

## Ο ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΑΛΚΑΙΟΣ ΚΑΙ Η ΛΑΪΚΟΤΡΟΠΗ ΠΑΤΡΙΩΤΙΚΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΣΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΗΣ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗΣ, Β'

3. Πιο σύνθετο παρουσιάζεται ήδη το «δεύτερο» έργο του Αλκαίου, ο Θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη, που φαίνεται πως είχε κάπως ευχερέστερη πρόσληψη και στη σκηνή, αν και η πληθώρα των θεατρικών έργων με το θέμα αυτό<sup>167</sup> δυσχεραίνει τις σχετικές αναζητήσεις, γιατί σ' αυτά ο συγγραφέας συχνά δεν αναφέρεται ή η πατρότητα συγχέεται από τις ίδιες τις πηγές του Τύπου. Έτσι, εκτός από τη βέβαια παράσταση του έργου στις 31 Μαρτίου 1829 στην Ερμούπολη, τον Σεπτέμβριο του 1836 παίζεται στο θέατρο του Σκοντζόπολου στην Αθήνα ένας Μάρκος Μπότσαρης άγνωστο συγγραφέα, που επαναλαμβάνεται και μερικές φορές<sup>168</sup>, στις 6 Φεβρουαρίου 1841 αναγγέλλεται ένας Θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη (ίσως του Ζαμπέλιου);<sup>169</sup>, στις 10 και 13 Ιουνίου 1842 και πάλι<sup>170</sup>, και το 1843· για το χρονικό διάστημα 1845-50 μαρτυρείται μία σαφής αναφορά παράστασης του έργου του Θεόδωρου Αλκαίου<sup>171</sup>. Ο Βαλέτας εντόπισε και μιαν ακόμη παράσταση το 1868<sup>172</sup>. Πάντως, η δεύτερη έκδοση του έργου, το 1876 (πρώτη έκδοση το 1841), θα είχε και κάποιο σκηνικό αντίκρισμα<sup>173</sup>. Το 1862 παίζεται ένας Μάρκος Μπότσαρης στην Πόλη, άγνωστο τίνος<sup>174</sup>. Ο Βαλέτας μνημονεύει και κατο-

---

Το Α' Μέρος του άρθρου δημοσιεύθηκε στο τεύχος 52.2 (Δεκέμβριος 2002).

167. Κ. Λάσκαρης, «Ο Μάρκος Μπότσαρης εν τω νεοελληνικώ θεάτρῳ», *Ημερολόγιον Ἀννης Σερούϊου*, 1903, σσ. 86-93· Β. Πούχνερ, «Η Ελληνική Επανάσταση στη νεοελληνική δραματοποιία», στον τόμο: *Διάλογοι και διαλογισμοί. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2000, σσ. 145-238, ιδίως σσ. 169 κ.ε.

168. Ο Σπάθης τονίζει ότι από το 1825 υπάρχουν τουλάχιστον πέντε Έλληνες και φιλέλληνες συγγραφείς που έχουν δραματοποιήσει τον ηρωικό του θάνατο (Δ. Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, Θεσσαλονίκη 1986, σ. 230).

169. Γεωργακάκη, «Θέατρο Αθηνών», ό.π., σ. 175.

170. Γεωργακάκη, ό.π., σ. 176.

171. Αυτ.

172. Εφ. Μέλλον, αρ. 342, 7.4.1868, σ. 4α, Γ. Βαλέτας, *Θεόδωρος Αλκαίος, ο βάρδος και καπετάνιος του Εικοσιένα. Τα πρώτα θεατρικά*, Αθήνα 2<sup>η</sup> 1971, σ. 62.

173. Ο Θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη. Τραγωδία εις τρεις πράξεις, συνταχθείσα μεν υπό του μακαρίτου Θ. Αλκαίου, εκδοθείσα δε υπό Χ. Αναστασίου, εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Χ. Αναστασίου (οδός Ερμού, οικία Κ. Πιτάρη), 1841 (Γ. Λαδογιάννη, *Οι αρχές του νεοελληνικού θεάτρου. Βιβλιογραφία των έντυπων εκδόσεων [1637-1879]*, Αθήνα 1996, αρ. 379). Από τη δεύτερη έκδοση φαίνεται πως υπάρχουν δύο διαφορετικές εκδοχές: «απαρραλλάκτω τῷ προτύπῳ υπό Γεωργίου Καμπάση. Εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Ν. Ρουσοπούλου 1876», και «απαρραλλάκτως τη πρώτῃ εκδόσει υπό Σ. Κουσολίνου. εν Αθήναις, τύπος Σ. Κουσολίνου, 1876».

174. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, ό.π., τ. Α', σσ. 98, 153 κ.ε., τ. Β', σ. 10.

πινές λαϊκές εκδόσεις<sup>175</sup>, αλλά το θέμα απαιτεί έλεγχο, λόγω του μεγάλου αριθμού δραματικών έργων με τον ίδιο τίτλο και το ίδιο θέμα.

Ο *Θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη* αποτελεί μια κάπως πιο σύνθετη ανάπτυξη των μοτίβων της *Αλώσεως των Ψαρών*, συγκεντρωμένων τώρα γύρω από την προσωπικότητα και δράση ενός και μόνου, στεριανού, ήρωα, τα οποία παγώνονται στη συνέχεια σε στερεότυπα της πατριωτικής δραματογραφίας: απόρριψη των προτάσεων του εχθρού, εξύμνηση της γενναιότητας του κεντρικού ήρωα, εμφύχωση των αγωνιστών από τον αρχηγό τους με πύρινους λόγους πριν από τη μάχη, προσευχή προς τον Θεό, καταδίκη της προδοσίας ή της δειλίας, αγωνία των συγγενών, ιδίως γυναικών και αδελφών ή θυγατέρων, που παίρνουν την απόφαση να συμμετάσχουν ενεργά στη μάχη, περιγραφή της τελικής μάχης με αγγελική ρήση κτλ.<sup>176</sup> Πολλά από τα συστατικά αυτά στοιχεία θα τα βρούμε και στην ιστορική τραγωδία *Πιττακός ο Μυτιληναίος*.

Το έργο λειτούργησε ως πρότυπο της πατριωτικής δραματογραφίας, με την πρώιμη διάδοση που είχε στο θέατρο, το 1829, στην Ερμούπολη. Πρόκειται περισσότερο για ένα πολεμικό δρώμενο για απόστρατους στρατιώτες και ατάκτους παρά για κανονικό δράμα, για μια γιορτή ενθύμησης που προσφέρεται σε ορισμένο κοινό το οποίο συνδέεται στενά με κοινά βιώματα θυσίας και θανάτου, και για μια τελετουργία αποθέωσης του ινδάλματος των μαχητών του πρόσφατου '21, με όλα τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της ηρωικής ποίησης και τις σχετικές αρετές, πολεμικές, ηθικές, πατριωτικές και όλες όσες έχουν μείνει στο χαρακτηριστικό «κανόνα» του πατριωτικού ηρωισμού και της θυσίας για τη «Μητέρα Πατρίδα». Αυτή η σχέση γιου-μητέρας, της ηθικής υποχρέωσης και συναισθηματικής δέσμευσης διά βίου προς τη μητρική μορφή που έδωσε ζωή και μεγάλωσε τα παλικάρια, βρίσκεται απαράλλακτα, την ίδια εποχή, και στον *Μακρυγιάννη*<sup>177</sup>. Για το κοινό των προσφύγων και μαχητών στην Ερμούπολη το 1829 είναι ένα είδος ιεράς λειτουργίας, θρησκευτικής τελετής, όπου παριστάνεται πανηγυρικά, μέσα στον θάνατο του ήρωα συμβόλου, το πνεύμα της Επανάστασης, που είχαν ζήσει προσωπικά οι ίδιοι και του οποίου μέρος είναι ακόμα. Ένα τέτοιο έργο δεν

175. Στη σειρά «Λαϊκών Μυθιστορημάτων» και στη «Λαϊκή Βιβλιοθήκη Σαλιβέρου», μάλιστα, πάνω από 10 (Βαλέτας, ό.π., σ. 62).

176. Βλ. και Πούχνερ, «Η Επανάσταση του 1821 στην ελληνική δραματολογία», στον τόμο: *Διάλογοι και διαλογισμοί. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2000.

177. Για το ινδάλμα της μυθικής μητρικής μορφής της «Πατρίδας» που κατοπιείται από τα αγάριστα παιδιά της στα *Απομνημονεύματα*, βλ. W. Puchner, «Die Memoiren des griechischen Revolutionsgenerals Makryjannis aus kulturanthropologischer Sicht», *Südost-Forschungen* 34 (1975) 166-194.

μπορεί να κριθεί μόνο με αισθητικά ή δραματουργικά κριτήρια, γιατί τότε διαφεύγει η ουσία του· πρέπει να ενταχθεί στο πνεύμα της εποχής, να το δούμε, με τα μάτια της φαντασίας μας, ανεβασμένο στη σκηνή της Σύρου, μπροστά στους απλήρωτους και πεινασμένους ατάκτους της χιωτικής εκστρατείας. Υπό το πρίσμα αυτό οι αισθητικές και δραματουργικές επιλογές του Αλκαίου δεν φαίνονται «αδεξιότητες», αλλά συνειδητές καλλιτεχνικές πράξεις που αποβλέπουν στην ικανοποίηση ενός συγκεκριμένου κοινού· το πνεύμα της απλοϊκότητας και αφέλειας, που μας φαίνεται σήμερα από τη χρονική απόσταση ίσως σαν εξωτικός ναιβισμός, είναι το πνεύμα με το οποίο ξεσηκώθηκαν και πάλεψαν οι λαϊκές τάξεις, θυσιάστηκαν και θανατώθηκαν στον βωμό του ονείρου της ελεύθερης πατριδας. Στις τραγωδίες του ο Αλκαίος αποβάλλει σε μεγάλη έκταση οποιοδήποτε δημιουργικό «λογοτατισμό» τού τότε συρμού (πλην βεβαίως της γλώσσας), που πρέπει να τον ήξερε από την προεπαναστατική θεατρική του θητεία στο Βουκουρέστι και στο Ιάσι, και αγκαλιάζει τη νοστορπία και την ψυχή των αδικημένων και ανώνυμων πολεμιστών, στήνοντας, με απλές και αδρές γραμμές και σχεδόν πρωτόγονη γραμμική δομή, ένα θεατρικό μνημείο της εποποιίας του Εικοσιένα, που θα μείνει πρότυπο για καιρό.

Όχι για πολύ: ο γιος του γύρω στα 1840 ήδη αισθάνεται την ανάγκη να καλέσει τον νεαρό τότε ποιητή Γ. Παράσχο να «συμπληρώσει» το έργο σε δύο σημεία της τρίτης πράξης, όπου το χειρόγραφο προφανώς είχε κάποια κενά: το αποτέλεσμα διαφέρει χτυπητά από το λαϊκότητα πνεύμα του Αλκαίου: ο κενός ρητορικός στόμφος και η αρχαιοπρέπεια δείχνουν το νέο «πνεύμα» με το οποίο περιβάλλεται τώρα το '21 ως βασικό στοιχείο της κυρίαρχης ιδεολογίας, ένας λογοτατισμός που καθιστά τους φλογερούς ήρωες, που έχυσαν το αίμα τους για την ελευθερία, μεγαλύτερο φερέφωνα και ξύλινα ξόανα μιας φιλολογικής μανιέρας στην υπηρεσία του εθνικού μύθου. Το θέμα αυτό δεν είναι γλωσσικό, ή όχι μόνο γλωσσικό: είναι υφολογικό. Η «καθαρεύουσα» του Αλκαίου είναι τελικά γλωσσικό εκφραστικό όργανο κατανοητό σε μεγάλο βαθμό από τις λαϊκές τάξεις και έγινε δεκτή ως τέτοια από τις ίδιες. Οι τραγωδίες του Αλκαίου είναι, εκτός των άλλων, και μια απόδειξη πως οι γλωσσικοί αγώνες αμέσως μετά το 1800 – όπως και εκείνοι γύρω στα 1900, όπως το αποδεικνύουν περίτρανα η «καθαρεύουσα» μέσα στον Καραγκιόζη και η «μεικτή» και «ρευστή» των λαϊκών αναγνωσμάτων<sup>178</sup> – ήταν μια υπόθεση των

178. Βλ. Μ. Γ. Μερακλής, «Η γλώσσα του Καραγκιόζη», στον τόμο: *Θέματα Λαογραφίας*, Αθήνα 1999, σσ. 217-227· βλ. επίσης Μ. Στρογγάρη, «Ο λογοτατισμός και η επίδρασή του στα γραφτά του Μακρυγιάννη», *Δωδώνη* 8 (1979) 111-215, και Β. Πούχνερ, *Η γλωσσική σάτιρα στην ελληνική κωμωδία του 19ου αιώνα. Γλωσσοκεντρικές στρατηγικές*

λίγων, διανοουμένων και πολιτικών, λογοτεχνών και λογίων, αλλά όχι των πολλών, της πλατιάς μάζας.

Αλλά ας πάρουμε τα πράγματα με τη σειρά τους. Η επέμβαση του νεαρού λόγιου ποιητή φαίνεται αμέσως, γιατί καταστρέφει την αναλογία στην έκταση των πράξεων: το έργο των 1130 (ομοιοκατάληκτων δεκαπεντασυλλάβων) στίχων – η Άλωση είχε μόλις 716, ενώ ο Πιττακός ο Μυτιληναίος 963 – χωρίζεται στις τρεις πράξεις ως εξής: Α' 306, Β' 306, Γ' 518. Το τεχνητό της επέμβασης δηλώνεται αυτόματα, όταν αφαιρέσουμε τους στίχους που προσέθεσε ο Γ. Παράσχος: κατά την ίδια τη δήλωση του Ξ. Αλκαίου η σκηνή Γ'α' (Γ' 1-48), ίσως όχι ολόκληρη (τότε μόνο Γ' 24-48)<sup>179</sup>, καθώς και οι σκηνές Γ'θ'-ιβ' (Γ' 236-476), έχουν προστεθεί εκ των υστέρων, οπότε η πράξη συρρικνώνεται αμέσως σε 240 στίχους (ή 264, αν το πρώτο μέρος του μονολόγου του Μπότσαρη Γ'α' είναι γνήσιο). Από εσωτερικά κριτήρια φαίνεται πως κάποιο κομμάτι λείπει, γιατί δεν περιγράφεται, όπως συνηθίζει ο Αλκαίος, με αγγελική ρήση η μάχη όπου τραυματίζεται θανάσιμα ο ήρωας. Αλλά ο Γ. Παράσχος δεν κράτησε ούτε τη δραματουργική οικονομία. Αυτό γίνεται φανερό αν συγκρίνουμε τις τρεις πράξεις των τριών τραγωδιών: Α' 230-306-353, Β' 258-306-302, Γ' 228-240 (264)-308· στην εν γένει αυξητική τάση από την Άλωση έως τον Πιττακό ο Μπότσαρης κρατάει μια μεσαία θέση· με βάση τα ισοροπημένα μεγέθη της δραματουργίας του Αλκαίου θα μπορούσαμε να υποθέσουμε με κάποια βεβαιότητα ότι η Γ' πράξη του Μπότσαρη δεν μπορεί να ξεπερνούσε κατά πολύ τους 300 στίχους. Αυτό σημαίνει ότι το κομμάτι που λείπει είναι απλώς μια αγγελική ρήση που περιγράφει τη σύγκρουση με τον εχθρό και τον τραυματισμό του ήρωα, με έκταση όχι παραπάνω από 60 στίχους (οι εκτενέστερες αγγελικές ρήσεις του Κλητήρα στην Άλωση των Ψαρών μόλις ξεπερνούν τους 70 στίχους). Αυτό σημαίνει πως η αρχική έκταση του έργου ήταν κάτι παραπάνω από 852 (ή 876) στίχους, ίσως περίπου 900-930, πάντως μάλλον όχι περισσότερους απ' όσο στον Πιττακό τον Μυτιληναίο, που είναι πιο λυρικός και ποιητικός.

Σώζονται δύο εκδόσεις του έργου, του 1841 και του 1876, τη δεύτερη χρονιά πρόκειται για δύο ταυτόχρονες εκδόσεις, μάλιστα από δύο φορές<sup>180</sup>. Το μοναδικό αντίτυπο της πρώτης έκδοσης στην Εθνική Βιβλιοθή-

του γέλιου από τα «Κορακιστικά» ως τον Καραχιώζη, Αθήνα 2001, σσ. 180 κ.ε.

179. Στο τέλος της σκηνής ο Ξ. Αλκαίος σημειώνει σε υποσημείωση (σ. 32): «Η μονωδία αυτή συντεθείσα υπό του Γ. Παράσχου, διαφέρει του ύφους της λοιπής Τραγωδίας». Ωστόσο, ο στ. Γ' 23 είναι μισός και ενδέχεται η συμπλήρωση να έχει γίνει από χει και πέρα, γιατί ομοιοκαταληκτεί με τον επόμενο (ολόκληρο) στίχο. Ο Παράσχος δε θα είχε αφήσει ασυμπλήρωτο στίχο στο δικό του σύνθεμα.

180. Ο Θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη. Τραγωδία εις τρεις πράξεις, συντεθείσα μεν

κη δεν μπόρεσε να εντοπισθεί και πρέπει να θεωρηθεί μάλλον χαμένο<sup>181</sup>.

