη του γερμανικού Ρομαντισμού στον περιοδικό Τύπο του 19ου αιώνα» στον τόμο *Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών, Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014)* τ. 5, σ. 133-149.

38. Θα πρέπει να προσθέσουμε εδώ ότι οι υπόλοιποι Ισπανοί συγγραφείς που ανθολογούνται, Calderón, Cervantes, Lope de Vega, ανήκουν στους κλασικούς του χρυσού αιώνα και του Μπαρόκ.

39. Μαρία ΣΠΥΡΙΔΟΠΟΥΛΟΥ, «Ο Εμίλ Ζολά μέσα από τον ελληνικό περιοδικό Τύπο

Η διείσδυση των βιογραφιών των ξένων λογοτεχνών στα οικογενειακά φιλολογικά περιοδικά από την τέταρτη δεκαετία του 19ου αιώνα κ.εξ. ενθαρρύνθηκε, αναμφίβολα, από το φιλόξενο εν γένει κλίμα που είχε διαμορφωθεί για την πολιτισμική μεταφορά. Συνάντησε όμως και ένα γόνιμο έδαφος για τον βιογραφισμό. Όπως προσφυσώς έχει περιγράψει ο Τριαντάφυλλος Σκλαβενίτης,⁴⁰ το κύμα δημοσίευσης βιογραφιών των ανθρώπων του Αγώνα και της προετοιμασίας του συνοδεύτηκε από γραμματολογικά έργα που περιείχαν σώματα βιογραφιών λογίων από την Άλωση έως τον Αγώνα ή και λίγο αργότερα, τα οποία είχαν αρχίσει να εμφανίζονται από τη δεκαετία του 1840 για να πυκνώσουν μέσα στη δεκαετία του 1860.⁴¹ Το επίσημο αίτημα της κατάρτισης λεξικογραφικών σωμάτων βιογραφιών των Ελλήνων λογίων από το 1453 ως το 1821 είχε προκαλέσει την προκήρυξη του Ροδοκανάκειου Διαγωνισμού (1867), όπου βραβεύτηκε το έργο του Κωνσταντίνου Σάδα *Βιογραφίαι των εν τοις γράμμασι διαλαμπάντων Ελλήνων* (1868). Εν τω μεταξύ, μέσα στη δεκαετία του 1850 είχε κυκλοφορήσει η δεύτερη δίτομη έκδοση της *Νεοελληνικής Φιλολογίας* του Λευκαδίτη Ανδρέα Παπαδόπουλου Βρετού, που στο τέλος καταχώριζε τη *Βιογραφία των εν τοις γράμμασι διαλαμπάντων Ελλήνων*, παραθέτοντας με αλφαβητική σειρά βιογραφικά σημειώματα των συντελεστών της βιβλιογραφημένης παραγωγής. Αξίζει επίσης να επισημανθεί ότι στο οκτάτομο έργο του Αναστάσιου Γούδα *Βίοι Παράλληλοι των επί της Αναγεννήσεως της Ελλάδος διαπρεψάντων λογίων ανδρών* (1869-1876) οι βιογραφούμενοι κοσμούνταν με εικαστικές προσωπογραφίες, υιοθετώντας το παράδειγμα των περιοδικών.

των δύο τελευταίων δεκαετιών του 19ου αιώνα: μια πρώτη προσέγγιση» στον τόμο *Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών, Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014)*, τ. 5, σ. 103-106.

40. Τριαντάφυλλος ΣΚΛΑΒΕΝΙΤΗΣ, «Το εθνικό πάνθεον των βιογραφιών και των προσωπογραφιών (1828-1876)» στο *Ιστοριογραφία της νεότερης και σύγχρονης Ελλάδας*, τ. Α΄, ΕΙΕ, Αθήνα 2004, σ. 171-192.

41. Θα πρέπει να υπενθυμίσουμε βέβαια και ορισμένες προγενέστερες καταγραφές καταλογογραφικού χαρακτήρα, όπως η «Επιτετημένη επαριθμησης των κατά τον παρελθόντα αιώνα λογίων Γραικών, και περί τινων εν τω νυν αιώνι ανθούτων» του Δημήτριου ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ ΠΑΜΠΕΡΗ στον τόμο Jo. Albertus FABRICIUS, *Bibliotheca Graeca [...]*, τ. XI, Αμβούργο 1722, σ. 769-808, και του Γεώργιου Ι. ΖΑΒΙΡΑ, *Νέα Ελλάς ή Ελληνικόν δέατρον* (1804), που τυπώθηκε όμως αργότερα (1872) και σε μεγάλο βαθμό αποτέλεσε τη βάση του «πρώτου λεξικού των λογίων» της νεοελληνικής φιλολογίας, όπως έχει χαρακτηριστεί το έργο του Σάδα. Βλ. Αλέξης ΠΟΛΙΤΗΣ, «Γραμματολογικές απογραφές και συνθετικές θεωρήσεις της λογοτεχνίας. Η σταδιακή πορεία. Α΄ 1821-1871» στο *Ιστοριογραφία της νεότερης και σύγχρονης Ελλάδας*, σ. 338.

Παράλληλα όμως, φαίνεται ότι η διείσδυση ήρθε σε μια στιγμή κατά την οποία είχε ξεκινήσει στην εγχώρια γραμματεία η διαδικασία διαμόρφωσης και αυτονόμησης του λογοτεχνικού πεδίου. Δεν θα πρέπει να θεωρηθεί απλή σύμπτωση ότι η πρώτη βιογραφία Έλληνα λογοτέχνη, του Ιωάννη Ζαμπέλιου, εντοπίστηκε στη φιλική προς το ξένο και τις βιογραφίες *Ευτέρπη* το 1850· συντάκτης μάλιστα ήταν ο Μαρίνος Παπαδόπουλος Βρετός, γιος του Ανδρέα, ο οποίος είχε εισαγάγει από τις στήλες του περιοδικού τις «φυσιολογίες»,⁴² ένα είδος που, όπως αναφέρθηκε στην αρχή, συνυφάνθηκε με τη γαλλική άνθηση των βιογραφιών. Ο ίδιος, αργότερα, θα εξέδιδε στο Παρίσι το *Εθνικόν Ημερολόγιον* (1861-1871), όπου ανάμεσα στις εκατοντάδες προσωπογραφίες Ελλήνων και ξένων, συνοδευόμενες από βιογραφικά σχόλια, συμπεριέλαβε και σύγχρονους Έλληνες λογοτέχνες. Η δημοσίευση των βιογραφιών ξένων λογοτεχνών στα περιοδικά άνοιξε τον δρόμο για να προβλεφθεί μια ιδιαίτερη δέση για τους Νεοέλληνες λογοτέχνες μέσα στο εθνικό πάνθεον των βιογραφιών και των προσωπογραφιών των λογίων. Η πορεία εμφάνισης βιογραφιών Ελλήνων λογοτεχνών, κυρίως ποιητών, υπήρξε αργή· από το 1872, όμως, έως την τελευταία δεκαετία του αιώνα θα επιταχυνθεί. Στο ενδιαφέρον αυτό κεφάλαιο, που απαιτεί ξεχωριστή χαρτογράφηση στην ύλη των περιοδικών, ιδιαίτερη δέση καταλαμβάνει ο Επτανήσιος ιστοριοδίφης Σπυρίδων δε Βιάζης,⁴³ ο οποίος συνέλεγε υλικό για την έκδοση ενός *Βιογραφικού λεξικού των συγχρόνων προοδευτών της Ελλάδος*, έκδοση που τελικά δεν πραγματοποιήθηκε.⁴⁴ Στη συγκρότηση πάντως αυτού του κεφαλαίου είχαν συμμετοχή και αρκετοί από τους διαμεσολαβητές των ξένων λογοτεχνών, όπως ο Άγγελος Βλάχος, ο Θ. Δ. Βελλιανίτης κ.ά.

Η συστηματική συγκέντρωση των βιογραφιών Ελλήνων και ξένων λογοτεχνών –η οποία θα πρέπει να συμπεριλάβει και τον εύφορο χώρο των εφημερίδων της τελευταίας εικοσαετίας του 19ου αιώνα, όπως και των εγκυκλοπαιδικών και βιογραφικών λεξικών⁴⁵ αλλά και των αυτοτελών εκδόσεων– και η συνε-

42. Λάμπρος ΒΑΡΕΛΑΣ, «Αστικό και επαρχιακό τοπίο στην ελληνική ηθογραφία: από την αμφιταλάντευση στην επικράτηση του επαρχιακού» στον τόμο *Πρακτικά Ε΄ Συνεδρίου της Ελληνικής Εταιρείας Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας, Η ποιητική του τοπίου*, Αθήνα (υπό έκδοση).

43. Ντίνος ΚΟΝΟΜΟΣ, «Σπυρίδων Δε Βιάζης (1849-1937), Αναγραφή έργων του», *Ο Ερασιστής* 7 (1969), σ. 117-170.

44. Λεωνίδας Χ. ΖΩΗΣ, «Σπυρίδων Δε Βιάζης», *Νέα Εστία* 1/5 (1827), σ. 287.

45. Όπως το πολύτιμο *Λεξικόν Εγκυκλοπαιδικόν* (Αθήνα 1889-1898) των ΜΠΑΡΤ και ΧΙΡΣΤ και λίγο αργότερα το *Λεξικόν Ιστορίας-Γεωγραφίας Βιογραφίας και Μυθολογίας* του Μ.-Ν. BOUILLET (Αθήνα 1900), στο οποίο έχουν προστεθεί λήμματα για Έλληνες συγγραφείς.

ξέτασή τους ανοίγει, νομίζω, ένα γόνιμο πεδίο προς μελλοντική διερεύνηση, όχι μόνο προς την κατεύθυνση των σχέσεων με τις ξένες γραμματείες αλλά και για την ανίχνευση ενός εκλαϊκευτικού λόγου περί λογοτεχνίας.

Χρονολογική αναγραφή δημοσιευμένων βιογραφιών

1837-1849

- «Φραγκίσκος Πετράρχης», *Αποθήκη των Ωφελίμων Γνώσεων* 1/7 (Ιουλ. 1837), σ. 108-109.
 «Ο Τορκουάτος Τάσσο», *Αποθήκη των Ωφελίμων Γνώσεων* 5/54 (Ιούν. 1841), σ. 95-96.
 «Βιογραφία. Μολιέρος», *Η Ευτέρπη* 1/13 (1.3.1848), σ. 18-20.
 «Ρωσική Φιλολογία. Αλέξανδρος Πούσκιν», *Αποθήκη των Ωφελίμων και Τερπνών Γνώσεων* 2/10 (Απρ. 1848), σ. 76.
 Ξ. Μ. [= Νικόλαος Δραγούμης], «Βιογραφία. Γκετ (Goethe)», *Η Ευτέρπη* 1/16 (15.4.1848), σ. 11-15.
 Ξ. Μ. [= Νικόλαος Δραγούμης], «Βιογραφία. Έρδερ», *Η Ευτέρπη* 1/22 (15.7.1848), σ. 4-5.
 Ξ. Μ. [= Νικόλαος Δραγούμης], «Βιογραφία. Σλέγκελ», *Η Ευτέρπη* 1/23 (1.8.1848), σ. 2-3.
 Ξ. Μ. [= Νικόλαος Δραγούμης], «Σατωβριάν», *Η Ευτέρπη* 2/29 (1.11.1848), σ. 106-108.
 Ε. Γιαννόπουλος, «Σίλλερ», *Η Ευτέρπη* 2/41 (1.5.1849), σ. 390-393.
 «Βιογραφία. Καζμίρ ο Δελαβίν», *Η Ευτέρπη* 2/48 (15.8.1849), σ. 565-568.

1850-1859

- Α[λέξανδρος] Ι[ωαννίδης], «Ο ποιητής Τάσσο», *Η Ευτέρπη* 3/62 (16.3.1850), σ. 900-902.
 Α[λέξανδρος] Ι[ωαννίδης], «Μίλτων», *Η Ευτέρπη* 3/67 (1.6.1850), σ. 1027-1028.
 Ε. Ι. Σ.[ταματιάδης], «Ευγένιος Σύης (Eugène Sue)», *Η Ευτέρπη* 3/69 (1.7.1850), σ. 1076-1078.
 Π.[άνος] Η.[λιόπουλος], «Πέτρος Κορνήλιος. Ο Τραγωδός», *Η Ευτέρπη* 4/80 (15.12.1850), σ. 184-186.
 Νικόλαος Κατρέβας, «Βιογραφία. Ευγένιος Σύης (Eugène Sue)», *Η Ιωνική Μέλισσα* 1/18 (21.6.1851), σ. 208-210.
 Π[άνος] Η[λιόπουλος], «Γυναίκες συγγραφείς της Γαλλίας. Η κυρία Δεβόρδη Βαλμόρ. Η κυρία Ελίζα Βοϊάρ», *Η Ευτέρπη* 4/94 (15.7.1851), σ. 526-527.
 «Ο Τάσσο», *Πανδώρα* 2/33 (1.8.1851), σ. 797-800.
 Π[άνος] Η[λιόπουλος], «Γυναίκες συγγραφείς της Γαλλίας. Αμάβλη Ταστού. Βιργινία Ανσελότου. Η Κυρία Καρόλου Ρεϋβώ», *Η Ευτέρπη* 4/96 (15.8.1851), σ. 570-572.
 Π[άνος] Η[λιόπουλος], «Γυναίκες συγγραφείς της Γαλλίας. Η κυρία Δυδεβάντη,

- υπό το όνομα Γεώργιος Σανδ. Η κυρία Ζιραρδέν», *Η Ευτέρπη* 4/93 (1.9.1851), σ. 494-496.
- «Βίκτωρ Ουγκώ», *Η Ευτέρπη* 5/100 (1.10.1851), σ. 90-93.
- «Λουδοβίκος Τικ», *Η Ευτέρπη* 5/101 (1.11.1851), σ. 113-115.
- Π[άνος] Η[λιόπουλος], «Βιογραφία. Κάρολος Δίκενς», *Η Ευτέρπη* 5/103 (1.12.1851), σ. 161-162.
- «Η Κυρία Σεβινιέ», *Η Ευτέρπη* 5/104 (15.12.1851), σ. 185-186.
- «Ο ποιητής Αρνάλδος Δανιήλ», *Η Ευτέρπη* 5/117 (1.7.1852), σ. 495-497.
- «Ο Φόσκολος», *Πανδώρα* 3/56 (15.7.1852), σ. 182-186.
- Ι. Γ., «Βιογραφία. Ουίλλιαμ Βόρδσβορδ. Αυλικός ποιητής της Αγγλίας», *Η Ευτέρπη* 6/4 (1.11.1852), σ. 89-90.
- Τ[ιμολέων] Δ[ρακούλης], «Φένιμορ Κούπερ», *Η Ευτέρπη* 6/8 (1.1.1853), σ. 187-188.
- Αμεδαίος Βαστ [Amedée Bast] – Ν. Λ., «Ο ποιητής Δρύνεν», *Η Ευτέρπη* 6/11 (15.2.1853), σ. 248-251.
- Ανδρέας Χενιέρος, *Η Ευτέρπη* 6/21 (15.7.1853)· 8/53 (15.12.1854) [Joseph Méry, André Chénier, 1849].
- «Θωμάς Μουρ», *Η Ευτέρπη* 6/6 (15.12.1853), σ. 358.
- «Φιλολογία. Ονώριος Βαλζάκ», *Μνημοσύνη* 2/36 (Ιαν. 1854), σ. 858-860.
- Ζ[αλοκώστας], «Ο Βύρων», *Η Ευτέρπη* 7/38 (1.4.1854), σ. 329-330.
- Π. Γ[ερακάκης], «Βιογραφία. Λουδοβίκος Αλαμάννης», *Η Ευτέρπη* 7/39 (1.5.1854), σ. 355-356.
- ***, «Εδουάρδος Υούγγ», *Η Ευτέρπη* 7/42 (15.7.1854), σ. 434-435.
- Ζ[αλοκώστας], «Τένερ. Ποιητής της Σουηδίας, κατά το γαλλικόν», *Η Ευτέρπη* 7/46 (15.8.1854), σ. 527-528.
- Γ.***, «Βιογραφία. Ιωάννης Μίλτων», *Η Ευτέρπη* 7/47 (1.9.1854), σ. 551-552.
- Γ[ερακάκης], «Βιογραφία. Γαίτης», *Η Ευτέρπη* 7/48 (15.9.1854), σ. 572-573.
- «Λουδοβίκος Τίκεος», *Η Ευτέρπη* 8/53 (15.12.1854), σ. 115-117.
- Κ. Π.[ωπ], «Γεράρδος Νερβάλ (εκ των συγχρόνων του Ευγενίου Μιρεκούρ», *Η Ευτέρπη* 8/56 (1.2.1855), σ. 169-174 [Eugène de Mirecourt, *Les Contemporains*, 1854].
- «Ολίγα τινά περί Μίλτωνος», *Πανδώρα* 5/119 (1.4.1855), σ. 552-554.
- «Αλέξανδρος Δουμάς», *Η Ευτέρπη* 8/67 (15.7.1855), σ. 433-440.
- «Λόπε Δεβέγας», *Αθήναιον* 1/1 (15.6.1857), σ. 31-32.
- «Γκαίτης», *Αθήναιον* 1/3 (20.7.1857), σ. 80-83.
- Α. Σ. Β.[λάχος], «Βεραγγέρος», *Αθήναιον* 1/4 (5.8.1857), σ. 94-100· 1/5 (20.8.1857), σ. 142-145.
- Α. Σ. Β.[λάχος], «Ευγένιος Σύης», *Αθήναιον* 1/6 (1.10.1857), σ. 153-159.
- «Ο Σακεσπέρης», *Ο Φιλόκαλος Σμυρναίος* 1/1 (11.1.1858), σ. 11-12.
- Α. Β. Μ., «Βιογραφία Φενιμώρ Κούπερ», *Αθήναιον* 1/12 (15.1.1858), σ. 363-368· 1/13 (15.2.1858), σ. 387-390.
- «Ο Λόρδος Βύρων», *Ο Φιλόκαλος Σμυρναίος* 1/3 (11.2.1858), σ. 34-35· 1/4 (26.2.1858), σ. 45-46.
- «Ο Παύλος Φεβάλ», *Ο Φιλόκαλος Σμυρναίος* 1/4 (26.2.1858), σ. 40-41.

- «Ο Βίκτωρ Ούγος», *Ο Φιλόκαλος Σμυρναίος* 1/5 (11.3.1858), σ. 49-50.
 «Ο Δάντης», *Αθήναιον* 1/15 (15.3.1858), σ. 443-449.
 «Ο Αλέξανδρος Δουμάς», *Ο Φιλόκαλος Σμυρναίος* 1/6 (26.3.1858), σ. 61-63· 1/7 (11.4.1858), σ. 78-79· 1/8 (26.4.1858), σ. 90-92.
 «Ο Τορκουάτος Τάσσο», *Ο Φιλόκαλος Σμυρναίος* 1/7 (11.4.1858), σ. 79.
 «Βεραγγέρος», *Πανδώρα* 9/195 (1.5.1858), σ. 52-55.
 «Ο Μολιέρος», *Ο Φιλόκαλος Σμυρναίος* 1/16 (26.8.1858), σ. 211-213.
 «Νικόλαος Καραμζίνος», *Πανδώρα* 10/226 (15.8.1859), σ. 227· 10/227 (1.9.1859), σ. 251-253.
 Δ. Π., «Αλφόνσος Λαμαρτίνος», *Πανδώρα* 10/234 (15.12.1859), σ. 425-427.

1860-1869

- «Ο Δάντης Αλιγιέρης», *Ο Φιλόκαλος Σμυρναίος* 3/2 (31.1.1860), σ. 14-15.
 Ν. Κατράμης, «Ούγος Φόσκολος», *Πανδώρα* 12/282 (15.12.1861), σ. 440-444.
 Β., «Βίκτωρ Υγώ», *Πανδώρα* 12/286 (15.2.1862), σ. 535-540.
 Α. Ι. Σ.(άμιος), «Βιογραφία του Μεταστασιού», *Εδέμ* 1/4 (1.4.1862), σ. 42.
 «Βιογραφία του Μίλτωνος», *Εδέμ* 1/14 (1.9.1862), σ. 159-161.
 Αλ. Σ. Βυζάντιος, «Βιογραφία. Αλφρέδος Μυσσέ», *Χρυσαλλίς* 1/1 (1.1.1863), σ. 13-16.
 Αλ. Σ. Βυζάντιος, «Βιογραφία. Φραγκίσκος Σατωβριάν», *Χρυσαλλίς* 1/4 (15.2.1863), σ. 109-112.
 Αλ. Σ. Βυζάντιος, «Βιογραφία. Αλφόνσος Λαμαρτίνος», *Χρυσαλλίς* 1/6 (15.3.1863), σ. 182-185.
 **, «Βιογραφία. Ουάλτερ Σκωτ», *Χρυσαλλίς* 1/7 (1.4.1863), σ. 213-216.
 Ασπασία, «Βιογραφία. Μιλβουά», *Χρυσαλλίς* 1/8 (15.4.1863), σ. 239-242.
 Άγγελος Σ. Βλάχος, «Βιογραφία. Ο Βύργερ (Bürger)», *Χρυσαλλίς* 1/9 (1.5.1863), σ. 271-277.
 Ε. Σ., «Αλέξανδρος Πουσκίνος», *Χρυσαλλίς* 2/36 (30.6.1864), σ. 369-371.
 Λόρδος Μακώλεϋ, «Ολιβέρος Γόλσμιντ», *Χρυσαλλίς* 2/37 (15.7.1864), σ. 396-401· 2/38 (30.7.1864), σ. 428-431.
 «Ιωάννης Άντερσεν», *Χρυσαλλίς* 2/45 (15.11.1864), σ. 665-668.
 Θ., «Βιογραφία. Μιχαήλ Γερβαντίνος», *Χρυσαλλίς* 2/46 (30.11.1864), σ. 689-691.
 «Βιογραφία. Λουδοβίκος Αριόστος», *Χρυσαλλίς* 3/66 (30.9.1865), σ. 556-558.
 «Βιογραφία. Φενιμόρος Κούπερ», *Χρυσαλλίς* 3/69 (15.11.1865), σ. 642-643.
 Σ. Ι. Β., «Βιογραφία. Δάντης Αλιγιέρης», *Νέα Επτάλοφος* 1/22 (30.11.1865), σ. 373-376.
 Ι. Γ. Χρυσοβέργης, «Βιογραφία. Ιωάννης Ρακίνας», *Χρυσαλλίς* 4/76 (28.2.1866), σ. 80-83.
 «Ι. Ιάκωβος Ρουσσώ», *Νέα Επτάλοφος* 3/1 (15.1.1867), σ. 9-10.
 «Αλφόνσος Λαμαρτίνος», *Νέα Επτάλοφος* 3/5 (15.3.1867), σ. 90-92.
 Α. Γ. Σ.[καλίδης], «Υούγκ υπό Βιλντεμάν», *Εθνική Βιβλιοθήκη* 2/64 (15.5.1867), σ. 241-244· 2/65 (1.6.1867), σ. 257-260· [Abel-François Villemain, *Cours de*

- littérature française: tableau de la littérature au XVIIIe siècle*, 1828].
- Α. Γ. Σκαλίδης, «Πωπ υπό Βιλλεμαίν», *Εθνική Βιβλιοθήκη* 2/66 (15.6.1867), σ. 273-278· 2/67 (1.7.1867), σ. 289-294 [Abel-François Villemain, *Études de littérature ancienne et étrangère*, 1846].
- «Ο Μίλτων υπό Βιλλεμαίν», *Εθνική Βιβλιοθήκη* 3/76 (16.11.1867), σ. 50-53· 3/77 (1.12.1867), σ. 65-67· 3/78 (16.12.1867), σ. 83-85· 3/79 (1.1.1868), σ. 97-100· 3/80 (16.1.1868), σ. 113-115 [Abel-François Villemain, *Études de littérature ancienne et étrangère*, 1846].
- Γ. Δ. Κ., «Ουασιγκτών Έρβινγκ», *Νέα Επτάλοφος* 4 (1868), σ. 175-177.
- Νεοκλής Καζάζης, «Βάλτερ-Σκοττ», *Ιλισσός* 2/5 (30.9.1868), σ. 190-203.
- «Λόρδος Βύρων», *Ιλισσός* 1/6 (15.10.1868), σ. 164-167.
- Γ. Δ. Κανάλες, «Ο Φιτζ-Γρην Χάλλεκ», *Εθνική Βιβλιοθήκη* 4/103 (1.1.1869), σ. 97-99.
- Γ. Δ. Κανάλες, «Ο Ουάσιγκτων Έρβινγκ», *Εθνική Βιβλιοθήκη* 4/104 (1.2.1869), σ. 129-131.
- Ν. Καζάζης, «Ποιητική Πλειάς. Α΄ Ανδρέας Σχενιέρος», *Εθνική Βιβλιοθήκη* 4/105 (1.3.1869), σ. 161-168· 4/106 (1.4.1869), σ. 193-201.
- «Λαμαρτίνος ο Γάλλος ποιητής», *Μύρια Όσα* 2/16 (Απρ. 1869), σ. 125-126.
- Παν. Ματαράγκας, «Αι Αργυρινάι Τορκουάτου Τάσσου, μεταφρασθείσαι εκ του ιταλικού υπό Παν. Ματαράγκα», *Εθνική Βιβλιοθήκη* 4/107 (1.5.1869), σ. 233-240.
- Ν. Καζάζης, «Φραγκίσκος Σατωβριάνδος», *Εθνική Βιβλιοθήκη* 4/109-110-111 (Ιούλ. – Αύγ. – Σεπτ. 1869), σ. 289-301· 5/2 (Νοέμ. 1869), σ. 36-41· 5/3 (Δεκ. 1869), σ. 75-80· 5/8 (Μάιος 1870), σ. 225-236· 5/9 (Ιούν. 1870), σ. 271-278.
- Saint Beuve, «Νικόλαος Βοαλώ», *Επτάλοφος* 2 (Αύγ. 1869), σ. 513-523 [Saint-Beuve, *Portraits littéraires*, 1862].
- Σπυρίδων Π. Λάμπρος, «Λουδοβίκος Κάμοενς», *Ιλισσός* 2/2 (20.7.1869), σ. 6-16· 2/2, (20.7.1869), σ. 93-99.
- Νικόλαος Ματαράγκας, «Βίκτωρ Αλφιέρης», *Ιλισσός* 2/2 (20.7.1869), σ. 71-73.

1870-1879

- Γ. Ν. Πιλάβιος, «Λουδοβίκος Αριόστος», *Ιλισσός* 3/1 (15.5.1870), σ. 9-12.
- Α. Γ. Σκαλίδης, «Βύρων [κατά Βιλλεμαίνον]», *Εθνική Βιβλιοθήκη* 5/10 (Ιούλ. 1870), σ. 321-331· 5/11 (Αύγ. 1870), σ. 344-349· 5/12 (Σεπτ. 1870), σ. 374-382. [Abel-François Villemain, *Études de littérature ancienne et étrangère*, 1846].
- Περικλής Κ. Ναούμ, «Βιογραφικά τινά περί Τάσσου», *Ιλισσός* 3/5 (15.7.1870), σ. 137-141· 3/8 (15.9.1870), σ. 233-236.
- «Λόπε Δεβέγας», *Εθνική Βιβλιοθήκη* 6/2 (Δεκ. 1870), σ. 57-58.
- Α. Ι. Σ. Σάμιος, «Βιογραφία Μεταστασίου», *Ιλισσός* 3/11 (15.10.1870), σ. 322-323.
- «Ο Λόρδος Βύρων», *Ο Μέντωρ* 2 (1871), σ. 365-367.
- «Αλφόνσος Λαμαρτίνος», *Ο Μέντωρ* 3 (1871), σ. 38.
- Γ. Κανάλες, «Ουίλλιαμ Σακεσπήρος», *Ο Μέντωρ* 3 (1871), σ. 69-71.
- Ν. Καζάζης, «Ηγήσιππος Μορώ (Σκιαγραφία)», *Ιλισσός* 3/20-21 (15.4.1871), σ. 529-534.

- Νεοκλής Καζάκης, «Πέτρος Βερανζέρου», *Παρθενών* 1/3 (Μάιος 1871), σ. 129-149.
- Ν. Καζάκης, «Ηγήσιππος Μορώ», *Παρθενών* 1/6 (Αύγ. 1871), σ. 321-335.
- Φονταίν, «Αλφόνσος Λαμαρτίνος», *Ο Ιλισσός* 4/18 (31.1.1872), σ. 421-424.
- Γεωργία Κατσκογιένη [Π. Πανάς], «Ιωάννης Γώδεντς», *Εθνική Βιβλιοθήκη* 7/1 (Μάρτ. 1872), σ. 4-6.
- Ευγένιος Γ. Ζαλοκώστας, «Μιλβοά (Μελέτη)», *Εθνική Βιβλιοθήκη* 7/2 (Απρ. 1872), σ. 44-51· 7/3 (Μάιος 1872), σ. 85-91.
- «Βίκτωρ Ουγώ», *Ο Μέντωρ* 4/37 (Σεπτ. 1872), σ. 12-15.
- Π. Μ., «Περί Βύρωνος και Βυρωνισμού», *Εθνική Βιβλιοθήκη* 7/9 (Νοέμ. 1872), σ. 329-334· 7/10 (Δεκ. 1872), σ. 386-391.
- Διον. Θ. Σωμερίτης, «Ούγος Φόσκολος», *Εθνική Βιβλιοθήκη* 7/10 (Δεκ. 1872), σ. 379-386.
- Π..., «Λουίζα Κολλέ», *Εθνική Βιβλιοθήκη* 7/12 (1873), σ. 456-462.
- Κωνσταντίνος Πωπ, «Ο Βύρων. Βίος, ποιήσεις, τελευταία αυτού», *Βύρων* 1 (1874), σ. 1-6, 81-84, 161-165, 241-244, 321-327, 401-410 [Abel-François Villemain, L. Bulwer, Th. Moore, Thomas Babington Macaulay].
- Τ. Ηλιόπουλος, «Λοπέ δε Βέγας», *Βύρων* 1 (1874), σ. 448-453, 531-535.
- Φ., «Ιούλιος Βερν», *Όμηρος* 3/5 (1875), σ. 199-200.
- Μέμνων Μαρτζώκης, «Λουκρητία Μαρία Δάβιδσων», *Ζακύνθιος Ανθών* 1/5 (Ιαν. 1875), σ. 117-125.
- Κ. Γ. Ξένος, «Φόσκολος», *Χελιδών* 1 (1876), σ. 17-20.
- «Χανς Χριστιανός Άντερσεν», *Αθηναίς* 1/3 (1876), σ. 18-19.
- Marc Monnier, «Βιογραφία: Χανς Χριστιανός Άντερσεν», *Εστία* 2/33 (15.8.1876), σ. 517-522.
- Μ. Μαρτζώκης, «Ιάκωβος Λεοπάρδης», *Ζακύνθιος Ανθών* 2/18 (Οκτ. 1876), σ. 183-185· 2/20 (Δεκ. 1876), σ. 245-248· 2/22 (Φεβρ. 1877), σ. 319-322.
- Άγγελος Βλάχος, «Γεωργία Σάνδη», *Εστία* 3/61 (27.2.1877), σ. 132-139· 3/62 (6.3.1877), σ. 148-152.
- «Εδμόνδος Αβού», *Αθηναίς* 2/3 (1877), σ. 20.
- Ε. Δ. Ροΐδης, «Εδγάρδος Πόου», *Παρνασσός* 1 (1877), σ. 42-43.
- «Βίκτωρ Ούγος», *Ζακύνθιος Ανθών* 3/26 (Αύγ. 1877), σ. 69-71.
- Σ., «Οι φιλέλληνες. Βικτώρ Ουγώ», *Αθηναίς* 3/23 (1878), σ. 181-182.
- «Είς Ρώσσοσ μυθογράφος», *Σαββατιαία Επιδεώρησις* 1/11 (1878), σ. 173-174.
- «Είς Ρώσσοσ μυθογράφος», *Εστία* 5/126 (28.5.1878), σ. 350-352.
- Ανδρέας Μαρτζώκης, «Βίκτωρ Ουγκώ», *Ζακύνθιος Ανθών* 4/41 (Νοέμ. 1878), σ. 142-152· 4/42 (Δεκ. 1878), σ. 184-200.
- Μ. Ν. Δαμιράλης, «Βαγιάρδος Τέιλωρ», *Παρνασσός* 3 (1879), σ. 935-947 [Russell H. Conwell, *The Life, Travels, And literary Career Of Bayard Taylor*, 1879, συνεπτυγμένη μορφή].
- Μ***, «Θωμάς Μοορε και η εν Αγγλία σύγχρονος κριτική», *Αττικόν Ημερολόγιον του έτους 1879* 13, σ. 322-334.
- Σ., «Ιωάννης Βόλφγαντ Γκαίτε», *Βίων* 2 (1879), σ. 39.

- Κ. Α. Παλαιολόγος, «Ο Ρώσος ποιητής Πούσκιν ως φιλέλληνα εξεταζόμενος», *Παρνασσός* 3 (1879), σ. 159-165.
 «Σατωβριάν», *Αι Μούσαι* 12 (1.7.1879), σ. 97-99.
 «Αλφόνσος Λαμαρτίνος», *Αι Μούσαι* 13 (15.7.1879), σ. 105-107.

1880-1889

- Μ. Ν. Δαμιράλης, «Ολίγα περί Βούλβερ Λύττων», *Παρνασσός* 4 (1880), σ. 774.
 Α. Ω., «Estella Anna Lewis», *Παρνασσός* 4 (1880), σ. 994-997.
 «Η κυρία Στάελ», *Αθηναίς* 5/15 (1880), σ. 113-114.
 Ω., «Αλέξανδρος Δυμάς ο υιός», *Εστία* 9/222 (30.3.1880), σ. 202-205.
 «Λόρδος Βύρων», *Σωκράτης* 1/1 (15.7.1880), σ. 2-5.
 Π. Β. Π[ερίδης], «Ιωάννης Βαπτιστής Ποκελίνος ή Μολιέρος», *Σωκράτης* 2/2 (1.8.1880), σ. 21-23.
 *Σ. «Αλέξανδρος Πούσκιν», *Εστία* 10/246 (14.9.1880), σ. 589-592 (Joel de Savoureur).
- Σ.τ. Δ., [Amicis], *Εστία* 10/253 (2.11.1880), σ. 689-690.
 Ι. Γ., «Ο Φόσκολος», *Αθηναίς* 6/12 (1881), σ. 93-94.
 Ε. Γ. Ζαλοκώστας, «Περί της συγχρόνου εν Ισπανία λυρικής ποιήσεως. Ο Δον Γασπάρ Νουνιέζ δε Άρδε», *Αττικόν Ημερολόγιον του έτους 1881* τ. 15, σ. 241-269 [L. Louis-Lande, «Don Gaspar Núñez de Arce. Un poète lyrique espagnol», *Revue de deux mondes* (Μάιος 1880)].
 «Πέτρος Καλδερών. (Don Pedro Calderon de la Barca.) (Μετά εικόνας.)», *Έσπερος* 1/3 (1/13.6.1881), σ. 36.
 [Π. Α. Αξιώτης], «Ιβάν Ανδρέεβιτς Κριλώφ», *Έσπερος* 1/5 (1/13.7.1881), σ. 70-71.
 Α. Κ., «Κάρολος Δίκενς», *Εστία* 11/284 (7.7.1881), σ. 360-364· 11/285 (14.7.1881), σ. 374-377.
 «Ουίλιαμ Σαιξπήρος», *Αθηναίς* 6/16 (15.8.1881), σ. 123-124.
 Ι. Περβάνογλος, «Henry Wadsworth Longfellow (Μετά εικόνας...)», *Έσπερος* 1/13 (1/13.11.1881), σ. 198.
 Émile Gebhardt/Γ. Βαλαβάνης, «Δάντης», *Αθηναίς* 7/21 (1882), σ. 165-167.
 Αντώνιος Φραβασίλης, «Ματθίλδη Σεράου. Σκιαγραφία», *Παρνασσός* 6 (1882), σ. 189-197.
 Κ. Γ. Ξένος, «Ραβελαί και η εποχή Φραγκίσκου του Α΄», *Παρνασσός* 6 (1882), σ. 19-40, 899-916.
 «Ιούλιος Βέρνερς», *Ποικίλη Στοά 1882* 2, σ. 149-151.
 Σπυρίδων Π. Λάμπρος, «Φερδινάνδος Γρηγορόβιος», *Εστία* 13/328 (11.4.1882), σ. 363.
 Ευγ. Ζαλοκώστας, «Νικόλαος Νεκρασσόφ. Σημειώσεις επί της διατριβής του ιταλού Cesare Bragaglia», *Αττικόν Ημερολόγιον του έτους 1883* 17, σ. 346-350.
 Μακώλεϋ/Παρασκευή Μ. Θεοχάρη, «Ολιβιέρος Γόλδσμιθ», *Έσπερος* 3/56 (15/27.8.1883), σ. 114-116· 3/57 (1/13.9.1883), σ. 131-132 [Thomas Babington Macaulay, «Oliver Goldsmith», *Britannica* 1853-1860].
 «Γουστάβος Φλωμπέρ», *Αττικόν Μουσείον* 1/3 (1883), σ. 47.

- «Αιμίλιος Ζολά», *Αττικόν Μουσείον* 1/8 (1883), σ. 126.
 «Ιβάν Τουργένιεφ», *Αττικόν Μουσείον* 1/10 (1883), σ. 154.
 Φάων, «Ιβάν Τουργένιεφ», *Απόλλων* 1/5 (1883), σ. 74-75.
 «Ιβάν Τουργένιεφ», *Έσπερος* 3/58 (15/27.9.1883), σ. 148.
 Πέτρος Κ. Αποστολίδης, «Το δράμα παρά τοις ισπανοίς. Πέτρος Καλδερών», *Απόλλων* 2/18 (1884), σ. 275-278.
 Ν. Καζάξης, «Γεωργία Σάνδη», *Αττικόν Μουσείον* 2/6 (1884), σ. 82-90.
 «Ερρίκος Άινε», *Αττικόν Μουσείον* 2/9 (1884), σ. 144.
 «Εδμόνδος Αμπού», *Αττικόν Μουσείον* 2/10 (1884), σ. 151-152.
 Σ., «Ο Αμπού σπουδαστής», *Εστία* 1/423 (5.2.1884), σ. 91-93.
 Α. Ν. Σβορώνος, «Ο Ρώσος ποιητής Αλέξανδρος Σεργίου Πούσκιν», *Απόλλων* 1/11 (1884), σ. 170-171.
 Αικατερίνη Ζάρκου, «Βιογραφικαί σημειώσεις. Αρνώλ (Αντώνιος Βικέντιος)», *Απόλλων* 2/17 (1884), σ. 257-258.
 Θεόδωρος Α. [Θεόδ. Α. Βελλιανίτης], «Ιβάν Τουργκένιεφ», *Αττικόν Ημερολόγιον του έτους 1884* 4, σ. 243-247.
 Αικατερίνα Ζάρκου, «Ιωάννης Ρακίνας. 1639-1699», *Ποικίλη Στοά 1884* 4, σ. 364-376.
 Alphonse Daudet/N. P., «Βίκτωρ Ουγκώ», *Εβδομάς* 1/9 (29.4.1884), σ. 67-70.
 Π. Ματαράγκας, «Ο ποιητής Τέννυσον», *Έσπερος* 4/76 (15/27.6.1884), σ. 59-62.
 Σ.τ. Δ. [Henri Greville], *Εστία* 18/450 (12.8.1884), σ. 509.
 «Ματθίλδη Σερράο», *Εβδομάς* 1/25 (19.8.1884), σ. 196.
 Σ. Δεδιάξης, «Carmen Sylva», *Κυψέλη* 1/9 (Σεπτ. 1884), σ. 161-163.
 Σπυρίδων Δεδιάξης, «Μια ποιήτρια» [Alice de Chambrier], *Κυψέλη* 1/4 (Απρ. 1884), σ. 61-63.
 Αύγ. Boltz, «Ο ποιητής Εμμανουήλ Geibel ως φιλέλλη», *Έσπερος* 4/82 (15/27.9.1884), σ. 148-150.
 «Ιουλιέττα Λαμπέρ», *Εστία* 1/463 (9.11.1884), σ. 718.
 «Ερνέστος Ρενάν», *Εστία* 18/466 (2.12.1884), σ. 765-767.
 Αικατ. Ζάρκου, «Η βασίλισσα της Ρωμουνίας-Κάρμεν Σύλβα», *Αττικόν Ημερολόγιον του έτους 1885* 19, σ. 429-446.
 «Ιωάννης Μίλτων», *Απόλλων* 2/21 (1885), σ. 328.
 «Λουδοβίκος Αλεβύ», *Απόλλων* 3/30 (1885), σ. 471.
 Ι. Ν. Σ., «Ερρίκος Άινε», *Ποικίλη Στοά 1885* 5, σ. 340-341.
 «Ιουλιέττα Λαμπέρ», *Αττικόν Μουσείον* 2/11 (1885), σ. 167-168.
 «Ιβάν Τουργένιεφ», *Κλειώ* 1 (1885), σ. 136.
 Ιόνιος, «Victor Hugo», *Κυψέλη* 2 (1885), σ. 369-370.
 «Λυδία Πασκώφ, Ρωσσίς συγγραφεύς», *Έσπερος* 4/95 (1/13.4.1885), σ. 366.
 Μ. Α. Μ., «Βίκτωρ Ουγκώ: επί τη 83η επετεώ της γεννήσεως αυτού», *Εστία* 19/480 (10.4.1885), σ. 179-183.
 «Βίκτωρ Ουγκώ», *Εβδομάς* 2/64 (19.5.1885), σ. 231-232 [ο πρόλογος από το: Paul de Saint-Victor, *Victor Hugo*, 1884].
 «Βίκτωρ Ουγκώ», *Δελτίον της Εστίας* 438 (19.5.1885), σ. 1.

- «Ο Victor Hugo. Βιογραφική μελέτη», *Έσπερος* 5/99 (1/13.6.1885), σ. 36.
 Θεόδωρος Α. Βελιανίτης, «Αλέξανδρος Πούσκιν (1789-1939)», *Αττικόν Ημερολόγιον του έτους 1886* 20, σ. 422-439.
- Ι. Μ. Δ., «Παύλος Φεβάλ», *Εβδομάς* 4/6 (7.3.1887), σ. 2-3.
 Αικατερίνα Ζάρκου, «Η κυρία Γιραρδίνου Δελφίνη Γαίυ», *Εβδομάς* 4/11 (11.4.1887), σ. 5-7.
- «Ο Βάλτερ Σκωτ», *Έσπερος* 7/158 (15/27.11.1887), σ. 214-215.
 «Η εκατονταετηρίς του Βύρωνος (Μετά εικόνας...)», *Έσπερος* 7/160 (15/27.12.1887), σ. 242-243.
- «Η Εκατονταετηρίς του Βύρωνος», *Κλειώ* 4 (1888), σ. 33-34.
 Ιωακείμ Βαλαβάνης, «Φραγκίσκος Κοππέ (εκ των Αδόλφου Ragot)», *Παρνασσός* 12 (1888), σ. 27-33. [Adolphe Racot, *Portraits d'aujourd'hui*, 1887].
 Μ. Μ., «Ιούλιος Κλαρετή», *Εστία* 25/642 (24.4.1888), σ. 257-259.
 «Βύρων», *Εβδομάς* 5/3 (16.1.1888), σ. 1.
 Αικ. Ζάρκου, «Ευγένιος Λαμπίς (Labiche)», *Εβδομάς* 5/3 (16.1.1888), σ. 2.
 «Φραγκίσκος Κοππέ», *Κλειώ* 5 (1889), σ. 33-34.
 Κ., «Θεόδωρος Δοστογιέβσκι», *Κλειώ* 5 (1889), σ. 145-147.
 «Αιμίλιος Ωζιέ», *Κλειώ* 5 (1889), σ. 321-322.
 «Φιλολογική μελέτη. Guy de Maupassant (μετά δύο εικόνων)», *Έσπερος* 8/175 (1/13.4.1889), σ. 100, 102.
 «Ο Γεώργιος Οηnet. Φιλολογική μελέτη (μετά εικόνων)», *Έσπερος* 8/177 (1/13.5.1889), σ. 133.
- Π. Α. Αξιώτης, «Επιστολή περί Κριλώφ», *Εβδομάς* 6/21 (27.5.1889), σ. 9-10.
 Δημ. Κακλαμάνος, «Αλφόνσος Δωδέ», *Εστία* 28/789 (2.7.1889), σ. 1-4.
 «Ο Πέτρος Λοτί και τα έργα αυτού (μετά τριών εικόνων)», *Έσπερος* 8/182 (15/27.7.1889), σ. 211-213.
 «Ο Λαμαρτίνος. Γάλλος ποιητής και πολιτικός (μετά εικόνας)», *Έσπερος* 8/184 (15/27.8.1889), σ. 244.

1890-1899

- Victor Tissot/Α. Αγαθονίκος «Περί Γκαίτε», *Αττικόν Ημερολόγιον του έτους 1890* 24, σ. 263-278.
- Σπ. Μαγγίνας, «Ο Κλοπστόκος και η Μεσσιάς», *Αττικόν Ημερολόγιον του έτους 1890* 24, σ. 228-262.
- «Ερρίκος Ίψεν», *Κλειώ* 6 (1890), σ. 129-130.
 «Αλέξανδρος Σατριάν», *Κλειώ* 6 (1890), σ. 193-194.
 «Αλφόνσος Δε Λαμαρτίνος», *Κλειώ* 6 (1890), σ. 209-210.
 Λύσανδρος Χατζηκώναςτας, «Ροβέρτος Χαμερλίγγιος», *Εστία Εικονογραφημένη* 1 (1890), σ. 225-229, 241-244.
 «Αλφόνς Καρρ. Επί τω θανάτω του», *Αττικόν Μουσείον* 3/14 (20.10.1890), σ. 144.
 «Αιμίλιος Ζολά», *Κλειώ* 7 (1891), σ. 97-99.
 «Αλέξανδρος Μαντζώνης», *Κλειώ* 7 (1891), σ. 129-130.

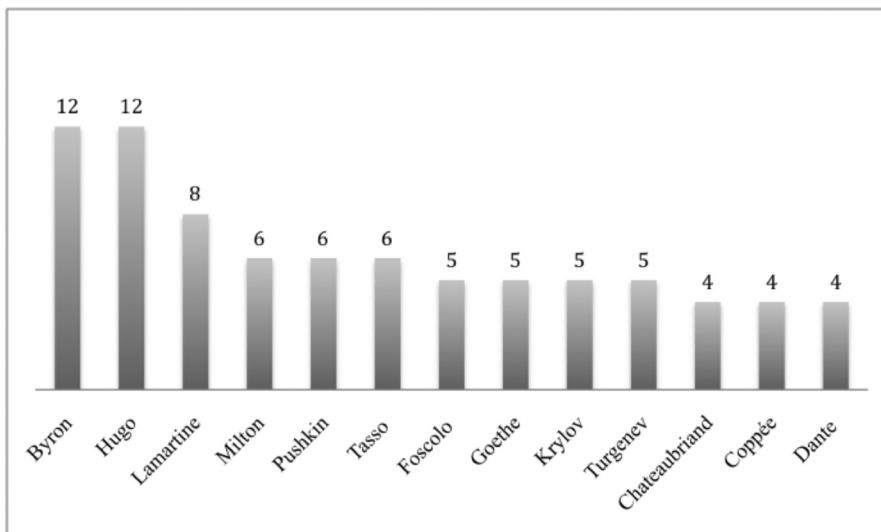
- «Ευγένιος Σκριβ», *Κλειώ* 7 (1891), σ. 241-242.
- Αλέξης Μαρκώβ, «Κόμης Λέων Νικολάιεβιτς Τολστόης», *Κλειώ* 7 (1891), σ. 273-274.
- Κ*, «Πέτρος Λοτή», *Εστία Εικονογραφημένη* 1 (1891), σ. 350.
- Πλάτων Δρακούλης, «Ο ποιητής Σέλλεϋ. Percy Bysshe Shelley», *Παρνασσός* 14 (1891), σ. 497-511, 521-533.
- Ιω. Α. Ζυγομαλάς, «Ιωάννης Μωραάς», *Αττικόν Μουσείον* 4/21 (1.1.1891), σ. 218-223.
- «Οκτάβιος Φεγιέ», *Αττικόν Μουσείον* 3/21 (1.1.1891), σ. 225-226.
- «Αδόλφος Βελώ», *Αττικόν Μουσείον* 3/21 (1.1.1891), σ. 226.
- «Εικόνες. Θεόδωρος Μπαμβίλ», *Αττικόν Μουσείον* 3/30 (1.4.1891), σ. 333.
- Γ. Μ. Βίζυνης, «Ερρίκος Ίβσεν», *Εστία Εικονογραφημένη* 1 (1892), σ. 153-156, 167-171.
- Δημ. Κακλαμάνος, «Σύγχρονοι προσωπογραφία. Ερνέστος Ρενάν», *Εστία Εικονογραφημένη* 2 (1892), σ. 214-218.
- ***, «Ο ποιητής Τέννυσον. Σημειώσεις φιλιαναγνώστου», *Εστία Εικονογραφημένη* 2 (1892), σ. 266-268.
- Αντώνιος Σ. Μάτεσις, «Στεκκέτης-Γουερίνης», *Παρνασσός* 15 (1892), σ. 350-368.
- Μ. Μαρτζώκης, «Ο ποιητής Σέλλεϋ», *Αι Μούσαι* 1 (1892), σ. 17-20.
- Ναγ, «Εικόνες. Γκυ δε Μωπασσάν», *Αττικόν Μουσείον* 4/13 (15.1.1892), σ. 151.
- Ο. Α., «Ιωσήφ-Ερνέστος Ρενάν», *Νεολόγου εβδομαδιαία επιδεώρησις* 1/49 (27.9.1892), σ. 775-776.
- Κ. Π., «Σύγχρονοι ξένοι συγγραφείς: Φραγκίσκος Κοππέ», *Εστία Εικονογραφημένη* 1 (1893), σ. 161-163.
- Κ. Π., «Σύγχρονοι ξένοι συγγραφείς. Μελχιόρ δε Βογκέ», *Εστία Εικονογραφημένη* 2 (1893), σ. 12-14.
- Κ. Π., «Σύγχρονοι ξένοι συγγραφείς. Μωπασσάν», *Εστία Εικονογραφημένη* 2 (1893), σ. 21-23.
- «Σύγχρονοι ξένοι συγγραφείς. Πέτρος Λοτί», *Εστία Εικονογραφημένη* 2 (1893), σ. 61-62.
- Γρ. Ξ. «Σύγχρονοι ξένοι συγγραφείς: Ελισάβετ Μ. Έδμονδς», *Εστία Εικονογραφημένη* 2 (1893), σ. 89-90.
- «Σύγχρονοι ξένοι συγγραφείς: Ιούλιος Κλαρετί», *Εστία Εικονογραφημένη* 2 (1893), σ. 106.
- «Σύγχρονοι ξένοι συγγραφείς. Γεώργιος Ονέ», *Εστία Εικονογραφημένη* 2 (1893), σ. 126-127.
- «Σύγχρονοι ξένοι συγγραφείς. Ιωάννης Ρισπαίν», *Εστία Εικονογραφημένη* 2 (1893), σ. 360-361.
- «Αλέξανδρος Δουμάς», *Τα Ολύμπια* 1/3 (1895), σ. 19-20.
- Α. Ι. Μανούσος, «Εδμόνδος δε Γκογκούρ», *Τα Ολύμπια* 1 (1896), σ. 284-286.
- Κώστας Ν. Καιροφύλας, «Ιταλική φιλολογία. Λαυρέντιος Στεκκέτης», *Τα Ολύμπια* 1 (1896), σ. 362-363, 375-376.

- Ι. Περβάνογλου, «Ολίγα τινά περί Λέσιγγ ως αναμορφωτού της Γερμανικής Φιλολογίας», *Αττικόν Ημερολόγιον του έτους 1896* 25, σ. 457-470.
 «Αλφόνσος Δωδέ», *Ποικίλη Στοά 1898* 13, σ. 369-370.
 Μέμων Μαρτζώκης, «Πέρσυ Βυς Σέλλεϋ», *Ποικίλη Στοά 1899* 14, σ. 76-79.
 «Φραγκίσκος Κοππέ», *Ποικίλη Στοά 1899* 14, σ. 216-217.

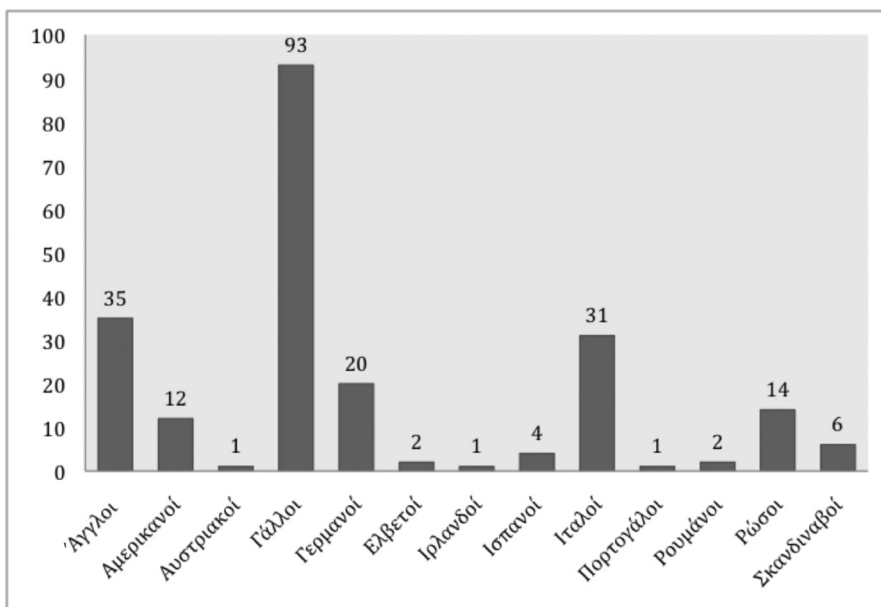
Βιογραφούμενοι συγγραφείς και συχνότητα εμφάνισης *

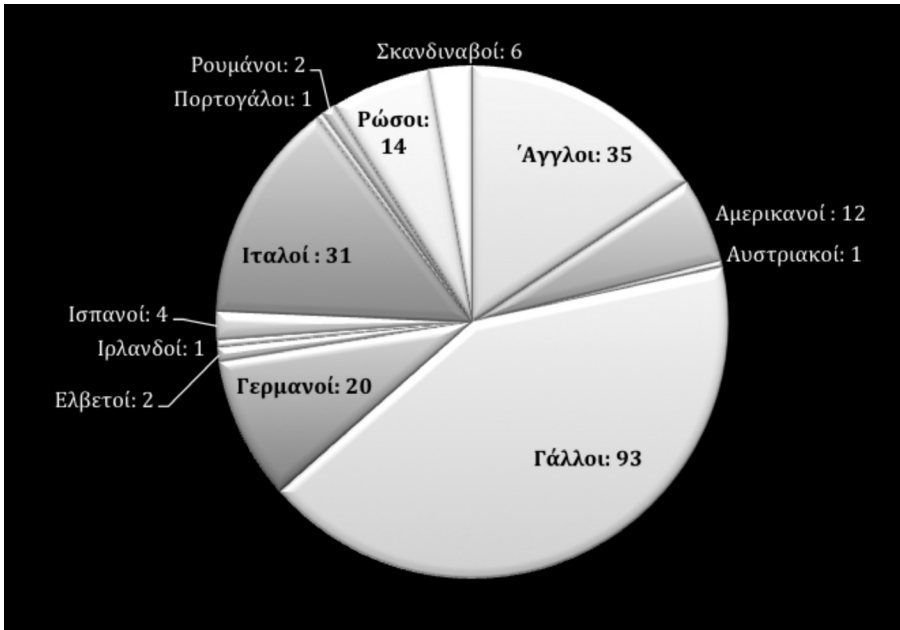
Byron	12	Hugo	12	Lamartine	8	Milton	6
Pushkin	6	Tasso	6	Foscolo	5	Goethe	5
Krylov	5	Turgenev	5	Chateaubriand	4	Coppée	4
Dante	4	About	3	Andersen	3	Béranger	3
Cooper	3	Dumas	3	Lope de Vega	3	Loti	3
Maupassant	3	Molière	3	Renan	3	Sand	3
Scott	3	Shakespeare	3	Shelley	3	Sue	3
Ariosto	2	Arnault	2	Burger	2	Carmen Sylva	2
Chenier	2	Claretie	2	Daudet	2	De Girardin, Mme	2
Dickens	2	Féval	2	Goldsmith	2	Heine	2
Ibsen	2	Irving	2	Lamber	2	Metastasio	2
Millevoye	2	Moore	2	Moreau	2	Ohnet	2
Pope	2	Racine	2	Serrao	2	Stechetti	2
Tennyson	2	Tieck	2	Verne	2	Young	2
Zola	2	Alamanni	1	Alfieri	1	Amicis	1
Ancelot	1	Augier	1	Balzac	1	Banville	1
Belot	1	Boileau	1	Bulwer-Lytton	1	Calderón	1
Camoens	1	Chambrier	1	Cervantes	1	Chatrian	1
Colet	1	Corneille	1	Davidson	1	Delavigne	1
Desbordes-Balmore	1	Dostoyevsky	1	Dryden	1	Dumas υιός	1
Edmonds	1	Feuillet	1	Fitz-Greene Halleck	1	Gaudence	1
Geibel	1	Goncourt	1	Gregorovius	1	Greville [Durand]	1
Halévy	1	Hamerling	1	Herder	1	Karamzin	1
Karr	1	Klopstock	1	Labiche	1	Leopardi	1
Lessing	1	Lewis	1	Longfellow	1	Manzoni	1
Moréas	1	Musset	1	Nekrasov	1	Nerval	1
Núñez de Arce	1	Paschkoff	1	Petrarca	1	Poe	1
Rabelais	1	Reybaud	1	Richepin	1	Rousseau	1
Schiller	1	Schlegel	1	Scribe	1	Sévigné	1
Staël	1	Tastu	1	Taylor	1	Tegner	1
Tolstoy	1	Vogüé	1	Voïart	1	Wordsworth	1

Οι 12 πρώτοι σε συχνότητα βιογραφούμενοι



Η κατανομή με βάση τις εθνικότητες





* Ευχαριστώ τη Σοφία Γκίνκο, υποψήφια διδάκτορα του τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πατρών για τον σχεδιασμό των γραφημάτων.

Η απολογία ενός ‘είδους’: Η στήλη «Ποικίλα» στην *Πανδώρα*

Ιδιαίτερη θέση στην εξέλιξη του ελληνικού περιοδικού Τύπου κατέχουν τα οικογενειακά φιλολογικά περιοδικά, τα οποία κυριαρχούν στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα.¹ Αξιοσημείωτο μέρος της ύλης των περιοδικών αυτών αποτελούν τα σύμμεικτα, τα οποία στεγάζονται σε μία ή και περισσότερες στήλες με πάνω από είκοσι διαφορετικούς τίτλους, όπως «Ανάλεκτα», «Διάφορα», «Ποικίλα», «Χρονικά», «Περίεργα», «Ανάμικτα», «Σύμμικτα-Περίεργα», «Άρθρα διάφορα» κ.ά.² Στις στήλες αυτές, που φιλοξενούνται στις τελευταίες κυρίως σελίδες κάθε τεύχους, περιλαμβάνονται συνήθως πολλά μικρότερα κείμενα με ποικίλο περιεχόμενο. Στήλες με σύμμεικτα δεν δημοσιεύονται για πρώτη φορά στα οικογενειακά φιλολογικά περιοδικά, αντίθετα εντοπίζονται από τα πρώτα κιόλας βήματα του ελληνικού Τύπου. Για παράδειγμα, στο δεύτερο και το τρίτο τεύχος του δέκατου τόμου του περιοδικού *Ερμής ο Λόγιος* περιλαμβάνεται η στήλη «Ανάμικτα», στην οποία περιέχονται διάφορες ειδήσεις για εφευρέσεις, πληροφορίες για επιστημονικές ανακαλύψεις και σύντομα σχόλια για νέες εκδόσεις.³ Στα οικογενειακά φιλολογικά περιοδικά, ωστόσο, οι

1. Βλ. Μάρθα ΚΑΡΠΟΖΗΛΟΥ, *Τα ελληνικά οικογενειακά φιλολογικά περιοδικά (1847-1900)*, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα 1991· Απόστολος ΣΑΧΙΝΗΣ, *Συμβολή στην ιστορία της Πανδώρας και των παλιών περιοδικών*, χ.ε., Αθήνα 1968, σ. 11-35.

2. Βλ. ΚΑΡΠΟΖΗΛΟΥ, σ. 111-112.

3. Βλ. Οι εκδόται του Λ. Ε., «Ανάμικτα», *Ερμής ο Λόγιος* 10/2 (15.01.1820), σ. 17-23· [Ανυπόγραφο], «Ανάμικτα», *Ερμής ο Λόγιος* 10/3 (1.2.1820), σ. 55-57. Ακόμα, αξίζει να σημειωθεί πως στον *Φιλολογικό Τηλέγραφο* (1817-1821), ο οποίος ήταν παράρτημα του *Ελληνικού Τηλέγραφου*, δημοσιεύονται σύμμεικτα. Βλ. Άννα ΤΑΜΠΑΚΗ, «“Εφημερίς” ή “περιοδικό”; Προς μια τυπολογία του περιοδικού Τύπου εν τη γενέσει» στον τόμο *Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου, Ο ελληνικός Τύπος 1784 ως σήμερα ιστορικές και θεωρητικές προσεγγίσεις* (Αθήνα 23-25.5.2002), επιμ. Λουκία Δρούλια, ΙΝΕ/ΕΙΕ, Αθήνα 2005, σ. 96-97.

στήλες σύμμεικτων έχουν μια πιο συστηματική παρουσία, ίσως επειδή αποτελούσαν αδιαφιλονίκητη έκφραση της ποικιλίας της ύλης, στην οποία στόχευε ο περιοδικός Τύπος της περιόδου.⁴

Η εξέταση των σύμμεικτων του περιοδικού *Πανδώρα* (1850-1872) παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον τόσο λόγω της σημασίας του ίδιου του περιοδικού για την ιστορία του ελληνικού Τύπου όσο και λόγω της διάρκειάς του, που θα επιτρέψει να καταγραφεί η εξέλιξη του τμήματος αυτού της ύλης σε μεγαλύτερο χρονικό διάστημα.⁵

Το περιοδικό *Πανδώρα* έχει θεωρηθεί από την κριτική πως συνεχίζει στον δρόμο που χάραξε το περιοδικό *Η Ευτέρπη* (1847-1855), καθώς τα δύο περιοδικά παρουσιάζουν συγκλίσεις στην επιλογή της ύλης, ενώ κοινοί είναι πολλοί από τους βασικούς συνεργάτες τους.⁶ Για τον λόγο αυτό, πριν από την εξέταση των σύμμεικτων του περιοδικού *Πανδώρα*, θα γίνει σύντομη αναφορά στη στήλη «Ποικίλα» του περιοδικού *Η Ευτέρπη*, στην κατανομή της στήλης αυτής στα τεύχη του περιοδικού, αλλά και στη διάρθρωση και το περιεχόμενό της.⁷

Ήδη από το πρώτο τεύχος του δεκαπενθήμερου περιοδικού *Η Ευτέρπη*, που κυκλοφόρησε στην Αθήνα τον Σεπτέμβριο του 1847, περιλαμβάνεται μία στήλη σύμμεικτων. Η στήλη, η οποία φέρει στις περισσότερες περιπτώσεις τον τίτλο «Ποικίλα», δημοσιεύεται στα μισά περίπου τεύχη του περιοδικού. Η κατανομή της όμως στους τόμους του περιοδικού δεν είναι ισόρροπη: στους τελευταίους τόμους του περιοδικού αυξάνεται τόσο η συχνότητα όσο και η

4. Βλ. ΚΑΡΠΟΖΗΛΟΥ, σ. 29-30, 101-116.

5. Για την ιστορία και τη σημασία του περιοδικού *Πανδώρα* βλ. Μ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ κ.ά. (επιμ.), *Λεξικό νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι*, λήμμα «Πανδώρα», Πατάκης, Αθήνα 2008· ΣΑΧΙΝΗΣ, σ. 48-57. Πρβλ. και Δημήτριος ΜΑΡΓΑΡΗΣ, *Τα παλιά περιοδικά. Η ιστορία τους κι η εποχή τους*, Σιδέρης, Αθήνα [1954], σ. 13-54.

6. Σύμφωνα με τον Απόστολο Σαχίνη το περιοδικό *Η Ευτέρπη* καθιέρωσε έναν νέο τύπο περιοδικού, τον οποίο θα ακολουθήσει και θα βελτιώσει η *Πανδώρα* από τον Απρίλιο του 1850. Βλ. ΣΑΧΙΝΗΣ, σ. 34-35. Πρβλ. Λουκία ΔΡΟΥΛΙΑ – Γιούλα ΚΟΥΤΣΟΠΑΝΑΓΟΥ (επιμ.), *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού τύπου 1784-1974. Εφημερίδες, περιοδικά, δημοσιογράφοι, εκδότες*, τ. Γ', λ. «Πανδώρα», ΙΝΕ/ΕΙΕ, Αθήνα 2008· ΜΕΡΑΚΛΗΣ κ.ά. (επιμ.), λήμμα «Η Ευτέρπη».

7. Συνοψίζονται στη συνέχεια τα συμπεράσματα της εξέτασης της στήλης «Ποικίλα» του περιοδικού *Η Ευτέρπη*. Βλ. Νίκος ΦΑΛΑΓΚΑΣ, «Αφηγήσεις της πραγματικότητας: η στήλη των “Ποικίλων” στην *Ευτέρπη*» στον τόμο *Συνάντηση εργασίας νέων ερευνητών. Ο ελληνικός περιοδικός τύπος του 19ου αιώνα. Ερευνητικά ζητήματα – πορίσματα της έρευνας*, επιμ. Άννα Ταμπάκη – Μαρία Σεχοπούλου, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, ΕΚΠΑ, Αθήνα 2015, σ. 143-157.

μέση έκταση της στήλης, η οποία υπερβαίνει σε αρκετά τεύχη τις δύο ή ακόμα και τις τρεις σελίδες.⁸ Στα οκτώ χρόνια της έκδοσης της *Ευτέρπης* τα σύντομα κείμενα, έκτασης συνήθως μίας παραγράφου, τα οποία συναποτελούσαν τη στήλη «Ποικίλα» κάθε τεύχους, είχαν πολύ διαφορετικά μεταξύ τους θέματα. Στη στήλη περιλαμβάνονται αφηγήσεις παράδοξων περιστατικών, ειδήσεις για απροσδόκητα φυσικά φαινόμενα, περιγραφές εφευρέσεων, αναφορές σε αρχαιολογικές ανακαλύψεις, ιστορικά ανέκδοτα, καθημερινές χιουμοριστικές ιστορίες και πολλά άλλα.

Πέρα όμως από το ετερόκλητο περιεχόμενο και την περιορισμένη έκταση των κείμενων που απαρτίζουν τη στήλη «Ποικίλα» σε κάθε τεύχος της *Ευτέρπης*, τα κείμενα αυτά έχουν ένα ακόμα κοινό χαρακτηριστικό. Τα περισσότερα από αυτά είναι αφηγηματικά κείμενα που δεν ανήκουν στη μυθοπλασία. Πρόκειται, επομένως, για κείμενα που κατά κανόνα ανήκουν σε αυτό που ονομάζει ο Gérard Genette «*récit factuel*», δηλαδή «γεγονοτική αφήγηση».⁹ Από γεγονοτικές αφηγήσεις ποικίλης θεματολογίας, δηλαδή από κείμενα που αποτύπωναν με τρόπο αφηγηματικό διαφορετικές όψεις ή πτυχές της πραγματικότητας, αποτελείτο κατά το μεγαλύτερο μέρος της και η στήλη «*Fait divers*» στον γαλλικό Τύπο, ειδικά κατά τα μέσα του 19ου αιώνα.¹⁰ Έκφραση του ετερόκλητου χαρακτήρα του ίδιου του Τύπου, η στήλη «*Fait divers*», σύμφωνα με τη Marie-Ève Thérenty, αποτελεί την «εγκυκλοπαίδεια της καθημερινότητας», μια περιγραφή που θα μπορούσε να αποδοθεί και στη στήλη «Ποικίλα» του περιοδικού *Η Ευτέρπη*.¹¹

8. Βλ. και Κωστής ΔΑΝΟΠΟΥΛΟΣ – Λίτσα ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ, *Η Ευτέρπη (1847-1855)*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 31-196.

9. Σύμφωνα με τον Gérard Genette η «γεγονοτική αφήγηση» (*récit factuel*) είναι ο κυρίαρχος λόγος στην ιστοριογραφία, τη βιογραφία, το προσωπικό ημερολόγιο, τα αφηγηματικά κείμενα του Τύπου, στις αναφορές της αστυνομίας, τα δικαστικά πρακτικά, στο καθημερινό κουτσομπολιό και σε όλα αυτά που ονομάζει ο Mallarmé παγκόσμιο ρεπορτάζ. Βλ. Gérard GENETTE, *Fiction et diction*, Seuil, Παρίσι 1991, σ. 66-67.

10. Σύμφωνα με την Ambroise-Rendu τα κύρια χαρακτηριστικά της στήλης αυτής είναι πως αντικατοπτρίζει τόσο τη συνήθεια της καθημερινότητας όσο και την καθημερινότητα του ασυνήθιστου και πως αποτελεί αφήγηση της κατακερματισμένης ζωής με τους κινδύνους και τις αστειές περιπέτειές της, με τις αποτυχίες και τους φόβους της. Βλ. Anne-Claude AMBROISE-RENDU, *Petits récits des désordres ordinaires. Les faits divers dans la presse française des débuts de la IIIe République à la Grande Guerre*, Seli Arslan, Παρίσι 2004, σ. 10-11.

11. Βλ. Marie-Ève THÉRENTY, *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXe siècle*, Seuil, Παρίσι 2007, σ. 269.

Στο δεκαπενθήμερο οικογενειακό φιλολογικό περιοδικό *Πανδώρα* δημοσιεύονται τρεις στήλες σύμμεικτων.¹² Η στήλη «Διάφορα» περιλαμβάνεται για πρώτη φορά στο δεύτερο τεύχος του περιοδικού τον Απρίλιο του 1850 και φιλοξενείται στα περισσότερα τεύχη της *Πανδώρας* έως τον Μάρτιο του 1872, που σταματά η έκδοση του περιοδικού.¹³ Η στήλη «Διάφορα» παρουσιάζει ομοιότητες με τη στήλη «Ποικίλα» της *Ευτέρπης*, καθώς περιλαμβάνονται σε αυτή σύντομα αφηγηματικά κείμενα με πληροφοριακό κυρίως χαρακτήρα.¹⁴

Πολύ πιο βραχύβια είναι η στήλη με τον τίτλο «Εφημερίδες», η οποία περιλαμβάνεται σε 89 από τα 528 τεύχη του περιοδικού από τον Ιανουάριο του 1863 έως τον Αύγουστο του 1866, με φθίνουσα όμως έκταση. Στη στήλη αυτή συγκεντρώνονται πολιτικές κυρίως ειδήσεις από την Ελλάδα, αλλά και από τον υπόλοιπο κόσμο.¹⁵

Σε ακόμα λιγότερα τεύχη του περιοδικού *Πανδώρα* δημοσιεύεται μια στήλη με τον τίτλο «Ποικίλα», με τον ίδιο τίτλο δηλαδή που είχε η στήλη σύμμεικτων του περιοδικού *Η Ευτέρπη*. Η μορφή όμως της στήλης αυτής διαφέρει σημαντικά από τις προηγούμενες. Ακόμα, η εξέλιξη της παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον λόγω των αλλαγών που σημειώνονται ως προς τη διάρθρωση, το περιεχόμενο και τον τίτλο της στήλης, αλλαγές τις οποίες μάλιστα υποχρεώνεται να σχολιάσει και ο ίδιος ο συντάκτης της.

Στο μέσον του δέκατου τρίτου τόμου του περιοδικού *Πανδώρα*, στο τεύχος 297 με ημερομηνία 1η Αυγούστου 1862, εμφανίζεται η στήλη με τον τίτλο «Ποικίλα», η οποία καλύπτει λίγο περισσότερο από τις τρεις τελευταίες σελί-

12. Πέρα από τις τρεις αυτές στήλες, οι οποίες είχαν πιο συστηματική παρουσία σε τέσσερα τεύχη του 1ου τόμου του περιοδικού, δημοσιεύτηκαν άπιτλες στήλες σύμμεικτων, η στήλη «Ανάμικτα» σε έξι συνολικά τεύχη του 15ου και του 16ου τόμου, η στήλη «Βιβλιογραφικά ανάμικτα» σε ένα τεύχος του 16ου τόμου και η στήλη «Νεοελληνικά ανάμικτα» σε τέσσερα τεύχη του 18ου και του 19ου τόμου.

13. Για την κατανομή των σύμμεικτων στους διαφορετικούς τόμους του περιοδικού βλ. παρακάτω τον Πίνακα 1.

14. Ο Σαχίνης περιγράφει το περιεχόμενο της στήλης «Διάφορα» της *Πανδώρας* κάνοντας αναφορά στις «ωφέλιμες ή ενδιαφέρουσες γνώσεις», τις «στατιστικές», τις «πληροφορίες από το φυτικό ή ζωικό βασίλειο, από τις εξελίξεις της τεχνικής, από μακρινούς τόπους κι' από ξένα ήθη κι έθιμα», αλλά και στις «αφηγήσεις για τα "παράξενα" και τα "περίεργα" που συνέβαιναν τότε σ' όλο τον κόσμο». Βλ. ΣΑΧΙΝΗΣ, σ. 83. Ακόμα, ο Σαχίνης συνάγει από τις λιγιστές αναφορές της στήλης «Διάφορα» στην ελληνική πραγματικότητα πως τα περισσότερα κείμενα πρέπει να ήταν μεταφρασμένα από ξένες εφημερίδες και περιοδικά. Βλ. *ό.π.*

15. Βλ. *το ίδιο*, σ. 84.

δες του τεύχους.¹⁶ Μετά από μια εκτεταμένη εισαγωγή προδιαγράφεται το περιεχόμενο της νέας στήλης ως εξής:

Τουλάχιστον εγώ αν και ανεπιτήδεις σφόδρα δεν θα εκδέσω πολιτικές ιερειμάδας· θα σας περιγράψω ανακαλύψεις, εφευρέσεις, παθητικά δράματα εν γένει εν πάση τη ανθρωπίνω κοινωνία γενόμενα και αυτά τα εν τη των άλλων ζώων· θα σας εξιστορήσω, μα τον Ηρακλή, άδλους, θα σας παρασύρω εις ποιητικούς και υγιεινούς περιπάτους και αρχαιολογικές επισκέψεις κτλ. κτλ. Εάν δε ποτέ φανώ υπέρ το δέον ενοχλητικός τότε... ω! τότε παύω και επανέρχεσθε εις τα πολιτικά διά να ιαθήτε κατά τους κανόνες της ομοιοπαθητικής.¹⁷

Στο παραπάνω απόσπασμα εξαγγέλλεται με emphaticό τρόπο η απόσταση από τον πολιτικό λόγο, αλλά και περιγράφεται ένα πολύ μεγάλο θεματικό εύρος. Στην πρώτη εμφάνιση της στήλης ο συντάκτης, ο οποίος υπογράφει με το γράμμα σίγμα, δίνει μια σειρά από ειδήσεις και πληροφορίες, ενταγμένες όμως σε ενιαία, αν και όχι απόλυτα συνεκτική, αφήγηση.¹⁸ Πιο συγκεκριμένα, δίνονται πληροφορίες για τις σπουδές μαθηματικών ενός Έλληνα ανθυπολοχαγού στο Παρίσι, περιγράφονται εφευρέσεις που αφορούν τη φωτογραφία, μεταφέρεται από τον γαλλικό Τύπο η ιστορία δύο σκύλων που προσβλήθηκαν από λύσσα, δίνεται η περιγραφή μιας περιήγησης στο κέντρο της Αθήνας κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού και παρατίθεται ένα διάταγμα του Όθωνα, το οποίο αφορά την εύρεση πόρων για την πραγματοποίηση αρχαιολογικών ανασκαφών. Το κείμενο ολοκληρώνεται με τον κατάλογο των μεταλλικών αντικειμένων, όπως χάλκινα κουμπιά, νομίσματα και κοσμήματα, που βρέθηκαν στο στομάχι μιας στρουθοκαμήλου του ζωολογικού κήπου της Λυών. Αξίζει να σημειωθεί πως οι πληροφορίες που δίνονται σχολιάζονται από τον συντάκτη, ο οποίος απευθύνεται σε μερικά σημεία του κειμένου προς τους αναγνώστες συσχετίζοντας τα ετερόκλητα στοιχεία που αναφέρει.¹⁹

Επομένως, η στήλη των «Ποικίλων» του περιοδικού *Πανδώρα* στην πρώτη

16. Σ., «Ποικίλα», *Πανδώρα* ΙΓ'/297 (1.8.1862), σ. 213-216. Η στήλη «Ποικίλα» είχε δημοσιευτεί σε μόλις δύο τεύχη του περιοδικού εννέα χρόνια νωρίτερα με διαφορετικό όμως περιεχόμενο και πολύ συντομότερη έκταση.

17. Το ίδιο, σ. 214.

18. Σύμφωνα με τον Σαχίνη συντάκτης της στήλης είναι ο Στέφανος Δραγούμης. Βλ. ΣΑΧΙΝΗΣ, σ. 83.

19. Βλ. για παράδειγμα «Πλέομεν εις πέλαγος ανακαλύψεων και εφευρέσεων, Κύριοι και Κυρίαί, ως άλλοτε ο σοφός Αρχιμήδης και ο έμψρων Κολόμβος.» και «Αλλά φοβούμαι μήπως σας εβάρυνα και εάν φοβήσθε διά τας συνεπείας του βάρους αναγνώσατε το περί της Στρουθοκαμήλου της Λυών επόμενα.». Σ., σ. 214, 216.

εμφάνισή της παρουσιάζει αρκετά μεγάλο εύρος θεματολογίας, στοιχείο που χαρακτηρίζει το σύνολο σχεδόν των σύμμεικτων του περιοδικού Τύπου της περιόδου. Ωστόσο, σημαντική διαφορά σε σύγκριση λ.χ. με την ομώνυμη στήλη του περιοδικού *Η Ευτέρπη*, ή με την ομολογη αυτής στήλη «Διάφορα» της *Πανδώρας*, αποτελεί η διάρθρωσή της: Αντί για αυτόνομα μικρά κείμενα που να διακρίνονται τυπογραφικά, κάτω από τον τίτλο «Ποικίλα» στο περιοδικό *Πανδώρα* δημοσιεύεται μια ενιαία και αρκετά εκτενής αφήγηση.

Από τον Αύγουστο του 1862 και για τα επόμενα δυόμισι χρόνια η στήλη «Ποικίλα» της *Πανδώρας* περιλαμβάνεται σχεδόν σε όλα τα τεύχη με μονό αριθμό, σε αυτά δηλαδή που κυκλοφορούν την πρώτη ημέρα κάθε μήνα. Η ποικιλία στο περιεχόμενο, που εξήγγειλε αλλά και προσέφερε η στήλη στην πρώτη εμφάνισή της, επιβεβαιώνεται κατά τους επόμενους μήνες. Στα «Ποικίλα» που δημοσιεύονται έως το τέλος του δέκατου τρίτου τόμου γίνεται, μεταξύ άλλων, αναφορά σε έναν Άγγλο βουλευτή που καταδικάστηκε για πλαστογραφία, σε ένα οθωμανικό διάταγμα που απαγόρευε στις γυναίκες να φορούν ανοιχτόχρωμα ρούχα, σε ένα γεωλογικό φαινόμενο που παρατηρήθηκε στην Ιταλία, στη νέα συνήθεια να κρεμούν οι γυναίκες στο Λονδίνο σφυρίχτρες στον λαιμό τους, ώστε να ειδοποιήσουν την αστυνομία αν βρεθούν σε κίνδυνο. Επίσης, γίνεται αναφορά σε νεότερα πορίσματα της αστρονομίας, στην εφεύρεση ενός νέου κυνηγετικού όπλου, σε μια νέα μέθοδο αντιγραφής των ελαιογραφιών, σε αρχαιολογικά ευρήματα που απαντούν στο ερώτημα αν οι αρχαίοι Ρωμαίοι φορούσαν εσώρουχα. Και ακόμα γίνεται αναφορά στον φωτισμό, την κίνηση, τα δημοφιλή καταστήματα και τους σαλεπιτζήδες του κέντρου της Αθήνας, όπως και σε διάφορες παραστάσεις μελοδράματος της πρωτεύουσας. Τη στήλη «Ποικίλα» διανθίζουν στα τεύχη αυτά παραδείγματα από την αρχαία ελληνική γραμματεία, στίχοι από τη γαλλική ποίηση και αναφορές στις καιρικές συνθήκες που επικρατούσαν κάθε μήνα στην Αττική.

Η στήλη των «Ποικίλων», ήδη από τα έξι αυτά τεύχη του δέκατου τρίτου τόμου, αλλά πιο αισθητά στα τεύχη του δέκατου τέταρτου τόμου, αρχίζει να τροποποιείται: περιορίζεται ο αριθμός των διαφορετικών θεμάτων και η κύρια αφήγηση αποκτά πιο σαφή ενότητα τόπου και χρόνου, καθώς οργανώνεται στο μεγαλύτερο μέρος της γύρω από την περιγραφή ενός κύριου συμβάντος, για παράδειγμα ενός περιπάτου στην πόλη, μιας αρχαιολογικής περιήγησης, μιας παράστασης μελοδράματος ή μιας δεξίωσης στα σαλόνια ενός πλοίου. Ακόμη, τα σχόλια του συντάκτη για τα περιστατικά, τα οποία παρουσιάζει πάντα από την οπτική γωνία του αυτόπτη μάρτυρα, καταλαμβάνουν όλο και μεγαλύτερη έκταση. Επομένως, το είδος του κειμένου που δημοσιεύεται κάτω από τον τίτλο «Ποικίλα» απομακρύνεται ακόμα περισσότερο από τη μορ-

φή που είχε η ομώνυμη στήλη στην *Ευτέρπη*. Καθώς μάλιστα αναδεικνύονται όψεις της καθημερινής πραγματικότητας με παιγνιώδες και δηκτικό ύφος, η στήλη φαίνεται σαν να προσεγγίζει σταδιακά το είδος του χρονογραφήματος.²⁰

Όπως έχει επισημανθεί από την κριτική, τα γραμματειακά είδη του Τύπου διαμορφώνονται, μεταξύ άλλων, κάτω από την επίδραση των προϋπαρχόντων ειδών, των προδιαγραφών που δέτει η ίδια η περιοδικότητα, αλλά και των σχέσεων που διαμορφώνονται ανάμεσα στα ίδια τα γραμματειακά είδη του Τύπου. Έτσι, τα όρια μεταξύ των διαφορετικών ειδών παραμένουν ρευστά και ένα γραμματειακό είδος που έχει κυρίαρχη δέση ή καταλαμβάνει μεγάλη έκταση σε ένα έντυπο μπορεί σταδιακά να αλλάξει δέση με ένα λιγότερο προβεβλημένο είδος, να επηρεαστεί από αυτό ή ακόμα και να μεταμορφωθεί εξαιτίας του σε ένα νέο γραμματειακό είδος.²¹ Αξίζει να σημειωθεί πως την ίδια περίοδο που δημοσιεύεται η στήλη «Ποικίλα» στην *Πανδώρα*, συνεχίζεται κανονικά η δημοσίευση της στήλης «Διάφορα», αλλά αρχίζει να δημοσιεύεται και η στήλη «Εφημερίδες». Έτσι, μετά τον Ιανουάριο του 1863 υπάρχουν αρκετά τεύχη του περιοδικού με τρεις διαφορετικές στήλες σύμμεικτων στις οποίες δημοσιεύονται ή αναδημοσιεύονται ειδήσεις και πληροφορίες.²² Το γεγονός αυτό, επομένως, μπορεί να αποτελεί την αιτία της σταδιακής μετατόπισης της στήλης «Ποικίλα» της *Πανδώρας* προς το είδος του χρονογραφήματος.

Παρουσιάζει οπωσδήποτε ενδιαφέρον πως το γεγονός ότι το όνομα της στήλης δεν ανταποκρινόταν πια στο περιεχόμενό της δεν πέρασε απαρατήρητο. Μετά τη δημοσίευση της στήλης «Ποικίλα» σε δεκαεννέα τεύχη του δέκατου τρίτου και του δέκατου τέταρτου τόμου, η στήλη μετονομάζεται σε «Ποικίλα λαλήματα».²³ Την αλλαγή αυτή είχε προκαλέσει η διαμαρτυρία ενός αναγνώστη, η επιστολή του οποίου παρατίθεται μαζί με την απάντηση του συντάκτη της στήλης.²⁴

Ο αναγνώστης δέτει μια σειρά από ερωτήματα που αφορούν αρχικά το όνομα της στήλης:

20. Πρώτος την παρατήρηση αυτή έκανε ο Σαχίνης, ο οποίος επισημαίνει για τη στήλη «Ποικίλα» πως «έπειτα από τις πρώτες συνεργασίες, άρχισε να παίρνη τη μορφή ενός είδους χρονογραφήματος». Βλ. ΣΑΧΙΝΗΣ, σ. 84. Για το χρονογράφημα βλ. Νένα Ι. ΚΟΚΚΙΝΑΚΗ, «Το χρονογράφημα και η ιστορία του», *Διαβάξω* 293 (2.9.1992), σ. 25-29· ΜΕΡΑΚΛΗΣ κ.ά. (επιμ.), λ. «χρονογράφημα».

21. Βλ. THÉRENTY, σ. 207-208· AMBROISE-RENDU, σ. 22-23.

22. Βλ. τον Πίνακα 2.

23. [...] Σ., «Ποικίλα», *Πανδώρα* ΙΓ'/311 (1.3.1863), σ. 583.

24. Αξίζει να σημειωθεί πως δεν είναι η πρώτη φορά που ο συντάκτης της στήλης παραδέτει επιστολή κάποιου αναγνώστη και απαντά σε αυτή. Βλ. Σ., «Ποικίλα λαλήματα», *Πανδώρα* ΙΓ'/337 (1.4.1864), σ. 16-19.

Πολλάκις, αναγιγνώσκων τα υπό σου βαπτισθέντα Ποικίλα, εθαύμασα τίσι ποτέ λόγοις επείσθης να ονομάσης αυτά Ποικίλα. Ποία η διαφορά μεταξύ διαφόρων και ποικίλων; Διατί δεν προτιμήσες την λέξιν επιφυλλίς; διατί δεν μετεχειρίσθης τουλάχιστον παράδοξόν τινα επιγραφήν, οίον φύρδην μίγδην, αβυρτακή κτλ.; διατί τέλος πάντων, αποδοκίμασας πάντα ταύτα, δεν μετέφρασες απλώς τας συνήθεις παρά τοις Γάλλοις λέξεις Chronique και Courrier, [...];

Στη συνέχεια, ο επιστολογράφος επιχειρεί να βρει ποια είναι η διαφορά ανάμεσα στις στήλες «Διάφορα» και «Ποικίλα». Υποστηρίζει πως η στήλη «Διάφορα» παρουσιάζει αναλογία με τη στήλη «Faits divers» του γαλλικού Τύπου, αλλά και περιγράφει με μάλλον σκωπτικό τρόπο το περιεχόμενό της.²⁵ Αμέσως μετά αναφέρεται στη στήλη «Ποικίλα»:

Τα δε Ποικίλα τι; Συρραφή διαφόρων διαφόρων, εκ διαφόρων άλλων εφημερίδων ή συγγραμμάτων πλεκομένη, άνευ μηδεμιάς σημειώσεως της εφημερίδος ή του συγγράμματος εξ' ου ελήφθησαν· συνελόντι δ' ειπείν, Ποικίλα παρά τοις έλλησιν εφημεριδογράφοις σημαίνει φιλολογικήν κοινοκτημοσύνην.

Η προσπάθεια του αναγνώστη της στήλης, ο οποίος υπογράφει την επιστολή του με το ψευδώνυμο «Φλύαξ», να διαχωρίσει τα δύο είδη παρουσιάζει οπωσδήποτε ενδιαφέρον, όπως και οι αναφορές του στις ακολουθούμενες πρακτικές τόσο στον ελληνικό όσο και τον γαλλικό Τύπο. Στην απάντησή του ο συντάκτης της στήλης υπερασπίζεται την αυτοτέλεια των δύο ειδών, των «Ποικίλων» και των «Διαφόρων», και απορρίπτει με τρόπο περισσότερο ή λιγότερο πειστικό έναν προς έναν τους διαφορετικούς τίτλους που του πρότεινε ο αναγνώστης, π.χ. «— Διατί δεν ωνόμασα τα Ποικίλα φύρδην μίγδην; Διότι αξιό ότι δεν γράφονται φύρδην μίγδην». Ομολογεί, ωστόσο, πως ακόμα περισσότερο από τον τίτλο «Ποικίλα» στη στήλη του θα ταίριαζε ο τίτλος του

25. «Ποία δε η εν ταις εφημερίσι ταύταις διαφορά μεταξύ Διαφόρων και Ποικίλων; — Εν τοις Διαφόροις περιέχονται συνήθως ολιγότερα ή εν τοις των Γάλλων Faits divers. Πότε έφθασε το αυστριακόν ή το γαλλικόν ή το ελληνικόν, αν ηργοπώρησε ή αν επίνη· Αν ψιθυρίζηται υπουργείου μεταβολή ή υπουργού πτώσις· Αν τα από της λεωφόρου του Πανεπιστημίου αλλαχόσε μεταφυτευθέντα δένδρα αντικατεστάθηκαν [...] Αν η εθνοφυλακή προοδεύη· Αν ο στρατός ορθοποδή· Αν διωρίσθη υποτελώνης ο εξάδελφος της μάμμης της γυναικός του υπουργού και εν ενί λόγω τα λεγόμενα νέα της ημέρας, εις α προστίθενται και τινες στατιστικά ειδήσεις περί ξένων στρατών και θωρακοφόρων πλοίων, εκ των ελληνικών εφημερίδων Κωνσταντινουπόλεως και Τεργέστης μεταφερόμεναι προς παρηγορίαν των μήπω ελπίζόντων να ίδωσιν αυξανομένην δι' αυτών την δύναμιν της Ελλάδος.» Το ίδιο, σ. 16.

Ησιόδου «Έργα και Ημέραι», τον οποίο είχε χρησιμοποιήσει ο Κωνσταντίνος Πωπ για το χρονογράφημά του στο περιοδικό *Η Ευτέρπη*.²⁶ Η περιήγηση στους διαφορετικούς τίτλους καταλήγει σε μια συμβιβαστική λύση. Ο τίτλος δεν αλλάζει αλλά ούτε και παραμένει ο ίδιος, καθώς υιοθετείται ως τίτλος η φράση από την *Ανδρομάχη* του Ευριπίδη «Ποικίλα λαλήματα». Ο τίτλος αυτός θα χρησιμοποιηθεί άλλες δέκα φορές, έως την κατάργηση δηλαδή της στήλης έναν σχεδόν χρόνο αργότερα.²⁷

Αξίζει να επισημανθεί πως τόσο η επιστολή του αναγνώστη όσο και η απάντηση του συντάκτη προϋποθέτουν ευρεία γνώση όχι μόνο του ελληνικού Τύπου αλλά και τη δυνατότητα της σύγκρισής του με τις πρακτικές που ακολουθούνται στον γαλλικό Τύπο. Πιο συγκεκριμένα, η συζήτηση γύρω από την ορθότητα του τίτλου της στήλης γίνεται με όρους ειδολογικούς, επικεντρώνεται δηλαδή στο ερώτημα αν και κατά πόσον ο τίτλος της στήλης ανταποκρίνεται στο είδος του κειμένου που η στήλη περιέχει. Ακόμα, η απάντηση του συντάκτη της στήλης, παρά τις προσχηματικές ίσως αναφορές στον Ησιόδο ή τον Ευριπίδη, αφορά το ίδιο το σύστημα των ειδών που είχε διαμορφωθεί στον ελληνικό Τύπο στα μέσα του 19ου αιώνα. Η αναφορά μάλιστα στη στήλη της *Ευτέρπης* «Έργα και ημέραι» αποτελεί την αναγνώριση της ειδολογικής μετατόπισης των «Ποικίλων» της *Πανδώρας* προς το χρονογράφημα. Άλλωστε, η αλλαγή του τίτλου από «Ποικίλα» σε «Ποικίλα λαλήματα» υπογραμμίζει τη σημασία που αποδίδεται και από τον ίδιο τον συντάκτη της στήλης στο γραμματειακό είδος, το οποίο αναγνωρίζεται με τον τρόπο αυτό ως συστατικό στοιχείο της ανάγνωσης και της κατανόησης του περιεχομένου της στήλης του περιοδικού. Τέλος, ο αυτοαναφορικός χαρακτήρας που παρουσίασε η στήλη των «Ποικίλων» της *Πανδώρας*, από την πρώτη της εμφάνιση, έδωσε τη δυνατότητα στη στήλη να καταγράψει την ίδια της τη μεταμόρφωση.

26. Βλ. «Εν μόνον παρελείφθη υπό του την επιστολήν γράψαντος Φλύακος – έργα και ημέραι. Ταύτην λέγω καλήν επιγραφήν επιτυχώς δανεισθείσαν υπό του γέροντος Ησιόδου τω νεάζοντι φιλολόγω και προξένω της... Ευτέρπης». Το ίδιο, σ. 17. Για τον Κωνσταντίνο Πωπ και τη στήλη του «Έργα και ημέραι» βλ. Στέση ΑΘΗΝΗ, «Κωνσταντίνος Πωπ» στον τόμο *Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο*, τ. Δ΄, 1830-1880, επιμ. Νάσος Βαγενάς κ.ά., Σοκόλης, Αθήνα 1996, σ. 78-93· Ιουλιανή ΒΡΟΥΤΣΗ, *Νεοελληνικό χρονογράφημα: η γέννηση και η διαμόρφωση ενός λογοτεχνικού είδους στον κόσμο του Τύπου*, αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Τμήμα Φιλολογίας, ΕΚΠΑ, Αθήνα 2015, σ. 16-106, 260-323 κ.εξ.

27. Το ζήτημα της μετονομασίας αλλά και της κατάργησης της στήλης διέγεται τρία χρόνια αργότερα από άρθρο του περιοδικού με αρκετά υπαινικτικό τρόπο. Βλ. Ε., «Επιπιπτρίς», *Πανδώρα* ΙΗ΄/418 (15.8.1867), σ. 197-200.

Συνοψίζοντας, η στήλη με τον τίτλο «Ποικίλα» του περιοδικού *Πανδώρα* παρουσιάζει σημαντικές αποκλίσεις από την ομώνυμη στήλη του περιοδικού *Η Ευτέρπη*, στην οποία περιλαμβάνονταν πολλά κείμενα ετερόκλητης δεματολογίας, που συχνά είχαν τη μορφή γεγονοτικών αφηγήσεων. Τα «Ποικίλα», η πιο βραχύβια από τις τρεις στήλες σύμμεικτων της *Πανδώρας*, έχουν από την αρχή τη μορφή ενός ενιαίου κειμένου, ενώ προοδευτικά περιορίζεται ο αριθμός των διαφορετικών θεμάτων και ενισχύεται η ενότητα τόπου και χρόνου της ενιαίας αφήγησης που καταλαμβάνει η στήλη. Η επιστολή ενός αναγνώστη οδήγησε τον συντάκτη της στήλης στην παραδοχή της ειδολογικής μετατόπισης της στήλης «Ποικίλα» από τα σύμμεικτα προς το χρονογράφημα, αλλά και στη μετονομασία της. Έτσι, η απολογία, με την έννοια της υπεράσπισης, των «Ποικίλων» ως γραμματειακού είδους κατέληξε στην απολογία, με την έννοια της λογοδοσίας, για την παραμονή της στήλης σε καθεστώς μετάβασης μεταξύ δύο διακριτών ειδών του περιοδικού Τύπου.

Πίνακας 1. Στήλες σύμμεικτων στους τόμους του περιοδικού *Πανδώρα*

Τόμος	Διάφορα	Εφημερίδες	Ποικίλα	Τόμος	Διάφορα	Εφημερίδες	Ποικίλα
τ. Α', αρ. 1-24 (Απρ. 1850 – Μάρτ. 1851)	7			τ. ΙΒ', αρ. 265-288 (Απρ. 1861 – Μάρτ. 1862)	20		
τ. Β', αρ. 25-48 (Απρ. 1851 – Μάρτ. 1852)	15			τ. ΙΓ', αρ. 289-312 (Απρ. 1862 – Μάρτ. 1863)	19	6	7
τ. Γ', αρ. 49-72 (Απρ. 1852 – Μάρτ. 1853)	12			τ. ΙΔ', αρ. 313-336 (Απρ. 1863 – Μάρτ. 1864)	22	23	11
τ. Δ', αρ. 73-96 (Απρ. 1853 – Μάρτ. 1854)	10		2	τ. ΙΕ', αρ. 337-360 (Απρ. 1864 – Μάρτ. 1865)	22	24	11*
τ. Ε', αρ. 97-120 (Απρ. 1854 – Μάρτ. 1855)	11			τ. ΙΣΤ', αρ. 361-384 (Απρ. 1865 – Μάρτ. 1866)	19	24	
τ. Στ', αρ. 121-144 (Απρ. 1855 – Μάρτ. 1856)	14			τ. ΙΖ', αρ. 385-408 (Απρ. 1866 – Μάρτ. 1867)	17	12	
τ. Ζ', αρ. 145-168 (Απρ. 1856 – Μαρτ. 1857)	17			τ. ΙΗ', αρ. 409-432 (Απρ. 1867 – Μάρτ. 1868)	13		1
τ. Η', αρ. 169-192 (Απρ. 1857 – Μάρτ. 1858)	13			τ. ΙΘ', αρ. 433-456 (Απρ. 1868 – Μάρτ. 1869)	18		
τ. Θ', αρ. 193-216 (Απρ. 1858 – Μάρτ. 1859)	14			τ. Κ', αρ. 457-480 (Απρ. 1869 – Μάρτ. 1870)	20		
τ. Ι', αρ. 217-240 (Απρ. 1859 – Μάρτ. 1860)	17			τ. ΚΑ', αρ. 481-504 (Απρ. 1870 – Μάρτ. 1871)	15		
τ. ΙΑ', αρ. 241-264 (Απρ. 1860 – Μάρτ. 1861)	12			τ. ΚΒ', αρ. 505-528 (Απρ. 1871 – Μάρτ. 1872)	12		
				τ. Α'-ΚΒ', (528 τεύχη)	339	89	32

* Με τον τίτλο «Ποικίλα λαλήματα».

Πίνακας 2. Στήλες σύμμεικτων στους τόμους ΙΓ' και ΙΔ'

τ. ΙΓ', τχ.	Διάφο- ρα	Εφημε- ρίδες	Ποικί- λα	τ. ΙΔ', τχ.	Διάφο- ρα	Εφημε- ρίδες	Ποικί- λα
289	*			313	*	*	*
290	*			314	*		
291	*			315	*	*	*
292	*			316	*	*	
293	*			317	*	*	*
289	*			313	*	*	*
290	*			314	*		
291	*			315	*	*	*
292	*			316	*	*	
293	*			317	*	*	*
294	*			318	*	*	
295	*			319		*	
296				320	*	*	
297	*		*	321	*	*	*
298				322	*	*	
299	*		*	323	*	*	
300	*			324	*	*	*
301	*		*	325		*	*
302	*			326	*	*	
303	*			327	*	*	*
304				328	*	*	
305	*		*	329	*	*	*
306	*			330	*	*	
307	*	*	*	331	*	*	*
308	*	*		332	*	*	
309	*	*	*	333	*	*	*
310		*		334	*	*	
311	*	*	*	335	*	*	*
312		*		336	*	*	

Ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση: Το περιοδικό *Ευρωπαϊκός Εραμιστής* και ο ρόλος των μεταφράσεων

Στη διάρκεια της πέμπτης δεκαετίας του 19ου αιώνα και οκτώ μόλις χρόνια μετά την αναγνώριση της ανεξαρτησίας του ελληνικού κράτους, οι προσπάθειες για τη δημιουργία των πολιτικών, οικονομικών και κοινωνικών βάσεων που πάνω τους θα μπορούσε να στηριχθεί η διοργάνωση των συλλογικών δεσμών αποδίδουν τους πρώτους καρπούς.¹ Την εποχή αυτή οι πολιτισμικές αντιθέσεις ανάμε-

1. Η πολιτική ζωή των πρώτων χρόνων της μοναρχίας χαρακτηρίζεται από τις δραστηριότητες των τριών κομμάτων («αγγλικού», «ρωσικού» και «γαλλικού») που αντανακλούν τη στάση των προστάτιδων δυνάμεων απέναντι στην Ελλάδα, καθώς και από τα μέτρα της αντιβασιλείας σχετικά με το αστικό δίκαιο, το στρατιωτικό πρόβλημα, την οργάνωση των οικονομικών και το φορολογικό σύστημα. Τα μέτρα αυτά δεν έχουν ιδιαίτερη επιτυχία και προκαλούν απογοητεύσεις. Αντιρρήσεις δημιουργεί και ο χειρισμός του προβλήματος της εκκλησίας, που είχε χωριστεί διοικητικά από το Πατριαρχείο κατά τη διάρκεια της επανάστασης. Οι αιτίες δυσaréσκειας του ελληνικού λαού, σημαντική μερίδα του οποίου αισθάνεται αποκλεισμένη από την επίσημη πολιτική της οθωμικής εποχής, οδηγούν, την ίδια χρονιά που η κυβέρνηση κήρυξε επίσημα πτώχευση, στην εξέγερση της 3ης Σεπτεμβρίου 1843, αποτέλεσμα της οποίας υπήρξε η παραχώρηση του συντάγματος του 1844. Την ίδια περίοδο η εξωτερική πολιτική κυριαρχείται από την ιδέα της ανάκτησης των περιοχών που κατοικούνταν από Έλληνες και είχαν μείνει έξω από τα όρια του βασιλείου, ενώ η κοινή γνώμη παραμένει σε ετοιμότητα εν όψει της αναμενόμενης προετοιμασίας μιας επανάστασης των ελληνικών επαρχιών της οθωμανικής αυτοκρατορίας. Οι κινητοποιήσεις αποκτούν νέα ώθηση κάθε φορά που σημειώνεται κρίση στον χώρο της Εγγύς Ανατολής και ενισχύονται από τη δράση μυστικών εταιρειών, όπως είναι η «Φιλορθόδοξη Εταιρεία», που είχε ιδρυθεί τον Ιούνιο του 1839 και σχεδίαζε την απελευθέρωση των Ελλήνων της Ηπείρου, της Θεσσαλίας και της Μακεδονίας. Ο Ιω. Κωλέττης γίνεται υπέρμαχος της 'Μεγάλης Ιδέας' της επέκτασης των εθνικών συνόρων και πρωταγωνιστεί στην πολιτική ζωή του τόπου, δίνοντας συγκεκριμένη μορφή στην ιδεολογική έκφραση του

σα στους Έλληνες γίνονται ιδιαίτερα αισθητές στον τρόπο ζωής, στις συνήθειες, στο ντύσιμο αλλά και στον χώρο των ιδεών και των πνευματικών αναζητήσεων και ακολουθούν βασικά τη διάκριση Ανατολή – Δύση. Ένα μέρος της νεοελληνικής κοινωνίας υιοθετεί τις κυρίαρχες αξίες που προβάλλει ο δυτικός κόσμος και θαυμάζει την επιστημονική του πρόοδο, την ευνομία και την αποτελεσματική του διοίκηση. Στο πολιτικό επίπεδο οι εκφραστές της συνταγματικής αντιπολίτευσης αντλούν τα επιχειρήματά τους από την ευρωπαϊκή φιλελεύθερη σκέψη και θεωρούν ότι με την υιοθέτηση δυτικών πολιτικών σχημάτων θα μπορούσε να καλλιεργηθεί το πνεύμα της Ευρώπης. Παράλληλα, στο εσωτερικό του κράτους δημιουργείται καινούργια διάσπαση, που εκφράζει τις γεωγραφικές διακρίσεις και κυρίως τις κοινωνικές αντιθέσεις, καθώς οι πολίτες διαιρούνται σε αυτόχθονες και ετερόχθονες. Η μεγάλη συρροή Ελλήνων που δεν είχαν γεννηθεί στις επαναστατημένες επαρχίες έδωσε αφορμή σε αντιζηλίες, που αποκτούν μεγαλύτερες διαστάσεις κατά την οθωνική περίοδο και προσδίδουν στις τοπικιστικές και πολιτιστικές προκαταλήψεις οικονομικό και πολιτικό χαρακτήρα. Ένα ακόμη πρόβλημα αποτελεί η αμφισβήτηση της καταγωγής των Νεοελλήνων από τους

εθνικισμού που αναπτύσσεται στα χρόνια της συγκρότησης της νεοελληνικής ταυτότητας. Τα άμεσα προβλήματα ωστόσο που χρειάζονται διακανονισμό με την Τουρκία επιδεινώνουν την κατάσταση. Οι εθνικές προσδοκίες που καλλιεργούνται με αφορμή τον Τουρκοαιγυπτιακό πόλεμο (1839-1841) για την ανάκτηση της Κρήτης διαφεύδονται με τον πιο κατηγορηματικό τρόπο, καθώς τον Ιανουάριο του 1841 η Κρήτη αποσπάται από τον αντιβασιλιά της Αιγύπτου και παραχωρείται στον σουλτάνο. Λίγους μήνες αργότερα, η κρητική εξέγερση του Μαρτίου του 1841 καταστέλλεται. Για το ιστορικό πλαίσιο, τις οικονομικές και τις πολιτικές συνθήκες, καθώς και το ιδεολογικό κλίμα της εποχής βλ., μεταξύ άλλων, Τρ. ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ, *Ιστορία του Όθωνος βασιλέως της Ελλάδος (1832-1862)*, Αθήνα 1893· Ν. ΣΒΟΡΩΝΟΣ, *Επισκόπηση της νεοελληνικής ιστορίας*, Θεμέλιο, Αθήνα 1976· J. A. ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, *Πολιτική και συγκρότηση κράτους στο ελληνικό βασίλειο (1833-1843)*, τ. Α΄-Β΄, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1985-1986· Κ. ΤΣΟΥΚΑΛΑΣ, *Εξάρτηση και αναπαραγωγή. Ο κοινωνικός ρόλος των εκπαιδευτικών μηχανισμών στην Ελλάδα (1830-1922)*, Θεμέλιο, Αθήνα 1992· D. ΔΑΚΙΝ, *The Unification of Greece 1770-1923*, Λονδίνο 1972 [= *Η ενοποίηση της Ελλάδας 1770-1923*, μτφρ. Α. Ξανθόπουλος, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1998]. Για το ιδεολογικό πλέγμα που συγκροτεί τη συνείδηση του νέου ελληνισμού βλ. ειδικότερα Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ, «Η ιδεολογική υποδομή του νέου ελληνικού κράτους» στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΓ΄, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1977, σ. 455-484· ΔΗΜΑΡΑΣ, *Ελληνικός ρομαντισμός*, Ερμής, Αθήνα 1982, σ. 325-404· Γ. ΒΕΛΟΥΔΗΣ, *Ο Jakob Philipp Fallmerayer και η γένεση του ελληνικού ιστορισμού*, ΕΜΝΕ, Αθήνα 1982· Έλ. ΣΚΟΠΕΤΕΑ, *Το «πρότυπο βασίλειο» και η Μεγάλη Ιδέα. Όψεις του εθνικού προβλήματος στην Ελλάδα (1830-1880)*, Πολύτυπο, Αθήνα 1988· Α. ΠΟΛΙΤΗΣ, *Ρομαντικά Χρόνια. Ιδεολογίες και Νοοτροπίες στην Ελλάδα του 1830-1880*, ΕΜΝΕ-Μνήμων, Αθήνα 1993.

αρχαίους Έλληνες, που διατυπώθηκε με τρόπο συστηματικό από τον Γερμανό ιστορικό Fallmerayer και προκάλεσε έντονη αναστάτωση, διαταράσσοντας τη συνοχή του ιδεολογικού κόσμου του νέου ελληνισμού.

Η ανάπτυξη της ιστοριογραφίας, στην προσπάθειά της να προσδιορίσει την εθνική συνείδηση, διαγράφει τη δική της πορεία προς τη μελέτη του εθνικού παρελθόντος και την επανεκτίμηση του Βυζαντίου στο γενικότερο πλαίσιο του προβληματισμού για τις σχέσεις ανάμεσα στην Ελλάδα και την Ευρώπη. Αν για όλη τη διάρκεια του Διαφωτισμού η Ευρώπη παρέμενε ο τόπος της ελευθερίας και της καλλιέργειας των γραμμάτων, που προκαλούσε τον θαυμασμό για την ανάπτυξη της παιδείας και της επιστήμης, στις δεκαετίες που ακολουθούν την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους και χαρακτηρίζονται από την κυριαρχία του Νεοκλασικισμού και του Ρομαντισμού η κυοφορία της νέας εθνικής θεωρίας στηρίζεται σε μια διφορούμενη και αντιφατική στάση απέναντι στην Ευρώπη, καθώς σχηματοποιείται το δόγμα «η Ανατολή διά της Ανατολής» και ισχυροποιείται η εθνοκεντρική άποψη ότι η Ελλάδα μπορεί να φωτίσει την Ανατολή χωρίς τη βοήθεια της Δύσης.²

Τα χρόνια που μας ενδιαφέρουν η αίγλη της Αθήνας ως νέου διοικητικού κέντρου εδραιώνεται, καθώς λειτουργεί ως πόλος έλξης που παρέχει μοναδικές δυνατότητες και ευκαιρίες για οικονομική ανάπτυξη και κοινωνική αναγνώριση σε όσους φθάνουν από όλα τα μέρη της Ελλάδας, αλλά και από περιοχές έξω από αυτή. Μια διαφορετική κοινωνία, που δεν έχει βρει ακόμα την οριστική μορφή της, διαμορφώνεται βαθμιαία, καθώς συναντιούνται στοιχεία ποικίλης προέλευσης: η βασιλική αυλή, οι εκπρόσωποι των ξένων δυνάμεων, οι εύποροι και καλλιεργημένοι ετερόχθονες και οι παραδοσιακές ομάδες των αυτοχθόνων. Η πρωτεύουσα του νεοσύστατου κράτους εξασφαλίζει την πνευματική της ακτινοβολία με την ίδρυση –μεταξύ άλλων– της Δημοτικής Βιβλιοθήκης, του Γυμνασίου και του Πανεπιστημίου, το 1837, την ίδρυση επιστημονικών εται-

2. Το ζήτημα του ‘ευρωπαϊσμού’ αποκτά ιδιαίτερη σημασία και θα παραμείνει επίκαιρο σε όλη τη διάρκεια του 19ου αιώνα. Με το τέλος της επανάστασης κλείνει η περίοδος της ευφορίας στις σχέσεις Ελλάδας – Ευρώπης, που υποστήριξε η παρουσία του φιλελληνισμού στη διάρκεια του Αγώνα, και η περίπλοκη όσο και αντιφατική απόπειρα προσδιορισμού της ‘ευρωπαϊκής’ συνείδησης και της εθνικής ιδιαιτερότητας τίθεται με νέους όρους. Ειδικότερα για τις σχέσεις ανάμεσα στην Ελλάδα και την Ευρώπη τα χρόνια του Διαφωτισμού και αργότερα του Ρομαντισμού βλ., μεταξύ άλλων, ΔΗΜΑΡΑΣ, «Η φωτισμένη Ευρώπη», *Φροντίσματα*, Αθήνα 1962, σ. 3-23· ΔΗΜΑΡΑΣ *Ιστορικά φροντίσματα Α΄. Ο διαφωτισμός και το κορύφωμά του*, επιμ. Πόπη Πολέμη, Πορεία, Αθήνα 1992, σ. 115-129· ΣΚΟΠΕΤΕΑ, *Το «πρότυπο βασίλειο» και η Μεγάλη Ιδέα*, κεφ. «Η ευρωπαϊκή ταυτότητα των Ελλήνων», σ. 161-247.

ρειών, όπως είναι η Ιατρική και η Αρχαιολογική Εταιρεία, την ανάπτυξη της τυπογραφίας και τη συγκέντρωση της εκδοτικής παραγωγής. Την επιβίωση της κληρονομιάς του Διαφωτισμού εξασφαλίζουν οι Έλληνες λόγιοι φορείς της δυτικής παιδείας, που χάρη στη μόρφωση και στις ικανότητές τους επηρεάζουν αποφασιστικά την πνευματική ζωή του τόπου κατέχοντας καίριες θέσεις στον Τύπο, στην εκπαίδευση και τη διοίκηση.

Τα περιοδικά έντυπα που κυκλοφορούν παράλληλα με τις αυτοτελείς εκδόσεις για να ενημερώσουν και να ψυχαγωγήσουν τους αναγνώστες τους εκφράζουν τις τάσεις και τις αντιλήψεις μιας εποχής που γνωρίζει σημαντικές αλλαγές και εξελίξεις στη διάρκεια του 19ου αιώνα. Το πολιτικό κλίμα και τις ανησυχίες της περιόδου αντανακλά ο μεγάλος αριθμός των εντύπων, των εφημερίδων αλλά και των περιοδικών, που ασχολούνται με την πολιτική κατάσταση της χώρας και εκφράζουν συνήθως αντιπολιτευτική διάθεση, ενώ ορισμένοι εκδότες, επηρεασμένοι από τις φιλελεύθερες ιδέες της Ευρώπης και τα δυτικά πρότυπα διακυβέρνησης, θεωρούν το κοινοβουλευτικό αντιπροσωπευτικό σύστημα ιδανική λύση για τα πολλαπλά προβλήματα που αντιμετώπιζε ο ελληνισμός και προβάλλουν την αξία των συνταγματικών ελευθεριών.³

3. Αναφέρουμε χαρακτηριστικά τις εφημερίδες *Σωτήρα* του Νικολ. Σκούφου, η παύση του οποίου διατάχθηκε όταν στράφηκε εναντίον του Armansperg, *Ελπίδα* του ‘γαλλόφιλου’ Κωνστ. Λεβίδη, εναντίον της οποίας η κυβέρνηση κίνησε δικαστική διαδικασία για την οξύτητα των επικρίσεών της, τη φιλελεύθερη και ‘αγγλόφιλη’ *Αθηνά* του Εμμ. Αντωνιάδη, που θεωρήθηκε ότι συνετέλεσε στην παραχώρηση του συντάγματος, την *Προόδο*, μαχητικό περιοδικό του ουτοπιστή Παν. Σοφιανόπουλου, που οδηγήθηκε αρκετές φορές στα δικαστήρια με την κατηγορία ότι δημοσίευε πολιτικά άρθρα. Γενικά για τον Τύπο βλ. Σωζ. ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ (επιμ.), *Η περί τύπου και δημοσιογραφίας ελληνική βιβλιογραφία. Αυτοτελείς εκδόσεις (1831-1967)*, Αθήνα 1967· Παν. Φ. ΧΡΗΣΤΟΠΟΥΛΟΣ, *Εφημερίδες αποκείμενες στη Βιβλιοθήκη της Βουλής (1789-1970). Περιγραφικός Κατάλογος*, ΚΝΕ/ΕΙΕ, Αθήνα 1993· Κ. ΜΑΓΕΡ, *Ιστορία του ελληνικού τύπου*, τ. Α΄-Γ΄, Αθήνα 1957-1960· Λ. ΔΡΟΥΔΙΑ – Γ. ΚΟΥΤΣΟΠΑΝΑΓΟΥ (επιμ.), *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Τύπου 1784-1974. Εφημερίδες, Περιοδικά, Δημοσιογράφοι, Εκδότες*, τ. Α΄-Δ΄, ΙΝΕ-103/ΕΙΕ, Αθήνα 2008. Ειδικότερα για τον Τύπο των πρώτων δεκαετιών της μετεπαναστατικής περιόδου βλ. Α. Σ. ΣΚΑΝΔΑΜΗΣ, «Ο ελληνικός τύπος κατά την περίοδο του Όθωνος» στο *Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος*, τ. 19 (1967-1970), Αθήνα 1971, σ. 251-303· Μ. Μ. ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ, «Η εβδομαδιαία εφημερίδα του Ναυπλίου “Η Ηώς” (1830)» στο *Πελοποννησιακή Πρωτοχρονιά*, τ. Ε΄ (1961), σ. 137-146· Σ. Α. ΑΝΤΩΝΙΑΔΗ, «Η εφημερίδα “Αθηνά” και ο Όθων ως το 1843» στο *Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος* (1969), σ. 77-95· Κ. ΛΑΠΠΑΣ, «Η “Προόδος” του Σοφιανόπουλου», *Ο Εραμιστής* 16 (1980), σ. 199-228· Τ. ΚΙΟΥΣΟΠΟΥΛΟΥ, *Η εφημερίδα Εποχή (Ναύπλιο 1834-1835). Περιλήψεις – Ευρετήρια*, ΕΜΝΕ, Αθήνα 1986· Ελ. ΦΟΥΡΝΑ-

Η παρουσία του γενικού – εγκυκλοπαιδικού περιοδικού ισχυροποιείται με την κυκλοφορία του *Ευρωπαϊκού Ερανιστή* (1840-1843). Έως το 1840 έχουν εκδοθεί στο Ναύπλιο, στην Αίγινα, την Κέρκυρα, την Αθήνα και τη Σμύρνη δώδεκα περιοδικά ποικίλης ύλης, με απλή τυπογραφική εμφάνιση (μονόστυλα και σε μικρό σχήμα), σύντομη διάρκεια (λίγους μήνες, έναν χρόνο ή το πολύ δύο), ακανόνιστη περιοδικότητα και ολιγοσέλιδα συνήθως τεύχη.⁴

Τα περισσότερα από τα περιοδικά αυτά προβάλλουν μέσα από τις στήλες τους και σύμφωνα με τις διακηρύξεις των εκδοτών τους την αξία της γνώσης και της παιδείας, θεωρητικής και πρακτικής, και στοχεύουν όχι μόνο στην πνευματική, αλλά και στη γενικότερη ανάπτυξη της νεοελληνικής κοινωνίας. Η ενδεικτική παράθεση των θεματικών εννοιών που συγκροτούν την ύλη των περιοδικών αυτών, όπως γεωγραφία, αρχαιολογία, φιλολογία, ιστορία, οικονομία, χημεία, φυσική, ιατρική, επιστημονικές ανακαλύψεις κ.ά., πιστοποιούν το εύρος των περιεχομένων τους. Η διάδοση των αναγκαιών και ωφέλιμων γνώσεων, καθώς και των χρήσιμων αλλά και περιέργων πληροφοριών, παράλληλα με την ύπαρξη της λογοτεχνικής ύλης, πρωτότυπης και μεταφρασμένης, συνδέτουν τα χαρακτηριστικά του περιοδικού εντύπου την πρώτη δεκαετία μετά την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους, που συντηρεί έως έναν βαθμό τους προσανατολισμούς και το πνεύμα του νεοελληνικού Διαφωτισμού των αρχών του αιώνα, όπως αντικατοπτρίζεται στις σελίδες των εντύπων της προεπαναστατικής περιόδου.⁵

ΡΑΚΗ, *Η Εφημερίδα Ήλιος του Παναγιώτη Σούτσου (1833). Περιλήψεις – Ευρετήρια*, ΕΜΝΕ, Αθήνα 1986· Βασ. Βλ. ΣΦΥΡΟΕΡΑΣ, «Οι πρώτες εφημερίδες της Ερμούπολης: φιλολογικές και πολιτικές ανιχνεύσεις» στον τόμο *Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου αφιερωμένου στη μνήμη του Κ. Θ. Δημαρά*, ΟΜΕΔ, Αθήνα 1995, σ. 295-313.

4. Εξαιρέση αποτελούν η *Ιόνιος Ανθολογία* (Κέρκυρα 1834-1835), με τα ογκωδέστερα και πολυσέλιδα τεύχη της, και η *Αποθήκη των Ωφελίμων Γνώσεων* (Σμύρνη 1837-1844) για το νέο μεγαλύτερο σχήμα της, τη μακροβιότητα και την κανονικότητα της έκδοσης, που καλύπτει συνολικά στη διάρκεια οκτώ περίπου ετών 96 τεύχη με 1.536 σελίδες. Για τα περιοδικά της εποχής βλ. Δημ. ΜΑΡΓΑΡΗΣ, *Τα παλιά περιοδικά. Η ιστορία τους κι η εποχή τους*, Αθήνα 1954· Απ. ΣΑΧΙΝΗΣ, *Συμβολή στην ιστορία της “Πανδώρας” και των παλιών περιοδικών*, Αθήνα 1964· Μάρ. ΚΑΡΠΟΖΗΛΟΥ, *Τα ελληνικά οικογενειακά φιλολογικά περιοδικά (1847-1900)*, Ιωάννινα 1991. Για τις εργασίες και τις μελέτες που αφορούν συγκεκριμένα περιοδικά βλ. Π. Δ. ΜΑΣΤΡΟΔΗΜΗΤΡΗΣ, *Εισαγωγή στη νεοελληνική φιλολογία*, Δόμος, Αθήνα 1996, σ. 362-370. Ειδικότερα, για τον *Ευρωπαϊκό Ερανιστή* βλ. Κ. ΞΑΝΘΟΠΟΥΛΟΣ, *Συνοπτική έκθεση της πνευματικής ανάπτυξης των νεωτέρων Ελλήνων από της αναγεννήσεως αυτών μέχρι τούδε*, Κωνσταντινούπολη 1880, σ. 153, 157· ΣΑΧΙΝΗΣ, σ. 25-27· ΚΑΡΠΟΖΗΛΟΥ, σ. 69-75.

5. Για μια συνολική εικόνα του προεπαναστατικού Τύπου βλ. Γ. ΛΑΪΟΣ, *Ο ελλη-*

Ο *Ευρωπαϊκός Εραμιστής*, με τον χαρακτηριστικό επεξηγηματικό υπότιτλο «συλλογή των εγκριτωτέρων άρθρων διαφόρων περιοδικών συγγραμμάτων εν μέρει δε και πρωτοτύπων συνδέσεων», που προσδιορίζει τη μορφή και την προέλευση των δημοσιευμάτων του κατά την αντίστοιχη πρακτική πολλών ευρωπαϊκών περιοδικών, άρχισε να εκδίδεται το 1840 στην Αθήνα και τυπωνόταν, με εξαίρεση μια ολιγόμηνη διακοπή, κάθε μήνα έως τον Μάιο του 1843. Τα τεύχη του τυπωνόνταν σε σχήμα 8ο μονόστηλο και σε πολλές σελίδες, συχνά πάνω από εκατό, με εκτενείς συνεργασίες. Την πρώτη περίοδο του περιοδικού (1840-1841) τυπώνονται στο τυπογραφείο του Εμμανουήλ Αντωνιάδη τρεις τόμοι με συνεχή ανά τόμο σελιδαρίθμηση. Κάθε τόμος απαρτιζόταν από τέσσερα τεύχη. Τη δεύτερη περίοδο του περιοδικού (1842-1843) τυπώνονται στο ίδιο τυπογραφείο δύο τόμοι με δώδεκα τεύχη και συνεχή σελιδαρίθμηση. Συνολικά εκδόθηκαν πέντε τόμοι με 24 τεύχη, των οποίων η έκταση κάλυψε 2.146 σελίδες. Μετά τη συμπλήρωση των τριών πρώτων τόμων το περιοδικό διακόπτεται προσωρινά την έκδοσή του, για να τη συνεχίσει ύστερα από λίγους μήνες.

Η δεύτερη περίοδος του περιοδικού αρχίζει τον Μάιο του 1842 και ολοκληρώνεται έναν χρόνο αργότερα. Τη διεύθυνση αναλαμβάνει ο έμπειρος εκδότης και ένθερμος υπερασπιστής των συνταγματικών ελευθεριών Εμμανουήλ Αντωνιάδης (1791-1863)⁶ και οι συνεργάτες που αναγράφονται στη σελίδα τίτλου

νικός τύπος της Βιέννης από του 1784 μέχρι του 1821, Αθήνα 1961· Αικ. ΚΟΥΜΑΡΙΑΝΟΥ, *Ο ελληνικός προεπαναστατικός τύπος. Βιέννη – Παρίσι (1784-1821)*, Ίδρυμα Ελληνικού Πολιτισμού, Αθήνα 1995. Για ειδικότερες προσεγγίσεις βλ. ενδεικτικά ΚΟΥΜΑΡΙΑΝΟΥ, «“Λόγιος Ερμής”». Κοσμοπολιτισμός και εθνικός χαρακτήρας», *Εποχές* 18 (Οκτ. 1964), σ. 24-28· Άν. ΤΑΜΠΑΚΗ, «Le “Télégraphe Hellénique”, 1812-1836. Orientations et fortune d’un journal “politique, commercial et littéraire” dans le Sud-Est Européen» στον τόμο *Communications grecques présentées au Ve Congrès International des Études du Sud-Est Européen*, Αθήνα 1985, σ. 259-270· ΤΑΜΠΑΚΗ, «La presse pré-révolutionnaire grecque: reflet de nouvelles conceptions esthétiques et culturelles dans le Sud-Est Européen. Première approche», *Revue des Études Sud-Est Européennes*, XXXIV (1996), αρ. 1-2, σ. 133-140· ΤΑΜΠΑΚΗ, Στρογγυλό Τραπέζι «Πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις και διαμόρφωση του “εθνικού χαρακτήρα” στον περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα» στον ψηφιακό τόμο *Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών, Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία*, επιμ. Κωνστ. Α. Δημάδης, τ. Ε΄, Αθήνα 2015, σ. 29-49.

6. Γεννημένος στην Κρήτη απέκτησε δυτική παιδεία και διατηρούσε δεσμούς με το ‘αγγλικό’ κόμμα. Ο ίδιος διώχτηκε και δικάστηκε για τις πολιτικές του πεποιθήσεις και υπήρξε πολέμιος της πολιτικής του Καποδίστρια και του Όθωνα. Ο πολιτικός του

αυξάνονται από έξι σε είκοσι πέντε. Η έκταση των τευχών περιορίζεται σε εξήντα έως ογδόντα σελίδες και η συνδρομή μειώνεται από τριάντα σε είκοσι δραχμές. Την περίοδο αυτή αλλάζει ο τίτλος και ο υπότιτλος του *Ευρωπαϊκού Ερανιστή* και γίνεται: *Ερανιστής, ήτοι συλλογή διατριβών πρωτοτύπων και μεταφραζομένων εκ των αρίστων περιοδικών συγγραμμάτων*. Οι αλλαγές αυτές υποδηλώνουν την περισσότερο συστηματική παρουσία των πρωτότυπων συνεργασιών σε βάρος των μεταφράσεων και τη σταδιακή απομάκρυνση του περιοδικού από τις δηλωμένες ξενόγλωσσες πηγές του. Την ίδια περίοδο μειώνεται σημαντικά και η χρήση των ξένων πηγών από δεκαέξι σε δύο (*Revue Britannique* και *Journal des connaissances utiles*).

Το περιοδικό κυκλοφορούσε εντός και εκτός του ελληνικού κράτους και η διακίνησή του γινόταν με το σύστημα της ετήσιας συνδρομής, το ύψος της οποίας ανερχόταν για την πρώτη περίοδο σε τριάντα δραχμές, ποσό υψηλό για την εποχή, που καθιστούσε προφανώς απαγορευτική για όλες τις κοινωνικές ομάδες την αγορά του.⁷ Την πραγματικότητα αυτή παραβλέπουν οι εκδοτι-

φιλελευθερισμός εκφράζει τον ευρωπαϊκό του προσανατολισμό και αντανακλά το ιδεώδες της διακυβέρνησης που συσχετίζει τα ευρωπαϊκά συνταγματικά πρότυπα με την πολιτική ωριμότητα, την ευημερία και τον πολιτισμό. Το 1830 ο Εμμανουήλ Αντωνιάδης εκδίδει στο Ναύπλιο το «περιοδικόν σύγγραμμα» *Η Ηώς*, στο πρώτο φύλλο του οποίου δημοσιεύονται απόψεις των Άγγλων νομομαδών για το σύνταγμα. Το έντυπο αυτό έχει ταχθεί εναντίον του Καποδίστρια και αναγκάζεται να διακόψει για μερικούς μήνες την έκδοσή του. Βλ. ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ, ό.π.: ΣΑΧΙΝΗΣ, σ. 16-17. Το 1832 αρχίζει να κυκλοφορεί η πολιτική εφημερίδα *Αθηνά*, που στρέφεται εναντίον της αντιβασιλείας και αργότερα του Όθωνα και γίνεται όργανο των «Συνταγματικών». Βλ. ΜΑΓΕΡ, τ. Α', 1957, σ. 40-43· ΑΝΤΩΝΙΑΔΗ, «Η εφημερίδα "Αθηνά" και ο Όθων ως το 1843», ό.π. Το 1836 ο Αντωνιάδης εκδίδει σε συνεργασία με τον Ι. Ν. Λεβαδιά το περιοδικό *Ηώς*, στις σελίδες του οποίου εμφανίζεται και ο Α. Ρ. Ραγκαβής. Το περιοδικό είχε ερανιστικό χαρακτήρα και η ύλη του χωριζόταν σε τέσσερις θεματικές ενότητες: φιλολογία, επιστήμες, πολιτσιογραφία, τεχνολογία και βιομηχανία. Βλ. ΣΑΧΙΝΗΣ, σ. 20· ΚΑΡΠΟΖΗΛΟΥ, σ. 57-60. Για τις δραστηριότητες του ανήσυχου εκδότη γενικότερα βλ. ΑΝΤΩΝΙΑΔΗ, *Εμμανουήλ Αντωνιάδης. Ο αγωνιστής, ο δημοσιογράφος 1791-1863*, Αθήνα 1971.

7. Παρά τη δυσκολία του ακριβούς εντοπισμού των κοινωνικών ομάδων που αγοράζουν και διαβάζουν περιοδικά, που οφείλεται και στην έλλειψη ικανοποιητικού αριθμού καταλόγων συνδρομητών στους οποίους θα αναγράφονταν οι σχετικές ενδείξεις, βασική μαρτυρία για τη μη διείσδυση των περιοδικών στα λιγότερο ευνοημένα στρώματα θα μπορούσε να αποτελέσει η συσχέτιση του ύψους των συνδρομών με γενικότερα οικονομικά δεδομένα που αφορούν τις τιμές των αγαθών και τα εισοδήματα. Για την περίοδο που μας ενδιαφέρει βλ. Ευ. Δ. ΛΙΑΤΑ, *Τιμές και αγαθά στην Αθήνα (1839-1846). Μια μαρτυρία από το Κατάστιχο του εμπόρου Χριστόδουλου Ευθυμίου*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1984· Π. ΠΙΖΑΝΙΑΣ, *Μισθοί και εισοδήματα στην Ελλάδα (1842-1923)*.

κές προθέσεις, που στοχεύουν θεωρητικά σε όλο το φάσμα της κοινωνικής διαστρωμάτωσης, στους «πλούσιους» και τους «φτωχούς», προβάλλοντας παράλληλα τις ιδεολογικές προτεραιότητες της προώθησης και της διάδοσης των πνευματικών αγαθών σε όλα τα μέλη της κοινωνίας. Ο *Εραμιστής*, σημείωνε ο Εμμ. Αντωνιάδης το 1842 στην Προκήρυξη που εγκαινίαζε τη δεύτερη περίοδο της κυκλοφορίας του, «εμφανίζεται με την αυτήν παρρησιάν και με το αυτό ένδυμα και εις τους πολυτελείς οίκους των πλουσίων και υπό την ταπεινήν στέγην του πένητος [...]. Εισέρχεται σωκρατικώς εις το εργαστήριον του τεχνίτου, αδιαφορών αν είναι καλλιτέχνου ή θαναυσουργού, εις το πρατήριο του μεγαλεμπόρου και του καπήλου, εις την λέσχην, εις το καφενεϊόν, πανταχού, και επανέρχεται περιοδικώς, κρούων τας ποικίλας των παντοδαπών τούτων καταγωγίων θύρας».⁸

Παρά τις διακηρύξεις του ο *Ευρωπαϊκός Εραμιστής* απευθύνεται στην οικονομικά εύρωστη, γλωσσομαθή και καλλιεργημένη μερίδα του κοινού, που έχει έντονα φιλοπερίεργη διάθεση και είναι εξοικειωμένη με την ανάγνωση όχι μόνο περιοδικών αλλά και βιβλίων, όπως μαρτυρούν το σχήμα και οι διαστάσεις του, οι τυπογραφικοί χαρακτήρες και η έκταση των πυκνογραμμένων και πολυσέλιδων άρθρων και μελετών που δημοσιεύονται στις σελίδες του, καθώς και οι συχνές κριτικές και παρουσιάσεις των νέων βιβλίων, ελληνικών και ξένων, που αφορούν τη λογοτεχνία, τη φιλολογία, την αρχαιολογία, τον περιηγητισμό και την ιστορία και προσανατολίζουν το αναγνωστικό ενδιαφέρον των συνδρομητών του περιοδικού στον χώρο των εκδόσεων.

Βασικός κανόνας της οργάνωσης της ύλης παραμένει η ποικιλία και η ανομοιογένεια. Η ύλη του περιοδικού είναι χωρισμένη σε θεματικές κατηγορίες, ορισμένες από τις οποίες παραμένουν σταθερές, ενώ άλλες αλλάζουν από τεύχος σε τεύχος. Οι κυριότερες ενότητες, όπως προσδιορίζονται από το περιοδικό στον πίνακα περιεχομένων του πρώτου τόμου, είναι οι ακόλουθες: Πολιτική ιστορία, Ιστορία, Φιλοσοφία, Φιλοσοφία της ιστορίας, Ναυτικόν δημοσίον δίκαιον, Βιομηχανία, Γεωγραφία, Περιηγήσεις, Φιλολογία, Εκπαίδευσις, Βιογραφία, Δηγήματα, Ποικίλα και Βιβλιοκρισία. Αργότερα προστίθενται και άλλες θεματικές κατηγορίες, που εμπλουτίζουν ακόμη περισσότερο την ποικιλία του περιοδικού και αντανακλούν τα ειδικά ενδιαφέροντα των συνεργατών

Το παράδειγμα των υπαλλήλων της Εθνικής Τράπεζας, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1985· ΚΑΡΠΟΖΗΛΟΥ, σ. 252-264.

8. *Εραμιστής*, έτος Β' (1842), τ. Α', φυλλ. α', σ. β'-γ'. Η Προκήρυξη, με ημερομηνία 30 Μαρτίου 1842, αναδημοσιεύτηκε στο πρώτο τεύχος της δεύτερης περιόδου του εντύπου, που κυκλοφόρησε λίγους μήνες αργότερα.

του, όπως θεολογία, νομοθετική επιστήμη, φυσική ιστορία, πολιτική επιστήμη, αρχαιολογία, φυσιολογία κ.ά.

Παρά τον ενημερωτικό και πληροφοριακό χαρακτήρα του, στα θέματα της εξοικείωσης με την ανάπτυξη του υλικού, του τεχνικού και του πνευματικού πολιτισμού, καθώς και με τη σύγχρονη οικονομική, κοινωνική και πολιτική κατάσταση στις χώρες της Ευρώπης, όπως είναι η Αγγλία, η Γερμανία, η Γαλλία, η Δανία κ.ά., το περιοδικό αποφεύγει να προσεγγίσει διεξοδικά τα κρίσιμα προβλήματα που απασχολούν άμεσα τη νεοελληνική κοινωνία: την επίσημη πολιτική της μοναρχίας, τις αντιθέσεις των κομμάτων και τις αντιδράσεις απέναντι στα κυβερνητικά μέτρα, την οικονομική κρίση που θα οδηγήσει στην κήρυξη πτώχευσης και, τέλος, τον επαναστατικό αναβρασμό που συντηρείται στο πλαίσιο της ανατολικής κρίσης με αφορμή τον Τουρκοαιγυπτιακό πόλεμο. Αν και φαίνεται να αδιαφορεί για την ελληνική πολιτική επικαιρότητα, το περιοδικό επιδιώκει ωστόσο, με χαρακτηριστικές νύξεις ή και με πιο εκτεταμένα σχόλια, να αναφερθεί σε ζητήματα της εξωτερικής και της εσωτερικής πολιτικής. Σε γενικότερο επίπεδο, που επιβεβαιώνει τον δυτικό και φιλελεύθερο πολιτικό προσανατολισμό του, ιδανικό προβαλλόμενο πρότυπο παραμένει ο κοινοβουλευτικός και συνταγματικός βίος της Αγγλίας:

Ο,τιδήποτε σπουδαίον και εμβριδές ηλεκτρίζει και συγκινεί τα έθνη εις τας ημέρας μας δεν είναι κατ' ουσίαν άλλο τι παρά επιθυμία ζωηρά προς απόκτησιν των όσων μέχρι τούδε είχε και απελάμβανεν η Αγγλία πολιτικών αγαθών και πλεονεκτημάτων, και καθημέραν γίνεται φανερώτερον ότι από την Αγγλίαν κατ' εξοχήν θέλει λάβει την πρώτην ροπήν η μέλλουσα της πολιτικής του κόσμου καταστάσεως μεταβολή

συνοψίζει επιγραμματικά ο Θεόδωρος Μανούσης το 1843.⁹

9. *Ερανιστής*, έτος Β' (1843), τ. Α', φυλλ. η', σ. 500. Όπως σημειώνεται σχετικά, το άρθρο αυτό του Θ. Μανούση αποτελεί μέρος των πανεπιστημιακών του παραδόσεων από το μάθημα «περί Πολιτειογραφίας». Πρβλ. και Ι. ΠΕΝΤΑΖΟΥ, «Ο Θεόδωρος Μανούσης Καθηγητής ιστορίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών (1837-1858)», *Μνήμων* 17 (1995), σ. 69-106. Στο περιοδικό έχουν ακόμα δημοσιευθεί τα εισαγωγικά μαθήματα του Μισαήλ Αποστολίδου (*Ευρωπαϊκός Ερανιστής*, έτος Α' (1840), τ. Β', φυλλ. α', σ. 3-24), του Φίλιππου Ιωάννου (το ίδιο, φυλλ. γ', σ. 233-247), του Περικλή Αργυρόπουλου (το ίδιο, φυλλ. δ', σ. 307-316) κ.ά., καθώς και η ομιλία του Κωνσταντίνου Ασώπιου, που εκφωνήθηκε με αφορμή την αναδοχή της Πρυτανείας του Πανεπιστημίου (*Ερανιστής*, έτος Β' (1843), τ. Β', φυλλ. ια', σ. 762-780). Η πρώτη εξάλλου συνεργασία που δημοσιεύεται στον *Ευρωπαϊκό Ερανιστή* αφορά τα πολιτικά κόμματα της Αγγλίας και είναι μετάφραση του [Γ.] Β[έλλιου] από το αγγλικό περιοδικό «Political Review [and Monthly Mirror of the Times]» (*Ευρωπαϊκός Ερανιστής*,

Ο *Ευρωπαϊκός Εραμιστής* συντάσσεται από ομάδα λογίων τα ονόματα των οποίων σημειώνονται στη σελίδα τίτλου κάθε τεύχους. Παρά την πλήρη αναγραφή των ονομάτων στον τίτλο, οι περισσότερες συνεργασίες στο εσωτερικό των τευχών, ακολουθώντας τη συνήθη τακτική της εποχής, είναι είτε ανώνυμες είτε υπογράφονται με τα αρχικά του συντάκτη τους.

Η εκδοτική ομάδα του περιοδικού αποτελείται αρχικά από τους: Φίλιππο Ιωάννου, Γεώργιο Βέλλιο, Περικλή Αργυρόπουλο, Αλέξανδρο Ρίζο Ραγκαβή, Αλέξανδρο Σαμουρκάση, Ιωάννη Νικολαΐδη Λεβαδιέα και Κωνσταντίνο Παπαρρηγόπουλο και εμπλουτίζεται αργότερα με δεκαεννέα νέους συνεργάτες.¹⁰ Πρόκειται για μια ομάδα πολλά μέλη της οποίας έχουν ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά: γεννήθηκαν στις αρχές του αιώνα στα κέντρα που ήκμασε ο ελληνισμός και ήρθαν στην Ελλάδα μετά την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους, είχαν συστηματική επαφή με τη Δύση και απέκτησαν ευρωπαϊκή παιδεία με σπουδές στη Γερμανία, τη Γαλλία και την Ιταλία, κατέλαβαν κυβερνητικά αξιώματα και υπήρξαν στελέχη του κρατικού μηχανισμού (σύμβουλοι και διευθυντές υπουργείων, υπουργοί, ανώτεροι δικαστικοί υπάλληλοι), υπήρξαν παράγοντες που επηρέασαν σημαντικά τη δημόσια και την πνευματική ζωή του τόπου και αποτέλεσαν τον πρώτο πυρήνα των καθηγητών του νεοσύστα-

έτος Α' (1840), τ. Α', φυλλ. α', σ. 1-34). Τα πολιτικά σχόλια που αφορούν την εσωτερική πολιτική επικαιρότητα είναι αρκετά και γίνονται με διάφορες αφορμές (την έκδοση ενός βιβλίου, τη δημοσίευση ενός ποιήματος ή τη μετάφραση μιας συνεργασίας από τον ξένο Τύπο) και από διαφορετικές κάθε φορά στήλες. Ενδεικτικά σημειώνουμε ότι η παρουσίαση της έκδοσης του πρώτου τόμου των *Επιστολών* του Ιω. Καποδίστρια δίνει στον συντάκτη της την ευκαιρία να αναπτύξει με τρόπο συστηματικό τα επιχειρήματά του εναντίον της πολιτικής που άσκησε ο κυβερνήτης (*Ευρωπαϊκός Εραμιστής*, έτος Α' (1840), τ. Β', φυλλ. α', σ. 104-112), η δημοσίευση του ποιήματος του Ιω. Καρασούτσα «Ὀδὴ εἰς τοὺς ἐπαναστάντας Κρήτας» παραπέμπει σαφώς στην επίκαιρη κρίση του ανατολικού ζητήματος (*Ευρωπαϊκός Εραμιστής*, έτος Α' (1841), τ. Γ', φυλλ. γ', σ. 298-302), ενώ στη μετάφραση ενός άρθρου ελληνικού ενδιαφέροντος από το περιοδικό «London and Westminster Review» από τον Α. Ρ. Ρ[αγκαβή] με θέμα τον ρήτορα και πολιτικό Δημοσθένη, που επιβεβαιώνει την πρόθεση να αναδειχθεί η αρχαιότητα σε μια σύγχρονη φιλελεύθερη προοπτική, υπογραμμίζεται η σημασία της ελευθερίας που συνδέεται με τη δημοκρατία (*Ευρωπαϊκός Εραμιστής*, έτος Α' (1840), τ. Β', φυλλ. β', σ. 150-181).

10. Είναι οι: Ν. Αργυριάδης, Κ. Δόσιος, Δ. Δρόσος, Κ. Ζέξος, Κ. Ηρακλείδης, Π. Καλλιγιάς, Κ. Κοντογόνης, Ξ. Λάνδερερ, Κ. Λεβίδης, Ν. Μάνος, Θ. Μανούσης, Κ. Μαυρογιάννης, Γ. Μαυροκορδάτος, Ν. Μαυροκορδάτος, Κ. Πιτσιπιός, Μ. Ρενιέρης, Σ. Ρωσσέτης, Ε. Σίμος, Δ. Στρούμπος. Με το περιοδικό συνεργάστηκαν και άλλοι λόγοι, όπως ο Σ. Σκούφος, που υπογράφουν κατ' εξαίρεση με το όνομά τους.

του Πανεπιστήμιου, ενός ισχυρού δεσμού προορισμένου να μεταβιβάξει στην Ανατολή τα φώτα που θα προσελκύει από τη Δύση.¹¹ Ορισμένοι ανέπτυξαν έντονη πολιτική δράση και οι περισσότεροι είχαν αξιόλογη παρουσία στον εκδοτικό χώρο με πλούσιο επιστημονικό έργο. Αρκετοί από αυτούς συνδέονται με προσωπικούς δεσμούς και έχουν ήδη συνεργασθεί με αφορμή την έκδοση περιοδικών εντύπων και επιστημονικών συγγραμμάτων.

Ο ευρωπαϊκός προσανατολισμός του περιοδικού δηλώνεται στον τίτλο και τον υπότιτλό του, αντανακλάται στην παιδεία και την ευρυμάθεια των συνεργατών του και επιβεβαιώνεται από την παράθεση των τίτλων ξένων περιοδικών, εφημερίδων και αυτοτελών εκδόσεων από όπου αντλείται το υλικό του. Στον *Ευρωπαϊκό Εραμιστή* σημειώνεται σπάνια το όνομα του ξένου συγγραφέα των κειμένων που μεταφράζονται και συχνά ο τίτλος των ξένων εντύπων από όπου προέρχεται η ύλη του περιοδικού. Έτσι γνωρίζουμε κατά ένα μεγάλο ποσοστό τα συγκεκριμένα επιστημονικά, λογοτεχνικά και πολιτικά, γαλλικά και κυρίως αγγλικά, περιοδικά του 19ου αιώνα που εκδίδονταν στο Παρίσι, στις Βρυξέλλες, στο Εδιμβούργο και το Λονδίνο και αποτέλεσαν τις ξένες πηγές των ελληνικών δημοσιευμάτων του *Ευρωπαϊκού Εραμιστή*.

Αναλυτικότερα πρόκειται για τα ακόλουθα γαλλικά και αγγλικά περιοδικά έντυπα, από τα οποία αντλούνται άρθρα σχετικά με τη σύγχρονη πολιτική ιστορία και το παρελθόν των κλασικών χρόνων, την ιατρική, το δίκαιο, τη φιλοσοφία, την εκπαίδευση, την ιστορία των επιστημών, τη γεωγραφία και

11. Με την ίδρυση του Πανεπιστημίου συνδέεται και η αναφορά σε ένα από τα βασικά συστατικά της εθνικής ιδεολογίας, στον 'προορισμό' της Ελλάδας να διαδώσει τον ευρωπαϊκό πολιτισμό στην Ανατολή. «Το Ελληνικόν πανδιδακτήριον [...] κείμενον μεταξύ της Εσπέρας και της Έως, είναι προωρισμένον να λαμβάνη αφ' ενός μέρους τα σπέρματα της σοφίας, και αφού τα αναπτύξη [...] να τα μεταδίδη εις την γείτονα Έω νεαρά και καρποφόρα», δήλωνε ο πρώτος πρύτανης Κ. Σχινάς στα εγκαίνια του Πανεπιστημίου προσφωνώντας τον Όθωνα. Βλ. «Λογίδριον Εκφωνηθέν [...] υπό [...] Κωνστ. Σχινά» στον τόμο *Λόγοι εκφωνηθέντες από του πρυτάνεως και των τεσσάρων σχολαρχών κατά την ημέραν της εγκαθιδρύσεως του Πανεπιστημίου Όθωνος*, Αθήνα 1837, σ. 3-4· ανατυπώνεται στο: ΔΗΜΑΡΑΣ, *Εν Αθήναις τη 3 Μαΐου 1837. Μελέτη ιστορική και φιλολογική*, ΕΚΠΑ, Αθήνα 1987. Βλ. και ΔΗΜΑΡΑΣ, «Ιδεολογήματα στην αφετηρία του ελληνικού Πανεπιστημίου» στον τόμο *Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου, Πανεπιστήμιο: Ιδεολογία και παιδεία*, τ. Α', ΙΑΕΝ, Αθήνα 1989, σ. 43-54. Ειδικότερα για τις ευρωπαϊκές επιρροές που δέχτηκαν όσοι φοίτησαν στο εξωτερικό και αργότερα αναδείχθηκαν σε σημαντικές λόγιες προσωπικότητες βλ. Ζαχ. Ν. ΣΤΡΕΠΑΝΛΗΣ, «Οι Έλληνες φοιτητές στα ευρωπαϊκά πανεπιστήμια και η παρουσία τους στην πανεπιστημιακή ζωή της νεώτερης Ελλάδας (1800-1850)», *Παρνασσός* ΚΑ' / 3 (Ιούλ.-Σεπτ. 1979), σ. 321-346.

την οικονομία: *Revue Britannique, revue internationale; Choix d'articles extraits des meilleurs écrits périodiques de la Grande Bretagne et de l'Amérique, complété par des articles originaux* (Παρίσι 1825-1901), *Revue de Législation et de Jurisprudence* (Παρίσι 1834-1853), *Revue des Deux Mondes* (Παρίσι 1829-1931), *Revue Universelle* (Βρυξέλλες 1832-1843), *Le Temps, Journal des progrès politiques, scientifiques, littéraires et industriels* (Παρίσι 1829-1842), *Journal des connaissances utiles* (Παρίσι 1831-1848), *Blackwood's Edinburgh Magazine* (Εδιμβούργο 1817-1980), *The Edinburgh Review or Critical Journal* (Εδιμβούργο 1802-1929), *The Foreign and Continental Review* (Λονδίνο 1827-1846), *The Foreign Quarterly Review* (Λονδίνο 1827-1846), *Fraser's Magazine for Town and Country* (Λονδίνο 1830-1882), *The London and Westminster Review* (Λονδίνο 1836-1840), *The Monthly Chronicle: a National Journal of Politics, Literature, Science and Art* (Λονδίνο 1838-1941), *Political Review and Monthly Mirror of the Times* (Λονδίνο 1838-1941), *The Quarterly Review* (Λονδίνο 1809-1967), *The Westminster Review* (Λονδίνο 1824-1914).¹²

Πρόκειται για έντυπα με ισχυρή εκδοτική παρουσία και αξιόλογους συνεργάτες (λόγιους, λογοτέχνες και πολιτικούς), που ενδιαφέρονται για την εξωτερική πολιτική και την τύχη των ευρωπαϊκών εθνών, την ανατολική κρίση, την κατοχύρωση των συνταγματικών ελευθεριών, την ελευθερία του Τύπου και την άσκηση φιλελεύθερης πολιτικής, την οικονομική οργάνωση, την ανάπτυξη των επιστημών και τη λογοτεχνική δραστηριότητα, παρέχοντας στους αναγνώστες τους ειδήσεις, πληροφορίες, σχόλια, αναλύσεις και κριτικές.

Μεταφρασμένα από τα Αγγλικά (κυρίως) και τα Γαλλικά είναι και τα έξι διηγήματα που δημοσιεύει το περιοδικό από την αρχή της έκδοσής του, άλλοτε σε ομώνυμη στήλη («Διηγήματα») και άλλοτε στη στήλη με τίτλο «Τερπνά» ή «Ποικίλα». Τις περισσότερες φορές σημειώνεται η προέλευση των διηγημάτων αυτών, καθώς και τα αρχικά των μεταφραστών· συνήθως πρόκειται για αληθοφανείς ιστορίες με συγκεκριμένη κοινωνική ή πολιτική στόχευση, στις οποίες ο ήρωας ή ο αφηγητής υπήρξε μάρτυρας. Από το μαχητικό αγγλικό περιοδικό *Blackwood's Edinburgh Magazine*, που αποκτά στη διάρκεια του 19ου αιώ-

12. Για τα ξενόγλωσσα περιοδικά έντυπα βλ. Ε. HATIN, *Bibliographie historique et critique de la presse périodique française*, Παρίσι 1866 (φωτοαναστατική έκδοση, Τορίνο 1960)· Cl. BELLANGER – J. GODECHOT – P. GUTRAL – F. TERROU, *Histoire générale de la presse française*, Παρίσι 1969· D. GRIFFITHS (επιμ.), *The Encyclopedia of the British press 1422-1992*, Λονδίνο 1992. Ειδικότερα για τις πηγές του *Ευρωπαϊκού Ερασιστή* βλ. και ΚΑΡΠΟΖΗΛΟΥ, σ. 71-73.

να λογοτεχνικό χαρακτήρα δημοσιεύοντας σύντομα αφηγήματα, μεταφράζονται «Εκ των απομνημονευμάτων ιατρού. Ο Καρκίνος και η Μονομαχία»¹³ και «Ιατρού ημερολόγιον. Ο υποχονδριακός»,¹⁴ από το πολιτικό και λογοτεχνικό περιοδικό *Fraser's Magazine for Town and Country* μεταφράζονται δύο (μελοδραματικά) αφηγήματα, «Η εν Οστένδη παράφρων» και «Αυτοκρατορίας έρωσ»,¹⁵ που μας μεταφέρουν στο Βέλγιο και στη Ρωσία, αντίστοιχα, και πραγματεύονται την κοινωνική αδικία και τη δεσποτική συμπεριφορά. Από τα Αγγλικά μεταφράζεται ακόμα η «Κοιλιάς Αβερλείγου»,¹⁶ ενώ από τα Γαλλικά μεταφράζεται η «Ιταλή Καλογραία».¹⁷

Πρωτότυπο είναι το μοναδικό διήγημα της δεύτερης περιόδου του περιοδικού, με τίτλο «Ο Μικρομέγας», που υπογράφεται με τα αρχικά Ι[ωάννης] Δ[εληγιάννης;]. Ο Έλληνας συγγραφέας γνωρίζει το ομώνυμο έργο του Βολταίρου και επισημαίνει στην αρχή του διηγήματος τις διαφορές ανάμεσα στους ήρωες των δύο έργων:

Ο Βολταίρος ωνόμασε Μικρομέγαν ένα ήρωα της φαντασίας του, τον οποίον παρέλαβεν από τον Σύριον, ένα των μεγαλύτερων πλανητών του Κόσμου. Ο Μικρομέγας του Βολταίρου ήτο γίγας [...] Ο εδικός μου [...] είναι άνθρωπος καθ' όλην την έκτασιν της λέξεως, και άνθρωπος μικρός, μικρότατος, έχων μάλιστα τεσσάρων μόλις ποδών ύψος, ισχύτητα διακεκριμένην, και τας αδυναμίας και τα πάθη και τας ιδιότητας όλας του ανθρώπου.¹⁸

Μόνος από τους Ευρωπαίους ποιητές παρουσιάζεται –με τη σύνθεσή του σε πεζό «Ο Κένταυρος» («Le Centaure»)– ο George Maurice de Guérin (1810-1839), το έργο του οποίου γίνεται γνωστό μετά τον πρόωρο θάνατό του. Η σύνθεση αυτή είχε παρουσιαστεί από τη G. Sand στο περιοδικό *Revue des deux mondes* (15 Μαΐου 1840), από όπου προφανώς μεταφράζεται για να

13. *Ευρωπαϊκός Ερανιστής*, έτος Α' (1840), τ. Α', φυλλ. α', σ. 62-89, μτφρ. Π.

14. *Το ίδιο*, τ. Β', φυλλ. γ', σ. 278-297, μτφρ. [Γ.] Β[έλλιος]. Τα διηγήματα αυτά (σε νέα μετάφραση) δημοσιεύονται είκοσι χρόνια αργότερα στην *Πανδώρα* («Ο υποχονδριακός. Διήγημα ιστορικών», τ. ΙΑ', φυλλ. 243, 1 Μαΐου 1860, σ. 68-72· φυλλ. 244, 15 Μαΐου 1860, σ. 84-86· «Καρκίνος και Μονομαχία. Διήγησις ιστορική», φυλλ. 245, 1 Ιουνίου 1860, σ. 114-117· φυλλ. 246, 15 Ιουνίου 1860, σ. 136-141).

15. *Ευρωπαϊκός Ερανιστής*, έτος Α' (1840), τ. Α', φυλλ. β', σ. 176-195, μτφρ. [Γ.] Β[έλλιος].

16. *Το ίδιο*, τ. Β', φυλλ. α', σ. 86-103, μτφρ. Ι[ωάννης] Ν[ικολαΐδης] Λεβαδιεύς.

17. *Το ίδιο*, τ. Α', φυλλ. δ', σ. 430-442, μτφρ. Α[λέξανδρος] Σ[αμουράκης].

18. *Ερανιστής*, έτος Β' (1842), τ. Α', φυλλ. δ', σ. 260. Πρόκειται για ένα ρεαλιστικό (σατιρικό) αφήγημα, με ήρωα τον τυχοδιώκτη Δήμο Παλκίδη, το οποίο ασκεί κριτική στην κοινωνική και πολιτική κατάσταση της εποχής.

δημοσιευτεί στον *Ευρωπαϊκό Ερανιστή*. Η μετάφραση μπορεί να αποδοθεί στον Κωνσταντίνο Παπαρρηγόπουλο, ο οποίος υπογράφει με τα αρχικά του (Κ. Π.).¹⁹

Σταθερή σχεδόν στήλη αποτελούν και οι βιβλιοκρισίες, ανώνυμες τις περισσότερες φορές, που αναφέρονται στην έκδοση περιοδικών και εφημερίδων, επιστημονικών μελετών, ιστορικών συγγραμμάτων και περιηγητικών κειμένων,²⁰ λόγων, επιστολών, διδακτικών εγχειριδίων, ποιητικών συλλογών και μυθιστορημάτων. Οι βιβλιοκρισίες λογοτεχνικών έργων δημοσιεύονται μόνο κατά την πρώτη περίοδο του περιοδικού και είναι ιδιαίτερα συγκρατημένες ή και απορριπτικές όταν αναφέρονται μυθιστορήματα, όπως στην περίπτωση της *Ορφανής της Χίου* (1839) του Ιάκωβου Πιτζιπιού, που χαρακτηρίζεται ως «αδλία συρραφή ψυχολογιών» και «θρίαμβος της φιλολογικής αγυρτίας»²¹ ή του *Πολυπαθούς* (1839) του Γρηγορίου Παλαιολόγου, έργο στο οποίο αναγνωρίζονται ωστόσο, παρά τις αδυναμίες του, ορισμένες «εκφράσεις επιτυχείς, και από καιρόν εις καιρόν και τινες σκηναί επιτηδείως συνηρμοσμέναι».²²

Η κριτική της *Ορφανής της Χίου* αναφέρεται στην έλλειψη συμμετρίας στην οργάνωση της πλοκής και στο πομπώδες ύφος του έργου και μπορεί να

19. *Ευρωπαϊκός Ερανιστής*, έτος Α' (1841), τ. Γ', φυλλ. α', σ. 74-82. Βλ. και ΔΗΜΑΡΑΣ, *Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος. Η εποχή του – Η ζωή του – Το έργο του*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1986, σ. 118.

20. Στην κατηγορία των περιηγητικών κειμένων συγκαταλέγεται και μια «Οδοπορική επιστολή» που έγραψε ο Περικλής Αργυρόπουλος διαπλέοντας τον Εύξεινο πόντο και τον Δούναβη στο ταξίδι του από την Κωνσταντινούπολη στο Γαλάτσι (της Ρουμανίας). Βλ. *Ευρωπαϊκός Ερανιστής*, έτος Α' (1840), τ. Α', φυλλ. α', σ. 165-175.

21. *Ευρωπαϊκός Ερανιστής*, έτος Α' (1840), τ. Α', φυλλ. α', σ. 108-109. Αναδημοσιεύεται στο: Δ. ΤΖΙΟΒΑΣ, Εισαγωγή, *Ιάκωβος Γ. Πιτζιπίος, Η Ορφανή της Χίου ή ο θρίαμβος της αρετής. Ο Πίθηκος Ξουθ ή τα ήθη του αιώνας*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1995, σ. 90-91. Την ανώνυμη αυτή κριτική αποδίδει ο Βασ. Βλ. Σφυρόερας στον Αλέξ. Ρίζο Ραγκαδά, ο οποίος στο έργο του *Histoire littéraire de la Grèce moderne* (1877) αγνοεί τον Πιτζιπίο. Βλ. ΣΦΥΡΟΕΡΑΣ, «Ιάκωβος Γ. Πιτζιπίος. Ένας ελάσσων λόγιος του 19ου αιώνα», *Μνήμη Λεάνδρου Βρανούση, Ο Ερανιστής* 21, Αθήνα 1997, σ. 338. Στον ίδιο τόμο (*Ευρωπαϊκός Ερανιστής*, έτος Α' (1840), τ. Α', φυλλ. β', σ. 222) κρίθηκε επαινετικά ένα άλλο βιβλίο του Πιτζιπιού *Η Λογική Γραμματική της ελληνικής γλώσσης διά τους πρωτοπέριους παίδας* (1834).

22. *Ευρωπαϊκός Ερανιστής*, έτος Α' (1840), τ. Α', φυλλ. α', σ. 109-110. Αναδημοσιεύεται στο Γρ. ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ, *Ο Πολυπαθής*, επιμ. Α. Αγγέλου, Ερμής, Αθήνα 1989, σ. 250. Στη βιβλιοκρισία αυτή διατυπώνονται ορισμένα από τα επιχειρήματα με βάση τα οποία θα καταδικαστεί το μυθιστορηματικό είδος γενικά τα χρόνια που ακολουθούν: Πρόκειται για έργα εφήμερα, γεμάτα κοινοτυπίες, πρόχειρα γραμμένα, που μπορούν να προκαλέσουν ηθική βλάβη στους αναγνώστες και τις αναγνώστριές τους.

διαβαστεί ως ένα είδος καταδίκης του (ρομαντικού) μυθιστορήματος. Γενικότερα, οι εκπρόσωποι και τα έργα των ρομαντικών συγγραφέων απουσιάζουν από τις σελίδες του *Ευρωπαϊκού Ερανιστή*: είναι χαρακτηριστικό ότι ένας από τους βασικούς εκφραστές του γαλλικού Ρομαντισμού, ο V. Hugo, με πλούσιο ποιητικό, θεατρικό και πεζογραφικό έργο, εμφανίζεται στο περιοδικό με την (πολιτική) ιδιότητα του ορθολογικού στοχαστή ως συντάκτης ενός άρθρου για τη φιλοσοφία της ιστορίας και την πορεία του πολιτισμού, που φαίνεται να γνωρίζει νέα ανάπτυξη στην Αμερική, χώρα των «νεωτερισμών», της «προόδου» και της «ελευθερίας»²³.

Η καταδίκη του Ρομαντισμού και ειδικότερα του Βυρωνισμού στην ποίηση είναι πιο άμεση: με αφορμή την έκδοση του έργου *Τα καθ' Ηρώ και Λέανδρον* και την αρνητική κριτική που ασκείται στις ποιητικές επιδόσεις του Ιωάννη Ισιδωρίδη Σκυλίτη γίνεται αναφορά στο «παρδαλόν φόρεμα της νέας Βυρωνίου ποιήσεως».²⁴ Στον αντίποδα, προτείνονται ως ιδανικά παραδείγματα για τους επίδοξους ποιητές οι αρχαίοι συγγραφείς, αλλά και οι Φαναριώτες ποιητές, που αποτέλεσαν, κατά το περιοδικό, πρότυπα της «στιχουργικής φιλοκαλίας». Για το περιοδικό η «αληθινή» ποίηση θα πρέπει να στραφεί σε θέματα από το πρόσφατο παρελθόν και να εξυμνήσει τα ηρωικά κατορθώματα της επανάστασης του '21.²⁵

Με θετικά σχόλια υποδέχεται, αντίθετα, το περιοδικό τη μετάφραση ενός κλασικού έργου του πρώιμου 18ου αιώνα, που ανανεώνει την ευρωπαϊκή παιδεία και στη συνέχεια βρίσκει πρόθυμους μιμητές μέσα από πλήθος διασκευών, επιτομών και παραφράσεων: *Τα τεράστια συμβάντα του Ροβινσώνας Κρούσου* (1840), μεταφρασμένο σε δύο τόμους από τον Περικλή Ραυτόπουλο. Η έκδοση αυτή, που θεωρήθηκε «διδασκλικότερη» για τη νεολαία, απηχεί τις παιδαγωγικές αντιλήψεις του Διαφωτισμού και ανταποκρίνεται στην ανάγκη διάδοσης τερπνών και ωφέλιμων αναγνωσμάτων που στηρίζονται στη διήγηση «αληθών συμβάντων».²⁶

23. *Ευρωπαϊκός Ερανιστής*, έτος Α' (1840), τ. Α', φυλλ. γ', σ. 257-268.

24. *Το ίδιο*, φυλλ. θ', σ. 220.

25. Βλ. τη βιβλιοκρισία για την ποιητική συλλογή του Ιωάννη Καρασούτσα, «Μούσα δηλάξουσα», *Ευρωπαϊκός Ερανιστής*, έτος Α' (1840), τ. Α', φυλλ. δ', σ. 443-446, ο οποίος θεωρείται ότι παρέχει χρηστές ελπίδες για το μέλλον: ως δείγμα της προόδου και της φιλοκαλίας του νεαρού ποιητή δημοσιεύονται αργότερα τα ποιήματά του με τίτλο «Αι Κυκλάδες» (*Ευρωπαϊκός Ερανιστής*, έτος Α' (1841), τ. Γ', φυλλ. α', σ. 84-88) και «Ὀδὴ εἰς τοὺς ἐπαναστάντας Κρήτας» (*το ίδιο*, φυλλ. γ', σ. 298-302).

26. Βλ. *Ευρωπαϊκός Ερανιστής*, έτος Α' (1840), τ. Β', φυλλ. γ', σ. 301-304. Ο (άνωνμος) συντάκτης της βιβλιοκρισίας, αφού αναφερθεί στη μεγάλη επιτυχία και

Ο *Ευρωπαϊκός Εραμιστής*, σε μια περίοδο σταδιακής επιβολής του Ρομαντισμού, συγκεντρώνει πολλούς εκπροσώπους της ομάδας που εκφράζει την επιβίωση του Διαφωτισμού μέσα στα όρια του ανεξάρτητου κράτους (όπως τον Παύλο Καλλιγά, τον Θεόδωρο Μανούση, τον Διονύσιο Στρούμπο κ.ά.). Το διαφωτιστικό πνεύμα αντανακλάται όχι μόνο στη μορφή, στο περιεχόμενο και στους στόχους του περιοδικού (εραμιστικός χαρακτήρας, ευρωπαϊκά πρότυπα, στόχος της έκδοσης ο «φωτισμός των πολλών»), αλλά και στα θέματα και τα πρόσωπα των οποίων το έργο σχολιάζεται.

Η παρουσία του Herder, που υπήρξε μία από τις πηγές έμπνευσης του ελληνικού ιστορισμού στην περίοδο του Διαφωτισμού, επιβεβαιώνεται σε δύο συνεργασίες του Θ. Μανούση, του σπουδαιότερου ίσως αντιπροσώπου της χερντερικής παράδοσης στην Ελλάδα, που αναφέρονται στην ανάδειξη της ελληνικής αρχαιότητας μέσα από τη μελέτη των ασμάτων και των παροιμιών των αρχαίων Ελλήνων.²⁷ Το άνοιγμα της προοπτικής προς τον λαογραφισμό και την ιστοριοκρατία αξιοποιεί και ο Π. Βράιλας Αρμένης, αφιερώνοντας στον Herder ένα μέρος της μελέτης του σχετικά με τη φιλοσοφία της ιστορίας.²⁸

τη διάδοση του μυθιστορήματος, παραδέτει σε έναν πλούσιο κατάλογο επαινετικών κρίσεων τη σχετική κρίση του Rousseau, ο οποίος στο έργο του *Émile ou De l'éducation* (1762) εξύμνησε τον *Ροβινσώνα Κρούσο* για τη δετική του επίδραση στην αγωγή του Αιμίλιου, την επαινετική γνώμη του Γάλλου κριτικού Jean Francois de La Harpe, του Marmontel, του Hugh Blair, αλλά και του «πρώτου των μυθιστοριογράφων», του Walter Scott. Για την πρώτη νεοελληνική μετάφραση του έργου (1792), διασκευασμένου από τον Γερμανό Joachim Heinrich Campe, ο οποίος υπήρξε ένας από τους κυριότερους εκπροσώπους του όψιμου ευρωπαϊκού Διαφωτισμού στον χώρο της παιδαγωγικής και εκφραστής των θεωριών των Φιλανθρωπιστών, βλ. ΚΑΡΠΟΖΗΛΟΥ, «Ο Νέος Ροβινσών του Joachim Heinrich Campe», *Η λέξη* 118 (Νοέμ.-Δεκ. 1993), σ. 792-801. Για την τύχη του έργου γενικότερα βλ. Σ. ΝΤΕΝΙΣΗ, «Η διεθνής και η ελληνική πορεία του *Ροβινσώνα Κρούσου* και των Ροβινσωνιδών κατά τον 18ο και 19ο αιώνα. Μια πρώτη προσέγγιση» στον τόμο *Το παιδικό βιβλίο στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα*, ΕΛΙΑ-Καστανιώτης, Αθήνα 1997, σ. 67-83.

27. Πρόκειται για τις ακόλουθες συνεργασίες γραμμένες με το πνεύμα του Γερμανού στοχαστή: [Θ.] Μ[ΑΝΟΥΣΗΣ], «Περί των ασμάτων του λαού εις τους αρχαίους Έλληνες», *Ευρωπαϊκός Εραμιστής*, έτος Α' (1840), τ. Α', φυλλ. β', σ. 115-137, και «Περί των παροιμιών των αρχαίων Ελλήνων», το ίδιο, φυλλ. δ', σ. 361-379. Τη συμβολή του Θ. Μανούση στην παρουσία της σκέψης του Herder στο ελληνικό πνευματικό περιβάλλον επισημαίνει ο ΔΗΜΑΡΑΣ, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Ερμής, Αθήνα 1997, κεφ. «Ο J. G. Herder και η παρουσία του στην διαμόρφωση του νεοελληνικού πνεύματος», σ. 297.

28. Π[έτρος] Β[ΡΑΪΛΑΣ] Κ[ΕΡΚΥΡΑΙΟΣ], «Περί των αρχών της ιστορικής φιλοσοφίας», *Εραμιστής*, έτος Β' (1843), τ. Β', φυλλ. ι', σ. 635-662. Βλ. και ΔΗΜΑΡΑΣ, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, σ. 298. Την έννοια της φιλοσοφίας της ιστορίας διαπραγα-

Από τους βασικούς φορείς του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού επισημαίνουμε τους Edward Gibbon και Jeremy Bentham. Στον Άγγλο νομομαθή και φιλόσοφο, οι πολιτικές ιδέες του οποίου γνώρισαν ιδιαίτερη απήχηση στην επαναστατημένη Ελλάδα, αφιερώνεται κάτω από τη στήλη της «Βιογραφίας» ένα αναλυτικό άρθρο από το γαλλικό περιοδικό *Revue de Législation [et de Jurisprudence]* μεταφρασμένο από τον Κ. Δόσιο, που αναφέρεται στη σημασία της κοινωνικής θεωρίας του ωφελιμισμού.²⁹ Ακόμη, κάτω από τη στήλη της «Βιβλιοκρισίας» παρουσιάζεται η ελληνική μετάφραση (μέρους) του κλασικού έργου του Gibbon *Ιστορία της παρακμής και πτώσεως του ρωμαϊκού κράτους*, έργου που συνδέθηκε με την αποδυνάμωση του Βυζαντίου και τη συζήτηση γύρω από την ενότητα των περιόδων της ελληνικής ιστορίας.³⁰

ματευόταν στο άρθρο του και ο Μ. Ρ[ΕΝΙΕΡΗΣ], «Περί του νόμου της ιστορίας της ανθρωπότητας», *Ευρωπαϊκός Ερανιστής*, έτος Α΄ (1840), τ. Β΄, φυλλ. δ΄, σ. 317-327. Το άρθρο αυτό αποτέλεσε την εισαγωγή του βιβλίου *Φιλοσοφία της ιστορίας*, που κυκλοφόρησε έναν χρόνο αργότερα (1841).

29. Κ. Δ[ΟΣΙΟΣ], «Περί του Ιερεμίου Βένθαμ, θεωρουμένου ως ηθικολόγου και ως νομικού», *το ίδιο*, σ. 396-416. Στο άρθρο αυτό γίνεται αναφορά στη ζωή, στο έργο και στον θάνατο του Bentham, ενώ παράλληλα διαγράφεται η πνευματική του πορεία με αφετηρία το (ανώνυμο) έργο του *Fragment on Government (Τεμάχια περί Κυβερνήσεως)* (1776). Για τις ιδέες του πολιτικού διανοητή, που αποτέλεσαν πόλο έλξης του ενδιαφέροντος των φιλελευθέρων και την παρουσία τους στη νεοελληνική σκέψη, βλ. Π. Μ. ΚΙΤΡΟΜΗΛΙΔΗΣ, «Jeremy Bentham και Αδαμάντιος Κοραής» στον τόμο *Πρακτικά Συνεδρίου «Κοραής και Χίος»*, τ. Α΄, Αθήνα 1984, σ. 285-308· FR. ROSEN, *Ο ελληνικός εθνικισμός και ο βρετανικός φιλελευθερισμός. Greek nationalism and British Liberalism*, μτφρ. Μαρ.-Χρ. Χατζηϊωάννου, ΚΝΕ/ΕΙΕ, Αθήνα 1998.

30. *Ευρωπαϊκός Ερανιστής*, έτος Α΄ (1840), τ. Β΄, φυλλ. β΄, σ. 207-208. Στο περιοδικό δημοσιεύονται και οι λόγοι του Ιάκ. Ρίζου Νερουλού και του Αλέξ. Ρίζου Ραγκαβή, Προέδρου και Γραμματέα αντίστοιχα της Αρχαιολογικής Εταιρείας, γύρω από την οποία είχαν συγκεντρωθεί οι περισσότεροι από τους τελευταίους οπαδούς του Διαφωτισμού, που εκφωνούνται από τον λόφο της Ακρόπολης με αφορμή τη γενική ετήσια συνέλευσή της σε κάθε επέτειο της ίδρυσής της. Σε έναν από τους λόγους αυτών, διαποτισμένοι από το πνεύμα του Διαφωτισμού, ο Νερουλός, παρακάμπτοντας την περίοδο του Βυζαντίου και θεωρώντας τον νέο ελληνισμό ως συνέχεια της αρχαίας Ελλάδας, περιλαμβάνει αρνητικές κρίσεις για το Βυζάντιο: «Η Βυζαντινή ιστορία είναι αλληλένδετος σχεδόν και μακροτάτη σειρά πράξεων μωρών και αισχρώς βιωσάτων [...]. Είναι στηλογραφία επονειδιστος της εσχάτης αδλιότητος και εξουθενώσεως των Ελλήνων», *το ίδιο*, έτος Α΄ (1841), τ. Γ΄, φυλλ. δ΄, σ. 312. Γενικότερα για τη διαμόρφωση της εθνικής ιστορικής συνείδησης βλ. μεταξύ άλλων ΔΗΜΑΡΑΣ, «Εισαγωγή» στο *Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος· ΚΙΤΡΟΜΗΛΙΔΗΣ*, «Η διάπλαση της νεοελληνικής ιστορικής συνείδησης» στο *Νεοελληνικός Διαφωτισμός. Οι πολιτικές και κοινωνικές ιδέες*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1999, σ. 83-124.

Ειδική μνεία γίνεται ακόμη στην «πολύτιμη κληρονομιά» του Κοραή, του κυριότερου εκφραστή του νεοελληνικού Διαφωτισμού που εργάστηκε για την αναγέννηση της παιδείας και του γένους. Τον Κοραή επικαλείται και ο Μάρκος Ρενιέρης στο (ανώνυμο) άρθρο του «Τι είναι η Ελλάς; Ανατολή ή Δύσις;», υπογραμμίζοντας τη συμβολή του στη διάδοση του ευρωπαϊκού πολιτισμού στον ελληνικό χώρο:

Ο μέγας όμως της Δύσεως προς την Ελλάδα διερμηνεύς υπήρξεν ο Αδαμάντιος Κοραής [...]. Αναδεχθείς την ίασιν των αναριδμήτων της ελληνικής φυλής πληγών, είχε πάντοτε εις το στόμα ως πανάκειαν την λέξιν Ευρώπη. Την Ευρώπην μιμήθητε, την Ευρώπην μελετήσατε, από την Ευρώπην δεσμούς και νομοθέτας ζητήσατε· τοιαύται ήσαν αι του Αδαμαντίου καθημεριναί παραινέσεις· δι' αυτών ο νέος ούτος μυσταγωγός προσεκάλει την ελληνικήν νεολαίαν εις της Δύσεως τα μυστήρια.³¹

Στο άρθρο του Ρενιέρη, στο οποίο υποστηρίζεται με επιχειρήματα από τον χώρο της ιστορίας η άποψη της πνευματικής και ιδεολογικής συγγένειας της ελληνικής με τις δυτικές κοινωνίες, αντικατοπτρίζεται άμεσα η κύρια ιδεολογική αντίθεση της εποχής, που συνοψίζεται στη διάκριση Ελλάδα – Ευρώπη. Στο κείμενο αυτό, δημοσιευμένο την εποχή που οι λόγιοι της νέας μετεπαναστατικής γενιάς στρέφονται προς την αναζήτηση της ταυτότητας του ελληνισμού, εντοπίζονται δύο τουλάχιστον κοινοί τόποι της θεωρίας που διατυπώνουν οι οπαδοί του Διαφωτισμού στην προσπάθειά τους να διαμορφώσουν τα όρια μιας συνεκτικής εθνικής ιδεολογίας: Ο ένας είναι ότι το Βυζάντιο αποτέλεσε περίοδο «παρακμής και διαφθοράς» και ο άλλος ότι το ελληνικό έθνος μετά το κλασικό παρελθόν του ξαναγεννιέται με την ελληνική επανάσταση. Ο συγγραφέας, συγκεφαλαιώνοντας σχετικά με τον «γνήσιο» χαρακτήρα του ελληνισμού, καταλήγει:

Αλλ' η Ελλάς ημέραν παρ' ημέραν εξαλείφει από το ωραίον σώμα της τα τελευταία ταύτα των διεφθαρμένων χρόνων ίχνη, και προς τους ολίγους των βυζαντινών ιδεών οπαδούς απευθύνει τους λόγους τούτους· «αν θέλετε, ω μικρόνοες, ν' αντισταθήτε εις το μέγα της Δύσεως κύμα, πρέπει ν' ανεγείρετε περί την Ελλάδα της Κίνας το περιτείχισμα».³²

Ο *Ευρωπαϊκός Εραμιστής* συγκεντρώνει συνολικά τα τυπικά γενικά χαρακτηριστικά των περιοδικών της εποχής: ποικιλία στην ύλη, ύπαρξη πολλών συνεργατών, εραμισμό άρθρων από ευρωπαϊκά περιοδικά. Στη διάρκεια της

31. *Εραμιστής*, έτος Β' (1842), τ. Α', φυλλ. γ', σ. 210. Το όνομα του εικοσιεπτάχρονου συντάκτη του άρθρου σημειώνει ο ΔΗΜΑΡΑΣ, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, σ. 396.

32. *Το ίδιο*, σ. 214

ορμητικής πέμπτης δεκαετίας του 19ου αιώνα, που στοχεύει στην ολοκλήρωση της εθνικής ανασυγκρότησης, το περιοδικό επιδιώκει εκτός από την κοινότητα επαναλαμβανόμενη ωφέλεια και τέρψη των αναγνωστών του, την εξάπλωση της παιδείας και τη διάδοση των κοινωφελών γνώσεων «εις εκείνην μάλιστα την τάξιν και ηλικίαν των αναγνωστών, εις τους οποίους η φοίτησις είναι δυσχερής και ανοίκειος», επιβεβαιώνοντας την πίστη στην αξία της γνώσης ως οργάνου για τη διάδοση των φώτων, που βρίσκει τη χαρακτηριστική της έκφραση στον εγκυκλοπαιδισμό και την εκλαίκευση της επιστήμης.

Σταθερό ζητούμενο και περιπόθητο αγαθό, ο φωτισμός των πολλών θα επιτρέψει, μετά την απόκτηση της πολιτικής ελευθερίας, την πνευματική ανάπτυξη και ωρίμανση. «Είναι τω όντι αισχύνη» γράφει ο Εμμ. Αντωνιάδης «η Ελλάς, η πρώτη εστία πάσης γνώσεως και σοφίας [...] να ηρεμή, ως να απέκαμε μόλις κινηθείσα, εν ω προορισμός αυτής είναι να τρέξη ως άλλοτε ακάματος εις τον οποίον απεδύθη δεύτερον τούτον της ανακτήσεως των φώτων αγώνα». ³³ Ο κατ' εξοχήν παιδευτικός χαρακτήρας του περιοδικού συνδέει τελικά τον *Ευρωπαϊκό Εραμιστή* με το πνεύμα και τις αρχές του Διαφωτισμού και σηματοδοτεί το τέλος μιας περιόδου που διασώζει τα τελευταία ίχνη της κληρονομιάς του, καθώς η παρουσία των ιδεών του Ρομαντισμού θα ακυρώσει στα χρόνια που ακολουθούν τις βασικότερες επιδιώξεις του.

33. Το ίδιο, φυλλ. α', σ. β'.

«Ἔστωσαν ἡμῖν ἥρωες του Φιλελληνισμοῦ»:
Ἡ πρόσληψη του ξένου ως οικείου
στον ελληνικό περιοδικό Τύπο του 19ου αἰώνα

«Βύρων κυρίως και Γκαίτε και Λαμαρτίνος ἦσαν ἡ τροφή μου»,
Ἰω. Καμπούρογλου, *Μαρία και Λέανδρος* (1868)

«Ὡ κλίνω γόνυ ἔμπροσθεν ἐγὼ των Φιλελλήνων·
τον Ἄβουτ τον περιφρονῶ, θρηνῶ τον Λαμαρτίνον...»
Αχιλλέας Παράσχος, «Ἐγερτήριο» (1860)¹

Από τις μεταφραστικές σπουδές και τη διεπιστημονική συζήτηση για τις πολιτισμικές μεταφορές μάδαμε, ανάμεσα στα άλλα, να εξετάζουμε την πρόσληψη της ξένης γραμματείας υπό το πρίσμα της «χειραγώγησης» – με την ιδιαίτερη σημασία που απέδωσαν στον ὄρο οι André Lefevere και Theo Hermans, δηλαδή της προσαρμογής των πολιτισμικών φαινομένων στο (πολυ)σύστημα αξιών, αισθητικών κανόνων και συμβάσεων του πεδίου υποδοχής–, προσμε-

1. Ἰω. Καμ[πούρογλου], *Μαρία και Λέανδρος*, Αθήνα 1868, σ. 27. Παρατίθεται στο Παν. ΜΟΥΛΛΑΣ, *Ὁ χώρος του εφήμερου. Στοιχεία για την παραλογοτεχνία του 19ου αἰώνα*, Σοκόλης, Αθήνα 2007, σ. 163· Αχιλλέας ΠΑΡΑΣΧΟΣ, «Ἐγερτήριο», *Ποιήματα*, τ. Β΄, Αθήνα 1881, σ. 98· βλ. Αλέξης ΠΟΛΙΤΗΣ, «Αναζητώντας το αντικειμενικό στις υποκειμενικές πληροφορίες. Ταξιδιώτες των μέσων του 19ου αἰώνα: ο J.-A. Buchon, ο Εδμόνδος Αμπου, και ἄλλοι», *Αριάδνη* 18, Ρέθυμνο 2012, σ. 251. Για το παράδειγμα στον τίτλο βλ. Στέφανος Α. ΚΟΥΜΑΝΟΥΔΗΣ, «Περί φιλελληνισμοῦ», *Πανδώρα* 1Ζ'/385 (1.4.1866), σ. 8: «Οὔτοι οἱ Φιλέλληνες, οἱ ἄνω ποταμῶν τότε χωρήσαντες ἐκ θείας ἐμπνεύσεως, ἔστωσαν ἡμῖν ἥρωες του Φιλελληνισμοῦ, ἢ καθ' Ἡσίοδον “δαίμονες ἀγνοῖ ἐπιχθόνιοι, ἐσθλοῖ, ἀλεξίκακοι”, Βύρων τις, ἢ Κάνιγκ, ἢ Γυΐλφορντ, ἢ Χάστιγγς, ἢ Νόρμανν, ἢ Chateaubriand, ἢ Villemain, ἢ Fabvier, ἢ Eynard, ἢ βασιλεὺς Λουδοβίκος Βίττελσβαχ, ἢ Θήρσιος, ἢ Βίλχελμ Μύλλερ, ἢ Σανταρόζας, ἵνα εἰς τούτους μόνον περιορισθῶ».

τρώντας στους όρους της πρόσληψης τον ενδολογοτεχνικό μηχανισμό ελέγχου και την πατρονία.² Σε αυτή την προσέγγιση, που εστιάζει στα πολιτισμικά συμφραζόμενα, η διαδικασία μεσολάβησης (ή μεταφοράς) και οι φορείς της (άτομα, δεσμοί, μέσα) αποκτούν ιδιαίτερη βαρύτητα.

Από την άλλη, η βιβλιογραφική και κριτική έρευνα των λογοτεχνικών μεταφράσεων σε αυτοτελείς εκδόσεις, περιοδικά και εφημερίδες του ελληνικού 19ου αι., εμφανώς πυκνότερη τα τελευταία χρόνια, ανέδειξε κεντρικούς άξονες στην επιλογή συγγραφέων και έργων.³ Η υπό διαμόρφωση νεοελληνική λογοτεχνία και η υπό καθιέρωση λογιосύνη, παρ' ότι στρέφονται εξαρχής και συστη-

2. Βλ. Susan BASSNETT & André LEFEVERE (επιμ.), *Translation, History and Culture*, Pinter Publishers, Λονδίνο 1990· Theo HERMANN (επιμ.), *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, Croom Helm, Λονδίνο – Σίδνεϋ 1985· André LEFEVERE, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, Routledge, Λονδίνο 1992· Jeremy MUNDAY, *Μεταφραστικές σπουδές. Θεωρίες και εφαρμογές*, μτφρ. Άγγελος Φιλιππάτος, Μεταίχιμο, Αθήνα 2002, σ. 206-212.

3. Βλ. λ.χ. (με αλφαθητική σειρά) Στέση ΑΘΗΝΗ, *Όψεις της νεοελληνικής αφηγηματικής πεζογραφίας 1700-1830*, ΙΝΕ/ΕΙΕ, Αθήνα 2010· Σόνια ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ (επιμ.), *Η ρωσική λογοτεχνία στην Ελλάδα. 19ος αιώνας*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2006· Κ. Γ. ΚΑΣΙΝΗΣ, *Βιβλιογραφία των ελληνικών μεταφράσεων της ξένης λογοτεχνίας ΙΘ' - Κ' αι. Αυτοτελείς εκδόσεις*, ΣΩΒ, Αθήνα 2006· Σοφία ΝΤΕΝΙΣΗ, *Μεταφράσεις μυθιστορημάτων και διηγημάτων 1830-1880. Εισαγωγική μελέτη και καταγραφή*, Περίπλους, Αθήνα 1995· πρβλ. Athanasios ANASTASIADIS, *Der Norden im Süden. Konstantinos Chatzopoulos (1868-1920) als Übersetzer deutscher Literatur*, Peter Lang, Φραγκφούρτη 2008· Νάσος ΒΑΓΕΝΑΣ, *Ποίηση και μετάφραση*, Στιγμή, Αθήνα 1989· ΒΑΓΕΝΑΣ (επιμ.), *Από τον Λέανδρο στον Λουκή Λάρα. Μελέτες για την πεζογραφία της περιόδου 1830-1880*, ΠΕΚ, Ηράκλειο 1997· *Δια-κείμενα. Η μετάφραση ως μέσο λογοτεχνικής πρόσληψης*, τχ. 2, Θεσσαλονίκη 2000· *Η μετάφραση της ποίησης. Πρακτικά εικοστού τρίτου συμποσίου ποίησης*, Εκδόσεις περί τεχνών, Πάτρα 2004· *Πρακτικά Α' Διεθνούς συνεδρίου συγκριτικής γραμματολογίας. Σχέσεις της ελληνικής με τις ξένες λογοτεχνίες*, Δόμος, Αθήνα 1995· *Ταυτότητα και ετερότητα στη λογοτεχνία, 18ος-20ός αι., 3. Μετάφραση και διαπολιτισμικές σχέσεις*, επιμ. Άννα ΤΑΜΠΑΚΗ & Στέση ΑΘΗΝΗ, Δόμος, Αθήνα 2001· Άννα ΤΑΜΠΑΚΗ, «Η ιστοριογραφική οπτική του μεταφραστικού εγχειρήματος: από τη μετακένωση στη διαπολιτισμικότητα», στον τόμο *Ιστοριογραφία της νεότερης και σύγχρονης Ελλάδας 1833-2002*, ΚΝΕ/ΕΙΕ, Αθήνα 2004, σ. 419-431· http://www.greek-language.gr/greekLang/literature/bibliographies/to_greek/index.html· τα περιοδικά *Μετάφραση* (1995-2005) και *Σύγκριση* (1989 κ.εξ.) σποραδ., και τα ερευνητικά προγράμματα «Χρυσάλλης/Chrysalis» («Πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις και διαμόρφωση του 'εθνικού χαρακτήρα' στον περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα») και «Αρχείο Νεοελληνικής Λογοτεχνικής Κριτικής» (MIET).

ματικά στην ετερότητα, με συνειδητό στόχο την ανανέωση, μαρτυρούν, στη χαρτογράφησή τους, μια ισχυρή πρόσδεση σε εθνοκεντρικές αρχές: αφενός σε κλασικές, κλασικιστικές και νεο-ουμανιστικές αξίες του δυτικού κανόνα, συνήθως με διδακτικό αντίκρισμα, και αφετέρου σε έργα που αναφέρονται, ευνοϊκά εννοείται, στον ελληνικό κόσμο, αρχαίο και νέο.⁴ Μόνη εξαίρεση, η εντυπωσιακά συγχρονισμένη μετάφραση εφήμερης λογοτεχνίας, κυρίως «οδνείων» μυθιστορημάτων, στο περιθώριο και σε πείσμα της επίσημης, έμμεσα δεσμοποιημένης εκδοτικής πολιτικής του βασιλείου.⁵

Αν οι ποιητικοί διαγωνισμοί (1851-1877) δίνουν ένα στίγμα των προσδοκίων της εθνικής λογοτεχνίας, επιβραβεύοντας μια ποίηση προγραμματική, «ελληνικού ύφους», που αμφισβητήθηκε μόλις τις τελευταίες δεκαετίες του αιώνα, οι προκηρύξεις των μεταφραστικών διαγωνισμών (1870-1880) φανερώνουν τα ειδολογικά και ιδεολογικά κριτήρια των φορέων που προάγουν εδνωφελείς εκδοχές ετερότητας.⁶ Προς μετάφραση προτείνονται κάθε φορά κείμενα παρελθόντων αιώνων: *Κόλαση* και *Καθαρόηριο* του Δάντη, *Νάθαν ο σοφός* του Lessing και *Γουλιέλμος Τέλλος* του Schiller, *Götz von Berlichingen* του Goethe. Ανάλογα μονοσήμαντη είναι η προσήλωση των Ελλήνων λογίων σε «πολιτισμικά» κείμενα, δηλαδή κείμενα αξιολογημένα, που ανήκουν στην πολιτισμική μνήμη.⁷ Οι ικανότεροι Ελλαδίτες και, από τα μέσα του αιώνα, Επτανήσιοι μεταφραστές αφοσιώνονται στην (έμμετρη ή πεζή) απόδοση (σε λόγια ή δημοτική γλώσσα) έργων του Shakespeare, των Racine και Molière, Alfieri, Torquato Tasso και Milton, που κυκλοφορούν σε συχνά αυτοχρηματοδοτούμενες εκδόσεις με μικρή εμπορική επιτυχία, την ίδια ώρα που τα γαλλικά ρομάντζα καταβροχθίζονται από πλήθος νέους και δηλুকούς αναγνώ-

4. Έτσι δεν μεταφράζονται ούτε ο Cornelius de Pauw ή ο Jakob L. S. Bartholdy από τους παλαιότερους, ούτε ο Edmond About –το περιώνυμο βιβλίο του *La Grèce contemporaine* (1854) μεταφράστηκε μόλις γύρω στο 1980– ή ο Pierre Loti από τους νεότερους.

5. Ο συγχρονισμός στη μετάφραση μυθιστορημάτων «εκ του γαλλικού» εγκαινιάζεται κατά το «έτος-σταθμό» 1845. Βλ. ΜΟΥΛΛΑΣ, *Ο χώρος του εφήμερου*, σ. 85-104.

6. Βλ. Panayotis MOULLAS, *Les concours poétiques de l'Université d'Athènes: 1851-1877*, ΙΑΕΝ, Αθήνα 1989· ΚΑΣΙΝΗΣ, *Οικονόμιος μεταφραστικός αγών*, ΣΩΒ, Αθήνα 2003. Για τη «σχολή του ελληνικού ύφους» βλ. ΜΟΥΛΛΑΣ, *Ρήξεις και συνέχειες. Μελέτες για τον 19ο αιώνα*, Σοκόλης, Αθήνα 1993, σ. 269.

7. Για τον όρο βλ. Aleida ASSMANN, «Was sind kulturelle Texte?» στον τόμο *Literaturkanon – Medienereignis – Kultureller Text. Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung*, επιμ. Andreas Poltermann, Erich Schmidt Verlag, Βερολίνο 1995, σ. 232-244.

στες. Όπως διαβεβαίωνε το 1858 ο Λέων Μελάς: «Εκ των βιβλίων δε μόνον τα μυθιστορήματα και μάλιστα τα ερωτικά εξοδεύονται σήμερα».⁸

Ως προς τις μεταφράσεις, η συντηρητική αυτή εικόνα υπονομεύεται σταδιακά με τη διάδοση του περιοδικού τύπου και κυρίως των εφημερίδων, που εισάγουν όλο και περισσότερο στις στήλες τους λογοτεχνική ύλη αντλημένη από τις ξενόγλωσσες πηγές τους, βιαστικά επιλεγμένη και επομένως λιγότερο ελεγχόμενη.⁹ Ωστόσο, το ευρύτερο τοπίο της πρόσληψης δυτικών συγγραφέων και έργων που διαμορφώνουν, από τα μέσα του 19ου αι., τα νέα μέσα εκλαϊκευμένης κουλτούρας (οικογενειακά περιοδικά και εφημερίδες) μοιάζει να επιβεβαιώνει τις αρχικές εντυπώσεις. Δεν θα σταθώ εδώ σε μια στατιστική αποτίμηση των μεταφρασμένων αναγνωσμάτων ούτε στην επικράτηση του κλασικιστικού μοντέλου – θέματα που έχουν επαρκώς συζητηθεί.¹⁰ Ανατρέχοντας σε άλλα τεκμήρια πολιτισμικών μεταφορών (βιβλιοκρισίες, εργοβιογραφικά άρθρα, σύντομα δοκίμια, προλογικά σημειώματα), θα επιχειρήσω να δείξω πως ένα ισχυρό κριτήριο υποδοχής και ανάδειξης ξένων συγγραφέων είναι η φιλελληνική τους ιδιότητα, σε μια εποχή μάλιστα που ο φιλελληνισμός έχει χάσει ολότελα την ακτινοβολία του.

