

Η ΘΕΩΡΙΑ ΠΕΡΙ ΡΟΜΑΝΤΙΚΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ
ΚΑΙ Η ΜΑΡΙΑ ΔΟΞΑΠΑΤΡΗ*

«*Συγγραφέων επίσκεψις*». Πολυσχιδής υπήρξε η δραστηριότητα του Δημητρίου Βερναρδάκη (1833-1907), ζωηρή η εμπλοκή του στην κίνηση των ιδεών του δευτέρου μισού του 19ου αιώνα, σε συστοιχία με τις κυρίαρχες θέσεις του ελληνικού ρομαντισμού. Ας γίνει μνεία στις επηρεασμένες από τις εγγελιανές θεωρίες απόψεις του για τη ροή της ιστορίας, για «τον διαχωρισμό των εθνών σε ιστορικά και μή, την ακμή και την παρακμή τους και τη μεταφορά του πολιτισμού από τό ένα έθνος στο άλλο»,¹ καθώς και στην έμφαση που προσδίδει μέσα από το ιστοριογραφικό του έργο στην άρθρωση των πνευματικών και πολιτισμικών φαινομένων,² στοιχεία που εμπειριέχονται και στην κατασκευή της θεωρίας του περί ρομαντικού δράματος· στις οσμώσεις που φέρει ο στοχασμός του, οσμώσεις που οδηγούν στην αποδοχή του ελληνοχριστιανικού ιδεώδους· στις γλωσσικές του αντιλήψεις, που υποδηλώνουν τις αντιφάσεις του «καθαρολόγου» Βερναρδάκη ως θεωρητικού υποστηρικτή της δημοτικής (υπερασπιστής του δημοτικού τραγουδιού, ιδίως του κλέφτικου, συνομιλητής με τον Εφταλύτη και τον Πάλλη, αποδεκτός από τον Ψυχάρη, υπήρξε ένας «ανορθόδοξος» πρόδρομος και κήρυκας της γλωσσικής αναγέννησης)³ και στον κριτικό στοχασμό του. Κυρίως όμως άξια ενδελεχούς μελέτης είναι η κορυφαία θέση που κατέχει στο νεοελληνικό θέατρο της εποχής του ως μείζων θεωρητικός και δραματοουργός. Όλα αυτά έχουν αρκετά διεξοδικά διαερευνηθεί. Μελετητές, όπως ο Ιωάννης Καβαρνός,⁴ ο Δημήτρης Σπάθης, γενικότερα οι μετέχοντες στο Συμπόσιο του 1986 (Μυτιλήνη) για τους «αδελφούς Βερναρδάκη», καθώς και σε άλλα Επιστημονικά Συμπόσια που ακολούθησαν στην Αθήνα και τη Μυτιλήνη, έχουν διατυπώσει εύστοχες παρατηρήσεις και έχουν αναλύσει με ευαισθησία ποικίλα διαφορούμενα

* Εκτενής μορφή της ανακοίνωσής μου στην *Ημερίδα «Δημήτριος Ν. Βερναρδάκης: Η ζωή και το έργο του»*, που διοργάνωσε το ΤΘΣ του Παν/μίου Αθηνών (Αθήνα, 10 Οκτωβρίου 2007, Κεντρικό Κτήριο, Αμφιθέατρο «Ιωάννης Δρακόπουλος»).

¹ Δημήτριος Βερναρδάκης, *Λόγος εισιτήριος εις τό μάθημα τῆς Γενικῆς Ιστορίας, ἐκφωνηθεὶς τῇ 20ῇ Ἰανουαρίου 1862, Αθήνα 1862*. Πρβλ. Βαγγέλης Δ. Καραμανωλάκης, *Η συγκρότηση της ιστορικής επιστήμης και η διδασκαλία της ιστορίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών (1837-1932)*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολογίας Γενικής Γραμματείας Νέας Γενιάς αρ. 42, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε., Αθήνα 2006, σ. 140.

² Δημήτριος Βερναρδάκης, *Ἐγχειρίδιον Γενικῆς Ιστορίας εἰς τόμους τρεῖς, πρὸς χρῆσιν τῶν Γυμνασίων καὶ πρὸς ἰδιαιτέραν μελέτην. Τόμος Πρῶτος, περιέχων τὴν ἱστορίαν τῶν ἀνατολικῶν ἐθνῶν καὶ τὴν τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος*, Αθήνα 1867. Πρβλ. Βαγγέλης Δ. Καραμανωλάκης, *Η συγκρότηση της ιστορικής επι-*

στήμης..., σσ. 141-142.

³ Γιάννης Χατζηβασιλείου, «Ο Δημήτριος Βερναρδάκης και ο δημοτικισμός», στον τόμο *Λεσβιακά. Δελτίον της Εταιρείας Λεσβιακών Μελετών. Πρακτικά Συνεδρίου «Οι αδελφοί Βερναρδάκη στα νεοελληνικά γράμματα»* (Μυτιλήνη, 7-9 Μαΐου 1986), τ. ΙΑ', Αθήνα 1987, σσ. 108-120. Και Στέριος Φασουλάκης, «Ο κριτικός Δημήτριος Ν. Βερναρδάκης», *Λεσβιακά*, ό. π., σ. 127. Ο Δ. Βερναρδάκης, εντελώς αντίθετος με την άποψη του Κ. Κόντου, σύμφωνα με την οποία η νεοελληνική γλώσσα πρέπει να επιστρέψει στο ιδεώδες της αττικής διαλέκτου (βλ. το *Ψευδοαττικισμὸς Ἐλεγχος*), θεωρεῖ ότι «[...] βάσις τῆς σημερινῆς ἑλληνικῆς εἶνε καὶ πρέπει να εἶνε ὄχι ἡ ἀρχαία, ἀλλ' ἡ νεωτέρα ἑλληνική, ἡ ζῶσα ἐν τῷ στόματι τοῦ ζῶντος ἔθνους». Ο σ. του άρθρου προβαίνει σε εύστοχους παραλληλισμούς με τις σχετικές απόψεις του Κοραή.

⁴ Ιωάννης Π. Καβαρνός, *Η δραματική ποίηση του Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη*, Εστία, Αθήνα 1962.

ζητήματα. Αυτή η γόνιμη προεργασία μάς επιτρέπει, αν όχι μάς επιβάλλει, να ξανασχύσουμε με προσοχή στο πολύπλευρο και «εμβληματικό» έργο του Δημητρίου Βερναρδάκη, εμβαθύνοντας σε πτυχές που ενδεχομένως παραμένουν ανεξιχνίαστες ή προσφέρονται ακόμη σε νέες αναγνώσεις.

Η συμβολή του στην κατασκευή μιας θεωρίας περί «εθνικού δράματος» παραμένει καιρία. Ομολογώ πως κάθε φορά που μελετώ το προγραμματικό αυτό κείμενο, το οποίο, κοντά στα κατά πολύ ωχρότερο «Προοίμιον» της *Φροσύνης* (1837) του Αλ. Ρίζου Ραγκαβή,⁵ επιχαίρει τύχης ρομαντικού μανιφέστου, κείμενο τόσο πλούσιο σε ιδέες και αποχρώσεις, αν και νεανικό, στέκομαι και σε κάτι άλλο, προσέχω και ένα άλλο του σημείο. Σωστά τόνιζε ο Κ. Θ. Δημαράς, πόσο επωφελείς αποβαίνουν για την ερμηνεία των πνευματικών φαινομένων οι «πολλαπλές αναγνώσεις».

Τα «Προλεγόμενα περί εθνικού ελληνικού δράματος και ιδίως του παρόντος», που συνέθεσε φοιτητής ακόμη στη Γερμανία, αποτελούν πρωτόλειο και ταυτοχρόνως το παλαιότερο σοβαρό δείγμα εμπλοκής του Δημητρίου Βερναρδάκη, στον χώρο της δραματουργίας, αν και έχει εντοπισθεί μια *Αγγελία* έκδοσης της τραγωδίας *Άλέξανδρος ο Μέγας* του Ρακίνα, σε μετάφραση Βερναρδάκη, με χρονολογία 1851. Παρόλο που η έκδοση δεν φαίνεται να πραγματοποιήθηκε ούτε διασώζεται άλλο ίχνος της μετάφρασης, αποκαλύπτει το εξαιρετικά πρώιμο ενδιαφέρον του για το δραματικό είδος. Πολύ νέος πάντοτε, το 1855, πήρε μέρος σε ερασιτεχνική παράσταση του δράματος του Αλ. Ρίζου Ραγκαβή, *Η παραμονή [της ελληνικής Επανάστασης]*.⁶ Αργότερα, όταν διορίστηκε έκτακτος καθηγητής της Γενικής Ιστορίας και Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, κατά το ακαδημαϊκό έτος 1861-1862, δίδαξε και ένα φιλολογικό μάθημα: «Περί της δραματικής τέχνης του Αίσχύλου και έρμηνεία Ἀγαμέμνονος»,⁷ δείγμα της αρχαιωνομίας του και του πρώιμου λόγιου ενδιαφέροντός του για το αρχαίο θέατρο.

Πολύς λόγος έχει ήδη γίνει για την τόσο γρήγορη μεταστροφή του από τις αφοριστικές ιδέες που με τόση θέρμη υποστήριξε στα «Προλεγόμενα» σχετικά με τη θεματολογία του δράματος, τη γοργή μετατόπισή του από έναν ενθουσιώδη και άκρατο σαιξπηρισμό και τη μετέπειτα πρακτική της ωριμότητας που βλέπει, με αποκορύφωμα την *Φαύστα* (1893) προς τον βαθμιαίο συγκερασμό κλασικιστικών και ρομαντικών στοιχείων, με κυρίαρχες όμως πάντοτε τις συνιστώσες του θρησκευτικού και εθνικού στοιχείου. Μεταστροφή που εκδη-

⁵ Βλ. Anna Tabaki, «L'impact de la pensée et de l'œuvre de Victor Hugo en Grèce (ca 1830-1880)», ανακοίνωση στο 11ο Διεθνές Συνέδριο Συγκριτικής Γραμματολογίας (Παρίσι, Αύγ. 1985), *Folia Neohellenica*, VII (1985-1986), σσ. 160-177, κυρίως σσ. 162-163. Δημοσιεύεται επίσης στον τόμο: *Le rayonnement international de Victor Hugo. Édité par Francis Claudon. Actes du Symposium de l'Association internationale de Littérature Comparée. XIe Congrès international (Paris, août 1985)*, vol. I, Peter Lang, New York-Bern-Frankfurt am Main-Paris, 1989, σσ. 183-196. Πρβλ. με την εισήγησή μου: «La théorie du drame romantique et sa réception en Grèce», Ελληνο-Γαλλικό Συμπόσιο *Βίκτωρ Ουγκώ, μια παγκόσμια φωνή στην ανηγή του 21ου αιώνα. Η ακτινοβολία του στην Ελλάδα*. Ελληνική συμμετοχή στον εορτασμό των διακοσίων χρόνων από τη γέν-

νησή του / Colloque Franco-Hellénique Victor Hugo ; une voix universelle à l'aube du XXIème siècle. Le rayonnement grec. Contribution hellénique au bicentenaire de sa naissance (Αθήνα, Παν/μο Αθηνών, Αίθουσα Τελετών Κεντρικό κτήριο - ΕΙΕ, Αμφιθέατρο «Λεωνίδα Ζέρβα», 21-23 Νοεμβρίου 2002) της ίδιας, *Το νεοελληνικό θέατρο (18ος-19ος αι.)*. Ερμηνευτικές προσεγγίσεις, Εκδ. Διάναλος, Αθήνα 2005, σσ. 328-330. Και Βάλτερ Πούτνερ, *Η πρόσληψη της γαλλικής δραματουργίας στο νεοελληνικό θέατρο (17ος-20ός αι.)*. Μια πρώτη σφαιρική προσέγγιση, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σ. 71.

⁶ Δημήτρης Σπάθης, «Ο θεατρικός Βερναρδάκης: κλασικός ή ρομαντικός», *Λεσβιακά*, δ.π., σ. 58.

⁷ Βαγγέλης Δ. Καραμανωλάκης, *Η συγκρότηση της ιστορικής επιστήμης...*, σ. 138.

λώνεται εμπράκτως με τη συγγραφή των *Κυψελιδών* (1860) και λίγα χρόνια αργότερα με τη συγγραφή της *Μερόπης* (1866), έμμετρης πεντάπρακτης τραγωδίας που τηρεί τους κλασικούς κανόνες και βρίσκεται στον αντίποδα των ρομαντικών θέσεων που εκφράζει η *Μαρία Δοξαπατρή*.

Στα «Προλεγόμενα» των *Κυψελιδών*, αφού αναφερθεί στη μορφή και το εύρος της τραγωδίας (ο συγγραφέας επιθυμεί να της δώσει πέντε πράξεις με μια έκτη δίκην Προλόγου),⁸ στη βασική αρχή διαφύλαξης της ενότητας, στις προσθήκες και τις αλλαγές που επιφέρει στον μύθο, εισάγοντας τον έρωτα του Λυκόφρονος και της Ευάδνης:

«Ὁ ἔρωσ τῶν προσώπων τούτων εἶναι νεώτερον ποιητικὸν στοιχεῖον ἐν μέρει, ἀλλὰ δὲν ἐπικρατεῖ ὁμως τῶν λοιπῶν, τῶν κυριωτέρων, καὶ ἐπροσπάθησα νὰ παραστήσω τὸν ἔρωτα τοῦτον ὅσον ἡδυνάμην ἀρχαιοπρεπῶς καὶ συμφώνως πρὸς τὸν τότε πραγματικὸν βίον».⁹

Επανέρχεται επίσης, μετά δηλαδή από τη γνωστή αποστροφή του στα «Προλεγόμενα» της *Μαρίας Δοξαπατρή*, στις δυσχέρειες δραματοποίησης «ἀρχαίας ἑλληνικῆς ὑποθέσεως»,¹⁰ και στην παντελή ἔλλειψη «ἐθνικοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου».¹¹ Στις σημειώσεις που ακολουθούν με στόχο να αντικρούσουν τις παρατηρήσεις του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή (εισηγητή στον Ράλλειο),¹² αναφέρει ότι:

«Ἡ εἰς δραματούργειαν παρόρμησις τῶν Κυψελιδῶν ὀφείλεται εἰς τὸν εὐπαιδευτοῦν καὶ ἐλλόγιμον φίλον Κ. Ἡροκλῆ Βασιάδην. Οὗτος καὶ διὰ ἐπιστολῶν καὶ διὰ ζώσης ἀποκρούων ἦν ἐν τοῖς προλεγομένοις τῆς *Μαρίας Δοξαπατρή* ἑξέφρασα γνώμην [σχετικά με την πλήρη αδυναμία του σύγχρονου δραματοουργοῦ νὰ χρησιμοποιήσει θέμα της ἀρχαίας ἑλληνικῆς ιστορίας], μὲ παρώτρυνε μεγάλως εἰς τὴν δραματοποίησιν τῆς ὑποθέσεως ταύτης».¹³

Το 1903, ο συγγραφέας επανέρχεται στο θέμα της μεταστροφής του, την οποία και τοποθετεί χρονικά στο έτος 1859. Βρισκόταν ακόμη στη Γερμανία όταν, καθώς εξομολογείται,

⁸ *Κυψελίδαι*, σ. ιβ'. Στη σ. ιζ', αναφέρεται μάλιστα, αιτιολογώντας τις απόψεις του, στον γερμανό δραματούργο Karl Leberecht Immermann, τον «Ἰμμερμάν», ὅστις το αὐτὸ καὶ ἐγὼ πραγματευθεὶς θέμα ἐν τῇ τραγωδίᾳ του "Ὁ βασιλεὺς Περίανδρος καὶ ὁ οἰκὸς του", ἐπεράτωσεν αὐτὸ ἐκεῖ ὅπου λήγει καὶ ἡ ἐμὴ δ' (ε'). πρᾶξις». Πρβλ. με την ανακοίνωση της Ἑλένας Καμηλάρη, «Ἡ τραγωδία "Κυψελίδαι" καὶ το γερμανικὸ τῆς πρότυπο» στην *Ημερίδα "Δημήτριος Ν. Βερναρδάκης: Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του"*, ὁ. π.

⁹ *Κυψελίδαι*, σ. ιγ'.

¹⁰ *Κυψελίδαι*, σ. κβ': «Ἡ δραματούργεισις ἀρχαίας ἑλληνικῆς ὑποθέσεως εἶναι ἡ πασῶν δυσχερεστάτη, καὶ ἡ ἱστορία τῶν γραμμάτων μᾶς διδάσκει ὅτι οἱ ὀλιγιστοί, μᾶλλον δ' ἴσως οὐδεὶς κατώρθωσεν νὰ ὑπερνικήσῃ ὅλας τὰς δυσκολίας, ὅσας φέρει μετ' ἐαυτῆς τοιαύτη ἐπιχειρήσις».

¹¹ *Κυψελίδαι*, σ. κγ'.