Ως προς τη διάρθρωση σε σκηνές, το έργο ακολουθεί περισσότερο τον πιο σύνθετο Πιττακό παρά την Άλωσιν: εκεί υπήρχε κάποιος συμμετρικός καταμερισμός των σκηνών (Α' 7 σκηνές, Β' 8, Γ' 6), ενώ στην ιστορική τραγωδία παρατηρείται αύξηση του αριθμού των σκηνών από πράξη σε πράξη με συνεπακόλουθη τη μείωση της έκτασής τους (Α' 3 σκηνές, Β' 6, Γ' 9). Στον Μάρκο Μπότσαρη η αναλογία είναι: Α' 4 σκηνές, Β' 7 και Γ' 13 – αν αφαιρέσουμε τις προσθήκες και υποθέσουμε πως το μέρος που λείπει αποτελούνταν από μία σκηνή, τότε το σύνολο των σκηνών του Γ' είναι 10 (σε σχεδόν απόλυτα ακριβή αναλογία με τον Πιττακό). Παρατηρείται και προϊούσα τάση κατακερματισμού των σκηνών, όσο προχωρεί το έργο: Α' α' 26, β' 118, γ' 28.5, δ' 133.5, Β' α' 26.5, β' 5.5, γ' 77.25, δ' 3.75, ε' 47, στ' 8, ζ' 138 (εκτενής σκηνή μαζικής δέησης), Γ' α' 48, β' 6, γ' 18, δ' 3.25, ε' 34.25, στ' 27, ζ' 13.25, η' 87.25, θ' 43, ι' 52.5, ια' 138, ιβ' 9.5, ιγ' 38. Και εδώ υπάρχει η εναλλαγή σύντομων και εκτενών σκηνών που θα παρατηρήσουμε και στον Πιττακό.

Ο σκηνικός πληθυσμός του έργου είναι σαφώς πολυπληθέστερος απ' ό,τι στην Άλωσιν, κι εδώ εισάγονται δύο γυναικείοι ρόλοι, η γυναίκα του Μάρκου Μπότσαρη Χρυσή και η αδελφή του Δέσπω· το οικογενειακό περιβάλλον το συμπληρώνει ο αδελφός του Κώστας, και σ' αυτόν ανήκει ουσιαστικά και ο Γραμματέυς. Από τα παλικάρια («καπητάνου») αριθμούνται οι Κουτζονικαίοι Θανάσης και Χρήστος<sup>182</sup>, κατόπιν υπάρχουν ο Ζέρβας, ο Γιώτας Ταγκλής, ο δειλός Καλύβας, ένας αγγελιαφόρος Καρπενησιώτης, ο Καραμειμέτης, «απεσταλμένος του Πασά», στρατιώτες, και δύο «άγγελου» (μαντατοφόροι), που είναι προσθήκη του Γ. Παράσχου. Σκηνικός χώρος δεν καθορίζεται· η δράση ξετυλίγεται από το βράδυ και

---

υπό του μακαρίτου Θεοδώρου Αλκαίου, εκδοθείσα δε υπό Χ. Αναστασίου. Εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Χ. Αναστασίου 1841, σελ. [β] + 52 (στο τέλος πίνακας συνδρομητών). Τα στοιχεία δίνονται κατά τη Λαδογιάννη, ό.π., αρ. 379, και τον Βαλέτα, ό.π., σ. 62. Η δεύτερη έκδοση υπάρχει σε δύο παραλλαγές: *Θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη* [sic]. Τραγωδία εις τρεις πράξεις. Συντεθείσα υπό του μακαρίτου Θεοδώρου Αλκαίου. Εκδίδεται νυν απαράλλακτω τω πρωτοτύπω υπό Γεωργίου Καμπάση. Εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Ν. Ρουσοπούλου, 1876, σελ. 56, αντίτυπο στο Θεατρικό Μουσείο (με πολλές τυπογραφικές αβλεψίες): και: *Θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη*. Τραγωδία εις τρεις πράξεις, συντεθείσα υπό του μακαρίτου Θεοδώρου Αλκαίου, εκδίδεται νυν το δεύτερον απαράλλακτως τη πρώτη εκδόσει υπό Σ. Κουσσολίνου. Εν Αθήναις, τύποις Σ. Κουσσολίνου, 1876, σελ. γ' + 86, υπάρχει στη βιβλιοθήκη του ΕΛΙΑ (πρβ. Λαδογιάννη, ό.π., αρ. 379, Βαλέτας, ό.π., σ. 62).

181. Ευχαριστώ τον Γρηγόριο Ιωαννίδη για την πληροφορία και τις σχετικές αναζητήσεις σε βιβλιοθήκες των Αθηνών και της Θεσσαλονίκης.

182. Σ' αυτό το σημείο υπάρχει μια υποσημείωση που αποφαινεται: «διά να αποφύγωμε την συχνή επανάληψιν του επιθέτου τούτου εις την Τραγωδίαν δεν αναφερομεν και τους δύο με το επίθετον, καίτοι αδελφούς όντας, αλλά τον μεν, Θανάσην μόνον, τον δε Κουτζονίκαν».

μέσα στη νύχτα. Το έργο ξεκινά με έναν μονόλογο του Μπότσαρη (Α'ά', Α'1-26), κανονικά τον πιο απλό και ασφαλή τρόπο για να ξεπεράσει κανείς τη δυσκολία της «έκθεσης». Αλλά στο κέντρο της ρήσης βρίσκεται το γεγονός ότι ο ήρωας είδε στην ωμοπλατοσκοπία, στην οποία πιστεύει, πως θα πεθάνει σύντομα<sup>183</sup>. Το μοτίβο αυτό θα επαναληφθεί τρεις φορές μέσα στο έργο και αποτελεί ένα από τα αυθεντικά λαογραφικά στοιχεία του<sup>184</sup>. Τώρα καταλαβαίνουμε επίσης πως η αφήγηση του Βαρδουνιώτη για τον θάνατο του Αλκαίου<sup>185</sup>, όπου επίσης προβλέπει από την πλάτη του σφαχτού το ολέθριο τέλος του, αποτελεί στοιχείο της προφορικής παράδοσης που έχει δημιουργηθεί γύρω από την προσωπικότητά του, και πως η λαϊκή «ποίηση» χρησιμοποιεί, για την αποθέωση του ηρωικού τέλους του, ένα κεντρικό μοτίβο από το έργο του, ταυτίζοντας έτσι τον Μπότσαρη με τον Αλκαίο. Αυτό μας εξηγεί επίσης γιατί οι αποδεδειγμένες παραστάσεις του έργου στην Ερμούπολη το 1829 έγιναν στην κυριολεξία «θρυλικές», και γιατί ο λαός είχε αγαπήσει το θεατρικό αυτό έργο, που βρίσκεται ως αρχέτυπο στην αρχή μιας μακράς σειράς από πατριωτικά δραματικά έργα.

Το έργο συνεχίζεται με μια μεγάλη σκηνή (Α'β', Α' 27-144) ανάμεσα στον Μπότσαρη και τον Γραμματέα του, που σηκώνει το βάρος της «έκθεσης». Εκείνος παρατηρεί από την όψη του ήρωα πως κάτι του συμβαίνει<sup>186</sup>. η αναγνώριση της συμφοράς στο πρόσωπο του άλλου είναι παλιά δραματουργική τεχνική, που εμφανίζεται ήδη στο Κρητικό θέατρο

183. Δεινόν!!! Αλλ' ό,τι έφθασεν η Μοίρα να ψηφίση, / αυτό κανείς δεν δύναται να το υπερπηδήση. / Ας γείνη ό,τ' εψήφισε· μακρά δε του νοός μου / ιδέα φόβου πανικού στερήσεως του κόσμου. / Εις του Σουλίου γεννηθείς τους ανιχνήτους βράχους, / από προγόνους ήρωας, ατρόμους, αταράχους, / είκοσι χρόνους πολεμών μ' ολίγους οπαδούς μου, / έσπειρα τρόμον και σφαγήν εις τους δειλούς εχθρούς μου, / μηδέποτε συλλογισθείς πως είν' θνητόν το σώμα, / πως να το χώς' ενδέχεται ο πόλεμος στο χώμα. / Τώρα διά του έθνους μου την ανεξαρτησίαν, / να φοβηθώ τον θάνατο από οστεομαντείαν; ... / Αν θάνατον με έδειξεν η του ψηφτού μου πλάτη, / (ενώ ενδέχεται αυτό να ήναι και απάτη). / Πλην όχι ένα θάνατον υπέρ ελευθερίας, / αναριθμήτους δέχομαι μετ' άκρας προθυμίας! / Ναι, ω Πατρίς, ω έθνος μου, ω ανεξαρτησία, / ας γείνω ήδη δι' εσάς ηρωική θυσία! / ... Απόφασις: ή σήμεραν τον Σκόδραν να φονεύσω, / κ' εις το εξής πλάτην ψηφτού ποτέ να μη πιστεύσω, / ή εκουσίως να γενώ της Εμπαρμένης θύμα, / και διά την πατρίδα μου να καταβώ στο μνήμα ... / Καυρός λοιπόν· συνέλευσιν των υποστρατηγών μου, / να συγκροτήσω παρευθύς προς τούτον τον σκοπόν μου, / ν' ανάψω το φιλότιμο των τόσων μου Ελλήνων, / να πέσωσιν εις άβυσσον θανάτων και κινδύνων (Α' 1-26). Παρά το λόγο ύψος ο στίχος ακολουθεί τη ρυθμολογία του δημοτικού τραγουδιού.

184. Για τις λεπτομέρειες της μαντικής αυτής πρακτικής, βλ. τη διδ. διατρ. του Γ. Α. Μέγα, «Βιβλίον ωμοπλατοσκοπίας εκ κώδικος της Εθνικής Βιβλιοθήκης Αθηνών», Λαογραφία 9 (1925) 3-51.

185. Βαρδουνιώτης, ό.π., σ. 96 (βλ. παραπάνω).

186. Ήλθ', Αρχηγέ μου, να σε πω, ότι ... αλλά κυττάζω, / στο πρόσωπόν σου σύγχυσιν μεγάλην και τρομάζω. Πόθεν αυτή η σύγχυσις; ειπέ με την αιτίαν (Α' 27-29).

και βρίσκεται πάντα στην αρχή μιας σκηνής ή και στους λογότυπους αναγγελίας του σκηνικού προσώπου που θα μπει από ένα άλλο που βρίσκεται επί σκηνής<sup>187</sup>. Ο ήρωας ομολογεί πως η μαντεία της πλάτης τού «φέρει αθυμίαν», και ο γραμματέας, ως λόγιος και διανοούμενος, τον επιπλήττει για την πίστη του σε λαϊκές δεισιδαιμονίες<sup>188</sup>. Και εδώ συμβαίνει τώρα το αξιοσημείωτο, ο διαποτισμένος από τις ιδέες του Διαφωτισμού Αλκαίος να βάζει τον ήρώα του να υπερασπίζεται την πίστη του λαού στη μαντική, γιατί αποτελεί στοιχείο της παράδοσης<sup>189</sup>. Αυτό αποτελεί μια σημαντική διαφοροποίηση από όλη την προεπαναστατική δραματογραφία και ιδεολογία, ακόμη και από τον επίσημο χριστιανισμό<sup>190</sup>: συνειδητά ένας λόγιος υποστηρίζει τις δεισιδαιμονίες του λαού, οι οποίες έχουν το δικαίωμα ύπαρξης γιατί είναι κομμάτια της παράδοσης<sup>191</sup>.

Ο ήρωας προλέγει τον θάνατό του· αυτό δε θα τον εμποδίσει να επιτεθεί την ίδια νύχτα στον Πασά στο Καρπενήσι και να τον σκοτώσει ο ίδιος: *Τον θάνατον 'που κατ' εμού εψήφισεν η Μοίρα / εγώ να δώσω εις αυτόν με ταύτην μου την χείρα*<sup>192</sup>. Ο Γραμματέας συμβουλεύει αναβολή της μάχης, αλλά ο ήρωας δεν δέχεται καθυστερήσεις. Ο πρώτος αντιτείνει πως λείπουν πολλοί υπαρχηγοί, αλλά ο Μπότσαρης τους απομακρύ-

187. Β. Πούχνερ, «Εξοδοι και είσοδοι στην Κρητική και Επτανησιακή δραματολογία», στον τόμο: *Μελετήματα θεάτρου. Το Κρητικό θέατρο*, Αθήνα 1991, σσ. 65-109, ιδίως 77 κ.ε.

188. Ο Γραμματέας μιλάει τη γλώσσα του οθρολογικού Διαφωτισμού, που καταδικάζει τέτοιες σκοταδιστικές πρακτικές: *Πλάτη ψητού; άφες αυτές τας αηδέις μαντείας / εις τα χυδαίας κεφαλάς, ακρίτους διανοίας, / και μη πιστεύης πώποτε, πως ο Θεός θ' αφήση, / εις του θνητού έν κόκκαλον το μέλλον να μνήση. / Πλάνη επικατάρατος ...* (Α' 31-35).

189. *Όχι, δεν είναι πλάνη, / δι' όσους το φαινόμενον 'ς την πλάτην δεν λανθάνει. / Πολ- λάκις ωφελήθηκα εγώ από τας πλάτας. / Κι αν σεις οι λογιοποιείται τας λέγεται άπατάς, / τας 'πίστευαν οι Πρόγονοι, και σεβαστοί Γονείς μου, / και τόσο άλλοι ευκλειείς, σεπτοί ομο- γενείς μου. / Θα τας πιστεύσω και εγώ, και λέγ' ό,τι θελήσης. / Ότι η πλάτη μ' απατά ποτέ δεν θα με πείσης* (Α' 35-42).

190. Αρχικά, η μαντεία καταπολεμείται από την Εκκλησία. Στο κωμικό ιντερμέδιο «Ενούς μάγου ωσάν μύθος» στο τρίτο δράμα του Μιχαήλ Βεστάρχη για τον Ελεάζαρο και τους επτά παίδες Μακκαβαίους (πριν από το 1662) γελοιοποιείται ο μάντης αστρολόγος στην *Ιφιγένεια* του Πέτρου Κατσαίτη (1721) γελοιοποιείται ο μάντης Χαλκίας (= Κάλχας), που ζητά τη θανάτωση της κόρης του Αγαμέμνονα, για να ξεκινήσει η εκστρατεία για την Τροία. Στην *Πολυξένη* του Ι. Ρ. Νερουλού (1814) η πίστη του Πριάμου στη μαντεία δίνει την ευκαιρία στην πανούργα Κασσάνδρα να εκδικηθεί τον Αχιλλέα, επειδή δεν την αγαπά, και έτσι να γίνει η αιτία για τον χαμό της πόλης.

191. Η συγκεκριμένη πρακτική έχει αρχαία και βυζαντινή προέλευση και περιγράφεται για πρώτη φορά λεπτομερώς από τον Μιχαήλ Ψελλό (βλ. Γ. Α. Μέγας, «Ο Μιχαήλ Ψελλός ως λογογράφος», *Λαογραφία* 25 (1967) 57-68).

192. Α' 71-72. Και συνεχίζει: *Ναι, ούτω την απόφασιν της Μοίρας θα βιάσω· ας ήναι κι αμετάτρεπτος! Εγώ θα την χαλάσω. / Ζειτεί εμέ ως αρχηγόν ο άδης να ροφήση; / Η χειρ μου μ' αρχιστράτηγον θα τον ευχαριστήση...* (Α' 73-76).

νε επίτηδες, για να υπάρχουν διάδοχοι στην αρχηγία. Τότε, παρατηρεί ο Γραμματέας, τουλάχιστον να μην τρέχει μπροστά στους πολεμιστές μόνος μέσα στους κινδύνους, αλλά να βρίσκεται πίσω, κατά τον ευρωπαϊκό τρόπο<sup>193</sup>. Και τότε ο Μπότσαρης δίνει άλλο ένα αυθεντικό στοιχείο του βίου των πολεμιστών· στα άτακτα στρατεύματα, λέει, όλα εξαρτώνται από το παράδειγμα του αρχηγού· αν δεν τρέχει σαν το κριάρι μπροστά, το κοπάδι των μαχητών διασκορπίζεται εύκολα<sup>194</sup>. Τον στέλνει να φέρει τους υπαρχηγούς. Ένας Καρπενησιώτης φέρνει την είδηση (σκηνή Α' γ', Α' 145-172.5) πως ο Σκόδρα Πασάς έχει στρατοπεδεύσει εκεί και ανάγκασε όλο τον κόσμο να προσκυνήσει· έδωσε και τη διαταγή στους δημογέροντες να του φέρουν ζωντανό τον Μπότσαρη, αλλιώς θα τους σκοτώσει. Τον πληροφορεί και για την ακριβή τοποθεσία της σκηνής του Πασά μέσα στο στρατόπεδο. Η τελευταία εκτενής σκηνή της πράξης (Α' δ', Α' 172.5-306) δείχνει τη συγκέντρωση των υπαρχηγών. Ο Μπότσαρης βγάζει έναν συμβατικό λόγο του αρχηγού προς το στράτευμα πριν από τη μάχη, οι υπαρχηγοί τον διαβεβαιώνουν για την ετοιμότητά τους. Ύστερα αναπτύσσει το σχέδιο: νυχτερινή αιφνιδιαστική επίθεση στο τουρκικό στρατόπεδο με τα πυροβόλα όπλα πρώτα, και ύστερα μέσα στη σύγχυση σφαγή με τα σπαθιά· τον Πασά να μην τον πειράξει κανείς, θα τον σκοτώσει μόνος του. Ο Καλύβας, που αργότερα θα λιποφυχήσει, παρατηρεί πως τούτο το είδος των μαχών αλλού κατηγορείται (Α' 263), εννοώντας τον τακτικό πόλεμο των Ευρωπαίων. Αλλά ο ήρωας αντιτείνει πως είναι πολύ λίγοι και με άλλη τακτική θα χαθούν αμέσως<sup>195</sup>. Και αν πεθάνει ο ίδιος, παρηγοριέται πως θα βρεθεί στον παράδεισο να γευματίζει με ήρωες και αγίους, με τον Λεωνίδα, τον Θεμιστοκλή και τον Περικλή, με τον ορθόδοξο Πατριάρχη και τους κληρικούς<sup>196</sup>. Όλοι χρωστούν

193. Τουλάχιστον, ω Αρχηγέ, προσεκτικός να ήσαι, / να μη προτρέχης, μοναχός, να βλέπης πού κινείσαι. / Η τάξις η πολεμική τον Αρχηγόν οπίσω ... - τον διακόπτει ο Μπότσαρης: 'Αλλ' είν' εκείν' οι Αρχηγοί... (Α' 121-124), δηλαδή στρατάρχες κατά τον ευρωπαϊκό τρόπο. Μαρτυρίες αναφέρουν πως στη χιωτική εκστρατεία τραυματίστηκε ακριβώς γι' αυτόν το λόγο· έτρεχε μπροστά απ' τους άλλους στις εχθρικές γραμμές.