Αναμφίβολα, στον χώρο της λογοτεχνίας, το εύσημο του φιλελληνισμού αποτέλεσε προτεραιότητα για την προβολή του ονόματος όσων ευεργέτησαν, στον αγώνα του, τον ελληνισμό. Η προνομιακή παρουσία των Byron, Hugo, Lamartine, Chateaubriand, Béranger κ.ά. στον νεοελληνικό ποιητικό και κριτικό λόγο του 19ου αι. – ευνοημένη από την έρευνα – μπορεί εύλογα να θεωρηθεί αντίδωρο στις ευεργεσίες τους.¹¹ Ωστόσο, τις πρώτες δεκαετίες του μάχιμου

8. Λέων ΜΕΛΑΣ, *Ο Γεροστάθης ή αναμνήσεις της παιδικής μου ηλικίας*, Αθήνα 1858. Παρατίθεται στο ΜΟΥΛΛΑΣ, *Ο χώρος του εφήμερου*, σ. 149.

9. Βλ. Φίλιππος ΠΑΠΠΑΣ, *Ο διάλογος της ελληνικής με τις ξένες λογοτεχνίες μέσω των μεταφράσεων (1830-1909)*, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Κρήτης, 2012.

10. Βλ. ΜΟΥΛΛΑΣ, «Εισαγωγή», στον τόμο *Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο*, τ. Α', Σοκόλης, Αθήνα 1998, σ. 118· ΚΑΣΙΝΗΣ, «Πώς γράφονται τα μυθιστορήματα», στον τόμο Μ. Χουρμούζης, *Παρωδική μικρογραφία μυθιστορημάτων*, Το Ροδακίό, Αθήνα, 1999, σ. 101-108.

11. Βλ. μεταξύ άλλων τις μελέτες Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ, «Ο Chateaubriand στην Ελλάδα», *Ελληνικός ρομαντισμός*, Ερμής, Αθήνα 1985, σ. 255-269, 546-550· Ευγενία ΚΕΦΑΛΛΗΝΑΙΟΥ, *Ο Lord Byron στην Ελλάδα. Η παρουσία του στη νεοελληνική πνευματική ζωή κατά το ΙΘ' αιώνα*, Διδακτορική Διατριβή, ΕΚΠΑ, 1995· *Βιβλιογραφία ελληνικών εκδόσεων του Βύρωνα*, Ελληνοαμερικανική Ένωση, Αθήνα 1995· Δημήτρης ΠΑΝΤΕΛΟΔΗΜΟΣ (επιμ.), *Ο Βικτώρ Ουγκώ και η Ελλάδα*, Kauffmann – Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, Αθήνα 2002· Despina ΠΡΟΒΑΤΑ, *Victor Hugo en Grèce (1842-1902)*, Διδακτορική Διατριβή, Paris IV-Sorbonne, 1994· Δέσποινα ΠΡΟΒΑΤΑ – Άννα ΤΑΜΠΑ-

ακόμη φιλελληνισμού, η πρόσληψη γνωστών φιλελλήνων ποιητών παραμένει διακριτική: διαλέγοντας τον επιφανέστερο ανάμεσά τους, διαπιστώνουμε, λ.χ., πως καμιά από τις δυο αυτοτελείς εκδόσεις θυρωνικών έργων (*Η νύμφη της Αβύδου*, μτφρ. Κ. Λαμπρύλλος, Σμύρνη 1836· *Η Ζουλέικα και η κατάρα της Αθηνάς*, μτφρ. Ν. Μανδρικάρης, Αθήνα 1837) και καμιά από τις σκόρπιες μεταφράσεις ποιημάτων του σε μικτές συλλογές ή στα παλαιότερα περιοδικά δεν παραπέμπει ευθέως στον φιλελληνισμό του.¹² Αντίστοιχα κίνητρα δεν ανιχνεύονται ούτε για άλλες πρώιμες μεταφραστικές επιλογές,¹³ με εξαίρεση τη μετάφραση των *Ποιημάτων περί Ελλάδος* του Λουδοβίκου της Βαυαρίας από τον Ραγκαβή, που μάλλον αποσκοπούσε σε άλλα οφέλη.¹⁴

ΚΗ (επιμ.), *Βίκτωρ Ουγκώ (1802-1885). Ο ρομαντικός συγγραφέας, ο οραματιστής στοχαστής, ο φιλέλληνας. 200 χρόνια από τη γέννησή του*, ΕΙΕ, Αθήνα 2002· Μαρία ΤΣΟΥΤΣΟΥΡΑ, «Ο Λαμαρτίνος και η Ελλάδα. Μια ρομαντική αντίφαση», *Πόρφυρας* 87 (Ιουλ.-Σεπτ. 1998), σ. 93-112.

12. Από μια πρόχειρη έρευνα στο πολύτιμο *Παρουσιολόγιο* του Αλέξη Πολίτη (<http://poetry.ims.forth.gr/>) προκύπτουν τα ακόλουθα ευρήματα: [Κωνστ. ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ], «Αγγλική φιλολογία», *Μέλισσα* 1, 1819, σ. 101-103· εδώ ο «μισάνθρωπος Λώρδος» καταγγέλλεται γιατί στον *Γκιαβούρη* «υβρίζει ως άλλος Αρχίλοχος ή Ιππώναξ το δυστυχές ημών γένος», γράφει «περί των νυν Ελλήνων αναξίως ψυχής φιλανθρώπου και ευγενούς», εκτοξεύει «μιαράς ύβρεις» και «απανθρώπους συκοφαντίας» κτλ. (σ. 102)· Πρβλ. ωστόσο στον *Λόγιο Ερμή* του 1818 το μεταφρασμένο από τα γερμανικά άρθρο «Παρατηρήσεις Γερμανού τινός περί της Αγγλικής Φιλολογίας κατά το 1815 έτος», που εξαίρει τον «προς την Ελλάδα έρωτα» του Βύρωνα, βλ. ΔΗΜΑΡΑΣ, *Ελληνικός ρομαντισμός*, σ. 40-42· Πολίτης, «Πρώιμες θυρωνικές τύχες 1816-1820», στον τόμο Μαίρη Μικέ κ.ά. (επιμ.), *Ο λόγος της παρουσίας. Τιμητικός τόμος για τον Παν. Μουλλά, Σοκόλης*, Αθήνα 2005, σ. 271-283· επίσης Σπυρίδων ΤΡΙΚΟΥΠΗΣ, *Byron, «On this Day», Ελληνικά Χρονικά*, 11.2.1825· *Φιλομούσου Πάρεργα, ήτοι συλλογή Ποιημάτων των μεν πρωτοτύπων, των δε μεταφρασμένων από διαφόρους γλώσσας*, Παρίσι 1838, σ. 187-219· ο Πίκκολος σημειώνει πάντως ότι ο Βύρων «έμελλε να διαπρέψη μεταξύ των προμάχων της ελευθερίας των [Ελλήνων]» (σ. 345). Πρβλ. *Η Ηώς, ήτοι Συλλογή Ποιήσεων πρωτοτύπων και μετεπεφρασμένων* υπό Αγγέλου Στ. Βλάχου, Αθήνα 1857, σ. 45-61.

13. Βλ. λ.χ. Ι. Ι. ΣΚΥΛΙΤΣΗΣ, *Ο θάνατος του Σωκράτους* [του Λαμαρτίνου], Σμύρνη 1841. Ο μεταφραστής αποδίδει την επιλογή του συγκεκριμένου έργου στην ελληνική του υπόθεση και ονομάζει τον Λαμαρτίνο “Δαβίδ του 19ου αι.”. Άλλες μεταφράσεις (λ.χ. Χρ. Α. ΠΑΡΜΕΝΙΔΗΣ, *Ο Λάσκαρις ή οι Έλληνες κατά τον 1Ε΄ αιώνα*, Αθήνα 1847, σ. 143· ΠΑΡΜΕΝΙΔΗΣ, «Η κογχύλη [Εκ των του κ. Λαμαρτίνου] Τη κυρία Πηνελόπη **», *Πανδώρα* 30 (1851), σ. 730) ή αποστροφές στον Λαμαρτίνο (Ι. Ι. ΣΚΥΛΙΤΣΗΣ, *Πανδώρα* 11 (1850), σ. 264) παρατίθενται ασχολίαστες. Επίσης σε βιογραφία του Chateaubriand στην *Ευτέρπη* (Ξ. Μ. [=Νικόλαος ΔΡΑΓΟΥΜΗΣ], «Σατωβριάν», *Η Ευτέρπη*, 2/29 (1.11.1848), σ. 106-108) δεν γίνεται μνεία του φιλελληνισμού του.

14. Της αυτού Μεγαλειότητος Βασιλέως της Βαυαρίας Λουδοβίκου Α΄ *Ποίημα-*

Οι πρώιμες ρητές αναφορές σε φιλέλληνες και φιλελληνίδες των γραμμάτων περιορίζονται έτσι, όσο μπόρεσα να ελέγξω: σε μια παρισινή έκδοση του 1823, *Ο Αλέξης της φιλέλληνας χήρας Βυττεμβαχίου*, φροντισμένης από τον Φίλιππο Φουρνάρη¹⁵ και δύο άρθρα του περιοδικού *Ευτέρπη* το 1849 – το πρώτο, μια ανώνυμη βιογραφία του Γάλλου ποιητή και ακαδημαϊκού Casimir Delavigne (1793-1843), που οι ελληνικές ωδές του είχαν απήχηση σε φιλελληνικούς κύκλους αλλά και στον Κάλβο, το δεύτερο, ένα σύντομο χρονογράφημα του Κωνσταντίνου Πωπ με αφορμή τα εθνικά άσματα του ελληνόφωνου μουσικοσυνθέτη, πλην Ιταλού φιλέλληνα κατά τον συντάκτη, Ιωσήφ Λιβεράλη (1820-1899).¹⁶

Τα συμφραζόμενα φαίνεται να αλλάζουν ριζικά στα χρόνια του Κριμαϊκού πολέμου: Αίφνης οι μεταφράσεις έργων και βιογραφιών συγγραφέων που πολιτογραφήθηκαν φιλέλληνες πολλαπλασιάζονται αισθητά. Ήδη στην *Ελληνική*

τα *περί Ελλάδος*, μεταφρασθέντα υπό Αλεξάνδρου Ρίζου Ραγκαβή, Ναύπλιο 1833. Ο Πίκκολος, αντίθετα, μεταφράζει στα *Φιλομούσου Πάρεργα* μόνο το ποίημα «Εις Βεϊμάρην» του Λουδοβίκου, χωρίς καμιά αναφορά στον φιλελληνισμό του (σ. 270-277). Το ίδιο ισχύει για τις μεταφράσεις του Βεραγγέρου (σ. 113-171), που του δίνουν την αφορμή να αναφερθεί στο *Οδοιπορικό του Σατωβριάνδου*, «όπου εξωγράφησε με αδάνατα χρώματα την ελεεινήν κατάστασιν της Ελλάδος, και την αγριότητα των τυράννων» (σ. 342).

15. Η Johanna Wyttenbach, το γένος Gallien (1773-1830), σύζυγος ελληνοστή και πρώτη επίτιμη διδάκτωρ του Πανεπιστημίου του Marburg, ήταν μέλος της Société hellénique pour la propagation des lumières en Grèce. *Ο Αλέξης* περιλαμβάνει δύο διαλόγους για θεολογικά, αρχαιονομικά και αισθητικά ζητήματα, με στοιχεία δανεισμένα από τις *Περιηγήσεις του Ανάχαρη* του αβά Barthélemy και το *The history of the Decline and Fall of the Roman Empire* του Edward Gibbon.

16. Βλ. «Βιογραφία. Καζιμίρ ο Δελαβίν», *Η Ευτέρπη* 2/48 (15.8.1849), σ. 565-568. Στο άρθρο γίνεται λόγος για τις ελληνικές ωδές του. Σχετικά με τις «Sept Messéniennes Nouvelles» (1827) ο Sainte-Beuve σχολίαζε: «Aux Hellènes d'aujourd'hui il est allé raconter la Grèce de Tyrtée et de Démosthène, ce qui est bien sans doute, mais ce ne l'est qu'à demi» (*Globe* 4 (20.3.1827), σ. 498). Βλ. Fridériki ΤΑΒΑΚΙ-ΙΟΝΑ, *Poésie philhellénique et périodiques de la restauration*, ΕΛΙΑ, Αθήνα 1993, σ. 75. Πρβλ. το ίδιο, σ. 38-39, 71-78· Γεωργία ΓΚΟΤΣΗ, «*Η διεθνοποίηση της φαντασίας*». *Σχέσεις της ελληνικής με τις ξένες λογοτεχνίες τον 19ο αιώνα*, Gutenberg, Αθήνα 2010, σ. 42-45. Ένα δεύτερο εργοβιογραφικό άρθρο για τον Καζιμίρο Δελαβίν υπογράφει το 1854 ο Γ. ΖΑΛΟΚΩΣΤΑΣ (*Η Ευτέρπη* 7/31 (12.2.1854), σ. 164-165). Βλ. Αθηνά ΓΕΩΡΓΙΑΝΤΑ, «Ανδρέας Κάλβος: Το εγώ του ποιητή-πολεμιστή και η επιστροφή στην πατρίδα», στον τόμο *Οι ποιητές του Γ. Π. Σαββίδη*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Σπουδαστήριο Νέου Ελληνισμού, Αθήνα 1998, σ. 246-247, 271. Για τον μαθητή του Μάντζαρου, Giuseppe Liberali, βλ. ΓΟΡΓΙΑΣ [=Κων. Πωπ], «Εργα και ημέραι», *Η Ευτέρπη* 2/43 (1.6.1849), σ. 455-456.

Βιβλιογραφία Ηλιού – Πολέμη εντοπίζονται δεκαεπτά αυτοτελείς βυρωνικοί τίτλοι (μεταφράσεις, βιογραφίες και λόγοι), που αντιστοιχούν, με την τρίτομη έκδοση των *Ποιημάτων* και των *Απάντων* του καθώς και τις επανεκδόσεις, σε συνολικά είκοσι τρεις τόμους¹⁷ άλλες είκοσι τρεις μεταφράσεις του Hugo, ανάμεσα στις οποίες η εξάτομη έκδοση των *Δραμάτων*, η πεντάτομη των *Αθλίων* και η δίτομη της *Παναγίας των Παρισίων*¹⁸ δέκα του Chateaubriand –

17. Συνοπτικά: Μ. Βιλλεμάννου, *Βιογραφία του Λόρδου Βύρωνος*, μτφρ. Σ. Α. Ζορμπάς, Αθήνα 1856· *Ο Γκισούρ*, μτφρ. Αικ. Κ. Δοσίου, Αθήνα 1857, 1873 και περ. 1889-1894· *Ο Μάμφρεντ*, μτφρ. Ερρίκος Γκρην, Πάτρα 1964, 1894· *Σαρδανάπαλος*, μτφρ. Χρήστος Παρμενίδης, Αθήνα 1865· *Ποιήματα*, μτφρ. Γ. Πολίτης, τ. Α΄-Γ΄, Αθήνα 1867-1871· *Ο Σαρδανάπαλλος*, μτφρ. Γ. Δ. Βοθρωντής, Κεφαλληνία 1879· *Οι δύο Φόσκαροι*, μτφρ. Θρασύβουλος Καμαράδος, Αθήνα 1880· *Ο θάνατος του Μάρκου Βότσαρη*, *Βίος του Λόρδου Βύρωνος*, μτφρ. Σπ. Γουλής, Κέρκυρα 1881· Π. ΧΙΩΤΗΣ, *Προσφώνησις κατά τα αποκαλυπτήρια του Αδριάντος Βύρωνος*, Αθήνα 1881· *Ο Μάμφρεντ*, μτφρ. Θρασύβουλος Καμαράδος, Αθήνα 1883· *Μανφρέδος*, μτφρ.*** εκ του Γαλλικού, Ερμούπολη 1885· Διονύσιος ΠΛΑΙΣΙΑΣ, *Λόγος Πανηγυρικός*, 1888· *Η αρά της Αθηνάς*, μτφρ. Ο. Ι. Ιασονίδης, Αθήνα 1888· *Ουρανός και γη*, μτφρ. Γ. Σ. Δρακάτος και Γ. Ν. Καρατζάς, Αθήνα 1892· *Τα Άπαντα*, μτφρ. Γ. Πολίτης, τ. Α΄-Γ΄, Αθήνα 1895· *Ο Μαζέππας*, μτφρ. Άγγελος Σ. Βλάχος, χ.τ., χ.χ.

18. *Λουκρητία Βοργία*, μτφρ. Ι. Ι. Σκυλίτσης, Σμύρνη 1852· *Δραματική Τριλογία*, μτφρ. Ι. Μ. Ραπτάρχη, Κωνσταντινούπολη 1860 και *Δράματα τρία [Λουκρητία Βοργία, Άγγελος τύραννος του Πατανίου, Μαρία η Τυδορίς]*, μτφρ. Ι. Μ. Ραπτάρχη, Κωνσταντινούπολη 1861 και αυτοτελείς ανατυπώσεις, Αθήνα 1888· *Δράματα τρία [Ρουί-Βλας, Οι Βυργράβοι, Ερνάνης]*, μτφρ. Ιωάννης Μ. Ραπτάρχη, Κωνσταντινούπολη 1861 και αυτοτελείς ανατυπώσεις, Αθήνα 1888· *Οι Άθλιοι*, τ. Α΄-Δ΄, μτφρ. Ι. Ι. Σκυλίτσης, Βιέννη 1862, 1875· *Οι εργάται της θαλάσσης*, μτφρ. Α. Γ. Σκαλίδης, Αθήνα 1866 [φ. Α΄-Β΄], 1868, 1892· *Η Παναγία των Παρισίων*, τ. Α΄-Β΄, μτφρ. Ι. Καρασούτσας, Αθήνα 1867, 1885, 1892, 1894· *Βουκ-Ζαργάλ*, μτφρ. Γεράσιμος Κ. Μουσούρης, Κεφαλληνία 1868· *Ο γελών άνθρωπος*, μτφρ. Α. Βαμπάς, τ. Α΄, Αθήνα 1869· *Οι Άθλιοι*, μτφρ. Φωκ. Α. Βουτσινάς, Σμύρνη 1876· *Τορκουεμάδας*, μτφρ. Π.Ι.Τ., Αθήνα 1882· *Ο Τορκουεμάδας*, μτφρ. Σ. Ι. Βουτυράς, Αθήνα 1883· *Ανθολογία εκ των [...] Αθλίων*, μτφρ. Γ. Οικονομόπουλος, Πάτρα 1884· *Ο βασιλεύς διασκεδάσει*, μτφρ. Ευγένιος Γ. Ζαλοκώστας, Αθήνα 1885· *Μαρία η Τυδορίς*, Κωνσταντινούπολη 1886· *Απομνημονεύματα*, μτφρ. Κωνσταντίνος Δόσκος, Αθήνα 1887· *Δράματα*, μτφρ. Ιωάννης Μ. Ραπτάρχη, τ. Α΄-ΣΤ΄, Αθήνα 1887· *Ο Κανάρης*, μτφρ. Γ. Μ. Ζαδές, Αθήνα 1887· *Βουκ-Ζαργάλ*, Αθήνα 1891· *Οι άθλιοι*, τ. Α΄-Ε΄, Αθήνα [1891]· *Θεός*, μτφρ. Ηλίας Ι. Οικονομόπουλος, Αθήνα 1894· *Θρησκεία και δρασκεία*, μτφρ. Ηλίας Ι. Οικονομόπουλος, Αθήνα 1897· *Κλαύδιος Αλήτης*, μτφρ. Ν. Σταματιάδης, χ.τ., 1897· *93 Τρομοκρατία*, μτφρ. Δ. Πληθωνίδης, Αθήνα 1900. Πρβλ. ΠΡΟΒΑΤΑ, *Victor Hugo en Grèce*· πρβλ. επίσης ΠΡΟΒΑΤΑ – ΤΑΜΠΑΚΗ, *Βίκτωρ Ουγκώ (1802-1885)*, σ. 123-133.

η μία, του *Οδοιπορικού* από τον Ροΐδη, τετράτομη¹⁹ και δεκατέσσερα έργα σχετικά με τον Λαμαρτίνο.²⁰ Η αμφίδυμη στάση των μεσολαβητών προς τον τελευταίο είναι ενδεικτική: περίβλεπτος ποιητής και προσφιλής αποδέκτης στιχουργημάτων στους πρώτους ποιητικούς διαγωνισμούς, μετατρέπεται παροδικά σε μισέλληνα, τουρκόφιλο και «Φαλμεράυερ», όταν τολμά να δημοσιεύσει την *Ιστορία της Τουρκίας* (1854-1855). Στις πολεμικές του Ικέσιου Λάτρη, του Καρασούτσα και του φοιτητή της Νομικής Ε. Ιωαννίδη αντιπαρατίθεται μόνο ένα νηφάλιο άρθρο στο λόγιο περιοδικό *Αθήναιον*, ενώ στα χρόνια της αμφισβήτησης (1855-1859) το όνομα του Γάλλου ποιητή αποσύρεται από τον δημόσιο λόγο.²¹ Η πρότερη καλή φήμη του αποκαθίσταται πάντως την επόμενη δεκαετία με τις μεταφράσεις του Άγγελου Βλάχου, τις παράλληλες

19. *Ιστορικά διηγήματα. Τα συμβάντα του τελευταίου Αβεγκεράγου*, μτφρ. Ιωάννης Κασσιέρης, Ναύπλιο 1854· *Οδοιπορικόν*, τ. Α'-Δ', μτφρ. Εμμ. Ροΐδης, Αθήνα 1860 και αυτοτελώς *Αι τύχαι του τελευταίου Αβενσεράγου*, [1860]· *Οι μάρτυρες*, μτφρ. Σ. Ι. Βουτυράς, Κωνσταντινούπολη 1864· *Οι Νατσαίοι*, μτφρ. Κ. Ι. Δραγούμης, Αθήνα 1864· *Αταλά Ρεναίος και Περιήγησις εις Αμερικήν*, μτφρ. Διονύσιος Βάρλας, Κωνσταντινούπολη 1866· *Οι μάρτυρες*, μτφρ. Μ. Χρυσόπουλος, Σμύρνη 1866· *Τα συμβάντα του τελευταίου Αβενσεράγου*, μτφρ. Α.Π.Φ., Πάτρα 1866· *Εκ των του [...]* Σατωβριάνδου *Περιγραφή ιερών*, μτφρ. Α. Μιχαλόπουλος, Αίγιο 1876· *Αταλά και Ρενέ*, μτφρ. Ε** Β**, Αθήνα 1879· *Η Αταλά*, Πύργος 1886· *Ο τελευταίος των Αβενσεράγων*, Αθήνα 1900.

20. Σ. Ε. ΛΟΒΕΡΔΟΣ, *Ο Ναπολέον Βοναπάρτης κατά Λαμαρτίνο*, Κέρκυρα 1854· Ιωάννης ΚΑΡΑΣΟΥΤΣΑΣ, *Απόκρισις προς τον Ποιητήν Λαμαρτίνο*, Αθήνα 1856· Ε. ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ, *Απάντησις τω Μισέλληνη Ποιητή της Γαλλίας Α. Λαμαρτίνω*, Αθήνα 1858· *Ελοΐζα και Αβελάρδος*, μτφρ. Ε. Κ. Γκαρπολά, Αθήνα 1859· *Ρεγγίνα*, μτφρ. Β. Ι. Βουρικής, χ.τ., 1862· *Ποιητικάί μελέται*, μτφρ. Άγγελος Σ. Βλάχος, Αθήνα 1864· *Ιωάννα Δ' Αρκ*, μτφρ. Α. Ι. Ολύμπιος, Αθήνα 1872· *Η παιδική ηλικία του Λαμαρτίνου*, μτφρ. Ι. Θ. Παπαμανώλης, Ερμούπολη 1874· *Αντωνιέλλα*, μτφρ. Δημ. Ι. Τομαρόπουλος, Αθήνα 1876· *Γρασιέλλα*, μτφρ. Π.Λ., Αθήνα 1877· *Η Λίμνη*, μτφρ. Α. Βλάχος, Σπ. Βασιλειάδης, Ιω. Καρασούτσας, Α. Βαλαωρίτης, Αθήνα 1878 και 1882· αυτοτελώς η μτφρ. του Βαλαωρίτη, Αθήνα 1878· *Ελοΐζα και Αβελάρδος*, Αθήνα 1880· *Γρασιέλλα*, μτφρ. Α. Ι. Κανδύλης, Κωνσταντινούπολη 1886· Ι. Ι. Ρουσσώ, *Το ψευδές του κοινωνικόν συνάλλαγμα*, μτφρ. Ι. Ν. Κουτσαλέξης, Αθήνα 1888.

21. Βλ. Ευθύφρων (=Ικέσιος ΛΑΤΡΗΣ), *Πανελληνίς. Πόνημα στιχηρόν περί του Ελληνικού γένους και της Ελλάδος*, Ερμούπολη, 1855· ΚΑΡΑΣΟΥΤΣΑΣ, *Απόκρισις*, ό.π.· ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ, *Απάντησις*, ό.π. και *Αθήναιον* 1/16 (1.4.1858), σ. 480-482. Μόνο στα Επτάνησα απαντούν, τα ίδια χρόνια, θετικές μνείες στον Λαμαρτίνο με αφορμή το θάνατο του Σολωμού. Βλ. λ.χ. Κ. ΣΤΡΑΤΟΥΛΗΣ, *Λόγος επικήδειος εις τον ποιητήν της νέας Ελλάδος τον Κόμητα Διονύσιον Σολωμόν*, Ζάκυνθος 1857· Νικόλ. ΚΑΤΡΑΜΗΣ, *Λόγος επιτάφιος εις τον διάσημον της νέας Ελλάδος ποιητήν Κομ. Ιππ. Διονύσιον Σολωμόν*, Ζάκυνθος 1857.

και ανταγωνιστικές αποδόσεις της *Λίμνης* και αναρίθμητες αναφορές σε βιβλία, λόγους, βιογραφικά άρθρα, βιβλιοπαρουσιάσεις και κρίσεις για τη μετάφραση.²²

Όσο περνούν τα χρόνια, πυκνώνουν τα αφιερώματα του περιοδικού Τύπου σε φιλέλληνες ποιητές, που μαζί με τους Ευρωπαίους κλασικούς δεσπόζουν στις βιογραφίες συγγραφέων.²³ Ήδη στην *Τουρκομάχο Ελλάδα*, ο Αλέξανδρος Σούτσος μνημόνευε τον Βύρωνα όχι ως ποιητή αλλά ανάμεσα σε αυτούς που θυσιάστηκαν για το «αόρατον πρόσωπον» της μεγάλης Ελλάδος.²⁴ Από τη δεκαετία του 1870, η χορεία των απανταχού φίλων του έθνους διευρύνεται σταδιακά, ενσωματώνοντας λιγότερο επιφανείς προσωπικότητες, όπως ο Ιταλός πατριώτης Marco Antonio Canini (1822-1891), ο οποίος συνεξετάζεται με τον Σολωμό από τον Δεβιάζη, ο Γερμανός ποιητής Emanuel Geibel (1815-1884), που εργάστηκε τρία χρόνια στη ρωσική πρεσβεία της Αθήνας ή η Γαλλίδα ποιήτρια Louise Colet (1810-1876), μούσα των Victor Cousin, Flaubert, Vigny και Musset, που, μετά τη θράβευσή της από τη Γαλλική Ακαδημία για το έργο της «Η Ακρόπολη των Αθηνών», διαφημίζεται ως φιλέλληνις, μολονότι στο ποιητικό έργο της δεν απαντούν παρά μόνο μερικοί αρχαιοελληνικοί κοινί τόποι.²⁵ Στην τάξη των φιλελλήνων αναβαθμίζεται και ο Αλέξανδρος

22. *Ποιητικά μελέται*, ό.π.· *Η Λίμνη*, ό.π. Βλ. Κωστής ΠΑΛΑΜΑΣ, «Ο Lamartine εις την νέαν ελληνικήν ποιήσιν», *Άπαντα*, τ. ΙΒ΄, Μπίρης, Αθήνα 1967, σ. 9-27· ΜΟΥΛΛΑΣ, *Ρήξεις και συνέχειες*, σ. 167-211.

23. Βλ. ενδεικτικά Α. Γ. ΣΚΑΛΙΔΗΣ, «Βύρων [κατά Βιλλεμαίνον]», *Εθνική Βιβλιοθήκη* 5/10 (Ιούλ. 1870), σ. 321-331· ΙΙ (Αύγ. 1870), σ. 344-349· 12 (Σεπτ. 1870), σ. 374-382· Σ., «Οι φιλέλληνες. Βικτώρ Ουγώ», *Αθήναϊς* 3/23 (1878), σ. 181-182· [Νικόλαος Γ. ΓΓΛΕΣΗΣ], «Φιλελληνισμός εν Εσπερία», *Μούσαι* 18 (14.10.1879), σ. 150-151 (Περί Βύρωνος)· Γ.Κ.Υ., «Πάνθεον ελληνοιστών και φιλελλήνων. Α΄ Λόρδος Βύρων», *Βίων* 2 (1879), σ. 10-13.

24. Αλέξανδρος ΣΟΥΤΣΟΣ, «Πρόλογος», *Η Τουρκομάχος Ελλάς*, τ. 1, Αθήνα 1850, σ. δ΄.

25. Σπυρίδων ΔΕΒΙΑΖΗΣ, «Τα περί τον Σολωμόν και ο Φιλέλλην Κανίνης», *Κυψέλη* 1/6 (Ιούν. 1884), σ. 105-108· 7 (Ιούλ. 1884), σ. 131-135· 8 (Αύγ. 1884), σ. 145-148· 10 (Οκτ. 1884), σ. 197-199· ΙΙ (Νοέμ. 1884), σ. 201-205· 12 (Δεκ. 1884), σ. 228-232· Αύγ. BOLTZ, «Ο ποιητής Εμμανουήλ Geibel ως φιλέλλην», *Έσπερος* 4/82 (15/27.9.1884), σ. 148-150· Π..., «Λουίζα Κολλέ», *Εθνική Βιβλιοθήκη* 7/12 (1873), σ. 456-462. Ο Α. Ρ. Ραγκαβής (*Απομνημονεύματα*, τ. 3, Πυρσός, Αθήνα 1930, σ. 484) χαρακτηρίζει την Κολέ «ποιήτρια πολύ κατωτέρα, αφ' ό,τι η ίδια ενόμιζεν». Βλ. Ι. Α. ΣΚΟΥΡΤΗΣ, «Οικειοποίηση της ετερότητας. Πνευματικές σχέσεις Παναγιώτη Ματαράγκα και Louise Colet στο πλαίσιο του φιλελληνισμού», στον τόμο *Ταυτότητα και ετερότητα στη λογοτεχνία, 18ος-20ός αι. Ι. Ι. Η Συγκριτική Φιλολογία στο κατώφλι του 21ου αι. ΙΙ. Ιστορικές, θεωρητικές, αισθητικές διαδικασίες*, επιμ. Ελένη ΠΟΛΙΤΟΥ-ΜΑΡΜΑΡΙΝΟΥ – Σοφία ΝΤΕΝΙΣΗ, Δόμος, Αθήνα 2000, σ. 250.

Πούσκιν ή Πούσκιιν, γνωστός από το 1848 και πολυμεταφρασμένος τη δεκαετία του 1880.²⁶ Τέλος, στη βαριά σκιά του Βύρωνα, ο φιλελληνισμός του Shelley θεματοποιείται μόλις την τελευταία δεκαετία του αιώνα, αλλά το έργο του κρίνεται «ανεπίδεκτο μεταφράσεως».²⁷ Από την άλλη, ο Κωστής Παλαμάς σπεύδει να μεταφράσει τον «Ελληνικό ύμνο» του Μιστράλ μόλις τρεις εβδομάδες μετά τη δημοσίευσή του στην προβηγκιανή εφημερίδα *L'Aiðli*.²⁸

Στην εθνική μνήμη των ηρώων, ο Λόρδος Βύρων διατηρεί οπωσδήποτε την πρωτοκαθεδρία, που επισφραγίζεται το 1881 με «μνημοσύνους τιμάς», μετονομασίες φρουριών και αποκαλυπτήρια ανδριάντα, στο Μεσολόγγι – εκεί που, τα πρώτα μετεπαναστατικά χρόνια, ο γλύπτης David d'Angers αντίκριζε έκπληκτος το μνημείο του για τον Μπότσαρη, τη «Νεαρή Ελληνίδα», ακρωτηριασμένη από σφαίρες.²⁹ Συμβαίνει μάλιστα ο φιλελληνισμός να αναδεικνύ-

26. Βλ. ενδεικτικά: «Ρωσική Φιλολογία. Αλέξανδρος Πούσκιιν», *Αποθήκη των ωφελίμων και τερπνών γνώσεων* 2/10 (Απρ. 1848), σ. 76· Κ. Α. ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ, «Ο Ρώσος ποιητής Πούσκιν ως φιλέλληνα εξεταζόμενος», *Παρνασσός* 3/2 (1879), σ. 159-165· Α. Ν. ΣΒΟΡΝΟΣ, «Ο Ρώσος ποιητής Αλέξανδρος Σεργίου Πούσκιν», *Απόλλων* 1/11 (1884), σ. 170-171· Θεόδωρος ΒΕΛΛΙΑΝΙΤΗΣ, «Σύγχρονος ρωσική φιλολογία», *Παρνασσός* 12/6 (1889), σ. 253-274· Π. Α. ΑΞΙΩΤΗΣ, «Αλεξάνδρου Πούσκιν *Βόρις Γοδούνωφ*. Τραγούδια. Προοίμιον του Μεταφραστού», *Εβδομάς* 7/22 (2.6.1890), σ. 6· Π. Α. ΑΞΙΩΤΗΣ, «Αλεξάνδρου Πούσκιν *Βόρις Γοδούνωφ*. Τραγωδία. Προοίμιον του μεταφραστού», *Παρνασσός* 16/2 (1893), σ. 120-122. Η πρώτη αυτοτελής μετάφραση έργου του Πούσκιν είναι *Η κυρία του δόρατος (δάμα της πίκας)*, μτφρ. Π. Μεριμέος, Πάτρα 1855. Για τις υπόλοιπες μεταφράσεις, ειδικότερα των Αδαμαντίου Χαραμή, Χαραλάμπους Βουλοδήμου και Π. Α. Αξιώτου, βλ. Φίλιππος ΗΛΙΟΥ – Πόπη ΠΟΛΕΜΗ, *Ελληνική βιβλιογραφία του 19ου αιώνα* (http://www.benaki.gr/bibliology/search_simple.asp)· ΙΑΙΝΣΚΑΓΙΑ, *Η ρωσική λογοτεχνία στην Ελλάδα*, ό.π.

27. Πλάτων ΔΡΑΚΟΥΛΗΣ, «Ο ποιητής Σέλλεϋ. Percy Bysshe Shelley», *Παρνασσός* 14/8 (1892), σ. 497-511· 499· 9 (1892), σ. 521-533· Μ. ΜΑΡΤΖΩΚΗΣ, «Ο ποιητής Σέλλεϋ», *Αι Μούσαι* 1 (1892), σ. 17-20.

28. *Εστία* (9.3.1897). Βλ. Roger MILLIEX, «Ο Κωστής Παλαμάς μεταφραστής του “Ελληνικού ύμνου” του Μιστράλ», στον τόμο *Πρακτικά Α΄ Διεθνούς συνεδρίου συγκριτικής γραμματολογίας*, ό.π., σ. 461-480. Πρβλ. ΠΟΛΙΤΟΥ-ΜΑΡΜΑΡΙΝΟΥ, «Η νεοελληνική λογοτεχνία μέσα από τη συγκριτική ματιά του Κωστή Παλαμά», σ. 85-105.

29. Χρ. Μ. ΠΑΛΑΜΑΣ, «Μνημόσυνοι τω Βύρωνι τιμαί», *Εστία*, 13/323 (1882), σ. 145-148. Ο ανδριάντας του Γεωργίου Βιτάλη είχε παραγγελθεί από τον Φιλολογικό Σύλλογο «Βύρων» με διοργάνωση εράνου. Πρβλ. Α. Γ. ΣΚΑΛΙΔΗΣ, «Βύρων [κατά Βίλλεμαϊνον]», *Εθνική Βιβλιοθήκη* 5/10 (Ιουλ. 1870), σ. 321-331· 11 (Αύγ. 1870), σ. 344-349· 12 (Σεπτ. 1870), σ. 374-382· Κωνσταντίνος ΠΩΠ, «Ο Βύρων. Βίος, ποιήσεις, τελευταί του», *Βύρων* 1 (1874), σ. 1-6, 81-84, 161-165, 241-244, 321-327, 401-410. Για την τύχη της «Νεαρής Ελληνίδας» βλ. Sophie BASCH, *Le Mirage grec. La Grèce moderne devant l'opinion française (1846-1946)*, Kauffmann, Αθήνα 1995, σ. 117-125.

εται σε απράνταχτο κριτήριο ποιητικού μεγαλείου. Έτσι, στον πρόλογο της πρώτης συγκεντρωτικής έκδοσης των θυρωνικών *Ποιημάτων*, ο μεταφραστής Γ. Πολίτης επισημαίνει ότι το δεύτερο άσμα του *Τσιλδ Αρόλδου* «εγράφη με τοιαύτην υψίνοιαν και τοιούτον φιλελληνισμόν, ώστε ορθώς δυνάμεθα ν' αποκαλέσωμεν τον Βύρωνα μέγιστον ποιητήν του αιώνος μας».³⁰

Ωστόσο, αν ο Λαμαρτίνος υπέπεσε στο αμάρτημα της τουρκοφιλίας, ο Βύρων κουβαλούσε, μαζί με την υψίνοια, το στίγμα της μισανθρωπίας, της ελευθεριότητας και του ποιητικά αδιέξοδου θυρωνισμού. Αγνότεροι και συνεπότεροι στη φιλία τους προς τα κακομαθημένα παιδιά της ιστορίας αποδεικνύονται, απεναντίας, ξένοι ελληνοστές και ελληνολάτρεις, που σχηματίζουν μια δεύτερη μεγάλη κατηγορία προνομιούχων της νεοελληνικής δημόσιας σφαίρας – έως τις μέρες μας. Έτσι, σε εργοβιογραφικό κείμενο της *Εθνικής Βιβλιοθήκης*, η εγκεντρική θυρωνική λογοτεχνία αντιδιαστέλλεται προς το φιλελεύθερο και οξυδερκές έργο της Ελληνορουμάνας Δώρα Δίστρια (1828-1888), στο κλειστό πάντα περιβάλλον του φιλελληνισμού.³¹ Ακολουθεί μια

30. «Πρόλογος», Λόρδου Βύρωνος *Ποιήματα*, τ. Α', Περιέχων τον *Μαζέππαν*, την *Παρισίαν* και την *Αποδημίαν του Τσιλδ Αρόλδου*, μεθ' ιστορικών και φιλολογικών σημειώσεων, Αθήνα 1867, σ. 6'.

31. «Δώρα δ' Ίστρια», *Πανδώρα* 11/245 (1.6.1860), σ. 113-114· Φίλιππος ΔΑΥΡΙΑΚΟΣ, «Δώρα Ιστριάς», *Χρυσσαλλίς* 53 (1865), σ. 146-148· Αλφρέδος ΜΕΛΕΚ [Ζανετάκης ΣΤΕΦΑΝΟΠΟΥΛΟΣ;], «Η κυρία Δώρα Ιστριάς», *Εθνική Βιβλιοθήκη* 3/80 (16.1.1868), σ. 115-120. Πρβλ. Γ. Δ. ΚΑΝΑΛΕΣ, «Σολωμός και Δώρα Ιστριάς», *Εθνική Βιβλιοθήκη* 4/109, 110, 111 (Ιουλ.-Αύγ.-Σεπτ. 1869), σ. 317-320· [Α. ΣΙΜΙΤΟΠΟΥΛΟΣ], «Δώρα Ιστριάς», *Ο Μέντωρ* 3 (1871), σ. 6-10· «(Ευρυδίκη), Δώρα Ιστριάς», *Ο Μέντωρ* 2 (1871), σ. 149-150· Π. ΧΙΩΤΗΣ, «Η πριγκιπέσσα Δώρα-Ίστρια. Σχεδιάσμα αφιερούμενον προς την φιλόμουσον κ. Ιωάνναν Σ. Δομενεγίνη Βαρώνος Καρρέρη», *Ζακύνθιος Ανθών* 1/11 (Ιουλ. 1875), σ. 332-335· 12 (Αύγ. 1875), σ. 373-377· «Δώρα δ' Ιστριάς», *Κλειώ* 4/23, 24 (1888), σ. 370-371· «Δώρα Ιστριάς (μετά εικόνας)», *Έσπερος* 8/174 (15/27.3.1889), σ. 81-82· Σ. ΔΕ ΒΙΑΖΗΣ, «Δώρα Ιστριάς. Η διάνοια δεν έχει φύλον», *Απόλλων* 5/60 (Σεπτ. 1889), σ. 927-931· «Δωραδίστρια», *Ποικίλη στοά* 8 (1889), σ. 329-330. Πρβλ. Ι. Γ. ΤΣΑΚΑΣΙΑΝΟΣ, «Δώρα δ' Ιστριάς» [Στίχοι], *Το Άστυ* 165 (20.11.1888), σ. 2. Αφότου, το 1867, η Dora d'Istria (Elena Ghica) έλαβε τον τίτλο της «Ελληνίδος Πολίτιδος» από την ελληνική Βουλή, άρθρα της μεταφράζονται συχνά σε περιοδικά (βλ. λ.χ. «Η εκφορά του ποιητού της Ζακύνθου», *Ο Μέντωρ* 2 (1870), σ. 371-375· «Οι ιστορικοί της Γερμανικής φιλολογίας», *Ο Μέντωρ* 3 (1872), σ. 179-180· «Φιλολογικάί Εικόνες. Σισμόνδος δε Σισμόνδη», *Όμηρος* 2 (1874), σ. 389-397· «Βοτανική γεωγραφία», *Ποικίλη στοά* 8 (1889), σ. 326-328 κ.ά.). Πρβλ. «Αι γυναίκες εν τη Δύσει», *Πανδώρα* 11/255 (1.11.1860), σ. 345-349· 261 (1.2.1861), σ. 509-514· 263 (1.3.1861), σ. 585-589· «Αι γυναίκες εν τη Δύσει (μέρος πρώτον): η θάρβαρος κοινωνία», 12/272 (15.7.1862), σ. 169-173· «Αι γυναίκες

εγκωμιαστική παρουσίαση του Αμερικανού αρχαιολόγου και κλασικού φιλολόγου Κορνήλιου Φέλτων (1807-1862), που διατέλεσε πρόεδρος του Πανεπιστημίου του Harvard και ταξίδεψε στην Ελλάδα το 1853 και το 1858.³² Από το πάνθεον των φιλελληνιστών δεν λείπει βεβαίως ούτε ο Κόμης Γκιλφόρδος, που ευγνωμονείται, πέραν των άλλων, για τη φιλορδόδοξη δράση του, ενώ, στον αντίποδα, ο ελληνοεχθρός Εδμόνδος Αμπού καταβαράδρυνεται στα Τάρταρα του μιαινού ανθελληνισμού.³³

Αφότου ιδρύθηκε η «Εταιρία προς ενδάρρυνσιν των Ελληνικών σπουδών εν Γαλλία», τον Μάιο του 1867, στα ελληνικά περιοδικά γίνεται όλο και συχνότερα λόγος για τους ελληνικούς συλλόγους στην Ευρώπη, εν Παρισίοις και εν Αμστελδαμώ ειδικότερα.³⁴ Είναι τόσα τα άρθρα για τους Brunet de Presle, Queux de Saint-Hilaire, Gustave d'Eichthal, Charles-Antoine Gidel, Émile Legrand, Émile Burnouf, και τόσες οι αναφορές στον Villoison, τον Sainte-Beuve, τον Saint-Marc Girardin, τον Boissonade, τον Émile Egger, τον Emmanuel Miller, τον Ambroise-Firmin Didot, τον Duruy, αλλά και τον Wilhelm Wagner, τον Ludwig Kuhlenbeck ακόμη και τον ημέτερο πλαστογράφο Δημήτριο Ροδοκανάκη –που εκθειάζονται όλοι για τις νεοελληνικές μελέτες τους, την υπεράσπιση της ελληνικής γλώσσας και τη συμβολή τους στο ενδιαφέρον υπέρ του ελληνισμού και των «βυζαντιακών σπουδών»–, ώστε κάποιος από τους συνήθεις συνωμοσιολάτρεις κατήγγειλε το φαινόμενο του ελληνοφραγκικού συνεταιρισμού,

εν τη Δύσει (μέρος δεύτερον): η κοινωνία του μεσαίωνα», 12/278 (15.10.1861), σ. 313-317· 284 (15.1.1862), σ. 481-485· 13/291 (1.5.1862), σ. 49-53· «Αι γυναίκες εν τη Δύσει (μέρος τρίτον): η νεωτέρα κοινωνία», 13/301 (1.10.1862), σ. 313-319· 306 (15.12.1862), σ. 441-448· 14/316 (15.5.1863), σ. 84-88· 321 (1.8.1863), σ. 209-212· 328 (15.11.1863), σ. 417-421· 332 (15.1.1864), σ. 513-517· 334 (15.2.1864), σ. 561-565· 15/338 (15.4.1864), σ. 34-36· 339 (1.5.1864), σ. 49-52· 344 (15.7.1864), σ. 199-201· 346 (15.8.1864), σ. 241-245.

32. Γ. Δ. ΚΑΝΑΛΕΣ, «Ο Κορνήλιος Κ. Φέλτων», *Εθνική Βιβλιοθήκη* 4/99 (1.11.1868), σ. 33-36.

33. [Γ. Κ.] Υ[ΠΕΡΙΔΗΣ], «Πάνθεον Ελληνοιστών και Φιλελλήνων. Γ' Κόμης Γκιλφόρδος», *Βίων* 1 (1878), σ. 287-288· Σ., «Εδμόνδος Αμπού», *Εστία* 17/432 (8.4.1884), σ. 225-226. Για τις τύχες του Αμπού στην ελληνική παιδεία βλ. ΠΟΛΙΤΗΣ, «Αναζητώντας το αντικειμενικό στις υποκειμενικές πληροφορίες», σ. 250-251.

34. Γ. Κ. Υ[ΠΕΡΙΔΗΣ], «Οι Ελληνικοί Σύλλογοι εν Ευρώπη», *Βίων* 1 (1878), σ. 145-151· Α. Ρ. ΡΑΓΚΑΒΗΣ, «Φιλέλληνες εν Αμστελδαμώ», *Απόλλων* 6/1 (1890), σ. 941-942. Πρβλ. Μαριάννα Δήτσα, «Ημείς, το πλείστον μέρος εκ των πραγματευτών, θέλομεν πάντα άσπρα, κι ας έχωμεν ζυγόν», στον τόμο Δημήτριος ΒΙΚΕΛΑΣ, *Λουκής Λάρας*, Ερμής, Αθήνα 1991, σ. 82-86.

καθ' ον οι επιτηδειότεροι των Ελλήνων, μη αρκούμενοι εις τα οίκοθεν θυμιάματα, επήτουν αυτά και παρά των Φράγκων, ους εις ανταμοιβήν επανηγύριζαν δια των οίκου εφημερίδων ως φιλέλληνας, επιδαφιλεύοντες ενίοτε εις αυτούς δια των υποργών [...] και ελληνικά παράσημα του Σωτήρος ως σωτήρας του ελληνισμού.³⁵

Ανεξάρτητα από τις κακόβουλες καταγγελίες, είναι πάντως αξιοσημείωτο ότι σε αυτή τη συζήτηση περί *φιλελληνικότητας*³⁶ εκφράζεται για πρώτη φορά ικανοποίηση, στο πλαίσιο μιας νέας ταυτοτικής ενδοσκοπησης, για τη σταδιακή αυτονόμηση των νεοελληνικών σπουδών. Σε αυτή τη λογική, ο κύριος Σαιντ-λαίριος ανήκει πράγματι στους πολύτιμους εκείνους ελληνιστές της Εσπερίας, «οίτινες, προ της αρχαίας Ελλάδος μη παρορώντες την νεωτέραν, ενασμενίζονται να πραγματεύονται θέματα *την σύγχρονον Ελλάδα αφορώντα*».³⁷

Ενεργό μέλος της «Association pour l'encouragement des études grecques en France» και παλαιός γνώριμος των ιδρυτών της, ο Δημήτριος Βικέλας είχε την άποψη πως «ο αληθινός φιλελληνισμός διήρκεσε όσο και ο Αγώνας για την ανεξαρτησία και θα τέλειωνε μαζί του».³⁸ Την εποχή που, αν ερμηνεύω σωστά, στην Ελλάδα ο φιλελληνισμός, λόγιος και ποιητικός, λειτουργεί ως δίαυλος για τις πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις, σε ευρωπαϊκό επίπεδο ο όρος είχε ήδη γίνει ύποπτος. «Το 1825 ήταν της μόδας να είσαι φιλέλληνας»,

35. Βλ. ενδεικτικά: Μ[αρίνος] Π. Β[ΡΕΤΟΣ], «Παρισινάι αναμνήσεις επί της εποχής του Κριμαϊκού πολέμου (Φιλέλληνες)», *Εθνικόν Ημερολόγιον* 7 (1867), σ. 70-89· Νικόλαος Γ. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ, «Βιογραφία Βρυνέ Δε Πρελ (Brunet de Presle)», *Όμηρος* 4/10 (1876), σ. 390-407· Γ. Κ. Υ[ΠΕΡΙΔΗΣ], «Πάνθεον ελληνιστών και φιλελλήνων. Α' De Presle· Β' Émile Legrand», *Βίων* 1 (1878), σ. 233-238· «Πάνθεον Ελληνιστών και Φιλελλήνων. Δ' C.-A. Gidel. Ε' Marquis de Saint-Hilaire», *Βίων* 1 (1878), σ. 314-316· «Ο Γουσταύος Έιχθαλ (Gustave d'Eichthal) (Μετά εικόνας), *Έσπερος* 7/161 (1/13.1.1888), σ. 258-259· «Η διεθνής γλώσσα των λογίων», *Έσπερος* 8/173 (1/13.3.1889), σ. 78· Ε. Γ. ΚΑΨΑΜΠΕΛΗΣ, «Περί της προφοράς της ελληνικής γλώσσης υπό Émile Burnouf», *Απόλλων* 6/67 (1890), σ. 1038-1042. Για τον Ροδοκανάκη βλ. Émile LEGRAND, *Dossier Rhodocanakis, étude critique de bibliographie et d'histoire littéraire*, Picard, Παρίσι 1895· για το παράδειγμα βλ. «Η κριτική παρ' ημίν», *Ο Κόσμος* 2 (1883), σ. 117-118 (αναδημ. από τη *Νέα Ημέρα*).

36. Για τον νεολογισμό *φιλελληνικότης* (1889) και άλλα παράγωγα του *φιλέλληνας* (λ.χ. *φιλελληνίζω*, *φιλελληнологός*) βλ. Σ. Α. ΚΟΥΜΑΝΟΥΔΗΣ, *Συναγωγή νέων λέξεων υπό των λογίων πλασθεισών*, Αθήνα 1900, ³1998.

37. «Πάνθεον Ελληνιστών και Φιλελλήνων. Δ' C. A. Gidel. Ε' Marquis de Saint Hilaire», ό.π., σ. 314-316.

38. D. ΒΙΚΕΛΑΣ, *Le Philhellénisme en France* (Extrait de la *Revue d'histoire diplomatique*, III), Παρίσι 1891, σ. 363.

έγραφε στη *Revue des deux mondes* ο Gabriel Charmes, «το 1875 είναι κομψότερο να είσαι τουρκόφιλος».³⁹ Και όμως, αυτή η «ευκληρία» που αξιόδηκαν οι Έλληνες και που ματαιώνεται με την ανυποταξία τους στα χρόνια του Κριμαϊκού πολέμου, των κρητικών εξεγέρσεων και των βαλκανικών εθνικισμών, μοιάζει να τους γίνεται συνείδηση εκ των υστέρων, όταν πια η εύνοια των φίλων έχει εκλείψει και η διάφευση των ίσως υπέρμετρων προσδοκιών τους εκτρέφει τώρα τον σκεπτικισμό.

Δεν είναι τυχαίο ότι το πρώτο ελληνικό δοκίμιο «Περί φιλελληνισμού» δημοσιεύεται μόλις το 1866. Στο κείμενο αυτό του Κουμανούδη, προβάλλεται το επιχείρημα ότι ο φιλελληνισμός δεν είναι πολιτικό κίνημα, ιστορικά προσδιορισμένο, αλλά ένα διαχρονικό φαινόμενο, με εξάρσεις και παλινδρομήσεις, «πράξις σχετική προς τους Έλληνες», κτήμα και ιδιοκτησία του ελληνισμού.⁴⁰ Στην ιδεαλιστική θεώρηση του συγγραφέα, ο φιλελληνισμός ως έννοια συστοιχίζεται με τη φύση του ελληνικού έθνους. Υποχωρεί ή «απομαραίνεται» όταν νοσεί ο οργανισμός που το φέρει, αλλά δεν εξαλείφεται ποτέ. Όχι ότι αποτελεί χρέος των ξένων προς το έθνος μας «ένεκα της πατραγαθίας του», όπως βαυκαλίζονται οι κενόδοξοι, αλλά είναι μια από τις φυσικές του δυνάμεις, ένα «πατροπαράδοτο κληρονόμημα».⁴¹ Μεταφερόμενη σε μια ιστορική προοπτική, η άποψη αυτή για τη διαχρονικότητα του φιλελληνισμού δεν διαφοροποιείται ριζικά από νεότερες προσεγγίσεις, που υποστηρίζουν τη συνέχεια του κινήματος, στην πολυμορφία του, από τον κλασικό φιλελληνισμό του '21 στη μεσογειακή φιλία, όπως εκδηλώνεται (ως «δεύτερος φιλελληνισμός») με τις κρητικές εξεγέρσεις και τον καταραμένο πόλεμο του 1897, και αργότερα

39. Gabriel CHARMES, « Une excursion à Athènes », *Revue des deux mondes* 43 (12.1.1881), σ. 503· δανείζομαι το παράδειγμα από την BASCH, *Le Mirage grec*, σ. 206.

40. ΚΟΥΜΑΝΟΥΔΗΣ, «Περί φιλελληνισμού», σ. 5, 9. Πρβλ. σ. 7: «ουσιώδης πρακτική ενέργεια ή αρετή και δη πολιτική».

41. «Μάλιστα από το πάθος της ματαιότητας και της κενοδοξίας να θεραπευθώσιν εύχομαι διαπύρως όσοι των ημετέρων έχουνσι την στρεβλήν ιδεάν του να θεωρώσιν εις το έθνος ημών χρεωστούμενα απλώς ένεκα της πατραγαθίας του της εκ των παλαιών ή των νεωτάτων χρόνων τα ευεργετήματα πάντων των εθνών. Τότε μόνον ταύτα δικαίως ημίν χρεωστούνται και αποδοτέα κρίνονται, όταν και ημείς την ουσίαν την καλήν του εθνικού χαρακτήρος διακατέχωμεν [...]. Άλλως κακή η μοίρα εις τους εκπίπτοντας της πατρώας δόξης και βαυκαλιζομένους από μάταια δοξάσματα ευτυχούς μέλλοντος. Ουδέν τω όντι άλλο χείρον του κατά Γάλλους enfant gâté, ήτοι του δια χαϊδευμάτων κακομαθημένου ή διεφθαρμένου παιδιού, όπως ήδη τινές των κατά την Ευρώπην συγγραφέων ωνόμασαν ημάς, επιπλήττοντες και τους ομογενείς των, ότι δήθεν εις τούτο συνετέλεσαν»· ό.π., σ. 10.

στην πολιτική αλληλεγγύη την περίοδο της δικτατορίας ή πάλι στα χρόνια της κρίσης· ή τη συνάρτηση του φαινομένου με την «καλή» και την «κακή» συμπεριφορά των Ελλήνων, που οδηγεί τότε στην επιβράβευση και τότε στην τιμωρία (τον μισελληνισμό), σε μια διαλεκτική που η Sophie Basch τη βάπτισε *misophilhellénisme*.⁴²

Στην επιφάνεια της ελληνικής δημόσιας σφαιράς ο φιλελληνισμός καθρεφτίζεται με κυματισμούς. Όταν απογειώνεται σαν πολιτικό κίνημα, μένει κατά βάση ασχολίαστος – με εξαίρεση τον κόσμο της διασποράς. Η ανάμνησή του θα συνοδεύσει την υποδοχή ποιητών και πεζογράφων που παλαιότερα τον υπηρέτησαν, μόλις από τη δεκαετία του 1850, αφού έχει πάψει κάθε κινητικότητα, και η Δύση δεν παράγει πλέον φιλέλληνες συγγραφείς. Στο τελευταίο τρίτο του αιώνα, η σκυτάλη παραδίδεται σε ελληνιστές και βυζαντινολόγους, που εκ των πραγμάτων ασχολούνται με την Ελλάδα, διδάσκουν την ιστορία της, ταξιδεύουν στα μέρη της, μαθαίνουν τη γλώσσα, στελεχώνουν τις ξένες αρχαιολογικές σχολές. Οι δεσμοί τούς φέρνουν σε άμεση επαφή με τον εγχώριο πληθυσμό. Ορισμένοι από αυτούς, Γάλλοι οι περισσότεροι, είναι πράγματι φιλέλληνες. Άλλοι απλώς κάνουν τη δουλειά τους. Αν προστέθηκαν μαζί με τους προηγούμενους στο πάνθεον των φιλελλήνων είναι γιατί οι ελληνικοί φορείς της πολιτισμικής διαμεσολάβησης, προσκολλημένοι πεισματικά στην αυτοαναφορικότητα, απέκτησαν τη συνήθεια να αναζητούν την ετερότητα μέσα από την ελληνικότητα, και να προσλαμβάνουν το ξένο σαν να ήταν ήδη οικείο.

42. Gilles Pécout, «Philhellenism in Italy: political friendship and the italian volunteers in the Mediterranean in the nineteenth century», *Journal of Modern Italian Studies* 9/4 (2004), σ. 405-427· «Amitié littéraire et amitié politique méditerranéennes: philhellènes français et italiens de la fin du XIXe siècle», στον τόμο Michel ESPAGNE – Gilles PÉCOUT (επιμ.), *Philhellénismes et transferts culturels dans l'Europe du XIXe siècle*, Παρίσι 2005 (<https://rgi.revues.org/89>)· BASCH, ό.π.: Γιώργος ΤΟΛΙΑΣ, «Οι αντοχές του φιλελληνισμού», στον τόμο Ευάγγελος ΧΡΥΣΟΣ – Christophe FARNAUD, *Ελλάδα και Γαλλία τον 19ο αιώνα*, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα 2012, σ. 253-276.

Περιοδικός Τύπος των ετεροχθόνων και ‘εθνικό κέντρο’. Ιδεολογικές συμπτώσεις και διαστάσεις

Το 1873 ιδρύθηκε στη Βραΐλα η εφημερίδα *Οι Σύλλογοι* από τον Φιλόμουςο Σύλλογο Βραΐλας, ο οποίος ήταν ο σημαντικότερος φιλεκπαιδευτικός σύλλογος της Ρουμανίας.¹ Εκδότης και μετέπειτα ιδιοκτήτης ήταν ο Τιμολέων Ρουμπίνης.² Η εφημερίδα ήταν αρκετά μακρόβια. Εκδιδόταν μέχρι το 1880 στη Βραΐλα και από το 1881 έως το 1892 στο Βουκουρέστι. Η *Μέλισσα του Δουνάβεως* ήταν το ημερολόγιο της εφημερίδας και διετίθετο ως ένθετο. Συντάκτες του ημερολογίου εκτός του Ρουμπίνη ήταν οι Κλεάνθης Παππάζογλης³ και Πλάτων Βάμβας. Το περιοδικό αυτό εγγράφεται στην παράδοση των ημερο-

1. Για τις ελληνικές κοινότητες και την κοινωνική και πολιτιστική τους δραστηριότητα, βλ. Cornelia PAPACOSTEA-DANIELOPOLU, *Οι ελληνικές κοινότητες στη Ρουμανία τον 19ο αιώνα*. Μετάφραση Νικόλαος Διαμαντόπουλος, Αθήνα, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών 2010. Για τον ελληνικό τύπο, βλ. Olga CIGANCI, *Πολιτικά ζητήματα της νοτιοανατολικής Ευρώπης στον ελληνόγλωσσο τύπο της Ρουμανίας τον 19ο αιώνα*, Μετάφραση Νικόλαος Διαμαντόπουλος, Αθήνα, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών 2012.

2. Ο Τιμολέων Ρουμπίνης γεννήθηκε στη Βραΐλα το 1840. Ο πατέρας του, μεγαλύτερος από τη Βεσσαραβία, είχε αποκτήσει τον τίτλο του Ισπράβνικου. Ο Ρουμπίνης, επιλοχίας του στρατού της Βλαχίας, συμμετείχε στην κρητική επανάσταση του 1866. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Μουσείο Μπενάκη, φακ. Ελευθερίου Βενιζέλου 364 (055-056) «Πιστοποιητικό του Ι. Ζυμβρακάκη προς τον Τ. Ρουμπίνη για την πολεμική του δράση στην Κρήτη κατά την Επανάσταση του 1866». Stefan PETRESCU, «Έλληνες δημοσιογράφοι στη Ρουμανία τον 19ο αιώνα» στον τόμο *Πρακτικά Δ΄ Πανερωπαϊκού Συνεδρίου της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών, Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)* (Γρανάδα 9-12.9.2010), τ. Ε΄, Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, Αθήνα (2011).

3. Συνεργάτης του γυναικειού περιοδικού *Ευρυδίκη*, Κωνσταντινούπολη (1870-1873).

λογίων του 19ου αιώνα. Η ύλη του πρώτου τεύχους του 1873,⁴ που θα μας απασχολήσει, είναι ποικίλη: μηνολόγιο με τα ονόματα των μηνών και στα Τουρκικά, εορτολόγιο που περιλαμβάνει και τις εβραϊκές και τις μουσουλμανικές γιορτές, βιογραφίες, εκλαϊκευμένα επιστημονικά θέματα, πρωτότυπες ιστορίες, ποιήματα, συμβουλές, αινίγματα, πληροφορίες για τις ελληνικές κοινότητες στη Ρουμανία, μετάφραση αποσπασμάτων από το έργο του Emile Deschanel *Le mal qu'on a dit de l'amour*⁵ με τίτλο «Τα κατά του έρωτος λεχθέντα». Σύμφωνα με τους εκδότες η *Μέλισσα* συνδυάζει το τερπνό με το ωφέλιμο. Απευθύνεται «εις τους πολυπληθείς παρά τον γηραιόν Δούναβιν Έλληνας και Ελληνίδας».⁶ Στόχος του περιοδικού και της εφημερίδας είναι να εξοικειώσει τους ομογενείς, άνδρες και γυναίκες, «εις την ανάγνωσιν ελληνικών κειμένων, φραγμόν ούτω διά παντός μέσου τιθέμενον κατά του εκφυλισμού».⁷

Ο Τιμολέων Ρουμπίνης σε ένα άρθρο με τίτλο «Περί πολιτισμού»⁸ αναλύει αυτό τον συλλογισμό. Κατά τον Ρουμπίνη δεν πρέπει να εκλαμβάνουμε ως πολιτισμό «τον ψευδή και οδνείον εκείνον τον διά των μυθιστορημάτων αφδόνως εν τη καθημερινή κοινωνία διαχεόμενον και επί την αγνότητα και την αφέλεια των ηθών ημών ολεθρίως επιδρώντα».⁹

Μπορούμε λοιπόν να μιλάμε για πολιτισμό όταν «παρά τοις λαοίς [...] αναπτύσσεται περιφανώς η διάνοια, το πνεύμα του ανθρώπου [...] και αφδονούσιν οι μεγαλοφυείς εκείνοι άνδρες, οίτινες διά του δαιμονίου αυτού πνεύματος αναξωπυρούσι τα γράμματα, πλουτούσι τας επιστήμας και εξωραΐζουσι τας τέχνας».¹⁰

Ο Ρουμπίνης ορίζει ως πολιτισμό τα ανθρώπινα επιτεύγματα. Ο ορισμός του είναι συναφής με τη γερμανική αντίληψη του όρου πολιτισμός, που ο Norbert Elias ονομάζει *Kultur*. Σύμφωνα με τον Elias¹¹ ο όρος *Kultur* διαχωρίζει με ευκρίνεια τα επιτεύγματα του ανθρώπου από τα πολιτικά, κοινωνικά και οικο-

4. *Η Μέλισσα του Δουνάβεως*. Ημερολόγιον της Εφημερίδος «των Συλλόγων» του έτους 1874. Προς όφελος του εν Βραΐλα Ελληνικού Φιλολογικού Συλλόγου, Βραΐλα, Τύποις Περικλέους Μ. Πεστεμαλτζόγλου, 1873.

5. Emile DESCHANDEL, *Le mal qu'on a dit de l'amour*, Michel Lévy frères, Παρίσι χ.χ.

6. *Η Μέλισσα*, σ. 3.

7. *Ο.π.*

8. *Το ίδιο*, σ. 130-139.

9. *Το ίδιο*, σ. 130.

10. *Το ίδιο*, σ. 133.

11. Norbert ELIAS, *La Civilisation des mœurs*, Calmann-Lévy, Παρίσι 1973, σ. 12-13.

νομικά δεδομένα. Ο όρος *Kultur* έχει περιοριστικό χαρακτήρα. Αναφέρεται στα έργα τέχνης, στα βιβλία, στη δρασηκία, στα φιλοσοφικά συστήματα, τα οποία αποκαλύπτουν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά ενός λαού. Σε αντίθεση με τον όρο *civilisation*, που εμπειριέχει την εν γένει πρόοδο της ανθρωπότητας, ο όρος *Kultur* υπογραμμίζει τις εθνικές διαφορές και τις ιδιαιτερότητες των ομάδων.

Γι' αυτό, κατά τον Ρουμπίνη, ένα έθνος δεν μπορεί να θεωρηθεί «πεπολιτισμένον» ακόμα κι αν προσδεύει σε μια ευνομούμενη, ειρηνική και οικονομικά ανθούσα κοινωνία όταν «η ηθική και διανοητική αυτού κατάστασηις θεωρείται απονεναρκωμένη».¹² Αυτό συνέβαινε στις αυτοκρατορικές ηγεμονίες της Γερμανίας και τις «αντεκατέστησεν [...] μία συμπαγής αυτοκρατορία».¹³ Κάτι παρόμοιο μπορεί να συμβεί με «τας μικράς και αρτιπαγείς [εθνικότητας] ως την ελληνικήν, αίτινες συμφυρόμεναι μετ' άλλων μεγαλειτέρων καταποντισθήσονται εν τω αχανεί πελάγει αυτών».¹⁴

Ο πολιτισμός και η γλώσσα αποτελούν τον πυρήνα της συνοχής και της συνέχειας της ύπαρξης των ελληνικών κοινοτήτων. Καθορίζουν την ένταξη της ελληνικής παροικίας σε ένα πολυεθνικό και πολυπολιτισμικό κράτος. Παράλληλα όμως αποτελούν και σύνορα τα οποία οριοθετούν και ξεχωρίζουν με διακριτό τρόπο τους Έλληνες της Ρουμανίας. Αντίθετα, η ρήξη αυτής της συνέχειας, η διάβρωση αυτών των συνόρων συνεπάγονται τη διάλυση των κοινοτήτων και την πλήρη αφομοίωση των Ελλήνων.¹⁵

Ο Ρουμπίνης πιστεύει ότι βασική αιτία που οι ομογενείς είναι «κατά μυριάδας απαλλοτριωθέντ[ε]ς και όλως αποξενωθέντ[ε]ς των πατρώνων»¹⁶ είναι ο κοσμοπολιτισμός. Γι' αυτό «διαρρήδην καταδικάζ[ει] τον Κοσμοπολιτισμόν ως αποτρόπαιον εν γένει. Άπαγε.»¹⁷

Στη συνέχεια του άρθρου αναρωτιέται «αν οι πατέρες ημών ενεπνέοντο υπό κοσμοπολιτικών αισθημάτων και ιδεών το πολυπαδές ελληνικόν έθνος θα αναγεννάτο;».¹⁸ Κατ' αυτόν, η μόνη αντίσταση στον «εδνοκτόνο» κοσμοπολι-

12. *Η Μέλισσα*, σ. 130.

13. *Το ίδιο*, σ. 131.

14. *Το ίδιο*, σ. 139.

15. Για τη συνοχή και την ένταξη σε πολυεθνικές κοινωνίες βλ. Karl W. DEUTSCH, *Nationalism and Social Communication*, The MIT Press, Cambridge 1963 (1961), σ. 156-162.

16. *Η Μέλισσα*, σ. 139.

17. Ό.π. Πρβλ. Jean-Jacques ROUSSEAU, *Émile ou l'éducation*, Livre I, GF Flammarion, Παρίσι 2009, σ. 56: «Défiez-vous de ces cosmopolites qui vont chercher au loin dans leurs livres les devoirs qu'ils dédaignent de remplir autour d'eux.».

18. *Μέλισσα*, σ. 138.

τισμό είναι ο πατριωτισμός: «Οι πατέρες ημών και εκπατριζόμενοι δεν εξεφυλίζοντο αλλ' αεί την πατρίδα αυτών μετά περιπαθείας ανεπόλουν και ως ίνδαλμα ελάτρευον».¹⁹

Η θέση του Ρουμπίνη είναι χαρακτηριστική των Ελλήνων της διασποράς με διπλή πολιτισμική ταυτότητα. Είναι Έλληνας, διότι, κατά τον Ernest Renan, ανήκουμε σε ένα έθνος όταν είμαστε δικαιούχοι μιας κοινής και αδιαίρετης κληρονομιάς την οποία τιμούμε και διασώζουμε. Ανησυχούν όμως για την τύχη της Ελλάδας και του ελληνισμού της οθωμανικής αυτοκρατορίας. Οι παλινωδίες στην εξωτερική πολιτική τις παραμονές της μεγάλης ανατολικής κρίσης του 1875 προκαλούν τη δριμυία κριτική, που εκφράζεται μέσα από τον αθηναϊκό Τύπο με πύρινα άρθρα, όπου η κυβέρνηση κατηγορείται για αδιαφορία και απάθεια και το πρότυπο βασίλειο έχει κατακτήσει «του κόσμου η χλεύη».²⁰

Σύμφωνα με την Έλλη Σκοπετέα, «η συμφιλίωση της εθνικής ιδεολογίας με τη νέα τάξη πραγμάτων άφηνε μετέωρο το Βασίλειο και απροσδιόριστο το ρόλο του στη μελλοντική, αναγεννημένη Ανατολή».²¹ Ο ίδιος και οι συνεργάτες του έχουν γεννηθεί στη Ρουμανία, είναι μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου του Φιλόμουσου Συλλόγου και εκδότες της εφημερίδας *Οι Σύλλογοι*.

Την περίοδο που μελετάμε, η συγκρότηση συλλόγων στη Ρουμανία είναι μια προσπάθεια των Ελλήνων παροίκων να ορισθούν δεσμικά και ιδεολογικά σε ένα κράτος το οποίο, από την εποχή της ένωσης των δύο ηγεμονιών υπό τον Alexandru Cuza, διαπνέεται από συγκεντρωτική εθνική ιδεολογία που ενισχύθηκε ακόμη περισσότερο την περίοδο της βασιλείας του Καρόλου Α'. Σύμφωνα με τον Franz Fanon, «όταν επιτυγχάνεται η κυριαρχία ή η ανεξαρτησία τα σημεία του εθνικού πολιτισμού μοιάζουν να πέφτουν αναπόφευκτα στα χέρια του κυρίαρχου Κράτους και καθίστανται μέρος των μηχανισμών κυριαρχίας».²² Παρά, λοιπόν, την οικονομική τους ισχύ, οι Έλληνες της πρώην Μολδοβλαχίας και νυν Ρουμανίας έπαιναν σταδιακά να είναι οι υπερεθνικά κύριοι της περιοχής. Οι Σύλλογοι δεν επεδίωκαν να εξυπηρετήσουν εθνικές ανάγκες, αλλά επιθυμούσαν να διαφυλάξουν τον ελληνισμό με την προώθηση της παιδείας και της γλώσσας. Ουσιαστικά άρθρωσαν πολιτικό λόγο και ήταν φορείς συγκεκριμένης ιδεολογίας. Η εύπλαστη ταυτότητα των Ελλήνων

19. Το ίδιο, σ. 139.

20. Άμυνα, 17.9.1871.

21. Έλλη ΣΚΟΠΕΤΕΑ, *Το «Πρότυπο Βασίλειο» και η Μεγάλη Ιδέα. Όψεις του εθνικού προβλήματος στην Ελλάδα*, Πολύτυπο, Αθήνα 1988, σ. 224.

22. Στάθης ΓΟΥΡΓΟΥΡΗΣ, *Έθνος-όνειρο. Διαφωτισμός και θέσμιση της σύγχρονης Ελλάδας*, Κριτική, Αθήνα 2007, σ. 39-40.

παροίκων δεν διαμορφώνεται πλέον σε συνεχή αναφορά με την Ευρώπη ή με την οθωμανική αυτοκρατορία, αλλά σε σχέση με την ανεξάρτητη Ρουμανία. Γι' αυτό αισθάνονται την ανάγκη να αυτοπροσδιοριστούν, να βρουν τη δική τους έκφραση. Τα μέχρι πρότινος ελλαδικά 'επιθετικά' όπλα – γλώσσα, δρασκεία, πολιτισμός – γίνονται αμυντικά. Οι συνεργάτες της *Μέλισσας* στο «σημείωμα της σύνταξης» υπόσχονται να συνεχίσουν το έργο τους ακλόνητοι «καταπολεμούντες δε αρρενωπώς τους τε της πατρίδος ημών προσηλακιστάς και τα μίσδαρνα των εχθρών ημών φύλλα, καθώς και τους παρ' ημίν παρεισερπίζοντας εκάστοτε σκόληκας».²³

Τη δεκαετία του 1870 εντείνονται οι ανταγωνισμοί των εθνικών κινημάτων στα Βαλκάνια και των αλυτρωτικών επιδιώξεων των χριστιανικών κρατών της περιοχής. Μετά την ήττα της κρητικής επανάστασης, πολλοί έβλεπαν να συρρικνώνεται ο εθνικός στόχος της απελευθέρωσης της Ηπείρου και της Θεσσαλίας. Η αδυναμία πραγματοποίησης του ονείρου από το εθνικό κέντρο υπογράμμισε το χάσμα μεταξύ των προσδοκιών του έθνους και της αμφισημίας του πολιτικού-εθνικού λόγου. Η Μεγάλη Ιδέα γίνεται επιθετική και εκφράζεται και πάλι μέσα από τον αλυτρωτισμό. Η μυθοποιητική διάστασή της αναπαράγεται μερικές φορές μέσα από κείμενα τα οποία αγγίζουν τα όρια του μυστικισμού ή του λαϊκοδρησκευτικού αποκρυφισμού.

Ένα άρθρο της *Μέλισσας* με τίτλο «Ο αριθμός 18»²⁴ εκφράζει αυτή την οραματική εκδοχή της Μεγάλης Ιδέας. Ο ανώνυμος συντάκτης βασισμένος στην αριθμολογία υποστηρίζει ότι ο αριθμός 18 «καταντά καβαλιστικός», διότι στις 18 Μαρτίου αναγορεύτηκε βασιλιάς ο Γεώργιος Α', «διατρέχων το 18ον έτος της ηλικίας του». Ήρθε δε στην Αθήνα στις 18 Οκτωβρίου 1863 και αν προσθέσουμε τους αριθμούς το άθροισμά τους είναι 18. Ακόμα και ο πατέρας του γεννήθηκε το 1818. 18 είναι και το άθροισμα τον αριθμών του έτους 1854, «ιστορικού προς την Ελλάδα διά τον προς τα έξω οργανισμό των Ελλήνων». Πιστεύει δε ότι το 1881, το οποίο και αυτό αθροίζει 18, θα είναι γόνιμο για την Ελλάδα, διότι θα ολοκληρωθεί το έργο του 1854. Το κείμενο απηχεί τη νοσταλγία που αναδύεται σταδιακά στο εθνικό κέντρο για τα χρόνια του Όθωνα, όπου κατά πολλούς η Μεγάλη Ιδέα ήταν ζωντανή και ενεργή. Ο συντάκτης κλείνοντας το κείμενο, αναρωτώμενος μήπως το 1881 «η αυλή των Αθηνών ονομασθή της Κωνσταντινουπόλεως, λέξεως εμπεριλαμβανούσης 18 πάλιν γράμματα», εκφράζει μία έκφανση της Μεγάλης Ιδέας σύμφωνα με την οποία

23. *Η Μέλισσα*, σ. 3.

24. *Η Μέλισσα*, σ. 154-155.

η Κωνσταντινούπολη, η «αμφιθαλής αδελφή της Αθήνας»,²⁵ εξακολουθούσε να είναι το κέντρο του ελληνισμού και δεν είχε εκτοπιστεί από το νεότερο εθνικό κέντρο, την Αθήνα.

Δεν ξέρω αν πρέπει να χαρακτηρίσουμε το κείμενο προφητικό ή τον συντάκτη του προφήτη, αλλά το 1881 η Θεσσαλία και τμήμα της Άρτας εντάσσονται στην ελληνική επικράτεια. Η ένταξη αυτή προοιωνίζεται ως θετική συμβολή στη διεκδίκηση εδαφών.

Η αισιοδοξία και οι μακρόπνοες στοχεύσεις που χαρακτήριζαν την τελευταία εικοσαετία του 19ου αιώνα εξανεμίστηκαν το 1897 με τον «ατυχή» Ελληνοτουρκικό πόλεμο και τους όρους της συνθήκης της Κωνσταντινουπόλεως, με τους οποίους, σύμφωνα με τον Γεώργιο Φιλάρετο, «μετέβαλον την τέως ανεξάρτητον –τουλάχιστον τυπικώς– ελληνικήν πολιτείαν εις εμπορικόν οίκον από Πηνειού μέχρι Ταινάρου προς ον πέμπουσι εξ διαχειριστάς [...] και απεφάσισαν να ενταφιάσωσι τον Ελληνισμόν.»²⁶

Ένα χρόνο μετά εκδίδεται το δεύτερο έντυπο το οποίο θα μας απασχολήσει, *Το ελληνικόν ημερολόγιον Ο Ηπειρώτης*.

Το ελληνικόν ημερολόγιον Ο Ηπειρώτης εκδίδεται από τον Χαράλαμπο Λέσιο Σεπεριώτη στην Κωνσταντινούπολη για τρία μόνο χρόνια, ή τουλάχιστον αυτά τα τεύχη έχουν διασωθεί.²⁷ Ο Χαράλαμπος Λέσιος²⁸ κατάγεται από τα χωριά της Δρόπολης.²⁹ Το πρώτο ημερολόγιο που θα μας απασχολήσει εκδόθηκε το 1898 από το τυπογραφείο του Α. Κορομηλά. Αφιερώνεται στη

25. Σ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΠΟΥΛΟΣ, «Λόγος εκφωνηθείς την 25η Μαρτίου 1850 εν Αγία Λαύρα», *Η Ελπίς*, 3.4.1850.

26. Γεώργιος Ν. ΦΙΛΑΡΕΤΟΣ, *Ξενοκρατία και Βασιλεία εν Ελλάδι. 1821-1897*, Εκ του Τυπογραφείου των Καταστημάτων Σπυριδ. Κουσουλίδου, Αθήνα 1897, σ. 421.

27. Τον τελευταίο χρόνο *Ο Ηπειρώτης* εκδίδεται από τον Χρήστο Αθανασίου.

28. Ο Χαράλαμπος Λέσιος συνέγραψε δύο σχολικά εγχειρίδια, από τους τίτλους των οποίων αντλούμε πληροφορίες για τον ίδιο: *Ορθοδόξου Ἐκκλησιαστικῆς Ἱστορίας Ἐγχειρίδιον* προωρισμένον διὰ τὰς προγυμνασιακὰς τάξεις τῶν ὁμογενῶν Ἀρρεναγωγείων καὶ Παρθεναγωγείων ὑπὸ Χαράλαμπος Χρ. Λεσίου διδάσκοντος ἐν τῷ ἐν Πέραν Κων/πόλεως Ἐκπαιδευτηρίῳ Ἰ. Βασματζίδου, Ἐν Κωνσταντινουπόλει Πωλεῖται παρὰ τοῖς Ἀδελφοῖς Σφύρα, 1895, Ἐκ τοῦ Τυπογραφείου Ε. Σούμα καὶ Υἱῶν καὶ Χαράλαμπος Χρ. Λεσίου Διδάσκοντος ἐν τῷ ἐν Πέραν Κων/πόλεως Ἑλλ. Ἐκπαιδευτηρίῳ Ἰ. Βασματζίδου· *Ξενοφώντειος Κύρου Παιδεία ἢ Παιδαγωγικὴ διδασκαλία τῆς ἀρετῆς*. Εἰς ἀνάγνωσιν τῶν μαθητευόντων ἐν τοῖς ὁμογενέσιν Ἀρρεναγωγείοις καὶ Παρθεναγωγείοις, Ἐν Κωνσταντινουπόλει Γ. Ἰ. Σεϊτανίδης Ἐκδότης καὶ Βιβλιοπώλης, 1896, Ἐκ τοῦ Τυπογραφείου Νεολόγου.

29. Η περιοχή στο νότιο τμήμα της σημερινής Αλβανίας και στο βόρειο της Ηπείρου.

Δομνίκη Ζωγράφου, μητέρα του Ηπειρώτη και εθνικού ευεργέτη Χρηστάκη Ζωγράφου. Ο κατάλογος των συνδρομητών στο τέλος του εντύπου μάς επιτρέπει να πούμε ότι οι 800 συνδρομητές, άνδρες και γυναίκες, Έλληνες και Τούρκοι από την Κωνσταντινούπολη, τις πόλεις και τα χωριά της Ηπείρου, προέρχονται από όλα τα κοινωνικά στρώματα: δικηγόροι, γιατροί, φαρμακοποιοί, τραπεζίτες, διδάσκοντες, μαθητές της Ζωγραφείου Σχολής, χασάπηδες, μανάβηδες, καφετζήδες, υποδηματοποιοί. Και ο *Ηπειρώτης* έχει τη μορφή των ημερολογίων του τέλους του 19ου αιώνα. Περιέχει μνηολόγια, δημοσκευτικές γιορτές, επίσημες εορτές της οθωμανικής αυτοκρατορίας. Έχει επίσης φωτογραφίες πορτρέτα προσωπικοτήτων που κατάγονται από την περιοχή της Δρόπολης. Το περιεχόμενό του όμως, όπως μας πληροφορεί ο ίδιος ο συντάκτης του, «δεν περιλαμβάνει τράπεζαν μυθιστορημάτων, ούτε παραμυθιών, ως συνηθίζουν από τινος εις τοιαύτα, αλλά περιγραφήν πολλών των της φίλης γενετείρας».³⁰

Όταν εκδίδεται ο *Ηπειρώτης*, το μεγαλύτερο μέρος της Ηπείρου δεν είχε απελευθερωθεί, παρά τις προσδοκίες. Το δόγμα του ελληνοθωμανισμού, του εξελληνισμού της οθωμανικής αυτοκρατορίας με την ενσωμάτωση των Ελλήνων στον οθωμανικό κρατικό μηχανισμό, που μορφώθηκε στην ομογενειακή Κωνσταντινούπολη, καταρρέει ολοσχερώς. Όχι μόνο γιατί μετά την ταπεινωτική ήττα της Ελλάδας³¹ η υπεροχή της οθωμανικής αυτοκρατορίας έναντι του εθνικού κράτους είναι συντριπτική, αλλά κυρίως διότι ο πανισλαμισμός είναι πλέον η επίσημη κρατική πολιτική. Κατά λογική ακολουθία, εμφανίζεται η ανάγκη ενός νέου θεωρητικού πλαισίου για τα νέα προτάγματα του εθνικισμού.

30. Ο *Ηπειρώτης*, σ. 7.

31. Η Ελλάδα θρίσκειται για άλλη μία φορά υποχρεωμένη να λογοδοτήσει όχι πια στην Ευρώπη, αλλά στον ελληνισμό. Για τους ετερόχθονες αυτή τη φορά δεν ευθύνονται οι Μεγάλες Δυνάμεις ή κάποιος άλλος εξωτερικός εχθρός, αλλά το εθνικό κέντρο, το οποίο κατηγορείται ότι δεν είχε ξεκάθαρες και ιεραρχημένες επιδιώξεις. Χαρακτηριστικό είναι το άρθρο του Θεόδωρου Βελιανίτη με τίτλο «Αι Αθήναι κατά τον αγώνα», στην εφημ. *Εμπρός* της 9ης Μαΐου 1897, όπου διαβάζουμε: «οι νεανία αποπνέοντες μύρον ονειροπολούν την ευτυχίαν, οι θαμώνες των καφενείων ροφούν το παγωτόν τους μετά φιλοσοφικής αμεριμνησίας, άλλοι σφαιροκτυπούν εις τα σφαιριστήρια, και πέριξ των μικρών τραπεζών κατατέμνονται αι ευδύναι των κυβερνητών, του βασιλέως και των αρχηγών, μοιράζονται διπλώματα ανδρείας και καταγγέλονται άλλοι ως προδότες, εκφράζονται γνώμαι περί πολέμου, μετά τοιαύτης απαθείας, μετά τοιαύτης αδιαφορίας και ψυχρότητος, ως το τέταρτον της Ελλάδος να μην ευρίσκειται υπό την πτέρναν του εχθρού, ωσάν να μην διατρέχωμεν να ακούσωμεν ότι πόδας εχθρών ατίμασαν τα ένδοξα στενά των Θερμοπυλών».

Επανερχεται λοιπόν στο προσκήνιο το ερώτημα που έθετε ο Μάρκος Ρενιέρης το 1842 στο έργο του «Τι είναι η Ελλάς; Ανατολή ή Δύσις;». Επανατίθεται το ζήτημα κατά πόσον ένας πατροπαράδοτος τρόπος ζωής, που καθορίζεται από ανθεκτικές κοινωνικές και θρησκευτικές αξίες, κινδυνεύει από τα επείσασκα νεωτερικά χαρακτηριστικά.

Το δίπολο και απόλυτο σχήμα ‘ευρωπαϊσμός – ελληνοκεντρισμός’ παγιώνεται και διέπεται από χαρακτηριστικά διακριτά μεταξύ τους, τα οποία είναι αδύνατον να μεταπηδήσουν από τον έναν πόλο στον άλλο. Για τους μεν ο ευρωπαϊσμός είναι συνώνυμο του εκσυγχρονισμού που οδηγεί στην ανάπτυξη, για τους άλλους ερμηνεύεται ως απειλή για την ήδη εύθραυστη εθνική ταυτότητα· επομένως η αναδίπλωση στον εθνικό πυρήνα φαίνεται ως η μόνη λύση. Αυτή είναι η κυρίαρχη ιδεολογία που εκπορεύεται από τον *Ηπειρώτη*, όπου διαβάζουμε: «Εν άλλαις πόλεσι φερούσας το ψιμμύδιον του ψευδοπολιτισμού ο νέος θεωρείται λεπτής ανατροφής όταν πιθηκίζει [...] εν γένει εις τους άλλους τρόπους» και διαπιστώνει ότι «[...] εξενίσαμεν και ξενίζομεν [...]». ³² Ενώ η Ήπειρος, στην οποία δεν είχε εισχωρήσει η δυτική νεωτερικότητα, «αρχαΐζει προς πάντα». ³³ Ο Λέσιος είναι προφανώς διασώτης της άποψης των λαογράφων της εποχής, σύμφωνα με την οποία η ζωή στην ύπαιθρο είναι αρχαιότερη και ελληνικότερη από ό,τι στην πόλη, άποψη την οποία διατύπωσε ο Νικόλαος Πολίτης γράφοντας: «Ο ελληνικός λαός διетήρησε πολλαχού τον αρχαίον ελληνικόν βίον». ³⁴

Ο Λέσιος ανάγει στην αρχαιότητα όλα τα έθιμα της Ηπείρου που περιγράφει. Προσπαθεί να καθορίσει τις ηθικές αξίες της καθημερινότητας, την ποιότητα και το ήθος της κοινωνικής συμπεριφοράς των Ηπειρωτών προσφεύγοντας στις βασικές έννοιες του κλασικού: στο κάλος, το υψηλό, την αρετή. Έτσι λοιπόν, το έθιμο που θέλει όταν η γυναίκα σαραντίσει και πάει το νεογνό στο πατρικό της δεν είναι άλλο από τα Απατούρια ³⁵ της αρχαιότητας. Όταν οι Ηπειρώτες κρεμάνε φυλακτά στα σπίτια τους αναπαράγουν την «πράξιν του Πεισιστράτου αναρτήσαντος από της Πύλης της Ακροπόλεως ακρίδα». ³⁶ Οι τοπικοί άρχοντες που επιλύουν διαφορές ή απονέμουν δικαιοσύνη παρα-

32. *Ο Ηπειρώτης*, σ. 93.

33. *Το ίδιο*, σ. 100.

34. Άλκη ΚΥΡΙΑΚΙΔΟΥ-ΝΕΣΤΟΡΟΣ, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας. Κριτική ανάλυση*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 2001, σ. 91.

35. *Ο Ηπειρώτης*, σ. 75-76.

36. *Το ίδιο*, σ. 83.

πέμπουν στους αντίστοιχους άρχοντες της αρχαιότητας, τους «αισυμνήτας».³⁷ Το λευκό ή το χρωματιστό κεφαλομάντιλο των Ηπειρωτισσών είναι ο «κρήδεμνος» της αρχαιότητας.³⁸ Ακόμα και οι γυναίκες που κουβαλάνε νερό με τη στάμνα, υδρία στο κείμενο, θυμίζουν τις αρχαίες Δαναίδες.³⁹

Μερικές φορές η προσπάθειά του να δείξει σε ποια σημεία η ζωή των Ηπειρωτών συνεχίζει την αρχαία αγγίζει την υπερβολή: «Η Ηπειρώτις εν τη ενδυμασία της προσέχει να μη υπερβή τα όρια της υγιεινής και του σεμνού, όρια τα οποία αι των μεγαλουπόλεων γυναίκες καταπατούσι απομιμούμεναι τον επάρατον συρμόν».⁴⁰ Οι Ηπειρώτισσες λοιπόν τρώνε με όρεξη, είναι υγιέστατες και ροδομάγουλες, σε αντίθεση με τις γυναίκες των μεγαλουπόλεων που είναι καχεκτικές εξαιτίας «του επαράτου corsage, του κλωβού τούτου του ανθρωπίνου οργανισμού, τον οποίον επροικοδότησεν εις την τάλαινα ανθρωπότητα η φθίνουσα εκατονταετηρίς».⁴¹ Η «μάστιξ» δεν έχει ενσκήψει στην Ήπειρο, γιατί, όπως υποστηρίζει ο συντάκτης του άρθρου, «το ολέθριον τούτο μηχάνημα ήτον άγνωστον και εν τη αρχαιότητι ως διδάσκει η αρχαιολογία».⁴²

Ο Λέσιος είναι ανεκτικός με το μούσι, το οποίο αν και «μετεδόθη ως νεωτερισμός μεταξύ των επιστημόνων [...] είναι αληθής αρχαιϊσμός», διότι αν «μελετήση τις την αρχαιολογίαν θα ιδή ότι πάντες οι πρόγονοι ήσαν πωγωνοφόροι».⁴³

Στον *Ηπειρώτη* το είδωλο των ηθών και εθίμων της Ηπείρου σχηματίζεται στον καθρέπτη της αρχαιότητας. Η λαογραφία έχει βοηθητικό ρόλο. Τα κείμενα του *Ηπειρώτη* δημιουργούν ένα ψηφιδωτό που απεικονίζει τη μορφή του παρελθόντος. Ανάγοντας τα πάντα στην αρχαιότητα επιχειρεί τη διάκριση των Ελλήνων μέσα στην πολυπολιτισμική και πολυεθνική οθωμανική αυτοκρατορία. Με την οικειοποίηση του παραδοσιακού και του ιστορικού παρελθόντος, στον συγκεκριμένο γεωγραφικό χώρο τα ιστορικά δικαιώματα μετατρέπονται σε γεωπολιτικές διεκδικήσεις.

37. Το ίδιο, σ. 90.

38. Το ίδιο, σ. 99.

39. Το ίδιο, σ. 120-121.

40. Το ίδιο, σ. 94-95.

41. Το ίδιο, σ. 95.

42. Το ίδιο, σ. 94-95.

43. Το ίδιο, σ. 100.

Η γερμανική λογοτεχνική και καλλιτεχνική παραγωγή μέσα από
το βλέμμα του Γιάννη Καμπύση στη στήλη «Γερμανικά Γράμματα»
του περιοδικού *Η Τέχνη* (1898-1899)

Η ήττα του 1897 και ο Διεθνής Οικονομικός Έλεγχος (Δ.Ο.Ε.) στον οποίο υποχρεώθηκε η Ελλάδα το 1898 οδήγησαν στην οικονομική υποδούλωση της χώρας. Το μεγάλο ηθικό και οικονομικό πλήγμα που δέχτηκε τότε η Ελλάδα ανάγκασε τους διανοούμενους της εποχής να αναζητήσουν νέα πρότυπα. Παρ' όλ' αυτά η εξάρτηση από τη Δύση συνεχίστηκε. Η απουσία ενός οργανωμένου λαϊκού κινήματος και η ασάφεια των σοσιαλιστικών ιδεών θα ωδήσουν αρκετούς από τους σοσιαλιστές διανοούμενους της εποχής, αλλά και τους φιλελεύθερους της αστικής τάξης να ασπαστούν τη φιλοσοφία του υπερανθρώπου και τον νιτσεϊσμό. Σε αυτό συνέβαλε ιδιαίτερα η εντυπωσιακή παρουσία του γερμανικού ιμπεριαλισμού στον βαλκανικό χώρο, η εισαγωγή του γερμανικού δικαίου, που αντικαθιστά το εθιμικό, αλλά και η πολιτιστική σύνδεση της Ελλάδας με τη Γερμανία. Επισημαίνεται ότι την περίοδο αυτή στη Γερμανία σπουδάζουν πολλοί από τους δημοτικιστές λογοτέχνες, καθώς και πολλοί Νεοέλληνες ζωγράφοι, όπως οι Λύτρας, Γύζης, Ιακωβίδης κ.ά. Ο λογοτεχνικός κόσμος της εποχής αναγνωρίζει στο πρόσωπο του Bismarck το πρότυπο του μεγάλου ανδρός που θα μπορούσε να βγάλει την Ελλάδα από το αδιέξοδο, ενώ στο πρότυπο του νιτσεϊκού υπερανθρώπου οι δημοτικιστές βρίσκουν τον ρόλο που πρέπει οι ίδιοι να παίξουν για να σώσουν τη χώρα. Αρκετοί από τους πρωτοπόρους διανοούμενους και καλλιτέχνες διακατέχονται από έναν μεσσιανισμό και θεωρούν ότι μπορούν να συμβάλουν αποφασιστικά στην πολιτιστική και την κοινωνική ανάταση της Ελλάδας. Τα πρωτοποριακά περιοδικά της εποχής, όπως *Η Τέχνη* και στη συνέχεια ο *Διώνυσος*, θέτουν ως στόχο την εξυγίανση της κοινωνικής και της πολιτιστικής ζωής, μέσω της

«υψηλής» τέχνης και των μεγάλων φιλοσοφικών οραμάτων, κατά τα ντσεϊκά πρότυπα.

Στα τέλη του 19ου αιώνα, ενώ η ελληνική λογοτεχνία ακολουθεί πιστά τα γαλλικά πρότυπα, ο Γιάννης Καμπύσης (1872-1901), απογοητευμένος από την ήττα του 1897 και τη γενικότερη κοινωνικοπολιτική κατάσταση της εποχής, φεύγει από την Ελλάδα και εγκαθίσταται στη Γερμανία, όπου δέχεται την επίδραση του βορειοευρωπαϊκού Συμβολισμού.¹ Στην τρίτη περίοδο² της συγγραφικής του δραστηριότητας, επηρεασμένος από το έργο των Hauptmann και Strindberg, εγκαταλείπει τον Ρεαλισμό και στρέφεται στον Συμβολισμό.³

1. Με τα «Γερμανικά Γράμματα» που δημοσιεύονται στο περιοδικό *Τέχνη* κάνει γνωστούς στην Ελλάδα τους Ibsen, Strindberg, Hauptmann, George και Björnson.

2. Η τρίτη περίοδος (1898-1901) περιλαμβάνει τα συμβολιστικά παραμυθόδραματα *Ανατολή* (1898) και *Αρήγιανος* (1898-1901), καθώς και τα ονειροδράματα *Το δαχτυλίδι της μάνας* (1898) και *Στα σύγνεφα* (1899). Στα έργα αυτά ο Καμπύσης εγκαταλείπει τον ρεαλισμό, απομακρύνεται από το αστικό δράμα και στρέφεται στο συμβολιστικό θέατρο, στο ονειρόδραμα και το παραμυθόδραμα. Για τα έργα της περιόδου αυτής ο Γραμματάς σημειώνει ότι το ονειρόδραμα *Το δαχτυλίδι της μάνας* αποτελεί την πρώτη παρουσία του είδους στη νεοελληνική δραματουργία. Βλ. σχόλια του Θόδωρου Γραμματά στο Γιάννης ΚΑΜΠΥΣΗΣ, *Οι Κούρδοι. Το δαχτυλίδι της μάνας*, Δωδώνη, Αθήνα 1992, σ. 123. Ο Τέλλος Άγρας σημειώνει ότι στο έργο αυτό είναι φανερές οι επιδράσεις που δέχτηκε ο Καμπύσης από τον *Faust* του Goethe και το έργο του Wagner. Βλ. Τέλλος ΑΓΡΑΣ, «Περί τα γεγονότα και τα ζητήματα», *Νέα Εστία* 205 (1935), σ. 634. Οι δύο προηγούμενες περιόδους του συγγραφέα είναι: η πρώτη (1894-1896), στην οποία ξεχωρίζουν τα πεζά και τα άρθρα του, δημοσιευμένα στον Τύπο της εποχής, η δεύτερη (1896-1898), στην οποία εντάσσονται τα ρεαλιστικά και νατουραλιστικά δράματα *Μυστικό του γάμου* (1896), *Φάρσα ζωής* (1896), *Η μισ Άννα Κούξλεϋ* (1897) και *Οι Κούρδοι* (1897).

3. Ο Γλυτζουρής σχετικά με την πρωτοπορία στο θέατρο και την επίδραση του Συμβολισμού επισημαίνει τα ακόλουθα: «[...] Η πρωτοπορία γεννιέται αρχικά μέσα από την πρώτη βαθιά κρίση της αστικής κοινωνίας στο τελευταίο τέταρτο του 19ου αιώνα και διαμορφώνεται μέσα από όλη εκείνη την πληθώρα των ‘-ισμών’ που έκαναν την εμφάνισή τους στα χρόνια γύρω από τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Στον χώρο του θεάτρου, οι πρώιμες εκδηλώσεις της εμφανίζονται με τον Νατουραλισμό, ως αντίδραση στο συμβατικό αστικό ρεαλισμό του “καλοφτιαγμένου έργου” (*pièce bien faite*) και του “έργου με θέση” (*pièce à thèse*), αλλά το πρωτοποριακό θέατρο γεννιέται πραγματικά μέσα από τα σπλάχνα του Συμβολισμού (ή Νεορομαντισμού) [...]. Έως τα τέλη του 19ου αιώνα (και για κάποιους συντηρητικούς κύκλους ακόμα και σήμερα) το θέατρο λογιζόταν ως μια τέχνη που υπηρετούσε τη λογοτεχνία, μολονότι είχαν εμφανισθεί ήδη από την εποχή του Ρομαντισμού καλλιτέχνες που είχαν προκαλέσει σοβαρές ρωγμές σ’ αυτήν την άποψη. Με τις πρώτες πειραματικές σκηνές, όμως, και μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο του Συμβολισμού, συντελέστηκε σταδιακά ο επαναστατι-

Κατά την περίοδο αυτή, ο Καμπύσης αποδεσμεύεται από κάθε φραγμό που επιβάλλει η λογική και εκφράζει ελεύθερα στα έργα του τις πιο τολμηρές προσωπικές του θέσεις. Στα έργα του υπερβαίνει τους περιορισμούς της πραγματικότητας και τις συμβάσεις του ρεαλισμού και βυθίζεται στον χώρο της φαντασίας και του ονείρου. Αναζητά το απόλυτο, το μέγιστο και το άπιαστο, τόσο στην τέχνη όσο και στη ζωή. Ο συγγραφέας, έχοντας βιώσει την εμπειρία της μεγαλοϊδεατικής έξαρσης που προηγήθηκε και συναισθανόμενος το κενό που δημιούργησε η κατάρρευση των ρομαντικών μεγαλοϊδεατικών οραμάτων, έρχεται σε επαφή με τις σοσιαλιστικές και τις μαρξιστικές ιδέες, καθώς και με τον νιτσεισμό. Το ταξίδι στη Γερμανία θα αποτελέσει λοιπόν την αφορμή για τη στροφή του συγγραφέα στο γερμανικό και εν γένει το βορειοευρωπαϊκό πνεύμα. Ως ένας από τους εκπροσώπους του φαινομένου που ονομάστηκε ‘βορειομανία’ ή ‘έλξη του Βορρά’,⁴ θα αποτελέσει τον συνδετικό κρίκο ανάμεσα στη θεατρική δημιουργία του 19ου και του 20ού αιώνα. Την ίδια εποχή αρκετοί είναι οι Έλληνες λογοτέχνες που απομακρύνονται από τις γαλλικές

κός μετασχηματισμός της δραματικής ποίησης σε σκηνική ποίηση, μια όσωση κειμένου και παράστασης τόσο σημαντική, ώστε να καθίσταται ακρογωνιαίος λίθος του θεατρικού Μοντερνισμού [...]. Βλ. Αντώνης ΓΑΥΤΖΟΥΡΗΣ, «Πρωτοπορίες και Νεοελληνικό θέατρο» στον τόμο *Ζητήματα Ιστορίας του Νεοελληνικού θεάτρου. Μελέτες αφιερωμένες στον Δημήτρη Σπάδη*, επιμ. Νικηφόρος Παπανδρέου – Έφη Βαφειάδη, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2007, σ. 260.

4. Ο Φτέρης σχετικά με την ‘έλξη του Βορρά’ σημειώνει: «[...] Η ιστορία της στροφής προς το Βορρά [...] γύρω στα 1900 δημιουργεί ένα νέο κλίμα για τα ελληνικά γράμματα. [...] Ήταν τότε η μπισμαρκιανή περίοδος της Ευρώπης, ύστερα από τον πόλεμο του Εβδομήντα, όταν η ενωμένη Γερμανία είχε φτάσει στο αποκορύφωμα της ισχύος της. [...] Τη δύναμη την επλαισίωσε σ’ όλα τα γερμανικά κράτη μια ευρύτερη πνευματική άνθηση. [...] Τα καινούρια μηνύματα που έρχονται από τη Γερμανία αναστατώνουν την πρωτοποριακή νεότητα του 1900, συνηθισμένη στις γαλλικές μορφές, στο πνεύμα της παρακμής και στο ψυχολογικό μυθιστόρημα. Βγαίνει η *Τέχνη* με εκδότη τον Χατζόπουλο [...]. Ύστερα βγαίνει ο *Διόνυσος* στο 1901 με διευθυντές τον Καμπύση και τον Δ. Χατζόπουλο. [...] Οι Γερμανόπληκτοι κριτικοί φωνάζουν ότι πρέπει να σωθεί ο τόπος από το γαλλικό ρομάντζο, [...] για να γνωρίσει την αληθινή καλλιτεχνική ζωή του [...]. Οι ήρωες των θεατρικών έργων που κατέδηκε από το δολό βόρειο ορίζοντα δεν παρουσιάζουν τα καθαρά διαγράμματα που είχε συνηθίσει να βλέπει το ελληνικό κοινό στα γαλλικά έργα. Είναι θαμποί, ονειροπαρμένοι, δέλουν να φτάσουν σε ψηλές κορφές να ιδούνε τον ήλιο. Από εκεί βέβαια βγαίνει η ελληνική ονειροδραματική διάθεση που συναντάμε στην ποίηση της ίδιας εποχής. Το σύνθημα, το όνειρο, η πτώση από το όνειρο, η προσπάθεια για να συνταιριαστεί η πραγματικότητα με το όνειρο όλα ερχόντανε από το βορρά [...]». Βλ. Γιώργος ΦΤΕΡΗΣ, «Ο Γιάννης Καμπύσης και η έλξη του Βορρά», *Νέα Εστία* 585 (1951), σ. 1471- 1472.

επιρροές, καθώς η γερμανική σκέψη και λογοτεχνία επιδρούν καταλυτικά στη διαμόρφωση ενός νέου ύφους.

Ο Καμπύσης, σε αυτή την περίοδο της δημιουργίας του, επεκτείνεται από το ατομικό στο καθολικό, εκφράζοντας τη γενικότερη τάση της εποχής του για την αναζήτηση του απόλυτου ιδανικού στη λογοτεχνία, τις εικαστικές τέχνες και τη μουσική. Ο συγγραφέας, που σε όλη του την πορεία βασανίζεται από την αναζήτηση της τελειότητας στην τέχνη, επιχειρώντας να αγγίξει τις απάτητες κορυφές, βρίσκει στη Γερμανία την ποίηση, το όνειρο, την προσπάθεια να συνδυαστεί η πραγματικότητα με το όνειρο.

Την περίοδο αυτή ο Καμπύσης υποδέχεται με ενθουσιασμό την ιδέα του Κ. Χατζόπουλου για τη δημιουργία ενός νέου πρωτοποριακού περιοδικού, το οποίο θα προέβαλλε τις νέες ιδέες και τάσεις στη λογοτεχνία και την τέχνη και δεν θα αρκούταν στο πρότυπο του γαλλικού περιοδικού *Mercur de France*.⁵ Το νέο αυτό περιοδικό ήταν *Η Τέχνη*, στο οποίο ο Καμπύσης διατηρούσε τη στήλη «Γερμανικά Γράμματα». Στην προσωπική αλληλογραφία του Καμπύση με τον εκδότη, ο συγγραφέας γράφει χαρακτηριστικά: «Σου στέλνω τα “Γερμανικά Γράμματα” του μηνός και σου λέγω πως το μοτίβο του Ζαρατούστρα θα κοσμίσει την “Τέχνη”. Πως το περνάει “το μερκύρ ντε Φρανς” στο νέο που συ θέλεις και πως όταν εκείνος θα έχει ένα μοτίβο του Στράους ο αιώνας θα έχει φύγει από καιρό».⁶

Σε ένα από τα «Γερμανικά Γράμματα» ο Καμπύσης επιχειρεί να αιτιολογήσει το μεγαλείο που ο ίδιος αναγνωρίζει στο γερμανικό πνεύμα. Διαπιστώνει καταρχήν πως η ίδια η φύση της χώρας, με την ανομοιομορφία και την ομορφιά της, συμβάλλει στη δημιουργία ενός πνεύματος ζωηρού και μεγάλου: «Οι Άλπεις, το φαντασμαγορικό πανόραμα του Τυρόλου, ο Ρήνος, το Τύριγκεν, τα δάση, οι ποταμοί, οι λίμνες, η Βορειοθάλασσα, το χιόνι, η ομίχλη»⁷ είναι αυτά που οδηγούν, κατά τον συγγραφέα, τους Γερμανούς δημιουργούς στο πλάσιμο διαφορετικών μορφών και χαρακτήρων:

5. Φιλολογική επιθεώρηση που ιδρύθηκε το 1889 και διατηρήθηκε έως το 1965 από συγγραφείς που πρόσκεινται στον Συμβολισμό, με επικεφαλής τον Remy de Gourmont. Από το 1890 καθιερώνεται ως όργανο των συμβολιστών μαζί με τις επιθεωρήσεις *La Plume* και *La Revue Blanche*.

6. Μαρία ΑΝΤΩΝΙΟΥ-ΤΙΛΙΟΥ, *Το περιοδικό «Η Τέχνη» (1898-1899). Συμβολή στη μελέτη της Ιστορίας της Νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Διδακτορική Διατριβή, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 1990, σ. 105.

7. ΚΑΜΠΥΣΗΣ, «Γερμανικά Γράμματα», σ. 70.

Ό,τι αισθάνεται κανείς στις πρώτες του παρατηρήσεις [σημειώνει] είναι πως η Γερμανική ψυχή ανθρωμένη και όχι γερασμένη, έχει και την ηλικία των πρώτων χρόνων. Ένας αέρας φυσάει από το Μεσαίωνα ή καλήτερα από τη Μεταρύμηση και τον αισθάνομαι κάπου-κάπου. Η Γοτθική μεγαλειότητα [...] μου φαίνεται σαν κυρούλα που χαηδέβει ταγγόνια της. Ο Λούθηρος, ο Ντύρερ, ο Όλμπάιν, ο τριακονταετής ακόμα πόλεμος, ωσάν μορφές ζωντανές μου παρουσιάζονται ακόμα. [...] Κ' έχω δύο πηγές που αντλώ τη Γένεση του Γερμανικού πνεύματος. Τον τόπο και το χρόνο. Κ' αισθάνομαι, γυρνώντας τριγύρο μου και βλέποντας κι ακούοντας, πως ενανθρωπίστηκαν αφτά στη μορφή του Γκαίτε [...].⁸

Σύμφωνα με τον Καμπύση λοιπόν, η νέα τέχνη που θα γεννηθεί και που θα περιλαμβάνει τις κατακτήσεις του παρελθόντος σε έναν τόπο θα μπορούσε μόνον να ανατείλει, στη Γερμανία. Ανατρέχοντας στο παρελθόν, ο συγγραφέας οδηγείται στον Goethe, τον μεγάλο δημιουργό, έναν «Ολύμπιο», όπως γράφει, έναν «Ήλιο» που φώτισε τα ταλέντα της εποχής του και στιγμάτισε τις επερχόμενες γενεές. Το πνεύμα του «διάχυτο και φωτερό και φλογιστικό [...] έπλασε τους κόσμους στερεούς των Άινε, και Κλάιστ και Λέναου και Σίλλερ».⁹

Όταν ο Καμπύσης αναφέρεται στο έργο του Ibsen και του Strindberg, με αφορμή τη *Δεσποινίδα Τζούλια*, προβαίνει σε σύγκριση των δύο δραματουργών και καταλήγει πως ο Ibsen περιορίστηκε στην «εξωτερική ψυχή» της τέχνης. Πιστεύει ότι ο Νορβηγός δραματουργός είναι ένας ποιητής που ονειροπολεί ως κοινωνικός φιλόσοφος, ενώ αντίθετα ο Strindberg είναι καθαρά ένας ποιητής που έκανε το λάθος να συρθεί στον δρόμο του Ibsen.¹⁰ Στην περίπτωση αυτή είναι φανερό ότι ο Καμπύσης προτάσσει την καλλιτεχνική – αισθητική αξία ενός έργου έναντι της κοινωνικής ή ιδεολογικής. Στον Strindberg αναφέρεται και στη στήλη «Γερμανικά Γράμματα», καθώς είχε, όπως σημειώνει, την τύχη να παρακολουθήσει την παράσταση του έργου *Πιστωτής*, που κατά τον Καμπύση, αν και αναδεικνύει το μεγάλο ταλέντο του Σουηδού δραματουργού, δεν αγγίζει «τα μεγάλα σύμβολα της ζωής, όπως [συμβαίνει] στην *Τζούλια*».¹¹ Στο θεατρικό αυτό έργο, όπως σημειώνει ο Καμπύσης, διακρίνονται τα ιδιαίτερα εκείνα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τη γραφή του δραματουργού, καθώς «έχει όλη τη νέβρωση και τον ερεθισμό –καλιτεχνικό σε πολλά– που χαρακτη-

8. Ό.π.

9. Το ίδιο, σ. 70-71.

10. ΚΑΜΠΥΣΗΣ, «Η Δεσποινίδα Τζούλια» στον τόμο *Η Τέχνη του Κ. Χατζόπουλου*, ΕΛΙΑ, Αθήνα 1980, σ. 242.

11. ΚΑΜΠΥΣΗΣ, «Γερμανικά Γράμματα», σ. 46.

ρίξει τον Στρίντπεργ».¹² Μέσω της στήλης αυτής που διατηρεί στο περιοδικό, ο Καμπύσης αναφέρεται συχνά στη γερμανική δραματολογία της εποχής. Συγκεκριμένα καταγράφει τις εντυπώσεις του για το έργο του Wedekind *Το Πνεύμα της Γης*,¹³ «έργο από πολύν καιρό δημοσιευμένο και μόλις προχτές πρωτοπαιγμένο»,¹⁴ όπως σημειώνει. Η ηρωίδα του έργου, η Λούλου, θυμίζει στον Καμπύση «μια μισό Νανά, κακοφκιασμένη, χωρίς καν την τεχνική της σκηνης»,¹⁵ όπως σημειώνει, φανερά απογοητευμένος από την παράσταση που είχε παρακολουθήσει. Στη «“Φιλολογική Συναναστροφή” το ελέφτερο θέατρο του Μονάχου, ένα είδος *Oeuvre* του Παρισιού»,¹⁶ παρακολούθησε το έργο ο *Τρελός κι ο θάνατος*¹⁷ «ενός καινούργιου, [όπως σημειώνει συγγραφέα], του Ουγκώ φον Όφμαννσταλ. [...] Ένας κριτικός είπε πως η ψυχή του ήρωα θέλει να δείξει ένα Φάουστ αλλά Φάουστ της ντεκαντέντζας».¹⁸ Οι αναφορές στις θεατρικές παραστάσεις και τη δραματολογία εκείνης της εποχής στη Γερμανία είναι συχνές. Συγκεκριμένα αναφέρεται στην τραγωδία *Κατακτητής*¹⁹ του νατουραλιστή Max Halbe, που παίχτηκε στο θέατρο Lessing στο Βερολίνο, καθώς και στην τραγωδία *Νέρων*²⁰ του Oskar Panizza και στο θεατρικό έργο *Μονάκριβος* του νεορομαντικού Wilhelm Weigand. Τα δύο τελευταία σημειώνει ότι είχαν εκδοθεί, αλλά, όπως πιστεύει, δεν είχαν ακόμη παιχτεί στο θέατρο.²¹ Παρά τις συχνές αυτές αναφορές, το νέο δραματολόγιο δεν φαίνεται να κέρδισε το ενδιαφέρον του Έλληνα συγγραφέα. Το μεγαλείο στην τέχνη που ο Καμπύσης αναζητά δεν το βρίσκει ούτε στα σκοτεινά ανδρώπινα ένστικτα και στην ωμή ειλικρίνεια του Wedekind ούτε στον λυρισμό και τον υπαρξιακό στοχασμό των πρώτων έργων του Hofmannstal.

12. Ό.π.

13. Στο έργο *Το Πνεύμα της Γης* (*Der Erdgeist*, 1895), η ηρωίδα του, η διαβολική Λούλου, που την πλημμυρίζει μια ασυγκράτητη λαγνεία, ενσαρκώνει τη δύναμη του κακού.

14. ΚΑΜΠΥΣΗΣ, «Γερμανικά Γράμματα», σ. 46.

15. Ό.π.

16. Ό.π.

17. *Der Tor und der Tod* (1893). Η μετάφραση του έργου πραγματοποιήθηκε από τον Δ. Δήμου, με τίτλο *Ο Μώρος και ο Θάνατος*, και δημοσιεύτηκε στη *Νέα Εστία* το 1983.

18. ΚΑΜΠΥΣΗΣ, «Γερμανικά Γράμματα», σ. 46-47.

19. Max HALBE, «Der Eroberer. Tragödie in fünf Aufzügen», *Magazin für Literatur* 67/44 (1898).

20. Oskar PANIZZA, *Nero. Tragödie in fünf Aufzügen*, Verlag Zürcher Diskussionen, Ζυρίχη 1898.

21. ΚΑΜΠΥΣΗΣ, «Γερμανικά Γράμματα», σ. 47

Ο Καμπύσης φαίνεται να παραμένει γοητευμένος από τη μεγάλη γερμανική παράδοση της Βαϊμάρης (Goethe, Schiller), από την ποιητικότητα, τη μελωδικότητα και την αναζήτηση της εξιδανικευμένης ομορφιάς. Από τα νεότερα έργα που έχει παρακολουθήσει καταλήγει ότι η πραγματικά μεγάλη, η αληθινή καλλιτεχνική επιτυχία ανήκει στον *Αμαξά Ένσελ*, το νέο νατουραλιστικό έργο του Hauptmann.²²

Σε ένα άρθρο του μάλιστα αφιερωμένο στον Hauptmann, ο Καμπύσης τοποθετεί τον Γερμανό συγγραφέα στο υψηλότερο βάθρο των νατουραλιστών συγγραφέων. Αναφερόμενος στο θεατρικό του έργο *Υφαντές*, σημειώνει ότι ο Hauptmann διακρίνεται για την οξύτητα και την αντικειμενικότητα της παρατήρησης. Η αντικειμενικότητα αυτή δεν απαντάται στον Zola, τον αρχηγό του Νατουραλισμού, ο οποίος, κατά τον Καμπύση, διακρίνεται για περισσότερο υποκειμενισμό.²³ Τοποθετεί λοιπόν τον Hauptmann στο πάνθεον των μεγάλων συγγραφέων, όπως είναι οι Shakespeare, Goethe, Dostoyevsky, Tolstoy, επειδή μέσα από το έργο του ξεφεύγει από το ατομικό και αγγίζει το απόλυτο, το καθολικό αίσθημα. Θεωρώντας ότι η αιωνιότητα ενός έργου τέχνης είναι ανεξάρτητη από τη φόρμα με την οποία ενδύει ένας δημιουργός το έργο του, διατυπώνει την άποψη ότι ο *Faust* του Goethe αποτελεί ανεξάντλητη πηγή έμπνευσης, όχι μόνον για τη λογοτεχνία, αλλά και για τη ζωγραφική και τη μουσική. Στο έργο αυτό ο Καμπύσης πιστεύει ότι συνυπάρχουν ο ρεαλισμός, ο απόλυτος ιδεαλισμός, «ο δρόμος στην υπερπέραν περιοχή της ζωής και της Τέχνης».²⁴ Μέσω της σύγκρισης της τέχνης του λόγου με τις εικαστικές τέχνες και τη μουσική, σύγκριση που επιχειρείται σε όλα σχεδόν τα κείμενά του, ο Καμπύσης αναζητά διαρκώς το νήμα που οδηγεί στην αληθινή και αιώνια δημιουργία. Υπό το πνεύμα αυτό συγκρίνει τον Hauptmann με τον Böcklin. Ο Γερμανός συγγραφέας, όσο και αν του αναγνωρίζει ο Καμπύσης ότι έχει φτάσει σε υψηλότερο επίπεδο, δεν έχει κατορθώσει να δώσει το μεγάλο έργο ούτε με τους *Ανυφαντάδες* του ούτε με την *Ανάληψη της Χάνελε* ούτε με τη *Βουλιαγμένη Καμπάνα*. Είναι αδύνατος, όπως παρατηρεί, εκεί που ο Böcklin έχει μεγαλοουργήσει. Στον Hauptmann

η ιδεοσύνθεση των ανύπαρχτων κόσμων, τι λέω; των υπαρχτών αλλά στις ανώτερες σφαίρες δεν έχει τη δύναμη του αληθινού. Ίσα-ίσα ό,τι χαρακτηρίζει το Μπέκλιν, το μεγαλύτερο καλλιτέχνη των τέτιων κόσμων της Τέχνης, που το

22. Ό.π.

23. ΚΑΜΠΥΣΗΣ, «Γεράρτος Άουπτμαν» στον τόμο *Η Τέχνη του Κ. Χατζόπουλου*, σ. 91.

24. Το ίδιο, σ. 93.

δείχνει κάλλιστα πως η δημιουργία της Τέχνης είναι παράλληλη με τη δημιουργία της Φύσης, πως τα καλλιτεχνήματα, όπως λέει ο Νίτσε, είναι αδέρφια των πλασμάτων.²⁵

Για τον Καμπύση, ο Böcklin έχει υπεροχή, αποτελεί αξίωμα για τη γερμανική τέχνη. Εκτενείς και ενθουσιώδεις είναι επίσης οι αναφορές του Καμπύση στη γερμανική τέχνη και στις εκδόσεις της *Sezession*. Συγκεκριμένα αναφέρεται στους Franz von Stuck, Franz von Lenbach,²⁶ Max Klinger, Jozef Israëls, Ludwig von Herterich, Paul-Albert Besnard, Giovanni Segantini, Valentin Alexandrovich Serov, Franz Scarbina, Otto Greiner, Maurice Greiffenhagen, Arthur Wesley Dow, Mary Cameron, καλλιτέχνες που ακολουθούν τη μεγάλη τέχνη του εκπροσώπου των ιδεαλιστικών και διανοητικών τύπων, του Böcklin.²⁷

Στο τεύχος του Ιουνίου, ο Καμπύσης, αναφερόμενος στο έργο των Ελλήνων καλλιτεχνών που τιμάνε –όπως σημειώνει– την Ελλάδα στο εξωτερικό, επιχειρεί μια νέα σύγκριση. Εξετάζοντας το έργο του Γύζη, θεωρεί ότι, αν και το έργο του δεν αγγίζει την τελειότητα, δεν υπολείπεται σε κανέναν βαθμό του έργου του Jean Moréas. Δύσκολα επίσης σημειώνει «θαν του φιλονεικούσε τη θέση του ο Σαμάρας, κι ο Βικέλας κι ο Ψυχάρης με πρώτο κοίταγμα μένουν πολύ πίσω του».²⁸ Η τέχνη, κατά τον Καμπύση, δεν έχει τόπο και χρόνο. Αρκεί να αναδύεται μέσα από τα έργα η φλόγα και η λάμψη του απείρου. Ο Goethe, ο Beethoven, ο Böcklin, σαν «καράβια τρικάταρτα», τον οδηγούν στη σκέψη του Μιχαήλ Αγγέλου, του Φειδία και του Αισχύλου. Με αφορμή το τελευταίο αλληγορικό έργο του Γύζη «Η αποδέωση της Βαυαρίας», ο Καμπύσης παρατηρεί ότι ο Γύζης τόσο στα προηγούμενα έργα του, όταν αντλούσε έμπνευση από τις αναμνήσεις του από την Ελλάδα, όσο και στα νεότερα, τα

25. Ό.π.

26. Ιδιαίτερη μνεία κάνει ο Καμπύσης στον μεγάλο Γερμανό ζωγράφο Lenbach. Με αφορμή την επίσκεψή του στο ατελιέ του ζωγράφου, σημειώνει: «Σήμερα θα κάμω μόνο την επίσκεψη στο φανταστικό ατελιέ του Franz Lenbach [...] σε μια μεγάλη αίθουσα καταστόλιστη με εικόνες παλιές. Η πλουσιότερη συλλογή Ιταλικής τέχνης στο Μόναχο [...]. Κι ο Λέμπαχ μέσα στον ποικιλοστόλιστο των παλιών κόσμο χώνει μια δική του γυναικία μορφή, εκεί πλάι του Τιτιανού [...] στην τρίτη την μεγάλη σάλα [όπου εργάζεται ο Λέμπαχ] εικόνες τελειωμένες εικόνες ατελειώτες εικόνες στα σκαριά, σχέδια, γραμές, όλα ανακατωμένα εκεί με μια υπερφυσική λογική, δείχνουν όλη τη δημιουργική δύναμη του κολοσού αφτουνού που λέγεται Λέμπαχ». Βλ. ΚΑΜΠΥΣΗΣ, «Γερμανικά Γράμματα» σ. 46.

27. Το ίδιο, σ. 288.

28. Το ίδιο, σ. 240.

περισσότερο αλληγορικά, παραμένει στο πνεύμα ένας Έλληνας καλλιτέχνης που αναζητά τα κλασικά πρότυπα:

νοσταλγός πάντοτε του Ελληνικού ωραίου, αλλά αμέτοχος του βαδειού μοτίβου που σκορπάει ο τόπος αυτός κ' η εποχή αυτή και που γίνεται μια πνοή δημιουργίας, προωρισμένης να υπερβεί τους δετούς φραγμούς τόπου και χρόνου και να φτάσει το απόλυτον Ελληνικόν ωραίον στην περιοχή των μητέρων.²⁹

Όσον αφορά στον Ιακωβίδη, ο Καμπύσης παρατηρεί ότι πάντα παραμένει ένας πραγματιστής, στα έργα του οποίου η ιδέα δεν κατόρθωσε να εισχωρήσει: «Το μεγάλο ζήτημα ως τώρα δεν το άγγισε ποτέ ούτε την αλληγορία έως τότε αγάλιασε· τα σύμβολα είνε μακριά από τις εικόνες του Ιακωβίδη».³⁰ Ο Ιακωβίδης εάν μπορούσε να αποδώσει με ποιητικό τρόπο τα καθημερινά θέματα, όπως έκαμε ο Γάλλος Millet στους πίνακές του «Εσπερινός» και «Σταχτολόγισες», θα μπορούσε να φτάσει στην τελειότητα.³¹

Ο Καμπύσης, στα «Γερμανικά Γράμματα», αναζητώντας τα στοιχεία ή τις ιδιότητες που καθιστούν ένα έργο μεγαλειώδες και αιώνιο, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι μόνον ο Τόνος μπορεί να «μεταρσιώνει το είναι πέραν από τα όρια του καθημερινού».³² Θεωρεί ότι ο Τόνος είναι το κέντρο του γερμανικού πνεύματος, η αφετηρία και το τέρμα.³³ Αναγνωρίζει τη μουσικότητα στον *Faust* του Goethe, καθώς και στα κείμενα του Nietzsche. Κατά τον Καμπύση, κανείς άλλος δεν αισθάνθηκε περισσότερο από τον Nietzsche τη σημασία του Τόνου. Ο λόγος του *Zarathustra* είναι ποιητικός και αναδύει έντονη αισθαντικότητα και μουσικότητα. Αναφερόμενος στη γερμανική ζωγραφική, και συγκεκριμένα στα έργα του Max Klinger «Brahms-Phantasie» και «Θάνατος», καθώς και στα έργα του Arnold Böcklin «Το νησί των νεκρών» και «Pietà», ο συγγραφέας αναγνωρίζει ότι στα έργα τους κυριαρχεί της μουσικής «η σκοτεινή κ' αιθεριότερη συγκίνηση».³⁴ Αναρωτιέται επίσης εάν η πηγή της

29. Ό.π.

30. Ό.π.

31. Ό.π.

32. Το ίδιο, σ. 191.

33. Χαρακτηριστικά σημειώνει: «Από τον Παλεστρίνα, το Λάχνερ και τον Περγκολέζι, ως το Μπραμς το Βάγνερ και το Ρίχαρντ Στράους, Άυδν, Αίντελ, Γκλουκ, Μπαχ, ω! Μπαχ, Μότσαρτ, Βέμπερ, Σιούμαν, Λιστς, Σούμπερτ, ω! και το Μπετόβεν! Αντηχεί ολοένα των τόνων η αρμονία και γλυκομυριστότατη ομίχλη μου περιζώνει την ψυχή μου [...] ω! Μπετόβεν διαχυτότερη από κάθε αστέρι φλογιστικότερη από κάθε Ήλιο!». Ό.π.

34. Ό.π.

έμπνευσης του Beethoven εξακολουθεί να τροφοδοτεί και τους νεότερους καλλιτέχνες στη Γερμανία. Είναι στ' αλήθεια ο Wagner, κατά τον συγγραφέα, άξιος συνεχιστής αυτής της μεγαλειώδους παράδοσης; Στην προκειμένη περίπτωση δύο δυνάμεις μοιάζουν να αντιμάχονται στην ψυχή του Καμπύση: το Εγώ και το Άπειρο. Συμφωνεί με τον Nietzsche ότι ο Wagner δεν μπόρεσε να ξεφύγει από το Εγώ και να αναδείξει μέσω της μουσικής του την αιώνια Αλήθεια, που υπάρχει, αντίθετα, στις δημιουργίες του Beethoven. Με αφορμή το συμφωνικό έργο «Τάδε έφη Ζαρατούστρας» του Strauss, ο Καμπύσης, αν και αναγνωρίζει το ταλέντο και την τεχνική του τελειότητα, διαπιστώνει ότι και σε αυτό, όπως και στα έργα των Ibsen, Rubens και Wagner, «έχει φύγει το όνειρο, έχει φύγει η ψυχή και παραμένει η φκιαστή μορφή ειδώλων, αλλά μεγάλων ειδώλων θαιμαστών».³⁵ Ιδιαίτερα για τον Strauss σημειώνει ότι δεν μπορεί να διακριθεί, να γίνει αυτόφωτος πλανήτης ή πρόδρομος των νέων τάσεων, όπως θα μπορούσε να γίνει, ίσως, σε μια άλλη εποχή, γιατί η θύελλα της βαγκνερικής δημιουργίας επισκιάζει τα πάντα, όπως τα έργα του Raphael έπνιξαν αυτά του Veronese.³⁶

Σύμφωνα με τον Καμπύση, η Γερμανία έχει γνωρίσει τις μεγαλύτερες στιγμές του πνεύματος και της τέχνης:

Ο Γερμανικός ορίζοντας είναι υπερπληρωμένος [γράφει]. Διαπνέει κάτι του κορεσμού στην ανάλυση των ιδεών του πνεύματος και δέση για νέα δημιουργία δεν υπάρχει. Όλος ο Γερμανικός κόσμος είναι σήμερα ποιητής, μεγάλος ποιητής, γιατί είναι ο κάτοικος που εντρυφά στους μεγάλους κόσμους που έπλασε η Γερμανική τέχνη [...].³⁷

Κατά τον συγγραφέα, η γερμανική διανόηση και τέχνη παίρνει τη σκυτάλη από τον χρυσό αιώνα της ελληνικής κλασικής εποχής και της ιταλικής Αναγέννησης. Παρ' όλ' αυτά, ο Καμπύσης θεωρεί ότι τόσο στον λόγο με τον Goethe, στη μουσική με τον Beethoven όσο και στη ζωγραφική με τον Böcklin η Γερμανία υπερτερεί έναντι όλων των προηγούμενων κατακτήσεων:

35. Ο Τόνος, γράφει ο Καμπύσης, «πέρνει το σχήμα που θέλει ο ποιητής ο Ίψεν, ο ποιητής του υπολογισμού δεν τα κατάφερε ποτέ έτσι δεν ορίζει αυτός τη λέξη και το στίχο τόσο. Μόνον ο Ρούμπενς ορίζει τις γραμμές του ανθρώπινου σώματος τόσο όσο ο Στράους τον Τόνο. Αλλά όπως και στον Ίψεν, όπως ίσως και στο Ρούμπενς, όπως και στο Βάγνερ, έτσι και στο Στράους έχει φύγει το όνειρο, έχει φύγει η ψυχή και παραμένει η φκιαστή μορφή ειδώλων, αλλά μεγάλων ειδώλων θαιμαστών». Το ίδιο, σ. 192.

36. Το ίδιο, σ. 71.

37. Ό.π.

Έρχομαι και σε στιγμές που της δίνω υπεροχή. Με δεσμέβει ο Μιχαήλ Άγγελος, γιατί το Φειδία δυστυχώς μονάχα τον φαντάζομαι, αλλά το ομολογώ πως κι ο Γκαίτες κι ο Μπετόβεν κι ο Μπέκλιν μου φαίνονται πολύ συχνά δημιουργοί υπέρτεροι.³⁸

Αξίζει να σημειωθεί ότι το έργο του Böcklin, που χαρακτηρίζεται ως ζωγραφική ιδεών, φιλολογικών αναμνήσεων και εσωτερικών οραμάτων, γοητεύει τον Καμπύση και αποτελεί γι' αυτόν σημείο αναφοράς και έμπνευσης. Ο ιδεαλισμός, η ρομαντική διάθεση, ο συμβολισμός του Βορρά και η μορφική καθαρότητα του Νότου γονιμοποιούνται στο έργο του Γερμανού ζωγράφου. Η τέχνη του παραμένει τέχνη ιδεών, μύθων με νέο περιεχόμενο, αλληγοριών και μεταφορών που έχουν αποκτήσει εικαστική επένδυση. Ο Καμπύσης αναγνωρίζει ότι τα στοιχεία αυτά οδηγούν στη μεγάλη τέχνη και τα αναζητά σε κάθε μορφή δημιουργίας και έκφρασης.

Ο γερμανικός λαός μπορεί λοιπόν να αρκεστεί σε ό,τι κατέχει, διότι ήδη αυτό είναι πολύ μεγάλο. Δεν υπάρχει χώρος για νέους πειραματισμούς. Ο Καμπύσης θεωρεί επίσης ότι μετά την κορύφωση ακολουθεί πάντα η παρακμή. Αυτό γίνεται φανερό, όπως υποστηρίζει,³⁹ και στη ζωγραφική, όπου η διάνοια του Böcklin δεν αφήνει περιθώρια στους νεότερους του Lenbach, Klinger, Menzel, Stuck και Uhde.

Στη στήλη «Γερμανικά Γράμματα» ο Καμπύσης συνδέει την ποίηση (ιδέα, σύμβολο) με τη ζωγραφική (χρώμα, σύμβολο) και τη μουσική (ιδέα, τόνος). Φαίνεται, λοιπόν, ότι γοητεύεται από το ποιητικό, εικονιστικό και μουσικό στοιχείο και παρασύρεται στην αναζήτηση της απόλυτης, υψηλής αισθητικής συγκίνησης. Στα γράμματα αυτά, που αφορούν στην πολιτιστική κίνηση της Γερμανίας της εποχής εκείνης, οι αναφορές του στη λογοτεχνία, τη μουσική, την ποίηση, το θέατρο και τη ζωγραφική συνυπάρχουν, ενώ οι δημιουργοί αντιμετωπίζονται ως ομότεχνοι. Στη στήλη αυτή ο Καμπύσης δεν επιχειρεί να καταγράψει απλώς τα πολιτιστικά τεκταινόμενα στη Γερμανία, αλλά, αντίθετα, παρασυρμένος από το πάθος του, προβαίνει σε μια ορμητική, σχεδόν παραληρηματική αφήγηση, που στόχο έχει να εξυμνήσει την τιτάνια προσπάθεια των Γερμανών διανοουμένων και καλλιτεχνών που θεωρεί ότι αγγίζουν το απόλυτο και το αληθινό στην τέχνη.

38. Ό.π.

39. Σημειώνει ότι «στην ζωγραφική το πλανητικό σύστημα του Μπέκλιν στηρίζεται ακόμα. Πλάθει κόσμους ο Λέμπαχ, ο Κλίνγκερ, ο Μέντζελ, ο Στουκ, ο Ούντε, μα νιώθει ο παρατηρητής κάλλιστα, πως τα δέματα, πως οι ιδέες, πως το χρώμα ακόμα κοντέβει να πληρώσει την περιοχή που του ώρισε η εποχή μας». Ό.π.

Πέρασμα στην Ινδία. Η εικόνα της Ινδίας στον ελληνικό περιοδικό Τύπο του 19ου αιώνα

Ο 19ος αιώνας αποτελεί αιώνα αλλαγών. Σύνορα προσδιορίζονται και εθνικά κράτη συγκροτούνται. Ταυτόχρονα οι αποικιοκρατικές σχέσεις όπως διαμορφώνονται, εξελίσσονται και κορυφώνονται στο δεύτερο μισό του αιώνα αυτού, η αναπτυσσόμενη βιομηχανία, η εξάπλωση του εμπορίου και της ναυτιλίας καθώς και η εξέλιξη των μεταφορών και η επιτάχυνση των ταξιδιών δημιουργούν εύκολα περάσματα σε χώρες και πολιτισμούς που στο παρελθόν φάνταζαν μακρινοί ή εξωτικοί.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της νέας τάξης πραγμάτων αποτελεί η Ινδία, η οποία εξελίσσεται σε περιοχή εξαιρετικής γεωστρατηγικής σημασίας, φέρνοντας την Ασία πιο κοντά στην Ευρώπη και διευκολύνοντας τις οδούς εμπορίου και πολιτισμικών ανταλλαγών.

Αρκετά άρθρα στον ελληνικό περιοδικό Τύπο του 19ου αιώνα κάνουν αναφορά στην Ινδία, σκιαγραφώντας τα γεωφυσικά χαρακτηριστικά της, προβάλλοντας την ιστορία, τη θρησκεία, τον πολιτισμό, τα ήθη και τα έθιμά της, καθώς και παρουσιάζοντας τις τρέχουσες πολιτικές εξελίξεις στην ινδική χερσόνησο. Τα άρθρα αυτά, δημοσιευμένα σε περιοδικά του 19ου αιώνα, όπως για παράδειγμα στην *Αποθήκη των Ωφελίμων Γνώσεων*, την *Ευτέρπη*, την *Πανδώρα*, την *Εστία* κ.α., προσδίδουν στην Ινδία έναν εξωτισμό, που ήταν ήδη εξαιρετικά δημοφιλής στον ευρωπαϊκό Ρομαντισμό.¹

1. Για άρθρα σχετικά με την Ινδία στον περιοδικό Τύπο του 19ου αιώνα βλ. μεταξύ άλλων ΑΝΩΝΥΜΩΣ, «Ο βόας. Ινδικόν διήγημα», *Η Ευτέρπη*. Σύγγραμμα Περιοδικόν με Εικονογραφίας 5/109 (1852), σ. 296-300· 110 (1852), σ. 320-325· 112 (1852), σ. 336-370· ΑΝΩΝΥΜΩΣ, «Η μυστηριώδης νήσος. Ινδικόν διήγημα», *Η Ευτέρπη* 18/6 (1853), σ. 415-418· Ι. ΔΕ-ΚΙΓΑΛΛΑΣ, «Ρόδον το ινδικόν», *Πανδώρα*. Σύγγραμμα Πε-

Την περιοχή της ινδικής χερσονήσου επιλέγει ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής για το διήγημά του «Λείλα – Διήγημα Ινδικόν», όπως αυτό δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Ευτέρπη* τα έτη 1847-1848 (τ. 1, τχ. 8-11).² Ο γεωγραφικός χώρος της ιστορίας δηλώνεται από την αρχή κιόλας της αφήγησης («Κατά το 1843 εκινείτο πάσα η Ινδική») και εν συνεχεία προσδιορίζεται ακριβέστερα («Λαχώρη»). Ο Ραγκαβής διαλέγει την περιοχή του ινδικού Πενταποτάμου για να τοποθετήσει την ιστορία του και να εμπλουτίσει μυθοπλαστικά πραγματικά συμβάντα με ελάχιστες αποκλίσεις. Ουσιαστικά πρόκειται για τα γεγονότα που ακολούθησαν μετά τον θάνατο του Ράντζιτ (1780-1839), όταν «το Πεντζάβον ή Πενταπόταμον, η χώρα του Ινδού και των πολλών αυτού ομορρών, έκλαυσεν ειλικρινώς και επί πολύ τον Ινδόν τούτον Ναπολέοντα, ή Αλέξανδρον, ως ο ίδιος αμυδράς έχων γνώσεις της ιστορίας, ήθελε πολλάκις να ονομάζεται»³ και όταν το βασίλειο έμεινε ακυβέρνητο λόγω της ανικανότητας των διαδόχων και έρμαιο του ανταγωνισμού των αριστοκρατικών οικογενειών των Σιχ και των ινδουιστών Ντόγκρα. Ο Ραγκαβής αναφέρει σχετικά: «διά της δυνάμεως του νοός του ύψωσε την Λαχώραν εις πρωτεύουσαν των Ινδιών επικρατείαν· οι εκνευρισμένοι απόγονοί του εσπατάλησαν εκείνου την ισχύν, κατακερμάτισαν εκείνου το κληρονόμημα».⁴

Καθοριστικό ρόλο στη διαμάχη αυτή έπαιξε ο στρατός των Σιχ, που ακολουθούσε τότε τον ισχυρότερο ηγέτη τότε αυτόν που μπορούσε να τους εξαγοράσει. Κάτω από αυτές τις συνθήκες βρήκε την ευκαιρία ο βρετανικός στρατός να αναμειχθεί στα εσωτερικά του βασιλείου και να επιταχύνει την κατάκτησή του (1849).⁵

Οι πολεμικές συγκρούσεις ανάμεσα στους Σιχ και τους Βρετανούς (1845-1846 και 1848-1849) είχαν φέρει το εξωτικό βασίλειο Πουντζάμπ στην ευρωπαϊκή επικαιρότητα.⁶ Στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό είναι ήδη γνωστή η προ-

ριοδικόν *Εκδιδόμενον Δις Του Μηνός* 17/398 (1866) σ. 359· Νικόλαος ΔΡΑΓΟΥΜΗΣ, «Ινδία», *Η Πανδώρα* Α/21 (1851), σ. 505-508· Α. Γ. ΠΑΣΠΑΤΗΣ, «Ολίγα τινά περί Ινδίας», *Η Πανδώρα* Θ/201 (1858), σ. 201-207· Γ. Γ. ΤΥΠΑΛΔΟΣ, «Αι ινδικαί μελέται εν τη Ελλάδι», *Πανδώρα* 17/385 (1867), σ. 11-20· 389 (1867), σ. 115-123.

2. Αλέξανδρος Ρίζος ΡΑΓΚΑΒΗΣ, «Λείλα. Διήγημα Ινδικόν», *Η Ευτέρπη* 1/8 (1847), σ. 1-3. Το διήγημα συνεχίζεται στο περιοδικό *Ευτέρπη* 9 (1848), σ. 1-8· 10 (1848), σ. 1-10· 11 (1848), σ. 1-8, και τελειώνει στο τχ. 12 (1848), σ. 1-10.

3. ΡΑΓΚΑΒΗΣ, «Λείλα. (Διήγημα Ινδικόν)», *Η Ευτέρπη* 1/9 (1848), σ. 1.

4. Το ίδιο, σ. 8.

5. Βλ. Δημήτρης ΤΖΙΟΒΑΣ, «Εισαγωγή» στον τόμο *Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, Διηγήματα*, τ. Α', φιλολογική επιμ. Δημήτρης Τζιόβας, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1999, σ. 44-46.

6. Την περίοδο αυτή δημοσιεύονται στην Ευρώπη περιγραφές και μελέτες περι-

σωπικότητα του Ράντζιτ Σινγκ, ηγέτη του βασιλείου των Σιχ, αφού το περιοδικό *Αποθήκη των Ωφελίμων Γνώσεων* είχε δημοσιεύσει βιογραφία του με τίτλο «Ρυνιέτιος Σίγγης, βασιλεύς της Λαχωρίας».⁷

Ο Ραγκαβής φαίνεται να έχει μελετήσει πολύ καλά τις ιστορικές πηγές, καθώς τα γεγονότα που περιγράφονται στο διήγημα ανταποκρίνονται στην ιστορική πραγματικότητα πέραν ελαχίστων αποκλίσεων. Όλα τα πρόσωπα που εμφανίζονται στο διήγημα είναι ιστορικά με εξαίρεση τις δύο βασικές ηρωίδες, τη Λείλα και την Πριτά.⁸ Ο Ραγκαβής επινοεί τις δύο αυτές γυναικείες μορφές, τις οποίες και παρουσιάζει με οριενταλική γοητεία και εμφανίζει να ερωτεύονται. Όπως σημειώνει ο Τζιόβας, στο εξωτικό διήγημα «Λείλα» ο οριενταλικός έρωτας ξεφεύγει από τις ιδεαλιστικές διαστάσεις του ευρωπαϊκού ρομαντικού έρωτα και γίνεται απλούστερος, πιο αυθόρμητος, πιο γήινος και αισθησιακός.⁹

Η Λείλα παρουσιάζεται αρχικά ως η αδύναμη γυναίκα που έπεσε θύμα αρπαγής. Η «ωχρά ως κρίνος, και ως φύλλον τρεμούσα»¹⁰ Λείλα μεταμορφώνεται από θύμα σε μια φιλόδοξη γυναίκα με δίψα για εξουσία.

Σε αντίθεση με τη μυστηριώδη, σαγηνευτική Λείλα, η Πριτά ξεχωρίζει για το όμορφο πρόσωπό της, το οποίο λαμβάνει θεϊκές διαστάσεις:

Κύτταξε τι πρόσωπον! Είναι, μα τα τριακόσια τριάκοντα τρία εκατομμύρια των θεών, λαμπρότερον του χρυσού ωού του λάμποντος υπέρ τους χιλίους ηλίους, εξ ου εβλάστησεν ο μέγας Βράμας. Ιδέ! Οι οφθαλμοί της δεν είναι οι αδαμάντινοι οφθαλμοί της δεν είναι οι αδαμάντινοι οφθαλμοί του αγάλματος του Ιαγερνάουτ;¹¹

γητών και διπλωματών, οι οποίες προσφέρουν σημαντικές πληροφορίες για τον Ράντζιτ και το βασίλειο των Σιχ, αλλά και γενικότερα για τη ζωή στην Ινδία. Βλ. μεταξύ άλλων Charles VON HÜGEL, *Kaschmir und das Reich der Siek*, τ. 1-4, Hallberger'sche Verlagshandlung, Στουτγάρδη 1841. Το έργο του Αυστριακού διπλωμάτη μεταφράστηκε την περίοδο των αναταραχών στο Πουντζάμπ και στα Αγγλικά: Karl Alexander A. HÜGEL, *Travels in Kashmir and the Panjab*, τ. 1-4, μτφρ. – επιμ. Major Thomas B. Jervis, J. Petheram, Λονδίνο 1845. Επίσης G. T. VIGNE, *Travels in Kashmir, Ladak, Iskardo, the Countries Adjoining the Mountain-course of the Indus and the Himalaya, North of the Panjab*, τ. 1-2, Henry Colburn, Λονδίνο 1842.

7. ΑΝΩΝΥΜΟΣ, «Ρυνιέτιος Σίγγης, βασιλεύς της Λαχωρίας», *Αποθήκη Των Ωφελίμων Γνώσεων* 3/34 (1839), σ. 145-146· 35 (1839) σ. 165-167.

8. Για την αντιστοιχία – διαφοροποίηση προσώπων του διηγήματος και ιστορικών προσώπων βλ. Λίτσα ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ, *A. P. Ραγκαβής: ένας στρατευμένος στον 19ο αιώνα*, Τόπος, Αθήνα 2009, σ. 68.

9. Βλ. ΤΖΙΟΒΑΣ, σ. 53.

10. ΡΑΓΚΑΒΗΣ, «Λείλα. (Διήγημα Ινδικόν)», *Η Ευτέρπη* 1/9 (1848), σ. 4.

11. Το ίδιο, 1/10 (1848), σ. 1-3.

Στη συνέχεια παρουσιάζεται να συμμετέχει στη μεγάλη γιορτή του Βισνού αποπνέοντας ανατολίτικη ηδυπάθεια:

Λεπτοϋφείς και κυματούντας ενδεδυμένοι χιτώνας, προυχώρουν κινούσαι θήμα εύρυθμον και βραδύ, ψάλλουσαι υπεσταμένη τη φωνή του έρωτος του Βισνού και των Γωπίς, των ποιμενίσων του Πενταποτάμου, και εις δύο ημichόρους διαιρεθείσαι, εξετέλουν διαφόρους εξελιγμούς [...], και ο πους των επτερώδη, και το σώμα των όλον ελυγίσθη εις ηδυπαδέστατα και εμφαντικώτατα σχήματα.¹²

Ο Ραγκαβής συνδέει τη γυναικεία παρουσία με τις διάφορες ινδικές ιεροτελεστίες, τις οποίες και περιγράφει λεπτομερώς. Εκτός από τη νυχτερινή γιορτή προς τον Βισνού, περιγράφει και το έδιμο της καύσης των γυναικών του αυτοκράτορα:

Μεταξύ στροβίλου καπνού είδα λευκάς χείρας κινουμένας και ως πεμπούσας μοι έσχατον ασπασμόν. Μεταξύ του συριγμού των φλογών ήκουσα μεγάλην κραυγήν, ως ψυχών αποσπωμένων από του σώματος και στεναζουσών τον επιδάνατον στεναγμόν, και έφυγα μετά φρίκης.¹³

Ενώ σε υποσημείωση γίνεται αναφορά για την ετήσια περιφορά του «αδαμαντόφθαλμου» αγάλματος του Βισνού με άμαξα στην πόλη Ιαγερνάουτ. Η δεισιδαιμονία ορισμένων Ινδών ήταν τόσο μεγάλη που θυσιάζονταν στους τροχούς της άμαξας. Την εκούσια αυτή ανθρωποθυσία των Ινδών προσπάθησε να εμποδίσει ο αγγλικός στρατός, αφού κατέλαβε την πόλη.¹⁴

Ο Δημήτριος Τζιόβας εικάζει ότι το διήγημα αποτελεί έμμεση προειδοποίηση του Ραγκαβή ότι η Ελλάδα χωρίς ισχυρό και γενικά αποδεκτό βασιλιά θα καταρακλυήσει στην παρακμή και την υποτέλεια, όπως το βασίλειο Πουντζάμπ. Για τον λόγο αυτό είναι απαραίτητη η στήριξη του βασιλιά, ώστε η Ελλάδα να μην ενδώσει στις φιλοδοξίες των τοπαρχών και των αδίστακτων. Ανεξάρτητα από τέτοιες πιθανές εικασίες, είναι βέβαιο ότι ο Ραγκαβής θέλει να προβάλει την επικινδυνότητα της αδίστακτης φιλοδοξίας και φιλαρχίας του ανθρώπου.¹⁵

Το διήγημα «Λείλα» (όπως και η «Εμάη») συνδέει την πεζογραφία του Ραγκαβή με την αποικιοκρατική εξάπλωση των Βρετανών όπως εξελίσσεται τη δεκαετία του 1840 και όπως κατέληξε με την προσάρτηση του Πενταποτάμου.

12. Το ίδιο, σ. 5.

13. Το ίδιο, 1/9 (1848), σ. 7.

14. Το ίδιο, 1/10 (1848), σ. 10. Αναλυτικές πληροφορίες για τη συγκεκριμένη εορτή θα παρουσιαστούν κάποια χρόνια μετά σε άρθρο της *Πανδώρας*. Βλ. ΑΝΩΝΥΜΩΣ, «Εορταί ινδικαί», *Πανδώρα* 18/419 (1867), σ. 220-222.

15. ΤΖΙΟΒΑΣ, σ. 46-47.

Η κριτική ματιά ωστόσο του συγγραφέα δεν εστιάζει τόσο στην αποικιακή πολιτική των Βρετανών στα εδάφη της ινδικής χερσονήσου όσο στις ανθρωπίνες συγκρούσεις που οφείλονται στα πάθη και τις φιλοδοξίες και στο τραγικό τους τέλος, το οποίο επιβεβαιώνει ότι η αλαζονεία της εξουσίας μπορεί να αποβεί μοιραία για την ανθρωπίνη ελευθερία. Θα ήταν σημαντικό να αναφέρουμε ότι το κίνημα κατά της δουλείας γίνεται ολοένα πιο έντονο και σε κάποιες περιπτώσεις αποτελεσματικό, όπως για παράδειγμα στις ΗΠΑ με την κατάργηση της δουλείας το 1865.¹⁶ Σε εναρμόνιση με τα ανθρωπιστικά μηνύματα της εποχής, ο Ραγκαβής προειδοποιεί για τον κίνδυνο υποδούλωσης του ανθρώπου.¹⁷

Η εξωτική ιστορία του Ραγκαβή είναι κατά βάση παράλληλες ηθικές ιστορίες βασισμένες στον ορθολογισμό. Ο συγγραφέας δεν εξιδανικεύει την Ανατολή, αφού γράφει σε μια εποχή που αρχίζει η απομυθοποίησή της, μετά τον όγκο των πληροφοριών που είχαν συσσωρευτεί από ταξιδιώτες, εξερευνητές, επιστήμονες και βιβλία.¹⁸

Το διήγημα του Ραγκαβή «Λείλα – Διήγημα Ινδικόν» συμπίπτει χρονικά με ένα πνευματικό επίτευγμα που συνδέεται άρρηκτα με την Ινδία: την έκδοση των σημαντικότερων χειρογράφων του Δημητρίου Γαλανού.

Ο ίδιος ο Ραγκαβής θα αναφέρει στο έργο του *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* (1877) για τον Γαλανό και το φιλολογικό του έργο:

Leur valeur est grande, et elles classent Galanos parmi les indianistes les plus distingués. Il s'est aussi occupé de la grammaire et de la lexicographie Sanscrites, et en a légué les manuscrits à la bibliothèque d'Athènes. L'un de ces ouvrages est un vocabulaire synonymique de la plus grande importance, et qui dénote une connaissance de la langue et de la littérature de l'Inde antique, et contient un très grand nombre de mots qui s'y rencontrent pour la première fois, et qui ont été puisés à des ouvrages jusqu'ici inconnus de la littérature sanscrite.¹⁹

Ο ελληνικός περιοδικός Τύπος του 19ου αιώνα κάνει συχνές αναφορές στον βίο και το έργο του Δ. Γαλανού. Ενδεικτικά αναφέρουμε δύο εκτεταμένα

16. Jürgen OSTERHAMMEL, *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*, Beck, Μόναχο 2010, σ. 202-203.

17. Βλ. ΤΖΙΟΒΑΣ, σ. 52.

18. Το ίδιο, σ. 54-55.

19. ΡΑΓΚΑΒΗΣ, *Histoire littéraire de la Grèce moderne*, C. Lévy, Παρίσι 1877, σ. 166-167.

κείμενα στα περιοδικά *Πανδώρα* και *Το Άστυ*, όπου και παρατίθενται αναλυτικές πληροφορίες για την προσωπικότητα του Γαλανού.²⁰

Ο Δημήτριος Γαλανός γεννήθηκε στην Αθήνα το 1760 από οικογένεια μεσαίας τάξης. Η εκπαίδευσή του ξεκίνησε στη γενέτειρά του, την Αθήνα, υπό την εποπτεία του περίφημου Αθηναίου διδασκάλου Ιωάννη Μπενιζέλου, στη συνέχεια στο Μεσολόγγι, στο πλευρό του Παναγιώτη Παλαμά, και αργότερα στην Πάτμο. Στο νησί της Πάτμου ο Γαλανός έμεινε έξι χρόνια και στη συνέχεια επισκέφθηκε στην Κωνσταντινούπολη τον δειό του Γρηγόριο, εκείνη την εποχή μητροπολίτη Καισαρείας και Πρωτόθρονο της Ιεράς Συνόδου στην Κωνσταντινούπολη. Εκεί γνώρισε τον μεγαλέμπορο Μαντρατζόγλου, γνωστό του δείου του, ο οποίος πρότεινε στον Γαλανό «όπως φέρει την δάδα της πατρώας παιδείας εις τους Έλληνας τους εν Ινδία». ²¹ Δίδαξε για έξι χρόνια ως οικοδιδάσκαλος στην Καλκούτα, ενώ ταυτόχρονα έμαθε την αγγλική, τη σανσκριτική και την περσική γλώσσα. Στη συνέχεια αποσύρθηκε στην ιερή πόλη της Ινδίας Μπεναρές για να μελετήσει εις βάθος την ινδική φιλοσοφία και θρησκεία και να διδαχτεί την αρετή και την ηθική των Βραχμάνων.

Όσοσο σκοπός του Δημητρίου Γαλανού ήταν η μετακένωση της σοφίας των Ινδίων στην Ελλάδα. Οραματιζόταν την Ελλάδα ως εξέχον κέντρο ινδικών σπουδών, γι' αυτό άφησε το μεγαλύτερο μέρος της περιουσίας του και τα χειρόγρατά του στο Εθνικό Πανεπιστήμιο. Δικαίως έχει χαρακτηριστεί ως ο Κοραής της Ανατολής, με τον οποίο πέθανε και την ίδια χρονιά (1833).²²

Σχεδόν 15 έτη μετά τον θάνατο του Δημητρίου Γαλανού, ο ιδρυτής και έφορος της Εθνικής Βιβλιοθήκης Γεώργιος Κοζάκης Τυπάλδος σε συνεργασία με τον Γεώργιο Αποστολίδη δημοσίευσαν τα έργα του σε επτά τόμους:

I. ΙΝΔΙΚΩΝ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΩΝ ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ, Αθήνα 1845

II. ΒΑΛΑΒΑΡΑΤΑ ή Συντομή της Μαχαβαράτας, Αθήνα 1847

20. Βλ. ΑΝΩΝΥΜΟΣ, «Δημήτριος Γαλανός», μτφρ. Θ. Βίμπρου (εκ του ρωσικού), *Πανδώρα* 11/257, (1860), σ. 414-415· ΑΝΩΝΥΜΟΣ, «Δημήτριος Γαλανός», *Το Άστυ* 87 (1887), σ. 14.

21. Ιω. ΓΕΝΝΑΔΙΟΣ, *Δύο διεθνείς σύνοδοι: (Δημήτριος Γαλανός ο ελληνικός Ινδολόγος)*, Λόηδ, Τεργέστη 1908, σ. 6.

22. Για τον βίο και το έργο του Γαλανού βλ. Siegfried A. SCHULZ, «Demetrios Galanos (1760-1833): A Greek Indologist», *Journal of the American Oriental Society* 89/2 (1969), σ. 339-356· Maria Bürgi-Kyriazi, *Démétrios Galanos. Énigme de la Renaissance Orientale*, Παρίσι 1984· Σαράντος Ι. ΚΑΡΓΑΚΟΣ, *Δημήτριος Γαλανός ο Αθηναίος (1760-1833). Ο πρώτος Ευρωπαίος Ινδολόγος*, Gutenberg, Αθήνα 1994.

III. ΓΙΤΑ ή ΘΕΣΠΕΣΙΟΝ ΜΕΛΟΣ (Μπαγκαβάντ γκίτα), Αθήνα 1848

IV. ΡΑΓΓΟΥ ΒΑΜΣΑ, Αθήνα 1850

V. ΙΤΙΧΑΣΑ ΣΑΜΟΥΤΣΑΙΑ, Αθήνα 1851

VI. ΧΙΤΟΠΑΔΑΣΣΑ, Αθήνα 1851

VII. ΝΤΕΒΙ ΜΑΧΑΤΜΙΑΜ, Αθήνα 1853.²³

Ανέκδοτα έργα του είναι η μετάφραση των Baghavada Purana και λεξικά σανσκριτικά, μπενγκαλί και ινδικά στα Ελληνικά και τα Αγγλικά, καθώς και αδημοσίευτες ατελείς λεξικογραφικές μελέτες. Ο Schulz, μελετητής του έργου του Γαλανού, υπογραμμίζει την αξία των λεξικογραφικών αυτών μελετών και σημειώνει ότι προορίζονταν για τους λόγιους συμπατριώτες του Γαλανού για να τους εφοδιάσει με τα κατάλληλα μέσα προκειμένου να συνεχίσουν το έργο το οποίο ο ίδιος ξεκίνησε στην πόλη Μπεναρές.²⁴

Οι αναφορές στον βίο και το έργο του Δ. Γαλανού είναι επίσης συχνές στον ευρωπαϊκό περιοδικό Τύπο.²⁵ Παρόλο που ο Γαλανός ζούσε σε έδαφος υπό αγγλική κυριαρχία, ελάχιστες αναφορές γίνονται στο έργο του από τον αγγλικό περιοδικό Τύπο της εποχής.²⁶

Με το μεταφραστικό του έργο ο Δημήτριος Γαλανός ο Αθηναίος κατάφερε να φέρει την ινδική φιλοσοφία και δρησκεία πιο κοντά στους κόλπους της Ευρώπης. Ο περιοδικός Τύπος του 19ου αιώνα προβάλλει και αναγνωρίζει τη συνεισφορά ενός Αθηναίου να γνωρίσει στους Έλληνες την ινδική σκέψη, δημιουργώντας με αυτό τον τρόπο ένα νοητό πέρασμα στη χώρα του Γάγγη.

Η πολιτισμική όμως αλληλεπίδραση μεταξύ ινδικής και ελληνικής σκέψης δεν θα είναι, τη συγκεκριμένη χρονική συγκυρία, τόσο έντονη και καθοριστικής σημασίας όπως στις περιπτώσεις άλλων ευρωπαϊκών κρατών. Η Ινδία, και γενικότερα η Ανατολή, θα βρει μια θέση στην ελληνική λογοτεχνία και σκέψη κατά τον 19ο αιώνα. Ωστόσο, αντίθετα με την υπόλοιπη Ευρώπη, τα στοιχεία εξωτισμού και ανατολισμού θα βρουν περιορισμένη ανταπόκριση στο

23. Βλ. SCHULZ, σ. 339-341.

24. Βλ. SCHULZ, *Demetrios Galanos, a Greek Scholar in India*, Nachiketa, Βομβάη 1976, σ. 255.

25. Βλ. Albrecht HOFER, «Wie umschreibt der Grieche Galanos das Sanskrit», *Zeitschrift für die Wissenschaft der Sprache* II (1850), σ. 177-181· J. G. C. KOSEGARTEN, «Orientalische Literatur», *Neue Jenaische allgemeine Literatur-Zeitung* 181 (1846) σ. 721-724.

26. Βλ. H. H. WILSON, «Translation from Sanskrit», *The North British Review* 29 (1858), σ. 313-339.

νεοσύστατο ελληνικό κράτος. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι η Ελλάδα είναι η ίδια μέρος της Ανατολής και έχει στραμμένο το βλέμμα προς την Ευρώπη, προσπαθώντας να προσδιορίσει τον εθνικό της χαρακτήρα και τη δέση της στη γηραιά ήπειρο.

Γ. Ιστορία των ιδεών

Ιόνια νησιά στη στροφή του 18ου προς τον 19ο αιώνα:
Από το «σκότος της δουλείας και της αμάθειας»
στο «έαρ της ελευθερίας» και στο «φως του κόσμου»

Εισαγωγικά

Στο κείμενό μου αυτό εντοπίζονται, στη στροφή του 18ου προς τον 19ο αιώνα, εγχειρήματα εφαρμογής ιδεών του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού και της Γαλλικής Επανάστασης στα νησιά του Ιονίου. Έχει στόχο να αναδείξει απόπειρες κατανόησης, πραγμάτευσης και ενσωμάτωσης ετεροτήτων, κατά περίπτωση όψεις ιδεολογικού αυτοπροσδιορισμού και ετεροπροσδιορισμού των πολιτών, εν μέσω ενός εκκολλαπτόμενου νέου κοινωνικοπολιτικού γίγνεσθαι. Συγκεκριμένα, εντοπίζονται ιδέες, επιχειρήματα και επαναστατικές πρακτικές ευρύτερων κοινωνικών στρωμάτων, που αναδείχθηκαν και υποστηρίχθηκαν από αυτά με υπόβαθρο τρέχουσες νεωτερικές θεωρήσεις και ιδεολογικά μηνύματα του Διαφωτισμού και απαιτούσαν αλλαγές στη διοίκηση, στους δεσμούς και στις παραδοσιακές δομές των κοινωνιών των νησιών. Η αντίδραση μεγάλου μέρους του κοινωνικού σώματος στρεφόταν προς τα δομικά και τα ιδεολογικά χαρακτηριστικά του παλαιού καθεστώτος και εκδηλώνονταν με επαναστατικές λαϊκές κινητοποιήσεις, κυρίως από την περίοδο της παρουσίας των «Δημοκρατικών Γάλλων» στα νησιά του Ιονίου (1797-1798).¹

1. Ο όρος «παλαιό καθεστώς» (*ancien régime*), αν και χρησιμοποιείται συνήθως για να ορίσει τον τρόπο ζωής και διακυβέρνησης που επικρατούσε στη Γαλλία πριν από τη γαλλική Επανάσταση, είναι εντούτοις δυνατόν να χρησιμοποιηθεί και για τον ευρύτερο ευρωπαϊκό χώρο. Η σύγχρονη ιστοριογραφία έχει δείξει ότι τα χαρακτηριστικά του παλαιού καθεστώτος δεν συνιστούσαν μόνο ένα φαινόμενο στενά συνδεδεμένο με την παλαιά τάξη πραγμάτων στη Γαλλία. Βλ. Catherine Betty Abigail BEHRENS, *The Ancien Regime*, Library of European Civilisation, Thames and Hudson,

Από την περίοδο αυτή, περάτωσης δηλαδή της βενετικής διοίκησης και κατάληψης από τους «Γάλλους Δημοκρατικούς» των νησιών του Ιονίου (1797), διαμορφώθηκαν συνθήκες που έδωσαν στους κατοίκους τη δυνατότητα να εκφραστούν με όρους πολιτικής αλλαγής και κοινωνικού μετασχηματισμού και να επιδιώξουν ανατροπές των κυρίαρχων δομών κοινωνικής και πολιτικής διακυβέρνησής τους, αποκηρύσσοντας νοοτροπίες και συμπεριφορές ενός προνομιακού κοινωνικού σώματος. Μέχρι την περίοδο αυτή, όπως σημείωναν, αυτές ήταν εδραιωμένες στις συνειδήσεις εκπροσώπων του, που λειτουργούσαν ως μηχανισμοί διαιώνισης και αναπαραγωγής αυτού του ολιγαρχικού («αριστοκρατικοβενετικού»), όπως το χαρακτήριζαν, συστήματος οργάνωσης και διοίκησης του τόπου.²

Θα επιδιωχθεί να αναδειχθεί πώς και υπό ποιές συνθήκες εκδηλωνόταν η κοινωνική και πολιτική αντιπαράθεση μεταξύ εξεγερμένων και αμυνόμενων κατοίκων των νησιών. Οι πρώτοι αφορίζαν τους δεύτερους, που, κατ' αυτούς, εκπροσωπούσαν ένα αναχρονιστικό παρελθόν, εκθειάζοντας ωστόσο ένα ανατέλλον παρόν που έβλεπαν να προβάλλει στον ορίζοντά τους. Υπογράμμιζαν ότι δεν είχαν μέχρι τότε ανακαλύψει ότι αυτό ελεγχόταν άκριτα από εκπροσώπους αναχρονιστικών ιδεών και αντιλήψεων και ότι οι ίδιοι, όντας αδύναμοι και ανυπεράσπιστοι, παρέμεναν μέχρι τότε «αιχμαλωτισμένοι» από αυτές και «άβουλοι». Όπως ισχυρίζο-

Λονδίνο 1974, σ. 9-10. Η περάτωση του παλαιού καθεστώτος στα Επτάνησα είναι δυνατόν να ορισθεί περίπου μεταξύ της περιόδου της γαλλικής διοίκησης (κατάλυση της βενετικής κυριαρχίας) και των αρχών της βρετανικής προστασίας στα Επτάνησα (1797-1809/15). Από τη δεύτερη μάλιστα φάση της ρωσοτουρκικής περιόδου (1803 κ.εξ.) φαίνονται ευκρινέστερα τα στοιχεία εκείνα που διαχωρίζουν την παλαιά τάξη πραγμάτων από νέες μορφές διοίκησης που επιβάλλονται, επειδή τότε κυρίως είχαν κινηθεί διαδικασίες επαναφοράς στο παλαιό καθεστώς. Την περίοδο αυτή ένα μέρος από τα στοιχεία εκείνα που είχαν θεαματικά καταλυθεί με την άφιξη των Γάλλων στα Ιόνια νησιά επανήλθαν, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν είναι έκτοτε εφικτή η διάκριση μιας διαχωριστικής γραμμής ανάμεσα στο παλαιό και στο νέο καθεστώς. Πρβλ. Γεώργιος Ν. ΛΕΟΝΤΣΙΝΗΣ, «Εκπαιδευτική κινητικότητα και αντίδραση κατά τη διάρκεια της Βρετανικής Προστασίας στα Επτάνησα» στο *Ζητήματα επτανησιακής κοινωνικής ιστορίας*, Αφοί Τολίδη, Αθήνα 52005, σ. 445-495.

2. Πρβλ. ενδεικτικά ΙΑΚ (Ιστορικό Αρχείο Κυθήρων), Επαναστατικά έγγραφα στην ελληνική και την ιταλική γλώσσα, περιόδου περίπου 1780-1817 (αταξινόμητα)· το ίδιο, Κώδικας επαναστατικών εγγράφων, από 4 Ιουλίου 1801 έως 22 Δεκεμβρίου 1801 έ.π.· ΙΑΑΣ (Ιδιωτικό Αρχείο Ανδρέα Στρατηγού), Κώδικας από 20 Μαρτίου 1799 έως 21 Αυγούστου 1799 έ.π. [Ο κώδικας του 1799 προέρχεται από το ιδιωτικό αρχείο του Ανδρέα Στρατηγού, ο οποίος ευγενώς μου παραχώρησε φωτοαντίγραφο, για να τον μελετήσω κατά την εκπόνηση της διδακτορικής μου διατριβής (1974-1980) στην Αγγλία. Ο κώδικας του έτους 1800 εναπόκειται στο Ιστορικό Αρχείο Κυθήρων].

νταν, το παλαιό δεν θα έπρεπε να αναπαράγεται, διότι είχαν συνειδητοποιήσει ότι η νέα γνώση που είχαν πλέον από τη ζωή, η ζοφερή μνήμη αυτού του απεχθούς παρελθόντος και η εμπειρία τους από όσα αυταρχικά και αναχρονιστικά μέχρι τότε επιβίωναν γύρω τους δεν θα έπρεπε να διαιωνίζονται άλλο.³

Η ανάγνωση της αντιπαράθεσης αυτής μέσα από συνειδητές δράσεις και ιδέες, που με επαναστατικό τρόπο εκδηλώνονταν και δημόσια ανακοινώνονταν κατά την ανωτέρω περίοδο (στροφή 18ου προς 19ο αιώνα, 1780-1817 περίπου), αποτελεί τον κορμό αυτής της ανακοίνωσης. Στηρίζεται σε αδημοσίευτες και δημοσιευμένες αρχειακές πηγές, μέσω των οποίων αναπαριστώνται οι περιστάσεις, τα γεγονότα, οι δομές των διοικητικών θεσμών και η λειτουργία της κοινωνίας. Έχουν παραβληθεί οι πηγές αυτές και με κείμενα τοπικών λογίων των νησιών, με θέσεις και απόψεις φωτισμένων εκπαιδευτικών, διανοουμένων και επιστημόνων, ιερωμένων όπως και ηγετικών εκπροσώπων της κοινοτικής αυτοδιοίκησης, των οποίων βασικά σημειώματα είχαν μετακυλισθεί σε επαναστατικά τους κείμενα και σε δημόσιες διαμαρτυρίες τους. Αυτά είναι πολιτικές διακηρύξεις (μανιφέστα), ποικίλα διοικητικά, δικαιοπρακτικά και άλλα έγγραφα, επίσημες αποκηρύξεις των εξεγερμένων για τους τρόπους διοίκησης του τόπου τους, κοινές συλλογικές αποφάσεις και διαμαρτυρίες τους, γραπτά αιτήματα και αναφορές εκπροσώπων της κοινοτικής αυτοδιοίκησης (προεστών, κριτών και άλλων δημογερόντων), νοταριακές πράξεις που αφορούσαν σε καταλήψεις κοινόχρηστων ιδιοκτησιών, δημόσιων χώρων και ιερών μονών. Ακόμη, ιδιωτική και δημόσια αλληλογραφία και άλλες επαναστατικές πράξεις διαμαρτυρίας που ανακοινώνονταν δημόσια με συλλογικές γραπτές και προφορικές δηλώσεις ή και μεμονωμένα, ατομικά.⁴

Από το corpus αυτό της ιστορικής ύλης αναδεικνύεται το ανάγλυφο ενός επερχόμενου κοινωνικού και πολιτικού μετασχηματισμού των νησιωτικών κοινωνιών και ενός συγκρουσιακού διαλόγου, που με επαναστατικές κινητοποι-

3. ΙΑΚ, Επαναστατικά έγγραφα [πρακτικά συνεδριάσεων των «Προεστών και Κριτών» των τεσσάρων διστρέτων της Εξοχής (χωριών της υπαίδρου)], περιόδου 1799-1802 (αταξινόμητα): James L. MACKNIGHT, *Admiral Uskakov and the Ionian Republic; The Genesis of Russia's First Balkan Satellite*, Διδακτορική Διατριβή, University of Wisconsin, 1965, σ. 193 κ.εξ.

4. ΛΕΟΝΤΣΙΝΗΣ, «Πρόσληψη των ιδεών της Γαλλικής Επανάστασης και πρακτικές της “Αυτόνομης Πολιτικής Διοίκησης των αστών και των χωρικών των Κυθήρων” με βάση δύο ανέκδοτους κώδικες (1799-1801) και άλλες αρχειακές πηγές» στον τόμο *Πρακτικά του Συνεδρίου «Επτάνησος Πολιτεία (1800-1807)», 200 χρόνια από την ίδρυσή της (1800-2000)*, Εταιρεία Κεφαλληνιακών Ιστορικών Ερευνών, Αργοστόλι 2003, σ. 397-419.

ήσεις και εξεγέρσεις αναπτύχθηκε μεταξύ αντιτιθέμενων ομάδων κατοίκων, οι οποίες και αναπαριστούν μια εικόνα κρίσης του παλαιού καθεστώτος. Με απόπειρες αυτογνωσίας προβαλλόταν από τους πολίτες αυτούς η ανάγκη αναγνώρισης και δηλοποίησης σε όλο τον πληθυσμό των ατομικών στοιχείων που τους προσδιόριζαν. Επισήμαιναν την ετερότητά τους, συγκεκριμένα μια αφύσικη διαφορετικότητα από άλλα πρόσωπα – «συμπολίτες τους» μέσα σε μια παραδοσιακά δομημένη κοινωνία, όπου ζούσαν και ομολογούσαν ότι αντιλαμβάνονταν, με δέος και έκπληξη, πως η κοινωνία αυτή διέθετε χαρακτηριστικά γνωρίσματα τα οποία μέχρι τότε δεν είχαν συνειδητοποιήσει ότι μπορούσαν να εντοπίσουν και να αλλάξουν.⁵ Τόνιζαν ότι αντιλήφθηκαν πλέον πως τους διαχώριζε μεγάλο χάσμα από εκείνους που εκπροσωπούσαν το παλαιό σύστημα διοίκησης του τόπου τους, οι οποίοι και παρέμεναν σκληροί και ασυγκίνητοι από τη δυστυχία του «φτωχού πόπολου». Σημείωναν ότι τους έλειπε μέχρι τότε η αυτοσυνειδησία και ότι ένας δημόσια δηλωνόμενος αυτοπροσδιορισμός τους αποτελούσε αναγκαιότητα γι' αυτούς. Ομολογούσαν ότι αυτός θα προέκυπτε πρώτα από την επισήμανση και την αναγνώριση από τους ίδιους των κοινωνικών και πολιτικών διαφορών τους από τους ολίγους και ισχυρούς που ήταν οι επικυρίαρχοί τους.⁶

Κρίση του παλαιού συστήματος οργάνωσης της κοινωνίας και της διοίκησης των νησιών του Ιονίου (1780-1815 περίπου) και κοινωνικός αυτοπροσδιορισμός των κατοίκων τους

Θα αναφερθώ στην αντιπαράθεση που ορθώνεται μεταξύ αντιτιθέμενων κοινωνικών ομάδων. Η μία κοινωνική κατηγορία πολιτών, που ήταν μειοψηφία, πάλευε για τη διάσωση και την επιβίωση ενός τυποποιημένου συντηρητι-

5. George N. LEONTSINIS, *The Island of Kythera: A Social History (1700-1863)*, Διδακτορική Διατριβή, University of East Anglia, School of Modern Language and European History, Sofia Saripolos' Library Series, School of Philosophy, ΕΚΠΑ, Αθήνα 1987, (επανεκδοση 2002), σ. 183 κ.εξ. Βλ. TNA (The National Archives): C.O. (Colonial Office), 136, Papers relative to Russian Protection, 1802-1805.

6. ΙΑΚ, Έγγραφο του γαλλικού υποπροξενείου στα Κύθηρα (αταξινόμητα). Βλ. το ίδιο, Προκηρύξεις του Υποπροξένου των Γάλλων στα Κύθηρα Γεωργίου Λεβούνη, από 8 Αυγούστου 1797· TNA: C.O., ό.π.· ΙΑΚ, Έγγραφα προεστών, κριτών και εφημερίων προς την «Πολιτικήν Διοίκησιν των Κυθήρων», περιόδου 1799-1802 (αταξινόμητα)· ΙΑΣΛΚΑ (Ιδιωτικό Αρχείο Σπυριδωνος Λογοθέτη-Καλούτση, Αθήνα), Φάκελος εγγράφων του υποπροξένου της Μ. Βρετανίας στα Κύθηρα Εμμανουήλ Καλούτση, 1802-1805 (αρχείο σήμερα στην κατοχή μου). Πρβλ. MACKNIGHT, ό.π., σ. 48 κ.εξ.

κού παρελθόντος (του αριστοκρατικού) και η άλλη υπερασπιζόταν ένα άλλο παρόν, οιονεί διανθισμένο –όπως το οραματιζόταν– με το «φως του κόσμου», της νέας «γνώσης», του «έαρος της ελευθερίας» και της «αυτονομίας του λαού», στη βάση μιας «ορθής δημοκρατικής πολιτείας» που θα πλαισιωνόταν από «άξιους, σόφρονες και τακτικούς συμπατριώτας». Σημειωνόταν ότι οι υπερασπιστές του παλαιού καθεστώτος επιδίωκαν τη συνέχιση του «σκότους», της «δουλείας», του «φόβου», της «αμάθειας» και της «αιχμαλωσίας» του ανθρώπου, που, όπως υπογραμμιζόταν, μέχρι τότε κυριαρχούσαν στο ασυνείδητο του μεγαλύτερου μέρους των πολιτών.⁷

Βέβαια, σε ένα ευρύτερο τοπίο αντιπαράθεσης του παλαιού με το νέο συνυπήρχαν και επιμέρους κοινωνικές ομάδες πολιτών με παραλλαγές στην ιδεολογική τους προσέγγιση και πρακτική. Συγκεκριμένα, ανάμεσα στην ακραία αυτή αντιπαλότητα αναδύθηκαν ιδεολογικές αποκλίσεις μετριοπαθέστερων ομάδων, που επιδίωκαν και πίστευαν στον συμβιβασμό, υιοθετώντας ρεαλιστικές λύσεις στη βάση ενός διαλόγου που θα διακρινόταν από διαλλακτικότητα και από τάσεις συμφιλίωσης και συμβιβασμού των συγκρουόμενων κοινωνικών ομάδων.⁸ Δεν διαφαινόταν, πάντως, ότι οι αποκλίσεις αυτές στην επαναστατική διαδικασία αντιστοιχούσαν στις ιδεολογικές παραλλαγές που εμφανίστηκαν κατά τη διάρκεια της Γαλλικής Επανάστασης (εκεί επιχωρίαζαν μεγάλοι φατριασμοί: οι Γρονδίνιοι, οι Ιακωβίνοι, οι Αβράκωτοι, οι Συνταγματικοί, οι Μοναρχιστές κ.ά.).⁹

Άσχετα από επιμέρους τάσεις της επαναστατικής ιδεολογίας, θεωρώ ότι στα νησιά κυριάρχησε στην αρχή μια ριζοσπαστική και ταξικά ανταγωνιστική κατεύθυνση, αυτή της μεγάλης εχθρικότητας μεταξύ προνομιούχων ευγενών και των ασθενέστερων κοινωνικών ομάδων. Οι νησιώτες την πρώτη περίοδο επέλεξαν από τη γαλλική επαναστατική ιδεολογία ακραίες μορφές αντιδράσεων. Αυτές φαίνονταν ωσάν να επικυριαρχούσαν, προκαλώντας έναν οξύ διάλογο με κοινά στοιχεία, που διατηρούσε την έντασή του περισσότερο κατά

7. ΙΑΑΣ, Βιβλίον διορισμένων διά νά περιγράφονται εις αυτό αί κρίσεις και αποφάσεις όποϋ ήθελαν ακολουθήσει διά νά κρίνουν οί εκλεχθέντες προεστοί μέ κοινή γνώμη τοϋ λαοϋ [...] κατά τήν άδειαν πού μās έδόθην από τούς δύο άρμυράλιους ρουσοθωμανούς [...], 20 Μαρτίου 1799.

8. ΙΑΚ, Προκηρύξεις του Υποπροξένου των Γάλλων στα Κύθηρα, ό.π.: το ίδιο, Επαναστατικά έγγραφα περιόδου Δημοκρατικών Γάλλων και Ρωσοτουρκικής Προστασίας, 1797-1807, ό.π.: το ίδιο, Έγγραφα του αγγλικού και γαλλικού υποπροξενείου στα Κύθηρα (αταξινόμητα).

9. William J. SEWELL, «Ideologies and Social Revolutions: Reflections on the French Case», *Journal of Modern History* 57 (1985), σ. 65 κ.εξ.

την πρώτη φάση της παρουσίας των Γάλλων στα νησιά. Λόγω περιορισμού του χρόνου, θα επιχειρήσω να διαμορφώσω, χωρίς τις επιμέρους παραλλαγές του, το διάγραμμα της αντιπαράθεσης κυρίως των δύο προσδιοριζόμενων, με ακραίους όρους, ως αντίπαλων μερών. Και οι μειοψηφικές όμως ομάδες που υπερασπιζόνταν, με επιμέρους τη συντήρηση των ιεραρχικών δομών της κοινωνίας, τύγγχαναν καθολικής απόρριψης από το πλειοψηφικό σώμα των νησιωτικών κοινωνιών, που υπερασπιζόταν το νέο, και υποσχόταν το συλλογικό αγαθό και οραματιζόταν την κοινωνική του απελευθέρωση.¹⁰

Διάχυση και ανάπτυξη της επαναστατικής ιδεολογίας

Επιλέγω στο κείμενό μου να παρουσιάσω μέσω ενός χαρακτηριστικού λεξιλογίου την εικόνα μιας κοινωνίας, που η μια πλευρά του δικαιολογούσε από τη διάχυτα χρησιμοποιούμενη στα νησιά ορολογία των αρχών του Διαφωτισμού και των ιδεών της Γαλλικής Επανάστασης και η άλλη και στην οικεία με την ιδεολογία, που με τα δικά της επιχειρήματα υπερασπιζόταν το παλαιό καθεστώς. Η διαμάχη όμως λειτουργούσε ως δυναμικό διαλυτικό των αρχών του, που συνοδεύτηκε με συνακόλουδες επαναστατικές κινητοποιήσεις και αγροτικές εξεγέρσεις, προκαλώντας ρήξη στον υπάρχοντα τρόπο διακυβέρνησης των νησιωτικών πληθυσμών και αποσύνδεση των απολυταρχικών εξουσιαστικών δομών του συστήματος διοίκησης.¹¹

10. ΙΑΚ, *Libro diversorum ed altri* [...], από 4 Ιουλίου 1801· το ίδιο, αρ. 52, από 13 Σεπτεμβρίου 1801. Βλ. το ίδιο, *Filza di scrittura ed altri*, φάκ. αρ. 11, 6 Μαρτίου 1799. Πρβλ. ΝΕΙΑΚ (Νοταριακά Έγγραφα Ιστορικού Αρχείου Κυθήρων), Νοτάριος παπα-Μανόλης Μαλάνος, αρ. 86, βιβλίον 3, 68b-74b· Στρατής ΔΟΥΚΑΣ, «Χρονικόν ιερέως Γρηγορίου Λογοθέτη», *Αιώνας* 8 (1949), σ. 240-77. Βλ. ΙΑΚ, *Επαναστατικά έγγραφα περιόδου Δημοκρατικών Γάλλων και Ρωσοτουρκικής Προστασίας*, ό.π.: το ίδιο, Πρακτικά συνεδριάσεων Κριτηρίων Χώρας και κυθηραϊκής υπαίθρου, ό.π.: το ίδιο, Διοικητικές πράξεις και αποφάσεις συνεδριάσεων των μελών των Κριτηρίων, 1798-1803 (αταξινόμητα).

11. ΙΑΚ, Έγγραφα των ευρωπαϊκών υποπροξενείων στα Κύθηρα (αταξινόμητα). Βλ. ΜΑΣΚΝΙΓΤ, σ. 191 κ.εξ. Πρβλ. περαιτέρω ενδεικτικά δημοσιευμένα κείμενα στο ΛΕΟΝΤΣΙΝΗΣ, «Ο λόγιος Θεόδωρος Στάθης Μπιρμπιλίος, η γαλλική διοίκηση στα Κύθηρα και η επαναστατική ιδεολογία» στο *Ζητήματα νεότερης ελληνικής ιστορίας και εκπαίδευσης*, Αθήνα 42004, σ. 83-117· ΛΕΟΝΤΣΙΝΗΣ «Το αστικοαγροτικό κίνημα στα Κύθηρα και ο Καταστατικός Χάρτης της Πολιτικής Διοικήσεως των Χωρικών» στο *Ζητήματα επανησιακής κοινωνικής ιστορίας*, σ. 401-427. Βλ. *Το ίδιο*, «Ιδεολογία και κοινωνική επανάσταση. Αντανακλάσεις στην κοινωνία των Κυθήρων και εγγής πραγματικότητα. (Έκδοση μιας ενότητας ανέκδοτων νοταριακών πράξεων)»,

Εκπρόσωποι των ασθενέστερων κοινωνικών ομάδων δήλωναν ότι είχαν στόχο να αναπλάσουν την κοινωνία και να συγκροτήσουν νέους εκπαιδευτικούς, πολιτικούς και διοικητικούς δεσμούς, που να εδράζονται στα δικαιώματα του ανθρώπου και στην ισότητα, αντικαθιστώντας π.χ. τους παραδοσιακά καθιερωμένους τύπους προσφώνησης με τους γενικούς όρους «πολίτης» και «πολίτις», οι οποίοι, όπως εμφαντικά διακήρυσσαν, θα τους αποσυνέδεαν από σημαινόμενα που είχαν σχέση με το παρελθόν των ολίγων και που προκλητικά «ξεχώριζαν» και δημιουργούσαν τις κοινωνικές διακρίσεις. Γενικότερα, μεταρρυθμίσεις που με βαρύγδουπο τρόπο λάμβαναν χώρα και στη Γαλλία, με την έλευση των Γάλλων στα νησιά, απορροφούσαν μεγάλο μέρος της επαναστατικής ενεργητικότητας των κατοίκων.¹²

Τα αποτελέσματα έρχονταν ως απόρροια μιας εισβάλλουσας επαναστατικής ιδεολογίας, που δικαιολογούσε εφαρμοζόμενες από αυτούς βίαιες πρακτικές, με στόχο την επικράτηση μιας νέας πολιτικής πραγματικότητας για μια άλλη κοινωνία που ανέτρελλε. Αποδείκνυε έναν εγγενή δυναμισμό των νησιωτικών κοινωνιών, που διακρινόταν από προσπάθειες διαχείρισης των κοινωνικών και πολιτικών τους διεκδικήσεων και απαιτήσεων. Συγκεκριμένα, τα επαναστατικά τους εγχειρήματα προβάλλονταν με τη χρήση επιχειρηματολογίας την οποία διέκρινε αφομοιωμένη ιδεολογικοκοινωνική προσέγγιση και αφηγηματική στρατηγική γραπτού και προφορικού λόγου, που υποδήλωνε αυτόνομη δυναμική κατά τον προσδιορισμό αιτιωδών σχέσεων, αναλογιών και αποτελεσμάτων, τα οποία και διαμόρφωναν τις ταξικές διαφορές και ανομοιότητες.¹³

σ. 365-399. Βλ. ΛΕΟΝΤΣΙΝΗΣ, «Δικαιοπρακτικά και άλλα έγγραφα των Κύθιων, ο ιδεολογικός τους διάκοσμος, η πραγματεία του Διαφωτισμού και η Γαλλική Επανάσταση» στο *Ζητήματα νεότερης ελληνικής ιστορίας και εκπαίδευσης*, Αθήνα 2004³, σ. 79-102.

12. ΙΑΚ, Προκηρύξεις του υποπροξένου των Γάλλων στα Κύθηρα, ό.π.: το ίδιο, Έγγραφα των ευρωπαϊκών υποπροξενείων στα Κύθηρα, ό.π. Βλ. ΛΕΟΝΤΣΙΝΗΣ, «Ο λόγιος Θεόδωρος Στάτης Μπιρμπιλίος, η γαλλική διοίκηση στα Κύθηρα και η επαναστατική ιδεολογία», ό.π.

13. ΛΕΟΝΤΣΙΝΗΣ, «Η αίσθηση της ιστορικότητας του χρόνου και τόπου από τους Ιόνιους κατά την περίοδο της Επτανήσου Πολιτείας» στον συλλογικό τόμο *Επτάνησος Πολιτεία, 1800-1807*, Κέντρο Μελετών Ιονίου, υπό έκδοση, Αθήνα 2016· ΛΕΟΝΤΣΙΝΗΣ «Επτάνησος Πολιτεία (1800-1807): Διοικητική αναδιοργάνωση και συνταγματική κατοχύρωση του πολιτεύματος», *Ιστορικά* 33 (2000), σ. 24-31· ΜΑΚΚΝΙΓΧΤ, σ. 191 κ.εξ· ΛΕΟΝΤΣΙΝΗΣ, «Idéologie et révolution sociale: répercussions dans la société de Cythère» στον τόμο *La révolution Française et l'Hellenisme moderne, Actes du IIIe colloque d'histoire*, Centre de Recherches Néo-helléniques, Fondation Nationale de la Recherche Scientifique, Αθήνα 1989, σ. 151-171. Βλ. Παναγιώτης

Οι επαναστατικές κινητοποιήσεις εκδηλώνονταν με δορυβώδεις και ενδουσιώδεις τρόπους προβολής και σχετίστηκαν με συμβολικούς εναγκαλισμούς αδελφοποιίας στις πλατείες των πόλεων και εντός των ναών, με κατάργηση, αποκήρυξη και πυρπόληση σε δημόσιους χώρους (πλατείες) των τίτλων και των προνομίων των ευγενών, με καταρρίψεις και καταστροφή εραλδικών και γενεαλογικών συμβόλων, με επιβολή στη διοίκηση και στις νοταριακές πράξεις του επαναστατικού ημερολογίου της Γαλλικής Επανάστασης, με εορταστικές εμφυτεύσεις δέντρων ελευθερίας στις πλατείες των πόλεων.¹⁴ Ακόμη, με προπληκασμούς των ευγενών αλλά και των υπερασπιστών τους που ανήκαν σε άλλες κοινωνικές τάξεις, με συλλήψεις και περιορισμό τους κατ' οίκον που φρουρούνταν καθημερινά από επαναστατημένους πολίτες, καταλογίζοντας σε αυτούς ειδικά εγκλήματα κατά των ιδίων και των άλλων συμπολιτών τους. Επίσης, με αγροτικούς ξεσηκωμούς και μαζικές προσελεύσεις αγροτών και άλλων κατοίκων της υπαίθρου στα αστικά κέντρα, με συναθροίσεις σε οικίες ηγετικών στελεχών των εξεγερμένων κατοίκων, με συγκρούσεις σώμα με σώμα, με διαχεόμενη γενικά τρομοκρατία, λίγο πολύ όμοια με εκείνη που είχε εμφανιστεί στη Γαλλία.¹⁵

ΧΙΩΤΗΣ, *Σειράς Ιστορικών Απομνημονευμάτων*, τ. 3, Νότης Καραβίας (επανεκδοση), Αθήνα 1979, σ. 578 κ.εξ.

14. Παραδέτω, ως ενδεικτικό, το απόσπασμα χρονικού από χρονικογράφο της περιόδου αυτής: «1799, Αυγούστου 10. ήλθεν ένας Κομμεσάριος Φραντζέζος από την Ζάκυνθο, λεγόμενος Βιντζέντζος Ρενόν με εξουσία από το Γενεράλε των Κορφών Φραντζέζον, λεγόμενον Άγγελον Γεντίλη. Και ερχόμενος ο Κομμεσάριος εις τας 14 Αυγούστου έκαμε προσταγήν να χαλαστή και να εξαληφτή κάθε άρμα και ρετράτο οπού να ευρίσκεται εις το Κάστρο και εις τα σπίτια των αρχόντων. Ομοίως έβαλε και εκρέμασεν ένα σολντάδον με μιαν βαρέαν, και άλλα εργαλεία και ετζάκισε τον Άγιον Μάρκον, οπού ήτον εις το Καστρότοιχον του Βούργου, και οπού αλλού ήτον τέτοιο άρμα διά να μη φαίνεται. Και την άλλην ημέραν, 15 του ίδιου μηνός, εσυνάχθη πλήθος ανθρώπων με προσταγήν της νέας Γαλλικής Κυβερνήσεως και έστησαν εις τον φόρον του εσταυρωμένου το δέντρον της Ελευθερίας και έβαλε και την Σημαίαν την Φραντζέζικην, καιόντας εις την φωτιάν την ίδιαν ώραν τα πρεβελέκια χαρτιά των Αρχόντων, κηρύττοντας ότι το χαρτόσημον της Γαλλικής Κυβερνήσεως γράφει από το ένα μέρος “Ελευθερία” και από το άλλο “Ισότης” [...].» Βλ. ΔΟΥΚΑΣ, ό.π.