¹² Ἡ τραγωδία υποβλήθηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὸν Ράλλειο διαγωνισμό το 1859, ἡμιτελής, καὶ τιμήθηκε με ἔπαινο. Το 1860, ὁ Βερναρδάκης τὴν υποβάλλει γιὰ δεύτερη φορὰ ολοκληρωμένη ἀν καὶ ὅχι ἐντελῶς τελειωμένη. Ἀπαντᾷ με δριμύτητα στὶς ἐπικρίσεις τοῦ εισηγητῆ Α. Ρίζου Ραγκαβή. Βλ. *Κυψελίδαι*, σ. κζ' κ.ε., καὶ Δημήτρης Σπάθης, «Ὁ θεατρικὸς Βερναρδάκης: κλασικὸς ἢ ρομαντικὸς», σ. 67. Πρβλ. Panayotis Moulas, *Les concours poétiques de l'Université d'Athènes 1851-1877*, Archives Historiques de la Jeunesse Grecque – Secrétariat Général à la Jeunesse, Athènes 1989, σσ. 159-160.

¹³ *Κυψελίδαι*, σσ. κθ'-λ'. Σὲ υποσελίδια σημείωση παραθέτει ὅλο τὸ σχετικὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὰ «Προλεγόμενα» (σ. κζ').

ενσκήψας στη μελέτη του Shakespeare:

«ἐκλονήθη λίαν ἡ εἰς τὸν μέγα ποιητὴν ἀπεριόριστος πεποίθησίς μου, ἔτι δὲ μᾶλλον ἡ πολλαχῶς ἔνεκα τούτου εἰς τὸ ἑπακρον ἐπαρθεῖσα αὐτοπεποίθησις τῶν γερμανῶν Ῥωμαντικῶν, μοὶ ἐφάνη ἀδικαιολόγητος, ὥς καὶ ἡ περὶ τῆς γαλλικῆς ποιήσεως περιφρονητικὴ αὐτῶν κρίσις, καὶ δὴ καὶ αὐτῆς ἐν γένει τῆς κλασικῆς ποιήσεως καὶ φιλολογίας ἡ ὑποτίμησις»,

ἐνὺν ἀποφαίνεται παρακάτω:

«ἡ ὀριστικὴ κρίσις ἐμελλε νὰ ἐπέλθῃ διὰ τῆς ποιήσεως καὶ τῆς διδασκαλίας τῆς *Μερόπης*».¹⁴

Στον σύντομο πρόλογο τῆς τραγωδίας, ὁ Βερναρδάκης ἀπαριθμεῖ τις νεότερες ἐκδοχὲς τοῦ μύθου (Torelli, Maffei, Voltaire καὶ Alfieri) καὶ ἐπισημαίνει ὅτι χειρίστηκε τὸ θέμα με ἑνὰν οὐσιασδῶς διαφορετικὸ τρόπο.¹⁵ Εἶχε ἄλλωστε ἐξομολογηθεῖ προηγουμένως ὅτι αὐσυνειδίχτα τον παρέσυρε ἡ ὕλη τῆς τραγωδίας, καὶ «αὐθορομήτως» ἐπῆλθε καὶ τὸ εἶδος, «ὅπερ οὔτε ἀρχαῖον οὔτε νεώτερον εἶναι».¹⁶

Οἱ συγκριτικὲς ἀναγνώσεις τῶν παραπάνω τραγωδιῶν με αὐτὴν τοῦ Βερναρδάκη συγκλίνουν πρὸς τὴν ἐριμηνευτικὴ ἀπόψη, σύμφωνα με τὴν ὁποία, ὁ Ἕλληνας δραματογράφος, με τὴν ἀλλαγὴ τῆς μυθοπλασίας πού ἐπέφερε, ξέφυγε ἀπὸ τὸ πλῆγμα τῆς ἀποκατάστασης τῆς πολιτικῆς νομιμότητος καὶ τῆς τυραννοκτονίας, ἀναδεικνύοντας με τὴ λύση τοῦ ἔργου (τὴν αὐτοκτονία τῆς βασιλίσσας) τὴ ρομαντικὴ ἐκδοχὴ τοῦ «καλοῦ μονάρχη» πού θυσιάζεται γιὰ τὴ συμφιλίωση τοῦ λαοῦ καὶ τὴν ἀποκατάσταση τῆς εἰρήνης.¹⁷

Εἶμαι, ὡστόσο, τῆς ἀπόψης πὼς διπολικότητα ὡς πρὸς τὴ χρῆση τῶν θεωρητικῶν εργαλείων χαρακτηρίζει ἤδη ἐξαρχῆς τὰ δυο μέρη τῶν «Προλεγομένων». Εἰάν δηλαδὴ τὸ πρῶτο μέρος οφείλει, σύμφωνα με τὴν ἐνθουσιώδη βούληση τοῦ συγγραφέα, νὰ ἀποτυπώσει σὲ μιὰ πυκνὴ σύνθεση τὸ μανιφέστο τοῦ ἐλληνικοῦ ρομαντισμοῦ καὶ νὰ περιγράψῃ τις ἀρχές τοῦ «ἐθνικοῦ ἐλληνικοῦ δράματος», τὸ δεύτερο μέρος, πού ἀποτελεῖ κατ'οὐσίαν ἀπάντηση σὲς επικρίσεις πού δέχτηκε ἡ *Μαρία Δοξαπατρή*, καὶ ἀναπτύσσεται σὲ μιὰ αἰσθητικὴ καὶ φιλοσοφικὴ πραγματεία περὶ τοῦ καλοῦ καὶ αἰσχροῦ στὴν τέχνη, στηρίζεται σημαντικὰ στὴν *Ποιητικὴ* τοῦ σταγειρίτη φιλοσόφου καὶ σὲ γνώμες ἀρχαίων καὶ νεότερων φιλοσόφων.¹⁸

¹⁴ Δ. Βερναρδάκης, *Δράματα*, Αθήνα 1903, σσ. 134-135.

¹⁵ Panayotis Moullas, *Les concours poétiques de l'Université d'Athènes 1851-1877*, σ. 150: «En 1860, Vernardakis n'était plus préoccupé par le drame romantique, pas plus que par la tragédie ancienne, mais épris de ce qu'il appelait "tragédie moderne" ou "drame moderne"».

¹⁶ *Κυψελίδα*, σ. λα΄

¹⁷ Δημήτρης Σπάθης, «Ο θεατρικός Βερναρδάκης: κλασικός ἢ ρομαντικός», ὁ. π., σ. 67. Καὶ Ζ. Ι. Σιαφλέκης, «Ιδεολογικοὶ μετασχηματισμοὶ καὶ θεατρικὴ γραφή: ἡ *Μερόπη* τῶν Δ. Βερναρδάκη, Β. Αλφιέρι καὶ Βολταίρου», *Λεσβία*, ὁ. π., σσ. 47-57. Σὲ συγκριτικὴ ἀνάλυση τῆς *Μερόπης* τῶν Βερναρδάκη καὶ τοῦ Βολταίρου προβαίνει ἡ Χαρά Μπακονικόλα, «Η "*Μερόπη*"

τοῦ Βερναρδάκη καὶ τοῦ Βολταίρου», ἀνακοίνωση στὴν *Ημερίδα «Δημήτριος Ν. Βερναρδάκης: Ἡ Ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του»*, ὁ. π.

¹⁸ Βλ. Γεωργία Λαδογιάννη, «Η ἀντιζυγία τοῦ γαλλικοῦ καὶ τοῦ γερμανικοῦ προτύπου στὴ δραματικὴ θεωρία τοῦ 19ου αἰῶνα. Δημ. Βερναρδάκης καὶ Σπ. Βασιλειάδης», σπον τόμο: *Αστέριος Ἀργυρίου, Κωνσταντῖνος Α. Δημιᾶδης, Ἀναστασία Δανάη Λαζαρίδου (επιμ.), Ὁ Ἕλληνικός Κόσμος ἀνάμεσα στὴν Ἀνατολή καὶ τὴ Δύση 1453-1981. Πρακτικὰ τοῦ Α' Ευρωπαϊκοῦ Συνεδρίου Νεοελληνικῶν Σπουδῶν (Βερολῖνο, 2-4 Ὀκτωβρίου 1998), Πρώτος τόμος, Ἑλληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σσ. 371-382, κυρίως σ. 370. Καὶ Anna Tabakī, «La réception et ses métamorphoses; l'exemple grec moderne à travers le discours préfaciel», ἀνακοίνω-*

Στο πρώτο μέρος είναι έκδηλες οι επιδράσεις των Μαθημάτων δραματουργίας του August Wilhelm Schlegel και της εγγελιανής αισθητικής.¹⁹

Η ανάσταση της αρχαίας τραγωδίας, αποφαίνεται ευθύς εξαρχής ο Βερναρδάκης, αποτελεί χίμαιρα για τους ονειροπόλους διότι:

«Άλλος [είναι] τῶν παλαιῶν καὶ ἄλλος τῶν σημερινῶν Ἑλλήνων ὁ βίος [...]».²⁰

Στο αμέσως παρακάτω αρκετά ποιητικό απόσπασμα περιέχονται οι πρώτες σημαντικές επισημάνσεις που οδηγούν με ασφάλεια στις αναγνώσεις του Βερναρδάκη:

«Ὁ χαρακτήρ τῆς ἀρχαίας τραγωδίας ἦτο μᾶλλον πλαστικός, ἐν ᾧ τὸ σημερινόν τῶν Εὐρωπαϊκῶν ἔθνων δρᾶμα συγγενεὺς μᾶλλον πρὸς τὴν Μουσικὴν καὶ Ζωγραφικὴν, ἢτοι τοὺς τὰ μάλιστα ῥομαντικούς τούτους κλάδους τῆς Καλλιτεχνίας. Ἐν τῇ ἀρχαίᾳ τραγωδίᾳ τὸ μάλιστα δρῶν πρόσωπον εἶναι ἡ Εἰμαρμένη, ἐν ᾧ τὰ πρόσωπα τοῦ διαλόγου παθητικῶς μόνον δρῶσιν, ὃ ἔστι παριστῶνται περιπέτεια μᾶλλον ἢ χαρακτηρισθεῖς. Ἐν τῇ νέῃ δρᾶματι ἔξ ἐναντίας τῆς μὲν Εἰμαρμένης τὸ ἔργον εἶναι μικρόν, πρῶττοι δὲ μᾶλλον καὶ ἐνεργοῦσι τὰ πρόσωπα, παριστῶνται δηλονότι χαρακτηριστῆρες μᾶλλον ἢ περιπέτεια· ἐν ἄλλαις λέξεσιν ἐκεῖ μὲν ἐπελύοντο αἰνίγματα τῆς Εἰμαρμένης, ἐνταῦθα δὲ προβλήματα τῆς ψυχολογίας. Ἡ ἀρχαία τραγωδία, καὶ καθόλου εἰπεῖν ἡ ἀρχαία τέχνη, ὁμοία πρὸς θάλασσαν γαληνῶσαν, ἐν ᾗ ἄντανκαλατὰ ὁ αἶθριος καὶ ἀνέμφελος οὐρανὸς τῆς φαντασίας τῶν Ἑλλήνων, εἶναι ἰδανικωτέρα καὶ θειοτέρα· τὸ δὲ νεώτερον (ῥομαντικόν) δρᾶμα καὶ καθόλου εἰπεῖν ἡ νεώτερά τέχνη, ὁμοία πρὸς θάλασσαν κλυδωνιζομένην, ἀπεικονίζει μᾶλλον τὸ βίαιον τῶν ἀνθρωπίνων παθῶν, καὶ εἶναι πεζωτέρα καὶ ἀνθρωπινωτέρα. Πλὴν πολλῶν ἄλλων ὅτι, μάλιστα συντελεῖ εἰς προσδιορισμὸν καὶ χαρακτηρισμὸν τῆς τέχνης εἶναι ἡ θρησκεία».²¹

Το θρησκευτικό στοιχείο αποτελεί έναν από τους βασικούς συνεκτικούς κρίκους του ευρωπαϊκού ρομαντικού στοχασμού και της ελληνικής του εκδοχής· σ' αυτό εμμένει πρωτίστως και ο Βερναρδάκης.

Ὡς προς την ειδοποιό αντίθεση του κλασικισμού και του ρομαντισμού, δεν είναι η πρώτη φορά που διατυπώνεται κάτι παρόμοιο στην ελληνική παιδεία: η παλαιότερη αναφορά της πασίγνωστης διάκρισης του Σλέγκελ εντοπίζεται μάλλον στο δοκίμιο του Μάρκου Ρενιέρη, *Φιλοσοφία τῆς Ἱστορίας* (1841):

ση στο Α' Διεθνές Συνέδριο του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών «Θέατρο και θεατρικές σπουδές στο κατώφλι του 21ου αιώνα»/First International Conference "Theatre and Theatre Studies in the 21st Century"/Premier Congrès International « Théâtre et études théâtrales au seuil du 21ème siècle », Αθήνα, Πανεπιστήμιο Αθηνών, 28 Σεπτ. 1 Οκτ. 2005 (υπό έκδοση).

¹⁹ Υπάρχουν εξώλου άμεσες και έμμεσες αναφορές στους δυο συγγραφείς.

²⁰ «Προλεγόμενα» ... , σσ. η' -θ'.

²¹ «Προλεγόμενα» ... , σ. θ'. Η παρατήρηση του Βερναρδάκη ότι στην κλασική τραγωδία το κυρίως δρών πρόσωπο είναι η Είμαρμένη ενώ στο νεότερο δρά-

μα ενεργούν κυρίως οι χαρακτήρες, συσχετίζεται από τον Ζ. Ι. Σιαφλέκη με τον «Πρόλογο στον Κρόμβελ» (*Préface de Cromwell*) του Victor Hugo (Ζ. Ι. Σιαφλέκης, «Ιδεολογικοί μετασχηματισμοί και θεατρική γραφή...», σ. 49). Προσωπικά, θα έβλεπα σ' αυτό το σημείο επιδράσεις της εγγελιανής αισθητικής· χρησιμοποιήσα τη γαλλική μτφρ.: Hegel, *Esthétique*, Traduction S. Jankélévitch, Flammarion, Παρίσι 1979, τ. 2, κεφ. III, I. La Destinée, σσ. 239-241. Επίσης για το «βίαιον τῶν ἀνθρωπίνων παθῶν» ως χαρακτηριστικό γνώρισμα της νεότερας τέχνης, βλ. τ. 4, κεφ. III, C.III. La poésie dramatique, σ. 274. Ο Βερναρδάκης διακρίνει επίσης τον «πλαστικόν» χαρακτήρα της αρχαίας τέχνης από τον

«Κριτικός τις γερμανός εἶπε πολὺν εὐστόχως ὅτι ὁ ῥωμαντισμός [sic] εἶναι πρὸς τὸν κλασικισμὸν ὅτι ἡ γραφικὴ εἶναι πρὸς τὴν πλαστικὴν».²²

Η ἀνάπτυξη τοῦ θέματος ἀπὸ τὸν Ρενιέρη εἶναι καθόλου ἀξία προσοχῆς, γιατί και σε αὐτὸ το σημεῖο ἡ ἐννοία τοῦ λαοῦ (τοῦ περιφρημὸν «οὐκ ἐγὼ» που πραγματεύεται στο ἔργο του) και τῆς συλλογικῆς συνειδήσεως, σε ἀντίθεση με τὸ ατομικὸ, τὸ «ἐγὼ» κατέχει, σύμφωνα με τῆς ρομαντικῆς ἀντιλήψεως, βαρύνουσα θέση. Ἡ «γραφικὴ» εἶναι, κατ'αὐτόν, πλέον κατὰλληλη νὰ ἐκφράζει τῆς μεγάλης ιστορικῆς σκηνῆς:

«τὰ μεγάλα πλῆθη τῶν ἀνθρώπων κυματίζοντα εἰς τὴν πνοὴν τῶν ἰδεῶν, ἐνῶ ἡ πλαστικὴ ὡς ἐκ τῆς φύσεώς τῆς δὲν δύναται νὰ παρασταῖν παρ' ἄτομα· καθὼς ἡ γραφικὴ σέβεται θερησκευτικῶς τὰ ἔθνη τῶν λαῶν, διατηρεῖ διὰ τῶν χρωμάτων τῆς τῶν ἱστορικῶν χαρακτῆρα τῶν ἐποχῶν, ἐνῶ εἰς τὴν πλαστικὴν ἡ ζωὴ καὶ ἡ ἱστορικὴ πίστις μηδενίζεται ὑπὸ τὸ μονότονον χρῶμα τοῦ μαρμαροῦ [...].²³ διὸ καὶ τὰ πονήματα αὐτῆς ὁμοιάζουν μᾶλλον τὸ ἀφηρημένον τῶν ἐπιστημῶν».²⁴

Αποφαίνεται ὁ Ρενιέρης ὅτι ὁ ρομαντισμὸς εἶναι ἡ φιλολογία τοῦ λαοῦ ἐνῶ ὁ κλασικισμὸς ἡ φιλολογία τῆς ατομικότητος. Ἀναλύει, ἐν συνεχείᾳ, τὴν ἰδιοποιὸν διαφορὰ που ἐνέχει τὸ «ἄνθος τῆς φιλολογίας, τὸ δρᾶμα»· ἐπικεντρώνει τῆς παρατηρήσεις του στὸν ἐνεργητικὸ ρόλο τὸν ὁποῖο διαδραματίζει ὁ χορὸς στο ρομαντικὸ δρᾶμα, σε ἀντίθεση με τὴν ἀποπομπή του ἀπὸ τὸ νεότερο κλασικιστικὸ θέατρο. Καθὼς ἀπαλλάσσεται τὸ ρομαντικὸ δρᾶμα ἀπὸ τὰ στενὰ ὅρια τοῦ χρόνου και τοῦ τόπου (unité de temps et de lieu), «ἀνασταίνει ἐποχὴν ὁλόκληρον», ἐνῶ στὸν κλασικισμὸν:

«αἱ ἐποχαὶ χάνουν τὸν ἱστορικὸν αὐτῶν χαρακτῆρα· ὅλοι οἱ χρόνοι καὶ ὅλοι οἱ τόποι ὁμοιάζουν ἐπίσης· τὰ χρώματα τῆς ζωῆς ἀφανίζονται ἀπὸ τὴν ψυχρὰν πνοὴν τοῦ ἀφηρημένου».²⁵

Ἄς θυμηθοῦμε ὅτι τὴν παραπάνω τυπολογικὴ διάκριση καθὼς και τὴ ρομαντικὴ κανονιστικὴ κατάταξη σε ἐθνικῆς σχολῆς²⁶ υιοθετεῖ και ὁ Ἀντώνιος Μάτεσις στὴν ὀψιμη «Προειδοποίηση» που προτάσσει στὸν *Βασιλικὸ* (Ζάκυνθος 1859):

«ζωγραφικὸ» τῆς νέας και στὴν υποσ. τῆς σ. μς'.

