

## ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΚΕΣ ΚΑΙ ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΣΤΗΝ ΠΡΟΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ (1815-1818)

Στον Νικηφόρο Παπανδρέου

Όπως έχουν αποδείξει οι μονογραφίες του Απόστολου Σαχίνη<sup>1</sup> και του Παναγιώτη Μαστροδημήτρη<sup>2</sup> για τους προλόγους των μυθιστορημάτων του 19ου, κυρίως, αιώνα, μεγάλο μέρος της θεωρητικής και αισθητικής συζήτησης, του θεματολογικού ή και ηθικολογικού προβληματισμού διεξάγεται στα προλεγόμενα των λογοτεχνημάτων που προτάσσονται για διάφορους λόγους στο κείμενο, απευθύνονται στον αναγνώστη και περιέχουν συχνά σημαντικές πραγματείες, ιστορικές και πραγματολογικές, αλλά, όπως αναφέρθηκε, και αισθητικές και θεωρητικές. Το ίδιο ισχύει και για τις μεταφράσεις της πεζογραφίας από ξένες γλώσσες (όπου κυριαρχεί βέβαια η πληροφόρηση για τους συγγραφείς και η αιτιολόγηση των μεταφραστικών επιλογών και στρατηγικών), για τις οποίες δεν διαθέτουμε ακόμα παρόμοιες συστηματικές προσεγγίσεις, αναλύσεις και ανθολογήσεις. Το ίδιο, φαίνεται, ισχύει, mutatis mutandis, και για τους προλόγους των δραματικών έργων, είτε πρωτότυπων είτε μεταφρασμένων.

Στο δεύτερο μισό του 18ου αιώνα και με την επιχράτηση των ιδεολογικών επιλογών του Διαφωτισμού, η μορφή και το περιεχόμενο των προλόγων στα δραματικά έργα αλλάζουν ριζικά: τώρα δεν είναι πια συμβατικές εισαγωγές στο δραματικό κείμενο, που τις εκφωνεί κάποιο αλληγορικό σκηνικό πρόσωπο επί σκηνής, τάχα ως μέρος του ίδιου του σκηνικού συμβάντος που απευθύνεται στο θεατή της παράστασης και αφηγείται μεταξύ άλλων και την υπόθεση (argumentum) προεξοφλώντας την έκβαση του έργου<sup>3</sup>, αλλά πρόκειται για λιγότερο ή περισσότερο σύντομες πραγματείες που απευθύνονται στον αναγνώστη και βρίσκονται εκτός της σφαίρας της μυθοπλασίας του ίδιου του λογοτεχνήματος. Η θεωρητική αυτή εισαγωγή μπορεί να ελαύνεται από ποικίλες προθέσεις, να θέ-

1. Απ. Σαχίνης, Θεωρία και άγνωστη ιστορία των μυθιστορήματος στην Ελλάδα 1760-1870, Αθήνα 1992.

2. Π. Δ. Μαστροδημήτρης, Πρόλογοι νεοελληνικών μυθιστορημάτων (1830-1930), Αθήνα<sup>3</sup> 1992.

3. Για την εξέλιξη του προλόγου στο ελληνικό θέατρο πριν απ' το 1800 βλ. Ν. Μ. Παναγιωτάκης και Β. Πούχνερ, Τραγέδια του Αγίου Δημητρίου. Θρησκευτικό δράμα με κωμικά ιντερμέδια άγνωστου ποιητή που παραστάθηκε στις 29 Δεκεμβρίου 1723 στη Ναξά. Κριτική έκδοση με εισαγωγή, σημειώσεις και γλωσσάριο, Ηράκλειο 1999, σσ. 21 κ.ε.

λει να δώσει την ιστορία της συγγραφής του έργου, τις πηγές έμπνευσής του, πραγματολογικές και ιστορικές αναλύσεις, εξηγήσεις και βιογραφικά κεντρικών προσώπων του έργου ή των μεταφρασμένων συγγραφέων, ακόμα και την αιτιολόγηση θεματολογικών προτιμήσεων, την επισήμανση ιδεολογικών λειτουργιών, την αιτιολόγηση του γλωσσικού ύφους, να δώσει εκδοτικές πληροφορίες για το θεατρικό συγγραφέα στην Ευρώπη, αλλά και αισθητικά μανιφέστα ή πολύ γενικότερες θεωρητικές τοποθετήσεις σχετικά με τη λειτουργία και αποστολή του δράματος (της κωμωδίας) και την ωφελιμότητα της θεατρικής παράστασης<sup>4</sup>.

Από αυτή την άποψη η συλλογή και μελέτη των προλογικών κειμένων, ιδίως της δραματουργίας το 19ου αιώνα – γιατί από τις αρχές του 20ού ο πρόλογος χάνει σταδιακά τη σημασία του αυτή –, είναι έργο επιθυμητό και επιτακτικό και έχει σχεδόν την ίδια σημασία και βαρύτητα με τη μελέτη και ανάλυση του ίδιου του δραματικού κειμένου. Κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 18ου αιώνα η σταδιακή αύξηση της σημασίας των προλογικών σημειώσεων μπορεί να παρατηρηθεί ιδίως στις εκδιδόμενες μεταφράσεις του Goldoni<sup>5</sup> και του Μεταστάσιου<sup>6</sup>, όπου εκδότες και μεταφραστές αιτιολογούν τις επιλογές τους, που συχνά υπαγορεύονται από την επιτυχία του συγγραφέα στην Ευρώπη<sup>7</sup>. Ιδίως στην πρώτη περίπτωση, του Goldoni, προδιαγράφεται ήδη η συζήτηση γύρω από την «ωφελιμότητα» ή «βλαπτικότητα» της κωμωδίας, φαινόμενο που μπορούμε να το δούμε σε κάποια παραλληλία με τη συζήτηση γύρω από την «ωφελιμότητα» ή «βλαπτικότητα» των ρομάντζων και μυθιστορημάτων, που κρατάει σχεδόν έως το τέλος της οθωνικής εποχής<sup>8</sup>. Η συζήτηση γύρω από το επιτρεπτό του κωμικού επί σκηνής διεξάγεται ιδεολογικά ανάμεσα στους συντηρητικούς και κληρικόφιλους κύκλους και την

4. Ο Μαστροδημήτρης καταλήγει στις εξής κατηγορίες: (1) Απλά σημειώματα, (2) Πρόλογοι ιστορικών μυθιστορημάτων, (3) Πρόλογοι λαϊκών μυθιστορημάτων, (4) Πρόλογοι έργων «με θέση», (5) Προλογικά σημειώματα στα οποία θίγονται αισθητικά προβλήματα και απόψεις, (6) Ιδιόρρυθμοι πρόλογοι.

5. Τώρα με όλη την παλαιότερη βιβλιογραφία βλ. W.Puchner, «Influssi italiani sul teatro greco», *Sincronie. Rivista semestrale di letterature, teatro e sistemi di pensiero* II/3 (1998) 185-232, ιδίως σσ. 207-214.

6. Β. Πούχνερ, «Ο ιταλικός Κλασικισμός και Διαφωτισμός στο ελληνικό Θέατρο. Η πρόσληψη Ιταλών λιμπρετιστών και θεατρικών συγγραφέων στην Ελλάδα του 18ου και 19ου αιώνα», *Φαινόμενα και Νοούμενα*, Αθήνα 1999, σσ. 241-265, ιδίως σσ. 244-249.

7. Βλ. π.χ. τον πρόλογο του Λαμπανιτσώτη στη μετάφραση του «Δημοφόντη» του Μεταστάσιου, Βιέννη 1794. Βλ. το κείμενο στον Β. Πούχνερ, «Ο Ρήγας και το θέατρο. Ο ρόλος της μεταφραστικής παράδοσης στην περίοδο του προεπαναστατικού ελληνικού Διαφωτισμού», *Ιστορικά νεοελληνικού θέατρου*, Αθήνα 1984, σσ. 109-119, ιδίως σσ. 114 κ.ε.

8. Απ. Σαχίνης, «Μια συζήτηση του 1856 για το μυθιστόρημα. Η κριτική του N. Δραγούμη», *Θεωρία και άγνωστη ιστορία του μυθιστορήματος...*, ό.π., σσ. 153-187.

«προοδευτική» νεολαία και ιντελιγέντσια και αποτελεί μέρος της ευρωπαϊκής συζήτησης γύρω από το επιθυμητό και χρήσιμο του γέλιου επί σκηνής<sup>9</sup>: η κοινωνική ηθική του Διαφωτισμού επιτρέπει μόνο το γέλιο που διδάσκει, δηλαδή που χλευάζει και ειρωνεύεται αντι-κοινωνικές και παρεκκλίνουσες από τη «σωστή» αντίληψη συμπεριφορές, με στόχο τη διόρθωση και βελτίωση των ηθών, χαρακτήρων και κοινωνικών σχέσεων<sup>10</sup>. Σ' αυτή την αντίληψη ανταποκρίνονται οι όψιμες κωμωδίες του Goldoni (όχι οι πρώιμες, που κρατούν ακόμα τον Arlecchino της Commedia dell' arte)<sup>11</sup>, δηλαδή κωμωδίες «ήθους και χαρακτήρος», που διδάσκουν το επιθυμητό πρότυπο της κοινωνικής συμπεριφοράς και κακίζουν τα υπερβολικά πάθη, τη μη σωστή εκτίμηση της πραγματικότητας ή κάθε μορφή αντικοινωνικού εγκεντρισμού και προσκόλλησης σε idées fixes, ή και τις κωμωδίες του Μολιέρου<sup>12</sup> στην ηθικοδιδακτική τους ερμηνεία από τους γάλλους εγκυλοπαιδιστές, τους Diderot και Rousseau, Lahargue και Voltaire<sup>13</sup>, που εκλάμβαναν τις comédies-ballets του μεγάλου κωμωδιογράφου<sup>14</sup> ως κοινωνιολογικές και ψυχογραφικές πραγματείες, ως μια συλλογή χαρακτηρολογικών πορτρέτων από παραδείγματα προς αποφυγήν, στην οποία ξεναγεί ο συγγραφέας τους θεατές και αναγνώστες του, για να μην υποπέσουν σε παρόμοια λάθη και βρουν ίσως τη θέση τους και

9. Π.χ. στη Βιέννη, όπου εκδόθηκαν όλα αυτά τα έργα που συζητούμε στο παρόν μελέτημα, όπου προς τα μέσα του 18ου αιώνα ξεπάει το «Hanswurst-Streit», η έρδα για τον πρωταγωνιστή του αυτοσχέδιου λαϊκού θεάτρου (αργότερα και κουκλοθέατρου), που διασκέδαζε από τα τέλη του 17ου αιώνα τους Βιεννέζους των προαστίων. Ο «πεφωτισμένος» Διαφωτισμός με τη σύμπραξη της αυτοκράτειρας Μαρίας Θηρεσίας επιβάλλει τη λογοκρισία, που αναγκάζει τους ηθοποιούς να γράφουν τα κείμενά τους, γεγονός που βοήθησε σημαντικά στην ποιοτική εξέλιξη της λαϊκής κωμωδίας της Βιέννης (όλο το ιστορικό της διένεξης στον O. Rommel, *Die Alt-Wiener Volksskomödie. Ihre Geschichte vom Barocken Welt-Theater bis zum Tode Nestroys*, Wien 1952, σσ. 380-387).

10. Α. Ταμπάκη, «Οφεις της ελληνικής πνευματικής δραστηριότητας κατά τον 18ο αιώνα», πρώτο μέρος της Εισαγωγής στον τόμο: Ο Μολιέρος στη φαναριώτικη παιδεία. Τρεις χειρόγραφες μεταφράσεις [Τετράδια Εργασίας, 14], Αθήνα 1988, σσ. 11-32.

11. Χαρακτηριστικά ακριβώς αυτές είναι που σφραγίζουν την ελληνική αποδοχή του Βενετσιάνου κωμωδοποιού των 20ό αιώνα. Πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα Ο υπηρέτης δύο αφεντάδων (βλ. Β. Πούχνερ, «Η πρόσληψη του Goldoni στην Ελλάδα», Δραματουργικές αναζητήσεις, Αθήνα 1995, σσ. 345-358).

12. Για την πρόσληψη του Μολιέρου βλ. Ταμπάκη, δ.π.: Γ. Σιδέρης, «Πεπαίδευκε την Ελλάδα». Ο Μολιέρος, Δάσκαλος του θεάτρου μας», Θέατρο 37 (1974) 40-46· L. Droulia, «Molière traduit en grec - 1741. Présentation de deux manuscrits», *Symposium l'époque phanariote*, Θεσσαλονίκη 1970, σσ. 415-418 και τώρα με όλη την παλαιότερη βιβλιογραφία Β. Πούχνερ, Η πρόσληψη της γαλλικής δραματουργίας στο νεοελληνικό θέατρο (17ος-20ός αιώνας), Αθήνα 1999, σσ. 34-61.

13. Δ. Σπάθης, Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο, Θεσσαλονίκη 1986, passim.

14. Β. Πούχνερ, «Ο Μολιέρος και το γαλλικό θέατρο της εποχής του», Ευρωπαϊκή Θεατρολογία, Αθήνα 1984, σσ. 159-183 (με βιβλιογραφία).

αυτοί στην ιδιότυπη αυτή πινακοθήκη. Αυτή η ηθικοδιδακτική και κάπως δασκαλίστικη άποψη για τις κωμωδίες του γάλλου Αριστοφάνη είχε επικρατήσει σε ολόκληρες τις πρώτες φάσεις της πρόσληψης του Μολιέρου<sup>15</sup>, επειδή κατά την αντίληψη του Διαφωτισμού το θέατρο έπρεπε να διδάσκει. Ειδικά στην προεπαναστατική περίοδο μετά τη στροφή του αιώνα, το θέατρο αποκαλείται επανειλημμένα σχολείο του Έθνους<sup>16</sup>.

Η απαγόρευση του ανώφελου γέλιου στη σκηνή στρεφόταν, σε διάφορες ευρωπαϊκές χώρες, κυρίως εναντίον των λαϊκών και αυτοσχέδιων θεάτρων, της φάρσας (που μεταφράζεται τώρα χαρακτηριστικά, με κάποια παρετυμολογική παρήχηση, ως «φορτική κωμωδία») και του κουκλοθέατρου<sup>17</sup>. Στην Ελλάδα δεν υπήρχε παρόμοιο θέμα, γιατί ο Καραγκιόζης ακόμα δεν είχε προελκύσει την προσοχή της διανόσης ως βλαπτικό, για τα χρηστά ήθη, φαινόμενο. Αυτό θα γίνει μόλις στην απελευθερωμένη Αθήνα της Βαυαροχρατίας<sup>18</sup>. Ωστόσο η γνωριμία των Φαναριώτων με το θέατρο σκιών και τις λαϊκές αυτοσχέδιες φάρσες είναι βεβαιωμένη από την αυλή της Βλαχίας στο Βουκουρέστι, όπου ο Franz Joseph Sulzer στις τελευταίες δεκαετίες του 18ου αιώνα βλέπει τέτοιες παραστάσεις, που τις παρακολουθούν και οι ίδιοι οι ηγεμόνες και τις δείχνουν στους φιλοξενούμενούς τους για να τους διασκεδάσουν<sup>19</sup>.

Η συζήτηση γύρω από το ωφέλιμο ή μη της κωμωδίας δεν διεξάγεται τόσο για την άσκοπη και άστοχη πρόκληση του γέλιου των θεατών, που είναι μια εκδήλωση ανεπιθύμητη κι ανόητη, αν δεν εντάσσεται σε κάποια στρατηγική διδασκαλίας και δεν επιστρατεύεται για «ανώτερους» σκοπούς<sup>20</sup>, αλλά στο επιτρεπτό ή όχι του ίδιου του θεατρικού αυτού είδους

15. Αυτή η εικόνα έχει κάπως διαφοροποιηθεί με την ανεύρεση νέων χειρόγραφων μεταφράσεων: βλ. Γ. Γ. Ζώρας, «Μια άγνωστη μετάφραση κωμωδίας του Μολιέρου στα ελληνικά», *Παρουσία* 7 (1990) 61-88 και κυρίως Α. Ταμπάχη, «Φαναριώτικες» μεταφράσεις έργων του Μολιέρου. Το χρ. III.284 της Βιβλιοθήκης «M. Eminescu» του Ιασίου, Ο Ερανιστής 21 (1997) 379-382.

16. Περιορίζομα στο σημείο αυτό σ' ένα μόνο παράδειγμα: «Το θέατρον σκοπόν έχει των ηθών την διόρθωσιν και την εκπαίδευσιν των λαών· είναι το κοινόν σχολείον των ανθρώπων, το οποίον αναπληρώνει των άλλων σχολείων την έλλειψην» (Κ. Ασώπιος, *Ερμής ο Λόγιος*, 1817, σ. 361). Και όχι μόνο στην Ελλάδα. Βλ. H. Haider-Pregler, *Des sittlichen Bürgers Abendschule. Bildungsanspruch und Bildungsauftrag des Berufstheaters im 18. Jahrhundert*, Wien/München 1980.

17. Βλ. τώρα τη συγχρητική μονογραφία για το ευρωπαϊκό κουκλοθέατρο των John McCormick και Bennie Pratasik, *Popular Puppet Theatre in Europe, 1800-1914*, Cambridge 1998.

18. Τα γνωστά τεχμήρια τώρα στον B. Πούχνερ, *Οι βαλκανικές διαστάσεις του Καραγκιόζη*, Αθήνα 1985, σσ. 28-42.

19. B. Πούχνερ, «Ο πρώτος ελληνικός Καραγκιόζης», *Νέα Εστία* 115, 1367 (1984) 791-793.

20. Χαρακτηριστικά είναι όσα αναφέρει ο ανώνυμος μεταφραστής (πιθανότατα ο Κο-

και του θεάτρου γενικότερα. Την εποχή εκείνη, λίγο πριν και λίγο ύστερα από τη στροφή του αιώνα (του 18ου προς τον 19ο) σε πολλές πραγματίες βρίσκουμε διαπιστώσεις και αποφάνσεις για το άχρηστο και ανόητο του θεάτρου. Χαρακτηριστικά είναι όσα γράφει ο Κοραής, που ήταν γνώστης του θεάτρου<sup>21</sup>, το 1825, στον διάλογο «Περί των ελληνικών συμφερόντων»: *Ειπέ μοι λοιπόν, αν συμφέρωσιν εις την παρούσαν κατάστασιν της Ελλάδος τα θέατρα. Η κατάστασίς μας, φίλε, σήμερον ομοιάζει κατάστασιν αρρώστου, αναλαμβάνοντος από μακράν ασθένειαν...<sup>22</sup>*. Και συνεχίζει: *Ας έχωμεν (θέατρα) αλλ' ας προσέχωμεν να κερδήσωμεν εξ αυτών μόνον αν έχωσι τι καλόν, και να αποφύγωμεν τα πολλά των κακά<sup>23</sup>.* Στην Ελληνική Νομαρχία (1806) το θέατρο αντιμετωπίζεται τελείως αρνητικά<sup>24</sup>, και στη διαθήκη του Γεωργίου Ζαβίρα κωμωδίες και

---

κκινάκης) στον πρόλογο («Τώρ ευμενεί αναγνώστην») της μετάφρασης του τρίτραχτου δράματος «Η εκούσιος θυσία» του August von Kotzebue, Βιέννη 1801: *Μόν νομίσῃ τις ότι ο μεταφραστής του παρόντος δράματος κατηνάλωσε τους κόπους του μόνον προς φυχαγωγίαν μερικών αργών, οίτινες αναγνώσκουσι μόνον μηχανικώς διά να καυχώνται, όχι μόνο απατάται εις άκρον, αλλά και αδικεῖ μεγάλως την προάφεσιν του μεταφραστού, όστις ήθελεν είναι απαρηγόρητος, αν εθυσίαζε το τιμώτατον πράγμα - τον καιρόν - προς ψιλήν τέρψιν, και άκαρπον γέλωτα (Η εκούσιος θυσία, δράμα εις τρεις πράξεις υπό Αυγούστου από Κοζεβού. Έκ του γερμανικού, Εν Βιέννη, Παρά τη Ελληνική Τυπογραφία Γεωργίου Βεντότη 1801, σ. 3).*

21. Βλ. τα στοιχεία που δημοσιεύει η Ά. Ταμπάκη, «Η εποχή του Κοραή και το θέατρο», *Η νεοελληνική δραματουργία και οι δυτικές της επιδράσεις (18ος-19ος αι.). Μια συγκριτική προσέγγιση*, Αθήνα 1993, σσ. 13-38.

22. Το χωρίο συνεχίζει με την σκέψη της ενδεχόμενης υπερβολής: *Καθώς ούτος κινδυνεύει να αφανίσῃ την ακόμη αστερέωτυν υγείαν του, εάν απροφυλάκτως μεταπτηδήσῃ από την αρρωστικήν αναγκασμένην δίαιταν εις όλας τας συγχωρημένας εις τους υγιαίνοντας απολαύσεις· τον αυτὸν κίνδυνον τρέχομεν κ' ημείς εάν πάραντα δοθώμεν εις όσας η ελευθερία συγχωρεί απολαύσεις (Περί των ελληνικών συμφερόντων. Διάλογος δύο Γραικών, Εν Ύδρᾳ 1825, και στα «Προλεγόμενο εις τους αρχαίους Έλληνας συγγραφείς», τ. 3, πρόλογος Λ. Δρούλια, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 1990, σ. 222).*

23. Και συνεχίζει: *Επειδή της ελευθερίας η φυλακή έχει κόπους πολλούς, δίκαιον είναι να δίδεται εις τους κοπιάζοντας και καιφός αναψυχής, οποίαν προξενούν αι εορταί, τα συμπόσια, τα παίγνια. Άλλά και τα παίγνια μας πρέπει να αναπαύσουν όχι να καταπαύσου τους κόπους [...]. Να ήναι τοιαύτα, έως οποία να μας προετοιμάζωσι και να μας ακονίζωσιν εις άλλους νέους κόπους· ως είναι τα γυμναστικά παίγνια, τα πανηγυρικά και αναμνηστικά των υπέρ της ελευθερίας αγώνων άσματα και συμπόσια, ως ήσαν των λακεδαμιονών τα παίγνια, ικανά να δίδωσι τόνον και φρόνημα εις την ψυχήν, ώστε να μην υποφέρη να δουλόνεται εις άλλον παρά εις τους νόμους (ό.π., σσ. 227 κ.ε.).*

24. *τρέχουσι με κάθε ταχύτητα εις το θέατρον, να ακούσωσι το τραγώδιον μιας γυναικός, ή ενός ανδρός, ή άλλου τινός ευνούχου, και τους εφημίζουσε [...] Στέκονται με άκραν υπομονήν, και πολλάκις χωρίς ευχαρίστησην, να θεωρώσι τους χορούς εις το θέατρον και τα αγάλματα της ασωτείας τριγύρωθεν [...] Και ούτως κεχαννώνονται [...], αφανίζουσι την υγείαν των με την αφασίαν, φθείρουσι τα ήθη των με την ασωτείαν, και γίνονται όντως χοίροι, και χειρότεροι ακόμη (Ελληνική Νομαρχία, ήτοι Λόγος περί Ελευθερίας, Εν Ιταλίᾳ 1806, σσ. 202 κ.ε.).*

μυθιστορήματα αποκαλούνται «ανήθικα βιβλία»<sup>25</sup>.

Η επιχειρηματολογία, που συχνά παραμένει σε πρωτόγονα στάδια ανάπτυξης, επικαλείται συνήθως την εχθρική στάση της Εκκλησίας από τους πρώτους αιώνες της ύπαρξής της, που έχει απαγορεύσει σε μια σειρά από Συνόδους και εγκυλίους τα θεάματα ως ειδωλολατρικά<sup>26</sup>. Η επιχειρηματολογία αυτή αντιμετωπίζεται από τους «προοδευτικούς» με μια ταχτική άμυνας, όπου δεν θίγεται καν το δικαίωμα του γέλιου ως βασικής και παναθρώπινης εκδήλωσης χαράς κι ευθυμίας· κατά τη «σοβαρή» και φρόνιμη κοσμοθεωρία του Διαφωτισμού το γέλιο δικαιολογείται μόνο στην κριτική του λειτουργικότητα, ως εργαλείο διαπαιδαγώγησης του λαού, ως γελοιοποίηση και σάτιρα, ως όπλο της διδαχής και νοοθεσίας, ως καταδίκη των κακώς κειμένων, όπου οι ένοχοι και αδιόρθωτοι παραδίδονται στο χλευασμό του πλήθους, ως αντικείμενα κατειρώνευσης και παρωδίας, και με το αποτρεπτικό τους παράδειγμα ενισχύουν έμμεσα στην κοινωνική συνείδηση την ισχύ των ιδανικών, αξιών και ιδεολογιμάτων που λειτουργούν πίσω από κάθε σάτιρα ως το σωστό μέτρο<sup>27</sup>. Με τη λειτουργική αυτή αντίληψη συναντούμε την κωμωδία την ίδια εποχή και λίγο αργότερα και σε άλλους βαλκανικούς λαούς, όπου επικρατούν παρόμοιες καταστάσεις όπως τα πρώτα χρόνια μετά την Επανάσταση στην απελευθερωμένη, και πάλι αλλιώς σκλαβωμένη, Ελλάδα<sup>28</sup>.

Οι πραγματείες υπέρ του θεάτρου και της κωμωδίας κινούνται παντού στον κοινό παρονομαστή της αναπόφευκτης διδακτικότητας, της επιθυμητής κοινωνικότητας, της βελτίωσης των ηθών και χαρακτήρων, της εξυπηρέτησης των ιδεολογικών πλαισίων της οικογένειας, της θρησκείας και του κράτους, της σχολαστικής τήρησης της ισότητας και των δικαιωμάτων του ανθρώπου, της πραγματοποίησης των ιδανικών της «πεφωτισμένης» κοινωνίας, της εξάλειψης προλήψεων και δεισιδαιμονιών, της αγνωσίας, της πίστης σε χρησμούς και μαντείες κτλ. Στο ζωντανό «σχολείο» της νέας αστικής αντίληψης διδάσκονται οι νέες κοινωνικές

25. κωμωδίων, μυθιστορημάτων και άλλων αυτού του είδους ανηθίκων βιβλίων (A. Horváth, *Magyar-Görög Bibliographia*, Budapest 1940, σ. 26). Η Α. Ταμπάκη έχει μαζέψει, σε ειδικό κεφάλαιο της ανέκδοτης διδακτορικής της διατριβής, τέτοιες κρίσεις για το θέατρο από διάφορα βιβλία της εποχής (A. Tabaki, *Le théâtre néohellénique: Genèse et formation. Ses composantes sociales, idéologiques et esthétiques*, τ. 1-2, Paris, EHESS, 1995, σσ. 377-391).

26. Το υλικό συγκεντρωμένο στον B. Πούχνερ, «Το Βυζαντινό θέατρο. Θεατρολογικές παρατηρήσεις στον ερευνητικό προβληματισμό της ύπαρξης θεάτρου στο Βυζάντιο», *Eurωπαϊκή Θεατρολογία*, Αθήνα 1984, σσ. 13-92, 397-416, 477-494.

27. Για τη λειτουργία του κωμικού στοιχείου ως διορθωτικού όπλου της κοινωνίας βλ. M. Dietrich, *Das moderne Drama*, Stuttgart 1974, σσ. 730-744.

28. B. Πούχνερ, *H ιδέα του εθνικού Θεάτρου στα Βαλκάνια του 19ου αιώνα. Ιστορική τραγωδία και κοινωνιοχριτική κωμωδία στις εθνικές λογοτεχνίες της Νοτιοανατολικής Ευρώπης. Μια συγχριτική μελέτη*, Αθήνα 1993, σσ. 165-194.

αξίες, η ορθολογιστική και συνετή ρύθμιση προσωπικών και κοινωνικών υποθέσεων, η αποφυγή των παθών, ο έλεγχος των συναισθημάτων από τη νόηση, οι «μέσες» λύσεις σε ζητήματα ζωής και ψυχής, η φρόνηση, η πρόνοια, η φιλία, η φιλοφροσύνη, ο «λογικός» έρωτας αλλά όχι ο συμβατικός γάμος κτλ. Στις πραγματείες αυτές παρατηρείται επίσης μια τάση για ιστορικότητα, για το ιστορικό των σημερινών καταστάσεων και φαινομένων, επιστρατεύεται η ύπαρξη του αρχαίου θεάτρου ως επιχείρημα για την ανάπτυξη του σύγχρονου και γίνεται επίκληση της αμεσότητας της ταυτόχρονης συνύπαρξης θεατών και ηθοποιών στον ίδιο χώρο ως μέγιστης αποτελεσματικότητας της διδαχής. Κοντολογίς το δικαίωμα της ύπαρξης του θεατρικού φαινομένου εγκλωβίζεται σε μια στενή κοινωνική και ιδεολογική λειτουργικότητα, όπου ελέγχονται τα πάντα, διακριτικά αλλά αυστηρά, ανάλογα με τον (χάπως «εμπορικό» ή και «μπακάλικο») λογαριασμό της «ωφελιμότητας».

Είναι χαρακτηριστικό πως οι πρώτες αναπτυγμένες τοποθετήσεις για το ζήτημα δεν βρίσκονται στις πρώτες πρωτότυπες ελληνικές τραγωδίες, τον Αχιλέα του Α. Χριστόπουλου (1805)<sup>29</sup>, την Ασπασία και την Πολυξένη του Ιακ. Ρίζου Νερουλού (1813, 1814)<sup>30</sup>, ούτε στις πρώτες πρωτότυπες φαναριώτικες κωμωδίες, τα Κορακιστικά του ίδιου (1813)<sup>31</sup> και το Η επάνοδος ή Το φανάρι του Διογένους του Α. Χαπίπη (1816)<sup>32</sup>, – περισσότερο διαλογικές σάτιρες, εναντίον του Κοραή η πρώτη, εναντίον του Βολτέρου η δεύτερη, παρά πραγματικά θεατρικά έργα –, αλλά στις μεταφράσεις: ώς τώρα πολύ γνωστή και σχολιασμένη ήταν η έκδοση της μετάφρασης του Φιλάργυρου από τον Κωνσταντίνο Οικονόμο εξ Οικονόμων (Βιέννη 1816)<sup>33</sup>, που ο βαρυσήμαντος πρόλογός της θεωρήθηκε ως η πρώτη ουσιαστική πραγματεία της κωμωδίας στη νεότερη Ελλάδα<sup>34</sup>, ενώ δεν είχε την ίδια ερευνητική τύχη ο πρόλογος της έμμετρης μετάφρασης του Ταρτούφου, από τον Κωνσταντίνο Κοκκινάκη, που είχε δημοσιευτεί ήδη ένα χρόνο νωρίτερα (Βιέννη 1815)<sup>35</sup> και προκάλεσε τη γνωστή κριτική του Κοραή σχετικά με τις μεταφράσεις κωμωδίας σε έμ-

29. Γ. Λαδογιάννη, Αρχές του νεοελληνικού θεάτρου. Βιβλιογραφία των έντυπων εκδόσεων 1637-1879, Αθήνα 1996, αρ. 127.

30. Φ. Ηλιού, Ελληνική βιβλογραφία του 19ου αιώνα. Βιβλία - Φυλλάδια, τ. Α', 1801-1818, Αθήνα 1997, αρ. 1813.7, 1814.60, Γ. Λαδογιάννη, ό.π., αρ. 131, 133.

31. Φ. Ηλιού, ό.π., αρ. 1813.35 και 1813.36, Γ. Λαδογιάννη, ό.π., αρ. 132.

32. Φ. Ηλιού, ό.π., αρ. 1816.34 και Γ. Λαδογιάννη, ό.π., αρ. 137 (αναφέρει 1836 ως χρόνο έκδοσης).

33. Φ. Ηλιού, ό.π., αρ. 1816.68 και Γ. Λαδογιάννη, ό.π., αρ. 229.

34. Βλ. τον πρόλογο του Κ. Σκαλιόρα «Ο «Εξηνταβελώνης» στη ζωή και στο έργο του Κ. Οικονόμου», στον τόμο: Κ. Οικονόμος, Ο Φιλάργυρος του Μολιέρου, Αθήνα 1970, σσ. 7-22.

35. Φ. Ηλιού, ό.π., αρ. 1815.71 και Γ. Λαδογιάννη, ό.π., αρ. 228.

μετρη μορφή<sup>36</sup>. Στις πρώτες του μεταφράσεις, των θεατρικών έργων του August von Kotzebue (Βιέννη 1801), που είναι και οι μόνες που πραγματικά παίχτηκαν στο θέατρο (γνωστή είναι η μαρτυρία για τα Αμπελάκια το 1803)<sup>37</sup>, δεν προτάσσονται πρόλογοι, που να δικαιολογούν την επιλογή του· το σκεπτικό της προσφυγής στα ρηχά έργα του Kotzebue, που εύκολα ανεβάζονται και από ερασιτέχνες, προκαλούν με βεβαιότητα γέλιο και συγκίνηση μέχρι δακρύων, ενώ είναι ολιγοπρόσωπα με άρτια δραματουργική δομή, είναι γνωστό και από άλλους βαλκανικούς λαούς, που κατέψυγαν στην ίδια λύση στις αρχικές φάσεις της οργάνωσης θεατρικών παραστάσεων στις δικές τους γλώσσες<sup>38</sup>.

Σημαντικός όμως είναι και ο πρόλογός του για τη μετάφραση του έργου *Oι Στρελίτζοι* (Βιέννη 1818), που προοριζόταν για θεατρική παράσταση στην Οδησσό<sup>39</sup>, όπου ο Κοκκινάκης θίγει και πρακτικά προβλήματα της σκηνικής παρουσίασης. Την ίδια χρονιά εκδίδει και η Μητιώ Σακελλαρίου, η δεύτερη γυναίκα του Γεώργιου Σακελλάριου (ο οποίος φιλοτεχνησε στη Βιέννη κατά τα χρόνια των σπουδών του από το 1786 σχεδόν ώς το τέλος του αιώνα έξι θεατρικές μεταφράσεις από τα γαλλικά και γερμανικά<sup>40</sup> και δημοσιεύει το 1817 στη Βιέννη τα *Ποιημάτια*, γνωστά στις ιστορίες της λογοτεχνίας λόγω της επίδρασης των *Nuκτών* του Young<sup>41</sup>, και κόρη του iερέα της Κοζάνης Χαρίσιου Μεγδάνη, συγγραφέα μιας ποιητικής με τίτλο *Καλλιόπη παλινοστούσα*, ή *Περί ποιητικής μεθόδου* (Βιέννη 1819), επίσης στη Βιέννη<sup>42</sup>, δύο μεταφράσεις κωμωδιών του Goldoni με σημαντικό πρόλογο «Προς τας αναγινωσκούσας» μαζί με μια συνοδευτική επιστολή του iερέα πατέρα της και την απάντησή της σ' αυτήν<sup>43</sup>. Δεν είναι τυχαίο πως η αλληλογραφία αυτή δημοσιεύεται πριν

36. Αδ. Κοραής, *Επιστολαί*, έκδ. Ν. Δαμαλά, τ. Γ', Αθήναι 1886, σσ. 693-698.

37. Φ. Ηλιού, ό.π., αρ. 1801.20, 1801.38, 1801.40, 1801.45, Γ. Λαδογιάννη, ό.π., αρ. 221-224. Για την πρώτη τεκμηριωμένη θεατρική παράσταση στον μη δυτικοχροτούμενο ελλαδικό χώρο βλ. J. L. S. Bartholdy, *Voyage en Grèce, fait dans les années 1803 et 1804*, Paris 1807, τ. Α', σ. 212 (Ταξιδιωτικές εντυπώσεις από την Ελλάδα 1803-1806, απόδοση Φ. Κονδύλης, Αθήνα 1993, σσ. 203 κ.ε.).

38. Β. Πούχνερ, *Η ιδέα του εθνικού θεάτρου*, ό.π., σσ. 113-132 και *passim* και του ίδιου, «Ο Pietro Metastasio και ο August von Kotzebue στο θέατρο της Νοτιοανατολικής Ευρώπης. Δρόμοι της πρόσληψης στο 18ο και 19ο αιώνα», *Βαλκανική θεατρολογία*, Αθήνα 1994, σσ. 311-319.

39. Φ. Ηλιού, ό.π., αρ. 1818.66 και Γ. Λαδογιάννη, ό.π., αρ. 235.

40. Τώρα λεπτομερειακά Β. Πούχνερ, «Μεθοδολογικοί προβληματισμοί και ιστορικές πηγές για το ελληνικό θέατρο του 18ου και 19ου αιώνα», στον τόμο: *Δραματουργικές αναζητήσεις*, Αθήνα 1995, σσ. 141-344, ιδιώς σσ. 220-251.

41. Π.χ. M. Vittī, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα<sup>2</sup>1987, σ. 116.

42. Α. Φραντζή, «Καλλιόπη Παλινοστούσα ή περί ποιητικής Μεθόδου, του Χαρίσιου Μεγδάνη (1819)», *Παλαιμψηστον* 6-7 (1988) 105-199.

43. Φ. Ηλιού, ό.π., αρ. 1818.34 και Γ. Λαδογιάννη, ό.π., αρ. 234.

από τα ίδια τα κείμενα των δραματικών έργων, γιατί καθρεφτίζουν ουσιαστικά ζητήματα της συζήτησης γύρω από τη χρησιμότητα της κωμωδίας.

Υπάρχει και μια άλλη παράμετρος που είναι ενδιαφέρουσα και έχει μια κοινωνική αλλά και ιδεολογική διάσταση: δύο από τις προσωπικότητες που εμπλέκονται άμεσα ή έμμεσα στις πρώτες αυτές συζητήσεις για την κωμωδία και την κοινωνική λειτουργικότητα της θεατρικής παράστασης, είναι προοδευτικοί ιερείς, ο Οικονόμος εξ Οικονόμων και ο Χαρισιος Μεγδάνης, και δύο άλλοι ανήκουν στην ανερχόμενη αστική τάξη: ο Κοκκινάκης είναι έμπορος της Βιέννης, εκδότης από το 1816 του Ερμή του Λογίου, η Μητιώ είναι γυναίκα του γιατρού, ποιητή και μεταφραστή Σακελλάριου, που μετά τις σπουδές του στη Βιέννη έδρασε κυρίως στη Βόρεια Ελλάδα<sup>44</sup>. Μια από αυτές τις προσωπικότητες είναι μάλιστα, όπως βλέπουμε, γυναίκα· και αυτό δεν φαίνεται τυχαίο: λίγα χρόνια ύστερα, την εποχή της Επανάστασης, θα γράψει η Ευανθία Καΐρη τον Νικήρατο (1826)<sup>45</sup> και η Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου τα πολυάριθμα θεατρικά της έργα στα ιταλικά και ελληνικά στη Ζάκυνθο (1823-1824)<sup>46</sup>, από τα οποία σώζεται μόνο η κωμωδία Φιλάργυρος (ο μολιερικός τίτλος κρύβει μια διαφορετική κωμωδία, ωστόσο ανήκει εξίσου στο διδακτικό πνεύμα της διαφωτιστικής «χρήσης» των μολιερικών έργων)<sup>47</sup>. Κανένας από τους εκπροσώπους της νέας ευαισθησίας για το θέατρο, σ' αυτή τη φάση, δεν είναι πια φαναριώτης, ενώ οι περισσότερες μεταφράσεις του Μολιέρου και του Goldoni το 18ο αιώνα προέρχονταν από τους κύκλους αυτούς<sup>48</sup>: στρέφονται τώρα στην αρχαία τραγωδία με τη γαλλική και ιταλική κλασικήσουσα εκδοχή τους, παραβλέποντας ολότελα την εγχώρια

44. Γ. Ι. Ζαβίρας, Νέα Ελλάς ή Ελληνικόν Θέατρον, Αθήναι 1871, σσ. 242 κ.ε., Π. Λιούφης, Ιστορία της Κοζάνης, Αθήναι 1924, σσ. 292 κ.ε. Ο Σακελλάριος ήταν και προσωπικός γιατρός του Αλή Πασά στα Ιωάννινα.

45. Γ. Λαδογιάννη, άρ. π., αρ. 360.

46. Βλ. τον κατάλογο των έργων της στον τόμο: *Η μήτηρ μου. Αυτοβιογραφία της κυρίας Ελισάβετ Μουτσάν-Μαρτινέγκου εκδεδομένη υπό του υιού αυτής Ελισαβετίου Μαρτινέγκου μετά διαφόρων αυτού ποιήσεων, εν Αθήναις 1881, σσ. 119 κ.ε. Η αυτοβιογραφία (σσ. 9-115) σημείωσε επανεκδόσεις το 1956, 1983 και το 1997, και, πρόσφατα, ακόμα και μεταφράσεις στα αγγλικά (Elisabet Moutzan-Martinengou [transl. Helen Dendrinou-Kolias], *My Story*, Athens & London, The Univ. of Georgia Press, 1989) και στα ολλανδικά (επιψ. Μ. Ioannidou, Πανεπ. Groningen).*

47. Έχει εκδοθεί από τον Φ. Μπουμπουλίδη, *Ελισάβετ Μουτζά-Μαρτινέγκου*, Αθήναι 1965, σσ. 57-112· βλ. επίσης Τ. Μαυράκη, «Ο Φιλάργυρος της Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου», *Μανταφόρος* 39-40 (1995) 61-76.

48. Βλ. Α. Ταμπάκη, «Η ελληνική κωμωδία του 19ου αιώνα και οι ευρωπαϊκές της επιδράσεις», «Ο Μολιέρος στην Ελλάδα» και «Ο πρώτος Κατά φαντασίαν ασθενής στα νέα ελληνικά (1834)», *Η νεοελληνική δραματουργία και οι δυτικές της επιδράσεις*, άρ. π., σσ. 127-147, 149-164 και 165-169.

παράδοση του κλασικιστικού δράματος<sup>49</sup>, και την προσωπική σάτιρα, που δεν προορίζεται για σκηνική παράσταση και μ' αυτόν τον τρόπο δεν αναλαμβάνει το βάρος της δικαιολόγησης του κωμικού στη «σοβαρή» κοινωνία της εποχής.

Βεβαίως μετά την Επανάσταση και την ανάληψη ουσιαστικών καθηκόντων και αξιωμάτων εκ μέρους των Φαναριωτών στη διοίκηση της Βαυαροκρατίας, η στάση τους διαφοροποιείται, αν και η προσωπική σάτιρα παραμένει κυρίαρχο είδος τους (Ερωτηματική Οικογένεια, Εφημερίδοφόβος του Ιαν. Ρίζου Νερουλού 1837, Του Κουτρούλη ο Γάμος του Αλεξ. Ρίζου Ραγκαβή 1845 κτλ.).<sup>50</sup> Το «θέατρο των αγωνιστών», οι πατριωτικές τραγωδίες του Θεόδωρου Αλκαίου και του Γεώργιου Λασσάνη καθώς και οι κωμωδίες του Μιχαήλ Χουρμούζη, ανήκουν χαρακτηριστικά σε μιαν άλλη κοινωνική τάξη, όχι λιγότερο μορφωμένη αλλά με διαφορετική σχέση με το παρελθόν· δεν είναι μέλη των γνωστών οικογενειών του Φαναρίου και δεν κατείχαν ποτέ διοικητικές σχέσεις στα ανώτερα κλιμάκια της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας ή στις Παραδουνάβιες Ηγεμονίες<sup>51</sup>. Το έργο τους αποπνέει μια διαφορετική ιδεολογία· είναι προσκολλημένοι κάπως λιγότερο στα γαλλικά και ιταλικά μοντέλα της κλασικίζουσας δραματουργίας, που είναι τότε και αργότερα της μόδας, και οι παραστάσεις τους, τουλάχιστον του Αλκαίου στην Ερμούπολη, έχουν μεγάλη επιτυχία και απήχηση, κι ας εκφέρονται σε μια προχωρημένη καθαρεύουσα<sup>52</sup>. Ωστόσο οι Φαναριώτες δεν ξεχωρίζουν καθαρά μέσα στο σύνολο της μετεπαναστατικής δραματολογίας, όπου πατριωτισμός, ξενιφοβία, ξενολατρία, μεγαλοϊδεατισμός, αρχαιολατρία, πνεύμα κατά του Φαλμεράγερ, γλωσσικό ζήτημα, αστυφιλία, πολιτικές ζυμώσεις και επιρροή των Μεγάλων Δυνάμεων, αγώνας για το σύνταγμα κτλ. δημιουργούν ένα ιδεολογικά θολό τοπίο, όπου οι παρατάξεις<sup>53</sup> της προεπαναστατικής περιόδου δεν διακρίνονται με σαφήνεια· οι αδελφοί Σούτσοι, π.χ., ως Φαναριώτες, δεν συνεργάστηκαν με τον Όθωνα και ήταν πρωτεργάτες

49. Β. Πούχνερ, «Οι πρώτες ελληνικές τραγωδίες», *Το θέατρο στην Ελλάδα. Μορφολογικές επισημάνσεις*, Αθήνα 1992, σσ. 45-143, ιδίως σσ. 47 κ.ε.

50. Γ. Λαδογιάννη, δ.π., αρ. 139, 140 και 387.