194. Καταλαμβάνω τι θα πης· σε είπα, πλην είν' άλλη, / απ' άτακτον ως τακτικόν, διαφορά μεγάλη. / Το στράτευμα το άτακτον, μάθε πως ομοιάζει / μ' απολωλότα πρόβατα, και όταν δεν κυττάζη / κατέμπροσθέν του τον κριόν, ακινητεί, νεκρούται, / και ούτως επιχείρημα κανέν δεν ευοδούται. / Εμπρός θα τρέχω το λοιπόν· με το παράδειγμά μου / θα εμψυχώνω μόνος μου τ' ανδρείον στράτευμά μου (Α' 125-132).

195. Αλλ' όμως εις τους Έλληνας δικαίως συγχωρείται, / διότι με πολυπληθείς ολίγοι πολεμώμεν, / κι αν δεν νυκτομαχήσωμεν βεβαίως θα χαθώμεν (Α' 264-266).

196. Το χερίον αυτό αποτελεί έναν ενδιαφέροντα συμφορμό αρχαιοελληνικών και χριστιανικών στοιχείων, λαϊκών παραδόσεων και ιστορικών προσώπων. Υπάγετε, δειπνήσατε, φίλτατοι αδελφοί μου, / κι αν εις τον δίκαιον Θεόν εισακουσθ' η ευχή μου, / στο Καρπενήσι αύριον μαζί θα προγευθώμεν, / και νίκην εορτάζοντες, κοινώς θα εντρυφώμεν. / Αν όχι· εγώ μεν εκεί φονεύων θ' αποθάνω, / εξαπλωμένους στον εχθρών τα πτώματα επάνω: / χ' εις πα-



τη ζωή τους στη μητέρα Πατρίδα· εκείνη έχει δικαίωμα να τους ζητήσει τη ζωή τους πίσω<sup>197</sup>. Πρόκειται για λόγο πύρινο, εμπρηστικό, που μεταλαμπαδεύει τον ενθουσιασμό της εθελούσιας θυσίας και αποθεώνει τον ηρωικό θάνατο «υπέρ πατρίδος». Η θεματολογία και εικονολογία αυτών των ρήσεων του Αλκαίου θα περάσει σε ολόκληρη την πατριωτική δραματογραφία.

Ένα ενδιαφέρον στοιχείο είναι ότι, όπως ήδη συμβαίνει στην εποχή της Επανάστασης, αναφέρεται εδώ συστηματικά η λέξη «Έλληνες», η οποία στον λαϊκό πολιτισμό ήταν σχεδόν άγνωστη με το φυλετικό της περιεχόμενο, ενώ οι Φαναριώτες προτιμούσαν συνήθως το «Γραικοί»· αυτό αργότερα, γύρω στα 1900, δίνει ένα νέο στοιχείο στη συζήτηση για την πρωτοκαθεδρία της εθνικής ονομασίας, «Έλληνες» ή «Ρωμιοί»<sup>198</sup>. Ο Αλκαίος εισάγει συνειδητά στο λαϊκό κοινό του την ονομασία που προτιμούσαν τότε οι ξένοι φιλέλληνες αλλά και ορισμένοι έλληνες λόγιοι, η οποία, αν και θα δώσει την επίσημη ονομασία στο απελευθερωμένο κράτος, δεν φαίνεται να έχει ευρύτερη διάδοση στα λαϊκά στρώματα.

Η Β' πράξη ξεκινά με έναν μονόλογο του Μπότσαρη, ο οποίος στεναχωριέται γιατί ο Καλύβας δειλίασε και δεν συμμετέχει στη νυχτερινή επίθεση (Β' α', Β' 1-27). Ο Γραμματέας αναγγέλλει τον Καραμειμέτην, παλιό φίλο του Μπότσαρη, που βρίσκεται όμως τώρα στην πλευρά των Τούρκων (Β' β', Β' 27-32). Εκείνος του φέρνει μια συμβατική προσφορά συνθηκολόγησης και συμφιλίωσης με τον εχθρό (Β' γ', Β' 33-110.25), και ο ήρωας, εξίσου συμβατικά, απορρίπτει με αγανάκτηση την πρόταση. Ο ήρωας μένει για μια στιγμή μόνος του (Δ' δ', Δ' 110.25-113), όταν έρχεται ο Θανάσης και αναφέρει ότι μάταια προσπάθησε να μεταπείσει τον Καλύβα να έρθει μαζί τους (Β' ε', Β' 114-160)· όλοι τον έχουν απομονώσει και

*ραδείσου εισελθών σκηνάς τας μακαρίας, / θα γευματίσω μ' ήρωας, και με ψυχάς αγίας, / ένθα συζούν ευδαίμονες ο ήρως Λεωνίδας, / Θεμιστοκλής και Περικλής και θεός Αριστείδης, / ένθα ο Πατριάρχης μας, ορθοδοξίας ήρως / ζη μακαρίως και μ' αυτόν ο ιερός του κλήρος (Α' 277-288).*

197. Σεις δ' όσον επιζήσετε, όπου ποτέ κι αν ήσθε, / αυτό μου το παράδειγμα παντού να ενθυμήσθε, / και πλήρεις πατριωτισμού ποτέ μη λησμονήτε, / πως στην πατρίδα την ζώην θυσίαν χρεωστείτε. / Μη βλέπετ' αν τα χρέη των πολλοί δεν εκπληρούσιν, / αλλ' ό,τι απαξιάπαντες εις ταύτην χρεωστούσιν, / εκείνη μας εγέννησε, μας έθρεψεν ως τώρα, / ψυχή και σώμα και ζωή είν' εδικά της δώρα. / Αν διά την ανάγκην της οπίσω τα ζητήση, / να τ' αποδώση από σας κανείς ας μην αργήση. - / Ε; ποίαν άλλην παρ' αυτήν προσμέν' ο στρατιώτης / περίστασιν του να δειχθή ευγνώμων πατριώτης; ... / Τυράννων πόδες ασεβείς πατούν την θειαν γην μας, / και γενική επιτελούν την εξολόθρευσίν μας. / Από πνοάς βαρβαρικός εφθάρη ο σήρ μας, / και τα ανέχεται αυτά λοιπόν ο χαρακτήρ μας; / Δεύτε· προθύμως άπαντες ας προετοιμασθώμεν, / ή να τους αφανίσωμεν, ή να αφανισθώμεν (Α' 289-306). Το φινάλε της Δ' πράξης βασίζεται σε μια ρητορική ανάταση.

198. Βλ., ενδεικτικά, Μ. Μαντουβάλου, «Ρωμαίος-Ρωμιός και Ρωμιοσύνη. Κριτική βιβλιογραφία», *Μαντατοφόρος* 22 (1983) 34-52.

τον περιφρονούν, οι στρατιώτες ανυπομονούν για το σύνθημα της εφόδου<sup>199</sup>. Ο Μπότσαρης φεύγει για να προσευχηθεί πριν απ' το ξεκίνημα, και ο Θανάσης μένει μόνος του (Β' στ', Β' 161-168). Στην τελευταία και εκτενέστατη σκηνή της πράξης έρχονται οι άλλοι υπαρχηγοί και το στράτευμα (Β' ζ', Β' 169-306), ο Θανάσης βγάζει τον καθιερωμένο λόγο<sup>200</sup> και ο Κουτσονίκας σε διάλογο με τους στρατιώτες καταριούνται τον Καλύβα<sup>201</sup>. Ύστερα κάθονται να συνδειπνήσουν πριν απ' τη μάχη· όταν κόβουν το σφαχτό, στην πλάτη φαίνεται πάλι ο κακός οιωνός<sup>202</sup>. Ο Θανάσης όμως διατάζει να φέρουν κρασί και αρχίζει να τραγουδά θούριους, σε διαφορετικό μέτρο τώρα<sup>203</sup>. Το ίδιο κάνουν και οι άλλοι υπαρχηγοί και οι στρατιώτες· οι ευχές τελειώνουν με μια νέα κατάρα για τον δειλό προδότη<sup>204</sup>. Η ατμόσφαιρα του γλεντιού πριν από τη φονική μάχη

199. Εδώ και πάλι συναντούμε το μοτίβο της ωμοπλατοσκοπίας. Αιτία της άρνησης του Καλύβα είναι ο ίδιος κακός οιωνός στην πλάτη του σφαχτού. *Αν δύναται η σφαίρα μας την τάξιν της ν' αλλάξῃ, / τότε κ' εκείνος δύναται ίσως να μεταλλάξῃ, / εἰν' άκαμπτος και σταθερός εἰς την απόφασίν του, / και όλος αναπόφευκτος από την πρόληψίν του. / Όστε κατεδαπάνησα τους λόγους μου εἰς μάτην. / Βαστάζων εἰς την χεῖρα του ενός σφαγίου πλάτην, / εμάντευεν της μάχης μας φρικτὴν αποτυχίαν, / και όλου του στρατεύματος φθοράν πανωλεθρίαν. / Μνήμα φρικτόν με έδειχνεν εἰς ταύτην ανοιγμένον, / κι όλον τον άδη έβλεπεν εκεί ζωγραφισμένον, / κυριευθείς, ως φαίνεται, υπό ψυχράς δειλίας / δίδει, ως από τρίποδος, μαντείας παρομοίας»* (Β' 117-128). Ο Μπότσαρης ρωτᾷ τι σκέφτονται οι άλλοι και ο Θανάσης τον καθησυχάζει λέγοντάς του ότι όλοι τον περιφρονούν και τον καταδικάζουν. Σ' αυτή τη ρήση βρίσκεται και το δίστιχο που άλλαξε ο Αλκαίος στην παράσταση στις 31 Μαρτίου 1829 (*Τον δε Καλύβαν γενικώς όλοι καταδικάζουν, / Σουλιώτην δεν τον δέχονται Πέρσην τον ονομάζουν Β' 137-138, όπου ο «Πέρσης» έγινε «Χιώτης»*). Οι άλλοι στρατιώτες περιμένουν μόνο τις διαταγές του.

200. Τους μεταφέρει τη διαταγή του αρχηγού να μη μιλήσει κανείς στον Καλύβα και να τον περιφρονούν ως προδότη. Και συνεχίζει με παραλληλισμούς προς το αρχαίο μεγαλείο: *Τι δε; αν ένας έλειψεν εκ των τριακοσίων, / πρέπει να αναβάλωμεν το σχέδιον το θείον; / Πρέπει ημεῖς απόγονοι των ευκλεών Ελλήνων, / να έχωμεν φρονήματα ανάξια εκείνων; / Πρέπει δι' ένα μοναχόν να παρεμποδισθώμεν, / κ' επάνωθέν μας τον εχθρόν εξαιφνης να ιδώμεν, / καταπατούντα ασεβώς τους της Ελλάδος τόπους, / και πράττοντα υβριστικώς θελήσεις απανθρώπους; / Όχι δε ένας, αλλά τρεις των Λακεδαιμονίων στας Θερμοπύλας έλειψαν εκ των τριακοσίων· / και μ' όλον τούτο σταθεροί οι άλλοι στον σκοπόν των, / ποσώς δεν ωλιγόστευσαν τον ενθουσιασμόν των, / αλλ' άτρομοι, τα ξίφη των κρατούντες εἰς τας χείρας, / της αιωνίου δόξης των ηνέωξαν τας θύρας. / Οι λιποτάχται δ' έπειτα απ' όλους υβρισμένοι, / του αβιώτου βίου των κατέκοψαν το νήμα, / και άτιμοι κατέβησαν αυτόχειρες στο μνήμα* (Β' 181-198).

201. Όλοι υπόσχονται να πεθάνουν μαζί με τον αρχηγό τους (Β' 199-212).

202. Είναι η τρίτη φορά που επαναλαμβάνεται το μοτίβο: ο Κουτσονίκας βλέπει «μνήμα φρικτόν». Ο Θανάσης ερμηνεύει πως είναι δήθεν το μνήμα του Πασά (Β' 323 κ.ε.).

203. Πρόκειται για εξάστιχες στροφές, όπου ένα δίστιχο με οκτασύλλαβους εναλλάσσεται με ένα μονόστιχο επτασύλλαβο σε πλεχτή ομοιοκαταληξία α - α - β - γ - γ - β. Οι θούριοι αυτοί έχουν τη μορφή πρόποσης και ξεκινούν με ένα «πίνω».

204. Όποιος δεν ακολουθεί τον αρχηγό του είναι «άτιμος», «εθνοκατάρατος», και «η γη να τον ροφήσῃ», ευχές που συνοδεύονται από ένα «αμήν» των στρατιωτών.

με τους ολέθριους οιωνούς είναι επιβλητική, το τελευταίο φαγοπότι και οι προπόσεις τελετουργικές. Το κοινό της Ερμούπολης ζει, ηρωοποιημένο και αποθεωμένο, τις δικές του πρόσφατες αγωνίες.

Στην Γ' πράξη η δράση απομακρύνεται σιγά σιγά από τη σκηνή, για να επιστρέψει στο τέλος πάλι σ' αυτήν. Η πρώτη σκηνή Γ' (Γ' 1-48) είναι και πάλι ένας μονόλογος του Μπότσαρη, που έχει συμπληρωθεί από τον Γ. Παράσχο· απ' ό,τι φαίνεται, έως το λειψό στίχο Γ' 23 το κείμενο είναι ακόμα γνήσιο<sup>205</sup>. Ο ήρωας συλλογίζεται τον θάνατό του<sup>206</sup>. Ωστόσο, ο σκηνικός τίτλος αναφέρει «Μπότσαρης [sic] και Καραμειμέτης», που σημαίνει ότι κατά τη διάρκεια του μονολόγου εϊσέρχεται και ο φίλος του Μπότσαρη στη σκηνή· ο Γ. Παράσχος, που συμπλήρωσε τον μονόλογο με στομφώδες ύφος και πολυάριθμες αναφορές στους αρχαίους, έκκληση προς τον Βασιλιά που τον βλέπει σε όραμα μπροστά του<sup>207</sup>, δεν το πρόσεξε, γιατί τη σκηνή την τελειώνει ο Μπότσαρης μόνος του, καθώς «ορμά να φύγη δρομαίως» προς τη μάχη. Αυτές οι συμπληρώσεις του Γ. Παράσχου έγιναν, όπως είπαμε, κατά παράκληση του Ξ. Αλκαίου, γιατί στο σημείο αυτό προφανώς είχε εκπέσει ή είχε καταστραφεί ένα φύλλο από το χειρόγραφο. Αλλά η επανεμφάνιση του Καραμειμέτη, που δηλώνεται στον σκηνικό τίτλο, αλλά παραλείπεται από τον Παράσχο, αποτελεί ένα σημαντικό δραματουργικό στοιχείο, γιατί προφανώς ο παλιός φίλος του Μπότσαρη έρχεται να τον προειδοποιήσει πως με τη νυχτερινή επίθεση του πέφτει σε παγίδα και ο χαμός του είναι βέβαιος. Αυτό τουλάχιστον

205. Σε υποσημείωση (σ. 23) αναφέρεται πως η «μονωδία» αυτή είναι έργο του Γ. Παράσχου και διαπιστώνεται σωστά ότι το ύφος «διαφέρει» από την υπόλοιπη τραγωδία. Ωστόσο, όπως είπαμε, ο Παράσχος δεν θα είχε αφήσει ένα δεκαπεντασύλλαβο λειψό μόνο με το δεύτερο μέρος του (Γ' 23). Επίσης, και από υφολογική σκοπιά είναι βάσιμη η άποψη ότι η αρχή του μονολόγου σώζεται στην αυθεντική μορφή. Άλλη ένδειξη γι' αυτό είναι ο σκηνικός τίτλος που αναφέρει στη συνέχεια και τον Καραμειμέτη (βλ. στη συνέχεια), ο οποίος όμως στη συμπλήρωση του Παράσχου δεν εμφανίζεται.