²² Μάρκος Ρενιέρης, *Φιλοσοφία τῆς ἱστορίας*, 1841, σ. 69. ΓΙΑ τὴν διάκριση μεταξὺ «γραφικῆς» και «πλαστικῆς», βλ. Ἀθανασία Γλυκοφρυδὴ-Λεοντοῖνη, *Αἰσθητικὴ καὶ Τέχνη. Κριτικῆς θεωρήσεις*, Ἀθήνα 2005, σ. 109· γΙΑ τῆς γενικότερες ἐπιδράσεις που φέρει ὁ στοχασμὸς τοῦ Ρενιέρη, βλ. Ρωξάνη Δ. Ἀργυροπούλου, «Σχόλια στὴ φιλοσοφία τῆς ἱστορίας τοῦ Μάρκου Ρενιέρη», *Νεοελληνικὸς ἠθικὸς και πολιτικὸς στοχασμὸς. Ἀπὸ τὸν Διαφωτισμὸ στὸν Ρομαντισμὸ*, Ἐκδόσεις Βάνιας, Θεσσαλονίκη 2003, σσ. 248-260.

²³ Ὁ Ρενιέρης ἐκφράζει τὴν παγιωμένη ὡς τότε ἀντίληψη, καθὼς μόλις στα μέσα τοῦ 19ου αἰῶνα ἀποδείχθηκε ὅτι στὴν Ἀρχαιότητα τα γλυπτά και τα ἀρχιτεκτονικὰ σύνολα ἦσαν ζωηρὰ χρωματισμένα.

²⁴ *Φιλοσοφία τῆς ἱστορίας*, σ. 69.

²⁵ *Φιλοσοφία τῆς ἱστορίας*, σ. 70.

²⁶ Ἀντώνιος Μάτεσις, *Ὁ Βασιλικός*, Εἰσαγωγὴ Ἀγγελος Τερζάκης, ΝΕΒ Ἑρμῆς, Ἀθήνα 1973, «Προειδοποιήσεις, σ. 1. «Τὸ παρὸν ὅθεν δύναται μᾶλλον νὰ ὀνομασθῇ ἱστορικὴ μυθιστοριογραφία δραματικῶς παριστανόμενη ἡ κομψοφιλία και τοῦτον ἔνεκα τῇ ἀπέδωκα τὸ γενικὸν ὄνομα Δράματος· ὡς ἐπὶ τοῦτου ἠκολούθησα μᾶλλον τὴν γερμανικὴν, ἰσπανικὴν, καὶ ἀγγλικὴν σχολὴν, ἢ τὴν γαλλικὴν καὶ ἰταλικὴν. Διέτηρησα ὁμῶς τὰς δραματικὰς ἐνότητας, καίτοι παραβιάσθεις εἰς τὸ μέγιστον μέρος τῶν γερμανικῶν, ἰσπανικῶν καὶ ἀγγλικῶν δραμάτων. Ἐπράξα δὲ τοῦτο οὐχὶ ἐκ προμελέτης, ἀλλ' ἀφορᾶν πάντοτε εἰς τὴν πιθανότητα [ἐννοεῖ τὴν ἀρχὴ τῆς ἀληθοφάνειας

«Κύριον σκοπόν ἔλαβον εἰς τὸ δρᾶμα τοῦτο τὴν παράστασιν εἰκόνας, ἴσως ὑπερβαλ-
 λούσης (ὡς ἀπαιτεῖται εἰς τὰ πρὸς σκηνὴν προσδιωρισμένα πονήματα, ὡς αἱ διαστά-
 σεις ἀνάγκη νὰ εἶναι μείζονες τοῦ φυσικοῦ, καθάπερ αἱ τῶν ζωγραφημάτων διὰ ὑψηλὰς
 προσδιωρισμένας θέσεις), τὴν παράστασιν λέγω εἰκόνας τοῦ τε χαρακτηῖρος καὶ τῶν
 ἡθῶν καὶ ἔθιμων τῆς ἐποχῆς, ἐν ᾗ ὑποτίθεται ὅτι ἡ πρᾶξις ἔλαβε χώραν».²⁷

Για να επανέλθουμε στον Βερναρδάκη, η περιώνυμη διαίρεση των εθνικών σχολῶν κατὰ
 Σλέγκελ τον απασχολεῖ στη συνέχεια. Εφαρμόζοντάς την, απορριπτει συλλήβδην την ιταλι-
 κή και γαλλική δραματολογία ως αφηρημένη²⁸ η συμμετρία μάλιστα της γαλλικής τραγωδί-
 ας τού φαίνεται τόσο μεγάλη ώστε καταντά ανυπόφορη. Μα το κυριότερο επιχείρημα απα-
 ξίωσης του γαλλικού κλασικισμού εδράζεται στους χαρακτήρες, οι οποίοι διαγράφονται
 αφηρημένοι και ολωσδιόλου ἀσχετοι πρὸς τον εθνικὸ βίον τῶν Γάλλων.²⁹

Αντιθέτως, εξαιρείται η εθνική δραματική «φιλολογία» των Ισπανῶν, που φέρει τη σφρα-
 γίδα του «ἱπποτικῶν μεσαιῶνος» και ενσαρκώνει τη σύζευξη δυο θεμελιωδῶν ιδεωδῶν,
 του πατριωτισμοῦ και της θρησκευτικῆς πίστεως: «Πατρίς καὶ πίστις, ἰδοὺ ἡ βᾶσις, ἡ ἀρχὴ τοῦ
 ἰσπανικοῦ βίου».³⁰ Η αγγλική και γερμανική δραματολογία συντάσσονται, καθὼς «εἰσὶ-
 γαγον εἰς τὴν Εὐρώπην νέα ἦθη καὶ ἔθιμα», με τὸ νέο ρομαντικὸ πνεῦμα:

«Ἐν τῷ νέῳ δράματι δὲν βλέπομεν πλέον κινούμενα φράσματα, ἰδανικά ἄλλως καὶ
 θεῖα, ἀλλὰ πρόσωπα ζῶντα, καὶ ἀπ' ἐλευθέρως καὶ ἰδίας αὐτῶν βουλήσεως πράττοντα.
 Τῆς νέας τραγωδίας οἱ ἥρωες δὲν εἶναι πλέον ἰδέαι νεκραὶ, ἀλλὰ ζῶντες καὶ ἐνεργοὶ χα-
 ρακτήρες».³¹

Εδῶ εντάσσεται τὸ αγγλικὸ δρᾶμα, με εκπρόσωπο τὸν «δαϊμόνιο» καὶ «ἀθάνατο Σαίξ-
 πηρ». Επικαλούμενος μάλιστα τὸν Goethe, ὁ Βερναρδάκης θεωρεῖ πως τὸ σαιξπηρικό ἔργο,
 καθὼς ἀποτελεῖ τὸν θρίαμβο τοῦ λόγου, προσφέρεται «πρὸς ἀνᾶγνωσιν μάλιστα».³²

ἡ πιθανοφάνεια] ἀπέφυγον αἰσθηματικῶς πως εἰς
 τὴν σύνθεσιν τοῦ πονήματός μου πᾶν ὅ,τι ἡδύνατο
 νὰ τὴν ἀθετήσῃ». Για περαιτέρω ἀνάλυση, βλ. Άννα
 Ταμπάκη, *Το νεοελληνικὸ θέατρο (18ος-19ος αἰ.)*. Ερ-
 μηνευτικές προσεγγίσεις, σσ. 257-282, κυρίως σσ. 270-
 272. Εὐστοχες ερμηνείες τὸν Βασιλικὸν καὶ τῶν ἐπι-
 δράσεων πού δέχτηκε ὁ Μάτεος ἔχουν ἐπιχειρήσει
 οἱ: Δημήτρης Σπάθης, «Ο “Βασιλικός” τοῦ Α. Μάτε-
 σι στο εὐφορο χῶμα τοῦ Διαφωτισμοῦ», *Ο Πολίτης*,
 τχ. 100/20 Απρ. 1989, σσ. 54-63, καὶ Γιώργος Πεφάνης,
 «Ρίζες καὶ ἀνθή τοῦ ἐπτανησιακοῦ θεάτρου. *Ο Βασι-
 λικός τοῦ Αντώνιου Μάτεου*», *Τοπία τῆς δραματικῆς
 γραφῆς. Δεκαπέντε μελετήματα γιὰ τὸ ἐλληνικὸ θέα-
 τρο*, Ἴδρυμα Κώστα καὶ Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2003,
 σσ. 15-75, κυρίως σ. 67 κ.ε.

²⁷ «Προειδοποιήσεις, σ. 1. Καὶ γιὰ ἐνδεχόμενες συσχε-
 τίες με τὶς ἀντίστοιχες ἀπόψεις τοῦ Diderot περὶ τῆς
 δημιουργίας tableaux ἐπὶ σκηνῆς, βλ. Άννα Ταμπάκη,
Το νεοελληνικὸ θέατρο (18ος-19ος αἰ.)..., σσ. 270-272.

²⁸ «Προλεγόμενα» ..., σσ. ι'-ια'. Ο Αλφειρής, «ὁ μέγι-

στος τῶν τραγικῶν ποιητῶν τῆς Ἰταλίας εἶναι ξερός
 ἀπομιμητὴς τοῦ Γάλλου Κορνήλιου. [...] Οἱ δὲ κλασι-
 κοὶ τῶν Γάλλων Κορνήλιος, Ρακίνας καὶ Βολταίρος,
 θελήσαντες ἀτόπως καὶ παραλόγως νὰ μιμηθῶσι τοὺς
 Ἑλλήνας ἢ τοὺς Ῥωμαίους, μιμητὰς τῶν Ἑλλήνων,
 ἀπέτυχαν ὡς εἰκός».

²⁹ «Προλεγόμενα» ..., σ. ια': «[...] ἡ συμμετρία ἢ τε
 ἐσωτερικὴ καὶ ἢ ἐξωτερικὴ τῆς Γαλλικῆς τραγωδίας
 εἶναι τόσο μεγάλη, ὥστε καταντᾷ ἀνυπόφορος. Χα-
 ρακτήρες ἀφηρημένοι, ἀσχετοὶ ὅλως πρὸς τὸν ἐθνι-
 κὸν βίον τῶν Γάλλων, καὶ πάλι περιοδικὴ αἰσθημά-
 των καὶ καθηκόντων, μετὰ μαθηματικῆς ἀκριβείας
 προφρονονημένη».

³⁰ «Προλεγόμενα» ..., σσ. ιβ'-ιγ'.

³¹ «Προλεγόμενα» ..., σ. ιδ'.

³² «Προλεγόμενα» ..., σ. ιδ': «[...] ἐπειδὴ ὅ,τι μάλι-
 στα ἐξέχει ἐν αὐτοῖς [στα σαιξπηρικά δρᾶματα] εἶναι
 οὐχὶ ἐξωτερικῶν πράξεων, ἐντέχνως καὶ μετὰ σκη-
 νικῆς οἰκονομίας συνημολογημένων, παραστάσεως,
 ἀλλὰ διαθέσεων ἐσωτερικῶν καὶ χαρακτηῖρων ἐνδι-

Παρουσιάζει αρκετά αναλυτικά τη γερμανική δραματοουργία, με αναφορές στο θεωρητικό και δραματοουργικό έργο του Lessing («Άμβούργιος δραματοουργία», *Αίμιλία Γαλόττη*, «τελειοτάτη ρωμαντική τραγωδία», στην οποία απεικονίζεται ο γνήσιος χαρακτήρας του εθνικού γερμανικού δράματος), στον «γίγαντα» Γκαίτε και τον Σύλλερ (τον Σχύλλερ όπως τον κατονομάζει), τους δυο ακραιφνώς εθνικούς ποιητές.³³

Ο ιδιαίτερος χαρακτήρας που εκπηγάει από το γερμανικό έθνος είναι θεωρητικός και φιλοσοφικός:

«Τὸ γερμανικὸν δράμα συνάδει τὰ μέγιστα πρὸς τὸν χαρακτήρα καὶ τὸν καθόλου βίον τῶν Γερμανῶν ἔθνους ἐν τοῖς μάλιστα φιλοσόφου καὶ κοσμοπολιτικοῦ. Ὅπως τοῦ ἔθνους οὕτω καὶ τοῦ δράματος ὁ ἐπικρατῶν χαρακτήρ εἶναι θεωρητικὸς καὶ φιλοσοφικὸς».³⁴

Το γερμανικό δράμα κατορθώνει να υπερπηδήσει τη σφαίρα του ατόμου και της οικογένειας και να εισέλθει σε υψηλότερες σφαίρες, καθώς πραγματεύεται ζητήματα που άπτονται των γενικών αρχών της ηθικής φιλοσοφίας. Το προς επίλυση πρόβλημα δεν άπτεται μόνον της Ειμαρμένης, όπως συμβαίνει στην αρχαία τραγωδία, ούτε είναι ψυχολογικής υφής, όπως στον Σαίξπηρ, αλλά ανάγεται σε μια ανώτερη αρχή, που θέτει ως στόχο την εύρεση της αλήθειας. Ως εξάισιο παράδειγμα συγκερασμού των παραπάνω στοιχείων υποδεικνύει τον *Φάουστ* του Γκαίτε.³⁵

Και έρχεται τώρα να σταθεί στο επιτακτικό κατ'αυτόν αίτημα της υφής και της ύλης του εθνικού ελληνικού δράματος:

«Τὴν ὑπόθεσιν τοῦ δράματος θέλει ζητήσῃ ὁ Ἕλλην δραματουργὸς εἴτε ἐν τῇ φαντασίᾳ αὐτοῦ, εἴτε ἐν τῇ ἱστορίᾳ».³⁶

Ενδιαφέρουσα είναι η παρατήρηση του Βερναρδάκη, που στηρίζεται στη θεωρία περί καλοῦ του Hegel, στον οποίο και παραπέμπει, ότι το ποιητικό δώρο δεν αποτελεί απλώς χάρισμα εκ γενετής αλλά αναπτύσσεται και τελειούται μέσω της παιδείας.³⁷ Σε αντιδιαστολή, ωστόσο, με τον σύγχρονο Γερμανό,

«Ὁ σημερινὸς Ἕλλην καθόλου εἰπεῖν δὲν εἶναι κοσμοπολίτης [...]. Ἐξ ἐναντίας ἐμμένει καὶ ἀγαπᾷ τὴν ἐμμένην ἀδιάτρεπτος καὶ ἰσχυρογνώμων ἐν τῷ ἔθνησιν αὐτοῦ, ὃν ν' ἀπεκδύσωσιν αὐτὸν οὔτε ἡ φιλοσοφία καὶ ἡ θρησκεία, οὔτε βιωτικὰ ἄλλως συμπεφέροντα ἰσχύουσιν».³⁸

Βιώνοντας μια ιδεολογική αντίθεση, εν πρώτοις οξύμωρη, νόμιμη εντούτοις για την εποχή του, καθώς εκφράζει τις ιδεολογικές συνιστώσες του ελληνικού ρομαντισμού, ο Βερναρδάκης αναπτύσσει πνεῦμα σκεπτικισμού ως προς την άκριτη εισδοχή των δυτικών επιδράσεων. Σ'αυτό το πλαίσιο εντάσσεται και η γνωστή δυσφορία του προς τον Διαφωτισμό και τις γαλλικές επαναστατικές ιδέες³⁹ (σημειωτέον πως μάλλον είναι ο πρώτος εισηγητής του

αθέτων ἀνάπτυξης. Διὰ τοῦτο τὸ δραματικὸν παρὰ Σαίξπηρῳ ἔχει νὰ ζητήσῃ τις οὐχὶ εἰς τὸ δρᾶν ἀλλ' εἰς τὸ λέγειν».

³³ «Προλεγόμενα» ... , σσ. ιθ'-ιθ'.

³⁴ «Προλεγόμενα» ... , σ. ιθ'.

³⁵ «Προλεγόμενα» ... , σσ. ιθ'-κα'.

³⁶ «Προλεγόμενα» ... , σ. κβ'.

³⁷ «Προλεγόμενα» ... , σσ. κβ'-κγ'.

³⁸ «Προλεγόμενα» ... , σ. κγ'.

