

ANNA ΤΑΜΠΑΚΗ

Η ΘΕΩΡΙΑ ΠΕΡΙ ΡΟΜΑΝΤΙΚΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ
ΚΑΙ Η ΜΑΡΙΑ ΔΟΞΑΠΑΤΡΗ*

«*Συγγραφέων επίσκεψις*». Πολυσχιδής υπήρξε η δραστηριότητα του Δημητρίου Βερναρδάκη (1833-1907), ζωνρή 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 εγγεληνές θεωρίες απόψεις του για τη ροή της ιστορίας, για «τον διαχωρισμό των εθνών σε ιστορικά και μη, 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 εμπεριέχονται 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, συνομιλήτης 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 δραματογράφος. Όλα αυτά έχουν αρκετά διεξοδικά διερευνηθεί. 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 της Γενικής Ιστορίας, εκφωνηθείς τῆ 20ῆ 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 Νεολαίας Γενικής Γραμματείας Νέας Γενιάς αρ. 42, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε., Αθήνα 2006, σ. 140.

² Δημήτριος Βερναρδάκης, *Ἐγχειρίδιον Γενικής Ἱστορίας εις τόμους τρεῖς, πρὸς χρῆσιν τῶν Γυμνασίων καὶ πρὸς ἰδιαίτερον 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 ἔλεγχος*), θεωρεί ότι «[...] βάσις τῆς σημερινῆς ἑλληνικῆς εἶνε καὶ πρέπει νὰ 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 Κοραΐ.

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 ξανασκύψουμε 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 έλληνικού 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, πήγε 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 τής δραματικής τέχνης του Αισχύλου και έρμηνεία Άγαμέμνονος»,⁷ δείγμα της αρχαιογνωσίας 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 ρέπει, με αποκορύφωμα την *Φαύστα* (1893) προς τον βαθμιαίο συγκερασμό κλασικιστικών και ρομαντικών στοιχείων, με κυρίαρχος 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 *Βίτωρ Ουγκώ, μια παγκόσμια φωνή στην αυγή 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/μιο Αθηνών, Αίθουσα Τελετών Κεντρικό κτήριο - ΕΙΕ, Αμφιθέατρο «Λεωνίδας Ζέρβας», 21-23 Νοεμβρίου 2002) της ίδιας, *Το νεοελληνικό θέατρο (18ος-19ος αι.)*. Ερμηνευτικές προσεγγίσεις, Εκδ. Διάναλος, Αθήνα 2005, σσ. 328-330. Και Βάλτερ Πούχνερ, *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*, ό.π., σ. 58.

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

λώνεται εμπρόκτως 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 Δοξαπατορή*.

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 τούτου ὅσον ἡδυνάμην ἀρχαιοπρεπῶς καὶ συμφώνως πρὸς τὸν τότε πραγματικὸν βίον».⁹

Επανερχεται επίσης, μετά δηλαδή από τη γνωστή αποστροφή του στα «Προλεγόμενα» της *Μαρίας Δοξαπατορή*, στις δυσχέρειες δραματοποίησης «ἀρχαίας ἑλληνικῆς ὑποθέσεως»,¹⁰ και στην παντελή έλλειψη «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 δραματούργησιν παρόρησις τῶν Κυψελιδῶν ὀφείλεται εἰς τὸν εὐπαιδευτὸν καὶ ἐλλόγιμον φίλον Κ. Ἡροκλῆ Βασιάδην. Οὗτος καὶ διὰ ἐπιστολῶν καὶ διὰ ζώσης ἀποκρούων ἦν ἐν τοῖς προλεγομένοις τῆς *Μαρίας Δοξαπατορή* ἐξέφρασα γνώμην [σχετικά με την πλήρη αδυναμία του σύγχρονου δραματοουργού να χρησιμοποιήσει θέμα της αρχαίας ελληνικής ιστορίας], με παρῶτρυνε 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 *Κυψελίδα*, σ. ιβ'. Στη σ. ιζ', αναφέρεται μάλιστα, αιτιολογώντας τις απόψεις του, στον γερμανό δραματοουργό Karl Leberecht Immermann, τον «Ἰμερμάννο, ὅστις τὸ αὐτὸ καὶ ἐγὼ πραγματευθεὶς θέμα ἐν τῇ τραγωδίᾳ του "Ὁ βασιλεὺς Περιάνδρος καὶ ὁ οἶκός του", ἐπεράτωσεν αὐτὸ ἐκεῖ ὅπου λήγει καὶ ἡ ἐμῆ δ'. (ε') πράξις». Πρβλ. με την ανακοίνωση της Έλενας Καμηλάρη, «Ἡ τραγωδία "Κυψελίδα" καὶ το γερμανικὸ τῆς πρότυπο» στην *Ημερίδα «Δημήτριος Ν. Βερναρδάκης: Ἡ ζωή καὶ τὸ ἔργο του»*, ὁ. π.

⁹ *Κυψελίδα*, σ. ιγ'.

¹⁰ *Κυψελίδα*, σ. κβ': «Ἡ δραματούργησις ἀρχαίας ἑλληνικῆς ὑποθέσεως εἶναι ἡ πασῶν δυσχεροτάτη, καὶ ἡ ἱστορία τῶν γραμμάτων μᾶς διδάσκει ὅτι ὀλιγιστοί, μᾶλλον δ' ἴσως οὐδεὶς κατώρθωσε νὰ υπερνικήσῃ ὅλας τὰς δυσκολίας, ὅσας φέρει μεθ' ἑαυτῆς τοιαύτη ἐπιχειρήσις».

¹¹ *Κυψελίδα*, σ. κγ'.

¹² Ἡ τραγωδία υποβλήθηκε για πρώτη φορά στον Ράλλειο διαγωνισμό του 1859, ημιτελής, και τιμήθηκε με έπαινο. Το 1860, ο Βερναρδάκης την υποβάλλει για δεύτερη φορά ολοκληρωμένη αν και όχι εντελώς τελειωμένη. Απαντά με δραμύτητα στις επιρρίσεις του εισηγητή Α. Ρίζου Ραγκαβή. Βλ. *Κυψελίδα*, σ. κζ' κ.ε., και 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 *Κυψελίδα*, σσ. κθ'-λ'. Σε υποσελίδια σημείωση παραθέτει ὅλο το σχετικὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τα «Προλεγόμενα» (σ. κζ').

ενσκήψας στη μελέτη του Shakespeare:

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

ενώ αποφαίνεται παρακάτω:

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

Στον σύντομο πρόλογο της τραγωδίας, ο Βερναρδάκης απαριθμεί τις νεότερες εκδοχές του μύθου (Torelli, Maffei, Voltaire και Alfieri) και επισημαίνει ότι χειρίστηκε το θέμα με έναν ουσιωδώς διαφορετικό τρόπο.¹⁵ Είχε ἄλλωστε εξομολογηθεῖ προηγουμένως ὅτι ἀσυνείδητα τον παρέσυρε ἡ ὕλη τῆς τραγωδίας, καὶ «αὐθορμήτως» ἐπῆλθε καὶ τὸ εἶδος, «ὄπερ οὔτε ἀρχαῖον οὔτε νεώτερον εἶναι».¹⁶

Οι συγκριτικὲς ἀναγνώσεις τῶν παραπάνω τραγωδιῶν με αὐτὴν τοῦ Βερναρδάκη συγκλίνουν πρὸς τὴν ἐρμηνευτικὴ ἀποψη, σύμφωνα με τὴν ὁποία, ὁ Ἕλληνας δραματουργός, με τὴν ἀλλαγὴ τῆς μυθοπλασίας που ἐπέφερε, ξέφυγε ἀπὸ τὸ πλέγμα τῆς ἀποκατάστασης τῆς πολιτικῆς νομιμότητας καὶ τῆς τυραννοκτονίας, ἀναδεικνύοντας με τὴ λύση τοῦ ἔργου (τὴν αὐτοκτονία τῆς βασιλοσσας) τὴ ρομαντικὴ ἐκδοχὴ τοῦ «καλοῦ μονάρχῃ» που θυσιάζεται γιὰ τὴ συμφιλίωση τοῦ λαοῦ καὶ τὴν ἀποκατάσταση τῆς εἰρήνης.¹⁷

