

Ο ΡΗΓΑΣ, Η ΛΑΝΑΣΣΑ, Ο ΔΙΚΗΓΟΡΟΣ ΚΑΙ Ο ΧΩΡΙΚΟΣ

Αν εξαιρέσουμε τον Κοραή, ο Ρήγας Βελεστινλής είναι ο μόνος ίσως λόγιος του ελληνικού Διαφωτισμού που οι σχέσεις του με το γυναικείο φύλο κίνησαν το ενδιαφέρον τόσο των συγχρόνων του όσο και των μελετητών του¹. Γνωστά είναι τα κακεντρεχή σχόλια του Μιχαήλ Περδικάρη, που τον χαρακτηρίζει, «άσωτο και φαυλόβιο», γνωστή και η περιπέτεια του Ρήγα με την Balasa, την υπηρέτρια της μητέρας του². Η σχέση του με την ινδή χήρα Λάνασσα ήταν ωστόσο διαφορετικής υφής.

Στο αρχειακό υλικό που ανέσυραν στην επιφάνεια οι έρευνες του Ν. Καμαριανού συγκαταλέγεται και ένα «Γενικόν κατάστοιχον τῶν ἐξόδων γεγονότων εἰς τὴν ὁδοιπορίαν[,] διατριβὴν καὶ ἐπιστροφὴν τοῦ ταξιδίου Βιέννας», αντίγραφο ενός καταλόγου εξόδων που είχε συντάξει ο ίδιος ο Ρήγας κατά το πρώτο ταξίδι του στην αψβουργική πρωτεύουσα το 1790³. Ο Καμαριανός χρησιμοποίησε το κατάστιχο αυτό για να διερευνήσει τις σχέσεις του Ρήγα με τον Χριστόφορο Κιρλιάνο⁴, ενώ ο Λ. Βρανούσης υπογράμμισε τη σημασία του ως πηγή πληροφοριών που τεκμηριώνουν την ιδιαιτερότητα του κοσμοπολίτη Ρήγα σε σύγκριση με άλλους σύγχρονους του έλληνες λογίους⁵. Αφορμώμενος από τον ίδιο κατάλογο ο Δ. Καραμπερόπουλος ασχολήθηκε με τη χρονολόγηση της συγγραφής του έργου *Φυσικῆς Ἀπάνθισμα* και με τον εντοπισμό των πηγών του⁶. Οι

1. Για τον Κοραή βλ. Φίλιππος Ηλιού, «Ἀπὸ τὴν παράδοση στὸ Διαφωτισμό: ἡ μαρτυρία ἐνὸς παραγοῦ», στο: Σταμάτης Πέτρου, *Γράμματα ἀπὸ τὸ Ἄμστερνταμ*, επιμ. Φ. Ηλιού, Αθήνα, Ερμής, 1976, σσ. κε', λα', λβ'-λγ', όπου και παραπομπές σε σχετικά αποσπάσματα των επιστολῶν του Σταμάτη Πέτρου.

2. Μιχαήλ Περδικάρης, *Ρήγας ἢ κατὰ Ψευδοφιλελλήνων*, στο: Λέανδρος Βρανούσης, *Οἱ Πρόδρομοι* [Βασική Βιβλιοθήκη, 11], Αθήνα 1955, σσ. 189-200, βλ. και Λέανδρος Βρανούσης, «Ἄγνωστα νεανικά χειρόγραφα τοῦ Ρήγα», *Υπέρεια* 2 (1994) 653-576, κυρίως 568-569. Για την Balasa (Μπαλένα), βλ. Λέανδρος Βρανούσης, *Ρήγας* [Βασική Βιβλιοθήκη, 10], Αθήνα 1954, σ. 37, υποσ. 1.

3. Nestor Camariano, «Rhigas Velestinlis. Complètement et corrections concernant sa vie et son activité», *RESEE* 18.4 (1980) 687-719, και 19.1 (1981) 41-69, κυρίως 18.4 (1980) 711-716. Η μελέτη, μεταφρασμένη ἀπὸ τον Αθ. Καραθανάση, κυκλοφορεῖ αυτοτελῶς στα ελληνικά: Νέστορας Καμαριανός, *Ρήγας Βελεστινλής. Συμπληρώσεις και διορθώσεις για τη ζωή και το ἔργο του*, Αθήνα, Επιστημονική Εταιρεία Μελέτης Φερῶν - Βελεστίνου - Ρήγα, 1999.

4. Βλ. Camariano, «Rhigas Velestinlis», ὁ.π. (σημ. 3), σσ. 703-711.

5. Βρανούσης, «Ἄγνωστα νεανικά χειρόγραφα τοῦ Ρήγα», ὁ.π. (σημ. 2), 568.

6. Δημήτριος Απ. Καραμπερόπουλος, «Ρήγας Βελεστινλής καὶ *Encyclopédie*: πότε ἔγραψε ὁ Ρήγας τὸ *Φυσικῆς Ἀπάνθισμα*», *Θεσσαλικὸ Ἡμερολόγιο* 29 (1996) 262-266, και του ίδιου, «Ἡ γαλλικὴ *Encyclopédie*, ἕνα πρότυπο τοῦ ἔργου τοῦ Ρήγα *Φυσικῆς Ἀπάνθισμα*», *Ερασιστής* 21 (1997) 95-128, κυρίως 126-127.

πολλαπλές αφετηρίες που προσφέρει το κατάστιχο για την έρευνα της ζωής και του έργου του Ρήγα δεν έχουν ακόμη αξιοποιηθεί όλες.

Γόνιμος είναι ο δρόμος που υποδεικνύουν οι εγγραφές του Ρήγα στις 8 και 21 Ιουλίου και την 1η και 21η Αυγούστου 1790. Ο τότε τριαντατριάχρονος ταξιδιώτης υπολογίζει τα έξοδα που αντιστοιχούν στις παραπάνω ημέρες ως εξής: «12 [φιορίνια] 50 [χρ.] τὸ καθημερούσιον, εἰς καρτέταις καὶ θέατρον», «18 [φιορίνια] τὸ καθ' ἡμερ., θέατρον καὶ εἰς Μπαστιών», «21 [φλορίνια] 9 [χρ.] τὸ καθ' ἡμερ., θέατρον νασιονάλ», και «13 [φιορίνια] 6 [χρ.] τὸ καθ' ἡμερ. καὶ θέατρον»⁷. Τα έξοδα των τεσσάρων ημερών περιλαμβάνουν κάτι ιδιαίτερα αξιοπρόσεκτο: τα εισιτήρια βιεννέζικων θεάτρων. Η αξία της μαρτυρίας αυτής είναι διττή: αφενός μας επιτρέπει να συγκροτήσουμε μια πληρέστερη εικόνα των πνευματικών ερεθισμάτων που δέχτηκε ο Ρήγας, και των αναζητήσεών του στα 1790, αφετέρου αποτελεί την πρωιμότερη πληροφορία⁸ για ευρωπαϊκές θεατρικές παραστάσεις που παρακολούθησε ένας λόγιος του ελληνικού Διαφωτισμού⁹. Ο προσδιορισμός των έργων που είδε ο Ρήγας αποκτά γι' αυτούς τους δύο λόγους ξεχωριστό ενδιαφέρον.

Στα τέλη του 18ου αι. η Βιέννη πρόσφερε στο θεατρόφιλο κοινό πλούσια επιλογή παραστάσεων. Εκτός από το Nationaltheater nächst der k. k. Burg και το Theater am Kärntnerthor, που βρίσκονταν μέσα στην πόλη¹⁰ και υπάγονταν στην βασιλική αυλή, λειτουργούσαν και αρκετά ιδιωτικά θέα-

7. Camariano, «Rhigas Velestinlis», ό.π. (σημ. 3), σσ. 713-715.

8. Ο Στ. Πέτρου (*Γράμματα από τὸ Ἄμστερνταμ*, ό.π. [σημ. 1], σσ. 24, 31) αναφέρει βέβαια το 1773 ότι ο Κοραΐς επισκεπτόταν την όπερα του Ἄμστερνταμ, αλλά η μαρτυρία του είναι γενική, χωρίς συγκεκριμένα στοιχεία.

9. Την ύπαρξη του καταστίχου του Ρήγα και συνεπώς τη σαφή μαρτυρία ότι παρακολούθησε θεατρικές παραστάσεις κατά τη διαμονή του στη Βιέννη το 1790 δεν φαίνεται να γνωρίζει ο Βάλτερ Πούχνερ, όταν γράφει ότι: «Δὲν εἶναι βέβαιο ὅτι ὁ Ρήγας, κατὰ τις δύο παραμονές του στὴ Βιέννη, ἦρθε σὲ πραγματικὴ ἐπαφὴ μὲ τὸ θέατρο: εἴτε μὲ τὰ ἐπίσημα θέατρα nächst der Burg καὶ nächst dem Kärntnerthor εἴτε μὲ τὰ πάμπολλα λαϊκὰ θέατρα καὶ τὰ θέατρα τῶν προαστίων, τὰ ὁποῖα ἤκμαζαν τὴν ἐποχὴ ἐκείνη.», βλ. Β. Πούχνερ, «Εἰσαγωγή», στο Ρήγας Βελεστινλής, *Τὰ Ὀλύμπια*, Αθήνα, Ἴδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2000, σ. 34. Το κατάστιχο δεν γνώριζε και η Ελένη Τσαντσάνογλου που πρώτη ασχολήθηκε διεξοδικότερα με το θέμα των θεατρικών παραστάσεων που παρακολούθησε ο Ρήγας. Οι πληροφορίες που παρέχει το κατάστιχο αποδυναμώνουν την υπόθεσή της ὅτι ο Ρήγας «πιθανότατα παρακολούθησε μιαν ἀπὸ τις παραστάσεις» της όπερας *Così fan tutte* του Mozart, καθώς οι μαρτυρημένες επισκέψεις του σε θέατρα δεν συμπίπτουν χρονικά με τις παραστάσεις της όπερας. Βλ. Ελένη Τσαντσάνογλου, «Σχολεῖον των ντελικάτων εραστῶν. Μια ἀπρόσμενη συνάντηση του Ρήγα με τον Μότσαρτ», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής* 1 (1989) 37-41, κυρίως σ. 40. Τούτο δεν αναιρεί βέβαια την υπόθεση της Τσαντσάνογλου ὅτι ο Ρήγας ενδέχεται να είδε στη Βιέννη κάποια ἀφῆσα της αγγελίας του έργου και ο υπότιτλός του να του ἐνέπνευσε τον τίτλο *Σχολεῖον τῶν ντελικάτων ἑραστῶν*.

10. Η σημερινή «πρώτη συνοικία» (erster Bezirk).

τρα στα προάστια¹¹ – με πιο σημαντικά το Theater in der Leopoldstadt (ιδρυμένο το 1781), το Theater auf der Wieden (ιδρυμένο το 1787) και το Theater in der Josefstadt (ιδρυμένο στα 1788), τα οποία συνέχιζαν την παράδοση του βιεννέζικου λαϊκού θεάτρου¹². Η ποικιλία της προσφοράς ήταν τόσο, που δεν είναι δυνατό να προσδιοριστεί με ασφάλεια το συγκεκριμένο θέατρο ή τα θέατρα που επισκέφθηκε ο Ρήγας στις 8 και 21 Ιουλίου, και στις 21 Αυγούστου 1790, καθώς δε τα κατονομάζει. Στην εγγραφή της 1ης Αυγούστου, όμως, αναφέρει ο ίδιος το όνομα του θεάτρου, προφανώς γιατί ήταν ένα από τα σημαντικότερα της εποχής: το «θέατρον νασιονάλ», δηλαδή το Nationaltheater nächst der k. k. Burg, που κατά το διάστημα που μας ενδιαφέρει, δηλαδή το καλοκαίρι του 1790¹³, προσέφερε καθημερινά μία, αλλά κάποτε και δύο παραστάσεις.