51. Η βιβλιογραφία για τους Φαναριώτες είναι εκτενής· βλ. ενδεικτικά: *Iστορία του Ελληνικού Έθνους*, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 1975, τ. ΙΑ', σσ. 117-123, τον συλλογικό τόμο *Symposium: L'Époque Phanariote*, Θεσσαλονίκη 1974, και Απ. Βακαλόπουλος, *Iστορία του Νέου Ελληνισμού*, τ. Δ', Θεσσαλονίκη 1973, σσ. 236-288 κτλ.

52. Βλ. τώρα τη διδακτορική του Μ. Δήμου, *Η θεατρική ζωή και κίνηση στην Ερμούπολη της Σύρου κατά το 19ο αιώνα (1826-1887)*. Τάσεις, επιλογές και μεθοδεύσεις της θεατρικής ζωής, Αθήνα (υπό έκδοση).

53. Βλ. τώρα την υποδειγματική μονογραφία του Gunnar Hering, *Die politischen Parteien in Griechenland 1821-1936*, τ. 1-2, München 1992, ιδίως σσ. 53-322, που περιμένει ακόμα τη μετάφρασή της στα ελληνικά.

της αντιπολίτευσης<sup>54</sup>. Δεν είναι εύχολες ή δεν ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα οι σχηματοποιήσεις σε μιαν εποχή η οποία δεν επιτρέπει εκ των πραγμάτων «χανονιστικές» προσεγγίσεις, γιατί είναι κυρίως χαοτική, με κυρίαρχα χαρακτηριστικά το τυχαίο και το απροσδόκητο, παρά τις ομαλές και συνεχείς εξελίξεις<sup>55</sup>.

Κυρίαρχη μορφή στις σχετικές αναζητήσεις μας στην εποχή πριν από το ξέσπασμα του Αγώνα αναδεικνύεται όχι τόσο ο Οικονόμος εξ Οικονόμων, αλλά ο Κωνσταντίνος Κοκκινάκης, λιγότερο λόγιος και σοφός, μέτριος ποιητής, ένθερμος υποστηρικτής του Κοραή, που έθεσε ξανά σε κυκλοφορία τον Λόγιο Ερμή, αλλά περισσότερο, ήδη με την επίλογή του μολιερικού έργου που μεταφράζει, ρηξικέλευθος και τολμηρός. Η βιογραφία του σε γενικές γραμμές είναι γνωστή, αν και μας λείπουν πολλές λεπτομέρειες<sup>56</sup>. Οι πρώτες μεταφράσεις του, των δραματικών έργων του Kotzebie το 1801, είναι ίσως οι πρώτες που χειρίζονται μια γλώσσα, που μπορεί να σταθεί και στη σκηνή (άλλωστε το *Μισανθωπία και Μετάνοια*» όντως έχει παρασταθεί ήδη το 1803)<sup>57</sup>. αν και, αν ρίξουμε μια ματιά στο ρεπερτόριο των έργων που ανεβάζονται προεπαναστατικά στο Βουκουρέστι, στο Ιάσιο και την Οδησσό<sup>58</sup>, συμπεραίνουμε πως οι απαιτήσεις για ρέοντα και ευχάριστο στην ομιλία σκηνικό λόγο πρέπει να ήταν ελάχιστες. Στο ζήτημα αυτό, διαβάζοντας έργα και μεταφράσεις της εποχής, δεν πρέπει να ξεκινούμε με το σημερινό αισθητήριο· αυτό ισχύει άλλωστε για μεγάλο μέρος της καθαρόγλωσσης δραματικής παραγωγής του 19ου αιώνα. Οι πατριωτικές εξάρσεις ήταν τέτοιες και τόσες, ώστε το ύφος και η ποιότητα της γλώσσας, η καταλληλότητά της για τη σκηνική απόδοση, ήταν το τελευταίο που πρόσεχε κανείς. Το παραλήρημα του φιλοθεάμονος κοινού, κυρίως στην ελεύθερη και φιλοπρόοδο Οδησσό,

54. Βλ. τώρα Ε.-Α. Δελβερούδη, *Ο Αλέξανδρος Σούτσος. Η πολιτική και το θέατρο*, Αθήνα 1997.

55. Μια «τάξη» στα πράγματα προσπάθησε να βάλει η διδακτορική διατριβή της K. Γεωργακάκη, *Η θεατρική πολιτική κατά την Οθωνική περίοδο*, τ. 1-2, Αθήνα 1997.

56. K. I. Άμαντος, *Τα γράμματα εις την Χίον κατά την τουρκοχρατίαν 1566-1822*, Εν Πειραιεί 1946, σσ. 176-179. G. Veloudis, *Germanograecia. Deutsche Einflüsse auf die neugriechische Literatur 1750-1944*, τ. 1-2, Amsterdam 1983, σσ. 36, 40, 52, 89, 109, 111, 116-118. Πέρα από τις θεατρικές του μεταφράσεις μετέφρασε και το *Grundriß der Handlungsgeschichte* του Joseph Nowack, Βιέννη 1809: *Ιστορίας του Εμπορίου Επιτομή* (Ηλιού, ὁ.π., αρ. 1809.29).

57. G. Veloudis, ὁ.π., σ. 111. Δεν νομίζω ότι είναι παράτολμο να υποθέσουμε, πως και το ένα ή το άλλο έργο των τεσσάρων μεταφράσεων, που εκδίδονται το 1801 στη Βιέννη, έχει παρασταθεί από τους ερασιτέχνες στα Αμπελάκια· ή ακόμα και κάποιες από τις ελληνικές θεατρικές μεταφράσεις του Σακελλάριου, μια που εκείνος σχετίζεται με τις παραστάσεις αυτές.

58. Γ. Σιδέρης, *To 1821 και το θέατρο ήτοι πώς γεννήθηκε η νέα ελληνική σκηνή (1741-1822)*, Αθήνα 1971.

είναι βεβαιωμένο από τις πηγές<sup>59</sup>.

Αλλά, χαρακτηριστικά, από το ρεπερτόριο αυτό λείπουν οι κωμωδίες όπου το ζήτημα της «χρησιμότητας» δεν καλύπτεται από την πατριωτική σκοπιμότητα, το θέμα της τυραννοκτονίας ή την εξύμνηση του αρχαίου μεγαλείου. Μετά την ίδρυση της «Φιλικής Εταιρίας» το 1814 οι θεματολογικές προτεραιότητες σταθεροποιούνται και το «ηθικολογικό» ζήτημα της κωμωδίας περνάει σε δεύτερη μοίρα. Ακόμα και οι Στρελίτζοι του Κοκκινάκη, που εκδίδονται το 1818 με σκοπό το ανέβασμά τους στην ερασιτεχνική σκηνή της Οδησσού<sup>60</sup> και θέμα τους έχουν την κατάπνιξη της εξέγερσης του επίλεκτου τάγματος του ρωσικού στρατού (που είχε παρόμοιο ρόλο όπως οι γενίτσαροι και οι πραιτωριανοί) από τον Μεγάλο Πέτρο, μια έμμεση εξύμνηση του προοδευτικού ρόλου του ρώσου τσάρου και διαφωτιστή<sup>61</sup>, δεν ανεβάστηκαν τελικά, γιατί οι προτεραιότητες ήταν πλέον άλλες.

Στα εκτενή «Προλεγόμενα» της μετάφρασης του Ταρτούφου (1815)<sup>62</sup> θίγονται τα εξής θέματα: η πηγή έμπνευσης και το ιστορικό της μετάφρασης, μια ιστορία της κωμωδίας από την αρχαιότητα έως τον Μολέρο (Περί αρχής και προόδου της Κωμωδίας κατ' επιτομήν), μια πραγματεία Περί του Έργου και της ωφελείας της καλής Κωμωδίας που περιέχει και βιογραφία του Μολιέρου, καθώς και ανάλυση άλλων έργων του, και τελειώνει με τις αρχές του νεότερου ελληνικού θεάτρου υπό το πνεύμα του Διαφωτισμού, καθώς και τις εφαρμογές των διδαγμάτων του Ταρτούφου στους σύγχρονους Έλληνες. Στο τέλος ο συγγραφέας δικαιολογεί τις επιλογές του στη μεταφραστική τακτική: στίχος, ύφος της γλώσσας κτλ., και περιγράφει τις δυσκολίες που συνάντησε. Ακολουθεί, συμβατικά, η υπόθεση του έργου<sup>63</sup>.

59. Οι ανταποκρίσεις στον Ερμήν των Λόγιον και στον Μ. Βάλσα, *Το νεοελληνικό θέατρο από το 1453 έως το 1900, εισαγωγή και μετάφραση της Χ. Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου*, Αθήνα 1994, σσ. 276-282· βλ. επίσης Ά. Ταμπάκη, «Το ελληνικό θέατρο στην Οδησσό (1814-1818). Αθησαύριστα στοιχεία», *Η νεοελληνική δραματουργία και οι δυτικές της επιδράσεις*, δ.π., σσ. 39-50.

60. Βλ. και παρακάτω.

61. Η κρίση του Σιδέρη στρεβλώνει κάπως τα πράγματα: «πρόκειται για κάποιο «αληθές συμβεβηκός της Ρωσικής Ιστορίας», αντιαπελευθερωτικό, γιατί συμβουλεύει την υποταγή στον Τσάρο και θα μπορούσε να φαντασθεί, πλάγια, κανείς πως υποβάλλει την υποταγή στους Τούρκους [...]» (Γ. Σιδέρης, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου 1794-1944*, τ. Α', Αθήνα 1990, σ. 23).

62. Σσ. 7-34. Η αφιέρωση είναι προς τους Κωνσταντίνο Μαυρογορδάτο, Αλέξανδρο Κοντοσταύλο και Ζώρζη Σκυλίτζη του Λεονή. Πριν από τα Προλεγόμενα υπάρχει ακόμα μια προσφώνηση προς τους αναγνώστες: «Περιπόθητοί μου φίλοι!» (σσ. 5-6), όπου δικαιολογείται η αφιέρωση και διευκρινίζεται, πως δεν πρόκειται για κολακεία (ακριβώς έτσι όπως είχε κάνει και ο Ρήγας στον *Ηθικό Τρίποδα*).

63. Σσ. 35-37.

Στην αρχή των «Προλεγομένων» ο αναγνώστης πληροφορείται πως τα κίνητρα της μετάφρασης ήταν δύο: η προτροπή του Κοραή, ο οποίος αναφέρει προς το τέλος των «Προλεγομένων» στην έκδοση της πρώτης ομηρικής ραφωδίας της Ιλιάδος έναν στίχο του Ταρτούφου και σημειώνει πως μια μετάφραση του έργου αυτού στα ελληνικά θα ήταν ευχής έργο<sup>64</sup>, και η πρόταση του Κωνσταντίνου Μαυρογορδάτου, που διάβασε την ίδια σημείωση, να αναλάβει ο Κοκκινάκης το εγχείρημα αυτό<sup>65</sup>. Ο τελευταίος είχε βέβαια ενδοιασμούς για το αν μπορούσε να μεταφρασθεί το γαλλικό αριστούργημα εις την όχι τόσον καλλιεργημένην σημερινήν ημών διάλεκτον<sup>66</sup>, αλλά τελικά τον έπεισαν να το αποτολμήσει τα εξής επιχειρήματα: (1) δεν έμελλε να συντάξει επιστημονική πραγματεία, όπου απαιτείται ακριβής απόδοση της ορολογίας<sup>67</sup>, (2) τα σύγχρονά του ελλη-

64. Τα σοφά και αστεία προλεγόμενα της Βολισσίου εκδόσεως της πρώτης Ομηρικής Ραφωδίας αναφέρουσι περί τα τέλη στίχων της παρούσης κωμωδίας μετά τίνος υποσημειώσεως του ανωνύμου εκδότου, όπου ο φιλογενής ούτος κρίνει ευχής άξιον να μεταφρασθή το αθάνατον τούτο πόνημα (σ. 7). Ενώ ο Κοκκινάκης κατάλαβε αμέσως το νόημα της προτροπής, δίσταζε, συλλογιζόμενος τις δυσκολίες που έχει ένα τέτοιο εγχείρημα, να μεταφράσει τη δουλεμένη ποιητικά γαλλική του 17ου αιώνα εις την όχι τόσον καλλιεργημένην σημερινήν ημών διάλεκτον. Και έτσι προσθέτει: ανέβαλα την απόφασίν μου, έως ού πρώτον να μετρήσω απροσωπολήπτως τας δυνάμεις μου, δεύτερον να συμβουλευθώ καί τινα φρόνιμον φίλον (σ. 7).

65. Μόλις επέρασαν τέσσαρες ή πέντε ημέραι, και ο επιστήθιός μου φίλος και φιλόκαλος Κωνσταντίνος Μαυρογορδάτος, προαναγνούς και αυτός τα άνω ρηθέντα προλεγόμενα, με προτείνει να επιχειρισθώ τα οποία δεν έξευρεν ότι ήδη εγώ κατά νουν έβαλα. Τότε ερεθίσθη το φιλαυτόν μου, και, χωρίς να απαριθμήσω εις τον φίλον τας δυσκολίας του επιχειρήματος, ούτε τας παρακινήσεις αυτού να προσμείνω, εδέχθην το πρόβλημα, και τέλος έκαμψα τινός δοκιμής τουλάχιστον απόφασιν [...] (σ. 7). Το γεγονός ότι ο Μαυρογορδάτος του προτείνει να φιλοτεχνήσει εκείνος τη μετάφραση δείχνει ότι οι μεταφράσεις του των έργων του Kotzebieue πρέπει να ήταν γνωστές στους Έλληνες της Βιέννης. Δηλαδή είχε τη φήμη δοκιμασμένου μεταφραστή θεατρικών έργων.

66. Ο δισταγμός είναι εύλογος, γιατί εδώ δεν πρόκειται για τα ρηχά και πεζολογικά, κάπως εφήμερα και «καταναλωτικά» έργα του «ταχυγράφου» δραματουργού του γερμανικού Διαφωτισμού και της littérature sentimentale, που είχε τεράστια απήχηση και επιτυχία σε όλες τις ευρωπαϊκές σκηνές, καθώς η μετάφρασή του δεν προσέκρουε σε ιδιαίτερες δυσκολίες – πεζά έργα σαλονιού με conversation, κάποιες συναισθηματικές κορόνες και δακρύβρεχτες σκηνές –, για να μεταφρεθεί επίσης σε πεζό λόγο, αλλά πρόκειται για μεγάλη ποίηση σε αυστηρή δραματουργική φόρμα και οικονομία, με εκτενείς ρήσεις, υψηλή ρητορική, λεπτεπίλεπτη επιχειρηματολογία. Γι' αυτό ο μεταφραστής σημειώνει: Άλλ' αφ' ού μετ' ολίγην ώραν ἀρχισα να συλλογίζωμαι ωριμώτερον τα πράγματα, και ενθυμήθην πόσον δύσκολον είναι να μεταφράζωνται αξέιδες σοφών ανδρών πονήματα, και μάλιστα εις την όχι τόσον καλλιεργημένην σημερινήν ημών διάλεκτον, ανέβαλα την απόφασίν μου [...] (σ. 7). Το αποτέλεσμα άλλωστε δικαιώνει τους δισταγμούς του: ενώ τα έργα του Kotzebieue δεν χάνουν πολύ στη μετάφραση, η απώλεια της ποιητικής ποιότητας στην περίπτωση του Ταρτούφου είναι αισθητή: σε μερικά σημεία οι στίχοι ακούγονται σχεδόν ως παρωδία.

67. [...] ότι το πόνημα, αν και εις στίχους γραμμένον, είναι όμως οπωσούν μεταφραστόν, καθότι δεν καταγίνεται εις επιστημονικήν ή τεχνικήν ύλην, ήτις απαιτεί άκραν προσοχήν εις την των ιδεών της ονοματογραφίαν ή κυριολεξίαν, κατά το οποίον σφάλλουσι μέχρι του νουν

νικά έχουν εμπλουτισθεί αρκετά, και έχουν αντικατασταθεί οι έννοιες οι δανεισμένες από ξένες γλώσσες, ώστε η σημερινή γλώσσα να καυχάται διά την ευμορφίαν της και πλουσιότητα<sup>68</sup>, και (3) ότι καλύτερη ήταν η προσπάθεια από την απραξία: «το ατελές και έτι ακανόνιστον και άμορφον της γλώσσας μας» δεν έπρεπε να έχει ως αποτέλεσμα, η «μήτηρ Ελλάς» να μη στολιστεί καθόλου με νέα ποιήματα και να μείνει «γυμνή»<sup>69</sup>. Στη συνέχεια ο Κοκκινάκης δικαιολογεί τα προλεγόμενα περί κωμωδίας εν γένει με το δικαιολογητικό ότι δεν υπάρχει «πλήρες τι σύγγραμμα περί Κωμωδίας», οπότε τα προλεγόμενά του θα ήταν περιττά· έτσι κρίνει «ωφέλιμον» να προτάξῃ μια ιστορία της Κωμωδίας<sup>70</sup>. Η ανάγκη της συγγραφής αυτής, όπως θα δούμε παρακάτω, έγκειται στην υπεράσπιση του είδους, στην απόδειξη πως όλοι οι μεγάλοι λαοί της Ευρώπης είχαν, κατά την ιστορία τους, σημαντικούς κωμωδιογράφους, και στην υποστήριξη

---

των σημερινών μας φιλοσοφικών συγγραμμάτων τα περισσότερα, ή διότι δεν εκοπίασαν οι σπουδαίοι μας να τα ανακαλύψωσιν εις την δανείστριάν μας μητέρα, την Ελληνικήν γλώσσαν, ή διότι δεν υνοματοθέτησαν κατά γραμματικήν και φιλοσοφικήν αναλογίαν και προσφυώς δύσα διά την έλλειψην των ιδεών των πραγμάτων δεν είχεν αυτή (σσ. 7 κ.ε.). Το επιχείρημα είναι ενδιαφέρον και τυπικό για το Διαφωτισμό: πιο σημαντικά είναι τα επιστημονικά και διδακτικά εγχειρίδια από την «άσκοπη» ποίηση και λογοτεχνία, εφόσον δεν διδάσκει· μικρότερη είναι η «ζημιά» αν δεν αποδοθούν με ακρίβεια τα λόγια στην ποίηση ή στο θέατρο παρά στην επιστήμη ή τη φιλοσοφία.

68. Με το νέο εκφραστικό όργανο του Κοραϊσμού η ποίηση μπορεί να επιτυγχάνει μεγάλες προόδους. [...] ότι η σημερινή μας γλώσσα όχι μόνον εκληρονόμησε τας περισσοτέρας χάριτας, γηνησίας θυγατέρας των Ελληνικών εκείνων, αλλά και πολλάς άλλας οικειοποιήθη ξένων διαλέκτων, όσαι την αποκατάστησαν τώρα, αν και ακανόνιστον, να καυχάται διά την ευμορφίαν της και πλουσιότητα, και να ελπίζη μεγάλας προόδους εις της Ποιητικής τας ευρυχώρους πεδιάδας, από τας οποίας την απομάκρυναν οι παρελθόντες δεινοί καφοί της βαρβαρώσεως της (σ. 8).

69. Με ποιητική εικόνα ντύνει ο Κοκκινάκης τη δική του τολμηρότητα και ευαισθησία, την ιδέα της πρώθησης της «μέσης οδού» στον τομέα της λογοτεχνίας, έστω κι αν τα αποτελέσματα δεν είναι και τόσο ικανοποιητικά. [...] ότι τέλος αισθανομένη η μήτηρ Ελλάς το ατελές και έτι ακανόνιστον και άμορφον της γλώσσης μας, δεν είναι τόσον ματαία, ώστε να απαιτή αυστηρώς πραγμάτων εντέλειαν, ούτε οι παίδες αυτής είναι τόσον υπερήφανοι, ώς τε, επειδή δεν εμπορούν κατά το παρόν να στολίσωσι την μητέραν των με τα αυτά των άλλων καλλιεργημένων διαλέκτων στολίδια, να προτυμώσι καλήτερα να την βλέπουν παντάπασι γυμνήν, παρά οπωσδιόν κοσμίων ενδυμένην (σ. 8). Σε υποσημείωση παρατέμπει σε χωρίο του Κοραή, που αποφαίνεται πως: Του γυμνού η πρώτη χρεία είναι να σκεπάσῃ όπως δυνηθή την γυμνότητά του. Τα πολυτελή της Ινδίας υφάσματα είναι δι' εκείνους, όσοι έχουν αλλαγάς πολυαριθμους φορεμάτων (Ελλ. Βιβλ. Πρόδρομος, σ. ρχη').

70. Εάν είχαμεν πλήρες τι σύγγραμμα περί Κωμωδίας πραγματευόμενον, ήθελαν είσθαι περιττά τα προλεγόμενα ταύτα. Άλλα επειδή και κατά δυστυχίαν η έλλειψης τουαύτης πραγματείας αποτελεί μέρος του πολλών άλλων ελλείψεών μας όλου· διά τούτο έκρινα ωφέλιμον οπωσδιόν εις τουαύτην της παρούσης μεταφράσεως περίστασιν την έκθεσιν τινός επιτομής της ιστορίας της Κωμωδίας, διά να λάβῃ το κοινόν επιπόλαιόν τινα ιδέαν, έως ού να αποκτήσωμεν της Κωμωδίας όλων των εθνών γενικήν ιστορίαν, της οποίας πλήθος συγγράμματα πλημμυρεί η πεπαιδευμένη Ευρώπη (σ. 9).

της άποψης ότι το είδος δεν είναι περιττό, ακόμα και στο πλαίσιο του «πανδιδακτισμού» του Διαφωτισμού.

Ακολουθεί το αρκετά εκτεταμένο τμήμα της ιστορίας της Κωμωδίας (σσ. 9-18), που ξεκινά με μια διαπίστωση για την αρχή του κωμικού στοιχείου: *Η φύσις έδωκεν εις τον ἀνθρωπὸν ιδιαιτέραν τινὰ κλίσιν να παριστάνῃ τα πράγματα ολίγον τι διάφορα παρά ό, τι είναι αυτά τωάντι.* Εκ της τοιαύτης κλίσεως έλαβεν επομένως την αρχήν της η Κωμωδία. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ύστερα από την αφομοίωση των ουμανιστικών θεωριών περί κωμωδίας των κρητικών κωμωδιογράφων του 16ου και 17ου αιώνα<sup>71</sup> συναντούμε εδώ τις πρώτες ξεκάθαρες θεωρητικές τοποθετήσεις για το φαινόμενο της Κωμωδίας στη νεότερη Ελλάδα. Ο Κοκκινάκης αναπτύσσει με ενάργεια και σαφήνεια τις θεωρίες για την απαρχή της κωμωδίας: ενώ οι ακριβείς ρίζες της ελληνικής κωμωδίας δεν είναι γνωστές με βεβαιότητα, φαίνεται ωστόσο πως σχετίζονται με εορτές που απ' τη φύση τους πρέπει να είναι συγχρίσιμες με τις σημερινές αποκριές<sup>72</sup>. Οι γελωτοποιοί του καρναβαλιού με τα «προσωπικά σκώμματα» πρέπει να ήταν η ρίζα της εξέλιξης του κωμικού είδος πριν απ' τον Αριστοφάνη<sup>73</sup>. Στέκεται πολύ στην αλληγορική φύση της αριστοφανικής

71. A. Markomihelaki-Mintzas, *Three Cretan Comedies of the Sixteenth and Seventeenth Centuries and their Theoretical Background* (αδημοσ. διατριβή), Cambridge 1991.

72. Δεν είναι λαός όστις δεν είχεν ανώθεν και εξ αρχής τας ιδιαιτέρας του εορτάς, και κατ' αναλογίαν των φώτων του εξεφύτρωσαν μεν οι πρώτοι βλαστοί της Κωμωδίας του πολλά διαφορετικώς, εξετυλίχθησαν δε κατά τρόπον πολλά πουκλού, λαβόντες ιδιαιτέραν μορφήν και χρωματισμόν εκ του τρόπου της διοικήσεως του ή εκ της καταστάσεως των θηών του και των τοιούτων. Άλλ' όμως των νεωτέρων πεπολισμένων εθνών η ευπρεπέστερον μορφωθείσα Κωμωδία έχει την αρχήν της κυρίως από ένα και μόνον λαόν. Όθεν η Ελληνική Κωμωδία είναι προφανώς το παράδειγμα της των άλλων εθνών, καθότι εκείνη έδωκεν εις ταύτην καλυτέραν μορφήν, και, όπως αν παράξωμεν την λέξιν, πάντοτε δείχνει την αρχήν της από το Ελληνικόν έθνος. Έχει δε πρώτην αιτίαν τον χορόν της εορτής του Βάχου (σσ. 9 κ.ε.). Η Ιστορία δεν μας προσδιορίζει ούτε τον χρόνον ούτε τον τόπον της εφευρέσεως της Κωμωδίας. Οι Αθηναίοι φαίνονται οικειοποιούμενοι αυτήν [...] (σ. 10).

73. Προ των συγγραφέων τούτων [Επίχαρμος, Φόρμις, Κράτης] είναι πιθανόν ότι ήτο η Κωμωδία είδος τι ευθυμίας, ως αι σημειναί αποκρέα, ή ως άλλαι τινές παρόμοιαι, τας οποίας παρατηρούμεν ότι είχαν κατά πάντα χρόνον όλα τα ελεύθερα έθνη, και ακόμη μέχρι της σήμερον φαίνονται εις διαφόρους τόπους, όπου τινές γελωτοποιοί, καθήμενοι εις τους δρόμους, συνεθίζουν να εγγίζωσι δημοσίως τους διαβαίνοντας με παντούς σκωπτικούς λόγους. Έκ των τοιούτων άρα ευθυμιών έλαβεν ίσως την γέννησιν της η Κωμωδία (σ. 11). Η ιδέα αυτή δεν απέχει πολύ από τις σύγχρονες θεωρίες των απαρχών της κωμωδίας εν γένει. Ο Κοκκινάκης συνεχίζει: Ο Αριστοφάνης επιπλήττει όχι μόνον τους προγενεστέρους του, αλλά και αυτούς τους συγχρόνους του ότι αι περισσότεραι κωμωδίαι των είναι φορτικαί, και προξενούσι γέλωτα εις τα παιδία. Ενδέχεται προς τούτος ότι έλαβε την αρχήν της από χαρμοσύνους τινάς εορτάς, αι οποίαι είναι πολλά φυσικά εις ελευθέρους λαούς μετά τον θερισμόν των γεννημάτων. Καθ' όλους τους λόγους αποδείχνονται τα πρώτα παιγνίδια, εκ των οποίων παρήχθη η πλήρης Κωμωδία, ότι δεν ήσαν άλλο ει μη προσωπικά σκώμματα, ίσως των δούλων κατά των κυρίων των· και τόσον ολιγότερον δύναται τις κατά τούτο να

κωμωδίας, στην κριτική της λειτουργικότητα, να κωμωδή τας κακοηθείας και κακουργίας των θεατών (η διδακτική και ωφελιμιστική λειτουργία της κωμωδίας), αν και δυσκολεύεται βέβαια να δικαιολογήσει την ελευθεροστομία και βωμολοχία, που την αποδίδει, σε ανάλογία με τον «ανάποδο κόσμο του καρναβαλιού», σε ειδικές «ελευθερίες» που ίσχυαν κατά τις εορτές αυτές<sup>74</sup>. Το μοντέλο εξήγησης δεν βρίσκεται και τόσο μακριά από τις νεότερες θεωρίες, που συνδέουν τις ιδιαιτερες εθιμοτυπίες και αξιολογικές αντιστροφές, οι οποίες παρατηρούνται σε ορισμένες

---

αμφιβάλλη, όσον η κανονική Κωμωδία βάσιν είχε κατ' αρχάς τα προσωπικά σκώμματα (σ. 11).

74. Σημειώνει για την αριστοφανική κωμωδία μεταξύ άλλων: *Η κατασκευή της πράξεως εγίνετο εκ των τότε νεωτάτων αληθινών συμβεβηκότων. Τα εισαγόμενα, έτι ζώντα, και μάλιστα πολλάκις εις την παράστασης της κωμωδίας παρευρισκόμενα πρόσωπα, εφύλατταν τα αληθινά των ονόματα· μάλιστα οι Σκήνικοι ἐπασχαν το κατά δύναμιν να μιμώνται διά των προσωπείων την μορφήν των. Αυτή δε η πράξις ήτο πολλά σκωπτική. Όστις ἔκαμνε τινα ουσιώδη αταξίαν ἡ εις πολιτικάς ἡ εις άλλας υποθέσεις, ἡ στις ἐπραττέ τι κακόν ἡ κακώς εκυβέρνει της Δημοκρατίας τα πράγματα, ἡ ὄτινος ἥθελε το κακόν ο ποιητής, εθεατρίζετο δημοσίως και εκωμαδείτο. Ενίστε και η Διοίκησις, και τα πολιτικά πράγματα, και αυτή η θρησκεία υπέπιπταν εις τον γέλωτα. Όθεν το είδος τούτο της Κωμωδίας σκοπόν είχε να κωμωδή τας κακοηθείας και κακουργίας των θεατών, και δι' εγγυτικών περιπαιγμάτων να θεατρίζῃ τον χαρακτήρα και την διαγωγήν των Αθηναίων. Πολλάκις πάλιν το δράμα ἡτο αλληγορικόν· διότι εισήγοντο, ως πρόσωπα, νεφέλαι, βάτραχοι, δρυνίθες, σφήκες κ.τ. π.*

Παράδοξον είναι πώς οι Κωμωδοποιηταί είχαν τότε τόσας ελευθερίας, και κατ' εξοχήν παραδοξώτερον πώς ο Αριστοφάνης ετόλμα να καθυβρίζῃ τον δῆμον των Αθηναίων, τουτέστιν αυτούς τους ιδίους του θεατάς, και με τον πλέον εγγυτικόν τρόπον να τους επιπλήττῃ διά τας μωρίας των. Άλλοι μεν απέδωκαν τούτο εις την οποίαν είχαν οι Αθηναίοι ἀκραν κλίσιν προς τους εντέχοντος σαρκασμούς, τους οποίους, όσον εγγυτικοί και αν ἡσαν, τους υπέφεραν, εάν μόνον εκινούντο εις γέλωτα. Άλλοι δε δοξάζουσιν, ότι η ἀδεια αύτη εδόθη εις τους ποιητάς εκ πολιτικής, και ότι οι προύχοντες των Αθηναίων ἀφίναν ασμένως να υβρίζωνται, διά να απατάται ο δῆμος από τα γέλοια, και να μην εξετάζῃ σπουδαιότερον την διαγωγήν των. Άλλ' αι γνώμαι αύται δεν φαίνονται ισχυραί, και κατά μέρος είναι και φευδείς [...] (σσ. 12 κ.ε.). Αναφέρεται στη συνέχεια στην καταδίκη του ποιητή Αναξιμανδρίδη σε θάνατο για έναν παρωδιακό του στίχο και αναρωτιέται από πού ο Αριστοφάνης αντλούσε τόση ελευθερία. Η αληθινή λύσις του πράγματος τούτου ευρίσκεται, ως φαίνεται, εις την αρχαίαν μορφήν και τα πρώτα της Κωμωδίας δικαιώματα. Αύτη δεν ἡτο ἄλλο κατ' αρχάς, ως ίδαιμεν εκ συμπερασμού, ει μη βωμολοχική τις ευθυμία, συγχωρημένη ἵωσ μόνον κατά τας Βαχικάς εορτάς, εις τας οποίας συναζόμενοί τινες γελωτοποιοί εις κανένα τόπον, ἡ ἵωσ περιπλανώμενοι μέσα εις τους δρόμους της πόλεως επείραζαν τους διαβαίνοντας με φορτικούς λόγους. Τοιαύτη αυθάδεια ἐμεινεν ἐπειτα ως δικαιώματα της λεγομένης αρχαίας Κωμωδίας. Ούτως ἄρα και ο Αριστοφάνης κατά τας εορτασμούς ημέρας, διε παριστάνοντο αι κωμωδίαι, ετόλμα να λέγη επί σκηνής πράγματα, τα οποία βέβαια, αν τα ἐλεγεν εις τον δρόμον ἡ εις άλλας ημέρας, δεν απέφευγε την αυστηράν ποιηήν των Αθηναίων. Διά τούτο δεν εδύνατό τις να τον εγκαλέσῃ, διότι εδικάιωνε την ελευθερίαν ταύτην νόμος τις ἡ παλαιά τις συνήθεια. Ο συμπερασμός αυτός τόσον περισσότερον επικυρούται, όσον η ελευθερία της αρχαίας Κωμωδίας εστικώθη μετέπειτα διά τινος ιδιαιτέρου νόμου, όστις δεν ἥθελεν είσθαι αναγκαίος, αν αυτή δι' ἄλλου προηγουμένου δεν ἡτο συγχωρημένη (σσ. 13 κ.ε.).

φάσεις του εορτολογίου της αρχαιότητας, με τις απόκριες της δυτικής Ευρώπης, όπως διαμορφώνονται στα μεσαιωνικά και μεταμεσαιωνικά χρόνια<sup>75</sup>.

Στη συνέχεια περιγράφει τον «δεύτερο» τύπο της αρχαίας κωμωδίας, την αστική, όπως θα λέγαμε σήμερα, όπως εμφανίζεται στη «Μέση» και τη «Νέα», για να περάσει ύστερα στη ρωμαϊκή κωμωδία<sup>76</sup>. Η πραγμάτευση της ιστορικής συνέχειας, χαρακτηριστικά πολύ σύντομη, καθρεφτίζει τις παρωπίδες του Διαφωτισμού στην κριτική αποτίμηση προηγούμενων εποχών: η μεσαιωνική φάρσα («ελεεινά και άμορφα κωμικά παίγνια») έχει την ίδια τύχη με την αναγεννησιακή κωμωδία, ενώ η ισπανική *comedia* του 17ου αιώνα χαρακτηρίζεται από «πολυπλόκους πανουργίας» και «νυκτικάς τερατουργίας»<sup>77</sup>. Πριν απ' την εμφάνιση του Μολιέρου το είδος κινείται σε επίπεδα παιδαριώδους ανοησίας και ηθι-

75. F. R. Adrados, *Festival, Comedy and Tragedy*, Leiden 1975, D.-R. Moser, *Fastnacht - Fasching - Karneval. Das Fest der «verkehrten Welt»*, Graz-Köln-Wien 1986 (και του ίδιου, *Bräuche und Feste im christlichen Jahreslauf. Brauchformen der Gegenwart in kulturgeschichtlichen Zusammenhängen*, Graz-Köln-Wien 1992, με βιβλιογραφία).

76. Η Νέα Κωμωδία δεν είχε πλέον το ελεύθερον να λαμβάνῃ βάσεις της πράξεως της αληθινά συμβεβηκότα. Τα πρόσωπα και αι πράξεις έπρεπε να επινοηθώσιν, ως και εις την σημερινήν Κωμωδίαν. Επειδή λοιπόν τοιαύτα πλασμένα πολλά ολιγώτερον ερεθίζουσι την περιέργειαν παρά τα αληθινά, όσα βλέπει τις εις τας ημέρας του, έπρεπεν οι ποιηταί να αναπληρώσωσι την ελάττωσιν του ερεθισμού τούτου με την εφεύρεσιν τεχνικών περιπλοκών και πάσαν μηχανικήν επεξεργασίαν του σχεδίου της Κωμωδίας. Έκ τούτου άρχισεν η Κωμωδία να γένη αληθινόν τι τεχνούργημα, το οποίον επεξεργάζοντο οι κωμωδοί με καν ποιούς κανόνας και σκοπόν. Ο περιφρότερος των Ελλήνων συγγραφέων της νέας Κωμωδίας είναι ο Μένανδρος, όστις, ως φαίνεται, εξέδωκεν αξιόλογα θεατρικά αριστουργήματα. Τούτων τινά αποσπάσματα μας δίδουσι καν ποιάν υψηλήν ιδέαν της αγχινοίας του ποιητού τούτου, και μας προξενούσιν αισθαντικάτεραν των ποιημάτων του την απώλειαν (σσ. 14 κ.ε.).

77. Περί της πρώτης αρχής της νέας Κωμωδίας [= της Κωμωδίας των νεότερων χρόνων] ολίγας έχομεν βεβαίας ειδήσεις. Συμπεραίνομεν μόνον ότι, ή εις μόνην την Ιταλίαν διατηρηθείσα απωσούν από την Ρωμαϊκήν καθ' όλας τας εκατονταετηρίδας των μεσαίων χρόνων, μετέπειτα, αφ' ού η αίσθησης του καλού ἀρχισε πάλιν να αυξάνη, ἀρχισε και αυτή ολίγον κατ' ολίγον να πλησιάζῃ την αρχαίαν της μορφήν, ή και εις άλλα νεώτερα έθνη ίσως χωρίς μιμήσεως εγεννήθη εκ του τυχόντος καθώς ποτε εις την Ελλάδα. Άλλα και μάταιος ήθελεν είσθαι ο κόπος της εξετάσεως περὶ αρχής και προσδού της Κωμωδίας των νεωτέρων έθνών προς της δεκάτης ἔκτης εκατονταετηρίδος, αφ' ού εξεύρομεν ότι το Θέατρον αυτῆς δεν εγένησε παρά ελεεινά και άμορφα κωμικά παίγνια. Με όλον τούτο είναι ἄξιον σημειώσεως ότι ήδη εις τον καιρόν του Πάππα Λέοντος του Ε', ο περίφημος Μακκιαβέλης εσύνθεσε τινάς κωμωδίας, εις τας οποίας το πνεύμα του Τερεντίου δεν λείπει παντάπασι, και ότι ακόμα μία, μάλιστα αρχαιοτέρα, Γαλλική κωμωδία εκ του είδους του ταπεινού κωμικού, ονομαζομένη *L'avocat Patelin*, επαίζετο ακόμη προ ολίγου καιρού εις το Γαλλικόν θέατρον.

Κατά την δεκάτην εβδόμην εκατονταετηρίδα ἀρχισε πάλιν να μορφώνηται οπωσούν η Κωμωδία, αν και κατ' αρχάς οι ποιηταί εξήγουν το κάλλος αυτής εις πολυπλόκους πανουργίας, εις την μεταμόρφωσιν και το παράσημον των προσώπων, και εις νυκτικάς τερατουργίας. Εις τούτο το είδος ευδοκίμησαν κατ' εξοχήν οι Ισπανοί ποιηταί (σ. 17).

κής ελεεινότητας. Η αξιολογική ιεράρχηση των φαινομένων είναι αξιοπαρατήρητη: από την αξιολογική κορύφωση του Αριστοφάνη φτάνουμε κατευθείαν στον «Αριστοφάνη της Γαλλίας».<sup>78</sup>

Στην αρχή του κεφαλαίου για τον Μολιέρο ο Κοκκινάκης κάνει σημαντικές διαπιστώσεις για τη σημασία και λειτουργία του κωμικού («Περί του Έργου και της ωφελείας της καλής Κωμωδίας»)<sup>79</sup>. Εννοείται πως η προσέγγιση αυτή είναι αξιοκρατική και κανονιστική και προσδιορίζει ποια είναι η «καλή» κωμωδία· χαρακτηριστικά, διατυπώνεται η θεωρία του ρεαλιστικού αντικατοπτρισμού των «κακώς κειμένων» και της φυσικής απόδοσης της πραγματικότητας: Του Κωμωδού έργο νείναι να παρατείνῃ τας ακριβείς παρατηρήσεις του εις τα ήθη πάσης κλάσεως ανθρώπων και αυτά να τα ζωγραφή με αλήθειαν και ζωηρότητα. Όσα εξ αυτών ευρίσκει μεμπτέα, να πάσχῃ δι' εντέχνων σκωμμάτων να τα διορθώνη· όσα θεωρεί χρηστά και ευγενικά, να τα παριστάνη με χρώματα χαριέστερα και κομψότερα, διά να αισθάνωνται οι θεαταί εις τας παραστάσεις του το ελεύθερον αυτών, το καλόν, το ευγενές, το επαινετόν, και εκ του εναντίου το δουλικόν, το κακόν, το αγενές, και γελοίον· και διά να βλέπωσι καθαρά ως εις καθρέπτην τα ίδια και τα των συγχρόνων κακά ή χρηστά ήθη. Η κυριωτέρα του σπουδή είναι να γνωρίζῃ ακριβώς τους διαφόρους χαρακτήρας των ανθρώπων, να παρατηρή πώς αυτοί σχηματίζονται εκ της αγωγής, εκ των εξωτερικών δεσμών, εκ της ευτυχίας, εκ καθηκόντων, εξ άλλων περιστατικών· να αντιπαραβάλλῃ χαρακτήρας, καθήκοντα, πάθη και στάσεις ανθρώπων προς άλληλα, και ημάς να κάμην εις άκρον περιέργους προς τούτο<sup>80</sup>.

Αυτή είναι μια σχεδόν επιστημονική «ανθρωπολογική» προσέγγιση,

78. Τέλος περί τα μέσα της παρελθούσης δεκάτης έβδομης εκατονταετηρίδος, έλαβεν η Κωμωδία μορφή καλυτέρων και πλησιεστέρων εις την ευπρέπειαν της σημερινής. Εις της Γαλλίας το θέατρον ἐφέρεν ο Μολιέρος διαφόρους κωμωδίας, εκ των οποίων πολλαὶ θέλουν παιζεσθαι εν ὄσῳ διαμένει το κωμικόν θέατρον. Η προηγουμένη και σημερινή εκατονταετήρις εγένησε σπουδαιοτέρας, παθητικώτερας, και μάλλον προς το τραγικόν κλίνουσας κωμωδίας. Και ταύτα μεν περὶ αρχῆς και προόδου της Κωμωδίας κατ' επιτομήν, ως μας επαράδωκαν οι κριτικοί Ιστορικοί (σσ. 17 κ.ε.).

79. Σ. 18 κ.ε.

80. Σ. 18. Και συνεχίζει: Πολλάκις να μας βάλλῃ προ οφθαλμών τον πόλεμον του λογικού εναντίον των παθών, να αποσπά των φαύλων και των υποκριτών την προσωπίδα, θεατρίζων και τους δύω εις την φυσικήν των μορφήν. Τον τίμιον όμως ἀνδρα μεταξύ των πολυποικίλων του βίου περιστάσεων να μας τον ζωγραφή τόσον ζωηρά, ώστε να μας εμπνέη βαθύ σέβας προς αυτόν και να το εμφυτεύῃ εις τας ψυχάς μας. Ούτω να μας παριστάνῃ και όσα υποκείμενα είναι καθ' εαυτά αξιόλογα, και διά της ποιητικής τέχνης δύνανται να γένωσιν αξιολογώτερα (σ. 18). Το χωρίο αυτό αναφέρεται πιο στενά στην κωμωδία του Ταρτούφου, όπου τόσο ο Φιλιππος όσο και ο Πύρρος σχεδόν καταστρέφουν το έργο της σωτηρίας τους από τις πανούργιες του Ταρτούφου, ενώ ο Κλεάνθης αντιπροσωπεύει τη λογική και τη φρόνηση.

αξιοπρόσεκτη για την ελληνική δραματογραφία στις αρχές του 19ου αιώνα αλλά και χαρακτηριστική για την εποχή που γέννησε την επιστήμη της «ψυσιογνωμίας»<sup>81</sup>. Η απόδοση της ψυχικής και κοινωνικής πραγματικότητας καθώς και η γνησιότητα των θεατρικών ψυχογραφιών στηρίζεται στην παρατήρηση της λεπτομέρειας, βασικό στοιχείο και της θεωρίας της υποκριτικής του Διαφωτισμού<sup>82</sup>. Ο δραματουργικός χειρισμός της πραγματικότητας όμως υπόκειται στις αξιολογικές συνιστώσες του «καλού» και του «κακού», του «σωστού» και του «λάθους», του «ωφέλιμου» και του «βλαπτικού»: η σάτιρα να περιορίζεται στην πρώτη κατηγορία, ενώ τα θετικά να παρουσιάζονται με τρόπο που προτρέπει σε μίμηση. Αξιοπαρατήρηση είναι επίσης πως οι αντιθέσεις που απαριθμούνται δεν αντιστοιχούν ακριβώς: καλόν - κακόν, ελεύθερον - δουλικόν, ευγενές - αγενές, αλλά επαινετόν - (μεμπτόν) και (σοβαρόν) - γελοίον. Οι ακόλουθες παρατηρήσεις για τους παράγοντες που διαμορφώνουν τον ανθρώπινο χαρακτήρα και τη συνείδηση σχεδόν προϊδεάζουν για τη μαρξιστική αντίληψη της ανθρώπινης ελευθερίας και ευθύνης και την έννοια του milieus, όπως τη διατυπώνει πολύ αργότερα ο Νατουραλισμός: οι χαρακτήρες είναι προϊόντα των περιστάσεων και της ιστορίας τους· μας προτρέπει να τους συγχρίνουμε και να είμαστε «περιέργοι» γι' αυτούς<sup>83</sup>.