Εἶμαι, ὠστόσο, τῆς ἀποψῆς 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 πικρὴ σύνθεση τὸ μανιφέστο τοῦ ἐλληνικοῦ ρομαντισμοῦ καὶ νὰ περιγράψῃ τὶς ἀρχές τοῦ «ἐθνικοῦ ἐλληνικοῦ δράματος», τὸ δεύτερο μέρος, που ἀποτελεῖ κατ'οὐσίαν ἀπάντηση σὶς ἐπικρίσεις που δέχτηκε ἡ *Μαρία Δοξαπατρή*, καὶ ἀναπτύσσεται σὲ μιὰ αισθητικὴ καὶ φιλοσοφικὴ πραγματεία περὶ τοῦ καλοῦ καὶ ἀισχροῦ 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 Moulas, *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 *Κνυελίδα*, σ. λα΄

¹⁷ Δημήτρης Σπάθης, «Ο θεατρικός Βερναρδάκης: κλασικός ἢ ρομαντικός», ὁ. π., σ. 67. Καὶ Ζ. Ι. Σιαφλέκης, «Ἰδεολογικοὶ μετασχηματισμοὶ καὶ θεατρικὴ γραφή: ἡ *Μερόπη* τῶν Δ. Βερναρδάκη, Β. Ἀλφιερί καὶ Βολταίρου», *Λεσβία*, ὁ. π., σσ. 47-57. Σὲ συγκριτικὴ ἀνάγνωση τῆς *Μερόπης* τοῦ 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, «Ἡ ἀντιζυγία τοῦ γαλλικοῦ καὶ τοῦ γερμανικοῦ προτύπου στὴν δραματικὴ θεωρία τοῦ 19ου αἰῶνα. Δημ. Βερναρδάκης καὶ Σπ. Βασιλειάδης», σὸν τόμο: *Αστέριος Ἀργυρίου, Κωνσταντῖνος Α. Δημάδης, Ἀναστασία Δανάη Λαζαρίδου (ἐπιμ.), Ὁ Ἕλληνας Κόσμος ἀνάμεσα στὴν Ἀνατολὴ καὶ τὴ Δύση 1453-1981. Πρακτικὰ τοῦ Α' Ευρωπαϊκοῦ Συνεδρίου Νεοελληνικῶν Σπουδῶν (Βερολίνο, 2-4 Ὀκτωβρίου 1998)*, Πρώτος τόμος, Ἑλληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σσ. 371-382, κυρίως σ. 370. Καὶ Anna Tabaki, « La réception et ses métamorphoses; l'exemple grec moderne à travers le discours préfaciel », ἀνακοίνωση στὸ Α' Διεθνὲς Συνέδριο τοῦ Τμήματος Θεατρικῶν Σπουδῶν «Θέατρο καὶ θεατρικὲς σπουδὲς στὸ κατώφλι

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

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

«Άλλος [είναι] τῶν παλαιῶν και 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 σημερινὸν τῶν Εὐρωπαϊκῶν ἔθνων δράμα συγγενεὺς μᾶλλον πρὸς τὴν Μουσικὴν καὶ Ζωγραφικὴν, ἢ τοὺς τὰ μάλιστα ῥωμαντικούς τούτους κλάδους τῆς Καλλιτεχνίας. Ἐν τῇ ἀρχαίᾳ τραγωδίᾳ τὸ μάλιστα δρῶν πρόσωπον εἶναι ἡ Εἵμαρμένη, ἐν ᾧ τὰ πρόσωπα τοῦ διαλόγου παθητικῶς μόνον δρῶσιν, ὃ ἔστι παριστῶνται περιπέτεια μᾶλλον ἢ χαρακτηριστες. Ἐν τῷ νέῳ δράματι ἐξ ἐναντίας τῆς μὲν Εἵμαρμένης τὸ ἔργον εἶναι μικρὸν, πράττουσι δὲ μᾶλλον καὶ ἐνεργοῦσι τὰ πρόσωπα, παριστῶνται δηλονότι χαρακτηριστες μᾶλλον ἢ περιπέτεια· ἐν ἄλλαις λέξεσιν ἐκεῖ μὲν ἐπελύοντο αἰνίγματα τῆς Εἵμαρμένης, ἐνταῦθα δὲ προβλήματα τῆς ψυχολογίας. Ἡ ἀρχαία τραγωδία, καὶ καθόλου εἰπεῖν ἡ ἀρχαία τέχνη, ὁμοία πρὸς θάλασσαν γαληνῶσαν, ἐν ἣ ἀντανακλάται ὁ αἶθριος καὶ ἀνέφελος οὐρανὸς τῆς φαντασίας τῶν Ἑλλήνων, εἶναι ἰδανικωτέρα καὶ θειοτέρα· τὸ δὲ νεώτερον (ῥωμαντικὸν) δράμα καὶ καθόλου εἰπεῖν ἡ νεώτερα τέχνη, ὁμοία πρὸς θάλασσαν κλυδωνιζομένην, ἀπεικονίζει μᾶλλον τὸ βίαιον τῶν ἀνθρωπίνων παθῶν, καὶ εἶναι πεζωτέρα καὶ ἀνθρωπινωτέρα. Πλὴν πολλῶν ἄλλων ὃ, τι μάλιστα συντελεῖ εἰς προσδιορισμὸν καὶ χαρακτηρισμὸν τῆς τέχνης εἶναι ἡ θρησκεία».²¹

Το θρησκευτικό στοιχείο αποτελεί έναν από τους βασικούς συνενεργούς 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 μᾶλλον στο δοκίμιο του Μάρκου Ρενιέρη, *Φιλοσοφία τῆς Ἱστορίας* (1841):

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 εξάλλου 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 δράμα 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 εγγεληνής αισθητικής 'χρησιμοποίησα 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 roésie dramatique, σ. 274. Ο Βερναρδάκης διακρίνει επίσης τον «πλαστικό» χαρακτήρα της αρχαίας τέχνης από τον «ζωγραφικό» της νέας και στην υποσ. της σ. μς´.

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

Ἡ ἀνάπτυξη τοῦ θέματος ἀπὸ τον Ρενιέρη εἶναι καθόλα ἀξία προσοχῆς, γιατί και σε αὐτὸ το σημεῖο ἡ ἐννοια τοῦ λαοῦ (τοῦ περιφημοῦ «οὐκ ἐγὼ» που πραγματεύεται στο ἔργο του) και τῆς συλλογικῆς συνείδησης, σε ἀντίθεση με το ατομικὸ, το «ἐγὼ» κατέχει, σύμφωνα με τῆς ρομαντικῆς ἀντιλήψεις, βαρύνουσα θέση. Ἡ «γραφικὴ» εἶναι, κατ'αὐτόν, πλέον κατὰλληλη να εκφράζει τῆς μεγάλες ιστορικῆς σκηνές:

«τὰ μεγάλα πλήθη τῶν ἀνθρώπων κυματίζοντα εἰς τὴν πνοὴν τῶν ἰδεῶν, ἐνῶ ἡ πλαστικὴ ὡς ἐκ τῆς φύσεώς τῆς δὲν δύναται νὰ παρασταίη παρ' ἄτομα· καθὼς ἡ γραφικὴ σέβεται θρησκευτικῶς τὰ ἔθιμα τῶν λαῶν, διατηρεῖ διὰ τῶν χρωμάτων τῆς τὸν ἱστορικὸν χαρακτῆρα τῶν ἐποχῶν, ἐνῶ εἰς τὴν πλαστικὴν ἡ ζωὴ και ἡ ἱστορικὴ πίστις μηδενίζεται ὑπὸ τὸ μονότονον χρῶμα τοῦ μαρμάρου [...],²³ διὸ και τὰ πονήματα αὐτῆς ὁμοιάζουν μᾶλλον τὸ ἀφηρημένον τῶν επιστημῶν».²⁴