Απαραίτητη για τον εντοπισμό της παράστασης που παρακολούθησε ο Ρήγας είναι η ημερομηνία της επίσκεψής του στο θέατρο. Τη σημειώνει ο ίδιος, και είναι λογικό να υποθέσουμε ότι ακολουθεί το ιουλιανό ημερολόγιο. Καθώς ωστόσο το κατάστιχο εξόδων, απ' το οποίο πληροφορούμαστε την ημερομηνία αυτή, προοριζόταν να χρησιμοποιηθεί από τον Κυρλιάνο στις διαπραγματεύσεις του με τις αψβουργικές αρχές¹⁴ οι οποίες χρησιμοποιούσαν το γρηγοριανό ημερολόγιο, ο έλεγχος του ημερολογιακού συστήματος κάθε άλλο παρά περιττεύει. Το είδος των δραστηριοτήτων που συνάγονται από τα έξοδα που σημειώνονται δίπλα σε ορισμένες ημερομηνίες βοηθά στον έλεγχο αυτό. Πρόκειται για δραστηριότητες που λόγω της καθιερωμένης κυριακάτικης αργίας¹⁵ δεν μπορούν παρά να έχουν γίνει σε εργάσιμη ημέρα. Εάν το κατάστιχο ακολουθούσε το γρηγοριανό ημερολόγιο, ακριβώς τέτοιου είδους δραστηριότητες – όπως οι εκτενείς αγορές που σημείωσε ο Ρήγας στις 27 Ιουνίου, ή μια επίσκεψη του σε κρατική υπηρεσία, στην «καντζελαρία», στις 8 Αυγούστου¹⁶ – θα είχαν πραγματοποιηθεί Κυριακή, πράγμα αδύνατον. Μπορούμε συνεπώς να δεχτούμε ανεπιφύλακτα ότι οι ημερομηνίες του καταστίχου βασιζο-

11. Οι σημερινές συνοικίες «δεύτερη» έως και «ενάτη».

12. Erika Fischer-Lichte, *Kurze Geschichte des deutschen Theaters*, Τυβίγγη, Francke, 1993, σ. 167. Βλ. επίσης τον κατάλογο των θεάτρων της Βιέννης από το 1776 μέχρι το 1918 στο: Franz Hadamowsky, *Wien. Theatergeschichte von den Anfängen bis zum Ende des ersten Weltkrieges*, Βιέννη, Jugend und Volk, 1988, σσ. 805-807.

13. Το κατάστιχο πληροφορεί για τα έξοδα και τους μισθούς του Ρήγα από τον Μάιο μέχρι τον Δεκέμβριο του 1790. Οι λεπτομερείς εγγραφές όμως, που δείχνουν αρκετά αναλυτικά τις καθημερινές δραστηριότητες του Ρήγα, αφορούν μόνο το διάστημα 27 Ιουνίου - 25 Αυγούστου.

14. Camariano, «Rhigas Velestinlis», ό.π. (σημ. 3), σσ. 709-710.

15. Για τις επίσημες αργίες, βλ. Paul Münch, *Lebensformen in der Frühen Neuzeit*, Βερολίνο, Ullstein, 1998, σ. 363.

16. Camariano, «Rhigas Velestinlis», ό.π. (σημ. 3), σσ. 712, 714.

νται στο ιουλιανό ημερολόγιο. Καθώς η διαφορά των δύο ημερολογίων στο διάστημα 1 Μαρτίου 1790-28 Φεβρουαρίου 1800 ήταν 11 ημέρες, η επίσκεψη του Ρήγα στο «θέατρον νασιονάλ» έγινε κατά μεν το ιουλιανό ημερολόγιο, που χρησιμοποιούσε ο ίδιος, την 1η Αυγούστου, κατά δε το γρηγοριανό, που ακολουθούσαν τα προγράμματα των βιεννέζικων θεάτρων, στις 12 Αυγούστου του 1790.

Την εποχή κατά την οποία ο Ρήγας επισκέφθηκε για πρώτη φορά τη Βιέννη οι θεατρικές παραστάσεις αποτελούσαν αυτονόητο μέρος της καθημερινότητάς της. Ήταν τόσο ενσωματωμένες στη ζωή της πόλης, ώστε ο βαυαρός ταξιδιώτης Johann Pezzl (1756-1823), περιγράφοντας στα 1786-1790 την αψβουργική πρωτεύουσα, εντάσσει την επίσκεψη στο θέατρο στις συνήθειες δραστηριότητες μιας τυπικής ημέρας στη Βιέννη. Για τα απογεύματα, μετά τις έξι και πριν από τις επτά, οπότε άρχιζαν οι θεατρικές παραστάσεις, ο Pezzl γράφει: «Αν έχουμε προεμίερα ενός θεατρικού έργου ή μιας όπερας, τότε απλώνεται από το Graben και την Kohlmarkt ένα εντελώς διαβολικό κοντσέρτο από το βουητό των τροχών από τις άμαξες, το ποδοβολητό των αλόγων, τις άγριες φωνές των αμαξάδων. Κανείς δεν μπορεί να διασχίσει τότε την Michaelerplatz χωρίς να διακινδυνεύσει η ζωή του, γιατί εκεί διασταυρώνονται οι άμαξες που έρχονται από τέσσερις διαφορετικές κατευθύνσεις. Επιπλέον, το πλήθος των πεζών είναι τόσο μεγάλο, που, αν κάποιος τολμήσει αυτή την ώρα να πάει εκεί, δεν πρέπει να έχει πολύ ευαίσθητη μέση, ούτε και μύτη. Αυτός ο συνωστισμός διαρκεί περίπου μέχρι τις επτά· μετά επικρατεί γενική ησυχία. Μόνο μερικοί διαβάτες περιφέρονται σαν χαμένοι στους μεγαλύτερους δρόμους»¹⁷.

Στη Michaelerplatz, κέντρο του συνωστισμού που περιγράφει ο Pezzl, βρισκόταν στα 1790 το Nationaltheater¹⁸. Η ίδρυση του θεάτρου αυτού από τον αυτοκράτορα Ιωσήφ Β΄ στα 1776¹⁹ – και γενικά των Εθνικών Θεάτρων που ιδρύθηκαν από άλλες γερμανικές αυλές την ίδια εποχή –

17. Johann Pezzl, *Skizze von Wien*, επιμ. Gustav Gugitz - Anton Schlossar, Γκρατς, Leykam, 1927, σ. 227.

18. Πρόκειται για το γνωστό σήμερα ως Burgtheater, που μαζί με την Comédie Française αποτελεί την παλαιότερη εν λειτουργία ευρωπαϊκή σκηνή. Το 1888 το θέατρο μεταφέρθηκε από το κτίριο της Michaelerplatz στον χώρο όπου στεγάζεται και σήμερα, στο κτίριο της Dr. Karl Lueger-Ring 2. Βλ. Franz Hadamowsky, *Wien*, ό.π. (σημ. 12), σ. 805, και Otto G. Schindler, «Der Zuschauerraum des Burgtheaters im 18. Jahrhundert. Eine baugeschichtliche Skizze», *Maske und Kothurn* 1.2 (1976) 20-53, κυρίως 21 και 53.

19. Franz Hadamowsky, «Die Schauspielfreiheit, die "Erhebung des Burgtheaters zum Hoftheater" und seine "Begründung als Nationaltheater" im Jahr 1776», *Maske und Kothurn* 1.2 (1976) 5-19· του ίδιου, *Wien*, ό.π. (σημ. 12), σσ. 255 κ.ε. Βλ. επίσης Friedrich Schreyvogel, *Das Burgtheater. Wirklichkeit und Illusion*, Βιέννη, Speidel, 1965, σσ. 20-22.

εντασσόταν στο πλαίσιο μιας εκ των άνω θεατρικής μεταρρύθμισης, η οποία δεν υποκινήθηκε τόσο από την επιθυμία των ηγεμόνων να προσφέρουν στους υπηκόους τους γερμανόφωνο θέατρο όσο από την οικονομική αναγκαιότητα να αντικαταστήσουν τους πολυέξοδους ιταλικούς και γαλλικούς θιάσους με φθηνότερους γερμανόφωνους και από τον πολιτικό υπολογισμό να κατευθύνουν μέσω του ελέγχου του ρεπερτορίου την ιδεολογική συγκρότηση των υπηκόων τους²⁰. Πάντως, μέσα στο γενικά προοδευτικό κλίμα της διακυβέρνησης του Ιωσήφ Β' (1765-1790)²¹ η αντίληψη περί του θεάτρου ως «σχολείου ηθών» συντονίστηκε σε μεγάλο βαθμό με το πνεύμα του Διαφωτισμού. Επιπλέον, σκοπεύοντας σε «πρώτης τάξεως επιδόσεις με το δυνατόν καλύτερο προσωπικό και με σφριγηλή οργάνωση», ο Ιωσήφ εξασφάλισε για το θέατρό του τη συνεργασία μερικών από τους κορυφαίους ηθοποιούς του γερμανόφωνου χώρου²² και, χάρη στον θίασο που συγκρότησε, «η Βιέννη ήταν η μοναδική πόλη που μπορούσε να συναγωνιστεί το Παρίσι και το Λονδίνο»²³.

Όπως πληροφορούν οι ανακοινώσεις/πλακάτ του βιεννέζικου Nationaltheater, στις 12 Αυγούστου 1790, τη βραδιά δηλαδή που το επισκέφθηκε ο Ρήγας, παίχτηκαν διαδοχικά δύο διαφορετικά έργα:

Die königl. National-Hof-Schauspieler / werden heute Donnerstag den 12ten August 1790 aufführen: / Lanassa. Ein Trauerspiel in vier Auszügen, nach der Veuve du Malabar des le Mierre./Personen: /

Lanassa	Mlle Müller
Palmira	- Dorn
Der Oberbramin	Hr. Jautz
Ein junger Bramin	- Müller Sohn
Montalban, General der europäischen Truppen	- Brockmann
Obrister der europäischen Truppen	Hr. Saal
Offizier der Indianer	- Kopfmüller
Indianische Soldaten	
Braminer	
Anverwandte der Lanassa, Klageweiber, Volk	

/Nachher:/Den Juristen und den Bauer./Ein Lustspiel in zwey Aufzügen./Personen: /

20. Fischer-Lichte, *Kurze Geschichte des deutschen Theaters*, ό.π. (σημ. 12), σσ. 112-113.

21. Leslie Bodie, *Tauwetter in Wien. Zur Prosa der österreichischen Aufklärung 1781-1795*, Βιέννη, Böhlau, 1995, σσ. 33-38.

22. Ernst Haeusserman, *Das Wiener Burgtheater*, Βιέννη, Molden, 1975, σσ. 26-27.

23. Ό.π., σ. 27.

Lanze		Hr. Stadler
Geyer	Advokaten	- Jautz
Fettig, Lanzens Schreiber		- Saal
Katharina, Haushälterin		Mad. Brockmann
Kunz		Hr. Stephanie der jüngere
Knebel	Bauern	- Gottlieb
Rosine, Kunzens Tochter		Mad. Adamberger
Rost, ein Pächter, Kunzens Schwager		Hr. Jaquet
Grübler, ein Rechenmeister		- Wiedmann
Michel, Kunzens Knecht		- Rettich
Puffer, ein Amtsknecht		- Kopfmüller
Der Anfang ist um 7 Uhr ²⁴ .		

Το πρώτο από τα δύο έργα, η *Lanassa*, ήταν μια γερμανική διασκευή σε πεζό λόγο της έμμετρης τραγωδίας *La Veuve du Malabar* (1770)²⁵ του γάλλου ποιητή και θεατρικού συγγραφέα Antoine-Marin Le Mierre (1723-1793)²⁶, από τον Karl Martin Plümicke (1749-1833).

24. Η ανακοίνωση, της οποίας το κείμενο παρατίθεται εδώ, φυλάσσεται στη Βιβλιοθήκη του Theatermuseum στη Βιέννη. Η μετάφρασή της: «Οι βασιλικοί, εθνικοί και αυλικοί ηθοποιοί θα παρουσιάσουν σήμερα, Πέμπτη 12 Αυγούστου 1790 τη: *Lanassa*. Ένα δράμα σε τέσσερις πράξεις, κατά τη *Veuve du Malabar* του Le Mierre. Πρόσωπα: Λάνασσα... δεσποινίς Müller [...] Πούφερ, ένας κλητήρας... κύριος Kopfmüller. Στη συνέχεια [θα παρουσιάσουν]: Τον Δικηγόρο και τον Χωρικό —Μία κωμωδία σε δύο πράξεις. Πρόσωπα: Λάντσε (δικηγόρος) ... κύριος Stadler[...]. Η παράσταση αρχίζει στις 7 [μ.μ.]».