³⁹ «Προλεγόμενα» ... , σσ. λς'-λς': «Ὁ ἄκρατος ἔρω

όρου, το 1862, στην εναρκτήρια πανεπιστημιακή του ομιλία *Λόγος εἰσιτήριος εἰς τὸ μάθημα τῆς Γενικῆς Ἱστορίας*, από τον γερμανικό Aufklärung).⁴⁰ Αν και ορισμένοι μελετητές εντοπίζουν μεταγενέστερες εκλεκτικές συγγένειες στις γλωσσικές του θέσεις με αυτές του Κοραΐ, αν και δεν είναι αντίθετος με την πρόοδο και τη βιομηχανική ανάπτυξη του έθνους, στο πλαίσιο ενός μετριοπαθούς «εκδυτισμού», ο Βερναρδάκης παραμένει πιστός ως το τέλος στα ιδεώδη του εθνισμού και της θρησκείας.⁴¹

Στα «Προλεγόμενα» εκφράζει την ακράδαντη πεποίθηση ότι δεν είναι δυνατόν να επενεργήσει η δραματική ύλη στην ψυχή του θεατή εάν η υπόθεσή της απεικονίζει ξένα ήθη.⁴² Ο έλληνας δραματογράφος δεν μπορεί να εμπνευσθεί από την αρχαία ιστορία διότι καθίσταται «ἀδύνατον ἅμα καὶ ἀλυσυτελές» το να διαδραματισθεί αυτή σύμφωνα με τον κλασικό τρόπο της τραγωδίας. Δεν έχει λοιπόν παρά να προσδράμει «ἐξ ἀνάγκης» στη βυζαντινή περίοδο ή στην ιστορία της ελληνικής εθνεγερσίας. Ωστόσο, αναγνωρίζει με περίσκεψη τα ακόλουθα:

«Ἄλλ' ὁποῖα τινες αἱ δύο αὐταὶ ἱστορίαι; Ἡ νέα τῆς Ἐπαναστάσεως ἱστορία, οὐ μόνον διὰ τὸ πρόσφατον, ἀλλὰ καὶ διὰ τὸ ἥμιστα δραματικὸν αὐτῆς καθ' ἑαυτὴν, εἶναι ἀνεπιτηδεῖα πρὸς δραματούργησιν».⁴³

Ὅπως ο Σαΐξπηρ σκιαγράφησε στις «οκτώ ιστορικές του τραγωδίες» την αλληλουχία της εθνικής ιστορίας της Αγγλίας, κατά τον ίδιο τρόπο ο έλληνας ποιητής οφείλει να ανατρεξει και να φιλοτεχνήσει γεγονότα της πριν από την Εθνεγερσία περιόδου ή της βυζαντινής ιστορίας,

της πολιτικής ελευθερίας, ή επί τη ἀνάγκῃ ταύτης παραφορά, καὶ θερμός τις πρὸς ἀπληστον ἀπόλαυσιν αὐτῆς πόθος, ὁ ἐπὶ τοῖς μεγαλουργήμασι τοῦ ἱεροῦ ἀγῶνος ὑπερφίαλος ἐνθουσιασμός, δὸς δ' εἰπεῖν καὶ τὰ συγγράμματα τοῦ ἀοιδίμου Κοραΐ, ἐν οἷς – ἐὰν παραβλέψωμεν τὴν ἄλλως εὐεργετικὴν καὶ προοδευτικὴν εἰς τὸ ἔθνος ἐπίδρασιν – νομίζει πολλάκις τις ὅτι ἀκούεται ἀσθενής τις καὶ ὑπόκωφος ἀλλ' οὐχὶ καὶ πάντῃ ἀδιάκριτος ἀπήχησις τῶν ἀκολάστων κραυγῶν τῆς Ἐπαναστάσεως τῶν Γάλλων, ἡ ἐντεῖθεν ἐπὶ τὰ ἔσχατα ἄκρα ἐκτραχήλεις πολλῶν, τὸ σύνθεσις καὶ φυσικὸν ἀποτέλεσμα πάσης νεοτρόπου διδασκαλίας ἀναφανέντης ἐν καιροῖς καὶ περιστάσεσιν, ὅποιαί αἱ τῆς Ἐπαναστάσεως, ἐπενήργησαν ἐπιβλαβὸς ἐπὶ τὴν θρησκευτικὴν συνείδησιν τοῦ ἔθνους· καὶ παράδειγμα οἰκτρότατον ἅμα καὶ διδακτικώτατον εἶναι ὁ δυστυχὴς [Θεόφιλος] Καΐρης».

⁴⁰ Πρώτη επισήμανση από τον Δημήτρη Σπάθη, «Ο θεατρικός Βερναρδάκης: κλασικός ή ρομαντικός», σ. 69. Ο Βερναρδάκης αποδέχεται ωστόσο ότι για να προσδεύσει η ανθρωπότητα αναγκάζεται να ανατρεψει ενίοτε πολλές παραδοσιακές αξίες: «τοιούτο τι

φαινόμενον, ἀποτέλεσμα τῆς λεγομένης ἐποχῆς τοῦ Διαφωτισμοῦ, στιγμαῖον μὲν παροδικὸν κατὰ τὴν διάρκειαν, ἀναγκαῖον δὲ καὶ τῶν ὧν οὐκ ἄνευ εἰς τὴν πρόοδον τῶν ἐθνῶν [...]» συνέβη και στον ελληνικό χώρο. Πρβλ. Παντελής Αργύρης, «Ο αντιδυτικός Δ. Βερναρδάκης και ο Εισιτήριος πανεπιστημιακός του λόγος», *Λεσβιακά*, ὅ.π., σ. 141. Για την εισαγωγή του ὁρου, βλ. Κ. Θ. Δημαράς, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Ερμής, Αθήνα 1989⁵, σσ. ιε', 463, και Άννα Ταμπάκη, *Περί νεοελληνικοῦ Διαφωτισμοῦ. Ρεύματα ιδεῶν & δῖανλοι ἐπικοινωνίας με τὴ δυτικὴ σκέψη*, Εκδόσεις Ergo, Αθήνα 2004, σσ. 29-30.

⁴¹ Ενδιαφέροντα στοιχεία παραθέτει ο Παντελής Αργύρης, «Ο αντιδυτικός Δ. Βερναρδάκης και ο Εισιτήριος πανεπιστημιακός του λόγος», σσ. 130-145.

⁴² «Προλεγόμενα» ..., σ. κς': «Πρὸς τὸν Ἕλληνα λοιπὸν δὲν εἶναι ἀδιάφορος ἡ ὕλη τοῦ δράματος, οὐδ' εἶναι εὐκόλον νὰ ἐπενεργήσῃ ὁ δραματικὸς [λόγος] ἰσχυρῶς εἰς τὴν ψυχὴν αὐτοῦ, ἐὰν παραλάβῃ τὴν ὑπόθεσιν αὐτοῦ ἐκ ξένων ἡθῶν, ἐκ ξένου βίου, ξένην ἐν γένει ἱστορίαν».

⁴³ «Προλεγόμενα» ..., σ. κς'.

«ἦτις καὶ περ πτωχὴ ἐν γένει καὶ αὐτὴ δραματικότητος, ὡς ἡ τῆς ἐπαναστάσεως, ὁποσδήποτε ὅμως παρέχει εἰς τὸν προσεκτικὸν ἀναγνώστην στοιχεῖα τινα πρὸς δραματούργησιν».⁴⁴

Ο Βερναρδάκης, καθώς ενστερνίζεται τις ιστοριογραφικές τάσεις της εποχής του και ο ρομαντικός ψυχισμός του βλέπει προς τη συνολική αναπαράσταση του βίου, του πολιτισμού και του εθνικού πνεύματος μιας ιστορικής περιόδου, δεν παραλείπει να σχολιάσει αρνητικά τον χρονογραφικό και βιογραφικό χαρακτήρα των βυζαντινών ιστορικών πηγών ενώ, αποδεχόμενος την αρχή της ακμής και παρακμής των εθνών, αναγνωρίζει ότι η αρχαία εποχή υπερερεί της βυζαντινής:

«Ἀπολύτως βέβαια καὶ ἐν συγκρίσει πρὸς τοὺς ἀρχαίους Ἕλληνας κρινόμενοι οἱ Βυζαντινοὶ ἦσαν πολλῶ ἐκείνων κατώτεροι, ἐπειδὴ, ὅπως τοῦ ἀτόμου οὕτω καὶ τῶν ἔθνων ἡ τύχη εἶναι ἀμάσσαντα ἅπασι νὰ παρακμάζωσιν ἔπειτα».⁴⁵

Η βαρύτητα των «Προλεγόμενων» ως σημαντικού ιδεολογικού κειμένου της εποχής οφείλεται στην ευρυχωρία του κριτικού στοχασμού του Βερναρδάκη. Επισκοπώντας τα στοιχεία κατάρτισης του βυζαντινού κράτους, αποδίδει εύσημα στον ευπαίδευτο κληρο, ο οποίος και απέτρεψε τον παντελή μαρασμό, περνώντας δε στους αιώνες της οθωμανικής κατάκτησης θεωρεί τον Ευγένιο Βούλγαρη και τον Ρήγα φυσικούς διαδόχους του Πλάτωνα και του Ομήρου.

Ξαφνιάζει εν πρώτοις, μετά την αναφορά του στον θρησκευτικό και κατεξοχήν «λυρικό» χαρακτήρα της βυζαντινής ποίησης και την ευτυχή πρόσμιξη της στην περίοδο της φραγκοκρατίας με το ιδιότυπο ρομαντικό στοιχείο της δυτικής ποίησης της εποχής, των έμμετρων δηλαδή μυθιστοριών,⁴⁶ η εν κατακλείδι εύφημη μνεία του στο πλέον χαρακτηριστικό:

«ἅμα καὶ τελειότατον» [...] «ἐπικὸν ποίημα τοῦ Κρητὸς Βιτσέντζου Κορνάρου, ὁ εἰς ἅπαντας γνωστὸς Ἑρωτόκριτος».⁴⁷

Η πεμπτοσύνη του Βυζαντίου εδράζεται, αδιαμφισβήτητα, στον θρησκευτικό χαρακτήρα της τέχνης καθώς και στον κατ'εξοχήν θρησκευτικό και «μετὰ μυσικότητος» φιλοσοφικό χαρακτήρα της ποίησης των χρόνων εκείνων, στοιχεία γνησίως ελληνικά, τα οποία εκφράζουν με διαύγεια και πιστότητα «τὴν τότε ἠθικὴν καὶ διανοητικὴν ἐνέργειαν τοῦ ἔθνους». Ως προς αυτά τα στοιχεία της έντονης θρησκευτικότητας εναρμονίζεται μάλιστα η βυζαντινή λυρική ποίηση με την ισπανική.⁴⁸ Με δυσφορία παρατηρεῖ τη μεταστροφή που εκδηλώθη-

⁴⁴ «Προλεγόμενα» ... , σ. κη'.

⁴⁵ «Προλεγόμενα» ... , σ. κθ'.

⁴⁶ Θεωρώ ότι ορθά διαβλέπει ο Κάρολος Μητσάκης στην «Εἰκασία» (1856), πρωτόλειο ποιητικό κείμενο του Βερναρδάκη σε τρία μέρη, που εκτείνεται σε 2.000 ιαμβικούς τρίμετρους, απόπειρα μίμησης του είδους του έμμετρου ερωτικού μυθιστορήματος κατ'αντιστοιχία των ελληνιστικών και λόγιων βυζαντινών Κάρολος Μητσάκης, «Η «Εἰκασία» του Δ. Ν. Βερναρδάκη: Ένα έμμετρο ερωτικό μυθιστόρημα του ιθ' αιώνα», *Λεσβιακά*, ό.π., σσ. 92-93. Για τις αρετές του ποι-

ήματος, βλ. Panayotis Moullas, *Les concours poétiques de l'Université d'Athènes* ..., σ. 113. Απέσπασε βραβείο στον Ράλλιο του 1856.

⁴⁷ «Προλεγόμενα» ... , σ. λε'. Πρβλ. με τον ανεπιφύλακτο θαυμασμό του Βερναρδάκη στη γλωσσική φυσικότητα και ομορφιά της κρητικής λογοτεχνίας στο *Ψευδοαττικισμὸν Ἑλεγχος*, σ. 445. Και Κάρολος Μητσάκης, «Η «Εἰκασία» του Δ. Ν. Βερναρδάκη...», σ. 98.

⁴⁸ «Προλεγόμενα» ... , σσ. λβ'-λδ'.

και αργότερα, μετά την Επανάσταση και τη δημιουργία του ελεύθερου κράτους, οπότε και η ιδέα της πατρίδας «ἀπερρόφησεν [...] τὴν ιδέαν τῆς πίστεως».⁴⁹

Αν και ο Βερναρδάκης αποκηρύσσει την απόλυτη υπαγωγή του ποιητή στον ζυγό της θρησκείας ή στους νόμους της ηθικής και προασπίζεται την ελευθερία της πνευματικής δημιουργίας,⁵⁰ το εθνικό δράμα οφείλει, προσεγγίζοντας το παρελθόν και το παρόν, να υπακούει στους άξονες: **Πατρίς** και **Πίστις**, **Θρησκεία** και **Ελευθερία**.⁵¹ Σύνθεση που αφομοιώνει, κατά τη γνώμη μου, με δημιουργικό τρόπο τις ρομαντικές επιταγές της εποχής του.

Στο δεύτερο μέρος των «Προλεγόμενων» ανασκευάζει τις επικρίσεις που αφορούν στη *Μαρία Δοξολατρή*, ρομαντικό δράμα που αντλεί την υπόθεσή του από το μεσαιωνικό *Χρονικό του Μωρέως*. Το ιστορικό περιστατικό της πολιορκίας του Αρακλόβου από τους Φράγκους περιγράφεται στο *Χρονικό* σε λίγους στίχους. Ο Βερναρδάκης, πιστός στο θεωρητικό σχήμα που εξέθεσε, δραματοποιεί ένα μικρό επεισόδιο της βυζαντινής ιστορίας, παρμένο από την εισβολή των Φράγκων σταυροφόρων στην Πελοπόννησο (αρχές του 13ου αιώνα). Τοποθετεί στο επίκεντρο της μυθολογίας τον ατυχή και «ανάρμοστο» έρωτα της βυζαντινής ηρωίδας με τον Αυθέντη του Μωρέως, τον υπότη Γουλιέλμο Καμπανίτη.⁵² Με ευκολία ανιχνεύουμε σαιξπηρική δάνεια,⁵³ μίμηση την οποία αποδέχεται και ο ποιητής, αρνούμενος όμως διαρρήδην την τυφλή υποταγή και αντιγραφή:

«Έννοείται δὲ οἰκοθεν ὅτι μίμῃσιν λέγοντες ἐννοοῦμεν οὐχὶ τὸ δουλικῶς πρόσκεισθαι εἰς τὸ γράμμα καὶ τὴν ἔννοιαν ἑτέρου τινός, ἀλλὰ τὴν ἐλευθέραν τάσιν καὶ προσπάθειαν τοῦ ποιητοῦ νὰ τελειοποιήσῃ ὅσον τὸ δυνατόν τὰ ἐλεύθερα τοῦ νοός καὶ τῆς φαντασίας αὐτοῦ προϊόντα κατὰ τὰ ὑποδείγματα τούτου ἢ ἐκείνου τοῦ ἀριστοτέχνου. [...] Ἐπασχίσσαμεν νὰ μιμηθῶμεν οὐχὶ τοῦτο ἢ ἐκείνο τὸ δράμα τοῦ Σαίξπηρ, ταύτην ἢ ἐκείνην τὴν σκηνήν, ταύτην ἢ ἐκείνην τὴν ἔννοιαν, ἀλλὰ – τὸν Σαίξπηρ. Ἐμιμήθημεν, ἐὰν δὲ ἐμιμήθημεν, τὸ πνεῦμα καὶ τὴν διάνοιαν, οὐχὶ τὰ πράγματα καὶ τὰς λέξεις τοῦ μεγάλου δραματούργου· καὶ τὴν μίμῃσιν ἐννοοῦμεν ὅπως ἐνόει αὐτὴν ὁ Ὅρατιος, ἐν οἷς ὠμολόγει ὅτι ἐμιμήθη τὸν Ἀρχίλοχον».⁵⁴

⁴⁹ Επικαλεῖται μάλιστα ἐδῶ τὴν ἀπόψη που εξέφρασε ὁ Λαμαρτίνος με βάση τὴν ἐμπειρία του ταξιδιού του στὴν Ελλάδα, το 1832 (*Voyage en Orient par A. de Lamartine*, τ. I, σ. 134): « Je vois avec regret que l'esprit religieux est éteint en Grèce [...] des hommes les plus intelligents, et les plus courageux, des hommes, des individualités les plus brillantes, mais pas de lien commun – des Grecs et point de nation ».

⁵⁰ «Προλεγόμενα» ... , σ. λθ'.

⁵¹ «Προλεγόμενα» ... , σ. μ': «Ἡ προσέγγις λοιπὸν τοῦ παρελθόντος καὶ τοῦ παρόντος ἰδοὺ τὸ ἔργον καὶ ἡ ἐντολὴ τοῦ Ἕλληνος δραματικοῦ ποιητοῦ. Πατρίς καὶ Πίστις, Θρησκεία καὶ Ἐλευθερία ἰδοὺ οἱ δύο πόλοι τοῦ ἔθνους, περὶ ὃν θέλει στρέφεσθαι τὸ νέον Ἕλληνικὸν δράμα».