Αποφαίνεται ο Ρενιέρης ὅτι ο ρομαντισμὸς εἶναι ἡ φιλολογία τοῦ λαοῦ ἐνῶ ο κλασικισμὸς ἡ φιλολογία τῆς ατομικότητος. Ἀναλύει, ἐν συνεχείᾳ, τὴν εἰδοποιὸ διαφορά που ἐνέχει το «ἄνθος τῆς φιλολογίας, τὸ δρᾶμα»· επικεντρώνει τῆς παρατηρήσεις του στον ενεργητικὸ ρόλο τον οποίου διαδραματίζει ο *χορὸς* στο ρομαντικὸ δρᾶμα, σε ἀντίθεση με τὴν αποπομπὴ του ἀπὸ το νεότερο κλασικιστικὸ θέατρο. Καθὼς ἀπαλλάσσεται το ρομαντικὸ δρᾶμα ἀπὸ τα στενά ὅρια τοῦ χρόνου και τοῦ τόπου (*unité de temps et de lieu*), «ἀνασταίνει ἐποχὴν ὁλόκληρον», ἐνῶ στον κλασικισμὸ:

«αἱ ἐποχαὶ χάνουν τὸν ἱστορικὸν αὐτῶν χαρακτῆρα· ὅλοι οἱ χρόνοι και 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 σχολές²⁶ υιοθετεῖ και ο Ἀντώνιος Μάτεσις στὴν ὀψιμη «Προει-

²² Μάρκος Ρενιέρης, *Φιλοσοφία τῆς Ἱστορίας*, 1841, σ. 69. Για τὴ διάκριση μεταξὺ «γραφικῆς» και «πλαστικῆς», βλ. Ἀθανασία Γλυκοφρύδη-Λεοντοσίνη, *Αισθητικὴ και Τέχνη. Κριτικῆς θεωρήσεις*, Ἀθήνα 2005, σ. 109· για τῆς γενικότερες ἐπιδράσεις που φέρει ο στοχασμὸς τοῦ Ρενιέρη, βλ. Ρωξάνη Δ. Ἀργυροπούλου, «Σχόλια στη φιλοσοφία τῆς ἱστορίας τοῦ Μάρκου Ρενιέρη», *Νεοελληνικὸς ἠθικὸς και πολιτικὸς στοχασμὸς. Ἀπὸ τον Διαφωτισμὸ στον Ρομαντισμὸ*, Ἐκδόσεις Βάνιας, Θεσσαλονίκη 2003, σσ. 248-260.

²³ Ο Ρενιέρης εκφράζει τὴν παγιωμένη ὡς τότε ἀντίληψη, καθὼς μόλις στα μέσα του 19ου αἰῶνα ἀποδείχτηκε ὅτι στὴν Ἀρχαϊότητα τα γλυπτά και τα ἀρχιτεκτονικὰ σύνολα ἦσαν ζωηρὰ χρωματισμένα.

²⁴ *Φιλοσοφία τῆς Ἱστορίας*, σ. 69.

²⁵ *Φιλοσοφία τῆς Ἱστορίας*, σ. 70.

²⁶ Ἀντώνιος Μάτεσις, *Ο Βασιλικὸς*, Εἰσαγωγή Ἀγγελος Τερζάκης, ΝΕΒ Ἐρμῆς, Ἀθήνα 1973, «Προειδοποιήσεις, σ. 1. «Τὸ παρὸν ὄθεν δύναται μᾶλλον νὰ ὀνομασθῆ ἱστορικὴ μυθιστοριογραφία δραματικῶς παριστανόμενη ἢ κομωδία και τοῦτου ἕνεκα τῷ ἀπέδωκα τὸ γενικὸν ὄνομα Δράματος· ὡς ἐπὶ τοῦτου ἠκολούθησα μᾶλλον τὴν γερμανικὴν, ἰσπανικὴν, και ἀγγλικὴν σχολὴν, ἢ τὴν γαλλικὴν και ἰταλικὴν. Διετήρησα ὁμως τὰς δραματικῆς ἐνότητος, καίτοι παραβιασθείσας εἰς τὸ μέγιστον μέρος τῶν γερμανικῶν, ἰσπανικῶν και ἀγγλικῶν δραμάτων, Ἐπὶ τῆς δὲ τοῦτου οὐκ ἐκ προμελέτης, ἀλλ' ἀφορῶν πάντοτε εἰς τὴν πιθανότητα [ἐννοεῖ τὴν ἀρχὴ τῆς ἀληθοφάνειας ἢ πιθανοφάνειας] ἀπέφευγον αἰσθηματικῶς πῶς εἰς

δοποίηση» που προτάσσει στον *Βασιλικό* (Ζάκυνθος 1859):

«Κύριον σχολόν ελαβον εις τὸ δρᾶμα τοῦτο τὴν παράστασιν εἰκόνας, ἴσως ὑπερβαλλούσης (ὡς ἀπαιτεῖται εἰς τὰ πρὸς σκηνὴν προσδιωρισμένα πονήματα, ὡς αἱ διαστάσεις ἀνάγκη νὰ εἶναι μείζονες τοῦ φυσικοῦ, καθάπερ αἱ τῶν ζωγραφημάτων διὰ ὑψηλὰς προσδιωρισμένας θέσεις), τὴν παράστασιν λέγω εἰκόνας τοῦ τε χαρακτηρὸς καὶ τῶν ἠθῶν καὶ ἐθίμων τῆς ἐποχῆς, ἐν ᾗ ὑποτίθεται ὅτι ἡ πρᾶξις ἔλαβε χώραν».²⁷

Για να επανέλθουμε στον Βερναρδάκη, η περιώνυμη διαίρεση των εθνικών σχολών κατά Σλέγκελ τον απασχολεί στη συνέχεια. Εφαρμόζοντάς την, απορρίπτει συλλήβδην την ιταλική και γαλλική δραματολογία ως αφηρημένη²⁸ η συμμετρία μάλιστα της γαλλικής τραγωδίας του φαίνεται τόσο μεγάλη ώστε καταντά ανυπόφορη. Μα το κυριότερο επιχείρημα απαξίωσης του γαλλικού κλασικισμού εδράζεται στους χαρακτήρες, οι οποίοι διαγράφονται αφηρημένοι και ολωσδιόλου άσχετοι προς τον εθνικό βίο των Γάλλων.²⁹

Αντιθέτως, εξαιρείται η εθνική δραματική «φιλολογία» των Ισπανών, που φέρει τη σφραγίδα του «ίπλοτικού μεσαιώνος» και ενσαρκώνει τη σύζευξη δυο θεμελιωδών ιδεωδών, του πατριωτισμού και της θρησκευτικής πίστης: «Πατρις καὶ πίστις, ἰδοὺ ἡ βᾶσις, ἡ ἄρχη τοῦ ἰσπανικοῦ βίου».³⁰ Η αγγλική και γερμανική δραματολογία συντάσσονται, καθώς «εἰσήγαγον εἰς τὴν Εὐρώπην νέα ἦθη καὶ ἔθιμα», με το νέο ρομαντικό πνεύμα:

«Ἐν τῷ νέῳ δρᾶματι δὲν βλέπομεν πλέον κινούμενα φάσματα, ἰδανικὰ ἄλλως καὶ θεῖα, ἀλλὰ πρόσωπα ζῶντα, καὶ ἀπ' ἐλευθέρως καὶ ἰδίας αὐτῶν βουλήσεως πράττοντα. Τῆς νέας τραγωδίας οἱ ἦρωες δὲν εἶναι πλέον ἰδέαι νεκραὶ, ἀλλὰ ζῶντες καὶ ἐνεργοὶ χαρακτήρες».³¹

Εδώ εντάσσεται το αγγλικό δράμα, με εκπρόσωπο τον «δαιμόνιο» και «ἀθάνατο Σαίξπηρ». Επικαλούμενος μάλιστα τον Goethe, ο Βερναρδάκης θεωρεί πως το σαιξπηρικό έργο, καθώς αποτελεί τον θρίαμβο του λόγου, προσφέρεται «πρὸς ἀνάγνωσιν μᾶλλον».³²

τὴν σύνθεσιν τοῦ πονήματός μου πᾶν ὄτι ἠδύνατο νὰ τὴν ἀθετήσῃ». Για περαιτέρω ἀνάλυση, βλ. Άννα Ταμπάκη, *Το νεοελληνικό θέατρο (18ος-19ος αἰ.)*. Ερμηνευτικές προσεγγίσεις, σσ. 257-282, κυρίως σσ. 270-272. Εύστοχος ερμηνείες του *Βασιλικού* και των επιδράσεων που δέχτηκε ο Μάτεσις έχουν επιχειρήσει οι: Δημήτρης Σπάθης, «Ο “Βασιλικός” του Α. Μάτεσις στο εἰφόρο χῶμα του Διαφωτισμοῦ», *Ο Πολίτης*, τχ. 100/20 Απρ. 1989, σσ. 54-63, και Γιώργος Πεφάνης, «Ρίζες και άνθη του επαναστασιακοῦ θεάτρου. Ο Βασιλικός του Αντωνίου Μάτεσις», *Τοπία της δραματικῆς γραφῆς. Δεκαπέντε μελετήματα για το ελληνικό θέατρο*, Ἴδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2003, σσ. 15-75, κυρίως σ. 67 κ.ε.