Πολλά από τα ονόματα της κωμωδίας είναι προγραμματικά για τους χαρακτήρες: Το όνομα του δικηγόρου Γκάερ σημαίνει γύπας. Του γραμματέα Φέτιχ, παχύς. Του χωρικού Κνέμπελ, φίμωτρο. Του λογιστή Γκρύνμπλερ, συλλογισμένος. Του κλητήρα Πούφερ, αυτός που σκουντάει. Ο παραγός του Κουντς ονομάζεται Μίχελ, όπως η μορφή που αντιπροσωπεύει τον τυπικό Γερμανό (deutscher Michel) – κάτι ανάλογο του γαλλικού Jacques. Το όνομα του χωρικού, Κουντς, επειδή ήταν πολύ διαδεδομένο, υποβάλλει τη σημασία «έναν ποιοσδήποτε».

25. Η πρώτη έκδοση του έργου έγινε από τη *veuve Duchesne* το 1770 στο Παρίσι. Μια δεύτερη, αναθεωρημένη και με τίτλο *La Veuve du Malabar ou l'Empire des coutûmes*, κυκλοφόρησε το 1780.

26. Ο ποιητής και θεατρικός συγγραφέας Le Mierre, γιος τεχνίτη, γεννήθηκε στο Παρίσι στις 12 Ιανουαρίου 1723. Εργάστηκε αρχικά ως συγγραφέας εκκλησιαστικών κηρυγμάτων και αργότερα ως καθηγητής της Ρητορικής στο Collège d'Harcourt. Στα χρόνια 1753-1757 βραβεύθηκε επανειλημμένα από τη Γαλλική Ακαδημία. Πολυγράφος – στα χρόνια του Λουδοβίκου ΙΕ', μόνον ο Βολταίρος έγραψε περισσότερα έργα από τον Le Mierre για την Comédie Française – ασχολήθηκε κυρίως με το είδος της τραγωδίας. Στις 30 Νοεμβρίου 1780 εκλέχθηκε διάδοχος του Batteux Charles (1713-1780) στην Ακαδημία. Πέθανε άκληρος και πνευματικά ταραχμένος στις 4 Ιουλίου 1793 στο Saint-Germain-en-Laye. Σημαντικότερα έργα του είναι οι τραγωδίες *Hypermnestre* (1758), *Térée* (1761), *Idomenée* (1764), *Artaxerce* (1766), *Guillaume Tell* (1766), *La veuve du Malabar* (1770), *Céramis* (1785), *Barnevelt* (1790). Βλ. Émile Faguet, «Lemierre; sa vie, ses oeuvres», *Revue des Cours et Conférences* 1 (10.11.1904)

Το ιστορικό των παραστάσεων του έργου αυτού παρουσιάζει ενδιαφέρον. Το γαλλικό πρωτότυπο παίχτηκε για πρώτη φορά στις 30 Ιουλίου 1770 στο Παρίσι, αλλά βρίσκοντας περιορισμένη απήχηση κατέβηκε στις 11 Αυγούστου, μετά από μόλις έξι παραστάσεις. Ο Le Mierre επεξεργάστηκε το κείμενο, και μετά από δέκα χρόνια, στις 29 Απριλίου 1780, η *Veuve du Malabar* παίχτηκε από την Comédie Française με τόση επιτυχία, ώστε παρέμεινε στο ρεπερτόριο του θιάσου μέχρι το 1804. Στο διάστημα αυτό δόθηκαν συνολικά 104 παραστάσεις του έργου²⁷. Οι μετατροπές που επέφερε ο Le Mierre, αλλά και τα εντυπωσιακά σκηνικά και τα οπτικά εφφέ παραστάσεων ύστερα από το 1780²⁸, συνέβαλαν σημαντικά στην επιτυχία της *Veuve*. Ο αποφασιστικότερος ωστόσο παράγοντας για τη μεταβολή της στάσης του κοινού ήταν οι ιδεολογικές εξελίξεις που σημειώθηκαν στη Γαλλία στα άμεσα προεπαναστατικά χρόνια και άλλαξαν τις προϋποθέσεις της πρόσληψης του έργου. Ειδικά η αύξηση του αντικληρικαλισμού την εποχή εκείνη έκανε τους θεατές δεκτικότερους απέναντι σ' ένα από τα βασικά μηνύματα της τραγωδίας του Le Mierre, η οποία, με το άλλοθι μιας εξωτικής ιστορίας αγάπης που διαδραματιζόταν στην μακρινή Ινδία, καταφερόταν ουσιαστικά εναντίον του ανώτερου κλήρου στη Γαλλία²⁹.

Η μεγάλη γαλλική θεατρική επιτυχία της *Veuve du Malabar* αποτέλεσε το κίνητρο για τη γερμανική διασκευή του έργου³⁰. Ο Karl Martin Plümi-

1-11, και 3 (24.11.1904) 97-106· Winfried Engler, «Untersuchungen zur Tragödie Guillaume Tell (1766) von Le Mierre», *Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur* 76 (1966) 169-188, κυρίως 170-171.

27. Henry Carrington Lancaster, *French Tragedy in the Time of Louis XV and Voltaire. 1715-1774*, τ. 1-2, Βαλτιμόρη 1950, σ. 463.

28. Η πυρά στην οποία πρόκειται να καεί η ηρωίδα στην πέμπτη σκηνή του έργου ήταν στις παραστάσεις του 1770 πολύ απλή: λίγος καπνός που έβγαине από μια γωνία της σκηνής. Στις μεταγενέστερες παραστάσεις, αντίθετα, οι θεατές έβλεπαν τη *Veuve* να ανεβαίνει σε μία επιβλητική πυρά. Βλ. É. Faguet, «Lemierre; sa vie, ses oeuvres», ό.π. (σημ. 26) 5, και Robert Mauzi (επιμ.), *Précis de la littérature française du XVIIIe siècle*, Παρίσι 1990, σ. 172, όπωσ και τη μαρτυρία ενός συγχρόνου στο περιοδικό *L'année littéraire* 5 (1780) 204-205.

29. Χαρακτηριστικά είναι τα όσα γράφει ο ανώνυμος κριτικός του έργου στην *Année littéraire*, περιοδικό που μόχθαν τον Διαφωτισμό – ειδικά τον Βολταίρο και τους Εγκυκλοπαιδιστές. Στο πέμπτο τεύχος του έτους 1780 δημοσιεύτηκε μια μακροσκελής αρνητική κριτική της *Veuve du Malabar* σε δύο συνέχειες, βλ. *L'année littéraire* 5 (1780) 3-38 και 180-216. Ο κριτικός, επιχειρώντας να εξηγήσει γιατί το έργο, παρά τις οφθαλμοφανείς αδυναμίες του, είχε εξαιρετική επιτυχία, σημειώνει: «Le fait est que, malgré les défauts qui la [Veuve] dégradent, elle a eu un succès dont nos chef-d'oeuvres connus n'ont pas approché. Quelles sont les causes de ce phénomène? Ou je me trompe, ou les voici. D'abord, les injures qu'on y dit aux prêtres ont mis le public en belle humeur», ό.π., 203. Βλ. επίσης Lancaster, *French Tragedy*, ό.π. (σημ. 27), σσ. 463-464, και Michel Delon - Pierre Malandain, *Littérature française du XVIIIe siècle*, Παρίσι, P.U.F., 1996, σ. 421.

30. Βλ. Carl Martin Plümicke, *Lanassa. Trauerspiel in fünf Akten. Nach der Veuve du Malabar*

cke³¹ παρέμεινε γενικά κοντά στο πρωτότυπο, επέφερε ωστόσο μερικές μετατροπές, προκειμένου να το απαλλάξει από κάποιες αδυναμίες³². Η *Lanassa* του ξεκίνησε την καριέρα της στις γερμανόφωνες σκηνές το 1782 στο Βερολίνο³³, δηλαδή μόλις δύο χρόνια ύστερα από την επιστροφή της *Veuve* στις γαλλικές σκηνές. Στις 29 Δεκεμβρίου της ίδιας χρονιάς ανέβηκε στο Εθνικό Θέατρο του Mannheim και βρήκε ενθουσιώδη υποδοχή από το κοινό, όπως πληροφορεί στην αλληλογραφία του ο κορυφαίος γερμανός ηθοποιός του 18ου αι. August Wilhelm Iffland (1759-1814) που υποδύθηκε στην παράσταση αυτή τον Αρχιερέα Βραχμάνο (Oberbramin)³⁴.

Λίγους μήνες αργότερα, στις 28 Ιουνίου 1783, το έργο έκανε πρεμιέρα στο Nationaltheater στη Βιέννη. Και εδώ η επιτυχία του ήταν εντυπωσιακή. Παρέμεινε στο ρεπερτόριο του θεάτρου για 30 ολόκληρα χρόνια,

des le Mierre, Βερολίνο 1782, σ. [3]. Το έργο γνώρισε πολλές εκδόσεις, ξανακυκλοφόρησε το 1783, 1787, 1789, 1790 και το 1794.

31. Ο Plümicke γεννήθηκε στις 16 Μαρτίου 1749 στο Wollin της Πομερανίας. Μέτριος θεατρικός συγγραφέας ο ίδιος, διασκέυασε αρκετά έργα, με πιο γνωστό τους *Ληστές* του Σίλλερ. Συνεργάστηκε με θέατρα του Βερολίνου. Εκτός από πολλά θεατρικά έργα, πρωτότυπα και διασκευές, δημοσίευσε μια περιγραφή του ταξιδιού του στην Ιταλία και μερικά ιστορικά έργα για το Danzig. Πέθανε στις 6 Απριλίου 1833 στο Dessau. Για τις θεατρικές διασκευές του Plümicke, βλ. επίσης τη μαρτυρία του Friedrich Schulz, *Litterarische Reise durch Deutschland* [Kleines Archiv des achtzehnten Jahrhunderts, 25], St. Ingbert 1996 σσ. 22-23.

32. Plümicke, *Lanassa*, ό.π. (σημ. 30), σ. [3]. Για την επεξεργασία του κειμένου ο Plümicke χρησιμοποίησε προφανώς κάποια από τα περιγητικά κείμενα της εποχής: βλ. Asoka de Zoysa, «*Blutrünstige Braminen am heiligen Strome*». *Indienbilder in der deutschen Unterhaltungsliteratur zwischen Aufklärung und Restauration*, Φραγκφούρτη, Lang, 1997, σ. 246. Αξιοσημείωτη προσθήκη στην πλοκή εκ μέρους του Plümicke αποτελεί η βάπτιση της Λάναςσας και του αδελφού της, του νεαρού Βραχμάνου, η οποία δεν υπήρχε στο πρωτότυπο. Πρβ. τις τελευταίες πράξεις στο A.-M. Le Mierre, *La Veuve du Malabar*, στο *Répertoire Général du Théâtre Français. Théâtre du second ordre*, τ. 32, Παρίσι, Théodore Babo, 1821, σσ. 68-70, και Plümicke, *Lanassa*, ό.π. (σημ. 30), σσ. 85-86. Επιπλέον, σε κάποια σημεία της διασκευής του ο Plümicke αντέγραψε τον Johann Gottwerth Müller (1743-1828). Στο έργο του *Die Herren von Waldheim* (Göttingen 1784, σ. 127) ο Müller γράφει σχετικά: «Ο κύριος Plümicke φαίνεται να ερωτεύτηκε φοβερά τους στίχους μας. Και στη *Lanassa* του βρήκαμε μερικά αποσπάσματα που θα μπορούσαμε να τα διεκδικήσουμε». Το παράθεμα προέρχεται από τη μελέτη της Annette Antoine, *Literarische Unternehmungen der Spätaufklärung. Der Verleger Friedrich Nicolai, die «Straussfedern» und ihre Autoren*, τ. 1-2, Würzburg, Königshausen 2001, τ. 2, σ. 12, σημ. 8. Στη λογοκλοπή αυτή αναφέρεται και ο Georg Christoph Lichtenberg σε γράμμα του προς τον Müller στις 20 Δεκεμβρίου 1784, βλ. G. Chr. Lichtenberg, *Schriften und Briefe*, τ. 1-4, Φραγκφούρτη, Zweis tausendeins, 1994, τ. 4, σ. 595.