15. Αποκαλυπτική είναι η ομολογία του Ελληνορώσου διοικητή της ρωσοτουρκικής φρουράς των Κυθήρων Κωνσταντίνου Παρούτσικου-Διαμάντη σχετικά με τη μαχητικότητα του ιερομόναχου Γεράσιμου Λογοθέτη. Όταν πήγε στο χωριό Λογοθετιάνικα για να συναντήσει τον ιερομόναχο και να συζητήσει μαζί του την κατάσταση αναβρασμού που διαμορφώθηκε στο νησί, συνάντησε, χωρίς να το περιμένει, μέσα και έξω από το σπίτι του τους «προεστούς και κριτές» των χωριών, ιερείς καθώς και πλήθος άλλων χωρικών με πρωτοστάτη τον ιερομόναχο Γεράσιμο Λογοθέτη. Όλοι είχαν κύριο

Λειτουργήσαν λαϊκά δικαστήρια στην ύπαιθρο που δίκαζαν «άπληστους και αχόρταγους συμπατριώτες» τους, καταχραστές δημόσιας (κοινόχρηστης) και ιδιωτικής περιουσίας. Επίσης, πραγματοποιούνταν καταλήψεις μοναστηριών και άλλων δημόσιων χώρων (πηγαδιών, «εμπασιών», μονοπατιών, κοινοτικών και ιδιωτικών περιουσιών), που με ομόφωνη δημόσια εκφρασμένη βούληση επιστρέφονταν στη δημόσια «κοινή» χρήση ή στους νόμιμους δικαιούχους τους. Αυτές και άλλες επαναστατικές πρακτικές έδειχναν να είναι εμποτισμένες με ιδεολογική φόρτιση και σημασία. Επιχειρούσαν οι εξεγεγερμένοι πολίτες των αστικών κέντρων και της υπαίθρου να αχρηστεύσουν το κυρίαρχο παλιό νομικό και διοικητικό σύστημα, που ήλεγχε την κοινωνία και τη διακυβέρνηση του τόπου. Φανέρωναν ενσυνείδητες προθέσεις των κατοίκων να οργανώσουν την επαναστατική διαδικασία και να επιβάλουν κοινωνική και πολιτική αλλαγή.¹⁶

Οι εξεγεγερμένοι έδιναν έμφαση στο αναφαίρετο δικαίωμα της ιδιωτικής περιουσίας και στην έντιμη και με κοινωνική ευαισθησία διαχείριση της συλλογικής επιβίωσης και της δίκαιης κατανομής των βαρών (φόρων, αγγαρειών κ.ά.) στους κατοίκους. Το εννοιολογικό περιεχόμενο των κινητοποιήσεων και των αντιδράσεών τους στηριζόταν σε σειρά αμοιβαίων φραστικών επιδέσεων (ύβρεων) και γενικότερα σε μια γαλλογενούς χαρακτήρα επαναστατική ορολογία. Κατά περίπτωση, οι αντιτιθέμενες ομάδες αφορίζαν ή υπερασπίζονταν το νόημα όρων όπως «πατρίδα», «λαός», «κοινός λαός», «έθνος», «κράτος», «δημοκρατία», «οριζόμενοι νόμοι», «ορδή δημοκρατική πολιτεία», «αριστοκρατία», «αριστοκρατικοβενετικό καθεστώς», «λαϊκή κυριαρχία», («κυριαρχία του λαού»), «συλλογική (γενική) βούληση», «φυσικός νόμος και δίκαιο», αντιπροσώπευση όλου του «λαού» («τόσο πόλεως όσο και χωρίων») στη διοίκηση και στα κοινά, το δικαίωμα της ιδιοκτησίας («ανενόχλητος εξουσία στα υποστατικά τους») και άλλα αναφαίρετα δικαιώματα του ανθρώπου, όπως προσωπική ελευθερία, ισότητα, δικαιοσύνη, αξιοπρέπεια του πολίτη και αυτονομία, ευκαιρίες γνώσης σε όλους των δεδομένων της ζωής τους και αποκάλυψης της αλήθειάς της, «ελευθερία εις το θέλειν και ελευθερία εις το πράττειν»,

σύνθημα το «δε θέλουμε άρχοντες κριτές, παρά θέλουμε να πορευόμαστε μοναχοί μας», ενώ, όπως ο ίδιος ο διοικητής αναφέρει σε έγγραφο του προς τη σκιάδη «Πολιτική Διοίκηση» της Χώρας (Προεστούς και Επιτρόπους των Κυθήρων), δεν συνάντησε τίποτε άλλο στη συγκέντρωση αυτή «πάρεξ έναν φανατισμό Φραντζέζικον». Βλ. ΙΑΚ, Filza nel maneggio provvisorio, φάκ. αρ. 12, 1799.

16. Το ίδιο, Libro diversorum ed altri [...], από 4 Ιουλίου 1801· το ίδιο, Filza di scrittura ed altri [...], φάκ. αρ. 11, 6 Μαρτίου 1799. Βλ. το ίδιο, φάκ. αρ. 11, 15 Μαρτίου 1799.

«προκοπή» του ανθρώπου μέσω της παιδείας (ως αναφαίρετου δικαιώματος όλων), αξιοσύνη, ισότιμη διαχείριση των μέσων συλλογικής επιβίωσης και στη βάση μιας αναγκαίας ενοποιημένης βούλησης όλων των κατοίκων με απόρριψη κάθε μορφής πολιτική και ταξική φατριοποίηση. Ηγετικά, κυρίως, πρόσωπα των επαναστατημένων πληθυσμών, με δηλώσεις αυτοπροσδιορισμού και αυτοκριτικής, υπόσχονταν και επιδίωκαν την ιδεολογική αναδόμηση μιας γκάμας όψεων κοινωνικής και πολιτικής ζωής τις οποίες ενσωμάτωναν στη γραπτή και προφορική διαμαρτυρία τους.¹⁷

«Κατηγορώ», ύβρεις και απειλές στην αμφίπλευρη διάστασή τους – Πρόσληψη της ιστορικότητας του χρόνου και του τόπου από τους Ιόνιους

Οι δυναμικές προώδησης της επαναστατικής ιδεολογίας των νησιωτικών πληθυσμών εμφάνιζαν δύο χαρακτηριστικά. Το ένα, ιδιαίτερος εξωτερικευμένο, δορυβώδες και προκλητικό, φαινόταν να μιμείται και να αντιγράφει στα νησιά, οκτώ χρόνια ύστερα από την έκρηξη της Γαλλικής Επανάστασης (1789-1797), κύριες πρακτικές της. Αυτές πρόδιδαν τη δυναμική της γαλλικής προπαγάνδας, που από καιρό διασπειρόταν μέσω των προξενείων και των υποπροξενείων της Γαλλίας στα νησιά και από ειδικούς απεσταλμένους, πράκτορες διπλωματίας και προπαγάνδας σε αυτά, με στόχους, μεταξύ άλλων, να εκπληρώσουν την αποστολή τους αυτή, καθώς διέθεταν άμεση γνώση και εμπειρία των πρακτικών σχεδίων της επαναστατικής δραστηριότητας που ήδη είχε προηγηθεί και είχαν βιώσει στη Γαλλία.¹⁸

Το άλλο ανιχνεύεται στο εσωτερικό περιεχόμενο της επαναστατικής διαδικασίας. Προβάλλει ως μια οιονεί αυδόρμητη και μη κατευθυνόμενη κοινωνική ενέργεια, που μπορεί να ερμηνευθεί ως βιωμένη ιστορική εμπειρία των κατοίκων από τα χαρακτηριστικά και τα δεδομένα του παλαιού καθεστώτος. Με τη δημόσια γραπτή και προφορική έκφραση της εμπειρίας τους οι κάτοικοι θεμελιώναν τα επιχειρήματά τους πάνω στην ιδεολογική αναγκαιότητα κοινωνικής αφύπνισης, αυτοπροσδιορισμού και αυτοσυνειδησίας τους ως πολιτών. Τα επαναστατι-

17. Το ίδιο, Επαναστατικά έγγραφα στην ελληνική και την ιταλική γλώσσα, περίοδου περίπου 1780-1817, ό.π.: το ίδιο, Επαναστατικά έγγραφα περιόδου Δημοκρατικών Γάλλων και Ρωσοτουρκικής προστασίας, ό.π. Βλ. ΤΝΑ: C.O., ό.π.: ΙΑΚ, *Servi sotto il governo provvisorio [...]*, από 13 Μαΐου 1799. Βλ. το ίδιο, Έγγραφα των ευρωπαϊκών υποπροξενείων στα Κύθηρα, ό.π. Πρβλ. ΔΟΥΚΑΣ, σ. 240-277· ΛΕΟΝΤΣΙΝΗΣ, «Το αστικοαγροτικό κίνημα στα Κύθηρα», σ. 401-427.

18. Ό.π.: SEWELL, σ. 65 κ.εξ.

κά κείμενα, που ενσωμάτωναν και αναδείκνυαν συσσωρευση βιωμένων εμπειριών και καταστάσεων, υποδήλωναν μια ευρείας κλίμακας δημοτική επαναστατική δραστηριότητα με ετερο-ορισμούς και αυτο-ορισμούς. Η υπεροχή μιας ενοποιημένης λαϊκής βούλησης φανέρωνε ότι η δυναμική της επαναστατικής δραστηριότητας στηριζόταν στην ελπίδα μιας νέας κοινωνικής και πολιτικής ανθρωπίνης ύπαρξης και ταυτότητας, που έδειχνε αυθορμήτως να θέλει να την αποσπάσει και να την απομακρύνει από τα καθιερωμένα του χρόνου.¹⁹

Επαναστατημένοι πολίτες, ιδέες, γεγονότα, δεσμοί, «κλέος της κλασικής Ελλάδας», σύγχρονες ιδέες και καταστάσεις προβάλλονταν ωςάν να μην ετεροκαθορίζονταν, ωςάν να μην οιστρηλατούνταν από κατευθυνόμενες ιδεολογικές κανονικότητες και άλλες διαμεσολαβημένες ανθρώπινες πρακτικές. Εμφανίζονταν ως αυτόνομες συλλογικές δράσεις, νομιμοποιημένες στη λαϊκή τους βάση, οιονεί ανώνυμες, ως συνισταμένη της κοινωνικής ζωής που οι εκφραστές της επιχειρούσαν να θεμελιώσουν και να αναδομήσουν, χωρίς πάντοτε συχνή αναφορά σε δεωρητικούς των επιχειρημάτων τους, προσγειωμένες όμως με σαφήνεια στις πολιτικές απαιτήσεις και στα νέα δεδομένα της συγκυρίας, τα οποία και έδεσαν σε ενέργεια τον σπινθήρα μιας επαναστατικής δραστηριότητας με τα παραπάνω χαρακτηριστικά και με αφορμή την παρουσία των «Δημοκρατικών Γάλλων» στα νησιά.²⁰

Σημειώνω περαιτέρω ότι οι όψεις αυτονομίας που εμφάνισε η επαναστατική δραστηριότητα των νησιωτικών πληθυσμών δεν φαίνεται να είναι απόρροια μιας ιδεολογίας που επηρεάσθηκε και προκλήθηκε άμεσα και αποκλειστικά από την ανάμειξη της στη γαλλογενούς μορφής ταξική διαμάχη. Η σχετική αυτονομία της αναδείχθηκε βέβαια από τη συγκυρία των στηριγμάτων που παρέσχε η γαλλική παρουσία, όπως στη συνέχεια και η περίοδος της ρωσοτουρκικής προστασίας (1799-1807). Η κοινωνική όμως έκρηξη έλαβε χώραν στο πλαίσιο πολλών παραγόντων, που παρείχαν διέξοδο στην ανάδειξη της δυναμικής της ιδεολογίας στην επαναστατική διαδικασία. Βάση της ήταν η εγγενής κοινωνική και πολιτική δυναμική των νησιωτικών κοινωνιών. Τα υπε-

19. TNA: C.O., ό.π.: ΙΑΚ, Επαναστατικά έγγραφα περιόδου 1797-1803, ό.π.: το ίδιο, Προκηρύξεις του Γεωργίου Λεβούνη, υποπροξένου της Γαλλίας στα Κύθηρα, ό.π. Βλ. Ερμάνος ΛΟΥΝΤΖΗΣ, *Τα Επτάνησα επί Γάλλων Δημοκρατικών, 1797-1798*, μτφρ. Α. Λούντζη-Νικοκάθουρα, Κέρκυρα 1971, σ. 35-36.

20. ΙΑΚ, Επαναστατικά έγγραφα περιόδου Δημοκρατικών Γάλλων και Ρωσοτουρκικής Προστασίας, ό.π.: το ίδιο, *Libro diversorum ed altri* [...], από 26 Ιουνίου 1799. Βλ. το ίδιο, *Filza di scrittura ed altri*, φάκ. αρ. ΙΙ· TNA: C.O., ό.π.: ΙΑΚ Πρακτικά συνεδριάσεων της Πολιτικής Διοίκησης των χωρικών των Κυθίων 1800-1802 περίπου, ό.π. Πρβλ. το ίδιο, Έγγραφα του γαλλικού υποπροξενείου στα Κύθηρα, ό.π.

σχημένα των Γάλλων στους κατοίκους των νησιών, όπως και εκείνα των «κραταιοτάτων βασιλείων», των συμμάχων –συγκεκριμένα Ρωσίας, Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και Μ. Βρετανίας την επόμενη περίοδο (1799-1807)–, διαμόρφωσαν οπωσδήποτε νέες συνθήκες, που άφηναν στους νησιωτικούς πληθυσμούς περιθώρια επαναστατικών κινητοποιήσεων και εξεγέρσεων.²¹

Αρχαιακές μελέτες και εκδόσεις κειμένων (σχετικών με τη συγκυρία επαναστατικών εγγράφων), που αφορούν σε πολιτικές, κοινωνικές και οικονομικές δραστηριότητες των κατοίκων –και ιδίως σε μια περίοδο έκρυθμης επαναστατικής δραστηριότητας του πληθυσμού–, ενισχύουν σε μεγάλο βαθμό τις γνώσεις μας γύρω από τις τοπικές, κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες και αναδεικνύουν το διαφωτιστικό κίνημα της εποχής, το οποίο εκδηλωνόταν τόσο με πολιτικά (επίσημα της διοίκησης) και επαναστατικά κείμενα επιμέρους κοινωνικών ομάδων όσο και με λόγια κείμενα ή και με την πνευματική και την εκπαιδευτική δραστηριότητα των λογίων και των διανοουμένων.

Η κριτική των δομών του παλαιού καθεστώτος από ευάρισμα ηγετικά στελέχη του κοινωνικού σώματος προκαλούσε, με πολλαπλές αντιδράσεις και ενθουσιασμό, τους νησιωτικούς πληθυσμούς, καθώς άκουγαν, π.χ., ότι: «[...] ἐκεῖνοι πού [τούς] καταδυνάστευαν, ἐμάκραιναν κάθε μέσον ὅπου νά εἶχε δύναμιν νά σχίξει τό κάλυμα τῆς ἀμαθείας, εἰς τό ὅποιον ἤθελον αὐτοί, βυθισμένοι γιά πάντα, νά εὐρίσκονται τά εἰδικά [τους] πνεύματα [...)].²² Αυτή η «αμάθεια», η «αγωνσία» και το «σκότος της δουλείας και της βαρβαρότητας» συνδέονταν, κατ' αυτούς, με τον προγενέστερο της παρούσας συγκυρίας χρόνο της ζωής τους, που ήταν φορτωμένος με τα βαρίδια του «αριστοκρατικοβενετικού» καθεστώτος. Με στεντόρεια φωνή αγορητές, π.χ., στις πλατείες των πόλεων και των χωριών της νησιωτικής υπαίθρου διαλαλούσαν σε μεγάλα ακροατήρια –ενδεικτικά επιλέγω απόσπασμα λόγου– ότι «ἡ αἰχμαλωσία [τους] ἔπαυσεν, ἡ τυραννία ἔλειψε, ἡ δειλία ἐσκορπίσθη καί ἔλαμψεν τό ἔαρ τῆς ἐλευθερίας [τους]». ²³ Σε πλείστες παρόμοιους χαρακτήρα δημόσιες εκδη-

21. Πρβλ. ΛΕΟΝΤΣΙΝΗΣ, «Η επτανησιακή αντιπροσωπεία στην Κωνσταντινούπολη και τα κοινωνικά και πολιτικά χαρακτηριστικά των μελών της (1799-1800)» στον τόμο *Γ' Πανόριο Συνέδριο (Κέρκυρα 30.4 – 4.5.2014)*, Εταιρεία Κερκυραϊκών Σπουδών, υπό έκδοση.

22. ΙΑΚ, *Libro diversorum e registro proclaim terminazioni e mandate regimento*, από 4 Ιουλίου 1801. Πρβλ. ΛΕΟΝΤΣΙΝΗΣ, «Ο λόγιος Θεόδωρος Στάθης Μπιρμπιλός, η γαλλική διοίκηση στα Κύθηρα και η επαναστατική ιδεολογία», σ. 83-117.

23. ΝΕΙΑΚ, ό.π.: ΛΕΟΝΤΣΙΝΗΣ, «Ιδεολογία και κοινωνική επανάσταση. Αντανάκλασεις στην κοινωνία των Κυθήρων και εγγενής πραγματικότητα (έκδοση μιας ενότη-

λώσεις σημείωναν πως το φως του νέου χρόνου στον τόπο τους είχε πλέον τη δύναμη να αποτινάξει από τους κατοίκους «τήν μωρίαν και τήν δειλίαν τους γιά τήν κοινήν ώφέλειαν τῆς πατρίδας καί τοῦ τόπου τους».²⁴

Το επαναστατημένο μέρος των νησιωτικών πληθυσμών δήλωνε με ποικίλους τρόπους ότι βρισκόταν σε νέο χρόνο και με άλλο τοπίο αναφοράς, με διαφορετική αντίληψη ζωής και κοινωνικής δράσης. Ο «παλαιός», κατ' αυτούς, χρόνος είχε φθάσει σε σημείο μηδέν, διατηρούμενος στη συνείδησή τους ως «απολίθωμα» με τις πιο κακές αναμνήσεις, στοχοποιώντας ιδεολογίες και πρόσωπα με προνομιακή μεταχείριση, που προέρχονταν, όπως δημόσια δηλωνόταν, από ένα «τάγμα διοριστῶς αρχόντων». Με δηλώσεις αυτοσυνειδησίας και αυτοπροσδιορισμού βαλλόταν από ένα πλειοψηφικό ρεύμα του πληθυσμού ο «μακρός χρόνος της τύφλωσης και της αμάθειας» και προβάλλονταν έννοιες όπως ισότητα, ελευθερία, συλλογική και ατομική πρόοδος, απονομή δικαιοσύνης, το δικαίωμα της ιδιοκτησίας με ίσες ευκαιρίες σε όλους, δεδομένα της «κοινωνίας» που οι αντιδρώντες αυτοί «πολίτες» αναγνώριζαν και έδεταν ως προαπαιτούμενα για να παραμερισθούν οι κοινωνικές, πολιτικές και οικονομικές διαφορές και διακρίσεις.²⁵

Κατά τη νέα αυτή εποχή, όπως δηλωνόταν, έπρεπε να επιδιωχθεί από τους «λαούς των νησιών» να αρχίσουν να συγκροτούνται τα θεμέλιά της. Αυτό θα μπορούσε να υλοποιηθεί αν εξαλείφονταν, με κοινωνικού και πολιτικού χαρα-

τας ανέκδοτων νοταριακών πράξεων)» στο *Ζητήματα επανησιακής κοινωνικής ιστορίας*, σ. 365-386.

24. ΙΑΚ, Επαναστατικά έγγραφα περιόδου Δημοκρατικών Γάλλων και Ρωσοτουρκικής Προστασίας, ό.π.

25. Το ίδιο, Διοικητικές πράξεις και αποφάσεις συνεδριάσεων των μελών των Κριτηρίων, ό.π.: το ίδιο, *Libro diversorum ed altri* [...], από 4 Ιουλίου 1801. Βλ. το ίδιο, *Filza di scrittura ed altri*, φάκ. αρ. 11, 6 Μαρτίου 1799. Παραδέτω ενδεικτικά σχετικό απόσπασμα από νοταριακή πράξη υπογραφόμενη από προεστούς, κριτές, εφημερίους και άλλους δημογέροντες Κυθήριους: «[...] ἄς πασχίσωμεν νά εὔγωμεν ἀπό τό σκοτός τῆς ἀμαθείας καί βαρβαρότητας ὅπου μᾶς κρατεῖ τυφλούς κατὰ τοῦς νοητοῦς ὀφθαλμούς, καί μέ κάθε προθυμία, μέ ὄλην τήν ἐνέργειαν, ἄς ἐπιμεληθοῦμεν νά δώσωμεν τῆς πατρίδος μας τήν πλέον δυνατήν εὐτυχίαν [...]. Διατί νά μὴ ἀποτινάξωμεν καί νά διώξωμεν τήν μωρίαν καί τήν δειλίαν ἀπό λόγου μας πρὸς κοινήν ὠφέλειαν; [...] Ἡμεῖς κοινῶς ὅλοι δέν ὑποφέρομεν νά βλέπομεν τόν ἑαυτό μας ἀποδιωγμένον καί ἀποξενωμένον ἀπό αὐτά (ὅπου ἐγγίξουν καί ἀπαρθενεύουν ἐξίσου σέ ὅλους) καί νά κυριεύουν καί νά ἐξουσιάζουν μόνο οἱ πρῶην εὐγενεῖς καί ἡμᾶς τοῦς χωρικούς νά μὴ μᾶς ψηφοῦν τό οὐδέν, ἀλλά νά μᾶς στοχάζονται ὡσάν νά μὴ εἵμασταν καί ἡμεῖς συμπατριῶται [...]. Διά τοῦτο ὅλοι κοινῶς μέ μίαν βουλὴν καί γνώμην θέλωμεν καί ἀποφασίζωμεν [...]». Βλ. ΝΕΙΑΚ, ό.π.

κτήρα πράξεις, τα γνωρίσματα ενός απεχθούς παρελθόντος, της «μακράς και ζοφεράς νύκτας» του «παλαιού καδεστώτος», μια οδυνηρή, κατ' αυτούς, ιστορική εμπειρία που επαναλαμβανόταν σαν καρμπόν. Ήταν αυτό το παρελθόν που, κατά τον Ανδρέα Κάλβο, επιβίωνε μέχρι το έτος 1827 και ήταν ταυτισμένο με την «ἐπαίσχυντον ἀμάθειαν» και με έναν πληθυσμό 176.000 κατοίκων των Ιόνιων νησιών που ζούσε «βίον πλήρη στερήσεων καὶ δυστυχίας».²⁶

Με κριτικούς τρόπους προσέγγισης των δομών και της λειτουργίας του παλαιού καδεστώτος, το χαρακτήριζαν ως «αριστοκρατικοβενετικό», σχετίζοντάς το με μορφές «ανομίας», «αδικίας», «ανελευθερίας», «σκότους», «τύφλωσης», «αμάθειας», «ταπεινωτικής βαρβαρότητας», «τυραννίας» και «αιχμαλωσίας» του «κοινού λαού», του «φτωχού πόπολου». Καθώς ο σπινθήρας της ανατολής του νέου χρόνου φαινόταν να τίθεται σε ενέργεια με την έλευση των «Δημοκρατικών Γάλλων» στα νησιά (1797), εξεγερμένοι «πολίτες» με άμεσα αντανakλαστικά και επηρεασμένοι από εντυπωσιακές προκηρύξεις τους τον χαρακτήριζαν ως «έαρ της ελευθερίας», ταυτίζοντάς τον με το τέλος «μιας καταδυνάστευσης του “κοινού λαού”». Σημείωναν όμως ότι είχαν συμβάλει και υποβοηθήσει να δώσουν τέλος σ' αυτό οι «απελευθερωτές» των συνειδήσεών τους Γάλλοι.²⁷

Οι χαρακτηρισμοί «τάγμα των διοριστώσ αρίστων ή αρχόντων», «ιδιοτελείς και ευτελείς ευγενείς», «πρώην βενετζιάνοι», «αιμοβόρα – αδηφάγα – αχόρταγα στόματα», «ιερόσυλα στόματα που βεηλώνουν τας αγίας εισηγήσεις της δημοκρατίας», «εχθροί της πατρίδος και της ανθρωπότητας», «επίβουλοι εγωισταί», «δυνάσται», «κακοποιοί ευγενείς», «ολιγαρχικά συμμαορίαί», «πρώην άρχοντες», «κακοποιοί άρχοντες» «τάγματα ευγενών» κ.ά. προκαλούσαν, αντίστοιχα, από διασώτες του παραδοσιακού καδεστώτος «ακατανόμαστους» χαρακτηρισμούς που στρέφονταν προς τους εξεγερμένους πολίτες, όπως «αναρχία χωρικών», «αναρχία των σέμπρων», «άνομοι προεστοί και κριτές», «παράνομοι κριτές σε άνομα κριτήρια (λαϊκά δικαστήρια)», «αμαδείς χωριάτες», «πανούργοι χωρικοί», «συμμαορία παράνομων χωρικών», «χωρικοί, παρασυρμένοι από το γαλλικό μίasma», «αδίστακτοι τζιακομπίνοι», «χυδαίοι», «παραπλανημένοι» και «άξεστοι χωριάτες», «ιδιώτες αγράμματοι χωρικοί με τυφλό πάθος και φυσική αμάθεια», «χειρότεροι από τους Μανιάτες (πειρατές)», «χαμαίξηλος και βάνανσος λαός».²⁸

26. Γεράσιμος Ι. ΣΑΛΒΑΝΟΣ, «Η Ιόνιος Ακαδημία και η προσδοκώμενη αναβίωσις αυτής», *Παρνασσός* II (1949), σ. 374.

27. ΤΝΑ: C.O., ό.π. Βλ. ΙΑΚ, Προκηρύξεις του Υποπροξένου των Γάλλων στα Κύθηρα, ό.π.

28. Ό.π.: το ίδιο, Πρακτικά συνεδριάσεων Κριτηρίων Χώρας και κυθηραϊκής

Κατά την αντιπαράθεση των ύβρεων μεταξύ εξεγερμένων και αμυνόμενων κατοίκων πρόβαλλαν και αυτοχαρακτηρισμοί των πρώτων με έκδηλη τη συναίσθηση της αυτοταπείνώσής τους, που προβαλλόταν και δημόσια όπως: «φτωχό πόπολο», «δειλοί», «μωροί», «τυφλοί», «κοινός λαός με αγνώσια και φόβο», «άμοιροι», «πτωχοί», «αμελείς» και «δυστυχημένοι εγκάτοικοι». Ομολογούσαν την αφύπνισή τους από τον «λήθαργο» του παρελθόντος, που τους κρατούσε «αιχμάλωτους» στην «αγνώσια», στη «δειλία», στην «απολμία» και στην «υποταγή». Ανάμεσά τους όμως και ένας σεβαστός αριθμός «εγκατοίκων» που διακατέχονταν από βαθύ προβληματισμό και αγωνία για την εξέλιξη της κατάστασης του τόπου τους, αλλά και άλλοι που, ως θεατές, αμήχανα και αγωνιώντας παρακολουθούσαν τα τεκταινόμενα. Τα πρόσωπα αυτά –διαφορετικών κοινωνικών κατηγοριών– διατύπωναν τις ανησυχίες τους για πράξεις συντοπιτών τους, επειδή κατά τη γνώμη τους εμφάνιζαν απόλυτες και επικίνδυνες θέσεις και απέρριπταν προτάσεις για μια λιγότερο ριζοσπαστική αντιμετώπιση της κοινωνικής και πολιτικής κατάστασης του τόπου τους. Οι θέσεις αυτές ενός όχι ευκαταφρόνητου μέρους του πληθυσμού των νησιών εναρμονίζονταν και με θέσεις προοδευτικών ευγενών και άλλων προκρίτων και αστών, που στην πολιτική τους σκέψη είχε εγχαραχθεί μια πιο ώριμη και συγκαταβατική πρόταση μεταρρυθμιστικού προγράμματος.²⁹

«Αδιάλλακτοι χωρικοί», που ονοματίζονταν από ευγενείς –κάποτε και από αστούς και προκρίτους της υπαίθρου (προεστούς-δημογέροντες, κριτές και εφημέριους)– ως «αναρχία άνομων και άξεστων χωρικών», διαδήλωναν με οργή και με αισθήματα αποστροφής, με δημόσιες προτροπές, με πολιτικά συνθήματα, με απειλές και με γραπτές διακηρύξεις ηγετικών στελεχών τους ότι με «φωτισμό και νέα γνώση» οι «πολίτες» της «άνοιξης» και του «φωτός», της «γνώσης» και μιας οικοδομούμενης «ορθής δημοκρατικής πολιτείας» όφειλαν στο εξής να «αποφεύγουν κάθε συνομιλία αρχόντου ή και κάθε άλλου κακοποιού ανθρώπου», που διαπιστωνόταν ότι παρέμενε πίσω στον χρόνο εκείνο.³⁰

Εκείνος ο χρόνος είχε, κατ' αυτούς, ενθυλακώσει σε όλους ζοφερά χαρακτηριστικά γνωρίσματα και γι' αυτό έπρεπε να «μηδενιστεί», ακόμη και στις συνειδήσεις όσων δεν μπορούσαν να συλλάβουν το νόημα του «νέου χρόνου», της «νέας εποχής». Όπως δηλωνόταν, ο «κοινός λαός» με αγνώσια, το «πτω-

υπαίθρου, ό.π.: το ίδιο, Διοικητικές πράξεις και αποφάσεις συνεδριάσεων των μελών των Κριτηρίων, ό.π.: το ίδιο, Πρακτικά εκλογής των προεστών των συνοικιών της Χώρας Κυθήρων, 8 Νοεμβρίου 1799.

29. Ό.π.: ΤΝΑ: C.O., ό.π.

30. Ό.π.

χό πόπολο», που ταπεινωτικά, «με δουλεία», «σκλαβιά» και «δειλία» επί πολλές γενεές «προπηλακιζόταν» και που το «εκμεταλλεύονταν» οι «πρώην ευγενείς», μπορούσε πλέον στον νέο χρόνο που έτρεχε, χωρίς διακρίσεις και προνόμια, ως «όλος λαός» («εγκάτοικοι τόσο των πόλεων όσο και των χωριών»), να γίνει η συνισταμένη της νέας κοινωνικής, πολιτικής και πολιτειακής τάξης, μιας «ορθής δημοκρατικής πολιτείας».³¹

Επιλογικά

Επιχειρήθηκε να αναδειχθεί η αίσθηση μιας αναχρονιστικής επιβίωσης του «παλαιού» καθεστώτος, την οποία προσλάμβαναν ευρύτερα κοινωνικά στρώματα στη στροφή του 18ου προς τον 19ο αιώνα. Οι χαρακτηρισμοί που αποδίδονταν εκπλήσσουν με την έννοια ότι, με τεκμηριωτική σαφήνεια και ειδικά σημαινόμενα πίσω από αυτούς και εν μέσω ενός κοινωνικού αναβρασμού και επαναστατικής δραστηριότητας, αναδεικνύονται όροι, λέξεις, χαρακτηρισολογικές φραστικές διατυπώσεις, ύβρεις και ποικίλες άλλες επαναστατικές πρακτικές, όπως π.χ. αυτές που περιγράφηκαν και αναφέρθηκαν ανωτέρω. Καταλήγοντας, ενδεικτικά επιλέγω, με τα ιδιαίτερα όμως σημαινόμενά τους, τρεις από αυτούς, που με έμφαση αναδεικνύονται την περίοδο αυτήν: «πατρίδα», «Ελλάδα – Έλληνες» και «Δημοκρατία», όρους που φορτιζόνταν με έντονη κοινωνική, πολιτική και εθνική σημασία.³²

Πολίτες των αστικών κέντρων και της αγροτικής υπαίδρου διερωτώνται γιατί μέχρι τώρα δεν αντιμετώπιζονταν και αυτοί ως «συμπατριώται» τους από εκείνους που διοικούσαν τον τόπο τους. Η ιδιότητα του συμπατριώτη («συμπολίτη») θα έπρεπε, κατ' αυτούς, στο εξής να περιλαμβάνει όλους τους πολίτες του τόπου τους, όλον τον «λαόν», «χωρίς εξαιρέσεις», «χωρίς διακρίσεις», εκφράζοντας την αγανάκτησή τους για τον χαρακτηρισμό τους από τους «πρώην ευγενείς» ως έναν «κοινό λαό με αγνωσία και φυσική αμάθεια».

Ο λόγιος και διδάσκαλος Θεόδωρος Στάδης Μπιρμπιλίος, περατώνοντας τον πανηγυρικό του λόγο στην πλατεία του Μητροπολιτικού ναού Εσταυρωμένου Σωτήρος Χριστού, με την ευκαιρία της άφιξης και της ενθουσιώδους υποδοχής των Γάλλων στα Κύθηρα από τους κατοίκους (1797), προτρέπει το πολυπληθές ακροατήριό του την 15η Αυγούστου, ημέρα εορτής της Κοιμήσεως της Θεοτόκου, ως εξής:

31. ΛΕΟΝΤΣΙΝΗΣ, «Ο λόγιος Θεόδωρος Στάδης Μπιρμπιλίος, η γαλλική διοίκηση στα Κύθηρα και η επαναστατική ιδεολογία», σ. 83-117.

32. Το ίδιο, σ. 111-112.

[...] διά τοῦτο ὅλοι ὡς συμπολίται, ὡς ἀδελφοί, ὅλοι ὡς ἴσιοι καί ὡς καλοί πατριῶται, ὅλοι ὅλοι ἄς δοθοῦμεν εἰς τήν ἀρετήν, εἰς τήν δικαιοσύνην, εἰς τήν εἰρηνικήν κατάστασιν, ὅπου εἶναι αἱ ἀληθεῖς βάσεις, καί αἱ στερεαῖς ἀρχαῖς τῆς ἰσότητος, τῆς ἐλευθερίας. ἄς δοξολογήσωμεν ὅλοι τόν θεόν καί τήν ὑπέραγνον θεοτόκον μαρίαν ὅπου μᾶς ἤξίωσεν εἰς τήν πανήγυριν τῆς ἀγίας κοιμήσεώς της νά ἀνυψώσωμεν τό δένδρον τῆς ἐλευθερίας μας, καί ὅλοι, ὁμοῦ μέ χαράν ἀλαλάξαντες, νά φωνάζωμεν, Viva la Libertà.³³

Ο ἴδιος ομιλητής και διδάσκαλος της αρχαίας ελληνικής γραμματείας θα διακηρύξει στον ἴδιο χώρο πως ἦταν εφικτό πλέον στον τόπον τους «νά ἀναλάμψη μέ τήν παροῦσάν μας εὐτυχισμένην κατάστασιν καί εἰς [εκείνους] ἀκόμη ἢ παλαιά δόξα τῶν ἀρχαίων ἐκείνων περιφήμων ἐλλήνων».³⁴ Γενικότερα, στον δημόσιο λόγο (στροφή 18ου προς 19ο αἰώνα) οἱ ὅροι «πατρίδα», «Ἑλλάδα – Ἑλληνες» και «Δημοκρατία» χρησιμοποιούνταν με τήν αρχαιοελληνική τους βαρύτητα και επιχειρεῖτο να ενταχθῶν, με τα νεωτερικά τους συμφραζόμενα, στο πλαίσιο της κοινωνικής και πολιτικής δραστηριότητας των νησιωτικών πληθυσμῶν. Σε κείμενα μάλιστα (ἐγγράφα κ.ά.) που προέρχονταν ἀπό ηγετικά πρόσωπα της κοινωνίας αὐτής, η οποία βρισκόταν σε επαναστατικό αναβρασμό, διαπιστώνεται ενσωμάτωση του νοήματος και των περιεχομένων τους στη συλλογική και τήν ατομική τους συνείδηση μέσω εμβριδούς μελέτης ἀπό τους λογίους της αρχαίας ελληνικής γραμματείας.³⁵

33. Το ἴδιο, σ. 117.

34. Το ἴδιο, σ. 120.

35. Πρβλ. ΛΕΟΝΤΣΙΝΗΣ, «Ελληνική γλώσσα και βρετανική πολιτική στα Επτάνησα» στο *Ζητήματα επτανησιακής κοινωνικής ιστορίας*, σ. 559-583.

‘Οράματα αυτοκρατορίας’. Βυζάντιο και δυναστικό καθεστώς επί ‘Οθωνα

Προλεγόμενα

Ο θεωρητικός λόγος ιστορικών και διανοουμένων περί της αδιάλειπτης ιστορικής συνέχειας του ελληνικού έθνους από την αρχαία Ελλάδα, το Βυζάντιο μέχρι τον νέο ελληνισμό έχει δεχτεί έντονη κριτική, κυρίως διότι αγνοεί την ιδεολογική, πολιτική και ιστορική απαρχή του ελληνικού εθνικισμού ως ένα διακριτό πολιτικό και ιδεολογικό φαινόμενο, το οποίο συνδέεται με τη συγκρότηση, την εγκαθίδρυση και τη νομιμοποίηση του ελληνικού κράτους από το 1830 και μετά. Μέσα στο ίδιο πλαίσιο κριτικής και έρευνας, η προβολή του Βυζαντίου ως σημαίνοντος στοιχείου της ελληνικής ιστορίας και της ελληνικής ταυτότητας αποδίδεται στον ιστοριογράφο Κωνσταντίνο Παπαρρηγόπουλο, προστατευόμενο του θεωρούμενου ως εμπνευστή και ‘πατέρα’ της έννοιας της ‘Μεγάλης Ιδέας’, του περίφημου, αν και αμφιλεγόμενου, πολιτικού από το Συρράκο της Ηπείρου Ιωάννη Κωλέττη. Αντίθετα, νεότερες ιστοριογραφικές προσεγγίσεις έχουν διερευνήσει την ενσωμάτωση του Βυζαντίου στον νεοελληνικό εθνικιστικό λόγο, ήδη από το 1820, πολύ πριν από τη συμβολή του Παπαρρηγόπουλου και του Κωλέττη, μέσω μιας «προνεωτερικής προφητικής παράδοσης με αντισλαμικό και αντιοθωμανικό χαρακτήρα, η οποία ήδη από τις αρχές του 19ου αιώνα είχε διασταυρωθεί με τις ιδέες και τις αξίες του ελληνικού εθνικισμού».¹

1. Μάριος ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ, «Μεσσιανισμός και Μοναρχία. Σχετικά με τους όρους νομιμοποίησης της δυναστικής εξουσίας στην Ελλάδα τον ύστερο 19ο αιώνα» στον τόμο *Διακυμάνσεις του Νεοελληνικού Πολιτικού Στοχασμού. Από τον 19ο στον 20ό αιώνα*, επιμ. Πασχάλης Μ. Κιτρομηλίδης – Μάριος Χατζόπουλος, σειρά Τετράδια εργασίας 35, ΙΙΕ/ΕΙΕ, Τομέας Νεοελληνικών Ερευνών, Αθήνα 2014, σ. 15.

Το παρόν κείμενο, χωρίς να αμφισβητεί την ιστοριογραφική συμβολή του Κωνσταντίνου Παραρρηγόπουλου στην ανάδειξη του Βυζαντίου και την πολιτική κατίσχυση του Ιωάννη Κωλέττη στη διαμόρφωση της ‘Μεγάλης Ιδέας’ ως συγκεκριμένου πολιτικού προτάγματος και παράλληλα με τις προφορικές παραδόσεις βυζαντινών μύθων και συλλογικών προφητειών και χρησμών, διερευνά την πολιτική ιδεολογία του οίκου των Βίτελσμπαχ και του δυναστικού περιβάλλοντός του, σε σχέση με την πρόσληψη του Βυζαντίου στη συγκρότηση της ‘Μεγάλης Ιδέας’, ως σημαντικής και, εν πολλοίς, αδιερεύνητης όψης του νεοελληνικού εθνικισμού. Το εγχείρημα αυτό, παρότι βασίζεται σε πρωτογενές υλικό που είναι διάσπαρτο και υπαινικτικό (πανηγυρικοί και πρυτανικοί λόγοι του Οθώνιου Πανεπιστημίου, άρθρα – βιβλία – απομνημονεύματα επιφανών Βαυαρών, η αλληλογραφία της Βασίλισσας Αμαλίας, αρχιτεκτονικές προτάσεις για κτίρια της Αθήνας, επίσημες δημόσιες τελετές), εγγράφεται στην προοπτική μιας ευρύτερης έρευνας για τις δημόσιες τελετές και επετείους κατά την οθωνική περίοδο και ευελπιστεί να συμβάλει στην ιδιαίτερα ισχνή ιστοριογραφική παραγωγή και συζήτηση περί του δεσμού της μοναρχίας στην Ελλάδα του 19ου και του 20ού αιώνα.²

2. Πρόκειται για θέμα που απασχολεί διαρκώς τις μελέτες μας και οδηγεί σταδιακά στη συγκρότηση ενός σχετικού βιβλίου. Εδώ παραπέμπουμε στις δύο τελευταίες από τις συναφείς εργασίες μας: Παναγιώτης Γ. ΚΙΜΟΥΡΤΖΗΣ – Άννα Β. ΜΑΝΔΥΛΑΡΑ, «Ο Θρόνος και ο “κρατικός φιλελληνισμός”. Πρωτόκολλο και Θέαμα στις δημόσιες τελετουργίες κατά την Οθωνική βασιλεία» στον τόμο *Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Φιλελληνισμός. Το ενδιαφέρον για την Ελλάδα και τους Έλληνες από το 1821 ως σήμερα (5-7.9.2013 Άρτα/Δήμος Νικολάου Σκουφά – Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων)*, Ηρόδοτος, Αθήνα 2015, σ. 611-632· ΚΙΜΟΥΡΤΖΗΣ – ΜΑΝΔΥΛΑΡΑ, «Δημόσιες εορτές στην Ελλάδα, 1830-1860. Γένεση του κρατικού συμβολισμού», *Δωδώνη* 38-42, Ιωάννινα 2008-2013, σ. 217-240. Από την πρόσφατη βιβλιογραφική παραγωγή για τον δεσμό της μοναρχίας βλ. Κώστας Μ. ΣΤΑΜΑΤΟΠΟΥΛΟΣ, *Περί της Βασιλείας στη Νεώτερη Ελλάδα*, Καπόν, Αθήνα 2015· ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ, ό.π.· Μarios HATZOPOULOS, «Receiving Byzantium in Early Modern Greece (1820s-1840s)» στον τόμο *Héritages de Byzance en Europe du Sud-Est à l'époque moderne et contemporaine*, επιμ. Olivier Delouis – Anne Couderc – Petre Guran, École Française d'Athènes – Mondes Méditerranéens et Balkaniques, σ. 219-229. Εξαιρετικά ενδιαφέρουσες θεωρήσεις για τη μοναρχία αποτελούν και οι μελέτες: Πασχάλης ΚΙΤΡΟΜΗΛΙΔΗΣ, «Δύο “νεοκλασικά” βασίλεια την εποχή του εθνικισμού» στον τόμο *Αθήνα – Μόναχο. Τέχνη και Πολιτισμός στη νέα Ελλάδα*, επιμ. Μαριλένα Κασιμάτη, Εθνική Πινακοθήκη – Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, Αθήνα 2000, σ. 33-37· Marie-Elisabeth ΜΙΤΣΟΥ, «Le philhellénisme bavarois et la “Grande Idée”» στον τόμο *Philhellénismes et transferts culturels dans l'Europe du XIXe siècle*, επιμ. Michel Espagne, *Revue germanique internationale* 1-2 (2005), σ. 35-44. Τέλος, ο ερευνητής μπορεί να βρει

Ειδικότερα διερευνώνται: αφενός η σχέση ιδεολογίας, πολιτικής και πολιτισμού έτσι όπως διαπλέχθηκαν υπό την απόλυτη και συνταγματική μοναρχία των ανώτατων αρχόντων του νεοελληνικού βασιλείου Όθωνα και Αμαλίας, καθώς και του στενού περιβάλλοντός τους, και αφετέρου ο ρόλος της δυναστικής ιδεολογίας και της συμβολικής εξουσίας που καθημερινά εγκαθίδρυε στη συγκρότηση της ελληνικής εθνικής ταυτότητας. Η ανάλυση επιχειρεί να τοποθετήσει τα ιδεολογικά και τα πνευματικά φαινόμενα της εποχής στο πολιτικό πλαίσιο της μοναρχίας και στο πλέγμα ιδεολογιών, νοοτροπιών και συμβόλων που χρησιμοποιήθηκαν ως συνδετικός κρίκος ανάμεσα στο έθνος και στον ξένο δυναστικό οίκο. Στην ουσία πρόκειται, κατά την προσέγγιση του Π. Κιτρομηλίδη, για την προσπάθεια να διασφαλιστεί η εσωτερική και η διεθνής νομιμότητα με την επεξεργασία καινούργιων ιδεολογιών, που απέβλεπαν να χειραγωγήσουν την απείδαρχη παραδοσιακή ελληνική κοινωνία και να τη δέσουν υπό τον έλεγχο των νέων κρατικών δεσμών.³ Ενδέχεται έτσι να φωτισθούν φαινόμενα όπως η «μεταστροφή» του νεαρού ιστοριογράφου Κ. Παπαρρηγόπουλου από οπαδό του Διαφωτισμού και αρνητή του Βυζαντίου, στις αρχές της δεκαετίας του 1840, σε «βυζαντινιστή», μερικά χρόνια αργότερα, ή η κρατική χρηματοδότηση των πολλαπλών εκδόσεων του έργου του «Ιστορία του Ελληνικού Έθνους».⁴

‘Οράματα αυτοκρατορίας’: Οι Βαβαροί, το Βυζάντιο, η Μεγάλη Ιδέα

Είναι αλήθεια ότι ο όρος ‘Μεγάλη Ιδέα’ καθιερώθηκε στους συγχρόνους του και έφθασε ως εμάς σήμερα από το βήμα της Εθνοσυνέλευσης στις 14 Ιανουαρίου 1844 από τον Ιωάννη Κωλέττη, κατά τη διάρκεια της συζήτησης για το θέμα των ετεροχθόνων και των αυτοχθόνων. Από τότε απέκτησε τη συμπύκνωση ενός συνδήματος «όπου συναιρούνται οι ποικίλες εκφάνσεις και αποκρύ-

χρήσιμες αναφορές στα παλαιότερα έργα: Γεώργιος Ν. ΦΙΛΑΡΕΤΟΣ, *Ξενοκρατία και βασιλεία εν Ελλάδι (1821-1897)*, Αθήνα 1973, (1897)· Παναγιώτης Ν. ΠΙΠΙΝΕΛΗΣ, *Η Μοναρχία εν Ελλάδι (1833-1843)*, Αθήνα 1932.

3. ΚΙΤΡΟΜΗΛΙΔΗΣ, σ. 33.

4. Εκτός από το κλασικό πια βιβλίο Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ, *Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος. Η ζωή του, η εποχή του, το έργο του*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1986, βλ. την μεταγενέστερη δέωση Paschalis M. ΚΙΤΡΟΜΙΛΙΔΗΣ, «On the Intellectual Content of Greek Nationalism: Paparrigopoulos, Byzantium and the Great Idea» στον τόμο *Byzantium and the Modern Greek Identity*, επιμ. David Ricks – Paul Magdalino, Aldershot, Hampshire 1998.

πτονται οι νοηματικές αντιθέσεις». ⁵ Η ‘πατρότητα’ μιας ιδέας, ακόμη κι αν πρόκειται για τη ‘Μεγάλη Ιδέα’, δεν είναι μέσα στις προθέσεις της ανάλυσής μας. ⁶ Εκείνο που μας ενδιαφέρει είναι να αναδείξουμε την πολιτική ιδεολογία που επέτρεψε σε μια τέτοια ιδέα να αναπτυχθεί και τελικώς να γίνει κυρίαρχη πολιτική αρχή. Την ιδεολογία αυτή θα την αναζητήσουμε, έστω και υπαινικτικά, στα υποφώσκοντα ‘οράματα αυτοκρατορίας’ Βαυαρών και Ελλήνων που έδρασαν από σημαίνουσες δέσεις μέσα στο ελληνικό βασίλειο, αλλά και στο Μόναχο, και διαμόρφωσαν τα συλλογικά προαπαιτούμενα τόσο ιδεολογικών προταγμάτων (Μεγάλης Ιδέας, Ιστορίας του Ελληνικού Έθνους του Κ. Παπαρρηγόπουλου) όσο και πολιτικών πράξεων (ελληνικών εισβολών στην Ήπειρο και τη Θεσσαλία το 1853-1854, Κριμαϊκού πολέμου).

Οράματα και προεικονίσματα της Μεγάλης Ιδέας μέσω του Βυζαντίου ανακαλύπτουμε από το 1821, εφόσον ανατρέξουμε σε μία από τις δημόσιες απόψεις του Friedrich Thiersch –του γνωστού μας «Θιέρσιου», φιλέλληνα και καθηγητή στο Μόναχο–, ο οποίος στις 7 Αυγούστου 1821 διατυπώνει σε άρθρο του στη σημαντική γερμανική εφημερίδα *Augsburger Allgemeine Zeitung* (αρ. φύλλου 130) την άποψη ότι «μόνο με διάλυση της ξεπεσμένης τουρκικής κυβέρνησης και με την επανίδρυση του βυζαντινού δρόνου μπορούσε να ενισχυθεί η νοτιοανατολική Ευρώπη και να αποκτήσει σημασία [...] όχι μόνο για το καλό των λαών της, αλλά και για τη σωτηρία και τη διασφάλιση της ευρωπαϊκής τάξης».

Αρκετά χρόνια αργότερα, αλλά σχεδόν δέκα χρόνια νωρίτερα από τον λόγο του Ιωάννη Κωλέττη, το 1835, ο επιφανής νομομαθής και μέλος της αντιβασιλείας G. L. von Maurer, στο βιβλίο του για τον ελληνικό λαό, διατυπώνει μια θεωρία για τον ρόλο της Ελλάδας πανομοιότυπη με εκείνη του Ηπειρώτη πολιτικού, σχεδίασμα και αυτή της Μεγάλης Ιδέας:

προορισμός της Ελλάδας είναι να μεταλαμπαδεύσει μια μέρα το φως του ευρωπαϊκού πολιτισμού στην Ασία κι ακόμα πιο πέρα, και σε τούτο τη βοηθά η προ-

5. Αλέξης Πολίτης, *Ρομαντικά Χρόνια. Ιδεολογίες και Νοστορπίες στην Ελλάδα του 1830-1880*, ΕΜΝΕ-Μνήμων, Αθήνα 1993, σ. 62. Εκτός από την προαναφερθείσα κλασική πλέον μελέτη του Αλέξη Πολίτη, όσον αφορά τη Μεγάλη Ιδέα και τις μεταμορφώσεις της βλ. Έλλη Σκοπετέα, *Το «πρότυπο βασίλειο» και η Μεγάλη Ιδέα. Όψεις του εθνικού προβλήματος στην Ελλάδα (1830-1880)*, Πολύτυπο, Αθήνα 1988.

6. Σχετική πρόσφατη εργασία διερευνά το εθνικό ιδεολόγημα της Μεγάλης Ιδέας ως προς τα πριν και τα μετά της αγόρευσης Κωλέττη και ανευρίσκει ιχνάρια του προ της αγόρευσης αυτής. Βλ. Βασίλης Κρεμμυδάς, *Η Μεγάλη Ιδέα. Μεταμορφώσεις ενός εθνικού ιδεολογήματος*, Τυπωθήτω, Αθήνα 2010.

νομιούχα γεωγραφική της θέση και η πνευματική οξυδέρκεια των κατοίκων της. Και όπως στάθηκε κάποτε η κοιτίδα του πολιτισμού για την Ευρώπη, η οποία της ανταποδίδει τώρα αυτή τη μόρφωση, πρέπει κι εκείνη –σύμφωνα με τους αιώνιους νόμους της ανταλλαγής– να επιστρέψει στην Ασία, στην Αίγυπτο και στις άλλες χώρες της Ανατολής εκείνο που έλαβε κι αυτή από εκείνες πριν από εκατό χιλιάδες χρόνια.⁷

Στις 3 Μαΐου του 1837, δύο χρόνια μετά την έκδοση του βιβλίου του Mauger στη Χαϊδελβέργη, ο προστατευόμενός του και πρώτος πρύτανης του Οθώνειου Πανεπιστημίου Κωνσταντίνος Σχινάς, στα εγκαίνια του πρώτου πανεπιστημιακού ιδρύματος στα Βαλκάνια, θα εκφωνήσει εορταστικό λογύδριο μπροστά στον βασιλιά και σε πλήθος κόσμου. Το λογύδριο αυτό «άνοιξε ολάκαιρο το ριπίδι των ιδεολογημάτων όσα επιλοδόγησαν τότε να προοιωνισθούν –ή να προετοιμάσουν– τη μοίρα του μεταγενέστερου ελληνισμού».⁸

Πρώτον μέγα και λαμπρόν εις την παγκόσμιον Ιστορίαν φαινόμενον ήτο, ΜΕΓΑΛΕΙΟΤΑΤΕ ΑΝΑΞ, η προ πέντε περίπου ετών σύστασις της Ελληνικής Μοναρχίας υπό το Βασιλικόν Σου σκήπτρον. Η Ελλάς κατά τους ηρωϊκούς αυτής χρόνους εις απειραριθμούς ηγεμονίας κατακερματισμένη, εις δε την ακμήν ευκλείας της κατά πόλεις και μικράς περιφερείας αυτονομουμένη, υποκύψαφα έπειτα με οικτράν μόνην αυτονομίας σκιάν εις των Μακεδόνων την κυριαρχίαν, κρατηθείσα τέλος υπό των Ρωμαίων επί Μομμίου, μεταβάσα επομένως ως κληροδόχημα τρόπον τινά υπό το σκήπτρον των διαδόχων της Ρωμαϊκής παντοκρατορίας Βυζαντινών αυτοκρατόρων, και προ τετρακοσίων περίπου ετών δουλωθείσα την εσχάτην και αφόρητον εκείνην δουλείαν, η Ελλάς, ΜΕΓΑΛΕΙΟΤΑΤΕ, δεν απετέλεσε πώποτε έν αυτόνομον και αδιαίρετον κράτος, αλλά πρώτον μεν σμικρά κατά την έκτασιν και πολεμίως προς άλλα διακείμενα κράτη, έπειτα δε ελαχίστην επαρχίαν τριών αλληλοδιαδόχως μεγάλων Μοναρχιών, εκ των οποί-

7. Γκέοργκ Λούντβιχ ΜΑΟΥΡΕΡ, *Ο ελληνικός λαός. Δημόσιο, Ιδιωτικό και Εκκλησιαστικό Δίκαιο από την έναρξη του Αγώνα για την ανεξαρτησία ως την 31 Ιουλίου 1834. Χαϊδελβέργη 1835*, επιμ. Τάσος Βουρνάς, μτφρ. Όλγα Ρομπάκη, Αφοί Τολίδη, Αθήνα 1976, σ. 421. Τη σχετική επισήμανση γι' αυτό το απείκασμα της Μεγάλης Ιδέας έχουμε ήδη από τα 1987. Βλ. ΔΗΜΑΡΑΣ, *Εν Αθήναις τη 3 Μαΐου 1837. Μελέτη Ιστορική και Φιλολογική*, ΕΚΠΑ, Αθήνα 1987, σ. 19-25, 192-193. Πάντως, είναι γενικότερη και διάσπαρτη στο κείμενο του Μάουρερ η πεποίθησή του ότι ο προορισμός της Ελλάδας είναι όχι απλά υψηλός, αλλά ο παγκοσμίως κορυφαίος: «Κι όταν μια μέρα φθάσετε στην κορυφή της πυραμίδας για την οποία σας έχει προορίσει η μοίρα, τότε θυμηθείτε και μένα που έκανα ό,τι μπόρεσα για το καλό σας και για το καλό του θρόνου σας, έχοντας πάντοτε μπροστά στα μάτια μου το μελλοντικό μεγαλείο σας». Βλ. ΜΑΟΥΡΕΡ, σ. 28.

8. ΔΗΜΑΡΑΣ, σ. 43.

ων μόνη η του Βυζαντίου είχε καν την της γλώσσης και της πίστεως ταυτότητα [...]. Οψίγονον άρα σφόδρα είναι το Ελληνικόν πανδιδακτήριον· αλλ' οι καρποί του ελπίζονται πρωϊμότατοι. Δεν έχει χρείαν η Ελλάς να διέλθη το βραδύ και επίπονον στάδιον των κατά τους βαρβάρους εκείνους χρόνους συστηθεισών εσπερίων Ακαδημιών, αίτινες υπέρ τους δύο αιώνας μετά την σύστασίν των είχαν έτι ανάγκη της εκ του Βυζαντίου φυγής Ελλήνων σοφών διά να εξέλθωσι της τετριμμένης και ζοφώδους οδού, και να λάβωσι λαμπρόν φως και ζώην νέαν. [...] Το Ελληνικόν πανδιδακτήριον, Βασιλεύ, καθιδρυμένον εις τας παρά Σου, εκ νέου ανεγερθείσας περικλεείς Αθήνας, και κείμενον μεταξύ της Εσπέρας και της Έω, είναι προσωρισμένον να λαμβάνη εφ' ενός μέρους τα σπέρματα της σοφίας, και αφού τα αναπτύξη εν εαυτώ ιδίαν τινά και γόνιμον ανάπτυξιν, να τα μεταδίδη εις την γείτονα Έω νοερά και καρποφόρα. Ούτω ΜΕΓΑΛΕΙΟΤΑΤΕ, το λαμπρόν Σου όνομα, μεταβαίνον από γενεάς εις γενεάν, δεν δέλει παύσει ευλογούμενον δικαίως κατά τα δύο της οικουμένης μέρη.⁹

Η σημασία ενός δημόσιου πανηγυρικού λόγου, και μάλιστα μπροστά στον ανώτατο άρχοντα μιας απόλυτης μοναρχίας, είναι επιτελεστική, καθώς τα θέματα που παρουσιάζονται πρέπει να είναι καθιερωμένες και αποδεκτές έννοιες. Ο πρύτανης Κωνσταντίνος Σχινάς,¹⁰ οπαδός της μοναρχίας και προσδεδεμένος στο άμεσο περιβάλλον του Όθωνα, αν και φαίνεται να θεωρεί ακόμη το Βυζάντιο ξένη προς την αρχαία Ελλάδα αυτοκρατορία, αποτίει τιμή στους Βυζαντινούς σε δύο σημεία του λόγου του: στην ταυτότητα γλώσσας και πίστης και στην προσφορά Ελλήνων Βυζαντινών λογίων στην παιδεία των πανεπιστημίων της Δύσεως. Τα 'οράματα αυτοκρατορίας' έχουν ήδη ενοφθαλμιστεί στον 'επίσημο εθνικισμό' της μοναρχίας.

Ο 'επίσημος εθνικισμός' και η δημόσια εικόνα της οθωνικής μοναρχίας

Από τη στιγμή που έφθασε στην Ελλάδα μέχρι την ενηλικίωσή του, ο Όθωνας κρατήθηκε μακριά από την άσκηση πολιτικής της αντιβασιλείας, η οποία δρούσε υπό τις συνεχείς οδηγίες του πατέρα του ανήλικου βασιλιά, Λουδοβίκου Α' της Βαυαρίας. Το μόνο που έκανε με συνέπεια ήταν να ταξιδεύει σε όλη τη χώρα, να έρχεται σε επαφή με τους χωρικούς και να κερδίζει τη συμπάθεια ενός μεγάλου μέρους του λαού του. Τα ταξίδια αυτά δεν ήταν,

9. Για ολόκληρο το λογύδιριο Σχινά βλ. ΔΗΜΑΡΑΣ, το χωρίο σ. 31-32.

10. Για τα «έργα και τις ημέρες» του πρώτου πρύτανη του Πανεπιστημίου Αθηνών βλ. ΔΗΜΑΡΑΣ, σε πολλά σημεία της προαναφερθείσας μελέτης του· Θανάσης ΧΡΗΣΤΟΥ, *Κωνσταντίνος Δημητρίου Σχινάς (1801-1857). Η ζωή, το έργο, η εποχή του*, ΣΔΩΒ, Αθήνα 1998.

φυσικά, χωρίς πολιτικές συνέπειες. Το δεύτερο μάλιστα μεγάλο ταξίδι του, στις 5 Ιουνίου 1833 στην οθωμανική αυτοκρατορία, απέκτησε μεγάλες διαστάσεις καθώς, ενώ επισκέφθηκε ανεπίσημα και υπό όρους μόνο τη Σμύρνη, ώστε να συναντήσει τον αδελφό του, πρίγκιπα Μαξιμιλιανό της Βαυαρίας –ο οποίος έκανε περιοδεία στην Ανατολή και θα πέραγε και από τη Σμύρνη–, οι Έλληνες της πόλης τον υποδέχθηκαν με ενθουσιασμό, τέλεσαν δε και δοξολογία προς τιμήν του. Οι οθωμανικές αρχές αντέδρασαν μάλλον ήπια, παρ’ όλα αυτά μετέδρασαν τον επίσκοπο Σμύρνης Σεραφείμ, ο οποίος είχε τελήσει τη δοξολογία και είχε προσφωνήσει τον νέο βασιλιά της Ελλάδας μαζί με τον διευθυντή της Ευαγγελικής Σχολής Ομηρόλη.¹¹

Ο συμβολισμός μιας τέτοιας επίσκεψης, η οποία επισήμως αποδόθηκε στην επιθυμία του Όθωνα να αναπτυχθούν φιλικές σχέσεις μεταξύ των δύο χωρών, εντάχθηκε από συγχρόνους και ιστορικούς στον ‘αλυτρωτικό εθνικισμό’ που συστηματικά θα ανέπτυξε το μοναρχικό καθεστώς, ως το ευχερέστερο κανάλι επικοινωνίας ανάμεσα στο στέμμα και στον ελληνικό λαό. Ο ‘αλυτρωτικός εθνικισμός’, όπως έχει χαρακτηριστικά αποδοθεί από τον Γιώργο Δερτιλή,¹² αποτελούσε τον πυρήνα του ‘επίσημου εθνικισμού’ που είχε αναπτυχθεί σε όλη την Ευρώπη από το 1820 και μετά ως αντίδραση στα λαϊκά εθνικά κινήματα. Σε μια ευρύτερη θεωρητική ανάλυση της γένεσης του φαινομένου του εθνικισμού, ο Benedict Anderson διατυπώνει ότι μετά το ξέσπασμα των λαϊκών κινήματων στην Ευρώπη «το μόνο που χρειαζόταν ήταν ένα εφευρετικό ταχυδακτυλουργικό κόλπο ώστε να επιτρέψει στην αυτοκρατορία [δηλαδή στα μοναρχικά καθεστώτα] να φανεί ελκυστική μέσα στο εθνικό ένδυμα».¹³ Διατύπωση που μας οδηγεί κυριολεκτικά στο «εθνικό ένδυμα» της μοναρχίας του Όθωνα.

Στη θεωρία του περί γενέσεως κράτους, ο κοινωνιολόγος Pierre Bourdieu επισημαίνει ότι κατά τη διαδικασία που οδηγεί στη συγκέντρωση διαφόρων ειδών εξουσιών ή κεφαλαίου (νόμιμη βία, φορολογία, νομικό σύστημα, εκπαίδευση κ.λπ.) από τον εκάστοτε κρατικό σχηματισμό όλα καταλήγουν σε ένα συμβολικό κεφάλαιο αναγνωρίσιμης εξουσίας, το οποίο –ενώ δεν είναι ανεξάρ-

11. Wolf SEIDL, *Βαυαροί στην Ελλάδα. Η γένεση του νεοελληνικού κράτους και το καθεστώς του Όθωνα*, πρόλογος Παναγιώτης Κανελλόπουλος, επιμ. Κ. Π. Δεμερτζής, μτφρ. Δ. Ηλιόπουλος, Ευρωεκδοτική, Αθήνα 1984 [γερμανική έκδοση Μόναχο 1981], σ. 164-165.

12. Γιώργος Β. ΔΕΡΤΙΛΗΣ, *Ιστορία του Ελληνικού Κράτους 1830-1920*, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2014, σ. 355-359.

13. Μπένεντικτ ΑΝΤΕΡΣΟΝ, *Φαντασιακές Κοινότητες. Στοχασμοί για τις απαρχές και τη διάδοση του Εθνικισμού*, Νεφέλη, Αθήνα 1997, σ. 136-137.

τητο από την πολιτική και την οικονομική εξουσία— παράγει και αυτό πραγματικά αποτελέσματα χωρίς εμφανή δαπάνη ενέργειας.¹⁴ Στην απόλυτη μοναρχία του Όθωνα –καθεστώς στο οποίο τόσο ο ίδιος όσο και ο πατέρας του Λουδοβίκος παρέμειναν πιστοί μέχρι το τέλος— οι επίσημες δημόσιες εορτές αποτελούσαν το προνομιακό πεδίο των κρατικών συμβολισμών, οι οποίες με το τελετουργικό τους επιχειρούσαν να επενεργήσουν στο πραγματικό, μεταβάλλοντας την παράσταση του πραγματικού.¹⁵ Από την αρχή η αντιβασιλεία και ο νέος βασιλιάς εγκαθίδρυσαν και καδιέρωσαν εκ του μηδενός, χρόνο με τον χρόνο, μια σειρά από δημόσιες εορτές. Ο βασιλιάς Όθων αλλά και η βασίλισσα Αμαλία ήταν το επίκεντρο σειράς εορτών για τις οποίες εκδίδονταν και τοιχοκολλούνταν επίσημα προγράμματα. Τυπώνονταν δε είτε μόνο στα Ελληνικά, όταν επρόκειτο για δημόσιους εορτασμούς, είτε στα Ελληνικά και στα Γαλλικά, όταν περιείχαν την τελετή που θα ελάμβανε χώρα στο παλάτι. Οι εορτές αυτές μπορούν να διακριθούν σε τρεις κατηγορίες.¹⁶

Εορτές επί τη ευκαιρία μοναδικών γεγονότων:

- Η πρώτη Προκήρυξη του Όθωνα
- Τελετή ενηλικίωσης του Όθωνα
- Τελετή γάμων Όθωνα – Αμαλίας
- Τελετή αποβατηρίων Αμαλίας
- Τελετή εικοσιπενταετηρίδας Όθωνα

Ετήσιες εορτές και τελετές:

- 25η Μαρτίου, εθνική εορτή της Επανάστασης του 1821
- 7 Σεπτεμβρίου, εθνική εορτή της «επανάστασης» του 1843
- Τελετές αποβατηρίων του Όθωνα
- Τελετές γενεθλίων Όθωνα
- Τελετές γενεθλίων Αμαλίας
- Τελετές επετείου ονομαστικής εορτής Όθωνα
- Τελετές επετείου ονομαστικής εορτής Αμαλίας

Επαναληπτικές τελετές:

Τελετές υποδοχής του Όθωνα όταν επέστρεφε από περιοδείες και ταξίδια.¹⁷

14. Pierre BOURDIEU, *Γλώσσα και Συμβολική Εξουσία*, Καρδαμίτσα, Αθήνα 1999, σ. 245.

15. *Το ίδιο*, σ. 177.

16. ΚΙΜΟΥΡΤΖΗΣ – ΜΑΝΔΥΛΑΡΑ, «Δημόσιες εορτές στην Ελλάδα, 1830-1860. Γένεση του κρατικού συμβολισμού», σ. 217-240.

17. Σε πρόσφατο άρθρο της, όπου και σημαντικές πληροφορίες για τις εθνικές

Ενδεικτικώς ως προς το θέμα μας, ας δούμε την τελετή ενηλικίωσης του Όθωνα. Αυτή πραγματοποιήθηκε χωρίς στέψη διότι, όπως αποφασίσθηκε τελικά, ο καθολικός μονάρχης δεν μπορούσε να στεφθεί από την Ορθόδοξη Εκκλησία. Ωστόσο, η τελετή αυτή μας απασχολεί για έναν ιδιαίτερο λόγο: η τήβεννος, το στέμμα και το σκήπτρο, τα οποία φιλοτεχνήθηκαν με διαταγή του Μονάχου στο Παρίσι, είχαν για πρότυπο το Βυζάντιο, δηλαδή την ανατολική ρωμαϊκή αυτοκρατορία. Ο Νικόλαος Δραγούμης στις *Ιστορικές Αναμνήσεις* του μας μεταφέρει ένα σημαντικό παρασκήνιο, άγνωστο ίσως σε πολλούς από τους συγχρόνους του Όθωνα:

Ο βασιλεύς Όθων επέμενε να στεφθή ευθύς μετά την ενηλικίωσιν αυτού, και την επιθυμίαν ταύτην ενέκρινεν ο Λουδοβίκος επί τοις εξής όροις: α) Να τελεσθή η στέψις διά χρίσματος, τηρουμένων απαραλλάκτως και κατά πάντα των εθίμων της ανατολικής εκκλησίας, όπως εγένετο και επί των αυτοκρατόρων. [...] Επί τούτω δε εδόθη εν μεν Μονάχω διαταγή, ίνα τεχνουργηθώσι μεγαποπρετές στέμμα και σκήπτρον, ενταύθα δε ανηρευνήθησαν τα εν Βυζαντίω τελούμενα προ της αλώσεως. Ταύτην δε την περί στέψεως απόφασιν μαδούσα η Ρωσία υπερεχάρη· διότι οι εν Πετροπόλει θεωρούσιν ορθοδόξους ομολογούντας πάντα τα δόγματα της ανατολικής εκκλησίας, και τους μόνον χριστιανικούς οπαδούς των άλλων χριστιανικών αιρέσεων και τούτο ίσως μανδάνων ο Όθων κατέλιπε το σχέδιον.¹⁸

Εκείνο που μας ενδιαφέρει εδώ είναι ότι η νεοκλασική-φιλελληνική εκδοχή του θαναρικού ρομαντισμού ως πολιτική σκέψη, από πολύ νωρίς, εμπειρείχε και το Βυζάντιο. Υποθέτουμε, μάλιστα, ότι όσον αφορά την έρευνα που διενεργήθηκε γύρω από ζητήματα στέψης κατά τη βυζαντινή εποχή ίσως το περιβάλλον του Όθωνα στην Ελλάδα ή στο Μόναχο να μην αγνοούσε το κλασικό

εορτές σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες, η Χριστίνα Κουλούρη προτείνει και εκείνη μια κατηγοριοποίηση των ελληνικών τελετών και εορτών από το 1834 έως το 1862. Διακρίνει έξι δυναστικές εορτές (εορτή των γενεθλίων του βασιλιά, που συμπίπτει με την επέτειο της ανόδου του στον θρόνο, ονομαστική εορτή του βασιλιά, εορτή των αποβατηρίων του βασιλιά, εορτή των αποβατηρίων της βασίλισσας, εορτή των γενεθλίων της βασίλισσας, ονομαστική εορτή της βασίλισσας) και δύο εθνικές εορτές (25 Μαρτίου, από το 1838, και 3η Σεπτεμβρίου, από το 1844). Βλ. Χριστίνα ΚΟΥΛΟΥΡΗ, «Γιορτάζοντας το έθνος: εθνικές επέτειοι στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα» στον τόμο *Αθέατες όψεις της Ιστορίας. Κείμενα αφιερωμένα στον Γιάνη Γιανουλόπουλο*, επιμ. Σεραφείμ Ι. Σεφεριάδης – Δέσποινα Ι. Παπαδημητρίου, Ασίνη, Αθήνα 2012, σ. 181-210.

18. Νικόλαος ΔΡΑΓΟΥΜΗΣ, «Σχεδιασθείσα Στέψις του Όθωνος. [Εκ των Ιστορικών Αναμνήσεων]» στο *Ο βασιλεύς Όθων. Ιστορικών εράνισμα επί τη Πεντηκονταετηρίδι του θανάτου αυτού*, Εν Αθήναις χ.χ., σ. 74.

πια βιβλίο του αυτοκράτορα Κωνσταντίνου Πορφυρογέννητου *Περί Βασιλείου τάξεως*, γνωστό στη λατινική γραμματολογία ως το «βιβλίο των τελετών».

Ας έλδουμε τώρα και σε άλλη μία πρόωμη και επιλεγμένη από το Στέμμα εμφάνιση του Βυζαντίου στο νεοσχηματισμένο και διαμορφούμενο ελληνικό κράτος.

Η πολεοδομική ανασυγκρότηση της Αθήνας κατά την οθωνική περίοδο ήταν επίπονη αλλά επιτυχής, με τα μέτρα της εποχής, διαδικασία, στην οποία ενεπλάκησαν Βαυαροί και άλλοι αλλοδαποί αρχιτέκτονες της συνοδείας του Όθωνα, Έλληνες αρχιτέκτονες απόφοιτοι σημαντικών σχολών της Γερμανίας, αλλά και ο ίδιος ο βασιλιάς Λουδοβίκος Α΄ της Βαυαρίας, με τη συνεχή κηδεμονία του. Η ανοικοδόμηση τόσο δημόσιων όσο και ιδιωτικών κτιρίων υπήρξε φρενήρης, ο ρυθμός όμως των δημόσιων κατασκευών υπόκειτο σε δύο ανασταλτικούς παράγοντες: την οικονομική ανέχεια του Βασιλείου και τις χρονοβόρες συζητήσεις και αλλαγές απόψεων καλλιτεχνών και ανώτατων αρχόντων. Το αποτέλεσμα ήταν η παραγωγή μεγάλου αριθμού κτιριολογικών συνθέσεων και προτάσεων που δεν υιοδετήθηκαν. Αναμφίβολα όμως οι Βαυαροί αρχιτέκτονες πέτυχαν μια συναρμογή του «νοητού» με το «αισθητό», εμπνεόμενοι κυρίως από το αρχαιοελληνικό παρελθόν της νεοσύστατης πρωτεύουσας.¹⁹

Και ένα σχόλιο χρήσιμο για να κατανοήσουμε τον τρόπο με το οποίο αναπτύχθηκε η Αθήνα μετά την επιλογή της ως νεοσύστατης πρωτεύουσας: Έχουμε συνηθίσει να θεωρούμε αυτονόητη την αρχιτεκτονική ανάπτυξη της Αθήνας υπό το αισθητικό ρεύμα του Κλασικισμού. Πράγματι, αυτό είναι που κυριάρχησε τόσο στη δημόσια όσο και στην ιδιωτική αρχιτεκτονική των κτιρίων της ανεγειρόμενης πρωτεύουσας. Όμως από τα πρώτα κίόλας χρόνια, τα οθωνικά, μέσα στον κυρίαρχο κλασικισμό αναδύθηκαν και άλλα αρχιτεκτονικά ρεύματα. Αριθμητικά ίσως μας παραπέμπουν στην ανάγκη να παραβλεφθούν. Ιδεολογικά όμως δεν είναι καθόλου έτσι τα πράγματα. Αποτελέσαν σημαντικές προτάσεις για τον τρόπο σύνθεσης του αθηναϊκού αστικού τοπίου. Η Αθήνα, ουσιαστικώς, έπρεπε να επιτυγχάνει με την πολεοδομική και την κτιριακή της συγκρότηση δύο στόχους-ιδεολογικά κελεύσματα:

- να αναδεικνύει και να επισφραγίζει την «εθνικότητα»
- να συμβάλλει στην οργάνωση της αθηναϊκής κοινωνίας προς την κατεύθυνση του αστικού δυτικοευρωπαϊκού προτύπου.²⁰

19. Μάνος Μπιρής, «Η ανασυγκρότηση της Αθήνας κατά την Οθωνική Περίοδο. Η αρχιτεκτονική των κτιρίων της (1832-1862)» στον τόμο *Αθήνα – Μόναχο. Τέχνη και Πολιτισμός στη νέα Ελλάδα*, σ. 95.

20. Το ίδιο, σ. 98.

Στο ενδιάμεσο λοιπόν του νεοκλασικισμού, που εξυπηρετούσε τον πρώτο στόχο και, εν μέρει, και τον δεύτερο, και των πρακτικών λύσεων που επέρχονταν εξαιτίας της γρήγορης δόμησης από τους πυκνά καταφθάνοντες νέους κατοίκους της, αναδύθηκαν σποραδικά και κάποιες άλλες αρχιτεκτονικές προτάσεις – τάσεις. Μία τάση ήταν προς μια απελευθερωμένη δημιουργική διάθεση, προσανατολισμένη στο πνεύμα του Ρομαντισμού (ενδεικτικό παράδειγμα το Στρατιωτικό Νοσοκομείο), μία άλλη ήταν προς κτίρια –ιδίως ιδιωτικά– που ξέφυγαν από την «ακαδημαϊκή» αισθητική και εγκολπώνονταν ύφος πυργικό, γοτθικίζον και μυστηριακό (ενδεικτικά παραδείγματα το μέγαρο της Δουκίσσης της Πλακεντίας και η Αγγλικανική Εκκλησία). Μια τρίτη τάση που αναδύθηκε –καθόλου τυχαία–, με έμφαση στην αρχιτεκτονική εκκλησιών, ήταν αυτή που αντλούσε ρυθμολογικές βάσεις από τη μεσαιωνική παράδοση, ρομανική αλλά και βυζαντινή (ενδεικτικά παραδείγματα ο ναός της Αγίας Ειρήνης, ο ναός του Αγίου Γεωργίου του Καρύτση και, ενδεικτικότερος όλων, ο ναός της Ζωοδόχου Πηγής). Τέλος, μια τέταρτη τάση, αυτή που μας ενδιαφέρει εδώ περισσότερο, ήταν εκείνη που επέβαλε και τη συνύπαρξη του καθαρού βυζαντινού ρυθμού με τον κλασικό (ενδεικτικά παραδείγματα: η Στρατιωτική Φαρμακαποθήκη στην οδό Κηφισίας και, ακόμη σημαντικότερο ιδεολογικά, όπως θα δείξουμε, ως εκ της θέσεώς του, το Οφθαλμιατρείο στην οδό Πανεπιστημίου, αμφότερα έργα του Christian Hansen).²¹

Πρώτα πρέπει να σημειώσουμε ότι τα βυζαντινά κατάλοιπα της πόλης των Αθηνών έτσι κι αλλιώς προκαλούσαν την αρχιτεκτονική να τα λάβει υπόψη της: είτε να τα καταστρέψει (ακραίο) είτε να τα περιθωριοποιήσει είτε να τα εναρμονίσει με τον κλασικισμό, που αποτελούσε για τους πρώτους αρχιτέκτονες ισχυρά βιωμένη αισθητική αντίληψη, εμφορούμενη από κριτήρια υπαρξιακά και ηθικά.²² Επελέγη, όπως θα δούμε, η εναρμόνιση, αλλά πολύ σύντομα και η ανάδειξη και η συμπλήρωση. Η ιστορία του νεοβυζαντινού ρυθμού Οφθαλμιατρείου παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον. Επρόκειτο να κτιστεί σε σχέδια που υπέβαλε στον Όθωνα ο Christian Hansen το 1843. Όμως ο ίδιος ο Hansen άλλαξε άποψη, θεώρησε ότι στη χρήση του κτιρίου θα ανταποκρινόταν λυσιτελώς ο βυζαντινός ρυθμός και προέβη σε ριζική αναθεώρηση του σχεδίου του. Εδώ υπάρχει ένα κομβικό ερώτημα: ο Όθων συγκατένευσε στη μεταλλαγή των σχεδίων ή μήπως την είχε και καθοδηγήσει; Μερικές χρήσιμες παράμετροι σκέψης είναι οι ακόλουθες:

21. Το ίδιο, σ. 95-108· Αλέξανδρος ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ-ΒΕΝΕΤΑΣ, «“Όθωνόπολις” ή η Νέα Αθήνα. Η ιστορία του σχεδιασμού επανίδρυσης της πόλης κατά το 19ο αιώνα» στον τόμο *Αθήνα – Μόναχο. Τέχνη και Πολιτισμός στη νέα Ελλάδα*, σ. 109-131.

22. ΜΠΙΡΗΣ, σ. 95-108.

α. ο Όθων δεν άφηνε αρχιτεκτονικά και καλλιτεχνικά θέματα να προωδούνται ερήμην του. Άλλωστε είναι ο γιος του «νεο-απολυταρχικού» (παρά το φιλελεύθερο προ-βασιλικό παρελθόν του), κατά τα χρόνια της βασιλείας του στην Βαυαρία, Λουδοβίκου Α΄, ο οποίος «συστηματικά προσπάθησε να εγκαθιδρύσει βασιλική απολυταρχία στη Βαυαρία, περιβάλλοντάς τη με υπερδραστηριότητα στον χώρο των τεχνών, που θα της εξασφάλιζε αποδοχή και νομιμότητα».²³

β. το Οφθαλμιατρείο θα χτιζόταν σε κεντρικό οικοπέδο των Αθηνών. Θα ήταν παρακείμενο στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, την κλασικιστική κορωνίδα της πόλης, που είχε αρχίσει να χτίζεται το 1839 και είχε πάρει τη βασική μορφή του έως τις αρχές της δεκαετίας του 1840 (ασχέτως αν ολοκληρώθηκε στη σημερινή του μορφή το 1864). Επίσης, θα μεσολαβούσε μεταξύ του Πανεπιστημίου και των Ανακτόρων που και αυτά είχαν ολοκληρωθεί, καθώς κτίστηκαν μεταξύ 1836-1842. Τα Ανάκτορα, με την τριώροφη, κλειστή, ορθογωνικού τύπου αρχιτεκτονική τους μορφή, εξέπεμπαν μηνύματα της ιδεολογικής ταυτότητας της σύγχρονης Ελλάδας: 'φτωχή' εμφάνιση, μνημειακός χαρακτήρας, λιτός κλασικισμός στα εκφραστικά μέσα.

Η απόφαση λοιπόν για τη θέση και την οριστική αρχιτεκτονική μορφή του Οφθαλμιατρείου λήφθηκε με τον Όθωνα να ατενίζει την Αθήνα και συγκεκριμένα το κτίριο του φερώνυμου του πανεπιστημίου από τα ανακτορικά του παράθυρα. Μάλιστα λήφθηκε μεταξύ 1844 και 1847, οπότε άρχισαν οι οικοδομικές εργασίες. Και η απόφαση αφορούσε ένα από τα πρώτα δέκα σημαντικότερα δημόσια κτίρια της πόλης [προηγούμενως είχαν κτιστεί, μεταξύ 1834-1836, το Στρατιωτικό Νοσοκομείο από τον Wilhelm von Weiler, το Νομισματοκοπείο από τον Christian Hansen, το Βασιλικό Τυπογραφείο από τον Joseph Hoffer, καθώς και το Πολιτικό Νοσοκομείο από τον Friedrich Stauffert. Ακολούθησαν τα βασιλικά ανάκτορα (1836-1843) από τον Friedrich von Gärtner, το Πανεπιστήμιο (1839-1864) από τον Christian Hansen, το Αστεροσκοπείο (1842-1846) από τον Theophil Hansen, ο ναός της Αγίας Ειρήνης (1846-1892),

23. ΚΙΤΡΟΜΗΛΙΔΗΣ, σ. 34. Σημειώνει περαιτέρω ο Κιτρομηλίδης: «Η μετατροπή της κριτικής φιλοσοφίας σε θεολογία ήταν πιθανόν η πιο ακραία ιδεολογική έκφραση του προγράμματος να εδραιωθεί η νομιμότητα της απολυταρχίας, αλλά η πιο υποβλητική της εκδήλωση ήλθε αναμφισβήτητα στο χώρο των καλών τεχνών. Κανείς δεν εξέφρασε αυτό το πνεύμα με μεγαλύτερη νομιμοφροσύνη και ακρίβεια από τον Wilhelm von Kaulbach (1804-1874) στους πίνακες που απεικόνιζαν τον Βασιλέα Λουδοβίκο να προεξάρχει στην καλλιέργεια των τεχνών και να επιβλέπει την κατασκευή των νεοκλασικών μνημειακών κτιρίων που στόλιζαν την πρωτεύουσα του βασιλείου του».

καθώς και το Αρσάκειο Οικοτροφείο Θηλέων από τον Λύσανδρο Καυταντζόγλου (1846-1852), ο ορθόδοξος καθεδρικός ναός από τους Theophil Hansen, Δημήτριο Ζέξο, Παναγιώτη Κάλκο και François-Louis-Florimond Boulanger (1842-1862)]. Πόσο ιδεολογικά αποφορτισμένη θα μπορούσε να ήταν η απόφασή του αυτή; Πόσο στερούμενη συμβολικών σημάνσεων;

Σύντομα ερμηνευτικά σχόλια

– Μετά την ελληνική επανάσταση, κατά την περίοδο διακυβέρνησης του Καποδίστρια και του Όθωνα εγκαθιδρύεται αυτό που έχει ονομασθεί από τον Anderson ‘επίσημος εθνικισμός’, ο οποίος αντιστρατεύεται την έννοια –ακόμη και τον όρο– ‘επανάσταση’ και την αντικαθιστά με το ιδεολόγημα της ‘εθναφύπνισης’, ενώ η εξουσία συγκροτεί την ‘εθνογένεση’.

– Καταρχήν, θα πρέπει να εντάξουμε τον ‘επίσημο εθνικισμό’ του Όθωνα στο ευρωπαϊκό του πλαίσιο, εκεί όπου αναπτύχθηκε μετά και ως αντίδραση στα λαϊκά εθνικά κινήματα που εξαπλώθηκαν στην Ευρώπη από το 1820. Το κλειδί για να κατανοήσουμε τον ‘επίσημο εθνικισμό’ του Όθωνα είναι να ανακαλύψουμε και να αναλύσουμε το πλέγμα ιδεολογιών, νοοτροπιών και συμβόλων που χρησιμοποιήθηκαν ως συνδετικός κρίκος ανάμεσα στο έθνος και στην ξενόφερτη δυναστική μοναρχία.

– Ο ‘αλυτρωτικός εθνικισμός’ ήταν το ευχερέστερο κανάλι επικοινωνίας με τον λαό. Τα ‘υλικά’ αυτού του αλυτρωτισμού που χρησιμοποιεί η οθωνική μοναρχία προέρχονται τόσο από τον λαϊκό μεσσιανισμό και τη χριστιανική χρησιμολογία υστεροβυζαντινών και μεταβυζαντινών προφητειών όσο και από τα επίσημα ‘οράματα αυτοκρατορίας’ τα οποία γνώριζαν και με τα οποία είχαν γαλουχηθεί οι μικροί δυναστικοί οίκοι, όπως ο θαναρικός.

– Επιγραμματικά, για τον Όθωνα η αρχαία Ελλάδα είναι το περικλεές παρελθόν μας· το Βυζάντιο πρέπει να γίνει η μεγάλη ιδέα του μέλλοντός μας.

Αρχαία ελληνική θρησκεία και εθνικός χαρακτήρας στο έργο του Κωνσταντίνου Παπαρρηγόπουλου¹

Η παρούσα εισήγηση εξετάζει το ρόλο της αρχαίας ελληνικής θρησκείας στο ιστοριογραφικό έργο του Κωνσταντίνου Παπαρρηγόπουλου (1815-1891). Πρόκειται για μια μη ιδιαίτερα γνωστή πτυχή με σημαντικές, όμως, προεκτάσεις για την εικόνα του εθνικού χαρακτήρα, που προβάλλουν τα γραπτά του αποκαλούμενου «εθνικού ιστορικού» και που συναρτάται άμεσα με τα θέματα ταυτότητας και ετερότητας που απασχόλησαν το συνέδριο. Όπως θα δούμε, οι απόψεις του Παπαρρηγόπουλου για την αρχαία ελληνική θρησκεία φωτίζουν από μια διαφορετική πλευρά τις αντιλήψεις του για μείζονα ζητήματα όπως η ετερότητα Ελλάδας – Ασίας και η σχέση αρχαίας Ελλάδας – Χριστιανισμού καθώς και τις πεποιθήσεις του περί θρησκείας γενικότερα.

Η θρησκεία θεωρείται ως μία από τις βασικότερες διαφορές μεταξύ του αρχαίου ελληνικού και του μεταγενέστερου ευρωπαϊκού πολιτισμού. Στη δυτική σκέψη παρατηρείται σχετικά πληθώρα απόψεων που συμπεριλαμβάνει την αντιμετώπιση της αρχαίας ελληνικής θρησκείας ως μιας απολύτως καταδικαστέας πλευράς τής ως προς άλλα αξιολογούμενης ελληνικής αρχαιότητας, προσεγγίσεις που αναζητούν κοινά στοιχεία με το χριστιανικό μήνυμα στα πλαίσια ευρύτερης σύνδεσης της αρχαίας Ελλάδας με τον Χριστιανισμό που θεωρούνται οι πυλώνες του ευρωπαϊκού πολιτισμού και, σε κάποιες περιπτώσεις, την αποκλήρυξη του Χριστιανισμού και την έκφραση νοσταλγίας για τους αρχαίους θεούς.² Από ελληνικής πλευράς, το θέμα έχει ιδιαίτερη σημασία δεδομένων

1. Η εισήγηση αποτελεί μέρος συγκριτικής έρευνας γύρω από την αρχαία ελληνική θρησκεία στην ευρωπαϊκή ιστοριογραφία.

2. Manfred LANDFESTER, *Humanismus und Gesellschaft im 19. Jahrhundert*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1988· Michael D. KONARIS, *The*

των ειδωλολατρικών συνδηλώσεων που το όνομα «Έλληνες» διατήρησε επί μακρόν³ και της έμφασης που αποδίδεται τον 19ο αιώνα στη συνέχεια και την ενότητα της ελληνικής ιστορίας.⁴ Μπορεί να τεθεί λοιπόν το ερώτημα πώς αντιμετωπίζουν οι Έλληνες λόγιοι και εν προκειμένω ο Παπαρρηγόπουλος την αρχαία ελληνική θρησκεία σε σχέση με τους ξένους ομολόγους τους.⁵

Αν και ενδιαφέρον για την αρχαία ελληνική θρησκεία παρατηρείται στη νεοελληνική ιστοριογραφία από πολύ νωρίτερα, εντείνεται κατά το πρώτο ήμισυ του 19ου αιώνα στο πλαίσιο ενός γενικότερου ενδιαφέροντος για την αρχαιότητα.⁶ Θα ήθελα να υπογραμμίσω τη διαφορετική αντιμετώπιση, αναλόγως της περιόδου και του είδους που εκφράζει, ως προς τις διαφορετικές πλευρές της νεοελληνικής σχέσης με το αρχαιοελληνικό παρελθόν και τις μεταβολές της στο χρόνο: αν οι αναφορές στην αρχαία θρησκεία, στην εκκλησιαστική ιστορία, στοχεύουν στη στηλίτευση της πλάνης, έργα όπως το *Ελληνικόν Πάνθεον* (1812) του Μεγδάνη εμφανίζονται ως συμβολές στην αρχαιομάθεια των νέων. Από την άλλη πλευρά, στην περίπτωση εκπροσώπων της λεγόμενης ρομαντικής ιστοριογραφίας, όπως θεωρούνται ο Παπαρρηγόπουλος και ο Ρενιέρης,⁷ επιχειρείται από «επιστημονική» ιστορική σκοπιά από τον πρώτο, από περισσότερο φιλοσοφική από τον δεύτερο, η ενσωμάτω-

Greek Gods in Modern Scholarship. Interpretation and Belief in Nineteenth- and Early Twentieth-Century Germany and Britain, OUP, Oxford 2015.

3. Tassos A. KAPLANIS, «Antique Names and Self-Identification. *Hellenes, Graikoi, and Romaioi* from Late Byzantium to the Greek Nation-State», στον τόμο *Re-imagining the Past. Antiquity and Modern Greek Culture*, επιμ. Dimitris TZIOVAS, OUP, Oxford 2014, σ. 81-97, σ. 88· Ioannis KOUBOURLIS, *La formation de l'histoire nationale grecque. L'apport de Spyridon Zambélios (1815-1881)*, INE/EIE, Αθήνα 2005, σ. 31· Δημήτρης Ι. ΚΥΡΤΑΤΑΣ, *Κατακτώντας την αρχαιότητα*, Πόλις, Αθήνα 2002, σ. 98 εφ.

4. Κωνσταντίνος Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ, *Ελληνικός Ρωμαντισμός*, Ερμής, Αθήνα 1982, σ. 422· Πασχάλης Μ. ΚΙΤΡΟΜΗΛΙΔΗΣ, «Η ιδέα του έθνους και της εθνικής κοινότητας στην ελληνική ιστοριογραφία», στον τόμο *Ιστοριογραφία της νεότερης και σύγχρονης Ελλάδας 1833-2002*, Α', επιμ. ΚΙΤΡΟΜΗΛΙΔΗΣ και Τριαντάφυλλος Ε. ΣΚΛΑΒΕΝΙΤΗΣ, INE/EIE, Αθήνα 2004, σ. 37-50. Για τα ιδεολογικά ζητήματα γύρω από την αρχαία ελληνική θρησκεία στη νεοελληνική σκέψη βλ. Vasilios N. MAKRIDES, *Hellenic Temples and Christian Churches*, NYU Press, New York 2009· Michael HERZFELD, *Ours Once More*, University of Texas Press, Austin 1982, σ. 90-96· Αλέξης ΠΟΛΙΤΗΣ, *Ρομαντικά Χρόνια*, Ε.Μ.Ν.Ε.-Μνήμων, Αθήνα 1993, σ. 110-111.

5. Για προσεγγίσεις από την όψιμη αρχαιότητα έως τη σύγχρονη Ελλάδα βλ. MAKRIDES. Ιδιαίτερη αναφορά στη λαογραφία: HERZFELD, ΠΟΛΙΤΗΣ, σ. 110-111.

6. Για μερικά παραδείγματα βλ. MAKRIDES, σ. 21.

7. KOUBOURLIS, 2005, σ. 15.

ση της αρχαίας ελληνικής θρησκείας σε ένα τελεολογικό σχήμα της ελληνικής ιστορίας.⁸

Σε πολλά έργα του ο Παπαρρηγόπουλος υπεισέρχεται σε θέματα σχετικά με την αρχαία ελληνική θρησκεία συμπεριλαμβανομένης της μυθολογίας. Στόχος μου στη σύντομη αυτή εισήγηση δεν είναι η συνολική εξέταση της εικόνας της στην εργογραφία του ούτε η αξιολόγησή του ως μελετητή της. Θα εστιάσω στη διερεύνηση του ρόλου της αρχαίας ελληνικής θρησκείας σε δύο μείζονα ζητήματα στην ιστορική θεώρηση του Παπαρρηγόπουλου: την ετερότητα Ελλάδας – Ασίας και την (εκ πρώτης όψεως) ετερότητα αρχαίου και χριστιανικού ελληνισμού.

Εξ αρχής θα πρέπει να επισημανθεί ότι (και) για την αρχαία ελληνική θρησκεία ο Παπαρρηγόπουλος βασίζεται κατά πολύ σε ξένους ιστορικούς.⁹ Θα αναφερθούμε στη συνέχεια στην κριτική αξιοποίηση ξένων ιδεών εκ μέρους του έτσι ώστε να εναρμονίζονται με τις ιδιαιτερότητες του ιστοριογραφικού του εγχειρήματος. Εδώ ας σημειωθεί ότι οι πηγές είναι ενδεικτικές του προσανατολισμού: αν και έχει επίγνωση άλλων ρευμάτων, ο Παπαρρηγόπουλος στρέφεται στους Zinkeisen, Thirlwall, Droysen και κυρίως στον Grote, ο οποίος σε βασικά θέματα ενστερνίζεται απόψεις Γερμανών προτεσταντών «ρασιοναλιστών».¹⁰ Αν και ο Παπαρρηγόπουλος παραμένει προσηλωμένος στην Ορθοδοξία, οι δέσεις του, όπως θα διαφανεί, σε πολλά σημεία βρίσκονται κοντά σε προτεσταντικές αντιλήψεις.

Α) Η Αρχαία Ελληνική Θρησκεία και η Ετερότητα Ελλάδας – Ασίας

Στην *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* καθώς και σε άλλες μελέτες ο Παπαρρηγόπουλος ασπάζεται τα πιο πρόσφατα, όπως τονίζει, συμπεράσματα της διεθνούς επιστήμης σύμφωνα με τα οποία «Τὸ Ἑλληνικὸν ἔθνος ὑπάγεται ... εἰς τὸν Ἰνδοευρωπαϊκὸν κλάδον τῆς Καυκασικῆς ... φυλῆς»,¹¹ η κοιτίδα της

8. Θα προχωρήσω σε σύγκριση των απόψεων του Ρενιέρη και του Παπαρρηγόπουλου σε μελλοντική εργασία.

9. Για τις ξένες πηγές και επιδράσεις στο έργο του Παπαρρηγόπουλου βλ. Κ.Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ, *Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1986, σ. 44-45· ΚΥΡΤΑΤΑΣ, σ. 116· Ιωάννης ΚΟΥΜΠΟΥΡΑΝΗΣ, *Οι ιστοριογραφικές οφειλές των Σπ. Ζαμπέλιου και Κ. Παπαρρηγόπουλου. Η συμβολή Ελλήνων και ξένων λογίων στη διαμόρφωση του τρισήμου σχήματος του ελληνικού ιστορισμού (1782-1846)*, ΠΕ/ΕΙΕ, Αθήνα 2012.

10. ΚΟΝΑΡΙΣ, σ. 45.

11. Κωνσταντίνος ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, «Εισαγωγή εις την όλην ιστορίαν του Ελληνικού έθνους», 1854-1855, *Ιστορικαί Πραγματεΐαι*, Βιλαράς, Αθήνα 1858, σ. 1-19, σ. 1.

οποίας, όπως δηλώνει και το όνομα, τοποθετείται στην Ασία.¹² Τεκμήρια ινδοευρωπαϊκής καταγωγής θεωρούνται η γλώσσα αλλά και η θρησκεία και οι κοινωνικοπολιτικοί δεσμοί των Ελλήνων,¹³ στα οποία θα αναφερθώ στη συνέχεια. Ασφαλώς ο Παπαρρηγόπουλος δεν είναι ο πρώτος στην Ελλάδα που κάνει λόγο για ινδοευρωπαϊκή προέλευση των Ελλήνων. Ας καταγράψουμε ωστόσο τη διαφοροποίηση από παλαιότερες θεωρίες περί εβραϊκών ή αιγυπτιακών καταβολών της αρχαίας ελληνικής θρησκείας που γινόντουσαν αποδεκτές από Έλληνες λογίους μέχρι πολύ πρόσφατα αλλά και από τη θεωρία της αυτοχθονίας.¹⁴ Όπως είναι σαφές, πρόκειται για περίοδο επαναπροσδιορισμού των αντιλήψεων για την προέλευση των Ελλήνων και για τις ιστορικές, φυλετικές και πνευματικές τους συγγένειες με βαρύνουσες συνέπειες. Η απόρριψη της αυτοχθονίας από τον γεννηθέντα στην Κωνσταντινούπολη Παπαρρηγόπουλο έχει προφανείς ιδεολογικές και πολιτικές διαστάσεις στις οποίες θα επανέλθουμε. Εδώ ας σημειώσουμε τη χρήση στοιχείων της ινδοευρωπαϊκής θεωρίας στο έργο του πέραν της αντίθεσης στην αυτοχθονία. Ως γνωστόν, ο Παπαρρηγόπουλος γενικά δεν προτάσσει φυλετικά επιχειρήματα.¹⁵ Σε ορισμένα σημεία ωστόσο αναπαράγει δυτικά στερεότυπα περί υπεροχής των Ινδοευρωπαίων: η καυκάσικη φυλή αποτελεί την «εὐγενεστέρα τοῦ ἀνθρωπίνου γένους μοῖρα» και εκπροσωπεί «ἰδίως τὸν τέλειον ἄνθρωπον».¹⁶ Πρωτεύει «ὄχι μόνον διὰ τὸ κάλλος αὐτῆς, ἀλλὰ καὶ διότι εἰς αὐτὴν ὑπάγονται τὰ ἔθνη, τὰ μάλιστα διαπρέψαντα εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς ἀνθρωπότητος».¹⁷ Εντούτοις η χρήση της ινδοευρωπαϊκής θεωρίας από πλευράς του είναι επιλεκτική και τελικώς συντείνει στην υποβάθμιση του φυλετικού παράγοντα. Διάσημοι Γερμανοί φιλόλογοι της εποχής όπως ο Max Müller πρόβαλαν την αρχαία ινδική θρησκεία ως πρότυπο των άλλων ινδοευρωπαϊκών θρησκειών. Αν και είχε επίγνωση των απόψεων του Max Müller, ο Παπαρρηγόπουλος δεν ακολουθεί την ινδοευρωπαϊκή θεωρία σε αυτήν την «ινδοκεντρική» μορφή αλλά, βασιζόμενος στον

Πρβλ. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. Α', Βιβλίο Α', Παυλίδης, Αθήνα 1860, σ. 57.

12. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ 1854-55, σ. 4· ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, 1860, σ. 57-58.

13. Στο ίδιο.

14. Για τις μεταβολές ερμηνευτικών σχημάτων στην εξέλιξη της νεοελληνικής ιστοριογραφίας βλ. Paschalis M. KITROMILIDES, *Enlightenment and Revolution. The Making of Modern Greece*, Harvard University Press, Cambridge Mass. 2013, σ. 63-88.

15. Βλ. χαρακτηριστικά ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, 1858, σ. ε'.

16. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, 1854-1855, σ. 6, 7.

17. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, 1860, σ. 57.

Grote, υπογραμμίζει ανάμεσα σε όλους τους Ινδοευρωπαίους τους δεσμούς «μάλιστα μεταξύ τοῦ Γερμανικοῦ [φύλου], τοῦ ἐν τοῖς νεωτέροις χρόνοις πρωταγωνιστοῦντος, καὶ τοῦ Ἑλληνικοῦ, τοῦ πρωτεύσαντος ἐν τῇ ἀρχαιότητι»¹⁸ σε αντίθεση προς τους λαούς της Ανατολής στους οποίους συγκαταλέγει, μαζί με άλλους, και τους Ινδούς και τους Πέρσες, αν και πρόκειται για ινδοευρωπαϊκά φύλα. Μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι η γερμανικής προέλευσης θεωρία περί «ιδιαίτερης σχέσης» μεταξύ αρχαίων Ελλήνων και Γερμανῶν αποκτά μια άλλη διάσταση στη νεοελληνική ιστοριογραφία καθώς προσδίδει ιδεολογικό υπόβαθρο στους σύγχρονους δεσμούς Ελλάδας και Βαυαρίας αλλά και στη σύγκρουση με την Οθωμανική Αυτοκρατορία.¹⁹

Κατά τον Παπαρρηγόπουλο, παρά την ασιατική τους καταγωγή Ἕλληνες και Γερμανοὶ ανέπτυξαν συγγενεῖς πολιτισμούς που τους διαφοροποίησαν ἀπὸ τους «ασιανούς» λαούς. Υιοθετώντας ἀπόψεις που ἀνάγονται στον Hegel τονίζει ὅτι στην περίπτωση τους «βλέπομεν, εἰς τοὺς παναρχαίους χρόνους, ἄκρατον τὴν τοῦ ἀτόμου ἐλευθερίαν».²⁰ Ἐνὼ στην Ἀσία επικρατεῖ η καταπίεση της «παμβασιλείας», Ἕλληνες και Γερμανοὶ μονάρχες ἀπὸ τα πρώιμα χρόνια της ιστορίας οφείλουν «να ῥυθμίζωσι τὰς βουλὰς αὐτῶν κατὰ τὸ πνεῦμα τοῦ ἐλευθέρου δήμου».²¹ Ἡ επικαιρότητα αὐτῶν των ἀπόψεων εἶναι εμφανής: το στερεότυπο της ασιατικῆς δεσποτείας συνδέεται με την Οθωμανική Αυτοκρατορία²² ἐνὼ ο ἰσχυρισμὸς περὶ σεβασμοῦ τοῦ ἐλευθέρου δήμου στα ελληνικά και γερμανικά μοναρχικά πολιτεύματα ἔχει εἰδικὸ βάρος δεδομένης της σύγχρονης πολιτικῆς κατάστασης στην Ελλάδα.

Το πνεῦμα ἐλευθερίας το ὁποῖο διαφοροποιεῖ Ἕλληνες και Γερμανοὺς ἀπὸ τους «Ασιανούς» εἶναι ορατὸ και στη σφαῖρα της θρησκείας. Σε ἀντίθεση με την «ἐπιδημιο[ς] ἐν τῇ Ἀσίᾳ ἱεροκρατία» οἱ ἱερεῖς στην ελληνική και γερμανική ἀρχαιότητα δεν συγκροτοῦσαν ξεχωριστὴ τάξη που ἀσκησε ἐξουσία.²³ Ἐτσι «ἀκμαία συντηρήθη ἡ ἀτομικὴ δραστηριότης καὶ ἰσχύς» ἐνὼ «παντοῦ ὅπου ἴσχυσεν ἡ ἱεροκρατία» διαπιστώνεται «χαύνωσις τῆς ἀτομικῆς τοῦ ἀνθρώπου ἐνεργείας».²⁴ Αξιολογώντας θετικά την ἀπουσία ἰσχυροῦ ἱερατείου στην

18. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, 1854-1855, σ. 2· Stathis Gourgouris, *Dream Nation*, Stanford University Press, Stanford 1966, σ. 255.

19. Πρὸβλ. Gourgouris, σ. 255.

20. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, 1854-1855, σ. 3.

21. Στο ἴδιο.

22. Νάσια Γιακωβακή, *Ευρώπη μέσω Ελλάδας*, Ἐστία, Ἀθήνα 2006, σ. 310-311.

23. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, 1854-1855, σ. 4· Gourgouris, σ. 255.

24. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, 1860, σ. 91.

αρχαία Ελλάδα ο Παπαρρηγόπουλος συντάσσεται με την άποψη ξένων, κατά βάση προτεσταντών, ιστορικών.²⁵ Σαφής είναι η διαφορά με μελετητές με καθολικές συμπάθειες που αναδεικνύουν το ρόλο των ιερέων στην αρχαιότητα.²⁶

Η καταδίκη της ιεροκρατίας εντάσσεται στο πλαίσιο της ευρύτερης κριτικής της ισχύος του κλήρου στο έργο του Παπαρρηγόπουλου. Οι μεγάλες διαστάσεις του μοναχισμού επί Εικονομαχίας τον ωθούν στο σχόλιο:

«Δυστυχῶς τὸ θρησκευτικὸν αἶσθημα, ὁσάκις δὲν συζεύγνυται μετὰ τοῦ αἰσθήματος τῆς φιλοπατρίας [...] τείνει εἰς τὸ [...] νὰ συγκροτήσῃ [...] βίον ἴδιον [...] [καὶ] τὸ πάντων ὀλεθριώτερον, ἄσχετον πρὸς τὰ σπουδαιότατα πολιτικὰ καὶ κοινωνικὰ τοῦ ἔθνους συμφέροντα».²⁷

Η προτεραιότητα των εθνικών συμφερόντων έναντι των θρησκευτικών συνιστά δεμελιώδη ιεράρχηση στη θεώρηση του Παπαρρηγόπουλου.²⁸ Με το Αυτοκέφαλο και το ζήτημα των μοναστηριών να ανήκουν στο πρόσφατο παρελθόν η θέση ότι η ιεροκρατία είναι ξένη προς το ελληνικό και γερμανικό αίσθημα ελευθερίας αποκτά ιδιαίτερη επικαιρότητα. Θα πρέπει να τονιστεί ότι για τον Παπαρρηγόπουλο η ιστορία αποτελεί ρητά πεδίο άντλησης διδαγμάτων για το ρόλο της θρησκείας στο παρόν και το μέλλον του ελληνισμού.²⁹

Επιπροσθέτως, ο Παπαρρηγόπουλος ενστερνίζεται τη θεωρία ότι παρόλο που η ελληνική και η γερμανική μυθολογία ξεκίνησαν «ἀπὸ τῆς ἀσιανῆς θεοποιήσεως τῶν φυσικῶν δυνάμεων» Ἕλληνες και Γερμανοὶ προχώρησαν σε μια ανθρωπομορφική σύλληψη της θεότητας που αναδεικνύει το πρόσωπο.³⁰ Αυτό συμβάλλει στην οικείωση της θρησκείας τους με το χριστιανισμό, κάτι που ὅπως θα δούμε αργότερα συντελείται και με άλλους τρόπους. Για ένα σημαντικό ρεύμα στη διεθνή ιστοριογραφία της εποχής η λατρεία της φύσης συνδέεται με τις ανατολικές θρησκείες σε αντίθεση με τις «πνευματικές» θρησκείες της Δύσης. Για τους εκπροσώπους του η λατρεία της φύσης έχει αρνητικές

25. Πρὸβλ. Johann Wilhelm ZINKEISEN, *Geschichte Griechenlands vom Anfange geschichtlicher Kunde bis auf unsere Tage*, μέρος Α', Barth, Leipzig 1832, σ. 130· Johann Gustav DROYSEN, *Geschichte des Hellenismus*, μέρος Β', Perthes, Hamburg 1843, σ. 9-10.

26. George S. WILLIAMSON, *The Longing for Myth in Germany*, UCP, Chicago 2004, σ. 149.

27. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Ιστορία του ελληνικού έθνους*, τ. Γ', Πάσσαρης, Αθήνα 1867, σ. 27· Δημήτριος Α. ΣΤΑΜΑΤΟΠΟΥΛΟΣ, *Το Βυζάντιο μετά το έθνος*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2009, σ. 78.

28. ΔΗΜΑΡΑΣ, 1986, σ. 371.

29. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, 1867, σ. 283.

30. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, 1854-1855, σ. 2, 14· ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, 1860, σ. 3, 42.

συνδηλώσεις: προσκόλληση στην ύλη, μυστικισμό – στοιχεία που θεωρούνται ότι προσιδιάζουν στους ανατολικούς λαούς, όχι όμως στους Ευρωπαίους.³¹ Η αντιδιαστολή της «άσιανής θεοποιήσεως τῶν φυσικῶν δυνάμεων» με την ελληνική και γερμανική εξύψωση του προσώπου στο έργο του Παπαρρηγόπουλου δεν έχει κατ' ανάγκη τις ίδιες συνδηλώσεις που έχει για τις πηγές του. Και στην περίπτωση του πάντως ενισχύει το στερεότυπο της στασιμότητας των ασιατικών πολιτισμών και της προσκόλλησής τους στη φύση, σε αντίθεση με την εξελικτικότητα των ευρωπαϊκών και την ανάδειξη του ανθρώπινου στοιχείου.³²

Η απεικόνιση των ασιατικών θρησκειών και πολιτισμών στο έργο του Παπαρρηγόπουλου μπορεί να θεωρηθεί έκφραση του ελληνικού ανατολισμού της εποχής,³³ εμποτισμένου επιλεκτικά σε δυτικές οριενταλιστικές αντιλήψεις. Ορισμένες από αυτές τις ιδέες τις ξανασυναντάμε σε σχέση με το Ισλάμ,³⁴ χωρίς όμως ρητή διασύνδεση με τις αρχαίες ανατολικές θρησκείες. Αν η αντιπαραβολή της θρησκείας των αρχαίων Ελλήνων με τις «ασιανές» δεν προοιδαίνει απαραίτητα ή εξ ολοκλήρου τις διαφορές Χριστιανισμού – Ισλάμ, συνιστά πάντως έναν κρίκο στην πολυδιάστατη αντίθεση και σύγκρουση Ελλάδας – Ασίας, που ο Παπαρρηγόπουλος θεωρεί «ἓνα τῶν κυριωτάτων εἰρμῶν τῆς θαυμασίας ἱστορικῆς τοῦ ἑλληνικοῦ ἔθνους ἐνότητος», με πιο πρόσφατη πράξη τον αγώνα εναντίον των Οθωμανών.³⁵ Αυτό προσδίδει ιδιαίτερο ενδιαφέρον στη στάση του στο ζήτημα των ανατολικών επιδράσεων στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό,³⁶ μια από τις μεγαλύτερες ιστοριογραφικές διενέξεις της εποχής.³⁷ Προϊόντος του 19ου αιώνα θεωρείς κατά τις οποίες τα θεμέλια του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού ἔδεσαν άποικοι από τη Φοινίκη και την Αίγυπτο άρχισαν να αμφισβητούνται με μερίδα δυτικών λογίων να υποστηρίζει ότι ξένες επιδρά-

31. ΚΟΝΑΡΙΣ, σ. 33-34, 42-43.

32. Πρβλ. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Εγχειρίδιον της Γενικής Ιστορίας*, Κορομηλάς, Αθήνα 1849, σ. 63.

33. Βλ. Anna ΤΑΒΑΚΙ, «Un aspect des Lumières néohelléniques: l'approche scientifique de l'Orient. Le cas de Dimitrios Alexandridis», *Ελληνικά*, 35 (1984), σ. 316-337.

34. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Ιστορία του ελληνικού ἔθνους*, τ. Ε', Αθήνα 1874, σ. 241· ΣΤΑΜΑΤΟΠΟΥΛΟΣ, σ. 77, σημ. 81.

35. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, 1860, σ. 326· Yannis ΗΑΜΙΛΑΚΙΣ, *The Nation and its Ruins*, ΟUP, Oxford 2007, σ. 78, 103.

36. Πρβλ. ΣΤΑΜΑΤΟΠΟΥΛΟΣ, σ. 324-325.

37. Βλ. Brian E. VICK, «Greek Origins and Organic Metaphors: Ideals of Cultural Autonomy in Neohumanist Germany from Winckelmann to Curtius», *Journal of the History of Ideas* 63/3 (2002), σ. 483-500.

σεις περιορίζονταν σε τεχνικά ζητήματα, προβάλλοντας, ανάμεσα σε άλλα, και επιχειρήματα περί φυλετικής κατωτερότητας των Φοινίκων και των Αιγυπτίων.³⁸ Αυτές τις απόψεις που εκπροσωπούν τις πιο ακραίες μορφές της αντίδρασης έναντι των παλαιότερων θεωριών ο Παπαρρηγόπουλος δεν τις συμεριζεται. Έτσι, στην «Εισαγωγή» εναντιώνεται σε όσους «έδογμάτισαν τὴν αὐτοχθονίαν, οὕτως εἶπεῖν, τοῦ ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ».³⁹ Υπογραμμίζοντας τη γεωγραφική θέση της Ελλάδας κάνει λόγο για *πρόδηλη, συνεχή επιμιξία* του ελληνικού ἔθνους με την Ανατολή.⁴⁰ Σε ένα χωρίο που φωτίζει πώς ερμηνεύει την αντίθεση με την Ασία προσθέτει: «Ὁ Ἑλληνικὸς βίος παρίσταται ἡμῖν τοσοῦτον τοῦ ἁσιανοῦ ἀλλότριος, διότι ἐπεφύσησεν ἐπὶ τούτου τὸ πνεῦμα τῆς ἐλευθερίας· ἡ ἐνότης ὅμως τοῦ ἀνθρωπίνου πολιτισμοῦ εἶναι ἐπίσης ἀναμφισβήτητος ὅσον καὶ ἡ τοῦ ἀνθρωπίνου γένους ἐνότης».⁴¹ Αυτή η αντίληψη που τονίζει την ετερότητα Ελλάδας – Ασίας, απορρίπτει ὅμως τη φυλετική και πολιτιστική καθαρότητα και προτάσσει τις αφομοιωτικές ικανότητες του ελληνισμού αποτελεί μέρος της απάντησης στους υποστηρικτές της αυτοχθονίας και στον Φαλμεράιερ.⁴²

Επανερχόμενος στο ζήτημα στην *Ιστορία του ελληνικού ἔθνους*, ο Παπαρρηγόπουλος συντάσσεται με τον Grote αναγνωρίζοντας την παρουσία Φοινίκων σε ελληνικά νησιά και μη αποκλείοντας ἀποικοὶ ἀπὸ τὴν Ανατολή να είχαν εγκατασταθεῖ ἀκόμα και στην ηπειρωτική Ελλάδα και να είχαν μεταδώσει ορισμένα πολιτιστικά στοιχεία στους Ἑλληνας,⁴³ κάτι που οι δριμύτεροι επικριτές των παλαιότερων θεωριών στο εξωτερικό ἀπέρριπταν κατηγορηματικά. Τονίζει ὅμως ὅτι «τὸ σπουδαῖον ἐπὶ τοῦ προκειμένου εἶναι, ἂν καθ' ἅ τινες ὑπέδρασαν, οἱ Ἑλληνας δύνανται νὰ θεωρηθῶσιν ὡς ἀπόγονοι τῶν ἀποίκων τούτων ἢ τοὐλάχιστον ὡς παρὰ τούτων παραλαβόντες πάντα τὰ κεφάλαια τοῦ πολιτισμοῦ αὐτῶν».⁴⁴ Και ἐδῶ ο Παπαρρηγόπουλος επικαλεῖται τὴν ἀρνητικὴν ἐτυμολογίαν τοῦ Grote. Αποφασιστικὴ θεωρεῖ τὴ σύγκριση τοῦ τελευταίου μεταξύ τοῦ χαρακτήρα καὶ τῆς φύσεως [aptitude στον Grote] των Ελλήνων και

38. WILLIAMSON, σ. 146. Πρβλ. προσεκτικὰ Martin BERNAL, *Black Athena*, New Brunswick, RUP 1987.

39. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, 1854-1855, σ. 12.

40. Στο *ίδιο*. Αυτό παραγνωρίζεται ἀπὸ τὸν ΣΤΑΜΑΤΟΠΟΥΛΟ, σ. 325.

41. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, 1854-1855, σ. 12.

42. ΚΙΤΡΟΜΗΛΙΔΗΣ 2004, σ. 39· ΗΜΙΛΑΚΙΣ, σ. 116· Νίκος ΣΙΓΑΛΑΣ, «“Ελληνισμός” και εξελληνισμός: ο σχηματισμός της νεοελληνικῆς ἐννοίας ἐλληνισμός», *Τα Ιστορικά* 34 (2001), σ. 3-70, σ. 21.

43. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, 1860, σ. 63.

44. Στο *ίδιο*.

των Αιγυπτίων και των Φοινίκων, από την οποία «προκύπτει ... ότι όχι μόνον ούδεμία μεταξύ αυτών αναλογία δεν υπάρχει, αλλά και άριδηλος και ουσιώδης αντίθεση».⁴⁵ Όπως βλέπουμε, το κατά πόσον οι αρχαίοι Έλληνες ή ο πολιτισμός τους στο σύνολό του προέρχονται από τη Φοινίκη ή την Αίγυπτο είναι τα ζητήματα που θεωρούνται σημαντικά και απορρίπτονται, η βαθιά αντίθεση μεταξύ των Ελλήνων και των ανατολικών τους γειτόνων, που εδώ ανάγεται και στο επίπεδο της φύσης τους, είναι το στοιχείο στο οποίο και πάλι δίνεται μεγάλη έμφαση, χωρίς όμως να συνοδεύεται από την εικόνα μιας περιχαρκακωμένης, κατ' ουσίαν αμιγούς, Ελλάδας που συναντάμε στους σφοδρότερους πολέμους των ανατολικών επιδράσεων.

Β) Η Αρχαία ελληνική θρησκεία και η ετερότητα (;) ελληνισμού – Χριστιανισμού

Αν μέσω της αντιδιαστολής με τις «ασιανές» η αρχαία ελληνική θρησκεία διαδραματίζει ένα ρόλο στην ευρύτερη αντίθεση Ελλάδας – Ασίας και φέρεται να διακρίνεται από διαχρονικά «εθνικά χαρακτηριστικά», δεν παύει να θεωρείται κατ'εξοχήν στοιχείο διαφοροποίησης μεταξύ αρχαίων και νεώτερων Ελλήνων. Η πρώτη μορφή της *Ιστορίας του ελληνικού έθνους* αρχίζει χαρακτηριστικά: «Τὸ ἀρχαῖον Ἑλληνικὸν ἔθνος δὲν ἐγνώριζε τὴν ἀληθινὴν ἡμῶν θρησκείαν ἀλλ' ἐπίστευεν, ὅτι ὑπάρχουν πολλοὶ θεοί».⁴⁶ Αλλού ο Παπαρρηγόπουλος κάνει λόγο για «ἡμαρτημένον θρησκευμα» των αρχαίων.⁴⁷ Προ Χριστιανισμού «ἀνωτέρα ... παντὸς ἄλλου δόγματος» υπήρξε η ιουδαϊκή θρησκεία, τον μονοθεϊστικό χαρακτήρα της οποίας ο Παπαρρηγόπουλος θεωρεί «ἀσυγκρίτῳ λόγῳ καθυπέρτερον τῆς ἑλληνικῆς πολυθεΐας».⁴⁸ Ζήτημα πλεονεκτημάτων της πολυθεΐας έναντι της μονοθεΐας δεν τίθεται για τον Παπαρρηγόπουλο ούτε συναντάμε τη νοσταλγική διάθεση για τους θεούς της αρχαίας Ελλάδας ορισμένων Γερμανών ομολόγων του. Μπορούμε λοιπόν να πούμε ότι στην περίπτωση του η αρχαία ελληνική

45. Στο ίδιο· George GROTE, *History of Greece*, τ. Β' (νέα έκδ.), Murray, London 1862, σ. 48.

46. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Ιστορία του ελληνικού έθνους*, Κορομηλάς, Αθήνα 1853, σ. 3

47. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, 1854-1855, σ. 6.

48. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Ιστορία του ελληνικού έθνους*, τ. Β', Βιβλίο Ζ', Πάσσαρης και Καναριώτης, Αθήνα 1864, σ. 352· ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Ιστορία του ελληνικού έθνους*, τ. Β', Βιβλίο Η', Πάσσαρης, Αθήνα 1865, σ. 534. Η υπεροχή του Ιουδαϊσμού έναντι άλλων προχριστιανικών θρησκειών δεν είναι δεδομένη στη διεθνή ούτε στην εγχώρια ιστοριογραφία της εποχής.

δρησκεία σηματοδοτεί τα όρια στα οποία η τάση εξιδανίκευσης της ελληνικής αρχαιότητας υποχωρεί έναντι της πίστης στην ανωτερότητα του Χριστιανισμού.

Στο έργο του Παπαρρηγόπουλου διακρίνουμε ωστόσο διαφορετικούς τρόπους διαχείρισης της σχέσης του «ημαρτημένου δρησκεύματος» των αρχαίων και της «αληθινής δρησκείας» των εκχριστιανισθέντων Ελλήνων με σημαντικές επιπτώσεις για τη συνέχεια και ενότητα της ελληνικής ιστορίας. Μιλώντας σχηματικά μπορούμε να κάνουμε λόγο για μια προσέγγιση που εστιάζει σε θεωρούμενα αρνητικά στοιχεία της αρχαίας ελληνικής δρησκείας, τονίζει την αναγκαιότητα υπέρβασής τους και αναγνωρίζει ότι αυτή επήλθε μέσω σφοδρής σύγκρουσης με το Χριστιανισμό· και για μια προσέγγιση που χωρίς να παραβλέπει τα «αρνητικά» ή τη σύγκρουση με το Χριστιανισμό δίνει επίσης βάρος σε σημεία σύγκλισης και φέρει τη δρησκεία των αρχαίων Ελλήνων να έχει συμβάλει στην αποδοχή του Ευαγγελίου. Η πρώτη προσέγγιση παρατηρείται στην πρόμη μελέτη «Τὸ τελευταῖον ἔτος τῆς Ἑλληνικῆς ἐλευθερίας» (1844)· η δεύτερη σε μεταγενέστερα έργα όπως η *Ιστορία του ελληνικού έθνους* (1860-1874, 1η έκδ.), κάτι που εν μέρει αντικατοπτρίζει την εξέλιξη της ιστορικής θεώρησης του Παπαρρηγόπουλου.⁴⁹

Στο «τελευταῖον ἔτος» η δρησκεία συγκαταλέγεται στους παράγοντες που παρεμποδίζουν την επίτευξη της ενότητας στην αρχαιότητα: «Εἰς τὴν ἀρχαίαν Ἑλλάδα, τὰ πάντα προῆγον καὶ διετήρουν τὴν διαίρεσιν. Ἡ δρησκεία, διὰ τῆς πολυθεΐας· ἡ ἔθνη καταγωγῆ, διὰ τῆς διαφορᾶς τῶν φυλῶν· ἡ γλῶσσα, διὰ τῆς ποικιλίας τῶν διαλέκτων».⁵⁰ Προκειμένου το έθνος να προχωρήσει στην πορεία του προς την ενότητα είχε ανάγκη νέων στοιχείων έστω και αν αυτό σήμαινε ότι «ἔπρεπε νὰ ὑποκύψῃ εἰς κλονισμοὺς σφοδροτάτους».⁵¹ Μέσα από επώδυνες ιστορικές διεργασίες «τὴν πολυθεΐαν διεδέχθη ἡ ἐνότης τοῦ χριστιανισμοῦ· τὴν ποικιλίαν τῶν διαλέκτων, ἡ ἐνότης τῆς γλώσσης· τὴν διαφορὰν τῶν φυλῶν, ἡ ἐνότης τοῦ ἔθνους».⁵² Όπως βλέπουμε, η πολύπλευρη, και όχι μόνο δρησκευτική, ρήξη μεταξύ παλαιού και νέου αναγνωρίζεται εμφαιτικά, δικαιολογείται όμως εν ονόματι του στόχου της ενότητας.

Αναφορές στις αντιθέσεις και στη σύγκρουση των δύο κόσμων δεν λείπουν και σε μεταγενέστερα έργα του Παπαρρηγόπουλου και ασφαλώς όχι και από την πρώτη και την δεύτερη έκδοση της *Ιστορίας του ελληνικού έθνους*. Στην πρώτη έκδοση αναφέρεται μάλιστα: «Δυστυχῶς ἡ εἰρηνικὴ συμβίωσις

49. ΚΟΥΜΠΟΥΡΗΣ, 2012, σ. 18.

50. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, «Τὸ τελευταῖον ἔτος τῆς Ἑλληνικῆς ἐλευθερίας», 1844, («Κορίνθου ἀλώσις ὑπὸ τοῦ Μομμίου»), ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, 1858, σ. 145-187, σ. 145.

51. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, 1844, σ. 146.

52. Στο *ίδιο*· ΔΗΜΑΡΑΣ, 1986, σ. 121.

δύο τοσοῦτον ἀντιθέτων κόσμων, καὶ ἰδίως δύο τοσοῦτον ἀντιθέτων θρησκευμάτων, οἷα ἦσαν ἡ εἰδωλολατρεία καὶ ὁ χριστιανισμὸς, ἦτο πρᾶγμα ἐπὶ τέλους ἀδύνατον».⁵³ Ταυτοχρόνως ὁμως ἐπιχειρεῖται με διάφορους τρόπους καὶ σε αὐτὴν καὶ στη δευτέρα ἐκδοση καὶ ἡ υποβάθμιση τῆς ἐκτασης τῆς σύγκρουσης ἐλληνισμοῦ καὶ Χριστιανισμοῦ καὶ ἡ ἀνάδειξη τῆς συνέχειας καὶ τῆς ἀρμονικῆς τῶν σύζευξης. Ἐτσι, ὅπως οἱ Χριστιανοὶ ἀπολογητές, ὁ Παπαρρηγόπουλος υπογραμμίζει ὅτι τῆ «νηπιώδη» ἀντίληψη τῶν θεῶν στη μυθολογία εἶχαν πρῶτοι επικρίνει οἱ Ἕλληνες φιλόσοφοι. Ὑπὸ τὴν ἐπίδραση ξένων ἱστορικῶν ὅπως οἱ Zinkeisen καὶ Grote δίνει μεγάλη βαρῦτητα στη σύγκρουση θρησκείας καὶ φιλοσοφίας στὴν ἀρχαιότητα που «ἔμελλε ... νὰ καταλίπη τὸ ἔθνος ἄνευ θρησκευάματος, ἔμελλε δηλαδὴ νὰ καταφέρῃ εἰς τὴν ἠθικὴν τῆς ἀρχαίας Εὐρώπης κατάστασιν τὴν δεινότεραν τῶν πληγῶν, ὅσας κοινωνία ἠδύνατό ποτε νὰ πάθῃ· διότι τὸ παραλογώτερον τῶν θρησκευμάτων εἶναι πάλιν προτιμότερον τῆς ἄλλείψεως παντὸς θρησκευάματος».⁵⁴

Καὶ τούτο γιατί, κατὰ τὸν Παπαρρηγόπουλο, ἡ ἔλλειψη θρησκείας ὁδηγεῖ σε ἠθικὴ κατὰπτωση.⁵⁵ Ὅπως βλέπουμε, τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἐπικεντρώνεται στὴ συμβολὴ τῆς θρησκείας στὴ διατήρηση τῆς ἠθικῆς τάξης καὶ ὄχι σε μεταφυσικὰ ζητήματα.⁵⁶ Ἡ εἰκόνα τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς θρησκείας ὡς φθειρόμενης «ἡρέμα ἐξ ὀργανικοῦ θανατηφόρου νοσήματος μᾶλλον ἢ διὰ πληγῶν ὑπὸ πολεμίων καταφερομένων»⁵⁷ καὶ ἐνός ἀρχαίου κόσμου σε βαθιὰ παρακμὴ δίνει τὴν δυνατότητα νὰ παρουσιαστῆ ὁ Χριστιανισμὸς ὄχι τόσο ὡς ἀντίπαλος ἀλλὰ ὡς ἡ ἀναζωογονητικὴ δύναμη που θα λυτρώσει τὸν ἀρχαῖο ἐλληνικὸ κόσμο ἀπὸ τὸ τέλος του καὶ θα διασφαλίσῃ τὴ συνέχιση τῆς ἱστορικῆς του διαδρομῆς πρὸς τὴν ἐνότητα καὶ τὴν ἐλευθερία.⁵⁸ Καὶ πάλι διαπιστώνουμε ὅτι τὸ βλέμμα τοῦ Παπαρρηγόπουλου προσηλώνεται στὴ συνδρομὴ τοῦ Χριστιανισμοῦ στὴν ἐπίτευξη ἐθνικῶν στόχων.⁵⁹

53. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, 1867, σ. 17· Γεώργιος Δ. ΜΕΤΑΛΛΗΝΟΣ, *Παγανιστικὸς Ἕλληνισμὸς ἢ Ἕλληνορθοδοξία*· Ἀρμός, Αθήνα 2003, σ. 62.

54. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, 1854-1855, σ. 15· ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, 1865, σ. 529· Γεώργιος Δ. ΜΕΤΑΛΛΗΝΟΣ, «Ὁ Χριστιανισμὸς στὸ ἔργο τοῦ Κων. Παπαρρηγόπουλου», *Επιστημονικὴ Ἐπετηρίδα Θεολογικῆς Σχολῆς Πανεπιστημίου Αθηνῶν*, ΛΓ (1998), σ. 229-244, σ. 237.

55. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, 1865, σ. 540.

56. Πρὸβλ. ΔΗΜΑΡΑΣ, 1986, σ. 288.

57. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, 1865, σ. 625· ΜΕΤΑΛΛΗΝΟΣ, 1998, σ. 238.

58. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ 1864, σ. 422· ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, 1865, σ. 424· ΜΕΤΑΛΛΗΝΟΣ, 2003, σ. 68.

59. Πρὸβλ. ΜΕΤΑΛΛΗΝΟΣ, 1998, σ. 244.

Η θεωρία του οργανικού θανάτου υποβαθμίζει τους διωγμούς εις βάρος της αρχαίας ελληνικής θρησκείας χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν γίνεται μεία και στην πρώτη και στην δεύτερη έκδοση στις καταστροφές ναών και άλλες βιαιότητες. Ο Παπαρρηγόπουλος τονίζει ωστόσο όσον αφορά τους διωγμούς εκατέρωθεν: «αί ανώτεραι άμφοτέρων τών κοινωνιων τάξεις ... δέν έπαυσαν προτείνουσαι πρὸς άλλήλας τήν δεξιάν καί άγωνιζόμεναι, αί μὲν νά σώσωσιν άπαντα τὰ λείψανα τοῦ άρχαίου πολιτισμοῦ, αί δὲ νά έπιρρώσωσι καί συμπληρώσωσιν αυτὰ δια τοῦ πνεύματος τής νέας θρησκείας».⁶⁰ Όπως εν μέρει βλέπουμε και εδώ η ιδέα της αλληλοσυμπλήρωσης και συνάρθρωσης ελληνισμού και Χριστιανισμού είναι αυτή που σε μεγάλο βαθμό προτάσσεται και στην πρώτη και στη δεύτερη έκδοση της *Ιστορίας του ελληνικού έθνους* και δη της αρμονικής συνάρθρωσης η οποία δεν θα ήταν εφικτή αν οι δύο κόσμοι, που σε ορισμένο σημείο της πρώτης αποκαλούνται, όπως είδαμε, «τοσοῦτον αντίθετοι», δεν ήταν, όπως αναφέρεται στη δεύτερη, «άνέκαθεν οικειότατοι πρὸς άλλήλους».⁶¹ Η αντίληψη ότι η σχέση ελληνισμού και Χριστιανισμού δεν ήταν σχέση αντίθεσης αλλά βαθιάς συνάφειας που οδήγησε σε αρμονική συνένωση ήταν ευρέως διαδεδομένη διεθνώς σε μια εποχή που συνδύαζε κατά πολύ την εξιδανίκευση της αρχαιότητας με το χριστιανικό πνεύμα. Στην Ελλάδα ο Ζαμπέλιος και ο Παπαρρηγόπουλος πρεσβεύουν από τη δικιά τους σκοπιά παρεμφερείς απόψεις.⁶²

Σε αυτό το πλαίσιο ο Παπαρρηγόπουλος δεν υπογραμμίζει μόνο τα οφέλη του ελληνισμού από τη «συμμαχία» με τον Χριστιανισμό αλλά και τη συνεισφορά του, εξαιρώντας τη συμβολή της ελληνικής γλώσσας, της φιλοσοφίας και των ελληνικών θεσμών στην εξάπλωση και διαμόρφωση της νέας θρησκείας.⁶³ Ένα ρόλο όμως αναγνωρίζει και στην αρχαία ελληνική θρησκεία ασπασόμενος τη θεωρία ότι εμπεριείχε μονοθεϊστικές τάσεις που προπαρασκεύασαν το έδαφος για το Χριστιανισμό. Ιδιαίτερα προβεβλημένη στη σύγχρονη ιστοριογραφία, χωρίς να είναι αδιαφιλονίκητη, η θεωρία αυτή είναι χαρακτηριστική της χριστιανοκεντρικής οπτικής πολλών μελετητών της αρχαίας ελλη-

60. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, 1867, σ. 19· ΜΕΤΑΛΛΗΝΟΣ, 1998, σ. 238-239.

61. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Ιστορία του ελληνικού έθνους*, τ. Β' (2^η έκδ.), Κωνσταντινίδης, Αθήνα 1886, σ. ιε'. Αυτό δεν εμποδίζει τον Παπαρρηγόπουλο, αλλού στη δεύτερη έκδοση, να κάνει λόγο για μακραίωνη αντιπαλότητα ελληνισμού και χριστιανισμού.

62. ΣΙΓΑΛΑΣ, σ. 33· ΚΟΥΒΟΥΡΛΙΣ 2005, σ. 105· Άννα ΓΑΜΠΑΚΗ, *Περί Νεοελληνικού Διαφωτισμού*, Ergo, Αθήνα 2004, σ. 43.

63. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, 1865, σ. 529· ΜΕΤΑΛΛΗΝΟΣ, 1998, σ. 229-231.

νικής θρησκείας της περιόδου.⁶⁴ Αξιοποιώντας ερεθίσματα από το έργο του Droysen, ο Παπαρρηγόπουλος δίνει βάρος στον συγκρητισμό ελληνικών και ανατολικών θεοτήτων στην ελληνιστική περίοδο που προετοίμασε τον κόσμο «εἰς τὴν παραδοχὴν καὶ τὴν κατάληψιν τοῦ μετ' οὐ πολὺ ὑπὸ τοῦ Εὐαγγελίου κηρυχθέντος ἑνὸς καὶ μόνου ἀληθινοῦ θεοῦ.» «Ἐπὶ τούτῳ», προσδέτει, «διὰ τῶν ἀνεξερευνητῶν ἐνεργειῶν τῆς Προνοίας προηγήθη ἡ τοῦ ἑλληνισμοῦ διάδοσις».⁶⁵ Ἡ προς Ανατολάς ἐξάπλωση των Ελλήνων και του «ημαρτημένου θρησκευμάτος» τους εντάσσεται λοιπόν εδῶ σε ἓνα τελεολογικὸ σχέδιο με τη σφραγίδα της Πρόνοιας. Ὁ θρησκευτικὸς συγκρητισμὸς καταδεικνύει πῶς στα πλαίσια ἐνός ἀνώτερου σχεδίου ἦταν ἐφικτὴ ἡ μερικὴ υπέρβαση των διαφορῶν της ἀρχαίας ἐλληνικῆς θρησκείας και των «Ἀσιανῶν». Ἡ ἔμφαση στα ευεργετικά ἀποτελέσματα της διάδοσης του ἐλληνικοῦ πολιτισμοῦ στην Ἀσία μπορεῖ ἐπίσης να ἀντιπαραβληθεῖ με τις παλαιότερες θεωρίες περί μεταλαμπάδευσης στη Δύση της ἀρχαίας σοφίας ἐξ Ανατολῆς. Το νέο σχῆμα που τονίζει την ἀντίθετη κατεύθυνση συνάδει με το ρόλο που οραματίζεται ὁ Παπαρρηγόπουλος για τη νεώτερη Ἑλλάδα ὡς πρόμαχο του ευρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ και του Χριστιανισμοῦ στην Ἀνατολή.

Παρά την ἔμφαση που ἀποδίδεται στη σύζευξη των δύο κόσμων, ἐξακολουθοῦν να ὑπάρχουν στοιχεῖα και ἀπὸ τις δύο πλευρές που δεν ἐναρμονίζονται ἀβίαστα με αὐτήν. Το ἐγχείρημα του Ἰουλιανοῦ ἀναγκάζει τον Παπαρρηγόπουλο να δηλώσει:

«Μὴ φανῆ δὲ παράδοξον διότι λέγομεν ... τὸν ἑλληνισμὸν ἐξανιστάμενον κατὰ τοῦ νέου θρησκευμάτος, ἐνῶ προηγουμένως εἶχομεν παραστήσει αὐτὸν συμμαχήσαντα μετὰ τοῦ θρησκευμάτος τούτου. Ἡ ἐθνικὴ κοινωνία περιῆλθε πρὸς τὸν χριστιανισμὸν εἰς ποικίλας καὶ πολλάκις ἀντιθέτους σχέσεις».⁶⁶

Ἀπὸ την ἄλλη πλευρά, παρά τη στάση Χριστιανῶν πατέρων που προάγουν τον ἐμβολιασμὸ του Χριστιανισμοῦ με τα θετικά του ἐλληνικοῦ πολιτισμοῦ,⁶⁷ ὁ Παπαρρηγόπουλος ἀναγνωρίζει ὅτι ἐπήλθε μακράκινη πνευματικὴ ἀντιπαλότητα μεταξύ Χριστιανισμοῦ και ἐλληνισμοῦ. Στη δεῦτερη ἐκδοση της *Ἱστο-*

64. *The Inconceivable Polytheism. Studies in Religious Historiography* (= *History and Anthropology* 3), ἐπιμ. Francis SCHMIDT, Éditions des Archives Contemporaines, Paris 1987· ΚΟΝΑΡΙΣ.

65. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, 1864, σ. 420· ΜΕΤΑΛΛΗΝΟΣ, 1998, σ. 230.

66. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, 1865, σ. 564.

67. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, 1886, σ. ις'. Πρβλ. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, 1865, σ. 664-67· ΜΕΤΑΛΛΗΝΟΣ, 1998, σ. 232· Ἐφη ΓΑΖΗ, *Ὁ δεῦτερος βίος των τριῶν ἱεραρχῶν*, Νεφέλη, Ἀθήνα 2004, σ. 66-71.

ρίας του ελληνικού έθνους παρατηρεί ότι «τὸ τῶν Ἑλλήνων ὄνομα ... ἔλαβε τὴν σημασίαν τοῦ εἰδωλολάτρου ... καὶ ἔκτοτε τό τε ὄνομα τοῦτο καὶ πάντα τὰ ἐξ αὐτοῦ παράγωγα ... ἀπεκρούσθησαν καὶ περιυβρίσθησαν ὑπὸ τῆς νέας πίστεως ἐπὶ αἰῶνας μακρούς». ⁶⁸ Δεν ήταν μόνο το ὄνομα που απορρίφθηκε: η ελληνική ποίηση, φιλοσοφία, φιλολογία και ιστορία, επισημαίνει ο Παπαρρηγόπουλος, «ἐπολεμήθησαν ὑπὸ τῆς ἐκκλησίας». ⁶⁹ Μπορεί να γίνει λοιπὸν λόγος για ἔνταση ἀκόμα και στο μεταγενέστερο ἔργο του Παπαρρηγόπουλου, συμπεριλαμβανομένης τῆς δεύτερης ἐκδόσεως τῆς *Ἱστορίας του ελληνικού ἔθνους*, μεταξύ τῆς θεωρίας τῆς ἀρμονικῆς σύζευξης και ἀντικρουόντων στοιχείων που ἄλλοτε καταβάλλεται προσπάθεια να ἀμβλυθούν, ἄλλοτε ἀναγνωρίζονται και προσπερνῶνται.

Καταλυτικὸ ρόλο στην προβολή τῆς θεωρίας τῆς ἀρμονικῆς σύζευξης διαδραματίζουν ὡστόσο οὐ συμβολισμοὶ και ἀξιοσημεῖωτο εἶναι ὅτι ἕνας ἀπὸ τοὺς κυριότερους σχετίζεται με τὴν ἀρχαία ελληνική δρασκεία. Ἡ προσέγγιση που τονίζει ὄχι τις ἀντιθέσεις και τὴ ρήξη ἀλλὰ τὴ συνέχεια και τὴν τελείωση που ἐπιφέρει ὁ Χριστιανισμὸς σε προϋπάρχουσες τάσεις τῆς ἀρχαίας δρασκείας ἐπανεμφανίζεται στη σύνδεση του Παρθενῶνα με τὴν Ἁγία Σοφία. Στην πρώτη ἐκδοση τῆς *Ἱστορίας του ελληνικού ἔθνους* διαβάζουμε:

ὁ ἰδρυτῆς τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἀφιέρωσε τὸν πρωτεύοντα τῆς νέας πίστεως ναὸν εἰς τὴν ὑπερτάτην τοῦ Θεοῦ σοφίαν, μὴ περικαλύψας τὴν ἀκαταμέτρητον αὐτῆς ἔννοιαν δι' ἐξωτερικοῦ τινος τύπου, ὅπως ἔπραξαν οἱ ἀρχαιότεροι ἡμῶν προπάτορες, οἱ στήσαντες μὲν ἐν τῇ ἀκροπόλει τῶν Ἀθηνῶν ἱερὸν τῆς τοῦ Θεοῦ σοφίας, ἀλλὰ σωματοποιήσαντες τὴν ἔννοιαν αὐτὴν διὰ τοῦ ὀνόματος καὶ τῆς εἰκόνης τῆς Ἀθηνᾶς. *Ἦνόντι ὁ Παρθενὼν τοῦ Περικλέους, τοῦ Ἰκτίου καὶ τοῦ Φειδίου οὐδὲν ἄλλο ἦτο ἢ τὸ ἔθνικόν τῆς ἁγίας Σοφίας ἱερὸν· καὶ πάλιν ἡ ἁγία Σοφία τοῦ Ἰουστινιανοῦ, τοῦ Ἀνθεμίου καὶ τοῦ Ἰσιδώρου οὐδὲν ἄλλο εἶναι ἢ ὁ Παρθενὼν τῆς χριστιανικῆς πίστεως. Ἄλλ' ἐν τῷ διαφορῷ τρόπῳ καθ' ὃν ἐξεδηλώθη ἡ αὐτὴ ἔννοια εἰς τοὺς δύο τοῦτους ναοὺς, ἀπεικονίζεται ὀλόκληρος ἢ μεταξὺ τῶν δύο δρασκευμάτων διαφορὰ [δική μου ἔμφαση].* ⁷⁰

Μπορούμε να ἀντιπαραβάλλουμε τὴ στάση του Μιχαήλ Χωνιάτη, ὁ ὁποῖος ἔκανε λόγο για ἀπελευθέρωση ἀπὸ τὴν τυραννία τῆς Ἀθηνᾶς με τὴ μετατροπή

68. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Ἱστορία του ελληνικού ἔθνους*, τ. Γ' (2η ἐκδ.) Κωνσταντινίδης, Ἀθήνα 1886, σ. 19· ΔΗΜΑΡΑΣ 1982, σ. 402-04.

69. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, 1886 (Γ'), σ. 22.

70. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, 1867, σ. 180. Ἐνῶ ὁ Ζαμπέλιος συνδέει τὴν ἀρχαία δρασκεία με τὴν Ὀρθοδοξία υποστηρίζοντας ὅτι τὸ «Ἑλληνικὸν πνεῦμα εἶναι φύσει φιλοσύμβολον»: ΣΤΑΜΑΤΟΠΟΥΛΟΣ, σ. 81- 82.

του Παρθενώνα σε εκκλησία.⁷¹ Στη δεύτερη έκδοση ο Παπαρρηγόπουλος αποκαλεί την Αγία Σοφία «έτεροθαλή αδελφό» του Παρθενώνα.⁷² Αναγνωρίζει ότι «Ἡ τέχνη τοῦ Ἄνθεμιού καὶ τοῦ Ἰσιδώρου ὑπῆρξε διάφορος τῆς τοῦ Ἰκτίνου τέχνης», διατείνεται όμως, προχωρώντας ακόμα περισσότερο στην οικείωσή τους, ότι «ἡ ἐντύπωσις ἦν προξενουῖσιν ἀμφοτέραι εἶναι ὁμοία».⁷³ Μέσω αυτής της προσέγγισης ο Παπαρρηγόπουλος αναδεικνύει τη συνάφεια των δύο ναών και των δύο θρησκειών, επισημαίνει όμως παράλληλα τη διαφορά που τεκμηριώνει την υπεροχή της χριστιανικής εκκλησίας. Ἐτσι αποκαθιστά την Αγία Σοφία ἐναντι επικριτῶν⁷⁴ αλλά και καταδεικνύει ότι το δῖλημμα Παρθενών ἢ Αγία Σοφία εἶναι εσφαλμένο: τα δύο εμβληματικά μνημεία ἀπό σύμβολα ἀντίθεσης ἐμφανίζονται ως σύμβολα της συνέχειας και ἐνότητας του ἀρχαίου και μεσαιωνικού ἐλληνισμού.⁷⁵

Μπορεῖ να μην διευθέτησε οριστικά το ζήτημα της ἀντίθεσης Παρθενώνα – Αγίας Σοφίας,⁷⁶ ωστόσο αὐτή η δεώρηση που ἀμβλύνει τη θρησκευτική ετερότητα των ἀρχαίων Ἑλλήνων ἀναδεικνύοντας τα μονοθεϊστικά και ἄλλα νήματα που τους συνδέουν με τον Χριστιανισμό και μετριάξει ἐτσι το «στίγμα» της εἰδωλολατρίας που βαραίνει το ὄνομά τους ἦταν προβλέψιμα αὐτή που βρήκε και τη μεγαλύτερη ἀπήχηση – ἀν και ἀκόμα και στην πρώτη και στη δεύτερη ἐκδοση της *Ἱστορίας του ἐλληνικοῦ ἔθνους* δεν λείπουν οἱ ἀναφορές στην πλάνη των ἀρχαίων, σε βιαιότητες και μακραίωνη πνευματική ἀντιπαλότητα ἐλληνισμού και Χριστιανισμού που δημιουργοῦν ρωγμές στην εἰκόνα της συνέχειας και της ἀρμονικῆς συνάρθρωσης, που κατὰ τα ἄλλα ἐπιχειρεῖ να προβάλλει. Στην καθιέρωση του Παπαρρηγόπουλου στην κοινὴ συνείδηση ως του κατ' ἐξοχὴν ἐκφραστή της ἐνότητας της ἐλληνικῆς ἱστορίας δεν συνέβαλε μόνο η ἀδιαμφισβήτητη ἐμφαση που ο ἴδιος της προσέδωσε σε πολλά σημεῖα του ἔργου του ἀλλὰ και η ἐπιλεκτικὴ ἀνάγνωσή του.

71. ΜΑΚΡΙΔΕΣ, σ. 166.

72. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, 1886 (Γ'), σ. ιγ'. Eleana YALOURI, *The Acropolis: global fame, local claim*, Berg, Oxford 2001, σ. 37, 141.

73. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, 1886 (Γ'), σ. ιγ'. Πρβλ. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, 1865, σ. 449.

74. Σοφία ΜΑΤΘΑΙΟΥ, «Στ. Α. Κουμανούδης – Αλ. Ρ. Ραγκαβῆς. Μια συγκριτικὴ προσέγγιση», *Μνήμων* 28 (2006-2007), σ. 184. ΚΥΡΤΑΤΑΣ, σ. 112.

75. Σχετικὰ με το Βυζάντιο στο ἔργο του Παπαρρηγόπουλου βλ. ΚΙΤΡΟΜΙΛΙΔΕΣ, «On the intellectual content of Greek nationalism: Paparrigopoulos, Byzantium and the Great Idea», στον τόμο *Byzantium and the Modern Greek Identity*, επιμ. David RICKS και Paul MAGDALINO, Ashgate, London 1998, σ. 25-33, ΚΟΥΜΠΟΥΡΑΝΗΣ 2012, ΣΤΑΜΑΤΟΠΟΥΛΟΣ, σ. 63-89.

76. Βλ. ΚΙΤΡΟΜΙΛΙΔΕΣ, 1998, σ. 32.

Καταλήγοντας, το έργο του Παπαρρηγόπουλου μας επιτρέπει να σχηματίσουμε μια εικόνα της προσέγγισης και των χρήσεων της αρχαίας ελληνικής θρησκείας την εποχή της «εθνικής ιστοριογραφίας». Σε αντίθεση με προγενέστερες περιόδους και με την αξιοποίηση ξένων ιδεών, η θρησκεία των αρχαίων, που φαινομενικά συνδέεται με μια από τις βαθύτερες τομές της ελληνικής ιστορίας, απεικονίζεται, είτε ως διακριτή από τις «Ασιανές», είτε ως απονεκρωμένη εκ των έσω, είτε ως προαναγγέλλουσα το Χριστιανισμό, κατά τρόπους που συμβάλλουν στην επίρρωση σύγχρονων ιδεών περί διαχρονικών εθνικών χαρακτηριστικών και της συνέχειας και ενότητας της ελληνικής ιστορίας – όχι όμως χωρίς αντιφάσεις, τη βαρύτητα των οποίων εναπόκειται στον αναγνώστη να αξιολογήσει. Σε λίγα χρόνια η τελευταία δεώρηση θα πλαισιωνόταν από μια άλλη απόπειρα να αμβλυνθεί η θρησκευτική ετερότητα που θα εστίαζε, αυτήν τη φορά, στην επιβίωση προ-χριστιανικών στοιχείων στη χριστιανική Ελλάδα με τις λαογραφικές μελέτες. Εκκινώντας από διαφορετικές αφετηρίες οι δύο αυτές προσεγγίσεις του 19ου αιώνα θα εδραιώσουν από κοινού την αντίληψη της θρησκευτικής συνέχειας και θα επηρεάσουν καταλυτικά τις νεοελληνικές απόψεις για την αρχαία ελληνική θρησκεία.

Ιστορία της ελληνικής γλώσσας τον 19ο αιώνα: Εθνική ιδεολογία, γλωσσικό ζήτημα και γλωσσική επιστήμη

Η ενασχόληση των Ελλήνων λογίων κατά κύριο λόγο με τη γραμματική από τον 15ο αιώνα μέχρι και τον Διαφωτισμό¹ εγγράφεται στη γενική τάση της περιόδου που ασχολείται με κανονιστικά ή εμπειρικά γλωσσικά δεδομένα: Παρά τη γένεση μιας ιστορικής και εξελικτικής σκέψης τον 18ο αιώνα,² οι γλώσσες αυτές καθαυτές δεν είχαν απασχολήσει τους Ευρωπαίους μελετητές ως τον 19ο αιώνα του ιστορικισμού, κατά τον οποίο στις νέες επιστημολογικές πρακτικές συγκαταλέγεται η γλωσσολογία.

Η νέα επιστήμη εκκινεί από το ενδιαφέρον των Άγγλων εποίκων των Ινδιών για τις τοπικές γλώσσες και τη μελέτη της Σανσκριτικής, ενώ καθιερώνεται με το περίφημο έργο του Γερμανού Friedrich von Schlegel, *Über die Sprache und Weisheit der Indier* (1808), οπότε εμφανίζεται ο όρος *Linguistik* για

1. Ελένη ΚΑΡΑΝΤΖΟΛΑ, «Από τον Ουμανισμό στον Διαφωτισμό. Η διδασκαλία της αρχαίας ελληνικής και της γραμματικής της» στον τόμο *Ιστορία της ελληνικής γλώσσας από τις αρχές έως την ύστερη αρχαιότητα*, επιμ. Α.-Φ. Χριστίδης, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών (Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη), Θεσσαλονίκη 2001, σ. 928-934· Μίλτος ΠΕΧΛΙΒΑΝΟΣ, «Διδασκαλία της (αρχαίας) ελληνικής γραμματικής και Νεοελληνικός Διαφωτισμός», *το ίδιο*, σ. 935-941· Ιώ ΜΑΝΩΛΕΣΣΟΥ – Δήμητρα ΘΕΟΦΑΝΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΟΝΤΟΥ, «Γραμματικές της Νεότερης Ελληνικής: από το Νικόλαο Σοφιανό (περ. 1550) έως το Δημήτριο Βενιέρη (1799)» στον τόμο *Το γλωσσικό ζήτημα. Σύγχρονες προσεγγίσεις*, επιμ. Γ. Μπαμπινιώτης, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα 2011, σ. 103-121.

2. Georges GUSDORF, «Linguistique et philologie» στο *L'avènement des sciences humaines au siècle des Lumières*, Payot, Παρίσι 1973, σ. 197-372· Daniel DROIXTE, *La Linguistique et l'appel de l'histoire (1600-1800). Rationalisme et révolutions positivistes*, Droz, Γενεύη 1978, ιδ. το κεφ. «Langage et origine», σ. 34-224.

να δηλώσει την επιστήμη που ερευνά τις ιδιότητες των διαφορετικών γλωσσών και επιχειρεί την ταξινόμησή τους. Στα Γαλλικά ο όρος *linguistique* εισάγεται το 1812 ως μετάφραση του γερμανικού και θα χρησιμοποιηθεί εναλλακτικά με τους όρους *philologie comparée* και *grammaire comparée* για να δηλώσει την ιστορική και τη συγκριτική προσέγγιση των γλωσσών κατ' αντιπαράθεση με την απλή και τη γενική γραμματική. Περιλαμβάνει κάθε επιστημονική προσέγγιση της γλώσσας.³ Στα Αγγλικά ο όρος *linguistics* εμφανίζεται το 1855, ενώ χρησιμοποιούνται και άλλοι όροι, όπως *comparative philology*, *glossology*, *history of language*, *science of language*, *study of language*.⁴ Στη Ρωσία ο όρος *lingvistica* εμφανίζεται μόλις τον 20ό αιώνα, ενώ έχει προηγηθεί το επίθετο *lingvističeskij* το 1861.⁵ Στα Ελληνικά ο όρος 'γλωσσολογία' χρησιμοποιείται από το 1860 εναλλακτικά με τον όρο 'συγκριτική φιλολογία', όπως θα δούμε στη συνέχεια.

Οι γλώσσες με πλούσιο παρελθόν και συγγένειες, όπως οι κλασικές και οι ρομανικές, αποτελούν το βασικό πεδίο παρατήρησης των φιλολόγων και των γλωσσολόγων, επιβεβαιώνοντας την κατάλυση του μύθου της εβραϊκής γλώσσας-μητέρας, που είχε αμφισβητηθεί από την εποχή του Leibniz, και καθιερώνοντας τη διάκριση των ινδοευρωπαϊκών από τις σημιτικές γλώσσες, όχι χωρίς ιδεολογικές επιπτώσεις στην ανάδυση του νέου μύθου της αρίας φυλής. Ο συγκριτισμός, εξάλλου, θα αναπτυχθεί στα γερμανικά πανεπιστήμια για λόγους ιδεολογικούς αλλά και θεσμικούς. Στις άλλες ευρωπαϊκές χώρες θα εισαχθεί ως προϊόν πολιτισμικών μεταφορών με σημαντική καθυστέρηση. Π.χ. η συγκριτική γραμματική του Bopp (1833) θα μεταφραστεί στα Γαλλικά το 1866.⁶ Σημειωτέον ότι τον 19ο αιώνα δεν έχουμε ελληνικές μεταφράσεις των έργων των Schlegel, Bopp ή Grimm, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι το έργο τους δεν είναι γνωστό στους Έλληνες λογίους, ιδίως σε όσους έχουν σπουδάσει σε γερμανικά πανεπιστήμια. Ο Ροΐδης θα γράψει στα *Είδωλα* (1893) ότι η προεπαναστατική περίοδος της διαμάχης αρχαϊστών και δημοτικιστών συνέπεσε με τη γένεση μιας νέας επιστήμης στη Γερμανία: «Σύγχρονοι τω όντι του Δούκα, του Κοραή και του Καταρτζή ήσαν ο Σλέγκελ, ο Ούμβολτ και ο Βοπ, οι πρώτοι ανευρόντες και διατυπώσαντες τους απαραβάτους νόμους, κατά τους οποίους

3. Sylvain AUROUX, «Émergence et domination de la grammaire comparée» στον τόμο *Histoire des idées linguistiques*, επιμ. Sylvain Auroux, III: *L'hégémonie du comparatisme*, Mardaga, Λιέγη 1997, σ. 9-22.

4. Michael K. C. MACMAHON, «Les recherches britanniques», *το ίδιο*, σ. 97-108.

5. Natalia BOCADOROVA, «Les savants russes et leurs écoles», *το ίδιο*, σ. 127-138.

6. AUROUX, σ. 17-21.

πάσα ανθρωπίνη λαλιά υπόκειται μοιραίως εις τας αυτάς κατά την ροήν των χρόνων αλλοιώσεις».⁷

Η ιστορία της ελληνικής γλώσσας απασχολεί τους Έλληνες λογίους από τις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα, αλλά καθορίζεται περισσότερο από τις ιδεολογικές αντιπαραθέσεις σχετικά με τη μορφή της γλώσσας του έθνους, δηλαδή από το γλωσσικό ζήτημα,⁸ παρά από την επιστημονική κατανόηση της γλωσσικής αλλαγής. Το έργο του Παναγιώτη Κοδρικά *Μελέτη της κοινής ελληνικής διαλέκτου* (Παρίσι 1818)⁹ γράφεται στο πλαίσιο της διαμάχης του με τον Κοραή και έχει σκοπό να υποστηρίξει τη γραπτή γλώσσα της φαναριωτικής ελίτ και του Πατριαρχείου ως κοινή γλώσσα του έθνους,¹⁰ το οποίο στη μακρά περίοδο της δουλείας και της «παρακμής των ελληνικών μαθημάτων», που αρχίζει από την Αλεξανδρινή εποχή, δεν έχασε ούτε τον ιδιαίτερο χαρακτήρα ούτε τη γλώσσα του.¹¹ Με όλη την έντονη ιδεολογική της φόρτιση, η *Μελέτη* αποτελεί την πρώτη συστηματική προσπάθεια ιστορίας της ελληνικής γλώσσας από τους αρχαίους χρόνους μέχρι και την Τουρκοκρατία.¹²

Ο Κοδρίκας, ο οποίος το 1816 έμεινε ένα διάστημα στη Φλωρεντία με σκοπό να αντλήσει επιχειρήματα από τη Λαυρεντιανή Βιβλιοθήκη για τη *Μελέτη* του, περιγράφει τη γλώσσα του έθνους και την εξέλιξή της από την αρχαία ως τη νέα Ελληνική με βάση ένα ιστορικό σχήμα που διακρίνεται σε επτά περιόδους. Το σχήμα αυτό δανείζεται από την *Histoire abrégée de la littérature grecque* (Παρίσι 1813) του Γαλλογερμανού Friedrich Schöll, η οποία, με προτροπή του Friedrich Thiersch και του Αλέξανδρου Στούρτζα, είχε μεταφραστεί στα Ελληνικά και εκδοθεί το 1816 από τον Νικόλαο Σκούφο,¹³ λόγιο

7. Ε. Δ. ΡΟΪΔΗΣ, *Τα Είδωλα. Γλωσσική μελέτη*, Εστία, Εν Αθήναις 1893, σ. 1-2.

8. Γεώργιος ΜΠΑΜΠΙΝΙΩΤΗΣ, «Από το γλωσσικό ζήτημα σε ένα πρόβλημα ποιότητας στη χρήση της γλώσσας μας» στον τόμο *Το γλωσσικό ζήτημα*, σ. 17-45.

9. *Μελέτη της Κοινής Ελληνικής Διαλέκτου παρά Παναγιωτάκη Καγκελλαρίου Κοδρικά του εξ Αθηνών πρώην μεγάλου Γραμματικού της Αυθεντίας Βλαχίας και Μολδαβίας*, εκδοθείσα φιλοτίμω δαπάνη των ευγενών και φιλογενών κυρίων Αλεξάνδρου Πατρινού και αδελφών Ποστόλακα, τ. Α', Παρίσι 1818. Βλ. και ανατύπωση σε επιμέλεια και εισαγωγή του Α. Αγγέλου, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1998.

10. Αλεξάνδρα ΣΦΟΙΝΗ, «Φωτισμένες αυθεντίες σε γραφειοκρατικά περιβάλλοντα: ο Παναγιώτης Κοδρίκας και η γλώσσα των ευγενών», *Τα Ιστορικά* 59 (2013), σ. 325-362.

11. *Μελέτη της Κοινής Ελληνικής Διαλέκτου*, σ. θ-ι.

12. Peter MACKRIDGE, *Γλώσσα και εθνική ταυτότητα στην Ελλάδα 1766-1976*, μτφρ. Γρηγόρης Κονδύλης, Πατάκης, Αθήνα 2013, σ. 177-178.

13. *Συνοπτική Ιστορία της Ελληνικής Φιλολογίας απ' αρχής ταύτης μέχρις αλώσεως της Κωνσταντινουπόλεως παρά των Οθωμανών. Μεταφρασθείσα εκ του Γαλλικού υπό Σκούφου*, Βιέννη 1816.

με γαλλική και γερμανική παιδεία, που την ίδια εποχή θα συνταχθεί με τους υποστηρικτές του Κοδρικά.¹⁴ Πρόκειται για ένα εκλαϊκευτικό εγχειρίδιο απευθυνόμενο στο ευρύ κοινό,¹⁵ που δανείζεται τη χρονολογική διαίρεση σε έξι περιόδους (δηλαδή χωρίς την Τουρκοκρατία, την οποία πρόσδεσε ο Κοδρικός) από το σχολικό σύγγραμμα του Γερμανού J. Chr. L. Schaaf, καθηγητή στο κολέγιο του Magdebourg, *Encyclopédie des antiquités classiques* (1806), το οποίο θα μεταφραστεί στα Ελληνικά το 1832 από τον Γεώργιο Γεννάδιο.¹⁶ Επομένως, η *Μελέτη* οφείλει το διαχρονικά ενωτικό σχήμα της¹⁷ σε σύγχρονους Γερμανούς φιλόλογους που ασχολούνται με την ιστορία της γραμματολογίας.¹⁸

14. Δέσποινα ΚΑΤΗΦΟΡΗ, Νικόλαος Σκούφος. *Σχεδιάσμα βιογραφίας*, ΕΜΝΕ-Μνήμων, Αθήνα 1990.

15. Μια επαινετική κριτική για το έργο του Schöll δημοσιεύτηκε στη μοναρχική εφημερίδα *Journal des Débats* (29 Αυγούστου 1815), την οποία αναδημοσιεύει ο Σκούφος στον πρόλογό του «Προς τους φιλομούσους», *Συνοπτική Ιστορία της Ελληνικής Φιλολογίας*, σ. η: «Ces deux ouvrages [το δεύτερο είναι η *Ιστορία της ρωμαϊκής φιλολογίας*] forment le plus complet et le mieux fait des Lettres classiques ; Ils renferment le résultat d'un grand nombre des recherches intéressantes. C'est un tableau curieux que celui qui présente: on y voit l'origine, les progrès et la décadence de deux littératures mis en parallèle avec l'Histoire politique de deux peuples les plus remarquables de l'antiquité. L'ouvrage se distingue par une grande clarté. Les jugements que porte l'auteur, les discussions dans lesquelles il entre, prouvent de la sagacité, du jugement, et un goût formé par l'étude des beaux modèles».

16. *Ελληνική γραμματεία ή γραμματολογία, συνταχθείσα μεν γερμανιστί υπό Ιωάν Χριστιανού Λουδοβ. Σχαπφίου, μεταφρασθείσα δε υπό Γ. Γενναδίου και εκδοθείσα δαπάναις Ανδρέου Κορομηλά*, Αθήνα 1849. Τη μετάφραση εκπόνησε ο γυμνασιάρχης Γεώργιος Γεννάδιος το 1832 για τις διδακτικές ανάγκες του Κεντρικού Σχολείου της Αίγινας, όπως εξηγεί στον πρόλόγό του.

17. Το σχήμα αυτό, το οποίο διαγράφεται και στην ιστορία του Δημητρίου Αλεξανδρίδη που μεταφράζει τον Goldsmith (1806, 1807), ακολουθεί δυτικά πρότυπα, όπως τις ιστορίες του Βολταίρου ή του Γίβωνα (τον οποίο επίσης μνημονεύει ο Κοδρικός). Η λογική της ιστορικής συνέχειας του έθνους δεν ήταν ξένη στον Διαφωτισμό, χωρίς να αποτελεί ωστόσο το κύριο ζήτημα. Βλ. Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ, Κ. Παπαρρηγόπουλος. *Η εποχή του – η ζωή του – το έργο του*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1986, σ. 99-100· Γιάννης ΚΟΥΜΠΟΥΡΑΣ, *Οι ιστοριογραφικές οφειλές των Σπ. Ζαμπέλιου και Κ. Παπαρρηγόπουλου. Η συμβολή των ξένων λογίων στη διαμόρφωση του τρίσημου σχήματος του ελληνικού ιστορισμού (1782-1846)*, ΚΝΕ/ΕΙΕ, Αθήνα 2012, σ. 50 κ.εξ.

18. Όπως γράφει ο A. L. Millin, καθηγητής αρχαιολογίας, χαιρετίζοντας το βιβλίο του Schöll στο *Magasin Encyclopédique* (τ. 1, Ιανουάριος 1814, σ. 214): «La grande Bibliothèque grecque de Fabricius; la nouvelle édition que M. Harles a donnée; les Abregés du même M. Harles et ceux de Fuhrmann, d'Eschenburg, d'Eichhorn et de Schaaf sont écrits en latin et en allemand, et il n'existe encore en français,

Οι παλαιότερες πηγές της *Μελέτης* είναι Ιταλοί και Γάλλοι ουμανιστές και ελληνιστές, ενώ από τους συγχρόνους αναφέρονται Γερμανοί κλασικοί φιλόλογοι (*Sprachphilologen*), όπως οι Ilgen, Wolf, Buttmann, Sturz, που εργάζονται με τη μέθοδο της γενικής γραμματικής και ενδιαφέρονται περισσότερο για την έκδοση αρχαίων κειμένων παρά για τον συγκριτισμό. Η νέα επιστήμη της γλωσσολογίας δεν έχει καθιερωθεί στα γερμανικά πανεπιστήμια μέχρι το 1840.¹⁹ Πολλώ μάλλον τα μηνύματά της δεν έχουν φθάσει ακόμη στους Έλληνες λογίους, οι οποίοι ωστόσο παρακολουθούν το σύγχρονο επιστημονικό γίγνεσθαι, τουλάχιστον το έργο των Γερμανών «Ελληνιστών».

Η ενημέρωση στη σύγχρονη βιβλιογραφία είναι ορατή ακόμη περισσότερο στην κρίση στη *Μελέτη*, που δημοσιεύτηκε στον «Λόγιο Ερμή» (1819) για να υποστηρίξει τη «γλώσσα του έθνους», της οποίας πρέπει να γίνει «η καλλιέργεια και διόρθωσις», και όχι τη γλώσσα «την οποίαν ομιλούν πέντε δέκα ευγενείς και προύχοντες αυτού, και τινές εκ του ιερατείου».²⁰ Οι κοραϊστές παραπέμπουν σε σύγχρονους Γερμανούς (Adelung, Heyne, Jenisch)²¹ και Γάλλους (Clavier, Larcher, Levesque) φιλόλογους.

Στις αρχές του 19ου αιώνα, την εποχή που η γλωσσολογία κάνει τα πρώτα της βήματα στην Ευρώπη, ακόμη και στη Γερμανία, η ενασχόληση των λογίων με τη γλώσσα καθορίζεται από λόγους εθνικούς και ιδεολογικούς. Οι γλωσσικές έριδες θα καταλαγιάσουν με το ξέσπασμα της Επανάστασης, ενώ οι γραφειοκρατικές ανάγκες του νεοσύστατου κράτους θα επιβάλουν ένα ενιαίο γλωσσικό όργανο που θα διαμορφωθεί από την καθαρεύουσα, την οποία πασχίζει να παρακολουθήσει και ο λαός.²² Για τις ανάγκες της εκπαίδευσης κυκλοφορούν

pour la littérature dite profane, aucun livre de la nature de celui qui publie. M. Schoell a pris pour base de son travail *l'Encyclopédie des antiquités classiques* que M. Schaaf a donnée en 1806, en deux volumes in-8.°, à Magdebourg; mais il a beaucoup emprunté aussi aux auteurs que je viens de nommer».

19. Erika HÜLTENSCHMIDT, «La professionnalisation de la recherche allemande» στον τόμο *Histoire des idées linguistiques*, σ. 79-96.

20. *Ερμής ο Λόγιος* 11-12 (Ιούν. 1819), σ. 460, 487. Βλ. και ανατύπωση με την επιμέλεια του Α. Αγγέλου, *ό.π.*

21. Η σχετική παραπομπή στον *Λόγιο Ερμή* δείχνει ότι ο συντάκτης της Κωνσταντίνος Κοκκινάκης δεν ήταν άμοιρος ευρωπαϊκών συζητήσεων για τη γλώσσα: «συστένομεν εις ανάγνωσιν του σοφού Γερμανού Jenisch το στεφανωμένον σύγγραμμα “φιλοσοφικοκριτική σύγκρισις και κρίσις δεκατεσσάρων παλαιών και νεωτέρων γλωσσών της Ευρώπης”», το οποίο απαντά στο πρόβλημα που είχε τεθεί από την Ακαδημία του Βερολίνου το 1794 «εις τι συνίσταται η τελειότης των γλωσσών». Βλ. *Μελέτη της Κοινής Ελληνικής Διαλέκτου*, σ. 490.

22. Έλλη Σκοπετέα, *Το «πρότυπο βασίλειο» και η Μεγάλη Ιδέα. Όψεις του εθνι-*

γραμματικές, όπως του Κούμα, του Βάμβα, του Βενθύλου και του Χρυσοβέργη.²³ Εκπονούνται ακόμη μια σειρά από δίγλωσσα λεξικά, κυρίως της Γαλλικής που διδασκόταν στα σχολεία, στα οποία ενσωματώνονται νέες λέξεις και έννοιες εξελληνισμένες.²⁴ Η σύνταξη ελληνικού λεξικού παραμένει στις προθέσεις των λογίων, όπως είναι ο Κ. Ασώπιος και ο Κ. Οικονόμος,²⁵ ενώ ο Κ. Σχινάς σχεδιάζει τη συγγραφή «Ιστορίας της ελληνικής γλώσσας από τα προομηρικά χρόνια μέχρι τις αρχές του 19ου αι.».²⁶ Η ολόένα κλιμακούμενη ροπή προς την αρχαΐζουσα τροφοδοτείται και από την ανάγκη απάντησης στην ανδελλική θεωρία του Fallmerayer περί εκφυλισμού των νεότερων Ελλήνων,²⁷ η οποία θα δώσει έναυσμα σε άφθονες συλλογές γλωσσικού και λαογραφικού υλικού που θα δουν το φως μετά τα μέσα του αιώνα.²⁸

Πρέπει, ωστόσο, να περιμένουμε ως το 1860 για μια δεύτερη, περισσότερο επιστημονική ιστορία της ελληνικής γλώσσας. Το *Δοκίμιον ιστορίας της ελληνικής γλώσσας* του Δημητρίου Μαυροφρύδη, που έχει σπουδάσει στο Βερολίνο,²⁹ βραβεύτηκε στον Τσοκάνειο διαγωνισμό του Πανεπιστημίου Αθηνών με

κού προβλήματος στην Ελλάδα (1830-1880), Πολύτυπο, Αθήνα 1988, σ. 99 κ.εξ.

23. MACKRIDGE, σ. 214.

24. Μαριάννα ΔΗΤΣΑ, *Νεολογία και κριτική στον 19ο αιώνα. Νεόπλαστοι λογοτεχνικοί όροι από τη «Συναγωγή» του Σ. Α. Κουμανούδη*, Ερμής, Αθήνα 1988, σ. 66 κ.εξ.

25. Στο αρχείο του Κ. Ασωπίου και του Κ. Οικονόμου περιλαμβάνονται σχέδια ελληνικού λεξικού. Ευχαριστώ τη Σοφία Ματθαίου για την πληροφορία.

26. Θανάσης ΧΡΗΣΤΟΥ, *Κωνσταντίνος Σχινάς (1801-1857). Η ζωή – Το έργο – Η εποχή του*, ΣΔΩΒ, Αθήνα 1998, σ. 312.

27. Γιώργος ΒΕΛΟΥΔΗΣ, *Ο Jacob Philipp Fallmerayer και η γένεση του ελληνικού ιστορισμού*, ΕΜΝΕ-Μνήμων, σειρά Θεωρία και Μελέτες Ιστορίας 5, Αθήνα 1982.

28. Πέτρος ΠΕΤΡΑΤΟΣ, «Γλωσσάριον Κεφαλληνίας (1891/1892) του Παναγιώτη Βεργωτή» στον τόμο *Πρακτικά Η' Διεθνούς Πανιονίου Συνεδρίου*, τ. IV_B, *Επτανησιακός Πολιτισμός, Μέρος Β' (Κύθηρα 21-25.5.2006)*, Εταιρεία Κυθηραϊκών Μελετών, Κύθηρα 2009, σ. 246-264.

29. Ο Μαυροφρύδης το 1855 αναγορεύθηκε διδάκτωρ της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών με μια διατριβή που εκδόθηκε μετά θάνατον: *Περί της ελεγείας ή ελεγειακής ποιήσεως των αρχαίων Ελλήνων*. Θέσις Δ. Ι. Μαυροφρύδου εκδομένη επιστασία και δαπάνη Περικλέους Ιασεμίδου, Αθήνα 1867. Στη νεκρολογία που υπογράφεται από τον Ι. Πρωτόδικο (σ. ε'-ζ') διαβάζουμε: «Κατά την τετραετή εν Γερμανία διατριβήν του ο μακαρίτης Μαυροφρύδης διεκρίθη εις την γραμματικήν και γλωσσολογικήν λεγομένην μάθησιν και μάλιστα την συγκριτικήν και διά πολλών διατριβών εγένετο γνωστός εις τους γερμανούς φιλόλογους, ως τε δίκαιον εδεωρήθη να ταχθή εν τω νεωτάτω του Lorenz Diefenbach συγγράμματι, τω επιγραφομένω Vorschule der Völkerkunde und der Bildungsgeschichte εν τω άρθρω Sprachwissenschafts σ. 515, εν τη χορεία των περιωνύμων φιλόλογων Ahrens,

εισηγητή τον Ευθύμιο Καστόρχη³⁰ και αφανή συντάκτη του σχετικού κανονισμού τον Στέφανο Κουμανούδη, ο οποίος πίστευε ότι οι λόγιοι θα έπρεπε να μελετήσουν την ιστορία της Ελληνικής και να συντάξουν λεξικά με βάση την ευρωπαϊκή φιλολογική μέθοδο. Ο ίδιος ασχολήθηκε συστηματικά με τη λεξικογραφία και τη μελέτη των ελληνικών κειμένων όλων των εποχών και αντιτάχθηκε στις προσπάθειες επιστροφής στην αρχαία, υποστηρίζοντας τα δικαιώματα της ζωντανής γλώσσας και της κοινής χρήσης.³¹ Ο διαγωνισμός τον έφερε σε αντιπαράθεση με τον Σπυρίδωνα Ζαμπέλιο, ο οποίος θεώρησε αφενός ότι η προκήρυξη δεν περιελάμβανε τους αρχαίους χρόνους πριν από τη διαμόρφωση της Αλεξανδρινής κοινής, δηλαδή γινόταν «παράλειψις των γενεθλίων μας ως Ελλήνων», ενώ θα έπρεπε να συμπεριληφθούν όλες οι περιόδους της ιστορίας και του πολιτισμού του έθνους (αρχαία, μέση και νεότερη), αφετέρου ότι η συγγραφή της ιστορίας της νεότερης («ιδιωτίδος») γλώσσας ήταν άκαιρη, λόγω απουσίας της απαραίτητης προεργασίας που συνίσταται στη συλλογή και τη μελέτη γλωσσικού υλικού.³²

Ο Μαυροφρύδης στο *Δοκίμιό* του, που εκδόθηκε μετά θάνατον,³³ επικαλείται την ενότητα και τη συνέχεια της Ελληνικής σε αντίθεση με την πολυδιάσπαση της Λατινικής, καθώς και την καταγωγή της ομιλουμένης από την αιολοδωρική διάλεκτο.³⁴ εντούτοις, γράφει με γνώση της ινδοευρωπαϊκής γλωσσολογίας.³⁵ Το *Δοκίμιό* του, που ανήκει στο νέο είδος της ιστορικής γραμ-

Corssen, Curtius, Leo Meier κτλ. Τας αποκτηθείσας δε ταύτας γνώσεις προσεπάθη-σε να τρέψη εις πρακτικόν και ωφέλιμον σκοπόν».

30. «Τσοκάνειον διαγώνισμα», *Πανδώρα* Ζ'/154 (15.8.1856), σ. 227-228.

31. Σοφία ΜΑΤΘΑΙΟΥ, Στέφανος Α. Κουμανούδης, (1818-1899). *Σχεδιάσμα βιογραφίας*, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αρ. 190, Αθήνα 1999, σ. 56-61.

32. Σπυρίδων ΖΑΜΠΕΛΙΟΣ, «Φιλολογικά τινες έρευναι της νεοελληνικής διαλέκτου», *Πανδώρα* Ζ'/160 (15.11.1865), σ. 369-380. Στα επόμενα τεύχη η *Πανδώρα*, που διευθύνεται από τον Ν. Δραγούμη, θα δημοσιεύει γλωσσικό υλικό (γλωσσάρια από διάφορες περιοχές της Ελλάδας), το οποίο κατατάσσεται θεματολογικά στην ενότητα «Φιλολογία και Βιβλιογραφία».

33. *Δοκίμιον ιστορίας της ελληνικής γλώσσης συνταχθέν υπό Δημητρίου Μαυροφρύδου βραβευθέν υπό της επιτροπής του Πανεπιστημίου*, Σμύρνη 1871.

34. Για την αιολοδωρική θεωρία βλ. Ειρήνη ΚΑΛΙΤΖΟΠΟΥΛΟΥ-ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ, *Η αιολοδωρική θεωρία: συμβολή στην ιστορία της ελληνικής γλώσσας*, Διδακτορική Διατριβή, ΕΚΠΑ, 1991· ΚΑΛΙΤΖΟΠΟΥΛΟΥ-ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ, «Αιολοδωρική θεωρία» στον τόμο *Το γλωσσικό ζήτημα*, σ. 185-195.

35. Αναστάσιος-Φοίβος ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, «Ιστορίες της ελληνικής γλώσσας» στον τόμο *Ιστορία της ελληνικής γλώσσας*, σ. 3-18. Βλ. επίσης Petros DIATSENTOS, «L'histoire

ματικής, ξεκινά με τον ορισμό της γλωσσολογίας, της οποίας η ονομασία δεν έχει ακόμη παγιωθεί. Ο όρος άργησε να καταγραφεί στα λεξικά. Στο *Λεξικόν Εγκυκλοπαιδείας* (1862), που έχει μεταφραστεί από τα Γαλλικά, ο όρος απουσιάζει. Ωστόσο, στο λήμμα «Γλώσσα» παρατίθενται κάποιες γνώσεις της γλωσσικής επιστήμης: «Εις δε την Ασίαν επικρατέστεραι γλώσσαι είναι η σανσκριτική ή σοφή γλώσσα των Ινδών, από της οποίας παρήχθησαν αι νυν λαλούμεναι εις τας Ινδίας γλώσσαι, και μετά της οποίας έχουσι στενήν σχέσιν και αι ευρωπαϊκαί και άλλαι ασιατικά γλώσσαι». Ο Κουμανούδης καταγράφει στη *Συναγωγή* του το 1900 τον όρο «γλωσσολογία», αποδίδοντας έτσι το γαλλικό *linguistique* και παραδέτοντας ως πηγές τον Ζαλίκουλου (όπου όμως ο όρος δεν υπάρχει), τον Ζαμπέλιο (που χρησιμοποιεί τον όρο «συγκριτική φιλολογία» σε συνδυασμό με την ετυμολογία),³⁶ τον Λιβαδά, τον Πανταζίδη, τον Χατζιδάκι και τον Ροΐδη, με την παρατήρηση ότι η λέξη στα αρχαία λεξικά απαντά με άλλη σημασία (ωστόσο ο όρος δεν απαντά στο λεξικό Lidell-Scott).

Ο Μαυροφρύδης στο *Δοκίμιό* του εμπνέεται τις γλωσσικές ιδέες του από Γερμανούς διανοητές. Στην εισαγωγή του παραπέμπει στον Humboldt, από τον οποίο δανείζεται την ιδέα της συνεχούς επικοινωνίας ανάμεσα στη δημόδη και τη λόγια γλώσσα ενός έθνους, ενώ από τον Λούδηρο παραδέτει τη ρήση ότι αν θέλει κανείς να μιλήσει Γερμανικά πρέπει να συμβουλευέται τον απλό λαό και όχι τους λατινομαθείς, για να υποστηρίξει ότι είναι μεν αναγκαίο να πληρώνεται το χάσμα ανάμεσα στη λόγια και τη δημόδη γλώσσα, αλλά δεν πρέπει να νεκρανασταίνονται γλωσσικοί τύποι που έχουν καταργηθεί από αιώνων. Τα κεφάλαια του *Δοκιμίου* διαρθρώνονται με βάση τις αρχές της νέας επιστήμης. Το περιγραφικό μέρος περιλαμβάνει σύντομη ιστορική εισαγωγή από τους αρχαίους μέχρι τους νεότερους χρόνους, κάνοντας διάκριση ανάμεσα στη λόγια γραπτή γλώσσα, που αντικατοπτρίζει την παιδεία του έθνους, και την ομιλουμένη, όπου αποτυπώνεται ο φυλετικός και εθνικός χαρακτήρας και

de la langue grecque au carrefour des différentes disciplines: enjeux identitaires et cristallisation des mythologies linguistiques (1850-1900)» στον τόμο *Πρακτικά Δ΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο από το 1204 έως σήμερα (Γρανάδα 9-12.9.2010)*, επιμ. Κωνσταντίνος Α. Δημάδης, τ. Γ΄, Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, Αθήνα 2011, σ. 345-358.

36. «Σήμερον δυνάμει της συγκριτικής φιλολογίας, η ετυμολογία εγένετο επιστήμη ιδίους έχουσα κανόνας, και όρια, και μέτρον». Βλ. ΖΑΜΠΕΛΙΟΣ, ό.π. Η *Πανδώρα* θα συμπεριλάβει ελάχιστα γλωσσολογικά άρθρα στην ύλη της, όπως του Λ. Γ. ΠΑΣΠΑΤΗ, «Περί της Σανσκριτικής λέξεως ταπ», τ. ΙΔ΄, τχ. 318 (15.6.1863), σ. 137-141, και του Michael DEFFNER, «Γλωσσολογικός νόμος Grimm» τ. ΚΒ΄, τχ. 520 (15.11.1871), σ. 374-378.

το φθογγολογικό. Το αναλυτικό μέρος, που είναι και το εκτενέστερο, αποτελείται από τη γραμματική. Η επιστημονική τεκμηρίωση βασίζεται σε Γερμανούς γλωσσολόγους, όπως οι Borpp, Grimm, Pott, Heyse και Ahrens. Χρησιμοποιεί την ιστορική γραμματική του Friedrich Mullach, ενώ συχνά προστρέχει στη γραμματική του Buttmann. Παραπέμπει επίσης σε κλασικούς φιλόλογους και εκδότες αρχαίων κειμένων (Böck, Bekker, Clavier, Ellissen) και στους φιλέλληνες Boissonade, Hase, Curtius, Fauriel.

Ο Μαυροφρύδης θεωρεί τη γλώσσα προϊόν εξέλιξης που διέρχεται διάφορες φάσεις (ή ηλικίες), ανάλογα με τη φύση της και με τις εξωτερικές συνθήκες, τις οποίες μόνο η ιστορική μέθοδος μπορεί να τεκμηριώσει, καθώς γράφει το 1866 ως καθηγητής της φιλολογίας στη Φιλοσοφική σχολή σε τόμο όπου συγκεντρώνει μνημεία της ελληνικής γλώσσας και μάλιστα μεσαιωνικά.³⁷ Ο Μαυροφρύδης φαίνεται στο σημείο αυτό επηρεασμένος από τη θεώρηση της γλώσσας ως ζώντος οργανισμού με εσωτερική δυναμική, την οποία έχουν υποστηρίξει ο Borpp και ο Humboldt, με τη διαφορά ότι ο πρώτος θεωρεί ότι διέπεται από «φυσικούς και μηχανικούς νόμους», για την ανάλυση των οποίων απαραίτητη είναι μια «ανατομία της γλώσσας», ενώ ο δεύτερος διακρίνει ως συστατική της ουσία τη «δύναμη του ανθρώπινου πνεύματος».³⁸ Αυτή η γλωσσολογική αντίληψη συνοδεύεται από μια αξιολόγηση της Ελληνικής εμφορούμενη από εθνική υπερηφάνεια για τις ιδιότητές της, που αναγνωρίζονται από όλα τα πολιτισμένα έθνη, και για τη θαυμαστή ζωτικότητα της,

37. *Εκλογή μνημείων της νεωτέρας ελληνικής γλώσσης εκδιδομένη υπό Ι. Γ. Μαυροφρύδου καθηγητού των ελληνικών εν τω εθν. πανεπιστημίω*, τ. 1, Αθήνα 1866, σ. ε'. Η *Εκλογή* περιλαμβάνει δημόδη ποιήματα της ύστερης βυζαντινής περιόδου (Σπανέας, Πτωχοπρόδρομος, *Ο πόλεμος της Τρώαδος*, *Βέλθανδρος και Χρυσάντζα*, *Φλώριος και Πλατξιαφλώρα*, *Λίβιστρος και Ροδάμνη*). Ο Μαυροφρύδης (το ίδιο, σ. ιγ'-ιδ') υπερασπίζεται την προπατορική γραμματολογία «δημοτικήν, χωριστήν από την σχολαστικώς αττικίζουσαν και εν γένει αρχαίζουσαν των συγχρόνων γραμματισμένων», η οποία πρέπει να διασωθεί και να υποβληθεί σε επιστημονική έρευνα. Πρβλ. MACKRIDGE, σ. 256-257.

38. PETER SCHMITTER, «Le savoir romantique» στον τόμο *Histoire des idées linguistiques*, σ. 63-78. Ο Humboldt, στη γραμμή του Herder, αντιτίθεται στις επιφανειακές λογικές αναλύσεις της γλώσσας, πιστεύοντας ότι οι λέξεις καθρεφτίζουν τη βαθύτερη ουσία της ανθρώπινης ύπαρξης. Βλ. GUSDORF, σ. 359. Στόχος της έρευνάς του είναι η ανάκτηση του χαρακτήρα των ομιλούντων υποκειμένων (ατόμων, ομάδων, εθνών) και των γλωσσών τους μέσω της φιλολογίας και της γλωσσολογίας, διαμορφώνοντας ένα μειοψηφικό ρεύμα γλωσσολόγων που αντιτίθενται στον ιστορικιστικό συγκριτισμό, με σημαντικότερους τον Heyman Steinthal και τον August Friedrich Pott. Βλ. Jürgen TRABANT, «Le courant humboldtien» στον τόμο *Histoire des idées linguistiques*, σ. 311-322.

που διατηρείται μέσα στους αιώνες και παρά τις ιστορικές περιπέτειες του έθνους.³⁹ Η ιδέα περί της «ζωτικής δυνάμεως» της ελληνικής γλώσσας έχει υποστηριχτεί από τον Κ. Παπαρρηγόπουλο (1854),⁴⁰ ενώ απαντά και στο έργο του Γερμανού αρχαιολόγου Ernst Curtius, το οποίο μεταφράστηκε από τον Θεαγένη Λιβαδά το 1867.⁴¹ Σύμφωνα με τον Curtius, η ζωτικότητα αυτή αποδεικνύεται από το γεγονός ότι η Ελληνική πέτυχε κατά τον Μεσαίωνα να θριαμβεύσει επί των βαρβαρικών γλωσσών.

Στα πρώτα της βήματα η ελληνική γλωσσική επιστήμη φιλοξενείται στο επιστημονικό περιοδικό *Φιλίστωρ*, που περιλαμβάνει προγραμματικά στην ύλη του την ιστορία της γλώσσας.⁴² Στον πρώτο τόμο (1861) δημοσιεύονται έξι άρθρα για τη γλώσσα (σε σύνολο 41). Ο Μαυροφρύδης, συνεκδότης του περιοδικού μαζί με τον Κουμανούδη και τον Ξανδόπουλο, γράφει τα καθαυτό γλωσσικά άρθρα αλλά δεν εξειδικεύεται αποκλειστικά στη γλωσσολογία, εφόσον γράφει και άρθρα με άλλα θέματα (π.χ. ιστορικού, αρχαιολογικού, φιλολογικού ή παιδαγωγικού περιεχομένου).

Η γλωσσολογία θεωρείται συγγενής με τη φιλολογία, όπως φαίνεται από το άρθρο του Θεαγένη Λιβαδά «Φιλολογία και Γλωσσολογία» στον ίδιο τόμο,⁴³ όπου τονίζεται η στενή σχέση των δύο επιστημών αλλά και οι διαφορές τους.⁴⁴ Η

39. *Εκλογή μνημείων της νεωτέρας ελληνικής γλώσσης*, σ. ε΄.

40. Ο Κ. Παπαρρηγόπουλος έχει μιλήσει στο άρθρο του «Η ελληνική γνώμη περί του ζητήματος του Φαλλμεράιυερ», που δημοσιεύτηκε στην *Πανδώρα* (1854), για τη ζωτικότητα του ελληνικού έθνους και της γλώσσας του: «Αλλ' ό,τι μάλιστα μαρτυρεί την δύναμιν του Ελληνισμού είναι η γλώσσα [...] η απόδοσις του ονόματος τούτου [Έλληνες] εις γένη αλλότρια αποδεικνύει ουδέν άλλο ειμή, ότι το Ελληνικόν έθνος είναι ζωτικότερον, περιέχει δηλαδή στοιχεία υπάρξεως και μέλλοντος ασυγκρίτω τω λόγω πλειότερα όλων των άλλων φυλών όσαι κατεστάθησαν περί αυτό απ' αιώνος, και τούτου ένεκα έδωκεν εις αυτάς το όνομά του». Βλ. ΔΗΜΑΡΑΣ, σ. 144, 154, 157.

41. *Σημαντικότης της Νεωτέρας ελληνικής προς τε την Αρχαίαν Γλώσσαν και την Συγκριτικήν Γλωσσολογίαν. Διατριβή συγγραφείσα και αναγνωσθείσα υπό Ερνέστου Κουρτίου [...] εξελληνισθείσα υπό Θεαγένους Λιβαδά*, Τεργέστη 1867.

42. Ο *Φιλίστωρ* ήταν αυστηρά επιστημονικό περιοδικό και δεν δημοσίευε ποικίλη ύλη όπως η *Πανδώρα*, που συνδύαζε το τερπνό με το ωφέλιμο. Επειδή δεν υποστηρίχτηκε από το ευρύτερο κοινό, κυκλοφόρησε μόνο δύο χρόνια (1861-1863). Βλ. Απόστολος ΣΑΧΙΝΗΣ, *Συμβολή στην ιστορία της Πανδώρας και των παλιών περιοδικών*, Αθήνα 1964, σ. 16, 44-47, 94-95.

43. *Φιλίστωρ* 1 (1861), σ. 353-356.

44. Για το ζήτημα βλ. Γεώργιος Κ. ΓΙΑΝΝΑΚΗΣ, *Ιστορική γλωσσολογία και φιλολογία*, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών (Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη), Θεσσαλονίκη 2011.

φιλολογία⁴⁵ συνίσταται κυρίως στην κριτική των κειμένων και στην ενασχόληση με μία μόνο γλώσσα, ενώ σκοπός της γλωσσολογίας, «η οποία καλείται υπό των Ευρωπαίων *Linguistica*»,⁴⁶ είναι η ίδια η γλώσσα, ειδικότερα η σύγκριση πολλών γλωσσών, και μάλιστα αρχαϊκών, η οποία καλείται και ‘συγκριτική φιλολογία’. Η νέα επιστήμη χωρίζεται σε δύο σχολές, την ιστορική και τη φιλοσοφική ή θεωρητική γλωσσολογία. Η ιστορική γλωσσολογία εξετάζει τις μεταβολές των γλωσσών μελετώντας τους φθόγγους, μέθοδος που θεωρείται ασφαλέστερη ως συγγενής με τις θετικές επιστήμες, ενώ η φιλοσοφική γλωσσολογία εμβαδύνει στις έννοιες.

Εντούτοις, ο θετικισμός μετριάζεται σε επόμενο άρθρο του Μαυροφρύδη στον ίδιο τόμο με τίτλο «Περί της σανσκριτικής (αρίας και ινδοευρωπαϊκής) φυλής των γλωσσών».⁴⁷ Όπως διευκρινίζει ο συγγραφέας, το άρθρο είναι ειλημμένο από το πρόσφατο σύγγραμμα του γλωσσολόγου Heyman Steinthal, *Charakteristik der hauptsächlichsten Typen der Sprachsbaus* (Βερολίνο 1860). Ο Steinthal ανήκει στο μειοψηφικό ρεύμα των γλωσσολόγων στη γραμμή του Humboldt, που τοποθετείται εγγύτερα στη φιλοσοφική θεώρηση της γλώσσας και χαρακτηρίζεται από τη ρομαντική και ιδεαλιστική άποψη για μια ‘ανθρωπολογική’ γλωσσολογία, αλλά στράφηκε στην επικίνδυνη ψυχολογία

45. Για τη φιλολογική επιστήμη στην Ελλάδα βλ. Sophia ΜΑΤΘΑΙΟΥ, «Establishing the Discipline of Classical Philology in Nineteenth-century Greece», *The Historical Review/La Revue Historique* VIII (2011), σ. 117-148.