²⁷ «Προειδοποιήσις, σ. 1. Και για ενδεχόμενες συσχέτισεις με τις αντίστοιχες απόψεις του Diderot περί της δημιουργίας tableaux επί σκηνῆς, βλ. Άννα Ταμπάκη, *Το νεοελληνικό θέατρο (18ος-19ος αἰ.)*...», σσ. 270-272.

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

στος τῶν τραγικῶν ποιητῶν τῆς Ἰταλίας εἶναι ξηρὸς ἀπομιμητῆς τοῦ Γάλλου Κορνήλιου. [...] Οἱ δὲ κλασικοὶ τῶν Γάλλων Κορνήλιος, Ρακίνας και Βολταῖρος, θελήσαντες ἀτόπως και παραλόγως νὰ μιμηθῶσι τοὺς Ἑλληνας 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 καταντᾶ ἀνυπόφορος. Χαρακτήρες ἀφηρημένοι, ἄσχετοι ὅλως πρὸς τὸν ἐθνικὸν βίον τῶν Γάλλων, και πάλι περιοδικὴ αἰσθημάτων και καθηκόντων, μετὰ μαθηματικῆς ἀκριβείας προφορονομημένη».

³⁰ «Προλεγόμενα» ... , σσ. ιβ' -ιγ'.

³¹ «Προλεγόμενα» ... , σ. ιδ'.

³² «Προλεγόμενα» ... , σ. ιδ': «[...] ἐπειδὴ ὄτι μάλιστα ἐξέχει ἐν αὐτοῖς [στα σαιξπηρικά δρᾶματα] εἶναι οὐχὶ ἐξωτερικῶν πράξεων, ἐντέχνως και μετὰ σκηνηκῆς οἰκονομίας συνημολογημένων, παράστασις,

Παρουσιάζει αρκετά αναλυτικά τη γερμανική δραματουργία, με αναφορές στο θεωρητικό και δραματουργικό έργο του Lessing («Αμβούργειος δραματουργία», *Αίμιλία Γαλόττη*, «τελειότητα ρωμαντική τραγωδία», στην οποία απεικονίζεται ο γνήσιος χαρακτήρας του εθνικού γερμανικού δράματος), στον «γίγαντα» Γκαίτε και τον Σίλλερ (τον Σχίλλερ όπως τον κατονομάζει), τους δυο ακραιφνώς εθνικούς ποιητές.³³

Ο ιδιαίτερος χαρακτήρας που εκπηγάξει 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 καλού 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 τὰ ἐμμένη ἀδιάτρεπτος καὶ ἰσχυρογνώμων ἐν τῷ ἔθνησιν αὐτοῦ, ὃν ν' ἀπεκδύσωσιν αὐτὸν οὔτε ἡ φιλοσοφία καὶ ἡ θρησκεία, οὔτε βιωτικὰ ἄλλως συμφέροντα 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 πνεύμα 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

ἀλλὰ διαθέσεων ἐσωτερικῶν καὶ χαρακτήρων ἐνδι-
αθέτων ἀνάπτυξις. Διὰ τοῦτο τὸ δραματικὸν παρὰ
Σαίξπηρῳ ἔχει τὰ ζητήματα οὐχὶ εἰς τὸ δράν ἄλλ' εἰς
τὸ λέγειν».

³³ «Προλεγόμενα» ... , σσ. ιη´-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´-λζ´: «Ὁ ἄκρτος ἔρωσ
τῆς πολιτικῆς ἐλευθερίας, ἡ ἐπὶ τῇ ἀνακτῆσει ταύτης

όρου, το 1862, στην εναρκτήρια πανεπιστημιακή του ομιλία *Λόγος εισιτήριος εις 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 Κοραή, αν και δεν είναι αντίθετος με την πρόοδο και τη βιομηχανική ανάπτυξη του έθνους, στο πλαίσιο ενός μετριοπαθούς «εκδυτικισμού», 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 ἄλυσιτελές» 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' ὅποιαί τινες αἱ δύο αὐτὰ ἱστορίαι; Ἡ νέα τῆς Ἐπαναστάσεως ἱστορία, οὐ μόνον διὰ τὸ πρόσφατον, ἀλλὰ καὶ διὰ τὸ ἤμιστα δραματικὸν αὐτῆς καθ' ἑαυτὴν, εἶναι ἀνεπιτηδεῖα πρὸς δραματούρησιν».⁴³

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

παραφορά, και θερμός τις πρὸς ἄπληστον ἀπόλαυσιν αὐτῆς πόθος, ὁ ἐπὶ τοῖς μεγαλουργήμασι τοῦ ἱεροῦ ἀγῶνος ὑπερφίαλος ἐνθουσιασμός, δὸς δ' εἰπεῖν καὶ τὰ συγγράμματα τοῦ αὐοιδίμου Κοραῆ, ἐν οἷς – ἐὰν παραβλέψωμεν τὴν ἄλλως εὐεργετικὴν καὶ προοδευτικὴν εἰς τὸ ἔθνος ἐπίδρασιν – νομίζει πολλάκις τις ὅτι ἀκούεται ἀσθενῆς τις καὶ ὑπόκωφος ἄλλ' οὐχὶ καὶ πάντῃ ἀδιάκριτος ἀτήρησις τῶν ἀκολάστον κρηγῶν τῆς Ἐπαναστάσεως τῶν Γάλλων, ἡ ἐντεῦθεν ἐπὶ τὰ ἔσχατα ἄκρα ἐκτραγήλις πολλῶν, τὸ σύνηθες καὶ φυσικὸν ἀποτέλεσμα πάσης νεοτρόπου διδασκαλίας ἀναφαινομένης ἐν καιροῖς καὶ περιστάσεσιν, ὅποιαί αἱ τῆς Ἐπαναστάσεως, ἐπενήργησαν ἐπιβλαβῶς ἐπὶ τὴν θρησκευτικὴν συνείδησιν τοῦ ἔθνους· καὶ παραδείγμα οἰκτρότατον ἅμα καὶ διδασκικώτατον εἶναι ὁ δυστυχῆς [Θεόφιλος] Καίρης».

⁴⁰ Πρώτη επισήμανση από τον Δημήτρη Σπάθη, «Ο θεατρικός Βερναρδάκης: κλασικός ή ρομαντικός», σ. 69. Ο Βερναρδάκης αποδέχεται ωστόσο ότι για να προοδεύσει η ανθρωπότητα αναγκάζεται να ανατρέψει ενίοτε πολλές παραδοσιακές αξίες: «τοιοῦτό τι φαινόμενον, ἀποτέλεσμα τῆς λεγομένης ἐποχῆς τοῦ

Διαφωτισμοῦ, στιγμαῖον μὲν παροδικὸν κατὰ τὴν διάρκεια, ἀναγκαῖον δὲ καὶ τῶν ὧν οὐκ ἄνευ εἰς τὴν πρόοδον τῶν ἔθνῶν [...]» 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 ὄρου, βλ. Κ. Θ. Δημαράς, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Ερμής, Αθήνα 1989⁵, σσ. ιε', 463, και Άννα Ταμπάκη, *Περί νεοελληνικού Διαφωτισμοῦ. Ρεύματα ιδεῶν & δίκτυοι επικοινωνίας με τη δυτική 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. κζ': «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 ἠθῶν, ἐκ ξένου βίου, ξένης ἐν γένει ἱστορίας».