Η κωμωδία είναι μια ανθρωπολογική, κοινωνιολογική, χαρακτηρολογική και ψυχολογική περιδιάβαση, που σκοπό έχει την όξυνση της κρίσεως του θεατή να ξεχωρίζει, με βάση τις συντεταγμένες της κοσμοθεωρίας του Διαφωτισμού, το θετικό από το αρνητικό, τόσο σε κοινωνικό όσο και σε προσωπικό επίπεδο, το προσποιητό από το γνήσιο, και να ελέγχει τα πάθη του με τη λογική. Οι κωμωδίες είναι ένα πανόραμα της περιπτωσιολογίας των δυνατών ανθρώπινων στάσεων, ένα εγχειρίδιο συμπεριφοράς, που η παιδαγωγικότητά του έγκειται στο να μαθαίνει να ξεχωρίζει ο μελετητής το σωστό από το λάθος, πάντα κατά την ανθρωπολογία και κοινωνιολογία του Διαφωτισμού. Η χαρά και η επιδοκιμασία, ο θαυμασμός και η έφεση προς μίμηση αρμόζουν στους θετικούς χαρακτήρες, το γέλιο και το σκώμμα στους αδιόρθωτους, ενώ στους μεταμελημένους το χαμόγελο και η συγχώρεση. Το γέλιο δεν πρέπει να είναι

81. J. C. Lavater, *Physiognomische Versuche, zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe*, Leipzig 1775-1778. Η «επιστήμη» αυτή αμφισβητήθηκε αμέσως: βλ. π.χ. G. Chr. Lichtenberg, «Über Physiognomik, wider die Physiognomen. Zur Beförderung der Menschenliebe und Menschenkenntnis», *Georg Christoph Lichtenbergs vermischtte Schriften*, τ. 3, Göttingen 1801, σσ. 401-505.

82. Βλ. με βιβλιογραφία H. Kindermann, *Theatergeschichte Europas*, τ. 5, Salzburg 1962, σσ. 238 κ.ε.

83. Για την έννοια του «φιλοπερίεργου» βλ. Α. Ταμπάκη, Ο Μολιέρος στη φαναριώτικη παιδεία..., ό.π., εισαγωγή.

άσκοπο· δεν είναι το γέλιο ο σχοπός της κωμωδίας<sup>84</sup>. απαιτεί πρόσμιξη με δόσεις κριτικής και ντροπής, για να λειτουργεί ευεργετικά: Εάν τους κανόνας τούτους φυλάξῃ ο Κωμωδοποιητής (sic) και δεν αποβλέπῃ μόνον εις το να κινήσῃ εις γέλωτα τους θεατάς<sup>85</sup>, αλλά μετά του γέλωτος να συμμίξῃ την αίσθησιν των θλιβερών και φοβερών αποτελεσμάτων της αμαρτίας και των παθών, των αξιεράστων και αξιομισήτων ανθρώπων και ηθών· ποίος τόσον ύποπτος ή πολυπράγμων εμπορεί τότε ν' αρνηθῇ ότι η Κωμωδία είναι θείον τι δώρον;<sup>86</sup> Και ακολουθεί μια σειρά από ρητορικές ερωτήσεις, που στερεώνουν το δικαίωμα της ύπαρξης της κωμωδίας μέσα στην κοινωνική αυτή και ιδεολογική λειτουργικοτητα, την οποία αποκτά στο δραματουργικό αυτό πλαίσιο.

Στη συνέχεια, η ανάλυση καταπιάνεται με τον ίδιο τον Μολιέρο, και πρώτα με τη βιογραφία του<sup>87</sup>, για να γυρίσει ύστερα στον Ταρτούφο, στην ιστορία της συγγραφής του, στο μήνυμά του («αιώνιον μάθημα ηθικής», «εγκώμιον της αρετής και περίπαιγμα της κακίας»), στον θάνατό του, στην υστεροφημία του κτλ.<sup>88</sup> Και καταλήγει ο Κοκκινάκης: Έχει κι άλλα αξιόλογα δράματα ο ποιητής ούτος, τα οποία ήτο ευχής άξιον να μεταφρασθώσιν εις την γλώσσαν μας, διά να τα έχῃ και το γένος μας ως νεώτατον σχολείον της διορθώσεως των ηθών του, και ως τύπους και μα-

84. Το τόνισε ο Κοκκινάκης, όπως είδαμε ήδη, στον πρόλογο της *Εκούσιας θυσίας* το 1801.

85. Εδώ ο Κοκκινάκης παρεμβάλλει μια χαρακτηριστική υποσημείωση: Ο τοιούτον σχοπόν μόνον έχων δεν λέγεται πλέον κωμωδός αλλά βωμολόχος (σ. 19).

86. Και συνεχίζει: Ποίος τόσον υπερήφανος, ώστε να φρονῇ τα εναντία των όσων περὶ της αφελείας αυτής εφρόνουν οι πλέον περίφημοι της αρχαιότητος φιλόσοφοι, τους οποίους, ενώ ήσαν άλλως άνδρες αυστηρότατοι εις της ηθικής την διδασκαλίαν και θανάσμοι διώκται των κακών του καιρού των, βλέπομεν όχι μόνον επαινούντας εν γένει καθ' όλα των τα συγγράμματα την ωραίαν ταύτην τέχνην, αλλά και πολλούς εξ αυτών, μεγάλους μάλιστα και αξιωματικούς, θεωρούντας τούτο δόξαν των το να συγγράφωσι κωμωδίας, και μην εντρεπομένους, όσας συνέγραφαν, οι αυτοί και να τα διδάσκωσιν επί θεάτρου; Τόσον μωράς και απολιτεύτους πρέπει να υποπτευθύμεν τας πρώτας πόλεις της Ελλάδος και Ρώμης καθότι εχάριζαν μεγάλα άθλα προς τους επισημοτάτους των κωμωδών και ανέγειραν μεγαλοπρεπέστατα βέατρα προς τιμήν την Κωμωδίας, αν δεν είχαν την πληροφορίαν του καλού αυτής; (σ. 19). Ο ρητορικός οίστρος δηλώνει και το μέγεθος της αμφισβήτησης που επικρατεί την εποχή εκείνη για την κωμωδία.

87. Σ. 19 κ.ε., αρκετά λεπτομερειακά.

88. Ήτο συλλογιστικός, αγχίνους, και φύσει επιτήδειος ζωγράφος των χαρακτήρων των ανθρώπων, και παντός υποκειμένου. Ο περίφημος ποιητής Βοϊλά (*Boileau*) τον εθεώρει πάντοτε θαυμάσιον ἄνδρα, και ερωτηθείς ποτε παρά του Βασιλέως· τις ήτο ο πρώτος των μεγάλων συγγραφέων αφ' όσους εφάνησαν εις τον καιρόν της βασιλείας του· είπε τον Μολιέρον. Ήταν ευπρόσιτος, γλυκύς, γενναίος, ειλικρινής, και ταπεινός. Τα συγγράμματά του είναι άξια να θεωρώνται ως ιστορία των ηθών, των συνηθειών, και των φρονημάτων του καιρού του, και ως αφευδέστατος πίνακς της ανθρωπίνου ζωής. Δεν έλλειψεν όμως και αυτός να βωμολογήσῃ εις πολλά [...] (σ. 25).

θήματα μιμήσεως προς τας μελετωμένας συγγραφάς του· αλλά τούτο χρειάζεται και χρόνον μακρόν, και κόπον πολύν, ούτε είναι έργον ενός<sup>89</sup>. Ο Κοκκινάκης προφανώς δεν γνωρίζει τις χειρόγραφες μεταφράσεις των Φαναριωτών του 18ου αιώνα<sup>90</sup> και θεωρεί τη δική του πρώτη μετάφραση του Μολιέρου. Επισημαίνει στη συνέχεια τις δυσκολίες που παρουσιάζει η ρευστή κατάσταση των τότε ελληνικών, αλλά και το ότι προέχει η αναγκαιότητα της μόρφωσης του λαού<sup>91</sup>. Βέβαια δεν λείπουν οι σχετικές και αξιόλογες προσπάθειες<sup>92</sup>: αναφέρει την Πολυξένη του Ιακ. Ρίζου Νερουλού (Βιέννη 1814)<sup>93</sup>, καθώς και τα Κορακιστικά (1813)· μάλιστα

89. Σ. 26. Συνεχίζει: Έως τώρα εκαταγίνοντο και καταγίνονταν ακόμη οι πεπαιδευμένοι του γένους μας εις την μετάφρασιν ή συγγραφήν διαφόρων πονημάτων γραμματικών, φιλοσοφικών, μαθηματικών, και τοιούτων υψηλών μαθημάτων (σσ. 26 κ.ε.).

90. Βλ. Α'. Ταμπάκη, Ο Μολιέρος στη φαναριώτικη παιδεία, ό.π.

91. Θείον και ειρόν είναι το έργον, και αυτό είναι η βάσις της αναγεννήσεως των τεχνών και επιστημών μεταξύ του γένους μας, και του πολιτισμού αυτού· μάλιστα της σημερινής γλώσσης μας ο κανονισμός και η εκκαθάριση διά του παραλληλισμού αυτής με την παλαιάν της μητέρα είναι προ πάντων αναγκαιότατον. Άλλα τάχα δεν είναι καμός να φροντίσωμεν και διά των πτωχών λαόν μας, όστις ούτε με των γραμματικών, ούτε με των φιλοσοφικών, ούτε με των μαθηματικών την ανάγνωση εμπορεί να αποτινάξῃ την απαιδευσίαν και βαρβαρότητά του, αλλά μόνον με το τρυφερόν γάλα των ωραίων τεχνών εμπορεί να τραφή και να διορθώσῃ οποσούν τα ήθη του;

92. Μόλις ευρίσκομεν σποράδην εις την σειράν της νεωτέρας μας φιλολογίας ολίγα τινά ποιητικά, κωμικά, ή μυθιστορικά συγγράμματα, και αυτά ή κακώς συγγραμμένα ή κακώς εκλεγμένα και μεταφρασμένα. Ποίος το αρνείται ότι η δυστυχία της ελλείφεως ταύτης προήρχετο μέχρι του νυν, ή από την αμάθειαν των παρελθόντων χρόνων, ή από την ενασχόλησιν των πεπαιδευμένων εις την προμήθειαν των άνω ρηθέντων επιστημονικών μαθημάτων, ως ουσιωδέστεραν προς ανόρθωσιν του δυστυχούς γένους μας; Άλλ' εις τους σημερινούς χρόνους μας βλέπομεν προφανώς και με θαυμασμόν μας τας γιγαντιαίας προόδους των φύτων μας, και μη πλέον της αμάθειας το φάντασμα μου προβάλη τις ως πρόξενον της τοιαύτης ενδείας· διότι πολλούς έχομεν, αν όχι ικανωτάτους να συγγράψωσι κατά κανόνας κωμωδίας, ή τραγωδίας, ή μυθιστορίας, τουλάχιστον με την γνώσιν πολλών διαλέκτων πλουτισμένους διά να μεταφράσωσιν αναρθριμητον πλήθος τοιούτων πονημάτων των πλουσίων Ευρωπαίων, ολόν καθόλου και ειδικών ιστοριών ή μυθιστοριών σοφών και διδακτικών, ή τραγωδιών και κωμωδιών θητικών, ή παραμοίων άλλων, χρηστοήθειαν και πολυμάθειαν προξενούντων, συγγραμμάτων. Με την ηδονικήν άμα και ωφέλιμον ανάγνωσιν τοιούτων βιβλίων προβαίνει και ο λαός εις του πολιτισμού τον κολοφώνα κατά την αυτήν αναλογίαν, καθ' ήν προχωρούν και οι ηγεμόνες αυτού (οίτινες είναι οι σπουδαίοι του γένους και οι διδάσκαλοι αυτού) εις τον Ελικώνα της μαθήσεως και σοφίας (σσ. 27 κ.ε.).

93. Μεταξύ των ολίγων δραμάτων, όσα εις την παρούσαν εκατονταετηρίδα εφάνησαν, μόνον έν έτυχε να γνωρίσω, το παρά του κυρίου Ικανβάχη Ρίζου διά στήχων συντεθέν και κατά το 1814 έτος εις Βιέννην της Αυστρίας τυπωθέν της Πολυξένης, άξιον μνήμης, μ' όλον ότι κατά το τότε γραμματικόν σύστημα του αξιεπαίνου τούτου ανδρός εγράφη εις ύφος πολλά τετραμμένον (σ. 28). Πρόκειται για νύξη στις διαφορές μεταξύ Κοραϊσμού και ορισμένων Φαναριωτών, όπως εκφράζονται στη σάτιρα Κορακιστικά. Σ' αυτά αφιερώνεται ακριβώς η υποσημένωση που ακολουθεί στη φράση. Ενδιαφέρον είναι επίσης ότι ο Κοκκινάκης φαίνεται να μη γνωρίζει την Ασπασία (Βιέννη 1813), που ποτέ δεν είχε τη διάδοση της Πολυξένης. Η πρώτη της έκδοση (Βιέννη 1813) σήμερα λανθάνει (Ηλιού, ό.π., αρ. 1813.7).

προσπαθεί να δικαιολογήσει τον συγγραφέα της αντικοραϊκής σάτιρας<sup>94</sup>, αν και στη συνέχεια αναφέρεται έμμεσα στους πολέμιους του Κοραή<sup>95</sup> και συνδέει τον Ταρτούφο με τους «λαοπλάνους» αυτούς<sup>96</sup>.

94. Σημειώνει σε εκτενή υποσημείωση: Ο πεπαιδευμένος ούτος ανήρ έχει, λέγουσι, και άλλα δραματικά πονήματα, τα οποία ήδη απεστάλησαν να δοθώσιν εις τύπον. Το δράμα της Πολυξένης του αποδειχνύει τρανώτατα, ότι είναι έμφυτος εις αυτήν η ποιητική, συμμεμιγμένη με ικανάς ιδέας της σκηνικής ποιήσεως και αίσθησιν του καλού, και ότι ο συγγραφεύς μας προμηνύει άλλον Κορνήλιον ή Μολιέρον της αναγεννωμένης Ελλάδος. Εν παρέργω και προς διάχυσιν ιδιαιτέρων τινών φίλων του εσύνθεσε και άλλην τινά Φορτικήν Κωμωδίαν [farce] σκοπόν έχουσαν την παράδησην σεμνού τινος και σεβαστού και πράγματος και ονόματος. Αληθινόν είναι ότι οι αχάριστοι του φίλοι οι τόλμησαν χωρίς την είδησήν του να το τυπώσωσιν εις Κωνσταντινούπολιν, και να φανώσι παρεξηγηταί των αληθινών φρονημάτων του· αλλά τούτο ποτέ δεν εδικαιολόγει τον συγγραφέα διά το ρηθέν πικρόν άθυρμα, εάν δεν εξέδιδεν εις το Κοινόν εκείνην την προς Αλέξανδρον Βασιλείου εις το παράρτημα του Ελληνικού Τηλεγράφου αριθμού 58 επιστολήν του, ήτις όχι μόνον τον ελευθερώνει από τον κίνδυνον του να υποπέσῃ εις την κατάκρισιν των αλλοτρίων και των ομογενών, αλλά τον αποκαθιστά μάλιστα αξιέπαινον αιωνίως διά την ειλικρινή του εξομολόγησιν. Είθε, Ευγενέστατε Άρχων, να γένωσι ζηλωτάι τοιαύτης τωόντι Ελληνικής αρετής σου τόσοι άλλοι, όχι πάρεργοι και άθωιοι κωμωδοί, αλλά σπουδάσιοι και κακούργοι γελωτοποιοί (σσ. 28 κ.ε.). Για το θέμα της αποκατάστασης του Κοραή από τον ίδιο το Νερουλό, με τον ταχτικό ελιγμό πως τα Κορακιστικά δεν προβλέπονταν για δημοσίευση (επιστολή προς τον Αλ. κ.ε. Βασιλείου, Ελληνικός Τηλέγραφος, αρ. 58, 1815), βλ. Ν. Λάσκαρης, *Ιστορία του νεοελληνικού θέατρου*, τ. Α', Αθήναι 1938, σσ. 102 κ.ε.

95. Τούτον [τον Νερουλόν] και πολλούς άλλους σημερινούς πεπαιδευμένους του γένους μας, εις άλλην ύλην γράφοντας, αντί να μιμηθώσι τινές άλλοι του καφού μας νομιζόμενοι πεπαιδευμένοι, εκ του εναντίου καταχρώμενοι την εξ αγνοίας ευπιστίαν του ακάκου Κουνού μας, φιλοτιμούντα δόλως διόλου και αγωνίζονται, ποίος να φανή εριστικώτερος, και ποίος εις αισχρολογίας και ύβρεις και σαρκασμούς επινοητικώτερος, τα οποία τους υπαγορεύει ο φθόνος να προσάπτωσιν εις τους πλέον σεβασμίους και εναρέτους συμπολίτας μας διά να χαροποιώσι με τοιαύτα τον φύσει εις γέλωτα κλίνοντα όχλον. Άλλα το γένος αγαθή τύχη πλησιάζει να φθάσῃ γρήγωρα εις την απόκτησιν τόσων φώτων, όσα είναι ικανά να το οδηγήσωσιν εις το να διαχρήνη τους κοσμίους και ταπεινόφρονας από τους αναισχύντους και αλαζόνας (σσ. 28 κ.ε.).

96. Στην κατάσταση της αφύπνισης του Γένους ξεχωρίζει δύο κατηγορίες ανθρώπων με αρνητικές αντιδράσεις: εκείνους που θέλουν να γυρίσουν στον βολικό ύπνο τους και αντιδρούν στους νεοτερισμούς, και εκείνους που φθονούν γιατί δεν ήταν αυτοί που έφεραν την αφύπνιση· αυτοί έχουν επιδοθεί σε μια φευδομάθεια και ρητορεία, που μοιάζει με τις επιχειρηματολογίες του Ταρτούφου. Εις τους παρόντας καφούς, καθ' οὓς η Ελλάς ως εξυπνούσα από βαθύτατον ύπνον άρχισε να διαχρίνη αμυδρώς την τρομεράν εκείνην άβυσσον του σκότους και της αμαθείας, εις τα οποία την εκρήμνισεν η σφοδρά τριχυμία των πολιτικών αυτής περιστάσεων, έπρεπε τους πρώτους εκείνους, οι οποίοι προεγερθέντες ως αγρυπνότεροι μας άνοιξαν τους οφθαλμούς και μας έκαμαν να αισθανθώμεν την εις την οποίαν ήμεθα πρότερον βεβυθισμένοι σκοτόμαιναν, να τους θεωρώμεν ευεργέτας και ελευθερωτάς μας, και κατ' ίχνος να ακολουθώμεν την οδηγίαν των, έως ού να μας αποσπάσωσιν από τούτο το φρικωδέστατον βάραθρον. Άλλά κατά δυστυχίαν συμβαίνει και εις ημάς το οποίον κακόν είναι εις όλα τα γένη αναπόφευκτον, όσα την τύχην είχαν να γεννηθώσιν ή να αναγεννηθώσι· και άλλοι μεν εξ ημών, ακόμη αμβλυπούντες προς την λάμψιν του αληθινού φωτός, ως συνειθυμένοι εις τον ζόφον, προτιμώσι καλήτερα να οπισθοδρομήσωσι παρά να προχωρήσων· άλλοι δε φθονούντες καθότι εξυπνίσθησαν από άλλους, και μην υποφέρο-

Στην καταχλεύδα των προλεγομένων επανέρχεται στο μεταφραστικό ζήτημα: (1) δεν φανταζόταν πόσο δύσκολη είναι η μετάφραση σε στίχους, όταν προσπαθεί να μην αδικήσει το συγγραφέα<sup>97</sup>, (2) λόγω έλλειψης των «ιδιωτισμών» της ξένης γλώσσας έπρεπε να καταφύγει συχνά σε «παραφράσεις» και «περιφράσεις» καθώς και σε συντάξεις περίπλοκες για να πλησιάσει το πρότυπό του· λόγω της διαφοράς στον αριθμό των συλλαβών των λέξεων ο ένας γαλλικός στίχος μεταβάλλεται σποραδικά

---

ντες την εις εκείνους δικαίως αποδιδομένην δόξαν, όχι μόνον θέλουν και αυτοί να επιμείνωσιν εις την τυφλότητά των, αλλά και τους αθώους οπαδούς εκείνων προσπαθούν με παντούς τρόπους εις την προτέραν της ληθαργίας των νύκτα να μεταβιθίσωσι.

Και τας δύω ταύτας κλάσεις των πλανώντων και πλανωμένων ευρίσκομεν μεταξύ των σημερινών Ελλήνων. Οι μεν πλανώντες αισθάνονται μεν το καλόν της πατρίδος, και γνωρίζουσι τους καλούς κάγαθούς Έλληνας ἄνδρας· αλλ' επειδή τους τρώγει ο φοβερός του φθόνος σκώληξ, επειδή ενταυτά και αισθάνονται την αδυναμίαν των να κατορθώσων τόσα λαμπρά έργα, όσα είναι ικανά να τους ανταμείψωσι με την αυτήν των φθονουμένων δόξαν, θυσιάζουσι το κοινόν συμφέρον εις την φιλοδοξίαν των, και αγωνίζονται να καθυποτάξωσιν όλον τον κόσμον εις τα απατηλά των φρονήματα. Είναι φοβεροί και επικίνδυνοι οι λαοτλάνοι οιούτοι· διότι καθώς ο υποκριτής Ταρτούφος, διά να φθάσῃ εις τον βδελυρόν του σκοπόν, ενσπείρει εις τον ερωτικόν του λόγον και πολλά αληθή εις το προκείμενόν του προς εξαπάτησιν της εναρέτου Αγλαΐας· ούτω και οι τοιούτοι απατεώνες μεταχειρίζονται τα γλυκά λόγια του πατρωτισμού και της φιλοσοφίας και της θρησκείας εις τας σαθράς των διδασκαλίας, και ολίγον μόνον μέλι εγχέοντες εις το φαρμακερόν των ποτήριον, πολεμούν να μας πλανήσωσι και να μας καταπείσωσι να το πάμεν. Τους κακόφρονας τούτους, τους απατεώνας τούτους κάμετ' εχθρούς σας, φίλοι Έλληνες [...] (σσ. 30 κ.ε.).

Είναι φανερό πως η «διδαχή» πρέπει να αναγνωστεί με φόντο το γλωσσικό ζήτημα και τις έριδες που έχουν ξεσπάσει γύρω από τη «μέση οδό» του Κοραχή. Στη συνέχεια η επίθεση γίνεται ακόμα πιο καθαρή: Οι δε πλανώμενοι αγαπώσι μεν το καλόν της πατρίδος, αλλά δεν το γνωρίζουσιν. Εάν είναι απαίδευτοι, μην έχοντες φώτα ικανά αλλ' ουδέ περιστάσεις πλέον αρμοδίας προς απόκτησιν αυτών, χρίνουσιν επιπολαίς τα πράγματα, και παγιδευόμενοι από τους σοφισμούς ή από τας κολακείας ή από τας βροντώδεις λέξεις των πεπαιδευμένων απατεώνων, όχι μόνον γίνονται παρευθύνο οπαδοί και υπερασπισταί της αιρέσεως αυτών, αλλά και αναίσχυντοι υβρισταί και διώχτα της αληθείας και αιθωρτήτος. Εις την αυτήν αποπίλαν καταντώσι και οι μη όντες τόσον απαίδευτοι, αλλά μόνον αμυδράς έχοντες των πραγμάτων ιδέας, ή από την ασθένειαν του πνεύματός των, ή από τον χείμαρρον επιβλαβούς τινος φιλοτιμίας παρασυρόμενοι, ή από διαφόρους άλλας εναντίας περιστάσεις αναγκαζόμενοι να οχνεύσωσι και να μην εξετάζωσι κατά βάθος τα πράγματα. Είναι και πεπαιδευμένοι πλανώμενοι: αλλ' επειδή έφθασαν να συγγράσσωσι με τας παλαιάς των προλήφεις και συστήματα δεν πιστεύουσιν ότι χωρίς αυτών εμπορεύεται να ταχυνθῇ η βελτίωσις της Ελλάδος. Πολλοί δ' εξ αυτών κατά δυστυχίαν, ή διά πενίαν, ή δι' άλλας πολλάς του βίου περιστάσεις των νεωτέρων στερούμενοι ειδήσεων, περιφέρονται και αυτοί εις τον αυτόν της πλάνης λαβύρινθον (σσ. 32 κ.ε.). Αυτές οι κατηγορίες δεν έμειναν αναπάντητες.

97. εις την αρχήν των προλεγομένων τούτων ίδετε, φίλοι Έλληνες, ποία αίτια μ' ενέθάρρυναν να μεταφράσω την παρούσαν κωμωδίαν· αλλά ποτέ δεν το ανεψεύθην ότι θέλω κατορθώσει μετάφρασιν αξίαν τοιούτου θαυμασίου πονήματος· πρώτον μεν, διότι την έκαμα πάλιν διά στίχων· και όστις ποτέ επεχειρίσθη στιχουργίαν από ξένης τινός διαλέκτου εις την μητρικήν του, βεβαιώτατα ησθάνθη πόσον δύσκολον είναι το επιχείρημα, εάν θέλῃ να κάμη ακιβδήλον μετάφρασιν διά να μην αδικήσῃ τον συγγραφέα [...]. (σ. 33).

σε δύο ελληνικούς, και αντίστροφα<sup>98</sup>. (3) μεταχειρίσθηκε ύφος «κατά δυνατήν μίμησιν του κυρίου Κοραή», το οποίο βέβαια είναι τόσον εύμορφον, τόσον χαρίεν, τόσον γλαφυρόν, και ενταυτῷ τόσον έντεχνον, που δύσκολα μπορεί να το φτάσει κανείς<sup>99</sup>. Αυτή η φράση οδήγησε τον νέο συνεκδότη του Ερμή του Λογίου (από το 1816) σε νέες φιλολογικές έριδες<sup>100</sup>. Και, σαν να έχει προαισθανθεί τις αντιδράσεις απέναντι στη μετριότατη, σε μερικά σημεία, και πρόχειρη, σε άλλα, μετάφρασή του, κλείνει με μια διφορούμενη ρήση: τον διορθωτή των σφαλμάτων του θα τον θεωρήσει ευεργέτη, ενώ ο μώμος που θα θελήσῃ να ρίψῃ και προς εμέ αδίκως τα φαρμακερά του βέλη, θα κοπιάζει άδικα<sup>101</sup>.

Ο «διορθωτής» εμφανίστηκε γρήγορα. Ο συνεκδότης του Ερμού του Λογίου Θεόκλητος Φαρμακίδης αναγγέλλει εκτενώς τη μετάφραση στις

98. [...] δεύτερον δε, διότι είναι φύσει αδύνατον, ο μεταφραστής του πλέον ταπεινού πονήματος να μεταφέρῃ καταλλήλως και προσφώς όλους τους ιδιωτισμούς και τας χάριτας τινός ξένης γλώσσης εις την ιδικήν του· αλλ' αναγκάζεται πολλάκις να μεταχειρίζεται τα ως έγιναστα διά παραφράσεων και περιφράσεων και άλλων διαφάρων της συντάξεως περιπλοκών, διά να πλησιάσῃ την φύσιν του πρωτοτύπου. Έπρεπε λοιπόν να υποπέσου και εγώ εις τας αυτάς δυσκολίας. Εφιλοτιμήθην όσον το δυνατόν να αντικρύσω στίχον με στίχον· αλλά πολλάκις το ολιγοσύλλαβον των Γαλλικών λέξεων, αντικείμενον εις το πολυσύλλαβον των Ελληνικών, μ' εβίασε να μεταφράσω ένα και μόνον στίχον του πρωτοτύπου με δύω Ελληνικούς· πολλά δε σπανίως μ' ανάγκασε το ολιγοσύλλαβον των Ελληνικών να γεμίσω τον με τον Γαλλικόν κατ' αναλογίαν σύμμετρον στίχον μου με προσθήκην λέξεων ή ολοκλήρων νοημάτων, ως έγινεται προσφυών εις την έννοιαν του συγγραφέως (σ. 33). Ίσως είναι οι πρώτες θεωρητικές σκέψεις πάνω στο πρόβλημα της μετάφρασης που εμφανίζονται στο νεοελληνικό θέατρο· βεβαίως ακόμα δεν υπάρχει ειδικός προβληματισμός για το δραματικό κείμενο ως ομιλούμενη γλώσσα (Β. Πούχνερ, «Για μια θεωρία της θεατρικής μετάφρασης. Σύγχρονες σκέψεις και τοποθετήσεις και η εφαρμογή τους στις μεταφράσεις του αρχαίου δράματος, ιδίως στα νεοελληνικά», Δραματουργικές αναζητήσεις, ὥ.π., σσ. 13-80).

99. Με τη διαπίστωση αυτή η μετάφραση εντάσσεται άμεσα στις έριδες γύρω από το κοραϊκό σύστημα: Ύφος εμεταχειρίσθηκεν κατά δυνατήν μίμησιν του κυρίου Κοραή· διότι το γραμματικόν σύστημα τούτου του σοφού ανδρός και σεβασμίου γέροντος εύρον κατά την εμήν χρίσιν θεμέλιωμένην εις τον ορθὸν λόγον. Έν μόνον σφάλμα ευρίσκω εις το ύφος τούτο, πιστεύσατε, φθοι Έλληνες, εις την ειλικρινή μου εξομολόγησιν, χωρίς να υποπτευθήτε την οποίαν κολακείαν διαβάλλοντες προσάπτουσιν εις ημάς τους οπαδούς του οι σεβάσμιοι ανταγωνιστάί τουι) ότι είναι τόσον εύμορφον, τόσον χαρίεν, τόσον γλαφυρόν, και εταυτώ τόσον έντεχνον, ώστε δύσκολα εμπορεί τις να το μιμηθῇ ολοκλήρως, το οποίον όχι ολίγην με προξενεί λύπτην (σσ. 33 κ.ε.).

100. Βλ. και παρακάτω.

101. Τελεώνω τα προλεγόμενά μου με την πεποιθήσιν ότι το μικρόν μου τούτο πόνημα θέλουν θεωρήσει γενικώς οι φιλόκαλοι ομογενεῖς μου, και μερικώς οι γνωρίζοντας τας περιστάσεις μου φίλοι, αν όχι ως μικράν και εις τας δυνάμεις μου ανάλογον δείξειν συνεισφοράς προς το κοινόν της πατρίδος συμφέρον, τουλάχιστον ως αληθές τεχμήριον της καλής μου προς τούτο προαιρέσεως. Εάν τις εκ τοσούτων πεπαιδευμένων ανδρών καταδεχθή να γένη διορθωτής των σφαλμάτων μου, θέλω τον νομίζει και κηρύττει ευεργέτην μου. Εάν δε ο μώμος θελήσῃ να ρίψῃ και προς εμέ αδίκως τα φαρμακερά του βέλη, θέλω παρηγορηθῆ με το: Ουδένα, Κύρον', ουγαί φαεσμβρότου ηελίοι άνδρ' εφορώ', ω μη μώμος επικρέμαται. (sic) / Έγραψα εν Βιέννη κατά μήνα Αύγουστον .αωιε' έτους (σ. 34).

27 Δεκεμβρίου 1815 στον Ελληνικό Τηλέγραφο<sup>102</sup>. Το έργο, και κυρίως τα προλεγόμενα, εκλαμβάνονται ως προσπάθεια να στηλιτευθούν οι αντίπαλοι του Κοραή<sup>103</sup>. Τον Αύγουστο του 1816 δημοσιεύεται στην Πέστη το εξής φυλλάδιο των τριών τυπογραφικών: *Διατριβή*. Εις την Ανακήρυξιν του Λογίου Ερμού και Είς τινα των προλεγομένων του Ταρτούφου, άδηλου συγγραφέα, που ελέγχει τους εκδότες του περιοδικού, τον Αδ. Κοραή εν γένει και «τη φατρία» του<sup>104</sup>. Οι φιλολογικές έριδες σκεπάζουν τελείως τη σημασία του γεγονότος της πρώτης έκδοσης μιας μετάφρασης κωμωδίας του Μολιέρου. Άλλωστε, η ίδια η μετάφραση επισκιάζεται γρήγορα από την επόμενη μολιερική του Οικονόμου το 1816, όσο κι αν οι δύο μαζί αποτελούν μια ιστορική τομή<sup>105</sup>. Ειδικά στο έργο του Κοκκινάκη, ο δεκαπεντασύλλαβος και η ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία, που λειτουργεί καταναγκαστικά και μηχανικά σαν κουρδισμένο ρολόι, δημιουργούν μια αφόρητη μονοτονία και διαστρεβλώνουν νοήματα και σύνταξη σε τέτοιο βαθμό, που μερικές φορές κινούνται κοντά στην παρωδία. Ο ίδιος ο Κοκκινάκης διαισθανόταν, όπως είδαμε, την αδυναμία αυτή<sup>106</sup>. Στις 6

102. Αρ. 203, σσ. 869-872.

103. Στη νεκρολογία του Κοκκινάκη, πιθανώς από τον Θ. Φαρμακίδη, Γενική Εφημερίς της Ελλάδος, 7 Μαρτίου 1831, 87 κ.ε. (Φ. Ηλιού, ὥ.π., αρ. 1815.71, σ. 432).

104. Για τον συγγραφέα έχουν προταθεί τα ονόματα του Παν. Κοδρικά και του Γ. Ρουσιάδη (Φ. Ηλιού, ὥ.π., αρ. 1816.25). Αναδημοσιεύεται η Προκήρυξη (σσ. 3-10), διατυπώνονται οι επιστάσεις (σσ. 10-23), ακολουθούν οι επιστάσεις «Εις τα προλεγόμενα του Ταρτούφου» (σσ. 26-37), καθώς και επιστάσεις για τα πρώτα τεύχη του επανεκδιδόμενου Ερμού του Λογίου (σσ. 37-40, 40-45) (Φ. Ηλιού, ὥ.π., σ. 453).

105. Το επισημαίνει ο Δημήτριος Σπάθης: «Ιδιαίτερα οι αναφορές του Κοραή, οι παραπομπές του σε μολιερικά κείμενα, „επικαιροποίησαν“ το έργο του γάλλου κωμωδιογράφου ή, όπως στην περίπτωση του Κοκκινάκη, έδωσαν την ώθηση για να μεταφραστεί ο Ταρτούφος. Αυτές ούμως οι νύξεις δεν επαρκούν για να εξηγήσουν την εμφάνιση των δύο μεταφράσεων, που αποτελούν σημαντικό γεγονός και τολμηρή τομή στον πνευματικό χώρο» (Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο, ὥ.π., σ. 18).

106. Ν. Λάσκαρης, *Ιστορία...,* ὥ.π., σσ. 142 κ.ε., Γ. Σιδέρης, *Ιστορία...,* ὥ.π., σ. 116. Παρά τις διαφορές ανάμεσα στις δύο μεταφράσεις, του Ταρτούφου του 1815 και του Φιλάργυρου του 1816, ο Σπάθης προτιμά να τις βλέπει μαζί ως ενιαίο εγχείρημα: «Οι παλαιότεροι μελετητές της ιστορίας του θεάτρου αναφέρονται στις δύο ελληνικές μεταφράσεις αντιθετικά. Η μετάφραση του Κοκκινάκη - χωρίς έμπνευση, σε γλώσσα ψυχρή που συνθλίβεται και από τη μέγγενη της ομοιοκαταληξίας, εν γένει αντιθετική. Και απέναντί της το έργο του Οικονόμου - προϊόν μιας ευτυχισμένης στιγμής του δημιουργού-μεταφραστή, ιδιοφυής ζωντανή προσαρμογή του πρωτοτύπου, πραγματικά ανάπλαση του κωμικού υλικού, που θα γονιμοποιήσει όλη την κατοπινή ελληνική κωμωδιογραφία, πρωτότυπη ή διασκευασμένη. Η αξιολόγηση είναι σωστή, αλλά δεν πρέπει να μας εμποδίσει να δούμε τα κοινά χαρακτηριστικά που συνδέουν τα δύο κείμενα ως κοινή προσπάθεια και ως ενιαίο εφχειρήμα. Οι έλληνες μεταφραστές διαλέγουν από τον Μολιέρο, από την υψηλή κωμωδία, από τις μεγάλες κωμωδίες χαρακτήρων, δύο κείμενα με έντονο κριτικό στόχο αντικοινωνικής συμπεριφορές και αντικοινωνικά φαινόμενα, την υποχριτική θεοσέβεια και τη φιλαργυρία, με διαφορετικό τρόπο αποτελούν εμπόδιο στην προσπάθεια για πρόοδο, στην πάλη με τις προλήψεις και την καθυστέρηση, με τις μεσαιωνικές νοοτροπίες και τις

Σεπτεμβρίου 1816 ο Κοραής στέλνει την περίφημη επιστολή του:

Τον Ταρτούφον συνωδευμένον με την επιστολήν σου έλαβα, και σ' ευχαριστώ. Η μετάφρασις είναι καλή, όχι όμως χωρίς σφάλματα. Να τα σημειώσω, ως επιθυμείς, δεν με συγχωρούσιν ούτ' αι πολλαί και βαρείαι ασχολίαι μου, ούτ' η σχεδόν εβδομηκονταετής μου ηλικία, στολισμένη με λαμπράν αρθριτικήν νόσον. / Πηγή πρώτη δυσκολεύουσα την ακριβή μετάφρασιν είναι η βάρβαρος ρίμα, ήτις επροσκολήθη και εις ημάς ως φώρα. Εις τας βαρβάρους των Ευρωπαίων γλώσσας, ήτον ίσως αναγκαίον το ομοιοτέλευτον, διά να των μετριάσῃ την τραχύτητα· αλλ' εις την ιδικήν μας, αν και βαρβαρωθείσαν, πολύ όμως υπερτέραν εκείνων, η ρίμα εμβήκε δι' οργήν του Μουσών. - Αλλ' είναι νόστιμος εις την ακοήν. - Αΐ! και τι δεν κάμνει νόστιμον η έξις; Έχουσι και οι Αιθίοπες τας Αφροδίτας των, ως ημείς οι λευκόδερμοι· έχουσι και ποιητάς, εκ των οποίων δεν αλλάσσουσιν ουδέ ένα προς δέκα Ομήρους. / Όπως αν είναι, παρακαλώ και σε και τους ομόιους σου στιχουργούς, εάν δεν ήναι (και φοβούμαι μη δεν είναι πλέον) δυνατόν να εξορίσετε την ρίμαν, να φυλάξετε καν εις την γλώσσαν την εξουσίαν και των ανομοιοτελεύτων στίχων, και να μεταφράζετε κάποτε τας ξενικάς κωμωδίας και εις πεζόν λόγον. Δεν έκαμνες κακά να μεταφράσης τον Μισάνθρωπον του Μολιέρου εις το πεζόν, ή και αυτόν σου τούτον τον στιχουργημένον Ταρτούφον να μεταμορφώσης εις λογογραφικόν. Αν όχι άλλο, γυμνάζεσαι εις την μετάφρασιν και γνάπτεις ενταυτώ την άγναπτόν μας γλώσσαν, της οποίας το αμόρφωτον ανόμαστα δευτέραν πηγήν των κοινών εις όλους μας σφαλμάτων. / Οποία όμως και οπόσα είναι τα σφάλματα ταύτα δεν πρέπει να μας ελαττώσωσι την προθυμίαν εις την καλλιέργειαν της γλώσσης. Πρώτους εις την χρονικήν τάξιν της αναγεννήσεως της Ελλάδος μάς εφύτευσεν η φύσις· πρωτείον δυστυχέστατον, αν το παραβάλωμεν προς την μέλλουσαν των ποιητών και συγγραφέων, ή και μεταφραστών, λαμπράν εποχήν. Αλλ' όμως εις τας χείρας μας είναι να αποφύγωμεν το όνειδος της δυστυχίας, εάν ό, τι ενεργούμεν σκοπόν άλλον δεν έχῃ παρά να ταχύνωμεν την μακαρίαν εποχήν εκείνην. Υγίαινε ευδαιμονών! / 5 Σεπτεμβρίου, 1816, Α. Κοραής<sup>107</sup>.

αναχρονιστικές αντιλήψεις, με ό, τι ακριβώς ήθελε να καταπολεμήσει στο πεδίο αυτό και ο ελληνικός διαιφωτισμός. / Ο Κοκκινάκης, πιο τολμηρός στην επιλογή ενός έργου που είχε παλαιότερα στοιχίσει στον γάλλο δημιουργό του ατέλειωτους μπελάδες με τους θεοσεβιόμενους και τις λογοκρισίες του 17ου αιώνα, δεν διστάζει να κάνει, στον πρόλογο, κάποιες, αναγκαστικά πολύ προσεγμένες, συσχετίσεις με την ελληνική πραγματικότητα του καιρού του [...]» (Σπάθης, δ.π., σσ. 18 κ.ε.)

107. Αδ. Κοραής, Αλληλογραφία, τ. Γ', Αθήνα, ΟΜΕΔ, 1979, σσ. 500 κ.ε. και το απόσπασμα στον N. Λάσκαρη, Ιστορία..., δ.π., τ. Α', σσ. 143 κ.ε. Ο Κοραής προχωρεί σε έλεγχο λεπτομερειών της μετάφρασης που πρέπει να χριθεί σήμερα μάλλον υπερβολικός (βλ. Ά. Ταμπάκη, Ο Μολιέρος στη φαναριώτικη παιδεία..., δ.π.).

Αυτές οι προτροπές θα οδηγήσουν λίγο αργότερα τον Ιωάννη Ζαμπέλιο, στην πρώτη τραγωδία του (*Τιμολέων*, 1818) να μην ακολουθήσει τον ομοιοκατάληκτο πολιτικό στίχο<sup>108</sup>. Αλλά περισσότερη σημασία από την αισθητική και γλωσσική ποιότητα είχε η ιδεολογική και ηθικοδιδακτική (μάλιστα «στρατευμένη») λειτουργικότητα. Το τονίζει με σαφήνεια ο Θεόκλητος Φαρμακίδης στη βιβλιοκρισία του<sup>109</sup>. Ο Μολιέρος προσλαμβάνεται με τον οπτικό φακό των Εγκυκλοπαιδιστών και των επιγόνων τους, των Ιδεολόγων, κυρίως του Diderot και του Laharpe· ειδικά ο τελευταίος δύνει μεγάλη έμφαση στην αληθοφάνεια και την ηθικότητα του μολιερικού έργου<sup>110</sup>. Μπορεί ο Φαρμακίδης να επαινεί, με πολλά παραδείγματα, την πιστότητα της απόδοσης του συνεκδότη και φίλου, αλλά σημασία δεν έχει τόσο το αισθητικό παρά το ιδεολογικό μέρος, δηλαδή ο πρόλογος και όχι το κείμενο. Μπορεί να κάμνει μιαν απόπειρα «εξελληνισμού» με την απόδοση των γαλλικών ονομάτων με ελληνικά<sup>111</sup> (με εξαίρεση τον κεντρικό ήρωα, που έδωσε το όνομά του στην ίδια την υπόκριση, «ταρτουφισμός»)<sup>112</sup>, αλλά στις στρατηγικές του «εξελληνισμού» θα τον ξεπεράσει κατά πολύ ο Οικονόμου το 1816. Οι επικρίσεις και υπερασπίσεις της μετάφρασης κινούνται άλλωστε στο πεδίο της αντικοραϊκής

108. *Τραγωδίαι Ιωάννου Ζαμπελίου Λευκαδίου*, τ. Α', Ζάχυνθος 1860, σ. 5. Έχουν προηγθεί, το 1817 και το 1818, συζητήσεις γύρω από το αποδεκτό ή όχι της ομοιοκαταληξίας στον Ερμήν τον Λόγιον και στον Φιλολογικόν Τηλέγραφον (βλ. Α. Ταμπάκη, «Στοιχεία ιδεολογίας και αισθητικής στο δραματικό έργο του Ιωάννη Ζαμπέλιου», *Η νεοελληνική δραματουργία και οι δυτικές της επιδράσεις*, δ.π., σσ. 91-107, ιδίως σσ. 94 κ.ε.).

109. Μεγάλην ωφέλειαν ήθελε προξενήσει εις το γένος, λέγει ο κύριος Ζ. Λ. (ο φίλος του Βολισσινού εκδότου της Α' ραφιώδ. του Ομ. σελ. λ') [ο Αδαμάντιος Κοραής] αν μετέφραξέ τις το κατά της υποκρίσεως δράμα του Μολιέρου τον Ταρτούφον. Μεγάλην βέβαια· διότι και ημείς δεν είμεθα στερημένοι αυτής της χάριτος. Και υποκριτάς εις όλας τας τάξεις του γένους έχομεν, και πολλά και μεγάλα κακά απ' αυτούς προξενούνται· και, διά να λυτρώθωμεν απ' αυτούς ή διά να μάθωμεν να τους γνωρίζωμεν καλλίτερα, και γνωρίζοντές τους να τους αποστρεψόμεθα, και αποφεύγομεν, ἐπρεπε να μεταφρασθή ο Ταρτούφος [...].» (Ελληνικός Τηλέγραφος, 1815, 869-874, ιδίως 869· βλ. Ρ. Αργυροπούλου και Α. Ταμπάκη, *Τα Ελληνικά Προεπαναστατικά Περιοδικά. Ευρετήρια Γ'*, Αθήνα, KNE/EIE 1983, σ. 165).

110. Βλ. Α. Ταμπάκη, *Η νεοελληνική δραματουργία*, δ.π., σσ. 136 κ.ε. (όπου και οι πηγές).

111. Κυρία Ξανθίππη - Mme Pernelle· Φιλιππος - Orgon· Αγλαΐα - Elmire· Πύρρος - Damis· Φαιδρα - Mariane· Χαρίτων - Valère· Κλεάνθης - Cléante· Θήσβη - Dorine· Κύριος Ευτρόπιος - M. Loyal· Βασιλικός τις σωματοφύλακες - Un exempl. Βλ. Α. Ταμπάκη, «Προσεγγίσεις του μολιερικού έργου στον αρχόμενο 19ο αιώνα», *Πρακτικά Α' Διεθνούς Συνεδρίου Συγκριτικής Γραμματολογίας «Σχέσεις της ελληνικής με τις ξένες λογοτεχνίες*, 28 Νοεμβρίου - 1 Δεκεμβρίου 1991, Αθήνα 1995, σσ. 367-385, ιδίως σσ. 371 κ.ε.