206. Εν βήμα λείπει, και αυτό είναι θανάτου βήμα, / και μετά τούτο νικητής προβαίνω εις το μνήμα! / Θανάτου φθόγγος με καλεί· και επειδή θα πέσω, / την λύσσαν της ρομφαίας μου εις φόνους ας κορέσω ... / Ω της κλεινής Πατρίδος μας ουτιδανοί δεσπότες, / σεις τύρανοι, και χαμερπείς τυράννων θιασώται· / απόψε υπό κεραυνών αγρίων σμερδαλέων, / τριακοσίων Σουλιτών, θ' ανατραπήτε πλέον! / Απόψε, ως οι άμετροι της πεδιάδος στάχεις, / σωροί σωρών θα πέσητε εις τους σεισμούς της μάχης, / απόψε εις την μαύρην μου και τελευταίαν ώραν, / του άδου την απρόσιτον θα προσεγγίσω χώραν, / από τον θάνατον αυτόν ξίφος δεινόν θ' αρπάξω, / τα δάση των ταγμάτων σας θα ρίψω θα πατάξω, / κ' εν μέσω φόνων και κλαγγών θα πέσω τελευταίον, / με την εσχάτην μου πνοήν αναριθμήτους καίω! / Ή μήπως εις το νεύμα σας με τον αυχένα δούλον, / θα κλίνουν οι περικλειείς υιοί των Θρασυβούλων, / και υπό άλυσιν αισχράν θε ν' αναπέμπη γόνον, / των αθανάτων η σπορά το έθνος των ηρώων; / Όχι, δυνάσται χαμερπείς! 'ς την γην εν όσω πνέω, μ' ελευθερίας κεραυνούς τα στήφη σας θα καίω, / [...] όταν αποθάνω / [...] (Γ' 1-23). Ο μονόλογος αυτός βρίσκεται αρκετά κοντά στο πνεύμα και την αντιτυραννική ρητορεία του Πιττακού του Μυτιληναίου.

207. Πράγμα που δεν μπορεί να είχε το αρχικό κείμενο του έργου.

θα απαιτούσε η συνηθισμένη δραματουργία του πατριωτικού έργου: ο ήρωας να μένει ακλόνητος στην απόφασή του να πεθάνει για την πατρίδα.

Στην επόμενη μικρή σκηνή (Γ'β', Γ' 49-54) ο Θανάσης φέρνει την είδηση πως ήρθε και ο Ταγκλής, που του εγχειρίζει μια επιστολή όπου εγκρίνεται η επιχείρηση και δίνονται υποσχέσεις για ενισχύσεις<sup>208</sup>. Ο Μπότσαρης διατάζει τον Γραμματέα να δώσει το σύνθημα της εφόδου (Γ'δ', Γ' 73-75), και μόνος του αναλογίζεται και πάλι το αναπόφευκτο τέλος του. Προς το τέλος του μονολόγου ο Θ. Αλκαίος κρούει κάπως ποιητικότερες χορδές, που προμηνύουν ήδη τον Πιττακό το Μυτιληναίο<sup>209</sup>. Συγκεντρώνονται οι υπαρχηγοί και οι στρατιώτες, έτοιμοι τώρα να ξεκινήσουν, ο Μπότσαρης τους εμψυχώνει<sup>210</sup>, ο Γραμματέας παρατηρεί πως πρέπει να αφήσουν και φρουρά πίσω, αλλά κανείς δε θέλει να χάσει τη μάχη. Έτσι ο Γραμματικός θα μείνει μόνος του και οι ήρωες ξεκινούν για τη μάχη<sup>211</sup>.

208. Το «έγγραφο» της Κυβέρνησης ξεχειλίζει βέβαια από πατριωτικό ενθουσιασμό και επαίνους προς τον ήρωα: Κατ' αυτές ήλθεν ο Ταγκλής, και η αναφορά σου. / Και επαρηγήθησαν τα δικαιώματά σου! / Ύπαγε, Μάρκε φλογερέ, και κάμ' ό,τι θελήσης, / κ' ελπίζομεν το έθνος σου εκ νέου να τιμήσης ... / Λάβε δε τώρα, ήρωα, έν πλοίοι φορτωμένον / από πολεμοφόδια, με τον Ταγκλήν σταλμένον, / κατόπιν δε θα φθάσωσι στρατάρχει θαρσαλαίοι, / τυραννοκτόνοι αετοί, οι Μαυρομιχαλαίοι, / και μετ' αυτών θα τιναχθή, ως θάνατος παμφάγος, / ο άτρωμος Νικηταράς ο μέγας τουρκοφάγος, / και ο Σισίνης ο κλεινός και τόσοι άλλοι πάλιν, / εις την ανίσου πάλης μας ακμάζοντες την ζάλην ... / Ανάγνωσον το γράμμα μας (αν πρόσφορον το κρίνης) / εις τον ανδρείον σου στρατόν, για να τον ενθαρρύνης» (Γ' 59-72).

209. Ω θάνατε! Ελθέ λοιπόν μαζί μου, / αν έρμαιόν σου γίνεται απόψε η ζωή μου! / Κι αν (ως η πλάτη μ' έδειξεν) αφεύκτως θ' αποθάνω, / αγρωμένος κάθησε 'ς την σπάθην μου επάνω! / Θέλω, αν ήναι άφευκτον ότι θα τελευτήσω, / μ' απείρους ότι έρχομαι 'ς τον άδην να μνηύσω ... / Συ δε, ω ξίφος κοπτερόν, οπού τοσοούτον χρόνον / μ' ετίμας και μ' εδόξαζες, με των εχθρών τον φόνον, / απόψε περισσότερο απόψε τίμησέ με, / νεκρόν μεν, όμως ένδοξον, λαμπρόν παράτσή με / εξηπλωμένον άνωθεν των εχθρικών πτωμάτων, / και πλέοντα εις χείμαρρον τυραννικών αιμάτων! ... / Είθε να σ' ην επωφελής, Πατρίς μου σεβασμία, / καθώς σε ήτον η ζωή, κι αυτή μου η θυσία! / Είθε εμέ μιμούμενοι όλ' οι ομογενείς μου, / να ήναι πάντα πρόθυμοι 'ς τας χρείας σου, Πατρίς μου, / να ρίπτουν την πανώλεθρον οφρύν της τυραννίας, / και μετ' αυτής να πίπτωσιν υπέρ ελευθερίας! / Κι αν μεταξύ κανένας των τυραννικά φρονήση, / ο γαλανός σου ουρανόσ ν' αστράψη να βροντήση, / και με φρικώδη κεραυνόν πετώντ' από τα ύψη / εις των Ταρτάρων την σιγήν αγρίως να τον ρίψη· / και των ανέμων αι πνοαί βιαίως να φυσήσουν, / την τέφραν του ν' αρπάσωσι, να την διασκορπίσουν, / και άλλο πλέον απ' αυτόν ενταύθα να μη γείνη, / εμής αισχρού ονόματος αισχίστη κατασχύνη (Γ' 75-100).

210. Εμπρός λοιπόν, ως ήρωες, ας δράμωμεν και πάλιν, / εις τους εχθρούς να φέρωμεν θανάτου μαύρην ζάλην, / και με τα ξίφη τα γυμνά εις τας γυμνάς μας χείρας, / την ψήφον να βιάσωμεν αδυσωπήτου μοίρας! (Γ' 109-116).

211. Προβαίνετε, συνάδελφοι! Με τάξιν κ' ησυχίαν, / απόψε την συνήθη σας να δείξητε ανδρίαν ... / εις των τυράννων τους σωρούς κατά το Καρπενήσι, / αγρίως ο καθείς ημών ως λέων αν ορμήση, / και αν εμπρός τον θάνατον να εύρωμεν συμπέση, / ας τον καταναγκάσωμεν εις τους εχθρούς να πέση! / Η δε Ευρώπη έκθαμβος ας μάθη, ας γνωρίση, / πως Λεωνίδας η Ελλάς γεννά όταν θελήση ... / Προβαίνετε ... Γραμματικέ, υγίαινε, σ' αφίνω. / Πατρίς Ελλάς! Αίμα ζητείς; ιδού το αίμα χύνω! (φρεύγουν δρομαίοι) (Γ' 127-136).

Τον Μπότσαρη δε θα τον ξαναδούμε παρά μόνο στο τέλος του έργου, θανάσιμα τραυματισμένο. Ήρθε λοιπόν η ώρα των γυναικών, όσο κρατά μέσα στο συμπυκνωμένο σκηνικό χρόνο η μάχη στο νυχτωμένο Καρπενήσι. Ο Γραμματέας μένει μόνος του, ενώ στο τέλος του σύντομου μονολόγου του (Γ'ζ, Γ' 137-151) ακούει ήδη τον κρότο της μάχης. Έρχονται η Χρυσή, η Δέσπω και «εις ψυχουίος», αναζητώντας τον Μάρκο· και οι δύο γυναίκες είδαν ένα φρικτό όνειρο, τον «ψυχορραγούντα» σύζυγο και αδελφό<sup>212</sup>. Ο Γραμματέας παίρνει πάλι το ύφος του φωτισμένου λογίου· τα λόγια του δεν είναι χωρίς χιούμορ (Ο ένας με τα όνειρα, ο άλλος με την πλάτην / την κεφαλήν μ' εκάματε δεισιδαμονεστάτην!...) <sup>213</sup>. Οι γυναίκες θέλουν να τρέξουν στη μάχη να πεθάνουν μαζί με τον ήρωα. Ο Γραμματέας με κόπο τις αποτρέπει <sup>214</sup>.

Στο σημείο αυτό παρεμβάλλεται η μεγάλη προσθήκη του Κ. Παράσχου (σκηνές Γ'θ-ιβ', Γ' 236-468), που καλύπτει ένα κενό του χειρογράφου· όπως αναλύσαμε παραπάνω, η σκηνή που λείπει δεν πρέπει να έχει έκταση πάνω από 60 στίχους και να καλύπτει μια αγγελική ρήση που εξιστορεί την πορεία και την έκβαση της μάχης, γιατί αμέσως μετά φέρνουν τον λαβωμένο ήρωα. Στην αγγελική αυτή ρήση, που θα έκανε ο Θανάσης ή άλλος υπαρχηγός, ή και ο Κώστας, ο αδελφός του Μάρκου, που ως τώρα δεν ξεχώρισε καθόλου, πρέπει να εξάιρεται η ανδρεία και η αποτελεσματικότητα του ήρωα, το αν τελικά σκοτώνει τον Πασά ή όχι, τα τελευταία του λόγια, παραγγελίες κτλ., όπως το γνωρίσαμε από την Άλωσιν των Ψαρών. Ο Παράσχος από αυτή τη σκηνή κάνει τέσσερις, που υπερβαίνουν τους 200 στίχους. Στην πρώτη σκηνή της προσθήκης (Γ'θ, Γ' 236-278) ο Κώστας αφηγείται τη συνάντησή του με τον Καλύβα, ο οποίος αναζήτησε τον Μπότσαρη στη μάχη· ο αδελφός τον έστειλε με

212. *Εν όνειρον, Γραμματικέ, φρικτόν τη αληθεία / έως εδώ το βήμα μας ωδήγησε εν βία. / Ω ουρανέ! Τι όνειρον! Όταν το ενθυμούμαι, / τρέμω, καταταράττομαι, σχεδόν απονεκρούμαι! ... / Τον σύζυγόν μου, (ω Θεέ! ποτέ μη το θελήσης, / αώρως χήραν μ' ορφανά μικρά να με αφήσης!), τον σύζυγόν μου η πτωχή είδον ψυχορραγούντα / εις τας αγκάλας Έλληνος, κ' εμέ αναζητούντα! / Η κεφαλή του κλίνουσα χωρά, καθημαγμένη / εκ της βαμμένης κόμης του ήταν στεφανωμένη. «Πού είσαι τώρα (έλεγε τραυλιζών), σύζυγέ μου, / να σε δοθούν αι έσχαται πικραί διαταγαί μου; / Πού είσαι ... ». Και εξύπνησα: «Δέσπω» με βίαν κράζω, / κ' εκείνη έξυπνη! ωχρά! «Τι έχεις» την φωνάζω, / «τι έπαθες; δεν ομιλείς;» Κι αυτή με διηγείται / πως υπό του αυτού σκληρού ονειρού ενοχλείται! / Ιδέ λοιπόν, Γραμματικέ, αν έπρεπε ν' αργώμεν, / ή πτερωταί να τρέξωμεν, κ' εδώ να ευρεθώμεν ... (Γ' 167-184).*

213. *Νά, πάλιν με τα όνειρα παράλογοι συγχύσεις! / Πότε, Κυρία, τα μικρά φρονήματα θ' αφήσης; / Δεν σ' είπα χίλιες φορές τιοαύτα μη πιστεύης / και τας ωραίας σου στιγμαάς αδικώς φαρμακεύεις; ... / Ο ένας με τα όνειρα, ο άλλος με την πλάτην / την κεφαλήν μ' εκάματε δεισιδαμονεστάτην! ... Ο σύζυγός σου πολεμέ κτλ. (Γ' 185-191).*

214. *Μόνο σύγχυση θα δημιουργήσουν και θα αποσπάσουν τους Έλληνες από τη μάχη, που θα τρέξουν να τους υπερασπισθούν (Γ' 208-218).*

χαιρετισμούς προς την οικογένειά του· οι γυναίκες να πάρουν θάρρος. Αυτές παραπονούνται πως δεν ήρθε ο ίδιος να τις αποχαιρετήσει (σκηνή Γ'ί, Γ' 279-331)· αρπάζουν το ξίφος από τον Γραμματέα και θέλουν να χυθούν στη μάχη. Εδώ ο ρόλος τους παίρνει μια σημασία και ενεργητικότητα που δεν θα είχε στο αρχικό έργο, αν συγκρίνουμε με τη Σαπφώ στον *Πιττακό*. Η συμμετοχή τους στη μάχη εμποδίζεται από τον ερχομό ενός Αγγέλου (αγγελιαφόρου) (σκηνή Γ' ια', Γ' 331-468), ο οποίος, σε εκτενέστατη αγγελική ρήση, εξιστορεί την ολέθρια έκβαση της μάχης<sup>215</sup>, αλλά μ' ένα στομφώδες «ποιητικό» ύφος που με την υπερβολή του δεν αρμόζει στον Αλκαίο. Και δεν μας πληροφορεί τελικά αν ο Μπότσαρης πέτυχε τον στόχο του, να σκοτώσει τον Σκόδρα Πασά· τραυματίζεται όμως θανάσιμα. Οι γυναίκες πάλι θέλουν να εκδικηθούν, αλλά τελικά η Χρυσή λιποθυμά (σκηνή Γ'ιβ', Γ' 469-476).

Στην τελευταία σκηνή (Γ'ιγ', Γ' 477-518), οι υπαρχηγοί φέρνουν τον ετοιμοθάνατο ήρωα στη σκηνή: ορίζει τον αδελφό του διάδοχο<sup>216</sup> και, στην κραυγή των γυναικών αλλά ημάς πού ορφανάς αφίνεις;, αποφαινεται: στην πατρίδα<sup>217</sup>, και πεθαίνει. Την αποθέωση εκφωνεί ο Ζέρβας<sup>218</sup>. Οι γυναίκες ζητούν να κλάψουν το λείψανο, αλλά οι Τούρκοι πλησιάζουν στη σκηνή· δεν είναι καιρός για μοιρολόγια και ταφή. Με λίγο χώμα σκεπάζουν τον νεκρό και τρέχουν στη μάχη. Το φινάλε είναι παρόμοιο με την *Άλωσιν*: σύμφωνα με την τελευταία σκηνική οδηγία, ο Θανάσης «ορμά με τους άλλους Σουλιώτας ξιφήρης, έρχονται και οι Τούρκοι

215. Δεν αποκλείεται η αρχή της σκηνης να είναι γνήσια, γιατί υπάρχει πάλι ένας ανολοκλήρωτος στίχος (Γ' 345, σώζεται μόνο το δεύτερο ημιστίχιο), όπως και άλλες λογικές ασυνέπειες, καθώς ο Γραμματέας αποκαλεί τον αγγελιαφόρο «Γιώργο μου», και «ποιός σε στέλλει» (Γ' 332), πράγμα που ανταποκρίνεται με ακρίβεια στη σκηνή Γ'θ' και δεν μπορεί να επαναληφθεί τώρα και πάλι. Αν είναι σωστή η υπόθεση αυτή, τότε έχουμε στους στ. Γ' 331-345 την αρχή της χαμένης σκηνης που υπερσυμπλήρωσε τελικά ο Παράσχος· την οριστική αγγελική ρήση κάνει τότε ο αδελφός του ήρωα Γιώργος.

216. Έσο διάδοχός μου ... / Και του βαθμού του υψηλού ... και της λαμπράς αξίας ... / και του ασπόνδου μίσους μου ... κατά της τυραννίας ... (Γ' 480-482).

217. Στην πατρίδα ... / Αυτή ... θα έχη ... δι' εσάς ... παντοντινήν ... φροντίδα ... / Και σεις αξιωματικοί! ... και σεις συστρατιώται ... / ανίσως εγεννήθητε ... καθώς εγώ Σουλιώται ... / εμένα πατριώται μου! ... καθ' όλα μμηθήτε ... / ήρωες μισοτύραννοι ... κ' ελεύθεροι να ζήτε ... / προκρινόντες τον θάνατον ... από αισχράν δουλειάν ... / θύματα προσφερόμενοι ... εις την ελευθερίαν ... / Φίλη Πατρίς! ... δέξου λοιπόν ... θυσιάν ... την ζώνη μου ... / Ελευθερία ... έπεται 'ς την αποβίωσιν μου ... / Ομογενείς μου ... έχετε ... και σεις έχετ' υγιάν ... Νικητής φεύγω ... χαίρετε της ανεξαρτησίαν ... (πίπτει) (Γ' 483-503).