⁵² Το μοτίβο του «ανάρμοστου» έρωτα πραγματεύεται και στο κατὰ πολὺ μεταγενέστερο έργο του *Εὐφροσύνη. Δράμα εἰς Πράξεις πέντε Ὑπὸ Δ. Ν. Βερναρδάκη*. Διδαχθὲν τὸ πρῶτον ἀπὸ τῆς Ἐν Ἀθῆναις σκηνῆς

τῇ 25ῃ Μαρτ. 1876, Ἀθῆνα 1882. Ὁ δημιουργὸς ἐξακολουθεῖ νὰ πιστεύει ὅτι ἡ περίοδος τῆς Ἑλληνικῆς Επανάστασης δεν προσφέρει ἰκονὴ δραματικὴ ὕλη, πιεζόμενος ὁμως ἀπὸ φίλο του καὶ γιὰ τὶς ἀνάγκες τῆς ἐθνικῆς σκηνῆς στρέφεται στὸ ιστορικὸ θέμα του ομῶνυμου δράματος. Ὁ Βερναρδάκης αιτιολογεῖ τὴν ἐπιλογὴ του, τὴν ἐπιθυμία ἀπόδοσης τοῦ μύθου με ιστορικὴ ἀκρίβεια καὶ, ἀπαντώντας στὶς ἐπικρίσεις, υπερασπίζεται στὸν Πρόλογό του τὴν ἀπόδοση τῶν χαρακτηριστῶν· βλ. ἰδίως σ. ια'. Πρβλ. με Κυριακὴ Πेत्रάκου, «Ἐρωτας καὶ ἐθνικὴ προδοσία σὲ δύο ἔργα τοῦ Βερναρδάκη: "Μαρία Δοξολατρή" καὶ "Εὐφροσύνη"», ανακοίνωση στὴν *Ἡμερίδα Ἀημιτήριος Ν. Βερναρδάκης: Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του*», ὁ. π.

⁵³ Βλ. Δημήτρης Σπάθης, «Ὁ θεατρικὸς Βερναρδάκης: κλασσικὸς ἢ ρομαντικὸς», σσ. 64-65· καὶ Panayotis Moullas, *Les concours poétiques de l'Université d'Athènes...*, σ. 121.

⁵⁴ «Προλεγόμενα» ... σσ. μγ'–μδ'.

Στοιχεία σύγκρισης προσφέρει ο εναλλάσσόμενος ψυχισμός της κεντρικής ηρωίδας, η οποία στην αρχή του δράματος (Πράξη Γ') θυμίζει έντονα την Ιουλιέτα, κυρίως στον αρχικό της μονόλογο (Σκηνή Α'), με απουσία ωστόσο του αισθησιακού και περισσότερο γήινου στοιχείου που εκπέμπει η σαιξπηρική ηρωίδα, και στη μετέπειτα συνάντησή με τον αγαπημένο της (Σκηνή Γ'), όταν το τέλος της κρυφής τους συνομιλίας διακόπτεται διαρκώς από την τροφό Βασιλική που αναγγέλλει με αγωνία ότι η μητέρα της τη φωνάζει και πιθανόν θα βγει να την αναζητήσει.⁵⁵

ΠΡΑΞΙΣ ΤΡΙΤΗ ΣΚΗΝΗ Α'

(Τὸ ἐκτὸς τοῦ σπηλαίου δάσος. – Νύξ διάστερος καὶ σεληνοφώτιστος)

ΜΑΡΙΑ, *μόνη*.

᾽Ω νύξ ώραία ! ὦρα γοητευτική !
Ἄνέφελος μαρμαίρει καὶ διάστερος
ὁ οὐρανὸς ἐπάνω ὁ σαπφείρινος·
ἡ γῆ σιγῶσα πέριξ μυστηριωδῶς,
τὸν νήδυμον ὑπνώττουσ' ἀναπαύεται,
καὶ ἡ σελήνη μὲ τὸ ὄμμα ἄγρυπνον
προσέχει μὴ ταράξη τις τὸν ὕπνον της.
᾽Ω ἀργυρᾷ Σελήνη, σὲ ἠγάπησα.
Ἄδιαφύρως πρὶν πρὸς σὲ ἠτένιζον,
τὸ φέγγος τὸ γλυκὺ σου, τὸ τσακίς με
καθοδηγήσαν πλανηθεῖσαν οἰκαδε,

⁵⁵ ΣΚΗΝΗ Γ'. / ΜΑΡΙΑ, καὶ ΚΑΜΠΑΝΙΤΗΣ. / ΚΑΜΠΑΝΙΤΗΣ: Μαρία μου, σὺ εἶσαι; / ΜΑΡΙΑ: Γουλιέλμε μου, / Σὲ βλέπω, ὦ – (ἐναγκαλίζονται) / ΚΑΜΠΑΝΙΤΗΣ: Μαρία, ἡργοπόρησα /πολὺ ἀπόψε, καὶ πολὺ σὲ ἔκαμα /νὰ περιμένῃς· ἀλλὰ τόσ' ἡ πρὸς ἐμὲ / σοῦ ἀγαθότης, ὥστε τὴν συγγνώμην σου /θὰ ἔχω [...]. ΜΑΡΙΑ: ᾽Ω ! Ἀλλοῖμονον ! / ἀπελπισία ! / ΒΑΣΙΛΙΚΗ (μακρόθεν). Αἰ, Μαρία, κόρη μου, / Μαρία, αἰ ! ποῦ εἶσ'; / ΜΑΡΙΑ: Ἐδῶ, Βασιλική, / Τί θέλεις ; τίς με θέλει ; / ΒΑΣΙΛΙΚΗ: Ἡ μητέρα σου. / ΜΑΡΙΑ: Εἰς τὴν στιγμὴν προφθάνω. – Ὀνειρον λοιπὸν / καὶ ἡ ἐσπέρα αὐτῆ ἥτο, ὄνειρον ! / Λοιπὸν ἀρχίζ' ἡ βάσανός μου πάλιν – ὦ ! [...]. – Ἐφθασα εὐθύς. / – ᾽Ω Γουλιέλμε ! / ΚΑΜΠΑΝΙΤΗΣ: ᾽Ω Μαρία ! / ΒΑΣΙΛΙΚΗ (προελθοῦσα εἰς τὴν σκηνήν). Δὲν ἀκοῦς, / παιδί μου ; σὲ φωνάζει ἡ μητέρα σου. / ΜΑΡΙΑ: Βασιλική, ἀμέσως. / ΒΑΣΙΛΙΚΗ: Πῆγαιν', ἐπειδὴ / φοβοῦμαι μῆπως ἔλθῃ μόνη της. / ΜΑΡΙΑ: Εὐθύς. / ΒΑΣΙΛΙΚΗ: Φοβοῦμαι, σ' εἶπα, μῆπως ἔλθῃ μόνη της, / καὶ τότε ... μὲ ἀκούεις ; / ΜΑΡΙΑ: Μίαν λέξιν, καὶ – / Ἀγαπητέ μου Γουλιέλμε, βλέ-

πεις πῶς – / ΚΑΜΠΑΝΙΤΗΣ (ἐν σπουδῇ) Μαρία μου, ὕγιανε. / ΜΑΡΙΑ: Ὑγίανε, / ἀγάπη μου, ψυχὴ μου. (Ἀντασπάζονται καὶ περιπτύσσονται· ὁ Γουλιέλμος ἀπέχεται· ἡ Μαρία τὸν ἀνακαλεῖ). / Μίαν λέξιν μου / ἀκόμη, Γουλιέλμε. (ὁ Καμπανίτης ἐπιστρέφει). / ΒΑΣΙΛΙΚΗ (πρὸς τὴν Μαρίαν) Ἀπερίσκεπτε ! [...]. Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη, *Δράματα*. Ἐκδόσεις νέα πολλαχῶς μεταρρυθμισθεῖσα καὶ ἐπιδιορθωθεῖσα μετὰ Προλεγόμενων, Σημειώσεων, Κρίσεων κλπ. Τόμος Α' περιέχων *Μαρίαν Δοξαπατρή, Μερόπην καὶ Εὐφροσύνην*, Ἀθήνησιν, ἐκ τῶν τυπογραφειῶν τοῦ «Κράτους» 1903, σσ. 50-57. Πρβλ. με Σαιξπηρ, *Ρωμαῖος καὶ Ιουλιέτα*. Μετάφραση Βασίλη Ρώτα, Εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1991³ (α' ἐκδ. 1989), Πράξη Β', Σκηνή 2, σσ. 58-59. Ο Βερναρδάκης, απαντώντας στις σχετικές επικρίσεις του Στέφανου Κουμανοῦδη, Εισηγητῆ στον Ράλλιο, αναπτύσσει εκτενῶς τα σημεία ομοιότητας καὶ διαφορὰς με τὴ σκηνὴ συνάντησης των ερωτευμένων καὶ τον ρόλο τῆς τροφῶς στα δυο ἔργα· πρβλ. «Προλεγόμενα» ... , σσ. μζ'-μη'.

ἀδιαφόρως ἡ ἀγνώμων ἐβλεπον.
 Ἀφότου ὅμως νέους εἰς τὸ στήθος μου
 παλμούς ἡσθάνθην, νέον εἰς τὰς φλέβας μου
 ἀφότου αἵμ' ἀνήφθη καὶ μέ πυρπολεῖ,
 ἀφότου πόθοι καὶ ἐλπίδες ἄγνωστοι
 κυμαίνουσι τὸ στήθος μου τὸ νεαρόν,
 πρὸς τῶν ἐλπίδων τούτων κ' ἐπιθυμιῶν
 τὸν ἄγνωστον πλανήτην ἡ καρδιά μου
 τὰς πτέρυγας τῆς τὰς δειλὰς τανύουσα,
 καὶ μάτην πλανωμένη εἰς τὸ ἄπειρον,
 εἰς σέ, σελήν', εἰς σέ ἐπαναπαύεται.
 Τὸ φῶς σου φέγγ' εἰς τὴν αἰθρίαν τῆς ὁδόν,
 τὸ ὄμμα τὸ νοῆμον σου ἐγνώρισε
 τῶν πόθων μου κ' ἐλπίδων τὸ μυστήριον,
 τὸ οὖς σου ἠκροάσθη τῆς καρδίας μου
 τοὺς μυστικούς παλμούς, καὶ μοι ἐξήγησεν
 αὐτοὺς ἡ γλῶσσα ἡ μυστηριώδης σου.
 Μυστηριώδης, ἥσυχος καὶ ἄψοφος,
 ὡς μί' ἀκτίς τοῦ ἡρεμαίου σου φωτός,
 ἐξαίφνης εἰς τὸ οὖς μου παρωλίσθησεν
 ὁ λόγος σου ἐκεῖνος : «Κόρη, ἀγαπᾷς»,
 καὶ ἔκτοτε ἐδιδάχθην ὅτι ἀγαπῶ,
 καὶ ἔκτοτε, σελήνη, σέ ἠγάπησα.
 Καὶ καθ' ἐσπέραν ἔκτοτε τοῦ στήθους μου
 νὰ σ' ἐκμυστηρευθῶ τοὺς πόνους ἔρχομαι
 ὡς εἰς πιστὴν μου φίλην κ' ἐπιστήθιον.
 Ναί, καὶ ἀπόψε πόνους ἔχω μυστικούς
 νὰ σοὶ ἐκθέσω [...].⁵⁶

Στην Πέμπτη Πράξη, στις τελευταίες σκηνές της εγκατάλειψης από τον Γουλιέλμο και της απόγνωσης, καθώς η ηρωίδα παραφρονεῖ, μιλά ενίοτε ασυνάρτητα, φέρει στεφάνι από άνθη, προσφέρει «νεκρανθέμων στεφάνους», τραγουδά (ψάλλει τον ύμνο της Σαπφώς) και τέλος αυτοκτονεῖ (πνίγεται στον Αλφειό ποταμό), φέρνει στο νου μας την Οφηλία.⁵⁷

⁵⁶ Στη συνέχεια, η ηρωίδα εκμυστηρεύεται τους φόβους και τα εφιαλτικά της όνειρα. Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη, *Δράματα ...*, σσ. 47-48. Πρβλ. με Σαίξπηρ,

Ρωμαίος και Ιουλιέτα, Πράξη Γ', Σκηνή 2, σσ. 87-88.

⁵⁷ Δημήτρης Σπάθης, «Ο θεατρικός Βερναρδάκης: κλασικός ή ρομαντικός», σσ. 64-65.

ΠΡΑΞΙΣ ΠΕΜΠΤΗ

ΣΚΗΝΗ Δ΄

ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΙΝΟΣ (μόνος)

Ἀσυνάρτητοι

οἱ λόγοι της· καὶ ὁμως δὲν ἤξεύρω πῶς
 ἢ ἀσυναρτησί' αὐτὴ βαθύτερον
 τοὺς λόγους της ὡς τόσα ἐγχειρίδια
 εἰς τοὺς μυχοὺς ἐμπήγει τῆς καρδίας μου.
 «Υγίαине, ὦ φίλε». Τοῦτο βέβαια
 δὲν ἔχει σημασίαν τὸ «ὕγίαине»·
 καὶ ὁμως δὲν ἤξεύρω πῶς ἐπάγωσε
 τὸ αἷμα τῆς καρδίας μου τὸ ἄσημον
 «ὕγίαине της» τοῦτο. «Φύγε, ὕπαγε
 μετὰ τοῦ Καμπανίτου». Κόρη δυστυχής !
 ἐγὼ νὰ φύγω ; μυριάκις ἅπαγε !
 Πλησίον σου θὰ μένω, φίλη, ἄγρυπνος,
 κ' εἰς δάκρυα πλησίον σου θὰ τήκωμαι.

ΜΑΡΙΑ (ἐπιστρέψασα)

Δὲν ἔφυγες ἀκόμη; Ἐλησμόνησα
 νὰ σὲ παρακαλεσω τὴν συνέχειαν
 ἑνός σου ἁσματος νὰ μὲ εἴπης.

ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΙΝΟΣ

Φίλη μου,

τὶ ἁσματος ;

ΜΑΡΙΑ

Πολλάκις τὸ ἐψάλλομεν

μαζί· εἶν' ἰδιοί σου στίχοι· τὴν ἀρχὴν
 ἀκόμη μόνον ἐνθυμοῦμαι· εἶνε — Ναί :

Μὲ ὠχροὺς νεκρανθέμων στεφάνους
 Κόραι στέφθητε τῆς Μυτιλήνης,
 καὶ ἀντὶ τοῦ κισσοῦ καὶ ἀντὶ τῆς μυρσίνης —

ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΙΝΟΣ

Ἄ ! τῆς Σαπφοῦς τὸ ἄσμα λέγεις ;

ΜΑΡΙΑ

Τῆς Σαπφοῦς.

Ποιήτρια, νομίζω ἦτο ἡ Σαπφώ.
 Ἄ ! πόσον ἐπεθύμουν, Ἀγγελε, κ' ἐγὼ
 ποιήτρια νὰ ἦμην, μίαν κἂν στιγμὴν,
 ναί, μίαν στιγμὴν μόνην. Ψάλε, ψάλε μου
 τὸ ἄσμα τοῦτο· εἶνε ὑπερθαύμαστον·
 ἐπὶ ζωῆς μου κάλλιον δὲν ἤκουσα.

ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΙΝΟΣ

Μαρία, ἄφες τ' ἄσματα τὰ θλιβερά.

ΜΑΡΙΑ

Ναί, ἐνθυμοῦμαι τώρα. Ἡ ποιήτρια
αὐτὴ ἠγάπα τὸν ὠραῖον Φάωνα.
Ἡ δυστυχὴς ! Κ' ἐκείνος τὴν ἐμίσει ! — Ἄι !
δὲν τὴν ἐμίσει, Ἄγγελε ; Τουλάχιστον
δὲν τὴν ἠγάπα. Ὁ σκληρὸς ! Ἀλλὰ ποτέ,
ποτέ, νομίζω, δὲν τῆς εἶπε «σ' ἀγαπῶ».
Ναί, τὴν Σαπφὼ ὁ Φάων δὲν ἠπάτησε
ποτέ. — Τὸ βλέπεις, σὺ Μαρία μου ; — Ποτέ.
Κ' ἐκείνη — εἶχεν ἔρωτα ! Ἡ δυστυχὴς !
Ἦρᾶτο, εἶχεν ἔρωτα. — ὦ λίθινα,
χαλύβδιναι καρδίαι, ἐννοεῖτε σεῖς,
ὦ ἄνδρες, τί θὰ εἶπη ἔρωτος γυναικὸς ;
— Λοιπὸν δυστυχεστέρα ἔτι τῆς Σαπφοῦς,
Μαρία, εἶσαι, ναί, δυστυχεστέρα της.⁵⁸
[...]

ΣΚΗΝΗ Ε΄
(Οἰκία Δοξαπατρῆ)

ΔΟΞΑΠΑΤΡΗΣ, ΣΟΦΙΑ, ΡΑΨΩΔΟΣ, ΘΥΓΑΤΗΡ

[...] (Εἰσέρχεται ἡ Μαρία συνοδευομένη ὑπὸ τῆς Βασιλικῆς. Φέρει στεφάνους νεκρανθέμων
καὶ ἄλλα ἄνθη καὶ ψάλλει:)

ΜΑΡΙΑ

Μὲ ὠχροὺς νεκρανθέμων στεφάνους
Κόραι στέφθητε τῆς Μυτιλήνης,
καὶ ἀντὶ τοῦ κισσοῦ καὶ ἀντὶ τῆς μυρσίνης
Νεκρανθέμων ἐπάνω στεφάνους
τῆς ἐσχάτης τῆς ῥίψατε κλίνης.
Τῆς Λευκάδος ποτὲ τὸ μοιραῖον
Ἀκρωτήριον κόρη λευχείμων
Κατεσκόπει ἀπὸ τῶν ἐρήμων
Καὶ δυσβάτων τῆς νήσου ὁρέων
Μὲ δακρύβεκτον ὄμμα ἢ τλήμων

Εἰς τὴν κόμην τῆς στέφος ἐφόρει
Ἡ νεᾶνις αὐτὴ νεκρανθέμων.
Μὲ τὴν κόμην ὑπὸ τῶν ἀνέμων
Λελυμένην ἀφῆκε τὰ ὄρη,
Καὶ μὲ βῆμα κατήρχετο τρέμον.