112. Τη λέξη τη χρησιμοποιεί ο ίδιος ο Κοραής αρκετά συχνά (π.χ. *Προλεγόμενα στους αρχαίους Έλληνες συγγραφείς*, Β' (πρόλογος Ε. Ν. Φραγκίσκου), Αθήνα, MIET, 1988, σσ. 421, 560, 561, 587, Αλληλογραφία, τ. Δ', 1817-1822, Αθήνα, ΟΜΕΔ, 1982, σσ. 262 κ.ε., 268, 277).

επίθεσης<sup>113</sup> ή και στο ιδεολογικό επίπεδο της παράθεσης «εθνικού – ξένου»<sup>114</sup>.

Το πιο ενδιαφέρον πάντως είναι, πως τα «επιστημονικά» μέρη του προλόγου ακολουθούν το άρθρο «comédie» της *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné* (έκδοση Γενεύης, Pellet, 1778)<sup>115</sup>, ή, ακόμα πιο πιθανό, το σχετικό άρθρο στην «Allgemeine Theorie der Schönen Künste» του Johann Georg Sulzer (1771-74), η οποία είχε ευρεία διάδοση στην Ευρώπη<sup>116</sup> και επέδρασε στην ελληνική λογιοσύνη της εποχής<sup>117</sup>. Άλλωστε ο Κοκκινάκης είχε μεταφράσει και άλλα γερμανικά συγγράμματα (*Ιστορίας του Εμπορίου Επιτομή*, 1809), και στον Λόγιο Ερμή του 1816, υπό τη νέα του συνδιεύθυνση, εμφανίζεται ένα εκτενέστατο άρθρο για τη σύγχρονη ευρωπαϊκή μουσική, που μεταφράζεται ρητά από σύγγραμμα του Sulzer και αποτελεί μοναδικό πρώιμο δείγμα επαφής των Ελλήνων με τη νεότερη ευρωπαϊκή μουσική θεωρία<sup>118</sup>. Λεπτομερειακή αντιβολή των κειμένων μπορεί να αποδείξει πως άλλα σχετικά μέρη του προλόγου είναι παρμένα από την *Εγκυλοπαίδεια*<sup>119</sup>.

113. Βλ. τα παραδείγματα στην Α. Ταμπάκη, «Προσεγγίσεις...», δ.π., σσ. 373 κ.ε.

114. Ό.π., σσ. 374 κ.ε. (όπου και οι πηγές).

115. Η έκδοση αυτή είναι «πειρατική» (R. Darnton, *The Business of Enlightenment. A Publishing History of the Encyclopédie 1775-1800*, Harvard - London 1979, σσ. 44 κ.ε.).

116. Ο Sulzer (1720-1779) θεωρείται ο πιο σημαντικός αντιπρόσωπος της αισθητικής του γερμανικού Διαφωτισμού. Το τετράτομο λεξικό του *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* αποτελεί ένα λεξικό με αλφαριθμητικά λήμματα που ξεπερνάει κατά πολύ το *Dictionnaire des Beaux-Arts* του La Combe και καθρεφτίζει την πλευρά του γερμανικού Διαφωτισμού που αντιτίθεται στον καθαρό ορθολογισμό. Αποφαίνεται πως στους πρωτόγονους λαούς η τέχνη είναι κάτι σαν θρησκεία, μια λειτουργία (βλ. παραπάνω τις εξηγήσεις του Κοκκινάκη για την αρχή της κωμωδίας). Ωστόσο και σ' αυτόν βρίσκεται κανείς την καθαρά ηθικολογική θέση της «ωφελιμότητας» της τέχνης για το κράτος και την πολιτική. Ο Herder και ο Goethe δεν εκτιμούσαν το λεξικό αυτό. Βλ., επιλεκτικά: J. Leo, *Johann Georg Sulzer und die Entstehung seiner Allgemeinen Theorie der schönen Künste*, Berlin 1907· E. N. Hooker, «The Discussion of Taste from 1750 to 1770», *Proceedings of the Modern Language Association of America* 39 (1934) 577-592· A. Nivelle, *Kunst- und Dichtungstheorien zwischen Aufklärung und Klassik*, Berlin 1960. Σχετικά με την πιθανότητα ο Κοκκινάκης να έχει χρησιμοποιήσει το λεξικό του Sulzer, η Ταμπάκη παρατηρεί τα εξής: στο λεξικό του Sulzer στρέζονται και άλλα γαλλικά συγγράμματα, όπως το *Supplément* της *Encyclopédie* (Amsterdam, M.-M. Rey, 1776), όπου το άρθρο για την κωμωδία εμφανίζεται στο *Supplément τ. Β'*, σσ. 516-521, ή η *Encyclopédie Méthodique* του Marmontel, όπως και το *Dictionnaire des Beaux-arts* του Millin (Παρίσι 1806) (Α. Ταμπάκη, «Προσεγγίσεις...», δ.π., σσ. 375 κ.ε.).

117. Βλ., π.χ., Αθ. Γλυκοφύδη-Λεοντσίνη, «Η αισθητική θεωρία του Κ. Μ. Κούμα», *Χρονικά Αισθητικής* 27-28 (1988-89) 129-156, ίδιως 137.

118. Ερμής ο Λόγιος (1816) 10-15, 22-31, 43-50, 65-78. Πρόκειται για μια από τις πρώτες μεταφράσεις που αντλεί ο νέος συνεχότης Κοκκινάκης από την Αισθητική του Sulzer (G. Veloudis, *Germanograecia*, δ.π., σσ. 58 και 538). Αναφορές στο έργο του γίνονται και αργότερα σχετικά με τη μουσική αρμονία και το ζήτημα της ομοιοκαταληξίας (Ερμής ο Λόγιος, 1819, σσ. 202, 862: αναφορά στην Α. Ταμπάκη, «Προσεγγίσεις...», δ.π., σ. 376).

119. Έτσι, π.χ., ο ορισμός των κωμωδίας (Του Κωμαδού έργον είναι να παρατείνη τας

Αυτό δεν μειώνει σε τίποτε την αξία τους ως πρώτων ελληνικών πραγματειών για την καταγωγή και εξέλιξη της κωμωδίας και την κοινωνική σημασία του κωμικού. Ο πρόλογος του Κοκκινάκη στην πρώτη μετάφραση μολιερικής κωμωδίας (1815), που επιχειρεί συνειδητά το δύσκολο εγχείρημα της μεταγλώττισης «κατ’ εντολήν» του μεγάλου διδασκάλου του Γένους, είναι η πρώτη κάπως ολοκληρωμένη θεωρητική τοποθέτηση για θεατρικά και δραματολογικά ζητήματα στην Ελλάδα· ο πρόλογος είναι πιο σημαντικός από το ίδιο το έργο, το οποίο, εν τέλει, λειτούργησε μόνο ως ανάγνωσμα και δεν φαίνεται να βρήκε τον δρόμο του προς τη σκηνή. Το γεγονός αυτό δεν έχει να κάνει τόσο με τη γλώσσα της μετάφρασης (την αδέξια ομιλουμένη σε ομοιοκατάληκτο δεκαπεντασύλλαβο, που μέμφεται ο Κοραής), όσο με το είδος της κωμωδίας: 1) η δακρύβρεχτη *Misanthrope* και *Metamorphose* (1801) του Kotzebue είχε ανεβαστεί το 1803 στα Αμπελάκια, επίσης σε μετάφραση του Κοκκινάκη, 2) ο θαυμάσιος *Φιλάργυρος* (1816) στη μετάφραση του Οικονόμου με τη στρωτή δημοτική του και τη σμυρναίκη διάλεκτο δεν φαίνεται να ανεβάζεται επίσης σε καμιά προεπαναστατική σκηνή, και 3) ακόμη και στο ρεπερτόριο της ερασιτεχνικής κίνησης στην απελευθερωμένη Αθήνα του 1836/1837 θα παυχτούν μόνο τρεις κωμωδίες συνολικά: ο *Λεπρέντης* του Χουρμούζη, ο *Φιλάργυρος* στη διασκευή του Οικονόμου και η *Βαβυλωνία* του Βυζάντιου<sup>120</sup>.

Το ότι οι πρόλογοι έχουν μιαν ιδιαίτερη ζωή και βαρύτητα, ως μανιφέστα και πραγματείες, το μαρτυρεί και ο πρόλογος του Κοκκινάκη: πέρα από τη λημματολογική πραγματεία για την ιστορία και χρησιμότητα της κωμωδίας και το βιογραφικό του Μολιέρου, οι σύγχρονες συσχετίσεις του εγχειρήματος και οι κρυπτικές αναφορές περί «Ταρτουφισμού» των συμπατριωτών του εντάσσουν τον πρόλογο άμεσα στις φιλολογικές διενέξεις

ακριβείς παρατηρήσεις του εις τα ήθη πάσης κλάσεως ανθρώπων, και αυτά να τα ζωγραφή με αλήθειαν και ζωηρότητα, ὁ.π., σ. 18), ως μεταλλαγή του αριστοτελική ορισμού της κωμωδίας, αποτελεί μεταφορά από το αντίστοιχο λήμμα της *Εγκυλοπαίδειας* (στα γαλλικά του D'Alembert-Diderot, τ. Γ', Παρίσι 1753, σ. 665) και ανταποκρίνεται με ακριβεία στις ιδέες του Διαφωτισμού (Hugh Blair, *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*, τ. Γ', 1783, Lecture XLVII, σ. 332 και σε γαλλική μτφρ.). Για τον Μολιέρο διατυπώνει ο Charles Batteux ρητά: «Il [Molière] peint non seulement les mœurs de son siècle, mais celles de tous les états et de toutes les conditions», ενώ για την κωμωδία πως είναι «une action feinte dans laquelle on représente le ridicule», πως «polit les mœurs, et corrige les dehors» πως «la comédie nous ôte le masque à demi, et nous présente adroitement le miroir», και πως είναι «la vie civile dont elle est l'imitation» (Ch. Batteux, *Principe de littérature*, τ. Γ', Paris 1746, 3<sup>1</sup>774, σσ. 208, 300 κ.ε.). Βλ. Ά. Ταμπάκη, «Προσεγγίσεις...», ὁ.π. σσ. 377 κ.ε., και της ίδιας *Le théâtre néohellénique...*, ὁ.π., σσ. 448-452.

120. Δ. Σπάθης, «Οι πρώτες θεατρικές προσπάθειες στην Αθήνα το 1836 και 1837», Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο, ὁ.π., σσ. 215-250.

γύρω από τη «μέση οδό» του Κοραή, διενέξεις που εντείνονται τη στιγμή που αναλαμβάνει ο Κοκκινάκης τη συνέχδοση του Ερμού του Λογίου από τις αρχές του 1816. Οι αντεγκλήσεις και οι έριδες, που κινούνται, και από τη μεριά του Κοκκινάκη, με αρκετή εμπάθεια και «δηλητήριο» σε σχετικά χαμηλά επίπεδα αντιπαράθεσης, δεν αφαιρούν την ιστορική σημασία του προλόγου αυτού, ιδίως σε συνδυασμό με τον δεύτερο γνωστό αντίστοιχο, τον πρόλογο της μετάφρασης του Φιλάργυρου (Εξηνταβελώνη) του Οικονόμου εξ Οικονόμων (Βιέννη 1816), όχι μόνο επειδή και αυτός (*σ' εκείνη τη φάση*)<sup>121</sup> είναι φίλος και οπαδός του Κοραή, και μεταφράζει επίσης μια από τις «μεγάλες» κατά τον Rousseau κωμωδίες του Μολιέρου<sup>122</sup>, αλλά και επειδή αφορούμαται από την ίδια ιδεολογική αποστολή του Διαφωτισμού, την ηθικοδιδακτική ωφελιμότητα. Είναι σαφές πως η ιδεολογική τοποθέτηση και λειτουργία *σ' εκείνη τη φάση* του ελληνικού θεάτρου μετράει περισσότερο από τα αισθητικά ζητήματα και τα μεταφραστικά προβλήματα, εφόσον δεν θίγουν άμεσα το γλωσσικό ζήτημα και τις έριδες γύρω από τον Κοραή<sup>123</sup>: η επιτυχημένη διασκευή του Οικονόμου στα «καθ' ημάς» με τον ρέοντα θεατρικό λόγο, που θα γίνει μια από τις μεγάλες θεατρικές επιτυχίες του ελληνικού θεάτρου του 19ου αιώνα, παραμένει ανεκμετάλλευτη στο προεπαναστικό θέατρο.

Η πρώτη ανώνυμη έκδοση του Φιλάργυρου έγινε το καλοκαίρι του 1816 στη Βιέννη σε χίλια αντίτυπα με φροντίδα του Αλέξανδρου Βασιλείου και κυκλοφόρησε τον Ιανουάριο του 1817· τα αντίτυπα στάλθηκαν σε Σμύρνη, Παραδουνάβιες Ηγεμονίες, Χίο, Κυδωνίες και Κωνσταντινού-

121. Όταν ήταν σχολάρχης στο Φιλολογικό Γυμνάσιο Σμύρνης (1809-1819, με τις συστάσεις του Κοραή) θεωρούνταν κοραϊστής, χωρίς πάντως να έχει ιδιαίτερες φιλικές σχέσεις με το δάσκαλο στο Παρίσι: από το 1820 αρχίζει η μεταστροφή του προς τον εκκλησιαστικό συντηρητισμό και η αποστροφή του απέναντι στη «χυδαία» γλώσσα. Βλ. σε επιλογή: Κ. Σιβίνης, Υπόμνημα αυτοσχέδιον περί του αιδεσμωτάτου πρεσβυτέρου και Οικονόμου Κωνσταντίνου του εξ Οικονόμων, Τεργέστη 1857· Δ. Σ. Μπαλάνος, Κωνσταντίνος Οικονόμος ο εξ Οικονόμων, Αθήναι 1932· του ίδιου, Ανέκδοτοι επιστολαί Κωνσταντίνου Οικονόμου, Αθήναι 1936· του ίδιου, «Αρχείον Κωνσταντίνου και Σοφοκλέους Οικονόμου», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών* 23 (1948)· Κ. Θ. Δημαράς, Ο Κοραής και η εποχή του, Αθήνα 1953· A. Papaderos, *Metakenosis. Das kulturelle Zentralproblem des neueren Griechenlands bei Korais und Oikonomos*, Meisenheim/Glan 1970· Κ. Λάππας και Ρ. Σταμούλη, Κωνσταντίνος Οικονόμος ο εξ Οικονόμων. Άλληλογραφία, Αθήνα 1989· επίσης, τα μελετήματα στον τόμο: Κωνσταντίνος Οικονόμος ο εξ Οικονόμων, Πρακτικά Συνεδρίου (Τσαριτσάνη, 25 Μαΐου 1996), Αθήναι 1998.

122. Ταρτούφος και Φιλάργυρος: η τρίτη είναι ο Μισάνθρωπος.

123. Για το «κοραϊκό σύστημα βλ. επιλεκτικά: V. Rotolo, *A. Korais e la questione della lingua in Grecia*, Palermo 1965· Δημαράς, Ο Κοραής και η εποχή του, ο.π.: Έρανος εις Αδαμάντιον Κοραήν, Αθήνα (1952-1954) 1965· KNE/EIE, Διήμερο Κοραή, 29 και 30 Απριλίου 1983, Προσεγγίσεις στη γλωσσική θεωρία, τη σκέψη και τό έργο του Κοραή, Αθήνα 1984.

πολη<sup>124</sup>. Υπάρχουν ανατυπώσεις της έκδοσης, Σμύρνη 1835 και Αθήνα 1871, στα Σωζόμενα φιλολογικά συγγράμματα Κων/νου Πρεσβυτέρου και Οικονόμου του εξ Οικονόμων<sup>125</sup>. τυπώνεται ως Εξηνταβελώνης το 1873 και στη Σμύρνη, καθώς και το 1887 στην Αθήνα (Ελλ. Βιβλιοθήκη του Γουλιέλμου Μπαρτ) «μετά τινων μεταβολών». το 1970 ανατυπώνεται η πρώτη έκδοση με εισαγωγή του Κ. Σκαλιόρα<sup>126</sup>. Από τα υπόλοιπα συγγράμματα του Οικονόμου<sup>127</sup> σημασία έχουν, για την ανάλυση του προλόγου, ο πρώτος τόμος των Γραμματικών ή εγκυκλίων παιδευμάτων βιβλίων Δ' (Βιέννη 1817)<sup>128</sup>, που περιέχει στο Β' βιβλίο και μια «δραματοποιία».

Και αυτός ο πρόλογος εμπλέκεται στις φιλολογικές έριδες γύρω από τον Κοραή και το γλωσσικό του σύστημα, αλλά ο Οικονόμος εμφανίζεται λιγότερο στενός οπαδός του διδασκάλου και χαράζει, με τον τρόπο του, θεωρητικά και πρακτικά, μια δική του «μέση οδό». Ο Οικονόμος είναι επηρεασμένος περισσότερο από τα αναγνώσματα της εποχής· πολλά από τα θέματα που θίγει ο πρόλογος «Προς τους Έλληνας» αναπτύσσονται και στα Γραμματικά, που δημοσιεύτηκαν ένα χρόνο αργότερα. Η επιλογή του έργου δικαιολογείται αρχικά από μια ιστορική αλυσίδα επιδράσεων: ο μολιερικός Φιλάργυρος, που μεταφράζεται «ελευθέρως εις την λαλουμένην ημών γλώσσαν» ως έργο «ωφέλιμον εις το γένος» αποτελεί διασκευή της *Aulularia* του Πλαύτου, ο οποίος, με τη σειρά του,

124. Φ. Ηλιού, ὁ.π., αρ. 1816.68, σ. 470. Βλ. επίσης Κ. Πάππας και Ρ. Σταμούλη, *Κωνσταντίνος Οικονόμου...*, ὁ.π., σσ. 205-218, 235, 369-375.

125. Τ. Α', σσ. 202-318· δεύτερος τόμος δεν κυκλοφόρησε· εκδότης του ήταν ο γιος του Σοφοκλής (βλ. και Γ. Λαδογιάννη, ὁ.π., αρ. 229)

126. Κωνσταντίνος Οικονόμος, Ο Φιλάργυρος του Μολέρου, επιμ. Κωστής Σκαλιόρας, Αθήνα, Ερμής, 1970, σσ. 7-22, πρόλογος «Προς τους Έλληνας» σσ. 23-31 (σσ. 3-17 στο πρωτότυπο), σ. 32 «Υπόθεσις», σ. 33 «Τα του δράματος πρόσωπα», σσ. 35-143 κείμενο, σσ. 145-146 γλωσσάριο, σσ. 147-149 χρίσεις για τον «Εξηνταβελώνη», σ. 150 ο «Εξηνταβλώνης» στη σκηνή. Για την ανάλυση του προλόγου χρησιμοποιώ την έκδοση αυτή.

127. Τα συγκέντρωσε ο γιος του: *Τα σωζόμενα εκκλησιαστικά συγγράμματα*, τ. 1-3, Αθήναι 1862, 1864 και 1866.

128. Φ. Ηλιού, ὁ.π., αρ. 1817.30. Ο πρώτος τόμος περιέχει δύο βιβλία· ο τρίτος, για τη Ρητορική, είχε δημοσιευθεί το 1813· ο τέταρτος δεν δημοσιεύτηκε, καθώς το χειρόγραφο χάθηκε κατά την Επανάσταση. Στο δεύτερο βιβλίο περί «Ποιητικής» υπάρχει και το κεφάλαιο «Δραματοποιία». Από τους θεατρικώς συγγραφείς αναφέρονται ο Γουζέλης, ο Κοκκινάκης, ο Ιαχ. Ρίζος Νερουλός. Στις απόψεις για τη γλώσσα (σσ. νβ'-νζ') ο Οικονόμος καταφέρεται τόσο εναντίον των χυδαίστων όσο και εναντίον των αρχαίστων· αποκρούει τη φωνητική γραφή (Βηλαράς κτλ.) και αποδοκιμάζει έμμεσα τον Π. Κοδρικά (σσ. νη'-νθ'). Ο Κοραής τον υπερασπίζεται απέναντι σε μια αυστηρή κριτική του Α. Ανδρεοπούλου στον Ερμήν τον Λόγιον, γράφοντας τα εξής: *Να καταχρίνη τις (και με πικρίαν όχι ολίγην) των Οι [κονόμουν] εις καρόν ταν καταδίκεται από Ταρτούφους, είναι το αισχρόν και άνανδρον Κειμένων επεμβαίνειν* (Αλληλογραφία, τ. Δ', ὁ.π., σσ. 268 κ.ε.). Αναφέρεται στους διωγμούς που υφίσταται ο Οικονόμος από τη δημογεροντία της Σμύρνης.

αντλεί από έλληνες κωμωδιογράφους· κατ' αυτόν τον τρόπο, με τη μετάφρασή του, το έργο επιστρέφει και πάλι στην Ελλάδα<sup>129</sup>. Ο Μολιέρος

129. Έν από τ' αριστουργήματα του γάλλου κωμωδοποιού Μολιέρου είναι και ο Φιλάργυρος, τον οποίον δεν ενόμισα μάταιον κόπον να μεταφράσω ελευθέρως εις την λαλουμένην ημών γλώσσαν, και να τον εκδώσω, ως αφέλιμον εις το γένος. Αν κάμη πολλήν ή ολιγηνήν αφέλειαν, εγώ δεν εξεύρω. Εξεύρω μόνον, ότι τον Φιλάργυρον του Μολιέρου τον μετέφρασαν, ή τον εμμηθήσαν όλα τα σοφά της Ευρώπης έθνη· διά τί να μην τον έχωμεν και ημείς; αν εχάσαμεν το θέατρον, δεν εχάσαμεν όμως παντελώς την αίσθησην της μούσης του θεάτρου (σ. 23 της έκδοσης Σκαλιόρα). Ο Οικονόμος δεν κάμνει καμιά αναφορά στο Κρητικό και Επτανησιακό θέατρο. Την Ερωφίλη, ωστόσο, τουλάχιστον τη γνωρίζουν, την εποχή του, και την αναλύουν οι ταξιδιώτες Bartholdy και Brandis (J. L. S. Bartholdy, *Tαξιδιωτικές εντυπώσεις από την Ελλάδα 1803-1906*, δ.π., σσ. 203-207, Chr. Aug. Brandis, *Mitteilungen über Griechenland*, τ. 3, Leipzig 1853, σ. 84). ο πρώτος μάλιστα στηρίζεται στην ανατύπωση της έκδοσης του Γραδενίγου 1772 (βλ. B. Πούχνερ, «Απηχήσεις της «Ερωφίλης» στη νεοελληνική λογοτεχνία», *Κείμενα και αντικείμενα*, Αθήνα 1997, σσ. 251-284), όπως και ο Leake (M. Leake, *Researches in Greece*, London 1814, σσ. 117-122), ο Guys καταγράφει στίχους του έργου που τραγουδιούνταν στον κλήδονα στα νησιά του Αιγαίου (P. A. de Guys, *Voyage littéraire de la Grèce...*, τ. A', Paris 1783, σσ. 220 κ.ε.), που περνούν στις συλλογές δημοτικών τραγουδιών των Fauriel και Passow· την αναφέρει επίσης ο Ψαλίδας το 1815 σε επιστολή από τα Γιάννενα προς τον Νεόφυτο Δούκα στη Βιέννη ως παράδειγμα της «φυσικής» γλώσσας (Βηλαράς, Ψαλίδας, Χριστόπουλος κ.ά., *Η Δημοτικιστική Αντίθεση στην Κοραϊκή «Μέση Οδό», εισαγωγή-επιμέλεια Εμμ. I. Μοσχονάς*, Αθήνα 1981, σσ. 96, 103), όπως άλλωστε και ο Βηλαράς (Απαντά Ιωάννου Βηλαρά, επιμ. Γ. Α. Βαρβαρέτου, Αθήναι 1935, σσ. 290-311)· βλ. και N. B. Τωμαδάκης, *Απάνθισμα γραμματολογικά και βιογραφικά της νέας ελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήναι 1962, σ. 79.

Το εισαγωγικό χωρίο συνεχίζει: Έπειτα, τοιαύτα ποιήματα ανήκουντι μάλιστα εις ημάς, ως κατά κληρονομικόν δικαίωμα των προγόνων μας. Πλαύτος, Ρωμαίος κωμωδοποιός, έγραψε, μεταξύ των άλλων και Φιλαργύρου κωμωδίαν [Aulularia], ήτις σώζεται και εις ημάς. Ο Πλαύτος, καθώς και άλλοι ομογενεῖς του δραματοποιοί, αντέγραψαν ή εμμούντο δράματα ελληνικά. Ο Τερέντιος μετέφραζε τας κωμωδίας του Μενάνδρου. Ο Πλαύτος εμψείτο τον Επίχαρμον, και Δίφιλον και Φιλήμονα» (σ. 23). Στο σημείο αυτό ο Οικονόμος παραπέμπει στον Laharpe, *Lycée ou Cour de Littérature*, τ. B', Paris 1797-1805, σ. 54. Και η νεότερη φιλολογική άποψη είναι πως πρότυπο του έργου του Πλαύτου ήταν μάλλον μια κωμωδία του Μένανδρου (βλ., π.χ., W. E. Kuiper, *The Greek «Aulularia». A Study of the Original of Plautus's Masterpiece*, Leiden 1940). Και παρακάτω: Πιθανώτατον, και ο Φιλάργυρός του να ήτο κανενός των αρχαίων τούτων δραματοποιών μας· και το μαρτυρούν τα ελληνικά ονόματα, με τα οποία ενδύει όλα σχεδόν τα πρόσωπα του ποιήματός του. Τον Πλαύτον εμμήθη ο Μολιέρος και αντέγραψεν ολοκλήρως σκηνάς του. Από τον Πλαύτον μετέφερε την κλοπήν του κιβωτίου και συγχρόνως την απάτην της κόρης του Φιλαργύρου. Από τον Πλαύτον, τον αστείον διάλογον του Φιλαργύρου προς τον νεανίσκον, όστις εξεταζόμενος περί του κιβωτίου, αποκρίνεται περί της παρθένου. Από τον Πλαύτον την σφοδράν έκφρασιν του πάθους του Φιλαργύρου, όταν έμαθε των χρημάτων του την κλοπήν. Από τον Πλαύτον την Γ' σκηνήν της Α' πράξεως, και άλλας τινάς (σ. 23). Και η νεότερη συγχριτική φιλολογία έχει αποφασιθεί πως κύρια πηγή πρέπει να ήταν οντως η όχι ολοκληρωτικά σωζόμενη κωμωδία του Πλαύτου, αλλά και τα *I suppositi* του Ariosto (1509), *La belle plaideuse* του Boisroberts (1654) και *Les esprits* του Lariveys (1579) (βλ., π.χ., L. Morin, *Les ancêtres de «L'avare» de Molière*, Troyes 1939). Το χωρίο τελεώνει με τη διαπίστωση της «ελληνικότητας» του θέματος του Φιλαργύρου: Τα διδακτικά σκώμματα λοιπόν του Γάλλου Φιλαργύρου επήγαγσαν κατά πρώτον λόγον από την ιλαράν και χαρίεσσαν μούσαν του ελληνικού θεάτρου· άρα δεν είναι δίκαιον, αφ' ού περιήλθον από την Ελλάδα εις την Ρώμην, και από την Ρώμην

όμως προχώρησε σε αρκετές αλλαγές και βελτίωσε το πρότυπό του<sup>130</sup>. Αν τόλμησε και ο έλληνας μεταφραστής να κάνει «πολλάς μεταβολάς, καί τινας προσθήκας, καί αφαιρέσεις», τότε αυτό δικαιολογείται για τους εξής λόγους<sup>131</sup>: (1) η κωμωδία πρέπει να μιμήται καλώς τα ήθη και έθη και την διαγωγήν του έθνους διά το οποίον γίνεται, δηλαδή πρέπει να αποκτήσει ιθαγενές ελληνικό χρώμα: Το θέατρον εξ ανάγκης πρέπει να ήναι εθνικόν, καί μάλιστα εις την κωμωδίαν – διατυπώνεται δηλαδή με σαφήνεια και απλότητα η θεωρία του εξελληνισμού<sup>132</sup>, που θα δώσει τη

εις την Γαλλίαν, να επιστρέψωσι πάλιν εις την Ελλάδα; (σ. 23).

130. Η ανωτερότητα του Μολιέρου έγκειται στην ηθικοδιακτική διάσταση, η οποία ασφαλώς δεν υπήρχε στον ρωμαίο κωμωδιογράφο· στο χωρίο παρελαύνουν οι βασικές ιδέες και απόφεις της διαφωτιστικής πρόσληψης του Μολιέρου κατά το 180 αιώνα. Αδικος ή ηλίθιος δικαίως ήθελα νομισθή, εάν δεν ομολογήσω, πόσον υπερέβη εις ταύτην την κωμωδίαν τον Πλαύτον ο Μολιέρος! Μολιέρος ο βαθύτατος ηθικός! Ο φιλόσοφος ζωγράφος της ανθρωπίνης καρδίας! όστις ήξειρε να ζωγραφίζῃ, όχι το ευμετάβλητον και άστατον γελοίον, αλλά τον αεί ωσαύτως έχοντα άνθρωπον με τα πάθη του! αν και αντέγραψε πολλά από τον Πλαύτον εις ταύτην την κωμωδίαν, εις του Μολιέρου όμως τας χείρας αι αντιγραφαί μεταβάλλονται εις πρωτότυπα. Οι χαρακτήρες, τα σκηνώματα, η σκευωρία, όλη του δράματος η διασκευή, είναι ασυγκρίτως καλύτερα επιτυχημένη από τον Αριστοφάνην της Γαλλίας, πάρεξ από τον Πλαύτον. Φθάνει μόνον να παραβάλῃ τις την εικόνα του Ρωμαίου Φιλαργύρου με την του Γάλλου, και γνωρίζει ευθύς την διαφοράν. Ο Πλαύτος χαρακτηρίζει τον Φιλάργυρον του με ήθη πολλά φορτικά. Ο Μολιέρος με φυσικώτερα και ανθρωπικώτερα. Ο Πλαύτος πλάττει τον υπηρέτην του Φιλαργύρου λέγοντα, ότι «ο Φιλάργυρός του φείδεται ώς και των ξύλων του τον καπνόν. «Χάθηκα», φωνάζει, «ξερριζώθηκα!», όταν βλέπη τον καπνόν να εκβαίνη από την καπνοδόχη, έξω της οικίας του· όταν κομάται την νύκτα, προσαρμίζει εις το στόμα του μίαν φύσαν να αναπνέη, διά να μη ζημιωθή την αναπνοήν του κτλ. [Β', δ', στ. 21]. Τούτα και τοιαύτα απίθανα έκαμε καλά να τ' αποφύγη ο κομφότατος Μολιέρος, επειδή – ούτε ο Ρωμαίος κωμωδοποιός ίσως τα αντέγραψεν ούτ' από τον Δίφιλον, ούτ' από τον Επίχαρμον. Τα συγκριτικά αυτά σχόλια πιθανώς δεν είναι δικά του, αλλά των γαλλικών αναγνωσμάτων του περί Μολιέρου (βλ. παρακάτω).

131. Η εισαγωγή στην εκτεταμένη αυτή επιχειρηματολογία είναι ενδιαφέρουσα: Αν λοιπόν ο Μολιέρος ετεχνούργησε κάλλιστα την κωμωδίαν του, διά τί συ να μη την μεταφράσης λέξιν προς λέξιν, αλλά να κάμης πολλάς μεταβολάς, καί τινας προσθήκας, και αφαιρέσεις; Τούτο το ερώτημα δύναται να μη το κάμη καθείς από τους λογίους ομογενείς μου, και μάλιστα όστις παραβάλη το πρωτότυπον με το απομίμημα. Χρεωστώ λοιπόν περὶ τούτου να δώσω λόγον, όστις, ελπίζω, θέλει με αθωώσειν (σ. 24). Πρόκειται για την ίδια εικονική στρατηγική μιας δήθεν αυτοκατηγορίας, που πρόλαβαίνει την κριτική, αντιμετωπίζει εκ των προτέρων τα επιχειρήματά της και προεξοφλεί, κατ' αυτόν τον τρόπο, την ευνοϊκή υποδοχή του πονήματος.

132. Το χωρίο αυτό είναι ίσως το πιο σημαντικό όλου του προλόγου. Ξεκινά με μια παράφραση του αριστοτελικού ορισμού: Η κωμωδία είναι μίμησις πράξεως ταπεινής και γελοίας, σκοπόν έχουσα την ανώδυνον θεραπείαν της κακίας και την διδασκαλίαν της αρετής. Διά να κατορθώστε τούτο το έργον, η κωμωδία πρέπει να μιμήται καλώς τα ήθη και έθη και την διαγωγήν του έθνους διά το οποίον γίνεται. Χωρίς το εθνικόν τούτο κέρδος δεν εμπορεί ο κωμωδοποιός να θέλεξη και να κινήσῃ τους αναγνώστας ή τους θεατάς του ποιήματός του. Ο Μολιέρος εξωγράφισε τον Φιλάργυρον κατά των ομοργών του τα ήθη. Ο Έλλην πρέπει να τον ζωγραφίση κατά τα ήθη των ιδίων του συμπολιτών. Το θέατρον εξ ανάγκης πρέπει να ήναι εθνικόν, και μάλιστα εις την κωμωδίαν. Οι κυριώτεροι χαρακτήρες των αρετών και

βάση πολλών διασκευών «εις τα καθ' ημάς» κατά το 19ο αιώνα<sup>133</sup> (ανάλογα πράγματα παρατηρούνται και σε άλλους βαλκανικούς λαούς<sup>134</sup>). (2) έλαβε υπόψη τις κριτικές παρατηρήσεις των Rousseau, Diderot, La-harpe και του εκδότη του Μολιέρου Bret, για να αποφύγει ορισμένες «αδυναμίες» που προσάπτουν στον ίδιο το Μολιέρο σχετικά με την κωμωδία αυτή<sup>135</sup>. (3) σε άλλα σημεία δεν ακολουθησε τους κριτικούς του

---

κακιών είναι βέβαια οι αυτοί εις όλα τα έθνη· αλλ' είναι καί τινες τροπολογίαι, και περιστάσεις του δράματος, αι οποίαι συμμεταβάλλονται κατά την αγωγήν, και την διοίκησην, και τας γνώσεις τούτου ή εκείνου του έθνους· διά τούτο μεταχειρίσθην πολλάκις και φράσεις, και γνώμας, και παροιμίας, καί τινας σκηνάς πολλά διαφόρους παρά το πρωτότυπον, διά να εφαρμόσων σπωσόν το πόιμα προς των ομογενών μου τα ήθη· και τούτο, είμαι βέβαιος, ότι και εφρόντισαν, και θέλουν φροντίζειν εις το εξής οι πεπαιδευμένοι του γένους μας, όσοι μεταφράζουσιν ή μιμούνται ευρωπαϊκάς δραματοποίησαν. Τα υφάσματα της φωτισμένης Ευρώπης τα κόπτομεν και τα ράπτομεν κατά την συνήθειαν των συμπατριωτών μας· πολύ δικαιούτερον πρέπει να εφαρμόζωμεν εις τα ήθη μας των σοφών Ευρωπαίων τα συντάγματα. Μακάριος μόνον δότις δύναται να τα συρράπτη και να τα προσαρμόσῃ κατά το πρέπον! Εδώ δα παρακαλώ τους αναγνώστας μου να μη καθήσωσιν αυστηροί και απαραίτητοι κριταί μου! Ούτε καφόν, ούτε δύναμιν έχω αρκετήν να κατορθώσω το πρέπον με την προσήκουσαν ακρίβειαν (σσ. 24 κ.ε.).

133. Η Α'. Ταμπάκη, σε μια ιστορική ανασκόπηση της ελληνικής κωμωδίας του 19ου αι., απαριθμεί τις συνέπειες που είχε η παράφραση της κωμωδίας του Μολιέρου από τον Οικονόμο: (1) Τον χαρακτήρα του φιλάργυρου που εμφανίζεται ως κωμικός τύπος και στον Σινάνη και στον Μαργαρίτη του Βυζάντιου, ενώ στη μορφή του ερωτύλου τουγγούνη γέρου στο Λεπρέντη του Χουρμούζη (μάλλον άστοχη είναι η παρατηρηση του Σιδέρη, πως ο Ανατολίτης της Βαθύλωνας έχει τη ρίζα του στη σκιαγράφηση του Εξηνταβελώνη· Γ. Σιδέρης, «Πεπαίδευσε την Ελλάδα». Ο Μολιέρος, Δάσκαλος του θεάτρου μας», Θέατρο 37 (1974) 40-46, ιδίως σ. 43). (2) τον χαρακτήρα του έξυπνου υπηρέτη (Στροβίλη) που υπάρχει και στο Του Κουτρούλη ο Γάμος του Αλ. κ.ε. Ρίζου Ραγκαβή, ενώ, σε άλλα έργα, η μορφή της προξενήτρας, της κεράτσας Σοφουλιώς· (3) τη γλώσσα της κωμωδίας ως καθομιλουμένη, ως μια «μέση οδός» διαφορετική από του Κοραή, και διαφοροποιημένη κατά την κοινωνική θέση των σκηνικών χαρακτήρων (αυτό υπάρχει όμως ηδη στα Κορακιστικά). (4) τη νομιμοποίηση της παράφρασης, της ελεύθερης διασκευής στα «καθ' ημάς»: στις διασκευές του Παντελή Σούτσα ο «Monsieur de Pourceaugnac» αποδίδεται ως «Αγαθόπουλος ο Ξηροχωρίτης» και ο «Bourgeois gentilhomme» ως «Αρχοντοχωριάτης», ενώ ο Ισιδωρίδης Σκυλίτσης στα Άριστα Έργα του Μολιέρου (Ταρτούφος, Φιλάργυρος, Μισάνθρωπος), Τεργέστη 1871, θα σημειώσει: «δεν μετέφρασα, εξελήνισα τας κωμωδίας του Μολιέρου» (σσ. 84 κ.ε.). Βλ. Α'. Ταμπάκη, «Η ελληνική κωμωδία του 19ου αιώνα και οι ευρωπαϊκές της επιδράσεις», Η νεοελληνική δραματουργία και οι δυτικές της επιδράσεις, δ.π., σσ. 127-147, ιδίως σσ. 141 κ.ε.

134. Πούχνερ, Η ιδέα του εθνικού θεάτρου στα Βαλκάνια του 19ου αιώνα, δ.π., σσ. 113-132.

135. Άλλη αιτία τού να μη μεταφράσω κατά λέξιν τον γαλλικό Φιλάργυρον είναι αι περί αυτού κρίσεις Γάλλων τινών σοφών, αι οποίαι μ' εφάνησαν δίκαιαι και αληθιναί. Ο Γενεναίος φιλόσοφος Ρουσσώς φέγει τον Μολιέρον διότι, αφ' ού εξωγράφισε τον υιόν του Φιλαργύρου ικανώς άλλως ανάγνωγον και κακοήθη, τελευταίον, όταν ο πατήρ του αγανακτήσας τον καταράται, (πράξ. Δ', σκην. Ε') αποκρίνεται ότι δεν έχει χρείαν των ευχών του. Τούτο είναι, λέγει ο Ρουσσώς, αχρείος αστείσμός και εναντίος εις την χρηστότητα του καθολικού ήθους της αρετής, προς το οποίον αποβλέπει η κωμωδία. Τι χρειάζεται τοσαύτη υπερβολή αναιδείας, αφ' ού ικανώς αυθάδης προς τον πατέρα εφάνη ο υιός από τους προηγηθέντας λόγους του; Τας τουαύτας λοιπόν υπερβολάς, αν και έχωσιν άλλως τους υπερα-

Μολιέρου, εκεί όπου η κρίση τους του φάνηκε υπερβολικά αυστηρή, κι ενσυνείδητα παραβιάζει, μαζί με τον Μολιέρο, τους κανόνες της κλασικής δραματουργίας<sup>136</sup>. Είναι η πρώτη φορά στην ιστορία της

---

σπιστάς των [παραπομπή στον Laharpe, *Lycée*, τ. Ε', σ. 462], εσπούδασα να τας αποφύγω» (σσ. 25 κ.ε.). Διαφαίνεται καθαρά η θιθικοδιδακτική μεθερμηνεία των έργων του Μολιέρου από τους Εγκυκλοπαιδιστές.

Το δεύτερο παράδειγμα αναφέρεται στη δραματουργική οικονομία της κλασικής δραματουργίας, όπως την είχε διατυπώσει ο Diderot: Άλλος Γάλλος φιλόσοφος, ο Διδερώτος, κακίζει τον Αριστοφάνη της πατρίδος του, ότι εις την Α' σκηνήν της Δ' πράξεως εισάγει την προξενήτριαν υποσχομένην ν' αποσπάσῃ τον Φιλάργυρον από την ερωμένην του υιού του, με το να προξενήσῃ εις αυτόν ἄλλην τινά πλουσίαν ευγενή γυναίκα, την οποίαν αυτή ἐμελλε φευδώνα να δημιουργήσῃ. Ο θεωρός προσμένει τούτο το τέχνασμα της προξενητρίας, ή τουλάχιστον καμμίαν εἰδήσιν περί αυτού· αλλ' ούτε η πλουσία γυνή φαίνεται ἔως τέλους, ούτε η προξενήτρια αναφέρει τίποτε πλέον περί αυτής. Ο κανών της δραματοποίιας εξελέγχει περιττόν πανό, τι δεν συντρέχει εις δέσιν ή λύσιν του Μύθου, και ο Διδερώτος έχει δίκαιον. Διά τούτο εγώ εισήγαγον την Σοφουλιών εις της Ε' πράξεως την στ' σκηνήν να συμβάλῃ και αυτή με την υπόσχεσίν της εις πιθανωτέραν λύσιν του δράματος (σ. 26). Αν ήθελε ο Οικονόμος να ασχολθεί με την εγχώρια κλασικής δραματουργία, θα είχε διορθώσει και το Χορτάτο στην Ερωφύλη, όπου ο Καρπόφορος, φίλος του Πανάρετου, δεν εμφανίζεται στο έργο, πέρα από τη δεύτερη σκηνή της Α' πράξης.

Μια άλλη υπέρβαση του κανόνα της «αληθιοφάνειας» ή «πιθανοφάνειας» (vraisemblance, της verisimilitudo της ιταλικής Αναγέννησης), τη διπλή αναγνώριση στο τέλος, επισημαίνει ο Bret, εκδότης των Απάντων του Μολιέρου στην έκδοση του 1805, που χρησιμοποιήσε ο Οικονόμος: Άλλοι σοφοί Γαλάται, και μεταξύ τούτων είς των νεωτάτων εκδοτών του Μολιέρου, ο Βρέτος, εις τας σημειώσεις της εκδόσεώς του (Παρίσ., 1805 τόμ. 8) παρατηρούν, ότι ἐπρεπεν ο Μολιέρος να προείπῃ τίποτε συνεπτυγμένως περί της αναγνωρίσεως της ερωμένης του Φιλαργύρου μετά του πατρός της, διά να προδιαθέσῃ τον θεωρόν εις τοιαύτην μυθιστορικήν περίπτειαν. Δύω ἔξαφνοι και παντάπασι παράδοξοι αναγνωρίσεις βλάπτουσιν οπωσούν την τελειότητα τούτου του αριστουργήματος. Διά τούτο εγώ, κατά την γνώμην τούτων των κριτικών, εις την Η' σκηνήν της Α' πράξεως, ἐδώκα μικράν νύξιν περί της οικογενείας του Μεγαδώρου (σ. 26).