33. De Zoysa, «*Blutrünstige Braminen am heiligen Strome*». *Indienbilder*, ό.π. (σημ. 32), σ. 249.

34. August Wilhelm Iffland, *Briefe an seine Schwester Luise und andere Verwandte 1772-1814*, επιμ. Ludwig Geiger, Βερολίνο, Gesellschaft für Theatergeschichte, 1904, σσ. 108, 264. Η μουσική των χορικών στην παράσταση αυτή είχε γραφτεί από τον γερμανό συνθέτη Franz Danzi (1763-1826).

και μέχρι την τελευταία του παράσταση, στις 15 Αυγούστου 1813, παίχτηκε 51 φορές³⁵. Ρόλους από τη *Lanassa* ερμήνευσαν μερικοί από τους σημαντικότερους ηθοποιούς του Nationaltheater. Ο δημοφιλέστατος Johann Franz Hieronymus Brockmann (1745-1812) υποδύθηκε τον Montalban, τόσο κατά την πρεμιέρα όσο και σε μετέπειτα παραστάσεις του έργου, όπως και σ' εκείνη που πρέπει να παρακολούθησε ο Ρήγας. Η επιτυχία του Brockmann στον ρόλο αυτό ήταν μάλιστα τέτοια, που στον πίνακα που του φιλοτέχνησε ο αυστριακός ζωγράφος Joseph Hickel (1736-1807) ο γερμανός ηθοποιός απαθανατίστηκε με το κοστούμι του Montalban³⁶.

Στη βιεννέζικη παράσταση της 12ης Αυγούστου 1790 – που έγινε ενώ το έργο παιζόταν και από τους Comédiens de la Nation στο επαναστατημένο Παρίσι³⁷, τη στιγμή που η Εθνική Συνέλευση περιόριζε την εξουσία της Εκκλησίας και δήμιευε μέρος της περιουσίας της – συμμετείχαν εκτός από τον Brockmann ο Friedrich Joseph Müller (1768-1834), η Josephina Müller³⁸ και οι λιγότερο γνωστοί ηθοποιοί Dominik Jautz, Johann Kopfmüller, ο Ignaz Saal (1761-1836) και η Dorn. Το αντικληρικαλιστικό περιεχόμενο του έργου, η καταδίκη της αδιαλλαξίας και του δογματισμού του ανώτερου κλήρου, συντέλεσαν στην επιτυχία της *Lanassa* και στην αψβουργική πρωτεύουσα. Οι μεταρρυθμίσεις του Ιωσήφ Β', κυρίως η προσπάθειά του να περιορίσει την επέμβαση της Καθολικής Εκκλησίας (προπάντων των Ιησουιτών) στο κράτος, και να μειώσει την επίδραση της εκκλησίας στους υπηκόους του, αλλά και το κίνημα του Γιανσενισμού, που παρά τη θρησκευτική βάση του συμπορευόταν σε πολλά σημεία με τον Διαφωτισμό, αντιστρατεύονταν τις από μέρους των κληρικών καταχρήσεις της πνευματικής εξουσίας τους και υποστήριζε την εκκαθάριση των θρησκευτικών πρακτικών από μη χριστιανικά στοιχεία και τον χωρισμό κράτους και εκκλησίας, είχαν διαμορφώσει ένα ευνοϊκό κλίμα για μηνύματα

35. *175 Jahre Burgtheater. 1776-1951. Fortgeführt bis Sommer 1954*, Βιέννη 1955, σ. 17. Το έργο, διασκευασμένο εκ νέου από τον Lemberg, παίχτηκε τέσσερις ακόμα φορές στο Nationaltheater στο διάστημα 11 Φεβρουαρίου-6 Μαΐου 1832.

36. Ο πίνακας ανήκει στην Burgtheatergalerie και απεικονίζεται στον τόμο György Sebestyén (επιμ.), *Burgtheatergalerie*, Βιέννη 1976, σ. 32. Από τη θέση αυτή ευχαριστώ την κυρία Rita Czarka, διευθύντρια του Αρχείου του Burgtheater, για τη βοήθειά της στον εντοπισμό του πίνακα.

37. André Tissier, *Les spectacles à Paris pendant la Révolution. Répertoire analytique, chronologique et bibliographique. De la réunion des Etats généraux à la chute de la royauté. 1789-1792*, Γενεύη, Droz, 1992, σ. 74. Σε Comédiens de la Nation μετονομάστηκαν το 1790 οι Comédiens-Français.

38. Ο Friedrich Joseph και η Josephina Müller ήταν παιδιά του σημαντικού ηθοποιού Johann Heinrich Friedrich Müller.

θηρσκευτικής ανοχής κι αντικληρικαλισμού³⁹. Τέτοια μηνύματα ήταν οφθαλμοφανή στη *Lanassa*.

Η πλοκή του έργου τοποθετείται πριν από το 1770, σε κάποια πόλη στην ακτή του Μαλαμπάρ, στη ΝΔ. Ινδία, σ' έναν τόπο δηλαδή όχι μόνο εξωτικό αλλά και αόριστο⁴⁰. Διαρκεί δύο ημέρες. Η υπόθεση διαρθρώνεται κατά το κλασικό πρότυπο του δράματος σε πέντε πράξεις⁴¹:

(Πράξη Α') Ενώ η πόλη βρίσκεται σε εκχειρία με τα ευρωπαϊκά στρατεύματα που την πολιορκούν, η Λάνασσα, σύζυγος ενός επιφανούς Ινδού που έχει πρόσφατα πεθάνει, πρόκειται να θυσιαστεί στην πυρά, όπως ορίζει ένα πατροπαράδοτο έθιμο⁴². Ο Βραχμάνος Αρχιερέας (Oberbramin), που εκφράζει στο έργο τον δογματισμό του ανώτερου κλήρου, αναθέτει την τέλεση της θυσίας σε έναν νεαρότερο Βραχμάνο (junger Bramin). Αυτός όμως δηλώνει την αντίθεσή του προς το πεπαλαιωμένο και παράλογο έθιμο, γιατί προσκρούει στο ύψιστο καθήκον των ιερέων, την αγάπη προς τον πλησίον. Ως γνήσιος εκφραστής του Διαφωτισμού ο νεαρός ιερέας ανατρέχει στην καταγωγή του εθίμου, για να δείξει ότι το έθιμο αυτό, έχοντας απολέσει την αρχική του σκοπιμότητα, έχει εκφυλιστεί σε δεισιδαιμονικό τυπικό. Σε αυτό αντιπαραθέτει το δικαίωμα στη ζωή ως φυσικό δικαίωμα κάθε ανθρώπου. Ο Αρχιερέας τού αντιτείνει ότι όχι η λογική, αλλά η μακρόχρονη παράδοση δικαιολογεί τη διατήρηση και

39. Βλ. Fritz Valjavec, *Der Josephinismus*, Brünn, Rohrer, 1944, σσ. 23 κ.ε. Ας σημειωθεί ότι η λογοτεχνία του αυστριακού διαφωτισμού είναι πλούσια σε αντικληρικαλιστικά έργα, στα οποία ευρωπαϊκά (και δη αυστριακά) ιστορικά δεδομένα και προβλήματα μεταφέρονται σε εξωτικές χώρες και τόπους· π.χ. τα *Briefe aus dem Monde* (1785) του Johann Friedel περ. (1751-1789), το *Reise eines Erdbewohners in den Mars* (1790) του Carl Ignaz Geiger (1756-1791), ο *Fasan* (1784) του Joseph Friedrich von Keppler (γενν. 1760), ή η ανώνυμη σάτιρα *Die Verbannung der Jesuiten aus China* (1785) που κυκλοφόρησε με ψευδή τόπο έκδοσης (Κωνσταντινούπολη) και αποδίδεται στον Johann Rautenstrauch για τον οποίο γίνεται λόγος παρακάτω. Γι' αυτά και άλλα ανάλογα έργα βλ. Bodie, *Tauwetter in Wien*, ό.π. (σημ. 21), σσ. 321-339.

40. Ο ιστορικός χρόνος στον οποίο αναφέρεται η πλοκή του έργου δεν είναι σαφής στη *Lanassa*. Μόνο εάν οι θεατές γνώριζαν ότι η Compagnie des Indes διαλύθηκε το 1770 και συνεπώς τότε τερματίστηκαν οριστικά οι προσπάθειες της Γαλλίας να υπερασπιστεί τις εμπορικές αποικίες της στην Ινδία, θα μπορούσαν να τοποθετήσουν το έργο σε κάποιο πολύ γενικό χρονικό πλαίσιο. Στη *Veuve du Malabar* η αναφορά από του Λουδοβίκου ΙΕ' στο τέλος της πέμπτης πράξης (η οποία αφαιρέθηκε στη *Lanassa*) αποτελούσε μια συγκεκριμένη, αν και επίσης γενική, χρονική πληροφορία. Όντας τοποθετημένη σε αόριστο χρόνο και τόπο η πλοκή του έργου γινόταν περισσότερο επιδεκτική σε ερμηνείες που μετέφεραν και εφαρμόζαν τα μηνύματα του έργου σε σύγχρονα ευρωπαϊκά δεδομένα.

41. Στην περιλήψη που ακολουθεί αποδίδεται το περιεχόμενο της *Lanassa* σύμφωνα με την έκδοση του Βερολίνου (1782).

42. Για τη διαστρέβλωση της ιστορικής πραγματικότητας και την ευρωποκεντρική οπτική γωνία στην αναπαράσταση της ινδικής κουλτούρας στη *Lanassa*, βλ. De Zoysa, «*Blutrünstige Braminen am heiligen Strome*», ό.π. (σημ. 32), σσ. 102-104.

απαιτεί τον σεβασμό πολλών εθίμων, απορρίπτει το αίτημά του να απαλλαγεί από την τέλεση της θυσίας και τον στέλνει να προετοιμάσει τη Λάνασσα για τη θυσία.

(Πράξη Β') Στο σπίτι της Λάνασσας η έμπιστή της Παλμύρα οικτρίζει την τύχη των γυναικών. Η Λάνασσα, για να της δείξει ότι το ανδρικό φύλο εξουσίαζε ανέκαθεν την τύχη του γυναικείου, της εκμυστηρεύεται τον άτυχο νεανικό της έρωτα για έναν ευρωπαϊό αξιωματικό από τον οποίον τη χώρισε η απόφαση τού πατέρα της να την παντρέψει μ' έναν πλούσιο Ινδό. Εμφανίζεται ο νεαρός Βραχμάνος. Ενώ αυτός εκφράζει τη συμπόνια του προς τη Λάνασσα και της αφηγείται πώς έγινε ιερέας, αποκαλύπτεται ότι είναι ο αδελφός της, που τον πίστευε νεκρό, επίσης θύμα ενός αποτρόπαιου εθίμου. Τα δύο αδέρφια παρακαλούν έναν άγνωστο θεό να τα βοηθήσει και του υπόσχονται πίστη.

(Πράξη Γ') Η δράση μεταφέρεται στο ευρωπαϊκό στρατόπεδο, όπου ο διοικητής Μονταλμπάν⁴³ συζητά με έναν αξιωματικό την παράλογη εναντίωση των ντόπιων στο αίτημα του ευρωπαϊού βασιλιά τους να του παραχωρήσουν ένα λιμάνι, εναντίωση που προκάλεσε και την πολιορκία. Η θέα της πόλης ανακαλεί στον διοικητή την ανάμνηση του άτυχου νεανικού του έρωτα για μια Ινδή, ονόματι Λάνασσα. Την ίδια στιγμή φτάνει στο στρατόπεδο η είδηση της επικείμενης θυσίας. Αγνοώντας την ταυτότητα της μελλοθάνατης, αλλά συγκλονισμένος από την ωμότητα του εθίμου, ο Μονταλμπάν αποφασίζει να πιέσει τον Βραχμάνο Αρχιερέα να μεταίωσε τη θυσία. Κατά τη συνάντησή τους ο διοικητής κατηγορεί τον Βραχμάνο ως βάρβαρο και δεισιδαίμονα. Εκείνος υπερασπίζεται τα έθιμα με το επιχείρημα της παράδοσης.