ΔΟΞΑΠΑΤΡΗΣ

Μαρία, παῦσον, παῦσον, ἂν μὲ ἀγαπᾷς·

⁵⁸ Δημητρίου Ν. Βερναδάκη, *Δράματα* ..., σσ. 110-112.

Τὸ στηθός μου σπαράττεις μὲ τοὺς λόγους σου.

MARIA

Δὲν ἐξέφραζε τ' ἄφωνον βλέμμα
Τῆς παρθένου ἀκμάζοντα πόνον
Τῆς καρδίας. Ἐν δάκρυ της μόνον
Φαινόνο, καταπίπτον ἡρέμα,
Ἦτο δεῖγμα κρυφῶν παραπόνων.

Εἰς τὴν χεῖρά της λύραν ἐκράτει·
Εἰς τὸ κύμα τὴν λύραν της ῥίπτει·
Πρὸς τὸ κύμα τὸ σῶμά της κύπτει,
Μὲ τὰς χεῖρας τὴν ὄψιν της φράττει,
«Κύμα, δέξαι με», λέγει, καὶ πίπτει.

Ἡ ἀθλία εὐθύς κατεπόθη
Εἰς τὰ κύματα. Φλοῖστος προσκαίρως
Εἰς ἡκούσθ' εἰς ἐκεῖνο τὸ μέρος,
Κ' οἱ θερμοὶ της ἐσβέσθησαν πόθοι,
Καὶ μ' αὐτοὺς συνεσβέσθη ὁ ἔρως.

ΔΟΞΑΠΑΤΡΗΣ

Μαρία, παῦσον, πλέον παῦσον !

ΣΟΦΙΑ

Κόρη μου,

ὦ κόρη μου Μαρία, τὴν μητέρα σου
λυπήθητι, τοὺς στεναγμοὺς της ἄκουσον·
ιδὲ τὰ δάκρυά μου κ' εὐσπλαγχνίσθητι.

MARIA

Μὲ ὠχρούς νεκρανθέμων στεφάνους
Κόραι στέφθητε τῆς Μυτιλήνης,
καὶ ἀντὶ τοῦ κισσοῦ καὶ ἀντὶ τῆς μυρσίνης
Νεκρανθέμων ἐπάνω στεφάνους
Τῆς ἐσχάτης της ῥίψατε κλίνης. *(Θέτει στέφανον νεκρανθέμων
ἐπὶ τῆς κεφαλῆς τῆς μητρὸς καὶ τοῦ πατρὸς. Πρὸς τὴν θυγατέρα
τοῦ Ραψωδοῦ).*

Ἴδου τὰ ἴα ταῦτα εἰς τὸν Ἀγγέλων,
ὦ Θεανῶ, νὰ δώσης εἰς ἐνθύμησιν,
καὶ λευκορῥόδων στέφανον ἀγνόν εἰς σέ.
Λευκή, ἄθῳα, ὡς αὐτὸς ὁ στέφανος
τῶν λευκορῥόδων ν' ἀπομείνης, Θεανῶ. *(Κύπτουσα πρὸς τὸ οὐς,
καὶ ἰδίᾳ πρὸς αὐτήν).*

Εἰς τὸ ἄθῳον εἶθε στηθός σου ποτὲ
Μηδὲ ἀκτίς τοῦ ψυχοφθόρου ἔρωτος
Νὰ μὴ εἰσέλθῃ· ἢ ἂν παρὰ πᾶσάν σου
εἰσφρήσῃ προσδοκίαν, ν' ἀπανθρακωθῇ
ὁ ἔρως σου εἰς στάκτην, Θεανῶ μου *(γεγωνός)*. Δὸς τὸν ἀσπασμόν

μου τοῦτον εἰς τὸν Ἄγγελον. (*ἀσπάζεται τὴν Θεανὴν*).
 Μὴ λησμονήσης (*Πρὸς ἑαυτὴν*). Διατὶ τῶν λόγων σου
 ἡ οὐρανία δρόσος ἐνωρίτερον
 εἰς τῆς καρδίας μου τὸ πῦρ δὲν ἐπιπτε ;
 Φεῦ ! ἴσως ἴσως ἐνωρίτερον ἔαν ...
 Ἄντι νὰ σβέσῃ τώρα τὴν πυρκαϊάν,
 φεῦ ! τὴν ἀναδύπτει βιαιότερον ! (*Ἀσπάζεται τὸν Δοξαπατρῆν*
καὶ τὴν Σοφίαν, καὶ ἐξέρχεται μετὰ τῆς Βασιλικῆς ψάλλονσα.)
 Μὲ ὠχρὸς νεκρανθέμων στεφάνους
 Κόραι στέφθητε τῆς Μυτιλήνης,
 καὶ ἄντι τοῦ κισσοῦ καὶ ἄντι τῆς μυρσίνης
 Νεκρανθέμων ἐπάνω στεφάνους
 τῆς ἐσχάτης τῆς ῥίψατε κλίνης.⁵⁹

Το ἔργο διαδραματίζεται ἐναλλάξ στο στρατόπεδο τῶν ἱπποτῶν (στο φρουρίο τοῦ Ἀρακλόβου ποῦ τελεῖ ὑπὸ πολιορκία), στο σπήλαιο ποῦ βρίσκεται τὸ κρησφύγετο τῆς οἰκογένειας Δοξαπατρῆ καὶ σε ἐνδιάμεσους χώρους, στα περὶχωρα τοῦ κάστρου καὶ τοῦ σπηλαίου.⁶⁰ Το ὕψος εἶναι μικτό, ἀφοῦ στο ἔμμετρο κείμενο ποῦ χαρακτηρίζεται ἀπὸ υψηλὸ ὕψος καὶ τὴν ἀνάλογη ἀρχαῖζουσα γλώσσα, παρεμβάλλονται σκηνές ολόκληρες σε πεζὸ λόγο, καὶ διαλογικὰ στοιχεῖα με ἐκφράσεις καὶ λέξεις καθημερινές (αὐτὸ ὅμως συμβαίνει σποραδικὰ καὶ στα ἔμμετρα μέρη).⁶¹ Ὑπακούοντας στο ρομαντικὸ πρόσταγμα τῆς μίξης τῶν εἰδῶν, οἱ καθαρὰ δραματικὲς σκηνές διανθίζονται με ἄλλες ποῦ αποτελοῦν κωμικὰ ἐπεισόδια· ἥρωες εἶναι ἐδῶ ὁ ὑπὲρ τῆς Δαιμονογιάννης με τὴ σύζυγό τοῦ Βασιλικῆ, τὴν τροφὸ τῆς Μαρίας, καὶ ὁ «πυλωρὸς» (φρουρὸς) τοῦ Κάστρου. Ἡ παράλληλη ἱστορία τῆς περιπλάνησης καὶ τελικῆς ἀναγνώρισης τῆς οἰκογένειας τῶν Φιλανθρωπινῶν, καθὼς καὶ ὁ ἐρώτας χωρὶς ανταπόκριση ποῦ νοιώθει ὁ Ἄγγελος γιὰ τὴ Μαρία συνθέτουν μιὰ δευτερεύουσα πλοκὴ στο ἔργο.

Αὐτὸς ὁ ρομαντικὸς, σαιχηρικὸς παλμός (σε συνδυασμὸ, ὅπως ἔχει εἰπωθεῖ, με ἓναν σιλλερικὴς προέλευσης συγκερασμὸ ρητορείας καὶ θεατρικότητας),⁶² δὲν συνιστᾷ ὅμως τὴν κύρια ιδιότητα τοῦ ἔργου. Στο δράμα τοῦ Βερναρδάκη, κύριο μέλημα εἶναι ἡ προβολὴ τοῦ ἐθνισμοῦ καὶ τοῦ «πατριωτισμοῦ», ἀπ' ὅπου ἀπορρέει καὶ ἡ ἀναχρονιστικὴ χρῆση τοῦ ὀνόματος Ἑλλήν σε συνδυασμὸ με τὸ Ρωμαῖός καὶ σε ἀντιδιαστολὴ με τὸ Γραικός (βλ. π.χ. Πράξις Α', Σκηνὴ Δ', συνάντηση Καμπανίτη καὶ Φιλανθρωπινού):

ΚΑΜΠΑΝΙΤΗΣ Τ' ὄνομά σου ;

ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΙΝΟΣ Ἄγγελος

ΚΑΜΠΑΝΙΤΗΣ Καὶ τὸ ἐπώνυμόν σου ;

⁵⁹ *Δράματα ...*, σσ. 114-117.

⁶⁰ «Ἡ σκηνὴ ὑπόκειται κατὰ τὴν Ἀρκαδίαν ἐντὸς καὶ ἐκτὸς τοῦ φρουρίου τῶν Σκόρτων Ἀρακλόβου, κατ' ἀρχὰς τῆς γ' ἑκατονταετηρίδος μ. Χ.».

⁶¹ Γιὰ παράδειγμα Πράξις Α', Σκηνὴ Α', σσ. 6-7. Ἀντὰ τα στοιχεῖα μποροῦμε ἄλλωστε νὰ τα ἀνιχνεύσουμε με ευκολία καὶ σε ἄλλα δραματικὰ ἔργα τοῦ, ὅπως τοὺς

Κυφελίδες (1860), τὴν *Εὐφροσύνη* (1882) καὶ τὴν *Ἀντιόπη* (1908), σε μικρὰ τοῦ ποιήματα, στὴν ἐκδόση τῶν τραγωδιῶν τοῦ Εὐριπίδη, καὶ ἀλλοῦ. Βλ. Γιάννης Χατζηβασιλείου, «Ὁ Δημήτριος Βερναρδάκης καὶ ὁ δημοτικισμός», σ. 119.

⁶² Δημήτρης Σπάθης, «Ὁ θεατρικὸς Βερναρδάκης: κλασικὸς ἢ ρομαντικὸς», σ. 65.

ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΙΝΟΣ

Φιλανθρωπινός.

ΚΑΜΠΑΝΙΤΗΣ

Εἶσαι Γραικός ;

ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΙΝΟΣ

Εἶμ' Ἑλλην.

ΚΑΜΠΑΝΙΤΗΣ

Πῶς, ὦ Ἑλλην μου,
κατάσκοπος νὰ γείνης ἀπεφάσισας,
καὶ μὲ ἡμᾶς τοὺς Φράγκους τόσον τολμηρὸν
παιγνίδιον νὰ παίξῃς [...]
Σύνελθε, παιδάριον,
Κατάβα ἐκ τοῦ ὕψους, ὅπου σὲ πλανᾷ
ἡ φαντασία. Κύψον τὴν ὑψαύχεναν
τετυφωμένην κεφαλὴν σου κατὰ γῆς.

ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΙΝΟΣ

Ἡ κεφαλὴ ἐνὸς Ῥωμαίου εὐγενοῦς
ἐνώπιον τοῦ ξένου τῆς πατρίδος του
κατακτητοῦ δὲν κύπτει, πίπτει μόνον.⁶³

Ο εθνισμός και ο «πατριωτισμός» υποστηρίζονται με σαφείς ενδείξεις αρχαιολατρείας, με ρητορικές αναφορές στην αρχαία ιστορία, διαδικασία από την οποία δεν απέχει ούτε και ο ίδιος ο εχθρός, ο Καμπανίτης,⁶⁴ όσο και με οραματισμούς για το μέλλον, την ανάσταση του ελληνικού «έθνους». Ας δούμε δυο χαρακτηριστικά αποσπάσματα από μονολόγους του Δοξαπατρή και του Φιλανθρωπινού:

ΔΟΞΑΠΑΤΡΗΣ

Ἐγὼ νὰ δώσω κλεῖς ; Ποτέ. Οἱ Λάκωνες
δὲν παραδίδουν κλεῖδας· τὰς κρεμοῦν ἐδῶ, (ἐξαρτᾷ αὐτὰς ἀπὸ τῆς
λαβῆς τοῦ ξίφους)
κ' εἰς τὸν ἐχθρὸν των λέγουν «ἐλθὼν λάβε τας !»
[...]
Ποῦ εἶσαι, Λάκων* γνήσιέ μου ; ὦ, ἐλθέ,
ἐλθέ νὰ μὲ στηρίξῃς, νῦν κλονούμενον, [...]
Ναί, σὺ μ' ἐδίδαξας τὸ τί ἐστὶ πατρίς,**
Καὶ παρὰ σοῦ τὸ πρῶτον ἔμαθον μ' ὀρθὰς
Τὰς πολιὰς μου καὶ μὲ κρῖναν ῥίγησιν
τοῦ σώματός μου, καὶ μὲ τῆς καρδιάς μου
παλμούς ν' ἀκούω τῆς Ἑλλάδος τ' ὄνομα.
Ἑλλάς πατρίς μου ! [...]
Σὰς προσκαλῶ, δυνάμεις, ὅσας ἔθρεψαν
τῆς Δύσεως τὰ ἔλη καὶ ἐξήμεσαν
ὁ κόλπος τοῦ Ἀδρια, ἔλθετ' ἔλθετε.

⁶³ Δράματα ..., σσ. 17-18.

⁶⁴ Για παράδειγμα, Πράξη Α', Σκηνή Γ', Μονόλογος του Καμπανίτη, και Πράξη Β', Σκηνή Δ' Δράματα ...,

σσ. 16, 37.

* Αναφέρεται στον Φιλανθρωπινό.

** Με αραϊά γράμματα στο κείμενο.

Ἰππόται μαυροφόροι, ὅυπαρά πτηνά,
ὦ κόρακες δυσώδεις, ὅσοι ἀπληστοί
εἰς τῆς θνησκούσης αὐτοκρατορίας μας
ἐδύρφητε τὸ πτώμα, ἔλθετ', ἔλθετε·
εἰς εὐθυμον θανάτου σᾶς καλῶ χορόν. [...] ⁶⁵

Στο δεύτερο απόσπασμα, μέσα από την απόλυτη μίξη του παγανιστικού με το θρησκευτικό χριστιανικό στοιχείο, σκιαγραφείται η παγιομένη αντίληψη της κατάπτωσης της βυζαντινῆς αυτοκρατορίας και της επερχόμενης θεϊκῆς τιμωρίας, το σκοτεινὸ φάσμα των αιώνων της δουλείας και το ὄραμα της μελλοντικῆς ἀνάστασης:

ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΙΝΟΣ Ἐλευθερία· κατοικεῖς εἰς τὰς ψυχὰς
καὶ τὰς καρδίας τῶν ἀνδρείων πάντοτε.
Εἰς τῶν Ἑλλήνων καὶ εἰς τῶν Σπαρτιατῶν
κατῴκεις τὰς καρδίας [...]

Ἐκεῖ κατῴκεις πάλαι, Τώρα ; Τώρα, φεῦ !
τὰ ἱερά σου ἔδη ἐβεβήλωσεν
ἡ χαύνη Ἀνανδρία· τῶν σημερινῶν
Ἑλλήνων αἱ καρδίαι διεφθάρησαν,
καὶ εἰς τῶν Θρασυβούλων καὶ Λεωνιδῶν
τὴν γῆν, θεά, δὲν ἔχεις πλέον λάτρεις σου !
[...]
Ἀλλὰ μὴ λησμονήσης τὴν πατρίδα σου·
μὲ δακρυβρέκτους ὀφθαλμοὺς καὶ συναφεῖς
τὰς χεῖρας σ' ἱκετεύω, μὴ διὰ παντός
μὴ τὴν Ἑλλάδα λησμονήσης, ὦ θεά.
Τοῦ χρόνου ὅταν τελεσθῇ τὸ πλήρωμα,
ὁπότε τῶν κριμάτων της συντελεσθῇ
καὶ τῶν ἁμαρτιῶν ἡ ἐξιλέωσις,
ζυγὸς ὁπότε ἀργαλέος καὶ βαρὺς
τὸν εὐγενῆ της θά πιέξῃ τράχηλον,
εἰς τὴν πατρίαν τότε γῆν ἐπίστρεψον,
εἰς τὰς καρδίας τῶν Ἑλλήνων ἔμπνευσον
τὸ πνεῦμα τῆς ἀνδρείας τῆς πατρῴας τῶν·
εἰς τῶν ὀρέων τὴν νεφώδη κορυφὴν
ἀνάβα, καὶ τὴν θεσπεσίαν σου κραυγὴν
μὲ τὴν βροντὴν τοῦ κερανοῦ συμμίξασα,
περὶ σαυτὴν τοὺς Ἕλληνας συνάγαγε.
Τὸ δίστομον σου ξίφος τότε κράδανον
γυμνὸν εἰς χεῖρας, κ' ἐπὶ τοὺς τυράννους της,
Ἐλευθερία, τὴν Ἑλλάδ' ἀνάστησον,
Ναί, μὴ παρίδης, ἀγλαόμορφε θεά,
δουλεύουσας εἰς τέλος τὴν πατρίδα σου. [...] ⁶⁶

⁶⁵ Πράξη Δ', Σκηνή Β', *Δράματα* ..., σσ. 78-79.