218. Είθε κι' εγώ, ωσάν αυτόν ενδόξως ν' αποθάνω, / και όχι ιδιωτικώς στο στρώμα μου επάνω. / Ο Μπότσαρης απέθανεν, αλλ' άφησ' αιωνίαν / επί της γης την δόξαν του και μνήμην μακαρίαν. / Λοιπόν ας μη συγχύζωμεν την σεβαστήν ψυχήν του / με δάχρυα ανάξια στην δόξαν και τιμήν του, / αλλ' ας αποκοιμίσωμεν ενδόξως τον νεκρόν του / στο Μεσολόγγι παρευθής προς ενταφιασμόν του (Γ' 506-514). Τότε διαμαρτύρονται οι γυναίκες (απάνθρωποι! σταθήτε!).

αλαλάζοντες, τους οποίους ενώ κτυπώσι κατασφάζουσιν οι Έλληνες· κλείει η σκηνή». Με ένα τόσο ρεαλιστικό φινάλε το θέατρο της Ερμούπολης θα πρέπει να έπαιρνε φωτιά.

Η σκηηνική σταδιοδρομία του έργου, το οποίο στην εποχή του πρέπει να είχε μεγάλη απήχηση, στην οθωνική περίοδο και αργότερα παραμένει, όπως τονίσαμε, αβέβαια, λόγω της ύπαρξης πολλών δραμάτων με τον ίδιο τίτλο και τη μη αναφορά του ονόματος συγγραφέα στις έντυπες πηγές<sup>219</sup>. Από τους σχολιαστές του, ο Λάσκαρης το αντιπαρέρχεται χωρίς σχόλια, ο Βάλσας αποφαινεται πως δεν μπορεί να συγκριθεί με το ομώνυμο έργο του Ι. Ζαμπέλιου<sup>220</sup>, ενώ πιο ουσιαστικές παρατηρήσεις βρίσκουμε μόνο στον Γ. Βαλέτα και τον Μ. Δήμου. Ο πρώτος περιορίζεται στην ανάλυση του περιεχομένου, εξαιρεί την ψυχολογική παρατηρητικότητα του Αλκαίου και αποφαινεται πως δεν είναι μεγάλος ποιητής<sup>221</sup>. Πιο ουσιαστικές και αυτή τη φορά οι παρατηρήσεις του Δήμου: υπογραμμίζει τον χαρακτήρα του έργου ως δράματος-ντοκουμέντου με αυθεντική ατμόσφαιρα από τον χώρο των ατάκτων πολεμιστών και με διδακτικά για τον θεατή παραδείγματα πατριωτικού ηρωισμού<sup>222</sup>. εκτιμά ιστορικά σωστά πως οι σχεδόν πρωτόγονες δραματουργικές δομές, οι κάπως σχηματικές σκηνικές φιγούρες και η βιαστική στιχουργική με τις αδεξιότητες, επαναλήψεις και επικαλύψεις δεν μπορούν να περιορίσουν το μεγαλείο του έργου, όπου η επαναστατική πραγματικότητα και η θεατρική της αναπαράσταση ενώνονται στην προσωπικότητα του αγωνιστή συγγραφέα και ηθοποιού του κεντρικού ρόλου.

«Η σύνθεση του έργου παρακολουθεί στην ουσία τα ίδια τα γεγονότα, ωστόσο στη δραματοποίησή τους διαφαίνονται και κάποιες δραματικές προθέσεις, όπως για παράδειγμα η έξαρση της προσωπικότητας του κεντρικού ήρωα, πρόθεση που υπαγορεύει σ' ένα βαθμό και τη διάταξη των δραματικών επεισοδίων. Τα επεισόδια αυτά που η χρήση του παγιώθηκε στη σύνθεση των πατριωτικών έργων και που ορισμένα τους ανάγονται στη νεοκλασική δραματουργία, παρουσιάζονται παραρακτικά ακολουθώντας την εξελικτική πορεία των γεγονότων, παράλληλα όμως λειτουργούν ως αφορμές και εναύσματα για τη διατύπωση απόψεων και έκφραση αισθημάτων πάνω σε ζητήματα εθνικού ή ηθικού περιεχομένου. Έτσι παράλληλα προς την «εξιστόρηση» του γεγονότος λειτουργεί και ο

219. Αυτό ισχύει για την παράσταση του 1836 στην Αθήνα, καθώς και του 1868, που αναφέρει ο Βαλέτας (ό.π., σ. 62). Βλ. και παραπάνω.

220. Βάλσας, ό.π., σ. 334.

221. «Ο Αλκαίος μεγάλος ποιητής δεν είναι· μπορεί ίσως να του αμφισβητηθεί κι ο τίτλος ακόμα του ποιητή, οι στίχοι του όμως αυτοί θα μπορούσαν ν' αποδοθούν σε μεγάλο ποιητή. Τον δείχνουν βαθύ ψυχολόγο, παρατηρητή και γνώστη της ανθρώπινης ψυχής» (ό.π., σ. 65). Μιλά για τη σκηνή του Γραμματικού με τις δυο γυναίκες, πριν από την προσθήκη του Γ. Παράσχου.

222. Δήμου, ό.π., σσ. 68 κ.ε.

εθνικός και ηθικός φρονηματισμός των θεατών» (Δήμου, σ. 68).

«Οι στιχουργικές αδεξιότητες και ο ναίβισμός της εικόνας προδίδουν την αφέλεια αυτής της ποίησης, ωστόσο θα πρέπει να τοποθετηθούν στην εποχή του, όταν πλάθονταν ακόμα τα ιδεολογικά και συνειδησιακά αυτά σχήματα, για να εκτιμηθούν σωστά. [...] Ίσως μάλιστα οι αδυναμίες και αδεξιότητες αυτές να ήταν στοιχεία σύμφυτα με την αντίληψη του θεάτρου που ήθελε να υπηρετήσει ο Θ. Αλκαίος και που ανταποκρινόταν στις ανάγκες του κοινού της εποχής, μιας εποχής μεταβατικής κατά την οποία διαμορφωνόταν ακόμα η εθνική συνείδηση μέσα από συγκλίσεις ποικίλων και αντίρροπων δυνάμεων. Μ' αυτή την έννοια ο "Θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη" θα μπορούσε να θεωρηθεί ένα "θεατρικό συναξάρι" που "μνημιώνει" και δοξολογεί τον ήρωα και την ελληνικότητά του· περισσότερο δηλαδή από θέατρο μπορεί να θεωρηθεί ως δρώμενο, μια "τελετουργία" και, συνεπώς, να υπόκειται σε άλλα κριτήρια αξιολόγησης απ' αυτά του συμβατικού θεατρικού, και μάλιστα νεοκλασικής μορφής, έργου. Όπως κι αν έχει πάντως η απόσταση που χωρίζει το "Θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη" από το "Νικήρατο", τόσο ως πρόθεση, όσο και ως πραγμάτωση είναι μεγάλη» (ό.π., σσ. 70 κ.ε.).

Πρόκειται για σημαντικές διαπιστώσεις και «ευαίσθητες» παρατηρήσεις που ίσως δείχνουν πως ο καιρός είναι ώριμος για μιαν επανεκτίμηση της πατριωτικής δραματογραφίας στο σύνολό της, που δεν είναι μόνο «θέατρο» αλλά και «ιστορία» και «τέλεση της ιστορίας», ή μιας επανεκτίμησης των «μέσων φωνών» (του Κ. Θ. Δημαρά) που απαρτίζουν το πνευματικό κλίμα μιας εποχής.

Το έργο αποπνέει, παρά τη διαφορετική του γλώσσα, την ίδια αυθεντικότητα όπως τα Απομνημονεύματα του Μακρυγιάννη και δικαίως έγινε το αρχέγονο πρότυπο ολόκληρης της ελληνικής πατριωτικής δραματογραφίας, παράλληλα προς τον Νικήρατο της Ευανθίας Καΐρη, ο οποίος χαρακτηρίζεται από μιαν άλλη, διαφορετική και ίσως κάπως πιο έντονη «λογοτεχνικότητα»<sup>223</sup>.

4. Το «τρίτο» δραματικό έργο που σώζεται είναι ο *Πιττακός ο Μυτιληναίος*, έκδοση επίσης του γιου του, το 1849<sup>224</sup>, τρίπρακτη ιστορική τραγωδία, που πλησιάζει περισσότερο προς τις προδιαγραφές της κλασικίζουσας δραματογραφίας· ίσως έχει γραφεί μετά τον θάνατο του Καποδίστρια τον Σεπτέμβριο του 1831<sup>225</sup>, και φανερώνεται οπωσδήποτε ως το πιο ώριμο έργο, και από την άποψη της δραματογραφίας και από την άποψη της στιχουργικής. Με την εισαγωγή της μορφής της Σαπφούς –

223. Βλ. Πούχνερ, *Γυναικεία δραματολογία στα χρόνια της Επανάστασης*, ό.π., σσ. 181-274.

224. *Πιττακός ο Μυτιληναίος* [scr. *Μυτιληναίος*]. Τραγωδία εις τρεις πράξεις, παρά Θεοδώρου Αλκαίου, Εν Αθήναις, τύποις Θ. Β. Χ. Παναγιώτου, 1849 (Λαδογιάννη, αρ. 392).

225. Η ιδέα για τον παραλληλισμό της πολιτικής κατάστασης μετά τη δολοφονία του Κυβερνήτη με την πολιτική κατάσταση που επικρατούσε στην αρχαία Μυτιλήνη του φθίνοντος 7ου αι. π.Χ., όπως δείχνεται μέσα στο έργο, είναι του Μ. Δήμου (ό.π., σ. 73).



που στέκεται ανάμεσα στα δύο στρατόπεδα, γυναίκας του ποιητή Αλκαίου και αδελφής του επίδοξου τύραννου Μελάγχρου, ανιψιού του νομοθέτη Πιττακού του Μυτιληναίου, που εναντιώνεται μαζί με τον Αλκαίο κατά της τυραννίας του και τον σκοτώνουν στο τέλος -, εμφανίζεται εδώ, για πρώτη φορά στον Αλκαίο, μια πραγματικά τραγική σύγκρουση με την κλασικιστική έννοια. Η «Αγγελία» του Ξενοφώντος έχει παρόμοιους πατριωτικούς τόνους και ευσεβείς σκοπιμότητες, όπως στην Άλωσιν των Ψαρών τέσσερα χρόνια αργότερα, και καταλήγει στην ίδια έκκληση προς τους πατριώτες και συμπατριώτες για οικονομική στήριξη, με το να αγοράσουν το έργο<sup>226</sup>. Υπάρχει ακόμη και η αφιέρωση «κλεομένει χρηστῶ τῆς Ἑλλάδος πολίτη»<sup>227</sup>.

226. «Των ελευθέρων λαών αι επαναστάσεις περικοσμούνται συνήθως από μυθιστορικά τινα επεισόδια, τα οποία μαγικώς περιστρέφουσι το σιδηρούν μέτωπον των αγώνων. Η Ελλάς, γεννέτεραι παντός ό,τι έκτακτον ή ωραίον, δεν έμεινε κατά την ιεράν πάλην της άγιοις τοιούτων συμβάντων, και όταν συν Θεῷ αναφανώσιν οι Συρία, οι Δουμά, και οι Αμαρτίνοι της, θέλουσιν εύρει την ποιητικώτεραν ύλην διά την ευφύϊαν των, και η Επανάστασις της Ελλάδος θέλει εκλάμψει υπό την θελκτικώτεραν μορφήν της». Αυτό γράφει πριν ακόμη από τους ποιητικούς και δραματικούς διαγωνισμούς. Στη συνέχεια ο λόγος έρχεται στον πατέρα του: «Μικράν όμως, αλλά και συγκινητικήν εικόνα τοιούτων φαινομένων ανακαλεί, νομίζω, και η μνήμη του κατωτέρω ποιητού του αγώνος, όστις υπνώττει σήμερον εις άδικον μνήμα... μεγάλη και περιδοξος είχαν αναφανή η επανάστασις του 1821, και η πατρίς το άρμα του πολέμου διέπυσα, έδρεπε πανταχού τας δάφνας του ηρωϊσμού της, ότε με ξίφος εις την δεξιάν ευγενές και με κιθάραν δαφνοστεφή εις την άλλην ερρίφθη εις το στάδιον εις ποιητής των πολέμων, και του Τυρταίου την εποχήν προοιωνίζων, διεκινδύνευεν αφ' ενός εις την κλαγγήν των θριαμβων, και έψαλλεν αφ' ετέρου ό,τι υψηλόν εθέρμαινε την καρδιαν του... Αλλά το εμπνευσμένον τούτο πτηνόν δεν υπάρχει πλέον, και μία σφαίρα ευρωπαϊκού όπλου διέκοψε τας ωδάς του... [τα λόγια αυτά θα δανειστεί αργότερα, όπως είδαμε, ο Βαρδουινώτης]. Εν δάκρυ επί την μνήμην του· ο ποιητής ούτος είναι ο ατυχής Θεόδωρος Αλκαίος εκ Λέσβου! Εν δάκρυ ακόμη επί των συμφορών μου· ο διά της αγγελίας ταύτης εμφανιζόμενος είναι - το ορφανόν του θανόντος! ... Επειδή δε ζων έτι ο μακαρίτης πατήρ μου είχε συγγράψει αρκετάς τραγωδίας και εξύμνησεν τον ήρωα του Σουλίου, την άλωσιν των Ψαρών, τον θάνατον του Καποδιστρίου, Πιττακόν τον Μιτυληναίον κτλ., επιχειρών ήδη την έκδοσιν τούτων, άρχομαι από της ΠΙΤΤΑΚΟΥ ΤΟΥ ΜΙΤΥΛΗΝΑΙΟΥ τραγωδίας, εις πράξεις τρεις εμμέτρως συντεταγμένης». Η πρώτη έκδοση του Μπότσαρη δεν έγινε από τον Ξενοφώντα. «Η τραγωδία αύτη, θέμα έχουσα την υπέρ δημοκρατίας πάλην της Μιτυλήνης, και από αύραν αρχαϊκού πατριωτισμού περιπνεομένη, έχει, αν δεν απατώμαι, τας ευγενεστέρας υπέρ των λαών αληθείας, και εμπνέεται από ό,τι λαμπρόν αισθάνεται ο πατριωτισμός και τρέμει ωχρώσας η τυραννία. Εκτός δε τούτου διδάσκει τα υπό των δημαγωγών προσγινόμενα οσημέραι δεινά, τα οποία πάσα εποχή συναισθάνεται και καταράται τρομάζουσα... Άλλως τε το λεκτικόν είναι αφελές, η γλώσσα νευρώδης, αι εικόνες εκφραστικαί και ο ρούς των στίχων ραγδαίος». (Αυτές τις αποφάνσεις, που έχουν και κάπως διαφημιστικό χαρακτήρα, θα αμφισβητήσει σφοδρά αργότερα ο Ν. Λάσκαρης.) «Την έκδοσιν της Τραγωδίας ταύτης αναγγέλλων εις τους ομογενείς και συναγωνιστάς του πατρός μου, επικαλούμαι την ευγενή συνδρομήν των. / Τιμή της τραγωδίας προσδιορίζεται δραχ. 1 1/2. / Αθήναι, την 6 Μαΐου 1849. / Ο εκδότης / Ξ. Θ. Αλκαίος. [χειρόγραφο υπογραφή]».