(Πράξη Δ') Ενώ η Λάνασσα έχει οδηγηθεί στον ναό του Βράχμα, όπου έχει στηθεί η πυρά, ο διοικητής Μονταλμπάν πληροφορείται από τον αδελφό της την ταυτότητα της μελλοθάνατης και καταστρώνει μαζί του ένα σχέδιο διάσωσης της.

(Πράξη Ε') Ο Αρχιερέας παραβιάζει την εχεχειρία και διατάζει νυχτερινή επίθεση στο στρατόπεδο των ευρωπαϊών πολιορκητών, πολλοί από τους οποίους σκοτώνονται. Την επόμενη ημέρα διαδίδεται στην πόλη ότι ανάμεσα στους νεκρούς είναι και ο Μονταλμπάν. Η Λάνασσα οδηγείται

43. Ενώ στη *Veuve du Malabar* οι πολιορκητές είναι σαφώς Γάλλοι, στη *Lanassa* δεν προσδιορίζεται η εθνικότητά τους, αλλά γίνεται λόγος γενικά για «ευρωπαϊκά στρατεύματα». Το όνομα Μονταλμπάν είναι το μόνο στοιχείο στη διασκευή του Plümicke που δείχνει ότι οι πολιορκητές δρουν στην υπηρεσία γαλλικών συμφερόντων. Ο Le Mierre εμπνεύστηκε ενδεχομένως το όνομα του ήρωά του από το όνομα του γάλλου περιηγητή Jean-Baptiste Montalbani (1596-1646) που είχε ταξιδέψει στην Περσία και στο Σουδάν· βλ. De Zoysa ο.π., σσ. 104, 249.

στην πυρά. Ο αδελφός της κατηγορεί δημόσια τον Αρχιερέα για δολιότητα, επειδή δεν σεβάστηκε την εκεχειρία, επικαλείται τον συγκεντρωμένο λαό ως μάρτυρα για την εναντίωσή του στο απάνθρωπο έθιμο και αποφασίζει να ακολουθήσει τη Λάνασσα στην πυρά. Στην κρίσιμη στιγμή, όμως, οι πολιορκητές καταλαμβάνουν την πόλη και εμφανίζεται ο Μονταλμπάν, που τον νόμιζαν νεκρό. Τα δύο αδέρφια ευχαριστούν τον θεό των χριστιανών για τη σωτηρία τους. Με φόντο τον ναό του Βράχμα που γίνεται παρανάλωμα του πυρός, ανακοινώνεται η επικείμενη βάφτιση της Λάνασσας και του αδελφού της και ο γάμος του Μονταλμπάν με τη Λάνασσα.

Ενδεικτικές για την απήχηση της ιστορίας της Λάνασσας δεν ήταν μόνο οι πολυάριθμες παραστάσεις του έργου. Το πρωτότυπο του *Le Mierre* συζητήθηκε ευρέως σε λογοτεχνικούς κύκλους και από τον τύπο στη Γαλλία⁴⁴, ενώ η διασκευή του Plümicke αναφέρθηκε συχνά στο γερμανόφωνο τύπο⁴⁵ και βρήκε δύο συνεχιστές. Ο ηθοποιός και βιβλιοπώλης Johann Nepomuk Komareck (γενν. 1757), από το Pilsen, έγραψε την τραγωδία *Marie von Montalban oder Lanassa zweyter Theil* (Μαρία φον Μονταλμπάν ή μέρος δεύτερο της Λάνασσας), που παίχτηκε το 1792 στο Pilsen και στη Λιψία, και παρουσίαζε ένα πειρατερό δραματικό επεισόδιο από τη ζωή της Λάνασσας ή της Marie von Montalban, όπως ονομάστηκε η ινδή ηρωίδα από τον Komareck ύστερα από τη βάπτισή της και τον γάμο της με τον Μονταλμπάν⁴⁶. Μία ακόμη περιπέτεια της Marie von Mon-

44. Κριτικές του έργου δημοσιεύτηκαν στα δύο πιο δημοφιλή γαλλικά περιοδικά της εποχής, στην *Année littéraire* (βλ. παραπάνω, σημ. 29) και στον *Mercure de France* (τχ. της 13ης Μαΐου 1780, σ. 91). Βλ. επίσης Lancaster, *French Tragedy*, ό.π. (σημ. 27), τ. 2, σ. 463. Αμέσως μετά από την επανεμφάνιση της *Veuve* στις γαλλικές σκηνές κυκλοφόρησαν και παραρτίδια της: η πιο σημαντική ήταν η *Veuve de Cancale* του Pierre-Germain Pariseau (1753-1794), που παίχτηκε για πρώτη φορά στις 3 Οκτωβρίου 1780 από το Théâtre de la Comédie Italienne. Κριτική της και σύγκριση με τη *Veuve du Malabar* δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *L'année littéraire* 8 (1780) 62-72.

45. Σε γερμανόφωνα περιοδικά λογοτεχνίας και θεάτρου απαντούν στο διάστημα 1782-1789 πλείστες αναφορές και κριτικές παραστάσεων της *Lanassa* από γερμανόφωνους θιάσους, βλ. για παράδειγμα *Königsbergisches Theaterjournal* 1 (1782) 184-189· *Litteratur-und Theater-Zeitung* 5 (1782) 501-502, και 6 (1783) 558-559· *Berliner Theater-Journal* 1 (1783) 23-28, 39 κ.ε., 305-310· *Litteratur-und Theater-Zeitung* 9 (1784) 11, και 146-147· *Ephemeriden der Literatur und des Theaters* 2 (1785) 8-9· *Tagebuch der Mannheimer Schaubühne* 1 (1787) 26-27· *Dramaturgische Blätter* 1 (1788) 230 κ.ε.· *Neues Theater-Journal für Deutschland* 1 (1788) 67· *Annalen des Theaters* 2 (1788) 125-126, και 3 (1789) 63· *Dramaturgische Blätter* 5 (1789) 189.

46. Περίληψη του έργου στο De Zoysa, «*Blutrünstige Braminen am heiligen Strome*» *Indienbilder*, ό.π. (σημ. 32), σσ. 251-252. Βλ. και Oscar George Theodore Sonneck, *Library of Congress. Catalogue of Opera Librettos printed before 1800*, τ. 1-3, Νέα Υόρκη, Franklin, ²1967, τ. 2, σσ. 728-729.

talban είχε ως θέμα το λιμπρέτο τού Karl Reger για την ομώνυμη όπερα του Peter von Winter (1754-1825), η οποία ανέβηκε για πρώτη φορά στις 28 Ιανουαρίου 1800 στο Hof- und Nationaltheater του Μονάχου⁴⁷.

Η αξιολογημένη απήχηση του έργου στη γαλλόφωνη και γερμανόφωνη Ευρώπη επιτρέπει να υποθέσουμε ότι η επιλογή του Ρήγα να παρακολουθήσει μια παράσταση της *Lanassa* δεν ήταν τυχαία. Ο λόγιος από τη Βλαχία είχε τη δυνατότητα να πληροφορηθεί για το έργο και την επιτυχία του είτε πριν από την άφιξή του στη Βιέννη, μέσω των γαλλικών ή γερμανικών περιοδικών που ήταν προσιτά στους κατοίκους των Ηγεμονιών, είτε κατά τη διαμονή του στην αψβουργική πρωτεύουσα. Ο Ρήγας δείχνει μάλιστα να σπεύδει να δει το έργο, καθώς η παράσταση που παρακολούθησε ήταν η πρώτη παράσταση της *Lanassa*, μετά από την άφιξή του στη Βιέννη. Το ενδιαφέρον του φαίνεται ακόμη λιγότερο συμπτωματικό, αν αναλογιστούμε ότι ο Ρήγας είναι πιθανώς εκείνος που γύρω στα 1786 καταπιάστηκε με τη μετάφραση του διηγήματος «L'amitié à l'épreuve» του Jean-François Marmontel (1723-1799). Το διήγημα αυτό, παρμένο από τη συλλογή *Contes Moraux* (1761), παρουσιάζει αξιοπρόσεκτες ομοιότητες με τη *Lanassa*: ένα μέρος της πλοκής του εκτυλίσσεται στην Ινδία· ανάμεσα στους ήρωες συγκαταλέγονται ένας Βραχμάνος, η κόρη του και ένας ευρωπαϊός στρατιωτικός (ερωτευμένος με την κόρη του Βραχμάνου)· η θεματική του θίγει θρησκευτικά προβλήματα (ανεξιθρησκεία) και τις σχέσεις της Ευρώπης με την Ασία⁴⁸.

Άμεση σχέση της *Lanassa* με την εκδεδομένη συγγραφική παραγωγή του Ρήγα δεν επιβεβαιώνεται. Τόσο στα έργα που εξέδωσε κατά την πρώτη διαμονή του στην αψβουργική πρωτεύουσα όσο και σε εκείνα που τύπωσε κατά τη δεύτερη επίσκεψή του δεν απαντά καμία ρητή αναφορά στην τραγωδία του Le Mierre ή στη διασκευή του Plümicke. Υπάρχουν όμως πολλές ενδιαφέρουσες συνάψεις.

Ας σημειωθούν πρώτα απ' όλα οι παραλληλίες των διηγημάτων από τις *Contemporaines* του Nicolas-Edme Rétif de la Bretonne, που ο Ρήγας διασκεύασε στο Σχολείον τών ντελικάτων έραστών, με τη *Veuve du Malabar* και τη *Lanassa*. Ως προς την υπόθεση, τα έργα συνδέονται μεταξύ τους στον βαθμό που η πλοκή τους στηρίζεται σε ιστορίες αγάπης με κοι-

47. Για το περιεχόμενο του έργου, βλ. De Zoysa, ό.π. (σημ. 32), σσ. 255-256.

48. Απόσπασμα της μετάφρασης, η οποία έχει τον τίτλο «Η δοκιμασμένη φίλια» ανακαλύφθηκε σε χειρόγραφο και δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά από την L. Brad Chisacof. Επαναδημοσιεύτηκε στο Γιώργος Κεχαγιόγλου, *Πεζογραφική Ανθολογία*, τ. 1-2, Θεσσαλονίκη, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, 2001, τ. 1, σσ. 687-690. Για την ταύτιση του πρωτοτύπου βλ. ό.π., σ. 687. Από τη θέση αυτή οφείλω να ευχαριστήσω τον καθ. Γιώργο Κεχαγιόγλου που μου υπέδειξε το κείμενο.

ωνικά ή οικονομικά εμπόδια και με τις συνήθειες για τη λογοτεχνία της εποχής επιπλοκές του χωρισμού και της επανεύρεσης των εραστών. Ως προς το ιδεολογικό περιεχόμενο, τόσο οι *Contemporaines* όσο και η *Veuve du Malabar/Lanassa* εκλαϊκεύουν ιδέες του Διαφωτισμού. Τέλος, ως προς την πρόσληψή τους, αποτελούν έργα με πολιτικά επίκαιρο περιεχόμενο και με εντυπωσιακή απήχηση στο τότε κοινό. Διακρίνεται λοιπόν μια ομοιογένεια στις προτιμήσεις του Ρήγα, είτε αυτές αφορούν την «παθητική» συμμετοχή του στην τέχνη της εποχής, ως θεατή, είτε την «ενεργητική», ως συγγραφέα.