46. Ο Λιβαδάς χρησιμοποιεί την ιταλική μορφή του όρου. Η σημασιολογική εξέλιξη του όρου φαίνεται στα δίγλωσσα λεξικά. Στα αγγλοελληνικά λεξικά καταχωρίζεται στο πρώτο μισό του αιώνα ο όρος *linguist* με τη σημασία «γλωσσομαθής» ή «πολύγλωσσος». Βλ. το *Λεξικόν της αγγλικής και γραικικής γλώσσης* του Ι. Λάουνδς (Κέρκυρα 1827) και το *Λεξικόν αγγλοελληνικόν* του Γεωργίου Πολυμέρη (Ερμούπολη 1854). Στο *Nouveau dictionnaire français-grec moderne à l'usage des établissements de l'instruction publique* του Κωνσταντίνου Βαρβάτη (Αθήνα 1860) *linguiste* σημαίνει «ο σπουδάζων ειδικώς τας γλώσσας, ο γράφων περί γλωσσών», ενώ καταγράφεται και ο όρος *linguistique*: «η των γλωσσών σπουδή». Το 1886 στο *Επίτομον λεξικόν Γαλλοελληνικόν* του Ν. Κοντόπουλου ο όρος *linguistique* εξηγείται με τον όρο «γλωσσολογία», ενώ ο όρος *linguiste* σημαίνει «γλωσσομαθής ή γλωσσολόγος». Στο *Λεξικόν Γαλλοελληνικόν* των Σχινά και Λεβαδέως το 1889 ο γαλλικός όρος *linguistique* αποδίδεται με την ελληνική λέξη «γλωσσομάθεια» και με την επεξήγηση «επιστήμη συγκριτική των διαφόρων γλωσσών προς τας αρχάς της γενικής γραμματικής», ενώ «γλωσσομαθής» (*linguiste*) είναι «ο καταγινόμενος εις την σπουδὴν των γλωσσών, ἤτοι των αρχών και των σχέσεων αυτών, και γράφων περί αυτών».

47. *Φιλίστωρ* I (1861), σ. 400-406.

των λαών, που θα καταλήξει σε φυλετικές εκτροπές.⁴⁸ Στο κείμενο το οποίο μεταφέρει ο Μαυροφρύδης περιέχονται αξιολογικές κρίσεις που κατατάσσουν φυλές και έθνη ανάλογα με φυλετικά και πολιτισμικά γνωρίσματα. Τα ινδοευρωπαϊκά έθνη χαρακτηρίζονται ως «τα ευφυέστατα έθνη της γης: Ινδοί, Έλληνες και Ρωμαίοι, Γερμανοί». Αν και αναγνωρίζεται ότι όλα τα έθνη της ινδοευρωπαϊκής φυλής δεν είναι απαραίτητως πολιτισμένα, ενώ και η σημερινή φυλή παρέχει δείγματα πολιτισμού, ωστόσο υποστηρίζεται ότι «υπάρχει αρχέγονος τις προδιάθεσις, την οποίαν έλαβεν έθνος τι εξ αυτής ταύτης της φυλής, εις ην ανήκει». Έτσι, η γλώσσα των αρχαίων Ελλήνων «πρέπει να προήλθεν εκ του ευγενεστάτου και γονιμοτάτου βλαστού», ενώ η Γερμανική «πολλά πλεονεκτεί των ρομανικών» εφόσον είναι «όργανον ιδεογονίας».

Στην περαιτέρω ανάπτυξη της ελληνικής γλωσσικής επιστήμης θα συνεισφέρει ο Γεώργιος Χατζιδάκις, στα τέλη του αιώνα, με την *Εισαγωγή στη νεοελληνική γραμματική* (1892), που είναι γραμμένη στα Γερμανικά.⁴⁹ Την αφιερώνει στον καθηγητή του Berthold Delbrück.⁵⁰ Η σειρά «Ινδογερμανική γραμματική», στην οποία εντάσσεται το έργο, διευδύνεται από ορισμένα ηχηρά ονόματα της διεθνούς γλωσσικής επιστήμης, όπως οι Leskien, Meyer, Sievers, Whitney.⁵¹ Ο Χατζιδάκις, ο οποίος προτιμά τους όρους 'συγκριτική γλωσσική' και 'γλωσσική επιστήμη', στον πρόλόγο του υποστηρίζει ότι η ελληνική γλωσσική επιστήμη χαρακτηρίζεται από προκατασκευασμένες ιδέες και ερασιτεχνισμό, που την οδηγούν σε σφάλματα, όπως στην ιδέα ότι κάθε γλωσσική μεταβολή μετά τον αττικισμό είναι φθορά. Ο ίδιος επιχειρεί επιστημονική προσέγγιση της νέας Ελληνικής, αποδεικνύοντας την αδιάσπαστη συνέχεια

48. TRABANT, σ. 317.

49. G. N. HATZIDAKIS, *Einleitung in die Neugriechische Grammatik*, Indogermanische Grammatik Band V, Λειψία 1892.

50. Το σημαντικό έργο του νεογραμματικού Berthold DELBRÜCK, *Einleitung in das Sprachstudium: Ein Beitrag zur Geschichte und Methodik der vergleichenden Sprachforschung*, Breitkopf & Härtel, Λειψία 1880, αποτέλεσε τη βουλόγατα της ιστορίας των γλωσσολογικών θεωριών, που διακρίνεται από ευρωπαϊκοκεντισμό, πρωμοδότηση της κλασικής φιλολογίας και της συγκριτικής γραμματικής, καθώς και κυριαρχία των Γερμανών γλωσσολόγων. Βλ. AUROUX, «Conclusions. Le langage et les sciences» στον τόμο *Histoire des idées linguistiques*, σ. 529-532.

51. Ο Χατζιδάκις σπούδασε στη Λειψία με τον Georg Curtius, τον Windisch και τον Brugmann, στην Ιένα με τον Kappeller, τον ελληνιστή Moritz Schmidt, τον Ed. Sievers και τον Delbrück, στο Βερολίνο με τον J. Schmidt, ενώ ήταν πιο κοντά στον Delbrück. Βλ. Δικαίος Β. ΒΑΓΙΑΚΑΚΟΣ, «Γεώργιος Ν. Χατζιδάκις (1848-1941). Βίος και έργον» στο Γεωργίου Ν. ΧΑΤΖΙΔΑΚΙ, *Γλωσσολογικά έρευνα*, τ. Β', Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα 1977, σ. *5-*142.

από την αττική διάλεκτο ως την Αλεξανδρινή κοινή και τη μεσαιωνική γλώσσα, ενώ απορρίπτει την αιολοδωρική θεωρία.⁵²

Ο Χατζιδάκις θα υποστηρίξει περαιτέρω την επιστημονική προσέγγιση της γλώσσας ως καθηγητής του Πανεπιστημίου Αθηνών, όπου εισηγήθηκε το μάθημα της Γλωσσολογίας και καθιέρωσε το Γλωσσολογικό Φροντιστήριο το 1892. Στον Χατζιδάκι οφείλεται η συγκρότηση της Γλωσσολογίας στην Ελλάδα ως επιστημονικού κλάδου, με τη διδασκαλία της Ινδοευρωπαϊκής και τη μελέτη των μνημείων της αρχαίας, μεσαιωνικής και νεότερης Ελληνικής, η οποία είχε σκοπό να επιβεβαιώσει την ιστορική συνέχεια σύμφωνα με το τρίσημο σχήμα του Κ. Παπαρρηγόπουλου.⁵³ Στα ίχνη του εθνικού ιστορικού, η εθνική συνείδηση του Χατζιδάκι διασταυρωνόταν με την επιστημονική.⁵⁴ Στον εναρκτήριο λόγο της υφηγεσίας του καθορίζει κατ' αρχάς το έργο της γλωσσικής επιστήμης,⁵⁵ ενώ στη συνέχεια συνδέει τη γλώσσα με το έθνος και υπογραμμίζει την αφομοιωτική δύναμη την οποία ασκούσε στους ξένους εισβολείς, επιχείρημα που έχει διατυπωθεί από τον Ζαμπέλιο και τον Παπαρρηγόπουλο κατά την αντίκρουση του Fallmerayer.⁵⁶

Ο Χατζιδάκις συμμετείχε από το 1890 στον σύλλογο «Κοραΐς», με σκοπό τη συλλογή γλωσσικού υλικού, και από το 1902 στην «Εν Αθήναις Γλωσσική Εταιρεία», στην «Εταιρεία των Πατρίων», στην «Επιτροπή Ιστορικού Λεξικού» και στο «Λεξικογραφικόν Αρχείον».⁵⁷ Συνέβαλε ακόμη στην επιστήμη με τη μετάφραση του έργου του Αμερικανού σανσκριτολόγου William Dwight Whitney, την οποία έκανε το 1898 από τη γερμανική μετάφραση του καθη-

52. ΜΠΑΜΠΙΝΙΩΤΗΣ, «Γεώργιος Χατζιδάκις: η θέση του στο γλωσσικό ζήτημα και η συμβολή του στην αποκατάσταση της γλωσσικής μας ταυτότητας» στον τόμο *Το γλωσσικό ζήτημα*, σ. 447-459. Στην πραγματικότητα η αιολοδωρική θεωρία είχε αμφισβητηθεί από τον Heilmayer (1834) και αργότερα από τον Sophocles και τον Σάδα, αλλά ο Χατζιδάκις αναδείχθηκε στον κυριότερο εκπρόσωπο του αντιαιολοδωρισμού. Βλ. Ειρήνη ΚΑΛΙΤΖΟΠΟΥΛΟΥ-ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ, *Η αιολοδωρική θεωρία*, Διδακτορική Διατριβή, Φιλοσοφική Σχολή, ΕΚΠΑ, σ. 92-114.

53. Κώστας ΓΑΒΡΟΓΛΟΥ – Βαγγέλης ΚΑΡΑΜΑΝΩΛΑΚΗΣ – Χάιδω ΜΠΑΡΚΟΥΛΑ, *Το Πανεπιστήμιο Αθηνών (1837-1937) και η ιστορία του*, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2014, σ. 332.

54. Ο Κ. Παπαρρηγόπουλος μιλούσε για καθήκον «διπλούν· επιστημονικόν άμα και εθνικόν». Βλ. ΔΗΜΑΡΑΣ, σ. 176, 180, 217.

55. ΒΑΓΙΑΚΑΚΟΣ, σ. *29.

56. Το ίδιο, σ. *32. Το επιχείρημα περί εξελληνισμού των Σλάβων εποίκων οι Έλληνες ιστορικοί το δανείστηκαν από τον Γερμανό ιστορικό Johann Wilhelm Zingeeisen. Βλ. ΚΟΥΜΠΟΥΡΛΗΣ, σ. 372-376.

57. ΒΑΓΙΑΚΑΚΟΣ, σ. *9.

γητή Julius Jolly (1874).⁵⁸ Στον πρόλογό του εξηγεί ότι επέλεξε το έργο αυτό «ως το άριστον των τέως εκδοθέντων περί των αρχών της γλωσσικής διδλίων». Ο Χατζιδάκις επιμένει στη διαπίστωση ότι η γλώσσα δεν είναι προϊόν της φύσης ή της τέχνης αλλά του ανθρώπινου πνεύματος, επομένως η γλωσσική επιστήμη είναι «ιστορική ή πνευματική (a historical or moral science)» και όχι φυσική επιστήμη, όπως έχει επιπόλαια χαρακτηριστεί στο παρελθόν (κάνοντας προφανώς υπαινιγμό στους Ευρωπαίους γλωσσολόγους που έχουν επηρεαστεί από τη βιολογία,⁵⁹ αλλά ίσως και στους Έλληνες που υποστηρίζουν τον δετικισμό, όπως ο Ροΐδης⁶⁰ και ο Ψυχάρης),⁶¹ στην οποία «ου μόνον αντανακλάται ο ιστορικός βίος των εθνών, αλλ' αυτή απαρτίζει και μέρος του βίου τούτου». Έργο των γλωσσολόγων είναι να παρατηρούν την εξέλιξή της, λαμβάνοντας υπόψη ότι «αι γλωσσικαί αλλοιώσεις βασίζονται πάντοτε και πανταχού επί νόμων ομοίων και ομοίως ενεργούντων». Ο Χατζιδάκις μεταφράζει δημιουργικά, δανειζόμενος τα παραδείγματα από την ελληνική γλώσσα,

58. *Αναγνώσματα περί των γενικών αρχών της συγκριτικής γλωσσικής υπό Whitney και Jolly μετεροδμησμένα εις την ελληνικήν υπό Γ. Ν. Χατζιδάκι, Π. Δ. Σακελλαρίου, Αθήνα 1898.*

59. Όπως ο Bopp (βλ. παραπάνω) και ιδίως ο Γερμανός γλωσσολόγος August Schleicher, που υποστήριξε από το 1850 ότι οι γλώσσες εξελίσσονται βάσει φυσικών νόμων ως ανθρώπινοι οργανισμοί, γεννώνται, μεγαλώνουν και πεθαίνουν, ενώ μετά το 1863 έλαβε υπόψη του τη θεωρία του Δαρβίνου. Βλ. Nélia Dias – Britta Rupp-Eisenreich, «Linguistique et anthropologie physique» στον τόμο *Histoire des idées linguistiques*, σ. 279-294.

60. «Ου μόνον από της μεταφυσικής και της μωροσοφίας, αλλά και απ' αυτής της φιλολογίας απεχωρίσθη από πολλού η κυρίως γλωσσολογία, ανακηρυχθείσα επιστήμη ουχί ιστορική αλλά φυσική» παρατηρεί ο Ροΐδης (*Τα Είδωλα*, σ. 9), παραπέμποντας στο έργο του August Schleicher, *Die Sprachen Europas in systematischer Übersicht*, H. B. König, Βόννη 1850.

61. Ο Ψυχάρης παραδεχόταν την αυθεντία της επιστήμης επηρεασμένος από τον δετικισμό των Auguste Comte, Hippolyte Taine, Ernest Renan, Émile Zola και των νεογραμματικών, καθώς φαίνεται και από τη *Μεγάλη Ρωμαϊκή Επιστημονική Γραμματική* του (1929), όπου συλλαμβάνει και περιγράφει τη γλώσσα ως φαινόμενο καθαρά φυσικό. Βλ. I. N. Kazazhis – Παύλος Χαϊροπούλος, «Η Μεγάλη Ρωμαϊκή Επιστημονική Γραμματική του Γιάννη Ψυχάρη» στον τόμο *Ο Ψυχάρης και η εποχή του. Ζητήματα γλώσσας, λογοτεχνίας και πολιτισμού*, επιμ. Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών (Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη), Θεσσαλονίκη 2005, σ. 111-133. Από την άλλη πλευρά ο Ψυχάρης δήλωνε «γραμματική και τέχνη για μένα, το ξέρεις, είναι το ίδιο». Βλ. Γιάννης Ψυχάρης, *Ρόδα και μήλα*, τ. Δ', Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 1907, σ. 248. Πρβλ. Δημαράς, *Ελληνικός Ρομαντισμός*, Ερμής, Αθήνα 1982, σ. 317.

όπως άλλωστε έκανε και ο Jolly για τη γερμανική μετάφραση, και αφαιρώντας τμήματα ή προσθέτοντας σημειώσεις όπου το έκρινε απαραίτητο για να καταστεί «προσιώτερον και χρησιμώτερον τοις Έλλησιν αναγνώσταις».⁶²

Στη διάδοση κάποιων σύγχρονων γνώσεων της γλωσσικής επιστήμης στο ευρύ κοινό συμβάλλει το εκτενές λήμμα «Γλωσσολογία» του εγκυκλοπαιδικού λεξικού Μπαρτ και Χριστ (1892), του οποίου ο Χατζιδάκις ήταν συνεργάτης και προφανώς συντάκτης του λήμματος.⁶³ Και εδώ επαναλαμβάνεται ότι η γλωσσολογία (*Linguistic, Glottik, Sprachwissenschaft*) διέπεται από νόμους, ώστε μερικοί γλωσσολόγοι (Schleicher, Max Müller) την κατέταξαν εσφαλμένα στις φυσικές επιστήμες, ενώ ανήκει στις ιστορικές επιστήμες επειδή η γλώσσα είναι προϊόν της «πνευματικής του ανθρώπου ενεργείας». Η γλωσσική επιστήμη είναι έργο του 19ου αιώνα και δεν πρέπει να συγχέεται με τη φιλολογία, που αποσκοπεί στην ανασύσταση του πολιτισμού μιας περιόδου διά μέσου της γλώσσας, ενώ η γλωσσολογία έχει αντικείμενο την ίδια τη γλώσσα. Κάνοντας αναδρομή στην ενασχόληση των διανοητών με τη γλώσσα, ξεχωρίζει τον Herder, που τη θεωρεί δημιούργημα των ανθρώπινων δυνάμεων, τον Borp, που εισήγαγε τη συγκριτική γραμματική και εξήγαγε νόμους της κατασκευής των γλωσσών, και τον Humboldt, που συνέδεσε τη γλωσσική ενέργεια με την πνευματική ιδιοφυΐα κάθε λαού. Αναφέρεται ακόμη στους Steinthal, Friedrich Müller και Whitney.

Στο έργο του Χατζιδάκι συγκαταλέγεται και η *Σύντομος ιστορία της ελληνικής γλώσσας* (1915) σε 14 κεφάλαια. Προτάσσεται το κεφάλαιο περί καταγωγής της Ελληνικής και συγγενείας της με άλλες γλώσσες, όπου γίνεται σύγκριση με τη Λατινική και τη Σανσκριτική. Ακολουθούν κεφάλαια σχετικά με τη γεωγραφική έκταση της Ελληνικής, το αλφάβητο, τα ξένα στοιχεία, τις αρχαίες διαλέκτους, τον αττικισμό, την Κοινή, τη νέα Ελληνική και τις διαλέκτους της και, τέλος, τη γραπτή γλώσσα. Ο Χατζιδάκις τονίζει στον πρόλογο ότι η ιστορική μελέτη της γλώσσας σε όλη τη διάρκεια του εθνικού βίου είναι επιστημονικό και εθνικό καθήκον.⁶⁴

Εντέλει, η πληρέστερη ιστορία της προφορικής κοινής θα γραφεί το 1938 από τον δημοτικιστή Μανόλη Τριανταφυλλίδη, ο οποίος, όπως διευκρινίζει στον πρόλογό του, πραγματεύεται τη νέα Ελληνική επειδή είχαν ως τότε γραφεί αρκετές ιστορίες της Αρχαίας, ιδίως ξενόγλωσσες, η δε ελληνόγλωσση του

62. *Αναγνώσματα*, σ. ε'-ια'.

63. *Λεξικόν Εγκυκλοπαιδικόν*, τ. Γ', Αθήνα, Ιαν. 1892 – Μάρτ. 1893, σ. 333-336.

64. Γεώργιος Ν. ΧΑΤΖΙΔΑΚΙΣ, *Σύντομος ιστορία της ελληνικής γλώσσας*, ΣΔΩΒ, Αθήνα 1915, σ. 7.

Χατζιδάκι δεν ανταποκρινόταν πλέον στις ανάγκες της εποχής, δηλαδή σε μια «ιστορική εισαγωγή στη μητρική μας γλώσσα».⁶⁵ Εν ολίγοις, η ιστορία της ελληνικής γλώσσας γράφεται τον 19ο αιώνα και μέχρι τον 20ό σε στενή συνάφεια με την εθνική ιδεολογία και το γλωσσικό ζήτημα, στη σκιά των οποίων αναπτύσσεται η γλωσσική επιστήμη.

65. Μανόλης Α. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΔΗΣ, *Νεοελληνική Γραμματική. τ. Α΄. Ιστορική εισαγωγή*, Δημητρίου, Αθήνα 1938, σ. ια΄.

Η γέννηση της αρχαιολογικής επιστήμης στην Ελλάδα και η συμβολή της στην ανάδειξη της συνέχειας του ελληνικού έθνους: Το αρχαιολογικό έργο του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή

Ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής (1809-1892), λόγιος, επιγραφικός, πεζογράφος και ποιητής, γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη. Φοίτησε στη Στρατιωτική Σχολή του Μονάχου και υπηρέτησε για μικρό διάστημα ως αξιωματικός στον Ελληνικό Στρατό. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον επέδειξε για την επιστήμη της Αρχαιολογίας. Ως ιδρυτής εταίρος της Αρχαιολογικής Εταιρείας¹ και πρώτος Γραμματέας της (1837-1851), συμμετείχε στην έκδοση της *Αρχαιολογικής Εφημερίδας* (1837), όπου και δημοσίευσε πλήθος άρθρων. Ανάμεσα στις πρωτοβουλίες που ανέλαβε κατά τη διάρκεια της θητείας του ήταν και η πρόταση που κατέθεσε στον τότε Υπουργό Παιδείας (11 Δεκεμβρίου 1837) να παραδίδονται στην Εταιρεία τα «άχρηστα» θρυμματισμένα αρχαία. Το 1842 ο Ραγκαβής δημοσιεύει το *Antiquités Helléniques*, την πρώτη απόπειρα σύνταξης του corpus των επιγραφών που είχαν βρεθεί στην Ελλάδα μετά την απελευθέρωση. Το 1843 διαδέχεται τον Ludwig Ross και γίνεται τακτικός καθηγητής της Αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών από το οποίο αποχώρησε το 1866. Μέσω των μαθημάτων που διδάσκει (Αρχαιολογία, Ιστορία της αρχαίας ελληνικής καλλιτεχνίας, Επιγραφική και Πολιτικές αρχαιότητες), αναδεικνύεται το ενδιαφέρον του για τη σύνδεση της νέας ελληνικής παιδείας με την κλασική αρχαιότητα, καθώς, όπως ο ίδιος πρόσθεσε, η αρχαιολογική έρευνα συνδεόταν άμεσα με

1. Η Αρχαιολογική Εταιρεία αποτελεί την πρώτη και κύρια, για πολλές δεκαετίες, συστηματική προσπάθεια προστασίας των αρχαίων και καλλιέργειας της αρχαιολογικής επιστήμης. Το έργο που επωμίσθηκε η Αρχαιολογική Εταιρεία ήταν αυτό που και σήμερα επιτελεί: η αποκάλυψη, η προστασία, η αναστήλωση και η μελέτη των ελληνικών αρχαιοτήτων.

την πολιτική αναγέννηση του έθνους. Το 1848 ο Ραγκαβής αποπειράται να δημιουργήσει την Αρχαιολογική Ακαδημία, με απώτερο σκοπό να ενώσει όλους τους επιστημονικούς συλλόγους και εταιρείες της Αθήνας και να ιδρύσει την πρώτη Ακαδημία Επιστημών. Έχοντας συναίσθηση του παράτολμου της προσπάθειας αυτής ονόμασε το δημιούργημά του *Αρχαιολογικό Σύλλογο*.

Ο Ραγκαβής υπήρξε σημαντική προσωπικότητα των γραμμάτων, ρομαντικός ως προς τις λογοτεχνικές τάσεις και αρχαϊστής ως προς τη γλώσσα. Σημαντική ήταν επίσης η συμμετοχή του στην πολιτική ζωή της χώρας, καθώς διετέλεσε Γενικός Γραμματέας στα Υπουργεία Παιδείας και Εσωτερικών, υπουργός Εξωτερικών (1856-1857) και πρεσβευτής στην Ουάσιγκτον, το Παρίσι, την Κωνσταντινούπολη και το Βερολίνο.

Αρχαιολογία, όπως σημειώνει ο Ραγκαβής,² είναι η επιστήμη που πραγματεύεται την αρχαιότητα, δηλαδή το μακρινό παρελθόν. Το παρελθόν αυτό ορίζεται, κατά τον συγγραφέα, με την κατάλυση της βυζαντινής αυτοκρατορίας, καθώς «η χθες και πρόην δεν δύναται βεβαίως να κληθή αρχαιότης».³ Εξάλλου, η λέξη Αρχαιολογία δεν είχε πάντοτε την ίδια σημασία. Στους αρχαίους Έλληνες συγγραφείς⁴ η λέξη αυτή ταυτιζόταν με τους αρχαίους μύθους και τις παραδόσεις των εθνών. Κατά τον Ραγκαβή, η Αρχαιολογία διακρίνεται από τις άλλες επιστήμες⁵ που ασχολούνται με το παρελθόν του ανθρώπου, επειδή ενδιαφέρεται για «την λεπτομερή εξακρίβωσιν πάντων των αφορώντων τους εν τη αρχαιότητι υπάρξαντας, ή μάλλον τους τότε διαπρέψαντας λαούς».⁶ Από τους λαούς αυτούς ο Ραγκαβής διακρίνει τους Έλληνες, διότι, όπως σημειώνει, «έν μάλιστα έθνος διέλαμψεν εν τη αρχαιότητι, και αυτήν δοξάσαν, και τους μετά ταύτα διαπρέψαντας λαούς μέχρι τούδε εκ της περιοπής του ποδηγετούν, το δ' έθνος τούτο ην το Ελληνικόν».⁷ Ιδιαίτερος κλάδος της Αρχαιολογίας είναι, κατά τον συγγραφέα, η αρχαία Καλλιτεχνία.

Ως τέχνη ο Ραγκαβής ορίζει τη δημιουργία, ό,τι ο άνθρωπος επεξεργάζεται.⁸ Διαχωρίζει δε την τέχνη που ικανοποιεί τις υλικές ανάγκες του ανθρώπου, τη βιομηχανία, η οποία μπορεί να είναι βαναυσουργός ή χειρωνακτική επειδή

2. Αλέξανδρος ΡΙΖΟΣ ΡΑΓΚΑΒΗΣ, *Αρχαιολογία. Ιστορία της Αρχαίας Καλλιτεχνίας*, τ. 1, τυπογραφείο Διονυσίου Κορομηλά, Αθήνα 1865, σ. 1.

3. *Ο.π.*

4. Ο Ραγκαβής παραδέτει σχετικά τον Πλάτωνα [*Ιππίας μείζων* 285d], τον Διόδωρο [1.4.6] και τον Πλούταρχο [*Θησεύς* 1.3].

5. ΡΑΓΚΑΒΗΣ, σ. 2.

6. *Το ίδιο.*, σ. 3.

7. *Ο.π.*

8. *Το ίδιο*, σ. 4.

προϋποθέτει καταβολή σωματικών δυνάμεων, από την τέρψιν, η οποία αποκαλείται ελευθέριος τέχνη, δηλαδή καλλιτεχνία. Το καλόν, κατά τον Ραγκαβή, είναι «το την αίσθησιν τέρπον, ενώ το αισχρόν, το τούτω αντίθετον, το δυσάρεστον και το ατερπές».⁹ Η ψυχή τέρπεται από συγκεκριμένους κανόνες, οι οποίοι δεν είναι μεταβλητοί και εφήμεροι και δεν εξαρτώνται από τη βούληση ατόμων ή εθνών, αλλά απαντώνται στη φύση. Δεν δύνανται όμως όλοι οι λαοί¹⁰ να αντιληφθούν και να κατανοήσουν με τον ίδιο τρόπο το κάλλος, καθώς η αισθητική διαμορφώνεται βάσει του κλίματος, της αγωγής, του τρόπου και του βαθμού αναπτύξεως, καθώς και από άλλες περιστάσεις.¹¹ Το κάλλος, κατά τον συγγραφέα, εκτός από την ακριβή εφαρμογή των κανόνων, απαιτεί την έμπνευση, τη διάνοια ή την ψυχή, το εσωτερικό πρωτότυπο, τον νοητό κόσμο του Πλάτωνος, του οποίου αποτύπωμα ή έκφρασις είναι το καλλιτέχνημα.¹² Σύμφωνα με τον Ραγκαβή, η πρόσληψη του ωραίου διαφέρει στους «πραγματιστές» (*réalistes*), τους αποκαλούμενους «ρωμαντικούς», από τους «ιδανιστές» τους αποκαλούμενους «κλασικούς». Οι πρώτοι εννοούν την τέχνη ως «απαράλλακτον της φύσεως αντιγραφήν, ομοιογραφίαν αυτής (*portait*)», οι δε δεύτεροι υποστηρίζουν ότι η ύλη υπόκειται στη φθορά, ότι δεν δύναται να αναπαράγει την υπέρτατη της ψυχής ευφροσύνη και ότι μόνον η ψυχή μπορεί να αγγίξει την απόλυτη τελειότητα, που αντανακλάται στον κόσμο των ιδεών.¹³ Κατά τον συγγραφέα, η αλήθεια απέχει το ίδιο από τις δύο αυτές θεωρίες, καθώς ο καλλιτέχνης πρέπει «να ομοιογραφή, αλλά παριστών τ' αντικείμενα κρείττονα εαυτών (*en beau*), εξευγενιζόμενα υπό του νοός και του αισθήματος».¹⁴ Ένα καλλιτέχνημα για να ευφραίνει την ψυχή πρέπει να είναι κατανοητό και να διαδέτει ενότητα, όχι απαραίτητα την τριπλή ενότητα που πρεσβεύει στην *Ποιητική* του ο Αριστοτέλης, την ενότητα δηλαδή του τόπου, του χρόνου και της υποθέσεως, αλλά τουλάχιστον μίαν εξ αυτών. Στο κεφάλαιο «Μέρη της Καλλιτεχνίας και σχέσις αυτών», ο Ραγκαβής θεωρεί ότι είναι δύσκολη η διαίρεση των τεχνών ή των τρόπων μέσω των οποίων αυτές εξωτερικεύονται. Διακρίνει ωστόσο τις καθαρές, κατά το μάλλον ή ήττον διακεκριμένες, από

9. Το ίδιο, σ. 4-5.

10. Συγκεκριμένα σημειώνει ότι «ενώ ο Έλλην εις το αμιγές εντέρπεται κάλλος, του Ινδού η εκδεδητημένη φαντασία ενασμενίζεται εις τα τέρατα, η δ' αμβλεία του Αιγυπτίου αίσθησις αρκείται εις τα σκληρά και τα άμορφα». Το ίδιο, σ. 6.

11. Ο.π.

12. Το ίδιο, σ. 7.

13. Το ίδιο, σ. 8.

14. Το ίδιο, σ. 9.

τις αμυδρές ή συγκεκριμένες ιδέες. Στις μεν πρώτες υπάγονται η γραφική και η γλυπτική, που εκφράζονται μέσω ανεπτυγμένων και οργανικών μορφών αναπαράγοντας ακριβή ινδάλματα της φύσης, στις δε δεύτερες εντάσσονται η αρχιτεκτονική και η μουσική, που βασίζονται στις μαθηματικές αναλογίες. Οι τελευταίες δεν αναπαριστούν το πρωτότυπο ή τη φύση, αντίθετα απορρέουν από τις αισθήσεις ως αποτέλεσμα της εμπνεύσεως και θεωρούνται, κατά τον Ραγκαβή, οι υποκειμενικότερες των τεχνών.¹⁵

Στον πρώτο τόμο, ο συγγραφέας εξετάζει τις εικαστικές τέχνες, οι οποίες, υπό τη στενή έννοια του όρου, αποκαλούνται Καλλιτεχνία. Αναζητώντας τη γενεσιουργό αιτία της τέχνης, ο συγγραφέας επικαλείται κατ' αρχήν τον Πλούταρχο, σύμφωνα με τον οποίο η τέχνη πηγάζει από την ανάγκη,¹⁶ ενώ στη συνέχεια αναφέρεται στον Φιλόστρατο¹⁷ και τον Αριστοτέλη,¹⁸ οι οποίοι θεωρούν τη μίμηση ως αφετηρία της τέχνης. Επιπλέον, ο Ραγκαβής θεωρεί ότι σημαντικό ρόλο διαδραματίζει το δρασκευτικό αίσθημα. Ισχυρίζεται δε ότι ορισμένες δρασκείες, όπως η ελληνική, προσφέρουν τα μέγιστα, καθώς ως εμβλήματα τους έχουν στοιχεία της οργανικής πλάσεως «και ιδίως εκ του εντελεστερού αυτής πλάσματος, του ανθρώπου».¹⁹ Στην ανάπτυξη των τεχνών ιδιαίτερο ρόλο παίζουν η πείρα, ο πλούτος, η άμιλλα, η εθνική ή η ατομική φιλοκαλία και, κυρίως, η ελευθερία.

Για την αρχιτεκτονική ο Ραγκαβής θεωρεί ότι, εκτός από την αυστηρή εφαρμογή των κανόνων, απαιτείται έμπνευση και ικανότητα συνδυασμού του καλού μετά του σκοπίμου. Πρεσβεύει δε ότι οι υπόλοιπες τέχνες που την υπερρετούν δεν θα πρέπει να επισκιάζουν τον ρόλο της. Η ζωγραφική χρησιμοποιεί το φως, τον σκιοφωτισμό και τα χρώματα προκειμένου να αναπαραστήσει τις ενδόμυχες ιδέες σε μια επιφάνεια. Όπως ο ήχος έτσι και το φως παράγεται μέσω της κίνησης. Ο μεν πρώτος γίνεται αισθητός διά των παλμών του αέρα, το δε φως γίνεται αισθητό διά των παλμών του αιθέρος. Η σφοδρότητα των παλμών του αιθέρος προκαλεί το φως, η δε παύση το σκότος. Η διαφορετική ταχύτητα παράγει τα χρώματα, τη χρωματική κλίμακα, η μέγιστη ταχύτητα παράγει το λευκό, ενώ η ελάχιστη το μέλαν. Η διάρκεια των παλμών στον χρόνο και τον χώρο αποτελεί το σχήμα, μέσω των φωτισμένων και των αφώτιστων μερών. Η γλυπτική χρησιμοποιεί τις τρεις διαστάσεις για την αναπαράσταση

15. *Το ίδιο*, σ. 12-13.

16. ΠΛΟΥΤΑΡΧΟΣ, «Περί μαντικής τέχνης», *Στοβαίου Άνθολόγιον*, Ξ. 10.

17. ΦΙΛΟΣΤΡΑΤΟΣ, *Εἰκόνες*, προοίμιον.

18. ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ, *Ποιητική*, 1448b 6-9.

19. ΡΑΓΚΑΒΗΣ, σ. 18.

των στερεών σωμάτων. Η ζωγραφική και η γλυπτική αποτυπώνουν στην ύλη τις «εν τη ψυχή καθαρώς διεγειρομένας εικόνας».²⁰ Διαφέρουν όμως μεταξύ τους, καθώς η μεν γλυπτική αποδίδει το αντικείμενο με καθαρές γραμμές και καθαρό σχέδιο, η δε ζωγραφική, επιδιώκοντας να αποδώσει την κίνηση και την απόσταση, καταφεύγει σε συγκεχυμένες γραμμές. Κατά τον Ραγκαβή, η ζωγραφική είναι «η παράστασις του εις την επιφάνειαν ορωμένου, η δε γλυπτική του εις την επιφάνειαν υπαρκτού».²¹

Η Καλλιτεχνία, κατά τον συγγραφέα, είναι καρπός ώριμου πολιτισμού.²² Θεωρεί δε ότι ακόμη και σε περιόδους σκοτεινές, όταν η Ελλάδα κατοικούνταν από τους πρώτους δασόβιους Αρκάδες, οι Έλληνες ήταν έθνος ομογενές και ομόγλωσσο, η τέχνη ενυπήρχε στη φύση και την αίσθησή τους, κατείχαν νηπιόθεν τη γνώση και ήταν εξοικειωμένοι με το ωραίο και το καλό. Σε αυτό συνέβαλλαν τόσο το περιβάλλον όσο και το κλίμα. Οι μαλακές καμπύλες, οι καλοσχηματισμένες γραμμές των βουνών, που διαγράφονταν στον στιλπνό αιθέρα, και των ακτών, που οριοθετούσαν τη γλαυκή έκταση της θάλασσας, προσέφεραν στους Έλληνες την αίσθηση του σχήματος. Το λαμπρό φως της ανατολής και της δύσης τους μύησαν στην αρμονία των χρωμάτων, η γαλήνη της φύσης και η ισορροπία του κλίματος τους εξασφάλισαν ηρεμία, αρμονία και χαρά, ενώ η ποικιλία των οριζόντων και ο πάντοτε ανέφελος ουρανός διέγειραν τη φαντασία τους και καλλιέργησαν την εφευρετικότητά τους, οδηγώντας τους προς «την θείαν κατοικίαν και την θείαν εντέλειαν».²³ Ο Ραγκαβής σημειώνει επίσης ότι σε κάθε λαό σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη της Καλλιτεχνίας διαδραματίζουν τόσο η θρησκεία όσο και τα πολιτικά δρώμενα.

Στον πρώτο αυτό τόμο, περί αρχαίας Καλλιτεχνίας, ο Ραγκαβής εξετάζει την εξέλιξη της τέχνης σε τέσσερις περιόδους. Η πρώτη αφορά στα αρχαιότατα χρόνια έως την κάθοδο των Ηρακλειδών το 1104 π.Χ., η δεύτερη από την κάθοδο των Ηρακλειδών έως την εποχή του Περικλέους, η τρίτη από τον Περικλή έως τον Αλέξανδρο, ενώ η τέταρτη από τον Αλέξανδρο έως την άλωση της Κορίνθου.

Κατά την πρώτη περίοδο επικρατούσε η ύλη έναντι του πνεύματος, ο πόλεμος ήταν ο κανόνας και η ειρήνη η εξαίρεση, ενώ η σωματική ρώμη ήταν η μόνη που οδηγούσε στη δόξα. Παρ' όλα αυτά, όπως σημειώνει, οι άνακτες δεν ήσαν τόσο αυθαίρετοι, απόλυτοι και ηγεμονικοί όσο οι Ασιάτες βασιλείς, καθώς περιτοχιζόνταν από τη Βουλή των γερόντων και την αγορά του δήμου. Για τον λόγο

20. *Το ίδιο*, σ. 23.

21. *Ο.π.*

22. *Το ίδιο*, σ. 41.

23. *Το ίδιο*, σ. 42.

αυτό «τό πνεύμα της ελευθερίας το βοηθούν της καλλιτεχνίας την βλάστησιν, ουδέποτε έπαυσε πνέον επί της Ελλάδος».²⁴ Τα Ομηρικά έπη, κατά τον συγγραφέα, αντικατοπτρίζουν την πραγματικότητα της εποχής, χωρίς όμως ο δημιουργός τους να εκφράζει ενδόμυχες σκέψεις και αντιλήψεις, να εισδύει εν ολίγοις σε θέματα περισσότερο φιλοσοφικά. Αξίζει να σημειωθεί ότι στο κεφάλαιο αυτό εντυπωσιακές είναι οι γνώσεις του Ραγκαβή περί αρχιτεκτονικής (τειχοδομίας, θησαυρών, ναών, τάφων, υδραυλικών έργων, λιμένων, ανακτόρων), περί μηχανικών τεχνών (ξυλουργία, μεταλλουργία, κεραμευτική), περί πλαστικής (περί της καταγωγής της γλυπτικής, ένδυσης και θεραπείας των αγαλμάτων, γλυπτικών έργων, τιμητικών και αρχιτεκτονικών, περί τεχνιτών) και περί γραφικής.

Στη δεύτερη περίοδο, ο Ραγκαβής αναφέρεται στην κάθοδο των Δωριέων, οι οποίοι αν και ορεσίβιοι, πτωχοί, λιτοί, στερούμενοι πολυτελείας, αναμείχθηκαν μετά των προγενεστέρων Αχαιών και δημιούργησαν πολιτισμό. Μέσω της επιμειξίας καλλιεργήθηκαν και γονιμοποιήθηκαν νέες ιδέες, ώστε η φυσιογνωμία της τέχνης να χαρακτηρίζεται από λιτότητα, αφέλεια, στερεότητα, γλαφυρότητα, καθαρή αίσθηση του καλού, του μέτρου και του ρυθμού.²⁵ Στην ενότητα αυτή ο συγγραφέας εξετάζει την αρχιτεκτονική (τειχοδομία, νεωδομία στην Ελλάδα και στις ελληνικές αποικίες της Κάτω Ιταλίας, της Σικελίας και της Μικράς Ασίας, θησαυρούς, υδραγωγεία, κρήνες), την πλαστική, την ψηφογλυφία, τη νομισματογλυφία και τη γραφική. Στην πλαστική συγκεκριμένα ο Ραγκαβής αφιερώνει ένα εκτενέστατο κεφάλαιο, στο οποίο σημειώνει μεταξύ άλλων τις διαφορές που παρατηρούνται στα τοπικά εργαστήρια.²⁶ Ενδιαφέρουσα είναι η παρατήρησή του σχετικά με την εξέλιξη της χειρονακτικής ή απλής βιομηχανικής παραγωγής σε καλλιτεχνική σχολή ή εργαστήριο, το πέρασμα δηλαδή από την πατροπαράδοτη μετάδοση της τέχνης στη διδασκαλία της από τον δάσκαλο στον μαθητή.²⁷ Ιδιαίτερο ενδιαφέρον επίσης παρουσιάζουν οι παρατηρήσεις του σχετικά με τον αρχαϊκό χαρακτήρα που διακρίνει τα γλυπτά της εποχής των Δωριέων. Όπως σημειώνει, τα κύρια χαρακτηριστικά τους ήταν η δυσκαμψία και η σκληρότητα των σωμάτων, η μονοτονία της έκφρασης, η ψυχική αταραξία, η επιτηδευμένη χάρις. Ενδεικτικά αναφέρεται στην αδυναμία των καλλιτεχνών να αποδώσουν, με φυσιοκρατικό τρόπο, τη χάρη και τον πλούτο της κόμης ή τις πτυχώσεις των ενδυμάτων. Παρότι, όπως σημειώνει,

24. *Το ίδιο*, σ. 45.

25. *Το ίδιο*, σ. 99.

26. Συγκεκριμένα πρόκειται για τα εξής εννέα εργαστήρια: Κρήτης, Χίου, Σπάρτης, Αίγινας, Σικυώνος, Άργους, Κορίνθου, Ιταλίας, Αττικής.

27. ΡΑΓΚΑΒΗΣ, σ. 159.

οι γλύπτες επεδίωκαν να μιμηθούν τη φύση, η δυσκολία που αντιμετώπιζαν με την επεξεργασία του υλικού, η απειρία και, κατά συνέπεια, η αδεξιότητα που τους διέκρινε περιορίζαν την ικανότητά τους να εμψυχήσουν ζωή στα γλυπτά. Οι τεχνίτες της εποχής διέθεταν την ευφυΐα της παρατήρησης, χωρίς όμως να έχουν ακόμη κατακτήσει την ωριμότητα εκείνη που θα τους οδηγούσε στη «φυσική και άνετον ακρίβειαν»,²⁸ με αποτέλεσμα να καταφεύγουν στη μαθηματική συμμετρία. Για τους λόγους αυτούς, όπως σημειώνει, «η τέχνη δειλώς μόνον και βαθμηδόν απέσειε τα δεσμά αυτής».²⁹ Για να ενισχύσει την άποψή του, ο Ραγκαβής παραπέμπει συχνά στις γραπτές πηγές.³⁰ Με το πέρασμα όμως του χρόνου και τη διαρκή προσπάθεια που κατέβαλλαν οι γλύπτες της εποχής σημειώθηκε πρόοδος, καθώς, αν και διατηρήθηκε η αρχική δυσκαμψία, οι καλλιτέχνες προχώρησαν με γενναία θήματα προς τη μίμηση της φύσης και την ανακάλυψη του καλού. Η πρόοδος αυτή, όπως σημειώνει ο συγγραφέας, σε κανέναν βαθμό δεν παρατηρείται στην αιγυπτιακή τέχνη, που παρέμεινε επί αιώνες αμετάβλητος, ενώ εξετάζοντας τα έργα που παρήχθησαν στην Ιταλία την περίοδο αυτή θεωρεί ότι οι ελληνικές επιδράσεις είναι εμφανείς και ότι η τέχνη στην ιταλική χερσόνησο χειραγωγείται από τους Έλληνες.³¹

Κατά την τρίτη περίοδο, από την εποχή του Περικλέους έως την εποχή του Αλεξάνδρου, οι Αθηναίοι, ευαίσθητοι, ζωηροί, νεωτεριστές και δραστήριοι, κατοικούντες υπό τον λαμπρόν ουρανό, απολαμβάνοντας ανεξαρτησία και ελευθερία, δημιούργησαν μεγάλο πολιτισμό και η ελληνική καλλιτεχνία έφτασε στον ανώτατο αυτής κολοφόνα.³² Χαρακτηριστικά ο Ραγκαβής σημειώνει ότι:

28. Το ίδιο, σ. 178.

29. Το ίδιο, σ. 151.

30. Ο Ραγκαβής παραπέμπει στον Λουκιανό [Φιλοπ.(ευδής)] 9. Το παρατιθέμενο χωρίς όμως αντιστοιχεί στο *ρήτόρων διδάσκαλος* 9, στον Δημήτριο τον γραμματικό [περί *έρμηνείας*, ιδ], στον Κικέρωνα *Brutus* 18, 70 και στον Κοϊντιλιανό [*Institutio Oratoria*, XII.10 χωρίς αναφορά]. ΡΑΓΚΑΒΗΣ, σ. 152. Ο ίδιος αναφέρει ότι «Άλλοι πάλι, λόγω της νηπιαζούσης αυτών σκληρότητας και ακαμψίας, τα θεωρούν ως ανήκοντα τη αείποτε νηπία τέχνη των Αιγυπτίων, ή ως εξ εκείνης πηγάζοντα και τα ονομάζουν Αιγυπτιακά ή Αιγυπτιάζοντα». Ό.π. Πρβλ. Leonhard SCHMITZ, *A History of Greece: From the Earliest Times to the Destruction of Corinth, (B.C. 146): Mainly Based Upon That of Connop Thirlwall*, Longman, Brown, Green, and Longmans, Λονδίνο 1863, σ. 576, όπου εμφανίζονται οι ίδιες παραπομπές στον Λουκιανό, τον Κικέρωνα και τον Κοϊντιλιανό.

31. ΡΑΓΚΑΒΗΣ, σ. 192.

32. Το ίδιο, σ. 217.

Υπό την επιρροήν του πολιτικού μεγαλείου μεθ' ου συνανεπτύχθη εν Αθήναις εις βαθμόν ανυπέρβλητον και η ευγενεστέρα ποιήσις και η υψηλοτέρα φιλοσοφία, προέκυψε και η τέχνη μεγάλη και σοβαρά, αναλόγως του μεγέδους των περιστάσεων, ελευθέρα, αναλόγως των ελευθέρων δεσμών, γλαφυρά, εύρυθμος και χαρίεσσα, κατά την ιδιαίτεραν των Ελλήνων αίσθησιν, και υπέρ πάντας των Αθηναίων.³³

Στην ενότητα αυτή ο συγγραφέας εξετάζει την αρχιτεκτονική (τειχοδομία, ρυμοτομία, οργάνωση οικισμών, δημόσια οικοδομήματα, θέατρα, ωδεία, νεωδομία, οικίες) και την πλαστική (γλυπτά και ναών γλυπτικά κοσμήματα). Η αρχιτεκτονική κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου δεν μετέβαλε απλώς τον τύπο και το σχήμα, αλλά αναπτύχθηκε και τελειοποιήθηκε επί το ευρυθμότερον και μεγαλοπρεπέστερον. Τους αττικούς ναούς χαρακτήριζαν η «καθαρά συμμετρία, η των μορφών αγνότης, η εντελής και γλαφυρά αρμονία», σε αντίθεση με τους ναούς της Ιωνίας, τους οποίους χαρακτήριζαν η πολυτέλεια και η μεγαλοπρέπεια,³⁴ «μετ' ελάσσοнос όμως εξεργασίας και τελειότητος», ενώ στους ναούς της Σικελίας επικρατούσε «μεγαλεπήβολος επίνοια και γιγαντιαίον μέγεθος».³⁵ Ιδιαίτερη μνεία κάνει ο Ραγκαβής στον Παρθενώνα, το κάλλιστο οικοδόμημα της λαμπρής αυτής εποχής. Η αρχιτεκτονική εντέλεια, κατά τον συγγραφέα, εξαρτάται από τεχνικά επιτεύγματα, τα οποία, όπως σημειώνει, ανακαλύφθηκαν με την πάροδο του χρόνου, εκπλήσσοντας τους νεότερους επιστήμονες. Οι ένδοξοι οικοδόμοι της εποχής διακρίνονταν για απaráμιλλον μεγαλοφυΐα, οξύ αίσθημα του καλού, καθώς και για τις γνώσεις της τέχνης, οι οποίες απωλέσθησαν έκτοτε.³⁶ Στις παρατηρήσεις του Βιτρούβιου ότι από τον δωρικό ρυθμό έλειπε η συμμετρία, ο Ραγκαβής απαντά ότι η γεωμετρική, η κατά κανόνας χειρονακτική συμμετρία, αντικαταστάθηκε από την υπέρτατη αρμονία, «ήτις ην η κατ' έμπνευσιν συμμετρία, η μόνη πρέπουσα τη ελευθερία, ης άνευ θαναουσούται η καλλιτεχνία».³⁷

Όσον αφορά στη γλυπτική αυτής της περιόδου, ο Ραγκαβής παρατηρεί ότι δείγματα «καλλονής υπερτάτης» και τάση προς «ακριβή παράστασιν της φυσικής αληθείας» και ανάταση «εις τα ύψη της ιδανικής αντιλήψεως» ενυ-

33. Ό.π.

34. Ο Ραγκαβής σημειώνει συγκεκριμένα «Εν τη πλουσία δε και αβρά Ιωνία, οι ναοί, ελαττούμενοι θεβαίως των αρχιτεκτονικών της κυρίως Ελλάδος αριστουργημάτων κατά συμμετρία και κάλλος, ήσαν όμως εκείνων και μείζονες και μάλλον κατάκοσμοι». *Το ίδιο*, σ. 273.

35. *Το ίδιο*, σ. 232.

36. *Το ίδιο*, σ. 247.

37. *Το ίδιο*, σ. 247-248.

πήρχαν ήδη στη γλυπτική του τέλους της προηγούμενης περιόδου, παρά τον «αρχαϊκόν, υπόσκληρον και σχεδόν τυπικόν χαρακτήρα της».³⁸

Κατά την κλασική περίοδο, όταν η Ελλάδα κατέκτησε τη δόξα και την ελευθερία, η γλυπτική έφθασε στην απόλυτη ωριμότητα. Και στην περίοδο αυτή διακρίνονται τοπικά εργαστήρια (Αττική, Άργος), στα οποία, όπως σημειώνει, η τέχνη γίνεται ευγενέστερη και συγγενέστερη προς τη φύση και την ιδέα του καλού. Ιδιαίτερη μνεία γίνεται στον Φειδία, ο οποίος προήγαγε την τέχνη στην «υπερτάτην αυτής εντέλειαν»³⁹ με την ακριβέστατη αναπαράσταση της φύσης. Η ύψιστη έμπνευση του καλλιτέχνη αναβίβασε το καλόν στην καθαρότερη και ιδανικότερη αυτού τελειότητα. Τα έργα του Φειδία, κατά τον Ραγκαβή, χαρακτηρίζονται ως αριστουργήματα της φύσης, λόγω της εσωτερικής ενότητας που διαθέτουν, ενότητα που προκύπτει από τη βαθιά αίσθηση της φυσικής αλήθειας, της διανοίας του καλλιτέχνη και της εφαρμογής των αναλογιών.⁴⁰ Ενδιαφέρον παρουσιάζει η σύγκριση που επιχειρεί ο συγγραφέας ανάμεσα στον Φειδία και τους άλλους γλύπτες της εποχής, όπως τον Μύρωνα, τον Αλκαμένη, τον Καλλίμαχο, τον Σωκράτη, τον Πύρρο τον Αθηναίο, τον Απολλόδωρο, τον Δημήτριο τον ανδριαντοποιό. Ο Φειδίας υπερέιχε των υπόλοιπων γλυπτών διότι διέκρινε «την λεπτήν και ακριβήν γραμμήν καθ' ην συνδυάζεται το ιδανικόν κάλλος μετά της φυσικής αληθείας»,⁴¹ ενώ οι υπόλοιποι ή αναπαριστούσαν πιστά τη φύση χωρίς να εξευγενίζουν και να εξιδανικεύουν τις μορφές ή υπερέβαλλαν στην απόδοση της χάρις, ώστε να απομακρύνονται από τη φύση και την αλήθεια. Στην περίπτωση αυτή ο Ραγκαβής τάσσεται υπέρ της εξιδανίκευσης των μορφών, στιγματίζοντας κάθε απόπειρα στροφής στον ρεαλισμό. Όσον αφορά στον γλυπτικό διάκοσμο του Παρθενώνα, ο συγγραφέας διακρίνει τα αρχαιότερα γλυπτά από αυτά που ακολουθούν τη νεότερη σχολή, καθώς και εκείνα που προδίδουν κάποια αμέλεια στην εκτέλεση. Παρ' όλα αυτά, το σύνολο καταδεικνύει τη βαθύτατη σπουδή της φύσης, χωρίς όμως οι τεχνίτες να απομακρύνονται από την ιδανική έκφραση και την ψυχική ηρεμία.⁴² Από τις πλέον εντυπωσιακές περιγραφές του Ραγκαβή είναι εκείνη της

38. *Το ίδιο*, σ. 278-279.

39. *Το ίδιο*, σ. 283.

40. *Το ίδιο*, σ. 286.

41. *Το ίδιο*, σ. 315.

42. Και συνεχίζει «[...] εξαισίως εφαρμόζεται το ακριβές και λεπτόν μέτρον μεταξύ του απαδούς και του παρενδύρου, και ο έντεχνος συνδυασμός της αφελείας μετά της ποικιλίας, ων μόνη η Φειδιακή τέχνη εγνώριζε τα μυστήρια». *Το ίδιο*, σ. 328.

πομπής των Παναθηναίων στη ζωοφόρο του Παρθενώνα.⁴³ Όσον αφορά δε στα αετώματα, ο συγγραφέας διαπιστώνει ότι αυτά συνδυάζουν την ευγενική απλότητα με το μεγαλείο, τη βαθύτατη σπουδή της φύσης με την απαράμιλλη τεχνική.⁴⁴ Ο ίδιος θαυμασμός του Ραγκαβή για τα γλυπτά του Παρθενώνα παρατηρείται και σε μια επιστολή του, όταν το 1837, με αφορμή την προσπάθεια ανάκτησης των γλυπτών, γράφει «Έν των ωραιωτάτων κατορθωμάτων θέλει ποτέ είσθαι να καθωραΐση πάλιν τα σεβάσματα ταύτα οικοδομήματα με τας οικείας στολάς των».⁴⁵ Ας σημειωθεί ότι το αίτημα της επιστροφής των γλυπτών της Ακροπόλεως από το Βρετανικό Μουσείο τέθηκε από την Αρχαιολογική Εταιρεία για πρώτη φορά στις 28 Απριλίου 1837, στην πρώτη της συνέλευση. Ο Ραγκαβής, ως Γραμματέας της Εταιρείας, εκφωνεί λόγο στον Παρθενώνα, κατά τον οποίο δεν ζητά ευθέως την επιστροφή των αρχαιοτήτων, αλλά αντίθετα εκφράζει την ευχή να ανατείλει η ημέρα που «η γενναιοφρων Αγγλία [...] θέλει αποδώσει εις την γην της Ελλάδος τα λείψανα των αρχαιοτήτων, τούτων των διηνεκών αντικειμένων θαυμασμού παγκοσμίου».⁴⁶ Όταν, στις 16 Μαΐου 1847, μεταφέρθηκαν από την Αγγλία στην Ελλάδα αντί των γλυπτών τα εκμαγεία, ο Ραγκαβής εκφωνεί στην Ακρόπολη έναν ευχαριστήριο αυτή τη φορά λόγο προς την αγγλική κυβέρνηση. Στον λόγο αυτό, αν και εκφράζει την πικρία του, είναι περισσότερο διπλωματικός. Ενώ μέμφεται τον Έλγιν για την αρπαγή, ευγνωμονεί την αγγλική κυβέρνηση που αγόρασε την παράνομη αυτή λεία, τη φιλοξένησε σε Μουσείο, δημοσίευσε πολυδάπανα συγγράμματα για τις αρχαιότητες αυτές και, κυρίως, τις έσωσε από την αναπόφευκτη καταστροφή «εν υπογείοις τισιν αποθήκαις ιδιωτικαίς».⁴⁷

Οι εμβριδείς γνώσεις της ιστορίας και των πηγών, οι οξυδερκείς παρατηρήσεις και τα σχόλια του συγγραφέως αφενός μεν ξεδιπλώνουν με έναν πανοραμικό τρόπο την αρχαία καλλιτεχνία του πρώιμου 5ου π.Χ. αιώνα, αφετέρου δε προδίδουν, μέσω του πάθους και της αμεσότητας των περιγραφών του, τον θαυμασμό του για τα επιτεύγματα της τέχνης την περίοδο αυτή. Το ξέσπασμα του Πελοποννησιακού πολέμου, οι έριδες και ο λοιμός επέφεραν στη συνέχεια τεράστιο πλήγμα στους Αθηναίους, οι οποίοι απώλεσαν, κατά τον συγγρα-

43. Το ίδιο, σ. 331-335.

44. Το ίδιο, σ. 341.

45. Απόσπασμα του Ραγκαβή (29 Απριλίου 1837). Βλ. Βασίλειος ΠΕΤΡΑΚΟΣ, *Πρόχειρον Αρχαιολογικόν 1828-2012*, I, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας, Αθήνα 2013, σ. 105.

46. Σύνοψις 82-84. Ό.π., σ. 112.

47. Σύνοψις 292-296. Το ίδιο, σ. 115-117.

φέα, την «αρχαίαν δύναμιν της μεγαλουργίας».⁴⁸ Την απώλεια της αρχαίας ανδρείας συνόδευσαν η έκπτωση των ηθών, η εγκατάλειψη της σωφροσύνης και της εγκράτειας. Τη θέση των μεγάλων πράξεων πήραν λόγοι πομπώδεις, ενώ την εμβριδεία αντικατέστησε το παράφορο πάθος. Η μεταβολή αυτή του ήθους και της μορφής ήταν αδύνατον, κατά τον συγγραφέα, να μην επηρεάσει και τις εικαστικές τέχνες, οι οποίες «εξέκλινον εκ της παλαιάς εμβριδείας προς το ηδυπαδές και χαρίεν, εκ της εγκρατείας προς την εκδιαίτησιν, και εκ της ευγενούς ιδανικότητος προς το υλικώς ευφρόσυνον».⁴⁹ Ο κύριος σκοπός πλέον της τέχνης δεν ήταν η τέρψη της ψυχής, αλλά των αισθήσεων. Ως εκ τούτου η τέχνη, κατά τον Ραγκαβή, δεν θα μπορούσε να αγγίξει τον βαθμό της τελειότητας της προηγούμενης εποχής. Αν και αναγνωρίζει την ευφυΐα του Πραξιτέλους, συγκρίνοντάς τον με τον Φειδία υποστηρίζει ότι τα έργα του δεν διακρίνονταν για τη θεία μεγαλειότητα και την ατάραχη ηρεμία, αλλά για «το χαριέστερον, το θυμηδέστερον, το μάλλον γήινον».⁵⁰ Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελούν οι Αφροδίτες του Πραξιτέλους, οι οποίες ανεδείκνυαν την ηθική τάση της εποχής. Οι νεαρές αυτές γυναικείες μορφές, που απεικόνιζαν εταίρες και διακρίνονταν για το γήινο κάλλος, τη γλυκύτητα και τη χάρη, δεν θα μπορούσαν ποτέ να φτάσουν, κατά τον συγγραφέα, στην αυστηρά και θεία μεγαλειότητα των μορφών της προηγούμενης εποχής. Το ίδιο επισημαίνει και για τα έργα του Σκόπα, τα οποία διακρίνονται για την απόδοση των ψυχικών εντάσεων.

Όσον αφορά δε στη ζωγραφική της περιόδου αυτής, ο Ραγκαβής αναφέρεται στα τοπικά εργαστήρια (ελλαδικό ή αττικό, ιωνικό, πελοποννησιακό, δηβαϊκό) και σημειώνει ότι λίγα πράγματα γνωρίζουμε, καθώς έργα ζωγραφικής δεν έχουν διασωθεί. Οι ζωγράφοι του αττικού εργαστηρίου ακολουθούν τις κατακτήσεις της γλυπτικής και περιορίζονται στην απόδοση των μορφών κυρίως μέσω του περιγράμματος και όχι με τη χρήση της σκιάς και του φωτός, σε αντίθεση με αυτούς του ιωνικού, οι οποίοι, όπως οι Ζεύξις, Παρράσιος και Απελλής, εφηύραν τη σκιαγραφία και τους χρωματισμούς. Η διαφορά μεταξύ των ζωγράφων αυτών, όπως σημειώνει ο συγγραφέας, έγκειται στο ότι οι Ζεύξις και Απελλής επεδίωκαν να παραστήσουν το κάλλος χωρίς την έκφραση των ψυχικών διαθέσεων, όπως έκανε και ο Πραξιτέλης στη γλυπτική, ενώ ο Παρράσιος διακρινόταν για την ακρίβεια του περιγράμματος των μελών του σώματος, τη λεπτότητα της έκφρασης και τη χάρη, όπως ο γλύπτης Πολύκλειτος.

48. ΡΑΓΚΑΒΗΣ, σ. 366.

49. *Το ίδιο*, σ. 369.

50. *Το ίδιο*, σ. 379.

Κατά την τέταρτη περίοδο, από την εποχή του Αλεξάνδρου έως την άλωση της Κορίνθου, ο Ραγκαβής σημειώνει ότι η τέχνη εγκαταλείπει την αρχαία εστία της και, επί των διαδόχων του Μεγάλου Αλεξάνδρου, μεταφέρεται στις μεγαλοπόλεις της Ασίας και της Αφρικής. Στα κέντρα της Ασίας δεν αναπτύχθηκε κάποιο καλλιτεχνικό εργαστήριο, καθώς τα έργα εισάγονταν από τον ελλαδικό χώρο. Σημειώνει επίσης ότι όσοι εκ των Ελλήνων τεχνιτών εργάσθηκαν στις περιοχές αυτές ακολούθησαν τις αρχές της ελληνικής τέχνης, χωρίς να δεχθούν επιδράσεις από τους βαρβαρικούς λαούς.⁵¹ Θεωρεί, εν γένει, ότι η τέχνη αυτής της περιόδου κλίνει προς την παρακμή της έχοντας απολέσει την ποιητική της υπόσταση, χωρίς όμως να αποκλείονται και τα σπάνια φωτεινά δείγματα της παλαιάς της δόξας. Όσον αφορά στην αρχιτεκτονική, ο Ραγκαβής θεωρεί ότι στους ναούς εντοπίζονται στοιχεία εξευγενισμένης τέχνης, σε αντίθεση με τα ιδιωτικά οικοδομήματα στα οποία κυριαρχεί η ιδιοτροπία και η ιδιοτέλεια των προυχόντων. Στην πλαστική, η μεγαλοφύια που οδηγούσε τους καλλιτέχνες του παρελθόντος στην παραγωγή μεγάλων έργων την περίοδο αυτή εκλείπει. Παρ' όλα αυτά, υπό την προστασία φιλόκαλων και πλούσιων βασιλέων, παρήχθησαν κατά τα πρώτα χρόνια αυτής της περιόδου έργα διόλου ευκαταφρόνητα. Στα έργα αυτά, παρότι διακρίνεται η λατρεία της ύλης, εμφανής είναι η επιβίωση στοιχείων της μεγάλης τέχνης του παρελθόντος. Εκτενής αναφορά γίνεται στο έργο *Σύμπλεγμα του Λαοκόοντος*, έργο αποδιδόμενο στους Ρόδιους γλύπτες Αγήσανδρο, Αθηνόδωρο και Πολύδωρο, το οποίο ο συγγραφέας αντιμετωπίζει ως τρίπρακτη τραγωδία. Χαρακτηριστικά σημειώνει: «Σοφοκλείς της γλυπτικής, εποίησαν τον άπελπιν τούτον και γοεράς αλλά ματαίας φωνάς εκπέμποντα Φιλοκτήτην».⁵² Η κορύφωση του πάθους πραγματοποιείται στο πρόσωπο του πατέρα, ο οποίος σε μια τιτάνια προσπάθεια επιχειρεί να απαγκιστρωθεί από τον θανατηφόρο εναγκαλισμό των όφρων. Ο μεγαλύτερος γιος στρέφεται προς τον πατέρα ή για να αναζητήσει βοήθεια ή για να εκφράσει την απελπισία του, ενώ ο μικρότερος αφήνει την τελευταία του πνοή θανάσιμα πληγωμένος από το δάγκωμα του όφρους. Η παράσταση αυτή, κατά τον Ραγκαβή, δεν είναι ένα δράμα διότι, όπως επισημαίνει, «δεν περιέχει την ηθικήν προπαρασκευήν και τον ηθικόν σκοπόν της πράξεως, είναι όμως η απολίδωσις της στιγμής της φρικτής λύσεως δράματος, ου η δέσις υποτίθεται γνωστή τω ορώντι».⁵³ Το έργο αυτό, που διαθέτει ενότητα και αγγίζει την τεχνική τελειότητα, υστερεί όμως των αριστουργημάτων της κλασικής

51. *Το ίδιο*, σ. 487.

52. *Το ίδιο*, σ. 512.

53. *Ο.π.*

τέχνης επειδή στερείται, κατά τον συγγραφέα, ηθικού μεγαλείου.⁵⁴ Τέλος, όσον αφορά στην πλαστική των ρωμαϊκών χρόνων, ο Ραγκαβής θεωρεί ότι και αυτή ως πηγή έμπνευσης είχε την αρχαία ελληνική τέχνη.

Σχετικά με τη ζωγραφική της περιόδου, ο Ραγκαβής σημειώνει ότι σταδιακά και αυτή περιέρχεται σε παρακμή. Τα θέματα που απασχόλησαν τους ζωγράφους της εποχής αυτής ήταν φαντασίες, ρωπογραφίες, τοπιογραφίες, χωρίς να λείπουν ακόλαστες πορνογραφίες, γελοιογραφίες που εμπνέονταν από τη μέση κωμωδία και παρωδούσαν ιερούς μύθους, πολιτικές ή ιδιωτικές πράξεις. Η τάση για την πολυτελή διακόσμηση των επαύλεων οδήγησε τους καλλιτέχνες στην τέχνη της ψηφοδεσίας. Η κεραμογραφία φαίνεται να παραμελείται στην Ελλάδα την περίοδο αυτή, ενώ άνθηση παρουσιάζουν τα εργαστήρια στην Κάτω Ιταλία.

Η επικράτηση του Κλασικισμού στην Ευρώπη στον 18ο και τον 19ο αιώνα συνδέεται στενά με τις αρχαιολογικές έρευνες. Η μελέτη της αρχαίας τέχνης εντείνεται μετά τα μέσα του 18ου αιώνα με αφορμή τις ανασκαφές στο Herculaneum (1738) και στην Πομπηία (1748). Σημαντικό ρόλο παίζει επίσης η συγγραφή της *Ιστορίας της τέχνης της αρχαιότητας* από τον Johann Joachim Winckelmann, το 1764. Το πνεύμα της αρχαιολατρίας θα συμβάλει αποφασιστικά στη γέννηση του φιλελληνισμού, που ανθεί ιδιαίτερα την εποχή της ελληνικής επανάστασης. Στα χρόνια αυτά, αλλά και κατά τη βασιλεία του Όθωνος, παρατηρείται, κυρίως στην Αθήνα, αδρόα συρροή περιηγητών και λογίων από όλη την Ευρώπη, οι οποίοι σκοπό είχαν να μελετήσουν τα μνημεία της πόλης. Την περίοδο αυτή δεν υπήρχε στην Ελλάδα αρχαιολογική επιστήμη. Οι αρχαιολόγοι είχαν νοοτροπία συλλέκτου και όχι επιστήμονος αρχαιολόγου. Ενδιαφέρονταν για το ωραίο, το ιστορικό, το μοναδικό αρχαίο, ενδιαφέρονταν και προστάτευαν τις επιγραφές για την πρώτη δημοσίευση των οποίων παδιάζονταν. Τα αγγεία τους ενδιέφεραν μόνον εφόσον έφεραν παραστάσεις, ήταν εξαιρετικής καλλιτεχνικής ποιότητας και διατηρούντο σε άριστη κατάσταση, όπως σημειώνει ο Πετράκος.⁵⁵ Χρειάστηκαν δεκαετίες για να μετασχηματιστεί η αρχαιολογία σε επιστήμη, απαλλαγμένη από έμμονες ιδέες και προκαταλήψεις ως προς τα μνημεία και τη σημασία τους. Θα φτάσουμε στο τέλος περίπου του 19ου αιώνα για να έχουμε πραγματικούς αρχαιολόγους. Ο Ιάκωβος Ρίζος Νερουλός, ο Κυριακός Πιττάκης, ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής

54. Το ίδιο, σ. 511.

55. ΠΕΤΡΑΚΟΣ, *Η απαρχή της Ελληνικής Αρχαιολογίας και η ίδρυση της Αρχαιολογικής Εταιρείας*, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας, Αθήνα 2004, σ. 50.

υπήρξαν, όπως σημειώνει ο Πετράκος, αυτοσχέδιοι αρχαιολόγοι, ενδουσιώδεις, κλασικιστές και πρόδρομοι του επιστημονικού εθνικισμού.⁵⁶ Ενδεικτικό είναι το απόσπασμα από τον λόγο του Ιάκωβου Ρίζου Νερουλού στον ιερό βράχο της Ακρόπολης το 1838:

Κύριοι, εις αυτούς τους λίθους τους οποίους κατέστησαν ασυγκρίτως πολυτιμότερους παρά τον Αχάτην και τον Αδάμαντα οι Πραξιτέλεις, και οι Φειδίαι, και οι Ικτίνοι, και οι Αγοράκριτοι και οι Μύρωνες, εις αυτούς τους λίθους χρεωστούμεν κατά μέγα μέρος την πολιτικήν ημών αναγέννησιν.⁵⁷

Στο έργο του Ραγκαβή *Ιστορία της Αρχαίας Καλλιτεχνίας* ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι γνώσεις του για την αρχαία γραμματολογία, καθώς και ο τρόπος με τον οποίο ελέγχει τις πηγές, ώστε να μπορεί όχι απλώς να τις παραδέτει, αλλά και να προβαίνει σε συγκρίσεις καταλήγοντας συχνά, ελλείψει ανασκαφικών δεδομένων, σε ασφαλή για την εποχή συμπεράσματα.

Η συμβολή του Ραγκαβή συνίσταται στη διαμόρφωση μιας εθνικής συνείδησης που υπαγορεύει ότι η μελέτη της αρχαιότητας αποτελεί καθήκον πατριωτικό. Χαρακτηριστικά, στο *Λεξικόν της Ελληνικής Αρχαιολογίας* (1888) σημειώνει ότι «αν παρά πάσιν η σπουδή της αρχαιότητος θεωρήται ως συμφέρον διανοητικόν, διά τους Έλληνας ημάς εστί προσέτι και καθήκον πατριωτικόν».⁵⁸ Η *Ιστορία της Αρχαίας Καλλιτεχνίας* αποτελεί ένα εγχείρημα σύνδεσης της αρχαιολογικής επιστήμης με την Ιστορία της Τέχνης, εγχείρημα που παραπέμπει στον Winckelmann.

Στο πλαίσιο της συνολικής αντίληψης του Ραγκαβή περί αρχαίων μνημείων εντάσσεται και το ενδιαφέρον του για τις αναστηλώσεις (παρότι δεν του δόθηκε η ευκαιρία να αποδείξει τις γνώσεις του στο πεδίο αυτό), το οποίο στρεφόταν σε μια εκ νέου σχεδόν ανέγερση των μνημείων της Ακροπόλεως, με τρόπον ώστε να «προσαρτά ούτως ειπείν τον αιώνα μας εις τον του Περικλέους και Κίμωνος».⁵⁹ Η αντίληψη αυτή αντιτίθεται στη ρομαντική αισθητική, τη Ruinenromantik, η οποία, «παθητική και αισθηματική»,⁶⁰ επιζητά τη διατήρηση του ερειπίου, στο οποίο ανακαλύπτει ένα νέο είδος ομορφιάς. Η αισθητι-

56. ΠΕΤΡΑΚΟΣ, *Πρόχειρον Αρχαιολογικόν 1828-2012*, II, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας, Αθήνα 2013, σ. 211-212.

57. *Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας* 1838, σ. 26.

58. ΡΑΓΚΑΒΗΣ, «Πρόλογος», *Λεξικόν της Ελληνικής Αρχαιολογίας*, Τυπογραφείο Ανέστη Κωνσταντινίδη, Αθήνα 1888, χ.σ.

59. ΠΕΤΡΑΚΟΣ, *Πρόχειρον Αρχαιολογικόν 1828-2012*, I, σ. 142.

60. Χρήστος Ι. ΚΑΡΟΥΖΟΣ, *Μικρά κείμενα*, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας, Αθήνα 1995, σ. 131.

κή του ερειπίου θα αλλάξει στην εποχή του ιμπρεσιονιστικού Νατουραλισμού, που αναζητά το μνημείο ακέραιο, ενώ, όπως σημειώνει ο Καρούζος,⁶¹ η εποχή που θα ακολουθήσει, με το κίνημα του Εξπρεσιονισμού, θα επαναφέρει στο προσκήνιο τη νοσταλγία για το κατεστραμμένο από τη φθορά του χρόνου μνημείο.

61. *Ο.π.*

Η επιτέλεση της ελληνικότητας και της ετερότητας. Η τελετή για την άφιξη του Όθωνα στο Ναύπλιο

Στις 25 Ιανουαρίου 1833 με το παλιό ημερολόγιο ή στις 6 Φεβρουαρίου με το νέο ο Όθωνας πατά το ελληνικό έδαφος στο Ναύπλιο ως βασιλεύς της Ελλάδος. Το γεγονός εορτάζεται με μεγαλειώδη για τα δεδομένα του τόπου και της εποχής τελετή. Η μελέτη αυτή, η οποία εγγράφεται στο πλαίσιο μιας ευρύτερης έρευνας για τις οθωνικές τελετές,¹ προσπαθεί να ανιχνεύσει, να εντοπίσει και να αναλύσει τα στοιχεία της ελληνικότητας και της ετερότητας που εμπεριέχονται στο τυπικό της τελετής της άφιξης του Όθωνα και να αποκωδικοποιήσει τον συμβολισμό τους. Στηρίζεται δε κυρίως σε αρχαιακό υλικό που απόκειται στις συλλογές της Κεντρικής Υπηρεσίας των Γενικών Αρχείων του Κράτους (στο εξής ΓΑΚ) καθώς και στα ΓΑΚ – Αρχεία Ν. Αργολίδας,² το

1. Βλ. Μαρία Βελιώτη-Γεωργοπούλου, «Η πόλη και ο Βασιλιάς. Εορτές και τελετές για τον Όθωνα στο Ναύπλιο» στον τόμο *Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου, 150 χρόνια Ναυπλιακή Επανάσταση, 1 Φεβρουαρίου – 8 Απριλίου 1862 (Ναύπλιο 12-14.10.2012)*, *Ναυπλιακά Ανάλεκτα VIII*, επιμ. Τριαντάφυλλος Σκλαβενίτης – Μαρία Βελιώτη-Γεωργοπούλου, Δήμος Ναυπλιέων – Πνευματικό Ίδρυμα «Ι. Καποδίστριας», Ναύπλιο 2013, σ. 469-485.

2. Οι παρατιθέμενες πληροφορίες αντλούνται κυρίως από το πρόγραμμα της τελετής. Βλ. ΓΑΚ – Κεντρική Υπηρεσία, Αρχείο Ανακτορικών Περιόδου Όθωνος (1832-1862), φακ. 341, λήψεις 63 και 66, Ημερομηνία πρόσβασης [15.07.2015] από <http://arxiomnimon.gak.gr/browse/resource.html?tab=tab02&id=3750&start=60>. Επίσης βλ. Βόλφγκανγκ ΣΕΚ (Β.Σ.), «194. “Πρόγραμμα για την πανηγυρική άφιξη της Α. Μ. του βασιλέως και της Αντιβασιλείας [...] στο Ναύπλιο”», 25 Ιανουαρίου/6 Φεβρουαρίου 1833, Έντυπο σε γερμανική γλώσσα, Οττομπρούν, Μουσείο του Βασιλιά Όθωνα» στον τόμο *Αθήνα – Μόναχο. Τέχνη και Πολιτισμός στη νέα Ελλάδα*, επιμ. Μαριλένα Ζ. Κασιμάτη, Εθνική Πινακοθήκη – Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου, Αθήνα 2000, σ. 480. Εξαιρετικά όμως λεπτομερή είναι και κάποια σχέδια της υποδο-

οποίο διερευνάται υπό την οπτική της ιστορικής ανθρωπολογίας.

Η τελετή της «επισήμου εισόδου της Αυτού Μεγαλειότητος του Βασιλέως της Ελλάδος και της Αντιβασιλείας εις Ναύπλιον»,³ «οργανώθηκε λεπτομερώς με βάση το τυπικό των ευρωπαϊκών αυλών»,⁴ αν και από ένα σχέδιο υποδοχής της αντιβασιλείας αναδύονται στοιχεία τελετουργικού τυπικού με βάση την ελληνική παράδοση.⁵ Πρόκειται για μια κοσμική/πολιτική κατά το μεγαλύτερο μέρος της τελετή, σπάνιο γεγονός στον ελληνικό χώρο της εποχής,⁶

χής της αντιβασιλείας. Σε ένα από αυτά (17 Νοεμβρίου 1832) δίνονται σαφείς εντολές που σχετίζονται με την κίνηση των πλοίων και τη συμμετοχή των τοπικών αρχών (Ύδρας, Σπετσών, Κρανιδίου και Ναυπλίου) από τη στιγμή της εισόδου των πλοίων στον Αργολικό κόλπο μέχρι την αποθίβαση της αντιβασιλείας. Βλ. ΓΑΚ – Κεντρική Υπηρεσία, Αρχείο Βλαχογιάννη, Γενική Γραμματεία, φακ. 100/94. Σε άλλο σχέδιο δίνονται πολλές λεπτομέρειες του τυπικού της σχεδιαζόμενης τελετής στο Ναύπλιο, που διαφωτίζουν το επίσημο πρόγραμμα. Βλ. παρακάτω υποσημείωση 7, ΓΑΚ – Κεντρική Υπηρεσία, Αρχείο Βλαχογιάννη, Γενική Γραμματεία, φακ. 100/94α. Το πρόβλημα είναι ότι δεν γνωρίζουμε αν όσα περιλαμβάνονται στα σχέδια αλλά απουσιάζουν από το επίσημο πρόγραμμα πραγματοποιήθηκαν. Πολλά συμπληρωματικά στοιχεία προέρχονται από το αρχείο του Δήμου Ναυπλιέων, το οποίο απόκειται στα ΓΑΚ – Αρχεία Ν. Αργολίδας (ΔΗΜ.1.1/1834-1862 φακ. *Τελετές*). Βλ. Τριαντάφυλλος Ε. ΣΚΛΑΒΕΝΙΤΗΣ, *Ευρετήριο δημοτικού αρχείου Ναυπλίου (1828-1899)*, ΚΝΕ/ΕΙΕ, Αθήνα, 1984, σ. 22. Τέλος, ο ιστορικός της Ναυπλίας Μιχαήλ Λαμπρυνίδης περιγράφει την άφιξη του Όθωνα και επιμένει στο τελετουργικό τυπικό παραδέτοντας εμβόλιμα αρχειακό υλικό. Βλ. Μιχαήλ Γ. ΛΑΜΠΡΥΝΙΔΗΣ, *Η Ναυπλία από των αρχαιολόγων χρόνων μέχρι των καθ' ημάς*, Προοδευτικός Σύλλογος «Ο Παλαμήδης», Ναύπλιο 1975 (1998), σ. 309-313.

3. ΓΑΚ – Κεντρική Υπηρεσία, Αρχείο Ανακτορικών Περιόδου Όθωνος (1832-1862), φακ. 341, λήψη 63, Ημερομηνία πρόσβασης [15.07.2015] από <http://arχειομνιμον.gak.gr/browse/resource.html?tab=tab02&id=3750&start=60>

4. Χριστίνα ΚΟΥΛΟΥΡΗ, «Γιορτάζοντας το έθνος: εθνικές επέτειοι στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα» στον τόμο *Αδέατες όψεις της ιστορίας. Κείμενα αφιερωμένα στον Γιάννη Γιανουλόπουλο*, επιμ. Δέσποινα Ι. Παπαδημητρίου – Σεραφείμ Ι. Σεφεριάδης, Ασίνη, Αθήνα 2012, σ. 192.

5. ΓΑΚ – Κεντρική Υπηρεσία, Αρχείο Βλαχογιάννη, Γενική Γραμματεία, φακ. 100/94α.

6. Για τις κοσμικές τελετουργίες στην Ελλάδα του 19ου αιώνα βλ. Χάρης ΕΞΕΡΤΖΟΓΛΟΥ, «Πολιτικές τελετουργίες στη νεώτερη Ελλάδα. Η μετακομιδή των οστών του Γρηγορίου Ε' και η πεντηκονταετηρίδα της ελληνικής επανάστασης», *Μνήμων* 23 (2001), σ. 152-182· ΚΟΥΛΟΥΡΗ, σ. 181-210· Παναγιώτης ΚΙΜΟΥΡΤΖΗΣ – Άννα ΜΑΝΔΥΛΑΡΑ, «Εορτές και τελετές στο ελληνικό βασίλειο (1830-1862). Συμβολική εξουσία, συγκρότηση του κράτους, εκπαιδευτικοί δεσμοί» στον τόμο *Για μια ποιητική του εκπαιδευτικού τοπίου*, τ. Ι, επιμ. Γιώργος Σταμέλος, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2011, σ. 190-216· ΒΕΛΙΩΤΗ-ΓΕΩΡΓΟΠΟΥΛΟΥ, σ. 469-485.

όπου οι τελετές ήσαν κατά το πλείστον θρησκευτικές. Σύμφωνα με το επίσημο πρόγραμμα τα κυριότερα μέρη του τυπικού ήσαν: η επιδεικτική παράταξη των βαυαρικών στρατευμάτων από το σημείο της αποβίβασης του Όθωνα ως την πόλη, η πανηγυρική αποβίβαση του βασιλιά και της αντιβασιλείας, η υποδοχή τους από τις ελληνικές αρχές, η μετάβασή τους εν πομπή ως την πόλη, η υποδοχή τους προ της κεντρικής πύλης από τις τοπικές αρχές, η υποδοχή του βασιλιά από τις εκκλησιαστικές αρχές στον μητροπολιτικό ναό, η τέλεση δοξολογίας, η επίδοση σε αυτόν όρκου πίστewς εκ μέρους των πολιτικών και των στρατιωτικών αρχών, ο σημαιοστολισμός των φρουρίων και η εκτέλεση πολεμικής μουσικής.⁷

Η τελετή υποδοχής, διευθυντής της οποίας είχε οριστεί ο συνταγματάρχης του Μηχανικού αρχιτέκτονας-μηχανικός Θεόδωρος Βαλ(λ)ιάνος,⁸ πραγματοποιήθηκε ενώπιον πολυάριθμου πλήθους.⁹ Αυτό το πλήθος παρακολουθούσε ως θεατής την τελετή, ήταν ο κύριος αποδέκτης των πολλαπλών μηνυμάτων της, που συχνά εκπέμπονταν με τρόπο συμβολικό, και συμμετείχε ενεργά ως συν-τελεστής, για παράδειγμα μέσω των επευφημιών του¹⁰ για τον νεαρό βασιλιά.¹¹ Σε αυτό το πλαίσιο η διερεύνηση των διαφόρων σκηνών της τελετής φέρνει στην επιφάνεια έναν μεγάλο αριθμό επιτελέσεων της ελληνικότητας και της ετερότητας, οι οποίες έχουν ως κύριους άξονες το μυθικό παρελθόν, τη γλώσσα και τη θρησκεία.

7. Σε ένα από τα δύο σχέδια που προαναφέρθηκαν περιγράφεται ο τόπος αποβίβασης της αντιβασιλείας και η υποδοχή της εκ μέρους των Αρχών. Επίσης, αναφέρεται ο στολισμός των δρόμων, η πομπή με τη συμμετοχή των τιμητικών αγημάτων, των πολιτών, της αντιβασιλείας και των διοικητικών αρχών από τον τόπο αποβίβασης μέχρι τον μητροπολιτικό ναό του Αγ. Γεωργίου, η τέλεση σύντομης παράκλησης και τέλος η μετάβαση στο παλάτι και η παρουσίαση των μελών της κυβέρνησης στην αντιβασιλεία. Βλ. ΓΑΚ – Κεντρική Υπηρεσία, Αρχείο Βλαχογιάννη, Γενική Γραμματεία, φακ. 100/94α.

8. ΓΑΚ – Κεντρική Υπηρεσία, Αρχείο Βλαχογιάννη, Γενική Γραμματεία, φακ. 100 (έγγραφο με ημερομηνία 21 Νοεμβρίου 1832).

9. Βλ. το απόσπασμα από τα Απομνημονεύματα του Χριστόφορου Νέξερ που δημοσιεύεται στο Θεοδόσης Σπ. ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΣ, *Ιστορία του Ναυπλίου*, τ. Α΄, Δήμος Ναυπλιέων, Ναύπλιο 2010, σ. 646. Επίσης Αλέξανδρος Ρ. ΡΑΓΚΑΒΗΣ, *Απομνημονεύματα*, τ. Α΄, Αθήνα 1894, σ. 357-358.

10. ΛΑΜΠΡΥΝΙΔΗΣ, σ. 311.

11. Για μια σύντομη οριοθέτηση της έννοιας της τελετής βλ. ΒΕΛΙΩΤΗ-ΓΕΩΡΓΟΠΟΥΛΟΥ, σ. 470-471.

Οι «Απόβαθμοι» του Όθωνα και οι «Απόβαθμοι» του Δαναού

Ο τόπος αποβίβασης του Όθωνα, οι περίφημοι «Απόβαθμοι», έλαβαν εξαρχής ιδιαίτερη συμβολική σημασία. Ο Αλέξανδρος Ρ. Ραγκαβής, που παρακολούθησε την τελετή, αναφέρει στα *Απομνημονεύματά* του ότι ο Όθωνας αποβιβάστηκε στην ακτή του Αργολικού κόλπου απέναντι από το σημείο όπου, σύμφωνα με τον μύθο, αποβιβάστηκε ο βασιλιάς του Άργους Δαναός όταν ήρθε από την Αίγυπτο.¹²

Η σύνδεση των δύο βασιλέων μέσω του τόπου αποβίβασής τους συνεχίζεται τα επόμενα χρόνια και υπενθυμίζεται κατά τις τελετές των Αποβατηρίων, δηλαδή των επετειακών τελετών που οργανώνονταν σε ανάμνηση της άφιξης του Όθωνα.¹³ Στη σύνδεση των δύο βασιλέων προβαίνει για παράδειγμα ο γυμνασιάρχης Χαράλαμπος Παμπούκης σε πανηγυρικούς λόγους που εκφώ-

12. ΡΑΓΚΑΒΗΣ, σ. 357-358.

13. Ο εορτασμός των Αποβατηρίων καθιερώθηκε με Βασιλικό Διάταγμα στις 20 Ιανουαρίου 1834. Βλ. Δημοτικό Αρχείο Ναυπλίου (στο εξής ΔΑΝ), 1835, φακ. Ε9 (02). [Οι αριθμοί μέσα στις παρενθέσεις αντιστοιχούν στα έγγραφα που εντοπίστηκαν στους φακέλους με την ένδειξη «Τελετές» και αφορούν τις βασιλικές εορτές και τελετές. Τα έγγραφα αυτά ψηφιοποιήθηκαν και αριθμήθηκαν για τις ανάγκες της έρευνας]. Τα *Αποβατήρια* γιορτάζονταν πανελλαδικά κάθε χρόνο μέχρι την έξωση του Όθωνα, αλλά ειδικά στο Ναύπλιο κατέστησαν η σπουδαιότερη βασιλική εορτή της πόλης. Ο Όθωνας μάλιστα, ήδη από την πρώτη επέτειο της άφιξής του, το 1834, έδωσε «τον δεμέλιον λίθον τού εις ανάμνησιν των αποβατηρίων αυτού ανεγειρομένου δαπάναις του Δήμου Ναυπλιένων Μνημείου» (ΛΑΜΠΡΥΝΙΔΗΣ, σ. 325), αν και η ανέγερση του μνημείου αυτού αποτέλεσε απραγματοποίητη εξαγγελία, που όμως επανερχόταν σε τακτά χρονικά διαστήματα στο τελετουργικό προσκήνιο. Η μετάβαση των Αρχών στον τόπο των Αποβάθμων και ο καλλωπισμός του χώρου αποτελεί καθ' όλη τη διάρκεια της βασιλείας του Όθωνα αναπόσπαστο τμήμα της τελετής των Αποβατηρίων. Βλ. Πρακτικό Δημοτικού Συμβουλίου, ΔΑΝ, 1838, φακ. 19 52α (10 01, 02, 03). Επίσης βλ. *Εφημερίς των Κοινοφελών Γνώσεων*, αρ. 64, 28.2.1858· ΛΑΜΠΡΥΝΙΔΗΣ, σ. 333-334· ΔΑΝ, 1862, φακ. Ψ (04). Η ανέγερση μνημείου στο σημείο της αποβίβασης του Όθωνα στο ελληνικό έδαφος παραπέμπει σε μια προσφιλέστατη τακτική του 19ου αιώνα, σύμφωνα με την οποία ανεγείρονται μνημεία για κάθε αξιομνημόνευτο γεγονός. Για παράδειγμα, ο Λουδοβίκος Α', πατέρας του Όθωνα, ανήγειρε τρία μνημεία σε ανάμνηση του αποχαιρετισμού του Όθωνα από την πατρίδα του, τη Βαυαρία. Βλ. Ιωάννα ΣΠΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ, «Η πρόσληψη της αρχαιότητας ως μέσον προβολής του οίκου των Wittelsbacher: Το παράδειγμα του Λέοντος των Βαυαρών στο συνοικισμό Πρόνοια του Ναυπλίου» στον τόμο *Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου, 150 χρόνια Ναυπλιακή Επανάσταση, Ναυπλιακά Ανάλεκτα VIII*, σ. 179-214.

νησε για την επέτειο των Αποβατηρίων το 1843¹⁴ και το 1847.¹⁵ Η σύνδεση αυτή αποσκοπεί στον παραλληλισμό του πολιτικού έργου των δύο βασιλέων και αυτό λέγεται ρητά τόσο από τον Αλέξανδρο Ρ. Ραγκαβή όσο και από τον Χαράλαμπο Παμπούκη. Για τον Αλέξανδρο Ρ. Ραγκαβή ο Όθωνας είναι ο εγγυητής της αυτονομίας της Ελλάδας και ο μετακενωτής σε αυτήν των φώτων του δυτικού πολιτισμού κατ' αναλογία προς τον Δαναό, που θεωρείται ο κομιστής των πρώτων σπερμάτων του πολιτισμού από την Ανατολή στην Ελλάδα.

Πας κάτοικος του Ναυπλίου και της περιχώρου δυνάμενος μόνον να κινήση τους πόδας του μετέθη από πρωίας εις την έπαυλιν του Μιαούλη υπό την Τίρυνθα, ημίσειαν ώραν προς βορράν απέχουσαν της πόλεως, ένθα είχαν παρασκευασθεί οι απόβαδοι διά τον πρώτον Βασιλέα, τον εξ Ευρώπης εις αναβίωσασαν την Ελλάδα τα φώτα φέροντα και την εξασφάλισιν της αυτονομίας της. Εκεί βαδίζων και εγώ ανελογιζόμεν ότι ακριβώς απέναντι της θέσεως ταύτης εις την Λερναίαν ακτήν εκείντο οι Απόβαδοι του Δαναού του κομίσαντος εις την Ελλάδα εξ Ανατολής τα πρώτα σπέρματα του πολιτισμού.¹⁶

Ο Χαράλαμπος Παμπούκης γενικεύοντας μιλά για αρχαίους βασιλείς της Πελοποννήσου που φτάνουν από την Αίγυπτο και την Ασία σε τούτα τα παράλια του Αργολικού κόλπου, όπου αποβιβάζεται και ο νέος μονάρχης από την Ευρώπη υπό το σκήπτρο του οποίου η Ελλάδα παρουσιάζεται ενωμένη.

Διά των παραλίων σου, ω Αργολικέ Κόλπε, εισήρχοντο εκ της Αιγύπτου και της Ασίας το πάλαι διά του απέναντι ημών χωρίου των Αποβάδμων οι αρχαίοι της Πελοποννήσου Βασιλείς· διά των αυτών παραλίων σου και σήμερα, διά των αποβάδμων τούτων της Ναυπλίας, εκ της Ευρώπης εισέρχεται εις το μέσον μας ο νέος Μονάρχης συμπάσης της ηνωμένης Ελλάδος.¹⁷

Αλλά και αρκετά αργότερα, το 1858, κατά την επέτειο της εικοσιπενταετηρίδας της άφιξης του βασιλιά, η οποία εορτάστηκε με την παρουσία του

14. Χαράλαμπος ΠΑΜΠΟΥΚΗΣ, «Α΄. Λόγος Α΄. Εις την 25 Ιανουαρίου 1843» στον τόμο Χ. ΠΑΜΠΟΥΚΗΣ, *Οι σωζόμενοι λόγοι μετά προλεγομένων περί συνθέσεως*, εκ του τυπογραφείου Χ. Ν. Φιλαδελφέως, Αθήνα 1852, σ. 136, όπου και το σκόπιμο φραστικό ολίσθημά του σύμφωνα με το οποίο ο τόπος αποβίβασης του Δαναού και ο τόπος αποβίβασης του Όθωνα σχεδόν ταυτίζονται. Ο ιστορικός Μιχαήλ Λαμπρυνίδης ταυτίζει πλήρως τους τόπους αποβίβασης Δαναού – Όθωνα. Βλ. ΛΑΜΠΡΥΝΙΔΗΣ, σ. 311.

15. ΠΑΜΠΟΥΚΗΣ, «Η΄ Λόγος εις την 25 Ιανουαρίου 1847 εκφωνηθείς αυτοσχεδίδως εν Ναυπλίω», *το ίδιο*, σ. 214-215.

16. ΡΑΓΚΑΒΗΣ, σ. 357-358.

17. ΠΑΜΠΟΥΚΗΣ, σ. 214-215.

βασιλικού ζεύγους στο Ναύπλιο, ο Όθωνας συνδέεται και πάλι με τον Δαναό σύμφωνα με ένα αρχαιοπρεπές επίγραμμα το οποίο γράφτηκε προς τιμήν του.

Ζήδι, Ὀθων τρισέβαστε, σὺν Ἀμαλίῃ πυκιμηδεῖ,
Ζήτ' ἄμφω πολλὰς εἰς ἐτέων δεκάδας!
Ἀρχαίου Δαναοῦ παῖδες Δαναῶ νέω εὐχὴν
τοίην σοι, Βασιλεῦ, ἐκ κραδῆς φέρομεν.
Ἄκτῃ γὰρ κέλσας πάρος Ἄργεος ἵπποβότοιο,
ἤγαγες εἰρήνην ἄμμι καὶ εὐνομίην.¹⁸

Και σε ελεύθερη μετάφραση:¹⁹

Να ζήσετε τρισέβαστε Όθωνα και συνετή Αμαλία,
να ζήσετε και οι δύο πολλές δεκαετίες!
Εμείς, τα παιδιά του αρχαίου Δαναού, στον νέο Δαναό
τέτοια ευχή, βασιλιά, δίνουμε από την καρδιά μας.
Διότι πριν φτάσεις με το πλοίο στην ακτή του ιπποτρόφου Άργους
μας έφερες ειρήνη και ευνομία.

Η σύνδεση των δύο βασιλέων, του Δαναού και του Όθωνα, στοχεύει, πέρα από τον παραλληλισμό του πολιτικού τους έργου, και στο να αποδοθεί στον ξένο βασιλιά ελληνική καταγωγή. Η προσπάθεια αυτή χρονολογείται ήδη από τα πρώτα χρόνια της βασιλείας του Όθωνα. Όπως επισημαίνει ο Γιώργος Βελουδής, ο Όθωνας παρουσιάζεται ως απόγονος του Δαναού σε δύο έργα του Παναγιώτη Σούτσου (1806-1868), στον *Λεάνδρο*, ένα επιστολικό μυθιστόρημα που τυπώθηκε στο Ναύπλιο το 1834,²⁰ και σε ένα «ποίημά του, την ωδή “προς την Α. Μ. τον Βασιλέα της Ελλάδος Όθωνα”, που γράφτηκε για την επίσημη ανάρρηση και στέψη του Όθωνα στις 20 Μαΐου/1 Ιουνίου 1835»,²¹ όπου ο Όθωνας αποκαλείται γιος του Δαναού:

Χαίρε Όθων! Χαίρε, τέκνον ευτυχές της ειμαρμένης!
Χαίρε, Βασιλεύ Ελλάδος, Βασιλεύ της οικουμένης
ένδοξε και παλαιέ!
Ποία χειρ τα σπάργανά σου ως της κεφαλής Σου δέμα
Της αρχαιοτάτης χώρας Σ' έδρεσε το λαμπρόν στέμμα,
ω, του Δαναού υιέ.

18. *Εφημερίς των Κοινοφελών Γνώσεων*, αρ. 64, 28.2.1858.

19. Η μετάφραση είναι δική μου, όπως και παντού όπου δεν σημειώνεται ο μεταφραστής.

20. Γιώργος ΒΕΛΟΥΔΗΣ, «Το στέμμα και η λύρα. Η αυλική ποίηση στην εποχή του Όθωνα (1832/33-1862)», *Ελληνικά* 51 (2001), σ. 344.

21. Το ίδιο, σ. 341-342.

Η γενεαλόγηση του νέου έλληνα βασιλιά με το Δαναό, το μυθικό βασιλιά του Άργους και γενάρχη των Ελλήνων, από το νέο ποιητή του δεν ήταν τυχαία· αποτέλούσε μια λεπτομέρεια ολόκληρης της εθνικοϊδεολογικής σκηνοθεσίας που είχε στηθεί για την υποδοχή του ξένου, όπως ο Δαναός, αλλά ήδη πολιτογραφημένου «έλληνα» βασιλιά: Η αποβίβαση του Όθωνα είχε πραγματοποιηθεί, και αυτό ήταν ένα στοιχείο της ήδη συγκροτούμενης «εθνικής» ιδεολογίας, σ' ένα σημείο της Αργολίδας, που ονομαζόταν Απόθαμοι του Δαναού – σημείο στο οποίο είχε αποβιβάσει, μαζί με τις 50 θυγατέρες του, ο μυθικός Δαναός φεύγοντας μακριά από την πατρίδα του Αίγυπτο, και τον αδελφό του που τον καταδίωκε.²²

Η νέα Ελληνική, η αρχαία Ελληνική και οι γλώσσες των άλλων

Στον λόγο που εκφωνήθηκε, αναγνώσθηκε ή ψάλλθηκε κατά την τελετή της άφιξης χρησιμοποιήθηκε η νέα Ελληνική, η αρχαία Ελληνική –συμπεριλαμβανομένης και της εκκλησιαστικής–, η γερμανική και η γαλλική γλώσσα. Αξίζει να αναφερθεί ότι το επίσημο πρόγραμμα της τελετής ήταν ένα μονόφυλλο μεγάλου σχήματος (54X42,5 εκ.) που τυπώθηκε στα Ελληνικά, τα Γαλλικά και τα Γερμανικά.²³

Η Ελληνική (αρχαία, νέα και εκκλησιαστική) ήταν η πλέον χρησιμοποιούμενη από τις προαναφερθείσες γλώσσες. Σε αυτή γίνονταν οι προσφωνήσεις στον Όθωνα κατά την υποδοχή του από τις διοικητικές και τις εκκλησιαστικές αρχές του κράτους. Στην Ελληνική απηύθυνε προσφώνηση στον βασιλιά ο πρόεδρος της Προσωρινής Διοικητικής Επιτροπής μόλις ο μονάρχης πάτησε το ελληνικό έδαφος. Η προσφώνηση επισφραγίστηκε «με την δημοσίαν απόδωσιν των δημοσίων χρεών τους»,²⁴ δηλαδή την παραίτησή τους από την εκτελεστική και τη νομοθετική εξουσία που ασκούσαν μέχρι αυτή τη στιγμή. Στα Ελληνικά επίσης προσφώνησε τον βασιλιά και ο αρχιεπίσκοπος Κορίνθου κατά την υποδοχή του στον μητροπολιτικό ναό. Η απάντηση του Όθωνα στον πρόεδρο της Προσωρινής Διοίκησης μνημονεύεται και στο επίσημο πρόγραμμα όχι όμως και η γλώσσα της, δηλαδή τα Γερμανικά, πληροφορία την οποία

22. Το ίδιο, σ. 342.

23. ΓΑΚ – Κεντρική Υπηρεσία, Αρχείο Ανακτορικών Περιόδου Όθωνος (1832-1862), φακ. 341, λήψεις 63 και 66, Ημερομηνία πρόσβασης [15.07.2015] από <http://arxiomnimon.gak.gr/browse/resource.html?tab=tab02&id=3750&start=60>, όπου το πρόγραμμα της τελετής στην ελληνική και τη γαλλική γλώσσα αντίστοιχα. Επίσης βλ. ΣΕΚ, σ. 480, όπου δημοσιεύεται το πρόγραμμα στη γερμανική γλώσσα.

24. Η διατύπωση στο επίσημο πρόγραμμα στη γαλλική γλώσσα είναι πιο παραστατική: «en se démettant solennellement de leurs fonctions».

αναφέρει ο ιστορικός της Ναυπλίας Μιχαήλ Λαμπρυνίδης.²⁵ Στο επίσημο πρόγραμμα δεν αναφέρεται, επίσης, η απάντηση του βασιλιά στην προσφώνηση του αρχιεπισκόπου, αλλά ο ίδιος ιστορικός σημειώνει ότι ο Όθωνας απάντησε στη γερμανική γλώσσα.²⁶

Η παράλειψη στο επίσημο πρόγραμμα της γλώσσας στην οποία απαντά και στις δύο περιπτώσεις ο Όθωνας υποδηλώνει την προσπάθεια να μην προβληθούν τα στοιχεία εκείνα, όπως π.χ. η γερμανική γλώσσα, που θα επέτειναν την εικόνα του μονάρχη ως ξένου, ενώ αντίθετα προβάλλεται ή επινοείται ό,τι μπορεί να τον συνδέσει με την ελληνικότητα. Έτσι, γίνεται προσπάθεια, όπως είδαμε και προηγουμένως, ο βασιλιάς να συνδεθεί με το απώτατο ελληνικό παρελθόν, ούτως ώστε να έλθει πλησιέστερα προς τον ελληνικό λαό, να αποκτήσει μεγαλύτερο κύρος και εν τέλει να ενδυναμώσει τον δεσμικό του ρόλο.

Όλους τους παραπάνω σκοπούς εξυπηρετούν και οι επιγραφές στα Ελληνικά και πολύ συχνότερα στα αρχαία Ελληνικά, οι οποίες παραδίδονται από τον ιστορικό Μιχαήλ Λαμπρυνίδη σε μεγαλογράμματη γραφή, πιθανόν γιατί είχαν αναρτηθεί με αυτή τη μορφή.²⁷ Οι επιγραφές πλαισίωσαν «καλλιτεχνική θριαμβευτική αφίδα» η οποία «εστολισμένη δι' όπλων, δαφνών και μύρτων», που προφανώς παρέπεμπαν στον πρόσφατο νικηφόρο αγώνα των Ελλήνων για την ανεξαρτησία τους, είχε κατασκευασθεί στην πύλη από όπου ο βασιλιάς θα εισερχόταν στην πόλη, σύμφωνα με σχέδιο του γνωστού μας συνταγματάρχη και αρχιτέκτονα-μηχανικού Θ. Βαλ(λ)ιάνου.²⁸

Στην πιο περίοπτη θέση, πάνω στο κέντρο της θριαμβευτικής αφίδας, υπήρχε η επιγραφή: «Ἄμφοτερον, Βασιλεὺς τ' ἀγαθὸς κρατερὸς τ' αἰχμητῆς». Η επιγραφή αυτή προέρχεται, όπως και αρκετές άλλες, από την *Ιλιάδα* (*Ιλιάδος* Γ, στ. 179) και σημαίνει «συνάμα βασιλιάς καλός και ανδρείος πολεμάρχος» (μτφρ. Ιάκωβου Πολυλά). Στην *Ιλιάδα* ο χαρακτηρισμός αναφέρεται στον Αγαμέμνονα, αλλά στην παρούσα στιγμή υποδεικνύει μέσα στα νέα συμφραζόμενα τον νεοαφιχθέντα βασιλιά.

Κάτω από την πρώτη επιγραφή υπήρχε ταινία με την ημερομηνία «6 Ἰουλίου» και η επιγραφή «Ἄγγλία, Γαλλία, Ρωσσία», υπενθυμίζοντας την ημερομηνία «της Συνθήκης της απελευθέρωσης της Ελλάδος»,²⁹ δηλαδή της

25. ΛΑΜΠΡΥΝΙΔΗΣ, σ. 311.

26. *Ο.π.*

27. Στην παρούσα έκδοση παρατίθενται σε μικρογράμματη γραφή προς διευκόλυνση του αναγνώστη.

28. ΛΑΜΠΡΥΝΙΔΗΣ, σ. 310.

29. *Ο.π.*

συνθήκης του Λονδίνου (1827), και τον πρωτεύοντα ρόλο των συμμαχικών δυνάμεων.

Στη συνέχεια, από κάτω, άλλη επιγραφή έγραφε: «Ζήτω ἡ Ἀντιβασιλεία» και ακολουθούσε ακριβώς από κάτω η φράση: «ἤ λαοὶ τ' ἐπιτετράφαται καὶ τόσσα μέμηλε», η οποία αποτελεί μικρή παραλλαγή στίχου και πάλι από την *Ιλιάδα*: «ῥ̄ λαοὶ τ' ἐπιτετράφαται καὶ τόσσα μέμηλε (*Ιλιάδος* Β, 62). Ο στίχος μεταφράζεται «που σ' αυτόν κρέμονται οι λαοί κι έχει φροντίδες τόσες» (μτφρ. Ιάκωβου Πολυλά). Το πρόσωπο για το οποίο γίνεται λόγος στο πρωτότυπο κείμενο είναι πάλι ο Αγαμέμνονας, αλλά στην προκειμένη περίπτωση έχει γίνει αλλαγή στο γένος της αντωνυμίας, αντί «ῥ̄» γράφεται «ἤ», ώστε η φράση να συνδέεται με την προηγούμενη επιγραφή και το πλήρες νόημα και των δύο να είναι: «Ζήτω η Αντιβασιλεία» «που σ' αυτήν κρέμονται οι λαοί κι έχει φροντίδες τόσες».

Στα αριστερά αναφέρεται ότι υπήρχε άλλη επιγραφή: «Πλεῖστ' ἔρξαν τ' ἔπαθόν τε καὶ πλεῖστα ἐμόγησαν Ἀχαιοί», η οποία μεταφράζεται ως «πέρα πολλά έπραξαν και έπαθαν και υπέφεραν οι Αχαιοί». Πρόκειται για μικρή παραλλαγή του στ. 490 της ραψωδίας θ της *Οδύσσειας*: «ὄσσ' ἔρξαν τ' ἔπαθόν τε καὶ ὄσσ' ἐμόγησαν Ἀχαιοί». Εδώ η μεταφορά στο ιστορικό παρόν υποδηλώνει τον ελληνικό λαό που μόλις πρόσφατα είχε εξέλθει από εξαιρετικά επώδυνες πολεμικές και πολιτικές καταστάσεις.

Στη συνέχεια υπήρχε η επιγραφή: «Βούλομαι ἐγὼ λαὸν σῶν ἔμμεναι ἢ ἀπολέσθαι», η οποία αποτελεί πολύ μικρή παραλλαγή του στ. 117 της ραψωδίας Α της *Ιλιάδας*: «βούλομαι ἐγὼ λαὸν σῶν ἔμμεναι ἢ ἀπολέσθαι», φράση που σημαίνει «το καλό θέλω του λαού, ποτέ τον ὀλεθρό του» (μτφρ. Ιάκωβου Πολυλά). Και πάλι βέβαια υπονοείται ο Ὀθωνας, ο οποίος παρουσιάζεται εδώ, όπως και σε άλλα κείμενα,³⁰ ως σωτήρας του πολύπαδου ελληνικού λαού.

Παρακάτω αναφέρεται ότι υπήρχε άλλη επιγραφή με τη φράση: «Πολλῆσι νήσεσι καὶ Ἄργεϊ παντὶ ἀνάσσει», που αποτελεί πολύ μικρή παραλλαγή του στ. 108 *Ιλιάδος* Β: «πολλῆσιν νήσοισι καὶ Ἄργεϊ παντὶ ἀνάσσειν» και σημαίνει «να βασιλεύη στα πολλά νησιά και στ' Ἄργος ὅλο» (μτφρ. Ιάκωβου Πολυλά). Ο στίχος στον Ὀμηρο αναφέρεται στο σκήπτρο του Αγαμέμνονα αλλά εδώ υποδηλώνει, όπως και στην προηγούμενη και σε άλλες πολλές επιγραφές, τον Ὀθωνα, ενώ το απαρέμφατο «ἀνάσσειν» έχει σκοπίμως μετατραπεί σε ιστορικό ενεστώτα.

Η χορεία των επιγραφών τελειώνει με εκείνη που έγραφε: «Ἄδάνατος ὁ Βασιλεὺς τῆς Βαυαρίας Λουδοβίκος», η οποία συμπληρωνόταν από κάτω με

30. Βλ. για παράδειγμα και ΡΑΓΚΑΒΗΣ, σ. 352.

τη φράση: «Σὺ δ' ἀσφαλὲς κυβερνᾷς ἄστυα λαῶν».³¹ Το νόημα που εύκολα εξάγεται από τις δύο αυτές επιγραφές είναι ότι ο Λουδοβίκος, πατέρας του Όθωνα, είναι ένας κραταιός ηγεμόνας που εγγυάται την ασφάλεια του λαού του, εμμέσως δε, μέσω του γιου του, και την ασφάλεια του ελληνικού λαού.

Καθώς ο κύριος αποδέκτης των επιγραφών αυτών ήταν το πλήθος που παρακολουθούσε την τελετή, ερώτημα αποτελεί πόσοι από τους διασώτες καταλάβαιναν το νόημα όλων των επιγραφών. Σίγουρα πολύ λίγοι θα πρέπει να γνώριζαν τη λόγια προέλευση των περισσότερων από αυτές. Το βέβαιο πάντως είναι ότι η πρώτη επιγραφή που αναφέρεται στον βασιλιά, αυτές που αναφέρονται στους συμμάχους, στην αντιβασιλεία και στον βασιλιά της Βαυαρίας Λουδοβίκο γίνονταν αμέσως κατανοητές. Από την άλλη πλευρά, και μόνον η εικόνα των επιγραφών στα αρχαία Ελληνικά είχε ως συνέπεια τη σύνδεση εκ μέρους των παρισταμένων του τελούμενου γεγονότος, στο επίκεντρο του οποίου ήταν ο νεαρός μονάρχης, με το αρχαίο ελληνικό παρελθόν.

Θρησκευτικές επιτελεστικές σκηνές: ορθοδοξία και καθολικισμός – Βυζάντιο και Δύση

Η τελετή της άφιξης του Όθωνα κορυφώθηκε και επισφραγίστηκε με τη μετάβασή του στον μητροπολιτικό ναό και τη συμμετοχή του στην ορθόδοξη τελετή της δοξολογίας, η οποία δεν έλειψε από κανέναν εορτασμό των Αποβατηρίων στα 29 χρόνια της βασιλείας του. Όσα έμελλαν να διαδραματιστούν προ των πυλών του μητροπολιτικού ναού αναγράφονται λεπτομερώς στο επίσημο πρόγραμμα της τελετής. Αναφέρεται αναλυτικά η σχεδιαζόμενη υποδοχή του Όθωνα στον ναό από τον Κλήρο, η προσφώνησή του στην ελληνική γλώσσα από τον αρχιεπίσκοπο Κορίνθου και η υποχρέωση του βασιλιά να πιάσει με το δεξί του χέρι το ιερό Ευαγγέλιο και να το ασπασθεί.

Ο ιστορικός της Ναυπλίας Μιχαήλ Λαμπруνίδης σημειώνει επιπλέον ότι ο αρχιεπίσκοπος προσφώνησε τον βασιλέα «σωτήρα και ελπίδα των Ελλήνων» και ότι ο Όθωνας απάντησε στη γερμανική γλώσσα «ότι άνευ ευσεβείας δεν υπάρχει ευτυχία εις τα έθνη» και υποσχέθηκε «ότι θα υποστηρίξει εν παντί την ελληνικήν

31. Πρόκειται για έναν στίχο από τον «Ύμνο στη Ρώμη», ο οποίος αναφέρεται στην ισχύ της Ρώμης και αποτελεί σύνδεση της ποιήτριας Μελιννούς, που έζησε μάλλον στο 6' μισό του 2ου π.Χ. αιώνα. Πιθανόν μέσω αυτού του στίχου να παραλληλιζόταν η δύναμη του βασιλείου της Βαυαρίας με την ισχύ της Ρώμης, αν και το κοινό που θα μπορούσε να προβεί σε έναν τέτοιο παραλληλισμό ήταν εξαιρετικά περιορισμένο.

εκκλησίαν».³² Η καθομολογουμένη υπόσχεση του καθολικού, ως το τέλος της ζωής του, Όθωνα πραγματοποιήθηκε ευθύς με τον ασπασμό του Ευαγγελίου και τη συμμετοχή του στη δοξολογία που τελέστηκε σύμφωνα με το ορθόδοξο τυπικό.

Μέσα στα αυστηρά όρια της τέλεσης της δοξολογίας θα παρακολουθήσουμε ακόμη μια προσπάθεια συγκερασμού της ελληνικότητας και της ετερότητας. Αναφέρομαι στην παρουσία των δύο χορωδιών κατά την τέλεση της δοξολογίας. Η πρώτη ήταν η παιδική χορωδία του Ορφανοτροφείου της Αίγινας υπό τη διεύθυνση του καθηγητή ευρωπαϊκής μουσικής Αθανασίου Αβραμιάδη,³³ ο οποίος όφειλε να μελοποιήσει «προς το αρμονικώτερον» τους στίχους του ιερού ψαλτήρος, συνδυάζοντας τη βυζαντινή και την ευρωπαϊκή μουσική. Ο Αβραμιάδης κλήθηκε «ώστε χωρίς να καινοτομήση περί το παραδεδεγμένον εκκλησιαστικόν ύφος, να συμβιβάση τον ρυθμόν και την αρμονίαν του γ' ή του πλαγίου δ' ήχου, όσον οίόν τε προς τους κανόνας της τέχνης του [...]».³⁴ Η δεύτερη χορωδία συστάθηκε από μαθητές του Αλληλοδιδασκτικού Σχολείου Ναυπλίου υπό τη διεύθυνση του Ζαφειρίου Απ. Ζαφειρόπουλου, επιφανούς διδασκάλου της βυζαντινής μουσικής στο Αλληλοδιδασκτικό Σχολείο και πρωτοψάλτου στον μητροπολιτικό ναό,³⁵ «ώστε συγχροστατούντες [μετά του Ζαφειρόπουλου οι μαθητές] να συντελέσουν διά της συμφωνίας των εις το αρμονικώτερον της ψαλμωδίας».³⁶

Τελειώνω ακολουθώντας τη σκέψη του Bourdieu,³⁷ ο οποίος συνδέει την τελετή με την εξουσία που την εγκαθιδρύει και τη νομιμοποιεί. Με άλλα λόγια η τελετή δεν είναι αυτοδιοικούμενη· πρέπει να υπάρχει μια ανώτερη αρχή που την εγκαθιδρύει και νομιμοποιεί την ύπαρξή της, για παράδειγμα η Εκκλησία ή το Κράτος. Μέσα από την εγκαθίδρυση της τελετής θα πρόσθετα ότι η αρχή καταδεικνύει την ύπαρξή της με τρόπο παραστατικό στο κοινό που παρακολουθεί και ενδυναμώνει την ισχύ της.

32. ΛΑΜΠΡΥΝΙΔΗΣ, σ. 311.

33. Γεώργιος ΧΩΡΑΣ, *Μουσική Παιδεία και ζωή στο Ναύπλιο (18ος-20ός αιώνας)*, Δήμος Ναυπλιέων, Ναύπλιον 1994, σ. 26-28.

34. ΓΑΚ – Υπουργείον Θρησκείας, φακ. 54 (Νοέμ. 1832), υποφακ. «Εκκλησιαστικά», έγγραφο της 28.11.1832 του «επί των Εκκλησιαστικών και της Δημοσίου Εκπαιδεύσεως Γραμματέως», δηλαδή του αντίστοιχου Υπουργού Ιακωβάκη Ρίζου Νερούλου. Αναφέρεται στο ΧΩΡΑΣ, σ. 26.

35. ΧΩΡΑΣ, σ. 23-24, 27-28.

36. Βλ. έγγραφο του Υπουργού Παιδείας προς τον Ζαφειρόπουλο με ημερομηνία 16 Ιανουαρίου 1835. Αναφέρεται στο ΧΩΡΑΣ σ. 23.

37. Pierre BOURDIEU, «Les rites comme actes d'institution», *Actes de la recherche en sciences sociales* 43 (Ιούν. 1982), σ. 58-63.

Η τελετή που πραγματοποιήθηκε για την άφιξη του Όθωνα εγκαθιδρύθηκε και νομιμοποιήθηκε από την κρατική/βασιλική αρχή, στην οποία συμμετείχαν βέβαια οι ελληνικές αρχές (Διοικητική Επιτροπή), αλλά στην κορυφή της βρίσκονταν οι 'άλλοι': ο βασιλιάς, οι αντιβασιλείς ακόμα και ο βασιλιάς της Βαυαρίας, καθώς και οι δυνάμεις που είχαν διαδραματίσει πρωταρχικό ρόλο στην απελευθέρωση και την ανεξαρτησία της Ελλάδας, αλλά και στη νέα πολιτειακή και πολιτική κατάσταση μετά τη δολοφονία του Καποδίστρια.

Αυτή την ιστορική πραγματικότητα προβάλλουν παραστατικά οι ενάριθμες επιτελέσεις της ελληνικότητας και της ετερότητας κατά την τελετή άφιξης του Όθωνα, μερικές από τις οποίες παρουσιάστηκαν και αναλύθηκαν πιο πάνω. Η συμμετοχή των 'άλλων' στα ελληνικά πράγματα παριστάνεται δυναμικά, επιδεικτικά θα έλεγα, αλλά με έναν αξιοσημείωτα ισορροπημένο μεταξύ τους τρόπο, με τους Βαυαρούς να έχουν τον πρώτο λόγο.

Οι επιτελέσεις της ελληνικότητας είναι οι περισσότερες αριθμητικά, αλλά αρκετές παρουσιάζουν το εξής παράδοξο: έχουν στο επίκεντρό τους έναν άλλον, τον νεοαφιχθέντα βασιλιά, ακριβώς διότι αποσκοπούν να τον συνδέσουν με τη χώρα που έρχεται να κυβερνήσει, και κυρίως με τον λαό της, μέσω του αρχαιοελληνικού μυθολογικού/ηρωικού παρελθόντος της, το οποίο αποτελεί ανεξάντλητη κιβωτό έμπνευσης. Όμως, όπως προκύπτει από μια αντιπαραβολή των σχεδίων της τελετής της υποδοχής και του επίσημου προγράμματος, από τις επιτελέσεις της ελληνικότητας φαίνεται να απαλείφθηκαν εκείνες που είχαν περισσότερο λαϊκό χαρακτήρα και δεν παρέπεμπαν στην αρχαιότητα ή στην ορθοδοξία, όπως η σκηνή της προσφοράς άρτου και άλατος στον βασιλιά εκ μέρους του διοικητού και των δημογερόντων «ως δείγμα [...] εγκαρδίου αφοσιώσεως».³⁸

Στο δρησκευτικό/δογματικό επίπεδο οι επιτελεστικές σκηνές στόχευαν να νομιμοποιήσουν, μέσω του ορθόδοξου εκκλησιαστικού τυπικού, την άφιξη και την εγκαθίδρυση του νέου μονάρχη. Από την άλλη πλευρά ο ίδιος, αν και παρέμεινε πιστός στον καθολικισμό, δεσμεύτηκε παραστατικά ενώπιον των εκπροσώπων της Εκκλησίας, της Διοίκησης και του κοινού γενικά, και με τα

38. ΓΑΚ – Κεντρική Υπηρεσία, Αρχείο Βλαχογιάννη, Γενική Γραμματεία, φακ. 100/94α. Είναι ενδιαφέρον ότι αυτή ακριβώς τη συμβολική τελετουργική προσφορά, λόγω του διαχρονικού της μηνύματος (φιλία και επομένως αφοσίωση που προκύπτουν από ένα κοινό παρελθόν), εκμεταλλεύεται δραματουργικά ο Ιάκωβος Καμπανέλλης στο θεατρικό έργο *Το μεγάλο μας τσίρκο*: «Ψωμί κι' αλάτι σου 'δωσα/στ' Ανάπλι» (Ιάκωβος ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗΣ, *Το μεγάλο μας τσίρκο*, Θίασος Τζένης Καρέζη – Κώστα Καζάκου, σκηνή Γ' Σεπτεμβρίου [1973]).

λόγια και έμπρακτα, παρακολουθώντας την ορθόδοξη δοξολογία, να σέβεται την ορθόδοξη Εκκλησία. Οπωσδήποτε, «το Πρωτόκολλο της εκδήλωσης έδινε μεγάλη έμφαση στο να ξεκαθαρίσει τη σχέση του καθολικού μονάρχη με την ορθόδοξη πίστη και την ορθόδοξη εκκλησία».³⁹

Το βέβαιο πάντως είναι ότι, μέσα από τις προσεκτικά σχεδιασμένες ή καλύτερα σκηνοθετημένες επιτελεστικές σκηνές, η τελετή λειτούργησε τόσο για την ενίσχυση του νέου πολιτειακού δεσμού της μοναρχίας όσο και για την ενίσχυση του εθνικού αισθήματος,⁴⁰ που ήταν ζητήματα ακανθώδη και στενά συνδεδεμένα με την τύχη του νεοσύστατου νεοελληνικού κράτους τη δεδομένη χρονική στιγμή.

39. ΣΕΚ, σ. 481.

40. Βλ. και ΚΟΥΛΟΥΡΗ, σ. 188.

Δυτικά πρότυπα και ελληνικότητα:
Η Εφημερίς των Κυριών της Καλλιρρόης Παρρέν
και τα διλήμματα του ελληνικού φεμινιστικού κινήματος

Η έκδοση, το 1887, από την Καλλιρρόη Παρρέν της *Εφημερίδος των Κυριών* –του ελληνικού εντύπου που, ως όργανο συσπείρωσης και συντονισμού της πρώτης γυναικείας συλλογικής κίνησης, εγκαινιάζει στην Ελλάδα μια συστηματική έμφυλη αμφισβήτηση– εγγράφεται στο πλαίσιο της άνησης στα βιομηχανικά κράτη της Δύσης και της σταδιακής εξάπλωσης σε όλη την Ευρώπη του κινήματος υπέρ της ισότητας των φύλων. Οι πρώτες πρωτοβουλίες χρονολογούνται ήδη από το 1848, έτος της διοργάνωσης στο Seneka Falls της Νέας Υόρκης του Συνεδρίου για τα δικαιώματα των γυναικών.¹ Στη Γηραιά ήπειρο, υπό την επίδραση του έργου του Τζον Στιούαρτ Μιλλ *The Subjection of Women*, που εκδίδεται το 1869 και μεταφράζεται σε πολλές γλώσσες, πολλαπλασιάζονται σταδιακά οι γυναικείες συσσωματώσεις, ήδη παρούσες ωστόσο από το 1856 στη Μεγάλη Βρετανία και το 1865 στη Γερμανία.² Το 1869 ιδρύεται μάλιστα στη Γενεύη η εξαιρετικά βραχύβια Διεθνής Ένωση των Γυναικών. Μία δεκαετία αργότερα, ο Λεόν Ρισέ και η Μαρία Ντεραίμ οργανώνουν στο Παρίσι το πρώτο Διεθνές Γυναικείο Συνέδριο (1878), ενώ η ριζοσπάστρια φεμινίστρια Υμπερτίν Ωκλέρ δίνει το 1882 στον όρο ‘φεμινισμός’ το σύγχρονο εννοιολογικό περιεχόμενό του.³

1. Βλ. Françoise BASCH, «Les Droits des femmes et le suffrage aux États-Unis 1848-1920» στον τόμο *Encyclopédie politique et historique des femmes*, επιμ. Christine Fauré, PUF, Παρίσι 1997, σ. 504-533.

2. Βλ. Florence ROCHEFORT, «Du droit des femmes au féminisme en Europe 1860-1914», το ίδιο, σ. 553· Anne-Marie KÄPPELI, «Scènes féministes» στον τόμο *Le XIXe siècle. Histoire des femmes*, τ. III, επιμ. Georges Duby – Michelle Perrot, Plon, Παρίσι 1991, σ. 495-525.

3. Βλ. Laurence KLEJMAN – Florence ROCHEFORT, *L'égalité en marche*, Des

Η γαλλική γυναικεία κίνηση αποτελεί ευθύς εξαρχής σημείο αναφοράς για την εικοσιπεντάχρονη Καλλιρρόη Παρρέν όταν, μετά τη φεμινιστική της απύπνιση η οποία συντελείται κατά τη διάρκεια του γαμήλιου ταξιδιού της στην Κωνσταντινούπολη, αποφασίζει να συντάξει μόνη το πρώτο φύλλο της εφημερίδας της. Κύρια πηγή της, σύμφωνα με μεταγενέστερη μαρτυρία της, το περιοδικό του Λεόν Ρισέ *Le Droit des femmes*.⁴

Η παρακολούθηση της ξένης «γυναικείας κίνησης», από την Ασία έως την Αμερική και από την Αυστραλία έως τη Γροιλανδία, θα συνεχιστεί συστηματικά και αδιάλειπτα καθ' όλη την εκδοτική πορεία του εντύπου χάρη στο ευρύ δίκτυο συνεργατριών και ανταποκριτριών που το υποστηρίζει. Οι δημοσιεύσεις μεταφρασμένων άρθρων, αφιερωμάτων κάθε είδους, εκθέσεων για τη γυναικεία δράση σε Δύση και Ανατολή και συγκρίσεων με την ελληνική πραγματικότητα, ανταποκρίσεων, τέλος, από διεθνή συνέδρια, διανδισμένων συχνά με ταξιδιωτικές εντυπώσεις, καταλαμβάνουν μάλιστα σημαντική έκταση της ύλης κάθε φύλλου. Με την επιλογή της αυτή η εκδότρια, αφενός, αποβλέπει στην ενημέρωση των αναγνωστριών της –και όχι μόνον– για τους αγώνες και τις κατακτήσεις των ξένων ομοφύλων τους ή, αντίθετα, για την υστέρηση ορισμένων κοινωνιών αναφορικά με την ισότητα των φύλων. Αφετέρου, φιλοδοξεί, εκθέτοντας θέσεις και απόψεις φεμινιστριών, λογίων, φιλοσόφων αλλά και πολιτικών για το «γυναικείο ζήτημα», να τις μυήσει στον σχετικό διεθνή προβληματισμό έτσι όπως αυτός διαμορφώνεται στο μεταίχμιο του 19ου και του 20ού αιώνα. Στο πλαίσιο αυτό, η εφημερίδα προτείνει νέα γυναικεία θετικά πρότυπα τα οποία να μπορούν να αποτελέσουν πηγή έμπνευσης για τις Ελληνίδες, προβάλλει πρωτοβουλίες και δράσεις με στόχο τον εκσυγχρονισμό της ελληνικής νομοθεσίας και την αναμόρφωση της κοινωνίας ή, αντίθετα, απαξιώνει στάσεις και απόψεις που είτε θεωρούνται οπισθοδρομικές είτε εξαιρετικά προωδημένες για τα συμφραζόμενα της ελληνικής πραγματικότητας.

Κι αυτό γιατί η Παρρέν είχε απόλυτη συνείδηση ότι, για να δώσει πιθανότητες επιτυχίας στο εγχείρημά της, έπρεπε να αναμετρηθεί με την κρατούσα αρνητική αντίληψη περί φεμινισμού στην Ελλάδα: Το ρεύμα αυτό –δυτικής

femmes, Παρίσι 1989, σ. 22-23, 54-56. Για την ιστορία των εννοιολογικών διαδρομών του όρου 'φεμινισμός' στην Ελλάδα βλ. Αγγέλικα ΨΑΡΡΑ, «Μητέρα ή πολίτης; Ελληνικές εκδοχές της γυναικείας χειραφέτησης (1870-1920)» στον τόμο *Πρακτικά Ευρωπαϊκού Συνεδρίου, Το φύλο των δικαιωμάτων: εξουσία, γυναίκες και ιδιότητα του πολίτη (9-10.2.1996)*, επιμ. Κέντρο Γυναικείων Μελετών και Ερευνών Διοτίμα, Νεφέλη, Αθήνα 1999, σ. 90-107.

4. Βλ. *Εφημερίς των Κυριών* (εφεξής *ΕτΚ*) 1063 (1915), σ. 2758.

προέλευσης– χαρακτηρίζεται ως μάλιστα ικανή να θέσει σε κίνδυνο ολόκληρη την ελληνική κοινωνία εξαιτίας των καινοτομιών που εισάγει ως προς τις σχέσεις των φύλων. Σύμφωνα με τις θέσεις που οι πολέμιοι της γυναικείας χειραφέτησης δανείζονται εξάλλου και εκείνοι από τη Δύση, ο φεμινισμός οδηγεί πρώτα απ’ όλα στην ανατροπή των νόμων μιας φύσης θεϊκής προέλευσης. Άμεσες συνέπειες της διασάλευσης της φυσικής τάξης, ο εξανδρισμός των γυναικών και η εκδήλωση των ανδρών. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, το αίτημα για ισότητα απειλεί σοβαρά και την κοινωνική οργάνωση, αφού η κατάλυση της έμφυλης τάξης και ιεραρχίας εγκυμονεί την αναρχία, ενώ η απόρριψη της αρχής της συμπληρωματικότητας διαταράσσει την αρμονική συμβίωση των φύλων και, επομένως, καταστρέφει την οικογένεια. Κατά συνέπεια, η αμφισβήτηση των ορίων που θέτουν φύση και κοινωνία ως προς την κατανομή των έμφυλων ρόλων δοκιμάζει, πέρα από τις διαπροσωπικές σχέσεις και τις κοινωνικές ισορροπίες, ολόκληρο το ελληνικό έθνος.⁵

Η φοβική πρόσληψη του νεωτεριστικού αυτού ρεύματος στην Ελλάδα, αλλά και οι εθνικιστικές επιταγές της εποχής υπαγορεύουν στην Καλλιρρόη Παρρέν και τη στρατηγική του αγώνα της. Πιο συγκεκριμένα, μέσα από την επιλογή των θεμάτων που προβάλλει αλλά και από τις θέσεις που διατυπώνει, προτείνει μια εναλλακτική, ελληνική προσέγγιση του φεμινισμού. Η νέα αυτή αφήγηση συνυφασμένη με την ελληνική αρχαιότητα επιδιώκει, κρατώντας αποστάσεις τόσο από την επικίνδυνη Δύση όσο και από τη «μολυσμένη» Ανατολή, να ενσωματώσει στην εθνική ιστορία τις Ελληνίδες ως υποκείμενα δράσης με δικαίωμα στο παρελθόν.⁶ Η Παρρέν θα προβεί μάλιστα, το 1910, σε νέα εννοιολόγηση του όρου ‘φεμινισμός’: «δεν σημαίνει ως πολλοί νομίζουν, πολιτική χειραφέτησιν της γυναικός. Φεμινισμός, θα ειπή ανθρωπισμός, εθνισμός, πατριωτισμός».⁷ Είναι καταφανές ότι η Ελληνίδα φεμινίστρια, λαμβάνοντας υπόψη το πλέγμα των περιορισμών που θέτει η ανέτοιμη να υποδεχθεί τις προωθημένες προτάσεις του δυτικού φεμινισμού ελληνική κοινωνία, διαχω-

5. Πρβλ. ΨΑΡΡΑ, «Το δώρο του Νέου Κόσμου: Οι Ελληνίδες φεμινίστριες μεταξύ Δύσης και Ανατολής» στον τόμο *Ελλάδα και Τουρκία. Πορείες εκσυγχρονισμού. Οι αμφίσημες σχέσεις τους με την Ευρώπη, 1850-1950*, επιμ. Τσαλάρ Κεϊντέρ – Άννα Φραγκουδάκη, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2008 σ. 232-233· Annelise MAUGUE, *L'identité masculine en crise au tournant du siècle*, Rivages, Παρίσι 1987, σ. 83-137.

6. Πρβλ. Eleni VARIKAS, «Gender and National Identity in Fin de Siècle Greece», *Gender & History* 5/2 (1993), σ. 271· ΨΑΡΡΑ, «Το δώρο του Νέου Κόσμου», σ. 228, 237.

7. *ΕτΚ* 994 (1910), σ. 1343. Αλλού πάλι σημειώνει: «Φεμινισμός εν τέλει υπό την γενικότερη και πλέον ιδανικήν εξέτασιν της λέξεως θα ειπή αλτρουισμός». *Το ίδιο*, 992 (1910), σ. 1291.

ρίξει το φιλογυνικό της πρόγραμμα από τον αμερικανικό και τον ευρωπαϊκό σουφραζετισμό, υιοθετώντας μια προσεκτική προσέγγιση απέναντι στις ξένες γυναικείες κινήσεις και στις διεκδικήσεις τους.⁸

Δεν κρύβει ωστόσο τον θαυμασμό της για τις κατακτήσεις των ξένων ομοφύλων της. Αν και, κυρίως μετά το 1893, εξυψώνει σε αδιαφιλονίκητα πρότυπα τις Αμερικανίδες,⁹ η προβολή της γαλλικής γυναικείας κίνησης –πιο οικείας, λόγω της έντονης επιρροής του γαλλικού πολιτισμού στον ελληνικό χώρο εκείνη την περίοδο, πιο πρόσφορης επίσης, λόγω γειτνίασης, για τη διατήρηση των επαφών και τη συμμετοχή σε φεμινιστικά συνέδρια—¹⁰ είναι εμφανής από τα πρώτα φύλλα της εφημερίδας: στρατηγικές, διεκδικήσεις και κατακτήσεις καταγράφονται,¹¹ η δράση των σωματείων στον τομέα της εκπαίδευσης, της πολιτικής, της εργασίας, του αστικού κώδικα παρακολουθείται στενά,¹² τέλος,

8. Πρβλ. Μαρία ΑΝΑΣΤΑΣΟΠΟΥΛΟΥ, «Φεμινισμός και κοινωνική πρόοδος, Susan B. Anthony και Καλλιρρόη Σιγανού-Παρρέν» στον τόμο *Women, Creators of Culture*, επιμ. Ekaterini Georgoudaki – Domna Pastourmatzi, Hellenic Association of American Studies, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 35.

9. Βλ. π.χ. τη δέση της για την υστέρηση των Ευρωπαίων έναντι των Αμερικανίδων, *ΕτΚ* 630 (1900), σ. 2, καθώς και την καταγραφή των κατακτήσεων των Βρετανίδων και των Αμερικανίδων. *Το ίδιο*, 624 (1900), σ. 4.

10. Οι διεθνείς φεμινιστικές συναντήσεις του Παρισιού είναι πιο προσιτές στην Ελληνίδα δημοσιογράφο σε μια εποχή που οι μετακινήσεις εγκυμονούν κινδύνους για μοναχικές ταξιδιώτισσες. Η Καλλιρρόη Παρρέν μεταβαίνει μάλιστα στην πόλη του Φωτός τρεις φορές προκειμένου να εκπροσωπήσει τις συμπατριώτισσές της: το 1889, το 1900 και το 1914. Ωστόσο, με εξαίρεση τη σύνοδο του Σικάγο του 1893, δεν συμμετέχει στα υπόλοιπα συνέδρια που διοργανώνονται στον δυτικό κόσμο από το 1889 έως το 1914. Η εφημερίδα δημοσιεύει παρά ταύτα εκτενείς ανταποκρίσεις. Πρβλ. Δήμητρα ΤΖΑΝΑΚΗ, *Δούλα και κυρά. Όψεις εθνικισμού: Ρόλοι και συμπεριφορές στην Ελλάδα των ρομαντικών χρόνων (1836-1897)*, Σαββάλας, Αθήνα 2007, σ. 393· KLEJMAN, «Les Congrès féministes internationaux», *Cahiers Georges Sorel: Les congrès lieux de l'échange intellectuel 1850-1914*, τ. 7 (1989), σ. 71-78.

11. *ΕτΚ* 5 (1887), σ. 4-5· 8 (1887), σ. 4· 10 (1887), σ. 2-3· 98 (1889), σ. 5· 99 (1889), σ. 4-5· 693 (1897), σ. 7. Η εφημερίδα παρακολουθεί επίσης στενά την πρόοδο του ζητήματος της άσκησης της δικηγορίας και από γυναίκες. Το 1892 δημοσιεύει ανταπόκριση από το Παρίσι η οποία σκιαγραφεί την προσωπικότητα της νεαρής διδάκτορος της Νομικής Σχολής Ζαν Σωβέν και προβάλλει το αίτημά της για εγγραφή στον δικηγορικό σύλλογο. *Το ίδιο*, 269 (1892), σ. 2-3. Με αφορμή τις δυσκολίες της Γαλλίδας υποψήφιας δικηγόρου, η Παρρέν εκδέτει το 1897, μέσα από μια ουσιοκρατική προσέγγιση, τη δέση της για την ασυμβατότητα νομικής επιστήμης και γυναικείας φύσης. Το 1900 η εφημερίδα αναγγέλλει δριαμβευτικά την «Ορκωμοσία της πρώτης δικηγόρου εν Γαλλία». Βλ. *το ίδιο*, 510 (1897), σ. 1-2· 642 (1900), σ. 2.

12. Βλ. μεταξύ άλλων *το ίδιο*, 11 (1888), σ. 6· 220 και 221 (1891), σ. 6· 208 (1891),

η σκέψη και το έργο Γαλλίδων φεμινιστριών όλων των τάσεων (π.χ. των Μαρία Ντεραίμ, Αστιέ ντε Βαλσέρ, Εμιλύ ντε Μορσιέ, Ζαν Σμαλ), αλλά και ιστορικών γυναικείων μορφών, «εξόχων» ή και αντιφατικών, προσβάλλονται και παρουσιάζονται εκτενώς.¹³ Προκαλεί έκπληξη ωστόσο η διαπίστωση πως η Καλλιρρόη Παρρέν είναι ιδιαίτερα φειδωλή στις αναφορές της στην πρωταγωνίστρια του αγώνα για τη γυναικεία ψήφο στη Γαλλία, Υμπερτίν Ωκλέρ, αλλά και στη Μαργκερίτ Ντυράν, τη διευθύντρια της γυναικείας εφημερίδας με τον διαφορετούμενο τίτλο *Fronde* («Σφενδόνη» ή «Στάση» σε ελεύθερη μετάφραση), που από το 1897 και μέχρι το 1905 εκδίδεται, διευθύνεται, συντάσσεται και τυπώνεται από γυναίκες και τούτο παρά τις προφανείς ομοιότητες της γαλλικής περίπτωσης με το δικό της εγχείρημα.

Στη Γαλλία συνάπτονται και οι πρώτες διεθνείς επαφές της Καλλιρρόης Παρρέν, όπως με τη λόγια ηγερία της 3ης Γαλλικής Δημοκρατίας Ιουλιέτας Αδάμ.¹⁴ Τον Απρίλιο του 1887 μάλιστα, η Γαλλίδα διανοούμενη στέλνει μαζί με μια επιστολή ενθάρρυνσης προς την Ελληνίδα συνάδελφό της σειρά από συμβουλές σχετικές με τα όρια που θα πρέπει να θέσει ευθύς εξαρχής η νέα εφημερίδα στο αίτημα για χειραφέτηση του γυναικείου φύλου μέσω της μόρφωσης και της εργασίας. Η Αντάμ υιοθετεί στα κείμενα αυτά έναν καθαρά ουσιοκρατικό λόγο, εστιασμένο στον σεβασμό της «φύσης» και του κοινωνικού προορισμού των γυναικών. Γι' αυτό τον λόγο συμβουλεύει τη νέα εκδότρια να αποφύγει να επιδιώξει «διά την γυναίκα εκπαίδευσιν ανωτέρα του δέοντος».¹⁵ Η Παρρέν, δημοσιεύοντας εν είδει κύριου άρθρου την έγγραφη

σ. 2-3· 209 (1891), σ. 3· 210 (1891), σ. 5· 211 (1891), σ. 4· 212 (1891), σ. 6· 289 (1893)
σ. 2-3· 380 (1895), σ. 4· 423 (1895), σ. 2-3· 406 (1895), σ. 1-2.

13. Βλ. μεταξύ άλλων «Κυρία Ρολάν», *το ίδιο*, 126 (1889) σ. 4-5· 127 (1889), σ. 3-4. «Καρλόττα Κορδέ, ηρώϊς της Γαλλικής Επανάστασεως», *το ίδιο*, 144 (1889), σ. 2-4. «Charlotte Corday», *το ίδιο*, 661 (1901), σ. 2-4. «Τερουάγν δε Μερικούρ», *το ίδιο*, 733 (1903), σ. 2-3. «Η εφευρέτης του ραδίου», *το ίδιο*, 776 (1904), σ. 6-7. «Η κυρία Curie», *το ίδιο*, 877 (1906), σ. 3-4. «Louise Michel», *το ίδιο*, 466 (1896), σ. 1-2. «Σεθερίν», *το ίδιο*, 458 (1896), σ. 1. «Η κυρία Σταέλ Β», *το ίδιο*, 61 (1888), σ. 2-4. «Olympe Audouard», *το ίδιο*, 150 (1890), σ. 3-4. «Ρόζα Μπονέρ», *το ίδιο*, 186 (1890), σ. 2-3.

14. Στο σαλόνι της σημαντικής αυτής προσωπικότητας συχνάζουν μεγάλοι πολιτικοί άνδρες και στοχαστές της εποχής, όπως ο Λέων Γαμβέτα, ο Ζυλ Γκρεβύ, ο Ζυλ Φαβρ και ο Ζυλ Σιμόν. Βλ. Marie-Thérèse GUICHARD, *Les égéries de la République*, Payot, Παρίσι 1991, σ. 23-49. Για τους Έλληνες λογίους με τους οποίους η Αντάμ είναι σε επαφή βλ. Despina PROVATA, «La Grèce de Juliette Adam. Écrits littéraires et vision politique», *Revue des études néo-helléniques*, NS 3 (2007), σ. 67 κ.εξ.

15. *ΕτΚ* 5 (1887), σ. 1-2.

αυτή αναγνώριση του εγχειρήματός της από μια σημαντική φυσιολογία της γαλλικής διανοήσης της εποχής, αποβλέπει στο να προσδώσει στην εφημερίδα το απαραίτητο για την επιτυχία της κύρος, εκπέμποντας ταυτόχρονα το στίγμα της: μετριοπάθεια στις διεκδικήσεις και συντηρητική προσέγγιση του «γυναικείου ζητήματος». Η Γαλλίδα εκδότρια της φιλολογικής επιδεώρησης *Nouvelle Revue* συγκαταλέγεται εφεξής μεταξύ των στενών ξένων «συνεργατιδών» της Παρρέν.

Οι επαφές της Καλλιρρόης Παρρέν με τη γαλλική και τη διεθνή γυναικεία κίνηση διευρύνονται κατά τη διάρκεια των συνεδρίων που διοργανώνονται στο Παρίσι το 1889 στο πλαίσιο των εορτασμών για τα εκατό χρόνια από τη γαλλική επανάσταση.¹⁶ Οι παρεμβάσεις της στις παρισινές φεμινιστικές συναντήσεις εγκαινιάζουν ουσιαστικά τη σταδιοδρομία της ως βασικής εκπροσώπου του πρώτου κύματος του ελληνικού φεμινισμού στο εξωτερικό: «Εισερχόμενη [...] επισήμως» γράφει το 1916 «εις τον φεμινιστικόν κόσμον».¹⁷ Με αυτή την ιδιότητα διεκδικεί ενεργό συμμετοχή και ενδεχομένως οργανική ένταξη στα συνεχώς επεκτεινόμενα δίκτυα των φεμινιστριών Ευρώπης και Αμερικής.

Θεωρεί την αποστολή της κατ' αρχάς και κατ' αρχήν εθνική: «καθήκον έχομεν να αντιπροσωπεύσωμεν τας Ελληνίδας» σημειώνει το 1893 στην ανταπό-

16. Τον Μάιο του 1889 η εκδότρια λαμβάνει πρόσκληση προκειμένου να παρακολουθήσει τις εργασίες δύο συνεδρίων: αφενός της «Διεθνούς Συνόδου των Γυναικείων Έργων και Σωματείων», που συνέρχεται υπό την αιγίδα του Υπουργείου του Εμπορίου, της Βιομηχανίας και των Αποικιών, και αφετέρου του «Συνεδρίου υπέρ των Δικαιωμάτων της Γυναίκος», με συμμετοχές από Ευρώπη και Αμερική, υπό την προεδρία «της γνωστής δημοσιογράφου και εξόχου γυναικός κ. Μαρίας Δερέσμ». Βλ. *το ίδιο*, 112 (1889), σ. 1· 114 (1889), σ. 6. Έχοντας προφανώς ασαφή εικόνα για τις διαφωνίες που σημειώνονται στους κόλπους του γαλλικού φεμινισμού, η Παρρέν παρουσιάζει στις αναγνώστριές της τις δύο αυτές διεθνείς συναντήσεις ως «συμπληρωματικές». Βλ. *το ίδιο*, 112 (1889), σ. 1-2. Στην πραγματικότητα, η πρώτη διοργανώνεται από τη μετριοπαδή και η δεύτερη από την πιο ριζοσπαστική πτέρυγα της γαλλικής γυναικείας κίνησης. Βλ. KLEJMAN – ROCHEFORT, σ. 82-83, 137-147. Οι δεσμοί της με τους φεμινιστικούς κύκλους της Γαλλίας ενισχύονται προοδευτικά. Το 1890 η Παρρέν ενημερώνει τις αναγνώστριές της για την επικείμενη δημοσίευση της γαλλικής μετάφρασης της *Ιστορίας των γυναικών*. Βλ. *ΕτΚ* 160 (1890). Σχετικά με το έργο αυτό της Παρρέν βλ. Angelika PSARRA, «“Few Women Have a History”: Callirhoe Parren and the Beginnings of Women’s History in Greece», *Gender & History*, 18/2 (2006), σ. 400-411. Το 1907 το μυδιστόρημά της η *Χειραφετημένη* μεταφράζεται και δημοσιεύεται σε συνέχειες στο *Journal des Débats* (4.2 – 18.3.1907). Βλ. *ΕτΚ* 903 (1907).

17. *Το ίδιο*, 1081 (1916), σ. 3046.

κρισή της από το Συνέδριο του Σικάγο και προσθέτει το 1900 σε κείμενο που στέλνει από το Παρίσι: «όπως μη η Ελλάς φανή υστερούσα των άλλων λαών ως προς την πρόοδον και την ευεργετικήν δράσιν της γυναικός».¹⁸ Πολλώ δε μάλλον που η δράση των συμπατριωτισσών της είναι «η μόνη ίσως σελίδα δόξης ην παρουσιάζουν αι ατυχείς ημέραι του τελευταίου πολέμου. [...] Εις εμέ να [την] ανοίξω», αποφαίνεται.¹⁹ Γι' αυτό και ο ρόλος της σημαντικός: Μετά την επονείδιστη ήττα του 1897, οφείλει, προβάλλοντας το έργο των γυναικών της Ελλάδας, να αποκαταστήσει στα μάτια της διεθνούς γυναικείας κοινότητας το σύνολο του έθνους.²⁰ Το διακύβευμα είναι όμως και ιστορικό. Το εθνικό αφήγημα γένους δηλυκού της Παρρέν εξασφαλίζει, μετά τη διεθνή αναγνώριση των Ελληνίδων, την ένταξή τους ως δρώντων υποκειμένων στην «παγκόσμια ιστορία».²¹ Το έργο μιας νέας ανάγνωσης του παρελθόντος έχει έτσι επιτευχθεί και οι Ελληνίδες αποτελούν πλέον μέρος της συλλογικής μνήμης.

Σε ένα δεύτερο επίπεδο, η επαφή με τις γυναίκες της Δύσης συμβάλλει σε μεγάλο βαθμό στη διαμόρφωση της ταυτότητας του ελληνικού φεμινισμού. Η Παρρέν αναλαμβάνει καταρχήν να αποδομήσει την εικόνα που έχουν σχηματίσει οι ομόφυλές της Ευρωπαϊκές και Αμερικανίδες για τις συμπατριώτισσές της, σύμφωνα με την οποία «Ανατολίτιδες και Ελληνίδες είναι δύο λέξεις έν και το αυτό σημαίνουσι»²² και να την αντικαταστήσει, στη συνέχεια, με μια νέα, απόλυτα προσαρμοσμένη στην εθνική ρητορική της εποχής. Εκείνη δηλαδή της σύγχρονης Ελληνίδας, κληρονόμου της κλασικής αρχαιότητας, πλούτου πολιτισμικού κανού να της επιτρέψει να αναπληρώσει την όποια πολιτική και κοινωνική υστέρηση της χώρας της σε σχέση με τα δυτικά πρότυπα, αλλά και να καταλάβει στη γεωγραφία του φεμινισμού μια θέση στο κέντρο, σε ίση απόσταση μεταξύ Δύσης και Ανατολής.²³ Πράγματι, στα συνέδρια του Παρισιού και του Σικάγο, οι εισηγήσεις της Παρρέν, γνήσιας κόρης, όπως επαιρείται η

18. *Το ίδιο*, 620 (1900), σ. 3.

19. *Το ίδιο*, 1081 (1916), σ. 3046.

20. Πρβλ. Έφη ΑΒΔΕΛΑ, «Ανάμεσα στο καθήκον και το δικαίωμα. Το φύλο και η ιδιότητα του πολίτη στην Ελλάδα, 1864-1952» στον τόμο *Ελλάδα και Τουρκία. Πολίτης και Έθνος-Κράτος*, επιμ. Θάλεια Δραγώνα – Φαρούκ Μπιρτέκ, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2006, σ. 234.

21. Βλ. *ΕτΚ* 620 (1900), σ. 3.

22. *Το ίδιο*, 125 (1889), σ. 1. Βλ. και *το ίδιο*, 1008 (1911), σ. 1682.

23. Βλ. ΨΑΡΡΑ, «Το δώρο του Νέου Κόσμου», σ. 237. Πρβλ. Vassiliki LALAGIANNI, «Les origines du discours féministe en Grèce: L'Émancipée de Kallirrhōi Parren» στον τόμο *Femmes écrivains en Méditerranée*, επιμ. Vassiliki Lalagianni, Publisud, Παρίσι 1999, σ. 66, 70, 72.

Ίδια, ταυτόχρονα της κλασικής και της σύγχρονης Ελλάδας, αποσκοπούν στην ανάδειξη της σύζευξης του παρόντος και του παρελθόντος μέσα από τη δράση των Ελληνίδων διαχρονικά.²⁴ Σε ρόλο γεφυροποιοί λοιπόν, ο πολυεπίπεδος φεμινισμός που εισηγείται η Παρρέν φιλοδοξεί, αφού πρώτα εξασφαλίσει τη διατήρηση της ιδιαιτερότητάς του, με άλλα λόγια την ελληνικότητά του, να συμβάλει ενεργά, συμπορευόμενος με τα διεθνή γυναικεία δίκτυα της εποχής, στη δημιουργία μιας παγκόσμιας ‘γυναικείας αδελφότητας’.

Η αλληλεγγύη μεταξύ των γυναικών όλου του κόσμου είναι ένα από τα ερείσματα του δυτικού φεμινιστικού κινήματος του 19ου αιώνα. Ήδη από το 1888, είχε αποφασιστεί, στο πλαίσιο των εργασιών της Διάσκεψης της Ουάσινγκτον,²⁵ η δημιουργία του Διεθνούς Συμβουλίου Γυναικών, με στόχο τον συντονισμό και τη συσπείρωση των εθνικών γυναικείων οργανώσεων. Σχετική ευχή διατυπώνεται και το 1889 στη «Σύνοδο των Γυναικείων Έργων και Σωματείων» του Παρισιού.²⁶ «Η ένωση αποτελεί την δύναμιν» γράφει και η Παρρέν το 1890 απευθυνόμενη στις Ελληνίδες.²⁷ Τρία χρόνια αργότερα στη Διεθνή Φεμινιστική Συνάντηση του Σικάγο, η Ελληνίδα εκπρόσωπος εκλέγεται μέλος του Διεθνούς Συμβουλίου των Γυναικείων Ενώσεων και δεσμεύεται, επίσημα πλέον, να συγκροτήσει το ελληνικό Τμήμα του Διεθνούς Συμβουλίου.²⁸ Πράγματι, η *Εφημερίδα των Κυριών* προετοιμάζει από τον Σεπτέμβριο του

24. Βλ. *ΕτΚ* 310 (1893), σ. 1-6· 258 (1892), σ. 1· 1010 (1911), σ. 1714. Η ρητορική της θρίσκει ευήκοα ώτα μεταξύ των φεμινιστριών και ήδη το 1893 η πρόεδρος του Συνεδρίου του Σικάγο May Wright Sewal προσφωνεί την Ελληνίδα εκπρόσωπο «προσφιλή της κλασικής Ελλάδας κόρη» και «απόγονο της Ασπασίας και της Σαπφούς». *Το ίδιο*, 308 (1893), σ. 2.

25. Βλ. *ΕτΚ* 50 (1888), σ. 7. Βλ. και Leila J. Rupp, *Worlds of Women. The Making of an International Women's Movement*, Princeton University Press, Princeton 1977, σ. 15-21.

26. Το αίτημα για ενίσχυση της γυναικείας αλληλεγγύης απασχολεί έντονα μετά το 1889 το γαλλικό φεμινιστικό κίνημα. Τον Νοέμβριο του 1891 συγκροτείται η Γαλλική Ένωση των Φεμινιστικών Εταιριών. Το 1892 το Διεθνές Συνέδριο του Παρισιού επανέρχεται στο θέμα της σύσφιξης των δεσμών ανάμεσα στις γυναίκες. Το Εθνικό Συμβούλιο των Γαλλίδων θα ιδρυθεί τελικά το 1901. Βλ. KLEJMAN – ROCHEFORT, σ. 95, 149-160.

27. *ΕτΚ* 155 (1890), σ. 2.

28. Βλ. *το ίδιο*, 320 (1893), σ. 2. Το 1900, στο περιθώριο του δεύτερου «Διεθνούς Συνεδρίου των Γυναικείων Έργων και Ιδρυμάτων» του Παρισιού, η Παρρέν παρίσταται στην ενημερωτική συνεδρίαση του Συμβουλίου που συγκεντρώνει 15 εκπροσώπους από διάφορα κράτη.

1893 τις αναγνώστριές της για την επικείμενη σύσταση της οργάνωσης.²⁹ Η Παρρέν προσκρούει όμως, κατ' ομολογία της, στις «αντιπράξεις και συστηματική αντίδραση» μιας ανομοιογενούς ελληνικής κίνησης³⁰ και ιδρύει τελικά, το 1896, την Ένωση των Ελληνίδων, συσσωμάτωση η οποία δεν εντάσσεται οργανικά στους κόλπους του διεθνούς γυναικείου δικτύου.³¹ Η συγκυρία δεν είναι εξάλλου ευνοϊκή για συνεργασίες τέτοιου είδους: Στις παραμονές του Ελληνοτουρκικού πολέμου οι ανάγκες του έθνους επιτάσσουν τη στράτευση των Ελληνίδων σε αμιγώς εθνικούς στόχους. Η συμμόρφωση προς τους κανόνες αυτούς εξασφαλίζει και την ένταξή τους στη δημόσια σφαίρα.³²

Το ίδιο εγκλωβισμένη στις εσωτερικές διαμάχες της, αν και σε διαφορετικά πολιτικά και εθνικά συμφραζόμενα, είναι και η γαλλική φεμινιστική κίνηση. Η Παρρέν αποδίδει τη διάσπασή της σε φυλετικούς και πολιτικούς παράγοντες και την καταδικάζει.³³ Η επιλογή της να συμμετάσχει, το 1900, στο Συνέδριο για τη γυναικεία φιλανθρωπική, κατ' ουσίαν, δράση είναι συνεπής προς τις φεμινιστικές θέσεις της. Ανάμεσα σε ένα πρόγραμμα «τολμηρόν [...] αλλά και περιοριζόμενον εις ωρισμένον κύκλον ορίων» και στην «άνευ ενδοιασμών και δισταγμών» διεκδίκηση «της εν πάσιν ισότητος και της εκ δεμελίων ανατροπής του παλαιού καθεστώτος», η διευθύντρια της *Εφημερίδος των Κυριών* υποστηρίζει σαφώς τη συντηρητική πτέρυγα.³⁴

29. Βλ. *το ίδιο*, 318 (1893), σ. 2· 319 (1893), σ. 1-2· 320 (1893), σ. 1-2· 322 (1893), σ. 1-2· 324 (1893), σ. 1-2. Στο πλαίσιο της γυναικείας συναδέλφωσης εγγράφεται και το κύριο άρθρο της δημοσιογράφου για την αλληλεγγύη που επιδεικνύουν οι Γαλλίδες φεμινίστριες προς τις Ελληνίδες ομόφυλές τους μετά τον καταστροφικό σεισμό του 1894 στη Λοκρίδα. Βλ. *το ίδιο*, 353 (1894), σ. 1-2. Κατά τη διάρκεια του Ελληνοτουρκικού πολέμου, η Παρρέν επιστρατεύει επίσης τις διεθνείς διασυνδέσεις της προκειμένου να εξασφαλίσει στην ελληνική πατριωτική και στρατιωτική προσπάθεια χρηματική και υλική υποστήριξη. Βλ. *το ίδιο*, 627 (1900) σ. 2· 643 (1900), σ. 1-2.

30. *Το ίδιο*, 550 (1898), σ. 3. Βλ. και *το ίδιο*, 627 (1900), σ. 2· 580 (1899), σ. 2. Για τις πρώτες γυναικείες ενώσεις βλ. ΨΑΡΡΑ, «Μητέρα ή πόλιτις;», σ. 94-98.

31. Βλ. και ΨΑΡΡΑ, «Το δώρο του Νέου Κόσμου», σ. 246. Βέβαια η Παρρέν δηλώνει με κάθε ευκαιρία ότι η ιδέα της ίδρυσης της οργάνωσής της γεννήθηκε μέσα από τις επαφές της με το Διεθνές Συμβούλιο.

32. Σχετικά με τη συμβολή της οργάνωσης αυτής στην ομαλή ένταξη των Ελληνίδων στον δημόσιο χώρο και την ενσωμάτωσή τους στην ιστορία του έθνους βλ. AVDELA – PSARRA, «Engendering “Greekness”: Women’s Emancipation and Irredentist Politics in 19th Century Greece», *Mediterranean Historical Review* 20/1 (2005), σ. 67-79.

33. Βλ. *ΕτΚ* 630 (1900), σ. 1.

34. *Το ίδιο*, 155 (1890), σ. 2· 429 (1896), σ. 2.

Η πολιτική χειραφέτηση του φύλου της δεν αποτελεί επομένως μέρος των επιδιώξεων του φεμινισμού που επαγγέλλεται.³⁵ Η επιλογή αυτή είναι το αναγκαίο τίμημα που πρέπει να καταβάλει προκειμένου να καθησυχάσει, να διαβεβαιώσει, να πείσει μια καχύποπτη προς το κίνημα αυτό ανδροκρατούμενη ελληνική κοινωνία. Ναι μεν αποδέχεται τη χορήγηση ψήφου στις γυναίκες ορισμένων προηγμένων χωρών της Δύσης,³⁶ τη θεωρεί όμως πρόωγη για τις Ελληνίδες. Η ιδιαίτερα προβεβλημένη αυτή θέση της δεν την εμποδίζει να υποστηρίξει ταυτόχρονα και τη συμμετοχή των γυναικών στη δημόσια ζωή, στα κοινά, στο πλαίσιο βέβαια πάντα του οικογενειακού ή πατριωτικού τους καθήκοντος και του φιλανθρωπικού τους έργου. Η έμφυλη προσέγγιση της έννοιας του 'πολιτεύεσθαι' είναι εμφανής: «έχομεν και ημείς» γράφει «δικαιώματα επί της πολιτικής, ενόσω δυνάμεθα να προσφέρομεν εκδούλευσιν τινά προς την Πατρίδα ημών, προς το ελληνικόν Έθνος».³⁷ Τότε και μόνον «μας επιβάλλεται να εξανδρισθώμεν εντελώς».³⁸ Μάλιστα, το 1895, με αφορμή την κυβερνητική απαγόρευση στις γυναίκες να παρεμβαίνουν στην πολιτική κατά τη διάρκεια της προεκλογικής περιόδου για την ανάδειξη δημοτικών αρχών, δεν διστάζει να θέσει, μέσα από το σχήμα της διεύρυνσης της έννοιας του οίκου, το ζήτημα της γυναικείας συμμετοχής στη διοίκηση των δήμων, «των μεγάλων αυτών οίκων», όπως υπογραμμίζει.³⁹ «Η πολιτική του δήμου είναι πολιτική του *νοικοκυριού*» γράφει αλλού⁴⁰ και, εντέλει, το έθνος δεν είναι παρά μια μεγάλη οικογένεια στους κόλπους της οποίας και οι γυναίκες έχουν αναπόφευκτα και θέση και λόγο.

Σε κάθε περίπτωση, η υιοθέτηση μετριοπαδούς στάσης, τουλάχιστον μέχρι να αλλάξουν οι κοινωνικές συνθήκες, αποτελεί, κατ' αυτήν, απαραίτητη προϋπόθεση για την πραγμάτωση άλλων, εξίσου σημαντικών, γυναικείων διεκδικήσεων, κοινωνικών και αστικών. Τα άρθρα της εστιάζουν πιο συγκεκριμένα στην

35. Βλ. μεταξύ άλλων *το ίδιο*, 407 (1895), σ. 1· 412 (1895), σ. 1· 963 (1909), σ. 1· 988 (1910), σ. 1-2.

36. Η συστηματική μάλιστα καταγραφή των κατακτήσεων των Ευρωπαίων και των Αμερικανίδων σε αυτό τον τομέα λειτουργεί καταφανώς ως ένα είδος έμμεσης προπαγάνδας. Βλ. π.χ. *το ίδιο*, 762 (1903), σ. 5-6· 1024 (1912), σ. 2087. Πιο συγκεκριμένα για τη Γαλλία βλ. *το ίδιο*, 676 (1901), σ. 1-2· 677 (1901), σ. 2-3. Πρβλ. Ελένη ΒΑΡΙΚΑ, *Η εξέγερση των κυριών. Η γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα, 1833-1907*, Κατάρτι, Αθήνα 2004, σ. 335-337.

37. *ΕτΚ* 179 (1890), σ. 1-2. Βλ. και *το ίδιο*, 565 (1899), σ. 1-2· 987 (1910), σ. 1169.

38. *Το ίδιο*, 473 (1897), σ. 3.

39. *Το ίδιο*, 411 (1895) σ. 1. Βλ. και *το ίδιο*, 410 (1895), σ. 1. Το ζήτημα την είχε απασχολήσει και το 1887. Βλ. *το ίδιο*, 37 (1887), σ. 1-2.

40. *Το ίδιο*, 761 (1903), σ. 2.

οικονομική χειραφέτηση των γυναικών –στην οποία προσδίδει σαφώς ταξικό περιεχόμενο– μέσα από την πρόσβαση στην εκπαίδευση και τη μισθωτή εργασία. Για την Παρρέν αυτές οι κατακτήσεις δεν είναι διόλου ασύμβατες με τη γυναικεία φύση.⁴¹ Αντίθετα μάλιστα, η δημοσιογράφος υποστηρίζει την άποψη πως συμβάλλουν καθοριστικά στην εκπλήρωση του οικογενειακού-εθνικού –και επομένως αναβαθμισμένου– καθήκοντός τους: τον εκπολιτισμό και την εξυγίανση της ελληνικής κοινωνίας, την αναγέννηση του έθνους.⁴² Η έμφυλη προσέγγιση της εθνικής παλιγγενεσίας επιτάσσει, εκτός των άλλων, και σημαντικές παρεμβάσεις σε επίπεδο οικογενειακού δικαίου: δικαίωμα της έγγαμης γυναίκας να διαχειρίζεται την περιουσία και τα εισοδήματά της, να έχει την κηδεμονία των παιδιών σε περίπτωση λύσης του γάμου, νομική προστασία της ανύπαντρης μητέρας και των νόθων παιδιών, σε συνάρτηση με τη διευρυνση της πατρότητας.⁴³ Ισχυρό επιχείρημα στην προσπάθεια της Παρρέν να πείσει για τη λογική και την αναγκαιότητα τέτοιου είδους μεταρρυθμίσεων είναι η «εν τη Εσπερία και Αμερική» πετυχημένη εφαρμογή τους.⁴⁴

Αν και, σε πρώτη ανάγνωση, η χειραφέτηση των Ελληνίδων φαίνεται να χάνει έτσι την πολιτική της διάσταση και να ενδύεται, προκειμένου να γίνει αποδεκτή, έναν κοινωνικό και πατριωτικό, ενίοτε δε μεσσιανικό μανδύα, η δημοσιογράφος προτείνει ταυτόχρονα ένα γυναικείο πρότυπο «πολίτη» και διεκδικεί επομένως για το φύλο της, μέσα από την πρόσβαση στην εκπαίδευση και την εργασία, την ενσωμάτωσή του στη δημόσια σφαίρα. Τα πεδία αυτά

41. Βλ. μεταξύ άλλων *το ίδιο*, 38 (1887), σ. 3-4· 42 (1887), σ. 1-2· 229 (1891), σ. 6· 229 (1891), σ. 1-2· 372 (1894), σ. 1-2· 387 (1895), σ. 1-2· 396 (1895), σ. 1-2· 404 (1895), σ. 1-2· 405 (1895), σ. 1-2· 545 (1898), σ. 1-2· 593 (1899), σ. 1-2· 784 (1904), σ. 1-2· 995 (1910), σ. 1361-1362. Η Παρρέν γράφει επίσης σειρά άρθρων (1888-1908) υπέρ της εργασίας των γυναικών στα ταχυδρομεία. Για την ελληνική εκδοχή της χειραφέτησης βλ. ΑΒΔΕΛΑ, «Ανάμεσα στο καθήκον και το δικαίωμα», σ. 228-237.

42. Βλ. *ΕτΚ* 998 (1911), σ. 1441-1442. Πρβλ. ΑΥΔΕΛΑ – ΡΣΑΡΡΑ, σ. 74-75. Για τη Γαλλία βλ. Anne COVA, *Maternité et droits des femmes en France (XIXe-XXe siècles)*, Anthropos, Παρίσι 1997· ΒΑΡΙΚΑ, σ. 358-362.

43. Βλ. μεταξύ άλλων *ΕτΚ* 44 (1888), σ. 3-4· 51 (1888), σ. 1-2· 407 (1895), σ. 1-2· 467 (1896), σ. 4· 732 (1903), σ. 2, 1342-1343.

44. Προς τούτο παραθέτει συχνά στα άρθρα της πληροφορίες για τη γυναικεία εργασία και εκπαίδευση σε Ευρώπη και Αμερική. Π.χ., στην αλλαγή του αιώνα η εφημερίδα δημοσιεύει σε μετάφραση από τα Αγγλικά σειρά από άρθρα με τίτλο «Αι γυναίκες κατά τον XIX αιώνα», όπου επιχειρείται ένας απολογισμός των γυναικείων συλλογικών κατακτήσεων στον δυτικό κόσμο αναφορικά με την εργασία, την εκπαίδευση, τα αστικά δικαιώματα. Βλ. και *το ίδιο*, 296 (1893), σ. 4-5· 775 (1904), σ. 2-3. Πρβλ. ΤΖΑΝΑΚΗ, σ. 383-384.

γίνονται λοιπόν αυτόματα μέρος του πολιτικού χώρου και επιτρέπουν έτσι να αναδυθεί μια γυναικεία εκδοχή του, χωρίς ωστόσο να αμφισβητηθεί στο παραμικρό η έμφυλη διχοτόμηση του κοινωνικού χώρου. Σε αυτό συμβάλλει καθοριστικά η ουσιοκρατική ρητορική της Παρρέν, η οποία οργανώνεται με σύνεση γύρω από τα ηγεμονικά πρότυπα δηλυκότητας της εποχής.

Μετά το 1900, η διευθύντρια της *Εφημερίδος των Κυριών* αφιερώνεται στο έργο της Ένωσης Γυναικών, ενώ το 1911 ιδρύει, «κατά τον τύπον» των αγγλικών lyceum clubs, το Λύκειο των Ελληνίδων. Με εξαίρεση τη συμμετοχή της, στις παραμονές του πολέμου, στο Διεθνές Συνέδριο των Λυκείων του Παρισιού, αυτή η περίοδος της δράσης της χαρακτηρίζεται μάλλον από εσωστρέφεια.⁴⁵ Φαίνεται, επίσης, πως χάνει τον πρωτοποριακό ρόλο που είχε στους κόλπους της γυναικείας ελληνικής κίνησης. Ο Εθνικός Σύνδεσμος των Ελληνίδων, το τοπικό Τμήμα του Διεθνούς Συμβουλίου, συστήνεται τελικά μόλις το 1908 με απλή συμμετοχή της,⁴⁶ αφού η ίδια –αν και διεκδικεί τη “μητρότητα” αυτής της πρωτοβουλίας επικαλούμενη την ουσιαστική συμβολή της στην προετοιμασία των Ελληνίδων μέσα από τις δράσεις της Ένωσης που δημιούργησε το 1897–⁴⁷ δεν φαίνεται να παίζει κάποιον ρόλο κατά τη διάρκεια των επαφών με τις ξένες επικεφαλής του δικτύου, που δεκαπέντε χρόνια νωρίτερα της είχαν αναθέσει αυτή την ίδια αποστολή.⁴⁸ Παρακολουθεί όμως στενά, μέσα από τις σελίδες της εφημερίδας, τις κινήσεις και τις επισκέψεις τους.⁴⁹

45. Το 1911 η συμμετοχή της στο Συνέδριο του Διεθνούς Συμβουλίου των Γυναικών της Στοκχόλμης είχε ματαιωθεί για λόγους υγείας. Βέβαια, η *Εφημερίδα* εξακολουθεί να καταγράφει συστηματικά τις προόδους που σημειώνονται στον δυτικό κόσμο σχετικά με το γυναικείο ζήτημα. Αν και η Παρρέν εκφράζει πλέον ανοικτά τις επιφυλάξεις της σχετικά με την πρωτοπορία του γαλλικού φεμινισμού, βλ. *ΕτΚ* 977 (1909), σ. 914, η Γαλλία κατέχει ακόμη σημαντική θέση σε αυτή την ενημέρωση. Βλ. μεταξύ άλλων *το ίδιο*, 980 (1910), σ. 1020· 987 (1910), σ. 1171-1172· 1012 (1911), σ. 1780· 1077 (1916), σ. 2984-2986.

46. Βλ. *το ίδιο*, 968 (1909), σ. 1.

47. Βλ. *το ίδιο*, 975 (1909), σ. 865.

48. Οι ερωτήσεις που της απευθύνει η Αβρίλ ντε Σαιντ-Κρουά πιστοποιούν την απομάκρυνση της Παρρέν από τα διεθνή δίκτυα μετά τα συνέδρια του Παρισιού: «Τι εκάμετε; Μου είπε έξαφνα, ύστερα από το τελευταίον γυναικείον Συνέδριον που είχαμεν πάλιν συναντηθή. [...] Πώς αι Ελληνίδες αντιλαμβάνονται την θέσιν των εις τα έργα της κοινωνικής χρησιμότητος; [...] Διότι δεν πιστεύω ότι μένετε ακόμη εις την αποκλειστικήν δράσιν των νοσοκομείων και των πτωχοκομείων;». Βλ. *το ίδιο*, 1078 (1916) σ. 2993.

49. Βλ. *το ίδιο*, 798 (1904), σ. 875 (1906), σ. 8· 880 (1906), σ. 2-3· 992 (1910), σ. 1290-1292· 999 (1911), σ. 1465-1466, 1485-1486, 1494-1495· 1015 (1912), σ. 1850· 1078 (1916), σ. 2993-2994· 1079 (1916), σ. 3009-3010· 987 (1910), σ. 1170.

Μετά δε την πρώτη παγκόσμια σύρραξη, η οποία θα σημάνει και το τέλος της έκδοσης της *Εφημερίδος των Κυριών* (1917) και θα διαρρήξει τη διεθνή γυναικεία ενότητα, η Παρρέν εκφράζει πλέον έναν παλαιό, παρωχημένο, ελληνοκεντρικό έως και ξενόφοβο φεμινισμό, σαφώς ανέτοιμο να αντιμετωπίσει τις νέες προκλήσεις του Μεσοπολέμου.⁵⁰ Εντυπωσιακά μεγάλη, λοιπόν, η απόσταση που χωρίζει την πρόεδρο του Λυκείου των Ελληνίδων από τη διευθύντρια του πρώτου φεμινιστικού εντύπου, η οποία διεκδικούσε το 1887, ως «νέα προσήλυτος», τη θέση της στην πρωτοπορία του γυναικείου κινήματος, μέσα από την ένταξη στα διεθνή δίκτυα που τότε άρχιζαν να σχηματίζονται, και τη σύμπλευση με τις βασικές κατευθύνσεις της οργανωμένης ευρωπαϊκής και αμερικανικής γυναικείας κίνησης. Τότε που τα δυτικά πρότυπα ήταν για την Παρρέν και τις συνεργάτιδες της πηγή έμπνευσης, παρά τους περιορισμούς ενός μετριοπαδούς προγράμματος διεκδικήσεων και τις επιταγές της κυρίαρχης ρητορικής εμποτισμένης από ένα κράμα αρχαιολατρίας και εθνοκεντρισμού.

50. Βλ. ΨΑΡΡΑ, «Το δώρο του Νέου Κόσμου», σ. 252.

Γερμανικές επιρροές στον περιοδικό Τύπο για παιδιά
κατά το β' ήμισυ του 19ου αιώνα.
Η περίπτωση της *Διάπλασης των Παιδών*

Η λογοτεχνία που απευθύνεται σε παιδιά, ως ιδιαίτερο λογοτεχνικό είδος,¹ αναπτύσσεται στον κεντροευρωπαϊκό χώρο και συγκεκριμένα στη Γερμανία, που θα μας απασχολήσει στο πλαίσιο της συγκεκριμένης μελέτης, το δεύτερο μισό του 18ου αιώνα. Τότε αρχίζει σταδιακά να ξεπερνιέται η μεσαιωνική αντίληψη ότι το παιδί είναι ένας ενήλικας σε μικρογραφία. Μέχρι τότε τα κείμενα που διαβάζονται και από παιδιά οφείλουν να λειτουργούν διδακτικά, να συμβάλλουν στην ένταξη των παιδιών στην κοινωνία, προβάλλοντας τους προσήκοντες ρόλους και αναδεικνύοντας τις επιθυμητές συμπεριφορές. Κατά την περίοδο της Αναγέννησης όμως, και πολύ περισσότερο κατά την περίοδο του Διαφωτισμού, αρχίζει να αναπτύσσεται σταδιακά η παιδαγωγική σκέψη, που βρίσκει ιδανικά την έκφρασή της στο έργο του Rousseau *Αιμίλιος ή περί αγωγής* (1762).

Ο *Αιμίλιος* σηματοδοτεί και στη Γερμανία μια βαθιά τομή στις εκπαιδευτικές πρακτικές, καθώς η παιδική ηλικία γίνεται πια αντιληπτή ως μια ποιοτικά αυτόνομη και ιδιαίτερη αναπτυξιακή περίοδος του ανθρώπου, σε σχέση με την οποία ο κόσμος των ενηλίκων φαντάζει ξένος και ανοίκειος. Έτσι, η διδασκαλία των μεταρρυθμιστών φιλανθρωπιστών και νεοανθρωπιστών² εκπαιδευτικών

1. Από την κατηγορία αυτή εξαιρώ για την παρούσα μελέτη τους μύθους και τα παραμύθια, τις παραβολές και τις ιστορίες από τη Βίβλο με τη διαχρονική τους παιδευτική λειτουργία.

2. Οι Γερμανοί φιλανθρωπιστές και νεοανθρωπιστές παιδαγωγοί τον 18ο αιώνα εισάγουν μια ουσιαστική μεταρρύθμιση στην επιστήμη της αγωγής των παιδιών, ανάγοντας την 'αγάπη για τον άνθρωπο' σε μείζονα αρχή της εκπαιδευτικής διαδικασίας.

–όπως είναι ο Johann Bernhard Basedow (1724-1790), ο Christian Heinrich Wolke (1741-1825), ο Christian Gotthilf Salzmann (1744-1811), ο πρώτος καθηγητής της Παιδαγωγικής Ernst Christian Trapp (1745-1818) και πολλοί άλλοι– εστιάζεται στο τρίπτυχο ‘αυτόνομη σκέψη’, ‘αγάπη για τον άνθρωπο’, ‘ανοχή για τα θρησκευτικά, πολιτικά (και λοιπά) πιστεύω του’, το οποίο είναι εξόχως επαναστατικό για την εποχή, παραμένει όμως αρκετά θεωρητικό. Οι φιλανθρωπιστές παιδαγωγοί εργάστηκαν στο περίφημο Philanthropinum, το σχολείο που ίδρυσαν οι Basedow και Wolke το 1744 στην πόλη Dessau και αποτέλεσε εκπαιδευτικό πρότυπο στην εποχή του. Σ’ αυτό φοιτούσαν γόνοι αριστοκρατικών ή μεγαλοαστικών οικογενειών με διαφωτιστική παράδοση, ενώ στις παραδόσεις εφαρμόζονταν επαναστατικές μέθοδοι διδασκαλίας, που έκαναν το συγκεκριμένο εκπαιδευτικό ίδρυμα γνωστό σε ολόκληρη την Ευρώπη. Η εκπαίδευση στο Philanthropinum βασιζόταν στις ιδέες για το παιδί και την αγωγή του που οι μεταρρυθμιστές παιδαγωγοί του άντλησαν από το έργο του Rousseau, του Locke και του Comenius. Στόχος τους ήταν να εφοδιάσουν τα παιδιά με γνώσεις για τον κόσμο των ενηλίκων και με δεξιότητες για τη μετέπειτα ζωή τους· η διδασκαλία ήταν μαθητοκεντρική και βασιζόταν, κατά το δυνατόν, σε εμπειρικά παραδείγματα, ενώ τα θέματα των αναγνωσμάτων προσαρμόστηκαν στις προοδευτικές τους ιδέες και επικεντρώθηκαν στον παιδικό κόσμο.

Ο διαφωτιστής παιδαγωγός και φίλος του Basedow, Joachim Heinrich Campe (1746-1818), ο οποίος εγκοιλώθηκε τις προοδευτικές αντιλήψεις του Rousseau, υποστήριξε με έμφαση ότι η «παιδική λογοτεχνία» όφειλε να είναι προσαρμοσμένη «στις νοητικές δυνατότητες» και «τις ηθικές ανάγκες των παιδιών».³ Ωστόσο, ο όρος ‘παιδική λογοτεχνία’ ακόμα και στον λόγο του Campe αφορά σχεδόν αποκλειστικά στα αρσενικά τέκνα, καθώς τα κατ’ εξοχήν αναγνώσματα εκείνης της εποχής για τις κόρες των καλών οικογενειών περιοριζόνταν σε ηθικοπλαστικές πραγματείες, χρηστομάθειες ή εγχειρίδια οικιακής οικονομίας, με μοναδικό σκοπό την προετοιμασία των κοριτσιών για τον ρόλο της εκλεπτυσμένης κυρίας, της συζύγου και της μητέρας.

Έτσι, παρά τις προοδευτικές παιδαγωγικές διακηρύξεις του, ο ίδιος ο Campe

3. Σύμφωνα με τον Hans Heino EWERS, «Kinder und Jugendliteratur der Aufklärung» στον ιστότοπο του Πανεπιστημίου της Βρέμης *Kinderjugendmedien.de* (*Wissenschaftliches Internetportal für Kindermedien und Jugendmedien*), Ημερομηνία πρόσβασης [20.08.2015] από <http://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/literatur/104-mediageschichte/literaturgeschichte/284-spaetes-18-jahrhundert-kinderliteratur-der-aufklaerung>. (Όπου δεν υπάρχει άλλη σχετική ένδειξη η μετάφραση είναι δική μου.)

στα τέλη της δεκαετίας του 1780 θα συντάξει ένα έργο με τον τίτλο *Πατρική συμβουλή προς την θυγατέρα μου* (που φέρει την αφιέρωση στην «ώριμη νεολαία γένους δηλυκού»),⁴ το οποίο αποτελεί ουσιαστικά έμμεση προσπάθεια να κάμψει τη δυναμική αυτονομίας και ανεξαρτησίας που δρομολόγησε ο Διαφωτισμός για τη γυναίκα, η οποία –ως αναγνώστρια– αποτελεί εγγενή απειλή για την κοινωνία.⁵ Γι' αυτό οι συγγραφείς στην καμπή του αιώνα επιδιώκουν να ενισχύουν διακριτά έμφυλα χαρακτηριστικά στα πονήματά τους, τονίζοντας ότι η γυναίκα πρέπει να περιορίζεται στον τριπλό φυσικό της προορισμό «ως συζύγου, μητέρας και διαχειρίστριας του σπιτιού/οικοκυράς» και για τον σκοπό αυτό πρέπει να αναπτύξει αρετές όπως «'υπομονή', 'εγκαρτέρηση', 'υποχωρητικότητα', 'υπακοή', 'αυταπάρνηση', 'ηπιότητα' και 'παιδηνιότητα'». ⁶ Ο Campe, υποκύπτοντας στα κοινωνικά ειωδота της εποχής, σημειώνει «ότι ο ανήρ οφείλει να είναι ο προστάτης και άρχων της γυναικός, η δε γυνή να είναι από αυτόν εξαρτημένη· η αυτόν στηρίζουσα, πιστή, ευγνώμων, υπάκουη σύντροφος και βοηθός της ζωής του». ⁷ Οι αντιλήψεις αυτές όμως –σύμφωνα με την Christina Wortmann– έρχονται σε αντίθεση προς τα ιδεολογικά πιστεύω του Campe, ο οποίος είναι ενθουσιώδης υποστηρικτής της γαλλικής επανάστασης. Έτσι, παρότι τον θλίβει η υποδεέστερη θέση του κοριτσιού και η παραίτησή του από πολλά από τα παιδικά του προνόμια στην πορεία του προς την ενηλικίωση, ωστόσο και ο Campe μοιραία αποδέχεται ότι η γυναίκα οφείλει να ανταποκρίνεται στα καθήκοντα που υπαγορεύει η σύγχρονη τους αστική κοινωνία, η οποία προβλέπει τον κυρίαρχο ρόλο του άνδρα. Ως παρηγοριά και αντίδωρο για την παραίτηση της θυγατέρας του από προνόμια που στο εξής θα απολαμβάνει μόνον το ανδρικό φύλο, συμπληρώνει η Wortmann, ο πατέρας της της προσφέρει την αγάπη του, ελπίζοντας «ότι κάποια μέρα θα κατανοήσει» ⁸ λόγια που σήμερα δεν μπορούν παρά να ερμηνευτούν στο

4. Joachim Heinrich CAMPE, *Väterlicher Rath für meine Tochter. Ein Gegenstück zum "Theophron". Der erwachsenen weiblichen Jugend gewidmet*, Verlag der Schulbuchhandlung, Braunschweig 1789. Βλ. κυρίως κεφ. 2 του πρώτου μέρους «Über die ungünstigen Verhältnisse des Weibes», σ. 20 κ.εξ.

5. Βλ. Μένη ΚΑΝΑΤΟΥΛΗ, *Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα. Νέες απόψεις για το φύλο στην παιδική λογοτεχνία*, Gutenberg, Αθήνα 2008, σ. 29.

6. Το ίδιο, ιδ. σ. 24 κ.εξ.

7. Το ίδιο, σ. 23.

8. Christina WORTMANN, «Der Wandel von Leitbildern in der Mädchenliteratur», *Mythos-Magazin* (2007), Ημερομηνία πρόσβασης [23/08/15] από http://www.mythos-magazin.de/methodenforschung/cw_maedchenliteratur.htm, σ. 11 (pdf αρχείο).

πλαίσιο της «μακράς ιστορίας της σεξουαλικής καταπίεσης των γυναικών» ως ο «ψυχολογικός και συναισθηματικός καταναγκασμός» που διατήρησε και αναπαρήγαγε την αστική οικογένεια.⁹ Η λογοτεχνία που τοποθετεί στον ρόλο του αναγνώστη τα κορίτσια¹⁰ αποκρυσταλλώνεται στη Γερμανία (πάνω στη βάση όσων προαναφέρθηκαν) στις αρχές του 19ου αιώνα, όπου γίνεται πλέον σαφές ότι γυναίκες και άντρες δεν έχουν μόνον βιολογικές διαφορές, αλλά και διαφορετική ψυχосύνθεση. Συνεπώς κάθε φύλο έχει τις ιδιαιτερότητές του και χρήζει ιδιαίτερης προσέγγισης ακόμα και μέσω του γραπτού λόγου.¹¹

Η παιδική λογοτεχνία για κορίτσια στον γερμανόφωνο χώρο δεν παρουσιάζει σημαντικές αλλαγές κατά τον 19ο αιώνα· αποτελείται, από πλευράς περιεχομένου, κυρίως από «διηγήσεις» ή «μυθιστορίες δοκιμασιών» συναισθηματικού ή δρασκευτικού τύπου και από «ηθικοδιδασκτικές αφηγήσεις». Πρόκειται είτε για διδακτικές ιστορίες-πρότυπα με ψυχολογικές διαστάσεις που προβάλλουν δηλوكούς χαρακτήρες, οι οποίοι ζουν και δρουν σύμφωνα με τον αστικό κώδικα αξιών και καταλήγουν να θρουν πληρότητα και ευτυχία, είτε για ιστορίες παραδειγματισμού, που επιδιώκουν να λειτουργήσουν αποτρεπτικά στην αναγνώστρια, η οποία οδηγείται στη «σωστή» συμπεριφορά, βλέποντας την

9. Εδώ η Wortmann (το ίδιο, σ. 12) παραπέμπει σε παρατήρηση της Giesela WILKENDING, *Kinder- und Jugendliteratur: Mädchenliteratur. Vom 18. Jahrhundert bis zum Zweiten Weltkrieg. Eine Textsammlung*, Reclam, Στουτγάρδη 1994, σ. 14.

10. Τις ιδιαιτερότητες μιας τέτοιας λογοτεχνίας καθώς και γενικότερα της λεγόμενης 'παιδικής λογοτεχνίας' ή ορθότερα της 'λογοτεχνίας για παιδιά' επισημαίνει ο Matthew O. GRENBY, ο οποίος στο βιβλίο του *Children's Literature* (Edinburgh University Press, Εδιμβούργο 2008) παρατηρεί ότι η λογοτεχνία αυτή είναι το μοναδικό λογοτεχνικό είδος το οποίο προσδιορίζεται μέσω του αναγνωστικού κοινού του (όχι μέσω του περιεχομένου ή της εποχής του κτλ.) και χαρακτηρίζεται από ένα ουσιαστικό παράδοξο, καθώς το αναγνωστικό κοινό δεν εμπλέκεται καθόλου στις διαδικασίες παραγωγής και αξιολόγησης των συγκεκριμένων έργων (σ. 186 κ.εξ.). Μάλιστα τα λογοτεχνικά έργα που έχουν κριθεί ως 'επιτυχημένα' έχουν χαρακτηριστεί ή έχουν ξεχωρίσει ως τέτοια από τους ενήλικες, δηλαδή πολύ πριν φτάσουν στην κατ' εξοχήν αναγνωστική ομάδα στόχευσής τους. Βλ. σχετικά Bettina HURELMANN, «Kinderliteratur» στον τόμο *Handbuch der Kindheitsforschung*, επιμ. Manfred Marckfka – Bernhard Nauck, Luchterhand, Neuwied 1993, σ. 461-470.

11. Για μια ενδελεχή ανάλυση της εξέλιξης αλλά και της ιστορίας της (έμφυλης) παιδικής λογοτεχνίας στη Γερμανία παραπέμπω στις ακόλουθες μελέτες: EWERS, *Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung in Grundbegriffe der Kinder und Jugendliteraturforschung*, W. Fink/UTB, Paderborn 2012· Isa SCHIKORSKY, *Kurze Geschichte der Kinder und Jugendliteratur*, Books on Demand, Norderstedt 2012· Reiner WILD (επιμ.), *Geschichte der deutschen Kinder und Jugendliteratur*, J. B. Metzler, Στουτγάρδη 2007, ιδ. σ. 46 κ.εξ.

κόρη με τα επαχθή χαρακτηριστικά να πάσχει και να δυστυχεί μέχρι τη στιγμή που μια ξαφνική αλλαγή θα την οδηγήσει στη μεταμέλεια και στην ηθική και συναισθηματική ολοκλήρωση.

Μετά την επίδραση της εποχής του Biedermeier η λογοτεχνία για κορίτσια ακολουθεί μια ανεπαίσθητα διαφορετική πορεία: χωρίζεται σε λαογραφικές (*volkstümlich*) ιστορίες, όπως η *Heidi* της Johanna Spyri (1880), που αποτελεί ένα έργο στο πρότυπο των παραδοσιακών μυθιστορημάτων μαθητείας, και σε αυτό το είδος που στον γερμανόφωνο χώρο χαρακτηρίζεται ως *'Backfischliteratur'* και το οποίο αποτελεί τον ουσιαστικότερο νεωτερισμό στην παιδική/εφηβική λογοτεχνία στο τέλος του 19ου αιώνα. Τον όρο *'Backfisch'* θα τον μεταφράζαμε ως 'τροφερό ψάρι, κατάλληλο για ψήσιμο', σε αντίθεση με τα μεγάλα που είναι σκληρά και ακατάλληλα προς βρώση. Σύμφωνα με το Γερμανικό Λεξικό (*Deutsches Wörterbuch*) των αδελφών Γκριμ, ο όρος *'Backfisch'* χρησιμοποιήθηκε μεταφορικά για να εκφράσει το τροφερό κορίτσι στην εφηβεία, το οποίο όμως μπορεί ακόμα να διαπλασθεί.¹² Στα περισσότερα έργα αυτού του είδους παρακολουθούμε την ιστορία ενός ατίθασου κοριτσιού το οποίο σταδιακά μεταμορφώνεται σε εκλεπτυσμένη δεσποινίδα. Η παιδαγωγική διάσταση των κειμένων είναι απότοκο των κοινωνικών εξελίξεων της εποχής. Τα κείμενα αυτά απευθύνονται στις 'ώριμες έφηβες' όλων των διαβαθμίσεων της αστικής τάξης που βρίσκονται στη μεταβατική φάση της «αναμονής του συζύγου».¹³ Οι αναγνώστριες δεν έχουν παρά να εσωτερικεύσουν τους ρόλους που υποδεικνύονται για να επιτύχουν ως γυναίκες.¹⁴ Τα έργα αυτά απηχούν βέβαια ακόμα τις απόψεις του Rousseau και του

12. Λ. «Backfisch» στο *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, 16 Bde. in 32 Teilbänden, S. Hirzel, Λειψία 1854-1961 (εδώ: Bd. 1 - Sp. 1067 bis 1068). Quellenverzeichnis, Λειψία 1971. Βλ. και την αντίστοιχη ηλεκτρονική πηγή: Ημερομηνία πρόσβασης [30/07/15] από <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=backfisch>. Χαρακτηριστικότερο δείγμα γραφής αυτού του λογοτεχνικού είδους, δηλαδή της λεγόμενης *'Backfischliteratur'*, αποτελεί το *Der Trotzkopf* (1885) της Emmy von Rhoden.

13. Bettina KÜMMERLINK-MEIDBAUER, *Kinder und Jugendliteratur. Eine Einführung*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2012, σ. 35.

14. Αξίζει να σημειωθεί ότι στα μυθιστορήματα αυτά ως πρωταγωνίστριες παρουσιάζονται μόνο κόρες μεγαλοαστικών οικογενειών, οι οποίες δεν έχουν ανάγκη να εργαστούν. Ο τρόπος ζωής των χαρακτήρων αυτών συχνά έρχεται σε αντίθεση προς τον τρόπο ζωής των θυγατέρων φτωχότερων αστικών οικογενειών, οι οποίες έχουν λάβει καλή μόρφωση και αγωγή και συχνά εργάζονται ως διδασκάλισσες, παιδαγωγοί ή οικονομοί, προκειμένου να συμβάλουν στα έσοδα της οικογένειας.

Campe, αλλά και κάποιες νεοπλατωνικές αντιλήψεις, σύμφωνα με τις οποίες η γενική καλλιτεχνική και αισθητική αξία ενός λογοτεχνικού έργου βρίσκεται στο ηθικό του περιεχόμενο.¹⁵

Αν δεχτούμε ότι η ταυτότητα παράγεται λογοθετικά, όπως τονίζει ο Michel Foucault, τότε στα κείμενα αυτά βλέπουμε να μετατρέπεται σε λόγο αυτό που η Judith Butler ορίζει ως την επαναλαμβανόμενη επιτέλεση συγκεκριμένων πρακτικών και πράξεων μέσα στον χρόνο, που δομούν τα διακριτά πλαίσια μεταξύ των δύο φύλων, με σκοπό τον εγκλωβισμό των γυναικών σε μονοσήμαντους ρόλους.¹⁶ Βλέπουμε δηλαδή την κατασκευή του κοινωνικού φύλου να περνά από το επίπεδο της συμπεριφοράς στο επίπεδο του γραπτού λόγου.