⁴³ «Προλεγόμενα» ... , σ. κζ'.

«ἦτις καὶ περ πτωχὴ ἐν γένει καὶ αὐτὴ δραματικότητος, ὡς ἡ τῆς ἐπαναστάσεως, ὅπωςδῆποτε ὁμως 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 ρέπει 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 ἐθνῶν ἡ τύχη εἶναι ἀκμάσαντα ἅπαξ 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 κατάπτωσης του βυζαντινού κράτους, αποδίδει εύσημα στον ευπαιδευτο κλήρο, 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.

Ξαφνάζει εν πρώτοις, μετά την αναφορά του στον θρησκευτικό και κατεξοχήν «λυρικό» χαρακτήρα της βυζαντινής ποίησης και την ευτυχή πρόδοξή 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:

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

Η πεμπουσία του Βυζαντίου εδράζεται, αδιαμφισβήτητα, στον θρησκευτικό χαρακτήρα της τέχνης καθώς και στον κατ'εξοχήν θρησκευτικό και «μετὰ μυθικότητα» 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 18' αιώνα», *Λεσβιακά*, ὅ.π., σσ. 92-93. Για τις αρετές του ποι-

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

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

⁴⁸ «Προλεγόμενα» ... , σσ. λβ'-λδ'.

κε αργότερα, μετά την Επανάσταση και τη δημιουργία του ελεύθερου κράτους, οπότε και η ιδέα της πατρίδας «άπερρόφησεν [...] τήν 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 Δοξαπατρή*, 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 μυθοπλασίας τον ατυχή και «ανάρμοστο» έρωτα της βυζαντινής ηρωίδας με τον Αυθέντη του Μωρέως, τον ιππότη Γουλιέλμο Καμπανίτη.⁵² Με ευκολία ανιχνεύουμε σαιξπηρικά δάνεια,⁵³ μίμηση την οποία αποδέχεται και ο ποιητής, αρνούμενος όμως διαρρήδην την τυφλή υποταγή και αντιγραφή:

«Έννοείται δὲ οἴκοθεν ὅτι μίμησιν 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 νοῦς καὶ τῆς φαντασίας αὐτοῦ προϊόντα κατὰ τὰ ὑποδείγματα τούτου ἢ ἐκείνου τοῦ ἀριστοτέχνου. [...] Ἐπασχίσασμεν νὰ μιμηθῶμεν οὐχὶ τοῦτο ἢ ἐκείνο τὸ δράμα τοῦ Σαίξπηρ, ταύτην ἢ ἐκείνην τὴν σκηνήν, ταύτην ἢ ἐκείνην τὴν ἔννοιαν, ἀλλὰ – τὸν Σαίξπηρ. Ἐμιμήθημεν, ἐάν δὰ ἐμιμήθημεν, τὸ πνεῦμα καὶ τὴν διάνοιαν, οὐχὶ τὰ πράγματα καὶ τὰς λέξεις τοῦ μεγάλου δραματοῦργου· καὶ τὴν μίμησιν ἐννοοῦμεν ὅπως ἐνόει αὐτὴν ὁ Ὅρατιος, ἐν οἷς ὠμολόγει ὅτι ἐμιμήθη τὸν Ἀρχίλοχον».⁵⁴

⁴⁹ Επικαλείται μάλιστα εδώ την άποψη που εξέφρασε ο Λαμαρτίνος με βάση την εμπειρία του ταξιδιού του στην 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 intelligens, 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': «Η προσέγγις λοιπόν τοῦ παρελθόντος καὶ τοῦ παρόντος ἰδοὺ τὸ ἔργον καὶ ἡ ἐντολή τοῦ ἕλληνος δραματικοῦ ποιητοῦ. Πατρίς καὶ Πίστις, Θρησκεία καὶ Ἐλευθερία ἰδοὺ οἱ δύο πόλοι τοῦ ἄξονος, περὶ ὃν θέλει στρέφεσθαι τὸ νέον ἑλληνικὸν δράμα».

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

τῆς 25ῆς Μαρτ. 1876, Αθήνα 1882. Ο δημιουργός εξακολουθεῖ να πιστεύει ότι η περίοδος της Ελληνικής Επανάστασης δεν προσφέρει ικανή δραματική ύλη, πιεζόμενος όμως από φίλο του και για τις ανάγκες της εθνικής σκηνῆς στρέφεται στο ιστορικό θέμα του ομώνυμου δράματος. Ο Βερναρδάκης αιτιολογεί την επιλογή του, την επιθυμία απόδοσης του μύθου με ιστορική ακρίβεια και, απαντώντας στις επικρίσεις, υπερασπίζεται στον Πρόλογό του την απόδοση των χαρακτηριστων· βλ. ιδίως σ. ια'. Πρβλ. με Κυριακή Πετράκου, «Έρωτας και εθνική προδοσία σε δύο έργα του Βερναρδάκη: “Μαρία Δοξαπατρή” και “Ευφροσύνη”», ανακοίνωση στην *ημερίδα «Δημήτριος Ν. Βερναρδάκης: Η ζωή και το έργο του»*, ό. π.

⁵³ Βλ. Δημήτρης Σπάθης, «Ο θεατρικός Βερναρδάκης: κλασικός ή ρομαντικός», σσ. 64-65· και Panayotis Moullas, *Les concours poétiques de l'Université d'Athènes...*, σ. 121.

⁵⁴ «Προλεγόμενα» ... σσ. μγ'-μδ'.

Στοιχεία σύγκρισης προσφέρει ο εναλλασσόμενος 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 συνάντηση 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.*

ἜΩ νύξ ὠραία ! ὦρα γοητευτική !
Ἄνεφελος μαρμαίρει καὶ διάστερος
ὁ οὐρανὸς ἐπάνω ὁ σαλφείρινος·
ἡ γῆ σιγῶσα πέριξ μυστηριωδῶς,
τὸν νήδυμον ὑπνώττουσ' ἀναπαύεται,
καὶ ἡ σελήνη μὲ τὸ ὄμμα ἄγρυπνον
προσέχει μὴ ταράξη τις τὸν ὕπνον της.
ἜΩ ἀργυρᾷ Σελήνη, σὲ ἠγάπησα.
Ἄδιαφόρος πρὶν πρὸς σὲ ἠτένιζον,
τὸ φέγγος τὸ γλυκύ σου, τὸ τοσάκις με
καθοδηγήσαν πλανηθεῖσαν οἴκαδε,

⁵⁵ ΣΚΗΝΗ Γ΄. / ΜΑΡΙΑ, καὶ ΚΑΜΠΑΝΙΤΗΣ. / ΚΑΜΠΑΝΙΤΗΣ: Μαρία μου, σὺ εἶσαι; / ΜΑΡΙΑ: Γουλιέλμε μου./ Σὲ βλέπω, ὦ – (ἐναγκαλιζόνται) / ΚΑΜΠΑΝΙΤΗΣ: Μαρία, ἠργοπόρησα /πολὺ ἀπόψε, καὶ πολὺ σὲ ἔκαμα /νά περιμένης· ἀλλὰ τόσ' ἡ πρὸς ἐμὲ / σοῦ ἀγαθότης, ὥστε τὴν συγγνώμην σου /θά ἔχω / [...] ΜΑΡΙΑ: ἜΩ ! Ἀλλοίμονον ! / ἀπελπισία ! / ΒΑΣΙΛΙΚΗ (μακρόθεν). Αἶ, Μαρία, κόρη μου, / Μαρία, αἶ ! ποῦ εἶσ' ; / ΜΑΡΙΑ: Ἐδῶ, Βασιλική. / Τί θέλεις ; τίς μὲ θέλει ; / ΒΑΣΙΛΙΚΗ: Ἡ μητέρα σου. / ΜΑΡΙΑ: Εἰς τὴν στιγμὴν προφθάνω. – Ὀνειρον λοιπὸν / καὶ ἡ ἐσπέρα αὐτῆ ἦτο, ὄνειρον ! / Λοιπὸν ἀρχίζ' ἡ βάσανός μου πάλιν – ὦ ! / [...] – Ἔφθασα εὐθύς./ – ἜΩ Γουλιέλμε ! / ΚΑΜΠΑΝΙΤΗΣ: ἜΩ Μαρία ! / ΒΑΣΙΛΙΚΗ (προελλθοῦσα εἰς τὴν σκηνήν). Δὲν ἀκούς, / παιδί μου ; σὲ φωνάζει ἡ μητέρα σου. / ΜΑΡΙΑ: Βασιλική, ἀμέσως./ ΒΑΣΙΛΙΚΗ: Πήγαινε, ἐπειδὴ / φοβοῦμαι μήπως ἔλθῃ μόνη της. / ΜΑΡΙΑ: Εὐθύς. / ΒΑΣΙΛΙΚΗ: Φοβοῦμαι, σ' εἶπα, μήπως ἔλθῃ μόνη της./ καὶ τότε ... μὲ ἀκούεις ; / ΜΑΡΙΑ: Μίαν λέξιν, καὶ – / Ἀγαπητέ μου Γουλιέλμε, βλέ-