Μαρτυρίες που δείχνουν πώς κατανοούσε το σύγχρονο κοινό την *Veuve du Malabar*, και κατ' επέκταση τη *Lanassa*, αποκαλύπτουν τη βαθύτερη συνάφεια του έργου με τις ιδεολογικές πεποιθήσεις και τις επιλογές του Ρήγα. Ο γάλλος θεατρικός συγγραφέας και κριτικός της λογοτεχνίας Jean-François de la Harpe (1739-1803) σχολιάζει την αντιπαράθεση του Αρχιερέα Βραχμάνου με τον νεαρό ιερέα στη *Veuve du Malabar* με τον ακόλουθο τρόπο: «[C]e combat du fanatisme contre l'humanité, qui dure jusqu'à la fin de la pièce, excite une sorte d'interêt général qui a paru tenir lieu jusqu'à un certain point de l'action et des situations qui manquent à l'ouvrage. Le grand bramine se défend par l'autorité de la coutume établie de temps immémorial, et par les principes du sacerdoce asiatique, despotique comme le gouvernement dont il est le contre-poids»⁴⁹.

Ο La Harpe, υποστηρίζοντας ότι η εναντίωση του ανώτερου κλήρου στις ανθρώπινες αξίες αποτελεί σύμπτωμα του ασιατικού δεσποτισμού, ερμηνεύει το περιεχόμενο της *Veuve du Malabar* (και κατ' επέκταση της *Lanassa*) ανατρέχοντας σε έναν συγκεκριμένο φιλοσοφικό-πολιτικό λόγο· σε εκείνον που είχε διαμορφώσει η θεωρία περί κλίματος που διατύπωσε ο Montesquieu στο *De l'esprit des lois* (1748), όπου συνδέει αιτιοκρατικά το κλίμα με το πολίτευμα και τη θρησκεία που επικρατούσαν σε κάθε γεωγραφικό χώρο.

Η άποψη του γάλλου φιλοσόφου ότι το κλίμα, καθορίζοντας τη βιολογική υπόσταση του ανθρώπου, τις πνευματικές ικανότητες και την ιδιοσυγκρασία του, οδηγεί νομοτελειακά στην εγκαθίδρυση θρησκευμάτων και πολιτευμάτων τυπικών για την εκάστοτε κλιματική ζώνη, γνώρισε ευρεία διάδοση στο δεύτερο μισό του 18ου αι.· ωστόσο, εγκλώβιζε τη θεώρηση των πολιτισμών σε μια εκ των προτέρων δεδομένη, συλλήβδην αρνητική ή θετική, κρίση για την πολιτειακή μορφή που τους αντιστοι-

49. Jean-François de la Harpe, *Correspondance littéraire*, τ. 1-4, Γενεύη, Slatkine Reprints, 1968, τ. 2, σσ. 272-273. Πρόκειται για την αλληλογραφία του La Harpe με τον τσάρο Παύλο Α΄ στα χρόνια 1774-1789. Δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά το 1801.

χούσε⁵⁰. Έτσι η αντίληψή του ότι ο ασιατικός δεσποτισμός συνιστούσε το κατεξοχήν οπισθοδρομικό πολίτευμα συνεπαγόταν, για όποιον την υιοθετούσε, και την καταδίκη των ασιατικών θρησκευμάτων. Χαρακτηριστικό είναι ότι η ήττα του δεσποτισμού και η νίκη του Διαφωτισμού πάνω στη δεισιδαιμονία παρουσιάζεται μυθοπλαστικά από τον Plümicke ως νίκη του χριστιανισμού πάνω στη λατρεία του Βράχμα και εντέλει ως ολοκληρωτική νίκη της Ευρώπης επί της Ασίας: στο φινάλε του έργου τα ευρωπαϊκά στρατεύματα καταλαμβάνουν την ινδική πόλη, ο Μονταλμπάν κατακτά τη Λάνασσα, ο νεαρός Βραχμάνος ιερέας και η αδελφή του προσχωρούν στον χριστιανισμό και αντί για τη θυσία στον Βράχμα τελούνται δύο χριστιανικά μυστήρια (βάπτισμα, γάμος).

Τέτοιου είδους ιδέες κάθε άλλο παρά άγνωστες ήταν το 1790 στον Ρήγα, αφού τη χρονιά αυτή δηλώνει την ενασχόλησή του με την μετάφραση του *De l'esprit des lois*⁵¹. Έτσι η *Lanassa* εντάσσεται πλήρως στο πλαίσιο των πνευματικών αναζητήσεών του, όπως αυτές ήταν διαμορφώμενες στα χρόνια γύρω από το πρώτο ταξίδι «της Βιέννας».

Η ιδεολογική συνάφεια της τραγωδίας του Plümicke με το έργο του Ρήγα δεν αποκαλύπτεται μόνο κατά την εξέταση της αντιπαράθεσης του Αρχιερέα με τον νεαρό Βραχμάνο, αλλά και κατά την εξέταση της στάσης της κεντρικής ηρωίδας απέναντι στην επικείμενη θυσία της. Η Λάνασσα, αντίθετα από άλλες μορφές του θεατρικού ρεπερτορίου, δεν θυσιάζεται εκουσίως. Ένας ενδεχόμενος θάνατός της, υπό την οπτική γωνία που τον παρουσιάζουν στον θεατή τόσο η ίδια η Λάνασσα όσο και άλλες κεντρικές μορφές του έργου (νεαρός Βραχμάνος, Μονταλμπάν, Παλμύρα), δεν θα διέθετε την ηθική διάσταση της υποταγής σε ανώτερες αξίες. Γι' αυτό η μεν ηρωίδα δεν βιώνει καμία εσωτερική σύγκρουση, η δε θυσία της είναι μία αυθαίρετη αναίρεση του φυσικού ανθρώπινου δικαιώματος στη ζωή. Ιδωμένη με αυτόν τον τρόπο, η θυσία της Λάνασσας παραπέμπει στην αγόρευση του Ρήγα υπέρ των ανθρωπίνων δικαιωμάτων στην

50. Για τις απόψεις του Montesquieu και την επίδρασή τους στον γνωσιοθεωρητικό προβληματισμό της εποχής περί εθνικών χαρακτήρων, βλ. Julia Chatzipanagioti-Sangmeister, *Graecia Mendax. Das Bild der Griechen in der französischen Reiseliteratur des 18. Jahrhunderts*, Βιέννη 2002, σσ. 310-313, 334-337.

51. Ρήγα, *Φυσικής Ἀπάνθισμα*, Βιέννη, Τράτνερ, 1790, σ. 176. Βλ. επίσης Δημήτρης Γ. Ἀποστολόπουλος, «Ρήγας και Montesquieu. Σκέψεις γύρω από μία μετάφραση που λανθάνει», *Ἐρανιστής* 22 (1999) 108-116, και Πασχάλης Κιτρομηλίδης, *Ρήγας Βελεστινλής. Θεωρία και Πράξη*, Αθήνα 1998, σσ. 68-69, 80, 83-85. Και τα όσα λέει ο Ρήγας για τη νίκη του σταυρού στον Θούριο («νά λάμψη ὁ Σταυρός»), όπως και η επιλογή του να χρησιμοποιήσει τον σταυρό ως σύμβολο στη σημαία της αρχαίας δημοκρατικής εμπνεύσεως Ελληνικής Δημοκρατίας του – παρόλο που αυτή θα περιελάμβανε και μη χριστιανικούς λαούς και παρόλο που το δικαίωμα της ανεξιθρησκείας κατοχυρωνόταν στην *Πολιτική Διοίκηση* – πρέπει να αντιμετωπιστούν ως επίδραση και των θεωριών του Montesquieu.

αρχή της Πολιτικής Διοικήσεως.

Μία παρατήρηση του ελβετού κριτικού Jakob Heinrich Meister (1744-1826), ο οποίος στα χρόνια 1770-1789 ζούσε στο Παρίσι, οδηγεί σε μια περαιτέρω συνάφεια της *Lanassa* με την πνευματική δραστηριότητα του Ρήγα. Για την τελευταία πράξη της *Veuve du Malabar* ο Meister υποστηρίζει ότι θυμίζει την τραγωδία *Olympie* (1764) του Βολταίρου⁵². Με την παρατήρηση αυτή ο ελβετός κριτικός εννοεί την ανθρωποθυσία, που αποτελεί θέμα των τελευταίων πράξεων και στα δύο έργα – αν και με διαφορετική λειτουργία και έκβαση στο καθένα από αυτά. Το θέμα της ανθρωποθυσίας, βασικός συντελεστής της δραματικής κορύφωσης, δεν συνδέει τη *Veuve du Malabar* και τη *Lanassa* μόνο με την *Olympie*, αλλά και με την *Olympiade* (1733) του Pietro Metastasio (1698-1782), της οποίας την ελληνική μετάφραση εξέδωσε ο Ρήγας το 1797. Η τρίτη πράξη του έργου του Μεταστάσιου παρουσιάζει μια επικείμενη θυσία, που, όπως και στη *Lanassa*, ματαιώνεται στην κρίσιμη στιγμή. Και στα δύο έργα το σκηνικό των σχετικών πράξεων είναι παρόμοιο: ο επιβλητικός ναός του Βράχμα και η πυρά στη *Lanassa*, ο «μέγιστος» ναός του Ολυμπίου Διός με έναν βωμό με «πῦρ ἀναμμένον» στην *Olympiade*⁵³. Η ομοιότητα αυτή των δύο έργων δεν σημαίνει βέβαια ότι η παράσταση της *Lanassa* καθόρισε την επιλογή του Ρήγα να μεταφράσει την *Olympiade* – τη στιγμή μάλιστα που ούτε η πατρότητα της μετάφρασης είναι με απόλυτη ασφάλεια εξακριβωμένη ούτε και ο χρόνος της πραγματοποίησής της είναι γνωστός⁵⁴. Μας επιτρέπει όμως να υποθέσουμε ότι το κοινό θέμα της ανθρωποθυσίας, συνδέοντας το έργο του Μεταστάσιου με την παράσταση της *Lanassa*, δηλαδή με μια προϋπάρχουσα εμπειρία και γνώση του Ρήγα, καθιστούσε την *Olympiade* περισσότερο οικεία γι' αυτόν και συνέβαλε ίσως έτσι στην απόφασή του να συμπεριλάβει τη μετάφρασή της στον *Ήθικό Τρίποδα* (1797).

Η παράσταση της 12ης Αυγούστου 1790, όπως ήδη φαίνεται από την ανακοίνωση του Nationaltheater, ήταν μία «διπλή παράσταση», δηλαδή αμέσως ύστερα από το κυρίως έργο ακολουθούσε ένα δεύτερο, για το οποίο οι θεατές δεν χρειάζονταν ξεχωριστό εισιτήριο. Στην περίπτωση που μας ενδιαφέρει το δεύτερο αυτό έργο ήταν η δίπρακτη κωμωδία *Der Jurist und der Bauer* (Ο Δικηγόρος και ο Χωρικός) του δημοφιλούς γερμανού συγγραφέα Johann Rautenstrauch (1746-1801)⁵⁵. Και αυτό το έργο

52. Βλ. Lancaster, *French Tragedy*, ό.π. (σημ. 27), τ. 2, σ. 459.

53. Πρβ. τις σκηνικές οδηγίες στο Plümicke, *Lanassa*, ό.π. (σημ. 30), σ. 68, και στο Ρήγας, *Τὰ Ὀλύμπια*, ό.π. (σημ. 9), σ. 199.

54. Πούγχερ, «Εισαγωγή», στο Ρήγας, *Τὰ Ὀλύμπια*, ό.π., σσ. 10 κ.ε.

55. Ο Johann Rautenstrauch γεννήθηκε στις 10 Ιανουαρίου 1746 στη γερμανική πόλη

γνώρισε στον καιρό του μεγάλη επιτυχία⁵⁶. Ειδικά στο Nationaltheater της Βιέννης δόθηκαν συνολικά 79 παραστάσεις του, η πρώτη στις 23 Μαΐου 1776 και η τελευταία στις 3 Μαΐου 1851⁵⁷.