⁶⁶ Πράξη Ε', Σκηνή Γ', *Δράματα* ..., σσ. 107-109.

Αντιφραγκικό και αντιπαπικό μένος διαποτίζει το έργο⁶⁷ και άσβεστο μίσος ξεχύνεται από τις πατριωτικές ψυχές του Λάκωνα Δοξαπατρή (από το γένος των Βουτσαράδων) και του Άγγελου Φιλανθρωπινού. Ζοφερές είναι οι περιγραφές της εισβολής των Φράγκων στην Κωνσταντινούπολη και των δεινών που ακολούθησαν.

Το έργο υποβλήθηκε χωρίς επιτυχία (απέσπασε απλώς έπαινο) στον ποιητικό διαγωνισμό του 1857. Στα «Προλεγόμενα», προς το τέλος του πρώτου μέρους ελέγχονται ορισμένα σημεία της Εισηγητικής Έκθεσης (εισηγητής ήταν ο Στέφανος Κουμανούδης, με πρόεδρο της Επιτροπής τον Ασώπιο),⁶⁸ σχετικά με τη μίμηση του Σαίξπηρ, την προτεινόμενη από τον Κουμανούδη αντικατάσταση του όρου Πράξη με τον όρο Μέρος, και άλλα ζητήματα που παρέχουν στον Βερναρδάκη την ευκαιρία να πραγματευθεί εκ νέου τα συστατικά στοιχεία του ρομαντικού θεάτρου, και να επιμεινεί ότι η γερμανική δραματοουργία και η ροπή της προς το καθαρά ψυχολογικό δράμα⁶⁹ δεν συνάδει προς τον «διανοητικόν και πολιτικόν βίον» των Ελλήνων, ενώ αντιθέτως, όπως πλησιάζουμε ως προς το πολιτεύεσθαι τους Άγγλους, κατά τον ίδιο τρόπο πρέπει να «άγγλιζωμεν» στην ποίηση και το δράμα· διότι μόνον το σαιξπηρικό δράμα αρμόζει στον εθνικό μας χαρακτήρα.⁷⁰ Σ' αυτό μάλιστα το σημείο καταφέρεται ευθέως κατά της γαλλικής ρομαντικής σχολής και του κυριότερου εκπροσώπου της Βίκτωρος Ουγκώ, του οποίου τα δράματα, όπως και των οπαδών του, είναι «ένδεα και γυμνά ποιήσεως».⁷¹

Επανερχόμενος στον Ασώπιο, ο Βερναρδάκης διατυπώνει την άποψη ότι ο επικριτής οφείλει να εκφράζει τις θεωρητικές του παρατηρήσεις έχοντας ως βάση τη στέρεη γνώση της ιστορίας της λογοτεχνίας («της ποιήσεως»). Η *Μαρία Δοξαπατρή* είναι «ιστορικό δράμα» και έμφροντις ο ποιητής του έπλασε τους δραματικούς χαρακτήρες με τη μεγαλύτερη ιστορική ακρίβεια, επιδιώκοντας την εναρμόνισή τους στο σύνολο του έργου.⁷² Σηλητεύο-

⁶⁷ Βλ. ενδεικτικά τη συνομιλία του Δοξαπατρή με τη Μαρία, Πράξη Δ', Σκηνή Δ': *Δράματα* ..., κυρίως σσ. 83-84.

⁶⁸ Panayotis Moullas, *Les concours poétiques de l'Université d'Athènes* ..., σ. 114 κ.ε.

⁶⁹ «Προλεγόμενα» ... , σ. να': «Τὸ ἐν τῇ ποιήσει τοῦ Σαίξπηρου κατ' ἐξοχὴν χαρακτηριστικὸν στοιχεῖον προεξώσθη παρὰ τῶν δύο τῆς Γερμανίας δραματουργῶν εἰς τὰ ἔσχατα ἄκρα, καὶ πολλαὶ αὐτῶν τραγωδίαι εἶναι καθαρὰ ψυχολογικὰ δράματα, γυμνὰ σχεδὸν πάσης ἐξωτερικῆς πράξεως. Αἰτία δὲ τοῦ φαινομένου τούτου δὲν εἶναι, κυρίως εἰπεῖν ὁ Σαίξπηρ, ἀλλ' αὐτὸς ὁ χαρακτήρ τῆς διανοητικῆς ἐνεργείας τοῦ αἰῶνος».

⁷⁰ «Προλεγόμενα» ... , σ. νγ': «Ὅπως ἐν τῷ πολιτεύεσθαι πλησιάζομεν μᾶλλον πρὸς τοὺς Ἄγγλους, ὥπως καὶ ἐν τῇ πολιτείᾳ τῶν γραμμάτων, ἀποσκορακίσαντες τὴν ὥς μὴ ᾤφειλε τὰ πάντα κατακαλύσασαν ἐν Ἑλλάδι γερμανικὴν σχολαστικότητα, ἔπρεπε ν' ἄγγλιζωμεν μᾶλλον, οὕτω καὶ ἐν τῇ ποιήσει καὶ ἰδίως τῷ δράματι πρέπει καὶ μέλλομεν νὰ σαιξπηρίζωμεν· διότι μόνον τοῦ Σαίξπηρου τὸ δράμα ἀρμόζει εἰς τὸν ἐθνικὸν ἡμῶν χαρακτήρα καὶ τὴν διανοητικὴν κατάστασιν τῆς λογικότερας μερίδος τῆς σημερινῆς Ἑλλάδος [...]».

⁷¹ «Προλεγόμενα» ..., σσ. νδ': «Πλὴν τῆς γερμανικῆς ὑπάρχει καὶ ἄλλη οὐχὶ ἄσπορος οὐδ' ἀκατανόμαστος δραματικὴ φιλολογία, ὥς γέννημα καὶ θεμέμα τοῦ Σαίξπηρου θεωρουμένη, ἣ φέρουσα τὴν σημαίαν καὶ τὸ ὄνομα τοῦ γάλλου Βίκτωρος Οὔγου. Ἀλλὰ καὶ τὸ δράμα τοῦτο ἦμιστα πάντων ἀρμόζει εἰς ἡμᾶς. Τὰ δράματα τοῦ Βίκτωρος Οὔγου καὶ τῶν ὁπαδῶν αὐτοῦ εἰσιν οὕτως ἐνδεὰ καὶ γυμνὰ ποιήσεως, ὥστε εἶναι δύσκολον ν' ἀρέσουσιν εἰς φίλον τῆς ποιήσεως ἀναγνώστην. Καὶ ἐν τούτοις, ὥπως καὶ πρότερον ἐν τῇ κλασικῇ τραγωδίᾳ, ἐὰν ὑπάρχει τι τὸ ἔχον ἀξίαν, εἶναι ἡ πλήρης περιτετιῶν δέσις καὶ λύσις τοῦ μύθου, διαγραφὴ χαρακτήρων ῥομαντικῶν, εἰς τὸν τύπον ὥς ἐπὶ τὸ πολὺ τῆς ἰσπανικῆς ἱπποσύνης ἀναγομένων, καὶ πάλιν αἰσθημάτων καὶ καθηκόντων τρώντι περιέργους καὶ περιετχνος, ἀλλὰ γυμνὴ ὅλως ἐνδιαφέροντος, διότι τὰ αἰσθήματα καὶ καθήκοντα ταῦτα δὲν ἔχουσιν, ὥπως παρὰ Σαίξπηρου, ἀπόλυτον πρὸς πανταδήποτε ἀναγνώστην καὶ ποιητὴν ἀξίαν». Πρβλ. με Anna Tabaki, «L'impact de la pensée et de l'œuvre de Victor Hugo en Grèce (ca 1830-1880)», σσ. 163, 170.

⁷² «Προλεγόμενα» ..., σ. νη'.

ντας τη μικρόθυνη και «φιλόψογη» κριτική, χρησιμοποιεί υποστηρικτικά το καίριο σχόλιο της Mme de Staël, σύμφωνα με το οποίο και ο πιο ασήμαντος λόγιος («ὁ ἐλάχιστος γραμματοδιδάσκαλος») είναι σε θέση να βρει ψεγάδια στο καθένα από τα σαιξπηρικά δράματα,⁷³ ενώ σε υποσημείωση σκιαγραφεί τα προσόντα του κριτικού, σύμφωνα με όσα πρεσβεύει ο «μέγιστος των Γάλλων φιλοσόφων» ο εκλεκτικιστής Victor Cousin στο έργο του *Du vrai, du beau et du bien*.⁷⁴

Όπως επεσήμανα και πιο πάνω, άξιο σχολιασμού είναι και το δεύτερο μέρος των Προλεγόμενων, στο οποίο ο συγγραφέας καταγίνεται κυρίως στο να αναιρέσει τα επικριτικά σημεία στον πρωτανικό λόγο του Κ. Ασώπιου, ο οποίος αναδημοσιεύθηκε στην εφ. *Ημέρα* της 18ης/30ής Οκτωβρίου 1857. Ο Ασώπιος υποστηρίζει ότι το θέμα του έργου αποβαίνει επιβαλές στα ήθη και επικίνδυνο για την πολιτεία:

«Ἡ ποίησις ἡμῶν κατηγορεῖται ὡς επιβλαβὴς εἰς τὰ ἤθη, ὡς ἐπικίνδυνος εἰς τὴν πολιτείαν».⁷⁵

Ο Βερναρδάκης αντικρούει με ευστροφία την κατηγορία, επικαλείται πλειάδα συγγραφέων από τους κλασικούς και τους νεότερους χρόνους (από τον Σοφοκλή και τον Ευριπίδη ως τον Hugo, τον Δουμά, τον Γκαίτε και τον Σαίξπηρ), και θέτει επί τάπητος τις απόψεις περί του καλού και του αγαθού που εξέφρασαν οι: Goethe,⁷⁶ Schelling⁷⁷ και ο Hegel στην Εισαγωγή της *Αισθητικής* του.⁷⁸

Ο Βερναρδάκης θεωρεί ότι το «καλόν» εμπεριέχει τόσο το «ἀληθές» όσο και το «ἀγαθόν» στη θετική και την αρνητική τους εκδοχή, δηλαδή το «ψευδές» και το «κακόν»:

«Καὶ ἡ ποίησις λοιπὸν, ἀποφαίνεται, περιλαμβάνει εἰς ἑαυτὴν ὅπως το θετικῶς οὕτω καὶ τὸ ἀρνητικῶς ἀληθές καὶ ἀγαθόν, ὅπερ συμβαίνει πλειστάκις μὲν εἰς τὴν λυρικήν καὶ ἐπικήν, ἀναγκάως δὲ καὶ πάντοτε εἰς τὴν δραματικὴν ποίησιν. Τὸ ἀρνητικῶς ἀληθές, ἥτοι τὸ ψευδές ἰδοὺ ἡ ἀρχὴ τοῦ κωμικοῦ καὶ τὸ ὑποκείμενον τῆς κωμωδίας· τὸ ἀρνητικῶς ἀγαθόν, ἥτοι τὸ κακόν ἰδοὺ ἡ ἀρχὴ τοῦ τραγικοῦ καὶ τὸ ὑποκείμενον τῆς τραγωδίας».⁷⁹

Επομένως, συνεχίζει εμφατικά ο δραματουργός, γεμάτοι πάθη, κακίες και αμαρτήματα είναι οι αιώνιοι τραγικοί ήρωες· αυτό συνέβαινε στην αρχαιότητα, αυτό συμβαίνει και στους

⁷³ Βλ. «Προλεγόμενα» ... , σσ. νθ' -ξ'. Παραπέμπει στο: Victor Cousin, *Du vrai, du beau et du bien*, 6η έκδοση, σ. 154: «Outre l'imagination et la raison, l'homme de goût doit posséder l'amour éclairé mais ardent de la beauté ; il faut qu'il se complaise à la rencontrer, qu'il la cherche, qu'il l'appelle. Comprendre et démontrer qu'une chose n'est point belle, plaisir médiocre, tâche ingrate ; mais discerner une belle chose, s'en pénétrer, la mettre en évidence et faire partager à d'autres son sentiment, jouissance exquise, tâche généreuse [...] ». Ο εκλεκτικισμός (eclectisme) του Victor Cousin είναι ένα φιλοσοφικό σύστημα που δανείζεται στοιχεία από τα άλλα και τα ενσωματώνει συμπληρωτικά, ιδιαιτέρως τον ιδεαλισμό, τον υλισμό, τον σκεπτικισμό και τον μυστικισμό.

⁷⁴ «Προλεγόμενα» ... , σ. νθ'.

⁷⁵ «Προλεγόμενα» ... , σ. σγ'.

⁷⁶ «Προλεγόμενα» ... , σ. σθ': « [...] μόνον δὲ τὸ καλόν, ἔὰν τῶνόντι καὶ γνησίως εἶναι καλόν, εἶναι κατ' ἀπόλυτον ἀνάγκην πάντοτε καὶ ἀληθές ἅμα καὶ ἀγαθόν».

⁷⁷ «Προλεγόμενα» ... , σ. σς': « [...] τὸ καλόν ἐθεώρησεν ὡς ἀνώτερον καὶ τοῦ ἀληθοῦς ἅμα καὶ τοῦ ἀγαθοῦ, ἄρα καὶ τὴν ποίησιν, οὐχὶ πλέον ἀδελφὴν ὁμοτιμον, ἀλλὰ δέσποιναν ὑπερτέραν τῆς τε θεωρητικῆς καὶ πρακτικῆς φιλοσοφίας, καὶ τῆς θρησκείας».

⁷⁸ «Προλεγόμενα» ... , σ. σς': «Τὸ καλόν λοιπὸν κατ' ἀνάγκην ἀπόλυτον εἶναι καὶ ἀληθές ἅμα καὶ ἀγαθόν».

⁷⁹ «Προλεγόμενα» ... , σ. σθ'.

νεότερους χρόνους. Καταρρίπτοντας την ηθικοδιδασκική προτροπή του Ασώπιου, σύμφωνα με την οποία η ποίηση ενός νεοσύστατου έθνους δεν πρέπει να εθίζει τους αναγνώστες της στην παραδοχή του ανόσιου αλλά, έστω και εάν δεν επαγγέλλεται πάντοτε, ως θα όφειλε, την ηθική τελειοποίηση («ήθοποίησιν») των ανθρώπων, να μην τους κάνει τουλάχιστον χειρότερους απ' ό,τι είναι, επικαλείται, πρώτον τη τάξει, τον Αριστοτέλη, συνεπικουρούμενο από τον Πλούταρχο και τις απόψεις του για την ποίηση:

«Ἄλλ' ἐκεῖνο μᾶλλον οἰέσθω (ὁ νέος) μῖμῃσιν εἶναι τὴν ποίησιν ἡθῶν καὶ βίων, καὶ ἀνθρώπων οὐ τελείων οὐδὲ καθαρῶν οὐδ' ἀνεπιλήπτων παντάπασιν, ἀλλὰ μεμιγμένων πάθει καὶ δόξαις ψευδέσι καὶ ἀγνοίας».⁸⁰

Επικαλείται επίσης τις γνώμες του Σίλλερ, του Γκαίτε και του Λέσσιγκ (*Αμβούργειος Δραματουργία*) για τον μεγαλειώδη χαρακτήρα της τραγωδίας, που περιέχει τη μίμηση «φοβερῶν καὶ ἔλκεινῶν» πραγμάτων.

Ο Ασώπιος αντιφάσκει, συνεχίζει ο Βερναρδάκης, και έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τον ορισμό του τραγικού ήρωα κατ' Αριστοτέλη, διότι πρώτον ο ήρωας πρέπει να περνά από μια κατάσταση ευτυχίας στη δυστυχία⁸¹ και όχι το αντίθετο, και δεύτερον ο δυστυχής τραγικός ήρωας «δεν πρέπει νά ἦναι ἐπικεικός, διότι τοῦτο λέγει ὁ Ἀριστοτέλης, “οὔτε φοβερὸν ἐστὶν οὔτε ἔλκεινόν, ἀλλὰ μιᾶρόν”»⁸² οὔτε πάλιν σφόδρα πονηρός, διότι “τὸ μὲν φιλάνθρωπον ἔχει ἂν ἡ τοιαύτη σύστασις, ἀλλ' οὔτε ἔλεον οὔτε φόβον”⁸³ ἀλλὰ ὁ μεταξὺ τῶν δύο τούτων ἄκρων ὢν, ὃ ἐστὶν ὁ οὔτε ἑναρετώτατος καὶ δικαιοτάτος, οὔτε πάλιν κάκιστος καὶ μοχθηρότατος, ἀλλ' ἐπιεικεῖας μὲν τινος καὶ δικαιοσύνης οὐχὶ πάντῃ ἀμέτοχος, ἔνοχος δὲ “ἁμαρτίας τινός μεγάλης”».⁸⁴

Ο Βερναρδάκης επικαλείται τον Αριστοτέλη ως προς την έννοια και την ουσία του τραγικού και της τραγικής σύγκρουσης. Η απόληξη του συλλογισμού του οδηγεί ότι το «κακόν» είναι απαραίτητο τραγικό στοιχείο, σε πλήρη αντίθεση με όσα πρεσβεύει ο Ασώπιος. Διότι μέσα από την εσφαλμένη ερμηνεία του επικριτή καταλήγουμε στο ακραίο δίλημμα: να καταδικάσουμε ολοσχερώς την ποίηση, να υιοθετήσουμε δηλαδή την περιφημη πλατωνική απόρριψη των τεχνών, ή να την αποδεχθούμε ως έχει.⁸⁵ Εάν πάλι συμφωνήσουμε με την άποψη, σύμφωνα με την οποία η μικρότερη ή μεγαλύτερη γνώση του κακού, απορρέει από τον βαθμό προόδου του πολιτισμού, τίθεται ένα νέο δίλημμα: να συνταχθούμε με τον «πολίτη» της Γενεύης, τον Ρουσσώ (που καταδίκασε τον πολιτισμό και την ανάπτυξη των τεχνών ως εκφυλιστικούς παράγοντες των ηθών), απορρίπτοντας συλλήβδην τα αγαθά του πολιτισμού και εξυμνώντας τον φυσικό, άγριο βίο,⁸⁶ ή να αποδεχθούμε τις αντιθετικές όψεις του κοινω-

⁸⁰ «Προλεγόμενα» ... , σ. π'.