Οι Έλληνες διανοητές, δάσκαλοι και λογοτέχνες που σπούδασαν ή έζησαν στη Γερμανία (ιδίως κατά το δεύτερο ήμισυ του 19ου αιώνα) μεταφέρουν τις σύγχρονες τους κοινωνικές εξελίξεις στην Ελλάδα και συμβάλλουν στη γενικότερη διαμόρφωση της παιδαγωγικής αντίληψης της εποχής. Σε αυτούς ανήκουν μεταξύ άλλων οι Γεώργιος Δροσίνης, Ιωάννης Ψυχάρης, Ιωάννης Καμπύσης, Αλέξανδρος Δελμούζος, Κωνσταντίνος Χατζόπουλος, ενώ ξεχωριστά οφείλουμε να μνημονεύσουμε τους Αριστοτέλη Κουρτίδη και Γεώργιο Βιζυηνό, που σπούδασαν σε γερμανικά πανεπιστήμια φιλολογία/φιλοσοφία, παιδαγωγικά και ψυχολογία. Την πνευματική ζωή της Γερμανίας παρακολουθούν και όσοι γνωρίζουν τη γερμανική γλώσσα, όπως η Πηνελόπη Δέλτα, η οποία έζησε για αρκετά χρόνια στη Φρανκφούρτη, και ο Γρηγόριος Ξενόπουλος. Είναι, εξάλλου, τεκμηριωμένο ότι ο Αριστοτέλης Κουρτίδης και ο Γεώργιος Βιζυητός γνώριζαν τόσο τις θεωρίες των φιλανθρωπιστών και των νεοανθρωπιστών παιδαγωγών και φιλοσόφων (οι οποίες διδάσκονταν στο Göttingen, τη Λειψία, το Μόναχο, την Ιένα, τη Χαϊδελβέργη και σε άλλες φιλοσοφικές σχολές) όσο και την ανανεωτική μεταρρυθμιστική παιδαγωγική του Johann Heinrich Pestalozzi και τη συστηματική παιδαγωγική θεωρία του ιδιαίτερω γνωστού παιδαγωγού Johann Friedrich Herbart, ο οποίος έδρασε κυρίως στο Göttingen.¹⁷ Ο τελευταίος θεωρούσε ως ουσιαστικό έργο του δασκάλου

15. Βλ. και David CARR – Robert DAVIS, «The Lure of Evil: Exploring Moral Formation on the Dark Side of Literature and the Arts», *Journal of Philosophy of Education* 41/1 (2007), σ. 95-112, ιδ. σ. 95-97.

16. Judith BUTLER, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, Ν. Υόρκη – Λονδίνο 1990, ιδ. σ. 13 κ.εξ.

17. Ειδικά για τον Αριστοτέλη Κουρτίδη βλ. Ουρανία ΠΟΛΥΚΑΝΔΡΙΩΤΗ, *Η διάπλαση των Ελλήνων. Αριστοτέλης Π. Κουρτίδης (1858-1928)*, σειρά Βιβλιοθήκη Ιστορίας των

την ανακάλυψη των ιδιαίτερων τάσεων και δυνατοτήτων του μαθητή και την ενίσχυσή τους μέσω της μεταφοράς γνώσης και στοιχείων του πολιτισμού, προκειμένου ο μαθητής να μπορέσει να αναπτύξει με αυτενέργεια την προσωπικότητά του, να αποκτήσει συνειδησιακή ενότητα και αυτοσυνειδησία. Οι απόψεις αυτές αποτελούν προέκταση της ιδεαλιστικής φιλοσοφίας της εποχής (των Kant, Fichte, Hegel και Schelling).

Μια πρώτη ματιά στη λογοτεχνική παραγωγή της εποχής επιβεβαιώνει την υπόθεση ότι στην Ελλάδα, κατά το β΄ ήμισυ του 19ου αιώνα, δεν υπάρχει αντίστοιχου όγκου πρωτογενές λογοτεχνικό υλικό το οποίο να απευθύνεται αποκλειστικά και μόνο στα κορίτσια. Τα γνωστότερα πεζογραφικά έργα της εποχής (όπως π.χ. *Ο Γερροστάθης* (1858) του Λ. Μελά, τα παραμύδια και τα παιδικά ποιήματα του Γ. Βιζυηνού ή ο *Λουκής Λάρας* (1879) του Δ. Βικέλα) απευθύνονται και στα δύο φύλα, ενώ τα πρότυπα που παρουσιάζονται μέσω των πρωταγωνιστών αφορούν κυρίως τα αγόρια. Οι γυναίκες αποτελούν ακόμη 'βουβά' υποκείμενα και ανήκουν σε αφανείς κοινωνικές ομάδες, τόσο ως λογοτεχνικοί χαρακτήρες όσο και ως παραγωγοί/συγγραφείς λογοτεχνίας. Δεν είναι τυχαίο ότι στην ελληνική γραμματολογία οι γυναίκες γίνονται γνωστές για το λογοτεχνικό ή το δημιουργικό τους έργο στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα (όπως π.χ. η Κ. Παρρέν, η Π. Δέλτα και λίγο αργότερα η Μυρτιώτισσα). Επιπλέον, σε μια εποχή που, πέρα από τους λοιπούς κοινωνικούς περιορισμούς, η μόρφωση αποτελεί ανδρικό προνόμιο, το ποσοστό του αναλφαριθμητισμού στον γυναικείο πληθυσμό παραμένει μία από τις μείζονες αιτίες αποχής των γυναικών από την πνευματική ζωή του τόπου. Έτσι, σπανίζουν τα κείμενα που απευθύνονται αποκλειστικά σε γυναικείο κοινό· οι λιγοστές αναγνώστριες περιορίζονται σε κείμενα του περιοδικού Τύπου για όλη την οικογένεια (όπως π.χ. της *Ποικίλης Στοάς*), τα οποία όμως δεν ικανοποιούν πάντα

Ιδεών 9, ΙΝΕ/ΕΙΕ, Αθήνα 2011, ιδ. σ. 51-67, 226-244. Για τον Βιζυηνό βλ. Γεώργιος ΒΑΛΕΤΑΣ, «Φιλολογικά στο Βιζυηνό», *Θρακικά Η΄* (1937), σ. 211-304· Ι. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ, *Γεώργιος Βιζυηνός*, σειρά Βασική Βιβλιοθήκη 18, Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1959· Ευάγγελος Γ. ΚΑΜΑΡΙΝΑΚΗΣ, *Γ. Βιζυηνός. Η ζωή του, ο άνθρωπος, η θέση του στα Νεοελληνικά Γράμματα. Βασικά γνωρίσματα του έργου του*, Εταιρεία Θρακικών Μελετών, Αθήνα 1961· Βαγγέλης ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ, *Οι μύθοι της ζωής και του έργου του Γ. Βιζυηνού*, Καρδαμίτσα, Αθήνα 1996· Μιχάλης ΧΡΥΣΑΝΘΟΠΟΥΛΟΣ, «Reality and Imagination: The Use of History in the Short Stories of Georgios Vizziinos» στον τόμο *The Greek Novel: A.D. 1-1985*, επιμ. R. Beaton – Croom Helm, Λονδίνο 1988, σ. 11-22· Κυριακή ΜΑΜΩΝΗ, «Η ακαδημαϊκή σταδιοδρομία του Βιζυηνού», *Θρακικά Χρονικά* 30 (1973), σ. 57-59.

τις βαθύτερες πνευματικές αναζητήσεις τους.¹⁸ Τα κείμενα έχουν περιορισμένη θεματική, διαπνέονται από «διδασκισμό» και έχουν στόχο τη διαμόρφωση ενός επιθυμητού, κοινωνικά αποδεκτού γυναικείου προτύπου, διαμορφωμένου πάνω σε στερεότυπα και προκαταλήψεις αιώνων. Έτσι, η «επιτέλεση» του γυναικείου φύλου μέσω της γραφής, αλλά και του ρόλου της αναγνώστριας κατά το δεύτερο ήμισυ του 19ου αιώνα εμπίπτουν στον κανόνα των «παραδοσιακών» στερεοτυπικών εικόνων για τη γυναίκα.¹⁹

Ωστόσο, στη λογοτεχνική παραγωγή της εποχής μπορούμε να εντοπίσουμε κάποια μεμονωμένα στοιχεία που προοιωνίζουν την εξέλιξη της παιδικής λογοτεχνίας για κορίτσια και παράλληλα δίνουν το στίγμα της εποχής. Τέτοια στοιχεία βρίσκουμε στον περιοδικό Τύπο της εποχής και συγκεκριμένα στη *Διάπλαση των Παιδών* (στην οποία και θα περιοριστούμε στη συγκεκριμένη μελέτη), που αρχίζει να εκδίδεται το 1879 και διαφέρει σημαντικά από τα υπόλοιπα παιδικά περιοδικά, ενώ, όπως μαρτυρά ο μεγάλος αριθμός των συνδρομών της, διαβάζεται ευρέως τόσο από αγόρια όσο και από κορίτσια.²⁰

Ήδη ο υπότιτλος της *Διαπλάσεως*, ο οποίος κατά καιρούς μεταβάλλεται, προσδιορίζει σαφώς την ομάδα στόχευσης του περιοδικού, η οποία περιλαμβάνει ρητά και τα κορίτσια: Ο χαρακτηριστικός υπότιτλος του 1882 «Περιοδικόν μετά εικονογραφιών διά παίδας και κοράσια», αλλάζει το 1897. Στο εξώφυλλο

18. Τα κείμενα στον περιοδικό Τύπο συνήθως παρέχουν συμβουλές καλής συμπεριφοράς για τις υποψήφιες συζύγους και τις μέλλουσες μητέρες ή για τη συμπεριφορά των γυναικών μέσα στον γάμο. Βλ. Κυριακή ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΟΥ, «Εικόνες της Μήδειας και η κατασκευή του γυναικείου φύλου στον περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα» στον τόμο *Πρακτικά του Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία*, επιμ. Κωνσταντίνος Δημάδης, τ. 5, Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, Αθήνα 2015, σ. 51-64. Το άρθρο είναι προσβάσιμο και ηλεκτρονικά. Ημερομηνία πρόσβασης [02/08/2015] από http://www.eens.org/EENS_congresses/2014/athanasiadou_kyriaki.pdf

19. Η *Εφημερίς των Κυριών* της Κ. Παρρέν, ως το κατ' εξοχήν γυναικείο ανάγνωσμα που αποσκοπούσε στην πνευματική και κοινωνική ανύψωση της γυναίκας, θα εκδοθεί στα τέλη του αιώνα. Οι συντάκτριες της θα διεκδικήσουν για το φύλο τους πλήρη δικαιώματα στην εκπαίδευση, την εργασία και την πολιτική ζωή της χώρας και θα επιδιώξουν τη χειραφέτηση της γυναίκας. Η προσπάθεια αυτή, ωστόσο, θα αντιμετωπισθεί απαξιωτικά, με ειρωνεία, χλευασμό και άρνηση. Εξαιρέση θα αποτελέσουν μόνον οι Παλαμάς και Ξενοπούλος, που αντιμετωπίζουν με συμπάθεια το όλο εγχείρημα.

20. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τον αριθμό των αναγνωστριών της *Διαπλάσεως* βλ. Βίκυ ΠΑΤΣΙΟΥ, *Η Διάπλαση των Παιδών (1879-1922). Το πρότυπο και η συγκρότησή του*, ΙΑΕΝ/ΓΓΝΓ, Αθήνα 1987, ιδ. το κεφ. 1.3 «Οι αριθμοί», σ. 39-47.

πλέον αναγράφεται «Εικονογραφημένον Περιοδικόν διά παιδιά, εφήβους και νεανίδας» – ο υπότιτλος του περιοδικού αφενός διευρύνει αφετέρου εξειδικεύει το αναγνωστικό κοινό του περιοδικού.

Στο διάστημα, μάλιστα, που τη διεύθυνση της *Διαπλάσεως* έχει ο Αριστοτέλης Κουρτίδης διοχετεύονται στοιχεία της σύγχρονης επιστήμης της αγωγής στην ύλη του περιοδικού. Η Ουρανία Πολυκανδριώτη στην εμβριθέστατη μελέτη της *Η διάπλαση των Ελλήνων*, η οποία παρουσιάζει το παιδαγωγικό έργο του Κουρτίδη αναδεικνύοντας μεταξύ άλλων και τη σχέση του με την παιδαγωγική του γερμανικού Διαφωτισμού,²¹ που κυριαρχεί εκείνη την εποχή στην Ευρώπη, αλλά και με την τότε ακόμα σπαργανώδη επιστήμη της ψυχολογίας, περιγράφοντας τον παιδαγωγό Κουρτίδη επισημαίνει:

Οι κοινωνικές του αντιλήψεις [...] ενδυναμώθηκαν και συστηματοποιήθηκαν από τους ερβαρτιανούς καθηγητές του στη Γερμανία και ιδιαίτερα τον [Wilhelm] Rein. Το μήνυμα της κοινωνικής και της θρησκευτικής ανοχής του Rein, που απηχεί τις ιδέες του Διαφωτισμού, βρήκε πρόσφορο έδαφος στον Κουρτίδη και στις δικές του κοραϊκές καταβολές. [...] Στα χρόνια που ακολούθησαν ο Κουρτίδης υποστήριξε σθεναρά ότι κάθε εκπαιδευτικό σύστημα στην Ελλάδα θα πρέπει απαραίτητως να βασίζεται στις σύγχρονες εξελίξεις της παιδαγωγικής επιστήμης σε συνάρτηση με την παιδική ψυχολογία αλλά και τη φιλοσοφία.

Οι γερμανικές επιδράσεις στη σκέψη και στο έργο του συνοψίζονται στην αξία που αποδίδει στην αυτογνωσία και στην αυτενέργεια τόσο σε ατομικό όσο και σε εθνικό επίπεδο, στην έμφαση που πρέπει να δίνει η αγωγή στη μοναδικότητα του κάθε παιδιού για μάθηση παρά στη μετάδοση συσσωρευμένων γνώσεων. Επίσης, στη σημασία που αποδίδει στην ψυχολογία του παιδιού σε απόλυτη συνάρτηση με τις παιδαγωγικές μεθόδους και κυρίως στην ηθική ως πρωταρχικό στόχο της αγωγής.²²

Ο Κουρτίδης επιδιώκει, συνεπώς, στα κείμενά του να συνδυάζει την ηθική διάσταση του αφηγήματος με αισθητικές, ψυχολογικές και παιδαγωγικές αρχές. Η ισορροπία ανάμεσα στην ηθική διδασχία, την αισθητική διάσταση και την παιδαγωγική σκοπιμότητα αποτελεί μείζον ζητούμενό του για το σύνολο της ύλης του περιοδικού. Το γεγονός, ωστόσο, ότι και στη *Διάπλαση* τα κεί-

21. Η Ουρανία Πολυκανδριώτη επισημαίνει μάλιστα ότι η σχέση του Κουρτίδη με τον Διαφωτισμό είχε ήδη δρομολογηθεί πριν από τις σπουδές του στη Γερμανία, «από τη θητεία του στη Μεγάλη του Γένους Σχολή». Βλ. ΠΟΛΥΚΑΝΔΡΙΩΤΗ, σ. 57. Με τις σπουδές του ωστόσο επιδιώκει να γίνει «επιστήμονας παιδαγωγός». Οι γνώσεις που αποκομίζει από την παραμονή του στη Γερμανία τον εφοδιάζουν με την επιστημονική σκευή που θα του επιτρέψει να εφαρμόσει τις νέες θεωρίες στη διδακτική πράξη.

22. *Το ίδιο*, σ. 57-58.

μενα που απευδύνονται σε κορίτσια χαρακτηρίζονται από την ίδια αμφίσημη οπτική που παρατηρείται και στα κείμενα των προοδευτικών Γερμανών παιδαγωγών του ύστερου 18ου και του 19ου αιώνα μπορεί να θεωρηθεί απότοκο των επιρροών αυτών, αλλά και της μεταβατικής περιόδου που διανύει η Ελλάδα εκείνο το διάστημα και σε κοινωνικό επίπεδο.²³

Σκοπός της *Διαπλάσεως* είναι η διδαχή μέσω της απόλαυσης: «τέρπειν άμα και διδάσκειν», το μότο του περιοδικού, στο οποίο γίνονται εμφανείς οι φιλανθρωπιστικές και οι ερβαρτιανές επιρροές. Η ύλη, σύμφωνα με τη Βίκυ Πάτσιου, επιβεβαιώνει την πρόθεση αυτή, καθώς τα σύντομα αφηγήματα συχνά καταλήγουν σε ένα ηθικό δίδαγμα, το οποίο αποτελεί ουσιαστικά τη «διατύπωση του αφηγηματικού προσχήματος».²⁴

Οι χαρακτήρες ωστόσο, προκειμένου να λειτουργήσουν συμβολικά, είναι συχνά επίπεδοι (δηλαδή ανεπαρκώς ανεπτυγμένοι και χωρίς ιδιαίτερο ψυχολογικό βάθος), στερεοτυπικοί και στατικοί. Η πλοκή χιτζεται πάνω σε δίπολα (π.χ. καλή νοικοκυρά – τεμπέλα κόρη) στο πρότυπο των διδακτικών ή λαογραφικών ιστοριών τις οποίες προαναφέραμε. Ενώ, όταν οι χαρακτήρες είναι δυναμικοί, η εξέλιξή τους ακολουθεί τα πρότυπα των γερμανικών ιστοριών παραδειγματισμού. Σκοπός των αφηγημάτων είναι να επισωρεύσουν στο παιδί φόβο ή ενοχές που θα λειτουργήσουν κατασταλτικά ή αποτρεπτικά σε σχέση με την απρεπή συμπεριφορά.²⁵

Στα κείμενα αυτά μπορούμε να διακρίνουμε τυπικά ‘αρσενικά’ και ‘θηλυκά’ χαρακτηριστικά και αρετές και ιδιότητες που αρμόζουν σε αγόρια και κορίτσια. Επιπλέον περιγράφονται με σαφήνεια τα καθήκοντα αλλά και ο προορισμός

23. Είναι σαφής η ουσιαστική αλλαγή που συντελείται στις παιδαγωγικές αρχές με τη συμβολή της *Διαπλάσεως*. Ωστόσο, παρότι ο ίδιος ο Κουρτίδης ως παιδαγωγός εργάστηκε άοκνα επί σειρά ετών για τη βελτίωση του μορφωτικού επιπέδου των Ελληνίδων σε διάφορα σχολεία δηλέων (όπως και πολλοί συντελεστές του περιοδικού) και παρότι ο αριθμός των συνδρομητριών είναι αρκετά μεγάλος, η *Διάπλαση* βλέπει στο ανδρικό φύλο τον κατεξοχήν αναγνώστη της. Βλ. σχετικά ΠΑΤΣΙΟΥ, σ. 36.

24. Το ίδιο, σ. 111-112. Η συγγραφέας σημειώνει χαρακτηριστικά: «πλοκή, ήρωας και η λύση προκαθορίζονται από ηθικές σκοπιμότητες».

25. Βλ. το ίδιο, σ. 111-118· ΠΟΥΛΚΑΝΔΡΙΩΤΗ, σ. 227 κ.εξ. Σύμφωνα με την Ουρανία Πολυκανδριώτη μάλιστα, ο Κουρτίδης εφαρμόζει στις ιστορίες του για τα παιδιά όμοια μεθοδολογία γραφής με αυτή των κειμένων του για τους ενήλικες. Προσαρμόζει τη γραφή του μόνο στο «γνωστικό και αντιληπτικό επίπεδο» των παιδιών και όχι στους τρόπους «ανάπτυξης του κεντρικού δέματος», έτσι δεν στερεί από τους νεαρούς αναγνώστες του τη δυνατότητα να προβληματιστούν και να αναστοχαστούν πάνω στα κείμενα (σ. 228).

κάθε κοινωνικού φύλου.²⁶ Ενώ όμως οι ιστορίες που απευθύνονται κυρίως σε αγόρια πραγματεύονται σημαντικές ιδιότητες και πρωτεύοντα χαρακτηριστικά ή βαρύνουσες ηθικές αξίες, όπως θάρρος, γενναιότητα, εργατικότητα, φιλανθρωπία, τιμιότητα, γενναιοδωρία και τα αντίθετά τους, οι ιστορίες που απευθύνονται στα κορίτσια παρουσιάζουν συνήθως ενοχλητικά ελαττώματα. Η πρωταγωνίστρια μπορεί π.χ. να είναι «γλωσσού» ή πολυλογού, σπάταλη, περίεργη, «μη έχουσα τάξη», εγωίστρια, φιλάρεσκη κτλ.²⁷

Η *Διάπλαση* αποδίδει, ωστόσο, στα ελαττώματα των κοριτσιών, όπως τη φλυαρία ή τη χαριτωμένη αυθάδεια, όταν αυτά δεν συνδέονται με άλλα αρνητικά χαρακτηριστικά, και κάποιες αρετές (όπως αυθορμητισμό, αυθεντικότητα, αφέλεια, αιδωότητα) και γι' αυτό τα θεωρεί συγγνωστά. Τα αντιμετωπίζει με ανοχή και συμπάθεια, καθώς η «ενοχλητική» συμπεριφορά του κοριτσιού δεν αποδίδεται σε ηθικό εκφυλισμό ή σε κακές προδέσεις (π.χ. η φλύαρη κόρη δεν «έλεγε κακό λόγο για κανέναν»),²⁸ αλλά σε μια ψυχολογική φάση στην ανάπτυξη του κοριτσιού που, με τη μετεξέλιξή του σε δεσποινίδα της καλής κοινωνίας και τον γάμο της, θα εκλείπει. Τα ελαττώματα αυτά αντιμετωπίζονται ως παιδιάστικες, ανώριμες συμπεριφορές σε μια μεταβατική περίοδο χάριτος: Έτσι στα «κακομαθημένα» κορίτσια επιτρέπονται (σε μικρό βαθμό) η απεισκευασία, η αυθάδεια, η επιπολαιότητα, η ονειροπόληση, ακόμα και κάποιες κοινωνικά αδέξιες συμπεριφορές. Στη στάση αυτή είναι ξεκάθαρη η επιρροή των φιλελεύθερων αντιλήψεων του ύστερου γερμανικού Ρομαντισμού απέναντι στο κορίτσι που «δεν έχει κατακτήσει ακόμα τις αρετές» του, όπως εκφράζονται από τον καθηγητή, ιστορικό και φιλόλογο Ernst Moritz Arndt (1769-1860). Σύμφωνα με τον Arndt, στα κορίτσια επιτρέπονται τέτοιου είδους μικρά παραπτώματα (σε αντίθεση με τα αγόρια), γιατί η χαριτωμένα παιγνιώδης συμπεριφορά ανήκει στη φύση τους. Αυτό ακριβώς το χαρακτηριστικό αποτελεί τη γοητεία τους, αυτό που έλκει τον «σοβαρό άνδρα». Η πολύ αυστηρή εκπαίδευση, η απότομη καταστολή αυτών των συμπεριφορών και η απόλυτη προσαρμογή των κοριτσιών σε προκαθορισμένους ρόλους και χαρακτηριστικά μπορεί, σύμφωνα με τον Arndt, να ακρωτηριάσουν τη γυναικεία τους φύση και να πλήξουν ανεπανόρθωτα τη δηλότητά τους, καθιστώντας έτσι τη γυναίκα ελάχιστα ή και

26. ΠΑΤΣΙΟΥ, σ. 123. Σε σχέση με τους ρόλους βλ. και ΠΑΤΣΙΟΥ, *Τα πρόσωπα του παιδιού στην πεζογραφία (1880-1920)*, Δωδώνη, Αθήνα – Γιάννινα 1991· Κωνσταντίνος ΜΑΛΑΦΑΝΤΗΣ, *Θέματα Παιδικής Λογοτεχνίας*, Πορεία, Αθήνα 2001, σ. 61-137.

27. Βλ. ενδεικτικά *Η Διάπλασις των Παίδων* 4 (1880) σ. 63· 7 (1880), σ. 111· 23 (1893), σ. 53.

28. *Η Διάπλασις των Παίδων* 7 (1880), σ. 111.

καθόλου γοητευτική για τον άντρα.²⁹ Οι λόγοι της ανοχής εμπεριέχουν, βέβαια, ιδιοτέλεια – την αισθητική απόλαυση του ανδρός–, όμως εντέλει ευνοούν και τη γυναίκα, αφού ανααιρούν την αυστηρότητα και τις συνέπειες κάποιων κανόνων.

Θα αργήσει ακόμα πολύ η εποχή που τέτοιες αυθάδεις κοριτσίστικες συμπεριφορές θα αποτελέσουν τη βάση για να δημιουργηθούν νέα πρότυπα στην παιδική λογοτεχνία (όπως π.χ. η Πίπη η Φακιδομύτη), τα οποία θα αποτελέσουν δηλوكούς χαρακτήρες γένους (*gender*) αρσενικού (J. Butler). Λίγο πριν από το τέλος του αιώνα ο Γρ. Ξενόπουλος θα μιλήσει για «μετρημένη και φρόνιμη χειραφεσία» και θα επιμένει στη συμμετοχή της γυναίκας στην τριτοβάθμια εκπαίδευση και την εργασία, ακόμη και στη διεκδίκηση των πολιτικών της δικαιωμάτων. Χωρίς να αναιρέσει τον οικιακό ρόλο της γυναίκας, θα αποδεχτεί και το δικαίωμά της να τον υπερβεί και να κινηθεί έξω από το τοπολογικό και συμβολικό όριο που εκφράζει το πατρικό σπίτι. Αυτές οι αντιλήψεις θα εκφραστούν και στο παιδικό του διήγημα *Η αδελφούλα μου* (1891), που θεματοποιεί την κοινωνικά τολμηρή απόφαση μιας κόρης καλής οικογενείας να εργαστεί ως δασκάλα πιάνου προκειμένου να στηρίξει την οικογένεια μετά την οικονομική κατάρρευση του πατέρα. Όσο προοδευτική κι αν ακούγεται για την εποχή η άποψη αυτή, δεν είναι σταθερή και αρραγής η στάση της διανοήσης απέναντι στο γυναικείο ζήτημα.

Η ελληνική λογοτεχνική παραγωγή επρόκειτο να διαγράψει μακρά πορεία μέχρι να φτάσει σ' αυτό που σήμερα αποκαλείται γυναικεία λογοτεχνία και γυναικεία γραφή. Μπορεί τα λογοτεχνικά κείμενα που συναντάμε στον παιδικό περιοδικό Τύπο κατά το δεύτερο ήμισυ του 19ου αιώνα να φέρουν τη σφραγίδα των –τότε– σύγχρονων εξελίξεων στον τομέα της παιδαγωγικής ως αποτέλεσμα των γερμανικών επιρροών των συγγραφέων, ωστόσο το κορίτσι αποτελεί ακόμη μια «εικόνα φυλακισμένη σε αρσενικά κείμενα»³⁰ που «επιτελούν» το φύλο της. Τα κείμενα αυτά επιβεβαιώνουν πολλαπλώς την άποψη της de Beauvoir και της Butler «ότι το φύλο δεν είναι εντέλει ένα φυσικό συμβάν όσο μια κατηγορία που παράχθηκε πάνω στο σώμα μέσω των επαναλαμβανόμενων προβολών συμπεριφορών που φέρουν έμφυλα χαρακτηριστικά».³¹ Ωστόσο, από τα κείμενα αυτά αναφύεται η ιστορική αλήθεια για την εικόνα του γυναικείου φύλου εκείνης της εποχής και δρομολογείται ανεπαίσθητα αλλά αμετάκλητα η πορεία προς μια «άλλη» γραφή.

29. Ernst Moritz ARNDT, *Fragmente über Menschenbildung*, Hammerich, Altona 1805, σ. 215 κ.εξ.

30. ΚΑΝΑΤΣΟΥΛΗ, σ. 39.

31. *Το ίδιο*, σ. 203.

Δ. Διαμόρφωση της εθνικής δραματουργίας:
υπερβάσεις, συνέχειες και ρήξεις

Ι. Δραματουργικά είδη

Αναζητώντας την εθνική ταυτότητα στα χνάρια μιας νεράιδας

Η νεράιδα, στο ομότιτλο θεατρικό έργο του Ψυχάρη, ερωτεύεται έναν εικοσιπεντάχρονο φαρά, τον Γιάννη, και λίγο πριν από το τέλος του δράματος χρειάζεται να ξεκαθαρίσει στον αγαπημένο της ορισμένα στοιχεία της ταυτότητάς της. Λέει λοιπόν η Έβα, όπως βαφτίζει τη γυναίκα-ξωτικό, ο μπροστάρης του Δημοτικισμού:

«Δεν ξέρεις ποια είμαι. Η μάνα μας εμάς είναι η Ελλάδα. Η ψυχοδότρα. Η ψυχοσώστρα. Η Ελλάδα η πλάστρα της Ιδέας. Η άγια Θεά του Ιδανικού και του Μύθου. Δε θέλουμε τα πράματα μισά, τα θέλουμε αλάκερα, τα θέλουμε απόφρα, τα θέλουμε πλήρια. Είμαστε Ρωμιές και μεις. Η μισή αγάπη για μας είναι ψέφτικη αγάπη».¹

1. Γιάννης ΨΥΧΑΡΗΣ, «“Η Νεράιδα”». Εθνικό παραμύθι σε τρεις πραξούλες», *Πρωτοπορία* 3 (Μάρτ. 1929), σ. 69-78: 78. Το κείμενο έρχεται από το Παρίσι και ο συγγραφέας πεθαίνει την ίδια χρονιά. Το περιοδικό αφιερώνει ένα τεύχος στην προσωπικότητα και το έργο του, αφού από την ώρα που κυκλοφόρησε η *Πρωτοπορία*, ο «Μεγάλος Αγωνιστής δημοσιεύει αποκλειστικά και μονάχα σ’ αυτό», *Πρωτοπορία* 11 (Νοέμ. 1929), σ. 260. Για το έργο έχουν γράψει ο Γιάννης ΣΙΔΕΡΗΣ, «Ψυχάρης και Θέατρο», *Νέα Εστία* 55 (1954), σ. 724-736, και ο Βάλτερ ΠΟΥΧΝΕΡ, «Τα τελευταία θεατρικά έργα του Γιάννη Ψυχάρη: Ένα σχόλιο» στον τόμο *Ο Ψυχάρης και η εποχή του. Ζητήματα γλώσσας, λογοτεχνίας και πολιτισμού*, επιμ. Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, Θεσσαλονίκη 2005, σ. 293-302. Στη στροφή του αιώνα ο Ψυχάρης δημοσίευσε τον τόμο, που συνοδεύεται από πολυσέλιδο και πολυσήμαντο πρόλογο, *Για το Ρωμαϊκό Θέατρο. Ο Κυρούλης, δράμα. Ο Γουανάκος, κωμωδία*, τ. Α΄, Εστία, Αθήνα 1901. Στα στερνά χρόνια της ζωής του συνθέτει τέσσερα δράματα. Πριν από τη *Νεράιδα*, την *Έβα*, που δημοσιεύτηκε στη *Νέα Εστία* 10 (1.9.1927), σ. 596-599, και στη συνέχεια τη *Μούσα* και τον *Μαρσού*, που δημοσιεύτηκαν το 1930, βλ. παρακάτω. Σημαντικά θεωρητικά κείμενα του Ψυχάρη συγκεντρώνονται στον τόμο *Γιάννη Ψυχάρη Κριτικά κείμενα*, επιμ. Ιφιγένεια Μποτουροπούλου, τ. Α΄, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουρά-

Με αυτά τα λόγια η ψυχαρική νεράιδα χάνεται για πάντα από τον εφήμερο κόσμο των θνητών. Η Πούλια, όπως ονομάζει τη δική του νεράιδα ο Σπυρίδων Περεσιάδης, όταν οι αδελφές της προσπαθούν να την πείσουν να κρατά τις αναγκαίες αποστάσεις από τους ανθρώπους για να διατηρηθεί αλώβητος ο νεραϊδόκοσμος, εκείνη διατυπώνει σοβαρές αντιρρήσεις:

Δεν συμφωνώ. Αόρατες αν είμαστε ολοένα,/μπορεί να μας ξεχάσουνε και με καιρό να λένε/πως παραμύδια είμαστε, που γέννησεν ο νους τους./Που θα τα λένε με καιρό μονάχα οι γυναίκες,/όταν θα νυχτογνέθουνε στου φεγγαριού τη λάμψη,/μόνο να μη νυστάζουνε η ώρα να περνήν.²

Η αποσπασμένη από τον Έλγιν Καρυάτιδα του Ερεχθείου, η νεράιδα του Κάστρου, στο ομώνυμο έργο του Δημητρίου Καμπούρογλου, βρίσκεται πεσμένη στη βάση του λόφου της Ακρόπολης, στο «Ριζόκαστρο», όπου τη συναντά ο τριαντάχρονος δημογέροντας της Αθήνας, ο Μιχαήλ. Όταν της παίρνει το μαντίλι κι εκείνη ζωντανεύει, ο νέος θαμπώνεται από την ομορφιά της και θέλει να την κάνει δική του. Η νεράιδα όμως αντιστέκεται και οι αντιρρήσεις της κάμπτονται μόνον όταν ακούει ότι πρόκειται να την πάνε σε ξένη χώρα, σκεπασμένη από καταχνιά και σκότος, μακριά από την πατρίδα της που τη στεφάνωσε η δόξα. Και τότε απαντά στον Μιχαήλ: «Μακρυνά από την Αθήνα εγώ! [...] ποτέ! [...] Έρχομαι μαζί σου, σε ακολουθώ».³

νη, Αθήνα 1997. Την πρώιμη κυρίως ψυχαρική θεατρική περίοδο εξετάζει η Κυριακή ΠΕΤΡΑΚΟΥ, «Η θεατρική αντίληψη του Ψυχάρη» στον τόμο *Ο Ψυχάρης και η εποχή του*, σ. 275-291. Βλ. επίσης Νάντια ΕΥΑΓΓΕΛΙΝΟΥ, «Η συνεισφορά του Ψυχάρη στο νεοελληνικό θέατρο», *το ίδιο*, σ. 261-274.

2. Σπυρίδων ΠΕΡΕΣΙΑΔΗΣ, *Η [sic] νεράιδες*, Αθήνα χ.χ., σ. 11, διατίθεται ψηφιοποιημένο, anemi.lib.uoc.gr. Στον κατάλογο των προσώπων σημειώνεται ότι το έργο παίχτηκε για πρώτη φορά στην Αθήνα τον Αύγουστο του 1899. Την παράσταση σημειώνει ο Γιάννης ΣΙΔΕΡΗΣ, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου 1794-1944*, τ. Α', Καστανιώτης, Αθήνα 1990, σ. 155, σημ. 11. Ο ιστορικός επαινεί «την περίφημη και αλήθεια καλοσυνδεμένη *Γκόλφω*» και καταγράφει άλλες παραστάσεις έργων του Περεσιάδη, μεταξύ των οποίων και *Η νεράιδες*, που «δεν γνώρισαν επιτυχία», η *Μόρφω*, 1.8.1898, με την Παρασκευοπούλου στον Πειραιά, ο *Μαγεμένος βοσκός*, 17.6.1909, η *Πάργα* στο Αθήναιον 17.7.1911. Ο Σιδέρης αποδίδει την αποτυχία του Περεσιάδη στο γεγονός ότι έχουν βγει τα δραματικά ειδύλλια του Σαλίβερου. *Η νεράιδες* είναι πιθανό να υποβλήθηκαν στον Λασσάνειο του 1896. Βλ. ΠΕΤΡΑΚΟΥ, *Οι θεατρικοί διαγωνισμοί (1870-1925)*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σ. 185-187, όπου σημειώνεται ότι οι κριτές παρέλαβαν ένα ομότιτλο δράμα: «Δεν είναι ούτε βυζαντινό, ούτε Τουρκοκρατίας όπως ορίζει η προκήρυξη, αλλά ατυχές ειδύλλιο», γι' αυτό και αποκλείστηκε από τον διαγωνισμό.

3. Δημητρίου Γρ. ΚΑΜΠΟΥΡΟΓΛΟΥ (Εθνικόν Αριστείον 1923), *Η νεράιδα του Κά-*

Η λαϊκή παράδοση και τα παραμυδιακά μοτίβα, που παρουσιάζουν μια νεράιδα να χάνει το μαντίλι της, το πέπλο, το μαγνάδι της και να ακολουθεί, ακούσια τις περισσότερες φορές, τον θνητό που της το έχει αποσπάσει, οι διαφορετικές τύχες που την περιμένουν, σε ένα πλήθος παραλλαγών, αποτελούν τον καμβά των τριών έργων του νεοελληνικού δραματολογίου που εξετάζουμε.⁴ Με χρονολογική τάξη μας απασχολούν: *Η νεράιδα του Κάστρου* του Δημητρίου Καμπούρογλου, *Η [sic] νεράιδες* του Σπυρίδωνα Περεσιάδη και *Η νεράιδα* του Ψυχάρη. Μπορούμε να μιλάμε για τρία εγχώρια «παραμυθοδράματα».⁵ Τα συγκεκριμένα έργα του Καμπούρογλου και του Περεσιάδη βλέπουν τα φώτα της σκηνής στην τελευταία δεκαετία του 19ου αιώνα, το πρώτο το 1894 και το δεύτερο το 1899.⁶ Το ψυχαρικό δράμα –«εθνικό παραμύδι σε τρεις

στρου, δράμα εις πράξεις τέσσερις (Η σκηνή εις τας Αθήνας κατά τα έτη 1801-1803), Εκδοτικός Οίκος Δ. & Π. Δημητράκου, Αθήνα χ.χ. [1925;], σ. 59. Βλ. και σ. 28 του προλόγου.

4. Νικόλαος ΠΟΛΙΤΗΣ, «Νεράιδες» στο *Μελέται περί του βίου και της γλώσσης του ελληνικού λαού. Παραδόσεις*, τ. Α', φωτοτυπική ανατύπωση της πρώτης έκδοσης (1904), Εργάνη, Αθήνα 1965, σ. 387-490· ΠΟΛΙΤΗΣ, *Τα ονόματα των νεραϊδών και των ανασκελάδων*, Εθνικό Τυπογραφείο, Αθήνα 1918. Μια πρώτη ιχνηλάτηση του τοπίου επιχειρώ σε δύο προγενέστερες εργασίες μου: Κωνσταντίνα ΡΙΤΣΑΤΟΥ, «Η απαγωγή της Καρυάτιδας από τον Έλγιν και η μεταμόρφωσή της στη δραματολογία της Μπελ Επόκ», *Παράθασις* 12 (2013), Επιστημονικό Δελτίο Τμήματος Θεατρικών Σπουδών, ΕΚΠΑ, σ. 99-119, όπου και η σχετική βιβλιογραφία· ΡΙΤΣΑΤΟΥ, «*Το μαντήλι της Νεράιδας* και οι θεατροπαιδαγωγικές του διαστάσεις στην εμφύωση των ομάδων», *Σκηνή* 5 (2013), Περιοδικό του Τμήματος Θεάτρου, ΑΠΘ, σ. 116-124.

5. Όσο απουσιάζει μια μελέτη με δέμα τον προσδιορισμό των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του είδους και τις ευρωπαϊκές του συνδηλώσεις, μια εργασία που θα εξετάζει τις σχέσεις των εγχώριων δραμάτων με το ευρωπαϊκό τοπίο, αλλά και με τα διαφορετικά εγχώρια είδη που καλλιεργούνται την ίδια εποχή, η χρήση του όρου φοβάμαι ότι περισσότερο περιπλέκει παρά ξεκαθαρίζει τα πράγματα. Μια πρώτη προσέγγιση βλ. ΠΕΤΡΑΚΟΥ, «Το παραμυθόδραμα στο νεοελληνικό θέατρο: από την εμφάνισή του έως τις σύγχρονες εκδοχές του», *Παράθασις* 11 (2013), σ. 169-186.

6. Για τα πολλά δημοσιεύματα γύρω από τις παραστάσεις του έργου του Καμπούρογλου το καλοκαίρι του 1894 βλ. ΡΙΤΣΑΤΟΥ, «Η απαγωγή της Καρυάτιδας από τον Έλγιν», σ. 99-119. Την προετοιμασία των υπερβολικά δαπανηρών σκηνικών του έργου του Περεσιάδη περιγράφει με υπονομευτική διάθεση η *Εστία*, 23.8.1899, ενώ στις 28.8.1899 σχολιάζεται η παράσταση: «Χθες το θράδυ παρεστάθη διά πρώτη φοράν εις το θέατρον της Ομονοίας νέον έργον του κ. Περεσιάδου, η *Νεραΐδες*. Το έργον αυτό είνε δράμα, διότι έχει μιαν απόπειραν φόνου [...]. Είναι κωμωδία διότι ο Πάρεδρος λέγει τόσα αστεία. Είνε οπερέτα, διότι έχει τραγούδια. Είνε φαντασμαγορία, διότι η Νεραΐδες παίζουν τον μεγαλύτερον ρόλο εις αυτό. Είνε επί τέλους έργον του κ. Περεσιάδου. Ελησημόνησαμεν να γράψωμεν ότι είναι και συμβολικόν έργον, ως τουλάχιστον

πραξούλες» το ονομάζει ο συγγραφέας— δεν μπόρεσε να πείσει τη Μαρίκα Κοτοπούλη να το συμπεριλάβει στο ρεπερτόριο του διάσου της.⁷ Έτσι, γνώρισε μόνο τα φώτα του τυπογραφείου, στην καρδιά του Μεσοπολέμου, το 1929, ενσωματωμένο σε ένα περιοδικό που με το όνομά του διακηρύττει τους ισχυρούς δεσμούς του με την πρωτοπορία.⁸ Αν και το τελευταίο έργο βρίσκεται έξω από το χρονικό πλαίσιο του συνεδρίου μας, επιλέχθηκε να συζητηθεί γιατί οι συντεταγμένες που πλέκουν τον δραματουργικό του ιστό αποτελούν την επόμενη φάση μιας πορείας που ξεκινά τουλάχιστον από τις αρχές της δεκαετίας του 1870, δηλαδή από τη μετεξέλιξη του εθνικισμού και από την εμφάνιση στα ελληνικά γράμματα της εργασίας του Νικόλαου Πολίτη.⁹ Στη

το διακηρύττει ο ίδιος ο συγγραφέας ή κάποιος των περί αυτού [...]. Βεβαίως με αυτόν τον ακράτητον συμβολισμόν δεν υπάρχει καμμία ελπίς να εναγκαλισθή ο κ. Περεσιάδης είτε ζων, είτε αποδνήσκων την αθανασία. Λυπούμεθα διότι αδυνατούμεν να γράψωμεν περισσότερα περί του ατυχούς συγγραφέως. Άξιοι μαξιλαρώματος είνε εκείνοι που τον περιστοιχίζουν, οι ηθικοί αυτουργοί δηλαδή των έργων του, οι οποίοι προσπαθούν να τον πείσουν πως είνε απολύτως ανάγκη να γράφονται τοιαύτα σκηνικά τερατοουργήματα. Και το αμίμητον αυτό, λεχθέν χθες παρά τινος ηθοποιού της Ομονοίας: Δεν μας μέλει αν το δράμα δεν αρέσει εδώ. Εμείς το ετοιμάσαμεν διά το εξωτερικό! Όστε, ως βλέπετε, πρόκειται περί καθαράς [...] θεατρικής εξπορτασιόν!». Στην *Εστία* 30, 31.8.1899, μνημονεύεται το όνομα του χρηματοδότη των σκηνικών της παράστασης: «κ. Παπαδάτος ή Διάβολος», ο οποίος «κλαίει ακόμη τον παρά του διά τα σκηνικά».

7. Στην *Πρωτοπορία* II (Νοέμ. 1929), σ. 270-273, δημοσιεύονται γράμματα του Ψυχάρη προς τον διευθυντή και ιδιοκτήτη του περιοδικού Φώτο Γιοφύλλη, τα οποία αποτελούν μαρτυρίες σχετικές με τη συγγραφή και την τύχη της ψυχαρικής *Νεράιδας*. Στις 25 Νοεμβρίου 1928 ο Ψυχάρης γράφει στον Γιοφύλλη ότι έχει ένα «δραματάκι ανέκδοτο», τη *Νεράιδα*, που η Μαρίκα «δε δέλησε —ή φοβήθηκε να τ' ανεβάση», και τον παρακαλεί να το δημοσιεύσει (σ. 271). Σε επόμενη επιστολή, 26 Νοεμβρίου 1928, σημειώνει ότι έχει ένα ακόμα «δραματάκι», σαν τη *Νεράιδα*, αδημοσίευτο, τη *Μούσα*. Και μια μονόπρακτη κωμωδία τον *Μαρσύα*. Και τα δύο δράματα δημοσιεύτηκαν αργότερα, μετά τον θάνατο του συγγραφέα, στην *Πρωτοπορία* (1930), σ. 103-111 και σ. 169-172 αντίστοιχα. Βλ. ΣΙΔΕΡΗΣ, «Ψυχάρης και Θέατρο», σ. 39· ΠΟΥΧΝΕΡ, «Τα τελευταία θεατρικά έργα του Ψυχάρη: Ένα σχόλιο», σ. 294.

8. Στη στήλη «Σταράτα», που ανοίγει το περιοδικό *Πρωτοπορία* 3 (Μάρτ. 1929), αφού δοθούν συγκεκριμένα παραδείγματα, ξεκαθαρίζεται «πως πότε η αριστερή πολιτική βαδίζει μαζί με την πρωτοπορία της τέχνης και πότε όχι, και πως, αντίθετα, κι η συντηρητικότερη πολιτική τυχαίνει να πηγαίνει μαζί με την πρωτοπορία της τέχνης. Είναι φανερό πως οι δύο δρόμοι, πολιτικής και τέχνης, δεν πάνε πάντα μαζί».

9. E. J. HOBBSBAWM, «Η μετεξέλιξη του εθνικισμού, 1870-1918» στο *Έθνη και εθνικισμός από το 1780 μέχρι σήμερα. Πρόγραμμα, μύθος, πραγματικότητα*, μτφρ. Χρύσα Νάντρις, Καρδαμίτσα, Αθήνα 1994, σ. 144-184· ΠΟΛΙΤΗΣ, *Μελέτη επί του βίου των νεωτέρων Ελλήνων*, Ν. Β. Νάκη & Karl Wilberg, Αθήνα 1871.

«σημειωσούλα» που συνοδεύει τον επίλογο της ψυχαρικής *Νεραΐδας*, ενός έργου που αφιερώνεται στον Γρηγόριο Ξερόπουλο, ο ίδιος ο καθηγητής της Γλωσσολογίας μας δίνει ένα από τεκμήριο της σχέσης με τα κείμενα του δεμελιωτή της εγχώριας Λαογραφίας, με τον οποίο εξάλλου διατηρεί εξόχως διαφωτιστική αλληλογραφία.¹⁰ Επιπλέον, ο Ψυχάρης προχωρεί σε σημαντικές δηλώσεις, που συνδέονται με το θέμα μας και αξίζουν την προσοχή μας:

‘Όσα [...] στο δραματάκι μου έχω ειπωτά για τις Νεραΐδες τις ίδιες, για τα ήδη και τα έδιμά τους, ο ενήμερος ο αναγνώστης θα καταλάβη πως τα μάζωξα στα σχετικά διβλία του Β. Schmidt και του Ν. Γ. Πολίτη, λοιπόν από το στόμα του λαού. [...] το πήρα και τούτο από το λαό μας, πιο σωστά ίσως από τα κατάβαθα της φυλής μας. Όσο κι αν το λέει ο τίτλος η Νεραΐδα παραμύδι δεν είναι. [...] επειδή ο γλωσσολόγος εγώ το καφκούμε, πως μελέτησα τη γλώσσα μας, γιατί αποτελεί μέρος της ψυχής μας· άλλο τόσο μελέτησα κ’ έγραφα και δόξασα την ελληνική μας την ψυχή.¹¹

Οι επισημάνσεις του Ψυχάρη είναι μια καλή εκκίνηση... για να γυρίσουμε πίσω: Για να κατανοήσουμε τον τρόπο που αντιλαμβάνεται ο συγγραφέας τη φωνή του «λαού», «τα κατάβαθα της φυλής μας». Προφανώς, η ταύτιση του «στόματος του λαού» με τα κείμενα του Β. Schmidt και του Ν. Γ. Πολίτη δεν λαμβάνει υπόψη της –πώς θα μπορούσε άλλωστε– τα πολλαπλά φίλτρα της πρόσληψης που η σύγχρονη θεωρία της λογοτεχνίας δεν μας επιτρέπει να αγνοούμε σήμερα. Οι ψυχαρικές δέσεις δίνουν επίσης σταθερό έρεισμα για να αναπτύξουμε τα επιχειρήματα που αντιμετωπίζουν τα τρία έργα ως διαφορετικές πτυχές μιας ενιαίας πορείας που φωτίζει διαφορετικές όψεις του ίδιου ζητήματος: τη συγκρότηση της εθνικής ταυτότητας όπως αποτυπώνεται στον

10. Εμμανουήλ ΚΡΙΑΡΑΣ, *Γράμματα Ψυχάρη προς Νικόλαο Γ. Πολίτη*, ΥΠΕΠΘ – Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, Θεσσαλονίκη 2003. Οι επιστολές ταχυδρομούνται από το Παρίσι (1884-1915) και αποτελούν μαρτυρίες, μεταξύ άλλων, γύρω από πρόσωπα και γεγονότα που συνδέονται με το ελληνικό θέατρο. Βλ. ενδεικτικά, σ. 38 για τον Α. Εφταλιώτη και σ. 59 για τη δραματουργία του Γ. Καμπύση. Εξαιρετικό ενδιαφέρον ως προς το θέμα μας παρουσιάζουν οι επιστολές «9 του Σταβρού 1901» και «3 τ’ Άη Δημήτρη 1901», όπου αποτυπώνεται η διαφωνία του επιστολογράφου με τον Ν. Πολίτη σε διάφορα γλωσσικά ζητήματα, αλλά και στη χρήση και το περιεχόμενο των λέξεων «Έλληνας» και «ελληνισμός», «ρωμιός» και «ρωμιόσυνη». Βλ. σ. 41-46, 48-49. Είναι η εποχή που ο Ψυχάρης ετοιμάζει το *Ρωμαίικο θέατρο* και μιλάει στον δεμελιωτή της εγχώριας Λαογραφίας γι’ αυτό. Βλ. σ. 34 του τόμου των επιστολών.

11. ΨΥΧΑΡΗΣ, «Η νεραΐδα», σ. 78. Το παράδειγμα και στο ΠΟΥΧΝΕΡ, «Τα τελευταία δεατρικά έργα του Ψυχάρη: ένα σχόλιο», σ. 297-298.

δραματικό λόγο· μια μικρή γεύση πήραμε από τα αποσπάσματα που τοποθετήσαμε στον πρόλογο της παρούσας ανακοίνωσης.

Η συγκριτική επεξεργασία των τριών δραμάτων, εγκιβωτισμένη σε μια σειρά άλλων κειμένων των ίδιων συγγραφέων, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς τοποθετεί στο εργαστήρι του ερευνητή τρεις εντελώς διαφορετικές μεταξύ τους φιγούρες του πνευματικού και του καλλιτεχνικού τοπίου του ύστερου 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα. Τον «αυτόχθονα» Δημήτριο Γρ. Καμπούρογλου, γιο του «ετερόχθονα» Κωνσταντινουπολίτη που χρεώθηκε τη χρεοκοπία της πρώτης απόπειρας ίδρυσης Εθνικού Θεάτρου, τον αθηναίο-γράφο που πήρε αποστάσεις από την αρτηριοσκληρωτική και εγκυτεστημένη εκείνη την εποχή αρχαιολατρία.¹² Τον Σπυρίδωνα Περεσιάδη, τον τυφλό επαρχιώτη, τον γεννημένο κοντά στις «νεραϊδοσπηλιές», πολυγραφότατο δραματούργο που κέρδισε την αθανασία με την *Γκόλφω*.¹³ Και τον συγγραφέα του *Ταξιδιού*, τον Γιάννη Ψυχάρη, τον γαλλοδρεμμένο γλωσσολόγο, τον αδιαμφισβήτητο μπροστάρη του Δημοτικισμού, η βαριά σκιά του οποίου –σε ρήξεις ή σε συνέχειες– πέφτει στους δημιουργούς του ύστερου 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα.¹⁴

Για να διαπιστώσουμε την απόσταση που χωρίζει τις τρεις νεράιδες αρκεί κατ' αρχάς να προσέξουμε τα ονόματα που επιλέγουν για εκείνες οι γεννήτορές τους: Καρυάτιδα ή Καρυά ο Καμπούρογλου, Πούλια ο Περεσιάδης και Έβα ο Ψυχάρης. Τα τρία γυναικεία πρόσωπα μοιράζονται βεβαίως την ίδια

12. ΡΙΤΣΑΤΟΥ, «Η απαγωγή της Καρυάτιδας», σ. 99-119.

13. Ο Σπυρίδων Περεσιάδης γεννήθηκε το 1854 στο Μεσορρούγι Νωνάκριδος του νομού Αχαΐας, έζησε πολλά χρόνια στην Ακράτα της Αιγιαλείας και τυφλώθηκε πολύ νωρίς. Στην περιοχή που μεγάλωσε βρίσκεται ο Χελμός, τα γνωστά από την αρχαιότητα Αροάνια όρη. Μία από τις ψηλότερες κορυφές του Χελμού είναι η Νεραϊδοράχη, όπου βρίσκεται η πηγή της Στυγός. Στον Χελμό τοποθετείται μέρος της δράσης του πιο γνωστού έργου του Περεσιάδη, της *Γκόλφως*. Η πρώτη ερασιτεχνική παράσταση του έργου έγινε στην Ακράτα, ενώ η επαγγελματική πρεμιέρα έγινε στην Αθήνα στις 10.8.1894. Βλ. Ηρώ ΚΑΤΣΙΩΤΗ, «Του συμπαθούς αλλ' ατυχούς κ. Σπ. Περεσιάδου. Στοιχεία για μια νέα προσέγγιση του έργου του» στον τόμο *Πανελλήνιο Συνέδριο, Περεσιάδεια 2004, Η δέση του Σπύρου Περεσιάδη στο νεοελληνικό θέατρο*, Πολιτιστικός Σύλλογος Ακράτας «Αναγέννηση»: ΚΑΤΣΙΩΤΗ, «Η τύχη της Γκόλφως», Πρόγραμμα θεατρικής παράστασης *Golfw version 2.3 Beta*, σκηνοθεσία Σίμος Κακάλας, 2006, χ.σ.: ΚΑΤΣΙΩΤΗ, «Το ξεκίνημα της σταδιοδρομίας του Περεσιάδη», Πρόγραμμα θεατρικής παράστασης *Γκόλφω* του Σπυρίδωνος Περεσιάδη, Εθνικό Θέατρο, σκηνοθεσία Νίκος Καραδάνος, 2013, σ. 10-11.

14. Εκτενή βιβλιογραφία συγκεντρώνει ο συλλογικός τόμος *Ο Ψυχάρης και η εποχή του*, ό.π.

μήτρα, τη λαϊκή παράδοση, όμως η κοινή πηγή, η δραματουργική αξιοποίηση του ίδιου παραμυθιακού μοτίβου μεταπλάθεται στα χέρια τόσο διαφορετικών μεταξύ τους δραματουργών.¹⁵ Και εν τέλει μας αποκαλύπτει εκείνα τα χαρακτηριστικά της συλλογικής ταυτότητας που επιδιώκει να φωτίσει και να υπερασπιστεί κάθε συγγραφέας. Ποιες είναι λοιπόν ετούτες οι νεραίδες; Πώς μιλούν; Ποιους αγαπούν; Τι φορούν και σε ποιο σκηνογραφικό τόπο αναπτύσσουν τη δράση τους ετούτα τα πλάσματα που διεκδικούν να παραβιάζουν τα σύνορα ανάμεσα στη θεική και την ανθρωπινή υπόσταση, να ναρκοδετούν την καθαρότητα των ορίων ανάμεσα στην πραγματικότητα και την παραμυθία, να εισχωρούν επομένως στα χωράφια του Συμβολισμού και άλλων τάσεων που πηγάζουν από την ευρύχωρη κοίτη του Νεορομαντισμού;

Η Καρυάτιδα της *Νεραΐδας του Κάστρου* ζωντανεύει, όπως είπαμε, όταν ο Μιχαήλ τραβά με ορμή το μαγνάδι της.¹⁶ Ο Καμπούρογλου μας λέει πως πρόκειται για «ένα αραχνόπλεκτο και άσπρο πέπλο [...] Λάμπει ολόκληρη σα φωτισμένη· φαίνεται σα ναν την έχη τριγυρισμένη κάποια ελαφριά καταχνιά· σαν ένα κάτασπρο συννεφάκι, που μέσ' απ' αυτό διακρίνονται του κορμιού της η γραμμάς· μια απόκοσμη ωμορφιά» (σ. 57). Στη συνέχεια η νεραίδα αγαπά το αρχοντόπουλο που είναι έτοιμο να θυσιάσει για τη γλυκιά πατρίδα και σαν καλοαναδρεμμένη κόρη μιας πατριαρχικής κοινωνίας τον ακολουθεί στο σπίτι των γονιών του. Κοντά στην τελευταία πράξη του έργου, όταν ο Μιχαήλ

15. Ο Καμπούρογλου αφιέρωσε μεγάλο μέρος της ζωής του στη συγκέντρωση των δησαυρών της παράδοσης και υπέδειξε σε σειρά κειμένων του –πολύ χαρακτηριστική περίπτωση είναι η *Ιστορία των Αθηναίων*, τ. Α', 1889– πως και αυτό το υλικό αποτελεί πηγή της Ιστορίας. Υποστήριξε επίσης στον πρόλογο της *Νεραΐδας του Κάστρου* πως τα λαϊκά παραμύθια μπορούν να δώσουν το πρότυπο γλωσσικό όργανο για τα θεατρικά έργα. Ο Ψυχάρης, στον πρόλογο-μανιφέστο *Για το Ρωμαίικο θέατρο*, διατύπωσε την ανάγκη να στραφούν οι δραματουργοί στα λαϊκά παραμύθια για να αντλήσουν θέματα, συμβολισμούς και μοτίβα: «Τα παραμύθια του λαού είναι ρουμάνι αληθινό. Κάθε κλαρί τη λαλιά του, και κάθε λαλιά, σαν ξέρουμε και τη γρικάμε, ποίηση. Εκεί να πάη κανείς ν' ανασάνη, εκεί να πλουτίση ο νους, εκεί να ξαναλούσουμε την ψυχή μας». Βλ. ΨΥΧΑΡΗΣ, *Για το Ρωμαίικο Θέατρο*, σ. 61. Βλ. επίσης ΠΟΥΧΝΕΡ, «Ο πρόλογος “Για το Ρωμαίικο θέατρο” (1900) του Ψυχάρη. Ένα ιδιότυπο μανιφέστο του “Θεάτρου των ιδεών”» στο *Φιλολογικά και θεατρολογικά ανέλεκτα*, Καστανιώτης, Αθήνα 1995, σ. 15-76.

16. Παρά ταύτα ο συγγραφέας επιδιώκει να τεκμηριώσει ότι βρίσκεται στον χώρο της αλήθειας: «Τα λοιπά πρόσωπα του δράματος κατά το πλείστον είναι πραγματικά, τινών εξ αυτών μάλιστα περιεσώδησαν και εικόνες, ενώ περί άλλων υπάρχουν πληροφορίες εις τα συγγράμματα περιηγητών. Ως εκ τούτου ευρισκόμεθα πολύ πλησίον της αληθείας», σ. 13.

έχει αιχμαλωτιστεί από τον Πασά του Ευρίπου κι εκείνη αναγκάζεται να πάρει τους δρόμους για να τον αναζητήσει, δεν σκέφτεται μόνο τον εαυτό της, αλλά όπως θα έκανε κάθε σεμνή αρχοντοπούλα αναρωτιέται: «τι να κάμω [...] Πώς να γυρίσω πίσω χωρίς μια είδηση καν γι' αυτόν; Τι να πω στο γέρο πατέρα του; Που από την απελπισιά του δεν του έμειναν πια στα μάτια δάκρυα; Τι να πω στη δόλια μάννα του, που κατάκοιτη παραδέρνει;» (σ. 99). Οι πιο υποφιασμένοι θεατές της παράστασης της *Νεράιδας του Κάστρου* διαπίστωσαν ότι στο πρόσωπό της καθρεφτίζεται αυτούσια η τρανή ελληνική αρχαιότητα.¹⁷ Και ας μπερδεύεται από την εικόνα της η Αραπίνα του έργου, που τη ρωτά αν είναι «Τούρκα ή Ρωμιά;» (σ. 100), κι ας μοιρολογεί πάνω στο άψυχο κορμί του αγαπημένου της με ένα παραδοσιακό μοιρολόι κι ας σημειώνει ο συγγραφέας ότι η ελληνική από την τουρκική ενδυμασία που φορεί η Καρυά διαφέρει μόνο ως προς το πέπλο...

Ο κατάλογος των προσώπων στις *Νεράιδες* του Περεισιάδη δέλει την Πούλια «βασίλισσα των Νηρηίδων», από τις οποίες αποτελείται ο Χορός του έργου. Πρόκειται για τη μοναδική αρχαιοπρεπή νότα του κειμένου, τοποθετημένη στα φιλά γραμματα των σκηνικών οδηγιών, καταδικασμένη να μην απασχολήσει κανέναν από τους Αθηναίους θεατές. Ο συγγραφέας βρίσκεται οπωσδήποτε εγγύτερα στον αγροτικό βίο και στις ταπεινές δημιουργίες του προφορικού λόγου από τον Καμπούρογλου, που μεγαλώνει στο αστικοποιούμενο αθηναϊκό κέντρο, και ακόμα περισσότερο από τον Ψυχάρη, που εγκαταστάθηκε από πολύ νωρίς στην πόλη του Φωτός. Ο Περεισιάδης διατηρεί στη μνήμη του τις

17. Μετά την παράσταση της *Νεράιδας του Κάστρου*, ο Ξενόπουλος σε επιφυλλίδα του στην *Εστία*, 26.8.1894, αφού ξεκαθαρίσει ότι δεν τον ενοχλεί διόλου η μείξη «υπερφυσικού και πραγματικού» καταλήγει: «Το πολύ πολύ εις το τέλος, όταν αναμετρηθώ τι είδα και τι ήκουσα, να εξαγάγω εν συμπέρασμα εκ του συμβολισμού του: Η Νεράιδα, την οποίαν ο Μιχαήλ λατρεύει, είνε αυτή η ένδοξος και περικαλλής Αρχαιότης, η ελληνική, η αθηναϊκή αρχαιότης». Ο Ξενόπουλος συνεχίζει μιλώντας για τη δική του εποχή: «Μήπως και σήμερα δεν έχει ανάγκην ηρώων, η αγαπημένη αυτή πατρίς; Ευτυχής ο θνητός, ο οποίος θα ησθανθή και πάλιν μεταξύ των χειρών την άκραν του μυστηριώδους πέπλου της Νεράιδας και εξ αυτού θ' αρουσθή την δύναμιν να μεγαλοουργήσῃ! [...] Ω, και πότε είνε περιττή η προς την Αρχαιότητα και η προς την Πατρίδα λατρεία!». Στο ίδιο κείμενο ο Ξενόπουλος υποστηρίζει ότι το έργο δεν ευδοκίμησε στη σκηνή γιατί είναι «διαμαρτυρία κατά του θεατρικού καθεστώτος, υπόδειγμα και αρχή νέας εργασίας, νέας μεθόδου, η νῶς ασυγκρίτου μέλλοντος» και καινοτομεί στη γλώσσα και στην κατασκευή του. Ο Γεώργιος ΚΟΖΑΚΗΣ ΤΥΠΑΛΛΟΣ, *Εικονογραφημένη Εστία* (12.3.1895) καταλήγει: «Το πρόσωπον της Νεράιδας εκπροσωπεί την αδάνατον έμπνευσιν της αρχαίας τέχνης και την νοσταλγίαν του Αθηναίου διά το φως και τα χρώματα της Αττικής».

εικόνες από τα βουκολικά τοπία που απολάμβανε στα παιδικά του χρόνια και, τυφλός τώρα, υπαγορεύει σε κάποιον γραφέα τους ανομοιοκατάληκτους δεκαπεντασύλλαβους στίχους που δεν επιδιώκουν να κρύψουν την καταγωγή τους από τη ζωοποιό στέρνα της δημοτικής παράδοσης, από τα δημοτικά τραγούδια που άκουγε καθώς μεγάλωνε. Από την πηγή που κατέδειξε ο Κ. Θ. Δημαράς –χωρίς να κρύβει και εκείνος τον θαυμασμό του– ως την πρωταρχική ρίζα της νεοελληνικής λογοτεχνίας.¹⁸ Ο συγγραφέας τοποθετεί τη δράση του έργου του στον τόπο της καταγωγής του, εκεί όπου οι γηγενείς κάτοικοι ονομάζουν την ψηλότερη κορφή Νεραϊδοράχη· στην πρώτη σκηνή εμφανίζονται οι νεραΐδες να κρατούν «χειροκεντήματα» και η είσοδος της Πούλιας δεν διαφέρει ιδιαίτερα από την πρώτη εμφάνιση στη σκηνή της Γκόλφως.¹⁹ Η Πούλια και οι αδερφές της είναι πεντάμορφες, αγγελοπλασμένες· και πλούσιες λεκτικές εικόνες υμνούν τη φυσική τους παρουσία, την απόκοσμη ομορφιά, την τόση χάρη.²⁰ Ο Περεσιάδης δεν μας παραδίδει σκηνικές οδηγίες για τα φορέματα ούτε έναν λόγο για τα υλικά στολίδια ετούτων των γυναικών και, όταν χρειάζεται να προσδιορίσει τον τόπο, του αρκεί να σημειώσει ότι η σκηνή βρίσκεται στα «Αροάνια όρη». Η βασίλισσα των Νηρηίδων δεν συμπεριφέρεται πολύ διαφορετικά από τις βοσκοπούλες άλλων δραματικών ειδυλλίων. Ο έρωτας ενός βοσκού, του Ζήκου, με μια νεραΐδα είναι δυνατός και αμοιβαίος. Μόνο όταν η «ξωτικιά» δεν έχει πια τις αισθήσεις της και κινδυνεύει να χαθεί, οι αδερφές της θα την πάρουν πίσω στον νεραϊδόκοσμό τους.

Από τις *Νεραΐδες* του Περεσιάδη μέχρι τη *Νεραΐδα* του Ψυχάρη μεσολάβησε ο Α΄ Παγκόσμιος πόλεμος, μια βαθιά κοσμογονική δύελλα μέσα στην

18. Κωνσταντίνος Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ, «Οι αρχαίοι ζουν ακόμη. Γύρω στο δημοτικό τραγούδι» στο *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, Ίκαρος, Αθήνα χ.χ., σ. 13-27· Αλέξης ΠΟΛΙΤΗΣ, *Η ανακάλυψη των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών: προϋποθέσεις, προσπάθειες και η δημιουργία της πρώτης συλλογής*, Θεμέλιο, Αθήνα 1999· Α. ΠΟΛΙΤΗΣ, *Το δημοτικό τραγούδι*, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2010.

19. «Πούλια: Γεια σας καλές συντρόφισσες./Χορός (εγειρόμενος): Καλώστηνε την Πούλια». Βλ. ΠΕΡΕΣΙΑΔΗΣ *Η νεραΐδες*, σ. 8. «Γκόλφω: Καλή σου μέρα, Τάσο./Τάσος: Καλώς τηνε την πέρδικα» και η σκηνή της *Γκόλφως* τοποθετείται «παρά τα Αροάνια όρη των Καλαβρύτων». Βλ. ΠΕΡΕΣΙΑΔΗΣ, *Η Γκόλφω. Δράμα ειδυλλιακών εις πράξεις πέντε*, Αστήρ, Αθήνα χ.χ., σ. 4.

20. Όταν ο Ζήκος περιγράφει την αόρατη στους άλλους βοσκούς Πούλια: «Και να σας ειπώ θαυμάζομαι το πώς από τη λάμπι/τα βλέφαρά σας δεν λιγάν τα μάτια σας δεν κλειούνε/και πώς μπορείτ' ατάραχοι να βλέπετε τον ήλιο/που φέγγει εδώ στο πλάι μου κι απ' τη φωτοβολή του/χλωμιάζει ο άλλος τ' ουρανού και μπρος στον ιδικό μου/σαν νεκροκέρι γίνηκε.». Βλ. ΠΕΡΕΣΙΑΔΗΣ *Η νεραΐδες*, σ. 29.

οποία ο μαχητής του Δημοτικισμού έχασε και τους δυο του γιους. Το «εθνικό παραμύθι» του νησιώτη στην καταγωγή συγγραφέα τοποθετείται σε ένα νησί, η δράση ξεκινά σε ένα ήσυχο ακρογιάλι, η δική του νεράιδα, βεβαίως, μιλά «το εκτρωματικόν εκείνο ιδίωμα υπό το όνομα ψυχαρικών» και τραβά πολύ μακριά από τις αδερφές της.²¹ Ο συγγραφέας τη θέλει «θεά» ήδη από τον κατάλογο των προσώπων και περιγράφει με λεπτομέρειες την εντελώς απρόσμενη για μια νεράιδα φορεσιά της: «μονόχυτη, παντελόνη και μπούστος, χρώμα θαλασσί, ατλαξένια όλα της» (σ. 69). Η δεύτερη εμφάνισή της είναι ξανά με «αντρήσιο παντελόνη ως τα γόνατα. Κάλτσες και μποτίνια. Γελέκι. Σακάκι πιασμένο στη μέση. Από φινό άσπρο μετάξι όλα της. [...] Τα μαλλιά της ξαθά κομμένα όπως τα φορούνε σήμερα οι γυναίκες» (σ. 70). Προφανώς ετούτη η νεράιδα έχει διαρρήξει τους δεσμούς με την παράδοση. Η εικόνα της ανακαλεί τις χειραφετημένες κομπές Παριζιάνες που έχουν πετάξει, μαζί με τις βαριές μακριές φούστες, και τους κορσέδες. Γυναίκες που συναντά στους περιπάτους ή στις νυχτερινές του συναναστροφές ο εγκατεστημένος στο Παρίσι συγγραφέας τον ίδιο καιρό που γράφει το δράμα (σημειώνει ότι τέλειωσε το έργο το 1926 και το διάβασε σε στενό κύκλο). Η Έβα φέρνει στον νου μας τα ενδυματολογικά επιτεύγματα της Κοκό Σανέλ (1883-1971), της πρωτοπόρου σχεδιάστριας που φέρεται να είπε στον Σαλβαντόρ Νταλί (1904-1989) ότι δεν έκανε τίποτα περισσότερο από το να μεταμορφώσει ανδρικά ρούχα σε γυναικεία.²² Η Σανέλ, με τις τολμηρές νεωτερικές ιδέες, έσπασε τους στερεοτυπικούς κώδικες και έσπρωξε τις δηλυκές υπάρξεις να κόψουν τα μαλλιά τους, να φορέσουν πιτζάμες και να απλώσουν το κορμί τους στον ήλιο, στις αρχές του 20ού αιώνα.²³ Ο Ψυχάρης δημιουργεί το πορτρέτο μιας γυναίκας με απροκάλυπτη

21. Η φράση στα εισαγωγικά είναι του αγωνοθέτη του Παντελίδειου διαγωνισμού, που το 1905 αντικατέστησε προσωρινά τον Λασσάνειο. Ο νέος διαγωνισμός, κατόπιν πιέσεων, επέτρεψε τη δημοτική, αποκλείοντας ωστόσο το ψυχαρικό «ιδίωμα». Βλ. ΠΕΤΡΑΚΟΥ, *Οι θεατρικοί διαγωνισμοί*, σ. 236. Σε μια από τις επιστολές που μνημονεύσαμε παραπάνω, *Πρωτοπορία II* (Νοέμ. 1929), σ. 270-273, η οποία γράφεται στις 8.3.1929, ο Ψυχάρης σημειώνει: «Ένα δραματάκι πού και πού σαν την *Νεράιδα*, ίσως να είναι η καλύτερή μας απάντηση στους καθαρεθουσιάνους, στις ανοησίες και στις βρισιές τους. Μα τους χρειάζονται κι άλλα».

22. Gerda BUXBAUM, «Coco Chanel» στον τόμο *Icons of Fashion the 20th Century*, επιμ. Gerda Buxbaum, Prestel, Μόναχο – Βερολίνο – Λονδίνο – Ν. Υόρκη 2005, σ. 26-27.

23. Edmonde CHARLES-ROUX, «The Revolutionary Clothes of Gabrielle Chanel» στον τόμο *The World of Coco Chanel. Friends Fashion Fame*, Thames & Hudson, Λονδίνο [2005], σ. 108-147. Η Κοκό Σανέλ, ψευδώνυμο της Γαλλίδας Γκαμπριέλ

ανυπακοή στους παραδοσιακούς –ακόμα και για την Ευρώπη– κανόνες ενδυμασίας και συμπεριφοράς. Η Έβα όχι μόνο δεν τυλίγεται με τα νοσταλγικά αρχαιοελληνικά αραχνούφανα πέπλα της Καρυάς, αλλά έχει κοντά μαλλιά και σε όλες τις εμφανίσεις της φορά το κατ' εξοχήν ανδρικό ρούχο, το άκρως ανατρεπτικό για εκείνη την εποχή παντελόνι. Ο Ψυχάρης εμπνέεται από την ευρωπαϊκή πρωτοπορία και τη γύρω του πραγματικότητα, βρίσκεται δηλαδή στην αντίπερα όχθη από τον αθηναιογράφο που αναζητά στα λευκώματα των περιηγητών προηγούμενων εποχών τα πρότυπα των ιστορικών κοστουμιών των δραμάτων του.²⁴

Η τόλμη ωστόσο της Έβας δεν περιορίζεται στα ρούχα. Μαζί με τα φουστάνια, τα δαντελένια μεσοφόρια και τα πέπλα, πετά από πάνω της τη δεύτερη δέση, εκείνη που την τοποθετεί κάτω από το ισχυρό φύλο – πατέρα, αδερφό ή σύζυγο. Παίρνει από τον άντρα την πρωτοβουλία ακόμα και στον έρωτα. Ο Μιχαήλ του Καμπούρογλου αποσπά το πέπλο από τη νεράιδα του Κάστρου και ο Ζήκος του Περεσιάδη παίρνει τη φλογέρα και αργότερα το μαντίλι από την Πούλια. Συνέπεια της κατοχής αυτών των αντικειμένων είναι η υποταγή της νεράιδας και στις δύο περιπτώσεις, αν και δεν θα πρέπει να ξεχνάμε ότι και οι δύο γυναίκες στη συνέχεια ανταποκρίνονται στα αισθήματα των αγαπημένων τους. Ο ψυχαρικός ψαράς δεν αποσπά κανένα αντικείμενο από την Έβα. Το ερωτικό κάλεσμα ξεκινά από την ίδια. Βγαίνει από τη θάλασσα και στις πρώτες αράδες του έργου, με έναν παδιασμένο μονόλογο, εξομολογείται στους θεατές τον φλογερό έρωτά της για τον Γιάννη.²⁵ Επιλέγει

Σανέλ (Gabrielle Bonheur Chanel), αρχικά αποπειράθηκε να σταδιοδρομήσει στο θέατρο και αργότερα συνδέθηκε με καλλιτέχνες που έσπασαν τις φόρμες στα δικά τους καλλιτεχνικά προϊόντα, όπως είναι ο Ντιάγκιλεφ, ο Πικάσο, ο Στραβίνσκι και ο Κοκτώ. Αξιομνημόνευτη είναι η συνεργασία της με τον Κοκτώ στην παράσταση της *Αντιγόνης* το 1923. Βλ. το ίδιο, σ. 194-201, όπου φωτογραφίες και σκίτσα των κοστουμιών.

24. ΡΙΤΣΑΤΟΥ, «“Η ρίζα και η χλόη”. Ρήξεις και συνέχειες στη δραματολογία του Δημητρίου Γρ. Καμπούρογλου» στον τόμο *Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη 2-5.10.2014), Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία*, τ. Δ΄, επιμ. Κωνσταντίνος Α. Δημάδης, Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, Αθήνα 2015, σ. 47-72.

25. «Είμαι ξετρελαμένη, ξεφρενιασμένη, σακατεμένη από την αγάπη που του έχω. Τι όμορφος που είναι, αχ! Τι θεόμορφος. Και κάτι μάτια όπου λάμπει φως! Το φως το ελληνικό! [...] λιώνω» (σ. 69). Με τη θέλησή της του προσφέρει το χρυσό δαχτυλίδι με το μεγάλο διαμάντι στη μέση, φιλιέται μαζί του «στόμα με στόμα» επί σκηνής και τον τραβά ξελιγωμένη μέσα στην καλύβα (σ. 72).

να ζήσει μαζί του και τον εγκαταλείπει όταν αισθάνεται ότι εκείνος απίστησε έστω για μια στιγμή και μόνο με τον λογισμό του. Είναι η γυναίκα εδώ που έχει τον πρώτο λόγο, όπως εκείνη η πρωτόπλαστη συνονόματή της.²⁶ «Είμαι Ιδέα. Είμαι συνάμα και φλόγα» (σ. 76), φωνάζει η ψυχαρική νεράιδα και κανένας θνητός δεν μπορεί εν τέλει να ζήσει με το «ιδανικό» που εκείνη ενσαρκώνει.

Για να ολοκληρώσουμε όμως την εικόνα για την ταυτότητα της Έβας πρέπει να επιστρέψουμε στα λόγια της με τα οποία ξεκινήσαμε. Πρέπει να θυμηθούμε πως είναι η κόρη της Ελλάδας και στα μάτια του Γιάννη ερωτεύεται το φως το ελληνικό. Ετούτη η νεράιδα, η αδάμαστη, ριζοσπαστική στην εμφάνιση και τη συμπεριφορά Ευρωπαϊά, είναι πρώτα και πάνω απ' όλα Ελληνίδα. Ξεπερνά κατά πολύ την πατριωτική αφοσίωση της Καρυάς του Καμπούρογλου και επιδίδεται σε εθνικιστικές κορόνες που δεν μπορούν να ερμηνευθούν μόνο κάτω από το πρίσμα της παλιωμένης πια χερντεριανής θεωρίας. Η ψυχαρική ηρωίδα ενσωματώνει τη νέα σκλήρυνση των χαρακτηριστικών της εθνικής ταυτότητας που καλλιεργεί με ζέση ο Μεσοπόλεμος, η περίοδος που θα απογειώσει τον εθνικισμό και θα θρέψει την ιδεολογία του φασισμού.²⁷ Καδρεφτίζει τον επερχόμενο νέο σταθμό για την αναζήτηση της 'ελληνικότητας' της γενιάς του 1930, που γνωρίζουμε περισσότερο από τον Σικελιανό και λιγότερο από τον Ψυχάρη.

Ο Καμπούρογλου και ο Ψυχάρης, λόγοι διαφορετικής συγκρότησης αλλά και αδιαμφισβήτητου κύρους, αποτυπώνουν στα έργα τους, με διαφορετικούς τρόπους, τις διαπολιτισμικές ζυμώσεις και συναντήσεις με το «ξένο», δηλαδή τις «απόπειρες κατανόησης, πραγμάτωσης και ενσωμάτωσης ετεροτήτων»,

26. Η νεότερη έρευνα έχει υποστηρίξει ότι η Έβα της *Νεράιδας* συνδέεται με την Έβα του ομότιτλου ψυχαρικού δράματος που έχει προηγηθεί. Η πρώτη Έβα αγαπά τον Γιάννη και η δεύτερη τον Γιαννίκο, πρόσωπα που μπορούν να συσχετιστούν με το μυθιστόρημα του Ψυχάρη *Τ' όνειρο του Γιαννίρη* και όλα μαζί πιθανόν φέρουν κάποια αυτοβιογραφικά ίχνη του συγγραφέα. Βλ. ΠΟΥΧΝΕΡ, «Τα τελευταία θεατρικά έργα του Γιάννη Ψυχάρη: ένα σχόλιο», σ. 301. Παρά τη ριζοσπαστικότητα που χαρακτηρίζει τη συμπεριφορά της Έβας στη *Νεράιδα*, στο ίδιο δράμα ο Ψυχάρης πλάθει το αντίθετό της, το πρόσωπο της Μάρως, ένα υποταγμένο στους πατριαρχικούς κανόνες δεκαοχτάχρονο κορίτσι. Και αξίζει την προσοχή μας η φιγούρα της νόνας της, της Κυρά Κατίγκος, που θα μπορούσε να υποστηρίξει κανείς ότι ανακαλεί κάποια στοιχεία από την προσηλωμένη στις υλικές απολαύσεις σαιξπηρική τροφό της Ιουλιέτας.

27. HOBBSBAWM, «Το απόγειο του εθνικισμού, 1918-1950» στον τόμο *Έθνη και εθνικισμός*, σ. 185-227· ROBERT O. PAXTON, «Δημιουργία φασιστικών κινήματων» στον τόμο *Η ανατομία του Φασισμού*, μτφρ. Κατερίνα Χαλμούκου, Κέδρος, Αθήνα 2006, σ. 41-78.

όπως αυτές διατυπώνονται στην προκήρυξη της θεματικής του συνεδρίου μας. Παράλληλα, οι δύο συγγραφείς μιλούν σε πάμπολλα κείμενά τους για τον ελληνικό «λαό» ή «εξ ονόματος του ελληνικού λαού»: Ο πρώτος με μια εκλεκτικιστική διάθεση, που ξεχωρίζει τον αθηναϊκό λαό από τις χυδαιότητες «της στρούγγας» και από «τα τσοπάνικα τραφώματα»,²⁸ και ο δεύτερος με τις νοσταλγικές αποχρώσεις που προσδίδει η απόσταση από την ελλαδική περιφέρεια, αλλά και η καταξίωση στην Ευρώπη.²⁹ Δύο παράμετροι που δεν περνούν απαρατήρητες από τους επικριτές του.³⁰ Και μάλιστα την ίδια ώρα που οι ιστορικές συντεταγμένες μεγάλου μέρους της Εσπερίας τοποθετούν στο επίκεντρο των συζητήσεων τα υποτιθέμενα «δίκαια του λαού».³¹ Τα έργα του Περεσιάδη, ενός συγγραφέα χωρίς λαμπρές περγαμηνές, μακριά από πανεπιστήμια και ακαδημίες, στον βαθμό που μας επιτρέπει η ελλιπής προς

28. ΚΑΜΠΟΥΡΟΓΛΟΥ, *Σκηνικά έργα Α΄. Το Παιδομάζωμα*, Δραμάτιον εις πράξεις τρεις (ων η μία πρόλογος) και εις μέρη τέσσαρα. Βραβευθέν εις τον Ρετσίειον Δραματικόν Αγώνα του 1895. Μετ' εικόνων και ποικίλων σημειώσεων, Βιβλιοπωλείον Γρηγορίου Λάμπρου, Αθήνα 1896, σ. 71.

29. Σε επιστολή του Ψυχάρη στον Αργύρη Εφταλιώτη, στις 10.8.1892, όπου επικροτεί την ιδέα του δεύτερου να γράψει πάνω στην παραλογή του «Νεκρού αδερφού», διαβάζουμε: «Το λαό θα τον κάνουμε δικό μας με το θέατρο μόνο» στον τόμο *Από την αλληλογραφία των πρώτων δημοτικιστών*, τ. Ι: *Γιάννη Ψυχάρη και Αργύρη Εφταλιώτη αλληλογραφία, 716 γράμματα (1890-1923)*, επιμ. Σταμάτης Κ. Καρατζάς – Ερατοσθένης Γ. Κατωμένος, τ. Α΄, Κείμενα [Νεοελληνικές Έρευνες 6], Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα 1988, σ. 44· ΠΕΤΡΑΚΟΥ, «Η θεατρική αντίληψη», σ. 276. Στον πρόλογο του τόμου *Για το Ρωμαϊκό Θέατρο*, σ. 214-215, ο Ψυχάρης σημειώνει: «όχι μόνο εμείς οι γραμματιζούμενοι να καλλιεργούμε το λαό, μα κι απ' το λαό να καλλιεργηθούμε».

30. Στις αρχές της δεκαετίας του 1920, με αφορμή την έριδα ανάμεσα στον Ψυχάρη και τον Ταγκόπουλο, ένας Αλεξανδρινός λόγιος, ο Περιδης, γράφει άρθρο στα *Γράμματα*, όπου συμπυκνώνει όλες τις αδυναμίες που βλέπει στο πρόσωπο του Ψυχάρη. Στηλιτεύει τον επιλεκτικό του σωβινισμό και τον αποκαλεί ένα είδος «φιλέλληνα»: πρόκειται για μια πάθηση όπου ο προστάτης «φιλέλληνας» απαιτεί να είναι τυφλό όργανό του ο προστατευόμενός του. Βλ. Κλέων ΠΑΡΑΣΧΟΣ, «Ένας επικριτής του κ. Ψυχάρη», *Πρωτεύουσα*, 20.11.1921.

31. Τη δυσκολία να προσδιοριστεί το περιεχόμενο της λέξης αποτυπώνει η εργασία του Alain BADIOU, «Είκοσι τέσσερις σημειώσεις σχετικά με τις χρήσεις της λέξης “λαός”» στον συλλογικό τόμο *Τι είναι λαός?*, επιμ. Alain Badiou – Pierre Bourdieu – Judith Butler – George Didi-Huberman – Sardi Khiari – Jacques Ranciere, μτφρ. Γιώργος Καραμπέλας, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 2014, σ. 11-21. Βλ. επίσης Pierre BOURDIEU, «“Λαϊκός” είπατε;», *το ίδιο*, σ. 23-47· Judith BUTLER, «“Εμείς ο λαός”»: Σκέψεις για την ελευθερία της συνάθροισης», *το ίδιο*, σ. 49-69· Jacques RANCIERE, «Ο ανεύρετος λαϊκισμός», *το ίδιο*, σ. 121-126.

το παρόν εικόνα, δεν φαίνεται να νοτίζονται από τους ευρωπαϊκούς πνευματικούς και καλλιτεχνικούς ανέμους. Ο Περεσιάδης δεν μιλάει για τον «λαό», αλλά και εκείνος και οι χαρακτήρες των δραμάτων του βρίσκονται εγγύτερα σε αυτόν. Ο συγγραφέας της *Γκόλφως* δεν διατυμπανίζει τα χαρακτηριστικά της συλλογικής ταυτότητας των προσώπων της δραματολογίας του, απλά γιατί τίποτα δεν φαίνεται να απειλεί τη συγκρότησή τους. Και δεν αισθάνεται υποχρεωμένος να διαφεντέψει στα πέρατα της οικουμένης τα πολιτισμικά δίκαια της πατρίδας του, την οποία υπεραγαπά και αναγνωρίζει στις σπηλιές και στα λαγκάδια του τόπου της καταγωγής του, εκεί όπου συναντιούνται οι ερωτευμένοι των δραμάτων του. Τα χνάρια της νεράιδας του Περεσιάδη είναι αλαφροπάτητα. Η Πούλια αφήνει στην ψυχαρική Έβα όλα τα νήματα από το τεντωμένο σκοινί που διαπερνά τη συγκρότηση της εθνικής ταυτότητας, στον 20ό πια αιώνα, με ενδιάμεσο κρίκο την Καρυάτιδα να απλώνει το ένα χέρι στην κλασική αρχαιότητα και το άλλο στη λαϊκή παράδοση.

«Ἵμμεν Ἑλληνας. Ἴδού τό πᾶν»

Η διαμόρφωση της εθνικής δραματουργίας ως παράγοντας
εθνικής αυτοσυνειδησίας, μέσα από προλογικά κείμενα
θεατρικών έργων του 19ου αι.

Στο ξεκίνημα της θεατρικής διετίας 2011-2013, όταν ακόμη η χώρα και οι πολίτες πάσχιζαν να συνειδητοποιήσουν την αιφνίδια αλλαγή στον τρόπο και τις συνθήκες της καθημερινής διαβίωσης που έφερε μαζί της η οικονομική κρίση, το Εθνικό Θέατρο έδτε ως μότο έναν γνωστό στίχο του Ιωάννη Πολέμη και αναρωτιόταν «τι είν' η πατρίδα μας;». Στο σχετικό κείμενό του ο τότε καλλιτεχνικός διευθυντής Γιάννης Χουβαρδάς σημειώνει:

Τα επόμενα δύο χρόνια, στο Εθνικό Θέατρο ανοίγουμε το κεφάλαιο «Ελλάδα». Μέσα σε μια δύσκολη συγκυρία, που τείνει να μας βυθίσει στο τέλμα της σύγχυσης, που γεννά δεμελιώδη ερωτήματα και ενισχύει το σκεπτικισμό γύρω από τον ορισμό, τη συνέπεια και τη συνέχεια της εθνικής μας ταυτότητας, θέλουμε να διερευνήσουμε την ουσία και τη δυναμική της, όπως αυτές αποτυπώνονται στην πολιτιστική παρακαταθήκη μας. [...] Γιατί τώρα, περισσότερο από ποτέ, είναι ανάγκη να δούμε τι έχει πια απομείνει από το αρχαίο ελληνικό, το βυζαντινό, το μετεπαναστατικό ελληνικό πνεύμα και πώς αυτά αφομοιώνονται και συνομιλούν με τον σύγχρονο πολιτισμό μας.¹

Αυτά για την εποχή της οικονομικής κρίσης και της παγκοσμιοποίησης. Σε μια νοερή πορεία προς το παρελθόν, στον 19ο αι. της Ευρώπης των αναδυόμενων εθνών-κρατών, όπου ο εθνικισμός αποτελούσε κυρίαρχη ιδεολογία, και πιο συγκεκριμένα στο μετεπαναστατικό ελληνικό τοπίο, ίσως τα ερωτήματα να μην ήταν και πολύ διαφορετικά για τους Έλληνες λογίους του 19ου αι., οι

1. Στην ιστοσελίδα του Εθνικού Θεάτρου <http://www.n-t.gr/el/251/252/?nid=919>

οποίοι είχαν αναλάβει πολλαπλούς ρόλους στην πνευματική και κοινωνική ζωή της χώρας. Αν για τη γενιά του Αγώνα η «ανάσταση του γένους» και η ίδρυση ελληνικού κράτους ήταν τα βασικά και καίρια ζητούμενα, για τους νεότερους, που ανάσαιναν πλέον τον αέρα της εθνικής ελευθερίας, τα αιτήματα και οι προβληματισμοί δεν έπαυαν να υπάρχουν και σχετιζόνταν περισσότερο με τον προσδιορισμό των παραμέτρων που καθόριζαν την εθνική φυσιογνωμία και την πολιτισμική ταυτότητα του λαού που μόλις είχε κερδίσει την ανεξαρτησία του. Οι συγγραφείς και οι λόγιοι αποδύθηκαν σε έναν νέο αγώνα: Όφειλαν να συγγράψουν πρωτότυπα έργα ή να επιλέξουν ξένα που θα λειτουργούσαν ως πρότυπα, ενώ παράλληλα, ιδίως στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα, δημοσιογραφούσαν με άρθρα και κριτικά σημειώματα ή βιβλιοπαρουσιάσεις στα ποικίλα περιοδικά, που πλήθαιναν όλο και περισσότερο, ή στις εφημερίδες που δημοσίευαν τις θέσεις και τα σχόλια των λογίων, των συγγραφέων και των ποιητών για όλες τις εκφάνσεις της ζωής.

Σε όλες τις κοινωνικές ζυμώσεις και τις πνευματικές εξελίξεις, ξεχωριστή υπήρξε η θέση του θεάτρου ήδη από τα προεπαναστατικά χρόνια, αφού οι μεταφράσεις αλλά και τα πρωτότυπα έργα αποτέλεσαν σημαντικό παράγοντα διαμόρφωσης των αισθητικών παραμέτρων μέσα στις οποίες κατόπιν αναπτύχθηκε η νεοελληνική δραματουργία, αλλά και των ιδεολογικών ζυμώσεων που καθόριζαν το κοινωνικό και ευρύτερα το πολιτικό κλίμα.² Οι συγγραφείς της Παλαιάς Αθηναϊκής Σχολής, Φαναριώτες οι παλαιότεροι, όπως οι αδελφοί Αλέξανδρος (1803-1863) και Παναγιώτης (1806-1868) Σούτσος, ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής (1809-1892), ο Θεόδωρος Ορφανίδης (1817-1886), ο Ηλίας Τανταλίδης (1818-1876), Αθηναίοι και Μοραίτες οι νεότεροι, όπως ο Δημήτριος Παπαρρηγόπουλος (1843-1873) και ο Σπυρίδων Βασιλειάδης (1845-1874), συμμετείχαν με τη γραφίδα τους σε όλους σχεδόν τους προβληματισμούς και τις ποικίλες κοινωνικοπολιτικές συζητήσεις που αναφύονταν καθημερινά και διεξάγονταν μέσα από στήλες εφημερίδων και περιοδικών, τότε με την αφορμή της δημοσίευσης των εισηγητικών εκθέσεων των λογοτεχνικών διαγωνισμών, τότε με αφορμή τα πολιτικά ζητήματα της επικαιρότητας στα οποία θεωρούσαν ότι έπρεπε να λάβουν θέση.

2. Για τη σημασία του «εθνικού» ρόλου που αναλαμβάνει το νεοελληνικό θέατρο στον 19ο αιώνα βλ. Άννα ΤΑΜΠΑΚΗ, «Η χρήση του ιστορικού μύθου στη δραματουργία του 19ου αι.» στο *Η νεοελληνική δραματουργία και οι δυτικές της επιδράσεις (18ος-19ος αι.)*. Μια συγκριτική προσέγγιση, Ergo, Αθήνα 2002, σ. 109-126· ΤΑΜΠΑΚΗ, *Το Νεοελληνικό Θέατρο (18ος-19ος αι.)*. Ερμηνευτικές προσεγγίσεις, Διάυλος, Αθήνα 2005, σ. 161-186, 293-301.

Διαφωτιστικά ως προς αυτές τις εξελίξεις είναι, εκτός από τα άρθρα τους στον ημερήσιο και τον περιοδικό Τύπο, τα προλογικά κείμενα που προτάσσονται των πεζών³ και των δραματικών κειμένων του 19ου αιώνα, στα οποία οι συγγραφείς επιχειρούν να εκθέσουν τις απόψεις τους τόσο για την επιλογή του θέματος όσο και για την αισθητική γραμμή που ακολουθούν στην πραγμάτευσή του. Πολλές φορές βέβαια, τουλάχιστον οι ελάσσονες συγγραφείς της εποχής, χρησιμοποιούσαν τον πρόλογο της πρώτης έκδοσης του έργου τους ως κείμενο απαντητικό στις επικρίσεις των κριτών των λογοτεχνικών ή των δραματικών διαγωνισμών, στους οποίους τα έργα δεν είχαν διακριθεί.⁴ Υπάρχουν όμως και οι πρόλογοι που προσλαμβάνουν ιδιαίτερη σημασία στην ιστορία των νεοελληνικών γραμμάτων και αποτελούν αισθητικά δοκίμια-μανιφέστα, στα οποία εκτίθενται απόψεις που επηρέασαν πλειάδα συγγραφέων, ή θεωρείται ότι εισήγαγαν αισθητικούς όρους που κυριάρχησαν αργότερα στη λογοτεχνική ή τη θεατρική γραφή. Τέτοιου είδους κείμενα μπορούν να θεωρηθούν ο πρόλογος του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή στο «δραματικόν ποίημα» *Φροσύνη* (1837)⁵ ή ο πρόλογος του Δημητρίου Βερναρδάκη στο δράμα *Μαρία Δοξαπατρή* (1858, δεύτερη έκδοση το 1868 και τρίτη το 1903).⁶

Λίγο μεταγενέστεροι είναι οι πρόλογοι του Σπυρίδωνα Βασιλειάδη στην έκδοση των δραμάτων του *Καλλέργαι* και *Λουκάς Νοταράς* το 1869, καθώς

3. Βλ. Παναγιώτης Δ. ΜΑΣΤΡΟΔΗΜΗΤΡΗΣ, *Πρόλογοι νεοελληνικών μυθιστορημάτων, 1830-1930*, Δόμος, Αθήνα 1992.

4. Βλ. χαρακτηριστικά Ιωάννης Γ. ΦΡΑΓΚΙΑΣ, «Πρόλογος» στο *Ιούνιος Βρούτος*, Τύποις «Πατρίδος», εν Ερμούπολει Σύρου 1876, σ. γ': «Οὐ μόνον τετριμμένη ἀλλὰ καὶ ἀηδὴς σχεδὸν κατήνησε πλέον ἢ ἐν τοῖς προλόγοις τῶν ποιημάτων περιαιτολογία τῶν ποιητῶν, ὡσὰκις οὗτοι, κατερχόμενοι εἰς τὴν ἐν Ἀθήναις ποιητικὴν κόνιστραν, τὴν παρ' ἡμῖν ἤδη καλουμένην *Ποιητικὸς Ἄγών*, ἀποτυγχάνωσι τοῦ βραβείου».

5. Αλέξανδρος ΡΙΖΟΣ ΡΑΓΚΑΒΗΣ, «Φροσύνη. Ποίημα δραματικόν» στον τόμο *Διάφορα Ποιήματα*, Εκ της Τυπογραφίας Ανδρέου Κορομηλά, Αθήναι 1837, σ. 1-226.

6. Βλ. Δημήτριος Ν. ΒΕΡΝΑΡΔΑΚΗΣ, «Προλεγόμενα περί εθνικού ελληνικού δράματος και ιδίως του παρόντος» στο *Δράματα*, Έκδοσις νέα πολλαχῶς μεταρρυθμισθεῖσα και επιδιορθωθεῖσα, τ. Α', Εκ των Τυπογραφείων του «Κράτους», Αθήνησιν 1903, σ. ζ' - ξβ'. Σχετικά με τους προλόγους-μανιφέστα του Ραγκαβή και του Βερναρδάκη και τις θεωρητικές θέσεις που διατυπώνονται σε αυτούς βλ. ΤΑΜΠΑΚΗ, «Θεωρίες του δράματος στον 19ο αιώνα. Παράδοση και ανανέωση» στον τόμο *Πρακτικά ΙΒ' Επιστημονικής Συνάντησης του τομέα Μεσαιωνικών και Νέων Ελληνικών Σπουδών αφιερωμένης στη μνήμη της Σοφίας Σκοπετέα, Η νεοτερικότητα στη νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική του 19ου και του 20ού αιώνα* (Θεσσαλονίκη 27-29.3.2009), ΑΠΘ, *Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής*, περίοδος Β', τχ. Τμήματος Φιλολογίας, τ. 12ος, Θεσσαλονίκη 2010, σ. 97-113.

και στην έκδοση της *Γαλάτειας* το 1872, που παρουσιάζουν επίσης ενδιαφέρον, γιατί με αυτούς εισάγεται και διατυπώνεται με έμφαση το αίτημα για αξιοποίηση των πηγών του λαϊκού πολιτισμού και ειδικότερα του δημοτικού τραγουδιού, το οποίο προς το τέλος του 19ου αι., διατυπωμένο υπό άλλους όρους από τους συγγραφείς της Νέας Αθηναϊκής Σχολής, θα συμβάλει καθοριστικά στη διαμόρφωση της νεοελληνικής λογοτεχνίας και δραματουργίας.

Στους δύο προλόγους⁷ που προαναφέρθηκαν, ο Βασιλειάδης διατυπώνει τις απόψεις του σχετικά με τη διαμόρφωση του νεοελληνικού θεάτρου και τις προτάσεις του σύμφωνα με την αισθητική γραμμή που θα έπρεπε να ακολουθήσει «το εθνικόν θέατρον», όπως αποκαλούσε την πρωτότυπη σύγχρονη δραματουργία. Οι προτάσεις αλλά και οι παλινωδίες του Βασιλειάδη ανάμεσα στην κλασικιστική και τη ρομαντική αισθητική των νεοελληνικών έργων έχουν ήδη διερευνηθεί, τεκμηριωθεί και σχολιασθεί επαρκώς στην υπάρχουσα βιβλιογραφία.⁸ Στην παρούσα εργασία επιχειρούμε να ανιχνεύσουμε και να σχολιάσουμε στοιχεία που σχετίζονται κυρίως με την απόπειρα του δραματουργού να οριοθετήσει το νεοελληνικό δράμα, εντάσσοντάς το στη διαδικασία διαμόρφωσης και εμπέδωσης της συλλογικής ταυτότητας που θα αναδείκνυε τα προφανή και προσίδια χαρακτηριστικά του ελληνικού έθνους.⁹

7. Πρόκειται για τον πρόλογο στα δράματα «Καλλέργαι» και «Λουκάς Νοταράς» στο Σ. Ν. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, δικηγόρου, *Αττικά Νύκτες I. Τα Άπαντα – Δραματικά Δοκίμια*, έκδοσις δευτέρα, Εκ του τυπογραφείου της Ενώσεως, Εν Αθήναις 1884, σ. ο'–οε', και για τον πρόλογο της «Γαλάτειας» στο ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Αττικά Νύκτες II. Τα Άπαντα – Δράματα*, σ. 5-48.

8. Βλ. Κυριακή ΠΕΤΡΑΚΟΥ, «Οι κλασικο-ρομαντικές αντιφάσεις του Σπυρίδωνος Βασιλειάδη» στον τόμο *Πρακτικά Α΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, Το Ελληνικό Θέατρο από τον 17ο στον 20ό αιώνα (Αθήνα 17-20.12.1998)*, επιμ. Ιωσήφ Βιθιλάκης, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Ergo, Αθήνα 2002, σ. 143-157· Μαρία ΔΗΜΑΚΗ-ΖΩΡΑ, *Σπυρίδων Βασιλειάδης: Η ζωή και το έργο του*, Ακαδημία Αθηνών – Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2002, σ. 715-725· Θόδωρος ΧΑΤΖΗΠΑΝΤΑΖΗΣ, «Ο ιδιόμορφος χαρακτήρας του ρομαντισμού στο ελληνικό θέατρο» στον τόμο *Πρακτικά Β΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, Σχέσεις του Νεοελληνικού Θεάτρου με το Ευρωπαϊκό. Διαδικασίες πρόσληψης στην ιστορία της ελληνικής δραματουργίας από την Αναγέννηση ως σήμερα (Αθήνα 18-21.4.2002)*, επιμ. Κωνσταντίνος Γεωργακάκης, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Ergo, Αθήνα 2004, σ. 59-68· ΧΑΤΖΗΠΑΝΤΑΖΗΣ, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα. Από το 19ο στον 20ό αιώνα*, Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2006, σ. 111.

9. Βλ. σχετικά Νίκος ΔΕΜΕΡΤΖΗΣ, «Ο Εθνικισμός ως ιδεολογία. Εισαγωγικές παρατηρήσεις» στον τόμο *Πρακτικά του Επιστημονικού Συμποσίου Έθνος – Κράτος – Εθνικισμός*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 1995, σ. 76.

Λαμβάνοντας αρχικά στοιχεία για το έργο του από τους προγενέστερους Ιωάννη Ζαμπέλιο και Δημήτριο Βερναρδάκη, ο Βασιλειάδης χρησιμοποιεί τις θέσεις που εκείνοι εξέφρασαν για να τεκμηριώσει καλύτερα τις δικές του. Γράφοντας για το γαλλικό θέατρο και την προσπάθεια απομίμησής του από τους Νεοέλληνες δραματουργούς, αναρωτιέται «Πώς συμβιβάζεται τοῦτο [...] μέ τόν ὑπογραμμόν τοῦ νέου ἑλληνικοῦ θεάτρου, ὄν ἀφῆκεν ὑμῖν ὁ γέρων Ζαμπέλιος;»,¹⁰ αναφερόμενος κυρίως στη δεματολογία και τους δραματικούς χαρακτήρες του Λευκάδιου συγγραφέα, που αντλούνται από τη νεότερη και πολύ πρόσφατη τότε ιστορία των επαναστατικών χρόνων.¹¹ Με τις θέσεις του Βερναρδάκη, όπως αυτές διατυπώνονται στα «Προλεγόμενα περί εθνικού ελληνικού δράματος» (1858) που προτάσσονται της *Μαρίας Δοξαπατρή*,¹² ο Βασιλειάδης διαφωνεί, κυρίως γιατί δεν θεωρεί τη βυζαντινή ιστορία κατάλληλη πηγή για άντληση στοιχείων και θεμάτων της νεοελληνικής δραματουργίας. Ωστόσο, ως προς τον εθνικό χαρακτήρα που πρέπει να προσλάβει το θέατρο φαίνεται πως οι απόψεις των δύο συγγραφέων δεν αψίστανται μεταξύ τους, αφού ο Βερναρδάκης σημειώνει εμφαντικά: «προσόντα τοῦ Ἑλληνοῦ δραματικοῦ [...] ἐθεωρήσαμεν δύο, τό ἀληθῶς ποιητήν καί ἀληθῶς Ἑλληνα εἶναι»,¹³ ενώ ο Βασιλειάδης τονίζει «ὁ ἄριστος τῶν ποιητῶν ἔσεται ὁ ἀληθέστερος τῶν Ἑλλήνων».¹⁴

Το 1872, στον πρόλογο της *Γαλάτειας*, προχωρεί σε απόπειρα προσδιορισμού του περιεχομένου των «εθνικών δραμάτων» που, όπως υποστηρίζει, πρέπει να πληρούν δύο βασικές προϋποθέσεις: να γίνονται κατανοητά από όλους τους Έλληνες και να αντικατοπτρίζουν τα γνησιότερα και πιο χαρακτηριστικά στοιχεία που συγκροτούν το έθνος, τα οποία, σύμφωνα με τον συγγραφέα, είναι τα συναισθήματα και οι συνήθειες που διακρίνουν ένα έθνος από τα άλλα.

Υψιστο καλλιτεχνικό πρότυπο παραμένουν τα αρχαιοελληνικά έργα, τα οποία όμως δεν μπορούν να γίνουν κατανοητά από τους συγχρόνους –όπως απαιτεί

10. Βλ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Αττικά Νύκτες IV, Τα Άπαντα – Έργα Πεξά*, σ. 306-307.

11. Βλ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Αττικά Νύκτες I*, σ. λε'. Σχετικά με τις ιδεολογικές απόψεις και την αισθητική των έργων του Λευκάδιου δραματουργού βλ. ΤΑΜΠΑΚΗ, «Ιδεολογία και αισθητική στο έργο του Ιωάννη Ζαμπέλιου» στο *Η νεοελληνική δραματουργία*, σ. 91-107· ΤΑΜΠΑΚΗ, «Επαναπροσεγγίζοντας τις δραματολογικές αντιλήψεις του Ιωάννη Ζαμπέλιου» στο *Το Νεοελληνικό Θέατρο*, σ. 205-219.

12. Διεξοδική ανάλυση του προλόγου αυτού βλ. ΤΑΜΠΑΚΗ, «Η θεωρία περί ρομαντικού δράματος και η *Μαρία Δοξαπατρή*», *Παράθεσις/Parabasis* 9 (2009), σ. 587-611.

13. ΒΕΡΝΑΡΔΑΚΗΣ, σ. κ'.

14. Βλ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Αττικά Νύκτες I*, σ. σα'.

η πρώτη προκείμενη του συλλογισμού του συγγραφέα— παρά μόνο μέσα από τα έργα που αποτελούν τη φυσική συνέχεια εκείνων και είναι τα δημοτικά τραγούδια. Μόνο μέσα στα λαϊκά δημιουργήματα που έμειναν ανόθευτα από την απομίμηση ξενικών προτύπων διαφαίνονται τα ειδοποιά χαρακτηριστικά του έθνους, τα στοιχεία που αρμόζουν στον χαρακτήρα του ελληνικού λαού, τον οποίο ο Βασιλειάδης βλέπει ως τον «μέγα άνακτα και μέγα ποιητή».¹⁵

Αναφέρεται με θαυμασμό στις λαϊκές τάξεις της ελληνικής κοινωνίας, οι οποίες αντιπροσωπεύουν τα γνήσια στοιχεία του ελλητισμού, ενώ η ισχυρότερη οικονομικά και κοινωνικά μερίδα βρίσκεται βαθιά αλλοτριωμένη από την ξενομανία και τον υλισμό. Θεωρεί ότι όταν παρουσιάζεται ελληνικό έργο σπεύδει να το παρακολουθήσει

ὁ γνήσιος ἑλληνικός λαός· ἐκεῖνος ὄν τοσοῦτον ἐν τῇ ἰστορίᾳ του ἠγάπησεν ὁ Βαρδόλδης καί ἐν ᾧ ἀνεῦρε τήν μόνην ἐλπίδα τοῦ ἔθνους. Ἄ, πῶς ζητοῦσι προῶρος, σκληρῶς καί ἄκοντα νά δηλητηριάσωσι καί τόν λαόν ἐκεῖνον, τούς ἀστούς, δηλονότι, τούς ἐργάτας, οἵτινες πανταχοῦ καί ἀείποτε ἔσωσαν τήν οἰκγένειαν καί τήν δρησκείαν, τήν ζωήν καί τήν τιμήν τοῦ ἔθνους των.¹⁶

Μια χορεία ξένων, κυρίως Γάλλων, στοχαστών επιστρατεύεται από τον συγγραφέα για να ενισχύσει και να τεκμηριώσει τις θέσεις του (Hippolyte Taine, Saint-Mark Girardin, Albert Lacroix, Charles-Augustin Sainte-Beuve, Eugène Poitou, Victor Cousin), ενώ το ισχυρότερο βέλος στη φαρέτρα των παραπομπών του, που το χρησιμοποιεί ως κατακλείδα του προλόγου των *Καλλεργών*, είναι ένα απόσπασμα από τον Ιταλό Niccolò Tommaseo, ο οποίος σε ένα δοκίμιό του από τις *Scintille* γράφει αποτεινόμενος συγκεκριμένα προς τη νέα Ελλάδα:

Κάθε ἔθνος εἶναι ὡσάν καράβι, συμπλέον μέ ἄλλα ἄνισα καί ἔχον ἐδικόν του τιμόνι καί κατάρτιον καί κωπία. Ὅστις θέλει νά κυβερνήσῃ τό ἴδιόν του καράβι μέ τά ὄργανα τῶν ἄλλων, γυρεύει τόν ἑαυτόν του νά χαλάσῃ. Ταλαίπωροι καί τυφλοί! [...] Ἐνίστε οἱ ὑπερφηανώτεροι καί ἄνθρωποι καί λαοί ταπεινότερα κλίνουον πρός τ' ἀλλότρια.¹⁷

Με τη φράση αυτή ο Έλληνας δραματουργός συμπυκνώνει τη θεώρησή του σχετικά με το τι είναι «εθνικό» και προχωρεί στον συλλογισμό του για τον δρόμο που πρέπει να ακολουθήσει το νεοελληνικό θέατρο: «Ἔμμεν Ἑλλη-

15. *Το ίδιο*, σ. ξς'.

16. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗΣ, *Απτικά Νύκτες IV*, σ. 321-322.

17. Βλ. Γεώργιος Θ. ΖΩΡΑΣ, «Ελληνικές σελίδες του Θωμαζαίου (Δοκίμια από τις *Scintille*)» στο *Επτανησιακά Μελετήματα Β'*, [Σπουδαστήριο Βυζαντινής και Νεοελληνικής Φιλολογίας ΕΚΠΑ], Αθήναι 1959, σ. 304.

νες. Ἴδου τό πᾶν».¹⁸ Ο ρηματικός τύπος τῆς υποτακτικῆς με τὴν προτροπικὴ σημασία του υπογραμμίζει τὴν αναγκαιότητα τῆς ἀνάδειξης στοιχείων που συγκροτοῦν τὴν εθνικὴ αυτοσυνειδησία καὶ τα ὁποῖα εἶναι καθ' εαυτὰ ικανὰ νὰ καταξιώσουν τὴ δραματολογία καὶ νὰ τὴν ἀναγάγουν σε εθνικὴ καὶ ταυτόχρονα σε υψηλὴ ποιητικὴ δημιουργία, χωρὶς νὰ ἀπαιτεῖται κάποια ἄλλη προσπάθεια. Τελικά, γιὰ τὸν Βασιλειάδη ὅ,τι εἶναι «εθνικόν» εἶναι καὶ «αληθές» στὴν τέχνη του ἐλληνικοῦ λαοῦ καὶ ἐγκεῖται στους συγγραφεῖς ἡ ευδύνη νὰ ἀνεύρουν τα στοιχεία αὐτά, νὰ τα ἀναδείξουν καὶ με βάση αὐτά νὰ ὀδηγήσουν τὸ καράβι του ἔθνους σε σταθερὴ πορεία με τὸ «ἔδικόν του τιμόνι».

Αὐτὴ ἡ θεώρηση του εθνικοῦ ὡς πρωταρχικοῦ καὶ εἰδοποιοῦ στοιχείου τῆς ἀληθινῆς τέχνης κατέχει στα κείμενα του Βασιλειάδη κεντρικὴ δέση καὶ κατευθύνει τὶς ἐπιλογές του, δὲν ἀπουσιάζει ὁμῶς ἀπὸ προλογικὰ κείμενα καὶ ἄλλων συγγραφέων καὶ λόγιων τῆς ἴδιας περιόδου.

Ὁ ἐπίσης Πατρινός συγγραφέας, πολιτικός καὶ στοχαστὴς Ἀνδρέας Ρηγόπουλος¹⁹ ἔγραφε στὸν πρόλογο του ἔργου του *Ἰωάννης Μίλτων* (Πάτρα, 1874) σχετικὰ με τὶς προθέσεις του: «ἐκινήθημεν, ὡς πάντοτε, ἀπὸ τὴν ἰδέαν τοῦ πατριωτικοῦ καθήκοντος καὶ τῆς κοινῆς τοῦ ἔθνους ὠφελείας. Ἴσως καὶ τό ἔργον τοῦτο συντελέσει, κατὰ τι, εἰς τὴν ποθητὴν καὶ προσδοκωμένην ἀναγέννησιν τοῦ ἀγαπητοῦ ἡμῶν γένους».²⁰ Στὸν σύντομο ἐπίσης πρόλογο του ἔργου του *Νέρων ἐν Κορίνθῳ* (Ἀθήνα, 1879), ὁ ἴδιος συγγραφέας, ἀφοῦ παρουσιάσει τοὺς λόγους γιὰ τοὺς ὁποῖους ἐπέλεξε τὴ συγκεκριμένη ἱστορικὴ περίοδο καὶ τὸ πρόσωπο του Νέωνα γιὰ δραματολογικὴ ἐπεξεργασία, κλείνει με τὴν ἀποστροφή: «Δυστυχῶς ὅμως εἰς τὰ ἔθνη, ὅσα μένουν ἀνάληγτα καὶ δὲν ἐπωφελοῦνται ἀπὸ τὰ διδάγματα τοῦ παρελθόντος».²¹

Δύο χρόνια σχεδὸν ἀφοῦ ὁ Βασιλειάδης παρουσίασε τοὺς *Καλλέργες* του, ὁ Τιμολέων Ἀμπελάς, ἀπὸ τὴ Σύρο, δικηγόρος καὶ φίλος του προηγούμενου, ἐξέδωσε τὸ δικό του θεατρικὸ ἔργο με τὸν τίτλο *Λέων Καλλέργης*. Στὸν «Πρόλογό» του κάνει ἀναφορὰ στὸ ἔργο του ὁμοτέχνου του με ἐπαινετικὰ λόγια καὶ ἐξηγεῖ γιὰτί ἐπέλεξε καὶ ἐκεῖνος τὸ ἴδιο θέμα νὰ πραγματευθεῖ:

18. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Αττικά Νύκτες I*, σ. ζδ'.

19. Γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὴ δράση του ὡς πολιτικοῦ βλ. Τάκης ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ, «Ἀνδρέας Ρηγόπουλος. Ὁ πολιτικός – ὁ κοινωνιστὴς – ὁ διανοητὴς» στὸν τόμο *Πελοποννησιακὴ Πρωτοχρονιά*, τ. Δ', Ἀθήνα 1960, σ. 339-343.

20. Ἀνδρέας ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Ἰωάννης Μίλτων*, δράμα εἰς πράξεις τέσσαρας ὑπό-, Τύποις Π. Ευμορφοπούλου, Ἐν Πάτραις 1874.

21. ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Νέρων ἐν Κορίνθῳ*, δράμα εἰς πράξεις πέντε ὑπό-, ἐκδίδεται δαπάναις Μιχαὴλ Κατσιμπαλη, ἐκ του Τυπογραφείου «Μέντορος», Ἐν Ἀθήναις 1879, σ. ζ'.

Ἄλλ' εἰς ἓνα πρό πάντων ἀπέκειτο ἡ ἐξέγερσις τοῦ ἐθνικοῦ φρονήματος, εἰς ἓνα ἐπροσωποποιήθη αὐτόχρομα ἡ Ἑλληνοφροσύνη, ἀξιοπρεπής καί ἀρρενωπή, εἰς τόν Λέοντα Καλλέργην. Ὁ νεαρός οὗτος Ἑλληναὶ συνεχίζων τό ἔργον τῶν τυραννομάχων ἀρχαίων Ἑλλήνων, ἀφῆκεν ἡμῖν τό κάλλιστον τῶν κληροδοτημάτων, σελίδας δακρυσταγεῖς μαρτυριῶν καί δόξης.²²

Το πρόσωπο του δραματικού ἥρωα εἶναι πλήρες «ελληνοφροσύνης» και συνεπώς κατάλληλο για τα φώτα της ελληνικής σκηνής, αλλά και για τη διαμόρφωση ενός καλλιεργημένου και θεατρικά ενημερωμένου κοινού, το οποίο, σύμφωνα με τον συγγραφέα, δεν έχει αναφανεί ακόμη στην αθηναϊκή πρωτεύουσα:

Εἶνε παραδεδεγμένον ὅτι τό θέατρον ἐθεωρήθη πάντοτε παρά τοῖς ἀνεπτυγμένοις ἔθνεσι σεβαστός καί θελκτήριος τόπος [...] Πῶς ἔχουσιν ὅμως σήμερον τά πράγματα ἐν Ἑλλάδι; Σήμερον ὁ λογικώτερος πανηγυρικός ὑπέρ τῆς σκηνῆς πηγνυται πρό τῆς παρ' ἡμῶν ἀπαντώσης ἀδιαφορίας, ἡ μᾶλλον ἐνδοσιώδης μελέτη περί τῶν ὠφελειῶν καί τῆς ἀξίας τῆς δραματικῆς ποιήσεως θεωρεῖται λῆρος παρά τοῖς πλείοσι καί αὐτή δ' ἐνίοτε ἡ ἔκδοσις δράματος τινός πρέπει νά συνοδεύηται ὑπό δικαιολογικῶν τινων λόγων πρός παρακώλυσιν πάσης τυχόν τῶν ἀναγνωστῶν τυχαίας ἐτυμηγορίας,²³

γράφει ο Αμπελάς στον πρόλογο του δράματός του *Νέρων* το 1870.

Το κοινό εἶναι ἀπροετοίμαστο, σύμφωνα με τον Αμπελά, ενώ κατά την ἀποψη του Βασιλειάδη ο λαός ἔχει το ἀλάνθαστο κριτήριό του ἀνόθευτο και εἶναι σε θέση να ἀπολαύσει την τέχνη που ἀξιοποιεῖ τα δικά του στοιχεῖα, τα στοιχεῖα του λαϊκοῦ πολιτισμοῦ. Η ἀπομόνωσή του και η περιθωριοποίησή του ἀπό την ἀρχουσα τάξη εἶχε ως ἀποτέλεσμα να διατηρήσει ἀμιγῆ την ταυτότητά του και να ἀντισταθεῖ στον ἀφελληνισμό και την ἀλλοτρίωση:

μακράν τῶν ἀρχόντων, διέμεινεν ἀγνός καί ἀμίαντος, οὔτε ἐξελατινίσθη, οὔτε ἐξετουρκίσθη, ἀλλ' ἐτήρησεν ἀμιγῆ καί γνήσια τῆς Ἑλλάδος τό αἷμα καί τήν διάνοιαν, τό αἶσθημα καί τό φρόνημα. Μάχεται ἀδιαλείπτως καί αὐθορμήτως ὑπέρ τῆς πίστεώς του ἢ τῆς ἐλευθερίας του, ὡς χθές ἔτι ἐν Κρήτη, ἐνίοτε, ἀποθεῖς τό ὄπλον παρά τῇ πλευρᾷ, τραγωδεῖ,²⁴

γράφει στον πρόλογο της *Γαλάτειας*.²⁵

22. Τιμολέων Δ. ΑΜΠΕΛΑΣ, *Λέων Καλλέργης*, δράμα διαγωνισθέν εἰς τόν Α΄ ποιητικόν ἀγῶνα τῶν Ὀλυμπίων, ὑπό—, Τύποις Α. Η. Καραβατσέλου, Ἐν Σύρῳ 1871, σ. δ΄-ι΄.

23. ΑΜΠΕΛΑΣ, *Νέρων*, ὑπό—, Τύποις Α. Η. Καραβατσέλου, Ἐν Σύρῳ 1870, σ. δ΄-ε΄.

24. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Αττικαί Νύκτες II*, σ. 28-29.

25. Πρὸβλ. και ὅσα σημειῶναι σχετικὰ ὁ ΧΑΤΖΗΠΑΝΤΑΖΗΣ, *Το Ἑλληνικό Ἱστορικό Δράμα. Ἀπό τόν 19ο στον 20ό αἰῶνα*, σ. 120.

Ένας ακόμη Πατρινός λογοτέχνης, του οποίου το έργο γνώριζε και ο Βασιλειάδης, ο Παναγιώτης Συνοδινός, στον πρόλογο του έργου του *Προεόρτια του ελληνικού αγώνος* (Πάτρα, 1862) διατύπωνε την άποψη ότι τα ποιητικά άνθη που μετέφεραν με ζήλο ορισμένοι σύγχρονοί του Έλληνες ποιητές από τον κατηφή γερμανικό ορίζοντα ή από τον πένθιμο ουρανό της Σκωτίας δεν ήταν δυνατόν να ευδοκιμήσουν στα μεσημβρινά χρώματα και κάτω από τον λαμπερό ελληνικό ήλιο, όπου θα έλαμπαν πραγματικά μόνο όσα έργα είχαν άμεση σχέση με την ιστορία και την πραγματικότητα του ελληνικού λαού.²⁶ Παρόμοια είναι και η ρητορική του Βασιλειάδη όταν κάνει λόγο για την «λεπτόγεωφ Ελλάδα» ή όταν σε σατιρικό μονόπρακτό του αποκαλεί «Γραικύλους» τους Έλληνες που περιφρονούν τα ελληνικά θεατρικά έργα και σπεύδουν στο θέατρο να παρακολουθήσουν «δηλητηριώδεις απολαύσεις».²⁷

Αν λάβουμε υπ' όψιν την επισήμανση των κοινωνιολόγων ότι μπορεί κανείς να μελετήσει τον εθνικισμό υπό διαφορετικές εσώψεις (ως μια ορισμένη πολιτική θεωρία, ως νοοτροπία, ως κοινωνικό κίνημα, ως ιδεολογία ή και ως πολιτικό ή/και λογοτεχνικό λόγο/*discourse*),²⁸ μπορούμε να θεωρήσουμε ότι και οι πρόλογοι των θεατρικών έργων του 19ου αι. εμπεριέχουν αυτού του είδους τις σημασίες. Οι περισσότεροι από τους εκπροσώπους του αθηναϊκού Ρομαντισμού επιχείρησαν τη διαμόρφωση της νεοελληνικής δραματουργίας με όρους εθνικούς. Για το ρομαντικό κίνημα η δημιουργική φαντασία αποτέλεσε το κατεξοχήν όπλο με το οποίο επιχειρήθηκε μια νέα ερμηνεία του ατόμου και του κόσμου, ενώ, από την άλλη πλευρά, η ένταξη της μονάδας στην κοινότητα, ο ιστορικός προσδιορισμός της δεύτερης και η διαμόρφωση ισχυρών συλλογικών ταυτοτήτων θεωρήθηκαν στοιχεία απαραίτητα. Οι Έλληνες συγγραφείς του 19ου αιώνα προσπάθησαν να αναμετρηθούν με έννοιες όπως το έθνος και η συγκρότηση της εθνικής ιδεολογίας, μέσα σε ένα ευρωπαϊκό κλίμα όπου οι συζητήσεις αυτές είχαν ξεκινήσει από δεκαετίες. Οι δραματουργοί επέλεξαν να συμβάλουν σε αυτή τη συζήτηση όχι μόνο μέσα από τα πρωτότυπα έργα τους και τις αισθητικές επιλογές τους, αλλά και μέσα από τα προλογικά κείμενα των έργων αυτών, που έχουν τη δική τους ξεχωριστή σημασία στην ιστορία των νεοελληνικών γραμμάτων.

26. Βλ. και Βασίλης Κ. ΛΑΖΑΡΗΣ, *Παναγιώτης Συνοδινός. Ένας ρομαντικός πατρινός του δέκατου ένατου αιώνα*, Αχαϊκές εκδόσεις, Πάτρα 2000, σ. 213.

27. *Στοά* 31, έτος Α', 9.3.1874, σ. 1. Πρβλ. και ΔΗΜΑΚΗ-ΖΩΡΑ, σ. 438-459.

28. Βλ. ΔΕΜΕΡΤΖΗΣ, σ. 67-68.

τὸν μὲν γὰρ ἡγοῦμαι σοφόν, τῷ δ' ἥδομαι (Αριστοφ. Βάτρ. 1413)
Αισχύλος ή Ευριπίδης: Τα διλήμματα ενός εκκολλαπτόμενου μεταφραστή
στα τέλη του 19ου αιώνα*

Θα επικεντρώσω το ενδιαφέρον μου στις αρχές της πεντηκονταετούς –τουλάχιστον– αδιάλειπτης μεταφραστικής πορείας του Ιωάννη Γρυπάρη (1870-1942) ειδικά στο πεδίο της αρχαίας τραγωδίας, προσπαθώντας κατ' αρχάς να συνοψίσω τις διαδοχικές ενδο-γλωσσικές και ενδο-δραματικές μετατοπίσεις τις οποίες διήλθε η εκκόλαψη του ως μεταφραστή στα τέλη του 19ου έως και τις αρχές του 20ού αιώνα. Βάσει αυτών των μετατοπίσεων, θα επιχειρήσω ακολούθως να δείξω, ή μάλλον να υποθέσω, ότι η –βεβαιωμένη από τα ίδια τα εκδοτικά δεδομένα– προσήλωση του μεταφραστή καταρχήν στο έργο του Αισχύλου και ακολούθως στο έργο του Σοφοκλή –με τους οποίους συνδέθηκε η μακρόχρονη σκηνική πορεία των μεταφράσεών του (εντός αλλά και εκτός Εθνικού Θεάτρου) έως και την πρώτη Μεταπολίτευση– δεν ήταν μόνο αποτέλεσμα μιας προσωπικής, ενδιαδέτης παρόρμησης ή/και εμπεδωμένης ψυχοδιανοητικής στάσης. Ενδεχομένως σφυρηλατήθηκε και εδραιώθηκε υπό τον αστερισμό διαφορετικών εξωγενών γλωσσικών, ιδεολογικών και αισθητικών προηγήσεων και παλινδρομήσεων, επιλογών και αποκλεισμών της εποχής, που είχαν να κάνουν με την πολιτισμική χρήση της αρχαίας δραματοουργίας και τον βέλτιστο τρόπο της συμβολής της στην ενίσχυση της εθνικής ταυτότητας και του συμβολικού κεφαλαίου του νεοπαγούς τότε κράτους.

* Ευχαριστώ θερμά τη συγγραφέα Χρυσάνθη Κακουλίδου και τον συγγραφέα και εκδότη Μιχάλη Σταφυλά, για τις πληροφορίες, τα κείμενα και την αγάπη τους για το έργο του Ι. Γρυπάρη, που μου μετέφεραν απλόχερα. Ευχαριστώ επίσης θερμά τον Πρόεδρο και τον Γενικό Γραμματέα της Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών, Κώστα Καρούσο και Γιάννη Παπαϊκονόμου αντίστοιχα, για τη γενναϊόδωρη διάθεση βοήθειας πρόσβασης στην προσωπική βιβλιοθήκη του Ι. Γρυπάρη.

Ο Αισχύλος της καθαρεύουσας

Μαθητής ακόμα στην «υπεραττικίζουσα» Μεγάλη του Γένους Σχολή της Κωνσταντινούπολης (1882-1888), «φωλιά του λογιωτατισμού» και της υψηλής «ελληνομάθειας»,¹ ο Ι. Γρυπάρης γράφει ποιήματα στα αρχαία Ελληνικά και σε διάφορα αρχαία μέτρα, μεταφράζει αποσπάσματα από τον Schiller και τον Goethe στα αρχαία Ελληνικά, αλλά, στις τελευταίες τάξεις του Γυμνασίου (περίπου από το 1885 ως την άνοιξη του 1888), μεταφράζει και αποσπάσματα (άγνωστο ποια) από τον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου.² Αυτά τα ανεύρετα σήμερα αποσπάσματα δημοσιεύτηκαν σε περιοδικό (άγνωστο ποιο) της Κωνσταντινούπολης και ήταν γραμμένα «φυσικά στην καθαρεύουσα» [η πλαγιογράφηση δική μου], όπως ανέφερε ο ίδιος ο Γρυπάρης σε συνέντευξή του στον Κλέωνα Παράσχο το 1931,³ αποκλείοντας οποιαδήποτε δυνατότητα άλλης μεταφραστικής-γλωσσικής εναλλακτικής, τουλάχιστον στο «επίσημο» εκπαιδευτικό και εκδοτικό περιβάλλον της συγκεκριμένης πόλης, εποχής και σχολής.⁴

Εντούτοις, τον γλωσσικό διχασμό, που γνωρίζει τόσο η νεοσύστατη Ελλάδα όσο και ο ελληνισμός της διασποράς στα τέλη του 19ου αιώνα, θα τον βιώσει πρώιμα και ο ίδιος ο Γρυπάρης. Την ίδια περίπου εποχή που το γυμνασιόπαιδο γράφει και μεταφράζει στα αρχαία Ελληνικά και «φυσικά» στην καθαρεύουσα, το 1886, επισκέπτεται την Κωνσταντινούπολη, προσκεκλημένος από τον Ελληνικό Φιλολογικό Σύλλογό της, ο Γιάννης Ψυχάρης, πρόσφατα τότε διορισμένος υφηγητής Μεσαιωνικής και Νεοελληνικής Φιλολογίας στην *École des Hautes Études* στο Παρίσι. Κατά την παραμονή του στην Πόλη, ο Ψυχάρης επισκέπτεται τη Μεγάλη Σχολή και εκεί ο καθηγητής Θεμιστοκλής Σαλτέλης

1. Εντός εισαγωγικών οι χαρακτηρισμοί που χρησιμοποίησε για τη Μεγάλη του Γένους Σχολή ο ίδιος ο Ι. Γρυπάρης σε μεταγενέστερες συνεντεύξεις (1926 και 1931). Βλ. Γιώργος ΒΑΛΕΤΑΣ (επιμ.), *Γρυπάρης. Άπαντα τα πρωτότυπα με τα μικρά μεταφράσματα* (έκδοση δεύτερη συμπληρωμένη), Δωρικός, Αθήνα 1980 (1967), σ. 99, 104, 544-545· ΒΑΛΕΤΑΣ, *Ιωάννης Γρυπάρης ο πρώτος μετασολωμικός. Βίος – Έργο – Εποχή*, Πηγή, Αθήνα 1970, σ. 84-85.

2. Κριτική έκδοση του οποίου είχε ο Γρυπάρης στην προσωπική βιβλιοθήκη του σίγουρα το 1887: *Aeschyli Tragodiae* (recognovit et praefatus est Guilielmus Dindorfius), Teubner, Λειψία 1873 (φέρει στο εσώφυλλο την ιδιόγραφη σημείωση: Ι. Γ. 1887).

3. Κλέων ΠΑΡΑΣΧΟΣ, «Μια ώρα με τον κ. Ιωάννη Γρυπάρη», *Οικογένεια* (26.7.1931), σ. 942-943.

4. Για τη σφαιρική χαρτογράφηση του τοπίου στο 6' μισό του 19ου αι. βλ. Χρυσόθεμη ΣΤΑΜΑΤΟΠΟΥΛΟΥ-ΒΑΣΙΛΑΚΟΥ, *Το Θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή: Κωνσταντινούπολη – Σμύρνη. Οκτώ μελετήματα*, Πολύτροπον, Αθήνα 2006, σ. 37-94.

επιστρατεύει, «για να φανεί ασπροπρόσωπος», όπως σχολιάζει ο Βαλέτας, τον Γρυπάρη, ο οποίος αποδίδει ένα (άγνωστο ποιο) απόσπασμα του Αριστοφάνη σε «απλή γλώσσα», που αποσπά «χαμόγελο επιδοκιμασίας κι έπαινο» του Ψυχάρη.⁵ Μια (επι)δοκιμασία που επηρέασε πιθανότατα τον γλωσσικό προσανατολισμό του ανήσυχου μαθητή, ο οποίος μπορεί να μη θέλησε ή να μην πρόλαβε να ασχοληθεί ποτέ στη συνέχεια με τη μετάφραση του έργου του Αριστοφάνη, ωστόσο, όχι πολύ καιρό μετά την επίσκεψη του Ψυχάρη, γράφει ή ολοκληρώνει, τον Ιούλιο του 1888, το σωζόμενο σήμερα πολύστιχο κωμικό έπος *Σφηκοαραχνομαχία* ή *Αραχνοσφηκομαχία* σε δακτυλικό εξάμετρο και σε μια «περίεργη δημοτική γλώσσα».⁶

Ο Ευριπίδης της δημοτικής

Η αμφιταλάντευση θα ενταθεί στη διάρκεια των σπουδών στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών, όπου οι προτιμήσεις του εκκολλαπτόμενου μεταφραστή σύντομα θα μετατοπιστούν –οριστικά– από την καθαρεύουσα στη δημοτική αλλά και –προσωρινά– από τον Αισχύλο στον Ευριπίδη, στον οποίο είχε επιφυλάξει κατεξοχήν εγκωμιαστικές αναφορές ο Γιάννης Ψυχάρης στο ινδαλαματικό *Ταξίδι* του (ενότητα ΚΒ' «Οι Αρχαίοι»), η έκδοση του οποίου συνέπεσε με την άφιξη του Γρυπάρη στην Αθήνα τον Σεπτέμβριο του 1888.⁷ Ο νεαρός φοιτητής της Φιλοσοφικής, που αφενός συνεχίζει να επαινείται από τους καθηγητές του για την καθαρευουσιάνικη μετάφραση του Αισχύλου, που έφερε μαζί του από την Πόλη,⁸ και αφετέρου γράφει τους πρώτους στίχους του στη δημοτική «χωρίς να τους δείχνει σε κανέναν», συγκρατημένος

5. ΒΑΛΕΤΑΣ (επιμ.), σ. 23, 103.

6. Είναι αξιοσημείωτη η έμφαση με την οποία ο Γρυπάρης προέβαλλε τόσο την προδρομική κλίση του προς τη δημοτική, όταν δεν είχε «την παραμικρότερη είδηση ακόμα από το γλωσσικό ζήτημα», όσο και την πολύ πρώιμη σύνδεση της *Σφηκοαραχνομαχίας*, πριν ακόμη από την επίσκεψη του Ψυχάρη στην Πόλη. Πρβλ. ΒΑΛΕΤΑΣ (επιμ.), σ. 99, 101, 104-106· ΒΑΛΕΤΑΣ, σ. 85-86. Ωστόσο, το γεγονός είναι ότι το κωμικό έπος γράφτηκε, ή έστω ολοκληρώθηκε, τον Ιούλιο του 1888, όπως μαρτυρεί σαφώς η αυτόγραφη σημείωση του ίδιου του ποιητή επάνω στο χειρόγραφο. Βλ. και Θεοδόσης ΣΠΕΡΑΝΤΣΑΣ, *Ο άγνωστος Γρυπάρης*, Αστήρ, Αθήνα 1954, σ. 112, σημ. 22.

7. Πρβλ. ΒΑΛΕΤΑΣ, σ. 25: «[...] Γιατί τις πρώτες μέρες του ερχομού του στην Αθήνα βγήκε το “Ταξίδι” κι ο Γρυπάρης ήταν απ’ τους πρώτους που βαφτίστηκαν στην κολυμπήδρα του λόγου του. Ο ίδιος ανιστορούσε αργότερα πώς ξενύχτησε και τον βρήκαν τα χαράματα βυθισμένο στο “Ταξίδι”. Το έκλεισε με την αυγή που ρόδιζε».

8. Το ίδιο, σ. 87, 103.

από «ένα είδος ντροπής», όπως θυμόταν ο ίδιος πολλά χρόνια αργότερα,⁹ κάποια στιγμή θα επιχειρήσει τη ρήξη: Υποβάλλει μια μετάφραση της *Ιφιγένειας* του Ευριπίδη στη δημοτική σε φροντιστηριακό μάθημα του καθηγητή Ιωάννη Πανταζίδη, ο οποίος «μολονότι καθαρευουσιάνος» εκτιμά την αξία της εργασίας και τη διαβάξει στο αμφιθέατρο.

Ήταν η πρώτη φορά που ακουγόταν η δημοτική. Είναι απεριγράπτο το τι έγινε. Οι φοιτηταί χάλασαν τον κόσμο στα γιούχα. Αυτό συνέβη κατά το 1890 ή '91. Από τότε πια εδευρούμην μ' ένα-δυο άλλους ως μόνος αντιπρόσωπος των δημοτικιστών στο Πανεπιστήμιο.¹⁰

Πέραν όμως της παραπάνω αυτοβιογραφικής μαρτυρίας γι' αυτή την –ανεύρετη και πάλι– μετάφραση της *Ιφιγένειας* (της *εν Αυλίδι* ή της *εν Ταύροις*, άγνωστο), η στροφή του Γρυπάρη στη δημοτική μέσω του Ευριπίδη και, αντίστροφα, η στροφή του στον Ευριπίδη μέσω της δημοτικής τεκμηριώνεται επιπρόσθετα από την ύπαρξη ενός λανθάνοντος μέχρι πρότινος χειρόγραφου «δοκιμίου μεταφράσεως» της *Ηλέκτρας* του Ευριπίδη, που απόκειται και εντοπίστηκε στο Ελληνικό Λογοτεχνικό Αρχείο. Όπως υποστήριξα σε προηγούμενο άρθρο μου, όπου δημοσίευσα το συγκεκριμένο μετάφρασμα, η γραφιστική αντιπαραβολή του αχρονολόγητου αυτού λυτού δοκιμίου (με βάση τη φορά της γραφής, το μέγεθος των γραμμάτων, τις γραφιστικές διπλοτυπίες), τόσο με τα χειρόγραφα που έχουν μεταφερθεί στα *Άπαντα* του Γρυπάρη στην έκδοση του Γ. Βαλέτα όσο και με τα χειρόγραφα τα οποία συμπεριλαμβάνονται στο τμηματικό αρχείο του Ε.Λ.Ι.Α., συντείνει στη χρονολόγησή του κατά την πολύ πρώιμη μεταφραστική περίοδο του συγγραφέα, όπως άλλωστε συνηγορεί η καταγεγραμμένη ημερομηνία παραγωγής συνολικά του αρχείου 1878-1909.¹¹

Η επιλογή του Ευριπίδη για την ενεργοποίηση της αρχαίας πολιτισμικής και γλωσσικής κληρονομιάς μέσω της δημοτικής μετάφρασης –πέραν των ιδεολογικών και γλωσσικών επιχειρημάτων με τα οποία θα μπορούσε να υποστηριχθεί—¹² φαίνεται να ευνοείται και από το ευρύτερο φιλολογικό και θεατρικό

9. Το ίδιο, σ. 88.

10. Ο.π.

11. Καίτη ΔΙΑΜΑΝΤΑΚΟΥ-ΑΓΑΘΟΥ, «Ο μυστηριώδης Ευριπίδης του Γρυπάρη. Δοκίμια μιας ανεκπλήρωτης (;) μετάφρασης», *Παράθεσις* 12/2 (2014), σ. 39-79, 67-69.

12. Πρβλ. Άννα ΜΑΥΡΟΛΕΩΝ, «Οι γλωσσικές καινοτομίες του Ευριπίδη στην αρχαιότητα» στο *Η διαχείριση του αρχαίου ελληνικού δράματος από τη νεοελληνική κοινωνία. Το ιστορικό της αναδίωξης της Αντιγόνης του Σοφοκλή στην Ελλάδα και τα «Ορεσειακά»*, Διδακτορική Διατριβή, Τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού, Πάντειο Πανεπιστήμιο, Αθήνα 2003, σ. 238-242.

περιβάλλον της εποχής: Μέχρι την τελευταία δεκαετία του 19ου αιώνα έχουν σταδιακά πληθύνει οι ελληνικές σχολιασμένες εκδόσεις έργων του Ευριπίδη, με αξιοσημείωτη την κριτική έκδοση έργων του Ευριπίδη από τον Δημήτριο Βερναρδάκη (Α' τόμος: *Φοίνισσαι* 1888).¹³ Έχουν επίσης ήδη δημοσιευτεί αρκετές έμμετρες μεταφράσεις έργων του Ευριπίδη «εις την καθομιλουμένην», οι οποίες συνδέονται ρητά στο περιεχόμενό τους όχι μόνο με την ανάγκη αφομοίωσης του προγονικού πολιτισμού για την ανάπτυξη της ελληνικής παιδείας, αλλά και με την ανάγκη δημιουργίας ενός «εθνικού θεάτρου» που θα στηρίζεται στα δικά του πρότυπα κείμενα και όχι στις μεταγενέστερες διασκευές τους.¹⁴ Ανάμεσα σε αυτές τις διασκευές οι σκηνικά δημοφιλέστερες αντλούν από την ευριπίδεια δραματολογία, με ενδεικτικά παραδείγματα την καθαρευουσιάνικη ελληνόφωνη *Μήδεια* του Ιωάννη Ζαμπέλιου με την Πιπίνα Βονασέρα (παραστάθηκε το 1866 στην Κωνσταντινούπολη και το 1868 στην Αθήνα)¹⁵ και τις ιταλόφωνες *Μήδεια* του Ernest Legouvé και *Φαίδρα* του Jean Racine με την Αδελαΐδα Ριστόρι (παραστάθηκαν το 1865 σε Αθήνα και Κωνσταντινούπολη).¹⁶ Παράλληλα, εμφανίζονται δειλά και οι πρώτες παραστάσεις πρωτότυπων έργων του Ευριπίδη, αρχίζοντας πιθανότατα από τον σατυρικό *Κύκλωπα*, που παίχτηκε αρχικά τον Απρίλιο του 1868 στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού, στο ίδιο πλαίσιο –και από τον ίδιο ερασιτεχνικό θίασο φοιτητών– με την αρχαϊζουσα *Αντιγόνη* του Αλεξάνδρου Ρίζου Ραγκαβή.¹⁷ Εντούτοις, ενάντια στις

13. Για τη συμβολή του Δημητρίου Βερναρδάκη στο (αρχαίο) θέατρο (πανεπιστημιακές παραδόσεις, ερμηνευτικές εκδόσεις αρχαίων δραμάτων, πρωτότυπη δραματολογία) βλ. Γεράσιμος ΖΩΡΑΣ, «Οι θεατρικές σπουδές στο Πανεπιστήμιο Αθηνών πριν από την ίδρυση του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών», ανάπτυπο εκ του τόμου του περιοδικού *Παρνασσός* (2012), Αθήναι 2014, σ. 68-82: 71-72.

14. Για τη χαρτογράφηση του μεταφραστικού τοπίου κατά τον 19ο αιώνα και στις πρώτες δεκαετίες του 20ού, με άξονα το έργο του Ευριπίδη, βλ. Ελευθερία ΓΕΩΡΓΑΚΑΚΗ, *Διδακτορική Διατριβή εν εξελίξει*, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, ΕΚΠΑ.

15. Πρβλ. Άννα ΤΑΜΠΑΚΗ, *Η νεοελληνική δραματολογία και οι δυτικές της επιδράσεις (18ος-19ος αι.)*, Αφοί Τολίδη, Αθήνα 1993, σ. 91-107· Αρετή ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, «Η *Μήδεια* του Ιωάννη Ζαμπέλιου και το ιταλικό πρότυπό της» στον τόμο *Στέφανος, Τιμητική Προσφορά στον Βάλτερ Πούχνερ*, επιμ. Ιωσήφ Βιβιλάκης, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Ergo, Αθήνα 2007, σ. 167-176.

16. Ευσεβία ΧΑΣΑΠΗ-ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα. Από την εποχή του Κρητικού Θεάτρου έως το τέλος του 20ού αιώνα*, τ. Α', University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2002, σ. 338-339.

17. Βλ. Θόδωρος ΧΑΤΖΗΠΑΝΤΑΖΗΣ, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως. Το χρονικό της ανάπτυξης του ελληνικού επαγγελματικού θεάτρου στο ευρύτερο πλαίσιο της Ανατολικής Μεσογείου, από την ίδρυση του ανεξάρτητου κράτους ως τη Μικρα-*

παραπάνω ευνοϊκές για τον Ευριπίδη προσωπικές και συλλογικές τάσεις και στάσεις, ο Γρυπάρης θα παραμείνει μεν στο εξής και διά βίου προσηλωμένος στη δημοτική γλώσσα, αλλά πολύ σύντομα και επί μακρόν θα εγκαταλείψει τον Ευριπίδη.

Από τον δημοτικό Ευριπίδη στον δημοτικό Αισχύλο

Η μεταστροφή από τον Ευριπίδη στον Αισχύλο επιτελείται στη διάρκεια περίπου μίας δεκαετίας από τότε που ο Γρυπάρης διάβαζε τα αποσπάσματα από τη δημοτική του *Ιφιγένεια* και εξαγρίωνε τους συμφοιτητές του: Ο Γρυπάρης αναγκάζεται να διακόψει τις σπουδές του (τον Οκτώβρη του 1892), για βιοποριστικούς λόγους, και να επιστρέψει στην Πόλη, όπου εργάζεται ως ελληνοδιδάσκαλος και σχολάρχης στο Πέραν, στην Αρτάκη και στο Σκούταρι. Μετά τις σφαγές των Αρμενίων, το φθινόπωρο του 1896 επιστρέφει στην Αθήνα, αποφοιτά από τη Φιλοσοφική Σχολή (τον Μάιο του 1897) και εργάζεται στη μέση εκπαίδευση σε διάφορες επαρχιακές πόλεις. Στη διάρκεια της θητείας του ως φιλόλογου στην Άμφισσα (Οκτώβρης 1904 – Οκτώβρης 1907)¹⁸ θα δημοσιεύσει, το 1904 στο περιοδικό *Ακρίτας*, μεταφρασμένα στη δημοτική όχι το ή τα αποσπάσματα από τις ευριπίδειες τραγωδίες που είχε δουλέψει ως φοιτητής, αλλά αποσπάσματα από τον *Αγαμέμνονα* (στ. 1-39), τις *Χοηφόρες* (στ. 235-268) και τις *Ευμενίδες* (στ. 95-139) του Αισχύλου, που έχει εκπονήσει εν τω μεταξύ.¹⁹ Αυτή η «άλλη μια νίκη του δημοτικισμού»²⁰ θα εδραιωθεί λίγα χρόνια αργότερα, όταν δημοσιεύονται στην τρίμηνη λογοτεχνική επιθεώρηση *Ηλύσια ολόκληρος ο Αγαμέμνων* (1906)²¹ και στο περιοδικό *Νέα Ζωή Αλεξανδρείας οι Επτά επί Θήβας* σε τρεις συνέχειες (1909)²².

σιατική Καταστροφή, τ. Β1 και Β2, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2012, ψηφιακό «Ημερολόγιο παραστάσεων 1828-1897».

18. Για τη γόνιμη εκπαιδευτικά και επεισοδιακή βιογραφικά θητεία του Γρυπάρη στην Άμφισσα βλ. Δημήτρης ΠΑΛΟΥΚΗΣ, «Ι. Γρυπάρης: Πέρασμα σύντομο και επεισοδιακό» στο *Σελίδες απ' τη Φωκίδα*, Εταιρεία Φωκικών Μελετών, Άμφισσα 1981, σ. 12/604-17/609.

19. «Αισχύλου “Ορέστεια”. Μετάφρασις Ι. Ν. Γρυπάρη», *Ακρίτας*, τ. Α' (Μάρτ.-Αύγ. 1904), σ. 291-292, 292-293, 293-295, αντίστοιχα.

20. Γιάννης ΣΙΔΕΡΗΣ, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή, 1817-1932*, Ίκαρος, Αθήνα 1976, σ. 212.

21. «Αισχύλου *Ορέστεια* Ι. Αγαμέμνων», *Ηλύσια*, τ. Β' (1906), σ. 7-68.

22. «Επτά επί Θήβας», *Νέα Ζωή* 57 (1909), σ. 267-271· 58 (1909), σ. 303-309· 59-60 (1909), σ. 338-342.

Η συνέχεια είναι γνωστή: Ο Ι. Γρυπάρης θα ολοκληρώσει τη μετάφραση της *Ορέστειας* και θα δημοσιεύσει χωριστά τις τρεις τραγωδίες της τριλογίας και τους *Επτά επί Θήβας* στις εκδόσεις Φέξη το 1911. Θα εξακολουθήσει όχι μόνο να εργάζεται μεταφραστικά στις υπόλοιπες τρεις σωζόμενες τραγωδίες, αλλά και θα επανεπεξεργάζεται τις τέσσερις ήδη δημοσιευμένες.²³ Αν και αποσπάσματα από τις τρεις εναπομείνουσες τραγωδίες του Αισχύλου δημοσιεύονταν συστηματικά ήδη από το 1924,²⁴ η κοινή έκδοση των μεταφράσεων του *Προμηθεά Δεσμώτη* και των *Ικετίδων* θα καθυστερήσει μέχρι το 1930 (εκ του Τυπογραφείου Π. Δ. Σακελλαρίου), ενώ η μετάφραση των *Περσών* θα πρωτοδημοσιευτεί στην τελική δίτομη έκδοση των κατά Γρυπάρη τραγωδιών του Αισχύλου το 1938 (Βιβλιοπωλείον της Εστίας). Έκδοση η οποία θα είναι και η τελευταία λέξη του Γρυπάρη στο αισχύλειο έργο, μετά από μακρόχρονη συνεχή μεταφραστική επεξεργασία του, αρχικά μόνο επί χάρτου και αργότερα –από τα μέσα της δεκαετίας του 1920– και επί σκηνής, μέσα από τη θεατρική τριβή και δοκιμασία του μεγαλύτερου μέρους αυτού του έργου σε κορυφαίες στιγμές της νεότερης ελληνικής θεατρικής ιστορίας: έναρξη λειτουργίας του «Θεάτρου Τέχνης» με διευθυντή-σκηνοθέτη τον Σπύρο Μελά, Δελφικές Γιορτές των Σικελιανών το 1927 και το 1930, έναρξη λειτουργίας του Εθνικού Θεάτρου το 1932 με σκηνοθέτη τον Φώτο Πολίτη.

Για τη ριζική μετατόπιση του Γρυπάρη από τον δημοτικό Ευριπίδη στον δημοτικό Αισχύλο σημαντικό ρόλο παίζει πιθανότατα τώρα ένας νέος «μύστης», που έρχεται να προστεθεί δίπλα στον γλωσσικό καταλύτη Ψυχάρη. Όταν το 1895 πρωτοδημοσιεύονται δώδεκα ποιήματα του Γρυπάρη (που στέλνει τότε από την Πόλη) στην *Εικονογραφημένη Εστία* υπό τη διεύθυνση του Γρηγορίου Ξενοπούλου,²⁵ ο Κωστής Παλαμάς συστήνει αυτή τη δημοσίευση –κατόπιν παροτρύνσεως του ίδιου του Ξενοπούλου– με ανώνυμο, σύντομο, αλλά ιδιαίτερα κολακευτικό εισαγωγικό σημείωμα για τον «εκ Κωνσταντινου-

23. Βλ. όσα έλεγε ο Ι. Γρυπάρης για τη «συμπλήρωση» και το «ξανχύσιμο» του Αισχύλου σε συνέντευξή του στον Φώτο Γιοφύλλη, *Ελεύθερος Λόγος*, 24.6.1923 (= ΒΑΛΕΤΑΣ, σ. 501-505: 501).

24. Για τις αποσπασματικές εκδόσεις των *Ικετίδων*, των *Περσών* και του *Προμηθεά Δεσμώτη* βλ. ΒΑΛΕΤΑΣ, σ. 557.

25. Για το γράμμα που έλαβε ο Γρηγόριος Ξενόπουλος από τον Ιωάννη Γρυπάρη, μαζί με τα ποιητικά χειρόγρατά του, και την εντύπωση που του προξένησε τόσο ο «καθαρός, σταράτος, βυζαντινός» γραφικός χαρακτήρας όσο και η «απροσποίητη μετριοφροσύνη» του νέου ποιητή βλ. Γρηγόριος Ξενοπούλος, *Επιλογή κριτικών κειμένων*, επιμ. Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη, Αδελφοί Βλάσση, Αθήνα 2002, σ. 190-198: 190-191.

πόλεως [...] άγνωστον μέχρι τούδε εις το αθηναϊκόν κοινόν» «νέον ποιητή»,²⁶ τον οποίο και θα υπερασπιστεί επώνυμα λίγο αργότερα ενάντια στις έντονες επιδείξεις που δέχτηκε,²⁷ με το άρθρο του «Η σαφήνεια και η ασάφεια εν τη ποιήσει», που δημοσιεύτηκε στην *Εστία* την ίδια χρονιά.²⁸

Την επόμενη χρονιά, το 1896, αφού ο Γρυπάρης έχει έλθει οικογενειακώς στην Αθήνα μετά τις αρμενικές ταραχές, γίνεται η –αμοιβαία αναμενόμενη καθώς φαίνεται– γνωριμία των δύο ποιητών (στο σπίτι του Παλαμά, με τη διαμεσολάβηση και πάλι του Ξενοπούλου), την οποία ανακαλούσε πολύ γλαφυρά το 1926 ο ίδιος ο Γρυπάρης.²⁹ Την ίδια χρονική περίοδο, το αθηναϊκό Άστυ φιλοξενεί τη δεύτερη –ενδουσιωδώς πλέον αποδεκτή– ποιητική εμφάνιση του Γρυπάρη, δημοσιεύοντας στο διάστημα από 25.12.1896 έως 3.3.1897 άλλα τέσσερα σονέτα του,³⁰ με την πρώτη χριστουγεννιάτικη δημοσίευση να συνοδεύεται από ένα πρωτοσέλιδο ποίημα, επίσης σονέτο, του Παλαμά.³¹

Δεν γνωρίζουμε εάν η μεταφραστική στροφή του Γρυπάρη προς τον Αισχύλο υποκινήθηκε, άμεσα ή έμμεσα, από τον Κωστή Παλαμά, ο οποίος σημειώνουμε ότι το 1891 είχε γράψει «διά τον ηθοποιόν κ. Λεκατσάν προς απαγγελίαν εν τω θεάτρω» το ποίημα «Ω Μούσα», όπου «ο αρχηγός των δυνάμεων της ανανέωσης» οραματιζόταν –στα ίδια ιερά χρώματα όπου η μούσα πρωτοέλαμψε στα μάτια ενός Σοφοκλή– τη γέννηση ενός δεύτερου Αισχύλου και ενός δεύτερου Αριστοφάνη, που θα φορέσουν στην Ελλάδα το «ίδιο άφθαρτο στεφάνι»³² –όραμα από το οποίο αποκλειόταν παραδόξως ο Ευριπίδης, στον οποίο δεν γίνεται καμία αναφορά. Ένα «περιστασιακό» ποίημα, το «Ω Μούσα»,

26. Κωστής ΠΑΛΑΜΑΣ, *Άπαντα*, τ. 4, Μπίρης, Αθήνα χ.χ., σ. 441, 565.

27. Για την «ομοβροντία των σονέτων που τάραξε τα στεκόμενα νερά της επαρχιώτικης Αθήνας» και τον αντίκτυπο της δημοσίευσής τους, εφάμιλλο αν όχι ανώτερο του ψυχαρικού *Ταξιδιού*, βλ. ΒΑΛΕΤΑΣ, σ. 163-165· Χρυσάνθη ΚΑΚΟΥΛΙΔΟΥ, «Αφιέρωμα στον Γιάννη Γρυπάρη» στον τόμο *Ανθολογία Εκδηλώσεων και Παρουσιάσεων Νέου Πνευματικού Κύκλου 2000-2002*, Δήμος Καλλιθέας – Πολιτιστικός Οργανισμός, Αθήνα 2002, σ. 42-50: 46-47.

28. ΠΑΛΑΜΑΣ, τ. 2, σ. 201-216. Βλ. και ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ, σ. 194.

29. Συνέντευξη στο *Μπουκέτο*, 28.2.1926 [= Βαλέτας (επιμ.)], σ. 99, 544· ΒΑΛΕΤΑΣ, σ. 170-172].

30. Αθηνά ΚΟΒΑΝΗ, «Εισαγωγή» στον τόμο Ι. ΓΡΥΠΑΡΗΣ, *Σκαρβαίοι και Τετρακόττες*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2001, σ. 14.

31. ΒΑΛΕΤΑΣ, σ. 172.

32. ΧΑΤΖΗΠΑΝΤΑΖΗΣ, «Στη βαριά σκιά της Κλυταιμνήστρας. Το ελληνικό θέατρο σε αναζήτηση ενός νέου Αισχύλου» στον τόμο *Πολυφωνία. Φιλολογικά μελετήματα αφιερωμένα στον Σ. Ν. Φιλιππίδη*, επιμ. Αγγέλα Καστρονάκη – Αλέξης Πολίτης – Δημήτρης Πολυχρονάκης, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2011, σ. 11-26: 16.

που μπορεί να μην απαγγέλθηκε τελικά από τον ηθοποιό, ωστόσο δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Ἄττικὸν Μουσεῖον* τα Χριστούγεννα του 1891 και έχει θεωρηθεί ως μέσο παρέμβασης του Παλαμά στη θεατρική ζωή της χώρας, ως ενός είδους «παραίνεση» προς τον πρωτοποριακό, αγγλοδρεμμένο και κατεξοχὴν σαιξπηριστὴ Ἑλληνα ηθοποιό του 19ου αιώνα Νικόλαο Λεκατσά, «ως μια υπόδειξη για την ανάγκη να κάνει στροφή στο ρεπερτόριό του και να εκφέρει τον λόγο των αρχαίων τραγικών», στο πλαίσιο του εθνικού στόχου της αναβίωσης της αρχαιότητας.³³

Υποκινημένη ἢ ὄχι εκ των προτέρων από τον Παλαμά, το βέβαιο είναι ότι η μεταφραστική προσπάθεια του Γρυπάρη στον Αισχύλο,³⁴ αρκετούς μήνες πριν από τις πρώτες αποσπασματικές δημοσιεύσεις το 1904 στον *Ακρίτα*, σχολιάζεται και προωθείται ἔνθερα από τον Παλαμά, ὅπως μαρτυρεῖ το ἄρθρο του «Μεταφράζετε τους Αρχαίους», το οποίο δημοσιεύτηκε το 1903 σε δύο μέρη στον *Νουμά*: το πρώτο μέρος λίγο πριν (26.10.1903) και το δεύτερο μέρος (όπου γίνεται η αναφορά στον Γρυπάρη) ἕναν περίπου μήνα μετά (7.12.1903) την πρεμιέρα της *Ορέστειας* στο Βασιλικό Θέατρο (1.11.1903) και τα παρεπόμενα «Ορεστειακά» (6-9.11.1903):³⁵

Και γι' αυτό το περασμένο καλοκαίρι χάρηκα δυο χαρές αλησμόνητες. Κάτι που μ' ἔκαμε να ξανασάνω σα να μπήκα σε ολόδροσο λουτρό και κάτι που μ' ἔκαμε σε γλυκόνειρο να πέσω, σαν από μια μισολησμονημένη ενθύμηση της περασμένης ευτυχίας. Ευτύχησα ν' ακούσω, μαζί με άλλους ομότεχνους, από δυο φίλους μου –ποιητής κι ο ένας κι ο άλλος– πρώτα μια μετάφραση του *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου, κ' ὕστερα μια μετάφραση της σοφόκλειας *Αντι-*

33. Για την εκδοτική πορεία του ποιήματος «Ω Μούσα!» και την παρεμβατική του –σε θεατρικό, ιδεολογικό και γλωσσικό επίπεδο– διάσταση βλ. αναλυτικά Θανάσης ΑΓΛΘΟΣ, «“Ω Μούσα” και “Το χαίρε της τραγωδίας”»: δύο “θεατρικά” ποιήματα του Παλαμά ως δείγματα περιστασιακής ποίησης» στον τόμο *Πρακτικά Γ' Διεθνούς Συνεδρίου, Η ποίηση και η ποιητική του Κωστή Παλαμά, 70 χρόνια από τον θάνατό του* (Ακαδημία Αθηνών, 22-25.10.2013), τ. Α', Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, Αθήνα 2015, σ. 395-415: 399-402.

34. Στο γύρισμα του 1903 με το 1904, ο Γρυπάρης, που εργάζεται ακόμη στις Σπέτσες (Αύγουστος 1899 – Φλεβάρης 1904), φαίνεται ότι προμηθεύεται μια νέα, πλουσιοπάροχα σχολιασμένη γερμανική έκδοση της *Ορέστειας* [Aeschylos *Orestie*, mit erklärenden Anmerkungen von N. Wecklein, Teubner, Λειψία, 1888, που φέρει τη χειρόγραφη ἔνδειξη: «Γρυπάρης Σπέτσει 19.XII.1903 (1.1.1904)»], την οποία πιθανότατα αξιοποίησε μάλλον παράλληλα με τη λίγο παλαιότερη κριτική έκδοση της *Ορέστειας* (βλ. υποσημ. 2).

35. Βλ. Βάλτερ ΠΟΥΧΝΕΡ, *Ο Παλαμάς και το Θέατρο*, Καστανιώτης, Αθήνα 1995, σ. 599-637.

γόνης. [...] Και τα δυο έργα στην ποιητική μας γλώσσα. Και τα δυο, άμοιαστα πολύ μεταξύ τους, έμοιαζαν το καθένα με τον πατέρα που τα μαστόρευε.³⁶

Τον Δεκέμβριο του 1903, οπότε δημοσιεύεται το 6' μέρος του «Μεταφράζετε τους Αρχαίους», με τα επαινετικά σχόλια για τα αποσπάσματα από τον *Αγαμέμνονα* του Γρυπάρη (που θα δημοσιευτεί ολόκληρος το 1906) και την *Αντιγόνη* του Κωνσταντίνου Μάνου (που θα δημοσιευτεί ολόκληρη το 1905),³⁷ ο Παλαμάς δημοσιεύει στο περιοδικό *Κριτική* ένα άλλο εκτενές άρθρο, με τον τίτλο «Η τρικυμία της *Ορέστειας*»,³⁸ όπου, ως απλός θεατής της *Ορέστειας* «μια βραδιά στο Βασιλικό Θέατρο», διελέγχει με το γάντι τις προδέσεις, τη σύσταση, την ποιότητα και τα αποτελέσματα της μεταφραστικής πρότασης του Γεωργίου Σωτηριάδη.³⁹ δομικές, ρυθμικές, ποιητικές, γλωσσικές αδυναμίες, αλλά και καταφυγή του μεταφραστή και του Βασιλικού Θεάτρου –για πρακτικούς λόγους που θέτουν οι «απαιτήσεις της νεότερης σκηνης»– στη συντομευμένη μετάφραση-διασκευή του Βιλλαμόβιτς,⁴⁰ που ζημίωσε την πρόσληψη της «ακέρειας και ακομμάτιαστης τέχνης» του Αισχύλου, που ο κριτικός θα προτιμούσε να τον άκουγε «απείραχτο, να τον έπινε μονορούφι, με όλη του τη μεγαλονόητη ατεχνία, με όλη τη δρασκευτική του έκσταση, με όλον τον ωκεανό του λυρισμού του».⁴¹

36. ΠΑΛΑΜΑΣ, τ. 6, σ. 365-372: 372 (παράδειγμα).

37. Βλ. ΜΑΥΡΟΛΕΩΝ, σ. 21-22.

38. ΠΑΛΑΜΑΣ, τ. 6, σ. 373-381, από όπου και τα παραδείγματα.

39. Το μεταφραστικό εγχείρημα του οποίου περίμενε ήδη με ενδιαφέρον αλλά όχι χωρίς επιφυλάξεις ο Παλαμάς σε ένα άλλο άρθρο του, που δημοσιεύτηκε λίγο πριν παρακολουθήσει την *Ορέστεια*. Βλ. «Πνοή Ζωής», *Ακρόπολις*, 6.11.1903 (= ΠΑΛΑΜΑΣ, τ. 6, σ. 384-386).

40. Στην ουσία επρόκειτο για συντομευμένη διασκευή της μετάφρασης του Ulrich von Willamowitz, που είχε κάνει ο Paul Schlenther όταν σκηνοθέτησε την *Ορέστεια* το 1901 στο Burgheater της Βιέννης. Πρβλ. ΜΑΥΡΟΛΕΩΝ, σ. 19· Μιχάλης ΓΕΩΡΓΙΟΥ, «Modern Greek Theatre and National Cultural Identity. The Innovative Performances of Ancient Greek Drama in the Nea Skini and the Royal Theatre (1901-1903)» στον τόμο *Proceedings of the 4th European Congress of Modern Greek Studies, Identities in the Greek World*, επιμ. Κ. Α. Δημάδης, τ. Ε', Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, Αθήνα 2011, σ. 177-185: 180. Για τη μεταφραστική πρόταση του Σωτηριάδη και την απήχησή της στην κριτική της εποχής βλ. επίσης ΠΟΥΧΝΕΡ, σ. 618-623· Χριστίνα ΣΥΜΒΟΥΛΙΔΟΥ, «Μετάφραση και θεατρική κριτική (1889-1990): Μια διαχρονική προσέγγιση με αφορμή τις νεοελληνικές παραστάσεις των έργων του Αισχύλου» στον τόμο *Η μετάφραση του αρχαίου ελληνικού δράματος σε όλες τις γλώσσες του κόσμου*, επιμ. Έλενα Πατρικίου, ΚΕΠΕΑΕΔ «Δεσμοί», Αθήνα χ.χ., σ. 47-63: 50-51.

41. ΠΑΛΑΜΑΣ, τ. 6, σ. 379-380.

Η καθ-ιέρωση του Αισχύλου και η ανάδειξη του εθνικού μεταφραστή του

Με την *Ορέστεια* του Βασιλικού Θεάτρου καθ-ιερώνεται, μέσω του συμβολικού κύρους της επίσημης κρατικής σκηνής, η σκηνική αναβίωση της αρχαίας τραγωδίας από μη αρχαΐζουσα μετάφραση, γεγονός που ήταν βασική αιτία των ταραχών που ξέσπασαν από μέρους των αρχαϊστών.⁴² Και αυτό το μεγάλο γλωσσικό, μεταφραστικό, ιδεολογικό και θεατρικό βήμα, που ανοίγει μια νέα εποχή, συνδυάζεται και ταυτίζεται με τον «πλάστη και πατέρα της τραγωδίας» Αισχύλο, τον «Όλυμπο και Καύκασο μαζί», τον «Άτλαντα», τον «ημίθεο Καβαλάρη», στον οποίο διαρκώς και αποκλειστικά επανέρχεται ο Παλαμάς στο δίπτυχο άρθρο του «Μεταφράζετε τους Αρχαίους», αλλά και στον οποίο απευθύνει το εκτενές «Χαίρε» της η Τραγωδία στο επίσης «περιστασιακό» ποίημα που έγραψε κατά παραγγελία του Βασιλικού Θεάτρου⁴³ και απήγγειλε προτού αρχίσει η παράσταση της πρώτης βραδιάς η δεκαπεντάχρονη τότε «ηθοποιός του μέλλοντος» Μαρίκα Κοτοπούλη, αφού πρώτα έστειψε επί σκηνής λευκή προτομή του Αισχύλου, που μόλις είχε έρθει από το Βερολίνο.⁴⁴ Ωστόσο, η «μεικτή» μετάφραση της συντομευμένης *Ορέστειας* από τον Σωτηριάδη, αν και υπηρέτησε το καθοριστικό αίτημα της επαναφοράς στις αρχέγονες και εσαεί διαχρονικές ρίζες του ελληνικού θεάτρου, άφησε μια αίσθηση γλωσσικού, ποιητικού και μεταφραστικού ανεκπλήρωτου. Κι αυτό το ανεκπλήρωτο καλείται και παρωθείται (ή αισθάνεται ότι καλείται και παρωθείται) να αναπληρώσει στο εξής ο Γρυπάρης, με τις «καθαρά δημοτικές», «πιστές στο πρωτότυπο» και, ταυτόχρονα, «ποιητικές» μεταφράσεις του, υπόχρεος πλέον όχι απλά απέναντι στην Τραγωδία αλλά ειδικότερα απέναντι στην τραγωδία του Αισχύλου, αφού, όπως λέει η ίδια η Τραγωδία κατά τον Παλαμά: «μα νέο κανένα χάρισμα και ξένη καμιά τύχη/κι άλλος κανείς τραγουδιστής δεν ύψωσεν εμένα/στο κορφοβούνι τ' άφταστο που με τα ολανοιγμένα/φτερά τους μ' αεροσήκωναν οι ασύγκριτοί σου οι στίχοι».⁴⁵

42. Για την εισαγωγή της δημοτικής γλώσσας στις παραστάσεις αρχαίου δράματος μέσω της «μεικτής» μετάφρασης του Σωτηριάδη βλ. ΜΑΥΡΟΛΕΩΝ, σ. 267-280.

43. ΠΑΛΑΜΑΣ, τ. 5, σ. 151-154. Για τους λόγους και τις συνθήκες συγγραφής και απαγγελίας του ποιήματος, αλλά και για την ταραχώδη πρόσληψη του ποιήματος από τον Τύπο της εποχής βλ. αναλυτικά ΑΓΑΘΟΣ, σ. 404-415.

44. Αναλυτικά για την παράσταση και τις προ-παραστασιακές εκδηλώσεις βλ. ΜΑΥΡΟΛΕΩΝ, σ. 281-283.

45. ΠΑΛΑΜΑΣ, τ. 5, σ. 153. Σχετικά με το «αίτημα για πιστότητα», αλλά και για «ρυθμό, εσωτερική μουσικότητα και ποιητική πνοή» της μετάφρασης, αιτήματα που διατύπωσε για πρώτη φορά στα ελληνικά δεδομένα ο Παλαμάς, ακολουθούμενος τόσο από τον Ξενοπούλο όσο και από τον Ερινύδη του *Νουμά*, βλ. ΣΥΜΒΟΥΛΙΔΟΥ, σ. 50.

Η «τελετή εγκατάστασης» του Αισχύλου στη συλλογική συνείδηση ως ανυπέρβλητου προπάτορος του ελληνικού θεάτρου έχει προωδηθεί δυναμικά και μαζί έχει δρομολογηθεί η «τελετή εγκατάστασης» του Γρυπάρη⁴⁶ ως του ικανότερου μεταφραστή του Αισχύλου στη δημοτική-ποιητική γλώσσα.⁴⁷ Ο «χρισθείς» Γρυπάρης⁴⁸ αφιερώνεται για τα επόμενα τριάντα χρόνια τουλάχιστον –με τρόπο τελειοθηρικό και συνεχώς αυτο-αναθεωρητικό– στο συνολικό έργο του Αισχύλου, παραμερίζοντας όχι μόνο τον Σοφοκλή, στον οποίο θα αφιερώσει πολλή ενέργεια μόλις στη δεκαετία 1930-1940 προκειμένου να ολοκληρώσει τη μεταφραστική έκδοσή του,⁴⁹ αλλά και στον –αγαπημένο αρχικά– Ευριπίδη, από τον οποίο φαίνεται ότι ολοκλήρωσε μόνο τις ανέκδοτες και ανεύρετες σήμερα *Βάκχες*, με τις οποίες άρχισε να ασχολείται συστηματικά το 1930-1931 και συνέχισε να επανέρχεται σ' αυτές μέχρι το τέλος της ζωής του, σε έναν μεταφραστικό και γλωσσικό «κύκλο» ζωής και λόγου.⁵⁰

Παράλληλα με την εντεινόμενη μεταφραστική ενασχόληση με τον Αισχύλο, οι ποιητικές δημοσιεύσεις του Γρυπάρη σε φιλολογικά περιοδικά της εποχής θα μειώνονται συνεχώς σε συχνότητα, σε σύγκριση με τις δημοσιεύσεις του στην τελευταία δεκαετία του 19ου αιώνα, και τελικά η ποιητική παραγωγή του

46. Πρβλ. Πιερ ΜΠΟΥΡΝΤΙΕ, *Γλώσσα και συμβολική εξουσία*, μτφρ. Κ. Καφαμπέλη, Καρδαμίτσα, Αθήνα 1999, σ. 174: «Έτσι, η πράξη εγκατάστασης είναι μια πράξη επικοινωνίας, όμως ιδιάζοντας τύπου: γνωστοποιεί σε κάποιον την ταυτότητά του, αλλά με την έννοια ότι του την εκφράζει και ταυτόχρονα του την επιβάλλει, εκφράζοντάς την μπροστά σε όλους (κατηγορείσθαι σημαίνει, αρχικά, κατηγορώ δημόσια) και κοινοποιώντας του έτσι αυταρχικά τι είναι και τι οφείλει να είναι».

47. Την «εμπνευσμένη εργασία» του Γρυπάρη στον Αισχύλο και του Δημητρίου Σάρρου στον Ευριπίδη εξήρε το 1924 ο Παλαμάς, «Ο “Στέφανος” από τους Αρχαίους», *Ελευθερος Λόγος* 3 και 17.3.1924 (= ΠΑΛΑΜΑΣ, τ. 12, σ. 104-114: 105-106).

48. Με ένα «χρίσμα» που μεταβάλλει τόσο «την παράσταση που σχηματίζουν γι' αυτόν οι άλλοι δρώντες και κυρίως ίσως τη συμπεριφορά που υιοθετούν απέναντί του» όσο και «την παράσταση που σχηματίζει για τον εαυτό του το χρισμένο πρόσωπο και επίσης τη συμπεριφορά που νιώθει υποχρεωμένο να υιοθετήσει για να συμμορφωθεί προς αυτή την παράσταση». Βλ. ΜΠΟΥΡΝΤΙΕ, σ. 172.

49. Το 1936 εκδίδεται η *Ηλέκτρα*, το 1937 ο *Φιλοκτήτης* και ο *Οιδίπους επί Κολωνώ*, το 1940 ο *Αίας* και η *Αντιγόνη*, ενώ μετά τον θάνατο του συγγραφέα εκδίδονται ο *Οιδίπους Τύραννος* (1942) και οι *Τραχίνιες* (1956).

50. Για τις τρεις αποσπασματικές δημοσιεύσεις των *Βακχών* (χριστουγεννιάτικο έκτακτο τεύχος της *Νέας Εστίας* 1931, *Νέα Εστία* 1933, *Νεοελληνικά Γράμματα* 8/2, 1941) και τα πολλά ερωτήματα που γεννά το ανεύρετο σήμερα χειρόγραφο των –σε «ελεύθερη απόδοση»– *Βακχών* με ένδειξη «Καλλιθέα 1931» βλ. ΔΙΑΜΑΝΤΑΚΟΥ-ΑΓΑΘΟΥ, σ. 50 κ.εξ.

θα εξαφανιστεί εντελώς μπροστά στη μεταφραστική, «η οποία μεταβάλλεται σε κύρια φιλοδοξία».⁵¹

Μπορώ μέσα σε έξι μήνες να ετοιμάσω άλλο ένα βιβλίο, σαν τους *Σκαρβαίους*, αλλά ποιο το όφελος από μια επανάληψη; Τι είναι οι *Σκαρβαίοι* επιτέλους; Τίποτα ή σχεδόν τίποτα. Μήπως άσκησαν καμιά επίδραση στην ποίησή μας; Μόνο δύο έργα σημαντικά υπάρχουν στη νεότερη Ελλάδα, η ποίηση του Παλαμά κι η μετάφρασή μου του Αισχύλου,

έλεγε στον Γιάννη Χατζίνη ο Γρυπάρης λίγο καιρό πριν πεθάνει,⁵² διεκδικώντας για τον εαυτό του ένα ίσο αλλά όχι ανταγωνιστικό, καθότι άλλου λογοτεχνικού γένους, μερίδιο με εκείνο του Παλαμά στη διαμόρφωση της ελληνικής πολιτισμικής ταυτότητας και της εθνικής λογοτεχνίας. Το «επαισθητόν κενόν» που προοριζόταν να πληρώσει ο Γρυπάρης το 1895, όταν πρωτοδημοσιεύει ποιήματά του στην *Εικονογραφημένη Εστία*, «αν ούτω εξακολουθήσει το έργο του εν βαθμιαία εξελίξει», όπως προέβλεπε ο Παλαμάς στο ανώνυμο τότε εισαγωγικό του σημείωμα,⁵³ έχει αντικατασταθεί από ένα άλλο «επαισθητόν κενόν», εκείνο της δημοτικής μετάφρασης του Αισχύλου.⁵⁴

Και για να επιστρέψω στον τίτλο της εισήγησης και μαζί στον Αριστοφάνη, τον οποίο είχε μεταφράσει εκ του προχείρου ο έφηβος μαθητής Γρυπάρης μπροστά στον Ψυχάρη: Όπως ο αρχαίος κωμικός Διόνυσος των *Βατράχων* του 405 π.Χ., στο τέλος μιας πολιτικής και πολιτιστικής εποχής, κατέβηκε στον Κάτω Κόσμο για να φέρει αρχικά τον Ευριπίδη, γιατί «οι ικανοί ποιητές δεν υπάρχουν πλέον, κι όσοι απέμειναν είναι κακοί» (στ. 72), αλλά τελικά πήρε

51. ΚΟΒΑΝΗ, σ. 20.

52. ΒΑΛΕΤΑΣ (επιμ.), σ. 110.

53. ΠΑΛΑΜΑΣ, τ. 14, σ. 441: «Αλλά το μέγα προσόν των στίχων του κ. Γρυπάρη δεν είναι ότι ενθυμίζουν την τεχνοτροπίαν διασήμου εν Γαλλία ποιητικής Σχολής, αλλ' ότι αποκαλύπτουν εις ημάς νέον ποιητήν Έλληνα, πρωτότυπον καλλιτέχνην, προσωρισμένον, αν ούτω αισίως εξακολουθήση το έργο του εν βαθμιαία εξελίξει, να πληρώση επαισθητόν κενόν εν τη νεωτέρα ελληνική ποιήσει».

54. Πρβλ. Μιχάλης ΣΤΑΦΥΛΑΣ, «Η περίπτωση του “δυστυχούς” Γρυπάρη» στον τόμο *Ανθολογία Εκδηλώσεων και Παρουσιάσεων Νέου Πνευματικού Κύκλου 2000-2002*, Δήμος Καλλιθέας – Πολιτιστικός Οργανισμός, Αθήνα 2002, σ. 36-41: 38: «Ο Γρυπάρης, έχοντας συναίσθηση της πραγματικότητας και βλέποντας πως δεν μπορούσε να ξεπεράσει τον πρώτο του εαυτό, στράφηκε σε άλλους χώρους των αρχαίων κειμένων, που, αν θυμηθούμε πως και σήμερα είναι αξεπέραστες, μπορούμε να συμπεράνουμε πως και στον τομέα αυτόν πρόσφερε σημαντικές υπηρεσίες, ενώ αμβλύνηκε λίγο η πίκρα του από τη δυσκολία ανανέωσης του ποιητικού λόγου, που κι ο ίδιος είχε διαπιστώσει».

μαζί του «τον κράτιστον την τέχνην» Αισχύλο, έτσι και ο Γρυπάρης, στην αρχή μιας νέας πολιτικής και πολιτιστικής εποχής, ενώ άρχισε τις δημοτικές του απόπειρες με τον Ευριπίδη, τελικά αφοσιώθηκε στον «γίγαντα της σκηνής πατέρα» Αισχύλο, με τον οποίο συνδέθηκε η συλλογική αναπαράσταση αλλά και η αυτοαναπαράσταση του Γρυπάρη ως μεταφραστή από την πρώτη δεκαετία του 20ού αιώνα και μέχρι το τέλος της ζωής του. Και αν οι αμφιταλαντεύσεις και οι τελικές επιλογές του μυθοπλαστικού Διονύσου ήταν προδιαγεγραμμένες εξ αρχής από τον θεατρικό δημιουργό του, τον Αριστοφάνη, στην περίπτωση του πραγματικού ιστορικού Γρυπάρη είναι πιθανό ότι οι οριστικές μεταφραστικές προτεραιότητες του υπαγορεύθηκαν επίσης, δίκην εθνικού καθήκοντος, εξωγενώς, για να αφομοιωθούν και να εσωτερικευθούν καθ' οδόν από τον ίδιο, μέσα στο πυκνό πλαίσιο αναζήτησης κατηγορημάτων και απονομής χρισμάτων που απαιτούσε ο καταστατικός προσδιορισμός της εθνικής ταυτότητας στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα.

Άλλο κόμης κι άλλο κόντες
ή
Οι Νέοι Μυλωνάδες, μια διασκευή «κατά τα καθ' ημάς» που δεν ευτύχησε

Στη μνήμη του Δημήτρη Σπάθη

Τέλη του 1888, στις 16 Δεκεμβρίου, η *Νέα Εφημερίς* αναγγέλλει ότι «εξεδόθησαν και οι ΝΕΟΙ ΜΥΛΩΝΑΔΕΣ, η γνωστή χαριεστάτη κωμωδία διασκευασθείσα υπό του κ. Σ. Καλύβα και εκ νέου διατυπωθείσα όλως κατά τα καθ' ημάς ήθη, έδιμα και γλωσσικούς ιδιωτισμούς, μετ' ασμάτων νέων. Εκδίδεται υπό Α. Κολλαράκη και Ν. Τριανταφύλλου. Τιμάται δραχμής».¹

Στη σελίδα τίτλου της πεντάπρακτης αυτής κωμωδίας, που εμφανίζεται στον υπότιτλο «εντελώς ως νέον έργον», υπάρχει κι η επισήμανση ότι την έχει διασκευάσει ο Σπυρίδων Καλύβας, με βάση την παράφραση των *Μυλωνάδων* που είχε εκπονήσει ο ίδιος το 1870.²

Ο Σπυρίδων Καλύβας, δημοσιογράφος απ' την Πάτρα και συνεργάτης της αθηναϊκής εφημερίδας *Νέαι Ιδέαι*, αλλά και μεταφραστής, φαίνεται πως είχε εμπειρία και στη διόρθωση και ρύθμιση του λεκτικού των μεταφράσεων (κατά

1. «Διάφορα κοινωνικά», εφημ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. 351, 16 Δεκεμβρίου 1888, σ. 3. Οι ημερομηνίες, προερχόμενες απ' τον Τύπο της εποχής, είναι σύμφωνες με το ισχύον τότε στην Ελλάδα ιουλιανό ημερολόγιο. Στα παραδέματα η ορθογραφία έχει απλοποιηθεί: χρησιμοποιείται μονοτονικό σύστημα και δε σημειώνεται η υπογεγραμμένη και το υφέν.

2. Οι *Νέοι Μυλωνάδες* Κωμωδία εις πράξεις πέντε Παραφρασθείσα κατά το 1870 υπό Σπυρίδωνος Καλύβα διασκευασθείσα δε νυν υπό του αυτού και διατυπωθείσα κατά τα καθ' ημάς ήθη, έδιμα και γλωσσικούς ιδιωτισμούς εμφανίζεται εντελώς ως νέον έργον Εκδίδεται υπό Α. Κολλαράκη και Ν. Τριανταφύλλου Εν Αθήναις Εκ του τυπογραφείου των εκδοτών –κάτωδι του δημαρχείου– 1888.

τη φρασεολογία της εποχής), ώστε να γίνονται προσφορότερες για τη σκηνή. Τούτο μαρτυρείται κι απ' τη συνεργασία του, το 1883, στο δράμα *Ο Πειρατής των Ινδιών* (πρωτότυπος τίτλος *La dame de Saint-Tropez*), των Auguste Apicet-Bourgeois και Adolphe Dennery.³ Μεταφράσεις του περιλάβαινε και το δραματολόγιο του διάσου “Μένανδρος” το 1888, σύμφωνα με δημοσίευμα της εποχής.⁴

Η επισήμανση στον υπότιτλο των *Νέων Μυλωνάδων* ότι ο Σπυρίδων Καλύβας είχε παραφράσει το 1870 και τους παλιούς, τους γνωστούς *Μυλωνάδες*, δεν είναι, φυσικά, τυχαία: ο πατριός δημοσιογράφος διεκδικεί φανερά την πατρότητα της διασκευής του ξένου έργου, που μέχρι τότε ή είχε αποδοθεί στον Ανδρέα Καλύβα ή είχε αποσιωπηθεί.⁵ Η διεκδίκηση φαίνεται πως έφερε κάποια αποτελέσματα, αφού απ' το 1891 ως το 1898, στα σωζόμενα προγράμματα του διάσου “Μένανδρος”, ο Σπυρίδων Καλύβας εμφανίζεται δυο φορές ως μεταφραστής, μία ως διασκευαστής και δύο ως συγγραφέας των *Μυλωνάδων*.⁶ Από τότε κι ύστερα λησμονιέται εντελώς.

Οι *Μυλωνάδες*, σκέτοι, χωρίς προσδιορισμό, ή με σωρεία επιθέτων, ερωτευμένοι, ανεξάντλητοι, περιζήτητοι, δημοφιλέστατοι ή αδάνatoi *Μυλωνάδες*, είχανε αξιοζήλευτη τύχη στο νεοελληνικό θέατρο, απ' το 1870, που καταγράφεται στον Τύπο η πρώτη τους παράσταση, ως το 2002, που παίζεται μια καινούρια διασκευή τους.⁷ Αντίθετα, οι *Νέοι Μυλωνάδες* μείνανε, απ' όσο γνωρίζω, στο χαρτί. Βέβαια τον τίτλο κάποτε τον συναντάμε, αλλά γρήγορα αντιλαμβανόμαστε πως έχουμε να κάνουμε με τους παλιούς, διανθισμένους με καινούρια τραγούδια, κι όχι με τους νέους.

Γιατί άραγε οι *Νέοι Μυλωνάδες* δεν είχανε τύχη; Ποιοι παράγοντες καθό-

3. «Διάφορα κοινωνικά», εφημ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. 227, 19 Αυγούστου 1883, σ. 4. Επίσης, «Θεατρικά», εφημ. *Νέαι Ιδέαι*, αρ. 1625, 19 Αυγούστου 1883, σ. 4 και Το ίδιο, αρ. 1626, 20 Αυγούστου 1883, σ. 5.

4. «Διάφορα κοινωνικά», «Ελληνικόν Θέατρον», εφημ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. 313, 8 Νοεμβρίου 1888, σ. 3.

5. Βλ. Ηρώ ΚΑΤΣΙΩΤΗ, «Οι Ερωτευμένοι Μυλωνάδες: κωμωδία γνωστή και εις άκρον αστεία», στον τόμο *Πρακτικά Β΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, Σχέσεις του Νεοελληνικού Θεάτρου με το Ευρωπαϊκό: διαδικασίες πρόσληψης στην ιστορία της ελληνικής δραματολογίας από την Αναγέννηση ως σήμερα (Αθήνα 18-21 Απριλίου 2002)*, επιμ. Κωνσταντζα Γεωργακάκη, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εκδόσεις Ergo, Αθήνα 2004, σ. 228.

6. Το ίδιο, σ. 230.

7. Οι συνηθέστεροι αυτοί προσδιορισμοί, ανάμεσα σε πλήθος άλλους, προέρχονται από προγράμματα διάσων και δημοσιεύματα του Τύπου.

ρισαν την “πολιτογράφηση” της ξένης κωμωδίας στο ελληνικό δραματολόγιο και τον αποσκορακισμό τής «κατά τα καθ’ ημάς» διασκευής;

Πριν επιχειρήσω μian απάντηση στο ερώτημα, θα θυμίσω ορισμένα πράγματα σχετικά με την παλιά, τετράπρακτη κωμωδία *Οι Μυλωνάδες*: το έργο είναι, σύμφωνα με τις εκδόσεις του 1874 στην Πόλη και στη Σμύρνη, ελεύθερη παράφραση απ’ τα ιταλικά. Σπάνια, σ’ εφημερίδες και προγράμματα, εμφανίζεται ως διασκευή απ’ τα γαλλικά.⁸

Το πρότυπο της κωμωδίας παραμένει άγνωστο. Για την ιστορία θα πω ότι ο μακαρίτης Δημήτρης Σπάδης δεν ξεχνούσε ποτέ να το αναζητά σ’ Ανατολή και Δύση. Προσωπικά, το έχω ψάξει μόνο στις μεγάλες βιβλιοθήκες του Παρισιού, χωρίς αποτέλεσμα.

Η σκηνή των *Μυλωνάδων* τοποθετείται αόριστα σε κάποιο χωριό της Ιταλίας, στην πλατεία ενός μύλου. Τα πρόσωπα είναι επτά και τα περισσότερα διατηρούν τα ιταλικά τους ονόματα μ’ ελληνικές καταλήξεις. Η γλώσσα του κειμένου, ανάλογη με τα πρόσωπα, είναι δημοτική, μικτή και καθαρεύουσα. Οι σκηνικές οδηγίες δίνονται στην καθαρεύουσα.

Ας δούμε την υπόθεση: Ο κυρ-Γιώργης, μυλωνάς 65 χρονών, εύπορος κι ανύπαντρος, έχει ερωτευτεί μια φτωχή, ορφανή κι όμορφη γειτονοπούλα του, 18 χρονών, τη Ροζίνα, και σκέφτεται σοβαρά να την παντρευτεί. Η Ροζίνα συγκατοικεί με το θείο της Θωμά, που είναι κουφός, και με τον αδελφό της Πίππο, ερωτευμένο με την Κίττα, γειτόνισσα κι αυτή, κόρη της κυρα-Σιλβέστρας, που δε βλέπει με καλό μάτι τις ερωτοδουλειές της κόρης της. Η Σιλβέστρα, εξηντάρα μα κοτσονάτη χήρα, που έχει και τον τρόπο της, ενδιαφέρεται διακαώς για τον μυλωνά. Στο προσωπικό του μύλου ανήκει ο Τσεκίνος (Cecchino) – στο ελληνικό αυτί θυμίζει το τσεκίνο (zecchino), το βενέτικο φλουρί, το χρυσό δουκάτο. Είναι νέος, ωραίος, κι αγαπημένος της Ροζίνας. Τόσο η Σιλβέστρα, όσο κι η Ροζίνα, γνωρίζουν τα χτυποκάρδια, η μια της αλληνής, αλλά και των υπολοίπων. Η Ροζίνα, θέλοντας να πειράξει τη Σιλβέστρα, χαριεντίζεται με τον μυλωνά, ο Τσεκίνος ζηλεύει, και για να μην τη χάσει, της αποκαλύπτει την ταυτότητά του: είναι ο ανιψιός του κόμητα Ρογήρου, του αφέντη του χωριού, κι έπιασε δουλειά στον μύλο, επειδή σε κάποιο ταξίδι με τον θείο του την είδε, την ερωτεύτηκε και δέλησε να τον ερωτευτεί κι εκείνη. Της ζητά να παντρευτούν κι η Ροζίνα δέχεται, αφού πρώτα τη διαβεβαιώσει πως ο θείος του δε θα φέρει αντίρρηση. Ο μυλωνάς, με τα πολλά, καταφέρνει να κάνει πρόταση γάμου στην εκλεκτή της καρδιάς του. Η Ροζίνα δεν την απορρίπτει, αλλά του απαντά

8. ΚΑΤΣΙΩΤΗ, σ. 230, 235, 236.

πως περιμένει ν' αληθέψει η προφητεία ενός αστρολόγου που είχε προβλέψει ότι θα γίνει μεγάλη κυρία. Ο κυρ-Γιώργης, απογοητευμένος, μονολογεί και λέει ότι οι προφητείες θα βγουν αληθινές, «σαν ταις παλαύραις για τον κομήτη, που είπαν πως θα χαλάση τον κόσμο [...]». Ύστερ' από διάφορα κωμικά επεισόδια, ο κυρ-Γιώργης αποφασίζει ν' απολύσει τον Τσεκίνο. Εκείνος φεύγει, αλλά ξαναγυρίζει μεταμφιεσμένος σε Γάλλο στρατιώτη με ψεύτικα μουστάκια. Έχει ήδη τη συγκατάδεση του θείου του για να παντρευτεί τη Ροζίνα. Εμφανίζεται τώρα ως κόμης Ερνέστος, μιλά σπασμένα ελληνικά, ανάμικτα με γαλλικά. Ο κυρ-Γιώργης, ως προεστώς της κοινότητας, του θγάζει έναν ασυνάρτητο λόγο και στο τέλος ο Ερνέστος φανερώνει το μυστικό, επιβάλλει την εξουσία του και δίνει τη λύση στα καρδιοχτύπια ολωνών: παντρεύει τον μυλωνά με τη Σιλβέστρα, την Κίττα με τον Πίππο (του κάνει δώρο κι εκατό σκούδα) και, βέβαια, παίρνει ο ίδιος γυναίκα του τη Ροζίνα.