Τους ρόλους από τον *Δικηγόρο και τον Χωρικό* υποδύθηκαν στις 12 Αυγούστου 1790 οι γνωστοί κωμικοί Johann Christoph Gottlieb (γενν. 1737) και Joseph Weidmann (1742-1810), ο δημοφιλής ηθοποιός και θεατρικός συγγραφέας Gottlieb Stephanie (1741-1800)⁵⁸, η Maria Theresa Brockmann⁵⁹, σύζυγος του Johann Brockmann, ο Johann Stadler (1768-1812), ο Karl J. Ja[c]quet (γενν. 1726) και η κόρη του Maria Anna Adamberger (1753-1804), ο Dominik Jautz, ο Johann Kopfmüller, ο Ignaz Saal, και ο Rettich.

Η υπόθεση τής κωμωδίας του Rautenstrauch είναι απλή. Ο δικηγόρος

Erlangen. Μετά το 1770 εγκαταστάθηκε στη Βιέννη, όπου προσχώρησε στον καθολικισμό. Θιασώτης του Διαφωτισμού υποστήριξε τις αναμορφωτικές προσπάθειες του αυτοκράτορα Ιωσήφ Β' τόσο από το περιοδικό *Die Meinungen der Babet*, που εξέδιδε το 1774 και 1775, όσο και σε πολλά από τα μεταγενέστερα έργα του. «Ως δικηγόρος προσώπων που είχαν καταδικαστεί άδικα αναμίχθηκε σε δικαστικές υποθέσεις που προκάλεσαν μεγάλη εντύπωση» (Bodie, *Tauwetter in Wien*, ό.π. [σημ. 21], σ. 99). Ευρύτερα γνωστός έγινε το 1773 με την κωμωδία *Der Jurist und der Bauer* και το 1781 με τον λίβελλο *Über die Stubenmädchen in Wien*. Ενδιαφέρον προκάλεσαν ακόμα τα έργα του *Biographie Marien Theresiens* (1780) και *Vorstellung an Seine päpstliche Heiligkeit Pius den VI* (1782), το οποίο κυκλοφόρησε την ίδια χρονιά με το γνωστό έργο του Josef Valentin Eybel *Was ist der Pabst?*, που είχε αφορμή την επίσκεψη του πάπα Πίου Σ' στη Βιέννη. Υποστηρίζοντας μεταρρυθμίσεις σε θρησκευτικά και εκκλησιαστικά θέματα, ο Rautenstrauch προκάλεσε το 1792 εχθρικές εκδηλώσεις κληρικών εναντίον του. Πέθανε στη Βιέννη στις 8 Ιανουαρίου 1801. Βλ. Bodie, ό.π., κυρίως σσ. 98-99, 148-151, 196, 260-262, 265-268.

56. Friedrich E. Hirsch, «Der Bauer in der Stadt», *Zeitschrift für Bücherfreunde* N. F. 2 (1910) 171-193, 251-259, 286-295, 321-338, κυρίως 254.

57. *175 Jahre Burgtheater*, ό.π. (σημ. 35), σ. 3.

58. O Stephanie είχε γράψει μεταξύ άλλων και το λιμπρέτο για την όπερα του Mozart *Die Entführung aus dem Serail*.

59. Κόρη της ηθοποιού Bodenburg, διευθύντριας ενός περιοδεύοντος θιάσου με τον οποίο συνεργάστηκε στην αρχή της σταδιοδρομίας του ο Johann Franz Hieronymus Brockmann. Ο θιάσος έπαιζε και σε πόλεις της Τρανσυλβανίας. Ο Brockmann και η Maria Theresa Bodenburg παντρεύτηκαν το 1765 στο Hermannstadt (Sibiu).

Είναι, νομίζω, πολύ πιθανό τέτοιοι περιοδεύοντες θιάσοι που έφθαναν μέχρι το Sibiu να περιούσαν και στο κοντινό Βουκουρέστι. Ούτε το ενδιαφέρον για το θέατρο έλειπε εκεί – το επιβεβαιώνουν πλείστες μελέτες για το θέμα – ούτε και η παρουσία ξένων καλλιτεχνών ήταν ασυνήθιστη. Ο Franz Joseph Sulzer, που έζησε στο Βουκουρέστι γύρω στα 1775-1776, περιγράφοντας τις διασκεδάσεις στις ηγεμονικές αυλές της Βλαχίας και τη Μολδαβίας αναφέρει την παρουσία γερμανών μουσικών που έπαιζαν εκεί δυτική ευρωπαϊκή μουσική. Ο ίδιος κάνει λόγο και για θεατρικές παραστάσεις στις ηγεμονικές αυλές. Κάποιες από αυτές είναι σαφώς παραστάσεις Καραγκιόζη. Κάποιες άλλες όμως ο Sulzer δεν τις περιγράφει, δυστυχώς, με την επιθυμητή για εμάς ακρίβεια. Έτσι δεν είναι σαφές αν αυτό που είδε ήταν κωμικοί αυτοσχεδισμοί, αν ήταν παράσταση ξένου έργου ή και τα δύο μαζί. Βλ. Franz Joseph Sulzer, *Geschichte des transalpinischen Daciens*, τ. 1-3, Βιέννη, Gräffer, 1781-1782, κυρίως τ. 2, σσ. 401-403, και τ. 3, σ. 339.

Lanze ερωτεύεται την όμορφη Rosine, κόρη του πλούσιου χωρικού Kunze. Για κακή του τύχη όμως ο Kunze δεν τον εγκρίνει ως μέλλοντα γαμπρό του, γιατί θεωρεί όλους τους δικηγόρους απατεώνες και επιπλέον μόλις έχει χάσει μια δίκη, στην οποία ο Lanze ήταν συνήγορος του αντιδίκου του. Ο ικανός και τίμιος δικηγόρος κατορθώνει ωστόσο στο τέλος να αποδείξει στον χωρικό την ακεραιότητα του χαρακτήρα του, να τον πείσει να φερθεί με γενναιοφροσύνη στον αντίδικό του και, φυσικά, να κερδίσει το χέρι της αγαπημένης του.

Αν και η κωμωδία αυτή συνέβαλε στη δημοτικότητα του συγγραφέα της, δεν ανήκει σ' εκείνα τα έργα για τα οποία ο Rautenstrauch χαρακτηρίστηκε ως ένας από τους γερμανούς λογίους που βοήθησαν στη γέννηση του αυστριακού Διαφωτισμού⁶⁰. Στο απλό περιεχόμενό της, μόνο η εξιδανικευμένη εικόνα του χωρικού και του δικηγόρου (με τη συνακόλουθη εξιδανίκευση των κοινωνικών στρωμάτων που αυτοί εκπροσωπούν) θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι παραπέμπει στις κοινωνικές διεκδικήσεις του Διαφωτισμού.

Οι θεατρικές παραστάσεις που παρακολούθησε ο Ρήγας στη Βιέννη, χωρίς να αποτελούν ορόσημα στην εξέλιξή του, υποδεικνύουν το εύρος των πνευματικών και αισθητικών εμπειριών που συνέβαλαν στο να ενστερνιστεί ο βαλκάνιος λόγιος τα κηρύγματα του Διαφωτισμού και να διαμορφώσει μέσα στο πλαίσιό του την προσωπική του πολιτική και πολιτισμική δράση. Στις πολλαπλές συνάψεις που εντοπίστηκαν ανάμεσα στη *Lanassa* και στο έργο του Ρήγα θα μπορούσε να προστεθεί μία ακόμη:

Στο Σχολείο των ντελικάτων έραστών, και συγκεκριμένα στην αρχή του διηγήματος «Ο Νέος Πυγμαλίων,» γίνεται λόγος για τους Βραχμάνους. Το πρωτότυπο, ο «Nouveau Pygmalion» του Rétif de la Bretonne, περιέχει μια πρόταση που ο Ρήγας δεν αρκέστηκε απλώς να τη μεταφράσει, αλλά και την ερμήνευσε και την εφοδίασε με μια υποσημείωση. Η πρόταση του γάλλου συγγραφέα, που αποτελεί τη μοναδική εκ μέρους του αναφορά των Βραχμάνων στο διήγημα, είναι σύντομη: «Un Bramine, un Fakir contemplatifs, sont des Monstres à bannir du régime social»⁶¹. Ο Ρήγας την απέδωσε ως εξής αναλύοντάς την: «Ένας Βραμίνος ή ένας

60. Ο χαρακτηρισμός οφείλεται στον Herbert Zeman, «Die österreichische Literatur und ihre literaturgeschichtliche Darstellung vom ausgehenden 18. bis zum frühen 19. Jahrhundert», στο: H. Zeman (επιμ.), *Die österreichische Literatur. Ihr Profil an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert (1750-1830)*, τ. 1-2, Γκρατς 1979, τ. 2, σσ. 563-586, κυρίως σ. 575.

61. Nicolas-Edme Rétif de la Bretonne, *Le Nouveau Pygmalion*, στο: *Les Contemporaines, ou Aventures des plus jolies femmes de l'âge présent*, seconde édition, τ. 1, Λιψία, Büschel, 1781, σ. 25.

Φακίρης όπου στέκεται ἔξι μῆνας καὶ βαστᾶ τὰ μάτια του μὲ προσοχὴν ὑψωμένα εἰς τὸν οὐρανόν, χωρὶς νὰ προξενήσῃ κανὲν ὄφελος εἰς τὸν πλησίον του ἢ εἰς τὴν πατρίδα, ἔπρεπε νὰ ἐξορισθοῦν ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινην συναναστροφὴν ὡς ἀνωφελῆ καὶ περιττὰ μέλη καὶ “ἄχθη ἀρούρης”⁶².

Ἡ ιδέα ὅτι ἡ υπερβολικὴ διανοητικὴ περισυλλογὴ (contemplation) εἶναι ἀρνητικὴ γιὰ τὸ κοινωνικὸ σύνολο δὲν εἶναι καινούργια. Τὴ συναντοῦμε στο *De l'esprit des lois*, στὴν ἐνότητα «De la contemplation», ὅπου ὁ Montesquieu υποστηρίζει ὅτι «[I]es hommes étant faits pour se conserver, pour se nourrir, pour se vêtir, et faire toutes les actions de la société, la religion ne doit pas leur donner une vie trop contemplative»⁶³. Καθὼς ἡ ἐνότητα αὐτὴ ἀποτελεῖ τμῆμα τοῦ κεφαλαίου «Des lois dans le rapport qu'elles ont avec la religion établie dans chaque pays considérée dans ses pratiques et en elle-même», στο ὁποῖο ὁ Montesquieu, σχολιάζοντας τὴ θρησκεία στὴν Ἰνδία, ἀποφαίνεται ὅτι «les femmes s'y brûlent à la mort de leurs maris: il n'y a que les innocents qui y souffrent une mort violante»⁶⁴, ἡ διασκευὴ τοῦ «Νέου Πυγμαλίωνα» συνδέεται μὲ τὸ θέμα καὶ τὸ ἰδεολογικὸ υπόβαθρο τῆς *Lanassa*. Δεδομένου ὅτι τὸ χειρόγραφο τοῦ Σχολείου ἦταν ἔτοιμο ὅταν ὁ Ρήγας πῆγε στὴ Βιέννη, ἡ ἐπιλογὴ του νὰ παρακολουθῆσει εἰδικὰ μιὰ παράσταση τῆς *Lanassa* δὲν οφείλεται προφανῶς μόνο στὴν ἐπιτυχία τῆς τραγωδίας, ἀλλὰ καὶ στὴ σχέση τῆς μὲ τὰ ὡς τότε ἀναγνώσματά του.