136. Αύται είναι αι κυριώτεραι κρίσεις των σοφών Γάλλων περί του Φιλαργύρου του Μολιέρου, αι οποίαι μ' ἔκαμαν να μεταβάλω τινά μέρη του δράματος εις την μετάφρασήν μου. Αν ήναι και ἀλλαι τινες αξιόλογοι κρίσεις, τας οποίας ἐπρεπε ν' ακολουθήσω, δεν εξεύρω. Πολλαὶ ὄμως μ' εφάνησαν αυστηραί, καὶ τινες παντάπασιν ἀδικοι και κωφαι, τας οποίας δεν θέλησα ν' ακούσω. Αν τινες και από τους ιδικούς μου ομογενείς θέλησωσι να κρίνωσι αυστηρώς τον Φιλαργύρον μου, Κανόνας εξοίσαντες και πήχεις επών, σιμά ἴως ἄλλων ελαττωμάτων, θέλουσι φέξειν την Δ' σκηνήν της Β' πράξεως, και την ΙΒ' της Γ' ως αλλότρια επεισόδια, μη πηγάζοντα αμέσως από την πράξιν. Είναι αληθές, ότι παραβλάπτεται η ενότης της πράξεως, όταν τα συμβεβηκότα δεν γίνονται δι' αυτήν, και πολλάκις φαίνονται βάρος περιττόν, διότι αποπλανώσι τον θεωρόν από της πράξεως τον σκοπόν. Άλλ' εις τας κωμωδίας συγχωρούνται ενίστε τα τοιαύτα επεισόδια, όταν χαρακτηρίζωσι τα κυριώτερα του δράματος πρόσωπα. Διά ν' αφήσω τον αμύμοντον Αριστοφάνην μας, τον οποίον οι νεώτεροι εξελέγχουν πολλάκις ως ακανόνιστον, ο Τερέντιος εις τον Ευνούχον του εξοδεύει όλην την Α' σκηνήν της Γ' πράξεως διά να χαρακτηρίσῃ τον Θράσωνα. Και διά ν' αφήσω τους ἄλλους τους νεωτέρους, αυτός ο Μολιέρος εις τον Φιλαργύρον του εξοδεύει πολλάς σκηνάς διά να διαγράψῃ τους χαρακτήρας, οι οποίοι πολλά ολίγην σχέσιν έχουσι με την πράξιν του δράματος» (σσ. 26 κ.ε.). Και ακολουθεί παραπομή στο λήμμα «comédie» της Encyclopédie, τ. Ζ'. Διαφαίνεται η τάση του Οικονόμου να μην ακολουθήσει τις ακραίες

νεοελληνικής δραματουργίας κατά την οποία δραματουργικά ζητήματα αντιμετωπίζονται με τρόπο θεωρητικό και αισθητικό και τεκμηριώνουν διαφορετικές επιλογές στη δραματική διασκευή· για πρώτη φορά, ζητήματα θεωρητικής δραματουργίας σχετικά με τις νόρμες της κλασικής σας δραματουργίας συζητούνται, και, με βάση τις απόψεις των Εγκυκλοπαιδιστών και Ιδεολόγων, καθώς και άλλων θεματοφυλάκων της «ορθής» δραματογραφίας, «διορθώνεται» ο πολύς Μολιέρος από έναν ορθόδοξο ιερέα και διδάσκαλο στη μακρινή Σμύρνη, το «Παρίσι» της Ανατολικής Μεσογείου.

Στη συνέχεια, ο Οικονόμος δικαιολογεί την επιλογή του γλωσσικού του ύφους (του «λεκτικού»), όπως ο Κοκκινάκης ένα χρόνο νωρίτερα, θεωρητικά, με το επιχείρημα της ρευστότητας της γλωσσικής κατάστασης («Η λαλουμένη γλώσσα μας είναι ακόμη ακανόνιστος και ακαθάριστος από πολλάς κηλίδας»): χωρίς να αναφερθεί στον Κοραή, αιτιολογεί την προσπάθειά του να διαφυλάξει το ιδίωμα της κοινής λαλουμένης γλώσσης, ήτις είναι κυρίως η γλώσσα της κωμωδίας<sup>137</sup>. Διά ταύτα εσυγχώρησα και τινας ξένας λέξεις, όπου, αν μετεχειριζόμην της παλαιάς μας ελληνικής τας ονομασίας, ήθελα κάμει την φράσιν ανώμαλον και μακαρωνικήν. Το μεγάλο του εύρημα όμως είναι η χρήση της διαλέκτου σε ορισμένα πρόσωπα<sup>138</sup>: Μετεχειρίσθην και τινας διαλέκτους, οίον την κοινήν του χυδαίου λαού της Χίου εις το πρόσωπον του Στροβίλη, και την δημώδη των Θεσσαλών εις το πρόσωπον του κυρ Γιάννη, και την δημώδη των Σμυρναίων εις το πρόσωπον της Σοφουλιώς, και εν μέρει του βαρβάρου πλουσίου Εξηνταβελώνη. Αυτό το τέχνασμα, που είχε μεταχειριστεί ήδη ο Αριστοφάνης, χαρακτηρίζει καλύτερα το αυθόρυμητο και αφελές των χαρακτήρων αυτών<sup>139</sup>.

«κανονιστικές» θέσεις των γάλλων κλασικιστών, όσον αφορά το «κλασικιστικό» του Μολιέρου, και να προφυλάξει περισσότερο την «κωμικότητα», η οποία επιτρέπει παρεκβάσεις και εμβόλια επεισόδια, που δεν έχουν δραματουργικά αυστηρά καθορισμένη λειτουργικότητα.

137. Ο Σκαλιόρας παρατηρεί, πως «τα τέσσερα πρόσωπα που χρησιμοποιούν την ομαλότερη μορφή της ομιλουμένης (Κλεάνθης, Ζωήτζα, Δημητράκης, Χαρίκλεια) δεν καταφέρνουν να μας απαλλάξουν από μια αισθηση εκφραστικής δυσκαμψίας» (σ. 18) και φέρνει μερικά παραδείγματα. Ωστόσο τέτοια χωρία δεν έχουν εμποδίσει την εντυπωσιακή σκηνική σταδιοδρομία του έργου.

138. Σ. 27. Αφορά τον Εξηνταβελώνη, τη Σοφουλιώ, τον υπηρέτη Στροβίλη, και το μάγειρα Κυρ-Γιάννη.

139. Η επιχειρηματολογία του Οικονόμου στηρίζεται σε ανάγκες της ομιλουμένης θεατρικής γλώσσας, του καλύτερου χαρακτηρισμού του σκηνικού προσώπου και της κοινωνικής του καταγωγής: αναφέρει τα εξής: Αι γλώσσαι παραλαμβάνονται εις την κωμωδίαν, διότι τας απαιτεί πολλάκις το πρέπον των διαλεγομένων προσώπων. Με την διάλεκτον παριστάνει ο κωμωδοποιός την αφέλειαν, την απαιδεύσιαν, το επιτήδευμα πολλάκις του λαλούντος αυτήν προσώπου. Διά τούτο ο αστειότατος Αριστοφάνης εισάγει εις τας κωμωδίας του Λάκωνας, Βοιωτούς, Μεγαρείς, Πέρσας, Σκύθας, διαλεγομένους κατά το πρέπον, τους

Ο Οικονόμος δεν παραπέμπει στο σημείο αυτό στα *Κορακιστικά* του Ιακ. Ρίζου Νερουλού (1813)<sup>140</sup>, όπου ο υπηρέτης μιλάει χιώτικα στους λαϊκούς τύπους που έρχονται να μάθουν επί πληρωμή τα «κορακιστικά» των δύο πρωταγωνιστών, υπάρχουν διαλεκτικοί εκπρόσωποι της Χίου, της Μυτιλήνης, της Κύπρου και των Ιωαννίνων, ενώ ο νεαρός Σωτήριος, εραστής της Ελενίσκης, μιλάει τα «πολίτικα» των Φαναριωτών<sup>141</sup>. Κεντρική θέση έχουν βέβαια τα χιώτικα του έξυπνου Στροβίλη και τα σμυρνάϊκα του Εξηνταβελώνη και της προξενήτρας. Σημειωτέον ότι και στη Βαβυλωνία του Βυζάντιου (1836) οι Χιώτες είναι δύο: ο ταβερνάρης και ένας άλλος, ενώ το βάρος του διαλεκτικού αστείου πέφτει κυρίως στον αγαθό Ανατολίτη (Καππαδόκη)<sup>142</sup>. Ενώ η οφειλή του Βυζάντιου στη μολιερική μετάφραση του Οικονόμου έχει επισημανθεί<sup>143</sup>, δεν έχει υποστηριχθεί κάτι τέτοιο για την οφειλή του Οικονόμου στη γλωσσική σάτιρα του Νερουλού. Η (φαινομενική) δυσκολία είναι βέβαια πως σ' αυτή τη φάση ο Οικονόμος βρίσκεται μάλλον στο «προοδευτικό» στρατόπεδο των κοραϊστών, που ακριβώς κοροϊδεύει η φαναριώτικη σάτιρα των *Κορακιστικών*. Αλλά ούτε ο ίδιος φαίνεται φανατικός υποστηρικτής της «μέσης οδού» και του «καθαρισμού» στις γλωσσικές του επιλογές (έως η ομιλούμενή να καθαριστή πρέπει να υποφέρῃ κανείς την ατέλειάν της)<sup>144</sup>, ούτε ο Νερουλός μπορεί να τεκμηριώσει την εισαγωγή των διαλέκτων στη διακαμώδηση του κοραϊκού συστήματος<sup>145</sup>. Ο γλωσσικός προβληματισμός του Οικονόμου δεν μπορεί να αποκοπεί από τις φιλολογικές διαμάχες που διεξάγονται τα πρώτα χρόνια του Ερμή του Λογίου (1811-1812), που είναι επίσης ο πνευματικός περίγυρος των *Κορακιστικών*.

Στις υποτιθέμενες επικρίσεις της εισαγωγής των διαλέκτων, όπως έκαναν και οι Ιταλοί παλαιότερα και όπως αρμόζει περισσότερο «εις τας

'Ελληνας κατά το ιδίωμα της γλώσσης των, τους βαρβάρους κατά την βάρβαρον και προφράν και φυχήν των (σσ. 27 κ.ε.).

140. Τον αναφέρει όμως ρητά στα «Γραμματικά».

141. Για τις εκδόσεις του έργου βλ. Φ. Ηλιού, ο.π., αρ. 1813.35 και 1813.36 και Γ. Λαδογιάνη, ο.π., αρ. 132.

142. Για τις εκδόσεις βλ. Λαδογιάνη, ο.π., αρ. 367. Για τη γλωσσολογική εξέταση των δήθεν διαλέκτων της Βαβυλωνίας και των *Κορακιστικών* βλ. Gustav Soyter, *Untersuchungen zu den neugriechischen Sprachkomödie Babylonie von D. K. Byzantios und Korakistika von K. H. Rhizos* (Diss.), München 1912.

143. «Εξάλλου η ρίζα του Εξηνταβελώνη δεν μπορούσε να μείνει άγονη και σε μεταφράσεις και σε πρωτότυπα έργα: Βυζάντιος, Χουρμούζης, Μισέ Κωζής, Πλούτος» (Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα 1968, σ. 346, βλ. και σ. 287).

144. Αυτό ισχύει τουλάχιστον για τη μετάφραση της κωμωδίας, όχι για τα υπόλοιπα εκκλησιαστικά και φιλολογικά γραπτά του.

145. Βλ. Βηλαράς, Ψαλίδας, Χριστόπουλος κ.ά., *Η δημοτικιστική αντίθεση στην Κοραϊκή «Μέση Οδό»,* ο.π.

βαναυσικάς και βωμολόχους και ταπεινάς» και λιγότερο «εις τας υψηλοτέρας κωμωδίας», όπου ανήκει και ο Φιλάργυρος<sup>146</sup>, ο Οικονόμος αντιτείνει πως (1) το γένος μας δεν έφθασεν ακόμη εις τοσαύτην ακμήν παιδείας, ώστε να απαιτή εις τας κωμωδίας ομαλόν λεκτικόν ύφος – σε σαφή διαφοροποίηση από τον Κοκκινάκη και τον Κοραή – και πως: Χρειάζεται και ολίγον φορτικώτερος λόγου χαρακτήρα κάποτε και μέτριαι βωμολοχίαι να το κινώσι, και να το ερεθίζωσιν εις γέλωτα, διατυπώνοντας μια διαφορετική, απ' ότι στον αυστηρό Διαφωτισμό, θεωρία της «χρησιμότητας» του γέλιου, και (2) πως αι διάλεκτοι της σημερινής ελληνικής μας γλώσσης δεν έχουν μεγάλην παραλλαγήν και διαφοράν προς αλλήλας, ώστε να κάμνωσι μίαν κωμωδίαν δυσκατάληπτον και σκοτεινήν», διαφοροποιούμενος σαφώς από τις θεωρητικές τοποθετήσεις του Βυζαντίου το 1836, αλλά όχι και του Νερουλού του 1813, που δεν έβλεπε ως «Βαβύλωνία τη σκηνή με τους λαϊκούς (Βαβύλωνία ήταν γι' αυτόν τα «κορακιστικά»)<sup>147</sup>, επικαλούμενος μάλιστα τον κοσμοπολιτικό χαρακτήρα της Σμύρνης, όπου όλαι αι ελληνικαί διάλεκτοι είναι γνωσταί, όπως και στην αρχαία Αθήνα<sup>148</sup>.

Ο Οικονόμος αφιερώνει και ειδική παράγραφο στην αιτολόγηση της αλλαγής του ονόματος του *Hargagon*, παρά την ελληνικότητά του, και

146. Δεν με λανθάνει, ότι νεώτεροί τινες κριτικοί κατέκριναν πολλάς ιταλικάς μάλιστα κωμωδίας, διότι περιέχουν διαφόρους της ιταλικής γλώσσης διαλέκτους, διά τας οποίας γίνονται σχεδόν ακατάληπτοι εις τους, όσοι είναι άπειροι της διαλέκτου. Γνωρίζω, ότι τούτο το κωμικόν τεχνούργημα κατά την γνώμην των νεωτέρων, δεν αφοράζει τόσον εις τας υψηλοτέρας κωμωδίας, από των οποίων τον αρθρόν είναι και ο Φιλάργυρος, όσον εις τας βαναυσικάς και βωμολόχους και ταπεινάς (σ. 28). Σε υποσημείωση εξηγεί πως αυτές τις κωμωδίες οι Γάλλοι αποκαλούν *farcés*, «φορτικάς κωμωδίας», που αντιστοιχούν στους αρχαίους μύμους.

147. Μ' όλα ταύτα μετεχειρίσθην τας διαλέκτους. Επειδή πρώτον μεν το γένος μας δεν έφθασεν ακόμη εις τοσαύτην ακμήν παιδείας, ώστε να απαιτή εις τας κωμωδίας ομαλόν λεκτικόν ύφος. Χρειάζεται και ολίγον φορτικώτερος λόγου χαρακτήρα κάποτε και μέτριαι βωμολοχίαι να το κινώσι, και να το ερεθίζωσιν εις γέλωτα (σ. 28). Σε υποσημείωση γράφει πως η παιδιά του πεπαιδεμένου διαφέρει από αυτήν του απαίδευτου (παραπέμπει στον Αριστοτέλη, *Ηθικ. Νικομ.* Δ, 8). Εδώ η «ποιμαντική» οπτική του εκκλησιαστικού κήρυκα και ρήτορα μετριάζει την αυστηρότητα των γλωσσικών προδιαγραφών του Κοραϊσμού· για τη διδαχή χρειάζεται επικοινωνία, και για να επικοινωνήσεις πρέπει να μιλήσεις τη γλώσσα του λαού, αν θέλεις να τον επηρεάσεις.

148. Το επιχείρημα είναι σημαντικό για την κατανόηση της γλωσσικής πραγματικότητας στις αρχές του 19ου αιώνα: Αι διάλεκτοι της σημερινής ελληνικής μας γλώσσης δεν έχουν μεγάλην παραλλαγήν και διαφοράν προς αλλήλας, ώστε να κάμνωσι μίαν κωμωδίαν δυσκατάληπτον και σκοτεινήν. Ο Σμυρναίος καταλαμβάνει τον Χίον, με όλας τας ιδιαζουσας του λέξεις· και ο Χίος τον Θετταλόν με όλους τους ιωτακισμούς και τας αποκοπάς του. Εις την Σμύρνην μάλιστα, όπου υποτίθεται η πράξις τούτου του δράματος, διά την πολλήν επιμένιαν ταύτης της πόλεως με τους πολίτας της άλλης Ελλάδος, όλαι αι ελληνικαί διάλεκτοι είναι γνωσταί, καθώς και το παλαιόν αι διάλεκτοι της παλαιάς μας γλώσσης εις τους Αθηναίους (σ. 28).

του Euclio που χρησιμοποιεί ο Πλαύτος. Μήτ' Ευκλείονα, μητ' Αρπάγωνα ηθέλησα να ονομάσω τον Φιλάργυρόν μου. Το πρώτον όνομα δεν είναι τόσον εύληπτον και εμφαντικόν εις την κοινώς λαλουμένην γλώσσαν μας. Το δεύτερον μ' εφάνη εμφαντικώτερον από το πρέπον. Και καλύτερον είναι λοιπόν το χυδαίον Εξηνταβελώνης; Εις την συνήθη συνομιλίαν τ' όνομα τούτο είναι κωμικόν· σημαίνει δε φιλάργυρον ἀνθρωπον παρά πολύ γλίσχρον και λεπτολόγον και μικροπρεπή, ὅστις λογαριάζει τα πάντα, ως και το φιλόν βελώνι [...]]<sup>149</sup>. Τα ἄλλα ονόματα εξέλαβα αδιαφόρως<sup>150</sup>. Όπως και ο Κοκκινάκης, τονίζει τις γλωσσικές δυσκολίες που αντιμετωπίζει κανείς μεταφράζοντας κωμωδία<sup>151</sup>.

Προς το τέλος του προλόγου, ο μεταφραστής έρχεται στην ωφέλεια του διδάγματος της κωμωδίας, που δείχνει πως η φιλαργυρία οδηγεί στην ατιμία και τη δυστυχία, στην περιφρόνηση και την τιμωρία. Όπως και ο Κοκκινάκης, τονίζει την ἀμεση πρακτική εφαρμογή του διδάγματος στους συμπατριώτες του, να μην είναι τσιγγούνηδες απέναντι στους δικούς τους και την πατρίδα<sup>152</sup>. Με σχεδόν επιγραμματικό τρόπο διατυπώνει τη λειτουργικότητα του θεάτρου ως καθηρέφτη της πραγματικότητας, ἀποφη που ανέφερε επίσης ο Κοκκινάκης: Αι εικόνες του θεάτρου, φιλόκαλοι Έλληνες! έχουσι τα πρωτότυπά των εις την πολιτική κοινωνίαν. Όπως ο φιλάργυρος υποφέρει στην κωμωδία τα πάνδεινα για τα

149. Σ. 29.

150. Ο Σκαλιόρας σημειώνει, ότι τα ονόματα Μεγάδωρος και Στροβίλης προέρχονται επίσης από τον Πλαύτο (σ. 21, σημ. 1)

151. Ταύτα συντόμως και περί του λεκτικού προς απολογίαν μου· την οποίαν ελπίζω ότι οι ομογενείς μου θέλουν ακούσειν ευμενώς, γνωρίζοντες ότι εις την παρούσαν μάλιστα της γλώσσης μας κατάστασιν είναι δύσκολον και να μεταφράσῃ τις και να ποιήσῃ κωμωδίαν (σ. 29).

152. Περί δε της ηθικής του δράματος περιττόν κρίνω να μακρολογήσω. Ο προσεκτικός ή θεωρός ή αναγνώστης ευκόλως την διαχρίνει. Σκοπός κυρίως ταύτης της κωμωδίας είναι να διαγράψῃ το χαμερόπεστατον ήθος του φιλαργύρου, και την ατιμίαν και δυστυχίαν, την οποίαν θερίζει αφ' όλας του τας εγχειρίσεις. Διά μόνην προίκα αποφασίζει να λάβῃ δευτέραν γνωσία. Κρύπτει και φιλάττει ως μίσθιος δούλος τον θησαυρόν του. Ως άσπλαγχνος τοκιστής, περιπίπτει εις μυρίας καταφρονήσεις. Οι δούλοι τον περιπαίζουν προπετώς. Η θυγάτηρ του αρραβωνίζεται χωρίς ειδήσην του. Ο νιός του προσφέρεται προς αυτόν με άκραν αυθάδειαν και ασέλγειαν. Του ονειδίζει κατά πρόσωπον την αισχροκέρδειαν και τοκογλυφίαν. Τον αντιστέκει αναιδώς εις του μελετωμένου γάμου τους σκοπούς. Του περιπαίζει έμπροσθεν και εις άλλους την μικροπρέπειαν. Επιχαίρει εις την κλοπήν του λατρευομένου κιβωτίου του. Και τέλος τον αναγκάζει στανικώς να παραχωρήσῃ εις αυτόν την νέαν του αρραβωνιστικήν δια να λάβῃ οπίσω τα κλεφθέντα χρήματα. Τοιαύται καταφρονήσεις και ατιμία είναι ικανή τιμωρία της μυσταράς φιλαργυρίας εις έθνη οπωσούν ευαισθήτα και αστεία και πολιτισμένα. Η καταφρόνησις, καθώς αλλού λέγει ο κωμικότατος Μολιέρος, ομοιάζει τα ιατρικά καταπότια, τα οποία εμπορεύ μεν κανείς να τα καταπίῃ, δεν δύναται όμως να τα μασσήσῃ, χωρίς να στραβοστομίσῃ, και να παραμορφώσῃ το πρόσωπον καταγέλαστα (σ. 30).

πάθη του, έτσι τα υποφέρει και στην πραγματικότητα. Το υπερβολικό του πάθος καταστρέφει την οικογένειά του. Ταύτην την ηθικήν διδάσκει με το γελοίον της η παρούσα κωμωδία. Μακάρι και άλλοι να γράφουν ή να μεταφράσουν άλλας αφελίμους και διδακτικάς κωμωδίας. Και εξαίρει ξανά τη διορθωτική δύναμη του αστείου: Παρά την ξηράν ηθικήν περισσότερον πολλάκις ευδοκιμεί το γελοίον προς διόρθωσιν των ηθών· η γελοία παράστασις αφελεί και ρυθμίζει τον άνθρωπον<sup>153</sup>. Ομιλεί ο έμπειρος ιεροκήρυκας από την ποιμαντική του πείρα· η ορθολογιστική αφελιμότητα του παραδείγματος γίνεται σχεδόν εκκλησιαστική κατήχηση, η οποία «εργάζεται» περισσότερο με συναισθηματικά και «δραματουργικά» μέσα. Παρά τις διαφοροποιήσεις στην τοποθέτησή του στο γλωσσικό ζήτημα και στην επιλογή των εκφραστικών μέσων του, η ιδεολογική στή-

153. Ο εκκλησιαστικός ρήτορας στρέφεται κατευθείαν προς το κοινό του: Φίλοι ομογενείς πλούσιοι και μικροί και μεγάλοι! δόσοι με ανάλογον της δυνάμεως σας χρησματικήν δαπάνην δύνασθε κατά χρέος να αφελήτε και τους οικείους σας και την πατρίδα [εδώ υπάρχει μεγάλη υποσημείωση σχετικά με τις προόδους της μόρφωσης και της ίδρυσης σχολείων, που βοηθούνται οικονομικά από τους φιλογενείς], παρατηρήσατε, σας παρακαλώ! ποιά είναι η ζωή και τα τέλη των φιλαργύρων, οίτινες δεν αισθάνονται την εκ της ευποίησας ηδονήν, διότι ομοιάζουν το άψυχον και κωφόν μέταλλον, το οποίον εξεύρουν να θησαυρίσωσιν, όχι όμως και να το μεταχειρισθούν. Αι εικόνες του θεάτρου, φιλόκαλοι Έλληνες! έχουσι τα πρωτότυπά των εις την πολιτικήν κοινωνίαν. Καθώς εις το θέατρον, ωσαύτως και εις την πολιτείαν δυστυχεί και αιτιάζεται ο φιλάργυρος. Όσον θερμότερα λατρεύει το αργύριον και χρυσόν, τόσον απομακρύνεται και φεύγει απ' αυτόν τημή και το καλόν όνομα. Όσον περισσότερον σπουδάζει με κέρδη χαμερπή να πολλαπλασιάζῃ τα χρήματά του, τόσον ολιγώτερον απολαύει της αληθινής ευτυχίας την ηδονήν, τόσον ακριβώτερο αγοράζει την μετάνοιαν εις όλας του τας πράξεις. Το είδωλον της φιλαργυρίας ανταμείβει πάντοτε πικρά τους ιδρώτας και πόνους των λατρευτών του! Ούτε σύζυγος ευτυχής, ούτε πατήρ αγαθός, ούτε δεσπότης επιεικής, ούτε σύντροφος εφηνικός, ούτ' απλώς πολίτης τίμιος εμπορεί ποτε να γένη ο φιλάργυρος. Το αιποτάτου πάθους του η σκληρότης γίνεται αιτία της διαφθοράς των τέκνων του και όλης του της οικίας, εις την οποίαν δεν βρέχει ποτέ την ευλογίαν της εφήνης ο Ουρανός! Ταύτην την ηθικήν διδάσκει με το γελοίον της η παρούσα κωμωδία. Είθε να συνεισφέρωσι πολλοί του γένους μας πεπαιδευμένοι και άλλας αφελίμους και διδακτικάς κωμωδίας! Παρά την ξηράν ηθικήν περισσότερον πολλάκις ευδοκιμεί το γελοίον προς διόρθωσιν των ηθών. Ως τα τρίμματα του αδάμαντος εργάζονται και στιλβόνουσι τον αδάμαντα, ούτω των ανθρωπίνων παραπτωμάτων η γελοία παράστασις αφελεί και ρυθμίζει τον άνθρωπον. Η γαρ των φαύλων διάθεσις έργων και μίμησις, αν προσαποδώ την συμβαίνουσαν αισχύνη και βλάβην τοις εργασαμένοις, αφέλησεν ουκ εβλαφε τον ακρούμενον» [Πλούτ., Πώς δει τον νέον ποιημάτ. ακούειν, § δ'). / αιωις' κατά μήνα Ιούνιον / Ο Εκδότης (σ. 31). Το δίδαγμα παρουσιάζεται με τα ρητορικά μέσα, την ευθύτητα και το συναισθηματικό φόρτο της εκκλησιαστικής ρητορικής και της θρησκευτικής κατήχησης. Το θέμα βέβαια προσφέρεται· ο στιγματισμός της φιλαργυρίας, από την εποχή της προδοσίας του Ιούδα και των διδαγμάτων του απόστολου Πιάνου, έχει μεγάλη παράδοση στην εκκλησιαστική γραμματεία, αλλά και στη λαϊκή συνείδηση (για την ορθοδοξία βλ. W. Puchner, *Studien zum Kulturkontext der liturgischen Szene. Lazarus und Judas als religiöse Volksfiguren in Bild und Brauch, Lied und Legende Südosteuropas*, τ. 1-2, Wien 1991, σσ. 61 κ.ε., 68 κ.ε., 71 κ.ε., 82 κ.ε., 87 κ.ε. και passim).

ριξή της ηθικολογικής δικαιολογίας της κωμωδίας είναι η ίδια όπως στην περίπτωση του Κοκκινάκη· απλώς απέχει από τις επιθέσεις, μια που δεν ανήκει σε «στρατευμένη» πτέρυγα υπέρ ή εναντίον του Κοραή. Σ' αυτή τη φάση τίποτε δεν προϊδεάζει για τη μετέπειτα αντικοραϊκή του μεταστροφή.

Οι ομοιότητες των δύο προλόγων, παρά το διαφορετικό τους ύφος και τόνο και τη διαφορετική διάρθρωση, εξηγούνται από τις πηγές από τις οποίες αντλούν οι δύο συγγραφείς τις βασικές ιδέες τους για τις τοποθετήσεις τους στις δύο αυτές πραγματείες. Ο Οικονόμος, με ακτίνα δράσεως τη Βόρεια Ελλάδα και τη Σμύρνη, δεν έχει πρόσβαση στη γερμανική Aufklärung, αλλά αντλεί τα φώτα του από το προεπαναστατικό και μετεπαναστατικό Παρίσι. Αυτό γίνεται φανερό, αν εξεταστούν μαζί με τον πρόλογο και τα σχετικά χωρία του κεφαλαίου «Δραματοποιία» στο Β' βιβλίο των Γραμματικών (1817) και αντιβληθούν με τα κείμενα για το Μολιέρο που αναφέρει ο ίδιος: Rousseau, Diderot, Laharpe και Bret<sup>154</sup>. Π.χ.,

154. Αυτό επιχείρησε διεξοδικά η Ταμπάκη, «Προσεγγίσεις...», δ.π., σσ. 376 κ.ε. Η διορθωτική λειτουργία της σατιρικής αναπαράστασης των ανθρώπινων ελαττωμάτων διατυπώνεται με σαφήνεια από τον σκοτεόνο αισθητικό Hugh Blair στο έργο του *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres* (1783), που έγινε γνωστό στο ελληνικό κοινό μέσω της γαλλικής μετάφρασής του (*Cours de rhétorique et de belles-lettres*, Paris 1808). Σημειώνει χαρακτηριστικά: «This general idea of Comedy, as a satirical exhibition of the improprieties and follies of mankind is a idea very moral and useful. There is nothing in the nature, or general plan of this kind of composition, that renders it liable to censure. To polish the manners of men, to promote attention to the proper decorums of social behaviour, and, above all, to render vice ridiculous is doing a real service to the world» (τ. Γ', Lecture XLVII, σ. 332). Ειδικά ο Μολιέρος θεωρείται σωστό «σχολείο ηθών»: «French Comedy is an excellent school of manners, while English comedy has been too often the school of vice» (σ. 333). Παρόμοια εκτίμηση είχε κάνει νωρίτερα ήδη ο Charles Batteux: «Il [Molière] peint non seulement les mœurs de son siècle, mais celles de tous les états et de toutes les conditions» (*Principles de littérature*, Paris 1746, το χωρίο στην έκδοση του 1774, τ. Γ', σ. 208). Τη χρήση των δύο αυτών θεωρητικών από τον Οικονόμο στα Γραμματικά έχει επισημάνει ήδη ο Δημαράς (Κ. Θ. Δημαράς, «Οι νύχτες του Γιουγκ στην Ελλάδα του 1817», Ελληνικός Ρωμαντισμός, Αθήνα 1982, σ. 48 και σημ. 499). Όπως απέδειξε πρόσφατα η Ά. Ταμπάκη, στο κεφάλαιο «Περί δραματοποιίας», ο Οικονόμος μεταφράζει σχεδόν κατά λέξη τον Batteux, όταν μιλάει για τον Μολιέρο: Από τους νεωτέρους ο κάλλιστος και τελειώτατος είναι Ιωάννης Ποκκελίνος Μολιέρος, ο κατά τα μέσα του ΙΖ' αιώνος ακμάσας εις την Γαλλίαν. Ούτος φαίνεται ότι ήνωσεν εις εαυτόν όλας των παλαιών Κωμωδοποιών τας αρετάς, κάλλιστα μημθείς Αριστοφάνους μεν, το εύστοχον κωμικόν, Πλαύτον δε, το θερμόν των πράξεων και δραστήριον, Τερεντίου δε, το ηθικόν και κομψόν. Ωστε είναι παρά τον πρώτον φυσικώτερος, παρά τον δεύτερον κοσμικώτερος, και σωφρονικώτερος, παρά τον τρίτον ζωτικώτερος και ενεργότερος, και παρά τους τρεις γονιμώτερος, τεχνικότερος, ηθικώτερος. Ο Μολιέρος κινεί εις γέλωτα και τους σκυθρωποτάτους, διδάσκει τους πάντας, δεν βλασφημεί κανένα. Διαγράφει δε όχι μόνο των πατρωτών και συγχρόνων του τα ήθη, αλλά πάσης χώρας, και τύχης, και γένους ανθρώπων (Γραμματικά, δ.π., σ. 443, Batteux, δ.π., σσ. 207 κ.ε., Ταμπάκη, «Προσεγγίσεις...», δ.π., σσ. 379 κ.ε.). Σε άλλο σημείο, για την αναγκαστικά «εθνική» διασταση της κωμωδίας, ακολουθεί τον Blair: Άλλ' εις την κωμωδίαν πρέπει να εκλέγωνται αι υποθέσεις εκ του έθνους του Ποιητού, και ο

στο σημείο όπου η κωμωδία ορίζεται ως «μίμησις πράξεως ταπεινής και γελοίας» και τεκμηριώνεται το αναγκαστικά «εθνικόν» της κωμωδίας, ο Οικονόμος αναπαράγει χωρί του πρώτου εκδότη και σχολιαστή του Μολιέρου Bret<sup>155</sup>. οι αναφερόμενες κριτικές του Rousseau, Diderot και Laharpe στον Μολιέρο μπορούν να εντοπισθούν με ακρίβεια: χρησιμοποιούνται ο Laharpe και τα σχόλια του Bret<sup>156</sup>.

Η αντιβολή του ίδιου του κειμένου δείχνει τον Οικονόμο βαθύ γνώστη της γαλλικής, αν και δεν του λείπουν ορισμένες αβλεψίες<sup>157</sup>. Άλλωστε, ο διασκευαστής τονίζει και ορισμένα χαρακτηριστικά του πρωταγωνιστή που δεν υπήρχαν στο πρότυπο: είναι σκοταδιστής οπισθοδρομικός, αμαθής και προληπτικός, χαρακτηριστικά που δεν έχουν να κάνουν μόνο με το γενικότερο πνεύμα του Διαφωτισμού<sup>158</sup>, αλλά και με την ιδιαίτερη κατάσταση που αντιμετώπισε ο Οικονόμος στη Σμύρνη ως διευθυντής ενός «προοδευτικού» σχολείου, που το πολεμούσαν η συντηρητική δημογεροντία και κύκλοι του Πατριαρχείου<sup>159</sup>. Η μεταφορά του τόπου από το

---

τόπος της σκηνής να ήναι η πατρίς του, διά να διακρίνωσιν οι θεαταί το γελοίον εις των συγχρόνων ηθών και εθίμων την παράστασιν, εν μέσω της πολιτικής αυτών κοινωνίας (Γραμματικά, δ.π., σ. 408, Blair, δ.π., σ. 334, γαλλική μετάφραση δ.π., σ. 568, Ταμπάχη, δ.π., σ. 380).

155. Του οποίου την έκδοση 1805 χρησιμοποιεί (Ταμπάχη, «Προσεγγίσεις...», δ.π., σ. 381). Το ίδιο είχε υποστηρίξει και ο Rousseau (*Lettre à D'Alembert sur son article Genève...*, Amsterdam 1758, ανατύπ. Paris 1967, σ. 71).

156. Οι αποδείξεις στην Ταμπάχη, «Προσεγγίσεις...», δ.π., σσ. 382 κ.ε., η οποία σημειώνει σχετικά: «Είναι ενδιαφέρον να προσέξουμε εδώ ότι δέχεται την επίδραση του Rousseau με έμμεσο κυρίως τρόπο, διά μέσου δηλαδή των σχολίων του κλασικιστή κριτικού Laharpe και του Bret, χωρίς ωστόσο να αποκλείεται να έχει ανατρέξει και στο ίδιο το πρωτότυπο κείμενο» (σ. 383). Στο σημείο που δικαιολογεί τις δραματουργικές παρεμβάσεις του στο μολιερικό κείμενο, στηρίζεται στον Diderot, τον Bret και τη Γαλλική Εγκυκλοπαίδεια (δ.π., σσ. 383 κ.ε.). Είναι άλλωστε γνωστό ότι ο Νικόλαος Πίνκολος στη μετάφραση του Φιλοκτήτη του Σοφοκλή χρησιμοποιεί και τη διασκευή του Laharpe (Δ. Σπάθης, «Ο Φιλοκτήτης του Σοφοκλή διασκευασμένος από τον N. Πίνκολο· η πρώτη παρουσίαση αρχαίας τραγωδίας στο νεοελληνικό θέατρο», Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο, δ.π., σσ. 145-198).

157. Σκαλιόρας, δ.π., σ. 21. Τη γαλλομάθεια του τη βεβαιώνει άλλωστε και ο A. Firmin Didot, *Notes d'un voyage fait dans le Levant en 1816 et 1817*, Paris 1826, σ. 133.

158. Η Ταμπάχη επισημάνει πως ο τοκογλύφος φιλάργυρος ήταν μορφή οπισθοδρομικής ήδη στον ανερχόμενο καπιταλισμό της Γαλλίας του 17ου αιώνα, τύπος αντιοικονομικός και κοινωνικά βλαπτικός («Η ελληνική κωμωδία...», δ.π., σ. 139 κ.ε.).

159. Ο Εξηνταβελώνης «δεν είναι μόνον ένας ολέθριος μοναχικός τύπος, που αντιστρατεύεται με τη συμπεριφορά του την οικονομική ανάπτυξη της πόλης· είναι επί πλέον ένας δηλωμένος εχθρός της κοινωνικής προόδου, είναι ένας σκοταδιστής που μάχεται με το ύψιστο αγαθό του Διαφωτισμού, την παιδεία» (δ.π., σ. 140). Ο Οικονόμος παρεμβάλλει επιπλέον μια σκηνή (Β', δ'), η οποία διαδραματίζεται ανάμεσα στους επιτρόπους του Νοσοκομείου της Σμύρνης και τον Εξηνταβελώνη, όπου ο τελευταίος εκδηλώνεται σ' όλη την αντιδραστικότητά του. Οι αναφορές στη βλαπτικότητα των «σχολείων» αντικαθρεφτίζουν βέβαια τις δυσκολίες που είχε ο ίδιος ο Οικονόμος στη Σμύρνη με τους αντιπνευματικούς φα-

Παρίσι στη Σμύρνη είχε και το επακόλουθο να εισβάλουν στο έργο και λεπτομέρειες και περιστάσεις του τόπου και της ιστορικής στιγμής, εφόσον η μεταφραστική πολιτική του Οικονόμου ήταν πιο ελεύθερη<sup>160</sup>.

Γενικά μπορεί να αποφανθεί κανείς πως ο πρόλογος του Οικονόμου προχωρεί περισσότερο σε βάθος όσον αφορά τα δραματουργικά ζητήματα της κλασικής ουσίας δραματουργίας, και πως είναι ο πρώτος Έλληνας που διεξάγει μια συζήτηση σε διεθνές επίπεδο για τη δραματουργία του Μολιέρου· διαθέτει κρίση και γνώμη και δεν δέχεται όλες τις παρατηρήσεις των πεφωτισμένων «γαλατών» φιλοσόφων· ως ιερέας με ποιμαντική πείρα και ρητορικό οίστρο γνωρίζει τα μέσα της αποτελεσματικότητας και βλέπει το «διορθωτικό όπλο» του γέλιου με κάπως διαφορετικό μάτι: η στρατηγική της χρήσης του πρέπει να είναι πιο χαλαρή, για να είναι πιο αποτελεσματική· η πρόκλησή του πρέπει να είναι πιο ελεύθερη και έντονη, ακόμα και φαινομενικά άσκοπη (όπως και τα αστεία επεισόδια που δεν αιτιολογούνται αυστηρά και τελεολογικά από το δραματουργικό σχέδιο και τη λογική της πλοκής), γιατί έτσι απελευθερώνονται οι δυνάμεις της μέθεξης και αρχίζουν να λειτουργούν οι ψυχικές διαδικασίες της ταύτισης των θεατών με το θέαμα, που εξασφαλίζουν ύστερα μιαν απέρως πιο αποτελεσματική διδαχή, γιατί κινούν και την ψυχή των ανθρώπων, όχι μόνο το νου.

Με την αντίληψη αυτή ο Οικονόμος ξεφεύγει από τον στενό διδασκαλισμό του Διαφωτισμού και, ενταγμένος στην εκκλησιαστική παράδοση

νατισμούς της δημογεροντίας.

160. Τέτοιες περιπτώσεις εξετάζει ο Σκαλιόρας (σ. 19· εκεί και πηγές για τις επιθέσεις ενάντια στον Οικονόμο). Μια τέτοια προσθήκη είναι, π.χ., η φράση «Ένα παιδί έχω, κάλια τώθελα στραβό, παρά γραμματισμένο (Β'δ')», που φανερώνει την «εμπάθεια του φωτοσβέστη» (σ. 19), ή ότι η τοιγγουνιά τον κάνει και άθεο (αγαπά τ' άσπρα πλειότερα παρά [...] κι' αυτήν την θεότη, σ. 74), ενώ ως προς τη νηστεία στο σπίτι παριστάνει τον θεοσεβούμενο (σ. 91) – οι προοδευτικοί λόγιοι της Σμύρνης είχαν κατηγορηθεί από το Πατριαρχείο πως δεν τηρούν τις νηστείες (Σκαλιόρας, ό.π., σ. 20)· αναφέρονται και οι συνήθειες των κυράδων (σ. 77), οι ανεπάρκειες της δημογερόντων (σ. 121) κτλ. Για την τελική καθαίρεση του Οικονόμου από το αξιώμα του σχολάρχη βλ. και Φ. Ηλιό, Κοινωνικοί αγώνες και διαφωτισμός. Η περίπτωση της Σμύρνης (1819), Αθήνα 1981. Ο Δ. Σπάθης χαρακτηρίζει την κωμαδία ως εξής: «Πιο τολμηρός σε μεταφραστικές λύσεις, ο Οικονόμος μεταφέρει τη δράση της κωμαδίας στην ελληνική κοινωνία της Σμύρνης, μεταγγίζει στα πρόσωπα τα ήθη και τις νοοτροπίες όσο γίνεται περισσότερο, προσθέτει στα τόσα αποκρουστικά χαρακτηριστικά του ήρωα της κωμαδίας, μαζί με τη γενική αδιαφορία του Εξηνταβελώνη για τα κοινά, την εχθρότητά του για την παιδεία και τα γράμματα. Η εμβέλεια της κωμαδίας είναι φυσικά ευρύτερη και ο Οικονόμος κατόρθωσε να την κάνει σε όλο της το φάσμα οικεία και προσιτή στην δεκτικότητα του ελληνικού κοινού, εφαρμόζοντας τις λαϊκές-διδακτικές αρχές του διαφωτισμού αβίαστα και δημιουργικά. Ο οίστρος του οφείλεται, εκείνη τη στιγμή, στο πάθος του δασκάλου γι' αυτές τις αρχές, όπως βέβαια και στη συμμετοχή του σε μια εκ του συστάδην σύγκρουση με τις συντηρητικές δυνάμεις, στα γεγονότα τα σχετικά με το Φιλολογικό Γυμνάσιο της Σμύρνης» (Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο, ό.π., σ. 19).

της κατήχησης, φτάνει σε πιο «λαϊκά» αποτελέσματα. Την επιτυχία του έργου, ως διδακτικής κωμωδίας, τη μαρτυρεί η σκηνική του σταδιοδρομία: ως «Κωμωδία του Εξηνταβελώνη» παριστάνεται από τον αθηναϊκό θίάσο του Σκοντζόπουλου στις 12/24 Ιουλίου 1836 ως μια από τις πρώτες παραστάσεις των ερασιτεχνών, που επαναλαμβάνεται ως μια από τις τελευταίες παραστάσεις του θιάσου και στις 20 Ιουνίου 1837<sup>161</sup>. η παράσταση αυτή επαναλαμβάνεται και το 1840, το 1842-1843, το 1843-1844, το 1844-1845 και το 1857-1858<sup>162</sup>. Ο Άγγελος Βλάχος σημειώνει στον πρόλογο των Κωμωδιών του (1871) πως το έργο έχει παρασταθεί 30 φορές<sup>163</sup>, αλλά σ' αυτή τη φάση δεν είναι πια τελείως ξεκάθαρο ποια μετάφραση παίζεται: δίπλα στις επανεκδόσεις της μετάφρασης του Οικονόμου (1835, 1871, 1873, 1887) έχουν εμφανιστεί και αποδόσεις του Αχιλλέα Γεωργαντά (Αθήνα 1848), του Ισιδωρίδη Σκυλίτση (Τεργέστη 1871) και κάποιου Δ. Κ. (Κέρκυρα 1871)<sup>164</sup>. Στην Κωνσταντινούπολη παίζεται πάντως από ερασιτέχνες και επαγγελματίες (Μένανδρος του Δ. Ταβουλάρη, Δ. Αλεξιάδη) από το 1869 ως το 1888 ως Εξηνταβελώνης<sup>165</sup>. Στη Σμύρνη μαρτυρούνται παραστάσεις της διασκευής του Οικονόμου το

161. Δ. Σπάθης, «Οι πρώτες θεατρικές προσπάθειες στην Αθήνα», ο.π., σσ. 228 και 243 κ.ε. Η εφημερίδα Φήμη σημειώνει (Α', αρ. 32) στις 19 Ιουνίου 1837: *Την Κυριακήν 20 Ιουνίου την ώραν 8 μ.μ. θέλει παρασταθή εις το Ελληνικόν Θέατρον του κ. Σκοντζόπουλου η κωμωδία του Φιλαργύρου, ο Εξηνταβελώνης εις 5 πράξεις, ίσως δε αύτη θα είναι και η τελευταία [...] (Σπάθης, ο.π., σ. 245). Τον Εξηνταβελώνη έπαιξε ο Σούτσας, το Στροβίλη ο Ορφανίδης (Γ. Σιδέρης, Ιστορία..., ο.π., σ. 119).*

162. Κ. Γεωργακάκη, «Θέατρο Αθηνών: οι παραστάσεις στα χρόνια του Όθωνα», *Παράβασις* 2 (1998) 143-180, ίδιως 173, 175, 176, και 178.

163. Γ. Σιδέρης, *Ιστορία..., ο.π., σ. 99*. Η επιτυχία της κωμωδίας τονίζεται ήδη σε μια βιβλιοπαρουσίαση της δεύτερης έκδοσης, το 1836: «Οποίος είναι ο μεταφραστής ή μάλλον κατάς μίμησην συγγραφεύς της κωμωδίας ταύτης, γνωρίζεται σχεδόν από όλους. Άλλ' επειδή ούτε εις την πρώτην, ούτε εις την δευτέραν έκδοσιν άφησε να φανή το όνομά του, διά τούτο και ημείς αποσιωπώντες το, αρκούμεθα μόνον να είπωμεν, ότι η κωμωδία αύτη είναι τόσον επιτυχμένη, όσον ίσως δεν είναι περισσότερον εις το πρωτότυπον (εφημ. Αθήνα, 15.1. 1836). Σε σημείωσή του τύπου, το 1858, αναφέρεται και η επιτυχία του έργου ως θεατρικής παράστασης: «Ο Εξηνταβελώνης δεν είναι έργον του Μολιέρου, αλλά πρωτότυπος του Οικονόμου δημιουργία. Οποία ακριβής σπουδή και ακριβεστέρα εξεικόνισις των εγχωρίων ηθών και διαλέκτων· οποία επιτηδεία και δηκτική χλεύη των ελλείψεων και παθών της Σμυρναϊκής κοινωνίας· οποία ευτράπελος μεν αλλά δρμεία μαστίγωσις της ιδιοτελείας και της περί τα γράμματα ραθυμίας των προκρίτων της Ιωνικής μητροπόλεως! / Δικαίως άρα το κοινόν συνέρρεεν αθρόον κατά πάσαν νέαν παράστασιν του δράματος τούτου, και αθρόον επεκρότει αυτό [...] Ο Εξηνταβελώνης δύναται να χρησιμεύσῃ και αντί διδασκαλίας προς τους μεταφράζοντας, οίτινες δεν είναι ευάριθμοι (Νέα Πανδώρα 8 (15.2.1858) 510) (Κ. Σκαλιόρας, ο.π., σ. 148).