227. Και εδώ η διαφημιστική λειτουργία του εμπνευσμένου λυρικού χωρίου είναι φανερή. «Τῷ κκ. Κλεομένει χρηστῶ τῆς Ἑλλάδος πολίτη. / Φιλογενέστατε Πατριώτα! / Ορφανή

Το αρχαιότεμο έργο έχει και αυτοβιογραφικό βάθος: όπως ο Γ. Λασσάνης στο μονόπρακτο *Ελλάς* έφερε τον εαυτό του ως αρχαίο Γοργίδα, έστω και ως άγαλμα, στη σκηνή<sup>228</sup>, έτσι ένας από τους βασικούς ρόλους είναι εδώ ο λυρικός ποιητής της Λέσβου και σύγχρονος της Σαπφούς Αλκαίος (γενν. περ. 630-620 π.Χ.), που είχε ιδιαίτερη φήμη στην ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα. Δίπλα στη Σαπφώ υπάρχουν και άλλα ιστορικά πρόσωπα, ο Μέλαγχρος και ο Πιττακός. Ο Πιττακός εκθρόνισε τον τύραννο Μέλαγχρο και οδήγησε το 609-12 π.Χ. τη Μυτιλήνη σε ακμή: η επιχείρηση εκθρόνισης έγινε με τη βοήθεια των μεγαλύτερων αδελφών του Αλκαίου, ενώ εκείνος ήταν ακόμη μικρός («έτι γάρ παῖς ... σμικρὸς ἐπίσδανον») <sup>229</sup>. ο Πιττακός κυβέρνησε αργότερα το νησί για άλλα 10 χρόνια και πέθανε το 570 π.Χ. μετά από μια δεκαετία αποτραβηγμένης από την εξουσία ζωής<sup>230</sup>. Αυτά τα γεγονότα δίνουν το ιστορικό πλαίσιο του έργου, ενώ άλλα, που συνέβησαν αργότερα, δεν φαίνεται να έχουν επηρεάσει τη σύλληψή του, όπως η συμμαχία του Αλκαίου με τον Πιττα-

του πατρός μου η Μούσα υπό μόνην την στέγην σου καταφεύγει, απλοϊκήν φιλοξενίαν ζητούσα. Ευδαίμων αυτή, εάν, ωραία και μεγαλόφρων η Μούσα Σου, εγερθή ως Βασίλισσα εστεμμένη και την προαπαντήση ως αδελφήν. Τούτο θέλειπραΐνει του βίου μου τας πικρίας, ο δε πατήρ μου θέλει με ευλογήσει από του τάφου του. / «Ψυχή (διεννοούμην καθ' εαυτόν), ωραία ως το μειδιάμα των αγγέλων, ειλικρινής ως ο παλμός αηδόνας, πυρίφλεκτος από ιεράς αναμνήσεις, ιδού οποία με χρησιμεύει ψυχή, διά να προσφέρω έν δάκρυ σεβασμού και το ποιήμά μου». Ναι, φιλογενέστατε πατριώτα! Το όνομά Σου αντήχησε τότε εκ της καρδιάς μου, το όνομά Σου από του βήματος της βουλής, το όνομά σου από τα ύψη του Ουρανού, όπου δεν αδικείται η αρετή... / Αφίνω λοιπόν εις άλλους, μεγαλόφρον Πολίτα, τους δυσειδείς αυτούς τύμβους τους καλουμένους ανάκτορον ευγενών και εις την πενιχράν στέγην σου καταφεύγων, αφιερώ το πατρικόν τούτο κειμήλιον! Πιστή έμπνευσις Αρματωλού-ποιητού, εικών τους χρόνους της Τροϊζήνος ανακαλούσα, αρέσκεται έτι με του λαού την φλοκάταν και εις Σε, πρωτότοκε υιέ του λαού, αφιερούται. / Δέξαι λοιπόν την Τραγωδίαν μου ταύτην με το ευμενές εκείνο μειδιάμα, το οποίον πολλάκις επαρηγόρησε τον πτωχόν, δέξαι την και θέλει γίνει ωραιότερα υπό την σκέπην σου καταφεύγουσα. Συ εναννούρισε με τα λυγύφθογα έπη Σου το λυκαυγές της νέας μας ηλικίας· Συ αντί να λάβης, έρριψες δάφνας επί του βήματος τούτου των βουλών· Συ, αφ' ου έδωσε της Ηπείρου το άστρον, μόνος συνέστευες την οφρύν της Τουρκίας· Συ και εν μέσω του μαρασμού τούτου είσαι η ζωή, το πνεύμα, το εγερτήριον σάλπισμα των γενναίων... / Δέξαι λοιπόν, δέξαι την Τραγωδίαν μου ως πρώτην ψήφον της νέας γενεάς, απέναντι της οποίας συντριβεται και υποχωρεί ο δόλος της παρελθούσης. – Σε κατεδίωξεν η κακία του κόσμου, Κλεομένη· αλλά συ... πάσχεις, συγχωρείς, υπομένεις! Ναι, συγχώρει, πάσχε, υπόμεινε. – Υπάρχει Θεός εις τα ύψη και Ιστορία επί της γης· εάν δε αναγέρη ποτέ τα ονόματά των, θέλει τα αναφέρει μόνον διότι Σε κατεδίωξαν. / Εν Αθήναις την 3 Ιουλίου 1849 / Ο εκδότης. / [χειρόγραφη υπογραφή]». Την αφιέρωση αυτή τη γράφει δύο μήνες μετά την «Αγγελία».

228. Βλ. Πούχνερ, «Ο Γεώργιος Λασσάνης δραματοουργός του προεπαναστατικού ελληνικού θεάτρου», στον τόμο: *Ο μίτος της Αριάδνης. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, σσ. 220-289, ιδίως σσ. 227 κ.ε.

229. Α. Lesky (μτφρ. Α. Τσοπανάκης), *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη 1978, σ. 203.

230. Ό.π., σ. 203.

κό εναντίον της Αθήνας για το Σίγειο, η δράση της «Εταιρείας» εναντίον του Μυρσίλου (με συμμετοχή του Αλκαίου)<sup>231</sup>, η οποία στο πρόγραμμα της είχε να ελευθερώσει τον λαό από τα βάσανα, να συγκαλέσει συνελεύσεις και τη βουλή<sup>232</sup>. Αποσιωπάται επίσης η έχθρα μεταξύ Πιττακού και Αλκαίου, που βρίσκει διέξοδο στην ποίηση του λέσβιου ποιητή, και η οποία πιθανώς οδήγησε τον Αλκαίο στην εξορία<sup>233</sup>. Το βάθος των αντιπαραθέσεων δεν είναι αυτό της αττικής δημοκρατίας, όπου οι τυραννοκτόνοι έχουν ένα σαφές ιδεολογικό και δημοκρατικό πλαίσιο δράσεως. Ο Αλκαίος, ως εκπρόσωπος μιας αιολικής αριστοκρατίας, εναντιώθηκε στον τελευταίο των «τυράνων» της Μυτιλήνης, που, επειδή είχε τη φήμη δικαίου ηγεμόνα, η αρχαιότητα τον συγκαταλέγει στους επτά Σοφούς<sup>234</sup>. Πρόκειται δηλαδή για φατριαστικές αψιμαχίες ανάμεσα σε ομάδες της αριστοκρατίας<sup>235</sup>. Ο Αλκαίος αποκαλεί τον Πιττακό «κακοπάτριδα» (δηλαδή από χαμηλή κοινωνική καταγωγή και προδότη της πατρίδας) και τον γελοιοποιεί ως «κοιλαρά» και «κουτσό»<sup>236</sup>. Στη συμποτική του ποίηση εμφανίζεται ως δεινός γλεντζές, πότης και λάτρης της εφηβικής ανδρικής ομορφιάς.

Ασφαλώς, τίποτε από αυτά δεν εμφανίζεται μέσα στο δραματικό έργο του Θ. Αλκαίου, όπου χαράζεται ένα ιδεολογικό πλαίσιο παρόμοιο με του *Αρμόδιου και Αριστογείτονος*: από την ασπρόμαυρη αντιπαραθεση εξαιρείται η Σαφφώ, που θρηνεί στο τέλος και τον δολοφονημένο αδελφό της, παρόλο που αυτός ήταν επίδοξος τύραννος. Το ότι και ο Πιττακός θεωρήθηκε τύραννος (αλλά καλός) και το ότι κατά καιρούς τον πολέμησε ο Αλκαίος με όλα τα μέσα αποσιωπάται από τον δραματουργό της Επανάστασης, χάρη σε μια ποιητική ελευθερία: αποσιωπάται επίσης και το ότι η ποίησή του μόνο δημοκρατική δεν είναι, αλλά χαρακτηριστική έκφανση μιας ταξικής ποίησης των αριστοκρατών και του τρόπου ζωής τους: οι λίγες δημοκρατικές νύξεις στα «στασιαστικά» ποιήματά του ανάγονται σε τεκμήρια γενικότερου πολιτικού φρονήματος. Στην παρα-

231. Ό.π., σσ. 205 κ.ε.

232. Ό.π., σσ. 205. Κατά τον Lesky, «θα ήταν όμως λάθος απ' αυτά να συμπεράνουμε ότι υπήρχε ένα δημοκρατικό συστατικό στην σκέψη του Αλκαίου και να τον κάμουμε ένα πρόδρομο της κλασικής αντίληψης του πολίτη» (ό.π., σ. 206).

233. Ό.π., σ. 207.

234. S. Saïd - M. Trédé - A. le Boulluec, *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας*, επιμ. Γ. Ξανθάκη-Καραμάνου, τ. Α', Αθήνα 2001, σ. 115.

235. «Γνωρίσαμε ως τώρα τον Αλκαίο ... σαν ένα κομματικό μέλος μιας ομάδας λέσβιων αριστοκρατών· γι' αυτόν μέσα στον εναλλασσόμενον αγώνα για την εξουσία η οργή και το μίσος του πολέμου, η χαρά και η αποκαρδίωση γίνονταν συγκινητικό τραγούδι» (Lesky, ό.π., σ. 208).

236. Saïd κ.ά., ό.π., σ. 115.

μορφωτική αυτή πρόσληψη του Αλκαίου, ακολουθεί τον Θ. Αλκαίο και ο Γ. Βαλέτας<sup>237</sup>. Επίσης, ο υποκριτής των αδικημένων αγωνιστών στην Ερμούπολη αντιπαρέρχεται το γεγονός πως στα ιστορικά γεγονότα της ανατροπής του Μέλαγχρου από τον Πιττακό ο Αλκαίος ήταν ακόμη παιδί και δεν συμμετείχε· εδώ ο Πιττακός εμφανίζεται ως θεός του Μέλαγχρου και θεματοφύλακας των δημοκρατικών νόμων· με την τυραννοκτονία αποκαθίσταται η παλαιά σωστή τάξη, και η νέα τάξη των πραγμάτων, που προσπαθούν να εισαγάγουν οι σπαρτιάτες μισθοφόροι, ανατρέπεται. Αλλά ας μην προτρέξουμε.

Τα δραματουργικά μεγέθη στο έργο του Θ. Αλκαίου παρουσιάζουν μια ζυγισμένη ισορροπία: Α΄ πράξη 353 στίχοι (δεκαπεντασύλλαβοι με ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία), Β΄ 302 και Γ΄ 308· με 963 στίχους συνολικά, η ιστορική τραγωδία είναι λίγο εκτενέστερη από τα δύο άλλα σωζόμενα θεατρικά έργα του συγγραφέα. Επίσης παρατηρείται ένας αύξων ρυθμός ως προς την έκταση των σκηνών: στην Α΄ πράξη – στα έργα του τύπου της κλασικίζουσας δραματουργίας ο φόρτος της «έκθεσης» είναι μεγαλύτερος – υπάρχουν μόνο τρεις σκηνές, από τις οποίες δύο είναι εκτενέστερες (Α΄ 23 1/3, Β΄ 136 2/3, Γ΄ 193), ενώ η Β΄ πράξη χωρίζεται σε έξι μικρότερες σκηνές (Β΄ 45.2, Β΄ 62.8, Γ΄ 48.5, δ΄ 36, ε΄ 25.5, στ΄ 93) από τις οποίες μόνο η τελευταία έχει σεβαστή έκταση, και η Γ΄ πράξη αριθμεί εννέα, εν μέρει πολύ σύντομες, σκηνές (Γ΄ 48, Β΄ 4, Γ΄ 8, δ΄ 2, ε΄ 26, στ΄ 70, ζ΄ 64,5, η΄ 58.5, θ΄ 27), με την εναλλαγή πιο ρητορικών και πιο «δραστικών» σκηνών, που μαρτυρούν σαφώς τη διάθεση επίσπευσης των εξελίξεων.

Τα σκηνικά πρόσωπα και οι συνδυασμοί τους βασιζονται σε μια πολωτική αντιπαράθεση: από τη μια ο Πιττακός ο Μυτιληναίος, «νομοθέτης της Λέσβου», μαζί με τον ποιητή Αλκαίο, «συγγενή και οπαδό του Πιττακού», και τον Κλείτο, «πιστό του Αλκαίου και της Σαπφούς», από την άλλη ο Μέλαγχρος, «αρχηγός των μισθοφόρων και αποπειραθείς τυραννίαν» και ανιψιός του Πιττακού, με τον σύμβουλό του Δημάδη. Ανάμεσα στα δύο πολιτικά στρατόπεδα βρίσκεται η Σαπφώ, αδελφή του Μέλαγχρου και γυναίκα του Αλκαίου. Αυτόν τον κλασικό, θα λέγαμε, αστερισμό, τον συμπληρώνουν ο Σπαρτιάτης Καλλικράτης, «αρχηγός της εν Λέσβω Σπαρτιατικής φατριάς», καθώς και «πολίται εξ αμφοτέρων των φατριών, Σπαρτ. και Αθηναϊκής. Μισθοφόροι ξένοι, στρατιώται του Μελάγχρου». «Η σκηνή υποτίθεται εις Μυτιλήνην<sup>238</sup> εν τη οικία του Μελάγ-

237. Βαλέτας, *ό.π.*, *passim*.

238. Διορθώνω παντού του ανορθόγραφο «Μιτυλήνη», το οποίο εμφανίζεται και στα Κορακιστικά του Ι. Ρ. Νερούλου (1813).

χρου», ο χρόνος όμως δεν είναι ο 7ος αι. π.Χ. στη στροφή προς τον 6ο: οι εμφύλιες συρράξεις μεταξύ οπαδών της Σπάρτης και των Αθηνών θυμίζουν Πελοποννησιακό πόλεμο. Η Αθήνα συνδέεται ήδη με τα δημοκρατικά ιδεώδη.

Η δομή του έργου είναι σχετικά απλή: το επίκεντρο της αφήγησης μεταφέρεται από το ένα στρατόπεδο στο άλλο, και οι δραματουργικές κορυφώσεις αφορούν τις συγκρούσεις των δύο πλευρών. Ήδη από το τέλος της Α' πράξης η αγεφύρωτη αντίθεση ανάμεσα σε δημοκρατία και τυραννία είναι φανερή και συγκεκριμενοποιείται στις ιδέες των οπαδών της Αθήνας και της Σπάρτης. Η πρώτη σκηνή της πρώτης πράξης (Α'α') δίνει ένα σχετικά σύντομο μονόλογο του Μέλαγχρου, που λειτουργεί ως έκθεση και ενημερώνει για το τέλος των εμφύλιων συρράξεων, που οδήγησαν τον τρομερό Σπαρτιάτη Καλλικράτη στη φυλακή· ο Μέλαγχρος βγήκε νικητής<sup>239</sup>. Υποστήριξε την πλευρά της Αθήνας, αλλά τώρα αποκηρύσσει τα δημοκρατικά ιδεώδη και ονειρεύεται να γίνει μονάρχης. Σε εκτενή διάλογο με τον έμπιστό του Δημάδη (Β'β') συζητά τις πιθανότητες και τις μεθόδους κατάληψης της εξουσίας· δεν βλέπει ουσιαστικά εμπόδια, εκτός από τον θείο του Πιττακό και τον ποιητή Αλκαίο<sup>240</sup>. Ο Δημάδης τον βοηθάει να παραμερίσει τους ενδοιασμούς του: να μην υπολογίσει τον όχλο· αυτός για λόγους αλλότριους σκοτωνόταν τρία χρόνια τώρα για τη Σπάρτη ή την Αττική· γεννήθηκε για να φοράει αλυσίδες· και τους

239. *Ε! Τέλος πάντων έγινεν ό,τ' ήθελ' η Πατρίς μου· / την τύχην εύρε βοηθόν εις τούτο η ελπίς μου. / Της Λέσβου άπασα η γη τρεις ολοκλήρους χρόνους / ποτιζομένη μ' αίματα απ' εμφυλίους φόνους, / χυνόμενα δι' αγενή συμφέροντ' αλλοτρίων, / των φιλοδόξων Αττικών και Λακεδαιμονίων, / μ' εκάλεσε, και ίσχυσα να την υπηρετήσω, / και του πολέμου του δεινού την φλόγα ν' αποσβύσω. / Τους λακεδαιμονίζοντας νικήσας κατά κράτος, / εμφαινών εις τον οίκον μου από τιμήν γεμάτος. / Οπόσοι δ' εις τον πόλεμον διέφυγαν τον φόνον, / όλους αυτούς εξώρισα· τον Καλλικράτην μόνον, / αυτόν τον υπερήφανον απόστολον της Σπάρτης, / κατέχω εις την φυλακήν· τι τρομερός αντάρτης! / Είναι λοιπόν, είναι καιρός να πράξω ό,τι θέλω· / πλην άρα γε προσκόμματα να απαντήσω μέλλω; ... / Έχω την τύχην βοηθόν, ως εις το να νικήσω, / ούτω κ' εις της Πατρίδος μου τον θρόνον να καθήσω; ... / Συντρέχει η φατρία μου να γίνη ο σκοπός μου; / Το δέχεται ο θεός μου; το θέλει ο γαμβρός μου; / Αυτοί οι δημοκρατικοί εχθροί της μοναρχίας, / της νικηφόρου αρχηγοί και δυνατές φατρίες; ... / Α, ο Δημάδης! (Α' 1-23). Η αγγελία του εισερχόμενου προσώπου γίνεται εδώ με τον απλούστατο τρόπο και χωρίς ειδικές γλωσσικές φόρμουλες. Ο δραματουργός δεν χάνει χρόνο με μια εκτενή έκθεση ή ένα ψευτοδιάλογο, και μετά από 20 στίχους ο θεατής γνωρίζει ήδη τα βασικά στοιχεία της υπόθεσης.*

240. *Δεν με φοβίζ' οχλοβοή· κτυπώ και την δαμάζω. / Τον θεϊόν μου και τον γαμβρόν, Δημάδη μου, τρομάζω. / Γνωρίζεις ποίοι είν' αυτοί, ποία τα πνεύματά των, / οποίος και ο χαρακτήρ και τα φρονηματά των! / Ο Πιττακός, καθιδρυτής αυτής της πολιτείας, / εις άκρον δημοκρατικός, εχθρός της μοναρχίας, / έχει πολλήν επιρροήν εις του λαού το πνεύμα, / και τον κινεί, ως αγαπά, με μόνον ένα νεύμα. / Ο δε Αλκαίος, στήριγμα του Πιττακού των νόμων, / χύν' εις τους αντιβαίνοντας με τας ωδάς του τρόμον. / Όθεν ηξεύρω, πως αυτοί αδύνατον να κλίνουν· / παρά Μονάρχην να μ' ιδούν, τον θάνατον προκρίνουν (Α' 63-74).*