Ὅπως ἀναφέρθηκε ἤδη, οἱ λέξεις «Βραμίνοι» (<Bra(h)min, Βραχμάνος) καὶ «Φακίρηδες» που ἀπαντοῦνται στο κυρίως κείμενο τοῦ «Νέου Πυγμαλίωνα» ἐπεξηγοῦνται ἀπὸ τὸν Ρήγα σε μιὰ ἰδιαίτερη υποσημείωση. Μὲ εἰρωνικὴ διάθεση γράφει: «Βραμίνοι καὶ Φακίρηδες, ἱερεῖς τῆς Ἰνδίας πολλὰ δεισιδαίμονες. Νομίζουν ὅτι, ἂν ἠμπορέσουν νὰ σταθοῦν ἕνα διάστημα καιροῦ μὲ προσηλωμένα μάτια εἰς τὸν οὐρανόν, ἀξιώνονται νὰ ἀνέβουν εἰς τὴν εἰκοστὴν τετάρτην κατοικίαν τῶν δικαίων· ἄλλοι κάθονται εἰς σκαμνιά, τὰ ὁποῖα ἔχουν μύτες καρφίων εἰς τὸ κάθισμα, καὶ ἀφοῦ περάσουν κάμποσες ἡμέρες καὶ ἅγιασθοῦν ἀπὸ τὰ ὀπίσθια των, τὰ ἐβγάνουν καὶ τὰ πουλοῦν εἰς τὲς ἐκεῖ εὐλαβεῖς γυναῖκες· ἄλλοι εἶναι φορτωμένοι μὲ ἀλυσίδες καὶ χτυπιοῦνται μὲ αὐτές. Ὅστις εἶναι περιεργος νὰ μάθῃ τὲς τρέλες τοὺς ἅς ἀναγνώσῃ τὴν Ἱστορίαν τῆς Κίνας καὶ τῆς Ἰνδίας»⁶⁵.

62. Ρήγας Βελεστινλής, *Σχολεῖον τῶν ντελικάτων ἐραστῶν*, ἐπιμ. Π. Σ. Πίστας, Αθήνα 21994, σ. 78.

63. Montesquieu, *De l'esprit des lois*, στο *Œuvres Complètes*, ἐπιμ. Daniel Oster, Παρίσι 1964, σ. 700. Πρόκειται γιὰ τὴν ἐνότητα 11 τοῦ βιβλίου XXIV τοῦ *De l'esprit des lois*. Ἀμέσως μετὰ ἀπὸ τὴν πρόταση που παρατίθεται, ὁ Montesquieu βάζει στο στόχαστρό του τὸν μαωμεθανισμό – ἕνας λόγος ἀκόμη γιὰ νὰ κινηθεῖ το ἐνδοτιθέμενον τοῦ Ρήγα γιὰ τὸ περιεχόμενο τῆς ἐνότητας.

64. Ὁ.π., σ. 703.

65. Ρήγας Βελεστινλής, *Σχολεῖον τῶν ντελικάτων ἐραστῶν*, ὁ.π. (σημ. 62), σ. 78, σημ. 2.

Μπορούμε να υποθέσουμε ότι η βεβαιότητα που αποπνέει η κατηγορηματική διαπίστωση της δεισιδαιμονίας των Βραχμάνων – σαν να μιλά ο Ρήγας για κάτι που γνωρίζει καλά – αντανακλά τις νωπές εντυπώσεις του από την παράσταση της *Lanassa*; Θα ήταν πιθανόν. Η υποσημείωση, εφόσον δεν απαιτούσε επεμβάσεις στο κυρίως κείμενο, θα μπορούσε να έχει προστεθεί από τον Ρήγα ακόμη και όταν το χειρόγραφο του Σχολείου βρισκόταν στο τυπογραφείο. Ιδιαίτερα αν δεχτούμε την άποψη του Ν. Καμαριανού ότι το Σχολείον εκδόθηκε ύστερα από το Φυσικής Άπάνθισμα, το οποίο άρχισε να τυπώνεται μετά τις 16/27 Αυγούστου 1790⁶⁶, τίποτε δεν αποκλείει η προσθήκη της υποσημείωσης να έγινε αφότου ο Ρήγας παρακολούθησε τη *Lanassa*.

Αξιοπρόσεκτο είναι ότι η γαλλική *Εγκυκλοπαίδεια*, το μοναδικό από τα έργα που γνωρίζουμε με βεβαιότητα ότι ο Ρήγας είχε διαβάσει ή συμβουλευτεί και στο οποίο γίνεται αναλυτικά λόγος για τους Βραχμάνους, προβάλλει μια κολακευτική εικόνα των ινδών ιερέων, εντελώς αντίθετη από την αρνητική κρίση του Ρήγα⁶⁷. Θετική είναι η εικόνα των Βραχμάνων και σε μερικά από τα πιο γνωστά περιηγητικά κείμενα του 18ου αι., όπως στην *Modern History or the Present State of all the Nations* (1725-1739) του Thomas Salmon (1679-1767), τα οποία θα ήταν πιθανόν να τα είχε συμβουλευτεί ο Ρήγας λόγω της ευρείας διάδοσής τους⁶⁸. Θετική είναι η εικόνα και στον *Ινδό Φιλόσοφο* (1782), που, αν και δεν είχε εμπορική επιτυχία, ήταν πολύ πιθανό να είχε φτάσει στα χέρια του⁶⁹. Η κατηγορηματική αρνητική άποψη του Ρήγα περί της δεισιδαιμονίας των Βραχμάνων θα μπορούσε, λοιπόν, να συνοψίζει τις εντυπώσεις του από την τραγωδία του Plümicke και από την ανάγνωση του Montesquieu.

Τα παραδείγματα ωστόσο που αναφέρει στη συνέχεια ο Ρήγας προς

66. Ν. Καμαριανός, *Ρήγας Βελεστινλής. Συμπληρώσεις και διορθώσεις*, ό.π. (σημ. 3), σσ. 71-72.

67. Πρβ. Denis Diderot, *Dictionnaire encyclopédique*, Παρίσι, Brière, 1821 (= *Œuvres Complètes* 13-20), τ. 2, σσ. 46-49 (λήμμα «Bramines»), τ. 4, σσ. 220-225 (λήμμα «Indiens»), τ. 5, σσ. 290-307 (λήμμα «Malabares»).

68. Σε μερικά παλαιότερα έργα, όπως στις περιγραφές των ταξιδιών των Giovanni Francesco Gemelli-Carreri, Jean Thevenot και Jean-Baptiste Tavernier, η εικόνα των Βραχμάνων είναι γενικά αρνητική, αλλά δεν περιέχει πληροφορίες που να αντιστοιχούν σε όσα γράφει ο Ρήγας. Τη δεισιδαιμονία στην Ινδία επικρίνει και ο Βολταίρος στο αφηγημά του *Lettre d'un Turc sur les fakirs et sur son ami Bababec* (1750) και στο έργο του *Essai sur les moeurs et l'esprit des nations* (1756). Τα κείμενα αυτά ωστόσο δεν υπήρξαν η πηγή των συγκεκριμένων πληροφοριών που παρέχει ο Ρήγας.

69. Υπενθυμίζουμε ότι Ο Ινδός Φιλόσοφος ή μέθοδος του εύτυχως ζήν εις την κοινότητα εκδόθηκε στη Βιέννη από τον Joseph Baumeister, που τύπωσε και το Σχολείον των ντελικάτων έραστών. Για το έργο, βλ. Αλεξάνδρα Σφοίνη, «“Ινδός Φιλόσοφος”, Οικονομία του ανθρώπινου βίου. Διαδοχικές έλληνικές μεταφράσεις ενός άγγλικού έγχειριδίου ήθικης», *Ερασιστής* 23 (2001) 114-132, κυρίως 119-123.

απόδειξη της γνώμης του στηρίζονται σαφώς σε διαβάσματα σχετικά με τις Ινδίες. Η μοναδική αναφορά του στα τελευταία, η σύστασή του: «ὄστις εἶναι περίεργος νὰ μάθη τὲς τρέλες τοὺς ἄς ἀναγνώσῃ τὴν Ἱστορία τῆς Κίνας καὶ τῆς Ἰνδίας», δεν βοηθᾷ ιδιαίτερα στον εντοπισμό των πηγών του. Παρόλο που η διατύπωση του Ρήγα μάς επιτρέπει να δεχτούμε πως δεν προέτρεπε τον ενδιαφερόμενο να διαβάσει γενικά για την ιστορία των δύο περιοχών, αλλά να αναγνώσει συγκεκριμένα έντυπα, μια πρώτη βιβλιογραφική έρευνά μου δεν εντόπισε κανένα έργο που ο τίτλος του να συμπίπτει με αυτόν που αναφέρει ο Ρήγας⁷⁰. Τό θέμα των πηγών του παραμένει συνεπώς ανοικτό.

Όποιες πάντως και αν υπήρξαν οι πηγές αυτές, η ενασχόληση του Ρήγα με τις Ινδίες προσδίδει στα γεωγραφικά ενδιαφέροντά του – που μέχρι τώρα, με βάση τη Χάρτα, φαίνονταν να περιορίζονται στον οικείο του χώρο της Βαλκανικής και της Α. Μεσογείου – μια νέα διάσταση. Γνήσιο τέκνο του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού ο Ρήγας συμεριζόταν και το φιλοσοφικό-πολιτικό ενδιαφέρον του για μη ευρωπαϊκούς χώρους και πολιτισμούς, τυπικό χαρακτηριστικό του αιώνα των Φώτων. Εξάλλου, το ίδιο του το ταξίδι του 1790, ο τρόπος με τον οποίο εκμεταλλεύτηκε τη διαμονή του στη Βιέννη, οι επισκέψεις του σε βιβλιοθήκες, σε νοσοκομεία⁷¹ και, ίσως περισσότερο από όλα, η παρακολούθηση θεατρικών παραστάσεων αναδεικνύουν τον Ρήγα ως τον πρώτο ίσως από τους κορυφαίους έλληνες λογίους που επιχείρησε ένα «μορφωτικό ταξίδι» (Bildungsreise), εκείνη δηλαδή τη μορφή ταξιδιού που κατεξοχήν εισηγήθηκε ο Διαφωτισμός.

Πανεπιστήμιο Κύπρου

ΙΛΙΑ ΧΑΤΖΗΠΑΝΑΓΙΩΤΗ-SANGMEISTER

70. Το έργο του François-Marie de Marcy, *Histoire moderne des Chinois, des Japonnois, des Indiens, des Persans, des Turcs, des Russiens, &c. Pour servir de suite à l'Histoire ancienne de M. Rollin*, τ. 1-10, Παρίσι, Desaint & Saillant, 1754-1762, το οποίο λόγω του τίτλου, του περιεχομένου και της διάδοσής του, αλλά και λόγω της απήχησης του Charles Rollin στον ελληνικό χώρο, θα μπορούσε να έχει αποτελέσει πηγή των πληροφοριών του Ρήγα, δεν επιβεβαιώνει μια τέτοια υπόθεση. Δεν μπόρεσα να δω το έργο του Γεωργίου Κωνσταντίνου, *Παγκόσμιος Ἱστορία τῆς Οἰκουμένης* (1759 κ.ε.), του οποίου ο δεύτερος τόμος τιτλοφορεῖται *Ἱστορία τοῦ βασιλείου τῆς Κίνας* (1763). Οι βιβλιογράφοι σημειώνουν ότι ο τρίτος τόμος του, που είχε αναγγελθεί, θα αφορούσε την Ἰνδία, βλ. Émile Legrand, *Bibliographie Hellénique ou Description raisonnée des ouvrages publiés par des Grecs au dix-huitième siècle*, τ. 1-2, Παρίσι 1918-1928, τ. 2, σ. 15, αρ. 590*, Θωμάς Ι. Παπαδόπουλος, *Ἑλληνική Βιβλιογραφία (1466ci.-1800)*, Αθήνα 1984, σ. 233, αρ. 3153-3155*, και Γεώργιος Ζαβίρας, *Νέα Ἑλλάς ἢ Ἑλληνικὸν Θέατρον*, ἐπιμ. Τάσος Αθ. Γριτσόπουλος, Αθήνα 1972, σσ. 214-215. Ο τρίτος τόμος αυτός μάλλον δεν κυκλοφόρησε ποτέ. Ο Καταρτζής πάντως στο «Γνώθι σαυτὸν», στην επεξεργασμένη μορφή του 1796, αναφέρει το έργο του Κωνσταντίνου ως δίτομο. Βλ. Δημήτριος Καραρτζής, *Τὰ Εὐρισκόμενα*, ἐπιμ. Κ. Θ. Δημαράς, Αθήνα, Ερμής, σ. 389.

71. Camariano, «Rhigas Velestinlis», ό.π. (σημ. 3), 713-714.