164. Γ. Λαδογιάννη, ο.π., αρ. 90, 229, 323, 620.

165. Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα, τ. Β'*, Αθήνα 1996, σ. 328.

1874-1875 και του Μενάνδρου του Δ. Ταβουλάρη το 1844<sup>166</sup>. Πάντως, στις τρεις παραστάσεις του καλοκαιριού του 1881 στην Αθήνα μαρτυρείται στο πρόγραμμα πως η «αξιόλογος» μετάφραση είναι του «μεγάλου» Οικονόμου<sup>167</sup>. Εμπειριστατωμένη έρευνα στην παραστασιογραφία του έργου μπορεί σίγουρα να προσκομίσει ακόμη περισσότερο υλικό. Η διασκευή του Οικονόμου πάντως φαίνεται πως διατηρεί μιαν ιδιαίτερη θέση και προτίμηση, γιατί παίζεται ακόμα και στον 20ό αιώνα.

Με τους δύο αυτούς προλόγους που αναλύσαμε, φαίνεται να μπαίνει, στη νεοελληνική γραμματεία, ένα πρώτο θεωρητικό θεμέλιο στη θεωρητική υπεράσπιση της κωμωδίας ως μέσου της διδαχής. Εδραιώνεται η άποψη πως το θέατρο δεν είναι άσκοπη διασκέδαση, αλλά «σχολείον», άποψη που θα παραμείνει σταθερή για πολλές δεκαετίες, ώς τα τέλη ακόμα του 19ου αιώνα. Όσα γράφει ο Κ. Ασώπιος το 1817 στον Ερμήν τον Λόγιον: ότι το θέατρο σκοπόν έχει των ηθών την διόρθωσιν και την εκπαίδευσιν των λαών· είναι το κοινόν σχολείον των ανθρώπων, το οποίον αναπληρώνει των άλλων σχολείων την έλλειψιν<sup>168</sup>, συνοψίζουν τη στάση των «προοδευτικών» Διαφωτιστών απέναντι στις κατηγορίες των συντηρητικών αύκλων. Βρίσκονται και κληρικοί που το υποστηρίζουν το θέατρο, όπως ο Χαρίσιος Μεγδάνης, που δεν φέγγει την κόρη του, Μητιώ Σακελλαρίου, για τη μετάφραση δύο κωμωδιών του Goldoni, αν και βλέπει τη δραστηριότητα αυτή περισσότερο ως εξάσκηση στην εκμάθηση της γλώσσας, όπως άλλωστε και η ίδια (όμως στον δικό της πρόλογο, που απευθύνεται ρητά στις γυναίκες, η θεατρική παράσταση, πέρα από την ανάγνωση, αναφέρεται πλέον ως κάτι επιθυμητό και χρήσιμο. Ο πρόλογος αυτός πιθανώς έχει γραφεί το 1816<sup>169</sup>). Στο Βουκουρέστι και την Οδησσό οι ερασιτεχνικές σκηνές έχουν ξεκινήσει να παρουσιάζουν ήδη ένα τακτικό ρεπερτόριο, και ο Ερμής ο Λόγιος και άλλα περιοδικά με ανταποκρίσεις τους μεταφέρουν τον ενθουσιασμό του κοινού. Ωστόσο οι κωμωδίες αυτές, όπως και γενικότερα οι κωμωδίες, δεν παριστάνονται.

Ακόμη ένα βήμα πιο πέρα, προς τον προβληματισμό της σκηνικής συγκεκριμενοποίησης, κάμνει ο πρόλογος του Κοκκινάκη στην τελευταία θεατρική του μετάφραση, τους Στρελίτζους του J. M. Babo (Βιέννη 1818). Τη μετάφραση την προορίζει ρητά για την ερασιτεχνική σκηνή στην Οδησσό, αλλά στον πρόλογο υπεισέρχεται και σε ζητήματα της θεατρι-

166. Χρ. Σολομωνίδης, *Το θέατρο στη Σμύρνη*, Αθήνα 1954, σσ. 95, 110.

167. Κ. Σκαλιόρας, ὥ.π., σ. 150.

168. Ερμής ο Λόγιος (1817) 361.

169. Για τη δυσκολία της αποδοχής της χρονολογίας 1810, που αναφέρει η έκδοση, βλ. παρακάτω.

κής παρουσίασης δραματικών έργων. Ούτε το ιστορικό αυτό έργο για τον Μεγάλο Πέτρο παραστάθηκε τελικά, ο πρόλογός του όμως μας δείχνει πως ο δραματουργικός προβληματισμός μεταβάλλεται σταδιακά σε θεατρολογικό· στους ιδεολογικούς προσανατολισμούς του ηθικοδιδακτισμού του Διαφωτισμού προστίθεται τώρα, ολοένα πιο έντονα, η πολιτική και πατριωτική διάσταση. Στην ατμόσφαιρα αυτή, της άμεσης προετοιμασίας της Επανάστασης, το έργο του Babo, με την εξύμνηση της απόλυτης μοναρχίας, έστω και «πεφωτισμένο», έστω και ρωσόφιλο, δεν ταιριάζε πια στις ιδεολογικές επιλογές της επικαιρότητας. Είναι η ώρα του Βολτέρου και του Αλφιέρι, των έργων για την τυραννοκτονία, των πατριωτικών τραγωδιών του Γεωργίου Λασσάνη και, αμέσως μετά την επανάσταση, του Θεόδωρου Αλκαίου. Ο Κοκκινάκης θα βρεθεί στη φυλακή στη Βιέννη, ο Κυριακός Αριστίας σε φυγή στην Ιταλία, για να καταλήξει στην Κέρκυρα και το Βουκουρέστι, ο Νερουλός στη Βεσαραβία και τη Γενεύη, ο Λασσάνης με τον Υψηλάντη στη φυλακή στο Theresienstadt, ο Αλκαίος στον Αγώνα. Η εποχή δεν είναι για θεωρίες. Η θεωρητική θεμελίωση του δράματος και του θεάτρου διακόπτεται. Θα συνεχιστεί, δεκαετίες αργότερα, κάτω από διαφορετική ιδεολογική συγκυρία.

Το 1818 εκδίδονται επίσης στη Βιέννη τα *H. Πατρική Αγάπη* ή *H. Ευγνώμων Δούλη*, και *H. Πανούργος Χήρα*. Κωμωδίαι του Κυρίου Καρόλου Γολδώνη, μεταφρασμένες από τα ιταλικά από τη Μητιώ Σακελλαρίου<sup>170</sup>. Ο Goldoni παρουσιάζει ήδη από τα τέλη του 18ου αιώνα μιαν ισχυρή μεταφραστική παράδοση στα ελληνικά<sup>171</sup>, και οι «αστικές» του κωμωδίες «ηθών και χαρακτήρων» εμφανίζουν κοινωνική χρηστικότητα παρόμοια με τις κωμωδίες του Μολιέρου. Το φανερώνει ήδη ο πρόλογος «Προς τους Φιλαναγνώστας» του Πολυζών Λαμπανιτσιώτη στη μετάφραση της

170. Φ. Ηλιού, ό.π., αρ. 1818.34, Γ. Λαδογιάννη, ό.π., αρ. 234. Πρόκειται για μετάφραση του *L'amor paterno* και *La vedova scaltra* του Goldoni (βλ. W. Puchner, «Influssi italiani sul teatro greco», *Sincronie* II/3 (1998) 183-232, ιδίως σ. 211). Το δεύτερο έργο είχε ήδη μεταφραστεί και εκδόθει από τον Λαμπανιτσιώτη στη Βιέννη το 1791 (Γ. Λαδογιάννη, ό.π., αρ. 207) και βρίσκεται και ανάμεσα στα δέκα έργα του Goldoni που μεταφράστηκαν από Φαναριώτη την τελευταία δεκαετία του 18ου αιώνα και απόκεινται σε χειρόγραφο της Βασιλικής Βιβλιοθήκης των Βρυξελλών (A. Gentilini, L. Martini και C. Stevanoni, *Dieci commedie di Goldoni tradotte in neogreco* (ms. Bruxelles Bibl. Royale 14.612), τ. 1 [Testi], Padova 1988). Βλ. επίσης Puchner, ό.π., σσ. 208 κ.ε. Για τη χρονολόγηση («Η μετάφραση έχει ολοκληρωθεί πριν το 1813», Ηλιού, ό.π., σ. 544) βλ. και παρακάτω. Αγγελίες και κρίσεις γίνονται στον *Ερμήν των Λόγιον* 17 (1 Σεπτεμβρίου 1818) 497 κ.ε. και στον *Φιλολογικόν Τηλέγραφον* 37 (16 Σεπτεμβρίου 1818) 168.

171. Puchner, ό.π., και του ίδιου, «Ο ιταλικός Κλασικισμός και Διαφωτισμός στο ελληνικό θέατρο. Η πρόσληψη Ιταλών λιμπρετιστών και θεατρικών συγγραφέων στην Ελλάδα του 18ου και 19ου αιώνων», *Φαινόμενα και Νοούμενα*, Αθήνα 1999, σσ. 241-264, ιδίως σσ. 250-260.

Στοχαστικής και ωραίας χήρας (το δεύτερο έργο που μεταφράζει και η Μητιώ Σακελλαρίου, με κάπως διαφορετικό τίτλο) το 1791: [...] ιδού οπού σας προσφέρω και τρίτην [κωμωδίαν]<sup>172</sup>. [...], με το να είδα ότι όσοι απόκτησαν αυτάς τας δύο εις τούτα τα μέρη, να μην εδυσαρεστήθησαν, διατί δεν περιέχουν σκανδαλώδεις ομιλίας, αλλά σεμνάς, ηθικάς και παραδειγματικάς, και μάλιστα πράγματα πιθανά, οπού ακολουθούν και ηκολούθησαν, τα οποία με άκραν επιτηδειότητα τα επαρρησίαζεν εις το θέατρον προς θέαμα και παράδειγμα των άλλων [...]<sup>173</sup>, ο οποίος στην περίπτωση επιτυχίας του τολμηρού αυτού εκδοτικού εγχειρήματος, υπόσχεται την έκδοση και άλλων κωμωδιών<sup>174</sup>. στρέφεται όμως ύστερα στα λιμπρέτα του Μεταστάσιου.

Η επιλογή των έργων αυτών δε θα ήταν ιδιαίτερα αξιομνημόνευτη, αν οι μεταφράσεις αυτές δεν είχαν προλεγόμενα, που απαρτίζονται από διάφορα τμήματα και διαφωτίζουν την προϊστορία του εγχειρήματος. Η Μητιώ Σακελλαρίου ήταν, όπως σημειώσαμε, κόρη του ιερέα Χαρίσιου Μεγδάνη από την Κοζάνη (1768-1823), συγγραφέα μιας ποιητικής με τίτλο Καλλιόπη παλινοστούσα ή περί ποιητικής μεθόδου (Βιέννη 1819)<sup>175</sup>, όπου ως παραδείγματα ορισμένων στιχουργικών σχημάτων χρησιμοποιούνται και ανέκdotα δραματικά στιχουργήματα του γαμπρού του<sup>176</sup>, Γεωργίου Σακελλάριου (1767-1836), ιατροφιλόσοφου, επίσης από την Κοζάνη, ο οποίος κατά τις σπουδές του της ιατρικής στη Βιέννη (1786-1798) μετάφρασε τουλάχιστον έξι δραματικά έργα από τα γαλλικά και γερμανικά<sup>177</sup>, μεταξύ άλλων και Ρωμαίος και Ιουλία, πρώτη μετάφραση έργου του Σαίξπηρ στην Ελλάδα, που ωστόσο λανθάνει<sup>178</sup>, και το λιμπρέτο της δεύτερης όπερας-μεταρρύθμισης του Christoph Willibald

172. Μετά την Αρετή της Παμέλας και το έργο Ο δεισιδαίμων αποκτητής των αρχαιοτήτων και αι διχόνοιαι της Πενθεράς και Νύμφης, που τυπώθηκαν επίσης στη Βιέννη το 1791.

173. Το απόσπασμα και στην Ά. Ταμπάκη, Νεοελληνική δραματουργία και οι δυτικές της επιδράσεις, Ό.Π., σ. 26.

174. Και αν ιδώ, ότι αυταί αι τρεις θέλουν λάβει και έξω από εδώ, εις τους τόπους της Τουρκίας, την καλήν ζήτησν καθώς ἔλαβαν και εις τούτα τα μέρη, δεν θέλω λείψη και εις το εξής να εκδώσω και άλλας πλέον θητικωτέρας και περιέργους (Ά. Ταμπάκη, Ό.Π., σ. 26).

175. Για το έργο βλ. Α. Φραντζή, «Καλλιόπη Παλινοστούσα ή Περί ποιητικής Μεθόδου, του Χαρίσιου Μεγδάνη (1819)», Παλίμφηστον 6/7 (1988) 185-199. Για τη μορφή του ιερέα-ποιητή και λόγιου Μιχ. Α. Καλινδέρης, Χαρίσιος Α. Μεγδάνης 1768-1823, Εν Αθήναις 1971 (με περισσότερη βιβλιογραφία).

176. Βλ. Β. Πούχνερ, «Μεθοδολογικοί προβληματισμοί και ιστορικές πηγές για το ελληνικό θέατρο του 18ου και 19ου αιώνα», Δραματουργικές αναζητήσεις, Αθήνα 1995, σσ. 141-344, ιδίως σσ. 218-241.

177. Βλ. Γ. I. Ζαβίρας, Νέα Ελλάς ή Ελληνικόν θέατρον, Αθήνα 1871, σσ. 242 κ.ε.

178. Γ. Σιδέρης, «Ο Σαίξπηρ στην Ελλαδα. Ά' Πρώτες γνωριμίες με τον ποιητή», Θέατρο 13 (1964) 27 κ.ε.

Gluck, Ορφεύς και Ευρυδίκη<sup>179</sup>. Στις ιστορίες της λογοτεχνίας αναφέρεται για τα Ποιημάτια του (Βιέννη 1817), που δείχγουν επιφροές από τον προφρομαντικό άγγλο ποιητή Edward Young<sup>180</sup>. ο θάνατος της πρώτης γυναίκας του είναι το σημείο επαφής με το έργο του Young<sup>181</sup>.

Η Μητιώ, λοιπόν, – όταν την παντρευτεί το 1805 είναι δεκαέξι ετών –, μεγάλωσε και έζησε μέσα σε λόγιο και φωτισμένο περιβάλλον, γαλουχημένη στην ιδέα της προοδευτικότητας και χρησιμότητας του θεάτρου<sup>182</sup>.

179. B. Πούχνερ, «Μεθοδολογικοί προβληματισμοί και ιστορικές πηγές...», δ.π., σσ. 238 κ.ε.

180. Ο Edward Young (1683-1765) έγινε γνωστός με την ποιητική συλλογή *The Complaint, or Night Thoughts on Life, Death and Immortality*, που δημοσιεύτηκε στα χρόνια 1742-1745. Αφορμή των απαισιόδοξων εννέα ραφωδών ήταν του θανάτου της γυναίκας του, της θετής κόρης του και του θετού γιου του. Παρά την κλασικιστική τους μορφή εκπέμπουν μια νέα ευαισθησία και αισθαντικότητα, που προϋδεάζει για τον ρομαντισμό και γι' αυτό είχαν μεγάλη επίδραση στη λογοτεχνία του 18ου αιώνα και τη littérature sentimentale. Βλ. σε επιλογή: H. Mutschmann, *The Origin and Meaning of «Night-Thoughts»*, Dorpat 1939· C. V. Wicker, *Edward Young and the Fear of Death*, Albuquerque-New Mexico 1952· D. W. Odell, *Studies in Young's «Night-Thoughts»* (Diss.), Cornell Univ. 1961. Για την επίδραση του Young στην Ελλάδα βλ. K. Θ. Δημαράς, «Επαφές της νεώτερης ελληνικής λογοτεχνίας με την αγγλική (1780-1821)», *Ελληνικός Ρωμαντισμός*, Αθήνα 1982, σσ. 21-42, ιδίως σσ. 31 κ.ε. και «Οι νύχτες του Γιουνγκ στην Ελλάδα του 1817», στον ίδιο τόμο, σσ. 43-60. Η πρόσληψη αυτή έγινε, όπως συνήθως εκείνη την εποχή, μέσω της γαλλικής μετάφρασης του Le Tourneur (1770), η οποία βρίσκεται και στην αντιπροσωπευτική για τον προσληπτικό ορίζοντα των ελλήνων λογίων της εποχής βιβλιοθήκη του Κ. Νικολόπουλου σήμερα στην Ανδρίτσαινα (Αλ. Πολίτης [επιμ.], *Η βιβλιοθήκη του Κωνσταντίνου-Αγαθόφρονος Νικολοπούλου στην Ανδρίτσαινα. Κατάλογος*, KNE/EIE, Αθήνα 1987). Βλ. A. Ταμπάκη, *Η νεοελληνική δραματουργία και οι δυτικές της επιδράσεις*, δ.π., σσ. 28 κ.ε.

181. Η πρώτη του γυναίκα Αναστασία, κόρη του γιατρού Δημητρίου Καρακάση από τη Σιάτιστα, την οποία παντρεύτηκε το 1788 (κατά άλλες πηγές το 1790, βλ. B. B. Πασχαλίδης, *To αρχοντικό των Σακελλαρίων στην Κοζάνη 1670-1977*, Κοζάνη 1999, σ. 34), πρέπει να πέθανε λίγο πριν από τα τέλη ή στις αρχές του 1800. Στα Ποιημάτια υπάρχει απαντητική επιστολή του Σακελλάριου στον Μιχαήλ Περδικάρη που τον είχε συλλυπηθεί για τον θάνατο της γυναίκας του, με ημερομηνία 4 Δεκεμβρίου 1800 (*Ποιημάτια*, Βιέννη 1817, σσ. 118 κ.ε., ιδίως σ. 125). Και στον «Ιάλεμον δεύτερον», που είναι αφιερωμένος στον θάνατό της, όπου δηλώνει πως τη γνώριζε από παιδί και δίνει όλο το ιστορικό του δεσμού τους (σσ. 19 κ.ε.), ο Σακελλάριος συγκρίνει τη θρηνητική του διάθεση με αυτή του Ορφέα, για τον οποίο λίγα χρόνια προτύτερα (1796) είχε μεταφράσει το περίφημο λιμπρέτο που μελοποίησε ο Gluck, και αναπτύσσει, ακριβώς στο ίδιο μετρικό σχήμα όπως το πρώτο θρηνητικό χορικό της αρχής της πρώτης πράξης, τον τραγικό παραλληλισμό (B. Πούχνερ, «Μεθοδολογικοί προβληματισμοί και ιστορικές πηγές...», δ.π., σσ. 249 κ.ε.).

182. Η Μητιώ Σακελλαρίου (1789-μετά το 1863) είχε βαπτιστεί Σταμάτα, κράτησε όμως το υποκοριστικό της θεάς της φρόνησης Μήτιδος. Είναι ενδιαφέρουσες οι πληροφορίες για όλη την οικογένεια που είχε και μια ιατροφιλοσοφική διάσταση: και ο πατέρας της, ο παπα-Μεγδάνης, έκανε τον γιατρό και είχε φαρμακευτικό εργαστήρι, καθώς και η Μητιώ μετά τον θάνατο του συζύγου της, το 1838, επιδιόταν στη θεραπεία αρρώστων· σύμφωνα με μια προφορική πληροφορία των απογόνων της είχε επινοήσει μάλιστα κάποιο «γιατρικό» για την ευλογιά (βλ. B. B. Πασχαλίδης, *Ο ιατροφιλόσοφος Γεώργιος Κ. Σακελλάριος ο Κοζανίτης*, Αθήνα 1993, σσ. 73 κ.ε.)

Με τα δεδομένα αυτά, η όλη στάση και θέση της μοιάζει εκ πρώτης όψεως, και με τα σημερινά δεδομένα, κάπως άτολμη και άκρως προσεκτική. Όπως θα δούμε όμως, τα πράγματα δεν είναι ακριβώς έτσι. Στις ίδιες τις μεταφράσεις προτάσσονται τέσσερα κείμενα: μια επιστολή («Προς τον σεβασμιώτατόν μου πατέρα κύριον παππά Χαρίσιον Μεγδάνην την κατά χρέος προσκύνησιν») από τα Ιωάννινα προς την Κοζάνη στις 16 Οκτωβρίου 1812<sup>183</sup>, μια απαντητική επιστολή («Φιλτάτη μου θύγατρε Μητιώ») από την Κοζάνη στα Ιωάννινα, στις 5 Νοεμβρίου 1812, που φέρει την υπογραφή «Ο εν Ιερεύσι Χαρίσιος ο Μεγδάνης»<sup>184</sup>, ύστερα τον πρόλογο των μεταφράσεων «Προς τας ευμενείς αναγινωσκούσας» της Μητιώς, με χρονολογική ένδειξη «1810, Δεκεμβρίου 12»<sup>185</sup> «από Κοζάνης» και υπογραφόμενον «Η Ταπεινή Μητιώ Σακελλαρίου»<sup>186</sup>, και χαιρετιστήρια επιστολή των αδελφών Καπετανάκη προς τη συγγραφέα

183. Σσ. γ'-δ'. Ο Σακελλάριος (1765-1838) εκείνη την εποχή υπηρετεί ως προσωπικός γιατρός του Αλή Πασά. Για τις μετακινήσεις του στον τουρκοκρατούμενο βορειοελλαδικό χώρο υπάρχουν τώρα χρονολογικά ακριβή στοιχεία: μετά την απόκτηση του ιατρικού διπλώματος στη Βιέννη το 1798 (το δίπλωμα φέρει ημερομηνία 7 Δεκεμβρίου 1798, βλ. φωτογραφία στον Β. Β. Πασχαλίδη, Το αρχοντικό..., ό.π., σ. 35) μεταβαίνει στην Πέστη (όπου είχε διαμείνει πριν από τις σπουδές του στη Βιέννη 1795-1799), ύστερα στο Βουκουρέστι (ώς τον Φεβρουάριο του 1800), γιρμζεί στην Κοζάνη (Μάρτιος-Απρίλιος 1800), ενώ τα επόμενα χρόνια βρίσκεται στη Σιάτιστα, την Τσαρίτσανη, τη Λάρισα, τη Θεσσαλονίκη, τη Νάουσα, την Καστοριά, ξανά στην Κοζάνη, και καλείται ύστερα ως γιατρός της κοινότητας στα Αμπελάκια (Μάιος 1803 - Φεβρουάριος 1804) (βλ. Χαρ. Καρανάσιος, «Μαρτυρίες αναφορικά με τη χρονολόγηση γεγονότων του βίου του ιατροφιλόσοφου Γεωργίου Σακελλάριου», Ο Ερανιστής 22 (1999) 117-135 με όλη τη σχετική βιβλιογραφία). Το 1803 βρίσκεται στα Αμπελάκια, όπως μαρτυρεί και ο Bartholdy, ο οποίος βλέπει εκεί την παράσταση της Μισανθρωπίας και Μετάνοιας του Kotzebue (μετάφραση του Κοκκινάκη, 1801). Μετά τη θητεία του εκεί, υπηρετεί στο Μπεράτι και στο Βελιγράδι (1804-1805). Το προικοσύμφωνο με τη Μητιώ έχει ημερομηνία 15 Ιουλίου 1805, οπότε πρέπει να είναι στην Κοζάνη (δημοσιευμένο τώρα στον Β. Β. Πασχαλίδη, ό.π., σσ. 171 κ.ε.), στη συνέχεια τον βρίσκουμε πάλι στο Βελιγράδι και το 1806-1807 στην Κοζάνη· τελικά καταλήγει στην αυλή το Αλή Πασά στα Ιωάννινα, όπου παραμένει για αρκετά χρόνια (1807-1813). Ύστερα τον βρίσκουμε πάλι σε διάφορα σημεία της βόρειας Ελλάδας. Κατά την αποστασία του Αλή Πασά και την εισβολή των σουλτανικών στρατευμάτων, κατορθώνει να δραπετεύσει στην Κοζάνη, όπου παραμένει ως το 1823. Ύστερα γίνεται γιατρός στον στρατάρχη Δερβί πασά, ο οποίος τον παίρνει μαζί του στο στρατόπεδο της Αλαμάνας. Επιστρέφει στην Κοζάνη, ώσπου το 1828 ο Σελήνη Μεχμέτ πασάς τον παίνει στη Λάρισα για προσωπικό του γιατρό. Εκεί μένει όμως μόνο τέσσερις μήνες. Ύστερα επιστρέφει και πάλι στην Κοζάνη, όπου θα πεθάνει το 1838 (βλ., πρόχειρα, Μεγάλη Ελληνική Εγκυλοπαίδεια, τ. 21, 1933, σ. 445, Χαρ. Καρανάσιος, ό.π., σσ. 134 κ.ε. πίνακας μετοικεσίων του Γ. Σακελλάριου).

184. Σσ. ε'-στ'.

185. Στο αντίτυπο της Γενναδείου Βιβλιοθήκης η ένδειξη 1810 είναι διορθωμένη με μολύβι σε 1816, μεταχρονολόγηση που δέχεται και η Α. Ταμπάκη (ό.π., σ. 27). Για τον προβληματισμό βλ. και παρακάτω.

186. Σσ. ζ'-ψ'.

«Ευγενεστάτη κυρία Μητιώ»<sup>187</sup>. Είναι ενδιαφέρον πως τα έργα της «οικογένειας» εκδίδονται περίπου κατά την ίδια χρονική φάση στη Βιέννη, με αφιέρωση στο Δημήτριο Ιωάννου Τακιατζή (στην περίπτωση της ποιητικής του Μεγδάνη, αυτός κατέβαλλε και τις δαπάνες)<sup>188</sup>, και στο ίδιο τυπογραφείο, του Ιωάννου Σνείρερ, με εκδοτική φροντίδα των αδελφών Καπετανάκη (τα *Ποιημάτια* του Γεωργίου Σακελλάριου 1817, οι ιταλικές μεταφράσεις της Μητιώς, 1818, και η ποιητική *Καλλιόπη* παλινοστούσα του πατέρα και πεθερού Χαρίσιου Μεγδάνη<sup>189</sup>).

Χωρίς το «φιλικό» αυτό οικογενειακό περιβάλλον, με τις διασυνδέσεις της τυπογραφίας στη Βιέννη και τον μακεδόνα έμπορα ως χρηματοδότη, η Μητιώ δε θα είχε ίσως αποφασίσει να τυπώσει τα πονήματά της. Αυτό προκύπτει σαφώς από την πρώτη επιστολή της προς τον πατέρα της. Έκει πληροφορούμαστε πως του είχε στείλει από καιρό επιστολή με την είδηση πως μαθαίνει ιταλικά και πως αυτός την είχε συμβουλεύσει να φιλοτεχνήσει δοκιμαστικά, για την καλύτερη εκμάθηση της γλώσσας, μια μετάφραση. Την ίδια προτροπή εξέφρασε και ο σύζυγός της, που ήταν, όπως γνωρίζουμε, έμπειρος μεταφραστής θεατρικών έργων. Η επιλογή του λογοτεχνικού είδους αιτιολογείται απ' το βαθμό της ευκολίας της γλώσσας του κειμένου: όμως επειδή αι δυνάμεις μου δεν είναι ακόμη ικανάι διά σπουδαιτέρας και υψηλοτέρας μεταφράσεις, απεφασίσθη [προφανώς από τον πατέρα και το σύζυγο] να αρχίσω κατά το παρόν με κωμωδίας ως ευκολωτέρας και αναλόγους με τας εις την Ιταλικήν γλώσσαν προόδους μου [...]<sup>190</sup>. Τα ίδια τα έργα φαίνεται πως διάλεξε όμως η Μητιώ: [...] την παρούσαν Κωμωδίαν του κυρίου Γολδώνη, την οποία επρόκρινα των άλλων ως ηθικωτέραν, αν και ολιγώτερον εκείνων περιπετή και κομψήν<sup>191</sup>. Σημειωτέον ότι μιλάει για την «κωμωδία» στον ενικό και εννοεί προφανώς το πρώτο έργο· είναι εύλογο να υποθέσουμε πως η επιστολή έχει γραφεί μετά την αποπεράτωση της μετάφρασης της πρώτης κωμωδίας. Συνεχίζει με την πληροφορία πως φίλοι ενέκριναν το πόνημά της και την προέτρεπαν να το εκδώσει· την ίδια γνώμη είχε και ο άντρας της, ο οποίος επαράφρασε τους περί το τέλος της δεύτερης πράξης στίχους (πράγμα που αφορά με βεβαιότητα την πρώτη κωμωδία).

187. Σσ. ιγ'-ιδ'.

188. Ως γυνάκια, η Μητιώ παραλείπει αυτή την αφιέρωση. Είναι πιθανό ο ίδιος να έχει χρηματοδοτήσει και τις άλλες εκδόσεις.

189. Φ. Ηλιού, δ.π., αρ. 1817.27, 1818.34 και Β. Πούχνερ, *Δραματουργικές αναζητήσεις...*, δ.π., σ. 218.

190. Σ. γ'.

191. Σ. δ'. Οι επιστολές αυτές δημοσιευμένες και στον Β. Β. Πασχαλίδη, *Ο ιατροφιλόσοφος Γεώργιος Κ. Σακελλάριος*, δ.π., σσ. 78-87.

Τώρα ήθελε όμως να ρωτήσει και τον πατέρα της για τη γνώμη του.

Η δημοσίευση της επιστολής εγείρει ορισμένα ερωτήματα, ως προς τη σκοπιμότητά που εξυπηρετούσε. Η Μητιώ δεν έχει δημοσιεύσει άλλες επιστολές της· η αλληλογραφία με τον πατέρα της, που αναφέρεται ρητά, κρατούσε ήδη κάμποσον καιρό, όσο διαρκούν δηλαδή οι μετακινήσεις του συζύγου της ή η υπηρεσία στην αυλή του Αλή Πασά<sup>192</sup>. Ωστόσο, η δημοσίευση, ακολουθώντας τους κανόνες της επιστολογραφίας, δεν είναι τυχαία και φαίνεται πως έχει διπλό σκοπό: (1) η αναφορά των κινήτρων της μεταφράστριας, που αυτοπαρουσιάζεται ως ευπειθής θυγατέρα και πιστή σύζυγος, υπάκουη στις προσταγές των «σοφότερων» και εμπειρότερων στα λογοτεχνικά ανδρών χωρίς την οίηση και έπαρση του λογοτέχνη, προδιαθέτει ευμενώς τον αναγνώστη για την ηθικότητα και τη μετριοφροσύνη της, δικαιολογεί το «τόλμημα» της γυναικείας συγγραφής και υποβιβάζει το πόνημά της σε άσκηση εκμάθησης ξένης γλώσσας, προεξοφλώντας έτσι μια στάση συγκαταβατική ως προς το ζήτημα της μετάφρασης των «ανήθικων» κωμωδιών, και (2) λειτουργεί ως εισαγωγή στην απαντητική επιστολή του πατέρα της, που γράφεται μόλις 20 μέρες αργότερα και εν τέλει δικαιολογεί την ενέργεια της κόρης, απαλλάσσει το εγχείρημα από τη μομφή της «ανηθικότητας», αν και προτρέπει την κόρη του, μελλοντικά κι όταν το επιτρέψει το προχωρημένο στάδιο της γνώσης της ιταλικής γλώσσας, να ασχοληθεί με σοβαρότερα πράγματα.

Η αλληλουχία των δύο επιστολών και η ταυτόχρονη δημοσίευσή τους σε θέση της εισαγωγής σε δύο μεταφράσεις, δίνουν την εντύπωση μιας υπολογισμένης στρατηγικής, εκ μέρους της Μητιώς, για να μετριάσει τις κοινωνικές αντιδράσεις στο διπλό της τόλμημα: να μεταφράσει ως παντρεμένη γυναίκα με συζυγικά καθήκοντα και κόρη ιερέα τις «τολμηρές» κωμωδίες του βενετσιάνου κωμωδιογράφου του Διαφωτισμού. Η λειτουργία της πρώτης επιστολής είναι να «εκμαιεύσει» την ευνοϊκή στάση του πατέρα της, ο οποίος, ως ιερέας, έχει μεγαλύτερη δύναμη άφεσης απέναντι στις ενδεχόμενες παρεκτροπές της «ανηθικότητας» και της γυναικείας απερισκεψίας και επιπολαιότητας.

Αυτή η δεύτερη επιστολή, που δείχνει διαφορετική στάση του αλήρου απέναντι στο θέατρο του Διαφωτισμού απ' ό,τι η στάση του Οικονόμου, όχι ακριβώς ως συνέχεια της θιβικολογικής κατήχησης και της εκκλησιαστικής νουθεσίας, όπως στην περίπτωση του τελευταίου, αλλά περισσότερο ως μεγαλόψυχη «πατρική» ανοχή απέναντι σε μια «ταπεινή» και λι-

192. Ο Γ. Ι. Ζαβίρας, που δίνει βιογραφία του φίλου του εν συντομίᾳ έως το 1801 περίπου, αναφέρει ήδη τέτοιες μετακινήσεις στον βορειοελλαδικό χώρο (ό.π., σσ. 242 κ.ε.).

γότερο χρήσιμη ενασχόληση η οποία αναπτύσσεται σ' ένα ιδιαίτερα θεατρόφιλο οικογενειακό περιβάλλον, περιέχει τα εξής: Χαίρων διά την προς τα καλά κλίσιν σου και επίμονον φιλομάθειάν σου ανέγνωσα μετά σπουδής την κωμωδίαν, την οποία μετέφρασες· και, όσον μεν διά τον τρόπον της συγγραφής της, κατά τας περιπτετείας της, και κατά το ηθικόν της δεν με φαίνεται απεικός το να εκδοθή εις τύπον (αν δεν με απατά η πατρική αγάπη)· όσον δε διά την μετάφρασίν σου, αν είναι ακριβής, ή όχι, αδαής ων της Ιταλικής γλώσσης, δεν ημπορώ να κάμω ουδεμίαν κρίσιν· εις τούτο είναι ικανός ο σύζυγός σου ως ειδήμων αυτής<sup>193</sup>. Σημειωτέον ότι και η επιστολή του Μεγδάνη μιλάει για την «κωμωδία» στον ενικό. Και συνεχίζει: Δεν σε ονειδίζω ότι μετέφρασες κωμωδίαν, μάλιστα ηθικωτάτην, διότι δεν είμαι από τους προληπτικούς, όσοι απολύτως κατακρίνουν τας κωμωδίας ως ηθοφθόρους<sup>194</sup>. Και εδώ είναι φανερό πως προφανώς εννοεί την πρώτη κωμωδία με το πιο «ηθικοδιδακτικό», λιγότερο «ερωτικό» θέμα· ακριβώς γι' αυτή του την κρίση η Μητιώ δημοσίευσε τις δύο επιστολές. Αυτό που ακολουθεί, όμως, μετριάζει την «τολμηρή» στάση του ιερέα, ο οποίος επικαλείται ακόμα και το «φιλάσθενο» χαρακτήρα της κόρης του, για να περιορίσει τις σχετικές της δραστηριότητες· μολοντούτο οι βιβλιογραφικές του συστάσεις κινούνται απόλυτα στα πλαίσια των Διαφωτισμού: η χρήσις και η καταχρήσις καθιστά και αυτάς και άλλα συγγράμματα χρήσιμα ή επιβλαβή, καθώς και τα ιατρικά, των οποίων τα περισσότερα γίνονται διά της καταχρήσεως δηλητήρια· ως πατήρ όμως χρεωστώ να σε συμβουλεύσω δύο πράγματα· πρώτον, αφ' ού λάβης μεγαλυτέρας δυνάμεις εις αυτήν την γλώσσαν, να εκλέξης προς μελέτην σου βιβλία, ηθικά, ιστορικά, μάλιστα του γένους μας, περί οικο-

193. Μαθαίνουμε πως ο Σακελλάριος γνώριζε, εκτός από τη γερμανική και τη γαλλική, και την ιταλική (βλ. και το χωρίο της προηγούμενης επιστολής, όπου επισημαίνεται πως προσέθεσε και ιταλικούς στίχους), πράγμα που δεν διαφαίνεται από τις γνωστές μεταφράσεις του (βλ. Γ. I. Ζαβίρας, δ.π., σ. 242 κ.ε.). Το μαρτυρεί όμως ο Leake. Όταν τον επισκέφθηκε στο Μπεράτι, σημειώνει πως μιλούσε γερμανικά, ιταλικά, γαλλικά, λατινικά και αρχαία ελληνικά. Ο Σακελλάριος μετέφρασε τη Γενική Ελληνική Ιστορία του Cousin Despréaux και είχε φτάσει στον έβδομο τόμο (όταν τον βλέπει ο Holland το 1812 στα Ιωάννινα, είχε φτάσει ήδη στον δέκατο· βλ. K. Σιμόπουλος, Ξένοι ταξιδιώτες στην Ελλάδα, τ. Γ' 1: 1800-1810, Αθήνα 1975, σ. 397, τ. Γ' 2, Αθήνα 1975, σ. 181). Η μετάφραση αυτή παρέμεινε ανέκδοτη. Η μετάφραση της σαιξηπηρικής τραγωδίας Ρωμαίος και Ιουλία έγινε προφανώς από τη γερμανική διασκευή του Weiße, που έδινε στην υπόθεση αίσιο τέλος και παύζόταν έως το 1772 στο Burgtheater της Βιέννης (B. Πούχνερ, «Η Αυστρία στα ελληνικά γράμματα και το ελληνικό θέατρο», Το θέατρο στην Ελλάδα. Μορφολογικές επισημάνσεις, Αθήνα 1992, σ. 223-282, ιδίως σ. 234 κ.ε.).

194. Σ. ε'. Με «προληπτικούς» εννοεί τους συντηρητικούς κύκλους, που δεν έβλεπαν με καλό μάτι τις δραστηριότητες αυτές και δεν κατανοούσαν ακόμα τη «θεωρία του γέλιου» του Διαφωτισμού ως μέσο ηθικού φρονηματισμού. Άλλωστε βρισκόμαστε ακόμα στο έτος 1812, πριν ξεχινήσουν οι θεατρικές παραστάσεις στο Βουκουρέστι και την Οδησσό.

νομίας, περί φυσικής και ηθικής ανατροφής των παιδίων, και άλλα όσα ανήκουν εις το γυναικείον φύλον, και να απέχης από την ανάγνωσιν πολλών νεωτέρων βιβλίων, όσα εφάπτονται τα καλά ήθη, και τα ορθά δόγματα· δεύτερον· να μην δίδεσαι εις πολλούς κόπους, και κατ' εξοχήν εις το γράφειν, διότι ο ολικός, μάλιστα ο του στήθους σου οργανισμός δεν σε συγχωρεί τοιούτους αγώνας, αλλά να θεωρής ως πρώτον έργον σου την προμήθειαν του οίκου σου, και, όταν σχολάζης από αυτήν, να έχης διωρισμένας τας ώρας της μελέτης σου. Περιποιού το μεν πνεύμα σου γυμναζομένη εις την αρετήν και εις την παιδείαν, το δε σώμα προσέχουσα εις την συντήρησιν της υγείας σου. Εις τούτο χαίρε, τούτο και εύχεται / Ο φιλόστοργός σου πατήρ<sup>195</sup>. Η φιλοπρόδη στάση του διαφωτιστή ζυγίζεται με πατρικές νουθεσίες και καταλήγει σ' ένα απόφθεγμα, που σήμερα κάπως ξενίζει: ότι η πολλή μελέτη βλάπτει την υγεία. Η προέλευση αυτής της επιχειρηματολογίας πρέπει να αναζητηθεί ίσως σε ιατρικές θεωρίες της εποχής ή στον όντως φιλάσθενο χαρακτήρα της Μιτιώς.

Όπως και να έχει το πράγμα, τα προλεγόμενα συνεχίζουν με την πατρική ευλογία και συγκατάβαση και προχωρούν στο πιο ουσιαστικό μέρος: την επιστολή «Προς τας ευμενείς αναγινωσκούσας», που είναι σημαντική για αρκετούς λόγους: πρώτον, γιατί απευθύνεται, για πρώτη φορά ύστερα από σχετικό πρόλογο του Κρητικού θεάτρου<sup>196</sup>, αποκλειστικά σε γυναίκες, περιέχει δηλαδή τρόπον τινά ένα «φεμινιστικό» μήνυμα – εγχείρημα που λίγο αργότερα, μέσα στα χρόνια του Αγώνα, θα επαναλάβει η Ευανθία Καΐρη<sup>197</sup> –, και δεύτερον, γιατί ήδη από την πρώτη φράση γίνεται αναφορά «[εις] τας παρούσας Κωμωδίας» στον πληθυντικό, πράγμα που δυσκολεύει την αποδοχή της ημερομηνίας της επιστολής «12 Δεκεμβρίου 1810», δηλαδή ημερομηνίας προγενέστερης από τις δύο άλλες επιστολές που είδαμε παραπάνω<sup>198</sup>.

195. Σσ. ε'-στ'. Οι συστάσεις για ανάγνωση καθρεφτίζουν το νέο ενδιαφέρον για τις φυσικές και κοινωνικές επιστήμες και την παιδαγωγική. Απήχούν ως ένα βαθμό το περιεχόμενο του Έρμου του Λογίου στο πρώτο έτος της κυκλοφορίας του (1811), ως μορφωτικού, για ένα ευρύτερο κοινό, περιοδικού.

196. Συγκεκριμένα ο δεύτερος πρόλογος της Πανώριας απευθύνεται στις «αρχόντισσες» (R.Bancroft-Marcus, «Ποιμενικό δράμα και ειδύλλιο», στον τόμο: D. Holton (επιμ.), Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης, Ηράκλειο 1997, σσ. 95-124, ιδίως σ. 105).

197. Ο πρόλογος «Εις τας Ελληνίδας» στον Νικήρατο (Ναύπλιο 1826) και πρωτότερα ήδη η Επιστολή Ελληνίδων τινών προς τας Φιλελληνίδας (Ναύπλιον 1825).

198. Εκτός αν υποθέσουμε πως η Μητιώ είχε στείλει στον πατέρα της μόνο μία κωμωδία, κάτι, όμως, για το οποίο δεν θα υπήρχε κανένας λόγος. Η αντίφαση αυτή φαίνεται πως έχει μόνο μια λογική εξήγηση: ότι η δεύτερη μετάφραση γράφτηκε μετά τις δύο επιστολές που δημοσιεύονται στην αρχή, και πριν από τον πρόλογο «Εις τας ευμενείς αναγινωσκούσας», όπου αναλύονται πλέον και οι δύο μεταφράσεις. Έτσι διατηρείται και η σειρά

Στην αρχή εκθέτει πάλι τους λόγους της μετάφρασης, με την ίδια τακτική του τυχαίου και της συγγραφικής μετριοφροσύνης: Μεταφράζουσα τας παρούσας Κωμωδίας δεν είχα άλλον σκοπόν, παρά να γυμνασθώ εις την Ιταλικήν γλώσσαν, κατά την συμβουλήν των οικείων μου και ξένων πεπαιδευμένων [...] πολλοί εξ αυτών με επαρακίνησαν έπειτα να τας εκδώσω εις τύπον, δεν ετόλμησα όμως τότε να ακολουθήσω την γνώμην των [...] <sup>199</sup> τέλος πάντων υποχωρούσα εις τας πολλάς και συνεχείς προτροπάς, εθαρρύνθην να τας κοινοποιήσω εις το γένος μας διά του τύπου, στοχαζομένη ότι έχουν και αυταί τι χαρίεν και χρήσιμον· διότι η ανάγνωσις των δραματικών ποιημάτων όχι μόνο εντείνει εις διασκέδασιν του καιρού, μάλιστα των μακρών νυκτών το χειμώνος, και αναπληροί τρόπον τινά τας θεατρικάς παραστάσεις, αι οποίαι είναι η ευγενεστέρα διάχυσις όλων των Ευρωπαϊκών γενών, αλλά και ηδύνουσα τους αναγνώστας, τους προδιαθέτει και προθυμοποιεί εις άλλας σπουδαιοτέρας μελέτας, διά των οποίων ημπορούν να πλουτισθούν με ανωτέρας ιδέας και μαθήσεις· και εν ταυτώ χρησιμεύει και προς ηθικήν διδασκαλίαν, καθό εις τα τοιαύτα ποιήματα ζωγραφίζονται ωσάν εις ένα καθρέπτην τα διάφορα ήθη των ανθρώπων, παρασταίνονται συνεχείς μάχαι μεταξύ αρετής και κακίας, εις τας οποίας η αρτητης αρετή καταπαλαίει πάντοτε όλας τας πολυπλόκους σκευωρίας και δυνάμεις της υπερηφάνου αντιμάχου της<sup>200</sup>.