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

ἀδιαφόρως ἢ ἀγνώμων ἔβλεπον.
 Ἄφ'οτου ὄμως νέους εἰς τὸ στήθος μου
 παλμούς ἤσθάνθην, νέον εἰς τὰς φλέβας μου
 ἀφ'οτου αἴμ' ἀνήφθη καὶ μὲ πυρπολεῖ,
 ἀφ'οτου πόθοι καὶ ἐλπίδες ἄγνωστοι
 κυμαίνουσι τὸ στήθος μου τὸ νεαρὸν,
 πρὸς τῶν ἐλπίδων τούτων κ' ἐπιθυμιῶν
 τὸν ἄγνωστον πλανήτην ἢ καρδία 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 αἰθρία 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 μοὶ ἐξήγησεν
 αὐτοὺς ἢ γλώσσα ἢ μυστηριώδης σου.
 Μυστηριώδης, ἥσυχος καὶ ἄψοφος,
 ὡς μὴ ἄκτις τοῦ ἠορμαίου σου φωτός,
 ἐξαίφνης εἰς τὸ οὖς μου παρωλίσθησεν
 ὁ λόγος σου ἐκεῖνος : «Κόρη, ἀγαπᾶς»,
 καὶ ἔκτοτε ἐδιδάχθην ὅτι ἀγαπᾶ,
 καὶ ἔκτοτε, σελήνη, σὲ ἠγάπησα.
 Καὶ καθ' ἐσπέραν ἔκτοτε τοῦ στήθους μου
 νὰ σ' ἐκμυστηρευθῶ τοὺς πόνους ἔρχομαι
 ὡς εἰς πιστὴν μου φίλην κ' ἐπιστήθιον.
 Ναὶ, 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 παραφρονεί, μιλά ενίοτε ασυνάρτητα, φέρει στεφάνι από άνθη, προσφέρει «νεκροανθέμων στεφάνους», τραγουδά (ψάλλει τον ύμνο της Σαπφώς) και τέλος αυτοκτονεί (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)

Ἄσυναρτητοί

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

ΜΑΡΙΑ (ἐπιστρέψασα)

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

ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΙΝΟΣ

Φίλη μου,

τὶ ἄσματος ;

ΜΑΡΙΑ

Πολλάκις τὸ ἐψάλλομεν

μαζί· εἶν' ἰδικοί σου στίχοι· τὴν ἀρχὴν
ἀκόμη μόνον ἐνθυμοῦμαι· εἶνε — Ναι :

Μὲ ἀγχοὺς νεκρὰνθέμων 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, Ἄγγελε, κ' ἐγὼ
ποιήτρια νὰ ἦμην, μίαν κἄν 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' ἐκεῖνος τὴν ἐμίσει ! — Ἄι !
δὲν τὴν ἐμίσει, Ἄγγελε ; Τουλάχιστον
δὲν τὴν ἠγάπα. Ὁ σκληρὸς ! Ἄλλὰ ποτέ,
ποτέ, νομίζω, δὲν τῆς εἶπε «σ'ἀγαπῶ».
Ναί, τὴν Σαλφῶ ὁ Φάων δὲν ἠπάτησε
ποτέ. — Τὸ βλέπεις, σὺ Μαρία μου ; — Ποτέ.
Κ' ἐκεῖνη — εἶχεν ἔρωτα ! Ἡ δυστυχὴς !
Ἡρᾶτο, εἶχεν ἔρωτα. — ὦ λίθινα,
χαλύβδινα καρδία, ἐννοεῖτε σεῖς,
ὦ ἄνδρες, τί θὰ εἶπῃ ἔρωτος γυναικός ;
— Λοιπὸν δυστυχεστέρα ἐστὶ τῆς Σαλφούς,
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 ὠχρὸς 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
Ἄκρωτήριον κόρη λευχείμων
Κατεσκόπει ἀπὸ τῶν ἐρήμων
Καὶ δυσβάτων τῆς νήσου ὀρέων
Μὲ δακρῦβεκτον ὄμμα ἢ τλήμων

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

ΔΟΞΑΠΑΤΡΗΣ

Μαρία, παῦσον, παῦσον, ἄν μὲ ἀγαπᾷς·

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

Τὸ στήθός μου σπαράττεις μὲ τοὺς λόγους σου.

ΜΑΡΙΑ

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

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

Ἡ ἀθλία εὐθύς κατεπόθη
 Εἰς τὰ κύματα. Φλοῖσβος προσκαίρωσ
 Εἰς ἠκούσθ' εἰς ἐκεῖνο τὸ μέρος,
 Κ' οἱ θερμοὶ της ἐσβέσθησαν πόθοι,
 Καὶ μ' αὐτοὺς συνεσβέσθη ὁ ἔρωσ.

ΔΟΞΑΠΑΤΡΗΣ

Μαρία, παῦσον, πλεόν παῦσον !

ΣΟΦΙΑ

Κόρη μου,

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

ΜΑΡΙΑ

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 Ἄγγελον,
 ὦ Θεανῶ, νὰ δώσης εἰς ἐνθύμησιν,
 καὶ λευκοῤῥόδων στέφανον ἀγνόν εἰς σέ.
 Λευκή, ἀθῶα, ὡς αὐτὸς ὁ στέφανος
 τῶν λευκοῤῥόδων ν' ἀπομείνης, Θεανῶ. *(Κύπτουσα πρὸς τὸ οὐ̄ς,
 καὶ ἰδίᾳ πρὸς αὐτήν).*

Εἰς τὸ ἀθῶον εἶθε στήθός 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

ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΙΝΟΣ	Φιλανθρωπινός.
ΚΑΜΠΑΝΙΤΗΣ	Εἶσαι Γραικός ;
ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΙΝΟΣ	Εἶμι* Ἕλλην.
ΚΑΜΠΑΝΙΤΗΣ	Πῶς, ὦ Ἕλλην μου, κατάσκοπος νὰ γείνης ἀπεφάσισας, καὶ μὲ ἡμᾶς τοὺς Φράγκους τόσον τολμηρὸν παιγνίδιον νὰ παίξης [...] Σύνελθε, παιδάριον, Κατάβα ἐκ τοῦ ὕψους, ὅπου σὲ πλανᾷ ἡ φαντασία. Κύψον τὴν ὑψαύχενα τετυφωμένην κεφαλὴν σου κατὰ γῆς.
ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΙΝΟΣ	Ἡ κεφαλὴ ἑνὸς 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 μονόλογους του Δοξαπατρή και του Φιλανθρωπινού:

ΔΟΞΑΠΑΤΡΗΣ	Ἐγὼ νὰ δώσω κλεῖς ; Ποτέ. Οἱ Λάκωνες δὲν παραδίδουν κλεῖδας· τὰς κρεμοῦν ἐδῶ, (<i>ἐξαροτᾶ αὐτὰς ἀπὸ τῆς λαβῆς τοῦ ξίφους</i>) κ'εἰς τὸν ἐχθρόν των λέγουν «ἐλθὼν λάβε τας !» [...] Ποῦ εἶσαι, Λάκων* γνήσιέ μου ; ὦ, ἐλθέ, ἐλθέ νὰ μὲ στηρίξης, νῦν κλονούμενον, [...] Ναί, σὺ μ' ἐδίδαξας τὸ τί ἐστι πατρίς ,** Καὶ παρὰ σοῦ τὸ πρῶτον ἔμαθον μ' ὀρθᾶς Τὰς πολιὰς μου καὶ μὲ κρύαν ῥίγησιν τοῦ σώματός μου, καὶ μὲ τῆς καρδίας μου παλμοὺς ν' ἀκούω τῆς Ἑλλάδος τ' ὄνομα. Ἑλλάς πατρίς μου ! [...] Σᾶς προσκαλῶ, δυνάμεις, ὅσας ἔθρεψαν τῆς Δύσεως τὰ ἔλη καὶ ἐξήμεσεν ὁ κόλπος τοῦ Ἄδρια, 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 αραιά γράμματα στο κείμενο.