δύο αντίπαλους να τους σκοτώσει. Ο Μέλαγχρος όμως δεν θέλει να χυθεί αίμα συγγενικό· θα τους μιλήσει πρώτα, για να τους πείσει. Ο δρόμος της νίκης του είναι πάντα ανοιχτός. Ο Δημάδης αντιτείνει πως η τύχη είναι «παλίμβολος»<sup>241</sup>. Ο Μέλαγχρος φανερώνει τα σχέδιά του: θα ενισχύσει τους μισθοφόρους του και ο Δημάδης να μιλήσει κρυφά με τον Καλλικράτη στη φυλακή, να μάθει τα φρονήματά του· μπορεί να φανεί χρήσιμος. Αμέσως μετά (Α΄ γ΄) γίνεται η συνάντηση με τον Πιττακό και τον Αλκαίο, όπου ο Μέλαγχρος, με την πρόφαση να μη γίνει νέα αιματοχυσία, προτείνει ένα ισχυρό πολίτευμα, χωρίς φατρίες υπέρ της Σπάρτης ή των Αθηνών<sup>242</sup>, καθώς η μία είναι καλύτερη από την άλλη. Τότε ξεσπάει ο Αλκαίος, καχύποπτος για τα σχέδια του Μέλαγχρου, και του επιτίθεται, ενώ ο Πιττακός, πιο ήρεμος, εξηγεί τη σημασία της ελευθερίας<sup>243</sup>. Ο

241. Είν' αληθές, στον πόλεμον της τύχης τας ευνοίας / πολλάκις εδοκίμασες, νικήσας μετ' ευκλείας. / Πλην αὐτ' είναι παλίμβολος, κ' εἰς τον τροχόν της βάσιν / οἱ φρόνιμοι δεν βάλλουσιν, ὅτι δεν ἔχει στάσιν. / Ο εὐνάλιος κοινός· ο σήμερον νικήσας, / αὐριον πίπτει νικηθεὶς, εσχάτως δυστυχῆσας (Α' 126-131). Στο τελευταίο δίστιχο ο Αλκαίος μεταφέρει στίχους από την Άλωση των Ψαράν, όπου το ίδιο δίστιχο ἔχει ως εξής: Καὶ πως ο πόλεμος κοινός, ὁ τῶρα δε νικήσας, / αὐριον πίπτει νικηθεὶς εσχάτως δυστυχῆσας (Γ' 99-100). Πρόκειται για ἓνα ἀπὸ τὰ χτυπητὰ γνωμικὰ που βρίσκονται διάσπαρτα στα ἔργα του. Ο «εὐνάλιος» ως ουσιαστικὸ ἐδῶ εἶναι ἐπίθετο τοῦ Ἀρη. Ο Αλκαίος διανθίζει τὴ γλῶσσα πού και πού με ἀρχαιοπρεπέστερες ἐκφράσεις.

242. Βλέπεις αὐτοὺς τοὺς φεύγοντας, αὐτοὺς τοὺς νικημένους, / τοὺς παρ' ἡμῶν των νικητῶν παντοῦ ἐξωρισμένους; / Αὐριον, των φατριαρχῶν βοήθειαν λαβόντες, / πάλιν τῆς μάχης ἐξυπνοῦν το πυρ επανελθόντες. / Βλέπεις τὴν νίκην μας αὐτὴν, τὴν ἐξ αὐτῆς χαρὰν μας, / αὐτὴ φοβοῦμαι τάχιστα μὴ φέρῃ τὴν φθορὰν μας. / Διὰ να τ' ἀποφύγωμεν, στοχαζομ' ἀναγκαῖον, / ἀπὸ τοὺς φατριάρχας μας ν' ἀποσυρθῶμεν πλέον, / και μὴδ' ἡμεῖς εἰς το ἐξῆς να ἀττικοφρονῶμεν, / και τοὺς σπαρτιατίζοντας δεινῶς να κνηγῶμεν, / μὴδέ οἱ ἄλλοι παντελῶς να λακεδαμονίζου, / και διὰ τον ἀττικισμόν ἡμᾶς να ονειδίζου. / Ἀλλ' ὅλοι μιαν λατρεύοντες και μοναχὴν φατρίαν, / τὴν ευτυχὴ τῆς δυστυχούς Πατρίδος ἡσυχίαν, / να ζήσωμεν ἀτάραχοι με φιλησυχούς νόμους, / εἰς τῆς ἀγάπης βαίνοντες και ἀρετῆς τοὺς δρόμους. / Ἐπειτα εἶναι κ' ἐντροπή, εἶναι και ἀμαρτία, / να πολεμῶμεν μεταξὺ ὡς ἄγρια θηρία, / ν' ἀφῆνωμεν τας ποθητάς συζύγους εἰς χρεῖαν, / τα φιλατὰ μας ὀρφανὰ κ' εἰς ἄκραν δυστυχίαν, / προς τι; διὰ ν' ἀρέσωμεν τον Αθηναῖον μόνον, / ἢ τον Λακεδαμόνιον διὰ τοσούτων φόνων. / Ἰδοῦ των τόσων μας δεινῶν αἱ ἀληθεῖς αἰταί, / αἱ προς τοὺς ξένους κλίσεις μας, αἱ μετ' αὐτῶν φατρίαί! / Ἐρρέτωσαν εἰς κόρακας εἰς το ἐξῆς κ' ἐκεῖναι, / και μετ' αὐτῶν ὀλόκληροι ἡ Σπάρτη και Αθήναι! (Α' 202-227). Δεν λείπει και το χιούμορ. Ο λόγος τοῦ Μέλαγχρου ἀκούεται ἀρκετὰ πειστικὸς, και σ' αὐτὸ το σημεῖο ο Αλκαίος δείχνει μιὰ ἐξέλιξη ὡς δραματογράφος: δίνει τῶρα βαρῦτητα και σημασία και στὴν πλευρὰ των «κακῶν» ἢ σ' αὐτοὺς που βρίσκονται στὴ μέση, ὅπως ἡ Σαυφώ. Ἡ συνέχεια ἀναπτύσσεται και ἓνα ἄλλο λογικοφανές ἐπιχειρήμα: ὅ,τι εἶναι καλὸ για τὴν Αθήνα δεν εἶναι ἀναγκαστικὰ καλὸ για τὴ Μυτιλήνη: Ὡς ἡ τροφή, ὠφέλιμος εἰς υγιαῖνον σῶμα, / εἰς τ' ἀσθενές ἐπιβλαβῆς, το ρίπτει εἰς το χῶμα, / οὕτω κ' εἰς τοὺς δουλοπρεπεῖς ὑπάρχει ὀλεθρία, / ἡ προς τοὺς μεγαλόφρονας σεπτὴ δημοκρατία (Α' 248-251). Τέτοιες εἰκόνες και φιλοσοφημένα ρητὰ στα δύο πρώτα ἔργα του ἦταν σπάνιες.

243. Ἀνεψίε μου, ἀκουσε· τα ἔθνη τῆς Ἀσίας, / ἀναθρεμμένα, ἔρποντα ὑπὸ ζυγόν δουλείας, / δεν δύνανται τα ἄθλια ποτὲ να ἀνανεύσου, / κ' ελευθερίας τον τερπνόν ἀέρα ν' ἀναπνεύσου, / ἀλλ' οὔτε ἐφθάσαν αὐτὰ ποτὲ να ἐνοήσου, / πως τάχα ἐγενήθησαν ελεύ-

Μέλαγχρος τους δίνει τρεις ώρες να αλλάξουν γνώμη, αλλιώς θα φύγει (δήθεν) από την πατρίδα<sup>244</sup>. Με λεκτικές αιφμαχίες ανάμεσα στον Αλκαίο και τον Μέλαγχρο τελειώνει η πράξη<sup>245</sup>.

Ο Θ. Αλκαίος παρουσιάζει την αρχαία persona του, όπως ήταν ο ίδιος στην πραγματικότητα, ως φλογερό και ανυποχώρητο υπερασπιστή των δημοκρατικών αξιών. Παρόλο που η ιστορική επικαιρότητα υποχωρεί, ο στίχος ρέει τώρα με μεγαλύτερη ωριμότητα, αβίαστος και αρμονικός, πιο πλούσιος και εκφραστικός, διανθίζεται μάλιστα σε ορισμένα σημεία και με γνωμικά και χτυπητές εκφράσεις, που πλησιάζουν προς τον φιλοσοφι-

θερα να ζήσουν· / πως από όλα γενικώς, όσα μεγάλα δώρα / εις τους θνητούς εχάρισεν η φύσις η πανδώρα, / το αξιοπρεπέστερον είν' η ελευθερία, / και πως χωρίς την λάμπην της είν' η ζωή αθλία. / Η τυραννία τας ψυχάς εκέρδησεν αθρόας, / και τας κατέχει δυστυχώς υπό ζυγόν, ως βόας. / Εξ εναντίας πλην ημείς, τα έθνη της Ελλάδος, / υπό την σκέπη της θεάς αυξάνοντες Παλλάδος, / ηξεύρομεν, όσον βαρεί, καθέν να εκτιμών, / και το συμφέρον και καλόν παντού να προτιμών (Α 288-303). Λατρεύοντες δε την αγνήν θεάν ελευθεριάν, / συζόμεν όλοι ευτυχώς υπό δημοκρατίαν, / παρὰδειγμα παρέχοντες εις όλα τ' άλλα γένη / και επευχόμενοι ο Ζεύς υλεως να τους γένη. / Αλλ' επειδή ομογενή σ' εγέννησεν η φύσις, / όσα μισούμεν, Μέλαγχρε, ανάγκη να μισήσης, / και ν' αγαπάς όλα ημείς ενθέρμως αγαπούμεν. / Τοιούτον, ναι, σε θέλομεν, και σε επιθυμούμεν. / Θερμός ως υπερασπιστής και στήριγμα των νόμων, / τον προς την αιωνίαν σου δόξαν ανοίγεις δρόμον. / Εξ εναντίας δ' αγαπών την Περσικήν τιάραν, / του έθνους μίσος αποκτάς, Πατρίδος την κατάραν (Α' 308-319). Αλλά ο Μέλαγχρος δεν αλλάζει γνώμη· γιατί άλλα είναι τα σχέδιά του. Στη σκηνή αυτή ο Αλκαίος καταφέρνει να αναπτύξει πειστικά δύο αντικρουόμενες απόψεις, παρόλο που είναι στρατευμένος με τη μία πλευρά. Έχει ωριμάσει ως δραματουργός.

244. Και πάλι με αρκετή πειστικότητα ο Μέλαγχρος αποκρούει τα λεγόμενα: Ακούσατέ με, φίλοι μου, και σας ζητώ συγγνώμην, / ανίσως τι σκληρότερον λαλήσω παρά γνώμην. / Η κοινή φήμη ως σοφούς σας θέλει και σας κράζει, / πλην τουναντίον σήμερον ο νους μας απεικάζει. / Ο μεν Αλκαίος, ομιλών περί κοινών πραγμάτων, / περί κοινού συμφέροντος, εκμαίνεται φρυάττων, / και με τας ύβρεις προσπαθεί εμέ να εκφοβίση, / ώστε το δημοκρατικών στοιχείον να ισχύση. / Συ δε, ομοίως προσπαθών να το υπερασπίσης, / με λέγεις, ότι το ζητεί και η ίδια φύσις. / Η φύσις! Πώς; όταν αυτή εις τους θνητούς καμμίαν / δεν φαίνεται: πως έδωκε μικράν ελευθερίαν, / αλλ' ευτελείς τους έπλασε, και δούλους των παθών των, / τυραννουμένους συνεχώς υπό των αναγκών των; - / Ο Ζεύς ανίσως άφηνε μίαν ημέρανμόνον, / όλοι οι άλλοι ν' αναβούν θεοί μας εις τον θρόνον, / ήθελεν είσθαι άφευκτα εκείνη η υστέρα, / της παγκοσμίου καλλονής και τάξεως ημέρα. / Όθεν σας δίδω ώρας τρεις καιρόν να συσχεφθήτε, / και μετά ταύτα έλθετε να με αποκριθήτε. / Ανίσως δ' επιμένοντας σας εύρω παρ' ελπίδα, / αμέσως αποχαιρετών και Σας και την Πατρίδα, / αναχωρώ, μακρύνομαι, διά να μην τα βλέπω, / όσα ολέθρια δεινά της πόλεως προβλέπω, / και σας εις την καταστροφήν πατρίδος της αθλίας, / χαρείτε και τους νόμους σας και τας δημοκρατίας (Β' 324-349). Η προθεσμία είναι από τα ασφαλέστερα δραματουργικά μέσα για να ρυθμιστεί ο σκηνηκός χρόνος, να δημιουργηθεί σασπένς για τα μέλλοντα να συμβούν και να προγραμματιστεί η επάνοδος των συνομιλούντων στη σκηνή.

245. Ο Αλκαίος εδώ δεν ποντάρει στο μεγαλειώδες φινάλε, όπως συνήθίζεται στην κλασικιστική δραματουργία. Ο ποιητής Αλκαίος διακόπτει το Μέλαγχρο: Φεύγε, αν τυραννοφρονής· εις μάτην προσποιείσαι! / Υπό τοιούτον πρόσχημα γνωρίζεσαι, τις είσαι ... (Α' 350-351), ενώ εκείνος χάνει την ψυχραιμία του: Α! φθάνει πλέον ... ύπαγε ... η αθυροστομία ... / ύπαγε ... μ' εκυρίευσεν φιλέδικδος μανία (Α' 352-353).

κό αφορισμό. Στη Β' πράξη τον ρόλο των λόγων παίρνουν τα έργα. Στην α' σκηνή ο Μέλαγχρος πληροφορεί τον Δημάδη για τη συνάντηση και ομολογεί πως έχασε την ψυχραιμία του και ότι οι εχθροί κατάλαβαν τους σκοπούς του. Ο Δημάδης του συνιστά γρήγορη δράση· μίλησε με τον Καλλικράτη, και εκείνος υποσχέθηκε στην τιμή του πως θα στηρίξει τον τύρανο. Μαθαίνουμε και μια σημαντική λεπτομέρεια: λόγω της κακοκαιρίας το πλοίο με τους εξόριστους υποστηρικτές της Σπάρτης γύρισε πίσω. Ο Μέλαγχρος δίνει διαταγή να ελευθερωθεί κρυφά ο Καλλικράτης, και με τους εξόριστους που επιστρέφουν να στήσει μυστικό στρατόπεδο και να περιμένει τις διαταγές του, ενώ ο Δημάδης να σκηνοθετήσει την αναχώρησή του με πλοίο και να διαδώσει πως γι' αυτό φταίνε ο Πιττακός και ο Αλκαίος. Η δράση προχωρεί τώρα με γοργά βήματα, αλλά επιβραδύνεται αμέσως στην επόμενη σκηνή (Β'β'). Έρχεται ο Πιττακός και ο Μέλαγχρος του ανακοινώνει πως φεύγει· ισχυρίζεται πως η διορία έχει περάσει<sup>246</sup>. Ο Θ. Αλκαίος δεν προσέχει πολύ τον σκηνικό χρόνο, ή ανάμεσα στις δύο πράξεις υποτίθεται πως έχουν περάσει τρεις ώρες. Πάντως παραιτείται ως δραματουργός από την εκμετάλλευση του «κουρδισμένου μηχανισμού» της διορίας και ξαφνιάζει με την απρόσμενη εμφάνιση του Πιττακού. Εκείνος επιδίδεται εκ νέου σ' ένα μάθημα «δημοκρατικής αγωγής» και εξαιρεί τα προτερήματα της δημοκρατίας απέναντι στη μοναρχία<sup>247</sup>. Να καθρεφτίζει άραγε αυτή η συζήτηση το πολιτικό κλίμα μετά τον βίαιο θάνατο του Καποδίστρια, όταν οι Μεγάλες Δυνάμεις συσκέπτονταν για να αποφασίσουν σε ποιο βασιλικό οίκο να δώσουν το «Ελεύθερο Βασίλειο»;

Τότε ο Μέλαγχρος χάνει για δεύτερη φορά τον έλεγχο και σ' ένα παραλήρημα του ξεφεύγει η εκδήλωση του διακαούς πόθου για τον θρό-

246. *Θει' επέρασεν, ιδού, η προθεσμία, / όθεν να μας ετομασθούν επρόσταξα τα πλοία. / Αναχωρώ εξ άπαντος· σ' αφίνω την υγείαν, / κ' εις την πατρίδα εύχομαι συγχρόνως ευτυχίαν. / Είθε ο Ζευς ευνοϊκώς ν' ακούση την ευχήν μου, / και ν' αποδείξη σήμερον ψευδή την πρόρρησίν μου! / Πλην δεν ελπίζω, Πιττακέ, να εύρητ' ησυχίαν, / εν όσω ζήτε εις δεινήν εδώ οχλοκρατίαν (Β' 45-52).*

247. Η λέξη που προκαλεί σ' αυτό το «μάθημα» είναι «οχλοκρατία». Πολύ πλανάσαι, τέκνον μου! Δεν είν' οχλοκρατία / η θεοπισθείσα παρ' εμού ενταύθα πολιτεία. / Ναι, είναι δημοκρατία, αλλά η εξουσία / η αρετή προς έκαστο μοιράζει κατ' αξίαν. / Ο μεν σκοπός των νόμων της είν' η ευδαιμονία, / η δε καθ' όλα βάσις των η φύσις η ίδια. / Συ, ων εμπροπόλεμος, και μαχητής ανδρείος, / την στρατηγίαν δύνασαι να έχης επαξίως. / Και εκπληρών τα χρέη σου ως πάντοτ' επιμόνως, / απ' όλους θαυμαζόμενος, να ζήσης ευδαιμόνως. / Ποθείς την δόξαν; ένδοξος θαρρείς πως είναι μόνον, / όστις με σκήπτρον κάθηται ως είδωλον εις θρόνον; / Πλανάσαι· δυσανάβατος είν' ο της δόξης δρόμος, / επίτονος, ανήσυχος, δεν φθάνει τις συντόμως (Β' 53-66). Στη συνέχεια δίνει δύο παραδείγματα, από την ιστορία και τη μυθολογία: τον Σαρδανάπαλο, που βασιλευε ανάξια με το σκήπτρο του, και τον Ηρακλή, που έκανε ανδραγαθήματα με το ρόπαλό του. Έχει να διαλέξει ανάμεσα στο σκήπτρο και το ρόπαλο, τη βασιλεία και τη στρατιωτική δράση υπέρ της δημοκρατίας.