Η όλη επιχειρηματολογία αποσκοπεί στο να περιορισθεί η σημασία του «παραπτώματός» της, να δημοσιεύει, μολονότι γυναίκα, κωμωδίες: μετά την περιγραφή των δισταγμών της ακολουθούν δύο κλιμακωτά επιχειρήματα: η ανάγνωση των δραμάτων δεν είναι μόνο ένας τρόπος να περάσει ευχάριστα την ώρα του κανείς, αλλά και αναπληρώνει και υποκαθιστά την ίδια τη θεατρική παράσταση, που λείπει από τον καθαυτό ελλαδικό χώρο, αλλά είναι «η ευγενεστέρα διάχυσις» των ευρωπαϊκών λαών. Από πού γνωρίζει η Μητιώ θεατρικές παραστάσεις; Προφανώς από τις διηγήσεις του άντρα της, που είχε μείνει αρκετά χρόνια στη Βιέννη<sup>201</sup>. ίσως όμως, είχε διαβάσει και τις ανταποκρίσεις από την

της παράθεσης των επιστολών. Βλ. και παρακάτω.

199. Το «τότε» φαίνεται να συνδυάζεται με τη χρονική στιγμή στην οποία γράφονται οι δύο πρώτες επιστολές (1812) που τεκμηριώνουν ακριβώς αυτή την προτροπή. Και αυτό το σημείο συνηγορεί για το γεγονός ότι ο πρόλογος δεν μπορεί να έχει γραφεί το 1810, αλλά αρκετά ύστερα από το 1812.

200. Σσ. ζ.-γ'. Η έντεχνη στρατηγική της υποβάθμισης της δικής της επιθυμίας για τη δημοσίευση των πονημάτων της είναι φανερή από την αρχή.

201. Βλ. και G. Veloudis, *Germanograecia...*, τ. 1, σσ. 51, 51 κ.ε. 111, 115 κ.ε. και passim. Κατά την παραμονή του κατέγραψε και τις εντυπώσεις του ως γιατρού σε βιενέζικο νοσοκομείο (Γ. Καράς, *Οι θετικές-φυσικές επιστήμες στον ελληνικό 18ο αιώνα*, Αθήνα 1977, σ. 80).

Οδησσό στον Ελληνικό Τηλέγραφο, όπου ήδη το 1814 παριστάνεται ο Θεμιστοκλής του Μεταστάσιου<sup>202</sup>. Από πού η εκτίμηση της θεατρικής παράστασης ως «ευγενεστέρας διαχύσεως»; Ασφαλώς, από τα διαφωτιστικά αναγνώσματα του εξωτερικού και τις απηχήσεις τους στους έλληνες λογίους: το 1817 ο Κ. Ασώπιος γράφει στον Ερμήν τον Λόγιον ότι το θέατρο είναι το κοινόν σχολείον των ανθρώπων<sup>203</sup>, και την ίδια χρονιά ο Οικονόμος γράφει στα Γραμματικά του, ότι είναι το δημόσιον σχολείον της ημερότητος και της φιλανθρωπίας<sup>204</sup>. Βέβαια ο ενθουσιασμός της Μητιώς υπερβαίνει τις ηθικοδιδακτικές και «ωφελιμιστικές» διατυπώσεις της εποχής και προέρχεται μάλλον από τον άνδρα της: όταν οργάνωναν στα Αμπελάκια το 1803 την παράσταση της Μισανθρωπίας και Μετάνοιας, που προκάλεσε τη συγκίνηση και τα δάκρυα του κόσμου, δεν την είχε ακόμα παντρευτεί<sup>205</sup>. Ακολουθούν, στον πρόλογο, επιχειρήματα που απηχούν τις παραινέσεις του πατέρα της, πως η ανάγνωση θεατρικών έργων είναι μόνο το πρώτο σκαλοπάτι για σπουδαιότερες μελέτες (εννοούνται, κατά την αξιολογική ιεράρχηση του Διαφωτισμού, οι επι-

202. Ρ. Αργυροπούλου και Ά. Ταμπάκη, *Τα Ελληνικά προεπαναστατικά περιοδικά. Ευρετήρια Γ'*, Αθήνα 1983, σ. 159 (Ελληνικός Τηλέγραφος [1814] 574-575). Βλ. Ά. Ταμπάκη, «Το ελληνικό θέατρο στην Οδησσό (1814-1818). Αθησαύριστα στοιχεία», *Η νεοελληνική δραματουργία και οι δυτικές της επιδράσεις*, ό.π., σσ. 39-50, ιδίως σ. 46. Αυτό προϋποθέτει βέβαια τη μεταχρονολόγηση της επιστολής ίστερα από το 1814, για την οποία υπάρχουν, όπως θα δούμε και στη συνέχεια, πολλοί λόγοι.

203. Βλ. παραπάνω.

204. Ό.π., τ. 1, σ. κβ'.

205. Παντρεύονται πιθανότατα το 1805 στην Κοζάνη, γιατί το προικοσύμφωνο που σώζεται έχει ημερομηνία 15 Ιουλίου 1805 (βλ. Κ. Ξηραδάκη, «Το προικοσύμφωνο της γνωστής λογίας του περασμένου αιώνα Μητιώς Σακελλαρίου», *Ελψειακά* 27 [Δεκ. 1991] 107-118 και Β. Β. Πασχαλίδης, *Το αρχοντικό..., ό.π., σσ. 171-173*). Πάντως τα θεατρικά γεγονότα στα Αμπελάκια είναι πρόσφατα, γιατί ο Σακελλάριος παραμένει εκεί ως τον Φεβρουάριο του 1804 (Καρανάσιος, ό.π., σ. 128). Δύο χωρία του ταξιδιωτικού βιβλίου του Bartholdy συνδέουν τον Σακελλάριο σαφώς με τα Αμπελάκια και τη θεατρική παράσταση του 1803: «Την άλλη μέρα έκανα τη γνωριμία με το γιατρό του τόπου, τον Γεώργιον Σακελλάρην, άνθρωπο φωτισμένο, που είχε σπουδάσει στη Βιέννη και είχε μεταφράσει στα σύγχρονα ελληνικά αρκετούς τόμους απ' τα Ταξίδια του νέου Ανάχαρση. Μας έδειξε διάφορα αρχαία νομίσματα [...]», J. L. S. Bartholdy (μετφρ. Φ. Κοινδύλης), *Ταξιδιωτικές εντυπώσεις από την Ελλάδα 1803-1804*, Αθήνα 1993, σ. 67. Και λίγο παρακάτω: «Δεν θα μπορούσα να πω ως ποιο σημείο είχα συγκινηθεί απ' την ανησυχία των νεαρών μας Ελλήνων. Έχουνε στήσει στην πόλη τους, με μερικούς άλλους φίλους, ένα θεατράκι φιλικό, όπου ανέβασαν, όπως παντού στον πολιτισμένο κόσμο, το Μισανθρωπία και Μετάνοια, του Kotzebie, ο οποίος, όπως και παντού άλλού, κάνει με το έργο του αυτό να εχρέουν χρονοί δακρύων και επικρίσεων» (σ. 68). Για τη γνωριμία του το 1805 στο αρχοντικό του Μεγδάνη υπάρχουν και προφορικές παραδόσεις των απογόνων (βλ. Β. Β. Πασχαλίδης, *Ο ιατροφιλόσοφος Γεώργιος Κ. Σακελλάριος*, ό.π., σσ. 73 κ.ε.. ο Σακελλάριος ήταν συνομήλικος του Μεγδάνη, και η Μητιώ θα μπορούσε να ήταν κόρη του).

στημονικές)<sup>206</sup>. Η απόφανση πως το θέατρο είναι ο καθρέφτης της κοινωνικής πραγματικότητας είναι, όπως είδαμε, κοινή διαπίστωση της δραματικής θεωρίας της εποχής<sup>207</sup>. Η «αήττητος» αρετή, που αντιμάχεται τις κακίες, αποτελεί ίσως χριστιανική μεταφορά του Χριστού ως «αητήτου ηλίου» (*sol invictus*)<sup>208</sup>.

Η κλιμακωτή αφήγηση των διασταγμών και ενστάσεων της Μητιώς, που τελικά δεν απέτρεψαν τη δημοσίευση των μεταφράσεων, και τα αλλεπάλληλα επιχειρήματα υπέρ του δράματος και του θεάτρου, που έπρεπε να αφοπλίσουν τους κριτικούς απέναντι στις γυναίκες συγγραφείς, που μεταφράζουν μάλιστα κωμωδία, κορυφώνονται στην επόμενη σύντομη παράγραφο, που στρέφεται κατευθείαν στους ενδεχόμενους και αναμενόμενους επικριτές της: *Αν και τοιούτος [είναι] ο καθ' αυτό σκοπός των θεατρικών ποιημάτων και παραστάσεων, με όλον τούτο δεν αμφιβάλλω ότι πολλοί έχοντες κακήν υπόληψιν προς αυτά ως διαφθαρτικά των ηθών, θέλουν με ονειδίσει εκδίδουσαν κωμωδίαν, θέν προαπαλογούμαι εις τους τοιούτους κατηγόρους μου*<sup>209</sup>. Η φράση αναφέρεται ρητά σ' εκείνη του πατέρα της: *Δεν σε ονειδίζω ότι μετέφρασες κωμωδίαν, μάλιστα ηθικωτάτην, διότι δεν είμαι από τους προληπτικούς, όσοι απολύτως κατακρίνουν τας κωμωδίας ως ηθοφθόρους*<sup>210</sup>. Ακριβώς σ' αυτούς στρέφεται τώρα η Μητιώ.

Μ' έναν ελιγμό (δεν είναι των δυνάμεών μου) αντιπαρέρχεται την υποχρέωση να αναπτύξει λεπτομερειακά τους λόγους για τους οποίους οι αρχαίοι και οι σύγχρονοι λαοί της Ευρώπης καλλιέργησαν το θέατρο· το θεωρεί, όχι άδικα, γνωστό<sup>211</sup>. Θα περιοριστεί στην έκθεση του «ηθικού» των δύο κωμωδιών. Αυτή η αναφορά ίσως να παραπέμπει στη διάρθρωση του προλόγου του Κοκκινάκη στη μετάφραση το Ταρτούφου, 1815, όπου

206. Και αυτό αποτελεί επιχείρημα για τη χρονολόγηση του προλόγου ύστερα από την απαντητική επιστολή του πατέρα της.

207. Ίσως δεν μπορούμε να αποκλείσουμε πως είχε προλάβει να διαβάσει τον πρόλογο στη μετάφραση του Ταρτούφου του Κοκκινάκη (βλ. παραπάνω), αν η μεταχρονολόγηση τοποθετεί τον πρόλογο, όπως προτείνει η διόρθωση του αντιτύπου της Γενναδείου Βιβλιοθήκης, στο έτος 1816.

208. F. J. Dölger, *Sol salutis*, Münster 1925, 336 κ.ε., Β. Πούχνερ, *To λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και στα Βαλκάνια*, Αθήνα 1989, σ. 29.

209. Σ. ή.

210. Σ. ε'. Και αυτό το χωρίο είναι ένδειξη για τη συγγραφή του προλόγου ύστερα από την επιστολή του πατέρα της.

211. Δεν είναι των δυνάμεών μου να ομιλήσω εν γένει περί του κάλλους, διά το οποίον πρώτοι οι σοφοί πρόγονοί μας εισήγαγον τα θέατρα, και έπειτα όλα τα φωτισμένα γένη των Ευρωπαίων τα παρέλαβαν από εκείνους, και τα διατηρούν και την σήμερον, και περιποιούνται και τιμούν τους δραματικούς ποιητάς, όθεν θέλω εκθέσει μόνον το ηθικόν των δύο τούτων κωμωδιών (σσ. η'-θ').

η επιχειρηματολογία ξεκινά με μια εμπεριστατωμένη ιστορία της κωμωδίας, που στέκεται ιδιαίτερα στον Αριστοφάνη, και ύστερα στον Μολιέρο<sup>212</sup>. Ακολουθεί η ανάλυση των δύο μεταφρασμένων κωμωδιών, που είναι «καλών ηθών παραδείγματα». Στην πρώτη, μια δούλη αντιστέκεται στον εραστή της, ο οποίος θέλει να κάνει έξωση στην οικογένεια του αφεντικού και ευεργέτη της, που έχει πεθάνει, και του οποίου η οικογένεια έχει τώρα φτωχήνει και τη φιλοξενεί η υπηρέτρια στο σπίτι της, ώσπου με την εξυπνάδα της κατορθώνει να συμβιβάσει τα πράγματα<sup>213</sup>. στη δεύτερη, μια όμορφη χήρα αντιστέκεται σε τέσσερις νεαρούς μνηστήρες, χωρίς να εκδηλώσει τον έρωτά της, ώσπου να τους βάλει όλους σε δοκιμασίες και να φανεί ποιος αξίζει πραγματικά την εμπιστοσύνη της<sup>214</sup>. Πρόκειται για μαθήματα σώφρονος συμπεριφοράς και ήθους σε

212. Βλ. παραπάνω. Αν θεωρήσουμε ότι το 1810 της χρονολόγησης του προιόντος αποτελεί τυπογραφικό λάθος και αντιστοιχεί με τις 12 Δεκεμβρίου 1816 (δεδομένου ότι την άνοιξη του 1818 έχει ήδη κυκλοφορήσει το βιβλίο, και βιβλιοκρίνεται τον Σεπτέμβριο της ίδιας χρονιάς), η Μητιώ θα μπορούσε να έχει διαβάσει τον Ταρτούφο, που κυκλοφόρησε στις αρχές του 1816.

213. Εις την πρώτην μια δούλη ευγνώμων προς τον αποθανόντα αυθέντην και ευεργέτην της, δέχεται εις τον οίκον της τους ενδεείς οικογενείς του, και τους περιποιείται εξοδεύουσα εξ ιδίων της, και εν ω το σύνδουλος και μνηστεύτος της αχάριστος την προβάλλει να εχλέξῃ ή αυτόν ή εκείνους, με απόφασιν να την αφίσῃ, αν δεν τους διώξῃ από τον οίκον της, παλαίει με τον έρωτα και με την συμπάθειαν, αν και γυναίκα, δεν νικάται από το ισχυρώτατον πάθος της νεότητος, αλλά κινεί κάθε μέσον να ευχαριστήσῃ αμφότερα, και τον έρωτα και την συμπάθειαν, το οποίον και κατορθώνει με την υπομονήν και φρόνησίν της· παράδειγμα αξιοθαύμαστον της ευγνωμοσύνης, διδασκαλία σοφωτάτη προς τους ευεργετουμένους. Ένας πτωχός πατήρ αποφασίζει να υποφέρῃ κάθε δυστυχίαν διά την τιμήν των θυγατέρων του· δύο σεμνάι κόραι ίστανται σταθεράί εις τας καταδρομάς της τύχης, και ζητούν την σύστασίν των όχι με αισχρά μέσα, αλλά με τας αρετάς και προκοπάς των· δύο σώφρονες νέοι θυσιάζουν την ελευθερίαν των όχι εις εξωτερικά θέλγητρα, και γυναικείας αιρητότητας, αλλ' εις τα αληθή κάλλη της ψυχής· όλων αυτών των περιπτετειών το τέλος είναι ο θρίαμβος της αρετής (σο. θ'-ι').

214. Εις την δευτέραν βλέπετε περισσοτέρας περιπτετείας, περισσοτέρας κακοηθείας παρά καλοθείας, όμως αφ' ού κρίνητε το πράγμα με ορθόν λόγον, θέλετε εύρει το τέλος της ηθικώτατον· τέσσαρες νέοι κυριεύονται από τον έρωτα μιας ωραίας χήρας, την πολεμούν με πλούσια δώρα, με ερωτικάς εκφράσεις, με υποσχέσεις ενδόξων βαθμών· όμως αυτή δεν νικάται από τας απατηλάς προσφοράς των, αν και τρωμένη από τον έρωτα ενός αυτών, δεν το φανερώνει το πάθος της, αλλ' αποβλέπουσα εις την πίστιν και επίμονον αγάπην, ως το κυριώτερον συστατικόν της ευδαιμονίας της εγγάμου ζωής, ανιχνεύει με μίαν αγχινουστάτην ερεύρεσιν την διάθεσιν εκάστου, και δίδεται εις τον τελευταίον, αφ' ού εβεβαιώθη διά της πείρας, ότι ήτον αξίος της αγάπης της· ιδού λοιπόν και εδώ μια διδασκαλία προς τας νέας, διά να μη απατώνται από τας φευδείς ενδείξεις του έρωτος ακαταστάτων νέων, αλλά να ανιχνεύουν τας διαβέσεις των εραστών των, και αφ' ού τους εύρουν τοιούτους οποίοι απαιτούνται εις σύστασιν της ευδαιμονίας των, τότε να τους αξιούν της αγάπης των και της συμβιώσεως των. / Εις αυτήν την κωμωδίαν ο ποιητής παίζει με τα ελαττώματα τινών γενών, και σατυρίζοντάς τα τα καταστάνει αξιοχλεύαστα, συμβουλεύων με τούτο τους ακροατάς του να τα αποστρέψουνται ως μεμπτά και απρεπή (σο. ι'-ια'). Όπως φαίνεται από το περιεχόμενο, η δεύτερη κωμωδία είναι ιδιαίτερα διδακτική για τις γυναίκες· συμβουλές

δύσκολες καταστάσεις της ζωής· παραδείγματα προς μίμηση και περισυλλογή.

Η κατακλείδα αυτών των παραδειγμάτων συμπεραίνει σε μορφή ατράνταχτης απόδειξης το εξής: *Εκ τούτων δείκνυνται, ότι δεν έχουν δίκαιον όσοι κατηγορούν απολύτως τας θεατρικάς ποιήσεις και παραστάσεις ως ηθοφθόρους<sup>215</sup>. όλαι αι ποιήσεις, όλαι αι ιστορίαι, όλαι αι ηθικαί διδασκαλίαι έχουν τέλος το να μας οδηγήσουν εις το αγαθόν, δεν ημπορούμεν όμως να το γνωρίσωμεν ούτε να το τιμήσωμεν, χωρίς να το παραβάλλωμεν με το κακόν· διά τούτο η αρετή παρατίθεται ἀντικρυ της κακίας διά να λάμπῃ φαεινότερα, και να καθίσταται μάλλον ζηλωτή· αλλ' αν κανένας τυφλωμένος από τα πάθη δεν βλέπῃ το αληθές φως<sup>216</sup>, και πίπτη εις το σκότος, δεν είναι αιτία της πτώσεώς του τα τοιαύτα θεάματα και αναγνώσματα, αλλ' αι κακαί αρχαί της ανατροφής και παιδείας του, αι οποίαι αμβλώνουσαι τα όματα του νοός του δεν τον αφίνουν να γνωρίσῃ το όντως αγαθόν και κακόν, διά να δοθή εις εκείνο, και να αποστραφή τούτο<sup>217</sup>.*

Η δραματουργική θεωρία της αναγκαίας ύπαρξης των αντιθέσεων, για να δημιουργηθεί η απαραίτητη σύγκρουση, μεταφέρεται, με μια σχεδόν θεολογική ορολογία, σ' ένα κοινωνικό και ηθολογικό επίπεδο: η τόνωση της αρετής οδηγεί στην ανάγκη της ανάδειξης του κακού, της εσφαλμένης στάσης, της παρεκκλίνουσας συμπεριφοράς· η αναγκαία ανάδειξη αυτών των παραδειγμάτων προς αποφυγή, αν οδηγήσει κατά αντιστροφή των κανόνων της διδαχής σε ολίσθημα και γίνεται παράδειγμα προς μίμηση, αυτή η διαστροφή οφείλεται σε παιδαγωγικά σφάλματα της ανατροφής και της εκπαίδευσης κι όχι σε λανθασμένη ή διαβρωτική λειτουργία των καλλιτεχνικά παρουσιαζόμενων παραδειγμάτων. Αυτή η επιχειρηματολογία παρουσιάζει μια σαφήνεια και λογική συνοχή ανώτερη από τους δύο άλλους προλόγους που εξετάσαμε έως τώρα. Κάτω από την κοινωνική πίεση να δικαιολογήσει τη θέση της η Μητιώ, που δεν αντιγράφει ή μεταφράζει συγκεκριμένες θεωρητικές θέσεις, αλλά στρέφεται αποκλειστικά στις συμπάσχουσες εκπροσώπους του «αδύνατου» φύλου, φτάνει σε μια πειστική αλυσίδα επιχειρημάτων, για να δικαιολογήσει το εγχείρημά της, που ξεκινά από την απλή γλωσσική εξάσκηση, και φτάνει, με εντυπωσιακή κλιμάκωση, στην ανάγκη της

μιας παντρεμένης προς τα ανύπαντρα κορίτσια.

215. Και αυτή η έκφραση επαναλαμβάνει ακριβώς τα λόγια του πατέρα της (βλ. παραπάνω).

216. «Φως το αληθινόν» και πάλι μια χριστιανική έκφραση σε ηθικοδιδακτικά συμφραζόμενα του Διαφωτισμού.

217. Σ. ια'.

ύπαρξης του κακού, σ' ένα σχεδόν μεταφυσικό προβληματισμό, ενταγμένο βέβαια σε μιαν ηθικοδιδακτική διάσταση· άλλωστε οι ώριμες κωμωδίες του Goldoni, γραμμένες πολλές δεκαετίες ύστερα από τον Μολιέρο, δεν σχολιάζουν και αναδεικνύουν μόνο αποκλίνουσες συμπεριφορές, ή κυρίως αυτές στο κέντρο του δραματικού ενδιαφέροντος, αλλά εστιάζονται σε θετικά παραδείγματα, τα οποία μπορούν να λειτουργούν κατευθείαν ως πρότυπα μίμησης. Αυτό μεταφέρει το κέντρο της επιχειρηματολογίας από τον προβληματισμό του «άσκοπου» γέλιου στην αντιδιαστολή του σωστού με το λανθασμένο, όπου η ηθικοδιδακτική χρησιμότητα είναι πιο εύκολο και πιο λογικό να αποδειχτεί.

Ο πρόλογος κλείνει μάλλον συμβατικά, με την έκκληση προς τους αναγνώστες να παραβλέψουν τα σφάλματα, να κρίνουν με επιείκεια και να δεχτούν θετικά το πόνημα της μεταφράστριας. Αυτή υπόσχεται πως θα προσφέρει στο μέλλον και άλλες, πιο τέλειες ακόμα, μεταφράσεις<sup>218</sup>.

Ακολουθεί η επιστολή των αδελφών Καπετανάκη που φρόντισαν την έκδοση στη Βιέννη, προς τη μεταφράστρια, επιστολή που χαιρετίζει το φιλολογικό γεγονός και κάνει έκκληση να το μιμηθούν και άλλοι<sup>219</sup>. Τα προλεγόμενα της έκδοσης των δύο μεταφράσεων κωμωδιών του Goldoni, που μέσα στη συνολική πρόσληψη του βενετσιάνου κωμωδιογράφου κατά τη μετάβαση από την commedia dell'arte και commedia erudita στην κωμωδία ηθών και χαρακτήρων του Διαφωτισμού στην Ελλάδα<sup>220</sup> δεν

218. Και ταύτα μεν περί των παρουσών κωμωδιών· εγώ δε προσφέρουσα αυτάς εις υμάς παρακαλώ να τας δεχθήτε ευμενώς παραβλέπουσαι και υμείς, και οι λόγιοι αναγνώσται των, τα σφάλματα και τα λάθη εις όσα ίσως υπέπεσα διά την εις αμφοτέρας τας γλώσσας αδυναμίαν μου. Και αν αξιώσθητε αυτάς μεν της συγκαταβατικής υποδοχής σας, εμέ δε της φιλόφρονος ευνοίας σας, ελπίζω να προθυμηθώ διά να σας προσφέρω εις το εξής και άλλας λυσιτελεστέρας μεταφράσεις· υγιαίνοιτε (σσ. ια'-β').

219. Ευγενεστάτη κυρία Μητώ! / Εδέχθημεν μετά χαράς την απαρχήν των αξιεπαίνων πόνων, ήτοι τας εις της Ιταλικής γλώσσης εξελληνισθείσας υπό της ευγενούς σου χειρός δύο Κωμωδίας κυρίου Καρόλου του Γολδώνη, καὶ κατά την υμετέραν επιθυμίαν εδημοσιεύσαμεν αυτάς προθύμως διά του τυπογραφείου προς το Πανελλήνιον. Η φιλοκαλία και φιλομάθεια, αἱ κατακοσμούσαι και καταγλαῦσονται την ψυχήν σου δύο μεγάλαι αρεταῖ, δεν προξενούσι μόνον ἔπαινον και δόξαν προς τον καλώς παιδάγωγήσαντά σε ιεροφιλόσοφον πατέρα σου κύριον Χαρίσιον τον Μεγδάνην, και τον Ιατροφιλόσοφον σύζυγόν σου κύριον Γεώργιον τον Σακελλάριον· αλλὰ κινούσιν εις μῆμψίν σου και πάσας τας Ελληνίδας, ὅσαι ἐλαβον, ἡ θέλουσι λάβει πείραν των αξιαγάστων τούτων προτερημάτων σου, και εν ταυτῷ ανακαλούσιν εις την μνήμην των εραστών της Ελληνικής παιδείας τον χρυσούν εκείνον αιώνα της Ελλάδος, ὅστις ανέδειξε τοσαύτας και τοιαύτας κατά την παιδείαν διαβοήτους Ελληνίδας, των οποίων τα ονόματα και την φήμην φέρων παρέδωκε και προς ημάς ο χρόνος. / Αγωνίζου λοιπόν τον καλόν αγώνα, χωρούσα ανεπιστρόφως εις τα πρόσω, και ποριζομένη πάντοτε τα ωφέλιμα εις το ευγενές και ευαίσθητον φύλον σου, τας ομογενείς Ελληνίδας, και θέλεις έχει επιανέτας και τους νυν ζώντας, και τους επιγενησομένους Έλληνας, και ημάς τους ειλικρινείς της ευγενούς οικογενείας σου φύλους. / Αδελφούς Καπετανάκη (σσ. ιγ'-δ').

220. Βλ. και Β. Πούχνερ, «Η πρόσληψη του Carlo Goldoni στην Ελλάδα», Δραμα-

κατέχει ιδιαίτερα σημαντική θέση, επιτρέπει και κάποια ανασυγχρότηση της πορείας του εγχειρήματος: με βάση τις χρονολογήσεις των δύο επιστολών (1812) και του προλόγου (1810), όπως φέρονται στην έκδοση, ο Φ. Ήλιού κατέληξε πρόσφατα στο συμπέρασμα πως η μετάφραση πρέπει να είχε ολοκληρωθεί πριν απ' το 1813, ενώ τυπώθηκε μόλις στα 1818<sup>221</sup>, ενώ η Α. Ταμπάκη, ακολουθώντας τη διόρθωση με μολύβι στο αντίτυπο της Γενναδείου Βιβλιοθήκης, χρονολογεί τον πρόλογο «προς τας αναγινωσκούσας» στα 1816<sup>222</sup>. Αυτό που δεν προσέχτηκε ως τώρα είναι ότι οι δύο πρώτες επιστολές μιλούν σαφώς για μία κωμωδία, ενώ ο πρόλογος αναλύει δύο· αυτό, σε συνδυασμό με τις ενδείξεις που συγκεντρώσαμε προηγουμένως, πως ο πρόλογος πρέπει να έχει γραφεί οπωσδήποτε μετά τις δύο επιστολές, οδηγεί στο εξής σχήμα: η πρώτη κωμωδία (η «ηθικότερη») γράφτηκε πριν απ' το φθινόπωρο του 1812 (εποχή γραφής των δύο επιστολών), ενώ η δεύτερη (και θεματικά πιο «τολμηρή»), για την οποία γίνεται λόγος μόνο στον πρόλογο, ύστερα από το 1812· αν υπολογίσουμε, μάλιστα, ότι (1) ο πρόλογος του Ταρτούφου στη μετάφραση του Κοκκινάκη, από τον οποίο φαίνεται πως υπάρχουν ορισμένοι απόγοητοι στον πρόλογο της Μητιώς, τυπώνεται το 1815 και κυκλοφορεί στις αρχές του 1816, και (2) ότι το βιβλίο της Μητιώς κυκλοφόρησε περίπου την άνοιξη ή το καλοκαίρι του 1818, η χρονολογική ένδειξη «12 Δεκεμβρίου 1810» μπορεί λογικά να αναφέρεται μόνο στο έτος 1816<sup>223</sup>, αν υπολογίσουμε και τη γεωγραφική απόσταση που χωρίζει τα Ιωάννινα από τη Βιέννη και την πολύμηνη «βραδύτητα» που υπάρχει εν γένει στην αλληλογραφία της εποχής<sup>224</sup>. Με την επιλογή και μετάφραση της

*τουργικές αναζητήσεις...*, ὁ.π., σσ. 345-358.

221. «Η μετάφραση έχει ολοκληρωθεί πριν το 1813» (Φ. Ήλιού, ὁ.π., σ. 544).

222. Α. Ταμπάκη, *Η νεοελληνική δραματουργία και οι δυτικές της επιδράσεις*, ὁ.π., σ.

27.

223. Έτσι, αποκαθίσταται και μια άλλη ασυνέπεια σχετικά με τις παραμονές του Σακελλάριου: από το 1807 ως το 1813 βρίσκεται στην αυλή του Αλή Πλασά στα Ιωάννινα· αν η Μητιώ στις 12 Δεκεμβρίου 1810 είναι στην Κοζάνη, σημαίνει πως δεν ήταν μαζί του (ή ο Σακελλάριος βρισκόταν στην Κοζάνη, «εκτός εάν υπήρξε ασυνεπής σύζυγος», σχολιάζει ο Καρανάσιος, ὁ.π., σ. 180)· η επιστολή προς τον πατέρα της στις 16 Οκτωβρίου 1812 γράφεται, όμως, από τα Ιωάννινα και η νεαρή Μητιώ φυσικά συνόδευε τον σύνγρο της στην πολύχρονη αποστολή του στην Ήπειρο. Το 1816 είχαν γυρίσει στην Κοζάνη, όπου συντάσσει τον πρόλογο «Προς τας ευμενείς αναγινωσκούσας».

224. Μια τέτοια εκδοχή, δηλαδή τη μεσολάβηση τεσσάρων περίπου χρόνων ανάμεσα στις πρώτες δύο επιστολές και τον πρόλογο φαίνεται πως υπαινίσσεται και η φράση: πολλοί εξ αυτών με επαρακίνησαν έπειτα [μετά από την συμβολήν των οικείων μου, δηλαδή το 1812] να τας εκδώσω εις τύπον, δεν ετόλμησα όμως τό τε [η υπογράμμιση δική μου, δηλαδή το 1812] να ακολουθήσω την γνώμην των [...] τέλος πάντων υποχωρούσα εις τας πολλάς και συνεχείς προτροπάς [...] κτλ. (σ. ζ). Η όλη διατύπωση παραπέμπει σε ένα αρκετά μεγάλο χρονικό διάστημα.

δεύτερης χωμαδίας, που έχει ένα πιο ακραιφνώς «γυναικείο» θέμα, δηλαδή την εκλογή συζύγου και τις παγίδες που κρύβει μια τέτοια διαδικασία για τα νεαρά κορίτσια, ενώ η «έμπειρη» χήρα οργανώνει την εκλογή της σε ορθολογικές βάσεις και όχι ακούγοντας μόνο τη φωνή της καρδιάς της, έρχεται στη Μητιώ και η έμπνευση να απευθυνθεί αποκλειστικά σε γυναικες αναγνώστριες και να διατυπώσει στον πρόλογό της μια σφιχτή αλυσίδα επιχειρημάτων που κατοχυρώνει την ανάγνωση τέτοιων πονημάτων και από τις γυναικές. Η χειραφετημένη στάση, που προβάλλει ο πρόλογος «προς τας αναγνωσκούσας», απορρέει σαφώς από το δεύτερο έργο, ενώ οι δύο επιστολές της αρχής δείχνουν ακόμα τη συνεσταλμένη και υπάκουη κόρη και σύζυγο, που ντρέπεται για τα αδέξια πρωτόλειά της και για την παράδοση του ονόματός της στη δημοσιότητα. Ανάμεσα στο 1812 και το 1816 η Μητιώ Σακελλαρίου, δουλεύοντας πάνω στις χωμαδίες του Goldoni και ίσως διαβάζοντας τον Ταρτούφο του Κοκκινάκη, πραγματοποιεί σαφώς βήματα ωρίμανσης και συνειδητοποίησης της γυναικείας ιδιαιτερότητας, καθώς αποκτά και μεγαλύτερη αυτοπεποίθηση και ενίσχυση στις λογοτεχνικές της ανησυχίες<sup>225</sup>. Ωστόσο, από τις άλλες μεταφράσεις που υπόσχεται γενικά, καμιά δεν είδε το φως της δημοσιότητας, και γενικά δεν θα ακούσουμε πια τίποτε γι' αυτήν. Σ' αυτό συνέβαλε ίσως το γεγονός πως είχε στερέψει η χρηματοδοτική πηγή των ομογενών στη Βιέννη και μ' αυτό και η δυνατότητα εκτύπωσης<sup>226</sup>, πως είχαν δυσκολέψει γενικά τα πράγματα στη Βόρεια Ελλάδα με το ξέσπασμα της Επανάστασης. Ο θάνατος του πατέρα της σημειώνεται το 1823· ο Γεώργιος Σακελλάριος ζει ως το 1838<sup>227</sup>. τη Μη-

225. Σ' αυτό ίσως συνέβαλε και η αλλαγή του πνευματικού κλίματος τόσο εν γένει όσο και προς το γυναικείο ζήτημα, αν υπολογίσουμε την επίδραση που είχε ο Ερμής ο Λόγιος με την έντονη αλληλογραφία και τις αναλύσεις και βιβλιογραφικές παραπομπές που φιλοξενούσε. Οι εκδόσεις επιστημονικών και παιδαγωγικών συγγραμμάτων στη Βιέννη, καθώς και το ξεκίνημα των ελληνικών θεατρικών σκηνών στο Βουκουρέστι και στην Οδησσό, άλλαξαν εν μέρει την επιφυλακτική στάση προς το θέατρο. Για πρώτη φορά διατυπώνεται η σκέψη πως η ανάγνωση ενός δραματικού έργου αποτελεί τρόπον τινά υποκατάστατο της παρακολούθησης μιας θεατρικής παράστασης. Την ιδέα του «mental theatre» την εκφράζει αρχικά ο λόρδος Βύρων για τον *Manfred* του (1817) και την επαναλαμβάνει πολύ αργότερα ο βυρονολάτρης Παλαμάς (Β. Πούχνερ, Ο Παλαμάς και το θέατρο, Αθήνα 1995, σσ. 148, 736).

226. Κανείς από την οικογένεια (Μητιώ, Γεώργιος Σακελλάριος, Χαρίσιος Μεγδάνης) δεν εκδίδει πια τίποτε μετά το 1819.

227. Μεγάλη Ελληνική Εγκυλοπαίδεια, τ. 21, Αθήνα 1933, σ. 455. Η βιβλιογραφία για τον Γεώργιο Σακελλάριο είναι περιορισμένη. Βλ. Στ. Σπεράντσας, «Ένας αντίπαλος του Χριστόπουλου», Ελληνική Δημοσιογραφία 9 (1952) 422-424· Β. Σαμπανόπουλος, «Οι μετοκεσίες του ιατροφιλόσοφου Γεώργιου Σακελλαρίου», Ελψειακά 1 (1982) 41-52· Δ. Α. Κράνης, «Η πνευματική δράση των Ελλήνων της Ουγγαρίας και ειδικότερα των Μακεδόνων κατά την περίοδο 1600-1880», Μακεδονική Ζωή 236 (1986) 21-23, 237 (1986) 17-20· Β. Β. Πασχαλίδης, «Ο ιατροφιλόσοφος Γεώργιος Κ.Σακελλάριος ο Κοζανίτης», Ελψειακά 11

τιώ τη χάνουμε από τις πηγές ύστερα από τον φωτισμένο της θεατρικό πρόλογο (το 1863 κάνει τη διαθήκη της), τον πρώτο που προέρχεται από τη γραφίδα γυναίκας, απευθυνόμενης προς τις γυναίκες, ήδη στις αρχές του 19ου αιώνα<sup>228</sup>.

Την ίδια χρονιά (1818) τυπώνει ο Κ. Κοκκινάκης, συνεκδότης τώρα του Ερμού του Λογίου στη Βιέννη, το τελευταίο του δράμα σε ελληνική μετάφραση, ως Στρελίτζους. Το πρωτότυπο ανήκει σε θεατρικό συγγραφέα της γερμανικής παραλογοτεχνίας, Joseph Marius Babo, άγνωστου σήμερα δραματουργού από το Μόναχο<sup>229</sup>. Το πρότυπο (*Die Strelitzen*) γράφτηκε το 1790 και παραστάθηκε στο Μόναχο και αλλού<sup>230</sup>. Το έργο, που παρουσιάζει μια συνωμοσία του επίλεκτου τάγματος του τσαρικού στρατού, το οποίο κατά τη βασιλεία του Μεγάλου Πέτρου έχει χάσει τα προνόμια του, αποτελεί μιαν αποθέωση της απολυταρχικής μοναρχίας, στο πρόσωπο βεβαίως του τουρκομάχου και διαφωτιστή Μεγάλου Πέτρου. Η μετάφραση, αρκετά πρόχειρη και σε μερικά σημεία και ακατάληπτη (σαφώς κατώτερη από τις μεταφράσεις του Kotzebue στα 1801), δεν θα παρουσιάζει σήμερα κανένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον, αν δεν ήταν εφοδιασμένη με έναν πρόλογο όπου θίγονται πλέον προβλήματα της θεατρικής παράστασης. Έχουν προηγηθεί οι θεατρικές παραστάσεις στο Βουκουρέστι και στην Οδησσό το 1817, για τις οποίες ο Ερμής ο Λόγιος (δηλαδή ο ίδιος ο Κοκκινάκης) δημοσίευσε ενθουσιώδεις ανταποκρίσεις (του Κούμα, 1817, και άλλων)<sup>231</sup>.

(1992) 105-140· του ίδιου, Ο ιατροφιλόσοφος Γεώργιος Κ. Σακελλάριος ο Κοζανίτης, Αθήνα 1993· του ίδιου, Το αρχοντικό..., δ.π.: Χαρ. Καρανάσιος, δ.π. (με την υπόλοιπη βιβλιογραφία). Η διαθήκη του, που συντάσσεται στις 24 Ιανουαρίου 1838, τον παρουσιάζει ήδη καταβεβλημένο (Β. Β. Πασχαλίδης, δ.π., σσ. 179 κ.ε.)· πεθαίνει προς το τέλος της ίδιας χρονιάς.

228. Η φιλάσθενη κόρη του Χαρίσιου Μεγδάνη ζει ωστόσο ως το 1863 και ήταν μητέρα τριών παιδιών (η διαθήκη της χρονολογείται στις 20 Μαΐου 1863, δημοσιευμένη τώρα στον Β. Β. Πασχαλίδη, δ.π., σσ. 182 κ.ε., αναφέρει πως αφήνει περιουσιασκά στοιχεία και σε εκκλησίες, αλλά και σε μουσουλμανικούς τεκέδες και μενδρεσέδες). Σύμφωνα με τις ενδοοικογενειακές παραδόσεις συνέχισε την οικογενειακή παράδοση της ιατρικής, και προς όφελος του οθωμανικού πληθυσμού. Συνοδεύοντας τον άντρα της πριν από το 1838, εξέταζε συνήθως εκείνη τις γυναίκες και έβγαζε τη διάγνωση, ενώ αυτός φρόντιζε ύστερα, κατά την περιγραφή της, για τη θεραπεία (Β. Β. Πασχαλίδης, Ο ιατροφιλόσοφος Γεώργιος Κ. Σακελλάριος, δ.π., σσ. 73 κ.ε.).

229. Οι Στρελίτζοι. Δράμα εις τέσσαρας πράξεις. Κατά τι αληθές συμβεβηκός της Ρωσικής ιστορίας. Συντεθέν υπό I. M. Βάβου (I. M. Babo) και μεταφρασθέν υπό Κωνσταντίνου Κοκκινάκου του Χίου. Εν Βιέννη της Αουστρίας, Εκ της τυποφραγίας του Ιωαν. Βαρ. Τζεβεκίου 1818, σελ. ιστ' + 107 (Γ. Λαδογάννη, δ.π., αρ. 235, Φ. Ηλιού, δ.π., αρ. 1818.66). Αγγελίες και κρίσεις βρίσκονται στον Ερμήν τον Λόγιον 9 (1 Μαΐου 1818) 215 κ.ε., και στον Φιλολογικόν Τηλέγραφον 23 (10 Ιουνίου 1818) 102.

230. Βλ. L. Preuffer, J. M. Babo (Diss.), München 1913.

231. Βλ. τώρα, με όλες τις πηγές, Α. Ταμπάκη, «Το ελληνικό θέατρο στην Οδησσό

Στον ερασιτεχνικό θίασο της Οδησσού προσβλέπει ο Κοκκινάκης από την αρχή: η αφιέρωση είναι *Τη Φιλογενεί Κοινότητι / των / εν Οδησσώ Κατοικούντων Ελλήνων / ανέθηκε την βίβλον / Ο μεταφραστής και η προσφώνηση προς τους αναγνώστες έχει τον τίτλο Φιλογενής Κοινότης / των εν Οδυσσώ κατοικούντων / Ελλήνων!*, όπου προς το τέλος αναφέρεται σαφώς πως την πενιχράν μετάφρασιν έκανε διά να παρασταθή και εις το θέατρόν σας! και υπόσχεται να μεταφράσει εις το εξής και άλλα θεατρικά κοινωφελή ποιήματα<sup>232</sup>. Εδώ έχουν αλλάξει οι καιροί: ενώ ο Κοκκινάκης του 1815 και ο Οικονόμος του 1816 δεν κάνουν ακόμα καμιά νύξη για θεατρική παράσταση των μεταφράσεών τους, και η Μητιώ Σακελλαρίου το 1816 (1818) αποφαίνεται πως η ανάγνωση μπορεί να αντικαταστήσει τη σκηνική παρουσίαση, τώρα η μεταφραστική δραστηρότητα συνδέεται άμεσα με τη σκηνική συγκεκριμενοποίηση, και μάλιστα με τελεολογική πρόθεση.

Το ότι έχει αρχίσει να λιώνει ο πάγος ως προς το θέατρο, το δείχνουν

(1814-1818), *Η νεοληνική δραματουργία και οι δυτικές της επιδράσεις*, θ.π., σσ. 39-50. Για το θέατρο στις Παραδουνάβιες Ηγεμονίες βλ. επιλεκτικά (αναφέρω μόνο την ελληνική και όχι τη ρουμανική βιβλιογραφία): N. Λάσκαρις, *Ιστορία..., τ. Α'*, θ.π., σσ. 150 κ.ε., 179 κ.ε.: Δ. Οικονομίδης, «Ιστορία του εν Βουκουρεστίω ελληνικού θεάτρου», *Ελληνική Δημοιουργία 3* (1949) 893-898, 984-989, 4 (1949) 51-55 (και του ίδιου στο Αρχείον του Θρακικού Γλωσσικού και Λαογραφικού Θησαυρού 17, 1952, σσ. 147 κ.ε.); Γ. Ζωΐδης, «Το θέατρο της Φύλικής Εταφίας. Ο ρόλος του στην ιδεολογική προετοιμασία του 1821. Η επιδρασή του στην εξέλιξη του ελληνικού και ρουμανικού θεάτρου», J. Irmscher και M. Mineemī (επιμ.), *Über Beziehungen des Griechentums zum Ausland*, Berlin 1968, σσ. 397-436; Γ. Σιδέρης, *To 1821 και το θέατρο...*, θ.π., Αθήνα 1970; Δ. Σιατόπουλος, *Το θέατρον της Ρωμιοσύνης*, Αθήνα 1984; M. Βάλσας, *Το νεοελληνικό θέατρο από το 1453 έως το 1900*, εισαγγγή-μετάφραση Χ. Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, Αθήνα 1994, σσ. 276-282 κ.α.