Ἰπλόται μαυροφόροι, ῥυπαρὰ πτηνά,
ὦ κόρακες δυσώδεις, ὅσοι ἄπληστοι
εἰς τῆς θνησκούσης αὐτοκρατορίας μας
ἐρύφθητε τὸ πτώμα, ἔλθετε, 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 παγιωμένη αντίληψη της κατάρπτωσης της βυζαντινής αυτοκρατορίας και της επερχόμενης θεϊκής τιμωρίας, το σκοτεινό φάσμα των αιώνων της δουλείας και το όραμα της μελλοντικής ανάστασης:

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

Ἐκεῖ κατόκεις πάλαι, Τώρα ; Τώρα, φεῦ !
τὰ ἱερά σου ἔδη ἐβεβήλωσεν
ἢ χάυνη Ἄνανδρία· τῶν σημερινῶν
Ἑλλήνων αἱ καρδίαι διεφθάρησαν,
καὶ εἰς τῶν Θρασυβούλων καὶ Λεωνιδῶν
τὴν γῆν, θεά, δὲν ἔχεις πλέον λάτρεις σου !
[...]

Ἄλλὰ μὴ λησμονήσης τὴν πατρίδα σου·
μὲ δακρυβρέκτους ὀφθαλμοὺς καὶ συναφεῖς
τὰς χεῖρας σ' ἵκετεύω, μὴ διὰ παντὸς
μὴ τὴν Ἑλλάδα λησμονήσης, ὦ θεά.
Τοῦ χρόνου ὅταν τελεσθῇ τὸ πλήρωμα,
ὅπότε τῶν κριμάτων τῆς συντελεσθῇ
καὶ τῶν ἁμαρτιῶν ἡ ἐξιλέωσις,
ζυγὸς ὅποτε ἀργαλέος καὶ βαρὺς
τὸν εὐγενῆ τῆς θᾶ πιέζη τράχηλον,
εἰς τὴν πατρίαν τότε γῆν ἐπίστρεψον,
εἰς τὰς καρδίας τῶν Ἑλλήνων ἔμπνευσον
τὸ πνεῦμα τῆς ἀνδρείας τῆς πατρώας των·
εἰς τῶν ὀρέων τὴν νεφώδη κορυφὴν
ἀνάβα, καὶ τὴν θεσπεσίαν σου κραυγὴν
μὲ τὴν βροντὴν τοῦ κεραυνοῦ συμμίξασα,
περὶ σαυτὴν τοὺς Ἕλληνας συνάγαγε.
Τὸ δίστομον σου ξίφος τότε κράδανον
γυμνὸν εἰς χεῖρας, κ' ἐπὶ τοὺς τυράννους τῆς,
Ἐλευθερία, τὴν Ἑλλάδ' ἀνάστησον,
Ναί, μὴ παρίδης, ἀγλαόμορφε θεά,
δουλεύουσαν εἰς τέλος τὴν πατρίδα σου. [...] ⁶⁶

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

⁶⁶ Πράξι 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 επιμείνει ότι η γερμανική δραματολογία 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 «άγγλιζώμεν» 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

Επιανερχόμενος 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 Στηλιτεύο-

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 τὸν δύο τῆς Γερμανίας δραματουργῶν εἰς τὰ ἔσχατα ἄνωρα, καὶ πολλαὶ αὐτῶν τραγωδία εἶναι καθαρὰ ψυχολογικὰ δράματα, γυμνά 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. νη': «Ὅπως ἐν τῷ πολιτεύεσθαι πλησιάζομεν μᾶλλον πρὸς τοὺς Ἄγγλους, ὅπως καὶ ἐν τῇ πολιτείᾳ τῶν γραμμάτων, ἀποσκορακίσαντες τὴν ὡς μὴ ὠφελεῖ τὰ πάντα κατακλύσασαν ἐν Ἑλλάδι γερμανικὴν σχολαστικότητα, ἔπρεπε ν' ἀγγλιζώμεν 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 λογικῆς μερίδος τῆς σημερινῆς Ἑλλάδος [...]».

⁷¹ «Προλεγόμενα» ..., σσ. νδ': «Πλὴν τῆς γερμανικῆς ὑπάρχει καὶ ἄλλη οὐχὶ ἄσημος οὐδ' ἀκατανόμαστος δραματικὴ φιλολογία, ὡς γέννημα καὶ θρέμμα τοῦ Σαίξπηρου θεωρουμένη, ἡ φέρουσα τὴν σημαίαν καὶ τὸ ὄνομα τοῦ γάλλου Βίκτωρος Οὐγῶ. Ἀλλὰ καὶ τὸ δράμα τοῦτο ἥμισυ πάντων ἀρμόζει εἰς ἡμᾶς. Τὰ δράματα τοῦ Βίκτωρος Οὐγῶ καὶ τῶν οπαδῶν αὐτοῦ εἰσιν οὕτως ἐνδεὰ καὶ γυμνά ποιήσεως, ὥστε εἶναι δύσκολον ν' ἀρέσωσιν εἰς φίλον τῆς ποιήσεως ἀναγνώστην. Καὶ ἐν τούτοις, ὅπως καὶ πρότερον ἐν τῇ κλασικῇ τραγωδίᾳ, ἐὰν ὑπάρχει τι τὸ ἔχον ἀξίαν, εἶναι ἡ πλήρης περιπετειῶν δέσις καὶ λύσις τοῦ μύθου, διαγραφὰ χαρακτηριστῶν ῥομαντικῶν, εἰς τὸν τύπον ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ τῆς ἰσπανικῆς ἱπποσύνης ἀναγομένων, καὶ πάλι αἰσθημάτων καὶ καθηκόντων τῶντι περιεργος καὶ περιτεχνος, ἀλλὰ γυμνὴ ὅλος ἐνδιαφέροντος, διότι τὰ αἰσθήματα καὶ καθήκοντα ταῦτα δὲν ἔχουσιν, ὅπως παρὰ Σαίξπηρῶ, 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 μικρόψυχη και «φιλόψογη» κριτική, χρησιμοποιεί υποστηρικτικά το κείμενο 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 σαίξπηρικά 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 αναρρέσει 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 επιβλαβές στα ήθη και επικίνδυνο για την πολιτεία:

«Ἡ ποίησις ἡμῶν κατηγορεῖται ὡς επιβλαβῆς εἰς τὰ ἦθη, ὡς ἐπικίνδυνος εἰς τὴν πολιτείαν».⁷⁵

Ο Βερναρδάκης αντικρούει με ευστροφία την κατηγορία, επικαλεῖται 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, ἀναγκαιῶς δὲ καὶ πάντοτε εἰς τὴν δραματικὴν ποίησιν. Τὸ ἀρνητικῶς ἀληθές, ἦτοι τὸ ψευδές ἰδοὺ ἢ ἀρχὴ τοῦ κωμικοῦ καὶ τὸ ὑποκείμενον τῆς κωμωδίας· τὸ ἀρνητικῶς ἀγαθόν, ἦτοι τὸ κακὸν ἰδοὺ ἢ ἀρχὴ τοῦ τραγικοῦ καὶ τὸ ὑποκείμενον τῆς τραγωδίας».⁷⁹

Επομένως, συνεχίζει εμφατικά ο δραματογράφος, 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 (éclectisme) του Victor Cousin είναι ένα φιλοσοφικό σύστημα που δανείζεται στοιχεία από τα άλλα και τα ενσωματώνει συμπλωτικά, ιδιαίτερος τον ιδεαλισμό, τον υλισμό, τον σκεπτικισμό και τον μυστικισμό.