Ο μύθος παραπέμπει σ' εποχή γαλλικής κυριαρχίας ιταλικού εδάφους με κάποιας μορφής φεουδαρχικό καθεστώς. Επειδή, όμως, το πρότυπο της κωμωδίας παραμένει άγνωστο, και το κείμενο του 1874 είναι ελεύθερη παράφραση, θα ήταν παρακινδυνευμένο να επιχειρήσουμε οποιαδήποτε χρονολόγηση. Ίσως μπορούμε, παρ' όλ' αυτά, να προτείνουμε μια χρονολόγηση για την παράφραση, αρκετά πριν την έκδοσή της: τα λεγόμενα του κυρ-Γιώργη για τον κομήτη (πρ. 2η, σκ. β'), που παραδέσαμε πιο πάνω, μας προσφέρουν έναν *terminus post quem* για την παράφραση των *Μυλωνάδων*. Είναι το 1857, που ξεσηκώθηκε σάλος στην Ευρώπη για έναν αναμενόμενο απ' το 1556 κομήτη, τον κομήτη του Καρόλου Ε'. Δεν ήρθε ποτέ, αλλά ο πανικός που προκάλεσε η αναμονή του, άφησε χιουμοριστικά σχέδια του διάσημου Honoré Daumier (1808-1879) στη γαλλική εφημερίδα *Le Charivari*. Στο δικό μας παράλληλο, ο κομήτης εμφανίζεται τέσσερις φορές και στην κωμωδία του Μ. Χουρμούζη *Μαλακώφ*, γραμμένη την ίδια εκείνη χρονιά, 1857 (τυπώθηκε αργότερα, το 1865).

Οι *Μυλωνάδες*, στην έκδοση του 1874, περιέχουν και δυο τραγούδια, ένα του Πίππου (πρ. 3η, σκ. δ') κι ένα του Ερνέστου, εξ υπαμοιβής με τα υπόλοιπα πρόσωπα, στο τέλος της κωμωδίας. Για την επιτυχία του έργου μαρτυρούν εφημερίδες της Πόλης του 1872-1873.

Κι ενώ ο Κλεάνθης Τριαντάφυλλος του *Νεολόγου* της Πόλης, σημειώνει τότε ότι «το δέλητρον των *Μυλωνάδων* έγκειται εν τη πυκνότητι της πράξεως, τη ποικιλία, τη ζωή, τη δέα του αγροτικού βίου, ταις ερωτικαίς συνεντεύξεσι και τοις άσμασι»,⁹ μερικά χρόνια αργότερα, το 1886 στην Αθήνα, η κωμωδία

9. Κ.[λεάνθης] Ν. Τ.[τριαντάφυλλος], «Θεατρική επιθεώρησις», εφημ. *Νεολόγος*, αρ. 1156, 7/19 Νοεμβρίου 1872, σ. [3].

χαρακτηρίζεται «σύρραμμα φορτικών σκηνών, άνευ της ελαχίστης ευφυΐας εν τω διαλόγω».¹⁰ Η ώρα της ανανέωσης είχε σημάνει λοιπόν, αλλ' αυτή που επιχειρήθηκε φιλότιμα απ' τον θίασο “Μένανδρο”, μάλλον δεν απέδωσε αρκετά. Η κωμωδία παίχτηκε στις 15 Ιουλίου 1886, στο θέατρο των Ολυμπίων, με δυο τραγούδια και πάλι, αλλιώςτικα όμως απ' τα παλιά: το ένα, ο «κώμος» (καντάδα του Πίππου στην Κίττα), ήταν σε στίχους του Γεωργίου Δροσίνη, με τη γνωστή την εποχή εκείνη μουσική της βαρκαρόλας του Ναπολέοντος Λαμπελέτ. Το άλλο, το «παροίνιον» (της τάβλας), σύνθεση του Λαμπελέτ επίσης, το είχε γράψει ο Ιωάννης Πολέμης. Τα τραγουδούσαν ερασιτέχνες. Ανάμεσά τους, μερικοί ντυμένοι με ρούχα χωριάτικα, αλλά και με φαβορίτες και κομφά ψαδάκια του συρμού. Τα λόγια των τραγουδιών φαίνεται πως δεν τα είχαν μάθει, αφού οι μαρτυρίες λένε ότι τους τα φώναζε ο υποβολέας!¹¹

Η κρίσιμη χρονιά για το έργο είναι το 1888. Στις 17 Ιανουαρίου, στο χειμερινό θέατρο Αθηνών, ο Μιχαήλ Αρνιωτάκης ανεβάξει τους *Μυλωνάδες* «μετ' ασμάτων»: οι τραγουδιστές ήταν νέοι, καλλίφωνοι ερασιτέχνες, ψάλτες της εκκλησίας των Ανακτόρων. Η πατινάδα του Πίππου, αυτή τη φορά, είχε στίχους προσαρμοσμένους στη σερενάτα *Bajo al Balcon* της σπανιόλικης εστουδιαντίνας, που είχε παρουσιαστεί μ' επιτυχία στην Αθήνα το προηγούμενο καλοκαίρι.¹²

Τον Ιούλιο της ίδιας χρονιάς, 1888, –τότε ακριβώς που έκανε την εμφάνισή του και το *Ταξίδι* του Ψυχάρη– δυο θίασοι, ο ένας γνωστών ηθοποιών (Δ. Κοτοπούλης, Ν. Ζάνος, Γ. Χρυσάφης, Π. Δεπάστας) κι ο άλλος του Ταβουλάρη, θ' ακολουθούσαν το παράδειγμα του Αρνιωτάκη. Ο πρώτος, στο θέατρο Ευτέρπη, με τον ίδιο όμιλο των ερασιτεχνών, θα παίξει στις 22 τους *Μυλωνάδες*, «δημοτικωτάτη ασματοκωμωδία»,¹³ με έξι τραγούδια, σε στίχους Αντωνίου Μανούσου κι άλλων στιχουργών και μουσική Αλεξάνδρου Κατακουζηνού.¹⁴ Ο δεύτερος, ο “Μένανδρος” του Ταβουλάρη, που είχε ανεβάσει το έργο στις 19, στο θέατρο Ομονοίας, «μετ' ασμάτων και χορού», θα μαγέψει το κοινό με τον μοναδικό Ευάγγελο Παντόπουλο.¹⁵ Τον Σεπτέμβριο, η κωμωδία θα παρου-

10. «Πινακίδες», εφημ. *Εφημερίς*, αρ. 198, 17 Ιουλίου 1886, σ. [1].

11. Ό.π. Επίσης, «Έργα και ημέραι», περ. *Εβδομάς*, αρ. 125, 20 Ιουλίου 1886, σ. 337. Επίσης, εφημ. *Το Άστυ*, αρ. 44, 20 Ιουλίου 1886, σ. 3.

12. *Τριβουλέτος*, «Θεατρικά πινακίδες», εφημ. *Ραμπαγάς*, αρ. 14, 21 Ιανουαρίου 1888, σ. 7.

13. «Παντοία», εφημ. *Εφημερίς*, αρ. 199, 17 Ιουλίου 1888, σ. 7.

14. «Ειδήσεις», εφημ. *Ακρόπολις*, αρ. 2223, 19 Ιουλίου 1888, σ. [3]. Επίσης, «Θεατρικά», εφημ. *Σύλλογος*, αρ. 175, 19 Ιουλίου 1888, σ. 3.

15. «Δημόσια θεάματα», εφημ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. 201, 19 Ιουλίου 1888, σ. 7.

σιαστεί με πέντε τραγούδια, σε στίχους Παντόπουλου και μουσική Ανδρέα Σάιλλερ και Παντόπουλου, κι ως τις 10 Δεκεμβρίου δ' αποκτήσει κι άλλα.¹⁶ Στο διάστημα Ιουλίου-Δεκεμβρίου, το έργο παραστάθηκε επτά φορές με μεγάλη επιτυχία. Η δυναμική ανανέωση της μορφής των *Μυλωνάδων* που σημειώθηκε το 1888, έμελλε ν' ανοίξει τον δρόμο για το κωμειδύλλιο.

Ο αριθμός των ασμάτων της κωμωδίας, με τον Παντόπουλο επικεφαλής του εγχειρήματος, δ' αυξάνεται συνεχώς. Σε φυλλάδιο που βρίσκεται στο Νεο-ελληνικό Ινστιτούτο της Σορβόνης κι έχει τυπωθεί στην Αθήνα το 1891, καταγράφονται δεκαπέντε τραγούδια των *Μυλωνάδων*.¹⁷ Τα βρίσκουμε με παραλλαγές και σε χειρόγραφο της Θεατρικής Βιβλιοθήκης (Αγ 54-57). Στα τέλη του 1895 τα άσματα θα γίνουν είκοσι,¹⁸ κι ένα χρόνο αργότερα, είκοσι τέσσερα.¹⁹ Απ' το 1899 μέχρι και το 1903, ο Παντόπουλος, όπως μαρτυρούν προγράμματα του διάσου του ("Ελληνική Κωμωδία"), παίζει το έργο με είκοσι πέντε τραγούδια: «μελοκωμωδία», θα το χαρακτηρίσει ο ίδιος το 1900. Το είδος κι ο αριθμός των ασμάτων που επιλέγουν οι διάσοι ποικίλλει φυσικά κι εξαρτάται απ' τις δυνατότητές τους κάθε φορά. Τούτο γίνεται φανερό από προγράμματα που αναφέρουν αριθμό τραγουδιών και τίτλους μερικές φορές. Συνήθως η κωμωδία παίζεται με δεκαπέντε τραγούδια.

Ουσιαστική υπήρξε κι η συμβολή των ερασιτεχνών χορωδιών στην επιτυχία της ανανεωμένης μορφής των *Μυλωνάδων*: από δέκα μέχρι δεκαέξι ερασιτέχνες, ανάμεσα στο 1889 και το 1899, αναφέρουν τα προγράμματα και τα δημοσιεύματα του Τύπου. Ο Χαραλάμπης Άννινος ανεβάζει τον αριθμό τους σε εικοσιτέσσερις.²⁰

Από προγράμματα κι εφημερίδες πάλι, διαπιστώνουμε πως για τη μουσική

Επίσης, «Διάφορα κοινωνικά», Το ίδιο, αρ. 202, 20 Ιουλίου 1888, σ. 4 και αρ. 203, 21 Ιουλίου 1888, σ. 3.

16. «Διάφορα κοινωνικά», Το ίδιο, αρ. 320, 15 Νοεμβρίου 1888, σ. 3 και αρ. 346, 11 Δεκεμβρίου 1888, σ. 3. Επίσης, «Θεατρικά», εφημ. *Παλιγγενεσία*, αρ. 7413, 10 Δεκεμβρίου 1888, σ. 3. Πολύ κατατοπιστικά και τα προγράμματα 26 Σεπτεμβρίου 1888 και 23 Σεπτεμβρίου 1889, διάσος "Μένανδρος", δέατρον Ομόνοια, Αρχείο Προγραμμάτων Κέντρου Μελέτης και Έρευνας του Ελληνικού Θεάτρου (ΚΜΕΕΘ), Θέση Μουσείου (ΘΜ) 17/20. Στη συνέχεια θα χρησιμοποιούνται μόνο τ' ακρωνύμια.

17. *Τα Τραγούδια των Μυλωνάδων: εν όλω άσματα δέκα πέντε*, Α. Ε. Βλαστός και Σ^Α, Εν Αθήναις 1891.

18. «Χρονικά», εφημ. *Καιροί*, αρ. 2503, 2 Δεκεμβρίου 1895, σ. 3.

19. Βλ. εδώ σημείωση 37.

20. Χαραλάμπης ΑΝΝΙΝΟΣ, «Η νέα φάσις του ελληνικού θεάτρου», περ. *Εστία*, τχ. 40 (1890), σ. 211.

του έργου είχαν εργαστεί τουλάχιστον δεκατέσσερις μελοποιοί, με κορυφαίο τον Ανδρέα Σάιλλερ. Το 1891 μάλιστα, ο Σάιλλερ συνέθεσε και χορό –πόλκα– για το τέλος των *Μυλωνάδων*, που θα έκλεινε την αυλαία κι αρκετά χρόνια αργότερα.²¹

Ο ρεμβασμός της Ροζίνας κι η νυκτωδία του μπαρμπα-Γιώργη για πιάνο έχουν τυπωθεί και χωριστά.²²

Χειρόγραφες πάρτες μουσικής των *Μυλωνάδων* για διάφορα όργανα ορχήστρας (με σημείωση/ένδειξη Αθήνα, Οκτώβριος 1896), φυλάσσονται στο Θεατρικό Μουσείο (doss. II).

Νωρίς, απ’ τον Σεπτέμβριο του 1888, το έργο διασκευάστηκε και σε «μελοδραμάτιο» για το νεοσύστατο ελληνικό μελοδραματικό θίασο.²³ Το 1919, σε διασκευή Αντωνίου Νίκα και μουσική Νίκου Χατζηπαποστόλου έγινε τρίπρακτη οπερέτα, με τίτλο *Οι Ερωτευμένοι*.

Πέρα απ’ τη μουσική, οι *Μυλωνάδες* στη διαδρομή τους εμπλουτίζονται και με νέα πρόσωπα, μέχρι και είκοσι τον αριθμό (είκοσι τρία στην οπερέτα), όπως δείχνουν τα εξήντα τέσσερα προγράμματα που διασώζονται στο Θεατρικό Μουσείο και στο ΕΛΙΑ/MIET και χρονολογούνται απ’ το 1879 ως το 1951. Τον κεντρικό ρόλο του μπαρμπα-Γιώργη, με βάση τα προγράμματα, έχουν υποδυθεί είκοσι εννιά ηθοποιοί. Ο θίασος “Μένανδρος” μάλιστα, χρησιμοποιούσε μεγάλα ονόματα και στα βουβά πρόσωπα.

«Από των *Μυλωνάδων* ήρξατο κυρίως η μεγάλη συρροή του ελληνικού δημοσίου της πόλεως ημών εις το θέατρον. Γέλως, γέλως απ’ αρχής μέχρι τέλους, ιδού οι *Μυλωνάδες* [...]», έγραφε ο Κλεάνθης Τριαντάφυλλος το 1872,

21. Στο χειρόγραφο των *Μυλωνάδων* της Θεατρικής Βιβλιοθήκης (Αγ 32), κτήμα Διονυσίου Κανδηλιώτου (με σημείωση/ένδειξη Αλεξάνδρεια 20 Μαρτίου 1910), που περιέχει 18 τραγούδια, σημειώνεται στο τέλος: «άπαντες χορεύουν πόλκα και πίπτει η αυλαία». Η πόλκα ήταν του Ανδρέα Σάιλλερ (πρώτη εκτέλεση 25 Φεβρουαρίου 1891, βλ. «Διάφορα κοινωνικά», εφημ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. 58, 27 Φεβρουαρίου 1891, σ. 7).

22. Για το ρεμβασμό, βλ. «Διάφορα κοινωνικά»: το ίδιο, αρ. 299, 26 Οκτωβρίου 1891, σ. 7. Η νυκτωδία στο 11ο φύλλο (1894-1895) της *Μουσικής Εφημερίδος*.

23. Ως διασκευαστής-μελοποιοός αναφέρεται αρχικά ο Αλέξανδρος Κατακουζηνός (βλ. «Διάφορα κοινωνικά», εφημ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. 253, 9 Σεπτεμβρίου 1888, σ. 3). Αργότερα, ο Ανδρέας Σάιλλερ (βλ. «Θεατρικά» «Ελληνικός Μελοδραματικός Θίασος», εφημ. *Παλιγγενεσία*, αρ. 7404, 30 Νοεμβρίου 1888, σ. 3· το ίδιο, αρ. 7413, 10 Δεκεμβρίου 1888, σ. 3). Ως «*Μυλωνάδες* του Σάιλλερ» καταχωρίζεται το έργο και στο ρεπερτόριο του Αλέκου Χρυσοστομίδη: το έπαιζε πολύ συχνά, μέχρι και το 1968, στο θέατρό του στον Πειραιά (βλ. Αλέκος ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΙΔΗΣ, *Αναμνήσεις ενός θεατρίνου*, Έκδοση Δ.Ε.Π.Α.Κ./Δήμος Κερατσινίου 2005, σ. 87).

όταν χαλούσε κόσμο ο Παντελής Σούτσας ως μπαρμπα-Γιώργης.²⁴ Ο Ευάγγελος Παντόπουλος πήρε επάξια τη σκυτάλη και τους έκαμε περιζήτητους. Δεν έπαιζε και τραγουδούσε μονάχα, αλλά έβρισκε τον τρόπο να παρενβεί στους *Μυλωνάδες* επίκαιρα γεγονότα, να μιμείται φωνές πολιτευτών και να κάνει έξυπνα λογοπαίγνια, κάθε φορά αλλιώς: ο λόγος του μπαρμπα-Γιώργη ως προεστού της κοινότητας (πρ. 4η, σκ. στ'), του πρόσφερε από νωρίς μια πρώτης τάξεως ευκαιρία.²⁵ Λίγο αργότερα έγινε «η θαυμασιωτέρα υπεράσπιση του Ψυχάρη! Πρώτη φορά ούτω επισήμως και με τόση ευφυΐαν διεκωμωδήθη ο σχολαστικός ψευδαπτικισμός και οι ακατανόητοι παραγεμισμένοι με δωρικούς και αιολικούς τύπους λόγοι των σοφολογιωτάτων».²⁶

Είχε και τη σχετική ευχέρεια ο Παντόπουλος: στη δική του κωμωδία λ.χ., *Δεν έσχισης τη γάτα*, έκανε πετυχημένες νύξεις για κάποιους συγχρόνους του.²⁷ Και παλιότερα, στον *Αγαθόπουλο τον Ξηροχωρήτη* (*Monsieur de Pourceaugnac* του Μολιέρου), μετά τον ισχυρό σεισμό –16/28 Μαρτίου 1885– στη Λακωνία και Μεσσηνία,²⁸ είπε σε μια παράσταση: «Φαντάσου, φίλε μου, να κοιμάσαι την νύκτα... να γίνεται σεισμός, να κρημνίζονται τα σπήτια και να σηκώνεσαι το πρωί να βρίσκης τον εαυτό σου πεδαμένο!!!».²⁹

Η δεξιότητα του Παντόπουλου να συνδέει το κείμενο των *Μυλωνάδων* με την επικαιρότητα, δεν έχει μικρότερη σημασία, πιστεύω, απ' τη μουσική και τα τραγούδια που το πλουτίσανε. Η αδρόα προσέλευση του κοινού στις παραστάσεις του χλιοπαιγμένου έργου είναι και των δύο παραγόντων αποτέλεσμα. Με την καθοριστική συμβολή του Παντόπουλου, οι *Μυλωνάδες* δεν ανοίξανε μόνο τον δρόμο για το κωμειδύλλιο, αλλά και για την επιδεώρηση, κατά την εκτίμησή μου.

Τον Δεκέμβριο του 1888 εκδίδεται, όπως είπαμε στην αρχή, η κωμωδία του Σπυρίδωνος Καλύβα, *Οι Νέοι Μυλωνάδες*, η πεντάπρακτη δηλαδή διασκευή «κατά τα καθ' ημάς», των *Μυλωνάδων*. Η δράση τοποθετείται σ' ένα χωριό της βορειοδυτικής Ηλείας, απέναντι απ' τη Ζάκυνθο. Διατηρείται σε γενικές

24. Κ.[λεάνθης] Ν. Τ.[ριαντάφυλλος], «Θεατρική επιδεώρησης», εφημ. *Νεολόγος* (Κωνσταντινουπόλεως), αρ. 1156, 7/19 Νοεμβρίου 1872, σ. [3].

25. «Θεατρικά», εφημ. *Παλιγγενεσία*, αρ. 7415, 13 Δεκεμβρίου 1888, σ. 3.

26. «Οι Μυλωνάδες», εφημ. *Ακρόπολις*, αρ. 2552, 17 Ιουνίου 1889, σ. [3].

27. «Διάφορα κοινωνικά», εφημ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. 336, 1 Δεκεμβρίου 1888, σ. 3.

28. Βλ. το ίδιο, αρ. 87, 28 Μαρτίου 1885, σ. 7 και Βασίλης ΠΑΠΑΖΑΧΟΣ – Κατερίνα ΠΑΠΑΖΑΧΟΥ, *Οι σεισμοί της Ελλάδας*, Ζήτης, Θεσσαλονίκη 1999, σ. 294.

29. «Πινακίδες», εφημ. *Σημαία* (Βόλου), αρ. 16, 22 Αυγ. 1885, σ. 3.

γραμμές η υπόθεση του γνωστού στο κοινό παλιού έργου, με τη διαφορά ότι ο ιδιοκτήτης του χωριού είναι τώρα κόντες ζακυνθινός, διαδέτει έξω απ' το χωριό έπαυλη, όπου ο ανιψιός του, σε κάποιο ταξίδι του, είδε τυχαία κι ερωτεύτηκε τη χωριατοπούλα. Για χάρη της και με τη βοήθεια του επιστάτη της βίλας, μεταμφιέστηκε σε μυλωνά.

Ο αριθμός των προσώπων αυξάνεται: δέκα Πελοποννήσιοι κι έντεκα Ζακυνθινοί λαβαίνουν μέρος. Τα γνωστά ξένα ονόματα αλλάζουν εντελώς: ο Τσεκίνος γίνεται *Γερόλυμος*: ο κόμης Ερνέστος, *Κόντε Μίμης Μπουγαρίνης*: ο κόμης Ρογήρος, *Κόντε Αντζουλέτος Τσαντσαμίνης*: η γριά Σιλβέστρα, *Σταμάτα* κι η κόρη της Κίττα, *Παρασκευή Λαγοτομαρά*. Η Ροζίνα λέγεται τώρα *Πούλεια Ροιζικάρη* κι ο αδερφός της Πίππος, *Στάδης*. Ο μπαρμπα-Γιώργης κι ο κυρ-Θωμάς παίρνουν μόνο επώνυμα: *Κοσκινάς*, ο μυλωνάς, *Ροιζικάρης*, ο κουφός θείος της Πούλειας και του Στάδη.

Εκτός απ' το *Ροιζικάρης*, που παραπέμπει στα ριζικάρια, ματσάκια λουλουδιών που βάζανε στον Κλύδωνα, το *Τσαντσαμίνης* θγαίνει απ' το γιασεμί στα ζακυνθινά, το *Μπουγαρίνης*, απ' το φούλι. *Ταμπουρλονιάκαρας*, απ' το ταμπούρλο και τη νιάκαρα (ζουρνάς), ονομάζεται ένας καλλίφωνος κουμπάρος του κόντε και *Τρεμοκέφαλος*, ο παπάς και δάσκαλος του χωριού.

Οι Πελοποννήσιοι μιλούν στη δημοτική κι οι Ζακυνθινοί στο ζακυνθινό ιδίωμα. Οι σκηνικές οδηγίες παρέχονται στην καθαρεύουσα. Ο συγγραφέας ορίζει λεπτομερώς κοστούμια και σκηνογραφία. Στις γενικές οδηγίες σημειώνει πως έχει αντικαταστήσει τα απίθανα σκηνικά ευρήματα του παλιού έργου με άλλα φυσικότερα κι αστειότερα.

Στην αναζήτηση της φυσικότητας εντάσσεται κι η γλώσσα των προσώπων, που δίνει στον Καλύβα την ευκαιρία (και στο πλαίσιο των «κατά τα καθ' ημάς»), να εξηγεί σε πυκνές υποσημειώσεις, εκφράσεις, παροιμίες, λέξεις, και να δίνει ως και συνταγές μαγειρικής. Η επιδίωξη της αληθοφάνειας εξάλλου, του υπαγορεύει να εξορθολογίζει την παλιά φάρσα, επιμηκύνοντας τους διαλόγους των *Νέων Μυλωνάδων* κι αυξάνοντας τη διάρκεια των κωμικών επεισοδίων, με συνέπεια να πλατειάζει κάποτε και το έργο να χάνει σε σφρίγος.

Εκτός απ' τους κωμικούς χαρακτήρες του Γιώργη και της Σταμάτας, οι *Νέοι Μυλωνάδες* εκμεταλλεύονται μια πλούσια κωμική φλέβα: χτυπήματα, πεσίματα, μουντζουρώματα, βρισιές, διαφορούμενα, επαναλήψεις λέξεων και κυρίως, τις παρανοήσεις του κουφού Θωμά.

Η δομή της διασκευής ακολουθεί το πρότυπό της στην πρώτη πράξη (γνωριμία με τα πρόσωπα), στη δεύτερη (δέσιμο πλοκής) και στην τρίτη (κορύφωση). Η τέταρτη πράξη προετοιμάζει τη λύση, που έρχεται με την πέμπτη πράξη κι ενσωματώνει, στην ένατη και τελευταία σκηνή, βασικά στοιχεία της

τέταρτης πράξης των *Μυλωνάδων*: τον λόγο που εκφωνεί ο μπαρμπα-Γιώργης, ως προεστώς της κοινότητας, στον κόντε Τσαντσαμίνη, την αποκάλυψη της πραγματικής ταυτότητας του Γερόλυμου/κόντε Μπουγαρίνη και την επισημοποίηση των ερώτων των τριών ζευγαριών.

Ο τόπος που εκτυλίσσεται η δράση στις τέσσερις πράξεις είναι η πλατεία του χωριού. Στη δεύτερη πράξη αλλάζει δυο φορές και παρουσιάζεται το ισόγειο του σπιτιού της Πούλειας (σκ. ια΄) κι αμέσως κατόπιν το δωμάτιο του πρώτου ορόφου (σκ. ιβ΄). Η πέμπτη πράξη διεξάγεται αρχικά στη μεγάλη αίθουσα της έπαυλης του κόντε Τσαντσαμίνη και στην όγδοη, προτελευταία σκηνή, η δράση μεταφέρεται στον κήπο.

Μετρώντας σε σελίδες, η πρώτη κι η τρίτη πράξη έχουν σχεδόν την ίδια έκταση (19 και 18). Η δεύτερη είναι η μεγαλύτερη (25) κι ακολουθεί σε έκταση η πέμπτη (22). Η μικρότερη απ' όλες είναι η τέταρτη (14), αλλά η συντομία δεν επηρεάζει την αυτοτέλειά της.

Οι σκηνές αλλάζουν εδώ όχι μόνο με κάθε είσοδο, όπως στους *Μυλωνάδες*, αλλά και με κάθε έξοδο προσώπου και είναι 18 στην πρώτη πράξη, 16 στη δεύτερη, 22 στην τρίτη, 16 στην τέταρτη και 9 στην πέμπτη. Ο αριθμός των σκηνών φανερώνει τη γοργότητα της δράσης. Ο ρυθμός επιβραδύνεται αισθητά στην τελευταία πράξη, που μπορεί να πάρει τίτλο «Τ' αρρεβωνιάσματα», και που κύριο δομικό της στοιχείο είναι η μεγάλη ένατη σκηνή, το κλου, με τους τρεις αρραβώνες.

Η κωμωδία περιέχει πέντε άσματα: με το πρώτο –δημοτικό– της κυρα-Σταμάτας, ανοίγει η αυλαία. Το δεύτερο (πρ. 3η, σκ. η΄), είναι καντάδα στην Παρασκευή, που την κάνει ο Στάθης με τον φίλο του Θανάση Ξηραγγιανό και δυο άλλους. Το τρίτο (πρ. 4η, σκ. ιγ΄), το τραγουδά ο κυρ-Θωμάς με τη φλογέρα του. Τα δυο επόμενα είναι στην πέμπτη πράξη: το ένα (σκ. η΄), το τραγουδούν εναλλάξ γυναίκες κι άντρες χωρικοί και χορεύουν έναν ελληνικό χορό σε δυο κύκλους, και το άλλο (σκ. θ΄), μια καντσονέτα, την τραγουδά ο Ταμπουρλονιάκαρας, ενώ οι καλεσμένοι σε ζευγάρια χορεύουν έναν «ευρωπαϊζοντα» ζακυνθινό χορό, όπως λέει ο συγγραφέας. Συστήνει κιόλας να εκτελούνται κι οι δυο χοροί «υπό ηλεκτρικόν φως».

Ας σημειώσουμε εδώ ότι ηλεκτροφωτισμό είχε εισαγάγει εκείνον τον καιρό ο Ταβουλάρης, στην πρώτη πράξη και στη σκηνή του νεκροταφείου του *Άμλετ* (Αθήνα, θέατρο Ομόνοια, 27 Σεπτεμβρίου 1888) κι ότι μόλις τον Δεκέμβριο του 1888 ηλεκτροφωτίστηκε πλήρως, από γεννήτρια βέβαια, το θέατρο του Συγγρού. Με την οδηγία του αυτή, ο Καλύβας προσδίδει μια κάποια αισθητική λειτουργία στον φωτισμό, την εποχή που το ηλεκτρικό φως χρησίμευε μόνο για να εξασφαλίξει καλύτερη ποιότητα στη θέαση.

Ανάμεσα στις αλλαγές που επέφερε ο Καλύβας στους παλιούς *Μυλωνάδες* ξεχωρίζει η εισαγωγή της ζακυνθινής διαλέκτου που, την εποχή της έκδοσης των *Νέων Μυλωνάδων*, θα μπορούσε ν' αξιοποιηθεί με τον καλύτερο τρόπο: το κλίμα ήταν πρόσφορο· τα ζακυνθινά –ιδίωμα και τραγούδια– ακούγονταν ευχάριστα κι οι *Δίδυμοι*, διασκευή της *Κωμωδίας των Παρεξηγήσεων* του Σαίξπηρ απ' τον Σπυρίδωνα Υόρκ και το Διονύσιο Ταβουλάρη, με τον Ευάγγελο Παντόπουλο και τον Σπύρο Ταβουλάρη, γεμίζανε το θέατρο, απ' το καλοκαίρι του 1887 που παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά (Αθήνα, θέατρο Παράδεισος, 7 Ιουνίου).

Κάτι που επίσης άλλαξε και που μας είχε απασχολήσει στο πρώτο μέρος, είναι το πρόσωπο που είχε προφητέψει το μέλλον της Ροζίνας/Πούλειας: την καταλυτική προφητεία λοιπόν στους *Νέους Μυλωνάδες* (πρ. 2η, σκ. γ'), δεν τη δίνει αστρολόγος, αλλά μια τουρκογύφτισσα και τα περί κομήτη έχουν εξαφανιστεί, αφού μετά από τόσα χρόνια δε λέγανε πια τίποτα σε κανένα.

Μια τρίτη αλλαγή με σημασία είναι ότι την ευτυχή κατάληξη στους έρωτες των τριών ζευγαριών, την προσφέρει εδώ ο ζακυνθινός κόντες Αντζουλέτος Τσαντσαμίνης, που έχει αντικαταστήσει το γάλλο κόμητα Ρογήρο των *Μυλωνάδων*. Ενώ όμως, ο Γάλλος ευγενής δέχεται από αδυναμία στον ανιψιό του τον παράταιρο γάμο, ο Ζακυνθινός κόντες τεκμηριώνει τη συγκατάθεσή του, μ' ένα δυνατό μονόλογο (πρ. 5^η, σκ. γ'): δεν έχει σημασία, λέει, που η κοπέλα δεν είναι από μεγάλο σόι. Μια φορά είχε κι εκείνος «τέτοιαις σκουριάς» [σκουριασμένες ιδέες], μα απ' την εποχή που πήγανε οι Φραντσέζοι στη Ζάκυνθο κι «εστήσανε 'ς την πιάτσα, 'ς το πλατύφορο, το τρικολοράδο άρμπουρο τση λιμπερτάς και το πόπολο έπιανε το αρχοντολόι και τώσουρνε για να πάη να το ανασπαστή», από τότε έγινε βέρος ρεπουμπλικάνος!

Ο μονόλογος του κόντε, αυτόπτη μάρτυρα στα γεγονότα του 1797, τοποθετεί σαφέστατα την κωμωδία του Καλύβα σε χρόνο κι άρα βάζει εμπόδια σε παρεμβολές που η παλιά φάρσα μπορούσε να δεχτεί, και στις οποίες, ακριβώς το 1888, είχε αρχίσει να επιδίδεται ο Παντόπουλος, για ν' ανανεώνει το ενδιαφέρον του κοινού. Απ' την άλλη, η εποχή ίσως να μην ήταν και πολύ κατάλληλη για να εξηγεί ένας κόντες στο θέατρο γιατί έγινε ρεπουμπλικάνος: στην πραγματική ζωή, με τον Τρικούπη πρωθυπουργό, κι ανάμεσα σε λαμπρές γιορτές και πανηγύρια για τα εικοσιπεντάχρονα της Δυναστείας και τους αρραβώνες του Διαδόχου, οι κορυφαίοι αντιμοναρχικοί, Ρόκκος Χοϊδάς και Κλεάνθης Τριαντάφυλλος –ο Ραμπαγάς– σαπίζανε στη φυλακή. Για ν' αποφύγει λοιπόν ο Καλύβας ενδεχόμενες δυσάρεστες συνέπειες ή για να πείσει πως δεν προωθεί ιδέες ανατρεπτικές, και για να μείνουν όλοι ικανοποιημένοι, βάζει μια δικλείδα ασφαλείας στο τέλος του έργου, όταν ο κόντες προσκαλεί

όλους τους παρισταμένους να δειπνήσουν μαζί του: «Σήμερα ούλοι ίσα κι όμοια, λέει, Ρεπούμπλικα... Μα νότα μπένε, μόνο για 'πόψε κι' αύριο ο πάσα ένας 'ς το πόστο του!».

Ο Σπυρίδων Καλύβας προσπάθησε να δώσει μια άλλη διάσταση στους *Νέους Μυλωνάδες*, απορρίπτοντας ό,τι θεωρούσε απίθανο κι αφύσικο στους παλιούς. Έτσι όμως, το έργο του δεν άφηνε πολλά περιθώρια στους ηθοποιούς κι όλα τα ατού της παλιάς φάρσας, αυτά ακριβώς που εκμεταλλεύτηκε ο Παντόπουλος, βγαίνανε απ' το παιχνίδι.

Παρά τη σχετική τους αξία και την ευνοϊκή συγκυρία, παρά την αναγνωρισιμότητα του συγγραφέα τους, αλλά και τη δημοσιογραφική του ιδιότητα –κλειδί για το ανέβασμα καινούριου έργου στη σκηνή, οι *Νέοι Μυλωνάδες* ούτε το 1888-1889 ούτε αργότερα φαίνεται να είδανε τα φώτα της ράμπας. Σημειώσαμε ωστόσο στην αρχή ότι συναντάμε κάποιες φορές, στα χρόνια που ακολουθούν την έκδοση των *Νέων Μυλωνάδων*, κωμωδία να παίζεται μ' αυτόν τον τίτλο. Με μια δεύτερη ματιά όμως, αντιλαμβανόμαστε πως πρόκειται για τους παλιούς, γνωστούς *Μυλωνάδες* κι όχι για το έργο του Καλύβα: οι θίασοι παρουσιάζουν καινούρια για το κοινό τραγούδια κι επιδιώκουν να προσελκύσουν θεατές, γι' αυτό προσδέτουν στον τίτλο των *Μυλωνάδων* τον προσδιορισμό *Νέοι*. Αξίζει λοιπόν ν' αναφερθούμε εδώ, για του λόγου το αληθές, σε τρεις γνωστές περιπτώσεις, δύο από εφημερίδες και μία από πρόγραμμα:

Στον *Ταχυδρόμο* της Αλεξάνδρειας, 11/23 Νοεμβρίου 1890, ανάμεσα στις παραστάσεις του θιάσου “Μένανδρος”, στο θέατρο Ζιζίνια, γίνεται λόγος και για τους *Νέους Μυλωνάδες*, «μετά των ωραίων ασμάτων», που παρουσιάστηκαν στις 6 Νοεμβρίου, «εν μέσω ενθουσιασμού και χειροκροτημάτων». Ο συντάκτης γράφει μονάχα για την επιτυχία που είχαν τα τραγούδια: ο Ευάγγελος Παντόπουλος, «ο Αριστοφάνης της εποχής», αναγκάστηκε να επαναλάβει «το δημώδες Αθηναϊκόν άσμα κατ' απαίτησιν των θεατών». Η Χαρίκλεια Αθανασοπούλου, και μόνη και με τον Παντόπουλο, τραγούδησε αλάνθαστα και με χάρη.³⁰

30. «Θεατρικά», εφημ. *Ταχυδρόμος* (Αλεξάνδρειας), αρ. 123, 11/23 Νοεμβρίου 1890, σ. [3]. Στο δημοσίευμα δεν αναφέρονται ρόλοι. Εν τούτοις, στο: Θόδωρος ΧΑΤΖΗΠΑΝΤΑΖΗΣ, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως: το χρονικό της ανάπτυξης του ελληνικού επαγγελματικού θεάτρου στο ευρύτερο πλαίσιο της Ανατολικής Μεσογείου, από την ίδρυση του ανεξάρτητου κράτους ως τη Μικρασιατική καταστροφή*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2012, τ. Β2, *Παράρτημα – Κίνηση Ελληνικών Θιάσων* (1876-1897), Ημερολόγιο παραστάσεων, σ. 783, στην παράσταση 6/11/1890,

Το δημοσίευμα αναφέρεται στο εμπλουτισμένο με τα τραγούδια του Παντόπουλου παλιό έργο. Στους *Νέους Μυλωνάδες* του Καλύβα δεν υπάρχει «δημώδες αθηναϊκόν άσμα». Το τραγούδι αυτό είναι η σερενάτα με μπασαβιόλα, σε στίχους Ευάγγελου Παντόπουλου, που το είχε συνθέσει ο ίδιος «επί καταλλήλου μέλους Αθηναϊκού»: μεγάλο σουξέ, που είχε προστεθεί απ' το 1888 στην τρίτη πράξη των *Μυλωνάδων*, όπως αποτυπώνεται σε πρόγραμμα του διάσου “Μένανδρος” της 26ης Σεπτεμβρίου 1888, αλλά και σε μεταγενέστερα, του 1889 και του 1890.³¹ Το σόλο αυτό, θα γράψει η *Ακρόπολις* το 1889, «ήτο μία αμίμητος σάτυρα της εκκλησιαστικής και ανατολικής μουσικής. Αλλά με πολύ πνεύμα και με απaráμιλλον τέχνην».³² Είναι το τραγούδι που μπιζάριζε φανατικά το κοινό, ιδίως το γυναικείο: για να τη μοιράζει στις δαυμάστριές του, έβγαλε το 1889 και φωτογραφία με την μπασαβιόλα του ο Παντόπουλος.³³

Η δεύτερη περίπτωση μας έρχεται απ' τη Σμύρνη, καλοκαίρι του 1891: πρόκειται για δυο παραστάσεις έργου με τίτλο *Οι Νέοι Μυλωνάδες* (29 Ιουνίου και 11 Ιουλίου), που καταγράφει η εφημερίδα *Αρμονία*.³⁴ Στην πρώτη αναγγελία (22 Ιουνίου) για την προσεχή παράσταση του έργου απ' το διάσο “Μένανδρο”, στο θέατρο Προκουμιάς, ο συντάκτης προσθέτει: «Η τετράπρακτος αυτή κωμωδία μετασηματισθείσα εις νέον κωμειδύλλιον μετά πολλών αστείων και ωραιωτάτων ασμάτων, κατέστη τόσον αγαπητόν, όσον και η “Τύχη της Μαρούλας”».³⁵ Λίγες μέρες αργότερα, στις 28 Ιουνίου, γνωστοποιείται ότι την επομένη θα παιχτεί «το νέον κωμειδύλλιον “Οι Νέοι Μυλωνάδες” μετά λαμπρών ασμάτων εν χορώ και διωδίαις όπερ τοσούτον κατέδελξεν επί τριετίαν το Αθηναϊκόν δημόσιον διδαχθέν τριακοντάκις εν μιά μόνη περιόδω».³⁶

Οι νέοι μυλωνάδες, και με παραπομπή στον *Ταχυδρόμο* Αλεξάνδρειας, 11/11, καταχωρίζονται δυο ρόλοι («Μπάρμπα Γεώργης: Ευάγγελος Παντόπουλος, Ροζίνα: Χαρίκλεια Αθανασοπούλου») κι ένα σχόλιο: «Ενδέχεται να πρόκειται για τη νέα ηθογραφική εκδοχή του γνωστού έργου, που, με εκτεταμένη χρήση της Ζακυνθινής διαλέκτου, εκδόθηκε με αυτόν ακριβώς τον τίτλο τον Δεκέμβρη του 1888». Το πρόσωπο Ροζίνα και το σχόλιο του κ. Χατζηπανταζή δεν είναι συμβατά, διότι στους *Νέους Μυλωνάδες* δεν υπάρχει όνομα Ροζίνα: η ηρωίδα έχει μετονομαστεί και τη λένε Πούλεια Ροϊζικάρη.

31. Αρχείο Προγραμμάτων ΚΜΕΕΘ, ΘΜ 17/20.

32. «Οι Μυλωνάδες», εφημ. *Ακρόπολις*, αρ. 2552, 17 Ιουνίου 1889, σ. [3].

33. «Διάφορα κοινωνικά», εφημ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. 182, 1 Ιουλίου 1889, σ. 4.

34. ΧΑΤΖΗΠΑΝΤΑΖΗΣ, σ. 823 και 824.

35. «Ελληνικόν θέατρον», εφημ. *Αρμονία* (Σμύρνης), αρ. 2394, 22 Ιουνίου 1891, σ. [3].

36. Το ίδιο, αρ. 2397, 28 Ιουνίου 1891, σ. [3].

Η τετράπρακτη κωμωδία που έγινε κωμειδύλλιο τόσο αγαπητό, όσο και η *Τύχη της Μαρούλας*, το έργο που καταμάγεψε το κοινό των Αθηνών τρία ολόκληρα χρόνια και που παίχτηκε τριάντα φορές (είκοσι πέντε μετράμε σήμερα), σε μια και μόνη περίοδο (θερινή σεζόν του 1889), είναι προφανώς οι *Μυλωνάδες* στη νέα τους μορφή, κι όχι η πεντάπρακτη διασκευή του Σπ. Καλύβα.

Η τρίτη περίπτωση είναι ένα πρόγραμμα παράστασης, 15 Δεκεμβρίου 1896, στο χειμερινό θέατρο Μνηματακίων της Πόλης, απ' τον διάσο “Πρόοδος” των Δημητρίου Κοτοπούλη και Νικολάου Καρδοβίλλη: *Οι ανεξάντλητοι και δημοφιλέστατοι Νέοι Μυλωνάδες: κωμειδύλλιον εις πράξεις 4, μετά 24 ωραιότητας ασμάτων τονισθέντων υπό του αρχιμουσικού Ανδρέου Σάιλλερ Les Meuniers amoureux*.³⁷

Οι συνηθισμένοι από χρόνια προσδιορισμοί «ανεξάντλητοι» και «δημοφιλέστατοι», ο αριθμός των πράξεων και των ασμάτων, ο μουσικοσυνθέτης, ο τίτλος όπως είχε καθιερωθεί στα γαλλικά και, βέβαια, η διανομή με τα γνωστά πρόσωπα (Τσεκίνος, Ροζίνα, Σιλδέστρα, Πίππος, Κίττα, Θωμάς), είναι ικανά να μας πείσουν ότι πρόκειται για τους παλιούς, με πολλά τραγούδια, κι όχι για τους *Νέους Μυλωνάδες* του Σπ. Καλύβα. Εξάλλου στο πρόγραμμα της 29ης Δεκεμβρίου, που ξαναπαίζεται το έργο, ο όρος *Νέοι* έχει απαλειφτεί.³⁸

Είχαμε αναρωτηθεί στην αρχή για ποιο λόγο δεν είχαν τύχη οι *Νέοι Μυλωνάδες*, μια διασκευή «κατά τα καθ' ημάς»: είχαμε επίσης αναρωτηθεί για το ποιοι παράγοντες καθόρισαν την “πολιτογράφηση” των *Μυλωνάδων*, της ξένης αυτής κωμωδίας, στο ελληνικό δραματολόγιο. Στα ερωτήματα λοιπόν που θέσαμε στην εισαγωγή, μπορούμε να δώσουμε μια απάντηση τώρα:

Οι *Νέοι Μυλωνάδες* δεν είχαν τύχη στον καιρό τους, όχι τόσο γιατί τους λείπανε οι αρετές – τα κριτήρια δεν ήταν και πολύ αυστηρά. Δεν είχαν τύχη, γιατί συμπέσανε με τους παλιούς στην πιο σημαντική τους φάση, εκείνη που τους έδωσε καινούρια πνοή και που τη στήριξε ένα μεγάλο και πολυσύνδετο ταλέντο, ο Ευάγγελος Παντόπουλος, κι ένα κοινό ενθουσιώδες και δυναμικό.

«Το βέβαιον είναι», σημείωνε το *Νέον Άστυ* τον Σεπτέμβριο του 1902, «ότι αν εις τους “Μυλωνάδες” γείνη η προσβολή να θεωρηθούν πνευματικών προϊ-

37. Χρυσόθεμις ΣΤΑΜΑΤΟΠΟΥΛΟΥ-ΒΑΣΙΛΑΚΟΥ, *Κωνσταντινουπολίτικα θεατρικά προγράμματα 1876-1900: συμβολή στη βιβλιογράφηση θεατρικών μονόφυλλων του 19ου αιώνα*, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, Αθήνα 1999, σ. 94. Το πρόγραμμα βρίσκεται στο Θεατρικό Μουσείο, Αρχείο Προγραμμάτων ΚΜΕΕΘ, ΘΜ 28/1 και στο ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ.

38. Το ίδιο, σ. 96-97.

όν, δεν υπάρχει εις την Ελλάδα άλλο προϊόν του πνεύματος, βιβλίον, ποίημα ή θεατρικόν έργον, το οποίον να διήνυσε θριαμβευτικώτερον στάδιον, το οποίον να συνεκλόνησε περισσότερα θρανία από γέλωτα, να ηλέκτρισε περισσότεράς χείρας εις κρότημα, να εξήντησε περισσότερα εισιτήρια. Η ιστορία του ελληνικού θεάτρου θα δυσκολευθή βέβαια εις το μέλλον να εξηγήση το μυστήριον της επιτυχίας ταύτης. Οπωσδήποτε όμως θα την ομολογήση. Και αυτό είναι το παν».³⁹

Η σταδιακή αφομοίωση της ξένης φάρσας, που αποτέλεσε αφετηρία δημοουργικών εξελίξεων στο νεοελληνικό θέατρο της τελευταίας δεκαετίας του 19ου αιώνα, αλλά κι η επιβίωσή της, βασίστηκαν στη διαρκή ανανέωση, με μοχλό τη μουσική, το τραγούδι, τον αυτοσχεδιασμό.

Στην περίπτωση των *Μυλωνάδων*, ο ενοφθαλμισμός του ευρωπαϊκού θεάτρου στον νεαρό κορμό του ελληνικού πέτυχε τόσο, που η διασκευή τους «κατά τα καθ' ημάς», οι *Νέοι Μυλωνάδες*, δεν έπιασε τόπο.

We can't argue with success, λένε οι Εγγλέζοι: δεν μπορούμε να τα βάλουμε με την επιτυχία. Άλλωστε, άλλο κόμης κι άλλο κόντες! Αν έχεις τον Γάλλο, τον αυθεντικό, τι να τον κάνεις τον Ζακυνθινό, που βγήκε και ρεπουμπλικάνος;

39. «Από χθες έως σήμερα: σημειώσεις Αθηναίου», «Οι Μυλωνάδες», εφημ. *Νέον Αστυ*, αρ. 269, 6 Σεπτεμβρίου 1902, σ. 2.

Το γερμανικό και το «δικό μας» θέατρο κατά τον 19ο αιώνα

Η διαδικασία προσδιορισμού της εθνικής ταυτότητας ως φαντασιακής κατασκευής εξελίσσεται μέσω αντιθετικών διεργασιών, οι οποίες καθορίζονται από τις αμοιβαίες σχέσεις ενδογενών και εξωγενών παραγόντων. Στο πλαίσιο αυτό, η εθνική ταυτότητα μεταβάλλεται συνεχώς μέσα από διαλεκτικές αντιφάσεις, με το θέατρο συχνά να συντελεί στη διαδικασία προσδιορισμού της. Οι μεθοδολογικές αυτές προϋποθέσεις πρέπει να ληφθούν υπόψη, ώστε να κατανοήσουμε καλύτερα το ενδιαφέρον που έδειξαν για το γερμανικό θέατρο οι Έλληνες λόγιοι κατά τον 19ο αιώνα. Ο γερμανικός Νεοκλασικισμός παίζει στο θέμα μας τον ρόλο ενός προδρόμου. Η άνοδός του σχετίστηκε με την ανάπτυξη της επιστήμης της αρχαιολογίας και την προσφορά του Γιόχαν Γιόακιμ Βίνκελμαν, ο οποίος το 1755 κυκλοφόρησε στη Δρέσδη το συγγράμμα *του Σκέψεις για τη μίμηση των ελληνικών έργων στη ζωγραφική και τη γλυπτική*, στο οποίο διακήρυττε ότι η αρχαία ελληνική τέχνη χαρακτηρίζεται από απλότητα και ήρεμο μεγαλείο και υποστήριξε ότι οι σύγχρονοι καλλιτέχνες πρέπει να διδαχτούν από τους αρχαίους.¹ Το 1764 εξέδωσε στη Δρέσδη την *Ιστορία της τέχνης της Αρχαιότητας*, όπου το ταξινομητικό σχήμα που κατασκεύασε και οι αισθητικές αναλύσεις του τον έκαναν να αναπτύξει την ιδέα περί ανωτερότητας της αρχαίας ελληνικής τέχνης και φιλοσοφίας, προτρέποντας στη δημιουργική μίμησή τους από τους συγχρόνους του.² Η επιρροή που άσκησε η αρχαία ελληνική τέχνη και φιλοσοφία, μέσω του Βίνκελμαν, στους Λέσσιγκ, Χέρντερ, Γκαίτε, Σίλλερ, Βίλχελμ φον Χούμπολτ, Χαϊλντερλιν, Χάινε, Νίτσε είναι αυτό

1. Johann J. WINCKELMANN, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, Reclam, Στουτγάρδη 1990.

2. WINCKELMANN, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Akademischer Verlag, Βιέννη 1776.

που η Ελίζα Μπάτλερ σχηματοποίησε ως *Η τυραννία της Ελλάδας επί της Γερμανίας*, θεωρώντας ότι η επιρροή των αρχαίων Ελλήνων ήταν μεγάλη στην Ευρώπη, ωστόσο οι Γερμανοί ήταν αυτοί που υποδουλώθηκαν πνευματικά σε αυτούς και τους ενστερνίστηκαν χωρίς αντίσταση.³ Στην πραγματικότητα, το μεγάλο δώρο του Βίνκελμαν προς τους πνευματικούς απογόνους του ήταν η ‘ανακάλυψη’ μιας χρυσής εποχής του αρχαίου παρελθόντος ως γενέτειρας του ευρωπαϊκού πολιτισμού. Όπως υποστηρίζει και ο ιστορικός Ίαν Μόρις, η εικόνα του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού είναι μια κατασκευή, αποκύημα της πολιτικής και της πνευματικής ηγεσίας της Γερμανίας κατά τον 19ο αιώνα, η οποία έχει παίξει καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση του ευρωπαϊκού πολιτισμού.⁴

Οι πολιτισμικές σχέσεις ανάμεσα στην Ελλάδα και τη Γερμανία έχουν τις απαρχές τους σε διαδικασίες που ξεκίνησαν στα τέλη του 18ου, καθώς και στις αρχές του 19ου αιώνα. Συγκεκριμένα, υπήρχε αυξανόμενο ενδιαφέρον στην ελληνορθόδοξη κοινότητα της οθωμανικής αυτοκρατορίας (Κλήρο, Φαναριώτες και εμπόρους) για τη γερμανική κουλτούρα.⁵ Τα σύγχρονα πνευματικά κινήματα, καθώς και ο ελληνικός αλυτρωτισμός επηρεάστηκαν από τις επιστήμες της ιστορίας και της αρχαιολογίας.⁶ Η σχέση αυτή ενισχύθηκε μετά την ίδρυση του ανεξάρτητου ελληνικού κράτους και τη βασιλεία του Όθωνα. Ο ερχομός του Όθωνα και της συνοδείας του, των 3.500 Βαυαρών στρατιωτών και της επιτροπής Αντιβασιλείας των Άρμανσμπεργκ, Μάουρερ, Έντεκ, Γκρένερ και Άμπελ, συνδύαστηκε με τη μεταφορά της γερμανικής σκέψης στην Ελλάδα, κάτι που συνέβαλε στη δυτικοποίησή της σε οικονομικό, κοινωνικό και πολιτισμικό επίπεδο. Ειδικότερα, το σχολικό σύστημα της χώρας, καθώς και το Πανεπιστήμιο

3. Eliza M. BUTLER, *The Tyranny of Greece over Germany. A Study of the Influence Exercised by Greek Art and Poetry over the Great German Writers of the 18th, 19th, 20th Centuries*, Beacon Press, Βοστώνη 1958.

4. Βλ. Ian MORRIS, «Archeologies of Greece» στον τόμο *Classical Greece. Ancient Histories and Modern Archeologies*, επιμ. Ian Morris, Cambridge University Press, Cambridge 1994, σ. 8-47. Όπως έχει δείξει η Νάσια Γιακωβάκη, η διαδικασία αποκατάστασης του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού ήταν συνδεδεμένη με μια «εντεινόμενη ευρωπαϊκή επένδυση προς την Ελλάδα». Βλ. Νάσια ΓΙΑΚΟΒΑΚΗ, *Ευρώπη μέσω Ελλάδας. Μια καμπή στην ευρωπαϊκή αυτοσυνείδηση, 17ος-18ος αιώνας*, Εστία, Αθήνα 2006, σ. 446-447.

5. Emanuel TURCZYNSKI, *Die deutsch-griechischen Kulturbeziehungen bis zur Berufung König Ottos*, Oldenburg, Μόναχο 1959.

6. Miltos PECHLIVANOS, «Die “Deutschfreunde” und die Neugriechische Aufklärung» στον τόμο *Meilensteine deutsch-griechischer Beziehungen*, επιμ. Evangelos Chrysos – Wolfgang Schultheiß, Hellenic Parliament Foundation, Αθήνα 2010, σ. 127-138.

της Αθήνας, όπου Γερμανοί καθηγητές έδωσαν διαλέξεις, οργανώθηκαν σύμφωνα με το γερμανικό πρότυπο.⁷ Πολλοί Έλληνες διανοούμενοι σπούδασαν στα διεθνούς φήμης πανεπιστήμια της Χαϊδελβέργης, του Γκαίτινγκεν, του Τύμπινγκεν, της Ιένας, της Λειψίας, του Βερολίνου και του Μονάχου ή έζησαν για κάποιο χρονικό διάστημα σε γερμανόφωνες χώρες. Από το 1815 έως το 1870, οκτώ Έλληνες διανοούμενοι, μεταξύ των οποίων ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, ήταν μέλη της πρωσικής Ακαδημίας Επιστημών.⁸ Ελκυστικός επίσης προορισμός ήταν η Βιέννη, ενώ ο αριθμός των Ελλήνων διανοουμένων στις γερμανόφωνες χώρες αυξανόταν προοδευτικά στη μετα-οθωνική περίοδο.⁹

Κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα, Έλληνες επιστήμονες, δημοσιογράφοι, διπλωμάτες και φοιτητές που ήταν εγκατεστημένοι σε πόλεις της Γερμανίας έστελναν ανταποκρίσεις στον ελληνικό Τύπο για γερμανικές παραστάσεις αρχαίων ελληνικών δραμάτων που παρακολουδούσαν. Η πρώτη ανταπόκριση δημοσιεύθηκε από ανώνυμο αρθρογράφο στην εφημερίδα *Αθηνά* το 1842 και αφορούσε στην παράσταση της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή, σε σκηνοθεσία Λούντβιγκ Τικ με τη μουσική του Μέντελσον, στο *Königlichen Schauspielhaus* στο Βερολίνο.¹⁰ Η παράσταση αυτή είχε κάνει πρεμιέρα στις 28 Οκτωβρί-

7. Kyriaki KOUKOURAKI, *Interkulturelle Beziehungen am Beispiel von Bayern und Griechen unter Otto I. (1833-1843)*, Kovac, Αμβούργο 2009. Βλ. επίσης TURCZYNSKI, «Anmerkungen zu den wechselseitigen Kulturbeziehungen» στον τόμο *Die Entwicklung Griechenlands und die deutsch-griechischen Beziehungen im 19. und 20. Jahrhundert*, τ. 46, επιμ. Bernhard Hänsel, Südosteuropa Gessellschaft, Μόναχο 1990· Hans-Joachim GEHRKE, «Αναζητώντας τη χώρα των Ελλήνων: Επιστημονικά ταξίδια και η σημασία τους για την έρευνα και την αντιμετώπιση της αρχαιοελληνικής ιστορίας στον 19ο αιώνα» στον τόμο *Ένας νέος κόσμος γεννιέται. Η εικόνα του ελληνικού πολιτισμού στη γερμανική επιστήμη κατά τον 19ο αι.*, επιμ. Ευάγγελος Χρυσός, Ακρίτας, Αθήνα 1996, σ. 59-82. Σύμφωνα με τον Αλέξη Πολίτη η Αθήνα την περίοδο αυτή επεδίωξε να γίνει η πόλη των γραμμάτων και των τεχνών με βάση τα ιδανικά της αρχαιότητας, κάτι που θα συμβόλιζε τα ιδεώδη του σύγχρονου ελληνισμού. Βλ. Αλέξης ΠΟΛΙΤΗΣ, *Ρομαντικά Χρόνια, Ιδεολογίες και νοοτροπίες στην Ελλάδα του 1830-1880*, Μνήμων, Αθήνα 2008, σ. 76.

8. Fritz VAJAVEC – Felix von SCHOEDER, *Geschichte der deutschen Kulturbeziehungen in Südosteuropa. Das 19. Jahrhundert*, τ. 4, Oldenbourg, Μόναχο 1965, σ. 143-152. Για τους Έλληνες που σπούδασαν στο Πανεπιστήμιο του Μονάχου μεταξύ 1826 και 1844 βλ. Konstantin KOTSOWILIS, *Die griechischen Studenten in München unter Ludwig I. von Bayern (von 1826 bis 1844), Werdegang und späteres Wirken beim Wiederaufbau Griechenlands*, Μόναχο 1995.

9. Κώστας ΡΑΠΤΗΣ, «Ελληνο-γερμανικές σχέσεις στη μετα-οθωνική εποχή πριν και μετά το συνέδριο του Βερολίνου» στον τόμο *Ένας νέος κόσμος γεννιέται*, σ. 100.

10. «Η Αντιγόνη του Σοφοκλέους εν Βερολίνω διδασκομένη», *Αθηνά* 23, 27.5.1842.

ου 1841 στο Neue Palais, στο Πότσνταμ,¹¹ σε μετάφραση Γιόχαν Κρίστιαν Ντόνερ.¹² Η προσέγγιση του Τικ διαμορφώθηκε σύμφωνα με το αίτημα του Φρειδερίκου Γουλιέλμου Δ΄ η παράσταση να εκφράσει την εγγεληνού τύπου σύγκρουση μεταξύ της απόλυτης πίστης της Αντιγόνης σε παραδοσιακές δρασκευτικές πεποιθήσεις και τις αξιώσεις του Κρέοντα ως εκφραστή της πόλεως, που επιβάλλει την υποταγή στο κοινό συμφέρον. Το ενδιαφέρον του Γουλιέλμου για την αρχαία τραγωδία ήταν ο απόηχος των κλασικιστικών διδαγμάτων του Βίνκελμαν για την αρχαία Ελλάδα.¹³ Σκοπός της παράστασης του Τικ ήταν η αναβίωση πτυχών των αρχαίων θεάτρων.¹⁴ Γι' αυτό τον λόγο το θέατρο του Πότσνταμ ανακατασκευάστηκε. Το προσκήνιο ενώθηκε με διπλή σκάλα με την ορχήστρα, στην οποία βρίσκονταν οι μουσικοί και ο χορός, ενώ στο κέντρο υπήρχε ένας βωμός.¹⁵ Ο ανώνυμος συγγραφέας του άρθρου αποκαλύπτει ότι σπούδαζε την περίοδο αυτή σε γερμανικό πανεπιστήμιο.¹⁶ Επηρεασμένος από το διβλίο των Γερμανών φιλολόγων και αρχαιολόγων August Böckh, Ernst Heinrich Toelken και Friedrich Christoph Förster *Για την Αντιγόνη του Σοφοκλή και την παρουσίασή της στο βασιλικό θέατρο στο neuen Palais στο Σανσουσί (Über die Antigone des Sophokles und ihre Darstellung auf dem königlichen Schloßtheater im neuen Palais bei Sanssouci)*, που εκδόθηκε στο Βερολίνο το 1842 και περιέχει φιλολογική περιγραφή της παράστασης, αισθητική ανάλυση στον ορίζοντα του Χέγκελ, καθώς και περιγραφή για τα προβλήματα που αντιμετώπισε ο Τικ κατά την αναβίβασή της,¹⁷ ανέφερε στο πρώτο μέρος του άρθρου του:

11. Erika FISCHER-LICHTE, «Berliner Antikenprojekte, 150 Jahre Theatergeschichte» στον τόμο *Antike Tragödie Heute, Vorträge und Materialien zum Antiken-Projekt des Deutschen Theaters*, επιμ. Erika Fischer-Lichte – Matthias Dreyer, Henschel, Βερολίνο 2007, σ. 113.

12. Peter BROWN – Suzana OGRAJENSEK, *Ancient Drama in Music for the Modern Stage*, Οξφόρδη, ΗΠΑ 2010, σ. 46.

13. John E. TOEWS, *Becoming Historical. Cultural Reformation and Public Memory in Early Nineteenth-Century Berlin*, Cambridge University Press, Cambridge 2004, σ. 265.

14. BROWN – OGRAJENSEK, σ. 46.

15. Michael P. STEINBERG, *Listening to Reason: Culture, Subjectivity, and Nineteenth-Century Music*, Princeton University Press, Princeton 2004, σ. 115.

16. «Η Αντιγόνη του Σοφοκλέους εν Βερολίνω διδασκομένη», *ό.π.*

17. August BÖCKH – Ernst H. TOELKEN – Friedrich C. FÖRSTER, *Über die Antigone des Sophokles und ihre Darstellung auf dem königlichen Schloßtheater im neuen Palais bei Sanssouci*, Schroeder, Βερολίνο 1842.

Ο καιρός παρέρχεται, τα ήδη νέα διαδέχονται άλλα νεότερα, αλλά των προγόνων ημών τα αριστουργήματα διά της μακράς σειράς των αιώνων διαπεραιούμενα διαμένουσιν αγήρω και ατελεύτητα. Των ηθών η διαφορά, το μέγα χάσμα το μεταξύ του παλαιού και νέου κόσμου, του αρχαίου και νεωτέρου πολιτισμού, της πάλαι Ελλάδος και της νυν Ευρώπης, δεν ελαττώνουν την αξίαν των, δεν αμαυρόνουν το κάλλος των· ο συρμός των δεν παρέρχεται, η μεγαλοφυΐα ενεχάραξεν εις αυτά ως ανεξάλειπτον έμβλημα το μυστηριώδες τούτο ρήμα· η βασιλεία υμών ου μη παρέλθη.¹⁸

Η νεωτερική ανασυγκρότηση του ελληνικού πολιτισμού αναγνωρίζει το χάσμα ανάμεσα στον τωρινό και τον αρχαίο πολιτισμό. Η σχέση Ευρώπης και αρχαίας Ελλάδας μπορεί να διατυπώνεται ως σχέση καταγωγής, μια σχέση ιδεολογική, όπου η διαχρονικότητα του αρχαίου πολιτισμού θεωρείται δεδομένη. Επιπλέον, κύρια πρόθεση του συντάκτη του άρθρου ήταν να μεταφέρει στο ελληνικό κοινό την εμπειρία του από την εν λόγω παράσταση και, ως εκ τούτου, έκανε λεπτομερή περιγραφή της σκηνοθεσίας, του τρόπου απαγγελίας¹⁹ και των ερμηνειών των βασικών ρόλων.²⁰ Αυτό εξυπηρετούσε την επιθυμία του το άρθρο αυτό να αποτελέσει το κίνητρο για την παρουσίαση ενός έργου του Σοφοκλή στην Ελλάδα.²¹ Συγκεκριμένα, στο τέλος γράφει: «Μετά την σύντομον ταύτην έκθεσίν μου εύχομαι να αξιωθή και η πατρίς μας μετά τινάς δεκα-

18. «Η Αντιγόνη του Σοφοκλέους εν Βερολίνω διδασκομένη», *ό.π.*

19. «Εκ των ανωτέρω εκτεθέντων γίνεται φανερόν, ότι τα μεν διαλογικά διηγηματικά μέρη του δράματος ελέχθησαν απλώς, οι δε κομμοί και τα χορικά μέλη τα μεν ήσθησαν, τα δε και αδόμενα συνωδευθήσαν υπό της μουσικής. Κατά την κρίσιν των ειδημόνων η όλη παράστασις ευδοκίμησεν, όσον ήτο δυνατόν εις τους παρόντας χρόνους.» Βλ. «Η Αντιγόνη του Σοφοκλέους εν Βερολίνω διδασκομένη», *ό.π.*

20. «Η Αντιγόνη εδείχθη μεγαλοπρεπή και περί το πάθος δεινή, αλλά και φυλάττουσα τον χαρακτήρα της γυναικείας φύσεως· η Ισμήνη ανέπτυξεν όλην αυτής την τρυφερότητα, συννούσα μετά της απαγγελίας και την εύστοχον μίμησιν προς παράστασιν της τραγικής συγκινήσεως· ο υποκριθείς τον Κρέοντα επιτυχώς ως αύτως υπεκρίθη το πρόσωπον άνευ κόμπου και υπερβολής κ.τ.λ.» 'Ο.π. Να σημειώσουμε ότι οι κριτικές για την υποκριτική των ηθοποιών στις γερμανικές εφημερίδες ήταν εγκωμιαστικές. Η ηθοποιός Auguste Crelinger στον ρόλο της Αντιγόνης χαρακτηρίστηκε ως «αρκετά μαχητική» ενάντια στον Κρέοντα χωρίς όμως να χάνει «τη δηλυκότητά της», η Bertha στον ρόλο της Ισμήνης ήταν «συναισθηματική και δηλυκή» και ο Devrient Rot στον ρόλο του Κρέοντα ήταν «ισχυρός και ανυποχώρητος». Βλ. Susanne ΒΟΕΤΙΟΥΣ, *Die Wiedergeburt der griechischen Tragödie auf der Bühne des 19. Jahrhunderts. Bühnenfassungen mit Schauspielmusik*, Niemeyer, Tübingen 2005, σ. 242-243.

21. «Η Αντιγόνη του Σοφοκλέους εν Βερολίνω διδασκομένη», *ό.π.*

ετηρίδας να ακούση πάλιν από της σκηνης τον Σοφοκλέα και εις την γλώσσαν του αυτήν».²² Όπως γίνεται φανερό, η πρόσληψη της γερμανικής αντίληψης για την επί σκηνης ερμηνεία του αρχαίου ελληνικού δράματος, που προέκυψε μέσα από την προσέγγιση του Τικ και θεωρήθηκε από τους σύγχρονους του διανοούμενους ως η πιο επιτυχημένη αναβίωση τραγωδίας στη σύγχρονη σκηνή,²³ συντελέσθηκε σε σύντομο χρονικό διάστημα από τον ελληνικό Τύπο, συνδυασμένη με την προσδοκία μία παρόμοια παράσταση να πραγματοποιηθεί στην Ελλάδα.

Οκτώ χρόνια μετά, το 1850, σε άρθρο στο λογοτεχνικό περιοδικό *Πανδώρα*, του οποίου διευθυντής ήταν ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής και μεταξύ των ιδρυτών του ο Κωνσταντίνος Παπαρηγόπουλος, μνημονεύεται σε μακροσκελές άρθρο για μία ακόμη φορά η παράσταση αυτή, με αφορμή την οποία ο αρθογράφος, μεταξύ άλλων, γράφει τα εξής:

Η δραματική Μούσα, η σεμνή της Ελλάδος θυγάτηρ, εν Ελλάδι ου μόνον δεν έχει πού την κεφαλήν κλίνειν, αλλά και άγνωστος και περιφρονουμένη κατήντησεν εις αυτήν, και οσάκις απειπειράθη ν' αναθή εν ελλείψει των αρχαίων της μεγαλοφανών θρόνων εις σαδρά τινα και πεπαλαιωμένα ικρία, μυκτηρισμόν και αδιαφορίαν απήντησεν, ήκουσεν ειρωνίαν και συριγμούς, και ως τις έπηλις και αλίτις απεδιώχθη. Εξ εναντίας δε η σοφή Ευρώπη την υπεδέχθη πανηγυρικώς, ως την χαριεστάτην κόρην του Παρνασσού, ως την ευγενεστάτην τροφόν και την υψηλοτάτην διδάσκαλον των ανθρώπων, τη ανήγειρε ναούς μεγαλοπρεπείς, και οικειωθείσα αυτήν, τη έδωκε λειτουργούς τους Σαικεσπείρους και Γαίτας, τους Σχιλλέρους και Κορνηλίους. Ίσως ήλπιζεν η Ευρώπη ότι εις τον ένδοξον τούτον στρατόν των μεγάλων δραματουργών, η Ελλάς, μετά την αναγέννησίν της, δέλει αποδώσει τους αθανάτους αυτού ηγεμόνας, ότι διά της αρχαίας αυτής δόξης προς την νέαν δόξαν των άλλων εθνών ανταμιλλωμένη, δέλει φιλοτιμηθή ν' αναβιάση εκ νέου εις την σκηνήν τα αμίμητα αριστουργήματα του Αισχύλου, του Σοφοκλέους και Ευριπίδου. Κατά δυστυχίαν όμως η Ελλάς, μόλις αναλαμβάνουσα εκ των τραυμάτων αυτής, δεν ήτον εις κατάστασιν να δικαιώση την προσδοκίαν ταύτην, και εις την Ευρώπην, εις την Γερμανίαν πρώτον, εις την Γαλλιαν μετά ταύτα, εναπέκειτο η δόξα να εμφυσήσῃσιν ζωήν εις την ιεράν

22. Ό.π.

23. BROWN – OGRAJENSEK, σ. 46. Ο ηθοποιός και στενός φίλος του Μέντελσον Eduard Devrient, ο οποίος έπαιξε τον ρόλο του Αίμονα, γράφει στα απομνημονεύματά του: «η εντύπωση, την οποία μας άφησε ο τρόπος αναβίωσης αυτής της τραγωδίας, ήταν η υπόσχεση μίας παράστασης με κοσμοϊστορική σημασία». Βλ. Jason GEARY, «Converting the Pagans: Mendelssohn, Greek Tragedy, and the Christian Ethos» στον τόμο *Mendelssohn perspectives*, επιμ. Nicole Grimes – Angela Mace, Ashgate, Farnham 2012, σ. 163-177.

τέφραν του Σοφοκλέους, και να εισαγάγωσιν αυτόν, ως άλλοτε ενώπιον του δήμου των Αθηναίων, ούτως ήδη ενώπιον της ομηγύρευς της Ευρώπης απάσης, αγωνιζόμενον περί της νίκης, και λαμβάνοντα τον στέφανον ως οφειλόμενον φόρον, ον ουδείς τολμά να τω διαφιλονεικήση. Εν Βερολίνω η Αντιγόνη, το κάλλιστον ίσως των δραμάτων του Σοφοκλέους, μετεφράσθη Γερμανιστί κατά τα αυτά μέτρα της Ελληνικής στιχουργίας· ο περίφημος μουσικός *Μενδελσών Βαρδόλδης* εμελούργησε τους χορούς, αφ' ου βαθέως εμελέτησε τας περί αρχαίας μουσικής σωζομένας ειδήσεις, το μέγα του Βερολίνου θέατρον διεσκευάσθη κατά τον ρυθμόν των αρχαίων θεάτρων, και εκπεπληγμένοι οι κάτοικοι της πρωτευούσης της Προυσίας παρευρέθησαν εις θεατρικήν των αρχαίων Αθηνών τελετήν, καθ' ην ίσως λησμονούντες χρόνους και τόπους, πολλοί εξήτουν ν' ανακαλύψωσι τον Περικλήν ή τον Σωκράτη εν τω μέσω των θεατών.²⁴

Παρόμοια με το προηγούμενο άρθρο, η εκτίμηση και η οικειοποίηση της ελληνικής πολιτιστικής δυναμικής θεωρείται αυτή που οδήγησε τον ευρωπαϊκό πολιτισμό σε καινούργιες απαρχές, με φωτεινό παράδειγμα θεατρικούς συγγραφείς της περιόδου της Αναγέννησης και του Διαφωτισμού. Η εξέλιξη της ευρωπαϊκής σκέψης και τέχνης έρχεται ως άμεση συνέχεια ή εξάρτηση από την αρχαία ελληνική παράδοση, αντίληψη που προκύπτει από τη σταδιακή ανάδειξη της Ελλάδας σε τόπο γέννησης του πολιτισμού, που στον σύγχρονο κόσμο ενσαρκώνει η Ευρώπη. Ωστόσο, σε αντίθεση με την Ευρώπη, στον ελληνικό χώρο, μετά την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους, οι κυρίαρχες θεατρικές παραστάσεις ήταν η όπερα, το ιταλικό μελόδραμα, καθώς και το παρωχημένο ρεπερτόριο των ελληνικών πατριωτικών δραμάτων.²⁵ Η πρόσληψη των ευρωπαϊκών θεατρικών εξελίξεων από τους Έλληνες διανοούμενους είχε ως «αποστολή» της να επιλύσει το πρόβλημα που διαπιστωνόταν στο εγχώριο θέατρο²⁶ και αυτό δεν ήταν άλλο από την παρουσίαση χαμηλής ποιότητας παραστάσεων και την αδυναμία αναβάθισης παραστάσεων αρχαίου ελληνικού δράματος από τους ελληνικούς διάσους. Η επισήμανση της ανεπάρκειας της ελληνικής σκηνης γίνεται φανερή από τα σχετικά άρθρα τους, καθώς η έλλειψη υποκριτικής παιδείας των Ελλήνων ηθοποιών, η πρακτική των περιοδευόντων διάσων και η έλλειψη χώρων παρουσίας, καθώς δεσμό αποτελούσαν τα υπαίθρια

24. «Η Αντιγόνη επί των νέων θεάτρων», *Πανδώρα Β'* (1850), σ. 44-47.

25. Κωνσταντζά ΓΕΩΡΓΑΚΑΚΗ, «Θέατρο Αθηνών: οι παραστάσεις στα χρόνια του 'Όθωνα», *Παράβασις 2* (1998), σ. 173-180.

26. Όπως σημειώνει η Fischer-Lichte, στη διαδικασία της πρόσληψης στοιχείων ενός ξένου θεάτρου, ο «δέκτης» δεν είναι παθητικός, αντιθέτως βρίσκει στους άλλους αυτό το οποίο ψάχνει, δηλαδή, ό,τι χρειάζεται. Βλ. FISCHER-LICHTE, *Das Eigene und das Fremde Theater*, Francke, Tübingen – Βασιλεία 1999, σ. 159.

δέατρα, δεν επέτρεπαν την ανάπτυξη του ελληνικού θεάτρου.²⁷ Οι γερμανικές παραστάσεις ελληνικών τραγωδιών αποτελούσαν το παραδειγματικό πρότυπο για τον τρόπο αναβίβασης αρχαίου δράματος, κάτι στο οποίο η Ελλάδα έπρεπε να ανταποκριθεί ανάλογα.

Ωστόσο, θα περάσουν 17 ακόμη χρόνια για να εκπληρωθεί η προσδοκία παρουσίασης αρχαίας τραγωδίας στον χώρο του νεοελληνικού κράτους.²⁸ Ήταν το 1867 όταν ο καθηγητής στο Πανεπιστήμιο Αθανάσιος Ρουσόπουλος αποφάσισε να οργανώσει με τους φοιτητές του μία παράσταση της *Αντιγόνης*. Εν τω μεταξύ, η *Αντιγόνη* του Τικ είχε παιχτεί στο Leipziger Stadttheater το 1842, στο Königlich Hoftheater στη Δρέσδη το 1844 και στο Königlich Hoftheater στο Μόναχο το 1851. Επιπλέον, είχε δημιουργήσει παράδοση, σύμφωνα με την οποία ανέβηκαν η *Μήδεια* του Ευριπίδη το 1843 και ο *Οιδίποδας επί Κολωνώ* το 1845 στο Πότσνταμ, καθώς και ο *Οιδίποδας Τύραννος* το 1852 και ο *Οιδίποδας επί Κολωνώ* το 1854 στο Μόναχο σε σκηνοθεσία Φραντς φον Ντίνγκελστεντ. Για τις ανάγκες της ελληνικής παράστασης ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, ο οποίος είχε παρακολουθήσει την *Αντιγόνη* του Τικ στο Πότσνταμ, μετέφρασε το αρχαίο κείμενο στην καθαρεύουσα, σύμφωνα με την παρτιτούρα του Μέντελσον.²⁹ Η τιμητική παράσταση δόθηκε για τον εορτασμό του γάμου του βασιλιά Γεωργίου Α΄ και της Όλγας Κωνσταντίνοβνα της Ρωσίας. Υπό τις οδηγίες του Ραγκαβή παρουσιάστηκε στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού με τη μουσική του Μέντελσον, συμπεριλαμβανομένου του διαχωρισμού του χορού σε δύο ημιχόρια.³⁰ Ζητήματα πολιτιστικής πολιτικής και

27. Αντώνης ΓΛΥΤΖΟΥΡΗΣ, *Η σκηνοθετική τέχνη στην Ελλάδα. Η ανάδυση και η εδραίωση της τέχνης του σκηνοθέτη στο νεοελληνικό θέατρο*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2001, σ. 52.

28. Μέχρι τότε είχαν παρουσιαστεί, το 1856 μια μαθητική παράσταση αρχαίου δράματος στην Ελληνοεμπορική Σχολή της Χάλκης και το 1863 είχαμε στην Κωνσταντινούπολη την πρώτη απόπειρα με την *Αντιγόνη* σε μετάφραση Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή από τον διάσο Δημοσθένη Αλεξιάδη και Πιπίνας Βονασέρα. Βλ. Πλάτων ΜΑΥΡΟΜΟΥΣΤΑΚΟΣ, «Χρήσεις του αρχαίου ελληνικού δράματος στη νεότερη Ελλάδα (19ος αι.)» στον τόμο *Επιστημονικό συμπόσιο, Οι χρήσεις της αρχαιότητας από τον νέο ελληνισμό (Αθήνα 14-15.4.2000)*, επιμ. Ουρανία Καϊάφα, Σχολή Μωραΐτη, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 2002, σ. 27-40.

29. Αλέξανδρος ΡΙΖΟΣ ΡΑΓΚΑΒΗΣ (μτφρ.), «Σοφοκλέους *Αντιγόνη*» στο *Άπαντα τα φιλολογικά Αλεξάνδρου Ρίζου Ραγκαβή. Αρχαίων δραμάτων μεταφράσεις*, τ. 5, Τύποις Ελληνικής Ανεξαρτησίας, Αθήνα 1885, σ. 71-132.

30. Ιωάννα ΡΕΜΕΔΙΑΚΗ, «Η πρώτη παράσταση της *Αντιγόνης* στην Ελλάδα και τη Γερμανία. Μεταφραστικές και άλλες σχέσεις» στον τόμο *Πρακτικά Β΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, Σχέσεις του νεοελληνικού θεάτρου με το ευρωπαϊκό. Δια-*

η ανάπτυξη της εθνικής συνείδησης βρίσκονταν πίσω από την πρώτη αυτή προσπάθεια για αναβίωση αρχαίας τραγωδίας. Η επιθυμία αυτή εκπληρώθηκε σύμφωνα με το γερμανικό «μοντέλο», όπως αυτό είχε διαμορφωθεί κάτω από συγκεκριμένες ιστορικές συνθήκες κατά τον 19ο αιώνα.

Τη δεκαετία του '70 υπήρχαν αναφορές στις ελληνικές εφημερίδες σχετικά με τις σημαντικότερες γερμανικές παραστάσεις αρχαίων τραγωδιών. Το 1875 ο Θεαγένης Λιβαδάς δημοσίευσε στην εφημερίδα της ελληνικής διασποράς στην Ιταλία *Κλειώ Τεργέστης* άρθρο σχετικά με την παράσταση της *Αντιγόνης* στο Burgtheater της Βιέννης, όπου περιέγραφε την ανακατασκευασμένη για τις ανάγκες της παράστασης σκηνή.³¹ Το 1886 ο Γεώργιος Δροσίνης δημοσίευσε ένα άρθρο στο περιοδικό *Εστία* ενημερώνοντας τους Έλληνες αναγνώστες σχετικά με παράσταση της *Αντιγόνης* που παίχτηκε στη Λειψία για τα 40 χρόνια από τον θάνατο του Μέντελσον, παρατηρώντας ότι είχε πολλές ομοιότητες με αυτήν της Αθήνας του 1867 και κάνοντας το σχόλιο ότι «αν το αρχαίον ελληνικόν πνεύμα υπήρξε το μόνον ικανόν να παραγάγη έργα υπέροχα ως την *Αντιγόνη*, αλλά την σήμερα μόνον το γερμανικόν κοινόν ήτο άξιον να τα εννοήση και να τα θαυμάση».³² Την ίδια χρονιά, άρθρο ανώνυμου συγγραφέα, στο εβδομαδιαίο περιοδικό *Δελτίον της Εστίας*, ενημέρωνε το ελληνικό κοινό για την παράσταση του Θηβαϊκού κύκλου *Οιδίπους Τύραννος*, *Οιδίπους επί Κολωνώ* και *Αντιγόνη* του Σοφοκλή στο Μόναχο, όπου ο αρθογράφος πληροφορούσε ότι η σκηνοθεσία χαρακτηρίστηκε από ιστορική ακρίβεια.³³ Στο ίδιο έντυπο, την επόμενη χρονιά, ανώνυμος αρθογράφος ενημέρωνε σχετικά με τις παραστάσεις του *Οιδίποδα Τύραννου* και του *Κύκλωπα* του Ευριπίδη σε σκηνοθεσία Άντολφ Βίλμπραντ, παρατηρώντας ότι «Η διδασκαλία αμφοτέρων

δικασίες πρόσληψης στην ιστορία της ελληνικής δραματολογίας από την αναγέννηση ως σήμερα (Αθήνα 18-21.4.2002), επιμ. Κωνσταντζα Γεωργακάκη, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Ergo, Αθήνα 2002, σ. 155-161· ΡΕΜΕΔΙΑΚΗ, «Ο καιρός της *Αντιγόνης*. Οι πρώτες παραστάσεις της τραγωδίας του Σοφοκλή στη νεοελληνική σκηνή, ιδωμένες μέσα από τον τύπο της εποχής» στον τόμο *Στέφανος, Τιμητική προσφορά στον Βάλτερ Πούχνερ*, επιμ. Ιωσήφ Βιβιλάκης, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Ergo, Αθήνα 2007, σ. 1031-1042.

31. Θεαγένης ΛΙΒΑΔΑΣ, «Η *Αντιγόνη* του Σοφοκλέους εν Βιέννη», *Κλειώ Τεργέστης*, 20.9 – 2.10.1875· πρβλ. Γιάννης ΣΙΔΕΡΗΣ, «Νεοελληνικές ερμηνείες του αρχαίου θεάτρου ως τις Δελφικές Εορτές 1817-1927», *Ηώς* (1966), σ. 419-420.

32. Γεώργιος ΔΡΟΣΙΝΗΣ, «Καλλιτεχνικά εσπερίδες εν Λειψία», *Εστία* 22/571 (1886), σ. 773-776.

33. «Φιλολογία, επιστήμη, καλλιτεχνία», *Δελτίον της Εστίας* 10/520 (1886), σ. 1-2.

των δραμάτων επέτυχε πληρέστερα, περιφάνεις καταστήσασα τας καλλονάς του ελληνικού δράματος».³⁴ Το 1889 άρθρο Γερμανού αρθογράφου στο περιοδικό *Εστία* ενημέρωνε για την ιστορικιστική παράσταση της *Ορέστειας* στο θέατρο του Ντάρμστατ.³⁵

Παράλληλα με τις δημοσιογραφικές ανταποκρίσεις, οι Έλληνες διανοούμενοι επιχείρησαν να μεταφέρουν στην Αθήνα το ιστορικιστικό μοντέλο προσέγγισης του αρχαίου δράματος που είχαν αναπτύξει οι σκηνοθέτες των αυλικών θεάτρων της Γερμανίας. Το 1887 ο συγγραφέας και πρεσβευτής στο Βερολίνο Άγγελος Βλάχος σκηνοθέτησε τον *Οιδίποδα Τύραννο* στο θέατρο των «Ολυμπίων». Η παράσταση βασίστηκε σε αντίστοιχη που έγινε το 1886 στο Μόναχο, από όπου μάλιστα μεταφέρθηκαν τα σκηνικά και τα κοστούμια.³⁶ Επιπλέον, το 1888 ο λογοτέχνης και δημοσιογράφος Δημήτριος Κορομηλάς παρουσίασε την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή, όπου το ανάκτορο της Αντιγόνης βασίστηκε σε αρχιτεκτονικά σχέδια του Βίλχελμ Ντέρπφελντ.

Το αποκορύφωμα της μεταφοράς στην Ελλάδα των γερμανικών σκηνοθετικών προσεγγίσεων στο αρχαίο δράμα αποτέλεσε η παράσταση των *Περσών* του Αισχύλου το 1889 στο Δημοτικό Θέατρο της Αθήνας, που δόθηκε προς τιμήν των γάμων του Κωνσταντίνου του Α΄ και της Σοφίας Χοεντσόλερν, η οποία ήταν αδελφή του αυτοκράτορα της Γερμανίας Γουλιέλμου Β΄. Το συγκεκριμένο εγχείρημα είχε προτείνει ο πρίγκιπας Βερνάρδος του Μάινινγκεν στον Αλέξανδρο Ρίτσο Ραγκαβή σε συνάντησή τους το 1881 στο Βερολίνο, όταν ο τελευταίος ήταν πρεσβευτής εκεί.³⁷ Ο Βερνάρδος ήταν ο πρωτότοκος γιος του Γεωργίου, δούκα του Σαξ Μάινινγκεν, ο οποίος είχε αναλάβει από το 1870 τη διεύθυνση του θεάτρου του Μάινινγκεν, όπου είχε δημιουργήσει διάσο συνόλου ανεβάζοντας παραστάσεις που χαρακτηρίζονταν από ιστορική ακρίβεια.³⁸

34. Ό.π., 11/525 (1887), σ. 2-3.

35. Αύγουστος ΒΟΛΤΣ, «Η Ορέστεια εν Δαρμστάτη», *Εστία* 28/726 (1889), σ. 355-356.

36. «Πινακίδες», *Εφημερίς*, 24.5.1887.

37. Ο πρίγκιπας Βερνάρδος του Μάινινγκεν ήταν φιλέλληνας και επισκέφθηκε την Ελλάδα δύο φορές. Το 1888 μετέφρασε το έργο του Σίλλερ *Η συνομοσία του Φιέσκο στην Γένοβα* στα Ελληνικά και το 1889 την *Εμιλία Γκαλότι* του Λέσινγκ.

38. Max GRUBE, *Geschichte der Meininger*, Deutsche Verlags-Anstalt, Στουτγάρδη – Βερολίνο – Λειψία 1926· Steven DEHART, *The History and Legacy of Georg II. Von Sachsen-Meiningen and his Theater*, Διδακτορική Διατριβή, Johns Hopkins University, 1979· Ann Marie KOLLER, *The Theater Duke. Georg II of Saxe-Meiningen and the German Stage*, Stanford University Press, Stanford 1984, σ. 5· John OSBORNE, *The Meiningen Court Theatre 1866-1890*, Cambridge University Press, Cambridge

Στις αρχές της δεκαετίας του 1870, ο Βερνάρδος έγραψε μουσική για τους *Πέρσες* του Αισχύλου, η οποία συντέθηκε πάνω στη γερμανική μετάφραση του Χέρμαν Κοεχλί, καθηγητή Κλασικής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο της Χαϊδελβέργης.³⁹ Το έργο ανέβηκε τη δεκαετία του '80 στη Χαϊδελβέργη, στο Σαρλότενμπουργκ, στο Κβέντλινμπουργκ, στο Μάινινγκεν, στο Μπρέσλαου και στο Σβάιντνιτς.⁴⁰ Στην ελληνική παράσταση θα χρησιμοποιούνταν η μουσική του Βερνάρδου, ο οποίος μάλιστα θα παρευρισκόταν στους γάμους, καθώς η πριγκίπισσα Σοφία ήταν αδερφή της συζύγου του Καρλόττας Χοεντσόλερν.⁴¹ Ο Ραγκαβής είχε κάνει τη μετάφραση του έργου, σκηνικά και κοστούμεια της εποχής σχεδιάστηκαν ειδικά για την περίπτωση, ενώ οι πρόβες γίνονταν υπό την επίβλεψη του εμπόρου και πολιτικού Μιχαήλ Μελά. Οι υποκριτές και τα μέλη του χορού ήταν ερασιτέχνες ηθοποιοί, ενώ ο ίδιος ο Βερνάρδος απέστειλε από τη Γερμανία δύο άρπες και συνεργάτη του μουσικό για να βοηθήσει στην εκμάθηση των χορικών. Οι πρόβες ξεκίνησαν, όταν όμως ο Βερνάρδος έφτασε στην Αθήνα και παρακολούθησε μία πρόβα αποφάσισε να αναβάλει την πρεμιέρα για να κάνει σκηνοθετικές παρεμβάσεις. Σύμφωνα με τους κριτικούς επέβαλε «στρατιωτική πειθαρχία, μεθοδικότητα και ακρίβεια».⁴² Έδωσε οδηγίες για το πώς θα έπρεπε να είναι ο τάφος του Δαρείου στη σκηνή.⁴³ Επιπλέον, δούλεψε πάνω στον τρόπο παρουσίασης του χορού,⁴⁴ πράγμα το οποίο σχετίζεται με το γεγονός ότι στις παραστάσεις του θεάτρου του Μάινινγκεν σημαντικό ρόλο έπαιζαν οι σκηνές των μαζών, οι οποίες διέδεται άρτια οργάνωση.⁴⁵ Η μουσική η οποία συνόδευε τα χορικά χαρακτηρίστηκε από τους κριτικούς σύμφωνη με το πνεύμα του έργου του Αισχύλου και η επιτυχία της

1988· FISCHER-LICHTE, *Kurze Geschichte des deutschen Theaters*, Francke, Tübingen – Βασιλεία 1993, σ. 220-221.

39. Hermann KOECHLY (μτφρ.), *Text zu den Gesangpartien der Tragödie des Aeschylus, Die Perser nach der Verdeutschung von H. Koechly*, εκδόσεις Winter, Χαϊδελβέργη 1882.

40. Maren GOLTZ, «Bernhard III., Herzog von Sachsen-Meiningen» στο *Musiker-Lexikon des Herzogtums Sachsen-Meiningen (1680-1918)*, Meiningen 2008, σ. 38-39.

41. Αύρα ΞΕΠΑΠΑΔΑΚΟΥ, «Συναυλίες, θέατρο, μελόδραμα και άλλες εκδηλώσεις κατά τους εορτασμούς των γάμων του Κωνσταντίνου Α΄», *Παρνασσός* 1/43 (2001), σ. 375-402· «Οι Πέρσαι του Αισχύλου», *Ακρόπολις*, 8.9.1889.

42. ΔΡΟΣΙΝΗΣ, «Οι ξένοι μας», *Ακρόπολις*, 13.10.1889.

43. «Ο πρίγκηψ Σαξ Μάινινγκεν εις τας δοκιμάς των Περσών», *Ακρόπολις*, 15.10.1889.

44. ΔΡΟΣΙΝΗΣ, ό.π.

45. Βλ. OSBORNE, σ. 168.

αποδόθηκε στο γεγονός ότι ο Βερνάρδος ήταν «φιλέλλην μουσουργός» και είχε εμβαδύνει «στο πνεύμα των προγόνων». ⁴⁶ Τα σκηνικά και τα κοστούμια θεωρήθηκαν «πλήρη» και «ακριβή». ⁴⁷

Ουσιαστικά, όταν η ελληνική κοινωνία έφτασε στο σημείο να διεκδικήσει την επί σκηνής αναβίωση του αρχαίου δράματος, τα σκηνικά πρότυπα του τελευταίου ήταν ήδη διαμορφωμένα στη Δύση. Έτσι, αυτή πραγματοποιείται σύμφωνα με τον τρόπο που η γερμανική οπτική είχε καθιερώσει, κάτι που καθορίζει το ιδεολογικό βάρος που φέρει το σκηνικό γεγονός. Δημιουργείται μια ιστορικοσκηνική αντίληψη στον τρόπο παρουσιάσής της, με στόχο την ανάδειξη επί σκηνής του ένδοξου παρελθόντος. Την επόμενη δεκαετία, η αναβίωση του αρχαίου δράματος εκφράζεται με «μουσειακό» τρόπο, με την εμφάνιση της «Εταιρείας υπέρ της Διδασκαλίας του Αρχαίου Δράματος» του Γεωργίου Μιστριώτη, όπου η παράσταση γίνεται από το αρχαίο κείμενο, ως αντίδραση στον αναπτυσσόμενο δημοτικισμό, με τη χρήση χιτώνων και καθορισμένων χειρονομιών των ηθοποιών σύμφωνα με τον αρχαίο τρόπο. Βέβαια, το διάστημα αυτό το ελληνικό κοινό άρχισε να ενημερώνεται πλέον για τις δραστηριότητες των γερμανικών ελεύθερων θεάτρων, για τη Freie Bühne του Όττο Μπραμ και τη Freie Volksbühne του Μπρούνο Βίλλε, το Deutsches Theater του Βερολίνου, ενώ το θέατρο του Μάινινγκεν είχε αποκτήσει κύρος στη σκέψη των Ελλήνων θεατρανθρώπων. ⁴⁸ Και ενώ οι παραστάσεις του Μιστριώτη, που έδιναν έμφαση στον τρόπο απαγγελίας του αρχαίου κειμένου, δεν γίνονταν αποδεκτές από το κοινό, το ιστορικοσκηνικό μοντέλο παραμένει ενεργό κατά το γύρισμα του αιώνα. Τον Νοέμβριο του 1901, η σκηνοθεσία της Άλκηστης του Ευριπίδη με τη μουσική του Ρίτερ φον Γκλουκ, του άρτι αφιχθέντος από τη Βιέννη Κωνσταντίνου Χρηστομάνου, αναπαριστούσε επί σκηνής το μυκηναϊκό ανάκτορο του Αδμήτου, ενώ τα κοστούμια και τα πρόσωπα του έργου παρέπεμπαν σε μορφές της αρχαιότητας με βάση την αρχαία γλυπτική και αγγειογραφία. ⁴⁹ Στην ίδια κατεύθυνση ήταν και η σκηνοθεσία της *Αντιγόνης*

46. «Οι Πέρσαι του Αισχύλου», *Σύλλογος*, 20.10.1889.

47. «Οι Πέρσαι του Αισχύλου», *Παλιγγενεσία*, 20.10.1889.

48. Νικηφόρος ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ, *Ο Ίψεν στην Ελλάδα, Από την πρώτη γνωριμία στην καθιέρωση 1890-1910*, Κέδρος, Αθήνα 1983, σ. 16· ΓΛΥΤΖΟΥΡΗΣ, σ. 55.

49. «Η πρώτη της “Νέας Σκηνής”», *Το Άστυ*, 23.11.1901· Βάνια ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ, «Η νεορομαντική πρόσληψη της αρχαιοελληνικής τραγωδίας από τον Κωνσταντίνο Χρηστομάνο» στον τόμο *Πρακτικά Γ΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, Παράδοση και Εκσυγχρονισμός στο Νεοελληνικό Θέατρο: από τις απαρχές ως τη μεταπολεμική εποχή (Ρέθυμνο 23-26.10.2008)*, επιμ. Κωνσταντίνα Γεωργιάδη – Αντώνης Γλυτζουρής, Τομέας Θεατρολογίας – Μουσικολογίας, ΠΕΚ, Ρέθυμνο 2010, σ. 401-409.

από τον Χρηστομάνο, το 1903, με τη μουσική του Μέντελσον.⁵⁰ Το 1902 το ελληνικό κοινό πληροφορήθηκε για την παράσταση της *Ορέστειας* σε σκηνοθεσία του Ούγγρου σκηνοθέτη του αυλικού βαυαρικού θεάτρου Jozsa Savits στο Μόναχο, μέσα από ένα άρθρο που γράφτηκε από τον διδάκτορα Φιλοσοφίας του Πανεπιστημίου του Μονάχου Νικόλαο Πετρή⁵¹ στην εφημερίδα *Καιροί*. Ειδικότερα, το άρθρο αναφέρεται στη χρήση της μετάφρασης που είχε κάνει ο Ούλριχ φον Βιλαμόβιτς για το έργο και της μουσικής του Μαξ φον Σίλλινγκ.⁵² Επιπλέον, τα αιματηρά επεισόδια που ξέσπασαν στην Αθήνα τον Νοέμβριο του 1903 από φοιτητές υποκινούμενους από τον Γεώργιο Μιστριώτη και έμειναν γνωστά ως «ορεστειακά», παρόλο που είχαν ως αφορμή την πεζή μετάφραση σε συντηρητική δημοτική του Γεωργίου Σωτηριάδη για την παράσταση της *Ορέστειας* στο Βασιλικό Θέατρο, η αιτία τους δεν ήταν μόνο γλωσσική, αλλά αφορούσε και στη σκηνοθετική προσέγγιση της παρουσίασης του αρχαίου κειμένου. Η *Ορέστεια* σε σκηνοθεσία Θωμά Οικονόμου επανέφερε –με κάποιες τροποποιήσεις– το γερμανικό ιστορικιστικό μοντέλο, αφού για την παρουσίασή της χρησιμοποιήθηκαν η σκηνική διασκευή, η μουσική, η σκηνογραφία, τα κοστούμια, όλα τα αξεσουάρ της ίδιας παράστασης που είχε ανεβάσει ο Πολ Σλέντερ το 1900 στο Burgtheater της Βιέννης σε μετάφραση του Βιλαμόβιτς.⁵³ Η παράσταση αυτή ερχόταν να δέσει σε αμφισβήτηση τη «μουσειακή» προσέγγιση του Μιστριώτη, ο οποίος επεδίωκε να καθορίζει τον αποκλειστικό τρόπο σκηνικής παρουσίασης της τραγωδίας.⁵⁴ Γενικότερα, θα έλεγα ότι οι παραστάσεις αρχαίου ελληνικού δράματος του 19ου αιώνα προσλαμβάνουν το γερμανικό μοντέλο αναβίωσης, το οποίο παρουσίαζε επί σκηνής μια εικόνα του αρχαίου κόσμου στηριγμένη στις αρχαιολογικές ανακαλύψεις και στις αρχαιολογικές επιστήμες, η οποία μεταφέρεται και διατη-

50. Michalis GEORGIΟΥ, «Modern Greek Theatre and National Cultural Identity. The Innovative Performances of Ancient Greek Drama in the Nea Skiní and the Royal Theatre (1901-1903)» στον τόμο *Πρακτικά του Δ΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα) (Γρανάδα 9-12.9.2010)*, τ. 5, επιμ. Κωνσταντίνος Δημάδης, Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, Αθήνα 2011, σ. 177-185.

51. Ο Νικόλαος Πετρή είχε εκδώσει στο Μόναχο μια βιογραφία του Σοφοκλή. Βλ. Νικόλαος ΠΕΤΡΗΣ, *Σοφοκλέους βιογραφία*, Μόναχο 1855.

52. «Η “Ορέστεια” του Αισχύλου εν τω θεάτρω του Μονάχου», *Καιροί*, 29.4.1902.

53. GEORGIΟΥ, σ. 177-185.

54. ΣΙΔΕΡΗΣ, *Το αρχαίο θέατρο στη Νέα Ελληνική Σκηνή, 1817-1976*, Ίκαρος, Αθήνα 1976, σ. 113-116· Θεόδωρος ΓΡΑΜΜΑΤΑΣ, *Το ελληνικό θέατρο στον 20ό αι. Πολιτισμικά πρότυπα και πρωτοτυπία*, τ. 2, Εξάντας, Αθήνα 2002, σ. 15-17.

ρείται στις επόμενες δεκαετίες του 20ού αιώνα.⁵⁵ Ο λόγος είναι ότι κατάφερε να αναδεικνύει επί σκηνής τον αρχαίο κόσμο, κατασκευάζοντας για τους θεατές μια συλλογική πολιτισμική μνήμη ενός κοινώς αναγνωρίσιμου τόπου.⁵⁶ Η καταφατική εκτίμηση της κοινής πολιτισμικής μνήμης, ως αντίληψης για το παρελθόν, σταθεροποιούσε και διέδιδε την αυτο-εικόνα της ελληνικής κοινωνίας, δημιουργώντας μια ταυτότητα που έδινε τη δυνατότητα προσδιορισμού των Ελλήνων ως συνεχιστών της αρχαίας ελληνικής σκέψης.

55. Βλ. ΜΑΥΡΟΜΟΥΣΤΑΚΟΣ, «Αντιγόνης, Οιδίποδες, πρωτότυπα, κακέκτυπα, διατηρητέα και αυθαίρετα» στον τόμο *Πρακτικά Γ΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, Παράδοση και Εκσυγχρονισμός στο Νεοελληνικό Θέατρο*, σ. 411-420.

56. Jan ASSMAN, *Kultur und Gedächtnis*, Suhrkamp, Φρανκφούρτη 1988, σ. 9-19.

Το πρόσωπο του Νέρωνα στην ελληνική δραματολογία του 19ου αιώνα

Ο Αισχύλος με τους *Πέρσες* άνοιξε επίσημα τον δρόμο στη δραματοποίηση της ιστορίας παρουσιάζοντας την ήττα των Περσών ως 'ύβριν' ενάντια στη φυσική τάξη. Στη συνέχεια ο Σαίξπηρ, βιώνοντας μια εξαιρετικά παραγμένη ιστορική περίοδο, αποτύπωσε στις τραγωδίες των Άγγλων βασιλιάδων τη βίαιη και παράλληλα άκρως δημιουργική εποχή του εξερευνώντας με μοναδική ενάργεια, βαθύτητα αλλά και ποιητική δεξιοτεχνία «*the imperial theme*»¹ – το κυρίαρχο θέμα της εξουσίας–, αναγκαίας αλλά παράλληλα πηγής δεινών τόσο για τους εξουσιαστές όσο και για τους εξουσιαζόμενους.²

Αυτή λοιπόν η 'καλλιτεχνική δικαιοσύνη' μεταξύ ιστορίας και τέχνης, αλήθειας και αισθητικής της μετουσίωσης, η ικανότητα ανάπλασης στην τέχνη της πραγματικής ηλικίας και του αληθινού αποτυπώματος της εποχής εξακολουθεί να παραμένει μέχρι σήμερα ζητούμενο και ευκαταίο. Ακολουθώντας τα βήματα των κορυφαίων δασκάλων, οι απόπειρες στον τομέα αυτόν, ξεκινώντας από την πιστή αναπαράσταση της ιστορίας, καταλήγουν στη χρήση του ιστορικού φαινομένου ως απλής αφορμής για να εκφραστούν οι προσωπικές απόψεις του δημιουργού. Στο πλαίσιο αυτό, το ιστορικό δράμα,³ αν και φαίνεται απλό, καθόσον διαθέτει έναν αρχικό πυρήνα προς δραματοποίηση, έχει αποδειχθεί από τα δυσκολότερα είδη θεάτρου.

1. Ουίλιαμ ΣΑΙΞΠΗΡ, *Μάκπεθ*, μτφρ. Βασίλης Ρώτας, Επικαιρότητα, Αθήνα 1988, σ. 28.

2. Μάριος ΠΛΩΡΙΤΗΣ, *Ο Σαίξπηρ και το πρόβλημα της εξουσίας*, Πανεπιστημιακές σημειώσεις, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ, Αθήνα 1990-1991.

3. Το θέμα πραγματεύεται διεξοδικά ο Θόδωρος ΧΑΤΖΗΠΑΝΤΑΖΗΣ, *Το ελληνικό ιστορικό δράμα*, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2006.

Στη χώρα μας, λόγω του πλούσιου ιστορικού βίου, το ιστορικό δράμα παρουσιάζει αξιόλογη ανάπτυξη. Ο 19ος αιώνας μας κληροδότησε τα ιστορικά δράματα της ελληνικής επανάστασης και τις ιστορικές τραγωδίες της καθαρύουσας με δεματικό πυρήνα αρχαιοελληνικό, βυζαντινό και νεότερο. Κύριοι εκπρόσωποι οι Ιωάννης Ζαμπέλιος,⁴ Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, Δημήτριος Βερναρδάκης και Σπυρίδων Βασιλειάδης.⁵ Η ελληνιστική και η ρωμαϊκή περίοδος, μην εκφράζοντας την προγονική δόξα, δεν συμπεριλαμβάνονταν στα άμεσα ενδιαφέροντα των συγγραφέων του 19ου αιώνα.

Ο Ρωμαίος αυτοκράτορας Νέρων ανήκει στις ιστορικές προσωπικότητες που έζησαν μια άκρως ενδιαφέρουσα εποχή, αυτή του 1ου μ.Χ. αιώνα, της οποίας το κύριο χαρακτηριστικό ήταν η πάλη μεταξύ της παλιάς και της νέας δρασκείας. Παράλληλα, ο ίδιος παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον ως ψυχολογία, την οποία η επίσημη ιστορία έχει κατατάξει στις ψυχικά διαταραγμένες. Η νοσηρότητα στην ερωτική του ζωή, η οποία περιελάμβανε και πρόσωπα του στενού οικογενειακού του περιβάλλοντος, όπως τη μητέρα του και την αδελφή του, η ομοφυλοφιλία του, η ευκολία με την οποία αφαιρούσε τη ζωή αγαπημένων προσώπων και, τέλος, οι καλλιτεχνικές –κυρίως μουσικές και θεατρικές– του ενασχολήσεις συνδέτουν ένα πλούσιο μωσαϊκό. Οι ψηφίδες του όμως είναι δύσκολο να εναρμονιστούν, καθόσον καλύπτονται με παχύ στρώμα δοξασιών και μυθευμάτων. Η τερατώδης φυσιογνωμία του Νέρωνα ολοκληρώνεται με την εντυπωσιακή μαρτυρία σύμφωνα με την οποία η καταστρεπτική πυρκαγιά που ξέσπασε το 64 μ.Χ. στη Ρώμη και μαινόταν επί εννέα ημέρες οφειλόταν σε επιθυμία του να αναπαραστήσει την καιόμενη Τροία. Για την επαισχυντή πράξη στη συνέχεια ενοχοποίησε και τιμώρησε βίαια τους χριστιανούς, θανατώνοντας μεταξύ άλλων τους αποστόλους Πέτρο και Παύλο. Οι επίσημες ιστορικές πηγές της αρχαιότητας οι οποίες υποστηρίζουν τα προαναφερθέντα είναι ο Τάκιτος,⁶ ο Σουητώνιος⁷ και ο Δίων Κάσσιος⁸, από τους οποίους κανένας δεν υπήρξε αυτόπτης μάρτυρας των γεγονότων.

4. Άννα ΤΑΜΠΑΚΗ, «Η μετάβαση προς το εθνικό δράμα» στο *Το Νεοελληνικό Θέατρο (18ος-19ος αι.)*. Ερμηνευτικές προσεγγίσεις, Δίαυλος, Αθήνα 2005, σ. 293-301.

5. ΤΑΜΠΑΚΗ, «Η χρήση του ιστορικού μύθου στη δραματολογία του 19ου αιώνα» στο *Η νεοελληνική δραματολογία και οι δυτικές της επιδράσεις, (18ος-19ος αι.)*, Ergo, Αθήνα 2002, σ. 120-126.

6. ΤΑΚΙΤΟΣ, *Χρονικά*, εισαγωγή – μτφρ. – σχόλια Νίκος Πετρόχειλος, τ. Β', βιβλία XIII-XVI, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2012· τ. Γ', βιβλία I-V, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2013.

7. ΣΟΥΗΤΩΝΙΟΣ, «Νέρων» στο *Οι βίοι των καισάρων*, εισαγωγή – μτφρ. – σχόλια Νίκος Πετρόχειλος, τ. Β', βιβλίο V, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1999, σ. 61-121.

8. *Dio's Roman History*, μτφρ. Earnest Cary, τ. VIII, Harvard University Press, 1925, (1955, 1961), σ. 13-399.

Δευτερεύουσες πηγές της εποχής, καθώς και νεότερες, συχνά αντιφάσκουν και συσκοτίζουν –ηθελημένα ή όχι– τις αρχικές πηγές. Η σύγχρονη έρευνα τις επανεξετάζει μελετώντας την οπτική τους, κλονίζοντας έτσι την καθιερωμένη εικόνα του θηριώδους αυτοκράτορα και τοποθετώντας τον στο πλαίσιο της ρωμαϊκής παράδοσης.⁹

Η εποχή, η προσωπικότητα του Νέρωνα, καθώς και τα υπόλοιπα πρόσωπα που συνδέθηκαν μαζί του έχουν τροφοδοτήσει την έμπνευση πολλών δημιουργών. Ειδικότερα στο θέατρο το θέμα παρουσιάζει αξιοπρόσεκτη παραγωγή, η οποία έχει την αφετηρία της ήδη στην εποχή του Νέρωνα. Με τον τίτλο *Οκταβία* αποδίδεται στον Σενέκα (Lucius Anneus Seneca), δάσκαλο του αυτοκράτορα, φιλόσοφο, ρήτορα και δραματουργό, έργο το οποίο θεωρείται νόθο. Ωστόσο αποτελεί το μοναδικό αξιοπρόσεκτο δείγμα που έχουμε από τη *fabula praetexta*, είδος δράματος που το θέμα του αντλείται αποκλειστικά από τη ρωμαϊκή ιστορία.¹⁰ Κύριος άξονας είναι το διαζύγιο της Οκταβίας από τον Νέρωνα και ως πρόσωπα του έργου παρουσιάζονται οι προαναφερθέντες και ο ίδιος ο Σενέκας. Με τον ίδιο τίτλο και κοινό θεματικό πυρήνα έγραψε τραγωδία και ο Ιταλός συγγραφέας του 18ου αιώνα Βιττόριο Αλφιέρι (Vittorio Amedeo Alfieri). Και εδώ ο Σενέκας διαδραματίζει σημαντικό ρόλο ως δάσκαλος και καθοδηγητής του Νέρωνα, ενώ η όλη σύνθεση χαρακτηρίζεται από ρομαντικές εξάρσεις. Κυριαρχεί το στοιχείο της ελευθερίας, χαρακτηριστικό της συνολικής δημιουργίας του Ιταλού δραματουργού.¹¹ Ο βασικός εκπρόσωπος του γαλλικού Κλασικισμού Ρακίνας ή Ζαν Ρασίν (Jean Racine) γράφει τον *Βρετανικό*, δραματοποιώντας τις σχέσεις Νέρωνα – Αгриππίνας – Βρετανικού. Πραγματεύεται τα επίμαχα πάντα θέματα της εξουσίας, της

9. Ο Βυζαντινός χρονογράφος του 6ου μ.Χ. αιώνα Ιωάννης Μαλάλας αποδίδει στον Νέρωνα ειλικρινές ενδιαφέρον για τον Ιησού και τη διδασκαλία του. Σχετικά με την παραδοσιακή εικόνα του Νέρωνα αλλά και την αμφισβήτησή της από τη σύγχρονη ερευνητική οπτική βλ. Δέσποινα ΙΩΣΗΦ, «Νέρων. Ένας παρανοϊκός αυτοκράτορας;», *Ιστορικά Θέματα* 47 (Ιαν. 2006), σ. 68-83. Αξίζει να αναφέρουμε ότι στο ίδιο πνεύμα κριτικής αποτίμησης των πηγών και παρουσίασης και της δετικής πλευράς του αυτοκράτορα, με κύριο επιχείρημα τη δημοτικότητά του, κινείται η ήδη από το 1955 δημοσιευμένη βιογραφία του από τον ιστορικό, αρχαιολόγο και γενικό επιθεωρητή των αρχαιοτήτων της αιγυπτιακής κυβέρνησης Arthur WEIGALL, *Νέρων*, μτφρ. Μιχαήλ Πριονιστής, πρόλογος Ανδρέας Καραντώνης, Δημ. Παλτεζανάκης & Σία, Αθήνα 1955.

10. H. J. ROSE, «Ο αργυρούς αιώνας ως το θάνατο του Νέρωνα» στο *Ιστορία της λατινικής λογοτεχνίας*, τ. Β', ΜΙΕΤ, Αθήνα 1989, σ. 88.

11. *Παγκόσμιο λεξικό των έργων*, τ. 1, Spiritus Mundi, Αθήνα χ.χ., σ. 92.

διαπλοκής, της προδοσίας, του έρωτα και το έργο κλείνει με τη δολοφονία του έφηβου ακόμη Βρετανικού. Ο Γάλλος συγγραφέας, επιχειρώντας την προβολή του ανδρώπινου ψυχισμού, εισάγει ένα γυναικείο πρόσωπο, την Ιουνία, που αποτελεί λόγω του έρωτα το μήλον της έριδας μεταξύ του Νέρωνα και του Βρετανικού, καθιστώντας έτσι πιο πολύπλοκες τις σχέσεις και πιο σύνθετα τα κίνητρα των προσώπων.¹² Ο Ιταλός συγγραφέας του 19ου αιώνα Κόσσα (Pietro Cossa) ήταν ο πρώτος που έγραψε δεατρικό έργο με τον τίτλο *Νέρων*. Μάλιστα το έργο παρουσιάστηκε από τον θίασο «Μένανδρο» σε μετάφραση Ταβουλάρη στο θέατρο «Απόλλων» της Σύρου το 1878.¹³

Η περιπετειώδης ζωή του Ρωμαίου αυτοκράτορα με τους άνομους έρωτες και τα αγαλίνωτα πάθη, καθώς και η ταραγμένη ιστορική περίοδος βρίσκουν στο μελόδραμα το ιδανικό είδος έκφρασης. *Η στέψη της Ποππαίας*, όπερα του Μοντεβέρντι (Claudio Monteverdi) με λιμπρέτο του Μπουζενέλο (Giovanni Francesco Busenello), παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο Teatro Santi Giovanni e Paolo στη Βενετία κατά τη διάρκεια του καρναβαλιού του 1643. Είναι μία από τις πρώτες όπερες που οι δημιουργοί τους εμπνεύστηκαν από ιστορικά γεγονότα. Εστιάζει στις ενέργειες της ερωμένης του Νέρωνα, Ποππαίας, με στόχο να στεφθεί αυτοκράτειρα. Η όπερα συγκαταλέγεται στα καλύτερα έργα του συνθέτη και συνετέλεσε στην καθιέρωσή του.¹⁴

Με το όνομα του Νέρωνα έχουμε τέσσερις όπερες: *Νέρων* του Χαίντελ (Georg Friedrich Händel) (1715), αποτυχημένη μπαρόκ όπερα, σε αντίθεση με την *Αγριππίνα* του ίδιου συνθέτη με κεντρική ηρωίδα τη μητέρα του Νέρωνα, η οποία έχει αναδειχθεί ως μία από τις πιο δημοφιλείς όπερες του δημιουργού της.¹⁵ Ο *Νέρων* του Ρουμπινστάιν (Anton Rubinstein) (1897) είναι μια σύνθετη πολυπρόσωπη όπερα γεμάτη από τις μηχανορραφίες των γυναικών που κινούνται γύρω από τον Νέρωνα.¹⁶ Ο *Νέρων* του Μπόιτο (Arrigo Boito) (1924), η σημαντικότερη ίσως μελοδραματική σύνθεση με θέμα τη ζωή του Ρωμαίου αυτοκράτορα, δραματοποιεί πετυχημένα τη σύγκρουση της παλιάς και της νέας δρασκείας, παρουσιάζοντας επί σκηνής την εντυπωσιακή πυρκα-

12. *Το ίδιο*, τ. 5, σ. 2014-2015.

13. Γιάννης ΣΙΔΕΡΗΣ, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου*, τ. Α', Καστανιώτης, Αθήνα 1990, σ. 87.

14. *Kobbé's Complete Opera Book*, επιμ. κόμης Hatewood – Antony Peattie, Ebury Press, Λονδίνο 1997, σ. 491-492.

15. John WARRACK – Ewan WEST, *The Concise Oxford Dictionary of Opera*, Oxford University Press, Οξφόρδη 1996, σ. 295-296.

16. *Kobbé's Complete Opera Book*, σ. 696.

γιά της Ρώμης.¹⁷ Ο *Νέρων* του Μασκάνι (Pietro Mascagni) (1935) εμπεριέχει σαφείς αναφορές στον δικτάτορα Μουσολίνι. Επίσης ο Ισπανός μουσικοσυνθέτης Juan Μαπέν έγραψε την όπερα *Νέρων και Ακτή* (1903). Η Ακτή ήταν μία από τις γυναίκες του Νέρωνα, πιδανόν η πρώτη και η πιο αγνή αγαπημένη.

Στη νεοελληνική δραματουργία η παρουσία του Νέρωνα δεν είναι τόσο πληθωρική όσο στην ευρωπαϊκή, ωστόσο το πρόσωπο του εκκεντρικού αυτοκράτορα απασχολεί ενδιαφέροντες διανοούμενους του θεατρικού όσο και γενικότερα του πνευματικού χώρου. Ο πρώτος *Νέρων* ανήκει στη γραφίδα του Τιμολέοντα Αμπελά (1849-1926), πολυγραφότατου δικαστικού, σημαντικού εκπροσώπου της δραματουργίας της καθαρεύουσας, του οποίου η ενασχόληση με τη συγγραφή απέδωσε πάνω από τριάντα δράματα και κωμωδίες, τα περισσότερα με θέματα ιστορικά. Την προτίμησή του αυτή εκδήλωσε πολύ νωρίς, όταν σε ηλικία μόλις δεκαέξι χρόνων –μαθητής Γυμνασίου–, έγραψε την *Άλωση της Τροίας*, που παρουσιάστηκε μάλιστα στη Σύρο προκαλώντας σατιρικά σχόλια.¹⁸ Η ελληνιστική και η ρωμαϊκή περίοδος –σε αντίθεση με την πλειονότητα των συγγραφέων της εποχής του– ελκύουν τον νεαρό συγγραφέα, ο οποίος αναδεικνύει κύρια και δευτερεύοντα πρόσωπα των δύο περιόδων. Αναφέρουμε χαρακτηριστικά τα έργα του *Κλεοπάτρα*, *Βιργινία η Ρωμαία*,¹⁹ *Ακτή*, *Νέρων*. Αξίζει να σημειώσουμε ότι με τον Νέρωνα έχει ασχοληθεί και στην *Ακτή*, έργο αναφερόμενο στην ιέρεια της Αρτέμιδος που ερωτεύθηκε παράφορα ο Ρωμαίος αυτοκράτορας.²⁰

Ο *Νέρων* είναι έμμετρο τετράπρακτο δράμα, με διαρκείς αλλαγές σκηνικού και δεκαέξι βασικούς χαρακτήρες. Στον πρόλογο ο Αμπελάς, επιχειρώντας να ορίσει την ταυτότητα του δικού του Νέρωνα, αναφέρεται στο πρόσωπο του Ρωμαίου αυτοκράτορα όπως εμφανίζεται στον *Βρετανικό* του Ρακίνα και στην *Οκταβία* του Αλφιέρι. Υποστηρίζει ότι ο μεν Ρακίνας τον απέδωσε «λίαν σκληρόν», ο δε Αλφιέρι «λίαν ανεκτικόν».²¹ Ο ίδιος, θεωρώντας ότι πρόκειται για σύνθετη, αντιφατική και αλλοπρόσαλλη προσωπικότητα, καταλήγει: «διότι δεν επρόκειτο τις να εικονίση τύραννον μόνον αλλά και κουφόνουν και οιστροδίνητον και ελληνόφρονα και αιμοχαρή και εν μία ειπείν απλήν λέξιν

17. Παγκόσμιο λεξικό των έργων, τ. 2, σ. 591.

18. Νικόλαος ΛΑΣΚΑΡΗΣ, *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου*, τ. Β', Μ. Βασιλείου και Σία, Αθήνα 1939, σ. 134.

19. ΤΑΜΠΑΚΗ, *Το νεοελληνικό θέατρο (18ος-19ος αι.)*, σ. 332-333.

20. ΛΑΣΚΑΡΗΣ, σ. 142.

21. Τιμολέων ΑΜΠΕΛΑΣ, *Νέρων*, Τύποις Α. Η. Καραβατσέλου, εν Σύρω 1870, σ. ζ' (από όπου και οι σελίδες που παραπέμπω στο κείμενο).

δαιμονιζόμενον».²² Στο πλαίσιο των αισθητικών παραμέτρων της εποχής, η ένταξή του «εις τας απαιτήσεις της ρομαντιζούσης Ουγείου και Σαιξπηρείου Σχολής»²³ συνιστά εκ προοιμίου κριτήριο καταξίωσης. Ωστόσο η επιτροπή του διαγωνισμού το απέρριψε, επειδή έκρινε ότι ο χαρακτήρας του Νέρωνα δεν ανταποκρινόταν στον ηθικοδιδασκτικό χαρακτήρα του θεάτρου. Ο Αμπελάς υπεραμύνεται του έργου του αντιπαραβάλλοντας τους τραγικούς χαρακτήρες του μητροκτόνου Ορέστη και της παιδοκτόνου Μήδειας.²⁴

Στο έργο κυριαρχεί η θηριωδία του Νέρωνα και η αντίδραση που έχει προκαλέσει στις τάξεις των συγκλητικών, οι οποίοι συνωμοτούν για να τον εκθρονίσουν και να ανακηρύξουν αυτοκράτορα τον Γάλβα. Πάνω στον νωπό τάφο του Σενέκα, ενός από τα δύματα του αυτοκράτορα, και ενώπιον της ετοιμοθάνατης συζύγου του φιλοσόφου, της Παυλίνας, ο όρκος των συνωμοτών αποκτά ιδιαίτερη βαρύτητα. Ο κομπασμός του Νέρωνα για τις καλλιτεχνικές του επιδόσεις και η απαίτησή του να λατρεύεται ως θεός χλευάζεται και αποδοκιμάζεται ζωηρά από τους συγκλητικούς, που υποστηρίζουν με πάθος τις δημοκρατικές παραδόσεις και τα χρηστά ρωμαϊκά ήθη. Ο μόνος που του μένει πιστός μέχρι το τέλος και τον ακολουθεί και στον θάνατο είναι ο απελεύθερος Σπόρος, τον οποίο οι πηγές αναφέρουν ότι παντρεύτηκε επειδή έμοιαζε της Ποππαίας.²⁵ Ο Σπόρος θα του αναγγείλει την πυρκαγιά της πρωτεύουσας, θέαμα το οποίο απολαμβάνει τραγουδώντας με τη λύρα του και νομίζοντας ότι έγινε ο «Βιργίλιος της Ρώμης» (σ. 34):

Πόση έμπνευση μοι δίδει τούτο!
Όμοιον μοι φαίνεται με της
αρχαίας Τροίας την πυρπόλησιν
καθώς την περιγράφει ο Βιργίλιος (σ. 32).

Ο Αμπελάς, επιχειρώντας να δώσει δραματικό ενδιαφέρον στο έργο του «ποιητική αδεία», αυθαιρετεί σε σχέση με τις πηγές, παρουσιάζοντας τη δεύτερη σύζυγο του Νέρωνα, την Ποππαία, ως το αντίπαλον δέος του παρανοϊκού αυτοκράτορα. Επιδυμώντας να τον συνετίσει, τον ικετεύει να σταματήσει τις αποτρόπαιες πράξεις:

22. Ο.π.

23. Το ίδιο, σ. ζ'.

24. Το ίδιο, σ. ιδ'-ιε'.

25. ΙΩΣΗΦ, ό.π.

Συγχώρησον αν Καίσαρ,
ούτω σοι λαλεί η ασθενής
πλην αγαπώσα σε γυνή (σ. 61).

Οι παρακλήσεις της συζύγου εξαγριώνουν ακόμη περισσότερο τον Νέρωνα, ο οποίος, αφού προκλητικά απαριθμεί τα δύματά του, σκοτώνει και την ίδια.

Ο διάλογος του μεταμφιεσμένου Νέρωνα με τον αγρότη Φάωνα,²⁶ τον οποίο ο αυτοκράτορας, διωγμένος από τη Ρώμη, εκλιπαρεί να τον δεχθεί στο σπίτι του, είναι από τις πιο δυνατές στιγμές. Ο Φάων δηλώνει στον έντρομο, ωστόσο ακόμη σατανικό, Νέρωνα ότι η μεγαλύτερη τιμωρία είναι η συνείδηση.

Η συμμετοχή της φύσης, που εκδηλώνει τη δύναμή της με καταγίδα –η επίδραση του σαιξπηρικού *Βασιλιά Ληρ* είναι εμφανής–, δυσχεραίνει ακόμη περισσότερο τον πλάνητα Νέρωνα. Συνοδευόμενος από τον πιστό Σπόρο πλησιάζει στο τέλος. Για πρώτη φορά, τελώντας υπό τον έλεγχο της συνείδησης, οραματίζεται τις σκιές των θυμάτων του να τον απειλούν, υπενθυμίζοντάς του την κτηνώδη του συμπεριφορά. Για μία ακόμη φορά ο ελισαβετιανός δραματογράφος καταθέτει τη σφραγίδα του στη σκηνή παραπέμποντας στον διψασμένο για εξουσία Μάκβεθ.

Ο νέος αυτοκράτορας Γάλβας, κλείνοντας το έργο –όπως ακριβώς και ο Φόρτεμπρας στον *Άμλετ*– εκφωνεί το ηθικό δίδαγμα του έργου για την τιμωρία της ύβρεως:

Τοιούτον το τέλος
έχει όστις παραβάς
και θείον πάντα νόμον
και ανθρώπινον
το μίσος προσελκύει το αιώνιον
των ουρανίων και συμπάντων των θνητών (σ. 104).

Ο πολυγραφότατος συγγραφέας του 19ου αιώνα, επιχειρώντας να δώσει έναν «άλλον Νέρωνα», εστιάζει στη θηριώδη του φύση και στα ανοσιουργήματά του, ενώ το μεγαλύτερο μέρος του σύντομου έργου του αφιερώνεται στην αντίδραση και την προετοιμασία της συνωμοσίας. Παρουσιάζοντας πολλούς αλλά ανολοκλήρωτους χαρακτήρες γύρω από το κεντρικό πρόσωπο, διακατέχεται από έναν ρητορικό διδακτισμό που αφυδατώνει το έργο, ενώ το δραματικό στοιχείο σε ελάχιστα σημεία αποκτά δυναμική υπόσταση. Επίσης αφήνει

26. Το πρόσωπο αυτό αναφέρει ο Σουητώνιος, με τη διαφορά ότι τον παρουσιάζει ως απελεύθερο που διέδετε έπαυλη στα προάστια της Ρώμης. Βλ. ΣΟΥΗΤΩΝΙΟΣ, σ. 114.

εντελώς ανεκμετάλλευτους τους γυναικείους χαρακτήρες, έχοντας τοποθετήσει την όλη δράση του έργου μετά τον θάνατο του κεντρικού προσώπου – της μητέρας του Αγριππίνας–, με το οποίο ο αυτοκράτορας συνδέεται με στενότερους δεσμούς. Σίγουρα δεν πετυχαίνει την πρόθεσή του να απομακρυνθεί από τα ρομαντικά πρότυπα του Σαίξπηρ και του Ουγκώ και να πλησιάσει το αρχαίο ελληνικό. Ο συγγραφέας υπέβαλε το έργο στον Βουτσιναίο ποιητικό διαγωνισμό του 1870. Η επιτροπή, αν και αξιολόγησε θετικά την πλοκή και τους διαλόγους, ωστόσο επέκρινε το θέμα και εντόπισε την απουσία σεβασμού στην ιστορία, συμβουλεύοντας τον συγγραφέα να διαβάξει περισσότερο και να γράφει λιγότερο. Ο Αμπελάς, στον πρόλογο της έκδοσης, απάντησε στους κριτές του επισημαίνοντας την παρακμή του διαγωνισμού και επικρίνοντας ιδιαίτερα τον εισηγητή Θ. Ορφανίδη.²⁷

Η δεύτερη απόπειρα δραματοποίησης της ζωής του Ρωμαίου αυτοκράτορα, αν και προέρχεται από τον επαρχιακό ελληνισμό, ωστόσο αποκτά ιδιαίτερη βαρύτητα, καθόσον εντάσσεται στη συγγραφική παραγωγή μιας σημαντικής πολιτικής και πνευματικής προσωπικότητας της Πάτρας του 19ου αιώνα, του Ανδρέα Ρηγόπουλου.²⁸ Η θεατρική του ενασχόληση, περιφερειακή σε σχέση με την υπόλοιπη, είχε ως αποτέλεσμα δύο ιστορικά δράματα, τον *Ιωάννη Μίλωνα* και τον *Νέρωνα εν Κορίνθω*. Στον *Μίλωνα*, στο πρόσωπο του Άγγλου ποιητή και επαναστάτη ο Ρηγόπουλος φωτίζει μια θετική ιστορική προσωπικότητα, δίνοντας ένα υπόδειγμα πολιτικού ηγέτη και διανοούμενου. Αντίθετα στον *Νέρωνα εν Κορίνθω*²⁹ προβάλλει μια σκοτεινή προσωπικότητα, αποβλέποντας να στιγματίσει τις αρνητικές επιπτώσεις της δράσης του και κυρίως την πολιτική και ηθική διαφθορά.

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα δραματικά πρόσωπα. Ο συγγραφέας επιλέγει από τις διάφορες φάσεις της μυθολογικής, της ιστορικής, της πνευματικής και της καλλιτεχνικής ιστορίας του ελληνικού πολιτισμού επιφανείς προσωπικότητες. Αναφέρουμε χαρακτηριστικά: Αγαμέμνονα, Λεωνίδα, Περίανδρο,

27. Κυριακή ΠΕΤΡΑΚΟΥ, *Οι θεατρικοί διαγωνισμοί, 1870-1925*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σ. 40-41.

28. Ευανθία ΣΤΙΒΑΝΑΚΗ, «Παναγιώτης Συνοδινός και Ανδρέας Ρηγόπουλος. Δύο ρομαντικοί συγγραφείς στην Πάτρα του 19ου αιώνα» στον τόμο *Πρακτικά Α΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, Σχέσεις του ευρωπαϊκού με το νεοελληνικό θέατρο*, επιμ. Ιωσήφ Βιβιλάκης, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, ΕΚΠΑ, Εργο, Αθήνα 2002, σ. 90-92.

29. Ανδρέας ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Νέρων εν Κορίνθω*, δράμα εις πράξεις πέντε, Τυπ. «Μέντορος», Αθήναι 1879. Οι αναγραφόμενες σελίδες στο κυρίως κείμενο παραπέμπουν στην έκδοση αυτή.

Ορφέα, Ασπασία, Σαπφώ, Δημόδοκο, Φήμιο. Επιχειρεί έτσι να δώσει την εικόνα της συνέχειας και της αίγλης του ελληνισμού, σε αντιπαράθεση με τον διαμελισμό και την παρακμή της ρωμαϊκής περιόδου.

Η δράση εκτυλίσσεται στην Κόρινθο και τοποθετείται χρονικά στο 67 μ.Χ. Επίκεντρο το ταξίδι του Νέρωνα στην Ελλάδα για να λάβει μέρος στους Ολυμπιακούς Αγώνες. Ο αυτοκράτορας, μέσω του πρωθυπουργού του, του Τιγγελλίνου, ενός κυνικού και διεφθαρμένου ατόμου, υπόσχεται ελευθερία και ιδιαίτερα προνόμια στους Έλληνες. Οι τελευταίοι, «έχοντας υποκύψει στη διαφθορά με αξιώματα και υποσχέσεις» (σ. 11), τον επιδοκιμάζουν και είναι έτοιμοι να υποχωρήσουν στις απαιτήσεις του. Μόνο η Αθήνα, κοιτίδα της δημοκρατίας, αρνείται να στείλει αντιπροσώπους.

Ο άρχοντας της Κορίνθου Περίανδρος ονειρεύεται να γίνει «ο νέος Περικλής» (σ. 27) και χρησιμοποιώντας την ισχύ του Νέρωνα να υποτάξει όλους τους Έλληνες. Δεν διστάζει να θυσιάσει στις φιλοδοξίες του ακόμη και την κόρη του, παραχωρώντας την στις ερωτικές διαδέσεις του Ρωμαίου αυτοκράτορα. Παραβλέπει επί πλέον ότι είναι αρραβωνιασμένη με τον Αθηναίο Κλεόδημο, έναν ιδιόρρυθμο, γενναιόδωρο, ονειροπόλο νέο, που οραματίζεται την επιστροφή στο ένδοξο προγονικό παρελθόν. Η σήψη φαίνεται να έχει προχωρήσει ακόμη και στο πνευματικό και θρησκευτικό πεδίο. Ο σοφιστής Πλάτων κάνει λόγο «περί ευκόλων συνθέσεων ρητορικών λόγων» (σ. 33) και κολακεύει τη ματαιοδοξία του Νέρωνα, ενώ την ίδια συμπεριφορά υιοθετεί και ο ιερέας του Μαντείου των Δελφών. Ενώ ο Νέρωνας αποδεώνεται «ως ο νέος Αλέξανδρος, ο νέος Αχιλλέας, ο επίγειος Απόλλων» (σ. 124), ο Κλεόδημος θα συμμαχήσει με τον Απόστολο Παύλο. Θα δώσουν ένα μάθημα ηθικής στον Περίανδρο, ο οποίος χάνοντας τη μοναχοκόρη του θα αναφωνήσει κλείνοντας το έργο: «Πικροί είναι οι καρποί της φιλαρχίας και της ματαιότητας» (σ. 184).

Είναι προφανείς οι ιδεολογικοί και οι ηθικοί στόχοι του συγγραφέα, που κινείται με άνεση εντός των ρομαντικών πλαισίων. Σε αυτούς συνηγορούν η επιλογή μιας μεταβατικής ιστορικής περιόδου, της ύστερης αρχαιότητας, η εστίαση σε μια κατά γενική ομολογία φαύλη και ιδιάζουσα περίπτωση ηγεμόνα και σε ένα ιστορικό γεγονός ιδιαίτερα φορτισμένο ιδεολογικά για τους Έλληνες. Στον αντίποδα προβάλλει μια ξεχωριστή προσωπικότητα, ο Αθηναίος Κλεόδημος, με αγνούς στόχους και ιδανικά προσηλωμένα στην ηθική εξυγίανση και την πολιτική ελευθερία. Τα σχέδιά του επικροτούν η αγαπημένη του, η Αθηναία εταίρα Ασπασία, και πολύτιμος συνεργάτης αναδεικνύεται ο Απόστολος Παύλος. Ο τελευταίος «συναντάει» τον Αθηναίο ιδεολόγο στα γενικότερα σχέδιά του για τη σωτηρία του κόσμου. Είναι λοιπόν προφανής η απόπειρα του συγγραφέα να ενώσει την κλασική αρχαιότητα –την οποία στο

έργο εκπροσωπεί η Αθήνα– και τον χριστιανισμό κάτω από τον κοινό στόχο της ηθικής λύτρωσης.

Ο συγγραφέας σέβεται την ιστορία και συχνά καταφεύγει σε διευκρινίσεις για να καθορίσει τη σχέση του μαζί της. Το έργο παρουσιάζει όλα τα μειονεκτήματα των ρομαντικών συνθέσεων σε θέματα δομής, με κυριότερα την έκταση των μονολόγων, τις μακροσκελείς περιγραφές σκέψεων και αισθημάτων και τις επαναλήψεις. Ωστόσο δίνει ένα μάθημα υγιούς δημοκρατικής διακυβέρνησης, αναδεικνύοντας την ταυτότητα ενός ώριμου και διορατικού πολιτικού στοχαστή που γνωρίζει καλά ότι «όπου επικρατήσει το ιδιοτελές συμφέρον, εκεί η ελευθερία είναι κούφιο καρύδι» (σ. 9).

Η καλλιτεχνική μετουσίωση της ιστορίας επιτεύχθηκε περισσότερο στο έργο του Ρηγόπουλου, όπου ο συγγραφέας χρησιμοποίησε τον Ρωμαίο καίσαρα περισσότερο ως σύμβολο και λιγότερο ως ιστορικό πρόσωπο. Παράλληλα, υμνώντας τη δημοκρατία, έδωσε από την αρχή ως σαφή στόχο την αναγκαιότητα της ηθικής στην πολιτική. Και οι δύο εμφορούνται από το πνεύμα του Κλασικισμού και τη λατρεία της αρχαιότητας. Ωστόσο ο Αμπελάς, θέτοντας ως υψηλό πρότυπο το τραγικό είδος, φαίνεται να απέτυχε, ενώ ο Ρηγόπουλος, μέσω της πλοκής και της ηθικής υπεροχής του Αθηναίου ήρωα, κατάφερε σε ορισμένα σημεία του έργου να εξάρει την πολιτική υπεροχή της αρχαίας Ελλάδας. Τον στόχο αυτό πέτυχε με την επινόηση του προσώπου του Αποστόλου Παύλου, ο οποίος το 52 μ.Χ. είχε επισκεφθεί την Αθήνα και κήρυξε στον Άρειο Πάγο τη νέα δρησκεία, επαινώντας τους Αθηναίους για την αφιέρωσή τους «τω αγνώστω θεώ». Ο Ρηγόπουλος, μέσω της συμφωνίας του Αθηναίου ιδεολόγου με τον Απόστολο Παύλο στην επικράτηση της ηθικής, προτείνει ένα ιδιαίτον δείγμα ένωσης αλλά και ισότιμης καταξίωσης των δύο αντίθετων πόλων που καθόρισαν την πορεία της ανθρωπότητας: του κλασικού πολιτισμού και του χριστιανισμού.

Και τα δύο έργα αξιολογούνται ως σπάνια δείγματα της δραματοποίησης της ρωμαϊκής ιστορίας στο νεοελληνικό θέατρο, εντασσόμενα στα αισθητικά ρεύματα της εποχής. Τη δραματουργική έλξη του Ρωμαίου μονάρχη αποδεικνύουν και οι σχετικές απόπειρες στον 20ό αιώνα προερχόμενες από τη γραφίδα λιγότερο ή περισσότερο σημαντικών δημιουργών: των ποιητών Ν. Λαπαδιώτη και Άγγελου Σικελιανού, του Κεφαλονίτη λατινομαθή θεατρικού συγγραφέα Ν. Λιβαδά και του ηθοποιού Θ. Κωτσόπουλου.

Ένα ιδιαζόντως ανατρεπτικό έργο του 19ου αιώνα: *Ιουλιανός ο Παραβάτης* του Κλέωνος Ραγκαβή

Ο Κλέων Ραγκαβής, γιος ενδόξου πατρός που ακολούθησε επάξια τα οικογενειακά βήματα στη λογοτεχνία και τον δημόσιο βίο, άρχισε τη δραματουργική του σταδιοδρομία το 1862, όταν δηλαδή ήταν είκοσι ετών, με ένα έργο τολμηρό και εκ του θέματος ανατρεπτικό για τη συντηρητική νοοτροπία και τις ιδεολογίες της εποχής, που συνοψίζονταν στο διαχρονικό τρίπτυχο «πατρίς, θρησκεία, οικογένεια»: το *Ιουλιανός ο Παραβάτης*. Το έγραψε σε ρομαντικό ύφος, όπως υπαγορεύει το βυζαντινό θέμα του, και σε ρομαντικό μήκος: έκδοση 494 σελίδων.¹ Το έστειλε το 1865 στον Βουτσιναίο ποιητικό διαγωνισμό του Πανεπιστημίου Αθηνών. Δεν έτυχε καλής υποδοχής, όπως μάλλον θα ήταν αναμενόμενο. Στην έκδοση (1877) θεώρησε καλό να προσθέσει πρόλογο, επίλογο και σημειώσεις, για να επιχειρηματολογήσει σχετικά με τις χριστιανικές αντιλήψεις ως ασύμβατες πλέον με την προϊούσα επιστημονική αντίληψη του κόσμου. Φυσικά άνοιξε τον ασκό του Αιόλου και πλήρωσε την τόλμη του, αν και όχι πολύ ακριβά.

Η (απέραντη) υπόθεση του έργου έχει ως εξής: Ο αυτοκράτωρ Κωνσταντίνος εμφανίζεται ως υποχείριο των αυλικών του, οι οποίοι ασκούν τρομοκρατική εξουσία. Ταυτόχρονα καθησυχάζουν τον αυτοκράτορα ότι όλα βαίνουν καλώς, ενώ στην πραγματικότητα εχθρικοί λαοί έχουν υπερισχύσει και καταλάβει μεγάλα τμήματα της αυτοκρατορίας. Τον Ιουλιανό, μόνο επιζώντα της οικογένειας του Κωνσταντίνου (ο οποίος τους σκότωσε όλους), ανέθρεψε με στοργή η άκληρη αυτοκράτειρα Ευσεβία. Ο αδελφός του Γάλλος έχει ήδη δολοφονηθεί,

1. *Ιουλιανός ο Παραβάτης*, υπό Κλέωνος Ρ. Ραγκαβή, Γενικού προξένου της Ελλάδος εν Ρωμανία, Αθήνησιν, Εκ του τυπογραφείου Πέτρου Περρή, 1877. Η χρονολογία της συγγραφής αναφέρεται στην πρώτη φράση των «Προλεγομένων».

συνεπώς ο δραματικός χρόνος είναι μετά το 354 μ.Χ. Η Ευσεβία αφηγείται τα γεγονότα στη θεράπαινά της Κασσιόπη και της εξομολογείται ότι η αρχική μητρική στοργή προς τον ανήλικο Ιουλιανό μεταβλήθηκε, συν τω χρόνω και με την ενηλικίωσή του, σε έρωτα ένοχο, ασύμβατο και οιονεί αιμομικτικό. Για να μην τον βλέπει και συνάμα να τον προστατεύσει τον έστειλε στην Αθήνα, της οποίας οι φιλοσοφικές σχολές δεν είχαν καταργηθεί ακόμα και που ήταν το κατάλληλο μέρος για να ικανοποιήσει την κλίση του προς την αρχαία ελληνική φιλοσοφία και επίσης, κρυφά, προς την αρχαία θρησκεία. Στο δεύτερο μέρος, με δραματικό χώρο την Αθήνα, γνωρίζουμε επιτέλους τον Ιουλιανό, ο οποίος πάσχει από κατάθλιψη, ελπίζοντας να την ξεπεράσει με την επαναφορά της θρησκείας του Δωδεκάθεου συν την ανάρρησή του στον αυτοκρατορικό θρόνο. Εντούτοις δηλώνει ότι δεν αγαπάει πολύ τη ζωή, ούτως ή άλλως. Αγαπάει πάντως την Έλλη, κόρη του Αθηναίου ευπατρίδη Λυσικράτους, που αν και χριστιανός επιτρέπει τη σχέση αυτή. Έχει γίνει διάσημος για τις φιλοσοφικές επιδόσεις του και τη γενική γοητεία της προσωπικότητάς του. Ο Ιουλιανός ονομάζεται Καίσαρ (διάδοχος) και ο Κωνστάντιος τον στέλνει να ανακτήσει τη Γαλατία· πραγματικά το κατορθώνει, καθόσον είναι ικανότατος στρατηγός. Οι στρατιώτες του τον λατρεύουν επειδή μοιράζεται μαζί τους τους κινδύνους και συμμετέχει στις μάχες, αλλά και για τη δίκαιη και μη εγωιστική συμπεριφορά του. Στο τέταρτο μέρος ο Ιουλιανός είναι αυτοκράτορας και έχει επαναφέρει την αρχαία θρησκεία, κηρύττοντας όμως παράλληλα ανεξιδρησκία. Η διακυβέρνησή του είναι δίκαιη και μάλιστα ανθρωπιστική. Ο Λυσικράτης και η Έλλη έρχονται καταδικώμενοι από τους εγκάθετους του προσφάτως αποβιώσαντος Κωνσταντίου. Ο Ιουλιανός δέχεται με ανοιχτή αγκάλη την Έλλη, εκείνη όμως δηλώνει ότι, παρ' όλη την απέραντη αγάπη που νιώθει γι' αυτόν, αδυνατεί να γίνει γυναίκα του και αυτοκράτειρα αν αυτός δεν ασπασθεί τον χριστιανισμό. Στην άρνησή του φεύγει τρέχοντας και χάνεται. Ο Ιουλιανός την αναζητεί και ανακαλύπτει το νεκρό σώμα της. Πνίγηκε στον Βόσπορο. Ο Ιουλιανός αποφασίζει να εκστρατεύσει στην Περσία, αφενός για να μιμηθεί τον Μέγα Αλέξανδρο, αφετέρου ελπίζοντας να πεθάνει, καθώς μετά τον θάνατο της Έλλης έχει καταβληθεί ηθικά. Οι εκδιωχθέντες χριστιανοί αξιωματούχοι που αρνήθηκε να εκτελέσει συνωμοτούν για να τον δολοφονήσουν. Αναθέτουν τη δολοφονία στον Λυσικράτη, τρελό πλέον, που πιστεύει ότι ο Ιουλιανός σκότωσε την κόρη του. Η εκστρατεία θαίνει καλώς. Ο Ιουλιανός έχει ήδη κάψει τα πλοία του, πράξη που ερμηνεύεται χωλά ως αναγκαία, και ετοιμάζεται να συνεχίσει, όταν κάποιος τον τραυματίζει θανάσιμα εκτός μάχης. Είναι ο Λυσικράτης. Τον αντιμετωπίζει με πονεμένη συμπάθεια. Κατόπιν καλεί τους εταίρους του σε πλατωνικού τύπου διάλογο. Προ της τελευταίας οραματίζεται δυσοίωνα τον

δράμβο του χριστιανισμού και την έλευση του σκοταδισμού, αλλά προφητεύει και τη μελλοντική ανάσταση της Ελλάδας εν ονόματι της ελευθερίας.

Σημασία έχει η σύνδεση των χαρακτήρων. Οι χριστιανοί εμφανίζονται στην πλειονότητά τους κάθε άλλο παρά τέτοιοι: Είναι φανατισμένοι με τις πατριές τους, ενώ οι βασικές χριστιανικές αρετές τους είναι άγνωστες. Ο Κωνστάντιος και οι χριστιανοί αξιωματούχοι του είναι εξουσιομανείς, αδίστακτοι και στυγνοί δολοφόνοι των αντιπάλων. Αντίθετα ο Ιουλιανός, εκτός από εξαιρετος στρατηγός και κυβερνήτης, ενάρετος και μεγαλόψυχος προς τους εχθρούς του –αυτή η ανωτερότητα του στοιχίζει τη ζωή–, στην ουσία αυτός είναι χριστιανός, παραπλανημένος από την ισχυρή διάνοιά του που έλκεται από την αρχαία ελληνική φιλοσοφία και τέχνη και περιφρονεί τον φανατισμό και τη στενότητα πνεύματος, χαρακτηριστικά των νεοφώτιστων χριστιανών. Επιπλέον, παρότι είναι ωραίος και μορφαίος (οι γυναίκες όταν τον βλέπουν «όλοι δαιμονίζονται», σ. 47), είναι πιστός και στοργικός εραστής, που κι αυτό του κοστίζει ακριβά. Οι εταίροι του είναι εξίσου θετικές προσωπικότητες. Ο Μαϊούμας και οι μονόλογοί του είναι εμπνευσμένοι από τον Ριχάρδο Γ΄ του Σαίξπηρ, αποκαλύπτοντας έναν παρόμοιο χαρακτήρα που έχει στραφεί στο κακό για να επικρατήσει, τρέφοντας μίσος ενάντια στην ανθρωπότητα λόγω της προσωπικής μειονεξίας του: δεν είναι χωλός ή κυφός, είναι όμως ευνούχος. Γνωρίζει καλά το σύμπλεγμά του και ιδίως απέναντι στον Ιουλιανό, εναντίον του οποίου βυσσοδομεί με επιτυχία (σ. 99-102). Ο Ιουλιανός είναι νευρωτικός και σκοτεινός, ως ρομαντικός ήρωας («Είμαι αφάτως δυστυχής» [σ. 131] είναι η πρώτη φράση του όταν εμφανίζεται), και αναρωτιέται ποια ηθική νόσος και ποια αιτία έχει αφανίσει την ψυχή του. Πιστεύει πως η κατώτερη ευφροσύνη και η αμάθεια ευνοούν την ευτυχία, ενώ ο δικός του νους, λίγο ανώτερος του κοινού, του δημιούργησε ανεκπλήρωτες απαιτήσεις από τη ζωή (σ. 135). Από παιδί ήταν ευαίσθητος και συμπονετικός, αλλά η σφαγή των δικών του στην παιδική του ηλικία του δημιούργησε αυτή την απαισιόδοξη διάθεση και την αδιάκοπη θέαση του θανάτου. Πάντως τώρα που αγαπάει την Έλλη κάποια ελπίδα γεννήθηκε μέσα στην ψυχή του (σ. 142). Η αυτοανάλυση με σαιξπηρικό τρόπο, αν ήταν και κάπως πιο συμπυκνωμένη, θα μπορούσε να θεωρηθεί επιτυχημένη. Στους μακρούς μονολόγους του επεκτείνεται: Θεωρεί παιδαριώδη την εβραϊκή-χριστιανική ερμηνεία του κόσμου (οι φιλοσοφικές επιδιagnάτιες συζητήσεις του τέλους δεν είναι λιγότερο, αλλά ήταν οι αντιλήψεις της εποχής), κατάλληλη για πνεύματα απλοϊκά, αυτό όμως που βρίσκει απαράδεκτο είναι οι «φρικώδεις διωγμοί» και οι αιματοχυσίες των εθνικών ή των λεγόμενων αιρετικών και οι αδιάκοποι αφορισμοί των αλληπάλληλων Συνόδων. Θεωρεί ότι η χριστιανική μυθολογία είναι ευεργετική για τον κοινό άνθρωπο, ο Γαλιλαίος είχε αξιέπαινη

και ευγενή πρόθεση, αλλά στα χέρια των φανατικών έχει καταστεί θανάσιμο όπλο. Κατά τα άλλα η εβραϊκή μυθολογία στην ουσία έχει αντιγράψει την ελληνική, ενώ η χρήση που της γίνεται είναι κάκιστη (σ. 157-169). Ενώπιον της αθηναϊκής Ακαδημίας αφήνει τις νύξεις και δηλώνει με παρηρησία: «Πανώλης αδηφάγος, καταστρεπτική,/του Γαλιλαίου απλωθέν το θρήσκευμα/επί της οικουμένης εσταμάτησε/την πρόοδον, και αύθις απεμάρανε/τους νέους έτι κλώνους του πολιτισμού» (σ. 216-217). Έχει πάντως και τις αμφιβολίες του για τις ιδέες του, παρότι εξυπηρετούν τον σκοπό της ζωής του, που είναι δετικός: «Μη η θρησκεία, ην τοσούτον αγαπώ/υπάρχη όντως, και πώς μ' επροστάτευσε/ μη ίσταται που αληθώς ο Όλυμπος; [...] Υψίστη ιδέα δι' ην μάχομαι/της προσφιλούς Ελλάδος η ανάπλασις,/και θυσιάσω πάντα προθυμότατα/υπέρ αυτής, πλην μόνου του καθήκοντος [...]» (σ. 292-293). Όταν επιτέλους γίνεται αυτοκράτορας, ο Ιουλιανός δηλώνει δημόσια τον μυστικό πόθο του: «παιδίον έτι, βλέπων υποφέρουσα την ανθρωπότητα/και ταλαιπωρουμένην, μέγα όνειρον [...] την ενότητα αυτής απάσης συλλαβών, επώασα/κρυφίως επί χρόνους εις το πνεύμα μου» (σ. 365-366). Όταν η γυνή Μαξίμου του απευθύνει τα φεμινιστικά αιτήματά της εκείνος επαυξάνει. Ναι, οι γυναίκες πρέπει να είναι ελεύθερες, είναι τα ανώτερα πλάσματα της φύσης, δώρα προς τον άντρα, και όταν τους επιτραπεί να καλλιεργήσουν το μυαλό τους θα βελτιωθούν και θα γίνουν άξιες «του θεοδότου, αιωνίου έρωτος» (σ. 379). Στους ιεροφάντες των Ελευσινίων, που ανησυχούν για την ανερχόμενη δύναμη των χριστιανών, απαντά ότι όλοι είναι ελεύθεροι να ασκούν τη θρησκεία που προτιμούν διότι «ουδέν η βία κατορδοί, και μάχεται/κατά του σκότους μόνη η αλήθεια» (σ. 380). Ο Πιλάτος ήταν πιο δύσπιστος φιλοσοφικά. Στην τελευταία «πλατωνική» σκηνή γίνεται συζήτηση για την ψυχή και την ύλη, ή μάλλον το «άυλον της ύλης», που ο Κλέων πήρε ασφαλώς από τον Πλάτωνα, καθόσον οι κβαντικές αντιλήψεις διαμορφώθηκαν μερικές δεκαετίες αργότερα και στα μέσα του 19ου αι. όλοι παραδέχονταν την κλασική φυσική και την ύπαρξη της ύλης. Η νέα θρησκεία που προβάλλεται είναι το μυστήριο του Άττιδος ως αρχέγονη και πρωτόγονη και ταυτόχρονα ως πλέον περιεκτική σημαντικών εννοιών, όπως το εντελές και το άπειρον. Ο Ιουλιανός πεδαίνει δίχως να προφέρει επί λέξει την αμφισβητήσιμη ιστορικά περίφημη φράση «Νενίκηκάς με, Ναζωραίε», αλλά παραδεχόμενος την ήττα του. Οραματίζεται ότι η «ωραία του Ελλάς» (σ. 492) θα αναστηθεί και θα ελευθερωθεί από τα νέφη των βαρβάρων εκ του βορρά που θα αιματοκυλίσουν και θα κατακτήσουν τον κόσμο, η οικουμένη θα φτάσει στο φως και στην τελειότητα, απορρίπτοντας τη μικρόνοια και τη δεισιδαιμονία, τα «βαρέα σύννεφα» του Γαλιλαίου (σ. 493). Εντούτοις δεν πρόκειται για φλογερό αντιχριστιανικό κήρυγμα εκ μέρους του Ιουλιανού· μάλλον

η εικόνα των χριστιανών είναι αρνητική, και κυρίως δεν προβάλλονται ισχυρά επιχειρήματα υπέρ της αρχαίας θρησκείας, που ούτως ή άλλως τον 19ο αιώνα δεν αποτελούσε ορατό δρόμο για κανέναν. Αν και ο τίτλος –συν ότι ήταν το πρώτο δραματικό έργο του τελευταίου απογόνου της δυναστείας Ραγκαβή– θα κινούσε αναπόδραστα το ενδιαφέρον, ίσως να περνούσαν απαρατήρητα τα επίμαχα σημεία αν δεν είχε προσθέσει τόσες σημειώσεις προς επίρρωση της δραματουργικής επιχειρηματολογίας του. Κατ' αρχάς επιδίδεται σε εκτεταμένη κριτική της *Αγίας Γραφής* σχετικά με τα περιγραφόμενα εκεί παραφυσικά φαινόμενα, που στη σύγχρονη εποχή το περισσότερο που μπορεί κανείς είναι να τα θεωρήσει συμβολικές ιστορίες, στον βαθμό όμως που έχει προχωρήσει η επιστημονική γνώση προορίζονται μόνο για παιδιά. Τα ώριμα πνεύματα έχουν πλέον ως θρησκεία τη φιλοσοφία και την αλήθεια, ως ναούς τα πανεπιστήμια, ως νόμους τα «απαυγάσματα των ιδιοτήτων της θεότητας» (μάλλον εννοεί τις ερμηνείες της ηθικής διδασκαλίας) και πρέπει να υπάρξει ταχεία προσέγγιση στην ιδανική κοινωνία, όπου θα κυριαρχεί η ομόνοια, η μάθηση και η ευημερία. Αυτές τις ιδέες προσέδωσε στο δραματικό πρόσωπο του Ιουλιανού, δηλαδή μάλλον σύγχρονες ιδέες παρά μιμήσεις του ιστορικού προσώπου. Στη σύγχρονη εποχή η πάλη μεταξύ θρησκείας και επιστήμης έχει λήξει με κατά κράτος νικήτρια τη δεύτερη και όσοι επιμένουν στην ισχύ της θρησκείας είναι σκοταδιστές. Ο ίδιος έχει προ πολλού απαλλαγεί από τις προλήψεις και τις προκαταλήψεις.² Στις σημειώσεις του τέλους, όπου προσθέτει και δεύτερα «Προλεγόμενα», αναπτύσσει περισσότερο τις ρηξικέλευδες απόψεις του σχετικά με την «επιτετηδευμένη άγνοια» και τον «παραλογισμό» όσων υποστηρίζουν τα χριστιανικά δόγματα παρά τα κατάφωρα σφάλματά τους και το εβραϊκό θρησκευτικό πνεύμα που έχει ενοφθαλμιστεί αλλά και διαστρεβλωθεί, λ.χ. μέσω της μετάφρασης των Εβδομήκοντα, μαζί με αλλότριες φιλοσοφικές ιδέες. Εδώ παρατίθεται βιβλιογραφία: η μελέτη του Émile Lamé: *Introduction à Julien l'apostat*, John William Draper: *(History of) The intellectual development of Europe*. Στο δεύτερο βρήκε ένα από τα πλέον σκανδαλώδη παραδείγματα που χρησίμευσαν ως όπλα εναντίον του, το οποίο εξυμνεί την ανωτερότητα όχι όμως του Κορανίου έναντι των χριστιανικών κειμένων, όπως ερμηνεύθηκε από τους πολεμίους του, που ασφαλώς ούτε την ευσυνειδησία ούτε την υπομονή είχαν να διαβάσουν τα κάπως ασυνάρτητα κείμενα του Ραγκαβή, δικά του και δανεικά, αλλά των ινδικών και των βουδιστικών έναντι του Κορανίου.³ Πάντως ο Ραγκαβής προσωπικά θεωρεί το Κοράνιο πρώτο

2. «Προλεγόμενα», *Ιουλιανός ο Παραβάτης*, σ. κδ'-κζ'.

3. «Σημειώσεις – Προλεγόμενα», *το ίδιο*, σ. 508-509.

εξάδελφο του Ευαγγελίου,⁴ παραδέχεται ως μόνο πρωτότυπο βιβλικό κείμενο τις επιστολές του αγίου Παύλου⁵ και κατόπιν επιδίδεται σε έκδοση των επιστημονικών ευρημάτων και πορισμάτων της ανθρωπολογίας. Και αφού εξηγήσει τα ιστορικά στοιχεία που εισήγαγε στο δραματικό κείμενό του, επανέρχεται στις σχέσεις χριστιανισμού και ινδουισμού και στην αφομοίωση του μύθου του Άτιδος εντός του χριστιανικού δόγματος και των μυστηρίων,⁶ οπότε καλώς ο Ιουλιανός στρέφεται στις πηγές και όχι στις μετεξελίξεις τους. Όλα αυτά τα πράγματα βέβαια είναι άγνωστα στην Ελλάδα, που ζει «εν τω μεσαίωνι» και είναι «βρέφος αρτιγέννητον» και αγνοεί επίσης τους σύγχρονους στοχαστές και διαμορφωτές της σύγχρονης σκέψης: Buckle, Lyell, Darwin, Adam Smith.

Η πρώτη γραφή του έργου, που κατά δήλωση του Ραγκαβή δεν ταυτίζεται με το κείμενο της έκδοσης, υποβλήθηκε στον Βουτσιναίο και δεν βραβεύτηκε, παρότι άρεσε, λόγω του θέματος και κυρίως της απορριπτικής προς τον χριστιανισμό ιδεολογίας του.⁷ Η κάπως χιουμοριστική κρίση δείχνει ότι η επιτροπή των καθηγητών του Πανεπιστημίου δεν σοκαρίστηκε ιδιαίτερα, όπως θα γινόταν αργότερα με την έκδοση:

Έρχεται τώρα τελευταίος ο *Ιουλιανός ο Παραβάτης* [...] δράμα θαυμασμού άξιον διά την επιβολήν και σεβαστόν διά το μέγεθος· κατά τον Σαιξπήρου τρόπον ποιηθέν, ούτε χρόνου ούτε τόπου ενότητα ετήρησεν, υπερέβη δε και τα μέγιστα εκείνου κατά το μήκος, [...] εάν όμως τις τυχαίως είτε εξ ανάγκης και επί μικρόν γνωρισθή μετά του Ιουλιανού, έλκεται υπό της σοφίας αυτού και ευφυΐας, υπό της φιλοπατρίας και φιλανθρωπίας [...] Ο Ιουλιανός έχει πολλές και μεγάλας αρετάς και ίσας κακίας. Το μέγεθος της επιβολής και ο ενδοουσιασμός υπέρ του πράγματός του είναι δύο πρωτεύουσαι του ποιήματος αρεταί. Η ακόλαστος δ' έκτασις του έργου και η καταφορά κατά της χριστιανικής θρησκείας, είναι αι αντίστοιχοι δύο μεγάλοι αυτού κακίαι. [...] καθαρώς ιστορικών ον το δράμα και ως αναγνωστικόν μάλλον ή προς διδασκαλίαν ή παράστασιν εν τω θεάτρω ίνε διδασκτικώτατον [...] το να θεωρή ο ποιητής τον Ιουλιανόν ανώτερον και του Αλεξάνδρου του μεγάλου, ίνε ιδία του ιδέα, ην δυσκόλως άλλος δύναται να

4. Το ίδιο, σ. 512

5. Το ίδιο, σ. 507.

6. Το ίδιο, σ. 563-565.

7. Βλ. P. MOULLAS, *Les concours poétiques de l'université d'Athènes, 1851-1877*, Διδακτορική Διατριβή, Archives Historiques de la Jeunesse Grecque, Secrétariat Général à la Jeunesse, Αθήνα 1989, σ. 210-214. Κριτές στη διεξαγωγή αυτή ήταν ο Ηρακλής Μητσόπουλος, ο Αθανάσιος Ρουσόπουλος, ο Στέφανος Κουμανούδης και ο Θεόδωρος Αφεντούλης.

συμμερισθή [...] αποβλέποντες δε και εις την ποιητικήν αυτού αξίαν ομολογούμεν ότι ανεύρομεν εν τούτω τον ποιητήν [...] καλλιτέρους καρπούς παρ' αυτού ελπίζοντες και περιμένοντες [...]⁸

Ο *Ιουλιανός* δεν εκδόθηκε αμέσως, ενδεχομένως επειδή ο νεαρός συγγραφέας πτοήθηκε από τη μη θράβευση και τις επικρίσεις (που ήταν πολύ χλιαρές σε σχέση με τις επόμενες), αλλά πολύ αργότερα, κατά τα τέλη του 1877, όταν υπηρετούσε ως πρόξενος στο Βουκουρέστι. Ο ίδιος δηλώνει στα «Προλεγόμενα» ότι ανέβαλε δώδεκα χρόνια την έκδοση λόγω εγγενών δυσχερειών –το μέγεθος μάλλον εννοεί–, των αντιρρήσεων των φίλων του και των προσωπικών αμφιβολιών του περί της αξίας του, συχνά σκεπτόμενος να κάψει το χειρόγραφο. Δεν ήθελε όμως να θανατώσει το πνευματικό παρελθόν του, επεξεργάστηκε το κείμενο επανειλημμένα και στην έκδοση ενσωματώνει τις ιδέες και τις σκέψεις του.⁹ Είναι και μια εποχή αναζωπύρωσης του Ρομαντισμού στον ελληνικό χώρο, με τα έργα του Σπυριδώνος Βασιλειάδη, του Δημητρίου Παπαρηγόπουλου και προσεχώς αυτού του ίδιου. Δεν εκτίμησε την κατάσταση σωστά: Σήκωσε δύολλα αντιδράσεων εναντίον του με σοβαρές συνέπειες. Τα σημεία όπου το κείμενο παρουσιάζει τις τολμηρές και ασεβείς προς τον χριστιανισμό ρήσεις είναι αρκετά, ενώ οι σημειώσεις του συγγραφέα πληροφόρησαν πιο εύκολα και γρήγορα το άγρυπνο μάτι των δημοσιογράφων του *Τηλέγραφου*¹⁰ και αυτοί την Ιερά Σύνοδο, οπότε το σκάνδαλο ξέσπασε. Οι αντιδράσεις άρχισαν άμα τη εκδόσει με ανώνυμες (ως επί το πλείστον) και επώνυμες καταγγελίες και επικρίσεις που έφταναν στις ύβρεις. Μία από τις πρώτες αναφέρει ότι είναι «ασεβές μέχρις αηδίας». Τα επιχειρήματα με τα οποία ελέγχει την Ιερά Γραφή και τα περί δημιουργίας του κόσμου ως «τερατώδες σύστημα μυθολογίας» είναι απλά έως παιδαριώδη, συνεπώς οι μορφωμένοι αναγνώστες δεν θα το υποστηρίξουν, ενώ αν αποτείνεται στον λαό, ο λαός δεν αμφισβητεί την πίστη του και δεν επιτρέπει να την υβρίζουν. Μάλιστα στα «Προλεγόμενα», ελαφρώς και ουχί ευφυώς, υβρίζει περισσότερο, γλευάζοντας και προπηλακίζοντας τις λαϊκές θρησκευτικές δοξασίες. Ασφαλώς θα προκληθεί σκάνδαλο τόσο ανά-

8. «Κρίσις του Βουτσινάιου ποιητικού αγώνος εν έτει ΑΩΞΕ, αναγνωσθείσα εν τη μεγάλη αιδούση του Αθήνησιν Εθνικού των Ελλήνων Πανεπιστημίου, κατά την ΚΗ' εορτήν της εγκαθιδρύσεως αυτού», *Χρυσάλις* 3 (1865), σ. 402-403.

9. «Προλεγόμενα», σ. ζ (πρώτη).

10. Δεν κατόρθωσα να βρω τον *Τηλέγραφο* του 1877 στις αθηναϊκές βιβλιοθήκες ούτε το έγγραφο της Ιεράς Συνόδου, αλλά ο *Λόγος*, *Εφημερίς των Αρχών του Ισοθέου Λόγου* Θρησκευτικών, Πολιτικών και Φιλοσοφικών, αναδημοσιεύει μεγάλα αποσπάσματα, από τα οποία αντλούνται οι εδώ πληροφορίες.

μεσα στον Κλήρο όσο και στην Πολιτεία.¹¹ «Αληθώς αηδία ήτο η δημοσίευσις αυτού του έργου, το οποίον ούτε καν συστηματοποιήσιν γνώσεων μαρτυρεί».¹² Η εφημερίδα *Τηλέγραφος*, στις 28 Νοεμβρίου 1877, παρουσιάζει την πλοκή του δράματος ως εξής: ο Ιουλιανός (το θεατρικό πρόσωπο), όταν ωρίμασε και εξέτασε τις ιερές διδασκαλίες που διδάχθηκε, βγήκε από την απάτη της εβραϊστικής δεότητος και θεώρησε τη θεία αποκάλυψη ως σύμπλεγμα μύθων, σωρό ανθρωπίνων δεισιδαιμονιών και παραλογισμών, σύστημα τερατώδους κατώτερο του Κορανίου, πολέμιο της ελευθερίας και της προόδου, ανάξιο λογικών όντων κ.λπ. «Ο *Ιουλιανός ο παραβάτης* ουδέν άλλον προτίθεται και επιδιώκει ή την παντελή εξόντωσιν της επικρατούσης θρησκείας». Διαπιστώθηκε

το μανιώδες και μισόχριστον πνεύμα του Ιουλιανού του παραβάτου, υβρίζοντος και βλασφημούντος τον Θεόν και τον Χριστόν και ζητούντος όλαις δυνάμεσι να εξαλείψη το όνομα αυτού εκ μέσου του φιλοχρίστου έθνους και όλης της γης. Τοιαύτη η κακούργος πρόθεσις του γενναίου Κλέωνος και τοιούτου το εγκληματικών έργον υπαλλήλου της κυβερνήσεως, του γενικού προξένου εν Ρωμανία ορκισθέντος πίστιν εις το Σύνταγμα και εις τους νόμους του Κράτους, και διά τοιούτου όρκου λαβόντος ην κατέχει δημοσίαν και επίσημον θέσιν;¹³

Γιατί ο εισαγγελέας δεν έχει ακόμη επιληφθεί του ζητήματος αυτού; Αν ο υπουργός Εξωτερικών έλαβε γνώση της εγκληματικής και ανατρεπτικής αυτής πράξεως, γιατί θα αφήσει τον συγγραφέα στη θέση του να αντιπροσωπεύει την Ελλάδα; Ζητείται συνεπώς η καταδίωξη του βλάσφημου βιβλίου, διότι υπάρχει φόβος το έθνος να παραλύσει και να αποσυντεθεί διότι καταπατώνται «αποινεί» οι δεμελιώδεις νόμοι του.¹⁴ Η συνέχεια είναι η κατάσχεση αντιτύπων του *Ιουλιανού* από τον εισαγγελέα.¹⁵ Η Ιερά Σύνοδος έστειλε έγγραφο στον υπουργό Εκκλησιαστικών και Παιδείας Θεόδωρο Δεληγιάννη και το θέμα ήρθε προς συζήτηση στη Βουλή, η οποία κράτησε αρκετές ημέρες. Οι πλέον φανατικές εφημερίδες θριαμβολογούν και επαυξάνουν: Ο εισαγγελέας, μετά την κατάσχε-

11. *Εφημερίς*, 20.11.1877.

12. *Το ίδιο*, 29.11.1877.

13. «Κλέων Ραγκαβής. Την εσχάτην κακουργών κακουργίαν το έγκλημα της ανατροπής των καθεστώτων», *Λόγος*, 2.12.1877 (ανυπόγραφο).

14. Ό.π.

15. «Ο εν Βουκουρεστίω της Ρουμανίας γενικός πρόξενος της Ελλάδος κ. Κλέων Α. Ραγκαβής εξέδωκεν αρτίως σύγγραμμα, ου η επιγραφή *Ιουλιανός ο παραβάτης*. Το βιβλίον τούτο ως αντιχριστιανικόν κατεσχέθη υπό της εισαγγελίας εν Αθήναις», *Παλιγγενεσία*, 3.12.1877. Στην *Εφημερίδα*, 3.12.1877, σημειώνεται ότι κατασχέθηκαν τα μισά αντίτυπα (γύρω στα 400-500).

ση, οφείλει να παραπέμψει σε δίκη τον «ασεβή» Ραγκαβή για το «ανατρεπτικόν έγκλημά του», το οποίο «αιτιάν έχει τας ψευδοεπιστήμας των πανσκοτιστηρίων της Δύσεως, αι οποία σοφιστικώς διαβάλλουσι την γνώσιν του Θεού διά των φαινομένων της φύσεως». Η καταδίκη της ψευδοφιλοσοφίας αυτής, που γεννά Ροΐδες και Κλέωνες και Ιουλιανούς παραβάτες, ήδη έχει δικαστεί και καταδικαστεί, ενώ οι άρχοντες που αφήνουν ελεύθερους τέτοιους εγκληματίες αντί να είναι φύλακες των νόμων πρέπει να καδαιρούνται.¹⁶ Αναρωτιέται κανείς πώς θεωρεί ο ανώνυμος συντάκτης ότι πρέπει η κυβέρνηση να ενεργήσει: Να καταργήσει τις δετικές επιστήμες από όλα τα ευρωπαϊκά πανεπιστήμια ή μόνο από τα ελληνικά; Ή να απαιτήσει την τροποποίηση της ύλης σύμφωνα με τις ιερές γραφές, όπως γινόταν προ της Αναγέννησης και για έναν ή δύο αιώνες ακόμα; Κυρίως όμως η αντίρρηση είναι στο όνομα του Δαρβίνου που κάπως εν παρόδω αναφέρει ο Ραγκαβής στο τέλος των σημειώσεων. «Αιτία των ύβρεων τούτων είναι τα φώτα της νέας επιστήμης [...] εξ ης έμαθε ο Κλέων Ραγκαβής την εκ των πιθήκων καταγωγήν του, καλεί ψεύδος και σκότος την διδασκαλίαν του Ευαγγελίου και τον Κύριον ημών Ιησού Χριστόν ψεύστην».¹⁷

Καθώς ο Ραγκαβής έχει κύρος, πολλοί κυβερνητικοί προσπαθούν να κάνουν τα στραβά μάτια επί ματαίω. Οι κατηγοροί πέφτουν λάβροι για την ιεροσυλία, ερμηνεύοντάς την ως εθνική μειοδοσία (αν όχι και εσχάτη προδοσία), ζητώντας την απόλυση του «επιόρκου» κατά την άποψή τους κρατικού λειτουργού. Καθώς το έργο είναι 494 σελίδες και τα «Προλεγόμενα» περισσότερες από 100, είναι προφανές ότι ουδείς είχε το κουράγιο να το διαβάσει για να αποκτήσει ιδίαν αντίληψη, αλλά προσπαθούν να επισημάνουν τα σκανδαλώδη σημεία εμμέσως. Οι επικρίσεις δεν αφορούν τόσο το δραματικό κείμενο όσο τα «Προλεγόμενα» στην αρχή και τις «Σημειώσεις – Προλεγόμενα» στο τέλος της έκδοσης, όπου ο Ραγκαβής αναπτύσσει με συγκαταβατικό ύφος τις ιδέες του.

Ο Ν. Μ. Δαμαλάς, καθηγητής της Θεολογικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών, έστειλε στην εφημερίδα *Καρτερία* μια επιστολή για τον Ραγκαβή, κατηγορώντας τον ότι επιθυμούσε να γίνει «ηχώ των κατά του χριστιανισμού ύβρεων και των χυδαίων της ημετέρας εποχής υλιστών». Σε τέτοιον άνθρωπο, που δεν έχει ιερό ούτε όσιο και δεν πιστεύει στην αξία του όρκου, επιτρέπεται η ημετέρα χριστιανική κυβέρνηση να έχει αναθέσει την υπεράσπιση των ελληνικών συμφερόντων στη Ρουμανία;¹⁸

16. «Καταδικωτέον ου μόνον το έγκλημα αλλά και την αρχικήν των εγκλημάτων αιτιάν», *Λόγος*, 10.12.1877.

17. «Τις η ύβρις και τις ο υβριστής;», *Λόγος*, 17.12.1877 (ανυπόγραφο).

18. Ν. Μ. ΔΑΜΑΛΑΣ, «Διατριβαί», με ημ. 7 Δεκ. 1877, *Καρτερία*, 9.12.1877.

Με την επιστολή αυτή ως αφορμή, η συζήτηση άρχισε στη Βουλή στις 8 Δεκεμβρίου και συνεχίστηκε τόσο στις συνεδριάσεις της όσο και διά του Τύπου από συντάκτες που ομοίως ομολογούν ευδαρσώς ή διαφαίνεται εμμέσως ότι επίσης δεν έχουν διαβάσει το μιανό έργο, αλλά δεν διστάζουν εντούτοις να ζητούν τον αφορισμό, την απόλυση από τη θέση του ως πρεσβευτή της Ελλάδας, ακόμα και τη φυλάκιση του συγγραφέα. Την έναρξη έκανε ο Σπύρος Πετμεζάς, υπουργός Στρατιωτικών. Αποκαλεί το εκδοθέν έργο του Ραγκαβή «φυλλάδα».¹⁹ Μεταδέτει τη συζήτηση στο θέμα που ενδιαφέρει πολιτικά, δηλαδή αν πρέπει ο Ραγκαβής να διατηρεί τη θέση του εφόσον δεν αναγνωρίζει την ισχύ του όρκου που έδωσε. Ο υπουργός των Εξωτερικών στην οικουμενική κυβέρνηση εκείνης της εποχής, δηλαδή ο Τρικούπης, υπεκφεύγει με τη δικαιολογία ότι το έργο καταδικάζεται υπό της δικαστικής εξουσίας, η οποία θα ενεργήσει τα δέοντα. Ο Γ. Ρούφος σχολίασε ότι η Βουλή δεν είναι ιεροεξεταστήριο και δεν είναι δίκαιο να γίνεται λόγος στη Βουλή για τέτοιο ζήτημα.²⁰ Ο Δαμαλάς δευτερολόγησε με νέα «Διατριβή», επισημαίνοντας ότι ο Ρούφος παρεξήγησε τα λεγόμενα του Πετμεζά, ο οποίος ορδώς έδωσε το ζήτημα αν το κράτος δύναται να δώσει πίστη σε υπάλληλο μη πιστεύοντα στον Θεό, εφόσον απαιτείται όρκος για ανάληψη επισήμων καθηκόντων όπως του πρεσβευτή – δηλαδή πρόκειται για πολιτικό ζήτημα. Αν το κράτος διατηρεί εν γνώσει ασεβείς και άθεους εν υπηρεσία, οφείλει να καταργήσει και τον όρκο. Εφόσον δεν τον καταργεί, δεν δύναται να διορίζει ή να διατηρεί «παραβάτας υπαλλήλους».²¹ Άλλος συντάκτης, ομοίως δίχως να διαβάσει το δράμα αλλά μέσω των πληροφοριών, το καταγγέλλει όπως και τον συγγραφέα λόγω της επίσημης θέσης του: Αν ιδιώτευε κανείς δεν edικαιούτο να τον ελέγξει για τις θρησκευτικές πεποιθήσεις του, ως πρόξενο όμως της Ελλάδας σε κράτος ορθόδοξο «τοιαύτη συγγραφή» είναι ασύγγνωστη. Η κυβέρνηση οφείλει να σπεύσει να ενεργήσει κατά του ασεβούς υπαλλήλου και παραβάτη «παντός ιερού καθήκοντος».²² Και άλλη φωνή υπεράσπισης ακούστηκε υπέρ του Ραγκαβή. Οι ξένοι επιστήμονες την έχουν παραδεχτεί προ πολλού, συνεπώς «ας χαιρετίσωμεν την θεωρίαν της εξελίξεως την υπό του Δαρουίνου [...] ως τον ισχυρότατον μοχλόν της γενικής επιστήμης, ήτοι

19. *Εφημερίς*, Δεκ. 1877.

20. *Εφημερίς των Συζητήσεων*, 10.12.1877, συνεδρία της 8 Δεκ. Η πλοκή εδώ συντέθηκε από την *Εφημερίδα των Συζητήσεων* (της Βουλής), αλλά και αυτή δεν δημοσιεύει ολόκληρα τα κείμενα, που συμπληρώθηκαν από τις άλλες, ιδίως την *Καρτερία*, όπου δημοσιεύονται και άλλα αποσπάσματα.

21. ΔΑΜΑΛΑΣ, «Διατριβαί», με ημ. 9 Δεκ. 1877, *Καρτερία*, 11.12.1877.

22. *Λαός*, 13.12.1877 (ανυπόγραφο).

της καθαρής και εφηρμοσμένης φυσικής φιλοσοφίας». Ο εισαγγελέας επέβαλε «ιερόσυλον χείρα επί της ελευθερίας του τύπου και της συνειδήσεως», ενώ στη Γαλλία και στην Αγγλία δεν δέχονται τέτοιους φανατισμούς αλλά τιμούν και σέβονται τις επιστημονικές συζητήσεις πάσης φύσεως.²³ Το θέμα επανέρχεται εντονότερα λίγες ημέρες αργότερα. Ο Ρεβελάκης ερωτά τον υπουργό Εκκλησιαστικών και Παιδείας αν είναι αλήθεια ότι η Ιερά Σύνοδος απέστειλε έγγραφο με το οποίο επικρίνεται²⁴ το ποιητικό έργο του Ραγκαβή. Εκείνος απαντά ότι δεν έχει λάβει γνώση και όταν αυτό γίνει θα πράξει ό,τι πρέπει. Ο Ζωχιός δέτει το βιβλίο επί του βήματος, διαβάξει ορισμένα χωρία και αποδεικνύει ότι ο άνθρωπος (ο Ραγκαβής) δεν ξέρει τι γράφει και είναι παλαβός: Ισχυρίζεται ότι το Κοράνιον είναι πρώτος εξάδελφος του Ευαγγελίου και ανώτερο αυτού, ενώ ο Μωάμεθ είναι ανώτερος από τον Χριστό. Είναι φανερό ότι ο απεσταλμένος της Ελλάδας στη Ρωμουνία ετούρκεψε, όπως φαίνεται από το βιβλίο του, και η δική του άποψη είναι ότι η διατήρηση του Ραγκαβή στη δέση του είναι επιζήμια για το κράτος. Ο Τρικούπης απαντά αφενός ότι η έκθεση της Ιεράς Συνόδου δεν έφτασε ακόμα στα χέρια του, αφετέρου ότι η απόλυση του Ραγκαβή δεν είναι εύκολη, καθόσον είναι ενήμερος των ελληνικών πραγμάτων και μάλιστα επειγουσών υποθέσεων. Άλλωστε στην Ελλάδα επικρατεί πλήρης ελευθερία περί τις δημοκρατικές δοξασίες. Ο Μίλησης παίρνει τον λόγο και δηλώνει ότι δεν θα συζητηθεί εδώ η αξία των δαρβινικών θεωριών αλλά η εξαπάτηση της Πολιτείας. Κυβέρνηση που σέβεται την εκπροσώπησή της οφείλει να τον απολύσει πάραυτα. Ο Ζωχιός δηλώνει ότι ο Ραγκαβής είναι δίκαιο να πάθει ό,τι και ο Καΐρης με τα ανάλογα καμώματά του.²⁵

Στο τέλος ο Ραγκαβής απολύθηκε πράγματι²⁶ – προσωρινά να υποδέσσουμε, καθόσον η διπλωματική του σταδιοδρομία δεν έληξε, αν και ανακόπηκε, σύμφωνα με τον πατέρα του.²⁷ Οι πλέον φανατικοί δριαμβολόγησαν, αν και οι

23. Επιστολή στην *Καρτερία*, 14.12.1877, υπογρ. Φίλιππος Πάλλης.

24. Αλλού αντί «επικρίνεται» αναφέρεται ότι «αφορίζεται ο *Ιουλιανός ο Παραβάτης*» («Εργασία Βουλής», Συνεδρίασις της 15 Δεκ. 1877· *Λαός*, 16.12.1877· *Στοά*, 17.12.1877).

25. *Εφημερίς των Συζητήσεων*, 17.12.1877, συνεδρίαση της 15 Δεκ. Επίσης (συμπληρωματικά) *Ώρα*, 17.12.1877· *Εφημερίς*, 17.12.1877, η ίδια συνεδρίαση.

26. «Κατά τα δημοσιευόμενα υπεγράφη το περί απολύσεως του κ. Κλέωνος Ραγκαβή διάταγμα διά το σύγγραμμα αυτού, τον *Ιουλιανόν τον παραβάτην*. Άλλως δεν ηδύνατο να γίνη [...] ώφειλε ως δημόσιος υπάλληλος να μη υβρίση την δημοκρατίαν του έθνους δαπάνη του οποίου διατηρείται [...]», *Παλιγγενεσία*, 28.12.1877.

27. Α. Ρ. ΡΑΓΚΑΒΗΣ, *Απομνημονεύματα*, τ. 4, Βιβλιόραμα, Αθήνα 1999, σ. 230-231, 291, 310.

περισσότερες εφημερίδες τήρησαν σιγή στο θέμα της απόλυσης, μάλλον από σεβασμό στην υψηλά ιστάμενη οικογένεια.

Η νόμιμος καταδίκη του απαταιώνος [sic] επιόρκου φέρει τον χαρακτήρα της παρανομίας και της ανελευθερίας. Ο Κλέων Ραγκαβής, εξαπατήσας την κοινωνία και ορκισθείς εναντίον των εαυτού φρονημάτων χάριν συμφέροντος, έπραξε συμφώνως προς την θεωρίαν της εξελίξεως και της κτηνώδους καταγωγής του [...] οι οπαδοί της κτηνώδους καταγωγής είναι διεστραμμένοι και πονηροί ως ο Διάβολος.²⁸

Επιτέλους ξύπνησε –πολύ αργά– ο Ραγκαβής και έστειλε μια επιστολή διαμαρτυρίας στον Τύπο, αρνούμενος τις κατηγορίες που του προσήψαν.

Μετ' εκπλήξεως και λύπης συνάμα ανέγνωνας εν ταις εφημερίσι και εν αυτή του έθνους Βουλή διατυπωθείσας κρίσεις περί του *Ιουλιανού του Παραβάτου*. Μετ' εκπλήξεως μεν, διότι ουδόλως περιέμενον τοσούτος να εγερθή σάλος περί δρησκευτικών δοξασιών αίτινες εν Ευρώπη μεν τοσούτον γενικώς εισί διαδεδομένα, ώστε να διδάσκωνται και εν αυτοίς τοις πανεπιστημίσι, παρ' ημίν δε υπό πολλών εγένοντο δεκαί. Μετά λύπης δε και αγανακτήσεως, διότι νυν εν αυταίς μοι προσάπτεται το μυσαρώτερον των εγκλημάτων, η αρνησιπατρία. Βεβαίως εν Ελλάδι πίστις και πατρις, θρησκεία και έθνος εισίν αρρήκτως συνδεδεμένα. [...] Σέβομαι λοιπόν και αγαπώ την εκκλησίαν, αλλά νομίζω ότι την σήμερον, μετά τας προόδους της επιστήμης κατά τας τελευταίας δεκαετηρίδας, η χριστιανική θρησκεία δεν ανταποκρίνεται πλέον εις την εις πάντα άνθρωπον έμφυτον ανάγκην της του Θεού λατρείας, διότι πολλά των δογμάτων αυτής εισί πεπαλαιωμένα και ανατρέπονται άρδην υπό των καθημερινών των σοφών ανακαλύψεων. Τα δύο ταύτα, η προς την εκκλησίαν αγάπη δήλον ότι και η μη παραδοχή των δογμάτων της θρησκείας δύνανται, νομίζω, κάλλιστα να συνυπάρχωσι. [...]²⁹

Εννοεί μάλλον ότι παρότι απορρίπτει τη χριστιανική μυθολογία, αγαπάει την Εκκλησία ως δεσμό και περισσότερο αγαπάει «τον ένδοξό μας βυζαντινισμό», κοντά ίσως στον τρόπο του Καβάφη,³⁰ όπως υποδηλώνεται από το γεγονός ότι και οι πέντε τραγωδίες του έχουν βυζαντινό θέμα.

Η απόλυση δεν είχε βέβαια μόνιμα αποτελέσματα και ο Ραγκαβής δεν έμεινε εκτός διπλωματίας διά βίου, αντίθετα υπηρέτησε σε διάφορες θέσεις και χώρες ως το τέλος της ζωής του, με αποτέλεσμα όλα σχεδόν τα θεατρικά έργα του να μεταφραστούν και να παιχτούν στο εξωτερικό. Ο πατέρας του πάντως σημειώνει με λύπη ότι η «νεανική απερисκεψία» του, ιδίως μάλιστα τα σχόλια,

28. «Διάφορα», *Λόγος*, 24.12.1877.

29. *Καρτερία*, 30.12.1877.

30. Πρβλ. το ποίημα του Καβάφη «Στην εκκλησία».

προκάλεσαν «δικαίαν μομφήν» εναντίον του. Δίωξη βέβαια του Ραγκαβή υπό της Βουλής δεν υπήρξε, αλλά η εξέλιξη της σταδιοδρομίας του αναχαιτίστηκε, το γεγονός έγινε γνωστό στους διπλωματικούς κύκλους του εξωτερικού και δυσαρέστησε τον βασιλιά. Ο ίδιος ο Ραγκαβής συνειδητοποίησε το άτοπο και έσπευσε να αφαιρέσει τα σχόλια από την έκδοση.³¹ Δεν είναι κατανοητό πώς αφαίρεσε τα σχόλια ο Ραγκαβής από εκδοθέν βιβλίο, τα οποία μάλιστα όχι μόνο είναι παρόντα στην υπάρχουσα έκδοση του 1877, αλλά και σε ένα χειρόγραφο προοριζόμενο προφανώς για νέα έκδοση, που στην πρώτη σελίδα γράφει «αναθεωρημένη», ούτε τα σκανδαλώδη σχόλια λείπουν ούτε το κείμενο έχει ουσιώδεις διαφορές.³²

Σύμφωνα με τον Κ. Θ. Δημαρά, την εποχή που γράφτηκε ο *Ιουλιανός* είχε αρχίσει κάποιου είδους διαμάχη ανάμεσα στην Πολιτεία και στον Κλήρο με διακύβευμα τον έλεγχο της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης από τον Κλήρο, με υπέρμαχους και αντίθετους ανάμεσα στους πολιτικούς. Το 1877 εισήχθη για δεύτερη φορά ένα τέτοιο νομοσχέδιο στη Βουλή (η πρώτη ήταν το 1874) και ακριβώς τότε βρήκε ο Ραγκαβής να εκδώσει το έργο του,³³ με πρόθεση ή όχι δεν δηλώθηκε, και υπέστη τις συνέπειες, αν και δεν είναι βέβαιο ότι και σε άλλη στιγμή η υποδοχή θα ήταν δετικότερη ή τουλάχιστον ηπιότερη. Ο Δημαράς αναφέρει τα δύο ζητήματα μαζί, δίχως να τα συσχετίζει με κάποιου είδους συλλογιστική,³⁴ θεωρώντας ενδεχομένως ότι –συμπτωματικά ή όχι– συνδέονται εκ του δραματικού θέματος, αν και κάτι τέτοιο είναι μάλλον δυσδιάκριτο. Ο ίδιος μελετητής αλλού θεωρεί ότι το Βυζάντιο γοήτευσε τον Ραγκαβή για τη γραφικότητά του, αλλά η σκοπιά από την οποία το αντιμετώπισε ήταν καθαρά γιββωνική και το πνεύμα που υποστηρίζει είναι αυτό του Διαφωτι-

31. ΡΑΓΚΑΒΗΣ, *ό.π.*

32. Αναρωτιέται κανείς γιατί εκπονήθηκε δεύτερο χειρόγραφο (1891) ελάχιστα διαφορετικό από το εκδοθέν. Βρίσκεται στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη. Ο αντιγραφέας του γράφει έναν πρόλογο στον οποίο αναφέρει ότι δίστασε να το αναλάβει επειδή φοβόταν ότι θα επηρέαζε την ευσέβειά του, αλλά τελικά συμπάθησε τον Ιουλιανό. Επίσης ότι επρόκειτο να το στείλει στον συγγραφέα στο Βερολίνο για να εκδοθεί εκεί. Πάντως δεύτερη έκδοση δεν είναι γνωστή.

33. Κωνσταντίνος Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ, *Ελληνικός ρομαντισμός*, Ερμής, Αθήνα 1985, σ. 390.

34. Στις συζητήσεις που γίνονται στη Βουλή την εποχή εκείνη, δηλαδή τους τελευταίους μήνες του 1877, δεν εμφανίζεται τέτοιο θέμα, πλην μιας φράσης του Ρούφου για τον Δαμαλά εν είδει ερωτήσεως, αν είναι «ένας» καθηγητής Θεολογίας (του πανεπιστημίου) που διδάσκει ότι η Πολιτεία πρέπει να υπόκειται στην Εκκλησία. *Ωρα*, 12.12.1877· *Εφημερίς των Συζητήσεων*, 12.12.1877.

σμού.³⁵ Και ένας νεότερος μελετητής υποπτεύεται, λόγω των εκτενών περιγραφών των τελετουργιών της αυτοκρατορικής αυλής, ότι ο Ραγκαβής, παρά την εκφρασμένη αντίθεσή του προς το Βυζάντιο, στην πραγματικότητα ήταν γοητευμένος από αυτό. Επίσης ότι η απόρριψη του Βυζαντίου δεν τον έστρεψε, όπως πολλούς Ευρωπαίους ρομαντικούς, στην απιστία και το κενό αλλά, μέσω της εστίασης στην εκστρατεία στην Περσία, κατά τα ελληνικά ειωθότα στη Μεγάλη Ιδέα³⁶ ή, εν πάση περιπτώσει, στην ιδέα της ισχυροποίησης της Ελλάδας ως έθνους εδαφικά, οικονομικά και πολιτισμικά. Πρέπει να πούμε ότι σχεδόν κατά κανόνα τα βυζαντινά δράματα του 19ου αιώνα και πολλά του 20ού διατηρούν το βασικό αυτό μήνυμα ως πίστη ή παρότρυνση, καταδηλωτικά ή κρυπτικά. Επίσης ότι ο Ραγκαβής, πλην δύο κωμωδιών, έγραψε μόνο βυζαντινά δράματα. Πάντως το έργο είναι ρομαντικό και λόγω του θέματος και του χειρισμού: απέραντο μήκος, αδέμιτος έρωτας (της Ευσεβίας), έντονα πάθη και καιρικά φαινόμενα, νευρωτικό *spleen*, το οποίο όμως δεν είναι αβάσιμο αν ληφθούν υπόψη τα τραύματα της παιδικής ηλικίας του κεντρικού δραματικού προσώπου, που δεν είναι οικογενειακές δυσλειτουργίες αλλά οικογενειακές σφαγές. Και εντούτοις το όραμα της ανασύστασης της ελληνικής επέκτασης στην Ευρώπη και την Ασία (κάτι που η Ρώμη είχε ήδη επιτύχει άλλωστε) επαναφέρει τα ελληνικά κλασικιστικά ιδεώδη. Τα περίφημα «Προλεγόμενα», μέσα στην ασυναρτησία τους, καθιστούν όμως σαφές ότι η συνειδητή πρόθεση του Ραγκαβή υπήρξε η καταγγελία των χριστιανικών δεισιδαιμονιών. Η επιτροπή του Βουτσιναίου είχε προσπαθήσει να τον δικαιολογήσει, να εξηγήσει τη συγγραφή του έργου κάπως ψυχολογικά, παρότι αδυνατούσε φυσικά να το βραβεύσει, ως ανατρεπτικό:

[...] εν τη καρδία του ποιητού μέγα αίσθημα εθνισμού, ον εδεώρησεν αναπόσπαστον του ελληνισμού· η δε πολεμία τω ελληνισμώ βυζαντινή ιστορία ενεποίησεν εν αυτό μίσος ακράτητον κατά της χριστιανικής θρησκείας, ως αιτίας πάντων του έθνους δεινών. [...] εύρε λοιπόν προς τούτο λαμπρόν και ακίνδυνον, ως ενόμιζεν μέσον τον Ιουλιανόν τον παραβάτην [...].³⁷

Πέρα από την κριτική των χριστιανικών δοξασιών και των χριστιανών ως αρνητικών προσωπικοτήτων, όπως διαμορφώθηκαν από τη νέα θρησκεία (φανατικοί, διόλου ευσεβείς, αδίστακτοι, που αντιμετωπίζουν τη θρησκεία ως πολι-

35. ΔΗΜΑΡΑΣ, *Ελληνικός διαφωτισμός*, Ερμής, Αθήνα 1993, σ. 406-407.