232. Το κείμενο έχει ως εξής: Αι λαμπραὶ και γενναῖαι συνεισφοραὶ τῆς σεβασμίου σας ομηγύρεως, καθ' εκάστην φιλοτίμως γινόμεναι υπέρ των καλών της Ελλάδος, ενέπνευσαν ζήλον και ἀμύλλαν εις τας ψυχάς των ευαισθήτων, και εκίνησαν ὄλους εις θαυμασμόν και μίμησιν. / Συναισθανόμενος και εγώ τάυτα σας τα αξιέπαινον ἔργα, και επιθυμῶν να σας δώσω μικρότατον τεκμήριον της εκ τούτων αρρήτου μου χαράς, τολμῶ να σας προσφέρω την παρούσαν μου μετάφρασιν. Γνωρίζω αληθινά, ότι το προσφερόμενον είναι πολλά μικρόν· αλλ' ούτε αι ασχολίαι μου, ούτε ίσως αι δυνάμεις μου δεν μ' ευσγχώρησαν να επιχεψισθώ ἄλλο τι πόνημα, ἀξιον οπωσούν ν' αφιερωθή εις την ἐνδοξόν σας ομήγυριν. Ἐπρεπε διά τούτο να μη δείξω κατ' ουδένα τρόπον τα αισθήματα της ψυχῆς μου; Και την καρδίαν μου ἐβλαπτα, και τη μετριοφροσύνην αδικούσα των ευγενών Οδησσινών, οτινες, είμαι βέβαιος, δεν αφορώσιν εις την λαμπρότητα του προσφερομένου, αλλ' εις την προαιρέσιν του προσφέροντος. / Πεπισμένος, ότι έχετε τοιαύτα Ελληνικά φρονήματα, σας παρακαλώ να δεχθήτε ευμενώς, φίλτατοι ομογενείς, τούτην μου την πενιχράν μετάφρασιν. Πόσον ήθελα μακαρίσει εμαυτόν, αν ἥκουα, ότι απαντήσαντες εις αυτήν ολίγα τινα κάλλη του πρωτοτύπου συγγράμματος, την εκρίνατε ως οπωσούν αξίαν να δοθή εις την ευγενή χορείαν των μουσολήπτων νεανιών σας, διά να παρασταθή και εις το θέατρόν σας! Η τιμή αύτη ήθελεν αυξήσει την ευγνωμοσύνην μου, και μ' εμψυχώσει να σας μεταφέρω εις το εξής και άλλα θεατρικά κοινωφελή ποιήματα. / En Βιέννη τη α'. Ιανουαρίου 1818. / Ο μεταφραστής (σσ. ε-στ').

ήδη οι πρώτες φράσεις του προλόγου «Προς τους Ἑλληνας»<sup>233</sup>, που προεκτείνει τρόπον τινά την απόφανση της Μητιώς Σακελλάριου πως το θέατρο είναι η «ευγενεστέρα διάχυσις» των λαών της Ευρώπης<sup>234</sup>. Εδώ δίνεται έμφαση στο «ζωντανό» παράδειγμα της σκηνικής τέχνης, στην αμεσότητα της διδαχής από πραγματικούς ηθοποιούς, στην αμεσότητα της μέθεξης και στην αποτελεσματικότητα της πειθούς της σκηνικής τέχνης: Η μεγαλοφυΐα των ενδόξων προγόνων μας δεν εδύνατο να εφεύρῃ δημόσιον ψυχαγωγίαν ευγενεστέραν και χρησιμωτέραν εις τον κοινωνικόν βίον, παρά την σκηνικήν ποίησιν. Ποίος φρόνιμος και ευαίσθητος πολίτης δεν επιθυμεί εις τας ὡρας της αναπαύσεώς του να ἔχῃ προ οφθαλμών ζωντανά παραδείγματα των κακών ἢ των καλών του καθημερινών πράξεων, από τας οποίας κρέμαται η ευτυχία ἢ δυστυχία της ζωής του; Όλων των ἄλλων ειδών της Ποιητικής τα μαθήματα, ως υποκείμενον ἔχοντα γενικωτέραν τινά της ηθικής διδασκαλίαν, με δυσκολίαν πολλάκις και αβεβαιότητα εφαρμόζει ο ἀνθρωπος εις τας ιδίας αυτού περιστάσεις. Εις την Δραματικήν ὁμως ποίησιν βλέπει επί της σκηνής, ως εις καθρέπτην, αυτό το ίδιον του πρόσωπον εν ἄλλοις προσώποις, αυτάς τας ιδίας του πράξεις εν ἄλλαις πράξεσιν· βλέπει εν συντόμῳ τας αληθείς εικόνας της αρετής ἢ της κακίας του, της φρονήσεως ἢ της μωρίας του, και μανθάνει, ὥχι μόνον ταύτας να βδελύττεται και ν' αποφεύγῃ εις το εξής, αλλά και εκείνας να αγαπά και να εναγκαλίζεται. Ιδού ποίον είναι το εκ της σκηνικής ποιήσεως όφελος· η αποστροφή της κακίας, και η αγάπη της αρετής<sup>235</sup>.

Εδώ η θεωρία του θεάτρου, ως εφαρμοσμένης διδασκαλίας της κοινωνικότητας, έχει προχωρήσει ακόμη ένα βήμα: το δραματικό έργο δεν είναι μόνο καθρέφτης της κοινωνικής ζωής και πραγματικότητας· στη θεατρική παράσταση ο θεατής βλέπει τον εαυτό του διαμέσου ἄλλων προσώπων και μπορεί να κρίνει τη δική του συμπεριφορά, μπορεί να διαλέξει και να απορρίψει πρότυπα και να βελτιώσει και να διορθώσει με αυτή τη διαδικασία τον εαυτό του· η αμεσότητα του παριστανόμενου γεγονότος, που διαδραματίζεται προ των οφθαλμών του με ζωντανούς ανθρώπους σαν κι αυτόν, καθιστά αυτή την «καθαρτική» από βλαβερά πάθη και συνήθειες διαδικασία πολύ πιο αποτελεσματική απ' ό,τι γίνεται με την

233. Σ. ζ-ια'. Ακολουθεί μια μετάφραση του λήμματος «Στρελίτζοι» (σσ. ια'-ιγ') από το *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, Leipzig-Halle 1744, σ. 931, καθώς και για την προδομένη συνωμοσία τους (ιγ'-ιστ') από τον Martin Hafner, *Staats-Klugheit*, Leipzig 1739, σ. 303 και Pierre-Charles Levesque Ednou, *Histoire de Russie*, 1800, τ. 4, σ. 252.

234. Βλ. παραπάνω.

235. Σ. ζ.

ανάγνωση. Αυτό βέβαια δεν καταργεί τη χρησιμότητα του διαβάσματος δραματικών έργων· γι' αυτό το σκοπό έχει μεταφράσει ο Κοκκινάκης, όπως γράφει, ήδη τρία [sic] θεατρικά έργα· αυτό είναι το τέταρτο<sup>236</sup>.

Η αριθμητική αυτή προκαλεί κάποια αμηχανία: οι περισσότεροι μελετητές θεωρούν τις τέσσερις μεταφράσεις του Kotzebue (1801) έργο δικό του<sup>237</sup>, οπότε ο Ταρτούφος θα ήταν το πέμπτο και οι Στρελίτζοι το έκτο μεταφρασμένο θεατρικό του έργο· στην περίπτωση που ο Κοκκινάκης θεωρεί τα τέσσερα αυτά έργα, που βγήκαν την ίδια χρονιά, ως ενιαία έκδοση<sup>238</sup>, η μετάφραση του 1815 θα ήταν η δεύτερη και η τελευταία (του 1818) η τρίτη (ο Κοκκινάκης δημοσίευσε το 1809 και άλλη μετάφραση από τα γερμανικά, το *Istoriás του Εμπορίου Επιτομήν*, αλλά εδώ δεν πρόκειται για θεατρικό έργο)<sup>239</sup>. Το θέμα περιπλέκεται από το γεγονός ότι μόνο μια από τις τέσσερις μεταφράσεις του 1801, το *Πτωχεία και Ανδρεία*, φέρει το όνομα του μεταφραστή<sup>240</sup>: αν θεωρήσουμε πως οι άλλες τρεις ανώνυμες μεταφράσεις δεν είναι τελικά δικές του, πάλι δεν βγαίνει ο λογαριασμός. Η Ά. Ταμπάκη θεωρεί, πως τρεις είναι δικές του (*Πτωχεία και Ανδρεία, Οι Κόρσαι και Μισανθρωπία και Μετάνοια*), γιατί τυπώθηκαν στο ίδιο τυπογραφείο (του Franz Anton Schraibl), ενώ η τέταρτη τυπώθηκε στην Ελληνική τυπογραφία του Γεωργίου Βεντότη (*H εκούσιος θυσία*), και έχει λίγο διαφορετικό εξώφυλλο με τυπογραφικό κόσμημα<sup>241</sup>. Άλλα και αν δεχτούμε την εκδοχή αυτή, και πάλι δεν φτά-

236. Άλλ' η σκληρά της Ελλάδος τύχη ουδ' αυτά τα ερείπια των πρωτοκτίστων ναών της Μελπομένης και της Θαλλίας [sic] άφισε τους δυστυχείς απογόνους των περικλεών Ελλήνων να βλέψωσιν εις το πατρώον ἐδαφος, διά να κλαίασι καν την συμφοράν των. Ταύτην συναισθανόμενοι πολλοί των φιλομοίσων ομογενών κατ' αυτούς τους τωρινούς χρόνους της αναγεννήσεως των γραμμάτων εις την Ελλάδα, θέλοντες να μετριάσωσιν οπωσούν το κακόν, και πολλήν αφελειαν και παραμυθίαν δικαίως ελπίσαντες να λάβῃ το Κοινόν τουλάχιστον εκ της αναγνώσεως θεατρικών ποιημάτων, μετέφρασαν κατά καιρούς διάφορα τοιαύτα των σοφών Ευρωπαίων πονήματα, και μεταφράζουσιν έτι με καλητέραν γλώσσαν και εκλογήν. Των φιλογενών τούτων ανδρών ο σκοπός, ότι είναι των ίντι κοινωφελέστατος, το ενόσσα και εγώ απ' αρχής, και διά τούτο ετόλμησα κατά μίμησιν αυτών να μεταφράσω κατά καιρούς τρία δράματα. Τετάρτη μετάφρασις είναι η παρούσα των Στρελίτζων, την οποίαν επεχειρίσθην διά τους ακολούθους λόγους (σσ. ζ.-η.).

237. Φ. Ηλιού, δ.π., σσ. 11, 18 κ.ε., 21, Γ. Λαδογιάννη, δ.π., σσ. 65 κ.ε., G. Veloudis, *Germanograecia...*, δ.π., σ. 111, Γ. Σιδέρης, *Istoriá...*, δ.π., σσ. 114 κ.ε., Ν. Λάσκαρης, *Istoriá...*, τ. Α', σ. 141 (αναφέρει ονομαστικά μόνο τρεις μεταφράσεις).

238. Πράγματι τα τέσσερα αντίτυπα της Γενναδείου Βιβλιοθήκης είναι δεμένα μαζί σ' έναν τόμο.

239. G. Veloudis, δ.π., σ. 52, Φ. Ηλιού, δ.π., ατ. 1809.29.

240. *Πτωχεία και Ανδρεία*. Κωμαδία εις τρεις πράξεις, συντεθείσα υπό Αυγ. από Κοζεβού. Μεταφρασθείσα υπό Κωνσταντίνου Κοκκινάκη του Χίου, εκδοθείσα δε παρά τινος Φιλογενούς, και Ευγνώμονος. Εν Βιέννη της Αουστρίας, Παρά τω Φραντζ Αντωνίω Σχραίμβλ 1801 (Φ. Ηλιού, δ.π., αρ. 1801.45, Γ. Λαδογιάννη, δ.π., αρ. 224).

241. Ά. Ταμπάκη, *H νεοελληνική δραματουργία και οι δυτικές της επιδράσεις*, δ.π., σ.

νουμε στις τέσσερις, συνολικά, θεατρικές μεταφράσεις. Τα ίδια τα εξώφυλλα, άλλωστε, δεν παρέχουν κάποια ισχυρά διαφοροποιητικά στοιχεία<sup>242</sup>. Ούτε η πληροφορία του Ηλιού πως στο *Intelligenzblatt der Allgemeinen Literatur-Zeitung* της Ιένας (1802) αναφέρεται πως η ανώνυμη μετάφραση *H. Εκούσιος Θυσία* είναι έργο γιατρού από την Ελλάδα<sup>243</sup>, πράγμα που δεν αναφέρεται για τα άλλα έργα<sup>244</sup>, δεν μας βοηθάει, γιατί φτάνουμε πάλι συνολικά στις πέντε μεταφράσεις. Υπάρχει και μια άλλη δυνατότητα: ο Κοκκινάκης σχεδόν 20 χρόνια αργότερα, και απασχολημένος ως συνεκδότης του Ερμού του Λογίου με πολλές εκδοτικές φροντίδες, να μη θυμάται πια καλά πόσες μεταφράσεις του Kotzebue έκανε στα νιάτα του. Πάντως, το μυστήριο θα λυθεί μόνο με μιαν επανέδοση όλων των θεατρικών μεταφράσεων του Κοκκινάκη και εμπεριστατωμένη φιλολογική και υφολογική σύγχριση των κειμένων.

Στη συνέχεια, ο Κοκκινάκης αναφέρεται ρητά στη συγκίνηση που προκάλεσε στους συμπατριώτες του στην Οδησσό η παράσταση του

### 36.

242. Βλ. παραπάνω, και: *Οι Κόρσαρ. Δράμα εις τέσσαρας Πράξεις συντεθέν υπό του περιφήμου Κωμωδοποιού Αυγούστου του Κοτζεβού*. Και μεταφρασθέν εις χρήσιν των φιλολόγων. Κορσική Νήσος μεγάλη· κείται μεταξύ των ακρογιαλών της Γένοβας και της νήσου Σαρδινίας. Εν Βιέννη της Αουστρίας. Παρά τι φραντζ' Αντωνίω Σχραίμβλ 1801. *H. εκούσιος θυσία*. Δράμα εις τρεις πράξεις υπό Αυγούστου από Κοζεβού. Έκ του γερμανικού. Εν Βιέννη. Παρά τη Ελληνική τυπογραφία Γεωργίου Βεντότη 1801. *Μισανθρωπία και μετάνοια*. Δράμα εις πέντε πράξεις συντεθέν, υπό Αυγ. από Κοζεβού. Έκ του γερμανικού μεταφρασθέν. Εν Βιέννη της Αουστρίας. Παρά τι φραντζ' Αντωνίω Σχραίμβλ 1801. Ακόμα και η ξέταση των ορθογραφικών λεπτομερεών (π.χ. για τον Kotzebue) δεν προσφέρει κάποια ενδεικτικά στοιχεία για την απόδοση ή μη στον Κοκκινάκη.

243. «Von einem Mediciner aus Griechenland» (*Intelligenzblatt der Allgemeinen Literatur-Zeitung* I, 7, Jena, 4.7.1802), στ. 1247 (Φ. Ηλιού, ὁ.π., σ. 11). Η σημείωση αυτή είναι ενδιαφέρουσσα, γιατί παραπέμπει κατά πάσα πιθανότητα στον Γεώργιο Σακελλάριο, ο οποίος, ωστόσο, το 1800/1801 δεν είναι πια στη Βιέννη (βλ. Ζαβίρας, ὁ.π., σ. 242 κ.ε.). Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ενδεχομένως, πως πρόκειται για παλαιότερη του μετάφραση από τα χρόνια της παραμονής του στη μητρόπολη των Αθηνών, γιατί ο Kotzebue ήταν διευθυντής του Burgtheater της Βιέννης λίγο πριν απ' το 1800 (Πούχνερ, «Η Αυστρία στα ελληνικά γράμματα και το ελληνικό θέατρο», Το θέατρο στην Ελλάδα. Μορφολογικές επισημάνσεις, ὁ.π., σ. 223-282, ίδιως σ. 236). Ωστόσο, ο Σακελλάριος δεν έχει μεταφράσει κωμαδίες ή δακρύβρεχτα έργα του Kotzebue. Από την άλλη δεν αποκλείεται ο Κοκκινάκης να συνεχίζει τρόπον τινά την παράδοση θεατρικών μεταφράσεων του Σακελλάριου μετά την αποχώρησή του· επίσης, δεν είναι βέβαιο αν οι δυο άντρες είχαν ποτέ συναντηθεί. Το όλο θέμα βέβαια μπορεί να το λύσει μόνο μια εμπεριστατωμένη φιλολογική σύγχριση των τεσσάρων μεταφράσεων. Δεν αποκλείεται, η γερμανική εφημερίδα απλώς να κάμνει λάθος, καθώς ο Σακελλάριος ήταν γνωστός, ενώ ο Κοκκινάκης, νεαρότατος, μόλις είχε φτάσει στη Βιέννη.

244. Υπάρχει και η μαρτυρία του συνεκδότη του στον Ερμήν των Λόγιον, Θεόκλητου Φαρμακίδη, πως η μετάφραση της *Μισανθρωπίας* και *Μετάνοιας* είναι δική του (Ελληνικός Τηλέγραφος [1815] 874 και Γενική Εφημερίς της Ελλάδος [1831] 87· βλ. Φ. Ηλιού, ὁ.π., αρ. 1801.38, σ. 18).

Θεμιστοκλέους το 1817· την ανταπόκριση του Κούμα τη δημοσιεύει ο ίδιος στον Ερμήν τον Λόγιον<sup>245</sup> και αναμεταδίδει πως αυτή η δραστηριότητα έχει ήδη ξεκινήσει «προ τριών ετών» (από το 1814 δηλαδή)<sup>246</sup>. Θεωρεί πως σ' αυτές τις παραστάσεις η Μελπομένη φάλλει κατά πρώτην φοράν επί σκηνής εις την σημερινή γλώσσαν των δυστυχών απογόνων της<sup>247</sup>. Πρόκειται ασφαλώς για φιλοφρόνηση προς την πόλη της Φιλικής Εταιρίας, ακόμα και στην περίπτωση που παραβλέφουμε την προηγούμενη ύπαρξη του Κρητικού, Επτανησιακού και Αιγαιοπελαγίτικου θεάτρου<sup>248</sup>.

Στη συνέχεια, αιτιολογεί την επιλογή του δραματικού αυτού έργου, και στην επιχειρηματολογία του παίζουν ρόλο πλέον τα πρακτικά ζητήματα και οι απαιτήσεις μας ερασιτεχνικής σκηνής: *Εκ τούτων φύλοι μου τινές μ' επαρακίνησαν να μεταφράσω τίποτε καλόν και ωφέλιμον δράμα διά την σκηνήν των, το οποίον να μην έχῃ πολλά γυναικεία πρόσωπα.*

245. Ερμής ο Λόγιος 23-24 (1817) 606. Η πλήρης ανταπόκρισή του δημοσιεύεται στο ίδιο περιοδικό αρ. 9 (1 Μαΐου 1818) 194: Εθεώρησα δε δις τον Θεμιστοκλήν, δράμα του Μεταστασίου, μεταφρασθέν εκ του Ιταλικού εις την σημερινήν μας γλώσσαν υπό φιλοθεάτρων ομογενών μας, και δις ἐπάθεν ή καρδία μου πάθη μυρία, υπό των οποίων εκινήθησαν κρουνηδόν από τους οφθαλμούς μου δάκρυα. Οι υποκριταί ὅλοι φιλοθέατροι νεανίαι· τα Ελληνικά των φορέματα λαμπρότερα βέβαια δεν ηδύναντο να γίνουν ουδὲ εἰς τας σκηνάς των της Ευρώπης μητροπόλεων· η υπόκρισις όλων μεν γενικώς εφαίνετο ουχί φιλοθέατρων, αλλά τεχνιτών υπόκρισις· αλλ' ο Θεμιστοκλής και ο Ξέρξης υπερέβησαν πάσαν ελπίδα, και ημών των ομογενών, και όλων των ετερογενών, από τους οποίους κατεστενοχωρείτο το θέατρον· οι κρότοι, και τα τρανώτατα Εύγε! αντήχησαν πανταχόθεν εἰς τρόπον ανερμήνευτον. Ο Κόμης [Langeron] τόσον ἔμεινεν ευχαριστημένος εἰς ταύτην την Γραικικήν παράστασιν, ώστε πριν λάβῃ τέλος το δράμα υπήγειν όπισθεν εἰς την σκηνήν, και επήγεισε τους νέους μας Αρχελάους, προσκαλέσας αυτούς την επιούσαν εἰς τον οίκον του διά να τους φιλοφρήσῃ (το απόσπασμα επίσης στον Βάλσα, ὥ.π., σσ. 277 κ.ε.).

246. Βλ. Α. Ταμπάκη, «Το ελληνικό θέατρο στην Οδησσό (1814-1818)», δ.π.

247. Το όλο χωρίο έχει ως εξής: Είναι γνωστόν, ότι προ τριών χρόνων οι φιλογενείς και φιλοθέατροι νεανίαι των εν Οδησσώ κατοικούντων Ελλήνων ήρχισαν να παριστάνωσι κατά καιρούς εις το εκεί θέατρον δράματα Ελληνικής Ιστορίας, μεταφρασμένα από ξένας γλώσσας εις την καθομιλουμένην ημών· και να τα υποκρίνωνται τόσον εντέχνως, ώστε να κινώσιν εις δάκρυα τους θεατάς (ιδέ Λόγ. Ερμ. αρ. 23-24. ἑτ. 1817. σελ. 606). Ταύτα τα πρώτα δάκρυα των παρευρεθέντων εἰς την παράστασιν ομογενών ήσαν δάκρυα χαράς και λύπης· χαράς μεν, ότι κατά πρώτην φοράν, μετά παρέλευσιν τοσούτων αιώνων, ήκουσαν εἰς την πάτριον αυτών γλώσσαν της Μελπομένης τα ἀσματα· λύπης δε, καθότι ανεμνήσθησαν την αρχαίαν εκείνην εποχὴν της του Ελληνικού Γένους ευκλείας, και την θλιβεράν σύγκρισιν αυτής με την πτωχήν κατάστασιν της παρούσης. Πρώτοι λοιπόν οι μουσόληπτοι ούτοι νεανίαι της Οδησσού είχαν την δόξαν να προσκαλέσωσι την Μελπομένην, διά να φάλη κατά πρώτην φοράν επί σκηνής εἰς την σημερινή γλώσσαν των δυστυχών απογόνων της, και αυτή η δόξα θέλει μείνει δι' αυτούς ανεξάλειπτος εἰς τα Χρονικά της Ελληνικής Ιστορίας (σσ. η'-θ').

248. Για τα κεφάλαια αυτά βλ. τώρα συνοπτικά Β. Πούχερ, «Ἐπισκόπηση της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου. Από τις αρχές του ως τη Μικρασιατική Καταστροφή», στον τόμο: Κείμενα και αντικείμενα, Αθήνα 1997, σσ. 355-455, ιδίως σσ. 359 κ.ε., 380 κ.ε., 385 κ.ε.

επειδή, δι' ἐλλειψιν υποχριτριών, αναγκάζονται να υποχρίνωνται αυτά νεανίαι<sup>249</sup>. Το πρόβλημα, στην πρακτική του διάσταση, είναι γνωστό από την «Αυθεντική Ακαδημία» του Βουκουρεστίου, όπου από το 1816/1817 επιδίδονται σε ερασιτεχνικές παραστάσεις και στους γυναικείους ρόλους έχει ειδικευτεί ο Κ. Κυριακός-Αριστίας. Το χωρίο συνεχίζει: *Κατ' ευτυχίαν μου συνέπεσεν εις τον νουν το δράμα τούτο οι Στρελίτζοι, του οποίου η υπόθεσις, όχι μόνον μίαν και μόνην γυναίκα (την Οσσακόβαν)*<sup>250</sup> απαιτεί συμπράττουσαν, αλλά και δεν περιέχει κανένα έρωτα, όστις σπανιώτατα τυχαίνει να μη συμπεριδένεται με τας υποθέσεις των δραμάτων των Νεωτέρων<sup>251</sup>.

Για πρώτη φορά, λοιπόν, στην αιτιολόγηση της επιλογής δραματικού έργου για μετάφραση στα ελληνικά ρόλο παίζουν υπολογισμοί πρακτικοί και όχι ηθολογικοί, λίγο αργότερα και καθαρά πατριωτικοί: ο ρόλος του έρωτα, που λίγα χρόνια νωρίτερα αντιμετωπίζοταν ακόμα με επιχειρήματα από το ιδεολογικό οπλοστάσιο του Διαφωτισμού, τώρα αυτονόητα περιορίζεται και περιθωριοποιείται – χαρακτηριστικό γνώρισμα της πατριωτικής ελληνικής δραματογραφίας για πολλές δεκαετίες και ύστερα από την Επανάσταση<sup>252</sup>. Ίσως, αντικαθρεφτίζει και κάποιον υπολογισμό των αντιδράσεων συντηρητικών κύκλων στην Οδησσό, που είχαν ματαιώσει παλαιότερα τη συνέχιση των ερασιτεχνικών παραστάσεων<sup>253</sup>. Πάντως, η όλη δομή της επιχειρηματολογίας αλλάζει και μεταφέρεται από ένα πλαίσιο θεωρητικό και ιδεολογικό σ' ένα πλαίσιο πρακτικό και τεχνικό. Αυτό δείχνει και η συνέχεια: Το μετέφρασα λοιπόν, επειδή μ' εφάνη, ότι ευκόλως ημπορεί να παρασταθή εις το της Οδησσού θέατρον

249. Το πρόβλημα της υπόδυσης γυναικείων ρόλων είναι γνωστό σε όλα τα Βαλκάνια στα ερασιτεχνικά θέατρα του 19ου αι., που λειτουργούν ως προπλάσματα και προδρομικές μορφές των επαγγελματικών και εθνικών θεάτρων (βλ. Πούχνερ, *H ιδέα του εθνικού θεάτρου στα Βαλκάνια το 19ο αιώνα, θ.π., passim*). Ο Κωνσταντίνος Κυριακός-Αριστίας (1800-1880) στην ερασιτεχνική σκηνή του Βουκουρεστίου είχε μάλιστα ειδικευθεί στην αρχή σε τέτοιους ρόλους (Β. Πούχνερ, «Τρεις Έλληνες θεατράνθρωποι στα Βαλκάνια του 19ου αιώνα», *Βαλκανική Θεατρολογία*, Αθήνα 1994, σσ. 214-252, ιδίως σσ. 223 κ.ε.).

250. Δεν μπορεί να αποσιωπηθεί, όμως, ότι ο ρόλος της Οσσακόβας είναι ιδιαίτερα μεγάλος, δραματουργικά σημαντικός και υποχριτικός απαιτητικός, γιατί είναι συναισθηματικά υπερβολικά φορτισμένος.

251. Σ. θ'.

252. Βλ., π.χ., τη σύγκριση του Γεωργίου Καστριώτη του Ιωάννη Ζαμπέλιου (1817/1818, έκδοση 1833) με τον Σκεντέρμπετη των Βασιλέων των Ηπειρωτών του Αντ. Αντωνιάδη (1889) (Β. Πούχνερ, «Ο Σκεντέρμπετης στην ευρωπαϊκή και βαλκανική λογοτεχνία», *Βαλκανική Θεατρολογία*, θ.π., σσ. 40-102, ιδίως σσ. 69 κ.ε., και 85 κ.ε.).

253. «Διατριβή φιλογενούς τινός Γραικού περί της καταστάσεως των εν Οδησσώ οικούντων Γραικών κατά το έτος 1816», *Ερμής ο Λόγιος*, παράρτημα (1.1.1817) 7: «Τινές γέροντες, παράξενοι ήρχισαν να κατηγορώσαν πικρώς τους αναλαβόντας τα πρόσωπα των δραμάτων εραστάς του Θεάτρου» (και στον Γ. Σιδέρη, *To 1821 και το θέατρο..., θ.π., σ. 36*).

από τους εκεί φιλομούσους νέους, έτι δε και διότι είναι αυτό καθ' εαυτό το ποίημα περιεργότατον και ωφελιμώτατον, και νομίζεται εις όλην την Γερμανίαν ως αριστούργημα του ποιήσαντος, διά τούτο και παριστάνεται και συχνάκις με μεγάλην χαράν και χειροκρότησιν του λαού εις τα της Βιέννης Αυτοκρατορικά θέατρα. Και ταύτα μεν είναι τα αίτια της εκλογής του ανά χείρας δράματος<sup>254</sup>.

Ωστόσο, το κριτήριο της επιτυχίας και οι πρακτικές ανάγκες της ερασιτεχνικής σκηνής δεν στάθηκαν αρκετά ισχυροί λόγοι, για να παρασταθεί τελικά το έργο αυτό: οι ραγδαίες εξελίξεις, που καθρεφτίζει και το ρεπερτόριο της ερασιτεχνικής σκηνής στο Βουκουρέστι, το οποίο μεταμορφώνεται γρήγορα από σχολική και αυλική σκηνή των Φαναριωτών σε επαναστατικό θέατρο της Φιλικής Εταιρίας<sup>255</sup>, καθιστούσαν το έργο ξεπερασμένο από ιδεολογική άποψη (εξύμνηση της απόλυτης μοναρχίας, καταστολή της επανάστασης από τον «πεφωτισμένο» μονάρχη) και όχι αρκετά ελληνοκεντρικό από πατριωτική σκοπιά.

Στη συνέχεια, ο Κοκκινάκης δικαιολογεί τις γλωσσικές του επιλογές, που εξακολουθούν να αντικαθρεφτίζουν ως ένα βαθμό τη «μέση οδό» του Κοραή μεταξύ αρχαϊστών και χυδαϊστών, εμφανίζεται όμως πιο διαλλαχτικός και συνδέει το υφολογικό στοιχείο της μετάφρασης και με τον ομιλούμενο λόγο της σκηνής, που πρέπει να προκαλεί τη συγκίνηση. Και αυτές οι σκέψεις είναι τελείως νέες και δεν είχαν ως τότε ξαναδιατυπωθεί, γιατί ο προβληματισμός της μετάφρασης ως σκηνικής επικοινωνίας προέκυψε μόνο με την ύπαρξη θεατρικών παραστάσεων. Εμεταχειρίσθην δε εις την μετάφρασιν την κοινώς λαλουμένην γλώσσαν, όχι μεν την καπηλικήν και πάντη χυδαίαν, αλλά μήτε πάλιν επιτετηδευμένην και αήθη. Ήξεύρω, ότι όλα τα πεπαιδευμένα της Ευρώπης έθνη έχουσι δύω γλώσσας, μιαν Γραφομένην, και μίαν Λαλουμένην· και ότι πολλοί των ημετέρων Λογίων, ορθώς φρονούντες, ζητούσι την σήμερον να σχηματίσωσιν εκ της τωρινής λαλουμένης γλώσσης μιαν κανονικήν γραφομένην. Εγώ με

254. Σ. θ. Για την επιτυχία του έργου βλ. H. Kindermann, *Theatergeschichte Europas*, τ. 5, Salzburg 1962, σσ. 136, 147, 240, 329, 624. Πρέπει να έχει βέβαια κανείς υπόψη πως μια αποθέωση της απολυταρχικής μοναρχίας κατά την εποχή της Παλινόρθωσης στην αστυνομοκρατούμενη Βιέννη, λίγα χρόνια ύστερα από το συνέδριο της Βιέννης 1814/1815, κατά τη σκοτεινή για τις ελευθερίες και τη λογοτεχνία περίοδο του Μέττερνιχ, λειτουργούσε πολύ διαφορετικά απ' ότι θα λειτουργούσε στη φιλελεύθερη Οδησσό, την έδρα της Φιλικής Εταιρίας. Ο Κοκκινάκης προφανώς υπολόγιζε στο ρωσόφιλο θέμα του Μεγάλου Πέτρου και στη διαφωτιστική του δράση, αλλά το προεπαναστικό πνευματικό κλίμα ήταν πλέον φορτισμένο, όπως παρατηρήσαμε και παραπάνω, με μονοδιάστατα ελληνοκεντρικές και πατριωτικές επιλογές, όπου η θεματολογία επικεντρωνόταν στην τυραννοκτονία και όχι στην πάταξη εξεγέρσεων, όσα δίκαια και «πεφωτισμένη» και αν παρουσιάζοταν αυτή.

255. Βλ. W. Puchner, «Hof-, Schul- und Nationaltheater der griechischen Aufklärung im europäischen Südosten», *Maske und Kothurn* 21 (1975) 235-262.

Στα πρώτα χρόνια μετά την Επανάσταση του 1821, που σε λίγα χρόνια θα σαρώσει τα πάντα, μάταια θα αναζητήσουμε τέτοιες ευαισθησίες ως προς τη θεατρική λειτουργικότητα της γλώσσας. Η κωμωδία θα βρει τη δική της «μέση οδό», όπως παράλληλα με τις υφολογικές επιλογές του Κοκκινάκη, σε απόσταση τόσο από τον λογιοτατισμό όσο και από τις διαλέκτους, και η τραγωδία θα ανεβεί σταδιακά στα ύψη της υπεραρχαϊζουσας, εκπέμποντας την απατηλή φυευδαίσθηση πως πρόκειται για μια νέα «Ατθίδα», πραγματική αναγέννηση της αρχαίας γλώσσας, όπως διέδιδε ο Παναγιώτης Σούτσος για τα δικά του έργα. Η τύχη των θεωριών του Κοραή θα είναι περίεργη και ιστορικά άδικη<sup>262</sup>. Ο Κοκκινάκης, μετά το ξέσπασμα του 1821, θα βρεθεί στη φυλακή, όπως και ο Λασσάνης: ο Αριστίας θα τραυματιστεί, ο Δρακούλης θα σκοτωθεί, ο Αλκαίος θα εμπλακεί στις μάχες.

Αν και το ρεπερτόριο του ερασιτεχνικού θιάσου του 1836/1837 στην Αθήνα επαναλαμβάνει ουσιαστικά τις προεπαναστατικές επιτυχίες<sup>263</sup>, πολλά πράγματα έχουν αλλάξει στο μεταξύ· στη βαυαροκρατούμενη Αθήνα κυριαρχούν τα πολιτικά θέματα και η σύγκρουση του ντόπιου με το ξένο, του αυτόχθονου με το ετερόχθονο. Από τις θεωρητικές ανησυχίες της προεπαναστατικής περιόδου μένουν τώρα μόνο μονοδιάστατα συνθήματα, οι δραματουργικές προδιαγραφές του κλασικισμού ως παγιωμένες παραδόσεις, ενώ η θεωρητική σκέψη στρέφεται περισσότερο στις δραματουργικές θεωρίες του ρομαντισμού, χωρίς πάντως να τις εφαρμόζει.

Οστόσο, οι φυγόκεντρες δυνάμεις των νέων εξελίξεων εμφανίζονται ήδη στα τελευταία χρόνια πριν από το '21: οι επιτακτικές ανάγκες τις πατριωτικής δραματογραφίας και της επαναστατικής λειτουργικότητας των θεατρικών παραστάσεων παραμερίζουν τους προβληματισμούς του Διαφωτισμού σχετικά με τη θεωρία του γέλιου, τους ηθικοδιδακτικούς σκοπούς της κωμωδίας, την αναγκαιότητα των κακών παραδειγμάτων, τις μεθόδους της συναισθηματικής αποτελεσματικότητας, της δραματικής γλώσσας κτλ. Το προάγγελμα του ξεσηκωμού ρίχνει τη βαριά σκιά του ήδη στα χρόνια αμέσως πριν απ' το '21· χαρακτηριστικά, το τελευταίο έργο του Κοκκινάκη δεν βρίσκει πια τον δρόμο στη σκηνή της Οδησσού, αλλά αυτά που παίζουν είναι ο Λεωνίδας εν Θερμοπύλαις, το μονόπρακτο Ελλάς και ο Ξένος του Λασσάνη και το ανέκδοτο ακόμα

262. Βλ. κυρίως Φ. Ηλιού, «Ιδεολογικές χρήσεις του κοραϊσμού στον εικοστό αιώνα», KNE/EIE, Δήμερο Κοραή, 29 και 30 Απριλίου 1983, Προσεγγίσεις στη γλωσσική θεωρία, τη σκέψη και το έργο του Κοραή, Αθήνα 1984, σσ. 143-207.

263. Δ. Σπάθης, «Οι πρώτες θεατρικές προσπάθειες στην Αθήνα το 1836 και 1837», Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο, ό.π., σσ. 215-250.

*Αρμόδιος και Αριστογείτων*<sup>264</sup>. Στο Βουκουρέστι κυριαχεί Βολταίρος και Αλφιέρι<sup>265</sup>. Ωστόσο, ο αποκλεισμός του Κοκκινάκη από τη σκηνή, λόγω θεματικής ακαταλληλότητας για την ιστορική στιγμή, δεν είναι εκτός του κανόνα: το 1818 δημοσιεύονται ο *Τιμολέων* του I. Ζαμπέλιου, που θα γίνει ο στυλοβάτης της πατριωτικής δραματογραφίας<sup>266</sup>, ο ποιητικός Νέος Ερωτόκριτος, που φαίνεται να σβήνει οριστικά την κληρονομιά της κρητικής λογοτεχνίας και επιβάλλει τον «φαναριωτισμό» και τη γλώσσα του ως πρότυπο<sup>267</sup>, η *Ιφιγένεια εν Ταύροις* του Γκαίτε στη μετάφραση

264. Επίσης ο Φιλοκτήτης στη διασκευή του Πίκχολου, ο Θάνατος του Δημοσθένους του ίδιου, Οι Σουλιώτες εις Ιωάννινα (βλ. Α. Φενερλή-Παναγιωτοπούλου, «Το θεατρικό έργο «Σουλιώτες» 1809-1827», Ο Ερανιστής 3 [1965] 157-169), Ο Μωάμεθ και Ο θάνατος του Καίσαρος του Βολτέρου.

265. Γ. Σιδέρης, *Το 1821 και το θέατρο...*, ό.π.

266. Βλ. τώρα Ά. Ταμπάκη, «Στοιχεία ιδεολογίας και αισθητικής στο δραματικό έργο του Ιωάννη Ζαμπέλιου», *Η νεοελληνική δραματουργία και οι δυτικές της επιδράσεις*, ό.π., σσ. 91-108.

267. Άλλα και το «ήθος» του Διαφωτισμού. Ο πρόλογος του Διον. Φωτεινού τονίζει με σαφήνεια ότι ο κρητικός Ερωτόκριτος ήταν άσεμνος και επιβλαβής, ενώ η νέα μορφή του, «σεμνή και ηθικωτάτη», διδάσκει τη σωστή συμπεριφορά των ερωτευμένων, διαφυλάττει την αρετή και την τιμή. Βλ. τα εξής δύο χωρία: *Η παρούσα εποποϊα με το να ευρίσκετο εις φράσιν παλαιάν της Γραικικής Κρητικής διαλέκτου, με Ιδιωτισμούς πολλά αηδείς και λέξεις βαρβαρικάς σχεδόν δυσνοήτους, έχρινα εύλογον να παραφράσω ταύτην, εν καφώ της αργίας μου προς περιδιάβασίν μου, κατά την νυν καθομιλουμένην ανθηράν και γλυκυτάτην φράσιν των του ημετέρου γένους πεπαιδευμένων Γραικών. Προς περισσοτέραν χάριν δε του συγγράμματος, και περιδιάβασιν τερπνοτέραν των αναγινωσκόντων, δεν εφύλαξα το αυτό είδος των στίχων απ' αρχής μέχρι τέλους, ως έθος της εποποϊας, αλλά παραβλέψας τούτο, τη παρακινήσει των εν Βουκουρεστίω της Βλαχίας ελλογίμων και ευγενών φίλων μου, έκαμα ποικιλον το σύγγραμμα συνθέσας αυτό από διάφορα μέτρα στίχων προς τέρψιν των νέων αναγινωσκόντων· εφύλαξα μεν το νόημα της του παλαιού Ερωτοκρίτου μυθιστορίας, επηρέησα δε και παρέκτεινα τούτο επί μάλλον και μάλλον με διάφορα έντονα και ανθηρά στιχουργήματα, και με τραγύδια κατά τα διάφορα συμβεβηκότα των περιστάσεων. Αύτη δε η μυθιστορία αν και εκ πρώτης συγγραφής της ωνομάσθη Ερωτόκριτος, (ως και ήδη καλείται πάλιν Νέος Ερωτόκριτος) ουχ είν' όμως άσεμνος ή επιβλαβής εις τα των νέων ψυχάς, όταν τινάς επεξεργασθή απαθώς, αλλά μάλλον σεμνή και ηθικωτάτη· καθότι εν ω παριστάνει την ανεπαισθήτως εισχωρήσασαν δύναμιν του Έρωτος, εις μεν την της [Α]ρετής καρδίαν διά της ακοής, εις δε την του Ερωτοκρίτου διά της συνεχούς οράσεως· παραινεί όμως διά τούτου του παραδείγματος τους γονείς, να μη παρεχετείνωνται κατ' έμπροσθεν των τρυφερών και απαθών νέων εις ομιλίας ερωτικάς, και επαίνους ωραιοτήτων σωματικών, ούτε να αμελούν εις το να εμποδίζουν την ελευθέραν και συνεχή θεωρίαν των ωραίων προσώπων, (κάλλος γαρ φθείρει ψυχής αρετήν) και ηδονικήν μελωδίαν των ερωτικών τραγωδιών (Νέος Ερωτόκριτος παρά Διονυσίου Φωτεινού, τ. Α', Εν Βιέννη 1818, σσ. γ'-δ'). Προς το τέλος του προλόγου οι προδιαγραφές της «διαφωτιστικής» μεταγραφής προς το «ηθικολογικότερο» είναι ακόμα πιο φανερό: Ως ηθικωτάτη λοιπόν η παρούσα μυθιστορία, ελπίζω να φανή ευάρεστος, αλλ' όχι να κατηγορηθή παρά των ορθοφρονούντων Κριτικών διά την έκδοσιν της, αφ' ού εμφιλοχωρήσουν ήδη ακριβώς εις την σκέψιν του πραγματευομένου· επειδή όχι μόνον δεν επιφέρει παντελώς βλάβην (ως τινές των ημετέρων δειπνιδαμόνων νομίζουσιν, ότι τάχα παριστάνει εις τους νέους την δύναμιν του Έρωτος) αλλά μάλλον διδάσκει με το παράδειγμα τους νέους και νέας, να μη ενδίδωσιν ευκόλως και απερισκέπτως εις τα ερωτικά*

του νεαρού Ιωάννη Παπαδόπουλου, που έμεινε αγνοημένη για πολλές δεκαετίες και δεν παίχθηκε ποτέ στο θέατρο<sup>268</sup>.

Φυγόκεντρες τάσεις, λοιπόν, που οδηγούν στο μέλλον, ολοκληρώνουν το παρελθόν ή και μένουν μετέωρες. Αυτές τις δυνατότητες άλλωστε αντικαθρεφτίζουν και οι διάφορες θεωρητικές τοποθετήσεις που αναλύσαμε: ο Φιλάργυρος του Οικονόμου και ο πρόλογός του θα βρει γόνιμη ανταπόκριση στο θέατρο του 19ου αιώνα, αν και ο ίδιος θα αποκηρύξει τις θέσεις του· τη Μητιώ Σακελλαρίου και τις μεταφράσεις της, μαζί με τον καλογραμμένο και συμπαθητικό πρόλογό της «προς τας αναγινωσκούσας» θα τις φάει το μαύρο σκοτάδι, ώσπου σύγχρονες βιβλιογραφίες και μελετητές θα τις ανασύρουν από τη λήθη· ο Ταρτούφος του Κοκκινάκη θα χαρακτηριστεί αποτυχία, με τη βούλα του ίδιου του Κοραή, κι έτσι και ο πρόλογός του, η πρώτη συγχροτημένη θεωρητική τοποθέτηση για την κωμωδία, θα έχει πολύ περιορισμένη απήχηση, και μόνο στο πλαίσιο των διενέξεων γύρω από τον Κοραϊσμό· ενώ ο τελευταίος του πρόλογος, που μαρτυρεί τη μεταστροφή του προβληματισμού από δραματουργικό σε θεατρολογικό, σημαντικό τεχμήριο για μια πολύ πρώιμη ευαισθησία σχετικά με τη λειτουργία της θεατρικής παράστασης, θα μείνει άγνωστος για τον 19ο αιώνα, όπως εν πολλοίς και ο ίδιος ο μεταφραστής.

Το αμείλικτο κόσκινο της ιστορίας κάμνει περίεργες επιλογές, ανεξερεύνητες και «άδικες». Στόχος των επιστημών του πολιτισμού είναι, μεταξύ άλλων, και η αποκατάσταση της ιστορικής σημασίας των φαινομένων και η σωστή ένταξή τους σε μια διαχρονική προοπτική. Τα πρώτα σημαντικά σπέρματα μιας νεοελληνικής δραματολογικής και θεατρολογικής θεωρίας, που εμφανίζεται προς τα μέσα του 19ου αιώνα, βρίσκονται ήδη στην προεπαναστατική περίοδο. Η ιστοριογραφία του νεοελληνικού θεάτρου έχει χρέος να τα ανασύρει από τη λήθη.

Πανεπιστήμιο Αθηνών

W. PUCHNER

θέλγητρα και κινήματα· και άν τινες τύχωσι φύσει επιφρεπείς να υποδουλωθώσιν εις τον Έρωτα, τους παραινεί πάλιν να προσέχωσιν καν διά να φυλάξωσι καθαρόν τον πολύτιμον θησαυρὸν τῆς τιμῆς των (σ. ζ., τα αποστάσματα και στον Φ. Ήλιού, δ.π., σ. 556). Παρόμοια ή χειρότερη τύχη θα είχε και η Ερωφύλη αν έπεφτε σε τέτοια «διαφωτιστική» επεξεργασία (βλ. Β. Πούχνερ, «Η πρόσληψη των δραματικών έργων του Κρητικού θέατρου», Ανιχνεύοντας τη θεατρική παράδοση, Αθήνα 1995, σσ. 178-196, και του ίδιου, «Απηχήσεις της «Έρωφύλης» στη νεοελληνική λογοτεχνία», Κείμενα και αντικείμενα, Αθήνα 1997, σσ. 251-284).

268. G. Veloudis, *Germanograecia...*, δ.π., σσ. 112 κ.ε., 117 κ.ε., 141, 148.