⁸¹ Αριστοτέλης, *Ποιητική*, 1453a, 15-16: «καὶ μεταβάλλειν οὐκ εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας ἀλλὰ τοῦναντίον ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν [...]».

⁸² Αριστοτέλης, *Ποιητική*, 1452b, 41-42: «(οὐ γὰρ φοβερὸν οὐδὲ ἔλκεινόν τοῦτο, ἀλλὰ μιᾶρόν ἐστιν)».

⁸³ Αριστοτέλης, *Ποιητική*, 1453a, 3-4: «[...] τὸ μὲν γὰρ φιλάνθρωπον ἔχει ἂν ἡ τοιαύτη σύστασις, ἀλλ' οὔτε ἔλεον οὔτε φόβον».

⁸⁴ «Προλεγόμενα» ... , σ. πβ'. Για το όλο ζήτημα, βλ. Ελένη Γ. Λεοντοίνη, «Η έννοια της ἁμαρτίας στην αρι-

στοτελική ηθική και ποιητική θεωρία», *Παρνασσός*, τ. ΜΓ' (2006), σσ. 127-140.

⁸⁵ «Προλεγόμενα» ... , σ. πδ'.

⁸⁶ «Προλεγόμενα» ... , σ. πε'. Είναι γνωστές οι απόψεις του Jean-Jacques Rousseau για την υπεροχή της φυσικής ζωής και την ηθική κατάπτωση που επιφέρει η πρόοδος, τις οποίες διατυπώνει σε αρκετά από τα έργα του. Για παράδειγμα, στο *Discours sur les sciences et les arts* (1750) πρεσβεύει ότι η ανάπτυξη των γραμμάτων και των τεχνών αντί να εξυψώσει τον άνθρωπο τον απομακρύνει από την αρετή, ενώ

νικού βίου, τη συνύπαρξη του αγαθού με το κακό. Άλλωστε, καταλήγει, η ίδια η παιδευτική διαδικασία, η μόρφωση, μας οδηγεί αναπότρεπτα στη γνώση του κακού: αυτό αποκαλύπτει η μελέτη της ιστορίας, της φιλολογίας,⁸⁷ της φυσικής ιστορίας, της θεωρητικής φιλοσοφίας, ακόμη και της Ιεράς Ιστορίας.

Αποποιείται ως «εσφαλμένη δοξασία» την άποψη ότι η ποίηση οφείλει να εξωραϊζει την πραγματικότητα. Αρετή της ποιητικής δημιουργίας είναι να σκιαγραφεί τις καταστάσεις «όπως έχουν αναγκαίως και ούσιωδώς ἐν τῷ ἠθικῷ καὶ φυσικῷ κόσμῳ».⁸⁸ Η αξία της ηθικής απορρέει από τη γνώση του αγαθού και κακού και τη δυνατότητα ελεύθερης βούλησης και επιλογής του ατόμου.⁸⁹ Σε ποιο βαθμό τότε συντελεί η ποίηση, εν προκειμένω η δραματική, στην ηθική τελείωση του ατόμου; Σχήμα οξύμωρο και ακατανόητο για όσους ενοστερνίζονται τις θέσεις του Ασώπιου, η τραγωδία, η οποία εμπεριέχει ως αναγκαίο, συστατικό στοιχείο το κακό, «δύναται νὰ ἔχῃ οὕτως ἀντίθετον ἀποτέλεσμα, τὸ ἀγαθόν».⁹⁰ Ο Βερναρδάκης παραθέτει εις επίρρωση σειρά παραδειγμάτων: από την αρχαία ιστορία θυμίζει τη συνήθεια των Σπαρτιατών να επιδεικνύουν στους νεαρούς βλαστούς τους, για παραδειγματισμό, δούλους που είχαν φέρει σε κατάσταση μέθης, ενώ από τον κόσμο της φιλολογίας αναφέρεται στον Torquato Tasso και στον Goethe.⁹¹

Εν συνεχεία θέτει το ερώτημα με ποιον τρόπο επενεργεί αμεσότερα η διδασκαλία της ηθικής στην ανθρώπινη ψυχή, μέσω του λογικού ή μέσω του θυμικού; Ο Βερναρδάκης θεωρεί ότι η μόνον η ποίηση επιδρά καίρια στους δυο αυτούς πόλους:

«Τῶντι μόνον ἡ ποίησις, οὐχὶ τὴν ἄμεσον καὶ εὐθεϊαν, ἀλλὰ τὴν διὰ τῶν αἰσθήσεων καὶ τοῦ θυμοειδοῦς πρὸς τὸ λογικὸν ὁδὸν τέμνουσα, ἔχει τὴν σωτήριον εἰς τὰ τοιαῦτα κακὰ δύναμιν».⁹²

Στην υπέρτατη βαθμίδα της κλίμακας, η τραγωδία θέτει ως στόχο την ψυχική μεταρσίωση των θεατών και την ηθική τους τελείωση. Η «ἡθοποιός» της δύναμη δεν αποτελεί, ασφαλώς, καινοτομία των νεότερων δραματουργών, όπως ο Σαίξπηρ, ή ανακάλυψη των νεότερων φιλοσόφων. Ήδη στην *Ποιητική* του ο Αριστοτέλης θίγει το ζήτημα με τον περιώνυμο ορισμό:

«Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἔχουσας, ἡδυσμένη λόγῳ, χωρὶς ἑκάστων τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας· δι' ἑλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν».⁹³

στην περίφημη επιστολή-απάντηση στον D' Alembert για το λήμμα «Γενεή» της *Εγκυκλοπαιδείας* (*Lettre à D'Alembert sur les spectacles*, 1758), υπεραμύνεται μεταξὺ ἄλλων της σπαρτιατικής λιτότητας και υιοθετεί κριτική στάση στην τρυφλότητα των ηθών της αθηναϊκής δημοκρατίας.

⁸⁷ Ο Βερναρδάκης αναφέρεται με ειρωνική επιτίμηση στον Émile de Girardin διότι: «[...] καὶ ὁ Αἰμύλιος Γираρδίνος θαναμίαια ἔπραξε καταδικάσας πρὸ ἑτῶν ὀλόκληρον τὴν ἑλληνικὴν φιλολογίαν, καὶ ἀποκαλέ-

σας αὐτὴν αἰσχιστον σχολεῖον διαφθοράς» («Προλεγόμενα» ... , σ. πς').

⁸⁸ «Προλεγόμενα» ... , σ. πθ'.

⁸⁹ «Προλεγόμενα» ... , σ. ζα'.

⁹⁰ «Προλεγόμενα» ... , σ. ζγ'.

⁹¹ «Προλεγόμενα» ... , σσ. ζγ'-ζδ'.

⁹² «Προλεγόμενα» ... , σ. σε'.

⁹³ «Προλεγόμενα» ... , σσ. σε'-ςζ'. Πρβλ. Αριστοτέλης, *Ποιητική*, 1449b, 24-28.

Ο Βερναρδάκης συγκρίνει το πασίγνωστο παράθεμα, όπως το έχει επιχειρήσει πλείαδα ερμηνευτών του γριφώδους αυτού ζητήματος της αριστοτελικής *καθάρσεως*, με το τμήμα των *Πολιτικών*, στο οποίο ο Σταγειρίτης φιλόσοφος πραγματεύεται την καθαριστική δύναμη της μουσικής.⁹⁴ Κατ' αναλογία, συμπεραίνει ο λέσβιος δραματουργός, οφείλουμε να ερμηνεύσουμε και το χωρίο της *Ποιητικής*: ο λόγος είναι για την κάθαρση της ψυχής του αναγνώστη ή του ακροατή:

«Ἄλλον ὅτι ἐν ἐκείνῳ γίνεται ἡ κάθαρσις, ὅστις φόβον καὶ ἔλεον αἰσθάνεται. Ἀλλὰ τὶς ὁ ταῦτα αἰσθανόμενος; Τὰ πρόσωπα τοῦ δράματος; Οὐδαμῶς. Ἐν αὐτῇ τῇ φύσει τῆς ἀρχαίας μάλιστα τραγωδίας κεί<ν>ται τὰ πρόσωπα καὶ οἱ ἥρωες τοῦ δράματος ἥκιστα νὰ φοβῶνται ὡς τὰ μάλιστα ἀπρόοπτον τὸ ἐκ τῆς εἰμαρμένης ἀπροσδοκῆτως ἐνσκήπτον κακόν. Ἐλεον δὲ πάλιν τὰ πρόσωπα τοῦ δράματος ἐμποιοῦσιν εἰς τοὺς ἀκροατάς, ἀλλ' αὐτοὶ νὰ αἰσθάνωνται εἶναι ἀδύνατον, διότι ἔλεον αἰσθάνεται τὶς ἐπὶ τοῖς δυστυχήμασιν ἐτέρου τινός, οἱ δὲ ἥρωες τῆς τραγωδίας αὐτοὶ πάσχουσιν καὶ δυστυχοῦσιν, οὐδ' ἔχουσιν νὰ ἐλεῶσιν ἄλλον τινά».⁹⁵

Δημιουργήθηκε, ομολογεί ο Βερναρδάκης, κάποια διχογνωμία γύρω από την καθιερωμένη ερμηνεία του χωρίου, την οποία εξέφρασε πρώτος ο Herder και ακολούθως ο Goethe.⁹⁶ Όπως είναι γνωστό, το ασαφές και δυσεπίλυτο ζήτημα της αριστοτελικής έννοιας έχει απασχολήσει ερμηνευτικά τόσο τη φιλοσοφία και την αισθητική, όσο και τη φροϋδική ψυχανάλυση, την κριτική και τη θεωρία της λογοτεχνίας, ιδίως από την Αναγέννηση και μετά, οπότε και κυριάρχησε η ηθικοδιδασκτική διάσταση της κάθαρσης, εκ παραλλήλου με την ψυχολογική και αισθητική της εκδοχή.⁹⁷ Στη Γερμανία, για να πλησιάσουμε τις αναγνώσεις του Βερναρδάκη, θεωρητικοί και δραματουργοί όπως ο Lessing κλίνουν υπέρ της άποψης ότι τα πάθη που εγείρει η τραγωδία, επικεντρωμένα στον έλεο και τον φόβο, συμβάλλουν στο να καταστήσουν τους κοινωνούς θεατές πιο ευαίσθητους και μετριοπαθείς. Στην καμπή του 18ου αιώνα, στοχαστές όπως ο Herder θεωρούν ότι ως επακόλουθο της τραγωδίας, έχουμε ένα είδος «εξαγνισμού» μυστικιστικού και θρησκευτικού χαρακτήρα. Άλλοι τη θεωρούν ψυ-

⁹⁴ «Προλεγόμενα» ... , σ. 45'. Πρβλ. Αριστοτέλης, *Πολιτικά*, 1341b, 35-39.

⁹⁵ «Προλεγόμενα» ... , σσ. 45'-45'. Για την έννοια της κάθαρσης, βλ. και τη μεταγενέστερη πραγματεία του: D. N. Bernardaky, *Mon édition d'Euripide; et la définition de la tragédie dans la Poétique d'Aristote*, Ath. 1895, ιδίως σσ. 47-60. Και Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Μια πρώτη ερμηνεία της αριστοτελικής καθάρσεως», ανακοίνωση στην *Ημερίδα «Δημήτριος Ν. Βερναρδάκης: Η ζωή και το έργο του»*, ό. π.

⁹⁶ «Προλεγόμενα» ... , σ. 45': Αναφορά στον Herder (*Werke für Literatur und Kunst*, τ. 17, σ. 211-223) και στον Goethe (*Werke*, τόμος 46, Nachlese zu Aristoteles' *Poetik*, σσ. 16-21). Ο Βερναρδάκης αναγράφει την «απόδοση» του ορισμού: «Die Tragödie ist eine Nachahmung einer bedeutenden und abgeschlossenen Handlung, die nach einem Nachlauf von mitleid und

Furcht mit Angleichung solcher Leidenschaften ihr Geschäft abschliesst».

⁹⁷ Για παράδειγμα το θέμα απασχόλησε τους: Antonio Minturno (1564), John Milton (1671), Saint-Evremont (1672), Corneille, Racine, David Hume (1757), Adam Smith, Edmund Burke, Charles Batteux, Hugh Blair, Lessing, Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud κ.ά. Βλ. Teddy Brunius, «Catharsis», *The Dictionary of the History of Ideas. Electronic Text Center*. Διαδίκτυακός τόπος: etext.virginia.edu. Πρβλ. με το εκτενές μελέτημα του Ευάγγελου Π. Παπανούτσου, «Παθημάτων κάθαρσις», *Φιλοσοφικά Προβλήματα*, Ίκαρος, Αθήνα 1978 (1963'), σσ. 221-301. Αποτελεί απόσταγμα προγενέστερων μελετών του, όπως η παρακάτω»: E. P. Papanoutsos, *La Catharsis des Passions d'après Aristote*, Αθήνα, 1953.

χολογικό μέσο, μέσω του οποίου απελευθερώνεται το άτομο από τις επώδυνες συγκινήσεις και τους υπαρξιακούς ή κοσμολογικούς φόβους του. Ο Γκαίτε τοποθετεί την έκφραση του Αριστοτέλη στο καθαρά φιλολογικό της πλαίσιο, μέσα στον σύνολο αριστοτελικό ορισμό της τραγωδίας. Βλέπει την κάθαρση ως μέσο εξισορρόπησης, εξομοίωσης, το οποίο επιτρέπει στους θεατές (και τους ηθοποιούς) να εξυψωθούν και να νοιώσουν αισθήματα που δεν νοιώθουν στην καθημερινή ζωή.

Σύμφωνα με τον Βερναρδάκη, ο ίδιος ο Αριστοτέλης παρέχει τη λύση στον προσεκτικό μελετητή:

«Δεῖ γάρ καί ἄνευ τοῦ ὁρᾶν οὕτω συνεστάναι τὸν μῦθον, ὥστε τὸν ἀκούοντα τὰ πράγματα γινόμενα, καὶ φρίττειν καὶ ἔλεειν ἐκ τῶν συμβαινόντων ὥπερ ἂν πάθοι τις ἀκούων τὸν τοῦ Οἰδίου μῦθον».⁹⁸

Ψέγει ως εκ τούτου τον Κων. Ασωπίο και τους άλλους επικριτές του, διότι παρερμηνεύοντας την έννοια της κάθαρσης των παθών, τη μεταθέτουν στα πάθη του τραγικού ήρωα ή στο ποιητικό έργο καθ'αυτό.⁹⁹

Μετά από όλες αυτές τις λεπτολόγες παρατηρήσεις, ολοκληρώνονται τα «Προλεγόμενα», σε ένα σάλπισμα ελπιδοφόρο και μεγαλοϊδεατικό:

«Ὑπὲρ ἐλευθερίας τῆς γλώσσης γράψαντες ἄλλοτε, ὑπὲρ ἐλευθερίας τῆς ποιήσεως γράφομεν σήμερον· διότι ἀκραδάντως πεπεισμεθα ὅτι μόνον ἐν τῇ διπλῇ ταύτῃ ἐλευθερίᾳ τῆς γλώσσης καὶ τῆς ποιήσεως εἶναι ἐλπίς νὰ πραγματοποιηθῇ ὁ μέγας καὶ κοινὸς ἀπάντων τῶν Ἑλλήνων σκοπός, ἡ πολιτικὴ ἐλευθερία τῆς δούλης Ἑλλάδος, καὶ ἡ εἰς τὴν Ἀνατολὴν ἐξάπλωσις τοῦ χριστιανικοῦ Ἑλληνισμοῦ».¹⁰⁰

Παρατηρούμε, εν κατακλείδι, ότι στο δεύτερο μέρος των «Προλεγομένων» μεγάλο μέρος της επιχειρηματολογίας του συγγραφέα περιστρέφεται γύρω από τις αρχές και την ουσία της κλασικής τέχνης, με άξονα την αριστοτελική ποιητική και τις μεταγενέστερες αυτής φιλοσοφικές ερμηνείες. Αλλά και από τη ρομαντική ως προς το θέμα και την κατασκευή της *Μαρίας Δοξαπατρή* αναδύεται ήδη αυτή η ιδιάζουσα χροιά του δραματοургικού έργου του Βερναρδάκη, ο εθνισμός, η σύζευξη με την αρχαιότητα και η καθολική σύλληψη του ελληνισμού, μια από τις βασικές ιδιοτυπίες του ελληνικού ρομαντισμού.

⁹⁸ «Προλεγόμενα» ... , σ. 45'. Πρβλ. Αριστοτέλης, *Ποιητική*, 1453b, 5-9.

⁹⁹ «Προλεγόμενα» ... , σ. 47'.

¹⁰⁰ «Προλεγόμενα» ... , σ. 48'.