36. Θόδωρος ΧΑΤΖΗΠΑΝΤΑΖΗΣ, *Το ελληνικό ιστορικό δράμα. Από τον 19ο στον 20ό αιώνα*, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2006, σ. 111-112.

37. «Κρίσις του Βουτσιναίου ποιητικού αγώνος», σ. 403.

τικό πιστεύω), κατά τα άλλα το έργο δεν είναι ανατρεπτικό με κάποιον άλλο τρόπο. Έχει το βασικό πατριωτικό μήνυμα του ιστορικού δράματος του 19ου αι. και επίσης σε μεγάλο βαθμό του 20ού, είναι ρομαντικό, ο ήρωάς του είναι η προσωποποίηση της ικανότητας, της αρετής και της μεγαλοψυχίας, υπάρχει ο θεμιτός και ο αθέμιτος έρωτας, καταδικασμένοι αμφότεροι για να δίνεται η τραγικότητα. Δεν συνδέεται όμως διαλεκτικά με επιτυχία τα στοιχεία της δεσπόζουσας ιδεολογίας και της απόκλισης από αυτή, ολοκληρώνοντας την τραγικότητα με το να δείχνει την αδυναμία της επιβολής της σωστής λύσης μέσα στη λανθασμένη δομή. Μάλλον παριστάνει την προσπάθεια της σωστής οργάνωσης ενός λάθους (καθόσον η αναβίωση της αρχαίας δρασκείας, και ιδίως των αρχέγονων μυστηρίων, ιστορικά υπήρξε παρερμηνεία και του πραγματικού Ιουλιανού), οπότε στέφεται με πλήρη αποτυχία. Η δραματουργική υποστήριξη του Ραγκαβή δεν φαντάζει αποτελεσματική, η δε επίρρωσή της με τις σύγχρονες επιστημονικές αντιλήψεις δεν φωτίζει ευνοϊκά τον Ιουλιανό αλλά δυσμενώς τον χριστιανισμό, επισύροντας τις προαναφερθείσες κυρώσεις, που ευτυχώς δεν ήταν εκτέλεση στην πυρά, όπως θα γινόταν σε άλλες εποχές.

«Να εγείρωμεν μίαν άλλην πτυχήν, μιας άλλης φιλολογίας»:
Οι πρώτες φάσεις της έντυπης και σκηνικής πρόσληψης
του ρωσικού θεάτρου στην Ελλάδα

Η μανία, η οποία κατέλαβε τους Γάλλους και τους Γερμανούς διά την διερεύνησιν ξένων φιλολογιών [...] φαίνεται να επέδρασε και εις ημάς, εις το θέατρόν μας τουλάχιστον [...] ενώ παρουσιάζουσιν από σκηνής δράματα ιδιόρρυθμα του Στρίνδβεργκ και του Σούδερμαν και του Βγίόρσον [...] και του Μαίτερλινγκ και του Οστρόβσκι, ηρχίσαμεν και ημείς εδώ να εγκαταλείπωμεν πλέον τας συνήθεις μας πηγάς, τον Σαρδού και τον δ' Εννερού και τον Φεγιά [...] και προσπαδούμεν να εγείρωμεν μίαν άλλην πτυχήν άλλης φιλολογίας, να ίδωμεν και εν έργον άλλου λαού, ιδεών άλλων, γεμάτον από ψυχάς ξένας και ξένα ιδανικά.¹

Έναυσμα για τις παραπάνω διαπιστώσεις του ενημερωμένου συγγραφέα και κριτικού Νίκου Επισκοπόπουλου, οι οποίες αντανακλούν ευφρόσυνα ανανεωτικό πνεύμα, αποτελεί η παράσταση του *Κράτους του ζόφου* του Λεβ Τολστόι (αρχές Ιανουαρίου 1895) από τον «Ελληνικό Δραματικό Θίασο Μένανδρο» του Διονυσίου Ταβουλάρη. Το πολύκροτο δράμα μεταφράζεται το 1894 από τον Αγαθοκλή Γ. Κωνσταντινίδη, την ίδια χρονιά που παρασταίνονται οι *Βρυκόλακες* του Ερρίκου Ίψεν (θίασος Ευτύχιου Βονασέρα), η *Βεγγέρα* του Ηλία Καπετανάκη («Θίασος Κωμωδιών», Δ. Κοτοπούλη – Π. Λαζαρένη) και η πρώτη αθηναϊκή επιδείωξη (*Λίγο απ' όλα*), ενώ τυπώνεται σε δημοτική γλώσσα σαιξπηρικό κείμενο (*Ο έμπορος της Βενετίας*, μετάφραση Αλέξανδρου Πάλλη).

Είναι γεγονός ότι οι αφομοιωτικές διαδικασίες μιας εθνικής δραματουργίας από κάποια άλλη είναι σύνθετες και ορισμένες φορές αδιαφανείς, ιδίως όταν πολλαπλασιάζονται οι δίοδοι πληροφόρησης των ανθρώπων του θεάτρου.

1. Ν. ΕΠΙΣΚΟΠΟΥΛΟΣ, «Εν ρωσικόν δράμα», *Παρνασσός* 17/5 (1895), σ. 393.

Άλλοτε σε αυτή τη διαδικασία επενεργούν οι προσωπικές καλλιτεχνικές επιλογές, λαμβάνοντας χαρακτήρα εκλεκτικών συγγενειών, και άλλοτε ένα κύμα παραστάσεων μπορεί να συνδεθεί με την επιτυχία των συγκεκριμένων έργων στις θεατρικές μητροπόλεις της Ευρώπης. Η πύκνωση των παραστάσεων ενός έργου και, αντίθετα, η αραιή επιλογή του κατά τη συγκρότηση του δραματολογίου ενός θιάσου τεκμηριώνεται σαφώς και από το ενδιαφέρον του κοινού. Έτσι, αν δέλουμε να καταλήξουμε σε ορθές εκτιμήσεις αναφορικά με την πρόσληψη ορισμένων θεατρικών έργων, θα πρέπει να συνυπολογίσουμε μια σειρά παραμέτρων: χαρακτήρα των θιάσων (είναι βραχύβιοι, προσωποπαγείς, θιάσοι ρεπερτορίου και πρωταγωνιστών), μηχανισμούς στήριξης και απαξίωσης του σκηνικού θεάματος, οικονομικά μετρήσιμα μεγέθη σχετικά με την εισπρακτική επιτυχία των παραστάσεων.

Η έφεση προς το νέο, που χαρακτηρίζει τη δραματολογία και τη σκηνική πρακτική κατά την τελευταία δεκαετία του ελληνικού 19ου αιώνα και τα πρώτα χρόνια του 20ού, δημιουργεί την κατάλληλη περιρρέουσα ατμόσφαιρα για τη σκηνική υποδοχή της ρωσικής δραματολογίας.² Για τη σύνθεση της εικόνας των πρώτων φάσεων της πρόσληψης που θα επιχειρήσουμε εκτιμώνται πολλαπλοί παράγοντες: πολιτιστικά πρότυπα και σημεία αναφοράς, ρωσομαθείς διαμεσολαβητές, θεατρική αγορά και επιταγές του ταμείου. Συνήθως η έντυπη επαφή με τη δραματολογία μιας χώρας προηγείται της σκηνικής πρακτικής, ενώ, συχνά, διαμεσολαβητικό ρόλο για την ενημέρωση των Ελλήνων δημιουργών του θεάτρου διαδραματίζουν λόγιοι του εξωτερικού, εγκατεστημένοι στη συγκεκριμένη περίπτωση στη Ρωσία. Οι καθηγητές Δημήτρης Σπάθης και Σόνια Ιλίνσκαγια, σε συναφείς με το αντικείμενο του παρόντος άρθρου μελέτες τους,³ επισημαίνουν την καθοριστική συμβολή λογίων και λογοτεχνών

2. Για το χρονικό της έντυπης και της σκηνικής πρόσληψης της ρωσικής δραματολογίας βλ. Κωνσταντίνος ΚΥΡΙΑΚΟΣ, *Ρωσικό θέατρο και ελληνική σκηνή. Η πρόσληψη της ρωσικής, σοβιετικής και μετασοβιετικής δραματολογίας*, τ. 1, *Οι παραστάσεις*, Αιγόκερως, Αθήνα 2012. Για την έντυπη πρόσληψη πρωτίστως της ρωσικής λογοτεχνίας και δευτερευόντως του ρωσικού θεάτρου κατά τον 19ο αιώνα βλ. Σόνια ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ (εποπτεία έρευνας, επιμ.), *Η ρωσική λογοτεχνία στην Ελλάδα. 19ος αιώνας. Βιβλιογραφική δοκιμή*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2006· ΚΥΡΙΑΚΟΣ, «Παραστάσεις ρωσικών έργων στην ελληνική σκηνή» στον τόμο *Ζητήματα Ιστορίας του Νεοελληνικού Θεάτρου. Μελέτες αφιερωμένες στο Δημήτρη Σπάθη*, επιμ. Νικηφόρος Παπανδρέου – Έφη Βαφειάδη, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2007, σ. 217-246.

3. Μεταξύ άλλων: Δημήτρης ΣΠΑΘΗΣ, «Το νεοελληνικό θέατρο και ο Τσέχοφ» στο *Θείος Βάνιας*, πρόγραμμα παράστασης θιάσου «Η νέα Σκηνή», Άγρα, Αθήνα 1989, σ. 253-277· ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ, *ό.π.*

που οι βιοποριστικές απασχολήσεις τους (εμπόριο) τους φέρνουν σε επαφή με τη Ρωσία και τα ρωσικά γράμματα, π.χ. Αγαθοκλής Κωνσταντινίδης, Μιχαήλ Λυκιαρδόπουλος, Κ. Σ. Κοκκόλης, Παναγής Αξιώτης, Παύλος Λέφας. Παράλληλα, δεν παραγνωρίζονται οι επαφές των σκηνοθετών, μεταξύ αυτών και του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου, με τα μητροπολιτικά πνευματικά κέντρα της Εσπερίας, και ειδικά το Παρίσι, το Λονδίνο και το Βερολίνο.

Ωστόσο θα πρέπει να επισημανθούν όχι μόνο τα έργα που περιλαμβάνονται στο δραματολόγιο των διάσων, αλλά και όσα απορρίπτονται· με αυτό τον τρόπο τεκμηριώνονται τα δραματολογικά κενά: μικρό δείγμα από τα κοινωνικά δράματα του θεμελιωτή του ρωσικού ρεαλισμού Αλεξάντρ Οστρόφσκι θα παρασταθεί στην ελληνική σκηνή, ενώ έργα ανελέητης κριτικής για τις πολιτικές και κοινωνικές δομές της τσαρικής Ρωσίας, όπως το πολυπρόσωπο *Συμφορά από το πολύ μυαλό* (1824) του Αλεξάντρ Γκριμπογιέντοφ, θα διδαχθούν σκηνικά ενάμιση αιώνα αργότερα. Παρότι μεταφρασμένα από έγκριτους ρωσομαθείς (Α. Γ. Κωνσταντινίδη, Π. Α. Αξιώτη, Κ. Σ. Κοκκόλη, Π. Λέφα) και δημοσιευμένα στον περιοδικό Τύπο ή σε αυτοτελείς εκδόσεις, δεν θα παρασταθούν η τραγωδία *Βόρις Γοδουνόφ* (τραγωδία, μετάφρασις Π. Α. Αξιώτης, περ. *Παρνασσός*, 1893) και οι *Μικρές τραγωδίες* του Α. Πούσκιν (τραγωδία, έμμετρος μετάφρασις εκ του Ρωσικού Α. Γ. Κωνσταντινίδη, εφ. *Εβδομάς*, σε συνέχειες, 1890), η αρχαιόθεμη *Μήδεια* των Α. Σουβόριν και Β. Μπουρένιν (μεταφρασθέν εκ του ρωσικού υπό Κωνστ. Σ. Κοκκόλη, Θεατρική Βιβλιοθήκη του Γεωργίου Δ. Φέξη, 1903) και η σατιρική κωμωδία *Ο γάμος του Κρετσίνσκη* του Αλεξάντρ Σουχοβό-Κομπίλιν (μεταφρασθείσα εκ του ρωσικού υπό Αγαθοκλ. Γ. Κωνσταντινίδου, Βιβλιοθήκη Μαρασλή, 1901). Ο κόσμος του Φιόντορ Ντοστογιέφσκι γίνεται γνωστός στις στήλες της *Εφημερίδος*, σε 106 επιφυλλίδες (από 14.4.1889 έως 1.8.1889), στην ανυπόγραφη αλλά αργότερα ταυτοποιημένη μετάφραση, από τα Γαλλικά, του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη: Φ. Δοστογιέφσκη, *Το έγκλημα και η τιμωρία, μυθιστόρημα*. Η Σόνια Ιλίνσκαγια αποτιμά το εισαγωγικό δοκίμιο του Εμμανουήλ Ροΐδη, που είχε εισηγηθεί τη μετάφραση του μυθιστορήματος, ως το πιο άρτιο ελληνικό κείμενο του 19ου αιώνα αφιερωμένο στη ρωσική λογοτεχνία.⁴ Το ίδιο μυθιστόρημα δια-

4. ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ-ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΥ, «Η ρωσική λογοτεχνία στην Ελλάδα τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα. Σημεία πορείας» στον τόμο *Πρακτικά Συνεδρίου στη μνήμη του Αλέξανδρου Αργυρίου, Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του 20ού αιώνα. Προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα (Ρέθυμνο 2-22.5.2011)*, επιμ. Αγγέλα Καστρινάκη – Αλέξης Πολίτης – Δημήτρης Τζιόβας, Τμήμα Φιλολογίας Πανεπιστημίου Κρήτης – Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 2012, σ. 195-205: 196.

σκευάζεται και σκηνικά: στο Κέντρο Μελέτης και Έρευνας του Ελληνικού Θεάτρου απόκειται αντίτυπο 92 σελίδων, με ενδείξεις «Οδησός, 10.12.91» και «19.12.14: Φιοντόρ Δοστοϊέβσκη, *Έγκλημα και τιμωρία*, δράμα εις πράξεις επτά, μετάφραση Γεώργ. Β. Βογιαντζή, Εν Σμύρνη, έκδοση επιφυλλίς Αμαλθείας, 1890».⁵ Από την άλλη, ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης θα μεταφράσει, επίσης ανυπόγραφα και από τα Γαλλικά, στην εφημ. *Άστυ*, τέσσερα διηγήματα του Τσέχοφ, αντιπροσωπευτικά, έκτοτε, του τσεχοφικού διηγηματογραφικού κανόνα.⁶

Με την εξαίρεση του *Κράτους του ζόφου* του Λεβ Τολστόι, που η παράστασή του προκαλεί στο κοινό «φρικήαση», και του οικογενειακού δράματος *Το ξένο ψωμί* του Ιβάν Τουργκένιεφ, τα ρωσικά έργα που παριστάνονται ανήκουν, πρωτίστως, στο κωμικό είδος: Αν και ο *Λαγώς* του Μασίνσκι και το *Γυαλιά-καρφιά* ανήκουν στη φαρσική δραματολογική κατηγορία, μπορούμε να υποθέσουμε ότι οι ιδιότυπες κωμωδίες του Νικολάι Γκόγκολ παρεξηγούνται ως προς τις ψυχογραφικές και σατιρικές τους ποιότητες και γι' αυτό προκαλούν, κατά την πρώτη σκηνική τους διδασκαλία, αμηχανία στο κοινό.⁷ Ο *Λαγώς* του Μασίνσκι, όπου «η σκηνή μεταφερθείσα εις τα καθ' ημάς, υποκειται εν Αθήναις», παίζεται, κατά μετάφρασιν Αγαδοκλέους Κωνσταντινίδου, από τον «Ελληνικό Δραματικό Θίασο Πρόοδος» στο «Θέατρο Ομονοίας» (31.5.1901) και στο Θέατρο «Απόλλων» της Σύρου (1902), με τη νεαρή Μαρίκα Κοτοπούλη στη διανομή. Από το ίδιο ειδολογικό πλαίσιο δεν αφίσταται και η χωρίς συγγραφική υπογραφή φάρσα *Γυαλιά-καρφιά*, «κωμωδία μεταφρασθείσα εκ του ρωσικού υπό του εν Ταγανρόγ διαμένοντος ομογενούς κ. Κωνστ. Κοκόλη». Ο «Λεβιάθαν» (εφημ. *Εστία*, 3 Ιουνίου 1900), έχοντας

5. Για μια εκτενή περιγραφή του χαρακτήρα της διασκευής βλ. Γιάννης ΣΙΔΕΡΗΣ, «Ελληνικές και ξένες διασκευές του Ντοστογιέφσκι στο θέατρό μας», *Νέα Εστία* 90/1066 (1.12.1971), σ. 1648-1665: 1649-1950.

6. Αντωνίου Παύλοβιτς ΤΣΕΧΟΒ, *Τέσσερα διηγήματα*, μετάφρασις Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, πρόλογος Ζήσιμος Λορεντζάτος, φιλολογική επιμ. Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος – Λ. Τριανταφυλλοπούλου, Δόμος, Αθήνα 2002. [Περιλαμβάνονται τα διηγήματα: «Οι οικοτρόφοι», «Γέννησις δράματος», «Το παράκαμε», «Πόνος βαθύς». Πρώτες δημοσιεύσεις: «Οι οικοτρόφοι», *Το Άστυ*, 2.6 – 27.8.1901, «Γέννησις δράματος», *Το Άστυ*, 28-29.8.1901, «Το παράκαμε», *Το Άστυ*, 30.8.1901, «Πόνος βαθύς», *Το Άστυ*, 31.8 – 1.9.1901], [ανωνύμου], «Τέσσερα διηγήματα του Τσέχοβ. Ο Μωπασσάν της Ρωσίας», *Το Άστυ*, 25.8.1901 [βλ. αναδημοσίευση στην έκδοση σ. 56-57].

7. Βλ. ΚΥΡΙΑΚΟΣ, «Το χνάρι του Γκόγκολ» στο *Ρωσικό θέατρο και ελληνική σκηνή*, σ. 48-55.

περιγράφει εκτενώς την υπόθεση, ευχόμενος να «διδάξουν οι ηθοποιοί την φάρσα μετά γοργότητας, απαιτουμένη άλλως τε εις τοιούτου είδους σκηνικά έργα», αναφέρεται στα έργα *Δυστυχία εις το πνεύμα* και *Παίχται* («κωμωδία εν η ουδέν γυναικείον υπάρχει πρόσωπον»), στον «κυρίως αντιπρόσωπον της κωμωδίας Οστρόβσκη», τον «Κόγκολ» και τον Αλεξέι Τολστόι και καταλήγει με μια ευχή:

ηδύναντο οι παρ' ημίν ρωσσομαθείς να εμπλούτιζον το ελληνικόν δραματολόγιον με ρωσικά έργα, τα οποία είναι πολύ καλλίτερα από την σωρείαν των νόθων τέκνων, των στραγγαλιστών, των ρακκοσυλλεκτών και όλων των άλλων κουρελήδων της σχολής του Μπουρζουά, Μασσών, Κορμόν, Γκρανζέ και λοιπών Γάλλων συγγραφέων της ρουτίνας, τα έργα των οποίων επλημύρησαν δυστυχώς την ελληνικήν σκηνή.⁸

Ας πιάσουμε, όμως, το νήμα της ελληνικής σκηνικής ιστορίας του ρωσικού θεάτρου από την αρχή. Οι πρώτες παραστάσεις της δίπρακτης κωμωδίας *Τα παντρολογήματα* και της πεντάπρακτης κωμωδίας *Ο επιδωροητής* του Γκόγκολ, ως χαρακτηριστικά δείγματα που συνδέτουν μια όψη του ιδιότυπου πνεύματος του συγγραφέα, γνωστοποιούνται περίπου παράλληλα με δείγματα από τον πεζογραφικό του κόσμο. Είχε προηγηθεί η μετάφραση της *Άμαζας* (μτφρ. Α. Γ. Κωνσταντινίδης, εφημ. *Εβδομάς*, 1890), ενώ στον συλλογικό τόμο *Ρωσικά διηγήματα μεταφρασθέντα εκ του ρωσικού υπό Παύλου Λέφα, μετά βιογραφικών και λοιπών παρατηρήσεων, Τεύχος Β΄. Ν. Γόγολ, Μ. Λέμοντωβ, Ι. Τουργένιεβ, Ν. Λέσκωβ*, της Βιβλιοθήκης Μαρασλή (1905), περιλαμβάνονται *Οι κτηματίαι του παλαιού αιώνας*, *Ο μανδύας*, *Το σημειωματάριον του τρελλού*. Ακόμη και αν συχνά υποβιάστηκαν στη σκηνική τους μεταφορά παριστανόμενα ως φάρσες, *Τα παντρολογήματα* παίζονται για πρώτη φορά από ελληνικής σκηνής το 1893, στο «Θέατρο Τσόχα», από τον διάσο Παντόπουλου – Αλεξιάδη – Καρδοβίλλη. «Το κοινό δεν τα βρήκε τα *Πανδρολογήματα* της αρεσίας του, η βραδυά ήταν φοβερά ψυχρή και δεν συγκέντρωσε ούτε καν τους κριτικούς που αρθρογραφούν στην *Εστία*, στη *Νέα Εφημερίδα* και στην *Ακροπόλι*». Στον Τύπο αναγνωρίζεται ως ένα «εκ των κλασικών σκηνικών έργων της ρωσικής φιλολογίας, με έντονον ιδαγενές χρώμα που δύσκολα αποδίδεται στη μετάφραση», ενώ επαινείται ο μεταφραστής τους Αγαθοκλής Κωνσταντινίδης, που

και τη ρωσικήν γλώσσα άριστα γνώσκει και μπορεί να μετεμψυτεύση τους ρωσικούς τύπους εις αναλόγους ιδικούς μας. [...] Το αυτό απειπειράθη και απέτυχεν ο μακαρίτης Σκυλίτσης εις τινά των έργων του Μολιέρου ως κέρδος

8. Βλ. ΛΕΒΙΑΘΑΝ, *Εστία*, 3.6.1900.

το γεγονός ότι η ελληνική φιλολογία απέκτησε διά της μεταφράσεως ταύτης εν φιλολογικόν έργον άγνωστον εντελώς ενταύθα.⁹

Το επόμενο ανέβασμα του έργου θα είναι μόλις το 1926, ενώ το 1936 θα καθιερωθεί στη «Λαϊκή Σκηνή» του Καρόλου Κουν και έκτοτε θα γίνει ένα από τα πιο πολυπαιγμένα έργα του ρωσικού δραματολογίου στην Ελλάδα.¹⁰ Αντίστοιχα, αν και παιγμένος άνευ επιτυχίας από τον διάσο Δημοσθένη Αλεξιάδη, σε μετάφραση από τα Γερμανικά του Σπυρίδωνος Μαρκέλλου, ήδη από την αυγή του 20ού αιώνα *Ο κύριος Επιθεωρητής*, όπως πρωτομεταφράζεται, θα αποκατασταθεί, σκηνικά και δραματολογικά, κατά το δεύτερο ανέβασμά του από την «Εταιρεία Ελληνικού Θεάτρου», το 1919, σε μια παράσταση που θα συγκεντρώσει ένα επίλεκτο καλλιτεχνικό δυναμικό: τον Κωνσταντίνο Χατζόπουλο ως μεταφραστή, τον Φώτο Πολίτη ως σκηνοθέτη και τον Αιμίλιο Βεάκη στον ρόλο του Έπαρχου. Ως επιστέγασμα του έντονου ενδιαφέροντος για τα ρωσικά γράμματα θα πρέπει να αναγνωρίσουμε την εξαιρετική δίτομη έκδοση: Α. Σκαμπιτσέφσκη, *Ιστορία της ρωσικής λογοτεχνίας*, κατά μετάφρασιν εκ του ρωσικού υπό Θεοδώρου Βελιανίτου, Βιβλιοθήκη Μαρασλή, 1905 (πρώτος τόμος) και 1907 (δεύτερος τόμος).

Από τη θεατρική εργογραφία του Λεβ Τολστόι δεν θα παρασταθεί στην Ελλάδα παρά ένα μικρό μέρος. Αν και δημοφιλέστερα σε βάθος χρόνου θα αποδειχθούν τα σκηνικά εγχειρήματα των διασκευασμένων θεατρικά δημοφιλών μυθιστορημάτων-ποταμών του συγγραφέα, *Το κράτος του ζόφου* αποτελεί ένα από τα πρώτα ρωσικά δραματικά κείμενα που μεταφράζονται στα ελληνικά γράμματα, σε μετάφραση μάλιστα που θα μακροημερεύσει σκηνικά: Η επαινεμένη μετάφραση του Αγαδοκλή Κωνσταντινίδη¹¹ θα αξιοποιηθεί όχι μόνο από τον παραδοσιακό «Ελληνικό Δραματικό Θίασο Μένανδρο» (1895), αλλά επίσης από τη νεωτερική «Νέα Σκηνή» (1902) και το νεοπαγές «Καινούργιο Θέατρο» (1936).

Το κράτος του ζόφου, σκοτεινό στη σύλληψη και δυνατό στον χαρακτηρισμό, αποτελεί ένα περιφανές έργο του ρωσικού Ρεαλισμού, εμποτισμένο με μήνυμα χριστιανικής ελπίδας, με λύσεις διαφορετικές από του δυτικού Νατουραλισμού, που συνήθως απηχούσε το πνεύμα ενός αγνωστικιστικού πεσιμισμού. Εξαιτίας της αποκάλυψης των άθλιων συνθηκών που επικρατούσαν στα

9. Βλ. ΟΛΙΕΓ, «Τα Παντρολογήματα», *Εφημερίς*, 21.9.1893.

10. Βλ. παραστασιογραφία και κριτικογραφία των ανεβασμάτων ΚΥΡΙΑΚΟΣ, *Ρωσικό θέατρο και ελληνική σκηνή*, σ. 99-126.

11. Για τα στοιχεία και τις πηγές της παράστασης βλ. το παράρτημα του παρόντος άρθρου.

ρωσικά χωριά και ως δράμα βασισμένο στο αστυνομικό δελτίο που δραματοποιεί μια αλυσίδα εγκλημάτων σε ένα σπιτικό χωρικών και παρότι είχε προηγουμένως (1888) παρασταθεί στο παρισινό «Ελεύθερο Θέατρο» του Αντρέ Αντουάν, το κείμενο θα παραμείνει απαγορευμένο στη Ρωσία μέχρι το 1895. Κατά σύμπτωση το συγκεκριμένο έτος θα παρασταθεί και στην ελληνική σκηνή. Το πρώτο ανέβασμα του έργου χαιρετίζει με ενθουσιασμό ο Επισκοπόπουλος στο περιοδικό *Παρνασσός*, ενώ η μετάφραση του έργου δημοσιεύεται σε συνέχειες στο ίδιο περιοδικό και εκδίδεται αμέσως σε ανάτυπο. Επιπλέον, ο τίτλος του δράματος αποκτά τέτοια παροιμιώδη δυναμική, ώστε αξιοποιείται και στην πολιτική σκηνή: η διοίκηση του Σπυρίδωνος Τρικούπη χαρακτηρίζεται «κράτος του ζόφου». Το έργο θα ξαναπαιχθεί το 1902 από τη «Νέα Σκηνή» του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου στην ίδια μετάφραση του Κωνσταντινίδη. Διαβάζουμε στην εφημ. *Ακρόπολις* (7.1.1895): «Η μετάφρασις του δύναται να θεωρηθή ως μία των τριών ή τεσσάρων τελείων. Η γλώσσα του, αναλόγως προς τους χαρακτήρας και την τάξιν των προσώπων, εύληπτος, αληθινή, ζωντανή». Η ένταξη από τον αισθητιστή νεορομαντικό Χρηστομάνο του συγκεκριμένου έργου στο δραματολόγιο της «Νέας Σκηνής» φαίνεται να αποτελεί περισσότερο μια κίνηση συντονισμού με το δραματολόγιο των ευρωπαϊκών «Ελευθέρων Θεάτρων» και λιγότερο να απηχεί το ενδιαφέρον για το κοινωνικό και πολιτικό φορτίο και το μήνυμα του δράματος.

Η συστηματική αρθρογραφία αναφορικά με την παράσταση αποτυπώνει το μέγεθος και την επιμέλεια του εγχειρήματος της «Νέας Σκηνής» και τις συνεπαγόμενες δυσκολίες του. Τα στάδια της επιμελούς προετοιμασίας γνωστοποιούνται στις στήλες του ημερήσιου Τύπου: ένας μήνας προετοιμασίας, γενική αναστολή παραστάσεων του θιάσου για δεκαπέντε μέρες, πρόσκληση του σκηνοθέτη προς τον μεταφραστή να παρακολουθεί συστηματικά τις πρόβες. «Το υπερών μένει κλειστόν» ως μη κατάλληλο για την παρακολούθηση μιας ατμοσφαιρικής πρόζας, ενώ τα φωτογραφικής ακρίβειας σκηνικά φιλοτεχνούνται από τον Σπύρο Παπαδάτο «απάνω σε ξένες μακέτες» που δίνει ο Χρηστομάνος. «Δύο Ρώσσοι διδάσκουν τώρα εις τους μύστας δύο ρωσικούς χορούς, το “Καζάτσο” και την “Κουλάρσκα”. Κατά την παράστασιν δε ο εις εξ αυτών θα χορεύση μετά των ηθοποιών του, ενώ ο άλλος ως χωρικός ενδεδυμένος θα παίξη την φουσαρμόνικαν» (εφημ. *Εστία*). Η αναζήτηση του αυθεντικού στον σκηνικό διάκοσμο και η επιμονή στη λεπτομέρεια ανεβάζουν το κόστος της παραγωγής: «η ρωσική καλύβη κοστίζει» και η βαριά οσμή της κοπριάς «είχε καταπλημμυρίσει το θέατρον κατά τας δύο πρώτας πράξεις». Η παράσταση του έργου που δίνεται «εν μεγίστη συρροή κόσμου» θα ολοκληρωθεί δύο ώρες μετά τα μεσάνυχτα, ενώ οι ηθοποιοί «επανειλημμένως

εκλήθησαν από σκηνης, παταγωδώς χειροκροτούμενοι διότι έπαιξαν αρκετά καλά». «Η “Νέα Σκηνη” [...] εξήντησε όλην την ευαισθησίαν της. Ο σκηνικός διάκοσμος άφογος [...]. Τα κοστούμια το ίδιον. Ο ρεαλισμός τόσον αγρίως πιστός, ώστε είχε φθάσει μέχρι της κοπρίας, της οποίας η βαρεία οσμή είχε καταπλημμυρίσει το θέατρον κατά τας δύο πρώτας πράξεις [...]. Μουζικοί τέλειοι όλοι οι μύσται. [...]».¹²

Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, σε κριτική του στο περιοδικό *Παναθήναια* (1902), είναι κατηγορηματικός: «Το κατ’ εμέ, τόσην συγκίνησιν, τόσην γνησίως καλλιτεχνικήν απόλαυσιν δεν εδοκίμασα άλλοτε εις θέατρον».¹³ Ο Κωστής Παλαμάς, θερμός ο ίδιος απέναντι στο εγχείρημα, αναφέρεται σε κοινό που γελά κατά τη διάρκεια του έργου, ενώ δημοσιογραφικές περιγραφές κάνουν λόγο για μαζικές αποχωρήσεις του κοινού. Για την ανεκδοτολογικού απόηχου χρήση των επί σκηνης περιπτωμάτων ένας από τους μύστες του Χρηστομάνου, ο Μήτσος Μυράτ, προτείνει μια ερμηνεία:

δεν έγινε για την όσφρησι των θεατών, αλλά για να δώση την εντύπωσι εις τους ηθοποιούς του ότι βρίσκονται, ζουν και αναπνέουν μέσα στ’ αχούρι, για να πιστέψουν και αυτοί οι ίδιοι, αφού η τέχνη τους θα υστερούσε ακόμη λόγω της απειρίας των ότι είνε τέλειοι μουζικοί. Έκαμε το αυτό σχεδόν και όταν ήθελε να μας παρουσιάση Μαρκησίους [...] εφρόντιζε η αμφίεσίς μας να φθάνει στο πιο εφικτό σημείο. Καθώς τα πάντα εγένοντο αφειδώς, λεπτολόγως, καλλιτεχνικώς η αναβίωσις εστοίχισε τρεις χιλιάδας δραχμών. [...] Ουδέποτε άλλοτε εν Αθήναις ανεβιβάσθησαν έργα αναπαριστώντα μετ’ αυτών τούτων των ρυθμών και των χρωμάτων της πραγματικότητος τας εποχάς, εις ας αναφέρονται.¹⁴

Στην παράσταση της «Νέας Σκηνης» επισημαίνεται η «ανατέλουσα τέχνη» της νεαράς Κυβέλης Ανδριανού και σχολιάζονται, πέρα από τις περικοπές, «ευκολίας ένεκα», η ατμοσφαιρική σκηνοθεσία σε επιμέρους σκηνές («διαδραματιζόμενη εις το ημίφως της ρωσικής καλύβης, φωτιζόμενης μόνον από την κανδήλαν του εικονίσματος») και ζητήματα ιδαιγένειας: Προκειμένου να τηρηθούν οι αποστάσεις από όσα φοβερά διαδραματίζονται στη σκηνη, το δράμα χαρακτηρίζεται «ξένον αλλά ενδιαφέρον». Για μια εικόνα του υποκριτικού ύφους της παράστασης μπορούν να αξιοποιηθούν λεπτομερείς περιγραφές, όπως αυτή που ακολουθεί στην καλλιτεχνική εφημ. *Νυχτερίς*:

12. *Νυχτερίς* 33, 27.1.1902, σ. 3-4.

13. Γρηγόριος ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ, «“Νέα Σκηνη”»: *Το κράτος του ζόφου του Τολστόϊ. “Βασιλικόν Θέατρον”*: *Τα στηρίγματα της κοινωνίας* του Ίψεν», *Παναθήναια* 3 και 4 (1901-1902), σ. 263-265.

14. ΙΩΝ [= Χρ. ΔΑΡΑΛΕΞΗΣ], *Ανατολή* (1902-1903), σ. 193.

Οφείλομεν χάριν της αληθείας και προς τιμήν του κ. Χρηστομάνου, να ομολογήσωμεν ότι κατόρθωσε να παρουσιάση την σκηνήν πραγματικήν και ζωντανήν, ώστε ενόμιζεν ο παρευρευθής εις το έργον ότι ευρίσκετο αληθώς εις ρωσικόν αγροτικόν διαμέρισμα. Θα ήσαν όμως ζωντανότερα και η εντύπωσις και τα συναισθήματα τα εκ της παραστάσεως αποκομιζόμενα αν και το έργον εδίδασκον ηθοποιοί νεύρων και τέχνης. Η επιτυχία του έργου τούτου στηρίζεται μάλλον εις την μιμικήν, πράγμα όπερ δεν δύναται έτι οι μύσται να πράξωσι και διά τούτο δεν κατόρθωσαν να συγκρατήσωσιν τους θεατάς, αλλ' εις μεν τας δύο πρώτας πράξεις στενοχωρηθέντες ούτοι πολύ έδωκαν μεγαλυτέραν προσοχήν εις τας ομιλίαις παρά εις την εξέλιξιν του έργου, από δε της τρίτης πράξεως ήρχισαν αναχωρούντες μέχρις ου ηραιώθη επαισθητώς η πλατεία. Ένεκα τούτου οφείλει ο Κ. Χρηστομάνος ν' αποφεύγη προς το παρόν την διδασκαλίαν των έργων τούτων, να επιμεληθής δε το ελαφρόν οικογενειακόν δράμα και την κωμωδίαν, όντα συμφερότερα διά την “Νέαν Σκηνήν” υπό ηθικήν και υλικήν έποψιν.¹⁵

Πολύ διαφορετική θα είναι η καταληκτική αποτίμηση του Ξενόπουλου στα *Παναθήναια*:

Ουδέποτε ρώσος συγγραφεύς, ούτε αυτός ο Τολστόϊ, έγραψε βαθύτερον, επαναστατικώτερον, μηδενιστικώτερον έργον. Και πραγματικώς ποία στομφώδης ρητορική, ποία φλύαρος διαλεκτική θα είχε το αποτέλεσμα της απλής, απαδούς, της απροσώπου, της αριστοτεχνικής αυτής ηθογραφίας;¹⁶

Στις αρχές του 20ού αιώνα εντοπίζεται και η μη ευκαιριακή φάση της γνωριμίας του ελληνικού κοινού με έναν από τους στυλοβάτες του σύγχρονου θεάτρου, τον Αντόν Τσέχοφ.¹⁷ Οι εκδοτικές πρωτοβουλίες κατά τη φάση αυτή δεν θα έχουν ευκαιριακό χαρακτήρα: ο Αγαδοκλής Κωνσταντινίδης στα περιοδικά *Παναθήναια* και *Πινακοθήκη*, ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης στην εφημ. *Άστυ* και ο Παύλος Λέφας σε αυτοτελή έκδοση μεταφράζουν συστημα-

15. Νυχτερίς, ό.π.

16. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ, ό.π.

17. ΚΥΡΙΑΚΟΣ, *Τα έργα του Τσέχοφ στην ελληνική σκηνή* (1902-1993), Διδακτορική Διατριβή, ΑΠΘ, 1995· ΚΥΡΙΑΚΟΣ, «Σκηνικές σπουδές από την εμπειρία στη “χώρα Τσέχοφ”. Από τα “έργα ατμοσφαιρας” στις σκηνικές ανατομίες της ανθρώπινης συμπεριφοράς» στο *Ρωσικό θέατρο και ελληνική σκηνή*, σ. 33-48· ΚΥΡΙΑΚΟΣ, «“Φορούν το πένθος της ζωής τους;”: Η περιπέτεια της ερμηνείας του *Γλάρου* (*Chaika*) του Άντον Τσέχοφ στην ελληνική σκηνή σε σχέση με τα διεθνή παράλληλα» στον τόμο *Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου αφιερωμένου στον Νικηφόρο Παπανδρέου, Σκηνική πράξη στο μεταπολεμικό θέατρο: Συνέχειες και ρήξεις* (Θεσσαλονίκη 30.9 – 3.10.2010), επιμ. Αντρέας Δημητριάδης – Ιουλίτσα Πιπινιά – Άννα Σταυρακοπούλου, ΑΠΘ, Τμήμα Θεάτρου, Σχολή Καλών Τεχνών, Θεσσαλονίκη 2014, σ. 275-285.

τικά (1900-1903) σειρά σύντομων ή εκτενέστερων διηγημάτων· εντοπίζονται τα πρώτα, αντιπροσωπευτικά σε υφολογικό επίπεδο, από τα 395 διηγήματα του συγγραφέα που έχουν μεταφραστεί εν συνόλω στην ελληνική γλώσσα: *Έργον Τέχνης*, *Η θλίψις*, *Ο μαύρος Μοναχός*, *Οι οικότροφοι*, *Γέννησις δράματος*, *Το παράκαμε*, *Πόνος βαθύς*, *Ο επιβάτης της Α΄ θέσεως*, *Το έκθετον*, *Ο καθρέπτης*, *Η συκοφαντία*, *Ο Γιάννης*, *Οι ψάλται*, *Κατά την Άγιαν νύκτα*, *Ο παιδικός κόσμος*.¹⁸

Ως αφηγηματική παράσταση της μακράς τσεχοφικής σκηνικής παράδοσης θα αναγνωρίζαμε αυτήν της παραφρασμένου τίτλου (*Το τέρας*) μονόπρακτης κωμωδίας *Η αρκούδα*, που ανεβαίνει το 1902 από τη «Νέα Σκηνή» του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου.¹⁹ Η σκηνική πρόκριση ενός από τα μονόπρακτα του Τσέχοφ θα μπορούσε να εξηγηθεί από το γεγονός ότι το δραματουργικό είδος του μονόπρακτου είχε μεγάλη παράδοση στην εκδοτική και τη σκηνική πρακτική της εποχής και ότι, ειδικά τα μονόπρακτα του Τσέχοφ, παρά την ιδιομορφία τους, δεν ήγειραν, ως ευχάριστες κωμωδίες και φάρσες, τις ίδιες απαιτήσεις στην ακρίβεια εκφραστικού τόνου και στην κατάδειξη των υφολογικών λεπτομερειών με τα πολύπρακτα δράματα του συγγραφέα. Επιπροσθέτως, η παρουσίαση των σύντομων αυτών βοντβίλ διευκόλυνε την τακτική των διάσων να συμπληρώνουν ένα πρόγραμμα ετερόκλητων συνήθως θεματικά και ειδολογικά μονόπρακτων.

Πριν από την από σκηνης διδασκαλία της *Αρκούδας*, η μετάφραση του διηγήματος²⁰ *Έργον Τέχνης* στο περιοδικό *Παναθήναια* συνοδεύεται από σύντομο σημείωμα του μεταφραστή, το οποίο και αποτελεί την πρώτη τεκμηριωμένη μνεία για τον Τσέχοφ στα ελληνικά γράμματα: «ο συγγραφέας του διηγήματος τούτου κ. Αντώνιος Τσέχοφ, είναι ο δημοτικότερος και ο μάλλον αναγνωστικότερος εκ των συγχρόνων εν Ρωσία διηγηματογράφων».²¹ Στο τεύχος του Δεκεμβρίου 1900, το διήγημα *Η θλίψις* συνοδεύεται από φωτογραφία του συγγραφέα, ενώ ως πρόλογος δημοσιεύεται βιογραφικό σημείωμα του Τσέχοφ, γραμμένο από τον Αγαθοκλή Κωνσταντινίδη. Στο βιογραφικό σημείωμα διαβάσουμε:

18. Ο Τσέχοφ γίνεται γνωστός στις αρχές του 20ού αιώνα πρωτίστως ως πεζογράφος, όταν πια, με εξαίρεση τον *Αρχιερέα* και την *Αρραβωνιαστικά*, θα έχει ολοκληρώσει το διηγηματογραφικό του έργο. Για τις εκδόσεις βλ. ΚΥΡΙΑΚΟΣ, *Ρωσικό θέατρο και ελληνική σκηνή*, σ. 11.

19. Για τα στοιχεία της παράστασης βλ. το παράρτημα του παρόντος άρθρου.

20. Βλ. ΚΥΡΙΑΚΟΣ, «Η πρόσληψη του πεζογραφικού έργου του Τσέχοφ στην Ελλάδα (1889-2013). Μεταφραστές και εκδόσεις», *Η Αυγή*, «Αναγνώσεις», 8.12.2013.

21. *Παναθήναια* (31.10.1900).

Τα πρώτα γράμματα εδιδάχθη εν τη αυτόδι κοινοτική Ελληνική Σχολή, ένθα εξέμαδε την νεοελληνικήν γλώσσαν, την οποίαν όμως μετά την εκ της σχολής αποφοίτησιν ελησμόνησεν επιδοθείς εις τα ρωσικά. [...] Τα έργα του διακρίνονται διά την βαδύτητα της ψυχολογικής αναλύσεως, την πιστότητα και αλήθειαν των χαρακτήρων, το αυστηρόν της συνθέσεως, τον ειλικρινή σκεπτικισμόν και την φιλοσοφικήν αμεροληψίαν. Τα έργα του Τσέχοφ προξενούσιν εντύπωσιν διαρκή και απολύτως πρωτότυπον, οι δε κριτικοί πάντες ανομολογούσιν, ότι ο Τσέχοφ είναι ο Μωπασάν της Ρωσίας. Ως ο Γάλλος μυθιστοριογράφος, έγραψε πλείστα μικρά αριστουργήματα πλήρη παρατηρητικότητος και ποιήσεως, αληθινά φιλολογικά κομφοτεχνήματα.²²

Ουσιαστική αναφορά στον θεατράνθρωπο Τσέχοφ εντοπίζεται στα ελληνικά γράμματα με την αγγελία του θανάτου του, στο περιοδικό *Παναθήναια* (15.7.1904) σε ανταπόκριση του Μιχάλη Λυκιαρδόπουλου από τη Ρωσία. Πρόκειται για συγκινητική νεκρολογία στην οποία εμπεριέχονται σπερματικές αναφορές στον ιδιαίτερο τόνο του τσεχοφικού θεάτρου. Θα ακολουθήσει η έκδοση των μη δοκιμασμένων σκηνικά μεταφράσεων του *Βυσσινόκηπου* στα *Παναθήναια* (1905) και του *Γλάρου* στα *Ηλύσια* (1906), σε μετάφραση από τα Ρωσικά από τον Αγαθ. Γ. Κωνσταντινίδη. *Η Αρκούδα*, «διασκευασθέν εκ του ρωσικού υπό Κ. Λαδοπούλου», παίζεται συνολικά τρεις φορές και χαρακτηρίζεται στον Τύπο της εποχής «περιεργότατον και πολύ ψυχολογημένον παίγνιον» (εφημ. *Ακρόπολις*, 18.3.1902), αλλά, επειδή παρουσιάζει «παιγνιώδη καθ' ιδιόρρυθμον αντίληψιν της ζωής επί σκηνής» (εφημ. *Νέον Άστυ*, 18.3.1902), φαίνεται ότι ξένισε όσους «ανέμεναν να ιδούν κωμωδίαν και δεν έμειναν και πολύ ενθουσιασμένοι από τας υπερβολικάς σκηνάς του παιγνίου». Ωστόσο, η *Αρκούδα*, παιγμένη στον σκηνικό χώρο ενός σαλονιού, χωρίς ιδιαίτερα εντυπωσιακό διάκοσμο, «κατάφερε να συγκρατήσῃ την προσοχήν των θεατών καθ' όλην την διάρκειάν της», γιατί «εγκλείει αλήθεια εις την ελαφρότητα και την υπερβολήν των σκηνών της». Παρά τις γενικόλογες αλλά ευνοϊκές σημάνσεις στις εφημερίδες της εποχής περί ανεβάσματος της *Αρκούδας* με «πολλήν επιμέλειαν», η παράσταση δεν εδραιώνει σκηνικά το όνομα του συγγραφέα της.

Καταληκτικά, σε αυτή την πρώτη φάση οι άνθρωποι του ελληνικού θεάτρου (μεταφραστές, σκηνοθέτες, διασάρχες) άλλοτε αποδύθηκαν σε μια προσπάθεια σκηνικής απόδοσης της «ρωσικής ψυχής» (ατμόσφαιρα, σατιρική διάθεση, γκροτέσκο) και άλλοτε κατέφυγαν σε προσαρμογές των ηθών στα καθ' ημάς, θυσιάζοντας κατά τη μεταφορά το χρώμα της ηθογράφησης και

22. *Παναθήναια* (15.12.1900).

τα αυθεντικά αναγνωρίσιμα ρωσικά στοιχεία. Άλλοτε οι παραστάσεις περιορίστηκαν στη σφαίρα της φαρσικής υπερβολής και άλλοτε της ηθογραφικής κωμωδίας με έντονο κοινωνικό χαρακτήρα αναφορικά με την ιδιοτέλεια των ανθρώπινων σχέσεων. Οι μεταφράσεις των έργων υπήρξαν σε μέγιστο ποσοστό εκ του ρωσικού και όχι διαμεσολαβημένες από τα Γαλλικά ή τα Γερμανικά. Τα πρώτα βήματα στις ελληνικές σκηνές των έργων μέγιστων δημιουργών, όπως είναι ο Τολστόι, ο Γκόγκολ και ο Τσέχοφ, κυρίως όσα φέρουν το μεταφραστικό γλωσσικό αισθητήριο του Αγαθοκλή Κωνσταντινίδη και τη σκηνοθετική μέριμνα για εκφραστική ακρίβεια του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου, δεν μπορεί παρά να αποτυπώνουν δημιουργικά την έφεση για ουσιαστική ιδεολογική και αισθητική επικοινωνία μας με τα διδάγματα μιας μακράς θεατρικής παράδοσης με διεθνή απήχηση και επιρροή, όπως είναι η ρωσική.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ: ΟΙ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΑΝΑΦΟΡΑΣ

Το κράτος του ζόφου [*Власть тьмы, Vlast tmy, ili kogotok uvyaz, vsej ptichke prorast*, 1886] του Λεβ Νικολάγιεβιτς ΤΟΛΣΤΟΪ.

«Ελληνικός Δραματικός Θίασος Μένανδρος», 6.1.1895.

Μετάφραση: Αγαθοκλής ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ.

Διανομή: Γρ. ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ (Νικήτας), Διονύσιος ΤΑΒΟΥΛΑΡΗΣ, Εδμόνδος ΦΥΡΣΤ, Μιχαήλ ΑΡΝΙΩΤΑΚΗΣ, Ελένη ΧΕΛΜΗ.

«Θέατρο Κωμωδιών». 3 παραστάσεις.

Πηγές: Έκδοση μετάφρασης: Λέων ΤΟΛΣΤΟΪ, *Το κράτος του ζόφου ή Πιάσθηκε από το νύχι-χάθηκε όλο το πουλί. Δράμα εις πράξεις πέντε*, μετάφρασις εκ του ρωσικού Αγαθοκλής Γ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ, *Παρνασσός* 16/9 (Μάιος 1895), σ. 660-679· 10 (1895), σ. 737-752· 11-12 (1895), σ. 864-913. [Σε ανάτυπο από τυπογραφείο Αλ. Παπαγεωργίου, Αθήνα 1895]

Επιλογή από την κριτικογραφία: Ν. ΕΠΙΣΚΟΠΟΠΟΥΛΟΣ, «Εν ρωσικόν δράμα», *Παρνασσός* 17/5 (Ιαν. 1895), σ. 393-397.

Μελέτες: Γιάννης ΣΙΔΕΡΗΣ, «Το θέατρο του Τολστόι στην Ελλάδα», *Νέα Εστία* 67/800 (1960), σ. 1480-1490· ΣΙΔΕΡΗΣ, *Ιστορία του Νέου Ελληνικού Θεάτρου 1794-1944. Τόμος Δεύτερος. Μέρος πρώτο*, Καστανιώτης, Αθήνα 1999, σ. 113· Κωνσταντίνος ΚΥΡΙΑΚΟΣ, *Ρωσικό θέατρο και ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 126-127.

Τα παντρολογήματα [*Женитьба, Zhenit'ba*, 1835/1842] του Νικολάι Βασιλίεβιτς ΓΚΟΓΚΟΛ.

Θίασος «Ελληνική Κωμωδία» (Δημοσθένης ΑΛΕΞΙΑΔΗΣ, Ευάγγελος ΠΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ, Νικόλαος ΚΑΡΔΟΒΙΛΛΗΣ), 18.9.1893.

Μετάφραση: Αγαθοκλής ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ.

Έπαιξαν: Ευάγγελος ΠΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ (Πατκαλιόσιν), Μελοπομένη ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ (Αγάδια Τυχόνοβνα) κ.ά.

Θερινό Θέατρο «Τσόχα». Παρασταίνεται σε ενιαίο πρόγραμμα με το μονόπρακτο *Η μέθοδος του πορτοφολίου* του Αγαδοκλή ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ.

Πηγές: Έκδοση μετάφρασης: Α. ΣΟΥΧΟΒΟ-ΚΟΜΠΟΥΛΗΝ, *Ο γάμος του Κρετσίνσκη. Κωμωδία εις τρεις πράξεις*. Ν. Γόγολ, *Πανδρολογήματα. Κωμωδία εις δύο πράξεις*, μεταφρασθείσα εκ του ρωσικού υπό Αγαδοκλ. Γ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ, Βιβλιοθήκη Μαρασλή, παράρτημα αρ. 12, τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου, Εν Αθήναις 1901.

Επιλογή από την κριτικογραφία και τα σχόλια στον ημερήσιο Τύπο: [ανυπόγραφο], «Θέατρον Τσόχα», εφημ. *Εφημερίς*, 18.9.1893. «ΟΛΙΕΓ», «*Τα Παντρολογήματα*», εφημ. *Εφημερίς*, 21.9.1893.

Μελέτες: ΣΙΔΕΡΗΣ, «Ο Γκόγκολ στο Νέο Ελληνικό Θέατρο» στο πρόγραμμα παράστασης «Αττικής Σκηής», *Τα Παντρολογήματα*, θερινή περίοδος 1956· ΣΙΔΕΡΗΣ, *Ιστορία του Νέου Ελληνικού Θεάτρου* σ. 221-222· Σόνια ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ (εποπτεία έρευνας, επιμ.), *Η ρωσική λογοτεχνία στην Ελλάδα. 19ος αιώνας*, ό.π., σ. 192. ΣΙΔΕΡΗΣ, «Ο Γκόγκολ στο ελληνικό θέατρο» στο πρόγραμμα παράστασης Εθνικού Θεάτρου, 1945· ΚΥΡΙΑΚΟΣ, σ. 99-105.

Ο επιδωρητής [*Ревизор, Revizor*, 1835] του Νικολάι ΓΚΟΓΚΟΛ.

Θίασος Δημοσθένη ΑΛΕΞΙΑΔΗ, 27 Ιουνίου 1900.

Μετάφραση: Σπυρ. ΜΑΡΚΕΛΛΟΣ.

Έπαιξαν: Δημοσθένης ΑΛΕΞΙΑΔΗΣ, Ν. ΖΑΝΟΣ, Ουρανία ΚΑΖΟΥΡΗ, Θεοδόσιος ΠΕΤΑΛΑΣ, Μελοπομένη ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ κ.ά.

«Θέατρον Νεαπόλεως». Παραστάσεις: 27, 28.6. και 1.7.1900. Παίζεται ως *Ο κύριος Επιδωρητής*.

Πηγές: Επιλογή από την κριτικογραφία: [ανυπόγραφο], εφημ. *Ακρόπολις* 27-28 Ιουνίου 1900· [ανυπόγραφο.], εφημ. *Εστία*, 28 Ιουνίου 1900.

Μελέτες: ΣΙΔΕΡΗΣ, «Ο Γκόγκολ στο Νέο Ελληνικό θέατρο», ό.π.: ΚΥΡΙΑΚΟΣ, σ. 105-117.

Το κράτος του ζόφου (ό.π.).

«Νέα Σκηνή», 14 Ιανουαρίου 1902.

Μετάφραση: Αγαδοκλής ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ. Σκηνοθεσία: Κωνσταντίνος ΧΡΗΣΤΟΜΑΝΟΣ. Σκηνικά: Σπύρος ΠΑΠΑΔΑΤΟΣ.

Διανομή: Σωτήρης ΣΚΙΠΗΣ (Νικήτας), Ελένη ΠΑΣΑΓΙΑΝΝΗ (Ανύσια), Νέλλη ΔΑΝΑΟΥ (Ματριώνα), Αριστείδης ΖΗΝΩΝ (Ακείμ), Κυβέλη ΑΔΡΙΑΝΟΥ (Ανιούτκα), Ειμαρμένη ΞΑΝΘΑΚΗ (Μαρίνα), Νικόλαος ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ (Πέτρος Ιγνάτης), Μαρία ΜΑΛΤΕΖΟΥ (Ακουλίνα), Πέτρος ΛΕΩΝ (Μήτριτς), Ελένη ΣΒΟΡΩΝΟΥ (Κουμπάρα), Πάνος ΚΑΛΟΓΕΡΙΚΟΣ (Αγροτικός Αστυνόμος), Δήμος ΒΡΑΤΣΑΝΟΣ (Ο σύζυγος της Μαρίνας), Αναστασία ΜΑΡΙΝΑΚΗ (Μάρδα), Αλεξάνδρα ΒΡΑΤΣΑΝΟΥ (Γειτόνισσα), Άγγελος ΧΡΥΣΟΜΑΛΛΗΣ (Προξενητής), Γεώργιος ΡΟΔΑΚΗΣ (Αμαξηλάτης), Μήτσος ΜΥΡΑΤ (Παράνυμ-

φος), Νικόλαος ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ (Γαμβρός Ακουλίνας), Σπήλιος ΠΑΣΑΓΙΑΝ-ΝΗΣ (Δικαστής).

«Δημοτικό Θέατρο Αθηνών». Επαναλήψεις: 15, 16, 19, 20, 29, 30.1. και 7.2.1902.

Πηγές: Έντυπο πρόγραμμα παράστασης. Επιλογή από την κριτικογραφία: Γρηγόριος ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ, «“Νέα Σκηνή”: Το κράτος του ζόφου του Τολστόϊ. “Βασιλικόν Θέατρον”: Τα στηρίγματα της κοινωνίας του Ίψεν», *Παναθήναια*, τ. 3 και 4 (1901-1902), σ. 263-265· [;], εφημ. *Νυχτερίς*, 33 (1902), σ. 3-4.

Μελέτες: ΣΙΔΕΡΗΣ, «Το θέατρο του Τολστόϊ στην Ελλάδα», σ. 1481-1484· Μυρτώ ΜΑΥΡΙΚΟΥ-ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΥ, *Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος και η Νέα Σκηνή*, Γ. Φέξης, Αθήνα 1964, σ. 127· ΣΙΔΕΡΗΣ, *Ιστορία του Νέου Ελληνικού Θεάτρου* σ. 113· ΚΥΡΙΑΚΟΣ, σ. 126-127· Βάνια ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ, *Η συμβολή της Νέας Σκηνής στην εξέλιξη του νεοελληνικού θεάτρου*, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Τμήμα Φιλολογίας, 2011, σ. 171-173, 178-180, 260-263.

Η αρκούδα [Medvedь, 1888] του Αντόν ΤΣΕΧΟΦ.

«Νέα Σκηνή», 17.3.1902.

Μετάφραση: Κ. ΛΑΔΟΠΟΥΛΟΣ [Αγαδοκλής ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ]. Σκηνοθεσία: Κωνσταντίνος ΧΡΗΣΤΟΜΑΝΟΣ.

Διανομή: Ειμαρμένη ΞΑΝΘΑΚΗ (Ελένα Ιβάνοβνα Ποπόβα), Πάνος ΚΑΛΟΓΕΡΙΚΟΣ και Νίκος ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ (Γκριγκόρι Στεπάνοβιτς Σμιρόνοφ), Άγγελος ΧΡΥΣΟΜΑΛΛΗΣ και Δημήτρης ΒΡΑΤΣΑΝΟΣ (Λουκάς).

«Δημοτικό Θέατρο Αθηνών». Παριστάνεται με τον τίτλο *Το τέρας*, σε ενιαίο πρόγραμμα με την *Κόρη του Ιεφθάε* του ΚΑΒΑΛΟΤΤΙ. Παραστάσεις 18, 19, 20.3.1902. Επιλογή από την κριτικογραφία-αναγγελίες στον ημερήσιο Τύπο: [;], εφημ. *Σκριπ*, 16.3.1902· [;], εφημ. *Καιροί*, 17.3.1902· [;], εφημ. *Νέον Αστυ*, 17.3.1902· [ανυπόγραφο], εφημ. *Ακρόπολις*, 18.3.1902· [;], εφημ. *Νέον Αστυ*, 18.3.1902· [;], εφημ. *Νυχτερίς*, 34 (1902), σ. 4.

Μελέτες: ΣΙΔΕΡΗΣ, «Το θέατρο του Τσέχοφ στην Ελλάδα», *Νέα Εστία* ΞΖ/785 (1960), σ. 365· ΜΑΥΡΙΚΟΥ-ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΥ, *Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος και η Νέα Σκηνή*, σ. 127· ΣΠΑΘΗΣ, «Το νεοελληνικό θέατρο και ο Τσέχοφ», ό.π., σ. 253-277· ΚΥΡΙΑΚΟΣ, *Τα έργα του Τσέχοφ στην ελληνική σκηνή (1902-1993)*, Διδακτορική Διατριβή, ΑΠΘ, 1995, σ. 22-23· ΚΥΡΙΑΚΟΣ, *το ίδιο*, σ. 33-48: 36· ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ, σ. 215, 268, 269.

Γαλλοφωνία και ελληνικότητα ή αποτυπώνοντας την πρόκληση της πολιτισμικής διαμεσολάβησης στη θεατρική σκηνή: Η περίπτωση της *Iphigénie* του Jean Moréas

Η παρούσα μελέτη έχει ως αντικείμενο το θεατρικό έργο *Ιφιγένεια* (*Iphigénie*) του Έλληνα γαλλόφωνου ποιητή και διανοούμενου Jean Moréas. Ανιχνεύοντας τη συμβολή της ελληνικότητας και της ετερότητας στην έμπνευση, τη διαδικασία συγγραφής, τη θεματική και την αισθητική του δράματος, τις παραστάσεις, την υποδοχή και την πρόσληψή του, θα επιχειρήσουμε να καταδείξουμε ότι η *Ιφιγένεια* αποτελεί ένα ξεχωριστό θεατρικό παράδειγμα πολιτισμικής διαμεσολάβησης του τέλους του 19ου αιώνα, η ιδιαίτερη μορφή του οποίου οφείλεται στην πλήρη εναρμόνιση μεταξύ επικαιροποιημένης μεταγραφής συγκεκριμένης τραγωδίας της αρχαίας ελληνικής γραμματείας και χρήσης των Γαλλικών ως γλώσσας έκφρασης.

Ο Ιωάννης Παπαδιαμαντόπουλος, αργότερα Jean Moréas,¹ γεννήθηκε στην Αθήνα το 1856 και πέθανε στο Saint-Mandé του Παρισιού το 1910. Γόνος εύπορης και ιδιαίτερα μορφωμένης οικογένειας, πραγματοποίησε πανεπιστημιακές σπουδές στη Γερμανία και τη Γαλλία. Ξεκίνησε τη λογοτεχνική του καριέρα το 1878 με το ποιητικό του έργο *Τρυγόνες και Έχιδναι*, μέσω του οποίου δίνει τη δική του οπτική στην τότε διαμάχη μεταξύ δημοτικής και καθαρεύουσας.² Με δεκαεννέα ποιήματα στην καθαρεύουσα, έντεκα ποιήματα στη δημοτική και μεταφρασμένα ποιήματα μεγάλων Ευρωπαίων δημιουργών, όπως του Goethe και του Schiller, ο Moréas τονίζει την ανάγκη προσανατολισμού

1. Αναλυτικά για τη ζωή και το έργο του Jean Moréas βλ. Robert JOUANNY, *Jean Moréas écrivain français*, Lettres modernes, Παρίσι 1969.

2. Βλ. σχετικά Γιάννης ΚΟΡΔΑΤΟΣ, *Ιστορία του γλωσσικού μας ζητήματος*, Μπουκουμάνης, Αθήνα 1973.

κάθε δημιουργού σε υψηλούς υφολογικούς και αισθητικούς πειραματισμούς, σε ένα «αισθητικό ιδεώδες το οποίο η λαϊκή μάζα δεν μπορεί, όχι μόνο να καταλάβει, αλλά και να έχει πρόσβαση χωρίς την απαραίτητη μόρφωση».³ Απογοητευμένος από την αποτυχία της πρώτης του ποιητικής απόπειρας, συμφωνώντας περισσότερο με τη χρήση της καθαρεύουσας και διαφωνώντας με το ρεύμα των δημοτικιστών λογοτεχνών, αποφασίζει το 1879 να επανεγκατασταθεί μόνιμα στο Παρίσι. Με το νέο, γαλλικίζον επώνυμό του, «Moréas», με το οποίο όμως τονίζει και τιμά την Πελοπόννησο –Μοριάς–, τόπο της γονικής του καταγωγής, ο συγγραφέας θα έρθει σε επαφή με το παριζιάνικο κλίμα της Belle Époque⁴ και θα γνωρίσει σημαίνουσες προσωπικότητες της γαλλικής πνευματικής ζωής, όπως είναι οι Paul Verlaine⁵ Maurice Barrès, Jules Laforgue, Paul Adam,⁶ Stéphane Mallarmé, Octave Mirbeau και Anatole France.⁷

Ακολουθώντας το παράδειγμα άλλων Ελλήνων συγγραφέων, οι οποίοι επίσης την εποχή αυτή έχουν στραφεί στη γαλλογραφία⁸ αναζητώντας νέους αισθητικούς ορίζοντες εκμοντερνισμού του λογοτεχνικού λεξιλογίου, όπως ο Γιάννης Ψυχάρης, ο Γιάννης Καρασούτσας και ο Δημήτριος Κορομηλάς,⁹ ο Moréas θα γράφει όλο το λογοτεχνικό του έργο στη γαλλική γλώσσα,¹⁰ χωρίς

3. Georges FRÉRIS, «Jean Moréas, entre l'esthétisme et l'égocentrisme nationaliste», *Francofoni-Ankara* 22 (2010), σ. 289-298: 291.

4. Juliette M. ROGERS, *Career Stories – Belle Époque Novels of Professional Development*, Pennsylvania University Press, Pennsylvania 2007, σ. 2-13.

5. Η αφίσα του Frédéric-Auguste Cazals, επιστήθιου φίλου του Paul Verlaine, η οποία αναπαριστά τον Jean Moréas μαζί με τον Paul Verlaine στην έκθεση του «Salon des Cent», καταδεικνύει με εύστοχο τρόπο τη γνωριμία μεταξύ των δύο λογοτεχνών. Βλ. σχετικά Frédéric-Auguste CAZALS, «Paul Verlaine et Jean Moréas au Salon des Cent», *Plume*, 1.2.1896, σ. 74.

6. FRÉRIS, σ. 291-292.

7. Ernest RAYNAUD, *Jean Moréas et les Stances*, Société Française d'Éditions Littéraires et Techniques, Παρίσι 1929, σ. 30.

8. Βλ. σχετικά Despina PROVATA, «Écrire en français en Grèce au XIXe siècle», *Nouvelles du Sud* 13 (Νοέμ.-Δεκ. 1990), σ. 13-25.

9. Γιώργος ΦΡΕΡΗΣ, *Εισαγωγή στη Γαλλοφωνία*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1999, σ. 321.

10. Ενδεικτικά, ορισμένα από τα πιο σημαντικά έργα του Jean MORÉAS: *Les Cantilènes*, L. Vanier, Παρίσι 1886· *Le Pèlerin passionné*, L. Vanier, Παρίσι 1891· *Les Syrtes*, L. Vanier, Παρίσι 1892· *Le Voyage de Grèce*, Plume, Παρίσι 1902· *Paysages et sentiments*, E. Sansot, Παρίσι 1906· *Poèmes et sylves, 1886-1896*, Mercure de France, Παρίσι 1907· *Premières poésies, 1883-1886*, Mercure de France, Παρίσι 1907· *Contes de la Vieille France*, Mercure de France, Παρίσι 1910· *Variations sur la vie et les livres*, Mercure de France, Παρίσι 1910· *En*

όμως ποτέ να εγκαταλείπει εικόνες, παραστάσεις και θεματικές που αμιγώς παραπέμπουν στην ελληνική σκέψη και στον ελληνικό κόσμο. Αυτός ο διπολισμός γαλλοφωνίας και ελληνικότητας θα συνοδεύει τον συγγραφέα σε όλη του την πορεία και θα αποτελέσει τη βασική αρχή και την πυξίδα με την οποία θα εμπλακεί δυναμικά σε πολύ σημαντικά λογοτεχνικά και αισθητικά ρεύματα της εποχής.¹¹

Πραγματικό λογοτεχνικό χωνευτήρι ιδεών, κινημάτων, νέων αισθητικών και θεματικών επιλογών,¹² με μεγάλη ικανότητα μεταπήδησης και προσαρμογής από τη μία Σχολή στην άλλη,¹³ ο Μορέας γίνεται ο κατ' εξοχήν εκπρόσωπος του Συμβολισμού,¹⁴ εκδίδοντας στην εφημερίδα *Le Figaro* στις 18 Σεπτεμβρίου 1886 το «Μανιφέστο του Συμβολισμού»¹⁵ και το 1889 το βιβλίο *Les Premières armes du Symbolisme*.¹⁶ Όμως, λίγα χρόνια αργότερα, το 1891, κρίνοντας ως στείρο το συμβολιστικό κίνημα, διακόπτει τις σχέσεις του με τους εκπροσώπους του και ιδρύει μαζί με τον συγγραφέα Charles Maurras,¹⁷ επισήμως τη Ρωμανική σχολή, μέσω επιστολής στον αρχισυντάκτη της *Le Figaro*,¹⁸ η οποία δημοσιεύεται την επόμενη μέρα στο πρωτοσέλιδο της εφημερίδας.¹⁹ Σύμφωνα με τον Μορέας, στόχο της νέας αυτής αισθητικής κατεύθυνσης αποτελεί η «διεκδίκηση του ελληνο-λατινικού ιδεώδους, θεμελιώδους αξίας των γαλλικών Γραμμάτων που άνησε κατά τον 11ο, 12ο και 13ο αιώνα

rêvant sur un album de dessins, Mercure de France, Παρίσι 1911· *Réflexions sur quelques poètes*, Mercure de France, Παρίσι 1912· *Trois nouveaux contes de la vieille France*, Émile-Paul, Παρίσι 1921. Σε συνεργασία με τον Paul ADAM: *Le thé chez Miranda*, Tresse et Stock, Παρίσι 1886· *Les demoiselles Goubert: mœurs de Paris*, Tresse et Stock, Παρίσι 1886.

11. FRÉRIS, σ. 292.

12. Louis FORESTIER, «Robert Jouanny, Jean Moréas, écrivain français», *Revue d'Histoire littéraire de la France* 4 (Ιούλ.-Αύγ. 1972), σ. 738-740: 738.

13. Maurice BARRÈS, *Adieu à Moréas*, Émile-Paul, Παρίσι 1910, σ. 11.

14. BARRÈS, «Jean Moréas symboliste», *Le Figaro*, 25.12.1890, σ. 1.

15. MORÉAS, «Un Manifeste Littéraire – Le Symbolisme», *Le Figaro – supplément littéraire*, 18.9.1886, σ. 150-151.

16. MORÉAS, *Les Premières armes du Symbolisme*, L. Vanier, Παρίσι 1889.

17. Eric VATRÉ, *Charles Maurras, un itinéraire spirituel*, Nouvelles Éditions Latines, Παρίσι 1978, σ. 20, 81.

18. MORÉAS, «Sur l'École Romane», *Le Figaro*, 14.9.1891, σ. 1.

19. Αναλυτικά για τη δημιουργία και την αισθητική της Ρωμανικής σχολής βλ. Patrick McGUINNESS, *Poetry and Radical Politics in «fin de siècle» France: from Anarchism to «Action française»*, κεφ. 4, «The École Romane – An arrière-garde within the avant-garde», Oxford University Press, Οξφόρδη 2015, σ. 182-232.

με τους τρουβέρους μας, τον 16ο αιώνα με τον Ronsard και τη Σχολή του, τον 17ο αιώνα με τον Racine και τον La Fontaine».²⁰ Η ποιητική του συλλογή *Stances (Στροφές)*,²¹ δημοσιευμένη το 1899, θα αποτελέσει το σημαντικότερο δείγμα γραφής αυτής της μεταστροφής του Μορέας, αλλά και σαφώς το αρτιότερο αισθητικά έργο του, βασισμένο στη χρήση «μίας γλώσσας με κλασική καθαρότητα που θυμίζει ακόμα και τους Γάλλους κλασσικούς (όπως ο Jean Racine ή ο Boileau) μέχρι ακόμα και τον André Chénier».²²

Στο πλαίσιο αυτό των αισθητικών αρχών της Ρωμανικής σχολής, ο Μορέας θα γράψει και την έμμετρη τραγωδία *Ιφιγένεια*. Βασισμένη στην *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* του Ευριπίδη,²³ θα αποτελέσει το μοναδικό ολοκληρωμένο θεατρικό του,²⁴ αλλά και το έργο το οποίο μετουσιώνει ολοκληρωτικά τις φιλοδοξίες του για παλινόρθωση και ανάδειξη του θεματικού και του αισθητικού πλούτου καθώς και του δυναμισμού των λογοτεχνικών μνημείων της ελληνικότητας, μέσω του γλωσσικού διαύλου της γαλλογραφίας. Επιπροσθέτως, η επιλογή της συγκεκριμένης τραγωδίας θα πρέπει να ερμηνευτεί σε συνάρτηση με την αδιάλειπτη ιδέα του «εθνικιστικού εγωκεντρισμού»²⁵ που πάντα διακατείχε τον Μορέας. Έτσι, η απόφαση της *Ιφιγένειας* να συναινέσει στον τελετουργικό θάνατό της, προκειμένου να ξεκινήσει η εκστρατεία των Ελλήνων προς την Τροία, αντιπροσωπεύει για τον συγγραφέα ένα από τα πιο λαμπρά και εύστοχα παραδείγματα του ελληνικού ιδεώδους, όπου η ακεραιότητα, η γενναιότητα και η αυτοθυσία για συντήρηση και επαλήθευση της συλλογικής πατριωτικής ταυτότητας συμβάλλουν καθοριστικά στην ταυτοτική εξέλιξη της ίδιας της πρωταγωνίστριας αλλά και των υπόλοιπων ηρώων.

Επιχειρώντας την ένταξη της τραγωδίας του Μορέας –όσον αφορά τη γέννηση, την πρώτη θεατρική παράσταση και την έκδοσή της– σε ένα συγκεκριμένο χρονικό πλαίσιο, θα πρέπει να τονιστεί η ευρεία εμβέλειά της, η οποία καλύπτει τα τέλη του 19ου και τα πρώτα χρόνια του 20ού αιώνα. Πιο συγκε-

20. ΜΟΡΕΑΣ, «Sur l'École Romane», *Le Figaro*, 14.9.1891 (μτφρ. δική μου).

21. ΜΟΡΕΑΣ, *Stances*, Plume, Παρίσι 1899.

22. FRÉRIS, ό.π. (μτφρ. δική μου).

23. ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ, *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, Γεώργιος Φέξης, Αθήνα 1911, μτφρ. Ιωάννη Φραγκιά, ebook, Ημερομηνία πρόσβασης και καταχώρισης [8.6.2014] από <http://www.gutenberg.org/files/26784/26784-h/26784-h.htm>

24. Ο Μορέας είχε επιχειρήσει τη συγγραφή δύο άλλων τραγωδιών, επίσης βασισμένων σε ομώνυμα έργα αρχαίων Ελλήνων τραγικών: τον *Αίαντα*, βασισμένο στην ομώνυμη τραγωδία του Σοφοκλή, και τον *Φιλοκτήτη*, βασισμένο στην τραγωδία του Ευριπίδη. Βλ. σχετικά RAYNAUD, σ. 77.

25. FRÉRIS, ό.π.

κριμένα, παρόλο που η *Ιφιγένεια* εκδόθηκε στη Γαλλία το 1904,²⁶ η σύλληψη και η ολοκληρωτική συγγραφή της τοποθετούνται σαφώς στα τέλη του 19ου αιώνα. Κατ' αυτό τον τρόπο, ο φίλος του Μορέας συγγραφέας Ernest Raynaud αναφέρει ότι ο Έλληνας ποιητής έγραφε την *Ιφιγένεια* στα διαλείμματα που έκανε από τη δημιουργία των *Stances*,²⁷ άρα πολύ πριν από το 1899, χρονιά έκδοσης του συγκεκριμένου ποιητικού έργου, ενώ ο Gabriel Boissy μας πληροφορεί, μέσα από ακριβή παραστασιογραφικά στοιχεία,²⁸ ότι η πρώτη παράσταση της *Ιφιγένειας* δόθηκε στο θέατρο Champliou στην περιοχή της Picardie, στη βόρεια Γαλλία, στα ερείπια γαλλο-ρωμαϊκού θεάτρου του Ιου μ.Χ. αιώνα, στις 8 Ιουλίου 1900, πληροφορία που επιβεβαιώνει και ο ίδιος ο Μορέας στο βιβλίο του *Esquisses et souvenirs* (*Σκιαγραφήματα και ενθυμήσεις*).²⁹

Ακολουθώντας τα χνάρια της δημιουργίας του έργου του Μορέας, θα πρέπει να αναδειχθεί η τοπιογραφική της ένταξη στη γαλλική πρωτεύουσα, καθώς και στο πνευματικό και το καλλιτεχνικό κλίμα της αντίστοιχης περιόδου. Η συγγραφή της *Ιφιγένειας*, σύμφωνα με τη λογοτεχνική παριζιάνικη μόδα της εποχής,³⁰ πραγματοποιήθηκε στο σύνολό της³¹ στο καφέ Vachette³² στη συνοικία Quartier Latin. Στο βιβλίο του *Souvenirs de la vie littéraire*, στο οποίο μάλιστα αφιερώνει ένα ολόκληρο κεφάλαιο στον Μορέας, ο συγγρα-

26. MORÉAS, *Iphigénie*, Mercure de France, Παρίσι 1904.

27. RAYNAUD, *ό.π.*

28. Gabriel BOISSY, *De Sophocle à Mistral*, Société de la Revue Le Feu, Aix-en-Provence 1920, σ. 14.

29. MORÉAS, *Esquisses et Souvenirs*, Mercure de France, Παρίσι 1908, σ. 33-34.

30. Delphine CHRISTOPHE – Georgina LETOURMY, *Paris et ses cafés*, Action Artistique – Ville de Paris, Παρίσι 2004, σ. 18.

31. Antoine ALBALAT, *Souvenirs de la vie littéraire*, Arthème Fayard et Cie, Παρίσι 1921, σ. 161-162.

32. Το καφέ Vachette βρισκόταν στη συμβολή της λεωφόρου Saint-Michel και της rue des Écoles. Είχε ανοίξει το 1880 και αποτέλεσε το αγαπημένο στέκι πολλών συγγραφέων και διανοούμενων της εποχής, όπως του Mendès, του Huysmans και του Mallarmé. Βλ. σχετικά Helmut SCHWARZER, «Avec Verlaine, Rimbaud, les Parnassiens et les symbolistes à Paris», *Terre des écrivains* (5.4.2007), Ημερομηνία πρόσβασης [10.2.2015] από <http://www.terresdecrivains.com/avec-verlaine-rimbaud-les-luc-bihl-willette>. Luc BIHL-WILLETTE, *Des Tavernes aux Bistrots – une histoire des Cafés*, L'Âge d'Homme, Λοζάνη 1997. Χαρακτηριστικό περιστατικό της μεγάλης επισκεψιμότητας του Μορέας στο συγκεκριμένο καφέ είναι όταν ένας από τους σερβιτόρους του έφερε τον καφέ του απαγγέλλοντάς του ένα δίστιχο με ομοιοκαταληξία: «Au maître Moréas/j'apporte un café tasse», BIHL-WILLETTE, σ. 153.

φάας Antoine Albalat μιλάει διεξοδικά και με γλαφυρό τρόπο για τις μέρες συγγραφής της *Ιφιγένειας*:

Η τραγωδία του *Ιφιγένεια* γράφτηκε με την ίδια αργή μέθοδο και με τις ίδιες αντιγραφές σε ένα τραπέζι του καφέ [Vachette]. Μας απάγγελνε κάθε μέρα είκοσι με τριάντα στίχους που είχε γράψει την προηγούμενη μέρα. Με το που έμπαινε στο καφέ, καταλαβαίναμε αν είχε γράψει κάτι καινούργιο. Δεν καθόταν καλά-καλά, γυρνούσε προς το μέρος μας και αμέσως έλεγε: «Ξέρετε τι είπε η Ιφιγένεια στον πατέρα της; – Ναι, μας το είπατε χθες... – Ε, ακούστε τώρα τι της απάντησε εκείνος... Χθες το βράδυ το έγραψα...». Και, χωρίς να ξεχάσει ούτε μία λέξη, απάγγελνε όλο το απόσπασμα. [...] Η *Ιφιγένεια* τελικά θεωρείται από τους οπαδούς του το απόλυτα προσωπικό του έργο.³³

Επίσης, αξίζει να σημειωθεί ότι, καθ' όλη τη διάρκεια της συγγραφής του έργου, ο Μορέας βοηθήθηκε σε πολύ μεγάλο μέρος από τον Alexandre Desrousseaux, συνθέτη, στιχουργό, ποιητή,³⁴ ο οποίος μάλιστα, όντας άριστος γνώστης της αρχαίας και της νέας ελληνικής γλώσσας, έκανε και ιδιαίτερα μαθήματα νέων Ελληνικών στον Μορέας, διότι είχε ξεχάσει «τα λογοτεχνικά του ελληνικά».³⁵

Λαμβάνοντας υπόψη ότι η τραγωδία του Μορέας αποτελεί μεταγραφή του ομώνυμου έργου του Ευριπίδη, τίθενται –αναπόφευκτα– ερωτήματα αναφορικά με την έκδοση της *Ιφιγένειας εν Αυλίδι* του Ευριπίδη στην οποία ο γαλλογράφος ποιητής βάσισε την προσωπική του δημιουργία. Δεδομένου ότι δεν υπάρχουν συγκεκριμένες και καταχωρισμένες μαρτυρίες ή τεκμήρια για την επιλογή έκδοσης από την πλευρά του Μορέας, εικάζουμε ότι κατά πάσα πιθανότητα προτίμησε τη δίγλωσση έκδοση σε γαλλική μετάφραση των Theobaldus Fix και Philippe Le Bas.³⁶ Η συγκεκριμένη έκδοση κυκλοφόρησε στο Παρίσι το 1843, ήταν η πλέον έγκριτη και ευπώλητη,³⁷ διευκόλυνε τον αναγνώστη με τη μορφή της στην αρχαία ελληνική και στη σύγχρονη γαλλική γλώσσα, ενώ ήταν μάλλον η μοναδική για το θεατρικό του Ευριπίδη στη Γαλλία την εποχή εκείνη. Στην άποψη αυτή συνηγορεί επίσης το γεγονός ότι στο περιεχόμενο του

33. ALBALAT, σ. 161 (μτφρ. δική μου).

34. Steven Laurence KAPLAN – Cynthia J. KOEPP, *Work in France – Representations, Meaning, Organization and Practice*, Cornell University Press, N. Υόρκη 1986, σ. 370, 384, 389.

35. ALBALAT, σ. 159 (μτφρ. δική μου).

36. Theobaldus FIX – Philippe LE BAS, *Euripide, «Iphigénie en Aulide», expliquée, traduite et annotée*, Librairie L. Hachette, Παρίσι 1843.

37. Robert VAN POTTELBERGH, «Remarques sur l' "Iphigénie en Aulide" malmenée s'il en fut», *L'Antiquité classique* 43 (1974), σ. 304-308: 306, σημ. 9.

έργου του Μορέας,³⁸ που βρίσκεται ακριβώς κάτω από τον τίτλο και το οποίο μεταφέρει πιστά τους στίχους 89-93 του αρχαίου κειμένου³⁹ αναφορικά με τον χρησμό που έδωσε ο Κάλχας για τη θυσία της Ιφιγένειας, απαραίτητη για να ξεκινήσουν τα πλοία προς την Τροία, ο συγγραφέας αναφέρει το «Κάλχας δ' ὁ μάντις ἀπορία κεκρημένοις», το οποίο και υιοθετείται στην έκδοση των Theobaldus Fix και Philippe Le Bas –μία από τις πρώτες μεταφράσεις που το υιοθέτησε κατά τον 19ο αιώνα– και όχι το «Κάλχας δ' ὁ μάντις ἀπορία κεκρημένος», το οποίο πιστεύεται ότι αναφερόταν στο πρωτότυπο της ευριπίδειας *Ιφιγένειας*.⁴⁰

Επιχειρώντας μία πρώτη και σύντομη διακειμενική προσέγγιση του έργου του Μορέας σε σύγκριση με την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* του Ευριπίδη, θα πρέπει να τονιστεί ο μεταγραφικός χαρακτήρας του έργου του γαλλόφωνου ποιητή, καθώς και οι ελάχιστες διαφοροποιήσεις του σε επίπεδο δομικό, θεματικό, αισθητικό και υφολογικό από την αρχαία ελληνική τραγωδία. Εκ πρώτης όψεως, ο Μορέας διαφοροποιείται ως προς τον τίτλο, επιλέγοντας να υιοθετήσει μόνο το όνομα της πρωταγωνίστριας. Καταργώντας το τοπιογραφικό πλαίσιο που καθορίζει την ευριπίδεια τραγωδία, εστιάζει περισσότερο στην προσωπικότητα της ηρώιδας και στο μεγαλείο της αυτοθυσίας της, αλλά και αποφεύγει απόλυτες ταυτίσεις με το έργο του Ευριπίδη. Από την άλλη, η συνύπαρξη του προαναφερθέντος περικειμένου στο πρωτότυπο αρχαίο κείμενο της τραγωδίας του Ευριπίδη, μαζί με τον τίτλο του έργου στη γαλλική γλώσσα, μαρτυρά το συγγραφικό χρέος του Μορέας προς τον Ευριπίδη, τονίζει την ελληνικότητα της προσωπικής του έμπνευσης, της θεματικής και της αισθητικής επεξεργασίας του θεατρικού, κυρίως όμως αποδεικνύει την α priori διπολική παρουσία γαλλογραφίας και αρχαίας ελληνικής γραμματείας.

Αναφορικά με τη δομή της *Ιφιγένειας*, ο γαλλόφωνος ποιητής παραμένει σε γενικές γραμμές πιστός σε αυτή που υιοθετείται στο αρχαίο έργο. Αρχικά, παρατηρείται ότι τηρεί ευλαβικά ακόμα και τη σειρά με την οποία συνδιαλέγονται τα πρόσωπα σε όλες τις πράξεις και τις σκηνές του έργου. Από την άλλη πλευρά, επιλέγει να διαιρέσει το έργο σε πέντε πράξεις, σχεδόν ισόροπες μεταξύ τους, αφού οι δύο πρώτες περιέχουν έξι σκηνές, η τρίτη τέσσερις σκηνές, η τέταρτη πέντε σκηνές, ενώ η πέμπτη και τελευταία επτά σκηνές. Επίσης

38. MORÉAS, *Iphigénie*, σ. 3.

39. FIX – LE BAS, σ. 14: «Κάλχας δ' ὁ μάντις ἀπορία κεκρημένοις/ἀνεῖλεν Ἴφιγένειαν, ἣν ἔσπειρ' ἐγώ,/Ἀρτέμιδι δῦσαι τῆ τὸδ' οἰκούσῃ πέδον./καὶ πλοῦν τ' ἔσσεσθαι καὶ κατασκαφὰς Φρυγῶν/δύσασι, μὴ δῦσασι δ' οὐκ εἶναι τάδε.»

40. VAN POTTELBERGH, σ. 306-307.

διατηρεί την παρουσία και τη συμβολή του Χορού, καταργώντας εντούτοις τη στροφή και την αντιστροφή. Όμως, η διαφορετική δομική διαχείριση του Μορέας έγκειται κυρίως στη νοηματική ανάπτυξη και διάνδιση στην οποία προχωρά σε πάρα πολλά σημεία του έργου,⁴¹ καθώς και στη δημιουργία ενός μακροσκελούς μονολόγου του Αγαμέμνονα,⁴² που αποτυπώνει την εσωτερικότητα του βασιλιά ενώπιον του διλήμματος πίστη στην πατρίδα ή πίστη στην οικογένεια, αλλά και τους βαθύτερους γνωστικούς και ψυχικούς μηχανισμούς που τον οδήγησαν στη λήψη της συγκεκριμένης απόφασης. Στο ίδιο πλαίσιο, ο Μορέας ενισχύει ακόμα περισσότερο τη συμβολή του Χορού, επιλέγοντας μάλιστα στην τέταρτη σκηνή της πέμπτης πράξης να διασπάσει τον συλλογικό του χαρακτήρα, δίνοντας φωνή στην ατομικότητα καθεμιάς από τις γυναίκες που τον αποτελούν. Αντιθέτως, σε δύο μόνο σημεία του έργου, στην πρώτη πράξη, συμπύσσει το νόημα και την έκταση των στίχων,⁴³ ενώ επίσης μόνο δύο φορές επιλέγει να αλλάξει σκηνή,⁴⁴ μη παραμένοντας έτσι πιστός στην ευριπίδεια δομή. Παρ' όλες αυτές τις δομικές αλλαγές, συμπεραίνουμε ότι τις περισσότερες φορές ο γαλλόφωνος ποιητής επιλέγει την πιστή ή κατά λέξη μετάφραση της *Ιφιγένειας εν Αυλίδι*, ενώ άλλες προχωρά σε πιο ελεύθερη απόδοσή της, η οποία όμως και πάλι μεταγράφει ακριβώς το νόημα της αρχαίας τραγωδίας.

Ένα άλλο ωστόσο πολύ σημαντικό στοιχείο που αποτελεί αποκλειστική προσθήκη του Μορέας είναι η συνεχής, αν όχι εμμονική, αναφορά του στο πεπρωμένο, μέσω μιας μεγάλου εύρους χρήσης σχετικών όρων, όπως «*chance*» (τύχη), «*destin*» (πεπρωμένο), «*astres*» (άστρα), «*sort*» (τύχη), «*fortune*» (μοίρα), «*Dieux*» (Θεοί), «*ciel*» (ουρανός), «*Parques*» (Μοίρες), «*destinée*» (πεπρωμένο).⁴⁵ Αναλυτικότερα, η μοίρα, η χωρίς αιτιολόγηση απόφαση των θεών, συνοδεύει τις περισσότερες φορές τις σκέψεις, τη βούληση, τις αποφάσεις αλλά και τις αντιρρήσεις των πρωταγωνιστών, σχετικοποιώντας έτσι σε πολύ μεγάλο βαθμό την ευριπίδεια άποψη περί των περιθωρίων ελεύθερης

41. ΜΟΡΕΑΣ, *Iphigénie*, πράξη I, σκηνή τρίτη, σ. 24· πράξη II, σκηνή πρώτη, σ. 53, σκηνή δεύτερη, σ. 57, σκηνή πέμπτη, σ. 78· πράξη III, σκηνή πρώτη, σ. 87· πράξη IV, σκηνή πρώτη, σ. 117, σκηνή δεύτερη, σ. 122· πράξη V, σκηνή έκτη, σ. 171.

42. Το ίδιο, πράξη II, σκηνή πέμπτη, σ. 78.

43. Ο.π. Στην πράξη I, σκηνή πρώτη, σ. 9, ο Μορέας έχει αφαιρέσει σημαντικό τμήμα από τον μονόλογο του Αγαμέμνονα. Στην ίδια πράξη, σκηνή δεύτερη, σ. 21, συμπυκνώνει τα λεγόμενα του Χορού.

44. Το ίδιο, πράξη V, σκηνή πρώτη και σκηνή τέταρτη.

45. Βλ. ενδεικτικά ΜΟΡΕΑΣ, *Iphigénie*, σ. 11, 13, 29, 31, 33, 34, 37, 38, 40, 54, 57, 61, 72, 84, 97, 119, 124, 128, 138, 146, 163 (μτφρ. των όρων δική μου).

βούλησης και πράξης των ηρώων.⁴⁶ Επιχειρώντας μια ερμηνεία της επιλογής αυτής του Moréas για ανάδειξη της καθοριστικής σημασίας της μοίρας, θα πρέπει να αναφέρουμε ότι η πίστη του στη βαρύνουσα σημασία του πεπρωμένου κατά τα αρχαία ελληνικά πρότυπα⁴⁷ αποτελεί μέρος της γενικότερης προσήλωσής του στα ελληνικά ιδεώδη. Όμως αυτή διογκώνεται και από την προσωπική ιδεοληπτική του αλήθεια, αυτή της μεγάλης του δεισιδαιμονίας και των προλήψεων, που τον ακολούθησαν καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του και άσκησαν σημαντική επιρροή στα υπαρξιακά νοήματα που αναδύονται από το έργο του.⁴⁸ Ο ίδιος ο ποιητής έλεγε σχετικά:

Παρόλο που οι σκεπτικιστές θα εξαγριώνονταν, οφείλουμε, όπως έγραφα στην *Ιφιγένεια*:

Θα πρέπει ο άνθρωπος να ξέρει

Ότι παρά τη λογική,

Κάτω από τον γεμάτο μ' αστέρια ουρανό

Κρύβονται περισσότερα από ένα μυστικά.⁴⁹

Αναφορικά με το γλωσσικό ύφος και την αισθητική, παρατηρούμε ότι ο Moréas επιλέγει έναν συνδυασμό στίχων και ομοιοκαταληξιών. Έτσι, υιοθετεί ελεύθερα τον εξασύλλαβο, τον δεκασύλλαβο και τον δωδεκασύλλαβο, καθώς και τη ζευγαρωτή, την πλεκτή και τη σταυρωτή ομοιοκαταληξία, φροντίζοντας πάντα να αντιστοιχούν στο εύρος και στον βαθμό της εκάστοτε ψυχολογικής έντασης των πρωταγωνιστών. Παράλληλα, η γλώσσα του παραμένει πιστή στην ευριπίδεια δημιουργία, ενώ όποτε επιλέγει να αναπτύξει περαιτέρω αποσπάσματα στίχων προσανατολίζεται σε λεξιλόγιο που χαρακτηρίζεται από μεγάλο λυρισμό αλλά και λιτή ευστοχία, που αποδίδει επιτυχώς την εσωτερική πάλη και τις ψυχολογικές ζυμώσεις των πρωταγωνιστών, με χαρακτηριστικότερο και πάλι τον μονόλογο του Αγαμέμνονα.⁵⁰

Περνώντας στην υποδοχή και την πρόσληψη της *Ιφιγένειας* του Moréas, θα πρέπει να τονιστεί ότι, εκλαμβανόμενες ως συνέπειες της πολιτισμικής δια-

46. Jacqueline DE ROMILLY, *Αρχαία Ελληνική Γραμματολογία*, Καρδαμίτσα, Αθήνα 1988, σ. 134.

47. Βλ. σχετικά Christophe PAILLARD, «Le destin dans le mythe grec et l'éthique du partage», *Encyclopédie de l'Agora* (2012), Ημερομηνία πρόσβασης [2.2.2015] από http://agora.qc.ca/documents/destin--le_destin_dans_le_mythe_grec_et_lethique_du_partage_par_christophe_paillard

48. Βλ. RAYNAUD, σ. 40-48.

49. *Το ίδιο*, σ. 45-46 (μτφρ. δική μου).

50. MORÉAS, *Iphigénie*, πράξη II, σκηνή πέμπτη, σ. 78.

μεσολάβησης, προεκτείνονται χρονικά στις αρχές του 20ού αιώνα, δεν περιόριζονται επί ελληνικού εδάφους, αλλά διαχέονται τοπιογραφικά τόσο στη Γαλλία όσο και σε άλλα γεωγραφικά πεδία της γαλλοφωνίας.

Η *Ιφιγένεια* του Μορέας, μετά την πρώτη παράστασή της το 1900 στο αρχαίο θέατρο του Champrieu, παραστάθηκε επίσημα στο αρχαίο θέατρο της Οράγγης, στη νότια Γαλλία, στις 24 Αυγούστου 1903, ενώ στις 10 Δεκεμβρίου 1903 στο θέατρο Οδέον από τον θίασο της Comédie-Française και αυτόν του Οδέον. Και στις δύο παραστάσεις τον ρόλο του Αγαμέμνονα είχε ο Eugène Sylvain, τον ρόλο της Κλυταιμνήστρας η Aimée Tessandier και τον ρόλο της Ιφιγένειας η σύζυγος του Sylvain, Louise Sylvain.⁵¹ Το έργο ξαναπαίχτηκε με πολύ μεγάλη επιτυχία από την Comédie-Française τον Μάιο του 1912.⁵² Επίσης, ταξίδεψε με τους ίδιους πρωταγωνιστές καθώς και με τον ίδιο τον ποιητή στην Αθήνα το 1904 στο Παναθηναϊκό στάδιο,⁵³ παρουσία του τότε βασιλέως Γεωργίου του Α΄, ο οποίος και συνεχάρη τον Μορέας προσωπικά για την ποιότητα της τραγωδίας του.⁵⁴ Οι αντιδράσεις του κοινού στο Παρίσι⁵⁵ αλλά κυρίως στην Αθήνα ήταν θερμοτάτες.⁵⁶ Μάλιστα, η υποδοχή του έργου ήταν τόσο θετική, που όλος ο θίασος μαζί με τον Μορέας ταξίδεψε σε πολλές πόλεις όχι μόνο της Γαλλίας, αλλά και του Βελγίου.⁵⁷ Ακόμα όμως πιο ενδιαφέρον είναι το γεγονός ότι παραστάσεις της *Ιφιγένειας* δόθηκαν και στο Μαγκρέμπ, μεταξύ του 1904 και του 1907. Έτσι, το έργο παρουσιάστηκε στο Αλγέρι και

51. *Το ίδιο*, σ. 5-6.

52. Edmond STOULLING, «La Semaine Théâtrale», *Le Monde artiste* 21 (25.5.1912), σ. 326.

53. Δημήτριος ΚΑΚΛΑΜΑΝΟΣ, «Ιωάννης Μωρέας», *Παναθήναια* (Απρ.-Σεπτ. 1910), σ. 6-17: 10-11· Maria TSOUTSOURA, «Les Grecs et “le plus fascinant des Barbares” : de la parodie à la modernité», *Revue des lettres belges de langue française* 41 (2012), σ. 87-98: 93.

54. ALBALAT, σ. 114.

55. STOULLING, ό.π.

56. ΚΑΚΛΑΜΑΝΟΣ, ό.π.

57. ΜΟΡΕΑΣ, *Esquisses et Souvenirs*, σ. 31. Η *Ιφιγένεια* του Μορέας ξαναπαίχτηκε στις 30 Οκτωβρίου 1941 στην Comédie des Champs-Élysées και στις 13 Νοεμβρίου 1941 στην Comédie-Française, σε σκηνοθεσία του Maurice Cimber. Οι κριτικές όμως του Τύπου ήταν σχετικά δυσμενείς. Βλ. σχετικά «Recueil. Iphigénie à Aulis d’Euripide. Adaptation de Maurice Cimber», παραστασιογραφικό αρχείο της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Γαλλίας, 1942, Ημερομηνία πρόσβασης [20.2.2015] από <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10509465c/fl.image.r=Recueil%20Iphigénie%20à%20Aulis%20d’Euripide%20Adaptation%20de%20Maurice%20Cimber%20.langFR>

στην Κωνσταντίνη, στα ερείπια της αρχαίας πόλης Timgad⁵⁸ της Αλγερίας, καθώς και στην Τύνιδα και στο αρχαίο αμφιθέατρο της Καρχηδόνας της Τυνησίας.⁵⁹ Για τις περιοδείες αυτές, στις οποίες επίσης πήρε μέρος ο Μορέας, ο ποιητής δίνει τις δικές του, εξαιρετικά θετικές, μαρτυρίες στο *Esquisses et Souvenirs*,⁶⁰ όπου μάλιστα αποκαλεί τους Μαγκρεμπίνους «Αιθίοπες»,⁶¹ κατά τα αρχαία ελληνικά μυθολογικά πρότυπα, γιατί οι αρχαίοι Έλληνες αναγνώριζαν την ταυτότητα των ανθρώπων από τη μακρινή Αφρική⁶² με βάση τη σκουρόχρωμη επιδερμίδα τους. Η ελληνικότητα λοιπόν της *Ιφιγένειας* του Μορέας ταξίδεψε, μέσω της γαλλοφωνίας, σε ένα πολύ σημαντικό αλλά και συχνά δυσπρόσιτο για τους καιρούς εκείνους αποικιοκρατούμενο γεωγραφικό πεδίο, επιβεβαιώνοντας και με αυτό τον τρόπο την ταυτότητα καθώς και τη χρονική ισχύ και τη διάρκεια της πολιτισμικής της διαμεσολάβησης.

Αναφορικά με την υποδοχή του έργου τόσο από τον περιοδικό Τύπο όσο και από άρθρα διανοούμενων και συγγραφέων της εποχής, θα πρέπει να σχολιάσουμε τόσο το εγκωμιαστικό τους περιεχόμενο όσο, και κυρίως, την επιμονή τους στη διπολική ταυτότητα της τραγωδίας, που συνδυάζει την ανανέωση του αρχαίου ευριπίδειου έργου και την άριστη καθώς και επιτυχή χρήση της κλασικής γαλλικής γλώσσας. Ενδεικτικά, ο Maurice Barrès θα μιλήσει για μία «χάρη συγκινητική και οικεία που ξέρουν να γεύονται μόνο αυτοί που γνωρίζουν τις καθαρές απολαύσεις τις τραγωδίας»,⁶³ ενώ ο Γάλλος δημοσιογράφος Edmond Stoullig θα πει ότι ο Μορέας «θα δημιουργήσει από το έργο του Ευριπίδη μία Ιφιγένεια που αναδεικνύει όμορφα κλασικά ένστικτα και μας κάνει να θυμηθούμε τον Ρακίνα, αλλά πιο κοντά στην εποχή μας και πιο κοντά στο ελληνικό πνεύμα».⁶⁴ Αντίστοιχα, στην Ελλάδα, ο Γρηγόριος Ξενόπουλος θα προχωρήσει σε μια αρτιότατη, εμπειριστατωμένη αλλά και εγκωμιαστική

58. MORÉAS, *Esquisses et Souvenirs*, σ. 45.

59. *To ίδιο*, σ. 55.

60. *To ίδιο*, κεφ. «Comédiens en route», σ. 30-55.

61. *To ίδιο*, σ. 31.

62. Franck M. SNOWDEN Jr., *Blacks in Antiquity*, Harvard University Press, Μασαχουσέτη 1970, σ. 101.

63. Αντιθέτως, ο συμβολιστής δραματοουργός Paul Claudel εμφανίζεται απόλυτα αρνητικός έναντι της *Ιφιγένειας* του Μορέας. Βλ. σχετικά Paul CLAUDEL, *Richard Wagner, rêverie d'un poète français*, édition critique et commentée par Michel Malicet, Les Belles Lettres, Paris, 1970, σ. 73: « Η *Ιφιγένεια εν Ταύροις* που τόσο θαυμάζει ο Maurice Barrès, θυμίζει αρχαία ελληνική τέχνη όσο ένα γύψινο άγαλμα του Thorwaldsen μοιάζει σε έργο του Πραξιτέλη», μτφρ. της γράφουσας.

64. STOULLIG, ό.π. (μτφρ. δική μου).

κριτική της *Ιφιγένειας* του Μορέας,⁶⁵ βασισμένη στη διακειμενική προσέγγιση με την ευριπίδεια τραγωδία. Κατ' αυτό τον τρόπο, παραδέχεται μεν στον Μορέας το στοιχείο της «μετάφρασης και της περίφρασης»,⁶⁶ συμπεραίνει δε ότι πρόκειται για «συνεργασία», για «εργασία πρωτότυπη και εμπνευσμένη».⁶⁷ Επίσης, τονίζει ιδιαίτερα τόσο την απόλυτα επιτυχή επικαιροποίηση της ελληνικότητας του έργου από τον γαλλόφωνο Μορέας⁶⁸ όσο και την ουσιαστική συνδρομή του στον υφολογικό εκμοντερνισμό. Έτσι, χαρακτηρίζοντας τον Μορέας «Έλληνα κατά την ψυχήν και το αίσθημα, αλλά Γάλλο κατά την γλώσσαν»,⁶⁹ ο Ξενόπουλος θα καταλήξει ότι «οι σίχοι αυτοί μου φαίνονται σίχοι ποιητού συγχρόνου και νεωτερίζοντος πάντοτε, τον οποίον εις τίποτε δεν υπεδούλωσεν η αναγκαστική μίμησις των αρχαίων προτύπων».⁷⁰

Συμπερασματικά, μέσα από την προσέγγιση της *Ιφιγένειας* του Μορέας θα πρέπει να συγκρατήσουμε τρία βασικά στοιχεία ως προς την πολιτισμική διαμεσολάβηση που δηλώνει το έργο: Πρώτον, ότι αυτή εκφράζεται μέσα από την ισόρροπη ζεύξη μεταξύ γαλλοφωνίας και ελληνικότητας, οι οποίες αναδύονται και καλύπτουν την έμπνευση, τη διαδικασία συγγραφής του έργου, τη δομική, τη θεματική και την αισθητική ταυτότητά του, καθώς και την υποδοχή και πρόσληψή του. Δεύτερον, ότι ο απόηχος της πολιτισμικής της διαμεσολάβησης εκτείνεται και στις αρχές του 20ού αιώνα, μέσω των παραστάσεων αλλά και της πρόσληψής της από το κοινό, τον Τύπο και την ελληνική και τη γαλλική διανόηση. Τρίτον, ότι η *Ιφιγένεια* του Μορέας είναι από τα πρώτα γαλλόγραφα θεατρικά έργα τα οποία ταξίδεψαν σε εξωευρωπαϊκές χώρες, κάνοντας έτσι γνωστή στο ευρύτερο γαλλόφωνο κοινό τη διαχρονικότητα της ελληνικότητας και της αρχαίας ελληνικής σκέψης.

65. Γρηγόριος ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ, «Jean Moréas: *IPHIGÉNIE*, tragédie en cinq actes, Paris, Société du Mercure de France, 1904», *Παναθήναια* (15.11.1904), σ. 86-88.

66. Το ίδιο, σ. 86.

67. Ό.π.

68. Ό.π.

69. Ό.π.

70. Το ίδιο, σ. 88. Παρ' όλη την πολύ μεγάλη επιτυχία των παραστάσεων της *Ιφιγένειας* στην Ελλάδα, η τραγωδία του Μορέας δεν μεταφράστηκε ούτε εκδόθηκε στην ελληνική γλώσσα.

Βιβλιογραφία – Ιστογραφία

- ALBALAT, Antoine, *Souvenirs de la vie littéraire*, Arthème Fayard et Cie, Παρίσι 1921.
- BARRÈS, Maurice, «Jean Moréas symboliste», *Le Figaro*, 25.12.1890, σ. 1.
- BARRÈS, Maurice, *Adieu à Moréas*, Émile-Paul, Παρίσι 1910.
- BIHL-WILLETTE, Luc, *Des Tavernes aux Bistrots – une histoire des Cafés*, L'Âge d'Homme, Λοζάνη 1997.
- BOISSY, Gabriel, *De Sophocle à Mistral*, Société de la Revue Le Feu, Aix-en-Provence 1920.
- CAZALS, Frédéric-Auguste, «Paul Verlaine et Jean Moréas au “Salon des Cent”», *Plume*, 1.2.1896, σ. 74.
- CHRISTOPHE, Delphine – LETOURMY, Georgina, *Paris et ses cafés*, Action Artistique – Ville de Paris, Παρίσι 2004.
- CLAUDEL, Paul, *Richard Wagner, rêverie d'un poète français*, édition critique et commentée par Michel Malicet, Les Belles Lettres, Paris, 1970.
- ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ, *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, Γεώργιος Φέξης, Αθήνα 1911, μτφρ. Ιωάννη Φραγκιά, ebook, Ημερομηνία πρόσβασης και καταχώρισης [8.6.2014] από <http://www.gutenberg.org/files/26784/26784-h/26784-h.htm>
- FIX, Theobaldus – LE BAS, Philippe, *Euripide, «Iphigénie en Aulide», expliquée, traduite et annotée*, Librairie L. Hachette, Παρίσι 1843.
- FORESTIER, Louis, «Robert Jouanny, “Jean Moréas, écrivain français”», *Revue d'Histoire littéraire de la France* 4 (Ιούλ.-Αύγ. 1972), σ. 738-740.
- FRÉRIS, Georges, «Jean Moréas, entre l'esthétisme et l'égoïsme nationaliste», *Francofoni-Ankara* 22 (2010), σ. 289-298.
- JOUANNY, Robert, *Jean Moréas écrivain français*, Lettres modernes, Παρίσι 1969.
- ΚΑΚΑΛΑΜΑΝΟΣ, Δημήτριος, «ΙΩΑΝΝΗΣ ΜΟΡΕΑΣ», *Παναθήναια*, Απρ.-Σεπτ. 1910, σ. 6-17.
- KAPLAN, Steven Laurence – KOEPP, Cynthia J., *Work in France – Representations, Meaning, Organization and Practice*, Cornell University Press, Ν. Υόρκη 1986.
- ΚΟΡΔΑΤΟΣ, Γιάννης, *Ιστορία του γλωσσικού μας ζητήματος*, Μπουκουμάνης, Αθήνα 1973.
- MC GUINNESS, Patrick, *Poetry and Radical Politics in «fin de siècle». France: from anarchism to «Action française»*, Oxford University Press, Οξφόρδη 2015.
- MORÉAS, Jean, *Les Cantilènes*, L. Vanier, Παρίσι 1886.
- MORÉAS, Jean, «Un Manifeste Littéraire – Le Symbolisme», *Le Figaro – supplément littéraire*, 18.9.1886, σ. 150-151.
- MORÉAS, Jean, *Les premières armes du Symbolisme*, L. Vanier, Παρίσι 1889.
- MORÉAS, Jean, *Le Pèlerin passionné*, L. Vanier, Παρίσι 1891.
- MORÉAS, Jean, «Sur l'École Romane», *Le Figaro*, 14.9.1891.
- MORÉAS, Jean, *Les Syrtes*, L. Vanier, Παρίσι 1892.
- MORÉAS, Jean, *Le Voyage de Grèce*, Plume, Παρίσι 1902.
- MORÉAS, Jean, *Iphigénie*, Mercure de France, Παρίσι 1904.
- MORÉAS, Jean, *Paysages et sentiments*, E. Sansot, Παρίσι 1906.

- MORÉAS, Jean, *Poèmes et sylves, 1886-1896*, Mercure de France, Παρίσι 1907.
- MORÉAS, Jean, *Premières poésies, 1883-1886*, Mercure de France, Παρίσι 1907.
- MORÉAS, Jean, *Esquisses et Souvenirs*, Mercure de France, Παρίσι 1908.
- MORÉAS, Jean, *Contes de la Vieille France*, Mercure de France, Παρίσι 1910.
- MORÉAS, Jean, *Variations sur la vie et les livres*, Mercure de France, Παρίσι 1910.
- MORÉAS, Jean, *En rêvant sur un album de dessins*, Mercure de France, Παρίσι 1911.
- MORÉAS, Jean, *Réflexions sur quelques poètes*, Mercure de France, Παρίσι 1912.
- MORÉAS, Jean, *Trois nouveaux contes de la vieille France*, Émile-Paul, Παρίσι 1921.
- MORÉAS, Jean – ADAM, Paul, *Le thé chez Miranda*, Tresse et Stock, Παρίσι 1886.
- MORÉAS, Jean – ADAM, Paul, *Les demoiselles Goubert: mœurs de Paris*, Tresse et Stock, Παρίσι 1886.
- ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ, Γρηγόριος, «Jean Moréas: *IPHIGENIE*, tragédie en cinq actes, Paris, Société du Mercure de France, 1904», *Παναθήναια* (15.11.1904), σ. 86-88.
- PAILLARD, Christophe, «Le destin dans le mythe grec et l'éthique du partage», *Encyclopédie de l'Agora* (2012), Ημερομηνία πρόσβασης [2.2.2015] από http://agora.qc.ca/documents/destin--le_destin_dans_le_mythe_grec_et_lethique_du_partage_par_christophe_paillard
- POTTELBERGH VAN, Robert, «Remarques sur l'“Iphigénie en Aulide” malmenée s'il en fut», *L'Antiquité classique* 43 (1974), σ. 304-308.
- PROVATA, Despina, «Écrire en français en Grèce au XIXe siècle», *Nouvelles du Sud* 13 (Νοέμ.-Δεκ. 1990), σ. 13-25.
- RAYNAUD, Ernest, *Jean Moréas et les Stances*, Société Française d'Éditions Littéraires et Techniques, Παρίσι 1929.
- «Recueil. Iphigénie à Aulis d'Euripide. Adaptation de Maurice Cimber», παραστασιογραφικό αρχείο της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Γαλλίας, 1942, Ημερομηνία πρόσβασης [20.2.2015] από <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10509465c/f1.image.r=Recueil%20Iphigénie%20à%20Aulis%20d'Euripide%20Adaptation%20de%20Maurice%20Cimber%20.langFR>
- ROGERS, Juliette M., *Career Stories – Belle Époque Novels of Professional Development*, Pennsylvania University Press, Pennsylvania 2007.
- ROMILLY DE, Jacqueline, *Αρχαία Ελληνική Γραμματολογία*, Καρδαμίτσα, Αθήνα 1988.
- SCHWARZER, Helmut, «Avec Verlaine, Rimbaud, les Parnassiens et les symbolistes à Paris», *Terre des écrivains* (5.4.2007), Ημερομηνία πρόσβασης [10.2.2015] από <http://www.terresdecrivains.com/avec-verlaine-rimbaud-les>
- SNOWDEN, Franck M. Jr., *Blacks in Antiquity*, Harvard University Press, Μασαχουσέτη 1970.
- STOULLING, Edmond, «La Semaine Théâtrale», *Le Monde artiste* 21 (25.5.1912), σ. 326.
- TSOUTSOURA, Maria, «Les Grecs et “le plus fascinant des Barbares”: de la parodie à la modernité», *Revue des lettres belges de langue française* 41 (2012), σ. 87-98.
- VATRÉ, Eric, *Charles Maurras, un itinéraire spirituel*, Nouvelles Éditions Latines, Παρίσι 1978.
- ΦΡΕΡΗΣ, Γιώργος, *Εισαγωγή στη Γαλλοφωνία*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1999.

Βαρβάρων ερωτικά πάθη και τυραννοκτονίες:
Η *Ιφιγένεια εν Ταυρίδι* του Ν. Α. Σούτζου (1837) και τα γαλλικά
νεοκλασικά της πρότυπα από τον 17ο και τον 18ο αιώνα
(Lagrange-Chancel και De La Touche)

Ο ευριπίδειος μύθος της εν Ταύροις Ιφιγένειας, μια μείξη των προγενέστερων αισχύλειων μύθων στην τριλογία *Ορέστεια*, κάνει την εμφάνισή του στη νεοελληνική δραματουργία το 1818, μέσα από την εκδοχή του Goethe στο έργο του *Iphigenie auf Tauris*, το οποίο μεταφράζει και τυπώνει στην Γένα ο νεαρός φοιτητής Ιωάννης Παπαδόπουλος, με τη συγκατάθεση του ίδιου του Goethe και κάτω από την επίδραση των πρώτων ελληνικών ερασιτεχνικών προεπαναστατικών παραστάσεων της Οδησού, που παρουσιάστηκαν στο ιδεολογικό πλαίσιο του ελληνικού Διαφωτισμού.¹ Τη μετάφραση του ίδιου έργου θα πραγματοποιήσουν κατά τον 19ο αιώνα και οι Ιωάννης Ησαΐου Περβάνογλου (1861), Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής και Νικόλαος Κογεβίνας. Στις αρχές πια του 20ού αιώνα θα μεταφραστεί και από τον Κωνσταντίνο Χατζόπουλο, προκειμένου το έργο να παρουσιαστεί στη σκηνή το 1904 από το Βασιλικό Θέατρο, σε σκηνοθεσία Θωμά Οικονόμου και με πρωταγωνίστρια τη Μαρίκα Κοτοπούλη.² Παρ' όλα αυτά, στην ελληνική σκηνή ολόκληρου του 19ου αιώνα

1. Δημήτρης ΣΠΑΘΗΣ, *Ο Διαφωτισμός και το Νεοελληνικό Θέατρο*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1986, σ. 19-22· Βάλτερ ΠΟΥΧΝΕΡ, «Η μετάφραση της *Ιφιγένειας* του Γκαίτε από τον Ιωάννη Παπαδόπουλο και το πρότυπό της (Γένα 1818)», *Σύγκριση/Comparaison* 13 (2002), σ. 9-31. Για τη σύγχρονη έκδοση της μετάφρασης βλ. Ιωάννης-Σέργιος ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, *Θεατρικές μεταφράσεις*, επιμ. Βάλτερ Πούχνερ, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2004.

2. Για τις μεταφράσεις του έργου του Goethe και τις εκδόσεις τους βλ. Χρυσόδεμης ΣΤΑΜΑΤΟΠΟΥΛΟΥ-ΒΑΣΙΛΑΚΟΥ, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή: Κωνστα-*

δεν θα παρασταθεί η μεταφρασμένη από τον Goethe εκδοχή του μύθου της εν Ταύροις Ιφιγένειας, αλλά η διασκευή του ευριπίδειου μύθου από τον Νικόλαο Α. Σούτζο. Έτσι, το 1837 ο πρώτος δραματικός διάσος της καινούργιας πρωτεύουσας του νεοσύστατου ελληνικού κράτους, ο ερασιτεχνικός διάσος του Κεφαλλονίτη Αθανάσιου Σκοντζόπουλου, θα ανεβάσει στη δεύτερη θερινή θεατρική του περιοδεία, σε ευτελή στεγασμένη αίθουσα, την πεντάπρακτη τραγωδία *Ιφιγένεια εν Ταυρίδι* του Φαναριώτη συγγραφέα, με κύριους ηθοποιούς τον Νικόλαο Ελευθερίου ως Ιφιγένεια και τον Σεραφεϊμ Δεσποτόπουλο ως Ορέστη.³ Η τραγωδία θα εκδοθεί μάλιστα το ίδιο έτος. Παρότι παλαιότεροι, αλλά και νεότεροι μελετητές της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου χαρακτηρίζουν την τραγωδία του Σούτζου ως αισθητικά άτεχνη σε σχέση με το ευριπίδειο πρότυπό της,⁴ εντούτοις θα είναι η μοναδική ταυρική Ιφιγένεια που θα επαναληφθεί κατά τις επόμενες δεκαετίες και μέχρι το 1870 από τους ελληνικούς επαγγελματικούς διάσους, τόσο στην αθηναϊκή σκηνή όσο και σε αυτή των ομογενών της Κωνσταντινούπολης.⁵

Τι είναι όμως αυτό που κάνει την ελληνική θεατρική σκηνή να προτιμά

ντινούπολη – Σμύρνη. *Οκτώ μελετήματα*, Πολύτροπον, Αθήνα 2006, σ. 41. Για τη μετάφρασή του από τον Αλ. Ρ. Ραγκαβή βλ. Κωνσταντίνα ΡΙΤΣΑΤΟΥ, «*Με των Μουσών τον έρωτα...*». *Ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής και το νεοελληνικό θέατρο*, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2011, σ. 305, 313-315. Για την παράσταση σε σκηνοθεσία Θ. Οικονόμου βλ. ΣΠΑΘΗΣ, «*Η Ιφιγένεια του Γκαίτε και η συμμετοχή της στην πορεία του νεοελληνικού θεάτρου*» στον τόμο *Στέφανος. Τιμητική προσφορά στον Βάλτερ Πούχγκερ*, επιμ. Ιωσήφ Βιβιλάκης, Ergo, Αθήνα 2007, σ. 1137-1141.

3. Νικόλαος Ι. ΛΑΣΚΑΡΗΣ, *Ιστορία του Νεοελληνικού Θεάτρου*, τ. Β΄, Μ. Βασιλείου & Σία, Αθήνα 1939, σ. 213· ΣΠΑΘΗΣ, *Ο Διαφωτισμός*, σ. 242-243.

4. ΛΑΣΚΑΡΗΣ, σ. 215-216· ΣΠΑΘΗΣ, *Ο Διαφωτισμός*, σ. 243· Ευσεβία ΧΑΣΑΠΗ-ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα. Από την εποχή του Κρητικού Θεάτρου έως το τέλος του 20ού αιώνα*, τ. Α΄, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2002, σ. 397-398.

5. Ο Θ. Χατζηπανταζής καταγράφει πιθανή παράσταση της τραγωδίας στην Αθήνα στις 22.3.1858 από το Εθνικόν Θέατρον του Γρηγορίου Καμπούρογλου, καθώς και τις εξής παραστάσεις στην Κωνσταντινούπολη: 20.3.1863, διάσος Επιτροπής Κωνσταντινουπολιτών· 1.11.1868, διάσος Κυριακού· 26.1.1870, διάσος «Αισχύλος» Παντελή Σούτσα – Διονυσίου Ταβουλάρη· 12.2.1870, διάσος «Αισχύλος» Παντελή Σούτσα – Διονυσίου Ταβουλάρη στη λέσχη Μνημοσύνη. Βλ. Θόδωρος ΧΑΤΖΗΠΑΝΤΑΖΗΣ, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως. Το χρονικό της ανάπτυξης του ελληνικού επαγγελματικού θεάτρου στο ευρύτερο πλαίσιο της Ανατολικής Μεσογείου, από την ίδρυση του ανεξάρτητου κράτους ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*, τ. Α2, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2002, σ. 21, 30, 66, 80. Για τις κωνσταντινουπολίτικες παραστάσεις βλ. επίσης ΣΤΑΜΑΤΟΠΟΥΛΟΥ-ΒΑΣΙΛΑΚΟΥ, σ. 56, 58, 59.

την έστω και άτεχνη τραγωδία του Σούτζου από την τραγωδία του κορυφαίου ποιητή της Βαϊμάρης, η οποία πρωτοπαίχτηκε στην πεζή της μορφή στις 6 Απριλίου 1779 σε κάστρο της Βαϊμάρης, με την τελική της ποιητική μορφή να ολοκληρώνεται στην Ιταλία το 1786;⁶ Η απάντηση θα πρέπει μάλλον να αναζητηθεί στη διαφορετική ιδεολογική στόχευση των δύο δραμάτων, η οποία προκύπτει από τις αλλαγές που επιφέρουν οι συγγραφείς τους στα πρόσωπα και στις δραματικές καταστάσεις σε σχέση με το ευριπίδειο πρότυπο, καθώς και στις αισθητικές/φιλοσοφικές επιταγές του τόπου και της εποχής τους. Το γεγονός ότι ο Σούτζος επιλέγει να τονίσει πολύ περισσότερο από τον Goethe τον μαυικό και άγριο έρωτα του Θόαντα προς την Ιφιγένεια,⁷ την πίσή του να τον παντρευτεί χωρίς τη θέλησή της, την απειλή του για τη δολοφονία του αιχμάλωτου Ορέστη, καθώς και τον εν γένει τυραννικό του χαρακτήρα ως ηγεμόνα,⁸ στοιχεία που οδηγούν στην τελική δολοφονία του από τον διαταραγμένο μητροκτόνο, καταδεικνύουν καταρχήν τις κύριες αποκλίσεις από το ευριπίδειο πρότυπο. Έτσι, ενώ στις τρεις πρώτες πράξεις ο Σούτζος ακολουθεί αρκετά πιστά το ευριπίδειο κείμενο, αντίθετα από το τέλος της Γ΄ πράξης και την αναγνώριση των αδελφών έως και το τέλος της Ε΄ πράξης ακολουθεί διαφορετική πλοκή, η οποία τονίζει τον τυραννικό χαρακτήρα του Θόαντα και τη διάθεσή του να επιβάλει πάση θυσία την εξουσία του στους Έλληνες αιχμαλώτους και στην ανυπεράσπιστη Ιφιγένεια.⁹

6. Για τα στοιχεία συγγραφής της γερμανικής τραγωδίας βλ. ПОУХНЕР, σ. 9· Robert R. HEITNER, «The Iphigenia in Tauris. Theme in Drama of the Eighteenth Century», *Comparative Literature*, xvi/4 (1964), σ. 304, 308.

7. Η Ιφιγένεια αποκαλεί την καρδιά του «αγρίαν» και «σκληράν» ακόμη και στον έρωτα, ενώ τον χαρακτηρίζει «θηρίον αιμοσταγές και εξηγηριωμένον», «βάρβαρον τύραννον». Βλ. Ν. Α. ΣΟΥΤΖΟΣ, *Ιφιγένεια εν Ταυρίδι*, τραγωδία εις 5 πράξεις, εκ της τυπογραφίας Ανδρέου Κορομηλά, εν Αθήναις 1837, σ. 3, 78.

8. Ο ίδιος εκφράζει το δεσποτικό του ήθος προς την Ιφιγένεια προειδοποιώντας την πως είναι «ευκατάφορος εις όλα [τ]ου τα πάθη» και πως ο έρωτάς του μπορεί να «μετατραπή εις τρομεράν θηριωδίαν». *Ο.π.*, σ. 10, 13, 57.

9. Η δράση της τραγωδίας από το τέλος της Γ΄ πράξης και μετά περιλαμβάνει τη φυλάκιση των Ελλήνων αιχμαλώτων και της Ιφιγένειας από τον Θόαντα, όταν αυτός μαθαίνει τη βούλησή τους να αποδράσουν, τη λεκτική αντιπαράθεση μεταξύ Ορέστη και Θόαντα, την παράκληση της Ιφιγένειας προς τον Σκύθη βασιλιά να μη σκοτώσει τον αδελφό της, με αντάλλαγμα την τελική συναίνεσή της στην τέλεση του γάμου τους, την άφιξη δεκαπέντε Αργείων στρατιωτών (συνταξιδιωτών των Ορέστη και Πυλάδη) προς συνδρομή της φυγάδευσης των Ελλήνων και την επακόλουθη απόφαση θανάτωσης του Ορέστη από τον οργισμένο Θόαντα, την έκφραση της βαθιάς αδελφικής αγάπης εκ μέρους της Ιφιγένειας και την απειλή της να φαρμακωθεί στην

Αντίθετα, στο κείμενο του αρχαίου τραγικού, ο Θόας κατέχει έναν σχετικά μικρό ρόλο, δεν είναι ερωτευμένος με την Ιφιγένεια ούτε τη ζητά σε γάμο, δεν σκιαγραφείται ως τύραννος, ενώ στο τέλος υποτάσσεται αμέσως στις βουλές της θεάς Αθηνάς, η οποία στη σκηνή της θεοφάνειάς της τον συμβουλεύει να μη θυμώσει με την αναχώρηση των Ελλήνων από την Ταυρίδα μαζί με το άγαλμα της Άρτεμης. Στον δε Γερμανό ποιητή, παρότι ο Σκύθης βασιλιάς είναι επίσης ερωτευμένος με την Ελληνίδα ιέρεια,¹⁰ όπως και στην τραγωδία του Σούτζου, εντούτοις εμφανίζεται συνετός, έχοντας εγκαταλείψει για μεγάλο διάστημα το πανάρχαιο βαρβαρικό έθιμο της ανθρωποδυσίας, με τη συνδρομή της Ιφιγένειας. Όταν η τελευταία αποφασίζει να φύγει μαζί με τον Ορέστη και τον Πυλάδη για την πατρίδα της, αρνείται να εξαπατήσει τον βασιλιά, ο οποίος της στάθηκε σαν δεύτερος πατέρας,¹¹ και έτσι του αποκαλύπτει την αλήθεια, δηλαδή τη συγγενεία της με τους Έλληνες αιχμαλώτους, παρακαλώντας τον να τους αφήσει να φύγουν. Ο Θόας τελικά συγκρατεί την οργή του και παρουσιάζεται μεγαλόψυχος, επιτρέποντας την αναχώρηση των Ελλήνων, δίνοντάς τους την ευχή του και επιτρέποντας με αυτό τον τρόπο την ευχάριστη έκβαση, χωρίς δολοφονίες, όπως ακριβώς εκτυλίσσεται και στο ευριπίδειο κείμενο, σύμφωνα μάλιστα και με την αριστοτελική επιταγή της *Ποιητικής*.¹² Ο Goethe αναπτύσσει, λοιπόν, έντονα την ηθική πλευρά και το ανθρωπινό πρόσωπο των δραματικών ηρώων σε μια «δαιμονικά ανθρωπίνη» τραγωδία, όπως την είχε χαρακτηρίσει και ο Schiller το 1802.¹³ Ο ευριπίδειος βασιλιάς Θόας μετατρέπεται σε έναν χαρακτήρα ο οποίος, μέσω της Ιφιγένειας, αφυπνίζεται από τη βαρβαρική άγνοια και την απανθρωπία, ενώ η πονηρή πλανεύτρα Ιφιγένεια

περίπτωση θανάτωσης του αδελφού της και τέλος την αφήγηση της θανάτωσης του Θόαντα από τον Ορέστη διά στόματος Πυλάδη, ο οποίος προλαμβάνει την ύστατη στιγμή την αυτοδηλητηρίαση της απελπισμένης Ιφιγένειας.

10. Ο Goethe μάλλον δανείζεται την ερωτική πλοκή από την ομόδεμη τραγωδία του Lagrange-Chancel (1697). Βλ. Jane K. BROWN, *The Persistence of Allegory. Drama and Neoclassicism from Shakespeare to Wagner*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, Pennsylvania 2006, σ. 263.

11. Για την ηθική ακεραιότητά της και τα τρυφερά της αισθήματα προς τον Θόαντα, στον οποίο «χρωστ[ά] και μοίρα και ζωή», βλ. ΓΚΑΙΤΕ, *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, μτφρ. Κωνσταντίνος Χατζόπουλος, Τυπογραφείο «Εστία» Κ. Μάισνερ – Ν. Καργαδούρη, Αθήνα 1916, σ. 51, 59, 61.

12. Για την ευδυσγράμμιση των Ευρωπαίων νεοκλασικιστών με την αριστοτελική *Ποιητική* αναφορικά με το ευτυχημένο τέλος στην τραγωδία βλ. Michael EWANS, *Opera from the Greek. Studies in the Poetics of Appropriation*, Ashgate Publishing Company, Aldershot Hamshire – Burlington 2007, σ. 35.

13. Για τον χαρακτηρισμό βλ. BROWN, σ. 207.

της ευριπίδειας παράδοσης αποκτά μια δηλυκή ηθική ακεραιότητα και ευδύτητα, ανάγοντας το γυναικείο φύλο σε οδηγό για τη δημιουργία ενός υψηλού ιδανικού ηθικής συμπεριφοράς για το ανθρωπινό μέλλον, ιδέα που συνάδει με τη γενικότερη αντίληψη του Goethe περί της αιώνιας δηλυκότητας.¹⁴

Οι δύο προαναφερθείσες βασικές αποκλίσεις του Σούτζου τόσο από το ευριπίδειο όσο και από το γερμανικό κείμενο, δηλαδή η σκιαγράφηση του άγριου έρωτα του Θόαντα και το τυραννικό του ήθος, που οδηγεί τελικά στη δολοφονία του από τους Έλληνες αιχμαλώτους –τα επικείμενα δύματα του βάρβαρου σκυδικού εθίμου της ανθρωποδυσίας–, οφείλονται στις επιδράσεις που δέχεται ο συγγραφέας αποκλειστικά από τη γαλλική νεοκλασική δραματολογία προγενέστερων αιώνων, η οποία αποκλίνει αισθητά από την «ανθρωπιστική διαπαιδαγώγηση» του Κλασικισμού της Βαϊμάρης.¹⁵ Ο Φαναριώτης Νικόλαος Α. Σούτζος (1798-1871), γιος του πρίγκιπα της Μολδοβλαχίας Αλέξανδρου Ν. Σούτζου, πρωτοξάδελφος των ποιητών Αλέξανδρου και Παναγιώτη Σούτζου, Μέγας Λογοθέτης ο ίδιος και υπουργός Εξωτερικών της Μολδαβίας κατά τη διάρκεια της δεσποτείας των Μιχαήλ Στούρτζα και Γρηγορίου Αλ. Γκίκα, ο οποίος επιπλέον μόχθησε για τη σύγχρονη ένωση των ρουμανικών ηγεμονιών,¹⁶ έλαβε καλή ελληνική παιδεία από τον οικοδιδάσκαλό του Γεώργιο Σερούιο, κύριο εκπρόσωπο του ελληνικού Διαφωτισμού. Παράλληλα διδάχθηκε τη Γαλλική από τον καθηγητή Vassan, αλλά και την Τουρκική και άλλες ανατολικές γλώσσες, όπως αναφέρει στα *Απομνημονεύματά* του, που έγραψε στα Γαλλικά το 1868 και τα οποία εκδόθηκαν το 1899. Εκεί αναφέρει ακόμη πως, όταν ήταν ακόμη στην Κωνσταντινούπολη, προτού ο πατέρας του γίνει ηγεμόνας της Βλαχίας, δηλαδή πριν από το 1818, ο Ν. Μάνος του έστειλε από τη Γαλλία γαλλικά βιβλία, όπως αυτά του θεωρητικού του Νεοκλασικισμού La Harpe, ενώ στην Κροστάνδη είχε γοητευθεί από την ποίηση και είχε γράψει κάποια δράματα σε ελεγειακό ύφος, προφανώς κάτω από την καθοδήγηση του δασκάλου του Σερούιου, ο οποίος ακολούθησε την ηγεμονική οικογένεια από την Κωνσταντινούπολη στη Μολδοβλαχία.¹⁷ Σε διάφορα σημεία δε των *Απο-*

14. HEITNER, σ. 306-308.

15. Για το παράδειγμα βλ. ΣΠΑΘΗΣ, «Η *Ιφιγένεια*», σ. 1133-1134.

16. Για τις συγκεκριμένες πληροφορίες βλ. Panaioti Rizos, «Avant-Propos» στο Nicolas SOUTZO, *Mémoires du prince Nicolas Soutzo, grand-logothète de Moldavie 1798-1871*, publiés par Panaioti Rizos, Gerold & Cie, Βιέννη 1899, σ. v-vii. Από τη θέση αυτή ευχαριστώ θερμά τη Βιβλιοθήκη του Μεγάρου της Βουλής των Ελλήνων για την άδεια πρόσβασης στον συγκεκριμένο τόμο.

17. Το ίδιο, σ. 7, 8, 23, 43-44. Ο Γ. Σερούιος υπήρξε οικοδιδάσκαλος της οικογένειας του Αλέξανδρου Σούτζου στην Κωνσταντινούπολη από το 1812 έως το 1818, ακο-

μνημονευμάτων του αναφέρεται στην αγάπη του για το θέατρο.¹⁸ Η γοητεία της ποίησης όμως σταμάτησε από τη στιγμή που άρχισε να ασχολείται με την πολιτική. Αν υποθέσουμε ότι στην Κροστάνδη συνέγραψε, μεταξύ των υπόλοιπων ελεγειακών δραμάτων, και την *Ιφιγένεια εν Ταυρίδι*, τότε το έτος 1821 θα πρέπει να θεωρηθεί ως το *terminus post quem* συγγραφής της τραγωδίας, ενώ το 1826 ως το *terminus ante quem*, καθώς σε αυτό το χρονικό όριο ο συγγραφέας διέμενε στη συγκεκριμένη πόλη.¹⁹ Μάλιστα, στην «Εισαγωγή» της εκδοθείσας τραγωδίας του εξομολογείται ότι την έγραψε σε διάστημα ενός μόνο μήνα.²⁰

Η καλή γνώση της Γαλλικής, της μοναδικής δυτικοευρωπαϊκής γλώσσας που έμαθε, μας παραπέμπει αυτομάτως στις αποκλειστικά γαλλικές δραματογραφικές επιρροές του ηγεμονόπαιδος Σούτζου αναφορικά με τη συγγραφή της *Ιφιγένειας εν Ταυρίδι*. Στην «Εισαγωγή» της τραγωδίας του αναφέρεται μεν στις οφειλές του στον Ευριπίδη, αλλά παραδέτει και τις ομόθεμες γαλλικές τραγωδίες των Guymond De La Touche, François-Joseph De Lagrange-Chancel, καθώς και το λιμπρέτο των Duché de Vancy και Antoine Danchet στην ομόθεμη όπερα των Henri Desmarests – André Campra, παρότι δεν παραδέχεται ότι επηρεάστηκε από αυτά.²¹ Η σύγκριση όμως της τραγωδίας

λουθώντας την στις περιπλανήσεις της στη Μολδοβλαχία, ύστερα από την έκρηξη της επανάστασης του 1821 και την εισβολή του Αλέξανδρου Υψηλάντη στη Μολδαβία. Βλ. Άννα ΤΑΜΠΑΚΗ, «Ο Γεώργιος Σερούιος, μεταφραστής του Βολταίρου» στο *Η νεοελληνική δραματολογία και οι δυτικές της επιδράσεις (18ος-19ος αι.)*. Μία συγκριτική προσέγγιση, Αφοί Τολίδη, Αθήνα 1993, σ. 75-76.

18. Αναφέρεται στην παρακολούθηση παραστάσεων ιταλικής όπερας στην Κροστάνδη μεταξύ 1821 και 1826. Αναφέρει επίσης ότι το 1848 ήταν υπεύθυνος στο Ιάσιο για τον καταρτισμό διάσου, παρότι είχε χάσει μεγάλα χρηματικά ποσά σε αυτό το εγχείρημα. Βλ. Nicolas SOUTZO, σ. 44-45, 163. Επιπλέον, ο επίσης Φαναριώτης Αλ. Ρ. Ραγκαβής μας πληροφορεί ότι ο οικοδιδάσκαλος του Ν. Σούτζου στην Κωνσταντινούπολη Γ. Σερούιος μετέφραζε για χάρη των ηγεμονοπαίδων μαθητών του γαλλικές τραγωδίες με ελληνικά θέματα σε στίχους και τις παρουσίαζε ενώπιόν τους, «ίνα εξαίρη το πνεύμα των μαθητών του, και καλλιεργή αυτών το αίσθημα προς το καλόν και υψηλόν», χωρίς ούτε ο ίδιος ο δάσκαλος ούτε οι μαθητές να έχουν παρακολουθήσει ποτέ έως τότε θέατρο. Βλ. Αλέξανδρος Ρ. ΡΑΓΚΑΒΗΣ, *Απομνημονεύματα*, τ. Α΄, Βιβλιοπωλείον της Εστίας Γεωργίου Κασδόνη, εν Αθήναις 1894, σ. 30-31. Το απόσπασμα παρατίθεται και στο ΤΑΜΠΑΚΗ, σ. 82.

19. Για τα χρόνια παραμονής στην Κροστάνδη βλ. SOUTZO, σ. 39-40, 59.

20. ΣΟΥΤΖΟΣ, «Εισαγωγή της εν Ταυρίδι Ιφιγένειας» στο *Ιφιγένεια εν Ταυρίδι*, σ. α΄.

21. «Επειδή [η συγγραφή της τραγωδίας του] προήλθεν από έξαφνον και απροσδόκητον αντίληψιν του σχεδίου, δεν επρόφθασα να προαναγνώσω τον Γκιμών-δε-λά-Τους, και Δουσέ και άλλους περί του αυτού ενασχοληθέντας. Η ορμή ήτον αυτό-

του με αυτές των Γάλλων νεοκλασικιστών μάς οδηγεί στο αντίθετο συμπέρασμα. Οι τραγωδίες των Lagrange-Chancel και De La Touche στάθηκαν ορόσημα στη μετέπειτα ευρωπαϊκή διάδοση του συγκεκριμένου μύθου στο θέατρο του 18ου αιώνα,²² ενώ αποτέλεσαν το πρότυπο για τη συγγραφή πολυπληθών λιμπρέτων όπερας ανά την Ευρώπη την ίδια εποχή.²³

Ο Φαναριώτης συγγραφέας δανείζεται το στοιχείο του μανικού και ατελέσφορου έρωτα του Θόαντα προς την Ιφιγένεια από την τραγωδία *Oreste et Pilade* του François-Joseph De Lagrange-Chancel, που γράφτηκε το 1697, εκδόθηκε το 1699, παιζόταν συχνά και με επιτυχία καθ' όλο το πρώτο τέταρτο του 18ου αιώνα από τον δίασο της Comédie-Française και τη Mlle de Champmeslé στον ρόλο της Ιφιγένειας και ήταν φανερά επηρεασμένη από τον νεοκλασικισμό ενός Racine και ενός Corneille, των κύριων μεντόρων του συγγραφέα της.²⁴ Είναι η πρώτη νεότερη ευρωπαϊκή τραγωδία που ασχολείται με το θέμα της εν Ταύροις Ιφιγένειας, αλλά προσαρμόζεται στους νέους κανόνες του νεοκλασικού θεάτρου και απομακρύνεται από την ευριπίδεια παράδοση.²⁵ Ο ίδιος ο συγγραφέας μάλιστα υπερηφανευόταν στον ανασκευασμένο «Πρόλογο» της εκδομένης τραγωδίας του, το 1734, ότι μπό-

ματος και η αναβολή ήθελε την καταπραΐνει [...]. Τον δε Λαγράνζ και Δουσέ και άλλους δραματούργησαντας την αυτήν υπόθεσιν δεν έτυχε να τους αναγνώσω.» Βλ. το ίδιο, σ. α'-β'.

22. Για άλλες ομόθεμες ευρωπαϊκές τραγωδίες σε πρόξα του 17ου και κυρίως του 18ου αιώνα βλ. Derek HUGHES, «Human Sacrifice on the Restoration Stage: the Case of *Venice Preserv'd*», *Philological Quarterly*, 88/4 (2009), σ. 365-384· HEITNER, σ. 289-309.

23. Για τα ομόθεμα ευρωπαϊκά λιμπρέτα όπερας βλ. Jean RACINE – Jean-Baptiste MOREAU – Michel Richard de LALANDE, *Oeuvres de J. Racine: Plan du premier acte d' Iphigénie en Tauride. Poésies diverses. Oeuvres diverses en prose. 1865*, Ulan Press, 2001, σ. 455-456· Susanna PHILIPPO, «Clytemnestra's Ghost: the Aeschylean Legacy in Gluck's Iphigenia Operas» στον τόμο *Agamemnon in Performance 458 B.C. to 2004*, επιμ. Fiona Macintosh – Pantelis Michelakis – Edith Hall – Oliver Taplin, Oxford University Press, Οξφόρδη 2005, σ. 98· EWANS, σ. 35-53· HUGHES, σ. 365-384.

24. Για τη χρονολογία συγγραφής της τραγωδίας (της πρώτης δραματουργικής απόπειρας του συγγραφέα, σε ηλικία 20 ετών), τις παραστάσεις της στο θέατρο des Fossés-Saint-Germain-des-Près, την έκδοση και τα νεοκλασικά της πρότυπα βλ. Laura FERRUCCI, *François-Joseph Chancel Dit La Grange-Chancel, Oreste et Pilade tragédie, 1697*, Mémoire de master 1, Université Paris-Sorbonne, Paris IV, 2009-2010, σ. 2-3, 5, 8-9, 11, 19-20, 22-27, 34-36, Ημερομηνία πρόσβασης [19/6/2014] από <http://www.bibliothequedramatique.fr>

25. HEITNER, σ. 290.

ρεσε να χειριστεί παρόμοιο θέμα εκεί όπου ο μέγας Racine απέτυχε, καθώς δεν διέθετε υλικό για τη σύνθεση της πέμπτης πράξης του.²⁶ Βέβαια, ο νεαρός Γάλλος τραγωδοποιός του αυλικού περιβάλλοντος του βασιλιά Ήλιου Louis XIV και προστατευόμενος της κόρης του Mlle de Blois, πριγκίπισσας De Conti,²⁷ εντάσσει δραματικές καταστάσεις και πρόσωπα ανύπαρκτα στην τραγωδία του Σούτζου, όπως το πρόσωπο της Thomiris, νόμιμη δικαιούχου του σκυδικού θρόνου που σφετερίστηκε ο Thoas, πρόσωπο εμπνευσμένο από αυτό της Ériphile στην τραγωδία του Racine *Iphigénie* (1674), όπως αναφέρει ο ίδιος ο συγγραφέας.²⁸ Καθώς ο Thoas αρνείται να την παντρευτεί, αφού είναι ερωτευμένος με την Iphigénie, και προσπαθεί να την παντρέψει με τον Σαρμάτη βασιλιά Merodate, έτσι ώστε να την απομακρύνει από τον σκυδικό θρόνο, η Thomiris προετοιμάζει μέσω εκδικητικών τεχνασμάτων την τελική καταστροφή του, ενώ παντρεύει την Iphigénie με τον Pilade, διευκολύνοντας τους Έλληνες να αποδράσουν στην Ελλάδα μαζί με το άγαλμα της θεάς Άρτεμης.²⁹ Μέσω του προσώπου της Thomiris, ο Lagrange-Chancel εισάγει πολιτικά και ερωτικά κίνητρα στη δράση της τραγωδίας του, ενώ αποφεύγει τη

26. Για το μισοτελειωμένο ομόθεμο σχεδίασμα της τραγωδίας του Racine που χρονολογείται πριν από το 1674 και το οποίο εκδόθηκε το 1747 από τον γιο του Louis Racine βλ. «Plan du premier acte d' *Iphigénie en Tauride*» στον τόμο Jean RACINE, *Oeuvres Complètes, avec les notes de tous les commentateurs*, deuxième édition publiée par L. Aimé-Martin, τ. IV, Chez Lefèvre, à Paris MDCCXXII, (1820), σ. 253-254· RACINE – MOREAU – LALANDE, σ. 451-452· Jean-Philippe GROSPERRIN, «Résurrections princières de la tragédie grecque à la fin du règne de Louis XIV: l'Électre de Longepierre (1702) et l'*Iphigénie en Tauride* de Malézieu (1713)», *Anabases (Traditions et Réceptions de l'Antiquité)* 2 (2005), σ. 117.

27. FERRUCCI, σ. 8. Στον πρόλογο της τραγωδίας του ο συγγραφέας αναφέρεται στην προστασία του από την πριγκίπισσα De Conti, καθώς και στη διακεκριμένη πρωταγωνίστρια της τραγωδίας του Mlle de Champmeslé, η οποία απεβίωσε κατά τη διάρκεια των παραστάσεων το 1698 και αντικαταστάθηκε από την ανιψιά της Charlotte Desmares. Βλ. François-Joseph LAGRANGE-CHANCEL, «Préface» στο *Oreste et Pilade*, tragédie, chez Pierre Ribou, à Paris, M.DC.XCIX [1699], avec le privilège du roi, χωρίς αρίθμηση σελίδων.

28. Για το συγκεκριμένο δάνειο και την ομολογία του συγγραφέα βλ. FERRUCCI, σ. 35, 51, όπου παρατίθενται λεπτομέρειες για την οργανική λειτουργία της Thomiris στην τραγωδία, καθώς και για τα δραματουργικά πρότυπα του έργου. Βλ. το ίδιο, σ. 49-52.

29. Η Thomiris επιχειρεί να εμποδίσει τη δυσία του Oreste, έτσι ώστε να μην επιτευχθεί ο γάμος της Iphigénie με τον Thoas, καθώς αυτός ο γάμος στηρίζεται στην αναγκαιότητα της συγκεκριμένης δυσίας. Επιπλέον, ξεσηκώνει τον σκυδικό λαό εναντίον του Thoas.

χρήση της αναληθοφανούς ευριπίδειας δεικνής παρέμβασης.³⁰ Πάντως, σύμφωνα με τα λεγόμενα του ίδιου του Σούτζου, το στοιχείο του μανικού έρωτα του Θόαντα προς την Ιφιγένεια στην τραγωδία του, όπως και σε αυτήν του Lagrange-Chancel, το οποίο είναι ανύπαρκτο στη μεταγενέστερη τραγωδία του Guymond De La Touche, κάνει τον Σκύθη βασιλιά να μην είναι απλά ένα παρένδυτο και περιττό πρόσωπο, τοποθετημένο μόνο και μόνο για να επιφέρει την καταστροφή, αλλά αιτιολογεί πιο εύλογα το βάρβαρο ήθος του, τον κίνδυνο που διατρέχει η Ιφιγένεια, καθώς και την άμεση μεταβολή της δέσης της.³¹

Το έτος 1757, όταν παριστάνεται η τραγωδία *Iphigénie en Tauride* του Guymond De La Touche στο θέατρο des Fossés-Saint-Germain, σηματοδοτεί το τέλος της επικράτησης της ομόθεμης τραγωδίας του Lagrange-Chancel.³² Ακριβώς από αυτή τη διαφωτισμική τραγωδία, η οποία επηρεάζει και τον Goethe³³ και η οποία παριστάνεται με τεράστια επιτυχία έως και τα τέλη του 19ου αιώνα, ο Σούτζος δανείζεται το δεύτερο βασικό αποκλίνον στοιχείο του τόσο από το ευριπίδειο κείμενο όσο και από αυτό του Goethe: το άκρως τυραννικό ήθος του Thoas που οδηγεί τον ήρωα στη θανάτωσή του από τους Έλληνες αιχμαλώτους (συγκεκριμένα από τον Pilade στον De La Touche και από τον Ορέστη στον Σούτζο και στον Lagrange-Chancel). Ιδίως ο De La Touche σκιαγραφεί τον Σκύθη βασιλιά με πολύ μελανά χρώματα,³⁴ τα

30. HEITNER, σ. 291-292.

31. ΣΟΥΤΖΟΣ, «Εισαγωγή», σ. α' -β'. Σε γράμμα του προς τον Theriot ο Voltaire χαίρετισε με ενθουσιασμό την απόλεια της ερωτικής πλοκής εκ μέρους του De La Touche. Βλ. Roland BONNEL, «*L'Iphigénie en Tauride* de Guimond De La Touche: l'herméneutique d'un mythe grec au temps des Lumières», *Dalhousie French Studies* 38 (1997), σ. 70.

32. FERRUCCI, σ. 37. Την *Iphigénie* υποδύθηκε η Mlle Brillant, τον Thoas ο M. Paulin, τον Oreste ο M. Le Kaine. Βλ. M. Guymond De La Touche, *Iphigénie en Tauride*, tragédie représentée pour la première fois par les Comédiens François Ordinaires du Roi le 4 Juin 1757, Chez N. B. Duchesne, à Paris M. DCC. LVIII [1758], Avec approbation & privilège du Roi.

33. HEITNER, σ. 299.

34. Η *Iphigénie* αναφέρεται στην «απάνθρωπη οργή του Θόαντα» («la rage inhumaine de Thoas»), ενώ ο Oreste τον αποκαλεί «θηριώδες πλάσμα, τέρας, τίγρη» («être féroce, monstre, tigre»). Βλ. Guymond De La Touche, *Iphigénie en Tauride*, tragédie en cinq actes et en vers, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre Français, le 4 Juin 1757, Chez Fages, à Paris, An XIII (1805), σ. 36, 41. Για το στοιχείο της τυραννίας του Thoas στον De La Touche βλ. και Pierre BRUMOY, *Le Théâtre des Grecs*, seconde édition complète, revue, corrigée et augmentée de la traduction d'un choix de fragments de poètes grecs, tragiques

οποία εμφανίζονται μετριασμένα στην προγενέστερη τραγωδία του Lagrange-Chancel, καθώς στο τέλος ο τύραννος αποκτά και ο ίδιος αυτοσυνειδησία της αγριότητάς του και της αδικίας που προκαλείται από την απληστία του θρόνου.³⁵ Αντίθετα, στον De La Touche η Iphigénie, με έναν απόλυτα χριστιανικό τρόπο, αρνείται να πιστέψει πως η άμετρη ανθρωπίνη τυραννία και σκληρότητα που επιδεικνύει ο Thoas αποτελεί την αντανάκλαση της θεϊκής· απλά, οι θνητοί, παντελώς απομακρυσμένοι από τα φυσικά ανθρώπινα συναισθήματα, προβάλλουν και αποδίδουν λανθασμένα τη δική τους απανθρωπία στους θεούς, οι οποίοι διαδέχονται τελικά φυσική καλοσύνη και οίκτο.³⁶ Έτσι, ο τυραννικός Thoas του διαφωτιστή De La Touche, ο οποίος ενδιαφέρεται αποκλειστικά για το προσωπικό του συμφέρον, παραμερίζει τα συλλογικά – πολιτικά καθήκοντά του, οφείλει να τιμωρηθεί.

Τα τρία υπό συζήτηση δράματα φέρουν επιπλέον και άλλες νεωτερικές αποκλίσεις σε σχέση με την ευριπίδεια τραγωδία, αποκλίσεις που αφορούν στη μη ταυτόχρονη σκηνική εμφάνιση του ζευγαριού των αδελφικών φίλων, στην πραγματέυση της σκηνής αναγνώρισης των αδελφών, στην επί σκηνής μανική κρίση του Ορέστη, στην κατάργηση της τελικής θεοφάνειας της θεάς Αθηνάς και στην αντικατάσταση του Χορού των αιχμάλωτων Ελληνίδων από έμπιστη φίλη της Ιφιγένειας, στην εκτεταμένη έμφαση που δίνεται στην ανδρική φιλία Πυλάδη και Ορέστη και στην ηρωική αυτοθυσία τους, στην απάλειψη του συζυγικού δεσμού μεταξύ Πυλάδη και Ηλέκτρας, στην κατά περίπτωση κατάργηση της αρχικής αναφοράς της Ιφιγένειας στο προφητικό όνειρό της που προβλέπει την ολοσχερή καταστροφή του πατρικού της οίκου και τον υποτιθέμενο θάνατο του αδελφού της, καθώς και στην επιπρόσθετη λειτουργία του απολλώνιου χρησμού, που σημαίνει την καταστροφή του βασιλείου του Θόαντα από κάποιον Έλληνα (τον Ορέστη) ο οποίος επιθυμεί να εξαγνίσει τη μανία του. Η κατάργηση κάποιων ευριπίδειων δραματικών συμβάσεων ή οι μετατροπές κάποιων θεμάτων κρίνονται επιβεβλημένες από τους Ευρωπαίους νεοκλασικιστικές, έτσι ώστε τα νεότερα δράματα να μην παραβιάζουν τους

et comiques par M. Raoul-Rochette, membre de l'Institut de France, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, tome VIII, Chez Mme De Cussac, à Paris, M. DCCC.XXI [1821], σ. 421.

35. Για τα λόγια της αυτοσυνειδησίας του σχετικά με τους «φιλόδοξους θνητούς» («mortels ambitieux»), οι οποίοι οδηγούνται αποκλειστικά από τον «έρωτα του θρόνου» («l'amour du Trône»), βλ. LAGRANGE-CHANCEL, *Oreste et Pilade*, σ. 66-67.

36. Για το σχετικό γαλλικό χωρίο βλ. De La Touche [1805], σ. 10. Για τον συγκεκριμένο προβληματισμό περί φυσικής θεϊκής καλοσύνης, ο οποίος ενυπάρχει επίσης στα δράματα των Lagrange-Chancel και Goethe, βλ. και HEITNER, σ. 300-301.

κανόνες της νεοκλασικής αληθοφάνειας και ευπρέπειας και να μπορούν να παρακολουθούνται άνετα από τους θεατές του 18ου και του 19ου αιώνα. Πέρα όμως από τις παραπάνω αποκλίσεις, η εξύφανση της ερωτικής πλοκής μεταξύ Θόαντα και Ιφιγένειας, τόσο στην τραγωδία του Σούτζου όσο και σε αυτή του Lagrange-Chancel, δηλώνει ξεκάθαρα τα νεοκλασικά γούστα των συγγραφέων τους.³⁷ Η απουσία αμοιβαιότητας του ερωτικού συναισθήματος, το πιο κοινό εμπόδιο για την ολοκλήρωση της ευτυχίας των δραματικών ηρώων, είναι ένα από τα βασικά στοιχεία της νεοκλασικής τραγωδίας, το οποίο προκαλεί συνεχή *coups théâtrales*, περιπέτειες και ανατροπές της τύχης, αναξωπυρώνοντας συνεχώς το ενδιαφέρον και εκπλήσσοντας τους θεατές του νεότερου θεάτρου. Όπως αναφέρει και ο Jacques Scherer για τις νεοκλασικιστικές τραγωδίες της εποχής: «Υπάρχει μεγαλύτερο εμπόδιο από την έλλειψη του έρωτα στο πλάσμα που αγαπούμε;».³⁸ Σε αυτό το σημείο πρέπει να σημειώσουμε ότι και η ομόθεμη όπερα *Iphigénie en Tauride*, σε λιμπρέτο Duché de Vancy και Antoine Danchet και μουσική των Henri Desmarests και André Campra (1704), στην οποία αναφέρεται ο Σούτζος στην «Εισαγωγή» της δικής του τραγωδίας, περιέχει ερωτικές πλοκές, μόνο που αυτές αφορούν στον ατελέσφορο έρωτα του Thoas προς την Électre, την αδελφή της Iphigénie, η οποία ακολούθησε τον Oreste στην Ταυρίδα, καθώς και στον αμοιβαίο έρωτα του Pilade προς την Électre.³⁹

37. Για το συγκεκριμένο ζήτημα στον Lagrange-Chancel βλ. Georges FORESTIER, *Passions tragiques et règles classiques. Essai sur la tragédie française*, Presses Universitaires de France, Παρίσι 2003, σ. 210. Ερωτικό θέμα σε προγενέστερη ομόθεμη τραγωδία συναντούμε και στο μισοτελειωμένο σχέδιο της τραγωδίας του Racine του τελευταίου τέταρτου του 17ου αιώνα, όπου όμως με την Iphigénie είναι ερωτευμένος ο γιος του Thoas και όχι ο ίδιος ο Thoas, ο οποίος αποδοκιμάζει την ένωση, καθώς η Iphigénie είναι σκλάβο. Βλ. RACINE, σ. 253-254· HEITNER, σ. 290 (υποσ. 4).

38. Jacques SCHERER, *La Dramaturgie classique en France*, Nizet, Παρίσι, rééd. 2001, σ. 66, αλλά και 64-65. Για το ίδιο ζήτημα της πρόκλησης του θεατρικού σασπένς, της έκπληξης, στη νεοκλασική τραγωδία, σύμφωνα και με τις θεωρητικές απόψεις των Γάλλων νεοκλασικιστών (π.χ. του Père Rapin, *Réflexion sur la poétique de ce temps*, 1676) βλ. Jacques TRUCHET, *La tragédie classique en France*, Presses Universitaires de France, Παρίσι 1975, σ. 57.

39. *Iphigénie en Tauride*, tragédie représentée par l'Académie Royale de Musique; pour la première fois le sixième jour de May 1704, pour la seconde le quinzième Janvier 1719, et pour la troisième le seizième Décembre 1734, De l'Imprimerie de Jean-Baptiste Christophe Ballard, seul imprimeur du Roy & de l'Académie Royale de Musique, à Paris M.DCCXXXIV [1734], avec privilège du Roy.

Το ερωτικό στοιχείο του δράματος του Σούτζου μας οδηγεί λοιπόν στη νεοκλασική *galanterie* και, σε εμβρυακό στάδιο, στα ρομαντικά μονοπάτια, ενώ η θανάτωση του τυραννικού φανατικού δεσπότη Θόαντα από τους Έλληνες αιχμαλώτους μάς οδηγεί τόσο στα θεωρητικά μονοπάτια του αναγεννησιακού Νεοκλασικισμού, ο οποίος απαιτούσε τον θρίαμβο της αρετής και την τιμωρία του εγκλήματος,⁴⁰ όσο και στα μονοπάτια του φιλελεύθερου Διαφωτισμού, ο οποίος τιμωρούσε παραδειγματικά τους τυράννους. Η ταυτόχρονα πολιτική και ερωτική πλοκή της τραγωδίας του Σούτζου, εμπνευσμένη από τα γαλλικά νεοκλασικά και διαφωτιστικά της πρότυπα, ταιριάζει απόλυτα με το πνεύμα του προεπαναστατικού ρεπερτορίου των ελληνικών ερασιτεχνικών διάσων των παραδουνάβιων ηγεμονιών, ρεπερτόριο που προετοίμασε ιδεολογικά την Επανάσταση του 1821 και προώθησε τις μαχητικές διαφωτισμικές αξίες του αντιαυταρχισμού, της ενάρετης πολιτικής συμπεριφοράς του πεφωτισμένου ηγεμόνα, της καταδίκης της θρησκευτικής μισαλλοδοξίας και κάθε είδους δεσποτισμού. Είναι πολύ πιθανό ο Νικόλαος Σούτζος να παρακολούθησε τις ερασιτεχνικές παραστάσεις του Βουκουρεστίου μεταξύ 1819-1820 στο θέατρο της «Ερυδράς Κρήνης» της Ραλλούς Καρατζά, καθώς βρισκόταν και ο ίδιος στη Βλαχία κατά το συγκεκριμένο χρονικό διάστημα⁴¹ και κυρίως επειδή ο πατέρας του Αλέξανδρος, ηγεμόνας της Βλαχίας εκείνη την περίοδο, είχε δέσει

40. Βλ. π.χ. τις ανάλογες απόψεις των Γάλλων νεοκλασικιστών Jacques Pelletier du Mans (*Art Poétique*, 1555), Jean Vauquelin de la Fresnaye (*L'Art Poétique II*) στον τόμο Harold Walter LAWTON (επιμ.), *Handbook of French Renaissance Dramatic Theory*, Greenwood Press, Westport, Connecticut 1972, σ. 52, 108-109, αντίστοιχα. Βλ. επίσης τις παρόμοιες απόψεις του Jean Chapelain (στις παρατηρήσεις του για τον *Cid* του Corneille, 1638), του Abbé d'Aubignac (*La Pratique du Théâtre*, 1657), του Pierre Corneille (*Trois Discours sur le Poème Dramatique*, 1660) στον τόμο Thora BURNLEY JONES – Bernard DE BEAR NICOL, *Neo-Classical Dramatic Criticism 1560-1770*, Cambridge University Press, Cambridge 1976, σ. 55, 57, 68-69, αντίστοιχα. Βλ. επίσης και τους σύγχρονους μελετητές της γαλλικής αναγεννησιακής ποιητικής, οι οποίοι αναφέρονται στην ουμανιστική περιφρούρηση της αρετής εκ μέρους των Γάλλων αναγεννησιακών θεωρητικών: Aron KIBÉDI-VARGA, *Les Poétiques du Classicisme*, Aux amateurs de livres/Klincksieck 1990, σ. 31, 33· Raymond LEBÈGUE, *Le théâtre tragique*, CNRS, Παρίσι 1962, σ. 222.

41. Στα *Απομνημονεύματά* του διαβάζουμε ότι η οικογένεια του πατέρα του, Αλέξανδρου Σούτζου, μεταφέρθηκε στη Βλαχία προκειμένου ο Αλέξανδρος να λάβει τη θέση του ηγεμόνα, που κατείχε πριν ο Ιωάννης Καρατζάς, ενώ ο ίδιος ο Νικόλαος Σούτζος παντρεύτηκε το 1820 στο Βουκουρέστι. Βλ. SOUTZO, σ. 26, 31, 36. Για την πιθανότητα παρακολούθησης των ερασιτεχνικών παραστάσεων του Βουκουρεστίου εκ μέρους του Ν. Σούτζου το 1818-1819 βλ. και ΣΠΑΘΗΣ, «*Η Ιφιγένεια*», σ. 1135.

υπό την προστασία του τις παραστάσεις του ελληνικού θιάσου.⁴² Μάλιστα, δύο τραγωδίες από το ρεπερτόριο του θιάσου του Βουκουρεστίου, *Ο θάνατος του Καίσαρος* και η *Μερόπη* του Voltaire, είχαν μεταφραστεί από τον Γεώργιο Σερούιο, τον διαφωτιστή δάσκαλο του Νικόλαου Σούτζου.⁴³ Από τη στιγμή που χρονολογήσαμε τη συγγραφή της τραγωδίας του Σούτζου μεταξύ 1821 και 1826, τότε το έργο εγγράφεται στον αστερισμό της επίδρασης της θεατρικής δραστηριότητας του Βουκουρεστίου. Η αθηναϊκή σκηνή του νεοσύστατου ελληνικού κράτους, η οποία σχεδόν επαναλαμβάνει το 1836-1837 το προεπαναστατικό δραματολόγιο των παραδουνάθων ηγεμονιών, μέσω του ερασιτεχνικού θιάσου του Αδ. Σκοντζόπουλου, περιλαμβάνει στο ρεπερτόριό της και την τραγωδία του Σούτζου,⁴⁴ καθώς αυτή εκδίδεται ακριβώς στο διάστημα της περιόδου του θιάσου, δηλαδή το 1837,⁴⁵ και περιέχει τα ίδια φιλελεύθερα ιδεολογικά μηνύματα, ντυμένα με το αρχαιοπρεπές μυθολογικό ένδυμα, που μεταφέρθηκαν από την προεπαναστατική στην αμέσως μετεπαναστατική σκηνή.⁴⁶ Προφανώς συγκλονισμένος από την επανάσταση του 1821 και έχοντας επανειλημμένως εκφράσει τα πλήρως αντιτουρκικά του αισθήματα στα *Απομνημονεύματά* του,⁴⁷ ο συγγραφέας δεν χάνει ευκαιρία να εξάρει την ελληνική πολεμική ανδρεία των συμπατριωτών του, είτε αυτοί δρουν στη βάρβαρη αρχαία Ταυρίδα είτε στον επαναστατικό αναβρασμό της εποχής του.⁴⁸ Δεν είναι λοιπόν τυχαίο που η αρχαία παρθένα ιέρεια κλείνει την τραγωδία με τα εξής συμβολικά λόγια, ύστερα από τη δολοφονία του βάρβαρου Θόαντα,

42. Η εφορεία των θεάτρων ανατέθηκε στον Ιακωβάκη Ρίξο Ραγκαβή. Βλ. ΛΑΣΚΑΡΗΣ, σ. 234-237.

43. ΣΠΑΘΗΣ, *Ο Διαφωτισμός*, σ. 62, 64. Για το συνολικό διαφωτιστικό αντιαυταρχικό ρεπερτόριο του θιάσου που αποτελούνταν από δράματα των Voltaire, Metastasio, Racine, Αθαν. Χριστόπουλου, Ι. Ρ. Νερούλου, Ι. Ζαμπέλιου βλ. *το ίδιο*, σ. 61-67. Για τις μεταφράσεις των τραγωδιών του Voltaire από τον Σερούιο βλ. ΤΑΜΠΑΚΗ, σ. 75-89.

44. Για το υπόλοιπο ρεπερτόριο του θιάσου (1836-1837), που περιείχε δράματα των Metastasio, Alfieri, Monti, Voltaire, Molière, Ι. Ζαμπέλιου, Γ. Λασσάνη, Ι. Ρ. Νερούλου, Αθαν. Χριστόπουλου, Νικ. Πίκκολου, Ευανθίας Καίρη, Μ. Χουρμούζη, Δ. Χ. Βυζάντιου, Γ. Α. Ναύτη, Π. Σούτσου, βλ. ΣΠΑΘΗΣ, *Ο Διαφωτισμός*, σ. 219-232, 239-247.

45. Η τραγωδία επανεκδίδεται το 1893. Βλ. ΣΠΑΘΗΣ, «*Η Ιφιγένεια*», σ. 1135· ΧΑΣΑΠΗ-ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ, σ. 394.

46. Για το ίδιο συμπέρασμα βλ. και ΣΠΑΘΗΣ, «*Η Ιφιγένεια*», σ. 1135.

47. Για την ταύτιση της έννοιας της βαρβαρότητας με τους Οθωμανούς εκ μέρους του Σούτζου, σε αντίθεση με τον ελληνικό πολιτισμό, βλ. ΣΟΥΤΖΟ, σ. 54-55.

48. Όπως αναφέρει και ο Πυλάδης, αμέσως μετά τη δολοφονία του Θόαντα: «Τι δύναι' εις Ελληνικήν ν' αντισταδή ανδρίαν;». Βλ. ΣΟΥΤΖΟΣ, *Ιφιγένεια εν Ταυρίδι*, σ. 87.

ο οποίος προφανώς ταυτίζεται με την τουρκική βαρβαρότητα: «Ίδού! Ορέστα μου, πετώ· στιγμή ευτυχισμένη! /Θα σ' επανίδω το λοιπόν Ελλάς χαριτωμένη! /Συ, ήτις με ανέδρεψας παμπόθητος πατρίς μου, /Συ δέχθητι και τας λοιπάς ημέρας της ζωής μου.»⁴⁹

49. *Το ίδιο*, σ. 88. Η Αλεξάνδρα Σαμουήλ και η Τασούλα Μαρκομιχελάκη συνδέουν το δράμα του Ν. Σούτζου με τον εγχώριο αντιοθωνικό αγώνα, λόγω του γενικότερου αντιαπολυταρχικού πνεύματος του τόμου *Ποιήσεις και πεζά των αδελφών Νικ., Γεώρ. και Δημ. Σούτζων*, ο οποίος εκδόθηκε στην Αθήνα το 1842. Βλ. Αλεξάνδρα ΣΑΜΟΥΗΛ, «Πεζογραφία και αντιαπολυταρχικός αγώνας. Η χρήση μιας “μυθικής μεθόδου” στην Αθήνα της δεκαετίας του 1840», *Θέματα Λογοτεχνίας* 32 (Μάιος – Αύγ. 2006), σ. 172-180· Τασούλα ΜΑΡΚΟΜΙΧΕΛΑΚΗ, «Πατριωτισμός και αναμνήσεις του μύθου της Ιφιγένειας σε δύο έργα του πρώιμου Νεοελληνικού θεάτρου» στον τόμο *Πρακτικά του Δ΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου (Πάτρα 26-29.5.2011)*, *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η πρόσληψή του*, ηλεκτρονική έκδοση www.theaterst.upatras.gr/wp-content/uploads/2015/11/ΣΥΝΕΔΡΙΟ-ΤΕΛΙΚΟ.pdf, Θεατρικό Τμήμα, Πανεπιστήμιο Πάτρας, Πάτρα 2015, σ. 219-227.

Εθνικός χαρακτήρας και υποκριτική τέχνη στο ελληνικό θέατρο του 19ου αιώνα

Το ζήτημα της εθνικής ταυτότητας, κυρίαρχο στον 19ο αιώνα, συνδέθηκε με την ελληνική πνευματική παραγωγή και δημιούργησε την ανάγκη διαμόρφωσης ενός κανονιστικού πλαισίου υποκριτικής έκφρασης με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, που κύριο στόχο είχε να εξυπηρετήσει την εγχώρια δραματολογία. Στην παρούσα ανακοίνωση θα εστιάσουμε στην περιγραφή αυτού του προτεινόμενου ως ιδανικού πλαισίου, που προέκυψε από την ανάγκη εθνικής αυτοσυνειδησίας, και την προσπάθεια εφαρμογής του στο ελληνικό θέατρο.

Η προσέγγιση θα γίνει με βάση τους παρακάτω άξονες: α) τις ζητήσεις του πνευματικού κόσμου της εποχής, κυρίως σχετικά με την εθνική συνέχεια, τη σύνδεση με την αρχαιότητα και την ελληνικότητα στην τέχνη, θέματα που οδήγησαν στην αναζήτηση νέων τρόπων δραματικής υπόκρισης, β) τον ρόλο του Τύπου στη διάδοση και την επιβολή μιας «ελληνικής σχολής» στην υποκριτική έκφραση και μιμική της περιόδου και γ) τους στόχους που υπηρετούσε η παραπάνω προσπάθεια και την ένταξή της στο ευρύτερο ιδεολογικό και πολιτικοοικονομικό πλαίσιο της εποχής.

Σύμφωνα με τα αποτελέσματα της έρευνας με τίτλο *Πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις και διαμόρφωση του «εθνικού χαρακτήρα» στον περιοδικό Τύπο του 19ου αιώνα*, που διεξάγεται στο πλαίσιο του προγράμματος «Θαλής»,¹ διαπιστώνεται μικρή ενασχόληση του περιοδικού Τύπου του 19ου αιώνα με την

1. Η ανακοίνωση βασίστηκε σε έρευνα που έχει συγχρηματοδοτηθεί από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο – ΕΚΤ) και από εθνικούς πόρους μέσω του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση» του Εθνικού Στρατηγικού Πλαισίου Αναφοράς (ΕΣΠΑ) – Ερευνητικό Χρηματοδοτούμενο Έργο: ΘΑΛΗΣ – ΕΚΠΑ – ΧΡΥΣΑΛΛΙΣ.

υποκριτική τέχνη. Παρατηρούμε ότι η υποκριτική, σε αντίθεση με τις άλλες τέχνες, δεν έχει ανάλογη θέση στη συχνότητα με την οποία εμφανίζεται στη θεματολογία των εντύπων, τόσο στον κεντρικό τίτλο όσο και στο περιεχόμενο των δημοσιευμάτων που αφορούν το θέατρο.

Πιθανή ερμηνεία για την απουσία της υποκριτικής από τη θεματολογία του περιοδικού Τύπου αποτελεί ίσως το γεγονός ότι άργησε να αντιμετωπιστεί ως αυτόνομη τέχνη. Απασχόλησε όμως από νωρίς τους Έλληνες διανοούμενους ως μέρος της συζήτησης που αναπτυσσόταν σχετικά με θέματα αισθητικής και αποτυπωνόταν στις πραγματείες του κύκλου των κοραϊστών.²

Η υποκριτική συνδέθηκε αναπόφευκτα με την εθνική δραματογραφία και τους αισθητικούς κανόνες που ακολουθούνταν στη λογοτεχνική και την καλλιτεχνική σκηνή του 19ου αιώνα ως απόρροια των ζητήσεων του νεοελληνικού Διαφωτισμού.³ Αναφέρομαι εδώ στην ερμηνεία των αριστοτελικών κανόνων και κυρίως την αρχή της αληθοφάνειας και την ιδέα περί μίμησης της φύσης. Αφενός η αληθοφάνεια, που, ως αποτέλεσμα των καλλιτεχνικών αρχών της αρχαιότητας και του επαναπροσδιορισμού του όρου διά μέσου των αιώνων, διαμορφώνεται με βάση το δίπολο της «πραγματικότητας» και του «ιδανικού»,⁴ και αφετέρου η διαδεδομένη ιδέα περί μίμησης της φύσης, σύμφωνα με την οποία η μίμηση δεν θα πρέπει να είναι ακριβής αντιγραφή της πραγματικότητας αλλά εντελής μεταφορά της, αποτελούν ζητούμενα που αναπαράγονται από τους εκπροσώπους του νεοελληνικού Διαφωτισμού και διαμορφώνουν

2. Αναφέρομαι στα έργα: Κωνσταντίνος ΒΑΡΔΑΛΑΧΟΣ, *Ρητορική τέχνη συνταχθείσα χάριν της [sic] ελληνικής νεολαίας. Αφιερωθείσα δε τοις εκλαμπροτάτοις και περιβλέπτοις κυρίοις κυρίοις Γεωργίω και Κωνσταντίνω Καρατζά ταις αγαθαίς Ελλήνων ελίσι, παρά Κωνσταντίνου Βαρδαλάχου του Αιγυπτίου*, Εκ της τυπογραφίας του Ιωάννου Σνίρερ, Εν Βιέννη 1815· Κωνσταντίνος ΟΙΚΟΝΟΜΟΣ, *Γραμματικά*, τ. Α', Βιέννη 1817· Νεόφυτος ΔΟΥΚΑΣ, *Τετρακτύς: ήτοι Ρητορική, Λογική, Μεταφυσική [sic], και Ηθική*, Εκ της τυπογραφίας Ανδρέα Κορομελά, Εν Αιγίνη 1834· Νεόφυτος ΒΑΜΒΑΣ, *Ρητορική: Εκ των ενδοξότερων τεχνογράφων αρχαίων και νεωτέρων*, Εκ της τυπογραφίας Αγγέλου Αγγελίδου, Εν Αθήναις αωμα [= 1841]· Αβράμιος ΟΜΗΡΟΛΗΣ, *Δοκίμιον επιστολικών κανόνων: Συντεθέν εις χρήσιν των πρωτοπείρων*, Εκ της ελληνικής τυπογραφίας, Εν Σμύρνη 1834.

3. Βλ. σχετικά Άννα ΤΑΜΠΑΚΗ, «Η οπτική του Κοραή για τη λογοτεχνία και το θέατρο», *Παράθεσις* 2 (1998), σ. 183-211· ΤΑΜΠΑΚΗ, *Περί νεοελληνικού διαφωτισμού: Ρεύματα ιδεών και διάλογοι επικοινωνίας με τη δυτική σκέψη*, Ergo, Αθήνα 2004.

4. Βλ. σχετικά Δημήτρης ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ, *Πραγματικότητας και Ιδανικών: ο Αγγελος Βλάχος και ο αισθητικός κανόνας της Αληθοφάνειας (1857-1901)*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2003.

σε μεγάλο βαθμό το πλαίσιο των αισθητικών κανόνων στον 19ο αιώνα.⁵

Στο ίδιο θεωρητικό πλαίσιο εντάχθηκε η προσπάθεια κανονικοποίησης της υποκριτικής τέχνης στο ελληνικό θέατρο, που αντανακλάται, εκτός από τα θεωρητικά κείμενα για τη λογοτεχνία και το θέατρο –μεταξύ άλλων των Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή και Άγγελου Βλάχου–, στη θεατρική κριτικογραφία της περιόδου. Κεντρικοί άξονες της προσπάθειας είναι η φυσικότητα ή φυσική μίμηση και η χρήση του μέτρου.

Η έννοια της φυσικότητας στην υποκριτική βασίζεται στην αντικειμενική και συστηματική παρατήρηση της φύσης και βάσει αυτής στη μίμηση και αναπαραγωγή της ανθρώπινης συμπεριφοράς.⁶ Η φυσικότητα αποτελεί βασικό κριτήριο ορθής ερμηνευτικής απόδοσης ενός ρόλου και επανέρχεται ως επιτακτικό αίτημα στα δημοσιεύματα του Τύπου που βρίθουν ανάλογων σχολίων και υποδείξεων.

Παραθέτω ενδεικτικά:

Ό,τι διακρίνει τον καλόν ηθοποιόν είναι κυρίως ο έντεχνος χρωματισμός της φωνής, αι μέτριοι και φυσικοί κινήσεις και επί πάσι τούτοις η έκφρασις του προσώπου και των οφθαλμών, οίτινες, όταν δύνανται να ομιλώσι, λέγουσι τα πάντα πριν ή προφθάση να διαρδρώση τας λέξεις η γλώσσα.⁷

ή αλλού:

τούτο είνε λίαν χαρακτηριστικόν και δεικνύει πόσον βαθέως εμελέτησε τον τύπον τούτον [της εταιράς] και πόσον φυσικώς κατενόησε την γυναίκα ταύτην οία είνε, μη εξιδανικεύουσα αυτήν πέραν της ψυχολογικής και φυσιολογικής αληθείας.⁸

ή αλλού πάλι: «ότι αι κινήσεις και αι φωναί πρέπει να γίνονται φυσικώτεροι

5. Σχετικά με την επίδραση των κειμένων των Ευρωπαίων στοχαστών και μελετητών του Αριστοτέλη –του Charles Batteux, του Hugh Blair κ.ά.– στον νεοελληνικό Διαφωτισμό βλ. ενδεικτικά Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ, *Ελληνικός Ρομαντισμός*, Ερμής, Αθήνα 1982· Αθανασία ΓΛΥΚΟΦΡΥΔΗ-ΛΕΟΝΤΣΙΝΗ, *Νεοελληνική αισθητική και ευρωπαϊκός Διαφωτισμός*, Αθήνα 1989· ΤΑΜΠΑΚΗ, «“Νεωτερικότητα” και ανάδυση των λογοτεχνικών και δραματουργικών κανόνων. Η Ποιητική (Γραμματικά) του Κωνσταντίνου Οικονόμου», *Παράβασις* 6 (2005), σ. 353-365· Γιάννης ΞΟΥΡΙΑΣ, *Κωνσταντίνος Οικονόμος ο εξ Οικονόμων. Το φιλολογικό έργο: Η θεωρία των «Γραμματικών Τεχνών»*, Ριζάριο Ίδρυμα, Αθήνα 2007.

6. Βάλτερ ΠΟΥΧΝΕΡ, «Η έννοια της φυσικότητας στις θεωρίες υποκριτικής του Διαφωτισμού και του Ρομαντισμού», *Παράβασις* 13/2 (2014), σ. 31-41.

7. *Βυζαντίς*, 19.12.1873.

8. [ΟΛΙΕΓ], *Εφημερίς*, 10.11.1892.

και μετριώτεροι...»⁹ κ.ά. Σημειώνεται ότι υπάρχουν πλείστα αντίστοιχα παραδείγματα.

Η αρχή της αληθοφάνειας όριζε ότι ο καλλιτέχνης όφειλε να αναπαριστά την πραγματικότητα όχι μιμούμενος αυτήν με πιστότητα, αλλά εξιδανικεύοντάς την, αποφεύγοντας όμως σε κάθε περίπτωση να την εξοβελίσει στη σφαίρα του μη πραγματικού. Όφειλε δηλαδή να επιτύχει τη σύζευξη πραγματικότητας και ιδανικού, εστιάζοντας πάντα στη φυσική υπόσταση που προσέδιδε στο αποτέλεσμα η σύνδεση με το πραγματικό.¹⁰ Αν συνυπολογίσουμε τις επιταγές που επέβαλαν τα τρία είδη διηγήσεως, μυθική για την τραγωδία και την ποίηση, πλαστή για την κωμωδία και ιστορική και αληθή για την ιστορία, ήτοι το ιστορικό δράμα,¹¹ ο ηθοποιός θα έπρεπε να προσαρμόσει τον παραπάνω γενικό κανόνα σε κάθε είδος χωριστά, ανάλογα με το ύφος που καλούνταν να ερμηνεύσει κάθε φορά.

Ο στόχος μοιάζει εξαιρετικά δυσεπίτευκτος για τον ηθοποιό της εγχώριας σκηνής του 19ου αιώνα, που όφειλε να αφομοιώσει και να εφαρμόσει την παραπάνω προοπτική τόσο στην κινησιολογία όσο και στην απαγγελία του, προκειμένου να πραγματώσει την επιθυμητή μετάβαση στη σφαίρα του ιδανικού, τη στιγμή μάλιστα που δεν διέθετε κανένα υποστηρικτικό μέσο, διδακτικό ή άλλο. Επιπλέον ερχόταν σε αντίθεση με τις κυρίαρχες τάσεις στη σκηνική πρακτική της περιόδου, που αποτελούσαν ως επί το πλείστον κακέκτυπο της ρομαντικής σχολής. Συνεπώς ο ηθοποιός έπρεπε να αναπροσαρμόσει το προσωπικό του ύφος, που βασιζόταν στη μεγαλόσχημη κινησιολογία και τη στομφώδη απαγγελία, χαρακτηριστικά που κατέκρινε συστηματικά ο Τύπος ως ξενικά.

Εδώ θα πρέπει να διευκρινιστεί ότι η ρομαντική έκφραση στην υποκριτική συνδεόταν με τις ξενικές επιδράσεις στο ελληνικό θέατρο και ήταν απορριπτέα από τους υποστηρικτές της ελληνοκεντρικής τάσης, κυρίως λόγω της δεματολογίας των έργων του είδους που ανέβαιναν κατά κόρον στην ελληνική σκηνή και θεωρούνταν επιβλαβή για την ελληνική κοινωνία. Παρ' όλα αυτά η ρομαντική σχολή αποτελούσε σημείο σύγκλισης με τον ευρωπαϊκό κοσμοπολιτισμό και εκπλήρωνε διαφορετικά ζητούμενα του εγχώριου θεάτρου και της αστικής κοινωνίας.

9. *Εθνοφύλαξ*, 16.11.1874.

10. ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ, «“Πλησίασι[ς] του φυσικού” και “αριθμητική συμμετρία”: ένα θεωρητικό πλαίσιο για την τέχνη και τη λογοτεχνία του 19ου αιώνα» στον τόμο *Ο ελληνισμός στον 19ο αιώνα: Ιδεολογικές και αισθητικές αναζητήσεις*, επιμ. Παντελής Βουτουρής – Γιώργος Γεωργής, Καστανιώτης, Αθήνα 2006, σ. 160-206.

11. Σχετικά με τα είδη της διηγήσεως βλ. ΒΑΡΔΑΛΑΧΟΣ, σ. ιδ'.

Παρατηρούμε ότι το εγχείρημα γινόταν δυσκολότερο όταν το έργο ανήκε στο είδος της τραγωδίας ή του ιστορικού δράματος και απαιτούσε από τον ηθοποιό την απόδοση ρόλων που πρόβαλλαν εθνικούς ήρωες, ιστορικά ή μυθικά πρόσωπα. Σε αυτές τις περιπτώσεις ο εθνικός χαρακτήρας προβαλλόταν μέσα από τη διαδικασία ταύτισης του ηθοποιού με τον ρόλο, δηλαδή ο πρωταγωνιστής καλούνταν να αναπαραστήσει ένα ιστορικό πρόσωπο μιμούμενος τα χαρακτηριστικά που του είχε αποδώσει η ιστοριογραφία ή την εικόνα που είχε σχηματίσει το κοινό για τον υποδυόμενο χαρακτήρα.

Η ανάδειξη του ρόλου βασιζόταν στην προσωπικότητα του πρωταγωνιστή που τον υποδύοταν και στην αμφίδρομη μεταξύ τους σχέση, δηλαδή ο ηθοποιός έντυνε με τα στοιχεία της προσωπικότητάς του τον ρόλο και ο ρόλος προσέδιδε στον ηθοποιό τις ιδιότητες του ιστορικού ή μυθικού προσώπου στο οποίο βασιζόταν και με το οποίο πολλές φορές τον ταύτιζε το κοινό.

Περισσότερο επιβεβλημένη ήταν η αληθοφάνεια στις περιπτώσεις δραμάτων που αναφέρονταν στη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα, όπως ήταν η κωμωδία, το κωμειδύλλιο ή το δραματικό ειδύλλιο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η πρώτη εμφάνιση της Αικατερίνης Βερώνη στον ρόλο της Κρυστάλλως στον *Αγαπητικό της Βοσκοπούλας* του Κορομηλά, που προκάλεσε αντιδράσεις καθώς ερμηνευτικά θύμιζε έντονα τις ηρωίδες του Σαίξπηρ και ερχόταν σε αντίθεση με τη βουκολική ατμόσφαιρα του έργου.¹²

Αυτό όμως που στην πραγματικότητα οραματιζόνταν οι διανοούμενοι υποστηρικτές του ελληνικού θεάτρου ήταν η δημιουργία προτύπων, που θα ήταν ικανά όχι μόνο να δημιουργήσουν τέχνη ή αισθητικό αποτέλεσμα, αλλά κυρίως να διδάξουν και να ανυψώσουν πνευματικά το ελληνόφωνο κοινό.

Ένας από τους υποστηρικτές της παραπάνω άποψης υπήρξε ο Ικέσιος Γεωργίου Λάτρης,¹³ ο οποίος στην αρθρογραφία του που δημοσιεύεται στην αθηναϊκή *Πανδώρα* και κυρίως στην *Αμάλθεια* Σμύρνης, διαπνεόμενος από τις ιδέες του Διαφωτισμού, περιγράφει το θέατρο ως χρήσιμο σχολείο των ανθρώπων, προορισμένο να διδάσκει τους θεατές μέσω των παραστάσεων και των δραμάτων, δέτοντας ταυτόχρονα ως βασική προϋπόθεση την ελληνικότητα του ύφους των παραστάσεων και της θεματολογίας των έργων. Επαναλαμβάνει σε πολλά άρθρα του την άποψη ότι:

Τα θέατρα επενοήθησαν υπό των παλαιών Ελλήνων ουχί απλώς προς διασκέδασιν και τρυφήν, αλλά προς εύστοχον του λαού καθοδηγίαν και ηθοποιήσιν. Τα

12. Α. Ν. ΠΕΤΣΑΛΗΣ, «Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας», *Ακρόπολις*, 22.6.1893.

13. Για την οικογένεια Λάτρης βλ. *Ιωνική Μέλισσα* 15 (1851), σ. 175.

θέατρα βλάπτουσι τους νυν Έλληνας, εάν παριστάνωσι μελοδράματα ή άλλα δράματα ξένα και κακοήθη, ως γίνεται πολλάκις. Ο ελληνισμός κατά τας νυν αυτού περιστάσεις τότε μόνον καθ' ημάς ωφελείται οπωσούν εκ των θεάτρων, όταν παριστάνονται εν αυτοίς δράματα ελληνικά, εκλεκτά κατά τε γλώσσαν και κατά τον ηθικόν σκοπόν, οία τα του μακαρίτου Ζαμπελίου και άλλα.¹⁴

Εστιάζοντας στην τέχνη της υπόκρισης, επαναφέρει το ζήτημα της αληθοφάνειας και παροτρύνει τους Έλληνες ηθοποιούς να εφαρμόζουν το μέτρο και τη φυσικότητα στη σκηνή, προβάλλοντας ουσιαστικά στην υποκριτική τέχνη τους κανόνες αισθητικής που έχει εισαγάγει ο νεοελληνικός Διαφωτισμός. Παραδέτω:

Οι Έλληνες ηθοποιοί ας μη λησμονώσι ποτέ, ότι καθώς το δράμα επιδέχεται τόσην μόνον πλάσιν, όση πλησιάζει προς το πιθανόν· ούτω και η παράστασις επιδέχεται τόσην μόνον επιτήδευσιν, όση φαίνεται αναγκαία και πιθανή, μη απομακρυνομένη της φυσικότητας. Η τέχνη κρύπτει το έντεχνον, ακολουθούσα και τελειοποιούσα το φυσικόν. Άνευ φυσικότητας ουδέν το ποιούμενον ή παιζόμενον δράμα, ουδέν το έργον και το αποτέλεσμα του ηθοποιού.¹⁵

Ο Λάτρης επανέρχεται συχνά στο θέμα της φυσικής υπόκρισης και υπογραμμίζει στις υποδείξεις του ότι ο ηθοποιός οφείλει να απαγγέλλει και να δρα με συμμετρικές κινήσεις, σαν να είναι ο ίδιος που πάσχει και όχι κάποιος άλλος, οφείλει να δίνει έμφαση στην έκφραση του σώματος και του προσώπου του ακόμα και όταν σιωπά, οφείλει να απαγγέλλει χωρίς στόμφο και προσποίηση.¹⁶ Οφείλει εν τέλει να μιμείται τη φύση, καθώς: «Ο αγαθός ηθοποιός υποκρινόμενος, επιτηδεύει πολλά, μη δεικνύων την επιτήδευσιν. Η τέχνη επί του θεάτρου κρύπτει εαυτήν ενώπιον της φύσεως».¹⁷

Διαχωρίζει με απόλυτο τρόπο το ελληνικό από το ευρωπαϊκό θέατρο συνδέοντας το πρώτο με τις αρετές της αλήθειας και της φυσικότητας, προκειμένου να αποβεί γόνιμη η προσπάθεια για δημιουργία εθνικού θεάτρου, και αποδίδοντας στο δεύτερο τα χαρακτηριστικά της επιτήδευσης και του στόμφου. Γράφει απευθυνόμενος παραινετικά στους ηθοποιούς:

[...] παραινούμεν ημείς πάντοτε τους ομογενείς ηθοποιούς ν' αποφεύγωσιν όσον το δυνατόν τας εξ απομιμήσεως ξενικής υπερβολάς και παρεκτροπάς των σωματικών κινήσεων, ενίοτε δε και της φωνής, απομακρυνόμενας υπέρ το δέον

14. Ι. Γ. ΛΑΤΡΗΣ, «Οικειακά βιβλιοθήκαι, λέσχαι, θέατρα», *Πανδώρα* 325 (1.10.1863), σ. 327-329. Πρβλ. ΛΑΤΡΗΣ, «Θέατρα ελληνικά», *το ίδιο*, 330 (15.12.1863), σ. 485-586· ΛΑΤΡΗΣ «Θεατρικά», *Αμάλθεια* (15.11.1869).

15. *Το ίδιο* (27.1.1867).

16. *Το ίδιο* (27.12.1869).

17. *Το ίδιο* (15.11.1869).

της αναγκαιοτάτης φυσικότητας και πιθανότητας ην απαιτεί εκ του θεάτρου πας άνθρωπος, μάλιστα δε ο Έλλην, απλούστερα, ευδύτερα, φυσικότερα και χαριέστερα διανοούμενος και πράττων τα πάντα.¹⁸

Η διαφοροποίηση παραπέμπει προφανώς στην αντίθεση κλασικής και ρομαντικής τάσης στην υποκριτική. Σημειώνεται ότι ο Λάτρης διατυπώνει τις παρατηρήσεις του στον συμυρναικό Τύπο μεταξύ 1863-1869, παρακολουθώντας τη θεατρική κίνηση ενός από τα σημαντικότερα κέντρα του ελληνισμού της καθ' ημάς Ανατολής, όπου η ανάγκη για τον προσδιορισμό της ελληνικότητας είναι εντονότερη.

Διαγράφει τελικά ένα σχήμα που συνδέει το παρελθόν της κλασικής αρχαιότητας με τη συνέχεια του έθνους, τη σχέση του θεάτρου με την κοινωνία και τη μίμηση της φύσης με το ελληνικό στοιχείο, για να καταλήξει στο συμπέρασμα ότι ο Έλληνας ηθοποιός οφείλει να ασκεί την τέχνη του σύμφωνα με τη φύση και τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του. Παραθέτω:

[...] οι δόκιμοι Έλληνες ηθοποιοί προδήλως υπερβαίνουν τους πλείστους των ξένων ομοτέχνων κατά την φυσικότητα, την ετοιμότητα, την χάριν των παραστάσεων, έχοντες φυσικήν την νοημοσύνην, την αργήν και ολιγαρκή φιλοκαλίαν, την γενναίαν ψυχήν και την ευκαμψίαν του σώματος, και τα πάντα ευθύς αντιλαμβανόμενοι και πανταχόθεν απομιμούμενοι και παραδεχόμενοι το καλόν και χρήσιμον.¹⁹

Ο Λάτρης αναπαράγει ιδέες περί αισθητικής ήδη γνωστές από τα πονήματα των δασκάλων του γένους της προεπαναστατικής περιόδου, εστιάζοντας στις έννοιες της φυσικότητας, της φιλοκαλίας, της συμμετρίας, της μίμησης, της διόρθωσης των ηθών, που αυτή τη φορά όμως συστήνει στους εν ενεργεία εργάτες της ελληνικής σκηνής μέσα από μια στήλη θεατρικής κριτικής και προσπαθεί να επιβάλει στη θεατρική πρακτική της εποχής του.

Δεκαπέντε χρόνια μετά, την ίδια θεώρηση σχετικά με μια «ελληνότροπη» καλλιτεχνία με βασικές παραμέτρους τη «φύση» και το «μέτρο» συναντάμε στο *Δοκίμιον περί υποκριτικής* του Ηλία Ωρολογά Δασαρίτη, που δημοσιεύεται το 1883.²⁰ Για τον συγγραφέα και το περιεχόμενο του δοκιμίου έχει μιλήσει η Ηρώ Κατσιώτη σε μελέτημά της.²¹ Εδώ θα εστιάσω μόνο σε συγκεκριμένα

18. Το ίδιο (22.11.1869).

19. Το ίδιο (15.11.1869).

20. Ηλίας ΩΡΟΛΟΓΑΣ ΔΑΣΑΡΙΤΗΣ, *Δοκίμιον περί υποκριτικής*, Αθήνησιν 1883.

21. Ηρώ ΚΑΤΣΙΩΤΗ, «Για το *Δοκίμιον Υποκριτικής* του Ηλία Ωρολογά Δασαρίτη» στον τόμο *Ο ηθοποιός και η τέχνη της υποκριτικής. Θεωρία και πράξη, Ιστορία και*

σημεία που άπτονται του θέματος της ανακοίνωσης. Στο σύγγραμμά του προτείνει έναν υποκριτικό κώδικα που καλείται να εξυπηρετήσει τον διδακτικό ρόλο του θεάτρου, προκειμένου να αναδειχθεί σε κυρίαρχο φορέα πολιτισμού και προβολής του εθνικού χαρακτήρα, θέτοντας στο επίκεντρο το ζητούμενο της επανασύνδεσης του νεοελληνικού με το θέατρο της αρχαιότητας.