⁷⁴ «Προλεγόμενα» ... , σ. νθ'.

⁷⁵ «Προλεγόμενα» ... , σ. ογ'.

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

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

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

⁷⁹ «Προλεγόμενα» ... , σ. οθ'.

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) μίμησιν εἶναι τὴν ποίησιν ἠθῶν 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 Σύλλερ, του Γκαίτε και του Λέσσιγκ (*Αμβούργειος Δραματοουργία*) για τον μεγαλειώδη χαρακτήρα της τραγωδίας, που περιέχει τη μίμηση «φροβερῶν καὶ ἔλεεινῶν» 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 «δὲν πρέπει νὰ ἦναι ἐπεικῆς, διότι τοῦτο λέγει ὁ Ἀριστοτέλης, “οὔτε φροβερὸν ἐστὶν οὔτε ἔλεεινόν, ἀλλὰ μιαρὸν”»⁸² οὔτε πάλιν σφόδρα πονηρός, διότι “τὸ μὲν φιλόανθρωπον ἔχει ἂν ἡ τοιαύτη σύστασις, ἀλλ' οὔτε ἔλεον οὔτε φόβον”⁸³ ἀλλὰ ὁ μεταξὺ τῶν δύο τούτων ἄκρων ὢν, ὃ ἐστὶν ὁ οὔτε ἐναρετώτατος καὶ δικαιοτάτος, οὔτε πάλιν κάκιστος καὶ μοχθηρότατος, ἀλλ' ἐπεικειᾶς μὲν τινος καὶ δικαιοσύνης οὐχὶ πάντη 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 «κακὸν» 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 περίφημη πλατωνική απόρριψη των τεχνῶν, ή να την αποδεχθούμε ως έχει.⁸⁵ Εάν πάλι συμφωνήσουμε με την άποψη, σύμφωνα με την οποία η μικρότερη ή μεγαλύτερη γνώση του κακού, απορρῆει 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 τεχνῶν ως εκφυλιστικούς παράγοντες των ηθῶν), απορρῆπτοντας συλλήβδην τα αγαθά του πολιτισμού και εξυμνώντας τον φυσικό, άγριο βίό,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 γάρ φροβερὸν οὐδὲ ἔλεεινὸν τοῦτο, ἀλλὰ μιαρὸν ἐστίν)».

⁸³ Αριστοτέλης, *Ποιητική*, 1453a, 3-4: «[...] τὸ μὲν γάρ φιλόανθρωπον 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 αμαρτίας στην αρι-

στοτελική ηθική και ποιητική θεωρία», *Παρασάσος*, 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 τεχνῶν 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 εξωραΐζει την πραγματικότητα. Αρετή της ποιητικής δημιουργίας είναι να σκιαγραφεί τις καταστάσεις «ὅπως ἔχουσιν ἀναγκαίως καὶ οὐσιωδῶς 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 ενστερνίζονται τις θέσεις του Ασώπιου, η τραγωδία, η οποία εμπεριέχει ως αναγκαίο, συστατικό στοιχείο το κακό, «δύναται νά ἔχη 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:

«Τρόντι μόνον ἡ ποίησις, οὐχὶ τὴν ἄμεσον καὶ εὐθείαν, 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 «ἠθοποιός» 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 ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἐκάστων τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας· δι' ἑλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν».⁹³

στην περίφημη επιστολή-απάντηση στον D' Alembert για το λήμμα «Γενεὴ» 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 Γυραρδίνος θαυμάσια ἔπραξε καταδικάσας πρὸ ἐτῶν ὀλόκληρον τὴν ἑλληνικὴν φιλολογίαν, καὶ ἀποκαλέ-

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

⁸⁸ «Προλεγόμενα» ... , σ. πθ'.

⁸⁹ «Προλεγόμενα» ... , σ. ζα'.

⁹⁰ «Προλεγόμενα» ... , σ. ζγ'.

⁹¹ «Προλεγόμενα» ... , σσ. ζε'-ςδ'.

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 πλειάδα ερμηνευτών του γριφώδους αυτού ζητήματος της αριστοτελικής *καθάρσεως*, με το τμήμα των *Πολιτικών*, στο οποίο ο Σταγειρίτης φιλόσοφος πραγματεύεται την καθαρτική δύναμη της μουσικής.⁹⁴ Κατ' αναλογία, συμπεραίνει ο λέσβιος δραματουργός, οφείλουμε να ερμηνεύσουμε και το χωρίο της *Ποητικής*: ο λόγος είναι για την κάθαρση της ψυχής του αναγνώστη ή του ακροατή:

«Δῆλον ὅτι ἐν ἐκείνῳ γίνεται ἡ κάθαρσις, ὅστις φόβον καὶ ἔλεον αἰσθάνεται. Ἄλλὰ τίς ὁ ταῦτα αἰσθανόμενος; Τὰ πρόσωπα τοῦ δράματος; Οὐδαμῶς. Ἐν αὐτῇ τῇ φύσει τῆς ἀρχαίας μάλιστα τραγωδίας κεί<v>ται τὰ πρόσωπα καὶ οἱ ἥρωες τοῦ δράματος ἥμισυ νὰ φοβῶνται ὡς τὰ μάλιστα ἀπρόοπτον τὸ ἐκ τῆς εἰμαρμένης ἀπροσδοκῆτως ἐνοκῆπτον κακόν. Ἐλεον δὲ πάλιν τὰ πρόσωπα τοῦ δράματος ἐμποιοῦσιν εἰς τοὺς ἀκροατάς, ἀλλ' αὐτοὶ νὰ αἰσθάνωνται εἶναι ἀδύνατον, διότι ἔλεον αἰσθάνεται τις ἐπὶ τοῖς δυστυχήμασιν ἑτέρου 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» ... , σ. 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*, Αθ. 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 αντιγράφει την «απόδοση» του ορισμού: «Die Tragödie ist eine Nachahmung einer bedeutendem 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-Évremond (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*. Διαδικτυακός τόπος: etext.virginia.edu. Πρβλ. με το εκτενές μελέτημα του Ευάγγελου Π. Παπανούτσου, «Παθημάτων κάθαρσις», *Φιλοσοφικά Προβλήματα*, Ίαρος, Αθήνα 1978 (1963'), σσ. 221-301. Αποτελεί απόσπασμα 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 γὰρ καὶ ἄνευ τοῦ ὄραν οὕτω συνεστάναι τὸν μῦθον, ὥστε τὸν ἀκούοντα τὰ πράγματα γινόμενα, καὶ φρίττειν καὶ ἐλεεῖν ἐκ τῶν συμβαινόντων· ἅπερ ἂν πάθοι τις ἀκούων τὸν τοῦ Οἰδίπου μῦθον».⁹⁸

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

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

«Υπὲρ ἐλευθερίας τῆς γλώσσης γράψαντες ἄλλοτε, ὑπὲρ ἐλευθερίας τῆς ποιήσεως γράφομεν σήμερον· διότι ἀκραδάντως πεπείσμεθα ὅτι μόνον ἐν τῇ διπλῇ ταύτῃ ἐλευθερία τῆς γλώσσης καὶ τῆς ποιήσεως εἶναι ἐλπὶς νὰ πραγματοποιῆ ὁ μέγας καὶ κοινὸς ἀπάντων τῶν Ἑλλήνων σκοπός, ἡ πολιτικὴ ἐλευθερία τῆς δούλης Ἑλλάδος, καὶ ἡ εἰς τὴν Ἐνατολήν 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 *Μαρία Δοξαπατρή* αναδύεται ήδη αυτή η ιδιάζουσα χροιά του δραματουργικού 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. 47. Πρβλ. Αριστοτέλης, *Ποιητική*, 1453b, 5-9.

⁹⁹ «Προλεγόμενα» ... , σ. 47.

¹⁰⁰ «Προλεγόμενα» ... , σ. 47.