Συνοπτικά οι θέσεις του αντανακλούν το γνωστό σχηματικό πλαίσιο της πολιτισμικής συνέχειας στο θέατρο και της προσπάθειας διαμόρφωσης εθνικής συνείδησης μέσω αυτού. Χρησιμοποιεί και πάλι τη μεταφορά του κοινωνικού κατόπτρου, λέγοντας ότι ο θεατής βλέπει «εν τω υποκριτή ως εν κατόπτρω, εαυτὸν εικονιζόμενον και ὅσα πάσχει και ὅσα συνειθίζει να πράττη»,²² προκειμένου να υπογραμμίσει τον ηθικοδιδακτικό και κοινωνικό ρόλο του θεάτρου. Υπογραμμίζει ως γενική αρχή την ανωτερότητα του Κλασικισμού σε σχέση με τον Ρομαντισμό, ως άμεσα συνδεόμενου με τα αρχαιοελληνικά καλλιτεχνικά πρότυπα, και δίνει έμφαση στους βασικούς κανόνες της «φύσης» και του «μέτρου», συνδέοντας την καλλιτεχνία στην υπόκριση με τον εξευγενισμό της φύσης. Σημειώνει: «Ἐν τῇ υποκριτικῇ τέχνῃ ἐπ' ἴσης εἶναι ἀναγκαῖοι οἱ δύο οὐσιώδεις και ἀναπόφευκτοι ὅροι πάσης Καλλιτεχνίας, ἡ πιστὴ δῆλον ὅτι ἀπομίμησις τῆς φύσεως και ὁ ἐπὶ τὸ ἰδανικώτερον ἐξευγενισμὸς αὐτῆς».²³

Τέλος δίνει έμφαση στην υπόκριση κατά την αρχαιότητα για να κάνει σύνδεση με την αναγέννηση της δραματικής τέχνης στη νεότερη Ελλάδα. Ο Δασαρίτης απαριθμεί τα προσόντα που οφείλει να διαθέτει ο καλός ηθοποιός, τα οποία συνοψίζει στο χάρισμα της φωνής, τα σωστά σχήματα και τις κινήσεις του σώματος, βασιζόμενος σε αντίστοιχες πηγές για τους υποκριτές κατά την αρχαιότητα.

Πιο αναλυτικά διαχωρίζει τη φωνή σε τρεις κατηγορίες: α) τη μεγάλη και ισχυρά, β) τη φωνή με το ανάλογο μέγεθος και γ) τη φωνή μετά του πρέποντος τόνου, ενώ διαιρεί τα σχήματα και τις κινήσεις του σώματος σε δύο υποκατηγορίες: α) στις τυχαίες κινήσεις, που έχουν να κάνουν με τη στάση του σώματος, τη στάση της κεφαλής, την κίνηση του στόματος, την κίνηση των ποδιών και την κίνηση των χεριών, και β) στις μιμητικές κινήσεις, που έχουν να κάνουν με τις κινήσεις του προσώπου, του μετώπου και των παρειών, των οφρύων και των οφθαλμών.²⁴

παρόν, επιμ. Γρηγόρης Ιωαννίδης, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, ΕΚΠΑ, Ergo, Αθήνα 2011, σ. 61-90.

22. ΩΡΟΛΟΓΑΣ ΔΑΣΑΡΙΤΗΣ, σ. 12.

23. *Το ίδιο*, «Ἐ': Θεωρία των προσόντων», σ. 39.

24. *Το ίδιο*, «Προσόντα των ηθοποιών», σ. 23-35.

Σπουδαιότερο όλων των παραπάνω, όμως, δέτει το «προσήκον μέτρο», που αντιστοιχεί στον κανόνα περί αισθήσεως του καλού ή του ωραίου και που ο Δασαρίτης συνδέει απαραίτητα με την ελληνική καλλιτεχνία. Σημειώνει:

Ουχί ολιγώτερον υψηλά των φυσικών προτερημάτων του υποκριτού και της τεχνικής αυτού ασκήσεως ίσταται η ορδή εν τη παραστάσει τήρησις του μέτρου, του οριζομένου υπό της λεπτής αισθήσεως του καλού· ή τουλάχιστον να μη εξέλδη ο ηθοποιός των ορίων, εάν δεν δύναται να επιτύχη του ορθού, καθ' ότι εκάστη υπερβολή εν τη ελληνική Καλλιτεχνία δυσάρεστος.²⁵

Ακολουθούν λεπτομερείς περιγραφές και παραδείγματα, σε μια προσπάθεια να κάνει πιο συγκεκριμένο το κανονιστικό πλαίσιο, το οποίο πρέπει απαρεγκλίτως να υπάγεται στο ανώτατο κριτήριο του προσήκοντος μέτρου. Το μέτρο, ως βασικό γνώρισμα της ελληνικής καλλιτεχνίας, αποτελεί για τον Δασαρίτη τον συνδετικό κρίκο που ενώνει την υποκριτική με τις άλλες τέχνες και παράλληλα τεκμήριο συνέχειας του έθνους. Ο ηθοποιός οφείλει να μην ξεφεύγει των ορίων για να υπηρετεί σωστά την τέχνη του, να διδάσκει τους θεατές και να εξελίσσεται ο ίδιος ως καλλιτέχνης.

Το 1883 ο Δασαρίτης επαναλαμβάνει σε μεγάλο βαθμό τις ιδέες περί αισθητικής που πρώτοι εισάγουν οι λόγιοι της προεπαναστατικής περιόδου, δίνοντας όμως έμφαση στη σύνδεση με το ιστορικό παρελθόν και την κλασική αρχαιότητα, επιχειρώντας ταυτόχρονα να τους προσδώσει εθνικά χαρακτηριστικά.

Η επιβολή εθνικού χαρακτήρα στην τέχνη της υποκριτικής στο ελληνικό θέατρο αποσκοπούσε πρωτίστως στη σκηνική ερμηνεία του εθνικού δράματος με τρόπο ωφέλιμο και διδακτικό και προοριζόταν να αποτελέσει εφελκυστικό συγγραφής πρωτότυπων έργων και μέσο διάδοσης της εγχώριας δραματουργίας. Ο πρωταρχικός στόχος ένταξης της υποκριτικής σε συγκεκριμένο κανονιστικό πλαίσιο ήταν ηθικοδιδασκτικός και συνδεόταν με την επιμόρφωση του κοινού και την ενίσχυση της εθνικής συνείδησης.

Μαζί με την προτροπή για την εφαρμογή κανόνων στην υποκριτική τους, στους ηθοποιούς γίνονται απαραίτητες παραινήσεις αναπαράστασης πρωτότυπων ελληνικών δραμάτων, ηθικών και επί ελληνικών υποθέσεων, ή αρχαίων δραμάτων σε μετάφραση ή ακόμα, εφόσον επιλεγεί μετάφραση ξένου έργου, αυτή να γίνεται ελεύθερη και να είναι προσαρμοσμένη στα ελληνικά πράγματα.²⁶

25. Το ίδιο, «Γ': Προσήκον μέτρον», σ. 35.

26. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει η άποψη του Λάτρη για τις μεταφράσεις ξένων έργων ή παραφράσεις αρχαίων τραγωδιών, αλλά και αριστοφανικών κωμωδιών. Επιση-

Επομένως, προκειμένου για την καλύτερη ερμηνευτική απόδοση του κειμένου και τη μετάδοση της σκέψης του συγγραφέα, ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στο προσόν της καλλιφωνίας, την ορθή εκφορά του λόγου και την απαγγελία, καθώς και στη σωστή αποστήθιση και την εις βάθος μελέτη του κειμένου.

Ταυτόχρονα ο ηθοποιός καλούνταν να προβάλλει το εθνικό δράμα με τρόπο αποτελεσματικό σε ένα κοινό όχι απαραίτητα ελληνόφωνο μέσω κυρίως του δεσμού των περιοδικών που πραγματοποιούσαν οι θίασοι. Η ιδέα που ήθελε τον ελληνισμό να λειτουργεί ως σημαντικός παράγοντας εκπολιτισμού της Ανατολής, βασική απαίτηση για την πραγμάτωση της εθνικής ολοκλήρωσης, έδετε αναπόφευκτα το θέατρο, που αποτελούσε θεμελιώδες εργαλείο διάδοσης ιδεών, στο επίκεντρο της προσπάθειας και επιφόρτιζε τους ηθοποιούς με έργο ειδικής εθνικής σημασίας. Επομένως, παράλληλα με την απαγγελία και προκειμένου να γίνεται περισσότερο κατανοητός σε ένα ευρύτερο κοινό, ο ηθοποιός όφειλε να επικεντρώνεται στις στάσεις του σώματος και τις εκφράσεις του προσώπου έτσι ώστε να αποδίδει τα πάθη της ψυχής και τις ιδέες μέσω της κίνησης.

Εν κατακλείδι, ξεκινώντας από τις πρώτες αυτές διαπιστώσεις σχετικά με την απόπειρα συστηματικοποίησης της υποκριτικής στο ελληνικό θέατρο του 19ου αιώνα και της σύνδεσής της με την προσπάθεια διαμόρφωσης εθνικού χαρακτήρα, μένει ακόμα να ερευνηθεί: α) αν και με ποιους τρόπους εφαρμόστηκε στην ελληνική σκηνή μια ελληνότροπη δραματική υπόκριση, β) κατά πόσον συνέβαλε πράγματι στην εκπλήρωση των αρχικών στόχων όπως τέθηκαν από τους Έλληνες διανοούμενους και γ) σε ποιο βαθμό επηρέασε την εξέλιξη της υποκριτικής στο ελληνικό θέατρο.

μαίνει σχετικά: «Ευκαίον να συντάσσωνται ή μεταφράζωνται επιτυχώς ελληνιστί πολλά δράματα, ίνα εκ των πολλών χρησιμεύσωσι τα εκλεκτότερα (sic) και ανεπιληπτότερα επί της σκηνής. Ο χορός των παλαιών αρμόζει πολύ επί του ημετέρου θεάτρου, και ας παραφράζωνται επιμελώς υπό των λογιωτέρων του έθνους τα αισχύλεια και ευριπίδεια και σοφόκλεια και αριστοφάνεια μετά τινός τροποποιήσεως επί το ευσημότερον κατά τα νυν ήδη. Ας μεταφράζωνται δε και τινά ωσαύτως εκ των ρωμαϊκών και άλλων ξενικών δραμάτων, εισαγομένων εν τη μεταφράσει ονομάτων ελληνικών, κυρίων και τοπικών, όπου κατορθούται τούτο άνευ τινός ζημίας του δράματος, και γινομένης της σκηνής κατά προτίμησιν επί τόπου της ανατολικής Ευρώπης ή της δυτικής Ασίας». Βλ. ΛΑΤΡΗΣ, «Θεατρικά», *Αμάλθεια* (8.11.1869).

Δ. Διαμόρφωση της εθνικής δραματουργίας:
υπερβάσεις, συνέχειες και ρήξεις
II. Λυρικό θέατρο

Το «πρώτο ελληνικό μελόδραμα» και οι διεκδικητές του

«Είς ὅλους μας γνωστότατον ὅτι εἰς τὸ γένος μας θεατρικὴν ψαλτικὴν δὲν ἔχομεν ἀκόμη», ἔγραφε ὁ Κωνσταντῖνος Κούμας τὸ 1819 στὸ *Σύνταγμα Φιλοσοφίας* του.¹ Κι ὅμως, τὴν ἐποχὴ ἐκείνη εἶχαν ἤδη δεῖ τα φῶτα τῆς σκηνῆς τοῦ κερκυραϊκοῦ θεάτρου San Giacomo δύο τουλάχιστον μελοδραματικά ἔργα γραμμένα ἀπὸ γηγενεῖς συνθέτες: ἡ κωμικὴ ὄπερα *Gli amati confusi, ossia il brutto fortunato* (*Οἱ μπερδεμένοι εραστὲς ἢ ὁ τυχερὸς ἀσχημος*) τοῦ Στέφανου Πογιάγου, τὸ 1791, καὶ ὁ κωμικὸς *Don Crepuscolo* τοῦ μαθητῆ τοῦ Πογιάγου, Νικόλαου Χαλικιόπουλου Μάντζαρου (τοῦ ἐθνικοῦ μας συνθέτη), τὸ 1815. Τα ἔργα αὐτὰ ἀποτελοῦν ἀντίστοιχα τὴν παλαιότερη χαμένη καὶ τὴν παλαιότερη σωζόμενη γνωστὴ ὄπερα γραμμένη ἀπὸ Ἕλληνα μουσουργό. Τὴν ἴταν λοιπὸν αὐτὸ που ἔκανε τὸν Κωνσταντῖνο Κούμα να θεωρεῖ πως τὸ ἐλληνικὸ γένος δὲν εἶχε ὄπερα καὶ, κυρίως, τι ἴταν αὐτὸ που θα καθιστοῦσε τὸ ἐρώτημα τοῦ Ἕλληνα διανοητῆ συνεχῶς ἐπῆκαιρο, δεδομένου πως τὸ αἶτημα γιὰ ἐλληνικὸ μελόδραμα δὲν ἔπαψε να ἐπανέρχεται ἐπιτακτικὰ ἕως καὶ τὸ γύρισμα τοῦ 19οῦ αἰῶνα. Ἀποτέλεσμα ἴταν να ἐμφανίζονται ὅλο καὶ συχνότερα μελοδραματικά ἔργα που διεκδικούσαν τὸν τίτλο τοῦ πρώτου ἐλληνικοῦ μελοδράματος, ὡς εἴαν αὐτὸ τὸ ἔργο που εἶχε λίγα χρόνια πρὶν γίνει δεκτὸ ὡς τέτοιο εἶχε σβηστεῖ ἀπὸ τὴ συλλογικὴ μνήμη.

Σε ἀντιστοιχία με τὴ σχετικότητα τῶν συστατικῶν στοιχείων τῆς ἐλληνικότητος μοιάζει να θρῖσκεται καὶ ἡ σχετικότητα τῶν ἰδίων τῶν μουσικοθεατρικῶν εἰδῶν. Τὸν Δεκέμβριο τοῦ 1874 παρουσιάστηκε σε κλειστὸ κύκλο στὴν Ἀθῆνα ἡ κωμωδία τοῦ Ἀλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβῆ *Τοῦ Κουτρούλη ὁ γάμος* με μουσικὴ τοῦ Γάλλου συνθέτη Alphonse Danhauser. Ἄν καὶ τὸ ἔργο αὐτό, που

1. Κωνσταντῖνος ΚΟΥΜΑΣ, *Σύνταγμα Φιλοσοφίας*, τ. Γ', ἐν Βιέννῃ τῆς Αὐστρίας, ἐκ τῆς Τυπογραφίας Ἰωάννου Σνειρέρου, 1819, σ. 268.

μιμούνταν το ύφος αλλά και τη μορφή της κωμωδίας του Αριστοφάνη, είχε ήδη δει τα φώτα της σκηνής,² παρουσιαζόταν για πρώτη φορά ολοκληρωμένο, με τα χορικά του μελοποιημένα. Η πρωτοβουλία της ομάδας των ερασιτεχνών,³ σε συνεργασία με μέλη της φιλαρμονικής εταιρείας «Ευτέρπη», με τον Raffaello Parisini στη μουσική διεύθυνση του χορού και τη Σμαράγδα Βαλτατζή στο πιάνο, θεωρήθηκε πως εγκαινίασε «ἐποχὴν ἀναγεννήσεως τῶν ὥραιων τεχνῶν».⁴ Η αρχαιοπρεπής μουσική σε συνδυασμό με τη νεοελληνική γλώσσα έκαναν κάποιους να θεωρήσουν πως οι κυρίες του χορού «ἐνεκαίνισαν οὕτω πρῶτον νῦν ἀληθὲς ἑλληνικὸν μελόδραμα»,⁵ ενώ άλλοι ονόμασαν το έργο «ἡμίμελόδραμα, ἤγουν, κατὰ τὸ ἥμισυ ὄπερα καὶ καθόλου [= καθ' ολοκληρίαν]μπούφα».⁶

Η κατάταξη μιας αριστοφανικής κωμωδίας δίπλα στα μελοδραματικά έργα, εκτός από τη νεοκλασική προσέγγιση που υπενθυμίζει το σχήμα του αντιδανείου (η όπερα αποτελεί την εν Ευρώπη φυσική εξέλιξη της αρχαίας τραγωδίας και ως εκ τούτου επιστρέφει στη γενέτειρά της, την Ελλάδα), υπογραμμίζει και την επιρροή του θεατρικού συρμού της εποχής, που δεν ήταν άλλος από την όπερα: Η όπερα αποτελούσε το κριτήριο με βάση το οποίο οριζόνταν και τα υπόλοιπα θεατρικά είδη. Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι όταν *Ο Γάμος του Κουτρούλη* ξαναείδε τα φώτα της σκηνής, δεκαπέντε χρόνια αργότερα, χαρακτηρίστηκε, μεταξύ άλλων, και τρίπρακτη κωμωδία μετ' ασμάτων.⁷ Το 1890 τα κωμειδύλλια και οι κωμωδίες μετ' ασμάτων μεσουρανούσαν στα αθηναϊκά και τα φαληρικά σανίδια.

2. Στην Κωνσταντινούπολη το φθινόπωρο του 1863 και το καλοκαίρι του 1874 και στην Αθήνα τον Ιανουάριο του 1871. Για τις παραστάσεις αλλά και τη μουσική του *Κουτρούλη* βλ. Στέλλα ΚΟΥΡΜΠΑΝΑ, «*Του Κουτρούλη ο Γάμος* του Α. Ρ. Ραγκαβή και το “αληθές ελληνικόν μελόδραμα”», *Μουσικός Ελληνομνήμων* 4 (Σεπτ.-Δεκ. 2009), σ. 20-33, διαθέσιμο και στην ιστοσελίδα: <http://users.ionio.gr/~GreekMus/mousel/issues/me004>

3. Ανάμεσα στους ερασιτέχνες καλλιτέχνες διακρίνονται τα ονόματα των Δ. Κορομηλά (στον ρόλο του Κουτρούλη), Ι. Καμπούρογλου, Δ. Καμπούρογλου, Μιχ. Λάμπρου, καθώς και μελών της οικογένειας Ραγκαβή (Ευγένιος Ραγκαβής, Αριστείδης Ραγκαβής, Λουκία Ραγκαβή, Ζωή Βαλτατζή). Βλ. σχετικά τη διαφήμιση που δημοσιεύθηκε στην *Εφημερίδα* της 28ης Δεκεμβρίου 1874. Πρβλ. και ό.π.

4. *Εφημερίς*, 30.12.1874.

5. *Στοά*, 30.12.1874. Αναδημοσίευση στην *Εφημερίδα*, 31.12.1874.

6. *Εκλεκτική*, 4.1.1875.

7. «*Ο Γάμος του Κουτρούλη, τρίπρακτος κωμωδία*», *Πρωΐα*, 19.7.1890· «*Ο Γάμος του Κουτρούλη, κωμωδία του κ. Άλ. Ραγκαβή, μετ' ασμάτων*», *Καιροί*, 19.7.1890· *Νέα Εφημερίς*, 19.7.1890.

Αληθές ελληνικό μελόδραμα, ημιμελόδραμα, κωμική όπερα, κωμωδία μετ' ασμάτων. Όλοι αυτοί οι χαρακτηρισμοί χρησιμοποιήθηκαν για να προσδιορίσουν το ίδιο έργο, το οποίο στην πραγματικότητα δεν ήταν παρά μια κωμωδία γραμμένη στο ύφος του Αριστοφάνη. Το γεγονός θα πρέπει να μας κάνει να σκεφτούμε πόσο σχετικοί είναι οι όροι, αλλά και πόσο διαφορετικά μπορεί να αντιμετωπιστεί το ίδιο έργο ανάλογα με τις ανάγκες αλλά και τα ήδη κάθε εποχής και, τέλος, πόσο εύκολα μπορεί να αλλάζουν τα κριτήρια όχι μόνο της ελληνικότητας αλλά και των βασικών συστατικών σύμφωνα με τα οποία ένα έργο μπορεί να χαρακτηρίζεται μελόδραμα, όπερα, κωμωδία μετ' ασμάτων, κωμειδύλλιο κ.λπ.

Την άνοιξη του 1849 ανέβηκε στη Ζάκυνθο μια σκηνή, από τη χαμένη σήμερα, όπερα *Μάρκος Βότσαρης* του αγωνιστή της επανάστασης Φραγκίσκου Δομενεγίνη σε ελληνικό λιμπρέτο του Γεωργίου Λαγουϊδάρα. Η μουσική της όπερας αυτής θύμιζε στο ενδουσιώδες κοινό τον «έλληνικόν τῆς μουσικῆς τύπον», όπως σημείωσε η *Ευτέρπη*⁸ διά γραφίδος Γοργία (Κωνσταντίνου Πωπ). Λίγα χρόνια αργότερα, όπως επεσήμανε στην ανακοίνωσή του ο Κώστας Καρδάμης,⁹ η ιταλόφωνη *Dirce* του μαθητή του Μάντζαρου, Δομένικου Παδοβάνη, όταν ανέβηκε στην Κέρκυρα το 1857, έγινε δεκτή ως εθνική όπερα, χάρις, προφανώς, στο αρχαιοελληνικό περιεχόμενό της. Τρία χρόνια αργότερα ο Παύλος Καρρέρ, με αφορμή την παράσταση της *Isabella d'Aspeno* στην Πάτρα την άνοιξη του 1860, χαρακτηριζόταν ο «μόνος Έλληνας μελοδραματοποιός».¹⁰ Όμως κανένα από τα πρώιμα έργα του (*Dante e Bice* 1852, *Isabella d'Aspeno* 1853, *La Rediviva* 1856) δεν διεκδίκησε τον τίτλο του πρώτου ελληνικού μελοδράματος, παρότι το ελληνικό και το ιταλικό κοινό είχε υποδεχθεί θερμά τα έργα αυτά.¹¹ Έπρεπε ο Ζακύνδιος συνθέτης να μελοποιήσει τον *Μάρκο Βότσαρη* για να γράψουν οι εφημερίδες πως επρόκειτο

8. ΓΟΡΓΙΑΣ, «Έργα και Ήμέραι», *Ευτέρπη* 45, 1.7.1849, σ. 504. Βλ. και Αύρα ΞΕΠΑΠΑΔΑΚΟΥ, «Ο *Μάρκος Βότσαρης* του Παύλου Καρρέρ: μια “εθνική” όπερα», *Μουσικός Λόγος* 5 (καλοκαίρι 2003), σ. 27-63: 41-42, σημ. 4, όπου παρατίθενται ζακυνθινές κριτικές για την όπερα του Δομενεγίνη.

9. Βλ. εδώ Κώστας ΚΑΡΔΑΜΗΣ, «Προσεγγίσεις της ελληνικής αρχαιότητας στα επτανησιακά οπερατικά έργα».

10. *Φῶς*, 23.5.1860.

11. Βλ. ΞΕΠΑΠΑΔΑΚΟΥ, *Ο Παύλος Καρρέρ και το μελοδραματικό του έργο (1829-1896)*, Διδακτορική Διατριβή, Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Κέρκυρα 2005· ΞΕΠΑΠΑΔΑΚΟΥ, *Παύλος Καρρέρ*, Fagotto, Αθήνα 2013.

για το «πρῶτον ἑλληνικὸν μελόδραμα ὑπὸ Ἑλληνοσ ποιηθέν».¹² Η εθνική αυτή ὄπερα, σε ιταλικό λιμπρέτο αλλά με καθαρά ελληνική θεματολογία –και μάλιστα από την πολύ πρόσφατη ιστορία του τόπου– και με κάποια μουσικά φολκλορικά στοιχεία, διεκδίκησε επάξια τον τίτλο του πρώτου ελληνικού μελοδράματος. Η υποδοχή από το κοινό της πρεμιέρας στην Πάτρα το 1861 (αλλά και της παράστασης στην ιδιαίτερη πατρίδα του συνθέτη το 1864) ήταν ενθουσιώδης. Ὅμως όταν το ἔργο ανέβηκε στην Ερμούπολη, τον Νοέμβριο του 1866, γνώρισε μια επιτυχία που ξεπέρασε κατά πολύ τον χώρο της μουσικής.

Στο νησί της Σύρου υπήρχε έντονο το αίτημα για ελληνική μουσική από παλαιότερα. Σε παράσταση των *Λομβαρδών* του Verdi τον Ιούνιο του 1860 το ερμουπολίτικο κοινό ενθουσιάστηκε, διότι «ἐφάνη ἐπὶ τῆς σκηνῆς καὶ ἡ ἑλληνικὴ φουστανέλλα καὶ ἐψάλλη εἰς τὴν ἡμερέτεραν γλῶσσαν ὑπὸ τοῦ βαρυτόνου, βοηθουμένου ὑπὸ τῆς μουσικῆς, τὸ ᾄσμα τοῦ ἔθνικοῦ ποιητοῦ Σολωμοῦ».¹³ Ἐτσι δεν εἶναι παράξενο που η παράσταση του *Μάρκου Βότσαρη* στο θέατρο «Ἀπόλλων» τον Νοέμβριο του 1866 ξεσήκωσε δύοελλα δετικών αντιδράσεων. Η ιστορική στιγμή ήταν πολύ φορτισμένη, καθώς η επανάσταση που είχε ξεσπάσει στην Κρήτη από το καλοκαίρι εναντίον του Τούρκων (που κατείχαν ακόμη το νησί) είχε οδηγήσει στις 8 και 9 Νοεμβρίου του ίδιου ἔτους στο περίφημο ολοκαύτωμα του Αρκαδίου, που είχε συγκινήσει το πανελλήνιο και όχι μόνο. (Ο Victor Hugo αλλά και ο Giuseppe Garibaldi ήταν από τους πρώτους που εξέφρασαν τη συμπάρασταση και τη συμπόνια τους για τη θυσία των Ελλήνων της Κρήτης). Στη Σύρο η συγκινησιακή φόρτιση ήταν ιδιαίτερος αυξημένη, καθώς οι Ερμουπολίτες, διαπνεόμενοι από επαναστατικά φρονήματα, αλλά και πιθανόν λόγω και της σχετικά πρόσφατης σφαγῆς της Χίου –απ' ὅπου κατάγονταν οι περισσότεροι–, είχαν οργανώσει στο νησί τους επιτροπή για να βοηθήσουν τους Κρήτες, ενώ οι εδελοντές που θα κατέβαιναν στην Κρήτη από ὅλη την Ελλάδα και την Ευρώπη είχαν συγκεντρωθεῖ στην Ερμούπολη. Η παράσταση, λοιπόν, μιας ελληνικής ὄπερας, με θέμα την ιστορία ενός από τους ἥρωες της ελληνικής επανάστασης ήταν αναμενόμενο, στη συγκεκριμένη συγκυρία, να ξεσηκώσει δύοελλα δετικών αντιδράσεων. Και παρότι το λιμπρέτο ήταν γραμμένο στα ιταλικά (καθώς ο διάσος ήταν ιταλικός και οι τραγουδιστές δεν μπορούσαν να τραγουδήσουν σε ακατάληπτη γι' αυτούς γλώσσα ολόκληρη ὄπερα), η επιτυχία της ὄπερας ήταν μοναδική. Μάλιστα με εντολή του δημάρχου της πόλεως, ο οποίος ανέλαβε να καλύψει τα έξοδα, η παράσταση δόθηκε για τρεις τουλάχιστον βραδιές χωρίς εισιτήριο για τους εδελοντές που θα κατέβαιναν στην Κρήτη.

12. *Ἐφημερίς*, 16.6.1875.

13. *Ἀστῆρ* (Ἐρμουπόλεως), 19.6.1860· *Ἐνωσις* (Ἐρμουπόλεως), 19.6.1860.

Στο κατάμεστο από αγωνιστές θέατρο διαδραματίστηκαν ιστορικά γεγονότα της πρόσφατης ιστορίας, ενώ το αίτημα για ελευθερία ενάντια στον βάρβαρο Τούρκο κατακτητή, που τραγουδούσαν επί σκηνής, αντηχούσε ζωντανό στις καρδιές των θεατών που επρόκειτο να δώσουν τη ζωή τους για την ελευθερία. Ο όρκος του Παλαιών Πατρών Γερμανού μεταφράστηκε Ελληνικά («'Ορκισθήτε στὸν τίμιον σταυρό μας/Νὰ κτυπάτε τὸν βάρβαρο ἔχθρό μας») και τραγουδήθηκε από ολόκληρο τον θίασο «τρὶς καὶ τετράκις».¹⁴ Η παράσταση της εθνικής όπερας του Καρρέρ λειτούργησε ως μέσο εμφύχωσης των αγωνιστών.

Η παράσταση του *Μάρκου Βότσαρη* ήταν ένα πολυσήμαντο γεγονός. Για πρώτη φορά ανέβαινε στην Ερμούπολη όπερα γραμμένη από Έλληνα συνθέτη και με θέμα από την πρόσφατη ελληνική ιστορία. Η στιγμή ήταν η πλέον κατάλληλη για να ανέβει ένα πατριωτικό έργο στη σκηνή της Ερμούπολης και, επιτέλους, εισακουόταν για πρώτη φορά το πολυπόδητο αίτημα για «ελληνική μουσική». Το ζήτημα αυτό φαίνεται πως απασχόλησε έναν θεατή της παράστασης της όπερας, ο οποίος δημοσίευσε ανωνύμως¹⁵ ένα κείμενο σε τρεις συνέχειες,¹⁶ σχολιάζοντας αισθητικώς αλλά και τεχνικώς τη μουσική του *Μάρκου Βότσαρη*. Ο κριτικός εντοπίζει στην όπερα αυτή μια ιδιαιτερότητα η οποία τον προβληματίζει. Αν και πιστεύει πως «ή μουσική τοῦ μελοδράματός του ἐν γένει ἔχει κατ' οὐσίαν τὸν χαρακτήρα καὶ τὸν τύπον τῆς καθ' ἡμᾶς εὐρωπαϊκῆς καὶ μάλιστα τοῦ μελοδράματος τῶν Ἰταλῶν μουσικῆς», υπάρχουν κάποια στοιχεία που ξενίζουν. Συγκεκριμένα, το άκουσμα του «Ἐγέρασα μωρὲ παιδιὰ, πενήντα χρόνους κλέφτης», μιας άριας που μιμείται τεχνικώς τα δημοτικά τραγούδια,¹⁷ μοιάζει να μην ταιριάζει στο υπόλοιπο ύφος του έργου

14. Όπως περιγράφει ο ίδιος ο συνθέτης στα *Απομνημονεύματά* του (φύλλο 16ν.). Βλ. Γιώργος ΛΕΩΤΣΑΚΟΣ, *Παῦλος Καρρέρ. Απομνημονεύματα και Εργογραφία*, Μουσείο Μπενάκη – Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Μουσικῶν Σπουδῶν, Αθήνα 2003, σ. 125.

15. Την ταυτότητα του ανώνυμου συγγραφέα αποκάλυψε η Αύρα Ξεπαπαδάκου, η οποία εντόπισε αναδημοσίευση του εν λόγω κειμένου, με κάποιες μικρές προσθήκες, σε αθηναϊκή εφημερίδα του 1875, υπογεγραμμένη από τον Φίλιππο Α. Οικονομίδη. Βλ. ΞΕΠΑΠΑΔΑΚΟΥ, «Ο *Μάρκος Βότσαρης* του Παύλου Καρρέρ: μια “εθνική” όπερα», σ. 52-53, σημ. 62. Πρβλ. και ΞΕΠΑΠΑΔΑΚΟΥ, *Ο Παῦλος Καρρέρ και το μελοδραματικό του έργο (1829-1896)*, σ. 135 (σημ. 200), 340. Το κείμενο του Οικονομίδη αναδημοσιεύθηκε με άλλο τίτλο («Τινὰ περὶ τοῦ μελοδράματος *Μάρκος Βότσαρης* καὶ τῆς παρ' ἡμῖν ἐν γένει μουσικῆς») στην *Πολιτεία* στις 2.9.1875.

16. *Ερμούπολις*, 31.12.1866· 12.1.1867· 2.2.1867.

17. Η επιτυχία της μίμησης των δημοτικῶν τραγουδιῶν είναι τέτοια που ακόμη και σήμερα πολλοί Έλληνες δυσκολεύονται να πιστέψουν ότι η μουσική αυτού του τραγουδιού είναι του Καρρέρ και όχι κάποιου ανώνυμου λαϊκού συνθέτη.

που ανήκει στο σοβαρό είδος («έν τῇ εὐγενεστέρα μουσικῇ, ἤτοι ἐν τῇ μουσικῇ ὡς καλὴ τέχνη θεωρουμένη»). Θέτει λοιπόν το ερώτημα αν είναι δεμιτό σε ένα μουσικό ἔργο που ανήκει στο ἔντεχνο είδος να εμπλέκονται στοιχεία δημοτικής μουσικής. Θεωρεῖ «τόλμημα» την επιλογή του Καρρέρ να «πολιτογραφῆση ἐν τῇ εὐγενεστέρα, ὡς προεῖρηται, τῆς μουσικῆς πολιτείας τοιούτου εἴδους ἄσματα» και, ενώ ο ἴδιος δεν αποδοκιμάζει την κίνηση του συνθέτη, εκφράζει τις αμφιβολίες του, εξηγώντας πως για τον φιλόκαλο ακροατή πιθανόν το ἀκουσμα αυτών των ασμάτων να «ενοχλεί», καθώς ο τραγουδιστής είναι υποχρεωμένος να «σύρη παρατείνων βιαίως πως τὴν φωνήν του, κατὰ τρόπον δηλαδὴ ὅλως ἔκτακτον καὶ ἀσυνήθη εἰς τὴν καλλιτεχνικὴν μουσικὴν». Παράλληλα εκφράζει τις ανησυχίες του για τη γνησιότητα των μουσικῶν στοιχείων ἀπὸ τα οποία μπορεί να διαλέξει ο συνθέτης που επιθυμεί να διανθίσει το ἔργο του με δημοτικὴ μουσική, επισημαίνοντας ὅτι πολλά ἔχουν αλλοιωθεῖ (ἀπὸ στοιχεία τουρκικά), ὅπως ἔχει συμβεῖ και με την εκκλησιαστικὴ μουσική, γι' αὐτὸ και συμβουλεύει εκείνον που θέλει «νὰ διαπρέψη ὡς ἔθνικὸς μουσουργὸς» να εἶναι πολὺ προσεκτικὸς και «νὰ ἐκλέξη μόνον ὅ,τι γνησίως ἑλληνικόν, ἤτοι πρὸς τὸν ἄλλον χαρακτήρα τοῦ ἡμετέρου ἔθνους συμφωνοῦν, εὐγενὲς καὶ καλὸν στοιχεῖον μουσικῆς ἀπαντᾶται καὶ τοῦτο μόνον νὰ παραλάβῃ ἢ καὶ νὰ τροποποιήσῃ δεόντως ἐν ταῖς καλλιτεχνικαῖς αὐτοῦ συνθέσεσιν». Παρὰ τη δικαιολογημένη αμηχανία που διακρίνει τὴ στάση αὐτὴ του κριτικῶ, ἡ οποία ευθύνεται και για τὴν κάπως ασαφὴ του θέση ως προς το πὼς ακριβῶς θα πρέπει κατὰ τὴ γνώμη του να εἶναι ἡ «ἐντεχνὴ ἑλληνικὴ μουσικὴ», θα μπορούσαμε να συμπεράνουμε ὅτι ἡ πρότασή του ἀφορᾶ μια καλύτερη ἀφομοίωση των δάνειων δημοτικῶν στοιχείων στο γενικότερο πνεῦμα του ἔργου.

Ἡ ἀνάγκη που κάλυψε ἡ παράσταση του *Μάρκου Βότσαρη* ἦταν ὅπως φαίνεται μεγάλη, καθώς τον Σεπτέμβριο του 1870 ο δημοσιογράφος τῆς συριανῆς *Ἑρμουπόλεως* διαμαρτυροῦταν γιατί στο θέατρο τῆς πόλης ἀνέβαιναν διάφορες ὀπερες, ἀλλὰ «οὔτε ἐν ἔθνικὸν ἄσμα πρὸς ἐξέγερσιν τῶν αἰσθημάτων τοῦ κοινοῦ», εξηγώντας: «Εἴμεθα Ἑλληγες καὶ θέλουμε νὰ ἀκούσουμε δημοτικὸ ἄσμα ἢ ἔθνικὸ ἔμβατήριον».¹⁸ Ἀν και στο προγραμματισμένο ρεπερτόριο τῆς σαῖζον 1872-1873 εμφανιζόταν και πάλι ο *Μάρκος Βότσαρης*,¹⁹ δεν υπάρχουν περαιτέρω στοιχεία που να πιστοποιοῦν το ἀνάσπασμα του ἔργου. Ἐτσι ἡ ἀνάγκη να ἀκουσθεῖ το δημοτικὸ ἄσμα ἐπὶ σκηνῆς ἔπρεπε να θεραπευθεῖ με ἄλλο τρόπο: προσθήκες σχετικῶν τραγουδιῶν σε παραστάσεις ἄλλων μελοδραματικῶν ἔργων ἢ θεατρικῶν ἔργων με πατριωτικὸ περιεχόμενο. Για παράδειγμα, τὴν ἀνοῖξη του

18. *Ἑρμούπολις* (Ἑρμουπόλεως), 19.9.1870.

19. *Ἑρμούπολις* (Ἑρμουπόλεως), 21.10.1872.

1873 σε παράσταση του έργου *Λεωνίδας ἐν Θερμοπύλαις*, που είχε ανεβάσει ο ελληνικός διάσος του Δ. Αλεξιάδη, «τὸ θέατρον καὶ οἱ ἠθοποιοὶ ἔψαλον τὸν ἔθνικὸν ὕμνον συνοδευόμενοι ὑπὸ τῆς μουσικῆς».²⁰ Τον Φεβρουάριο του 1877 ἡ Magdalena Porta στὴν ευεργετικὴ τῆς παράσταση «φέρουσα ἀνδρικήν ἑλληνικὴν στολὴν καὶ κρατοῦσα σημαίαν εἰς τὴν δεξιὰν ἔψαλεν μεταξὺ ἄλλων καὶ μονωδίαν ἑλληνιστὶ ἐκ τοῦ μελοδράματος *Μάρκος Βότσαρης*: “Τὰ ὄπλα πάλιν λάβωμεν, ὦ παῖδες τῶν Ἑλλήνων”».²¹ Ἡ ἐπιτυχία ἦταν μεγάλη καὶ τὸ ἄσμα ἐπαναλήφθηκε «κατ’ ἐπίμονον ἀπαίτησιν τῶν θεατῶν».²² Τον Νοέμβριο του 1881, πρὶν ἀπὸ τὴν παράσταση τῆς ὄπερας του Marchetti *Ruy Blas*, «ἅπας ὁ διάσος, ἐπὶ τὸ ἑλληνικότερον κατὰ μέγα μέρος ἐνδεδυμένος, ἔψαλε τὸν ἔθνικὸν ὕμνον», με ἀποτέλεσμα «ἡ σκηνὴ [νὰ ἔχη] τὶ τὸ γοητευτικόν».²³

Ἀλλὰ ἀν ἡ περίπτωση τῆς Ἑρμούπολης ἀποτελεῖ ἓνα ξεχωριστὸ κεφάλαιον στὴ μελέτη τῆς ἐλληνικότητος στὴ μουσικὴ, καὶ τὰ ὅσα συνέβησαν στὴν πρωτεύουσα δὲν παρουσιάζουν λιγότερον ἐνδιαφέρον. Τὸ καλοκαίρι του 1875 ὁ *Μάρκος Βότσαρης* τοῦ Καρρέρ εἶδε τὰ φῶτα τοῦ ἀθηναϊκοῦ θεάτρου Ἀπόλλων καὶ χαιρετίστηκε ὡς τὸ «πρῶτον ἑλληνικὸν μελόδραμα ὑπὸ Ἑλληνοποιήδην».²⁴ Πλὴν στὴν ἐπαναδημοσίευσιν σε ἀθηναϊκὸ ἐντύπον τῆς προαναφερθείσας ἐρμουπολίτικης κριτικῆς, που ἐβλεπε στὴν καρρερικὴ ὄπερα υπερβολικὴ δόση δημοτικῶν μουσικῶν στοιχείων, ἐμφανίστηκε καὶ ὁ ἀντίλογος, που υποστήριξε τὸ ακριβῶς ἀντίθετον, ὅτι δηλαδὴ τὸ ἔργο δὲν εἶχε «χρωματισμὸν ἔθνικόν» καὶ «ἀπήχησιν τινὰ τῶν δημοτικῶν ἁσμάτων».²⁵ Ὁ κριτικὸς αὐτὸς ἀντίλογος εἶχε ὡς πρότυπό του ἓνα ἄλλο ἔργο που πληροῦσε τὶς προϋποθέσεις ἐλληνικότητος καὶ που προτεινόταν ὡς παράδειγμα ἐθνικοῦ ἐλληνικοῦ ἔργου, τὸ *Ἀρκάδιον* τοῦ Ἰταλοῦ συνθέτη καὶ παιδαγωγοῦ, μαθητῆ τοῦ Μάντζαρου, Raffaello Parisini. Τὸ χαμένο σήμερον αὐτὸ «λυρικὸ δρᾶμα», ὅπως τὸ χαρακτήριζε ὁ συνθέτης του, που εἶχε βραβευθεῖ στὴ διεθνή ἐκδοσὴ τῶν Παρισίων το 1872, εἶχε παρασταθεῖ στὴν Ἀθῆνα σε μεταγραφὴν γιὰ μὲν πάντα καὶ περιελάμβανε, μεταξὺ ἄλλων, τὸ ναυτικὸ ταξίδι τῶν Ἑλλήνων καὶ τῶν Ἰταλῶν ἐδελοντῶν μέχρι τὴν Κρήτη (τὴ στάση στὴ Σύρο, που εἶδαμε λίγο πρὶν ὡς ἱστορικὸ γεγονός).

20. *Ἑρμούπολις* (Ἑρμουπόλεως), 26.5.1973. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι ἡ πληροφορία εἶναι πολὺ σημαντικὴ καὶ γιὰ τὴν πρακτικὴ τῆς χρήσης μουσικῆς στὶς παραστάσεις τοῦ θεάτρου πρόξας.

21. *Πανόπη* (Ἑρμουπόλεως), 11.2.1877.

22. *Πατρίς* (Ἑρμουπόλεως), 1.2.1877.

23. *Ἀναγέννησις* (Ἑρμουπόλεως), 3.11.1881.

24. *Ἐφημερίς*, 16.6.1875.

25. *Ἐθνικὸν Πνεῦμα*, 15.6.1875.

νός), τη μάχη κατά την οποία ακούγονται οι γοερές κραυγές των πληγωμένων, καθώς, βέβαια, και τη μουσική αναπαράσταση του ολοκαυτώματος της Μονής του Αρκαδίου.²⁶ Δεν είναι χωρίς σημασία ότι το έργο του Έλληνα Παύλου Καρρέρ (αυτό το έργο που κατηγορήθηκε από άλλον κριτικό για την ένταξη των δημοτικών μουσικών μοτίβων) εδώ θεωρείται αδύναμο ως προς τη χρήση των δημοτικών μελωδιών, ενώ προτείνεται ανενδοίαστα ως ελληνική μουσική το έργο ενός Ιταλού συνθέτη. Κι αυτό γιατί, σύμφωνα με ένα παλαιότερο δημοσίευμα, ο Parisini: «διὰ τῆς μακρᾶς διαμονῆς του ἐν μέσῳ ἡμῶν καὶ συνταυτίσεώς του πρὸς πᾶν ἐθνικὸν αἴσθημα, πρὸς πᾶσαν περιπέτεια, ἀφομοιωθεὶς οὕτως εἶπεῖν πρὸς τὸν ἐθνικὸν χαρακτήρα, δύναται νὰ θεωρηθῆ Ἕλλην πλέον, ἀφοῦ μάλιστα, ὡς θέλομεν εἶδει, ἐλληνικώτατα γράφει».²⁷ Η εθνικότητα του συνθέτη είναι πλέον αδιάφορη, ενώ η ελληνικότητα της μουσικής αρκεί για να πολιτογραφηθεῖ ένας Ιταλός συνθέτης ως Έλληνας και με τη μουσική του να εκπροσωπήσει την Ελλάδα. Η μουσική του Parisini πραγματοποιούσε

τὸ ὄνειρον πολλῶν, ὅποια ἠδύνατο νὰ ᾄ ἐθνικὴ τις τῆς νέας Ἑλλάδος μουσική, ἠλεκτρίζουσα ἀπ' ἄκρου ἕως ἄκρον τὸν πολυπαθῆ ἐλληνισμόν, ἔχουσα τόνους ἄσματος τοῦ βουνοῦ, ἤχους περιπαθεῖς ἄσματος κάπως ἀνατολικοῦ τῶν πόλεων, ἐνθουσιώδη τινα κραυγὴν καὶ εἶτα λύπην καὶ χαράν, γενναιότητα καὶ ἐνοχίην, ἐλπίδα καὶ ὄλα.²⁸

Αντίστοιχη υποδοχή με το *Αρκάδιον* του Parisini επεφύλασσε η κριτική και στην *Ηπειροθεσσαλία* του Ιταλού δασκάλου τού Σπύρου Σαμάρα στο Ωδείο Αθηνών Enrico Stancampiano. Στην αθηναϊκή παρουσίαση του έργου τον Μάιο του 1879 ο ιταλικός διάσος, με ελληνικές εθνικές ενδυμασίες, τραγούδησε στα Ελληνικά τη σκηνική αυτή καντάτα, η παράσταση της οποίας έκλεισε με τον εθνικό ύμνο και «υψουμένης της σημαίας».²⁹ Η ανάγκη για ύπαρξη στοιχείων ελληνικότητας καταδεικνύεται και με την αναζήτηση αυτών και έξω από τον χώρο της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Δεν είναι τυχαίο πως πλάι στην εθνικού περιεχομένου θεματολογία (εν προκειμένω αντλημένη από τη σύγχρονη ιστορική πραγματικότητα), την ελληνική γλώσσα και την ελληνική μουσική έρχονται η εθνική ενδυμασία, η ελληνική σημαία, αλλά και ο εθνικός ύμνος για να συμπληρώσουν τη συνταγή των συμβόλων του ελληνισμού.

26. *Ἐφημερίς*, 3.5.1874, όπου και η αναλυτική περιγραφή του έργου.

27. *Ἐφημερίς*, 5.5.1874.

28. *Ο.π.*

29. «Τὰ πρόσωπα τοῦ διασίου ἐνεδύθησαν ἐθνικὰς ἐλληνικὰς ἐνδυμασίας καὶ κατώρθωσαν ὁπωσοῦν νὰ προφέρουν τὰ ἐλληνικά [...]. Χάριν τοῦ εὐγενοῦς σκοποῦ λήγει τὸ ὄλον, ὑψουμένης τῆς σημαίας, διὰ τοῦ ἐθνικοῦ ὕμνου πρὸς τὴν ἐλευθερίαν», *Ἐφημερίς*, 2.5.1879.

Με το ζήτημα της εθνικότητας του συνθέτη να έχει ατονήσει, η ελληνική γλώσσα αρχίζει να αποτελεί σημαντικό, ενίοτε και μοναδικό, κριτήριο ελληνικότητας ενός μελοδραματικού έργου. Ίσως αυτός να ήταν και ο λόγος που η *Δέσπω*, ή *Ἡρώις τοῦ Σουλίου* του Καρρέρ έφερε τον υπότιτλο: «Πρῶτον Ἑλληνικὸν τραγικὸν μελόδραμα». Το πρωτότυπο λιμπρέτο (του Αντωνίου Μανούσου) ήταν γραμμένο στα ελληνικά. Μάλιστα, σε κριτική από την προεμίερα του έργου στην Πάτρα το 1882, η όπερα θεωρήθηκε «άφετηρία μουσικῆς Ἑλληνικῆς Σχολῆς».³⁰

Πάντως, όταν την άνοιξη του 1879 ο Αλέξανδρος Κατακουζηνός ανέβασε, με τους μαθητές του Ωδείου Αθηνών, την όπερα του Donizetti *Betty* μεταφρασμένη στα Ελληνικά, οι εφημερίδες έγραψαν ότι «κατὰ πρῶτον οὔτω θέλει ἀκουσθῆ εἰς ἑλληνικὴν γλῶσσαν καὶ ὑπὸ Ἑλλήνων καὶ Ἑλληνίδων ἰοιδῶν ἀδόμενον μελόδραμα πλήρες»,³¹ ενώ η συγκρότηση διάσου όπερας με μαθητές του Ωδείου και οι μελοδραματικές βραδιές που διοργάνωσε ο Angelo Mascheroni το ίδιο καλοκαίρι στην Αθήνα χαιρετίστηκαν ως «ἀπόπειρα ἑλληνικοῦ μελοδράματος».³² Το οικείο άκουσμα της ελληνικής γλώσσας επιδρούσε τόσο καθοριστικά στο ελληνόφωνο κοινό που το γεγονός αρκούσε για να γίνεται λόγος για ελληνικό μελόδραμα. Χαρακτηριστικό είναι το σχόλιο του Φάλσταφ (Γεώργιου Τσοκόπουλου) στο *Άστν* κάποια χρόνια αργότερα:

Τὸ ἀληθὲς εἶναι ὅτι αὐτὸς ὁ προσδιορισμὸς [Ἑλληνικὸν Μελόδραμα] εἶναι ὀλίγον τι κομπαστικὸς καὶ ἀπεδόθη διὰ τὸ διαδρῦπτη περισσότερον τοῦ δέοντος τὴν τόσω εὐαίσθητον ἔθνηκὴν μας φιλαυτίαν. Τὸ μελόδραμα αὐτὸ τοῦ Παραδείσου [το θέατρο όπου γίνονταν οι παραστάσεις] λέγεται ἑλληνικόν, διότι οἱ ὑποκριταὶ ἄδουσιν ἑλληνιστί· ἀλλ' ἢ ὑπόθεσις τοῦ ἔργου εἶναι ξένη, ὁ μουσουργὸς εἶναι ξένος, τὸ ὕφος τῆς μουσικῆς ξένον, οἱ ἰοιδοὶ ξένοι κατὰ τὸ πλεῖστον, ὅπως ἐμφαίνεται ἐκ τῆς φορτικῆς ξενιζούσης προφορᾶς των. [...] Ἄρκει ὅτι ὁ τενόρος λέγει πρὸς τὴν πριμαδόνα: σὲ ἀγαπῶ ἀντὶ τὸ νὰ λέγη ἰο ἑταμο! ἀρκεῖ ὅτι ὁ βαρύτονος φωνάζει: Θεέ μου! καὶ ὄχι: Dio mio! καὶ πρέπει νὰ μείνωμεν εὐχαριστημένοι.³³

Στο παραπάνω απόσπασμα –όπως και σε εκείνο για τον διάσο με τους μαθητές του Ωδείου– ο όρος «ελληνικό μελόδραμα» δεν χρησιμοποιείται πλέον

30. «Θέατρον *Δέσπω*», *Φορολογούμενος* (Πατρών), 1.1.1882. Η πληροφορία από το ΞΕΠΑΠΑΔΑΚΟΥ, *Ο Πάυλος Καρρέρ και το μελοδραματικό του έργο (1829-1896)*, ό.π.

31. *Έφημερίς* 127 (7.5.1879).

32. *Έφημερίς* 201 (20.7.1879).

33. ΦΑΛΣΤΑΦ [= Γεώργιος Τσοκόπουλος], «Ἑλληνικὸν Μελόδραμα», *Τὸ Ἄστν*, 19.6.1891.

για να δηλώσει το είδος, αλλά τον θίασο, κατ' αναλογίαν με τους όρους «ιταλικόν» ή «γαλλικόν θέατρον», που σήμαινε τον ιταλικό ή γαλλικό μελοδραματικό θίασο, και «ελληνικόν θέατρον», που χρησιμοποιούνταν για να δηλώσει τους ελληνικούς θιάσους πρόξας. Τα δεδομένα της εποχής, το γεγονός δηλαδή ότι υπήρχαν πλέον Έλληνες καλλιτέχνες που μπορούσαν να τραγουδήσουν ελληνικά, έρχονται να παίξουν πρωταρχικό ρόλο στην αλλαγή του παραδείγματος. Στο εξής ο όρος 'ελληνικό μελόδραμα' χρησιμοποιείται αδιακρίτως για να δηλώσει είτε το είδος είτε τον θίασο. Η ίδρυση το 1888 του πρώτου ελληνικού μελοδραματικού θιάσου θα περιπλέξει ακόμη περισσότερο τα πράγματα. Έτσι, όταν ανέβηκε για πρώτη φορά στην Αθήνα ο *Υποψήφιος* του Κερκυραίου μαθητή τού Μάντζαρου, Σπυρίδωνος Ξύνδα, από τον Ελληνικό Μελοδραματικό θίασο, έγραψαν οι εφημερίδες: «Τὸ πρῶτον Ἑλληνικὸν Μελόδραμα. Ὁ Ὑποψήφιος Βουλευτῆς τοῦ μουσικοδιδασκάλου κ. Σπ. Ξύνδα», εννοώντας ότι ο πρώτος ελληνικός μελοδραματικός θίασος ανέβασε τον *Υποψήφιο* του Ξύνδα. Βέβαια η συνέχεια του άρθρου επανέρχεται στο ίδιο μοτίβο: «Ἐπιτέλους κατωρθώθη ὅ,τι ἔθεωρεῖτο ἀδύνατον διὰ τοὺς σημερινούς Ἕλληνας. Ἐπαίχθη ἑλληνικὸν μελόδραμα, ὑπὸ Ἑλλήνων ῥοιδῶν».³⁴ Πράγματι, όλα τα συστατικά της παράστασης αυτής ήταν ελληνικά: από τον συνθέτη και τον λιμπρετίστα μέχρι το λιμπρέτο (στη δημοτική) και τη δεματολογία (τη σύγχρονη επτανησιακή πραγματικότητα) και, βέβαια, τους τραγουδιστές. Όμως η πρεμιέρα του έργου είχε λάβει χώρα είκοσι χρόνια νωρίτερα, το 1867, στη γενέτειρα του συνθέτη και τότε αποκλειστικά από Έλληνες καλλιτέχνες.³⁵ Και πάλι, τίποτε από όσα περιγράφονται στο δημοσίευμα δεν συνέβαιναν για πρώτη φορά.

Σε αυτή τη σύντομη και, αναγκαστικά, επιλεκτική περιδιάβαση σε κάποια από τα έργα που κατά διαστήματα διεκδίκησαν τις δάφνες του πρώτου ελληνικού μελοδράματος συναντήσαμε διάφορους συνδυασμούς μουσικών και δεα-

34. *Νέα Ἐφημερίς*, 16.3.1879.

35. Βλ. σχετικά ΚΑΡΔΑΜΗΣ, «Το φολκλορικό στοιχείο στην όπερα *Ο υποψήφιος* του Σπ. Ξύνδα», *Πολυφωνία* 22 (άνοιξη 2013), σ. 7-34. Πρβλ. και ΚΑΡΔΑΜΗΣ, «Ἐίναι ὄργανα δικά μου το Συμβούλιο, η Αστυνομία, ο Αρμολόγος και η Γερουσία»: Ένας “υποψήφιος βουλευτής” καυτηριάζει την προενωτική και μεθενωτική Κέρκυρα», ανακοίνωση στο 1^ο Διεθνές Πανιώνιο Συνέδριο (Κέρκυρα 30.4 – 4.5.2014), υπό δημοσίευση· ΚΑΡΔΑΜΗΣ, «*Ο Υποψήφιος* του Σπυρίδωνος Ξύνδα: μια απόπειρα επανεκτίμησης», *Χρονικά της Αισθητικής* 43 (2005-2006), σ. 121-129· ΚΑΡΔΑΜΗΣ, «The music of the Ionian Islands and its contribution to the emergence of “Greek National Music”», στον τόμο *The Ionian Islands. Aspects of their History and Culture*, επιμ. Anthony Hirst – Patrick Sammon, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle 2014, σ. 340-366.

τρικών ειδών, καθώς και χαρακτηριστικών που θα μπορούσαν να αποτελέσουν στοιχείο ελληνικότητας (εθνικότητα του συνθέτη, γλώσσα του κειμένου, θεματολογία, μουσικά μοτίβα), η πρόταξη των οποίων θα μπορούσε να αποτελέσει και έναν καλό οδηγό για το τί θεωρούσε κάθε εποχή σημαντικότερο συστατικό της ελληνικής ταυτότητας. Τέλος, το συνεχώς επανερχόμενο αίτημα για ελληνική όπερα, που με την επίμονη επανάληψή του ακύρωνε, όπως είδαμε, την προηγούμενη εκπλήρωσή του, δήλωνε και κάτι ακόμα: με σταθερό συστατικό το μελοδραματικό είδος και μεταβλητά τα χαρακτηριστικά της ελληνικότητας, οι Έλληνες του 19ου αιώνα προσπαθούσαν απεγνωσμένα να ενταχθούν καλλιτεχνικά στην Ευρώπη διά μέσου του κατεξοχήν πολιτιστικού προϊόντος-αντιδάνειου, την όπερα, ενώ η αναζήτησή τους αυτή τους οδήγησε μοιραία και στην ανίχνευση των στοιχείων της εθνικής τους ταυτότητας. Δεν είναι χωρίς σημασία όμως ότι το αίτημα αυτό δεν φαίνεται να ικανοποιήθηκε ούτε μετά το γύρισμα του αιώνα, καθώς και τα πρώτα χρόνια του 20ού (ή τα τελευταία του 'μεγάλου' 19ου) το ζήτημα επανερχόταν συνεχώς, και όχι μόνο μέσα από τα αιτήματα του Καλομοίρη και της Εθνικής Σχολής. Χαρακτηριστικό είναι ότι την άνοιξη του 1920 το επί γαλλικού λιμπρέτου (του Maurice Maeterlinck) μελοδραματικό έργο του Δημήτρη Μητρόπουλου *Sœur Béatrice* χαρακτηρίστηκε, μεταξύ άλλων, «τὸ πρῶτον καὶ κυρίως ἑλληνικὸν ἔργον».³⁶

36. «Θεατρικὰ Σελίδες. Ἡ Βεατρίκη (Μελόδραμα)», Ἀθήναι, 14.5.1920. Βλ. και Ἄρης ΓΑΡΟΥΦΑΛΗΣ – Χάρης ΞΑΝΘΟΥΔΑΚΗΣ (επιμ.), *Ο Δημήτρης Μητρόπουλος και το Ωδείο Αθηνών. Το Χρονικό και τα τεκμήρια*, Ιόνιο Πανεπιστήμιο – Τμήμα Μουσικών Σπουδών – Εργαστήριο Ελληνικής Μουσικής, Κέρκυρα 2011, σ. 71.

Ειδωλολατρία και ιεροσυλία. Ο Όφενμπαχ στην Αθήνα¹

Η επάνοδος του Ορφέα και της Ελένης, των ηρώων της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας, στη νεότερη Ελλάδα συντελείται, αρχικά αθόρυβα και στη συνέχεια με πάταγο, στα τέλη της δεκαετίας του 1860 και στις αρχές του 1870, όταν οι πρώτοι γαλλικοί διάσοι επισκέπτονται την Αθήνα για να δώσουν μουσικοθεατρικές παραστάσεις στο Χειμερινό Θέατρο Αθηνών. Οι διάσοι αυτοί, εκτός από το πρωτοπαρουσιαζόμενο ρεπερτόριό τους, φέρνουν μαζί τους και καινοφανή θεατρικά ήθη, προκαλώντας αίσθηση στο κοινό της πρωτεύουσας, που παρακολουθεί έκθαμβο τις ανάλαφρες σκαμπρόζικες μουσικές κωμωδίες της τελευταίας γαλλικής εσοδείας και –κυρίως– τις γεμάτες μπρίο Γαλλίδες πρωταγωνίστριες. Στην παρούσα μελέτη θα γίνει μια απόπειρα ανασύνδεσης του ιδιαίτερου αυτού πολιτιστικού τοπίου και θα διερευνηθεί η πρόσληψη του ελαφρού γαλλικού μουσικού θεάτρου και ειδικότερα της οπερέτας του Jacques Offenbach στη νεο-αστική αθηναϊκή κοινωνία του 1870.

Μια σύντομη αναδρομή καταδεικνύει ότι από τις αρχές της δεκαετίας του

1. Η έρευνα αυτή χρηματοδοτήθηκε από το ερευνητικό πρόγραμμα «Θαλής-Χρυσάλλης» και παρουσιάστηκε αρχικά στο 34th National Conference of the Musicological Society of Australia and the 2nd International Conference on Music and Emotion *The Power of Music*, University of Western Australia, Perth (30 November – 3 December 2011), ενώ στη συνέχεια αναπτύχθηκε και δημοσιεύθηκε ως: Αννα ΧΕΡΑΡΑΔΑΚΟΥ, «Idolatry and Sacrilege: Offenbach's Operetta in Nineteenth-Century Athens», *Studies in Musical Theatre* 8/2 (2013), σ. 129-141. Μια πρώτη, συνοπτικότερη εκδοχή της βλ. Αύρα ΞΕΠΑΠΑΔΑΚΟΥ (επιμ.), *Jacques Offenbach: Ο Ορφέας στον Άδη*, «Ο Ορφέας στην Αθήνα του 19ου αιώνα», Οργανισμός Μεγάλου Μουσικής Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2009, σ. 38-39, με αφορμή την ομότιτλη παράσταση.

1840 και έως την εκθρόνιση του Όθωνα το 1862 η ιταλική όπερα δεσπόζει στην αθηναϊκή καλλιτεχνική και θραδινή ζωή. Οι ιταλικοί διάσοι που επισκέπτονται την πρωτεύουσα λαμβάνουν συστηματικά κρατική επιχορήγηση, υποσκελίζοντας την προσπάθεια των λιγοστών ελληνικών διάσων πρόζας να εδραιωθούν.² Το κοινό των ιταλικών μελοδραμάτων είναι ευρύ και πολυσυλλεκτικό, αποτελούμενο όχι αποκλειστικά από τις ανώτερες τάξεις ούτε μόνο από τους εν Ευρώπη διατελέσαντες.³ Ανάμεσα στους θεατές διακρίνονται πολυάριθμοι εκπρόσωποι της μεσαίας τάξης, ακόμη και του λαού, που συνήθως υποκύπτουν αμαχητί στη γοητεία του λυρικού θεάτρου. «Ξένοι, Έλληνες, στρατιωτικοί, έμποροι, Όθωμανοί [...]» εκσφενδονίζουν άνθη και περιστέρια στη σκηνή,⁴ παράφοροι φοιτητές ευχαρίστως πωλούν τα βιβλία τους για τα μάτια μιας πριμαντόνας και αφίκοροι φουστανελοφόροι δίχως πολλή σκέψη χαλαλίζουν για χάρη της ακόμη «και το παλιάμπελο».⁵

Λόγω της επιτυχίας τους, οι ιταλικοί διάσοι βάλλονταν πανταχόθεν. Αφενός, τα ερωτικά θέματα και η αισθησιακή παρουσία γυναικών στη σκηνή σκανδάλιζε τους συντηρητικούς κύκλους, οι οποίοι κατήγγελλαν τις βλαβερές συνέπειες της «χαύνου άρμονίας» και το ανώφελον του είδους.⁶ Οι πρόμαχοι της πνευματικής και ηθικής διαπαιδαγώγησης του γένους, πιστοί στο πνεύμα του Διαφωτισμού, προέτασσαν τη διδακτική και όχι την ψυχαγωγική λειτουργία του θεάτρου και, ως εκ τούτου, απεχθάνονταν και πολεμούσαν την όπερα.⁷

2. Νικόλαος Ι. ΛΑΣΚΑΡΗΣ, *Ίστορία τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου*, Β', Μ. Βασιλείου καὶ Σία, Αθήνα 1938-1939, σ. 234-237, όπου τονίζεται με τη μορφή πολεμικής η οικονομική ενίσχυση του ιταλικού μελοδράματος από το κράτος.

3. Για τη σύσταση της αθηναϊκής κοινωνίας των μέσων του 19ου αιώνα βλ. και ΞΕΠΑΠΑΔΑΚΟΥ, *Παύλος Καρρέρ*, Fagottobooks, Αθήνα 2013, σ. 76.

4. Το απόσπασμα από δημοσίευμα στον *Έλληνικόν Ταχυδρόμον*, 5.6.1837, όπως το παραθέτει ο ΛΑΣΚΑΡΗΣ, σ. 206, 212-213.

5. Ιωάννης ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗΣ, *Απομνημονεύματα*, (παρουσίαση – σχόλια Δημήτρης Φωτιάδης, εισαγωγή – επιμ. Έλλη Αλεξίου, πρόλογος – μελέτη Γιάννης Βλαχογιάννης), Μέρμηγκα, Αθήνα χ.χ., σ. 428. Το θέμα αυτό πραγματεύεται με γλαφυρό και ανεκδοτολογικό τρόπο ο Θεόδωρος Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ, *Ίστορία τῆς Έλληνικῆς Μουσικῆς*, 1824-1919, τχ. 1, τύποις «Τύπου», Αθήνα 1919 (έργο ημιτελές), σ. 62-63.

6. Χαρακτηρισμοί του Θεόδωρου Ορφανίδου, όπως παρατίθενται στο Άννα ΤΑΜΠΑΚΗ, «Μία συζήτηση για το ιταλικό μελόδραμα. Ο Τοξότης του Θεόδωρου Ορφανίδη», *Το Νεοελληνικό Θέατρο (18ος-19ος αιώνας)*. Ερμηνευτικές προσεγγίσεις, Διάυλος, Αθήνα 2005, σ. 310-323, ιδ. σ. 321.

7. ΤΑΜΠΑΚΗ, «Η χρήση του ιστορικού μύθου στη δραματουργία του 19ου αιώνα. Όψεις και ερμηνείες του φαινομένου», *Η νεοελληνική δραματουργία και οι δυτικές της επιδράσεις (18ος-19ος αιώνας)*. Μια συγκριτική προσέγγιση, Αδελφοί Τολίδη,

Αφετέρου, η κρατική πολιτιστική πολιτική, η οποία επέμενε μονομερώς στην οικονομική και την ηθική στήριξη των ξένων λυρικών διάσων από το ελληνικό δημόσιο, πολύ σύντομα κατέστησε τους Ιταλούς καλλιτέχνες εχθρούς του ελληνικού θεάτρου πρόξας, το οποίο διένυε εκείνη την εποχή το νηπιακό στάδιο της ανάπτυξής του.⁸

Ενσκήπτει για να κατακτήσει

Η κατάσταση παραμένει περίπου η ίδια κατά τα πρώτα χρόνια της βασιλείας του Γεωργίου του Α΄, Δανού πρίγκιπα της δυναστείας Γκλύξμπουργκ, ο οποίος ανεβαίνει στον ελληνικό θρόνο το 1863. Μερικά χρόνια αργότερα, το 1868, αμφισβητείται επισήμως στην ελληνική Βουλή η πρακτική της κρατικής επιχορήγησης των ιταλικών μελοδραματικών διάσων που συστηματικά εμφανίζονται στο Χειμερινό Θέατρο Αθηνών. Ο βουλευτής Τιμολέων Φιλήμων, τον Οκτώβριο του 1868, με έναν μακροσκελή πύρινο λόγο, κατακεραυνώνει την τυφλή ξενομανία των Αθηναίων, επικρίνοντας δριμύτατα την κυβέρνηση που επιμένει να διαδέτει σε μετακλήσεις ιταλικών μελοδραματικών διάσων παχυλά κρατικά κονδύλια, μη μεριμνώντας διόλου υπέρ του ελληνικού θεάτρου.⁹

Παρά τις διαμαρτυρίες και τις καταγγελίες, η παντοκρατορία του ιταλικού λυρικού θεάτρου δεν θα απειληθεί από τους διάσπαρτους ελληνικούς δραματικούς διάσους. Ο «αντίπαλος» θα εισβάλει επίσης από το εξωτερικό και μάλιστα την ίδια ακριβώς χρονιά. Οι πρώτοι γαλλικοί διάσοι οπερέτας και βωντβίλ θα χτυπήσουν διστακτικά την πόρτα του Χειμερινού Θεάτρου Αθηνών το 1868,¹⁰ για να κατατροπώσουν στις αρχές της επόμενης δεκαετί-

Αθήνα 1993, σ. 109-126· Δημήτρης ΣΠΑΘΗΣ, «Η αμφισβήτηση της αναγκαιότητας του θεάτρου στο πλαίσιο του νεοελληνικού διαφωτισμού» στον τόμο *Πρακτικά της επιστημονικής συνάντησης, Ζητήματα Ιστορίας των Νεοελληνικών Γραμμάτων, Αφιέρωμα στον Κ. Θ. Δημαρά*, Τομέας Μεσαιωνικών και Νέων Ελληνικών Σπουδών – ΑΠΘ, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1994, σ. 191-201· ΤΑΜΠΑΚΗ, «Ο διαφωτισμός και ο ρομαντισμός στο νεοελληνικό θέατρο, 17ος-20ός αιώνας» στον τόμο *Νεοελληνικό Θέατρο (17ος-20ός αι.): Επιστημονικές Επιμορφωτικές Διαλέξεις*, ΕΙΕ, Αθήνα 1997, σ. 37-58.

8. ΣΠΑΘΗΣ, λ. «Το θέατρο. Τα πρώτα βήματα στο νέο κράτος» στο *Ιστορία του νέου ελληνισμού, 1770-2000*, τ. 4, *Τα Νέα – Ελληνικά Γράμματα*, Αθήνα 2003, σ. 211-232, ιδ. σ. 219-223.

9. *Αιών*, 24.10.1868, σ. 3-4.

10. Βλ. πολύ ενδεικτικά *Αύγή*, 18.4.1868, σ. 2· *Πρωινός Κήρυξ*, 20.4.1868, σ. 3· *Αύγή*, 25.4.1868, σ. 3· Χ. Ι. Ι. «Βοδεβίλ», *Αλήθεια*, 25.4.1868, σ. 3. Για τον ανταγωνισμό που εκδηλώνεται ανάμεσα στους γαλλικούς διάσους και τους ελληνικούς δραματικούς διάσους βλ. Διονύσιος ΤΑΒΟΥΛΑΡΗΣ, *Απομνημονεύματα*, τύποις Πυρσοῦ,

ας τη θεατρική αγορά της πρωτεύουσας, οδηγώντας σε κατάσταση βακχείας την κορδακιζόμενη στον ρυθμό του καν-καν αθηναϊκή κοινωνία, του βασιλέως συμπεριλαμβανομένου.¹¹ Ήγγικεν η ώρα που η μικρή Αθήνα των εβδομήντα χιλιάδων κατοίκων θα καμαρώσει για την ευρωπαϊκή της ταυτότητα στον χώρο των δημοσίων θεαμάτων και θα διεκδικήσει αυτάρεσκα τον τίτλο του «μικρού Παρισιού».

Vive la France! Ο νέος μονάρχης δίνει από τις αρχές της δεκαετίας του 1870 το στίγμα του, προκρίνοντας τη γαλλική κουλτούρα. Τότε περίπου εντοπίζονται αναφορές στις γαλλικές κωμωδίες που παρουσιάζονται ιδιωτικά στα ανάκτορα. Ένα μέρος της κοινής γνώμης καταφέρεται εναντίον αυτής της πρακτικής, θεωρώντας απαράδεκτη την παντελή απουσία ελληνικών έργων στις παραστάσεις αυτές, μολονότι έντεκα εκ των δεκαοκτώ ερμηνευτών ήταν Έλληνες οι οποίοι ψέλλιζαν τα Γαλλικά. Χλευάζει επίσης την αρχοντοχωριατιά της υψηλής κοινωνίας και της Αυλής, η οποία αποκαλεί την αίθουσα των ανακτόρων «Théâtre du Palais»!¹²

Την ίδια περίπου εποχή το café-chantant, το γαλλικόν βωδεβίλλιον και η γαλλική οπερέτα λανσάρονται ως η τελευταία λέξη της αστικής μόδας. Η λειτουργία του πρώτου café-chantant στις όχθες του Ιλισσού το 1871 είχε πρωτοφανή επιτυχία και άσκησε καταλυτική επίδραση στη θεατρική ζωή, δίνοντας το έναυσμα για την εισαγωγή της οργανωμένης μουσικής ψυχαγωγίας στα καφενεία της Αθήνας και ανοίγοντας τον δρόμο στα υπαίθρια της δέατρα.¹³ Στα café-chantants Γαλλίδες και Γερμανίδες καλλονές ξετρελαίνουν τους θαμώνες με την τσαχπινιά, το ταλέντο, καθώς και το ανάλαφρο, κοκέτικο και σκανδαλιστικό τους ρεπερτόριο.

Πριν, όμως, από την επιδρομή των χαριτόβρυτων αυτών μουσών, ο μουσηγέτης Ορφεύς έχει ήδη πατήσει το αθηναϊκό έδαφος. Δεν είναι εξακριβωμένο αν η πρώτη παράσταση της οπέρα bouffon *Orphée aux enfers* (*Ο Ορφεύς*

Αθήνα 1930, σ. 121-123, 137. Επίσης το δημοσίευμα «Ελληνικός Δραματικός Θίασος “Μένανδρος”», *Ιωνία* (Αθηνών), 30.10.1874, σ. 3-4, στο οποίο δημοσιεύεται επιστολή των Π. Σούτσα και Δ. Ταβουλάρη αναφερόμενη, ανάμεσα σε άλλα, και στις πρώτες παραστάσεις γαλλικής οπερέτας στην Αθήνα το 1868.

11. Πρώτη αναγγελία στη *Μέριμνα*, 1.9.1871, σ. 1-2. Χρηματοδότηση από την κυβέρνηση Κουμουνδούρου, τον μελομανή βασιλέα Γεώργιο και τον κεφαλαίουχο ομογενή Ανδρέα Συγγρό, ο οποίος μέλλει να διαδραματίσει καθοριστικό ρόλο στην πολιτιστική ζωή της Ελλάδος. Λεπτομέρειες επίσης στη *Μέριμνα*, 17.9.1871, σ. 2.

12. *Αιών*, 1.2.1871, σ. 3.

13. Ελένη ΦΕΣΣΑ-ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ, *Η Αρχιτεκτονική του Νεοελληνικού Θεάτρου 1720-1940*, τ. Α', Αθήνα 1994, σ. 104.

στον Άδη)¹⁴ στον ελληνόφωνο χώρο δίδεται τον Αύγουστο του 1866 από έναν αγνώστων λοιπών στοιχείων γαλλικό θίασο.¹⁵ Πιθανότερο φαίνεται η πανελλήνια πρεμιέρα του έργου να οφείλεται στη γαλλική θεατρική εταιρεία που περιόδευε στην Αθήνα την άνοιξη του 1868. Τις παραστάσεις της στο Χειμερινό Θέατρο Αθηνών τιμά με την παρουσία του και ο οπερετόπληκτος βασιλεύς Γεώργιος.¹⁶

Οι γνώσεις μας για τις παραστάσεις του 1868 είναι πενιχρότατες, ωστόσο από τις λιγοστές αναφορές προκύπτει ότι η «διχόνοια με την κοσμιότητα» χαρακτηρίζει τις εμφανίσεις του θιάσου.¹⁷ Μάλιστα ένα έντυπο συνιστά στο αθηναϊκό κοινό να αποφεύγει «τὰ τοιαῦτα θεάματα, ἅτινα εἰσι λίαν τοῖς χρηστοῖς ἤδσει βλαβερὰ».¹⁸ Η κατάσταση χειροτερεύει καθώς ο γαλλικός θίασος εξακολουθεί να παρουσιάζει «ὄ,τι ἀνήθικον, ὄ,τι αἰσχρόν, ὄ,τι δηλητηριάζει τὴν κοινωνίαν καὶ διαφθείρει τὰ χρηστὰ ἤθη», εξαναγκάζοντας πολλές ευυπόληπτες κυρίες συχνά να αποχωρούν από το θέατρο.¹⁹ Είναι μία από τις πρώτες φορές που οι Αθηναίοι έρχονται σε επαφή με τα χυμώδη μουσικοθεατρικά είδη

14. Η δίπρακτη οπέρα bouffon *Orphée aux Enfers*, σε μουσική Offenbach και λιμπρέτο Ludovic Halévy και Hector Crémieux, έκανε πρεμιέρα στις 21 Οκτωβρίου 1858 στο θεατράκι των Bouffes-Parisiens, στο Παρίσι. Ήταν η πρώτη μεγάλη επιτυχία του Jacques Offenbach, την οποία ανέβασε πολλές φορές στην καριέρα του, άλλοτε στην παρούσα μορφή και άλλοτε ως τετράπρακτη οπέρα féerie. Πρόκειται για μια ξεκαρδιστική σάτιρα της αρχαιότητας, της νεοκλασικιστικής opera seria και των ηθών της παριζιάνικης κοινωνίας κατά την περίοδο της Β' αυτοκρατορίας. Βλ. ενδεικτικά Siegfried KRACAUER, *Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit*, Verlag Allert de Lange, Amsterdam 1937· Jean-Claude YON, «“Les métamorphoses d’Orphée”» στο *Orphée aux Enfers – Offenbach, L’Avant Scène Opéra* 185, Παρίσι 1998, σ. 80-87· ΞΕΠΑΠΑΔΑΚΟΥ, «Ο *Ορφείας* στον Άδη με μια ματιά» στο ΞΕΠΑΠΑΔΑΚΟΥ (επιμ.), σ. 9-10.

15. *Αύγή*, 20.8.1866, σ. 4: «Ἀφίχθη ἐνταῦθα διὰ τοῦ γαλλικοῦ ἀτμοπλοίου γαλλικὴ θεατρικὴ ἐταιρεία πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦ νὰ παραστήσει διαφόρους παραστάσεις εἰς τὸ θέατρόν μας. Αὐριον ἄρχεται τῶν παραστάσεών της».

16. Συνοπτική αναφορά στις προηγούμενες παραστάσεις του έργου αντλούμε από τη στήλη «Θεατρικαὶ Εἰδήσεις», *Ἐφημερίς*, 19.2.1874, σ. 4, όπου πληροφορούμαστε ότι «Ἐν Ἀθήναις ὁ Ὀρφεὺς ἐδιδάχθη τὴν τεσσαρακοστὴν τοῦ 1866 ὑπὸ τῆς γαλλικῆς ἐταιρείας Μανασσῆ λίαν ἐπιτυχῶς». Η έρευνά μου έχει δείξει ότι η μήμη του συντάκτη πιθανότατα σφάλει, καθώς δεν εντοπίζονται πληροφορίες για παράσταση γαλλικού μουσικού θεάτρου το 1866, αλλά δύο έτη αργότερα, το 1868. Η γαλλική εταιρεία «Μανασσῆ» παραμένει άγνωστη.

17. *Αύγή*, 18.4.1868, σ. 2.

18. *Πρωινὸς Κήρυξ*, 20.4.1868, σ. 3.

19. *Αύγή*, 25.4.1868, σ. 3.

της οπερέτας και του βωντβίλ, τα οποία φαντάζουν αταίριαστα σε μια περίοδο εθνικά φορτισμένη, κατά την οποία μαίνεται η κρητική επανάσταση.²⁰

Αλλά ας πάρουμε τα πράγματα από την αρχή. Το καλοκαίρι του 1871 αναγγέλλεται η επερχόμενη επίσκεψη της εκ Δανίας οικογένειας του βασιλέως Γεωργίου στην πρωτεύουσα.²¹ Η ταπεινή Αθήνα δεν έχει να επιδείξει θεάματα και διασκεδάσεις αντάξια των απαιτήσεων των Ευρωπαίων εστεμμένων. Το φθινόβο Χειμερινό Θέατρο Αθηνών φιλοξενεί σποραδικά ιταλικούς διάσους μελοδράματος ή ελληνικούς διάσους πρόζας που ακόμη παραπαίουν ανάμεσα στον επαγγελματισμό και την ερασιτεχνία. Όμως τα γούστα και οι μόδες έχουν αλλάξει: Τόσο οι πρώτοι, με τις πολυμασημένες και βαρύγδουπες ιταλικές όπερες, όσο και οι δεύτεροι, με τις πρωτόλειες παραστάσεις πατριωτικών δραμάτων ή κακοπαιγμένου κλασικού ρεπερτορίου, κρίνεται ότι δεν μπορούν να προσφέρουν ευπρόσωπη βραδινή ψυχαγωγία στους γαλαζοαίματους φιλοξενούμενους.

Από τη στιγμή που διαπιστώνεται η επιτακτική ανάγκη να καλυφθεί το παραπάνω κενό, κυβέρνηση, βασιλεύς και ιδιωτικό κεφάλαιο εξασφαλίζουν 30.000 δραχμές και δίνουν εντολή στους διασάρχες και τους πρωταγωνιστές του ελληνικού δραματικού διάσου «Μένανδρος», Διονύσιο Ταβουλάρη και Παντελή Σούτσα, να μεταβούν στο Παρίσι προκειμένου να σχηματίσουν γαλλικό μελοδραματικό διάσο.²²

Ο Διονύσιος Ταβουλάρης συνεργάζεται στη γαλλική πρωτεύουσα με τον Έλληνα πρέσβη, τον φιλότεχνο λόγιο Αλέξανδρο Ρίζο Ραγκαβή,²³ και καταρτίζει τον διάσο, ο οποίος καταφθάνει στα μέσα Οκτωβρίου στην Αθήνα. Τα έντυπα της εποχής τονίζουν εμφατικά ότι ανάμεσα στα είκοσι δύο μέλη απαριθμούνται «δέκα ἢ ἔνδεκα γυναῖκες».²⁴ Ο ελληνικός δραματικός διάσος Ταβουλάρη υποχρεούται να μοιραστεί το θέατρο με τον γαλλικό διάσο, παραχωρώντας του μάλιστα τις καλύτερες βραδιές. Επίσης υποχρεούται να περιορίσει το ρεπερτόριό του αποκλειστικά σε μεταφρασμένες γαλλικές κωμωδίες.²⁵

Μόλις αρχίζει ο γαλλικός διάσος τις παραστάσεις με την *Παριζιάνικη ζωή*,²⁶ «δρῶμα, ὡς γνωστόν, καὶ ὡς πρὸς τὴν ὑπόθεσιν καὶ ὡς πρὸς τὴν ἐκτέλε-

20. X. I. I., «Βοδεβίλ», *Ἀλήθεια*, 25.4.1868, σ. 3.

21. Οι βασιλείς φιλοξενούν Δανούς γαλαζοαίματους συγγενείς, τη μητέρα του Γεωργίου Λουῖζα, την αδελφή του Θύρα και τον βασιλέα της Δανίας Χριστιανό.

22. *Μέριμνα*, 1.9.1871, σ. 1-2· *Αὐγή*, 2.9.1871, σ. 3· *Ἐκλεκτική*, 7.9.1871, σ. 8.

23. *Μέριμνα*, 17.9.1871, σ. 2.

24. *Αὐγή*, 18.10.1871, σ. 2.

25. *Μέριμνα*, 1.10.1871, σ. 3.

26. Η οπερέτα *La vie Parisienne* (*Η παριζιάνικη ζωή*) υπήρξε μία από τις πιο σαρωτικές επιτυχίες του Offenbach, η οποία πρωτοπαρουσιάστηκε στο Palais Royal

σιν, σοβαρόν, λίαν εὐπρεπές, ἠθικώτατον, εἰς πολλὰ διδακτικὸν καὶ τὰ εὐγενέστερα αἰσθήματα τῆς ἀνθρωπίνης καρδίας κρατύνον»,²⁷ αρχίζουν ταυτόχρονα και οι πρώτες αντιδράσεις ενάντια στη «βωδεβίλλειον μανίαν, ἥτις κατέλαβε καὶ τὴν νεολαίαν καὶ μέρος τῆς κοινωνίας».²⁸ Πέτρα του σκανδάλου αναδεικνύονται από πολύ νωρίς οι οπερέτες του Offenbach *Ο Ορφέας στον Άδη* και *Η Ωραία Ελένη*,²⁹ οι οποίες προκαλούν ποικιλοτρόπως την αιδώ και την αισθητική μέρους του κοινού. Ο συντηρητικός Τύπος κάνει λόγο για άσεμνα θέματα, φρενήρεις χορούς και σκανδαλώδεις βωμολοχίες και με αφορμή την παράσταση των δύο μεγάλων επιτυχιών των Bouffes Parisiens εκφράζει έντονα τον αποτροπιασμό του για τη σχολή των «παρωδιστών της αρχαιότητας».³⁰

Ἐν πρώτοις, ἤρπασαν ἀπὸ τοῦ ναοῦ τὸν Ὀρφέα, τὸν υἱὸν τῆς μουσῆς Καλλιόπης, τὸν ἱερὸν ψάλτην, τὸν πρῶτον ποιητὴν καὶ τὸν πάτρωνα οὕτως εἰπεῖν ὄλων τῶν ποιητῶν. Τὰ ἄσματ' αὐτοῦ ἔδελγον τὰ θηρία, δὲν εὗρον οἶκτον ἐνώπιον τῆς θηριωδίας τῶν πωλητῶν. Τὸν συγκινητικὸν μῦθον τῆς Εὐρυδίκης μετεποίησαν εἰς σκανδαλώδη βωμολοχίαν καὶ μετεμόρφωσαν τὸν Ὀρφέα εἰς διδάσκαλον τῆς μουσικῆς μὲ τὸν μῆνα καὶ μὲ τὸ μάθημα, εἰς Σγαναρέλλον περιφοβον, τὸν δὲ Τάρταρον εἰς θάλαμόν τινα τοῦ Χρυσοῦ Οἴκου. [ενν. το περίφημο παριζιάνικο καμπαρέ Maison Dorée]. Μετὰ τοῦ Ὀρφέως ἔλαβον τὰς Ὀλυμπίους θεοτήτας καὶ ἐπώλησαν αὐτὰς ὑπὸ μεταμφιέσεις καὶ ψιμυδιώσεις ὁμοίας. Ὁ Ζεὺς, ὁ σεβαστὸς Ζεὺς, ὁ συνοφρυωμένος καὶ ἐλελίξων γῆν τε πόντον τε, γίνεται πόρνος, γελῖος καὶ καταχλευαζόμενος. Ἡ Ἀφροδίτη, ἡ ποτνία Ἀφροδίτη, ἑταῖρα τρίτης τάξεως. Ὁ Ἄρης, στρατιώτης ἀποκτηνωμένος.³¹

το 1866. Το έργο απεικονίζει την αστραφτερή γοητεία του κοσμοπολίτικου Παρισιού της Β' αυτοκρατορίας και είναι στην ουσία ένας ύμνος στην πόλη που τόσο λάτρεψε ο συνθέτης. Μετά την πρώτη παράσταση, *Η παριζιάνικη ζωή* λανσάρεται κυριολεκτικά ως συρμός μαζικής απήχησης. Βλ. και ΞΕΠΑΠΑΔΑΚΟΥ, «Jacques Offenbach: Έργο – Βιογραφικό χρονολόγιο» στο ΞΕΠΑΠΑΔΑΚΟΥ (επιμ.), σ. 17.

27. *Αἰών*, 9.12.1871, σ. 3.

28. *Μέριμνα*, 5.11.1871, σ. 3-4.

29. Η οπερέτα *La Belle Hélène* (*Η Ωραία Ελένη*), σε μουσική Offenbach και λιμπρέτο της επιτυχημένης διάδας Meilhac και Halévy, πρωτοπαρουσιάστηκε στο Théâtre des Variétés τον Δεκέμβριο του 1864. Αποτελεί, όπως και ο *Ορφέας στον Άδη*, παρωδία της ελληνικής αρχαιότητας, γεμάτη αιχμηρούς υπαινιγμούς για τη σύγχρονη πραγματικότητα του συνθέτη. Το έργο, παρότι αρχικά ενοχλεί, χαρίζει εν τέλει στον μουσουργό μια άνευ προηγουμένου επιτυχία. Βλ. και ΞΕΠΑΠΑΔΑΚΟΥ, «Jacques Offenbach: Έργο – Βιογραφικό χρονολόγιο», σ. 17.

30. *Μέριμνα*, 5.11.1871, σ. 3-4, μεταφέρει το άρθρο «Οἱ Πωληταὶ τοῦ Ναοῦ» ἀπὸ τὴν *Ἐφημερίδα τῶν Παρισίων*.

31. *Το ἴδιο*.

Όσο όμως κι αν εξανίστανται οι «ξηλωταί» του κλασικού παρελθόντος, οι φιλοδεάμονες Αθηναίοι, αδιακρίτως γένους και ηλικίας, αλλά και οι υψηλοί προσκεκλημένοι του παλατιού αντί να προσβληθούν από το ηθικόν δηλητήριο του ελληνικού πολιτισμού³² ενοικιάζουν όσο όσο τα θεωρεία του θεάτρου³³ για να απολαύσουν τον Δία μεταμφιεσμένο σε έντομο να ζουζουνίζει στο «Ντουέτο της Μύγας» και το δωδεκάθεο να αλαλάζει στον ντελιριακό «Καλπασμό της Κολάσεως». «Οϊκτρά κατάπτωσις καὶ ἀξιοδάκρυτος παραλυσία!» κρᾶζουν οι αρχαιολάτρες, καθώς οι αστοὶ σφυρίζουν στους δρόμους της πρωτεύουσας τους δημοφιλέστερους σκοπούς του *Ορφέα στον Άδη* και της *Ωραίας Ελένης* και σπεύδουν να αποκτήσουν τις μουσικές παρτιτούρες με τα highlights των αγαπημένων τους έργων.³⁴

Το λυκόφως των θεών

Άρτον και δεάματα χορτασμένοι, αναχωρούν οι Δανοί γαλαζοαίματοι και μετά από λίγες εβδομάδες τους ακολουθεί η γαλλική εταιρεία. Θα περάσει ένας περίπου χρόνος νηνεμίας για να τον διαδεχθεί μια νέα δύελλα. Ένας καινούργιος γαλλικός διάσος εγκαθίσταται στην Αθήνα το φθινόπωρο του 1873 και ξεκινά τις εμφανίσεις του στο Χειμερινό Θέατρο παρουσιάζοντας γαλλική οπερέτα και βωντβίλ.³⁵ Πρόκειται για τον περίφημο διάσο Lavergne, ένα σχήμα που θα πρωταγωνιστήσει για αρκετά χρόνια στην αθηναϊκή σκηνή.³⁶ Ο έξυπνος και έμπειρος Γάλλος διασάρχης επενδύει στη σίγουρη επιτυχία των έργων του Offenbach. Οι χαριέστατοι *Ληστὰι*³⁷ έχουν την τιμητική τους κατά τις πρώτες εμφανίσεις του σχήματος.

Περίεργος ἡ ἐπιτυχία τῶν *Ληστῶν*! Συνέλαβον τόσον πλῆθος ἐκεῖ, ἐν τῷ χώρῳ τοῦ θεάτρου καὶ ἐλήστευσαν τὸ ἀναφαίρετον τέως κτῆμα του, τὸν πόθον τοῦ νέου, τὴν τοῦ καινοφανοῦς ἀκατάσχετον ἐπιθυμίαν, τὸ μῖσος κατὰ τοῦ μονοτόνου. Τὸ πλῆθος τῶν φιλοδεαμόνων ἐκουσίως ὑπεβλήθη εἰς τὴν ληστείαν αὐτήν!³⁸

32. «Ἡ Ὠραία Ἐλένη», *Ὁ Πολίτης*, 13.1.1872, σ. 1-2.

33. *Ἀλήθεια*, 21.10.1871, σ. 3.

34. *Ὁ Πολίτης*, 2.12.1871, σ. 2.

35. *Ἐφημερίς*, 11.10.1873, σ. 3.

36. Ο Lavergne, μετά από πολλές περιπέτειες που τον οδήγησαν στην οικονομική καταστροφή και την κείριξη, πέθανε στην Αθήνα μεταξύ του καλοκαιριού του 1887 και του 1888. Βλ. *Ἐφημερίς*, 25.8.1887, σ. 2· *Νέα Ἐφημερίς*, 23.7.1888, σ. 3.

37. Η οπερέτα *Les Brigands* (*Οἱ Ληστές*) είναι μία από τις λιγότερο επιτυχημένες μουσικοθεατρικές δημιουργίες του Offenbach, χρονολογούμενη κατά τα έτη 1868-1869, η οποία όμως γνώρισε απρόσμενα ευμενή υποδοχή στην αθηναϊκή σκηνή. Βλ. ΞΕΠΑΠΑΔΑΚΟΥ, «Jacques Offenbach: Έργο – Βιογραφικό χρονολόγιο», σ. 17.

38. *Ἐφημερίς*, 27.1.1874, σ. 4.

Ο διάσος από τις αρχές του 1874 είναι έτοιμος για την παράσταση του *Ορφέα στον Άδη*, η οποία προαναγγέλλεται για τον Ιανουάριο και μάλιστα δημοσιεύεται η διανομή των ρόλων.³⁹ Το ίδιο περίπου διάστημα αρχίζει να διαρρέει η είδηση ότι το Χειμερινό Θέατρο Αθηνών πρόκειται να λειτουργήσει, παρουσιάζοντας το γνωστό εύθυμο γαλλικό ρεπερτόριο, κατά τη διάρκεια της Τεσσαρακοστής, μιας περιόδου νηστείας και προσευχής.⁴⁰ Αυτή τη φορά το χημικό μείγμα είναι εκρηκτικό: Τώρα πια η λύρα του Ορφέα δεν ξεσηκώνει μόνο τους αρχαιολάτρες και τους σεμνοπρεπείς αστούς, αλλά και τους τηρούντες ευλαβικά τα έθιμα της ορθόδοξης εκκλησίας. Ο αποτροπιασμός κάποιων για τη χυδαία παρωδία της αρχαίας ελληνικής κληρονομιάς και τον διασυρμό των «ιερών θεών του Ομήρου» εντείνεται ακόμη περισσότερο από την προσβολή του γενικότερου δρασκευτικού αισθήματος, όταν ανακοινώνεται ότι το οργανικό θέαμα θα ανεβεί μέσα στην Τεσσαρακοστή.

«Ύτοπον ανάρμοστον πρωτοφανές!».⁴¹ Στον γενικό σάλο των ημερών έρχεται να προστεθεί η ρητή δήλωση της εκ Ρωσίας χριστιανής ορθόδοξης βασίλισσας Όλγας ότι προτίθεται να απόσχει από το θέατρο.⁴² Η απόφαση της Όλγας χαιρετίζεται από μέρος της κοινής γνώμης ως συμπνεύουσα με την «έθνικη συνείδηση και την ελληνικήν ήθικην».⁴³ Ωστόσο, φαίνεται ότι ο βασιλιάς δεν συμμερίζεται τη δρασκευτική ευαισθησία της συζύγου του. Αδεράπευτος λάτρης του γαλλικού θεάτρου, δέχεται στα ανάκτορα τον Γάλλο διασάρχη Lavergne, προκειμένου να συμφωνήσουν για τη συνέχιση των παραστάσεων κατά τη διάρκεια της Τεσσαρακοστής,⁴⁴ ενώ οπερετόπληκτοι θαμώνες του θεάτρου διενεργούν έρανο προς ενίσχυση του γαλλικού διάσου.⁴⁵

Στο μεταξύ τα πνεύματα ερεθίζονται ακόμη περισσότερο από τις αλληπάλληλες ανταποκρίσεις που δημοσιεύονται στον αθηναϊκό Τύπο και αφορούν την πρεμιέρα της αναθεωρημένης εκδοχής του *Ορφέα στον Άδη*, της opera féerie που σπάει ταμεία στο θέατρο Gaîté των Παρισίων.⁴⁶ Οι γλαφυρές περι-

39. *Το ίδιο ό.π.*, 13.1.1874, σ. 5.

40. *Αίών*, 31.1.1874, σ. 4.

41. *Παλιγγενεσία*, 1.2.1874, σ. 3.

42. *Αίών*, 14.2.1874, σ. 3.

43. *Στοά*, 15.2.1874, σ. 2.

44. «Γαλλικόν Θέατρον», *το ίδιο*, 16.2.1874, σ. 2-3.

45. *Αίών*, 31.1.1874, σ. 4.

46. *Έφημερίς*, 8.2.1874, σ. 2. Το 1874 ο Offenbach αποφασίζει να επεκτείνει και να εμπλουτίσει τον *Ορφέα στον Άδη*, ο οποίος μετατρέπεται σε opera féerie (νεραΐδοφαντασία). Βλ. και Laurent FRAISON, «Deux genres pour un double chef-d'œuvre» στο *Orphée aux Enfers – Offenbach*, σ. 68-76.

γραφές προκαλούν τους ορκισμένους εχθρούς του γαλλικού θεάτρου.⁴⁷ Και σαν να μην έφτανε η χλιδή και η κοσμικότητα της πρεμιέρας, η λαμπρότητα και η ασύστολη σπατάλη της παραγωγής, ο δαιμόνιος Offenbach σκέφτηκε να προσδέσει και άλλα σεπτά μυθολογικά πρόσωπα, ακόμη και αρχαίες ελληνικές επιγραφές! «ΟΡΦΕΕ ΑΥΞ ΕΝΦΕΡΣ. ΟΠΕΡΑ-ΒΟΥΦΦΕ-ΦΕΕΡΙΕ ΔΕ ΜΜ. ΕΚΤΩΡ ΚΡΕΜΙΕΥΞ ΕΤ ΙΑΚΟΣ ΟΦΦΕΝΒΑΧ».⁴⁸

Ο *Ορφεύς στον Άδη* παίζει ως πρώτο θέμα παντού και δεν είναι απορίας άξιον ότι η μουσική του έχει την τιμητική της στους αποκριάτικους χορούς του 1874. «Εἰς πολλὰς ἔσπερίδας καὶ χοροὺς ἐδεάθη χορευόμενος ὁ ἄσπεμος χορὸς τῶν ἑταίρων τῆς Γαλλίας *can-can*».⁴⁹ Αποτέλεσμα ὅλης αὐτῆς τῆς διαφήμισης εἶναι νὰ ανεβούν ραγδαίᾳ οἱ τιμές τῶν εἰσιτηρίων καὶ τῆς ενοικίασης τῶν θεωρείων γιὰ τὸν *Ορφέα*.⁵⁰

Καὶ ἐνῶ ἡ πρεμιέρα τοῦ *Ορφέα* ἀναμένεται μὲ ἐνθουσιασμό, πλὴν διαρκῶς ἀναβάλλεται, πύρινα ἄρθρα κατακεραυνώνουν ἀπὸ τὶς σελίδες τῶν ἀντιπολιτευτικῶν κυρίως ἐφημερίδων τὸ γαλλικὸ βωντὶλ καὶ τοὺς διασώτες τοῦ. Ἀρχικὰ ἀντλοῦν τὰ ἐπιχειρήματά τοὺς ἀπὸ τὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ παράδοση: Πὼς συμβιβάζεται τὸ γαλλικὸν ἐν Ἀθήναις βωντὶλ μὲ τὴν «κληρονομίαν τοῦ Σοφοκλέους καὶ τὰ ἐδώλια τοῦ Διονυσιακοῦ Θεάτρου»; Στὴ συνέχεια τὴ χριστιανικὴ ἠθική: Πὼς συνάδει μὲ τὴν «ἐν Χριστῷ ἀγωγὴν τῶν ἑλληνοπαίδων»; Καὶ τέλος τὶς ἐθνικιστικὲς ἀντιλήψεις τῆς ἐποχῆς: Πὼς δὲν υπονομεύει «τὴν πολιτικὴν τῆς διὰ τοῦ πνεύματος καὶ τοῦ ἐθνισμοῦ ὑπερτερήσεως τῆς Ἑλλάδος ἐν τῇ Ἀνατολῇ»;⁵¹ Παρατηροῦμε δηλαδὴ ὅτι ἓνα ζήτημα πρωτίστως αἰσθητικῆς ἀνάγεται σὲ ἠθικὸ διακύβευμα μὲ κατ' ἐξοχὴν ἰδεολογικὲς συνιστώσες. Πρόκειται γιὰ ἓναν ἰδιόμορφο ἀγῶνα, κατὰ τὸν ὁποῖον κόνταροχτυπιοῦνται ἀλύπητα ἡ ἐλληνοχριστιανικὴ ταυτότητα μὲ τὸν ευρωπαϊκὸ προσανατολισμὸ τῆς Ἑλλάδας.

Εἶναι λοιπὸν φυσικὸ τὸ ἐθνικὸ αἶσθημα νὰ προσβάλλεται βαδύτατα ὅταν ὁ

47. «Θεατρικαὶ Εἰδήσεις», *Ἐφημερίς*, 9.2.1874, σ. 5-6.

48. *Ἐφημερίς*, 8.2.1874, σ. 2. Πρόκειται γιὰ ἓνα κωμικὸ εὐρημα ποὺ μεταχειρίστηκε ὁ Offenbach στὴν ὀπέρα *féerie Orphée aux Enfers* τοῦ 1874, τὸ ὁποῖο στηριζόταν στὴ μεταγραφὴ γαλλικῶν λέξεων μὲ τὴ χρῆση τοῦ ἐλληνικοῦ ἀλφαβήτου. Χαρακτηριστικὴ ἦταν ἡ ἐξελληνισμένη ἐκδοχὴ «Phigaros» καὶ «Débatès» τῶν δύο ὀργάνων τῆς κοινῆς γνώμης, τῶν ἐφημερίδων *Le Figaro* καὶ *Le journal de Débats*. Βλ. καὶ ὙΟΝ, «Ὀλυμπος ἢ τὸ νεραϊδοβασίλειο τῶν Παρισίων», μτφρ. – ἐπιμ. – σχόλια Α. Ξεπαπαδάκου) στὸ ΞΕΠΑΠΑΔΑΚΟΥ (ἐπιμ.), σ. 29.

49. *Στοά*, 15.2.1874, σ. 2.

50. *Ἐφημερίς*, 17.2.1874, σ. 2.

51. «Γαλλικὸν Θεᾶτρον», *Στοά*, 16.2.1874, σ. 2-3.

ίδιος ο βασιλεύς, το πρόσωπο το οποίο όφειλε να συγκεντρώνει τις υπεραξίες του έθνους και να αποτελεί υπόδειγμα χρηστότητας και σεβασμού προς τα δημόσια ήθη, προσφέρει την υψηλή του προστασία σε ένα είδος που «έγειρει τὸ συναίσθημα καὶ τὴν διάθεσιν εἰς λυσσώδεις ἐνηγκαλισμούς, φιλήματα, καγχασμούς, λακτίσματα, ὠρυγμούς καὶ πᾶσαν ἐν γένει τὴν ἄγνωστον ἐν Ἑλλάδι θύελλαν ἐκείνην τῆς κραιπάλης καὶ τῶν ὀργίων»,⁵² μεταβάλλοντας «εἰς ρουγγὲ τὸν μυελόν».⁵³

Άλλες φωνές πιο αποενοχοποιημένες ειρωνεύονται όσους θεωρούν ότι ο *Ορφεύς στον Άδη* προσβάλλει τους θεούς του Ομήρου και αμφισβητούν εμμέσως την προπατορική σχέση των Νεοελλήνων με το δωδεκάθεο.⁵⁴

Οί θεοί αὐτοὶ εἶναι Ἕλληνες! Τὸ λέγουσιν οἱ πίνοντες ζύδον γερμανικόν, οἱ ἔχοντες ἀγγλικά ὠρολόγια, οἱ φοροῦντες γαλλικά πανταλόνια, οἱ ἀναγινώσκοντες ἰταλιστὶ τὴν ἱστορίαν, οἱ μεταφράσαντες ὅλα τὰ μυθιστορήματα τοῦ κόσμου, οἱ τρώγοντες κοττολέταν, οἱ πατριῶται Ἕλληνες τῆς σήμερον ὑποστηρίζουσιν ὅτι χάριν τοῦ ἑλληνισμοῦ δὲν πρέπει νὰ διδαχθῇ ὁ Ὅρφεύς.⁵⁵

Όλη αυτή η φιλολογία που κατακλύζει, όπως προαναφέραμε, τις σελίδες των εφημερίδων διαμορφώνει μια τεταμένη ατμόσφαιρα αναμονής του ανεβάσματος του *Ορφέα στον Άδη*. Οι αντιδραστικοί απειλούν ότι θα διαλύσουν την παράσταση και πραγματοποιούν διαδήματα διαμαρτυρίας ενώπιον του υπουργικού συμβουλίου.⁵⁶ Οι γαλλομανείς περιγελούν τους ειδωλολάτρες και απαιτούν να δοθεί αμέσως η παράσταση.⁵⁷ Η δε κυβέρνηση κατ' επανάληψιν επεμβαίνει για να αναβάλει την προγραμματισμένη πρεμιέρα.⁵⁸

Για δύο περίπου μήνες διαρκεί το σκηνικό που περιγράψαμε, ώσπου μια βραδιά ο *Ορφέας στον Άδη* επιτέλους παρουσιάζεται με επιπρόσδετα μέτρα ασφαλείας, «ἵνα μὴ διαταραχθῇ ἡ ὄφφεμβαχιάς» από τους τιμητές της αρχαιότητας.⁵⁹ Αντικρουόμενες ανταποκρίσεις δεν μας επιτρέπουν να καταλάβουμε αν η παράσταση ικανοποίησε ή όχι.⁶⁰ Η αίσθηση πάντως που προκάλεσε θα

52. «Γαλλικὸν Θέατρον», *Στοά*, 19.2.1874, σ. 2-3.

53. *Το ἴδιο*, 16.2.1874, σ. 2-3.

54. *Ἐφημερίς*, 18.2.1874, σ. 1.

55. «Θεατρικὸν Δελτίον», *Ἐφημερίς*, 24.2.1874, σ. 2-3.

56. *Στοά*, 10.3.1874, σ. 1-2.

57. *Ἐφημερίς*, 9.3.1874, σ. 2.

58. *Στοά*, 7.3.1874, σ. 2· 9.3.1874, σ. 1· «Θεατρικὸν Δελτίον», *Ἐφημερίς*, 10.3.1874, σ. 3.

59. *Στοά*, 10.3.1874, σ. 1-2.

60. *Το ἴδιο*, 11.3.1874, σ. 3· «Θεατρικὸν Δελτίον», *Ἐφημερίς*, 17.3.1874, σ. 3-4.

πρέπει να ήταν εντονότατη, αν κρίνουμε από τις μαρτυρίες που μιλούν για την ενεργό, παθιασμένη συμμετοχή των θεατών στα επί της σκηνής τεκταινόμενα. Το αθηναϊκό κοινό φαίνεται να απολαμβάνει το κάθε δευτερόλεπτο: συστρέφεται, αναπηδά από το κάθισμά του στο άκουσμα της μουσικής του *Ορφέα* και ικετεύει τους Γάλλους καλλιτέχνες με κραυγές «Cancan! Cancan! Nà χορεύσητε Cancan!».⁶¹

Ειδωλολατρία και ιεροσυλία

Στο σημείο αυτό διερωτάται κανείς γιατί ένα φαινομενικά άκακο μουσικοθεατρικό είδος του συρμού είχε τη δύναμη να προκαλέσει τέτοιο ηθικό πυρετό στην αθηναϊκή κοινωνία της εποχής. «Βωδεβίλλιος μανία», «οφεμ-βακχιάς», «κόρδαξ». Η επιλογή αρχαιοπρεπών όρων ασφαλώς παρουσιάζει ενδιαφέρον. Είναι αλήθεια ότι οι Αθηναίοι του 1870 δεν θορυβήθηκαν τόσο από την προσβολή της δημοσίας αιδούς και των αστικών ηθών ούτε από την παρωδία της νεοκλασικής opera seria *Ορφεύς και Ευρυδίκη* του Christoph Willibald Gluck,⁶² η οποία τους ήταν παντελώς άγνωστη, όπως συνέβη αντίστοιχα στη Γαλλία όταν πρωτοπαρουσιάστηκε ο *Ορφεύς στον Άδη* το 1858.⁶³ Αυτό που κυριολεκτικά τους εξαγρίωσε ήταν η θεωρούμενη βλασφημία κατά της κλασικής αρχαιότητας, μιας περιόδου-ταμπού για τον Έλληνα του 19ου αιώνα, ο οποίος είχε στηρίξει πάνω στους αιώνιους μαρμάρινους κίονες όλο το νεόδμητο οικοδόμημα της εθνικής του ταυτότητας.

Οι καρικατούρες των ολύμπιων θεών με τις ανθρωπίνες αδυναμίες και τα ταπεινά ένστικτα και η γενικότερη παρωδία της αρχαιότητας ακύρωναν το

61. *Στοά*, 10.3.1874, σ. 3.

62. Η τρίπρακτη «azione teatrale» («σκηνική δράση») *Orfeo ed Euridice* του Christoph Willibald Gluck σε λιμπρέτο Ranieri de' Calzabigi πρωτοπαρουσιάστηκε στην ιταλική εκδοχή της στο Burgtheater της Βιέννης, στις 5 Οκτωβρίου 1762. Η τρίπρακτη «τραγική όπερα» *Orphée et Eurydice* του Gluck σε λιμπρέτο Pierre Louis Moline, βασισμένο στο ομότιτλο λιμπρέτο του Calzabigi, πρωτοπαρουσιάστηκε στη γαλλική εκδοχή της στην Όπερα των Παρισίων, στις 2 Αυγούστου 1774. Βλ. ΞΕΠΑΠΑΔΑΚΟΥ (επιμ.), σ. 30.

63. *Journal des débats politiques et littéraires*, 6.12.1858, σ. 1, όπου δημοσιεύεται η κριτική του ορκισμένου εχθρού του Offenbach, Jules Janin. Περισσότερα για το μεταξύ τους θερμό επεισόδιο στο ΥΟΝ, «Μια επιτυχία που ολοένα γιγαντώνεται», μτφρ. – επιμ. – σχόλια Α. Ξεπαπαδάκου στο ΞΕΠΑΠΑΔΑΚΟΥ (επιμ.), σ. 29. Βλ. επίσης Richard TRAUBNER, *Operetta, A Theatrical History*, Routledge, Ν. Υόρκη – Λονδίνο 2004, σ. 51-69.

ισχυρό χαρτί των Νεοελλήνων απέναντι στον προηγμένο δυτικό κόσμο, αυτό της ένδοξης καταγωγής τους από την αρχαία Ελλάδα. Στα μέσα του 1870 γράφονται οι πρώτες ολιστικές ιστοριογραφικές μελέτες, αποσκοπώντας ευθέως στην ενδυνάμωση της σύνδεσης της νέας Ελλάδας με το κλασικό παρελθόν.⁶⁴ Το άκουσμα των ιερόσυλων ήχων από τη λύρα του Offenbach στην Αθήνα πλήγωνε ανεπανόρθωτα όχι τόσο την αισθητική και την ηθική μιας κοινωνίας, αλλά την εθνική της ιδεολογία και υπόσταση.

Εμβαδύνοντας στις ιστορικές και πολιτισμικές παραμέτρους, αντιλαμβάνεται κανείς ότι οι αντιδράσεις αυτές εκπορεύονταν από μια ιδιόμορφη και παράδοξη σύγκρουση παραγόντων, η οποία δεν απαντά σε καμία άλλη ευρωπαϊκή χώρα. Αφενός, μακρά απομόνωση από τον δυτικό πολιτισμό και ριζωμένες ανατολίτικες νοοτροπίες, σε συνδυασμό με την ανοίκεια προς τη δυτική σκέψη βαθιά πίστη στην ορθόδοξη παράδοση. Αφετέρου, ισχυρή και άμεση σύνδεση με την υπέρτατη πηγή της δυτικής κουλτούρας, δηλαδή τον κλασικό πολιτισμό της αρχαίας Ελλάδας, πασιφανής σε κάθε πτυχή της καθημερινής ζωής: γλώσσα, ονόματα, τοπωνύμια, τοπίο, οικήματα, έθιμα, παραδόσεις. Έως έναν βαθμό η διαπάλη αυτή παραμένει μέχρι και σήμερα ζωντανή και η συνειδητοποίησή της ίσως προσφέρει ένα κλειδί για την κατανόηση της ευρωπαϊκής ταυτότητας του ελληνικού έθνους.

Επιπλέον, η συλλογική εθνική υπερευαισθησία λειτουργεί ως ευάλωτη στην πολιτική σκοπιμότητα αχιλλείος πτέρνα, ειδικότερα το 1874. Την εποχή εκείνη η οπερέτα και οι οπαδοί της δαιμονοποιούνται από τους αντικυβερνητικούς κύκλους, προκειμένου να ασκηθεί αντιπολίτευση.⁶⁵ Το βλάσφημο δοξάρι του Ορφέα, μαζί με τους απόηχους της παρισινής Κομμούνας και της γαλλικής ήττας κατά τον Γαλλοπρωσικό πόλεμο,⁶⁶ επιφέρει πολλαπλά τραύματα στα μαλακά μόρια της αθηναϊκής κοινωνίας, για να πλήξει εμμέσως την κυβέρνηση και το παλάτι. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο ότι ο σάλος που προκάλεσε η παρά-

64. ΞΕΠΑΠΑΔΑΚΟΥ, «Το εθνικό στοιχείο στην επτανησιακή όπερα. Η περίπτωση του Παύλου Καρρέρ», *Αριάδνη, Επιστημονικό Περιοδικό της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Κρήτης* 16, 2010, σ. 169-199.

65. *Έφημερίς*, 15.7.1879, σ. 4: «Ὁ Ὀρφεὺς ἐν Ἄδου ἐν Φαλήρῳ μετὰ τοῦ Διὸς Λαβῆρν ἀνέμνησεν ἡμῖν ἐποχὰς ἄλλας, καθ' ἃς καὶ ἡ ἀπλή αὐτοῦ παράστασις εἶχε καταντήσει ζήτημα ὑπὸ τοῦ κ. Κουμουνοδούρου ἀντιπολιτευομένου».

66. Το 1871 το θέμα της παρισινής Κομμούνας κατέχει κεντρική θέση στην επικαιρότητα. Η ριζοσπαστικότητα του κινήματος συνδέεται παραλόγως αργότερα με τις παραστάσεις της «βλάσφημης» οπερέτας. Αρκετές είναι επίσης οι αναφορές στην πανωλεθρία του Γαλλοπρωσικού πολέμου. Βλ. ενδεικτικά *Στοά*, 16.2.1874, σ. 2-3· 10.3.1874, σ. 3.

σταση του *Ορφέα στον Άδη* το 1874 δεν επαναλαμβάνεται κατά την επόμενη μαρτυρούμενη παρουσίαση του έργου, πάλι από τον διάσο Lavergne, το καλοκαίρι του 1879.⁶⁷ Οι δυνάμεις της αντιπολίτευσης έχουν πλέον καταλάβει την κυβερνητική εξουσία και συνεχίζουν την ίδια πολιτιστική πολιτική των προκατόχων τους. Ως εκ τούτου εξασφαλίζουν τη γνωστή κρατική χρηματοδότηση για τους γαλλικούς διάσους και προσφέρουν απλόχερα αθηναϊκή φιλοξενία στους μυθολογικούς ήρωες του Offenbach. Λέγεται μάλιστα ότι την ημέρα της πρεμιέρας στο υπαίθριο θέατρο Φαλήρου εδεάθησαν πολλοί αλλοτινοί λυσσαλέοι εχθροί της σπερέτας να χτυπούν παλαμάκια στον εδιστικό ρυθμό του καν-καν.⁶⁸ Αρμόζουν εδώ τα λόγια ενός Γάλλου θεατή της παριζιάνικης πρεμιέρας του *Ορφέα στον Άδη*: «Κυβερνήσεις πέφτουν, θρόνοι σωριάζονται, όμως η παντοκρατορία του *Ορφέα* διαρκεί ες αεί».⁶⁹

67. *Έφημερίς*, 15.7.1879, σ. 4.

68. Το ίδιο: «Οί καιροί ἤλλαξαν ὅμως, ὁ κ. Κουμουνδοῦρος εἶναι πρωθυπουργὸς καὶ καταδέχεται νὰ παραστῆ εἰς τὴν πρώτην παράστασιν τοῦ *Ὀρφέως* ὡς ἀπλοῦς θνητὸς παρακαθήμενος εἰς τὴν πλατεῖαν τοῦ Φαλήρου».

69. ΑΝΩΝΥΜΟΥ, *Promenade autour d'Orphée aux Enfers par un Monsieur d'orchestre*, Charles Schiller, Παρίσι 1874, σ. 5.

Άρια αρμονία: Η σχέση της Ελληνίδας λογίας
Μαργαρίτας Αλβάνα-Μηνιάτη (1821-1887) και
του Γάλλου συγγραφέα Edouard Schuré (1841-1929)

Εισαγωγή

Αποκρυφισμός και φυλετισμός διαπότηζαν σε μεγάλο βαθμό τη νοοτροπία του ευρωπαϊκού *fin de siècle*. Αναφέρομαι στον συνδυασμό τους στο πνευματικό κλίμα μιας αρκετά εκτεταμένης περιόδου (*grosso modo*: 2ο μισό του 19ου αιώνα έως την περίοδο που προηγήθηκε του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου), εντός της οποίας δεν αποτελούν, βεβαίως, τα μόνα καθοριστικά στοιχεία ούτε και είναι αδύνατη η χωριστή ανίχνευσή τους· όμως, η παράλληλη παρουσία τους, συχνά στα ίδια πρόσωπα, ευθύνεται για το εντελώς ιδιαίτερο πνευματικό κλίμα της εποχής.

Ο ρόλος του εσωτερισμού στους κύκλους των μορφωμένων και στον κόσμο της τέχνης έχει μελετηθεί διεξοδικά τα τελευταία χρόνια.¹ Σε ό,τι αφορά τον φυλετισμό, η κατάδειξη της ευρύτητας της διάδοσής του αναδεικνύει θεμελιώδη ασυνέχεια, οφειλόμενη στη μετά το 1945 καταλυτική εμπειρία και επίδραση στη συλλογική μνήμη της χιτλερικής εκδοχής και ιδίως της εφαρμογής του. Με

1. Βλ. ενδεικτικά Jocelyn GODWIN, *Music and the Occult: French Musical Philosophies, 1750-1950*, University of Rochester Press, Rochester 1995· Corinna TRETTEL, *A Science for the Soul: Occultism and the Genesis of the German Modern*, Johns Hopkins University Press, Βαλτιμόρη 2004· Leigh WILSON, *Modernism and Magic: Experiments with Spiritualism, Theosophy and the Occult*, Edinburgh University Press, Εδιμβούργο 2013. Για την ελληνική υποδοχή του εσωτερισμού πολύτιμη είναι η μελέτη του Ματθιόπουλου. Βλ. Ευγένιος ΜΑΤΘΙΟΠΟΥΛΟΣ, *Η τέχνη πτεροφνεί εν οδύνη: Η πρόσληψη του νεορομαντισμού στην Ελλάδα*, Ποταμός, Αθήνα 2005.

τα λόγια ενός πρωτοπόρου μελετητή του φαινομένου, του Léon Poliakov, «στο τέλος του 19ου αιώνα ο αριανισμός ήταν τόσο νομιμοποιημένος μεταξύ των διανοουμένων όσο σχεδόν η ύπαρξη του αιθέρα».² Το φαινόμενο έχει αρχίσει εδώ και καιρό να λαμβάνεται υπ' όψιν σε διάφορους τομείς της πνευματικής ζωής του 19ου αιώνα· η σχετική έρευνα άλλοτε περιορίζεται στον εξειδικευμένο χώρο του συγγραφέα (π.χ. η μονογραφία του Childs για τις ευγονιστικές απόψεις των σημαντικών μοντερνιστών της αγγλόφωνης λογοτεχνίας,³ τα άρθρα της Pasler για τον φυλετισμό στη γαλλική μουσική⁴ και του υπογράφοντος για τον φυλετισμό στη συλλογή ελληνικών δημοτικών τραγουδιών),⁵ άλλοτε το ενδιαφέρον παρεκκύεται προς άλλη, κάπως πιο δημοσιογραφική, κατεύθυνση (όπως π.χ. στην περίπτωση του *Black Athena*, το οποίο από νωρίς απόλαυσε την τύχη των κλασικών βιβλίων: πολλοί μιλούσαν για αυτό χωρίς να το έχουν διαβάσει – ιδίως στην Ελλάδα).⁶ Πάντως, ούτε ο κλασικός και ευπώλητος *Οριενταλισμός* του Said⁷ ούτε η πασιγνώστη στους ιστορικούς μονογραφία του Mosse,⁸ αλλά ούτε και το προδρομικό βιβλίο του Barzun⁹ έχουν σταθεί ικανά να κλονίσουν το κυρίαρχο ιστοριογραφικό παράδειγμα: Ξανά και ξανά, λιγότερο ή περισσότερο σημαντικά θέματα του 19ου (και των αρχών του 20ού) αιώνα προσεγγίζονται δίχως να λαμβάνεται υπ' όψιν το φυλετιστικό υπόβαθρο·

2. Ο αριανισμός αποτελεί την πλέον ρητή εκδήλωση του φυλετισμού, με την πεποίθηση στην ανωτερότητα της Αρίας φυλής. Βλ. Léon POLIAKOV, «Des mythes des origines au mythe aryen», *Annales* 25/2 (1970), σ. 410. Όλες οι μεταφράσεις είναι δικές μου.

3. David CHILDS, *Modernism and Eugenics: Woolf, Eliot, Yeats, and the Culture of Degeneration*, Cambridge University Press, Cambridge 2004. Ο ευγονισμός, αν και διακριτέος από τον φυλετισμό, συγγενεύει σε πολλά σημεία με αυτόν, ιδίως στη λεγόμενη αρνητική εκδοχή του (λήψη μέτρων εξόντωσης όσων διαφέρουν από το γενετικό πρότυπο). Βλ. CHILDS, «Introduction» στο *Modernism and Eugenics*, σ. 1-21.

4. Jann PASLER, «Theorizing Race in Nineteenth-Century France: Music as Emblem of Identity», *Musical Quarterly* 89/4 (2006), σ. 459-504.

5. Πάνος ΒΛΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ, «Επιστημονικός Ρατσισμός και Αγνός Πατριωτισμός: Η ιδεολογία πίσω από τις συλλογές δημοτικών τραγουδιών του Bourgault-Ducoudray και του Άραμη», *Μουσικός Λόγος* 10 (2012), σ. 19-42· Panos VLAGOPOULOS, «“Songs of Our Race”: Ideologies behind the Collection and Harmonization of Folks Songs», *Journal of Modern Greek Studies* (2016), υπό κυκλ.

6. Martin BERNAL, *Black Athena: The Afroasiatic Roots of Classical Civilization*, 2 τόμοι, Vintage, Λονδίνο c1987.

7. Edward W. SAID, *Orientalism*, Routledge and Kegan Paul, Λονδίνο 1978.

8. George L. MOSSE, *Toward the Final Solution: A History of European Racism*, Howard Fertig, N. Υόρκη 1978.

9. Jacques BARZUN, *Race: A Study in Superstition*, Methuen, Λονδίνο 1938.

μάλιστα, θα έλεγε κάποιος ότι όσο πιο σημαντικά τα θέματα τόσο περισσότερο βαραίνει η αποσιώπηση, ή αλλιώς, τόσο πιο βαρύνουσα είναι η σιωπή γύρω από αυτά.¹⁰

Κυρίως όμως, αυτό που φαίνεται να λείπει ακόμη και από την πιο πρόσφατη βιβλιογραφία είναι η αντιμετώπιση του συνδυασμού των δύο: Όλες οι εργασίες στις οποίες αναφέρθηκα αφορούν είτε μόνον τον εσωτερισμό είτε μόνον τον φυλετισμό και την επίδρασή τους στις τέχνες στη συγκεκριμένη περίοδο.¹¹

Ο αποκρυφισμός και ο φυλετισμός ευθύνονται κατά πολύ για τη μοναδικότητα του ιδεολογικού κράματος που χαρακτήριζε συχνά τον προσφάτως τότε αυτονομημένο «κόσμο της τέχνης».¹² Πιο κάτω θα προτείνω μια υπόθεση ερμηνείας για το πιθανό κοινό τους υπόβαθρο. Η ύπαρξη ρητών αντιδράσεων και υπόρρητων διαφοροποιήσεων προς τον αποκρυφισμό, τον φυλετισμό, είτε προς τον καθένα χωριστά είτε μαζί προς τους δύο, καθώς και η διάκριση ιδεολογίας και νοοτροπίας ξεπερνούν το πλαίσιο της παρούσας πραγμάτευσης.¹³

10. Άλλωστε, σε ό,τι αφορά τον φυλετισμό, το πιο ενδιαφέρον στοιχείο του κυρίαρχου σήμερα ιστοριογραφικού παραδείγματος είναι ότι, περισσότερο από «αποσιώπηση», θα έπρεπε να μιλά κανείς –φροϋδικά– για «απώθηση»: πολλές φορές τα στοιχεία είναι εκεί, εξοφθάλμως, αλλά για κάποιους, μάλλον κατανοητούς, λόγους καδίστανται αόρατα.

11. Εξαίρεση ίσως θα αποτελούσε, από τις αναφερθείσες, η μελέτη της Treitel, με την αναφορά στη διαπλοκή του εσωτερισμού με τον αριανισμό στη λεγόμενη *völkisch* ιδεολογία του Ναζισμού. Επειδή όμως ο Ναζισμός είναι, ούτως ή άλλως, η κύρια αιτία για την αδυναμία του σύγχρονου ιστοριογραφικού παραδείγματος να διαχειριστεί τον προ του Χίτλερ φυλετισμό και επειδή οι εσωτεριστικές διασυνδέσεις του (Ναζισμού) είναι γνωστές (ακόμη και μέσα από την εκλαϊκευμένη ιστορία τύπου *History Channel*), αμβλύνεται η δυναμική των σχετικών αναλύσεων να εγκαθιδρύσουν νέο ιστοριογραφικό παράδειγμα. Βλ. TREITEL, υποκεφ. «Aryan Permutations», σ. 102-107.

12. Στη διαμόρφωση του «κόσμου της τέχνης» διαδραμάτισαν καταλυτικό ρόλο πρόσωπα, π.χ. ο Baudelaire, και φαινόμενα, π.χ. αυτά των καλλιτεχνικών σαλονιών και των *Bohèmes*, όπως έχουν αναδείξει οι έρευνες των Peter Bürger, Pierre Bourdieu κ.ά. Είναι εκπληκτικό το γεγονός ότι στις πιο έγκυρες θεωρίες για τη γένεση του δεσμού της τέχνης δεν γίνεται αναφορά ούτε στον αποκρυφισμό ούτε στον φυλετισμό ως κρίσιμων συστατικών της ιδεολογίας των καλλιτεχνών του *fin de siècle* (αλλά και αργότερα). Βλ. π.χ. την κατά τα άλλα εμβριδέστατη διατριβή της Christine MAGERSKI, *Theorien der Avantgarde: Gehlen-Bürger-Bourdieu-Luhmann*, VS Verlag, Wiesbaden 2011, η οποία αναφέρεται στις θεωρίες των Gehlen, Plessner, Bürger, Bourdieu, Luhmann κ.ά.

13. Η διάκριση ιδεολογίας (*Ideologie*) – νοοτροπίας (*Mentalität*) οφείλεται στον Γερμανό κοινωνιολόγο Theodor Geiger. Βλ. Michael de JONG, *Das Konzept der Mentalität im sprachlichen Handeln*, Waxmann, Münster 2010, σ. 76-80. Όπως

Μηνιάτη

Τα γνωστά βιογραφικά στοιχεία της Μαργαρίτας Μηνιάτη, όπως μπορεί να τα πληροφορηθεί κάποιος ρίχνοντας μια ματιά στη σχετική ιστοσελίδα του ΕΚΕΒΙ,¹⁴ είναι τα εξής: γόνος της αρχοντικής κερκυραϊκής οικογένειας Αλβάνια, υιοθετήθηκε από τον Sir Frederick Adam, τον Άγγλο Ύπατο Αρμοστή των Ιονίων Νήσων μεταξύ 1824 και 1832, ο οποίος έκτισε το Mon Repos για να στεγάσει τον έρωτά του με τη Νίνα Παλατιανού (θεία της Μαργαρίτας). Έζησε με τους δετούς της γονείς στην Κέρκυρα και στο Madras (Ινδία), ενώ στη συνέχεια εγκαταστάθηκε στην Ιταλία. Το 1844 παντρεύτηκε στη Ρώμη τον Κεφαλλονίτη ζωγράφο Γεώργιο Μηνιάτη. Το 1846 εγκαταστάθηκε στη Φλωρεντία. Στο σπίτι της συγκεντρώνονταν προσωπικότητες της εποχής, με τις οποίες η Μαργαρίτα συνδέθηκε με πνευματικούς δεσμούς και για τους οποίους υπήρξε πηγή έμπνευσης. Από το 1860 άρχισε να συνεργάζεται με ιταλικές εφημερίδες και περιοδικά, ενώ από το 1857 ήταν συνεργάτις της εφημερίδας του Λονδίνου *Ημερήσια Νέα*. Το 1866 δημοσίευσε μελέτη για το έργο του Δάντη και ακολούθησε, το 1869, η μελέτη της *Σχεδιάσματα περί του ιστορικού παρελθόντος της Ιταλίας* (1876). Το 1873 δημοσίευσε τη μονογραφία *Το θέατρο του Μπαϋρόντ και η μουσική αναμόρφωση του Ριχάρδου Βάγκνερ* στη γαλλόφωνη αθηναϊκή εφημερίδα *Ελληνική Ανεξαρτησία* και λίγο αργότερα εξέδωσε τη μελέτη *Η ζωή και το έργο του Correggio*, για την οποία αναγορεύτηκε «πολίτις» της πόλεως του Correggio το 1882. Το τελευταίο έργο της ήταν η μελέτη *Αικατερίνη της Σιέννας*. «Με το σύνολο του έργου της», καταλήγει το μικρό βιογραφικό σημείωμα του ΕΚΕΒΙ, «η Μηνιάτη αναδείχτηκε ως μια από τις σημαντικότερες λόγιες της εποχής της σε πανευρωπαϊκή κλίμακα». Πέθανε το 1887.

Schuré

Η σχέση της Μηνιάτη με τον λόγιο και συγγραφέα Edouard Schuré μας παρέχει μια εξαιρετική ευκαιρία διερεύνησης συγκεκριμένων όψεων της αυτοκατανόησης των ανθρώπων της τέχνης του 19ου αιώνα. Ο Schuré αντέτασσε τον «ενθουσιασμό» (*inspiration*) και την «ενόραση» (*intuition*) στη δέση του

υπογραμμίζει ο Geiger, «η ιδεολογία δύναται να είναι “ψευδής”· σε ό,τι αφορά τη νοοτροπία, το ερώτημα “αληθής ή ψευδής” είναι λογικώς απαράδεκτο». Βλ. JONG, σ. 78.

14. Βλ. <http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=461&t=433>, Ημερομηνία πρόσβασης [26/5/2014].

πειράματος και της ανατέμνουσας λογικής που χαρακτήριζε τις θριαμβεύουσες δετικές επιστήμες της εποχής. Αυτή η τυπική για πολλούς διανοουμένους της εποχής αριστοκρατική προσέγγιση, ανάχωμα στην προϊούσα επέλαση των μαζών στην κεντρική ιστορική σκηνή,¹⁵ δεν αφορούσε μόνον την αξιολογική διάκριση μάζας και εκλεκτών (*élite*),¹⁶ αλλά και αυτή φύλων (άνδρα-δημιουργού/γυναίκας-εμπνεύστριας) και φυλών (ανώτερων Αρίων/κατώτερων άλλων). Ο αποκλειστικός χαρακτήρας των καλλιτεχνικών σαλονιών πρέπει να εννοηθεί και υπό το φως αυτών των διακρίσεων, παρά τον ενίοτε προβαλλόμενο ανοικτό χαρακτήρα τους.¹⁷ Εντός αυτού του πλαισίου, η τέχνη αντιμετωπιζόταν ως πρόγευση της προσδοκώμενης μελλοντικής επικράτησης του πνεύματος, συχνά με τη βοήθεια της αναβίωσης της αρχαιοελληνικής τέχνης (λέξη-κλειδί: *ressuscitation*).

Η προσέγγισή μου στο παρόν άρθρο δεν μπορεί παρά να είναι αποσπασματική (με την έννοια που χρησιμοποιεί τη λέξη ο Simmel: η κοινωνική ζωή στον Μοντερνισμό αγγίζει τέτοιο βαθμό πολυπλοκότητας, ώστε από ένα θραύσμα να αντλεί κανείς σημαντικές πληροφορίες για το σύνολο, αλλά και να μην είναι δυνατόν να αντληθούν πληροφορίες για το σύνολο παρά μόνο μέσα από «τυχαία θραύσματα»¹⁸). Τέτοια θραύσματα από τα οποία θα προσπαθήσω να αντλήσω στοιχεία για όψεις της περίπτωσης Μηνιάτη, καθώς και της σχέσης

15. Η αστικοποίηση και η δημογραφική διόγκωση της μάζας των φτωχών, μαζί με τη συνακόλουθη επιδείνωση προβλημάτων όπως είναι η εγκληματικότητα, η πορνεία, ο αλκοολισμός και τα αφροδίσια νοσήματα, προετοίμασαν την εμφάνιση και επέτρεψαν την ευρεία διάδοση του ευγονισμού μεταξύ των «καλλιεργημένων» τάξεων. Βλ. CHILDS, «Introduction», σ. 1-21.

16. Βλ. τη συχνότατη χρήση της λέξης από τον Schuré –όπως άλλωστε και από τη Μηνιάτη–, π.χ. στα συντάγματα: «race d'élite» (δηλ. οι αρχαίοι Έλληνες), «âmes d'élite» (μεταξύ άλλων έτσι αποκαλεί την Émilie de Morsier). Αλλού εξισώνει την «élite» με το «public lettré»: επίσης ορίζει τα δικά του θεατρικά έργα, πάνω απ' όλα όμως το έργο του Wagner, ως «théâtre de l'élite».

17. Πρβλ. Christine MAGERSKI, *Theorien der Avantgarde*, VS Verlag, Βερολίνο 2011, σ. 75: «Als eine Art Etappe auf dem Weg zur Autonomie muss man sich die Salons vorstellen. Als “elitäre Refugien” spielen sie für die Genese des Feldes eine entscheidende Rolle». Το «Feld» στο οποίο αναφέρεται η Magerski στο σημείο αυτό (το «*champ littéraire*» του Bourdieu) δεν είναι τίποτε λιγότερο από αυτό της αυτονομίας της τέχνης.

18. David FRISBY, «Georg Simmel: First Sociologist of Modernity», *Theory, Culture & Society* 2/3 (1985), σ. 54: «[...] these “fragmentary images” are the key to the totality of reality. [...] Every fragment, every social snapshot contains within itself the possibility of revealing the total meaning of the world as a whole».

της με τον Schuré είναι: 1. η μονογραφία της Μηνιάτη *Vie de Corregge* (1881),¹⁹ 2. η σχέση της με τη μουσική του Wagner, 3. η σχέση της με τον μεσεμερισμό, 4. στοιχεία για κάποια από τα πρόσωπα του κύκλου της και 5. το βιβλίο του Schuré, αφιερωμένο στις «*femmes inspiratrices*».²⁰

1.

Γράφει η Μηνιάτη στο βιβλίο της για τον Correggio (1881):

Χάρη στην ανεξαρτησία και το αυδόρμητο της ιδιοφυΐας του, ο Correggio, αποδεσμευμένος από κάθε ιουδαϊκή και ρωμαϊκή ιδέα, επανασύνδεσε τη χριστιανική με την άρια παράδοση, σε ό,τι αφορά το κοινό τους χαρακτηριστικό, δηλ. τη λατρεία του Φωτός, σύμβολο της ζωής και της αιώνιας αλήθειας και γόνιμη, διαχρονική πηγή του καλού. Ο Correggio είναι βαθιά άριος και ως προς τον τύπο που έδωσε στην Παρθένο, αυτόν της γυναίκας που είναι μεταμορφωμένη από την υπέροχη παντοδυναμία της αγάπης, και ως προς την ερμηνεία του Χριστού ως θριαμβεύουσας δικαιοσύνης. Εκτός από τη λατρεία του φωτός, στον Correggio συναντούμε άλλο ένα χαρακτηριστικό των Αρίων φυλών, το οποίο απουσιάζει από τις Σημιτικές: τον σεβασμό για τις πολυτιμότερες ιδιότητες της γυναίκας. Αυτός ο σεβασμός παραδίδεται, στις δρασκείες τους, στη μορφή της λατρείας της Μητρός Παρθένου. Αυτές οι δύο ιδιότητες καθρεπτίζουν ό,τι πιο υψηλό και ιερό υπάρχει στις γυναίκες: την αγνότητα και την αγάπη. Βλέπουμε στους πρώτους Άριους την ιδέα της «Παρθένου» να εμφανίζεται ως Μάγια, η γόησσα Αυγή, η αγαπημένη κόρη της Ημέρας, για την οποία λένε οι θεδικοί ύμνοι ότι χαρίζει στους ανθρώπους «φωτεινή ματιά στα εσώτερα της ύπαρξής τους». Αυτή η φωτερή παρθένος είναι κάτι σαν πρώτος φάρος της φυλής μας, μαζί με τον Άγκνι, την ιερή φωτιά. Επανεμφανίζεται ως *Μήτηρ Παρθένος* στον μύθο του Κρίσνα και σε αυτόν του Βούδα, του οποίου η μητέρα συνέλαβε κι αυτή με δαύμα. Επίσης την ξαναβρίσκουμε στην Αθηνά, ως Παλλάδα, στο πλευρό του Απόλλωνα, θεού του φωτός και της αρμονίας. Εδώ γίνεται παρθένος αδάμαστη, πολεμίστρια, δραστήρια, δημιουργός των τεχνών και του πολιτισμού, αληθινή φλόγα σοφίας και δεικής διάνοιας. Τέλος, η χριστιανική παράδοση, και ιδιαίτερος η ποίηση του Μεσαίωνα, προσθέτουν ένα νέο χαρακτηριστικό στην τυπολογία της Παρθένου, κάνοντας τη Μαρία παρηγορήτρια των αναξιοπαδούντων. Θα μπορούσαμε πράγματι να πούμε ότι ο χριστιανικός μύθος συμπλήρωσε το γυναικείο ιδεώδες [...] προσδίδοντας στη γυναίκα το εξόχως παθητικό αυτό χαρακτηριστικό [...]. Μόνον ο Correggio

19. Για τις ανάγκες του παρόντος άρθρου χρησιμοποίησα τη μεταγενέστερη ιταλική μετάφραση: Margarita ALBANA MIGNATY, *La vita e le opere di Correggio*, Φλωρεντία 1888.

20. Edouard SCHURÉ, *Femmes inspiratrices et poètes annonciateurs*, Ch. Colin, Παρίσι 1908.

διαφέρει. [...] Πίσω από την εξωτερική μορφή της Μαρίας προσωποποίησε τον υψηλό τύπο της γυναίκας που είναι εξαγνισμένη από ένα υπέροχο αίσθημα, την Παρθένο τη μεταμορφωμένη από αιώνια ευτυχία, αυτή που κατέχει πλήρως όλες τις δυνάμεις, με συνείδηση όλης της δύναμής της.²¹

Κατά τη γνώμη της Μηνιάτη, κατά τούτο ο Correggio είναι ανώτερος από τους άλλους ζωγράφους της Αναγέννησης (μεταξύ αυτών και τον Ραφαήλ), διότι απέκοψε τη χριστιανική τέχνη από τις ιερατικές, εβραϊκές ρίζες της και την επανασυνέδεσε με την άρια παράδοση, εντός της οποίας η γυναίκα εξυψούται, μιας και δεν συνδέεται μόνο με τις «υψηλές» (*sublime*) ιδιότητες της αγάπης και της μητρότητας, αλλά, ξεπερνώντας το παραδοσιακό χριστιανικό στοιχείο της παθητικότητας (εντός του οποίου παρέμειναν οι άλλοι ζωγράφοι), λειτουργεί θετικά ως ενεργός δύναμη του καλού, εκδιπλώνοντας πλήρως τις δυνατότητές της.

21. MIGNATY, σ. 133-135: «Per l'indipendenza e la spontaneità del suo genio, il Correggio staccandosi da tutte le idee giudaiche e romane, riannodò la tradizione cristiana alla tradizione ariana, nel carattere comune ad entrambe: cioè nel culto della Luce, simbolo della vita e dell'eterno vero, e sorgente feconda e perenne del bene. Egli è profondamente ariano sì nel tipo dato da lui alla Vergine, che è quello della donna trasfigurata dalla onnipotenza sublime dell'amore, come nella sua interpretazione del Cristo, quale il giusto trionfante. Oltre il culto della luce, vi è un'altro carattere distintivo delle razze ariane, che non s'incontra nelle semitiche; quello, cioè, del rispetto per la donna nelle sue più alte qualità. Quel rispetto si è tradotto, nelle loro religioni, nel culto per la Vergine Madre. Questi due attributi riassumono quanto v'ha di più elevato e santo nella donna: la pureità e l'amore. Noi vediamo l'idea della "Vergine" affacciarsi, fra gli Aarii primitivi in Maïa, l'Aurora incantatrice, figlia prediletta del Giorno, della quale gl'inni vedici dicono ch'essa imparte agli uomini "un lucido sguardo nell'intimo dell'essere loro". Quella vergine lucente è come il promo luminaire della nostra razza, in compagnia d'Agni, il fuoco sacro. Essa riappare come *Vergina madre* nella leggenda di Krishna e in quella di Buddha, la madre del quale ebbe pure concezione miracolosa. La ritrovamo quindi in Atene, sotto la forma di Pallade, al fianco di Apollo, dio della luce e dell'armonia. Quivi essa diviene la vergine indomita, guerriera, attiva, creatrice delle arti e della civiltà, vera fiamma di sapienza e d'intelligenza divina. Finalmente la tradizione Cristiana, e segnatamente la poesia del medio evo, aggiungono un nuovo carattere al tipo della Vergine, facendo di Maria la consolatrice degli afflitti. Si potrebbe invero affermare che la leggenda cristiana ha completato l'ideale femminile [...] nel dare alla donna questo carattere eminentemente *passivo* [...]. Il Correggio solo fa eccezione. [...] Sotto le sembianze di Maria egli ha personificato l'alto tipo della donna purificata da un sublime sentimento, la Vergine trasfigurata per immortale felicità, in pieno possesso delle sue facoltà e conscia di tutta la sua potenza».

Είχαν ήδη κυκλοφορήσει τα βιβλία *Βίος του Ιησού* του Renan (1863) και *Science des religions* (1876) του Émile-Louis Burnouf, με κεντρικό θέμα την αριοποίηση του Ιησού στη βάση ιστορικών επιχειρημάτων. Το ενδιαφέρον στην περίπτωση της Μηνιάτη είναι ότι ο ιδιότυπος πρωτοφεμινισμός της στηρίζεται στο φυλετιστικό αίτημα, με αφορμή την προσωπικότητα της Παρθένου Μαρίας, με τρόπο που κάνει αδύνατο να διαχωρισθεί ο κακός –με τη σημερινή έννοια– φυλετισμός από τον καλό –πάλι με τη σημερινή έννοια– φεμινισμό. Όπως προκύπτει από τις παρατηρήσεις της στα –αγγλικά γραμμένα– *Σχεδιάσματα περί του ιστορικού παρελθόντος της Ιταλίας* (1876), η υψηλή θέση της γυναίκας είναι δείγμα της πολιτιστικής ανωτερότητας των Αρίων: Η ισότητα των δύο φύλων προϋποθέτει, και αναδεικνύεται από, την ανισότητα των φυλών.

2.

Η λατρεία του Wagner φαίνεται ότι αποτελεί τη συρμή όπου συγκεντρώνονταν πολλά ρεύματα της πνευματικής και της καλλιτεχνικής ζωής του *fin de siècle*. Εκτός της καταλυτικής επιρροής του στους ομοτέχνους του, η παρουσία του Wagner ενδιαφέρει εδώ για την επίδραση που είχε στον ευρύτερο περίγυρο των *mélomanes*. Αυτού του συνόλου υποομάδα αποτελούσαν κάποιες σημαντικές δημιουργικές γυναίκες, με τονισμένα τα μοντέρνα χαρακτηριστικά ενός πρωτοφεμινισμού αξεδιάλυτου με τον φυλετισμό, αλλά και τον εσωτερισμό· ενδεικτικά και μόνον: η χορεύτρια Isadora Duncan, η ακτιβίστρια Émilie de Morsier, η λογία Judith Gautier (θυγατέρα του Théophile), η Marie Steiner-von Sievers, συνοδοιπόρος του Rudolf Steiner στην Ανθρωποσοφία, η πάμπλουτη προστάτις των τεχνών Malvida von Meysenburg, η διανοούμενη και συγγραφέας Dora D'Istria (φιλολογικό ψευδώνυμο της Elena Ghica) και ασφαλώς η Μηνιάτη.

3.

Η γνωριμία της Μηνιάτη με τον μεσμερισμό πρέπει να συνέβη σε πολύ νεαρή ηλικία, μιας και αυτός ήταν αρκετά διαδεδομένος στους κερκυραϊκούς ανώτερους κοινωνικούς κύκλους, στους οποίους εκινείτο η δετή κόρη του Adam. Εξαιρετικού ενδιαφέροντος μαρτυρία, τόσο για τον μεσμερισμό στην Επτάνησο όσο και για την παλαιότερη γνωστή επαφή της Μηνιάτη με το ρεύμα αυτό, αποτελεί το βιβλίο που εκδόθηκε το 1842 στην Κέρκυρα με τον τίτλο *Fatti relativi a mesmerismo e cure mesmeriche*, με την υπογραφή των ιατρών Άγγελου Κογεβίνα και Francesco Orioli.²² Μετά τον εκτενέστατο και

22. Ευχαριστώ τον Κώστα Καρδάμη για την επισήμανση.

εμβριθέστατο πρόλογο, οι δύο ιατροί αναφέρονται σε τέσσερις «περιπτώσεις μελέτης», οι οποίες αφορούν μεσμεριστικές συνεδρίες, τις αποκαλούμενες «*chiarovisioni*» («ενοράσεις»): είναι ο τεχνικός όρος για την υποτιθέμενη ικανότητα των υπνωτισμένων ασθενών να κάνουν οι ίδιοι διάγνωση της ασθένειάς τους, να ορίζουν τη θεραπεία τους, καθώς και να προλέγουν την εξέλιξή της. Η μουσική παίζει σημαντικότατο ρόλο, καθώς πιστεύεται ότι «κάνει καλό»: ²³ π.χ. ο μάρτυς Τυπάλδος-Ξυδιάς έπαιξε κιθάρα, ο μάρτυς Μάντζαρος πιάνο.

Η παρουσία μαρτύρων συνηθιζόταν, μιας και το κοινωνικό και επιστημονικό τους κύρος ήταν πολύτιμη ασπίδα κατά των οξύτατων κριτικών –ή απλώς της καχυποψίας– περί τσαρλατανισμού: στη συνεδρία της 24ης Ιουνίου 1841 μάρτυρες ήταν η λαίδη Adam (σύζυγος του Υπάτου Αρμοστή), η «*signorina Albana*», η κ. Douglas (η φυσική κόρη του Υπάτου Αρμοστή), ο Νικόλαος Μάντζαρος κ.ά.

Η σχέση της Μηνιάτη με τον μεσμερισμό βρίσκεται στην αρχή του δρόμου που την οδήγησε στη συνέχεια στη θεοσοφία, στην οποία επρόκειτο να μυήσει τον Edouard Schuré, μαζί με τον εσωτερισμό και τον φυλετισμό.²⁴

4.

Μέλη του φλωρεντινού κοινωνικού και πνευματικού κύκλου της Μηνιάτη ήταν ο ινδολόγος Angelo de Gubernatis και η ηγερία του Dora D'Istria, η οποία επίσης διατηρούσε περίφημο φιλολογικό σαλόνι στη Φλωρεντία, η μαικίνας και βαγκνερίστρια Malvida von Meysenburg, ο φυσικός και μεσμεριστής Pozzo di Mombello, η ποιήτρια Elizabeth Barrett-Browning, ο συγγραφέας Robert Bulwer-Lytton, η συγγραφέας George Eliot, η ακτιβίστρια Émilie de Morsier, ο Ludwig Schemann (μεταφραστής του Gobineau στα Γερμανικά), ο ιστορικός της τέχνης Henry Thode κ.ά. Σημαντικοί κατά τη διάρκεια της ζωής τους, σήμερα οι περισσότεροι είναι γνωστοί –εάν είναι– στους ειδικούς ερευνητές. Ακόμη και η τυχαία όμως αναδίφηση του έργου τους, καθώς και των μαρτυριών γύρω από αυτούς, θα αρκούσε για να αναδείξει το κοινό υπό-

23. Αργότερα, κάποιοι θα εκμεταλλευτούν τις δημιουργικές δυνατότητες των «*aimantés*» σε πολυσυζητημένες παραστάσεις, όπως στην περίπτωση της «*hypnotisée mélomane*» ονόματι Magdeleine G. Βλ. ΜΑΤΘΙΟΠΟΥΛΟΣ, σ. 182-186.

24. Σε άρθρο της στο τεύχος του Μαΐου 1885 στο *Theosophist*, το επίσημο περιοδικό της Θεοσοφικής Εταιρείας που εξέδιδε η M. Blavatsky, η Émilie de Morsier καλωσορίζει τον Schuré στην Εταιρεία και αναφέρεται στη σχέση μαθητείας του με τη Μηνιάτη, στην προσωπικότητα και στο έργο του.

στρωμα πίσω από αυτούς τους εκπροσώπους του κόσμου του πνεύματος και της τέχνης του *fin de siècle*: δηλαδή το κράμα εσωτερισμού και φυλετισμού σε συνδυασμό με τη λατρεία (*cult*) του Wagner.

5.

Οι «εμπνεύστριες» γυναίκες του τίτλου του βιβλίου του Schuré²⁵ είναι η Mathilde Wesendonk, η Cosima Wagner, η ανώνυμη Αγγλίδα ερασιτέχνης χορεύτρια του κεφαλαίου «Une danseuse grecque ressuscitée» και ιδίως η Μαργαρίτα Αλβάνα-Μηνιάτη, πηγή έμπνευσης του βιβλίου. Μούσα, ηγερία και ερωμένη του συγγραφέα, την πρωτογνώρισε το 1871 στη Φλωρεντία μετά την ιταλική πρεμιέρα του *Lohengrin* – τριάντα εκείνος, πενήντα ετών εκείνη. Οι ζωές τους, εξομολογείται ο Schuré, άλλαξαν για πάντα. Ο Schuré την ανέφερε μαζί με τον Richard Wagner και τον ανθρωποσοφιστή Rudolf Steiner ως τα αποφασιστικά, για τη διαμόρφωσή του, πρόσωπα της ζωής του. Όσο εκείνη ζούσε ήταν «ο οδηγός του»· μετά τον θάνατό της ήταν το πνεύμα που τον προστάτευε («mon Génie», σ. 133). Στη ζωή αυτής της καταπληκτικής γυναίκας, γράφει ο Schuré, δέσποζαν η ποίηση, η μουσική, η ζωγραφική, η ιστορία, η επιστήμη και ο εσωτερισμός, «δίχως ποτέ το ένα από αυτά τα πάθη να καταστρέφει το άλλο» (σ. 136). Μαζί με τη λατρεία του Wagner, ο φυλετισμός εμφανίζεται αξεδιάλυτα ενωμένος με τον εσωτερισμό, κοινό υπόβαθρο στη Μαργαρίτα (καθώς επίσης στη Mathilde von Wesendonk και την Cosima Wagner).

Η σχέση με την ελληνική αρχαιότητα κατέχει ιδιαίτερη θέση στον κόσμο αυτών των ανθρώπων. Στο κεφάλαιο του ίδιου βιβλίου που επιγράφεται: «Une danseuse grecque ressuscitée», η χορεύτρια του τίτλου αναφέρεται μόνον ως «Mlle H[...]» (μια πλούσια Αγγλίδα «με πάθος για την αρχαία τέχνη», σ. 241). Στα εγκαίνια της Γαλλικής Αρχαιολογικής Εταιρείας, διαβάζουμε, χόρευε «dances grecques», φορώντας μόνον έναν χιτώνα, υπό τους ήχους του πιάνου του Louis-Albert Bourgault-Ducoudray.²⁶

Η φιλοδοξία της δεν συνίστατο σε τίποτε λιγότερο, όπως μας λέει ο Schuré, από το να «ζωντανέψει την κλασική γλυπτική μέσω της εκφραστικής μίμησης». Η περιγραφή του Schuré δίνει έμφαση στη γοητεία, την αναβίωση

25. SCHURÉ, *Femmes inspiratrices et poètes annonciateurs*, Παρίσι 21^η 1937 (1908).

26. Οι με γνώση («savamment», σ. 242) διασκευασμένοι ελληνικοί χοροί προφανώς προέρχονταν από τη συλλογή του Louis-Albert BOURGAULT-DUCOUDRAY, *Trente mélodies de Grèce et d'Orient*, Henry Lemoine et Cie, Παρίσι 1876.

του βιώματος, τη δύναμη της ενόρασης της Mlle H., που αντιστοιχεί στην έμπνευση των αρχαίων χορευτριών γεφυρώνοντας τη χρονική απόσταση. Ο Schuré καταλήγει: «Θεωρώ ότι μία εκ των αποστολών του μέλλοντος είναι η αποκατάσταση αυτής της χαμένης τέχνης».

Σε ένα τέτοιο πλαίσιο, η ουτοπία του άριου μέλλοντος, όταν η *élite* των μυημένων θα λατρεύει –ανεμπόδιστη από την ανόητη βουή της μοντέρνας μάζας– την ομορφιά και το πνεύμα, συνυπήρχε αρμονικά με τη διαισθητική επικοινωνία με ένα εξιδανικευμένο παρελθόν· σε αυτό η αρχαιοελληνική αναφορά είχε ξεχωριστή θέση, συνδέτοντας, μαζί με τον σανσκριτικό μύθο, τον χαμένο παράδεισο της άριας ευδαιμονίας.

Επίμετρο

Πρόγραμμα Εργασιών

Πέμπτη 14 Μαΐου

Πρωί

9.30' -10.00': Προσέλευση Συνέδρων

10.00' -10.30': Χαιρετισμοί

- Καθηγήτρια Ελένη Καραμαλέγκου, Κοσμήτορας της Φιλοσοφικής Σχολής
- Καθηγητής Ταξιάρχης Κόλιας, Διευθυντής ΙΙΕ/ΕΙΕ
- Ουρανία Πολυκανδριώτη, Κύρια Ερευνήτρια, ΙΙΕ/ΕΙΕ
- Καθηγήτρια Άννα Ταμπάκη, ΤΘΣ, ΕΚΠΑ – Φιλοξενούμενη Επιστήμων ΙΙΕ/ΕΙΕ

Έναρξη των εργασιών

Α. Διαπολιτισμικές σχέσεις και μεταφορές 1. Η εθνική γραμματεία ανάμεσα στο οικείο και το ξένο

Α΄ Συνεδρία

Πρόεδροι: Ευριπίδης Γαραντούδης, Caterina Carpinato

10.30' -10.45': **Μιχαήλ Πασχάλης**, Ιταλικότητα και ελληνικότητα στη γλώσσα του Κάλβου.

10.45' -11.00': **Νάσος Βαγενάς**, Κάλβος. Ανάμεσα σε δύο ταυτότητες.

11.00' -11.15': **Κυριακή Αθανασιάδου**, «Εγώ και... ο άλλος σε Δύση και Ανατολή». Νεωτερικά υποκείμενα των *Γραμμάτων από το Άμστερνταμ* του Σταμάτη Πέτρου και των *Περσικών Επιστολών* του Montesquieu.

11.15' -11.30': **Γεωργία Γκότση**, Οι Νεοέλληνες στον καθρέφτη του ξένου. Ελληνοβρετανικά πολιτισμικά δίκτυα, 1870-1900.

11.30' -11.45': Συζήτηση

Β΄ Συνεδρία

Πρόεδροι: Σοφία Ντενίση, Θανάσης Αγάθος

11.45' -12.00': **Κατερίνα Καρακάση**, Γυναικεία γραφή και πολιτισμική διαμεσολάβηση. Αικατερίνης Ζάρκου: «Περί των εν Γερμανία συγγραφέων γυναικών».

12.00' -12.15': **Κέλη Δασκαλά**, «Καμμίαν ραφήν και καμμίαν κλωστήν πουθενά!»: αμφισημία και ετερότητα στα «παραμύθια» του Γ. Μ. Βιζυηνού και του Όσκαρ Γουάιλντ.

12.15' -12.30': **Βασιλική Λαλαγιάννη**, Μέσα από το βλέμμα του Άλλου: Ελληνικότητα και αναδυόμενες ταυτότητες στο έργο της Dora d'Istria.

12.30' -12.50': Συζήτηση

12.50' -13.15': Διάλειμμα

Α. Διαπολιτισμικές σχέσεις και μεταφορές
II. Η μετάφραση στο επίκεντρο της διαπολιτισμικής μεσολάβησης

Γ΄ Συνεδρία

Πρόεδροι: Άννα Ταμπάκη, Αλεξάνδρα Λιανέρη

- 13.15΄ -13.30΄: **Γιώργος Βάρσος**, Συνέχειες και ασυνέχειες στο πεδίο της μεταφραστικής πρακτικής: ελληνικές μεταφράσεις του Ομήρου κατά τον 19ο αιώνα.
- 13.30΄ -13.45΄: **Αριστεά Κομνηνέλλη**, «Η λίμνη του Λαμαρτίνου, ποίημα μεταφρασθέν υπό Ά. Βλάχου, Σ. Βασιλειάδη, Ι. Καρασούτσα, Α. Βαλαωρίτου, Εν Αθήναις, 1878». Μια έκδοση που αποζητά τον μεταφρασεολογικό σχολιασμό.
- 13.45΄ -14.00΄: **Βασίλης Λέτσιος**, Για τη μετάφραση των ποιητικών μορφών στα Επάνησα του 19ου αι.: Λορέντζος Μαβίλης.
- 14.00΄ -14.15΄: **Σοφία Ντενισι**, Ο μεταφραστής Νικόλαος Δραγούμης.
- 14.15΄ -14.30΄: **Σταυρούλα Γ. Τσούπρου**, Ο πολιτιστικός διαμεσολαβητικός ρόλος του Δημητρίου Βικέλα ως μεταφραστή του Σαίξπηρ: Η μετάφραση του *Βασιλιά Ληρ*.
- 14.30΄ -15.00΄: Συζήτηση

Τέλος πρωινής Συνεδρίας

Πέμπτη 14 Μαΐου
Απόγευμα

Β. Λογοτεχνικά και ιδεολογικά ρεύματα
I. Γραμματειακά είδη

Δ΄ Συνεδρία

Πρόεδροι: Στέση Αθήνη, Λάμπρος Βαρελάς

- 17.00΄ -17.15΄: **Γιάννης Ξούριος**, Το ευρωπαϊκό παράδειγμα στην αναζήτηση της «υψηλής ποίησης» την περίοδο του ώριμου Νεοελληνικού Διαφωτισμού.
- 17.15΄ -17.30΄: **Θάλεια Ιερωνυμάκη**, Η παρουσία του ξένου σε εξυμνητικά ποιητικά είδη. Εθνική και ειδολογική ταυτότητα.
- 17.30΄ -17.45΄: **Θανάσης Αγάθος**, *Η Κόμπισσα Ποτόσκι*: ένα «ιστορικών διήγημα πρωτότυπον» του Κωνσταντίνου Ράμφου.
- 17.45΄ -18.00: **Αύρα Ξεπαπαδάκου**, Ειδωλολατρία και Ιεροσουλία. Ο Offenbach στην Αθήνα του 19ου αιώνα.
- 18.00΄ -18.15΄: Συζήτηση
- 18.15΄ -18.45΄: Διάλειμμα

Ομιλία

18.45'-19.00': Παρουσίαση του ομιλητή (Άννα Ταμπάκη, Ουρανία Πολυκανδριώτη)
 19.00'-20.00': Διάλεξη του **Michel Espagne**, Διευθυντή Ερευνών στο CNRS και Διευθυντή του εργαστηρίου αριστείας (labex) *Transfers* (École Normale Supérieure – Collège de France – CNRS)
Les transferts culturels et l'histoire culturelle de la Grèce.

20.00': Δεξίωση

Παρασκευή 15 Μαΐου
 Πρωί

Β. Λογοτεχνικά και ιδεολογικά ρεύματα Ι. Γραμματειακά είδη (συνέχεια)

Ε΄ Συνεδρία

Πρόεδροι: Αικατερίνη Μητραλέξη, Νίκος Μαυρέλος

- 9.30'-09.45': **Φίλιππος Παππάς – Βασιλική Δημουλά**, Στοιχεία για την παρουσία και την πρόσληψη της λογοτεχνίας του φανταστικού στην Ελλάδα (1870-αρχές 20ού αιώνα).
- 9.45'-10.00': **Μαρία Σχεποπούλου**, Αναζητώντας νέους ορίζοντες: Η «Βορειομανία», ο «Ιφνογερμανισμός» και η σύνδεσή τους με τον δημοτικισμό στα τέλη του 19ου αιώνα.
- 10.00'-10.15': **Άννα Σταυρακοπούλου**, Βιζυηνός και Ίψεν: Αμαρτήματα και παλαιές ιστορίες στα άκρα της Ευρώπης.
- 10.15'-10.30': Συζήτηση

Β. Λογοτεχνικά και ιδεολογικά ρεύματα ΙΙ. Ιδεολογικά ρεύματα

ΣΤ΄ Συνεδρία

Πρόεδροι: Αθανασία Γλυκοφρύδη-Λεοντσίνη, Εύη Πετροπούλου

- 10.30'-10.45': **Νίκος Μαυρέλος**, Το 'ερμαφρόδιτον' της ελληνοχριστιανικής ταυτότητας (γλωσσικής-υφολογικής και πολιτισμικής) στον Κοραή και στον Ροΐδη.
- 10.45'-11.00': **Άννα Καρακατσούλη**, Φιλέλληνες, Μισέλληνες και εθνική συγκρότηση στην Επανάσταση του 1821.
- 11.00'-11.15': **Caterina Carpinato**, Filellenismo στην εποχή του διαδικτύου. Μερικές παρατηρήσεις του Tommaso Semmola και του Niccolò Tommaseo.
- 11.15'-11.30': **Αικατερίνη Μητραλέξη**, Η Βαϊμάρη στην Αθήνα. Όψεις της πρόσληψης του γερμανικού κλασικισμού στην Ελλάδα του 19ου αιώνα.

- 11.30' -11.45': **Servanne Jollivet**, Ελληνικότητα και πηγές της αρχαιότητας: η επιρροή της γερμανικής φιλοσοφίας της ιστορίας.
11.45' -12.00': Συζήτηση
12.00' -12.30': Διάλειμμα

Β. Λογοτεχνικά και ιδεολογικά ρεύματα
III. Αναζητώντας την «εθνική ταυτότητα»

Ζ' Συνεδρία

Πρόεδροι: Έρη Σταυροπούλου, Σοφία Ματθαίου

- 12.30' -12.45': **Αθανασία Γλυκοφρύδη-Λεοντσίνη**, Όψεις της εθνικής ταυτότητας στον φιλοσοφικό στοχασμό του 19ου αιώνα.
12.45' -13.00': **Πέγκυ Καρπούζου**, Όψεις του χώρου και εθνική ταυτότητα σε ελληνικές ταξιδιωτικές αφηγήσεις του 19ου αιώνα.
13.00' -13.15': **Γιώργος Κωστακιώτης**, Αναζητήσεις εθνικής ταυτότητας στο λαϊκό μυθιστόρημα της Κωνσταντινούπολης.
13.15' -13.30': **Ιωάννης Κυριακαντωνάκης**, Ελληνικότητα και Κωνσταντινούπολη. Μαρτυρίες του 19ου αιώνα από τη λόγια παράδοση του Γένους.
13.30' -13.45': **Μάριος Χατζόπουλος**, Η συνέχεια του Ελληνικού Έθνους στην ποίηση του Αλέξανδρου Σούτσου.
13.45-14.00': Συζήτηση

Τέλος πρωινής συνεδρίας

Παρασκευή 15 Μαΐου
Απόγευμα

Β. Λογοτεχνικά και ιδεολογικά ρεύματα
IV. Οι λόγιοι του 19ου αιώνα και η παραγωγή τους

Η' Συνεδρία

Πρόεδροι: Βασιλική Λαλαγιάννη, Ουρανία Πολυκανδριώτη

- 17.00' -17.15': **Βασίλειος Παππάς**, Ο Δανιήλ Φιλιππίδης ως μεταφραστής λατινικών έργων.
17.15' -17.30': **Σοφία Ματθαίου**, Μεταξύ λογιόσύνης και επιστήμης: Η μορφή και το περιεχόμενο του αρχαιογνωστικού φιλολογικού δοκιμίου κατά τις πρώτες δεκαετίες του ελληνικού κράτους.
17.30' -17.45': **Σοφία Πατούρα**, Πνευματικές διαδρομές στο β' μισό του 19ου αιώνα μέσα από την ανέκδοτη αλληλογραφία του Αργείου ιστορικού και λόγιου Δημητρίου Βαρδουιώτη: πρόδρομη παρουσίαση.

- 17.45' -18.00': **Λάμπρος Βαρελάς**, Ο Ιωάννης Καμπούρογλου (1851-1903): Κάτω από την κορυφή του παγόβουνου.
- 18.00' -18.15': **Έρη Σταυροπούλου**, Δουλεύοντας για την τέχνη, την πολιτική και την επιβίωση. Ο μεταφραστής Παναγιώτης Πανάς.
- 18.15' -19.00': Συζήτηση
- 19.00' -19.30': Διάλειμμα

Β. Λογοτεχνικά και ιδεολογικά ρεύματα
V. Χρήσεις και αναβιώσεις της αρχαιότητας

Θ' Συνεδρία

Πρόεδροι: **Νάσος Βαγενάς, Γιώργος Βάρσος**

- 19.30' -19.45': **Νεκταρία Κλαπάκη**, Από το επιστημολογικό παράδειγμα της αναβίωσης στους τρόπους της νεώτερης πρόσληψης της «επιφάνειας».
- 19.45' -20.00': **Ευριπίδης Γαραντούδης**, Η αναβίωση της αρχαίας ελληνικής μετρικής τον 19ο αιώνα: μετρική θεωρία και ποιητική πράξη.
- 20.00' -20.15': **Κωνσταντίνος Καρδάμης**, Προσεγγίσεις της ελληνικής αρχαιότητας στα επτανησιακά οπερατικά έργα.
- 20.15' -20.30': **Άννα Μαυρολέων**, Η αναβίωση του αρχαίου ελληνικού δράματος ως πολιτισμικό επιχείρημα εθνικής ταυτότητας στην Ελλάδα του 19ου αιώνα.
- 20.30' -21.00': Συζήτηση

Τέλος απογευματινής συνεδρίας

Σάββατο 16 Μαΐου
Πρωί

Β. Λογοτεχνικά και ιδεολογικά ρεύματα
VI. Ζητήματα Κριτικής & πρόσληψης

I' Συνεδρία

Πρόεδροι: **Βίκυ Πάτσιου, Γιάννης Ξούριας**

- 9.30' -09.45': **Παναγιώτης Αντωνόπουλος**, Η καταδίκη της Σαπιφώς από τον Ευγένιο Βούλγαρη και τον Άνθιμο Γαζή.
- 9.45' -10.00': **Αλέξανδρος Κατσιγιάννης**, «Έρωσ», Ελληνικότητα και Δύση. Ιδεολογικές χρήσεις της έννοιας του Έρωτα σε έργα της δημόδους λογοτεχνίας από τη νεοελληνική κριτική.
- 10.00' -10.15': **Άννα Χρυσογέλου-Κατσή**, Η έννοια του εθνικού σε κριτικά κείμενα του Άγγελου Σ. Βλάχου (1838-1920).

- 10.15' -10.30': **Βάνια Παπανικολάου**, Από τη Ματθίλδη... στη Γισμόνδη. Ελληνο-γαλλικές παραλλαγές στην ιστορία της *Δούκισσας των Αθηνών*.
10.30' -10.45': Συζήτηση

Β. Λογοτεχνικά και ιδεολογικά ρεύματα
VII. Ο περιοδικός τύπος

ΙΑ' Συνεδρία

Πρόεδροι: Άλκηστις Σοφού, Αύρα Ξεπαπαδάκου

- 10.45' -11.00': **Στέση Αθήνη**, «Βιογραφία συγγραφέα»: ένα νεόκοπο εισαγόμενο είδος στον ελληνικό περιοδικό Τύπο του 19ου αιώνα.
11.00' -11.15': **Νίκος Φαλαγκάς**, Η απολογία ενός «είδους»: οι σπύλες των ποικίλων στην *Ευτέρπη* και την *Πανδώρα*.
11.15' -11.30': **Βίκυ Πάτσιου**, Το περιοδικό *Ευρωπαϊκός Ερασιστής* και ο ρόλος των μεταφράσεων.
11.30' -11.45': **Μαριλίζα Μητσού**, «Εστωσαν ημίν ήρωες του Φιλελληνισμού»: Η πρόσληψη του ξένου ως οικείου στον ελληνικό περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα.
11.45' -12.00': Συζήτηση
12.00' -12.30': Διάλειμμα

ΙΒ' Συνεδρία

Πρόεδροι: Δέσποινα Προβατά, Κατερίνα Καρακάση

- 12.30' -12.45': **Άλκηστις Σοφού**, Περιοδικός τύπος των ετεροχθόνων και «εθνικό κέντρο». Ιδεολογικές συμπώσεις και διαστάσεις.
12.45' -13.00': **Ειρήνη-Ίρια Κατσαντώνη**, Το περιοδικό *Ποικίλη Στοά* (1881-1899): Μία θεώρηση της πρόσληψης των ευρωπαϊκών ρευμάτων στο θέατρο και τη λογοτεχνία.
13.00' -13.15': **Χριστίνα Παλαιολόγου**, Η γερμανική λογοτεχνική και καλλιτεχνική παραγωγή μέσα από το βλέμμα του Γιάννη Καμπύση στη στήλη «Γερμανικά Γράμματα», του περιοδικού *Η Τέχνη* (1898-1899).
13.15' -13.30': **Γεώργιος Κοτελίδης**, Πέρασμα στην Ινδία. Η εικόνα της Ινδίας στον ελληνικό περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα.
13.30' -13.45': Συζήτηση

Τέλος πρωινής συνεδρίας

Σάββατο 16 Μαΐου
Απόγευμα

Γ. Ιστορία των ιδεών

ΙΓ΄ Συνεδρία

Πρόεδροι: Γεωργία Γκότση, Άννα Καρακατσούλη

- 17.00΄-17.15΄: **Γεώργιος Λεοντίνης**, Ιόνια νησιά στη στροφή του 18ου προς τον 19ο αιώνα: Από το «σκότος της δουλείας» στο «έαρ της ελευθερίας» και στο «φως του κόσμου».
- 17.15΄-17.30΄: **Παναγιώτης Κιμουρτζής - Άννα Μανδουλαρά**, Οράματα 'Αυτοκρατορίας'. Βυζάντιο και Δυναστικό καθεστώς επί Όθωνα.
- 17.30΄-17.45΄: **Μιχάλης Κονάρης**, Αρχαία ελληνική θρησκεία και εθνικός χαρακτήρας στο έργο του Κωνσταντίνου Παπαρηγόπουλου.
- 17.45΄-18.00΄: **Αλεξάνδρα Σφοίνη**, Η Ιστορία της ελληνικής γλώσσας τον 19ο αιώνα: εθνική ιδεολογία και γλωσσική επιστήμη.
- 18.00΄-18.15΄: Συζήτηση
- 18.15΄-18.45΄: Διάλειμμα

ΙΔ΄ Συνεδρία

Πρόεδροι: Παναγιώτης Κιμουρτζής, Αλεξάνδρα Σφοίνη

- 18.45΄-19.00΄: **Βασιλική Χρυσοβιτσάνου**, Η γέννηση της αρχαιολογικής επιστήμης στην Ελλάδα και η συμβολή της στην ανάδειξη της συνέχειας του ελληνικού έθνους: Το αρχαιολογικό έργο του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή.
- 19.00΄-19.15΄: **Μαρία Βελιώτη-Γεωργοπούλου**, Η επιτέλεση της ελληνικότητας και της ετερότητας. Οι τελετές για την άφιξη του Όθωνα στο Ναύπλιο.
- 19.15΄-19.30΄: **Λουκία Ευθυμίου**, Δυτικά πρότυπα και ελληνικότητα: Η *Εφημερίς των Κυριών* της Καλλιρρόης Παρρέν και τα διλήμματα του ελληνικού φεμινιστικού κινήματος.
- 19.30΄-19.45΄: **Εύη Πετροπούλου**, Λογοτεχνία δια κορασίδες και νεάνιδες. Έμφυλα πρότυπα στην παιδική λογοτεχνία του 19ου αιώνα - Οι γερμανικές επιρροές.
- 19.45΄-20.00΄: Συζήτηση

Τέλος απογευματινής συνεδρίας

Κυριακή 17 Μαΐου

Πρωί

**Δ. Διαμόρφωση της ‘εθνικής δραματουργίας’: υπερβάσεις, συνέχειες και ρήξεις
1. Δραματουργικά είδη**

ΙΕ΄ Συνεδρία

Πρόεδροι: Κυριακή Πετράκου, Αρετή Βασιλείου

- 9.30΄-9.45΄: **Κωνσταντίνα Ριτσάτου**, Αναζητώντας την εθνική ταυτότητα στα χνάρια μιας νεοράιδας.
- 9.45΄-10.00΄: **Μαρία Δημάκη-Ζώρα**, *Ώμεν Έλληνες ιδού τό πᾶν*. Η διαμόρφωση της εθνικής δραματουργίας ως παράγοντας εθνικής αυτοσυνειδησίας μέσα από προλογικά κείμενα θεατρικών έργων του 19ου αιώνα.
- 10.00΄-10.15΄: **Καίτη Διαμαντάκου-Αγάθου**, *Τὸν μὲν γὰρ ἠγοῦμαι σοφόν, τῷ δ΄ ἤδομαι*. Αἰσχύλος ή Ευριπίδης: Τα διλήμματα ενός εκκολλαπτόμενου μεταφραστή στα τέλη του 19ου αιώνα.
- 10.15΄-10.30΄: **Ηρώ Κατσιώτη**, Άλλο κόμης κι άλλο κόντες ή *Οι Νέοι Μυλωνάδες*, μια διασκευή «κατά τα καθ΄ ημάς» που δεν ευτύχησε.
- 10.30΄-10.45΄: **Μιχάλης Γεωργίου**, Το Γερμανικό και το «δικό μας» θέατρο κατά τον 19ο αιώνα.
- 10.45΄-11.00΄: Συζήτηση

ΙΣΤ΄ Συνεδρία

Πρόεδροι: Χρυσόθεμις Σταματοπούλου-Βασιλάκου,
Καίτη Διαμαντάκου-Αγάθου

- 11.00΄-11.15΄: **Βαρβάρα Γεωργοπούλου**, Το πρόσωπο του Νέρωνα στην ελληνική δραματουργία του 19ου αιώνα.
- 11.15΄-11.30΄: **Κυριακή Πετράκου**, Ένα ιδιαιζόντως ανατρεπτικό έργο του 19ου αιώνα: *Ιουλιανός ο Παραβάτης* του Κλέωνος Ραγκαβή.
- 11.30΄-11.45΄: **Κωνσταντίνος Κυριακός**, «Να εγείρωμεν μίαν άλλην πτυχήν, μιας άλλης φιλολογίας»: Οι πρώτες φάσεις της έντυπης και σκηνικής πρόσληψης του ρωσικού θεάτρου στην Ελλάδα.
- 11.45΄-12.00΄: **Χριστίνα Οικονομοπούλου**, Γαλλοφωνία και ελληνικότητα ή αποτυπώνοντας την πρόκληση της πολιτισμικής διαμεσολάβησης στη θεατρική σκηνή: Η περίπτωση της *Iphigénie* του Jean Moréas.
- 12.00΄-12.15΄: Συζήτηση
- 12.15΄-12.45΄: Διάλειμμα

ΙΖ΄ Συνεδρία

Πρόεδροι: Χάρης Ξανθουδάκης, Βαρβάρα Γεωργοπούλου

- 12.45΄-13.00΄: **Χρυσόθεμις Σταματοπούλου-Βασιλάκου**, Διαπολιτισμικές αναζητήσεις στον ελληνόφωνο χώρο της Ανατολής: Η πρόσληψη της ευρωπαϊκής δραματουργίας στη Σμύρνη τον 19ο αιώνα (εκδόσεις- περιοδικός τύπος).
- 13.00΄-13.15΄: **Αρετή Βασιλείου**, Βαρβάρων ερωτικά πάθη και τυραννοκτονίες: Η *Ιφιγένεια εν Ταυρίδι* του Ν.Α. Σούτζου (1837) και τα γαλλικά νεοκλασικά πρότυπα (F. Lagrange-Chancel και C.G. De La Touche).
- 13.15΄-13.30΄: **Πάνος Βλαγκόπουλος**, Άρια αρμονία: Η σχέση της Ελληνίδας λογίας Μαργαρίτας Αλβάνια-Μπνιάτη (1821-1887) και του Γάλλου συγγραφέα Edouard Schuré (1841-1929).
- 13.30΄-13.45΄: **Αγγελική Μπιτσάκη**, Ο Αντώνιος Βαρβέρης και η αρχαία ελληνική τραγωδία.
- 13.45΄-14.00΄: **Αλεξία Αλτουβά**, Εθνικός χαρακτήρας και υποκριτική τέχνη στο ελληνικό θέατρο του 19ου αιώνα).
- 14.00΄-14.15΄: Συζήτηση

Τέλος ηρωικής Συνεδρίας

Κυριακή 17 Μαΐου

Απόγευμα

**Δ. Διαμόρφωση της ‘εθνικής δραματουργίας’: υπερβάσεις, συνέχειες και ρήξεις
 ΙΙ. Λυρικό θέατρο**

ΙΗ΄ Συνεδρία

Πρόεδρος: Πάνος Βλαγκόπουλος, Αλεξία Αλτουβά

- 17.00΄-17.15΄: **Χάρης Ξανθουδάκης**, Οι μεταμορφώσεις του «εθνικού» στην ελληνική μουσική συνείδηση του 19ου αιώνα.
- 17.15΄-17.30΄: **Στέλλα Κουρμπανά**, Το «πρώτο ελληνικό μελόδραμα» και οι διεκδικητές του.
- 17.30΄-17.45΄: **Κατερίνα Διακουμοπούλου**, Οι Ευρωπαίοι μονωδοί μέσα από τον ελληνικό περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα.
- 17.45΄-18.00΄: Συζήτηση
- 18.00΄-18.15΄: Διάλειμμα
- 18.15΄-18.30΄: Κλείσιμο των εργασιών του Συνεδρίου (Ουρανία Πολυκανδριώτη, ΆνναΤαμπάκη)



ΟΡΓΑΝΩΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Ταξιάρχης Κόλιας, Καθηγητής ΕΚΠΑ, Διευθυντής ΙΙΕ/ΕΙΕ
Ουρανία Πολυκανδριώτη, Κύρια Ερευνήτρια ΙΙΕ/ΕΙΕ, Επιστ. Υπεύθ. του προγράμματος
«Νεοελληνική γραμματολογία και Ιστορία των ιδεών» του ΙΙΕ/ΕΙΕ
Άννα Ταμπάκη, Καθηγήτρια ΕΚΠΑ, Φιλοξ. Επιστήμων ΙΙΕ/ΕΙΕ, Επιστ. Υπεύθ. του προγράμματος
«Πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις και διαμόρφωση του 'εθνικού χαρακτήρα'
στον περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα (Χρυσσαλλίς)»

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Νάσος Βαγενάς, Ομότιμος Καθηγητής, ΕΚΠΑ
Ευριπίδης Γαραντούδης, Καθηγητής, Τμήμα Φιλολογίας, ΕΚΠΑ
Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Καθηγήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, ΕΚΠΑ
Στέση Αθήνη, Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμήμα Φιλολογίας, Παν/μιο Πατρών
Αλεξάνδρα Λιανέρη, Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμήμα Φιλολογίας, ΑΠΘ
Σοφία Ματθαίου, Εντεταλμένη Ερευνήτρια, Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών/ΕΙΕ
Αλεξάνδρα Σφοίνη, Εντεταλμένη Ερευνήτρια, Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών/ΕΙΕ
Αλεξία Αλτουβά, Λέκτορας, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, ΕΚΠΑ

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ

Μαρία Σεχοπούλου, δρ. θεατρολογίας, ΤΘΣ, ΕΚΠΑ
Αριστέα Κομνηνέλλη, Υποψ. Διδ., Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, ΕΚΠΑ
Γεώργιος Κοτελίδης, Υποψ. Διδ., Τμήμα Γερμανικής Γλώσσας και Φιλολογίας, ΕΚΠΑ
Κωνσταντίνα Λιανού, πτυχιούχος Τμήματος Φιλολογίας, ΕΚΠΑ
Δήμητρα Ραζάκη, Υποψ. Διδ., Τμήμα Φιλολογίας, ΕΚΠΑ
Ελένη Τριανταφυλλοπούλου, μεταπτυχιακή φοιτήτρια, ΤΘΣ, ΕΚΠΑ
Ελένη Χριστοπούλου, φοιτήτρια, Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, ΕΚΠΑ
Κωνσταντίνος Χρυσόγελος, Υποψ. Διδ., Τμήμα Φιλολογίας, ΑΠΘ

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΣΥΝΕΔΡΩΝ

- ΑΓΑΘΟΣ Θανάσης, Επίκουρος καθηγητής, Τμήμα Φιλολογίας, ΕΚΠΑ
- ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΟΥ Κυριακή, υποψήφια Διδάκτωρ, Τμήμα Φιλολογίας, ΑΠΘ
- ΑΘΗΝΗ Στέση, Επίκουρη καθηγήτρια, Τμήμα Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Πατρών
- ΑΛΤΟΥΒΑ Αλεξία, Λέκτορας, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, ΕΚΠΑ
- ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΣ Παναγιώτης, Δρ Νεοελληνικής Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Κρήτης
- ΒΑΡΕΛΑΣ Λάμπρος, Αναπληρωτής καθηγητής, Τμήμα Φιλολογίας, ΑΠΘ
- ΒΑΡΣΟΣ Γιώργος, Επίκουρος καθηγητής, Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, ΕΚΠΑ
- ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ Αρετή, Επίκουρη καθηγήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Πατρών
- ΒΕΛΙΩΤΗ-ΓΕΩΡΓΟΠΟΥΛΟΥ Μαρία, Αναπληρώτρια καθηγήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου
- ΒΛΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ Πάνος, Αναπληρωτής καθηγητής, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Ιόνιο Πανεπιστήμιο
- CARPINATO Caterina, Professore Associato, Università Ca' Foscari
- ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ Ευριπίδης, Καθηγητής, Τμήμα Φιλολογίας, ΕΚΠΑ
- ΓΕΩΡΓΙΟΥ Μιχάλης, Δρ Θεατρολογίας, Freie Universität Berlin
- ΓΕΩΡΓΟΠΟΥΛΟΥ Βαρβάρα, Επίκουρη καθηγήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου
- ΓΚΟΤΣΗ Γεωργία, Αναπληρώτρια καθηγήτρια, Τμήμα Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Πατρών
- ΓΛΥΚΟΦΡΥΔΗ-ΛΕΟΝΤΣΙΝΗ Αθανασία, Ομότιμη καθηγήτρια, Τμήμα ΦΠΨ, ΕΚΠΑ
- ΔΗΜΑΚΗ-ΖΩΡΑ Μαρία, Επίκουρη καθηγήτρια, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, ΕΚΠΑ

- ΔΙΑΚΟΥΜΟΠΟΥΛΟΥ Κατερίνα, Δρ, Τμήμα Κοινωνιολογίας, Πάντειο Πανεπιστήμιο
ΔΙΑΜΑΝΤΑΚΟΥ-ΑΓΑΘΟΥ Καίτη, Επίκουρη καθηγήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπου-
δών ΕΚΠΑ
- ESPAGNE Michel, διευθυντής ερευνών C.N.R.S., διευθυντής του εργαστηρίου
αριστείας (labex) Transfers (École Normale Supérieure – Collège
de France – C.N.R.S.)
- ΕΥΘΥΜΙΟΥ Λουκία, Αναπληρώτρια καθηγήτρια, Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φι-
λολογίας, ΕΚΠΑ
- ΓΕΡΩΝΥΜΑΚΗ Θάλεια, Δρ Νεοελληνικής Φιλολογίας, αποσπασμένη στο Πανε-
πιστήμιο Βουκουρεστίου
- JOLLIVET Servanne, CNRS – École Normale Supérieure / Labex TransferS
- ΚΑΡΑΚΑΣΗ Κατερίνα, Επίκουρη καθηγήτρια, Τμήμα Γερμανικής Γλώσσας και Φι-
λολογίας, ΕΚΠΑ
- ΚΑΡΑΚΑΤΣΟΥΛΗ Άννα, Επίκουρη καθηγήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, ΕΚΠΑ
- ΚΑΡΔΑΜΗΣ Κωνσταντίνος, Επίκουρος καθηγητής, Τμήμα Μουσικών Σπουδών,
Ιόνιο Πανεπιστήμιο
- ΚΑΡΠΟΥΖΟΥ Πέγκυ, Επίκουρη καθηγήτρια, Τμήμα Φιλολογίας, ΕΚΠΑ
- ΚΑΤΣΙΓΙΑΝΝΗΣ Αλέξανδρος, Δρ Νεοελληνικής Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Κρήτης
- ΚΑΤΣΙΩΤΗ Ηρώ, υποψήφια Δρ Θεατρολογίας, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, ΕΚΠΑ
- ΚΙΜΟΥΡΤΖΗΣ Παναγιώτης, Αναπληρωτής καθηγητής, Παιδαγωγικό Τμήμα Δη-
μοτικής Εκπαίδευσης, Πανεπιστήμιο Αιγαίου
- ΚΟΜΝΗΝΕΛΛΗ Αριστέα, υποψήφια Δρ, Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολο-
γίας, ΕΚΠΑ
- ΚΟΝΑΡΗΣ Μιχάλης, Δρ Αρχαίας Ιστορίας, Balliol College, Oxford, Μεταδιδα-
κτορικός ερευνητής, Κέντρο Ιστορικών Ερευνών (CRH), EHESS
- ΚΟΤΕΛΙΔΗΣ Γεώργιος, υποψήφιος Δρ, Τμήμα Γερμανικής Γλώσσας και Φιλο-
λογίας, ΕΚΠΑ
- ΚΟΥΡΜΠΑΝΑ Στέλλα, υποψήφια Δρ, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Ιόνιο Πανε-
πιστήμιο
- ΚΥΡΙΑΚΑΝΤΩΝΑΚΗΣ Ιωάννης, Ερευνητής, Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών
- ΚΥΡΙΑΚΟΣ Κωνσταντίνος, Αναπληρωτής καθηγητής, Τμήμα Θεατρικών Σπου-
δών, Πανεπιστήμιο Πατρών

- ΚΩΣΤΑΚΙΩΤΗΣ Γιώργος, Εντεταλμένος διδάσκων, Τμήμα Νέων Ελληνικών, INALCO/
Paris
- ΛΕΟΝΤΕΙΝΗΣ Γεώργιος, Ομότιμος καθηγητής, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής
Εκπαίδευσης, ΕΚΠΑ
- ΛΕΤΕΙΟΣ Βασίλης, Επίκουρος καθηγητής, Τμήμα Ξένων Γλωσσών, Μετάφρα-
σης και Διερμηνείας, Ιόνιο Πανεπιστήμιο
- ΜΑΝΔΥΛΑΡΑ Άννα, Επίκουρη καθηγήτρια, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας,
Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
- ΜΑΤΘΑΙΟΥ Σοφία, Εντεταλμένη ερευνήτρια, Τομέας Νεοελληνικών Ερευνών,
Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών
- ΜΑΥΡΕΛΟΣ Νίκος, Αναπληρωτής Καθηγητής, Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας,
Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης
- ΜΑΥΡΟΛΕΩΝ Άννα, Δρ Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού, Πάντειο Πανεπι-
στήμιο
- ΜΗΤΡΑΛΕΞΗ Αικατερίνη, Καθηγήτρια, Τμήμα Γερμανικής Γλώσσας και Φιλο-
λογίας, ΕΚΠΑ
- ΜΗΤΣΟΥ Μαριλίτσα, Διευδύντρια Σπουδών, École des Hautes Études en Sciences
Sociales (CRH/EHESS)
- ΝΤΕΝΙΣΗ Σοφία, Αναπληρώτρια καθηγήτρια, Τμήμα Θεωρίας και Ιστορίας της
Τέχνης, Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών
- ΞΕΠΑΠΑΔΑΚΟΥ Αύρα, Λέκτορας, Τμήμα Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Κρήτης
- ΞΟΥΡΙΑΣ Γιάννης, Επίκουρος καθηγητής, Τμήμα Φιλολογίας, ΕΚΠΑ
- ΟΙΚΟΝΟΜΟΠΟΥΛΟΥ Χριστίνα, Δρ Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας, Ε.ΔΙ.Π.,
Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου
- ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΥ Χριστίνα, Δρ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, επιστημονική συνερ-
γάτης, Τμήμα Προσχολικής Αγωγής, ΤΕΙ Αθήνας
- ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ Βάνια, Δρ Θεατρολογίας, Τμήμα Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο
Κρήτης
- ΠΑΠΠΑΣ Βασίλειος, Δρ Λατινικής Φιλολογίας ΑΠΘ, Μεταδιδακτορικός Ερευ-
νητής, Τμήμα Ιστορίας, Ιόνιο Πανεπιστήμιο
- ΠΑΣΧΑΛΗΣ Μιχαήλ, Ομότιμος Καθηγητής, Τμήμα Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο
Κρήτης

- ΠΑΤΟΥΡΑ Σοφία, Διευδύντρια Ερευνών, Τομέας Βυζαντινών Ερευνών, Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών
- ΠΑΤΣΙΟΥ Βίκυ, Καθηγήτρια, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, ΕΚΠΑ
- ΠΕΤΡΑΚΟΥ Κυριακή, Καθηγήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, ΕΚΠΑ
- ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΥ Εύη, Αναπληρώτρια καθηγήτρια, Τμήμα Γερμανικής Γλώσσας και Φιλολογίας, ΕΚΠΑ
- ΠΟΥΛΚΑΝΔΡΙΩΤΗ Ουρανία, Διευδύντρια ερευνών, Τομέας Νεοελληνικών Ερευνών, Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών
- ΡΙΤΣΑΤΟΥ Κωνσταντίνα, Επίκουρη καθηγήτρια, Τμήμα Θεάτρου, ΑΠΘ
- ΣΕΧΟΠΟΥΛΟΥ Μαρία, Δρ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, ΕΚΠΑ
- ΣΟΦΟΥ Άλκηστις, Maître de Conférences, Institut Néo-hellénique, Paris-Sorbonne
- ΣΤΑΥΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ Άννα, Αναπληρώτρια καθηγήτρια, Τμήμα Θεάτρου, ΑΠΘ
- ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ Έρη, Ομότιμη Καθηγήτρια, Τμήμα Φιλολογίας, ΕΚΠΑ
- ΣΦΟΙΝΗ Αλεξάνδρα, Εντεταλμένη ερευνήτρια, Τομέας Νεοελληνικών Ερευνών, Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών
- ΤΑΜΠΑΚΗ Άννα, Καθηγήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, ΕΚΠΑ. Φιλοξενούμενη ερευνήτρια, Τομέας Νεοελληνικών Ερευνών, Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών
- ΤΣΟΥΠΡΟΥ Σταυρούλα Γ., Δρ Φιλολογίας, ΕΚΠΑ, Διδάσκουσα Π.Δ. 407/80
- ΦΑΛΑΓΚΑΣ Νίκος, Δρ Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών, King's College London
- ΧΡΥΣΟΒΙΤΣΑΝΟΥ Βασιλική, Επίκουρη καθηγήτρια, Τμήμα Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης, ΤΕΙ Αθήνας
- ΧΡΥΣΟΓΕΛΟΥ-ΚΑΤΣΗ Άννα, Αναπληρώτρια καθηγήτρια, Τμήμα Φιλολογίας, ΕΚΠΑ

ΤΑ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΟΥ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΥ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ *ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΕΤΕΡΟΤΗΤΑ: ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΕΣ ΔΙΑΜΕΣΟΛΑΒΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΈΘΝΙΚΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ ΣΤΟΝ 19ο ΑΙΩΝΑ*, ΠΡΟΪΟΝ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑΣ ΤΟΥ ΤΜΗΜΑΤΟΣ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ ΚΑΙ ΤΟΥ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟΥ ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ ΕΡΕΥΝΩΝ, ΜΕ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΤΗΣ ΑΝΝΑΣ ΤΑΜΠΑΚΗ ΚΑΙ ΤΗΣ ΟΥΡΑΝΙΑΣ ΠΟΛΥΚΑΝΔΡΙΩΤΗ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΤΗΣ ΜΙΚΕΛΑΣ ΒΛΑΒΙΑΝΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΛΙΝΤΑΣ ΒΟΛΤΗ, ΤΥΠΩΘΗΚΑΝ ΣΕ ΔΥΟ ΤΟΜΟΥΣ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ ΑΠΟ ΤΙΣ ΓΡΑΦΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ «Γ. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ Ε.Π.Ε.» ΤΟΝ ΔΕΚΕΜΒΡΙΟ ΤΟΥ 2016 ΣΕ ΧΑΡΤΙ ΣΑΜΟΥΑ ΤΩΝ 90 ΓΡ. ΣΕ 400 ΑΝΤΙΤΥΠΑ ΓΙΑ ΛΟΓΑΡΙΑΣΜΟ ΤΟΥ ΤΜΗΜΑΤΟΣ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟΥ ΑΡΙΣΤΕΙΑΣ TRANSFERS ΤΗΣ ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE



ISBN 978-618-82918-2-9 [SET]

ISBN 978-618-82918-1-2



9 786188 291812