νο<sup>248</sup>. Ο Πιττακός μένει έκπληκτος· ο Μέλαγχρος φεύγει και έρχεται ο Αλκαίος (Β'γ'), που δεν ξαφνιάζεται απ' ό,τι ακούει: έχει φυγαδευθεί ο Καλλικράτης, βασανίζουν τους φύλακες, αλλά ο ίδιος υποπτεύεται πως πίσω απ' όλ' αυτά βρίσκεται ο Μέλαγχρος· ο Δημάδης ξεσηκώνει τον λαό εναντίον τους, γιατί είναι η αιτία να φύγει ο Μέλαγχρος· δεν είναι ώρα για λόγια, φεύγουν βιαστικά να μεταπέισουν τον λαό, ο οποίος κινείται απειλητικά εναντίον τους<sup>249</sup>. Στη συνέχεια ο Θ. Αλκαίος χειρίζεται την προσφιλή τεχνική της αγγελικής ρήσης: οι βασικοί φορείς της δράσης έχουν φύγει, για τα δραματικά γεγονότα ακούμε μόνο από τρίτους. Η δράση επιβραδύνεται και άλλο. Την αποχώρηση των δραστήριων ανδρών αναβάλλει η ξαφνική εμφάνιση της Σαπφούς (Β'δ'), που τους προειδοποιεί να μην φύγουν, γιατί ο λαός είναι εξαγριωμένος εναντίον τους<sup>250</sup>. Τότε ο Αλκαίος τής θέτει το σκληρό δίλημμα: τώρα πρέπει να αποφασίσει με ποια πλευρά είναι· με τον άνδρα της ή με τον αδελφό της. Με το δίλημμα «ή σύζυγος, ή αδελφή» εισάγεται μια εσωτερική σύγκρουση, έως τώρα άγνωστη στον Θ. Αλκαίο. Οι άνδρες, όπως σ' όλα τα έργα του, εί-

248. Μάταιοι λόγοι, θείε μου! Εγώ θ' αναχωρήσω, / κ' έχω σκοπόν εξ άπαντος απόψε να κινήσω. / Αν και αυτοί οι λόγοι σου εν μέρει έχουν βάσιν, / πλην δεν με πείθουν παντελώς εις ταύτην μου την στάσιν. / Ό,τι άπαξ απεφάσισα ποτέ δεν τ' ανατρέπω, / κι αν εναντίους και θνητούς και αθανάτους βλέπω. / Έχω στερράν απόφασιν ... τον πόδα ν' αναβάσω ... / ναι, τον ποθώ ... θρόνε λαμπρέ ... μη φεύγης ... θα σε φθάσω ... / στάσου ... (Β' 97-105). Τα αποσιωπητικά τονίζουν το παραλήρημα, όπου ο λόγος του χάνει το λογικό ειρμό. Σωστά ο Πιττακός τον αποκαλεί παράφρονα: Ω Ζευ! Τι ήκουσα! Παράφρον, δεν θα φθάσης! / Η σύνελθε ενώ καιρός, ή την ζώνη θα χάσης (Β' 105-106). Όντως συνέρχεται ο Μέλαγχρος και λέγει φεύγοντας: Τι είπα; τι μ' εξέφυγε; ... τον υβριστήν Αλκαίον / αναμνησθείς ... α, έρχε-ται! Ας φύγω τελευταίον (Β' 107-108).

249. Ο Αλκαίος λέει στον Πιττακό, που θρηνεί για την κατάσταση της πατρίδας: Δεν είναι ώρα λήγειν, ουδέ καιρός δακρύων, / Πατρίς και νόμοι σφάζονται υπό σκληρών δη-μίον. / Ολίγον αν βραδύνωμεν, μας φεύγουν αι ελπίδες. - / Είν' όλ' αυτά, δεν αγνοείς, επί-βουλοι παγίδες, / δι' ων ο Μέλαγχρος ζητεί να μας υποσκελίση, / και αυτογνώμων τύραννος εις θρόνον να καθήση (Β' 137-142). Ο Πιττακός διαβεβαιώνει ότι αυτός ξέρει καλύτερα από τον Αλκαίο, και εκείνος προτρέπει: Είναι λοιπόν, είναι καιρός ημείς ν' αργοπορώμεν, / και ούτω τον παράνομον αυτόν να ωφελώμεν; / Οι λαοπλάνοι, του λαού το πνεύμα θ' αλλοιώ-σουν, / και αν ημείς βραδύνωμεν, το παν θα κατορθώσουν. - / Ακούεις; ... «Ζήτω, κράζουσι, Μέλαγχρος ο γενναίος, εξορισθήτωσαν ευθύς ο Πιττακός κι Αλκαίος» (Β' 145-150). Στον χαρακτήρα και στη στάση του Αλκαίου αναβιώνουν οι μέρες της Ερμούπολης 1829.

250. Τι κάμνετε! σταθήτε. / Κίνδυνον μέγα τρέχετε, αν στον λαόν φανήτε. / Εκείνος, όστις προ μικρού, τιμών τας αρετάς σας, / προσηλωμένος έμενεν εις τα θεοπίσματά σας, / εκείνος, που ελάτρευε τους ιερούς σας νόμους, / ως αλανθάστους οδηγούς εις ευνομίας δρόμους, / εκείνος φεύ! απατηθείς από τους λαοπλάνους, / φωνάζει εναντίον σας, και σας καλεί τυράννους. / Το σύστημά σας αθετεί, τους νόμους σας υβρίζει, / και εξορίαν δι' εσάς αιώνιον ψηφίζει. / Θεοί μου, πόσον έφριξα εις ταύτας τας ειδήσεις! / Αθλίως ενεκρώθησαν ο νους μου κ' αι αισθήσεις, / πλην μετά κόπου έτρεξα να σας αναζητήσω, / τον Κλείτον δε παρήγγειλα να έλθη αποπίσω, / αφού το αποτέλεσμα ιδή» (Β' 158-171). Έτσι η εμφάνιση του επόμενου μονατοφόρου έχει προγραμματιστεί.

ναι αποφασισμένοι να πεθάνουν για τις ιδέες τους, την ελευθερία και τη δημοκρατία<sup>251</sup>, η Σαπφώ όμως βρίσκεται σε δύσκολη θέση, γιατί τα πολιτικά χωρίζουν την οικογένεια στη μέση, και το σημείο της τομής είναι η ίδια. Ο Πιττακός ο Μυτιληναίος είναι, λοιπόν, και ένα οικογενειακό δράμα, ή, έστω, πλησιάζει την τραγωδία.

Οστόσο, το δίλημμα δεν θα πάρει το βάθος και τις εκτάσεις που έχει συνήθως στην κλασικίζουσα δραματουργία. Εκτονώνεται βασικά σ' έναν μονόλογο (Β'ε')<sup>252</sup>· κατά τα άλλα το έργο παραμένει πολιτικό και κινείται στον κόσμο των ανδρών. Έρχεται ο Κλείτος (Β'στ'), που έχει αναγγεληθεί, και σε μια εκτενή αγγελική ρήση εξιστορεί πώς ο Πιττακός και ο Αλκαίος κατάφεραν με τη δύναμη του λόγου ν' αλλάξουν τη γνώμη του λαού<sup>253</sup>.

251. Το εκφράζει ο Πιττακός, απαντώντας στην έκκληση της Σαπφούς να μην παν, γιατί ο λαός θα τους σκοτώσει. Και τι την θέλω την ζώην χωρίς ελευθερίας; / Τι! να ιδώ μεταβολήν αυτής της πολιτείας; / Αντι των νόμων θέλησις εδώ να βασιλεύση, / και της τιάρας ο ζυγός τα πάν να κυριεύση; / Α! όχι· να τον ουρανόν, μα την ελευθερίαν, / μα την εκ των δημοτικών κοινήν ευδαιμονίαν! / Εν όσω ζω επί της γης, κανείς δεν θα τολήσῃ, / κανείς δεν θέλει δυνηθῆ εδώ να τυραννήσῃ! / Ημεῖς οἱ δύο αρκετοί, αν όλ' οἱ ἄλλοι χάσουν / την μεγαλοφυχίαν των, και εἰς δειλίαν φθάσουν, / ημεῖς οἱ δύο θέλομεν τον τύραννον κτυπήσει, / και με τας χεῖρας μας αὐτάς το σύστημα κρατήσει. / Συ δε, αν ἦσαι αἷμα μου, και σύζυγος Αλκαίου, / καιρός, διά φρονήματος ν' αποδειχθῆ γενναίου. / Ἔσο, ανεψιά Σαπφώ, της φήμης σου αξία, / και όχι πλέον ἀδελφῆ τυράννου ἀναξία (Β' 177-192). Και φεύγουν.

252. «Σήμερον εν των δύο, / ἡ σύζυγος, ἡ ἀδελφῆ ... ναι, σοι το προμηνύω». / Αὐτά με εἶπε σκοτεινά ο σύζυγος ἀγρίως, / και με τα επεξήγησε λεπτομερώς ο θεός. / Εἶθε να κάμη ευμενώς ο Ζεὺς δικαίαν κρίσιν, / οἱ νόμοι να κραταιωθῶν χωρίς αἰμάτων χύσιν! / Ἄλλ' αν από τα δύο ἐν ἀνάγκη να προκρίνω, / τον ἀδελφόν ἀφίνουσα, στον σύζυγον θα κλίνω. / Ναι, ἴσως την ιδέαν μου τινές παρεξηγήσουν, / ὑπάρχουν ὅμως ευγενεῖς ψυχὰι να μ' ἐνοσήσουν, / και να εἰποῦν «επρόκρινεν το του συζύγου μέρος, / διότι την ἐκέντησεν ο της Πατρίδος ἔρως». / Εἰμ' ἀδελφῆ και σύζυγος, το ένα και το ἄλλο, / ἐπίσης μ' εἶν' ἀγαπητόν, ευτύχημα μεγάλο, / κ' ἐξ ἴσου ἰσοδύναμα στα βάθη της ψυχῆς μου, / εἶν' ἀντικείμενα γλυκά της συνεχούς ευχῆς μου. / Οὐδ' ἠμπορούσα πώποτε τον ἀδελφόν ν' ἀφήσω, / την γνώμην του συζύγου μου διά να προτιμήσω, / ἀνίως δεν το ἤθελον του Πιττακοῦ οἱ νόμοι, / το ἱερόν του σύστημα, και η πατρίς ἀκόμη (Β' 193-212). Στο σημείο αὐτό ἀκούει πολεμικό θόρυβο, και εὐχεται ο Δίας να τιμωρήσει τον αἴτιο. Ἀλλοίμονον! ἐπέπρωτο λοιπόν τον ἀδελφόν μου / να καταρῶμαι σήμερον ως ἀσπονδον εχθρόν μου, / ἐνὼ γλυκύ μου ὄνειρον προ δεκαπέντε χρόνων / ἦτον να ἰδῶ, ν' ἀσπασθῶ τον ἀδελφόν μου μόνον!... (Β' 215-218).

253. Η περιγραφή των αντιδράσεων του λαού έχει κάποια δόση από χιούμορ και στηρίζεται σαφώς στις εμπειρίες του Αλκαίου. Την ὥραν, καθ' ἣν μ' ἔστελες, χωρίς καιρόν να χάσω, / κατά το μπουετήριον ἐξήτησα να φθάσω, / και διασχίσας τον λαόν τον καταπυκνωμένον, / ὀλίγον ἐπλησίασα, το εἶδα πλην κλεισμένον. / Τους βουλευτάς στα πρόθυρα ἰδὼν γονατισμένους, / και κράζοντας 'δεν εἶν' ἐδῶ, εἰς ἄκρον λυπημένους, / δεν ἠμπορούσα παντελώς, τι τρέχει να νοήσω· / ἄλλα ἐμπρός ἐφώναζον, και ἄλλα ἀποπίσω. / Από τας τρομεράς κραυγᾶς ἀντήχει ὅλ' ἡ πόλις, / το πράγμα πλην ἐγνωρίζον δέκα πολῖται μόλις. / Οἱ ἄλλοι ὅλοι με φωνᾶς ἠπειλουν θυμωμένους, / χωρίς να ξέρῃ η ζῆτῆι φωνάζων ο καθένας. / Ἐνας, ὅστις ἐφώναζε πλησίον μου ἀγρίως, / πλην τίποτε δεν ἤξευρεν· ἀπ' ἄλλον τελευταῖον / μανθάνω, πως τον Πιττακόν ζητοῦν και το Αλκαίου. / Το αἴτιον πλην οὐδ' αὐτός ἐγνωρίζε τελείως, / αν και ἀναζητῶν αὐτούς, ἐφώναζεν ὁμοίως (Β' 225-242). Στη συνέχεια ο Αλκαίος χρησιμοποιεῖ, ὅπως ο ὁμώνυμος πρόγονός του, ποιητικές εἰκόνες από τη φύση, για να περι-

Και εκεί που η Σαπφώ «ανέπνευσε», και ο λαός κατάφερε να αποπλίσει τους μισθοφόρους του Μέλαγχρου και να τον βάλει στο πλοίο, για να φύγει οριστικά, η αφήγησή του τελειώνει με την άφιξη του πάνοπλου Καλλικράτη με τους σπαρτιάτες μισθοφόρους· αυτό ανατρέπει βέβαια τα πάντα και αποτελεί ένα εντυπωσιακό φινάλε της πράξης. Στην ερώτηση της Σαπφούς πόσοι είναι οι Σπαρτιάτες και οι εξόριστοι, ο μαντατοφόρος δεν ξέρει να απαντήσει. Ο Κλείτος αναχωρεί και πάλι, για να δει την πορεία των εξελίξεων, και εμείς μένουμε, μαζί με τη Σαπφώ, με την αγωνία για το τι θα γίνει.

Μέσα στην ίδια σκηνή, δύο φορές τα πράγματα έχουν πάρει μιαν αντίθετη τροπή: με τη δύναμη του λόγου οι δημοκρατικοί πείθουν τον λαό, με τη δύναμη των όπλων επιβάλλεται, όπως φαίνεται, η τυραννία. Ο Θ. Αλκαίος χειρίζεται τώρα αρκετά αποτελεσματικά τους δραματουργικούς αιφνιδιασμούς· επιδίδεται τόσο στις αγγελικές ρήσεις όσο και στην επεξεργασία ποιητικής εικονολογίας. Η τραγωδία αυτή, περισσότερο από τις άλλες, έχει και λογοτεχνικές αξιώσεις. Το «μεγαλειώδες φινάλε», ωστόσο, πάλι απουσιάζει. Η Γ' πράξη προϋποθέτει κάποια αλλαγή του σκηνικού, χωρίς αυτό να αναφέρεται στον σκηνικό τίτλο: βρισκόμαστε τώρα σε κάποιον ανοιχτό χώρο, μακριά από το σπίτι του Μέλαγχρου<sup>254</sup>, και ίσως μπροστά στη φυλακή όπου θα κλειστούν ο Πιττακός και ο Αλκαίος «αλυσόδετοι»<sup>255</sup> στη σκηνή Γ'γ'. Αυτή η «αφροντισιά» εξηγείται ίσως από την απλότητα των σκηνικών δεδομένων που είχε υπόψη του ο Αλκαίος, όπου οι σκηνικοί χώροι υποδηλώνονταν με ελάχιστα μέσα ή και

γράφει τα γεγονότα: Έπειτα, ως ο χείμαρρος των υψηλών ορέων, / εξαίφνης αναφουσκωθείς υπό βροχών ραγδαίων, / κατεξαφρίζων εφορμά, επαπειλών αγρίως / παν ό,τι εύρη έμπροσθεν, να πνίξη ολεθρίως, / ούτως υπό μιάς φρικτής φωνής των λαοπλάνων, / λυσσώδη τότε ο λαός μορφήν αναλαμβάνων, / ορμά στο Βουλευτήριον, τας θύρας του να σπάση, / τους ζητουμένους απεκεί βιαίως ν' αφαρπάση (Β' 243-252). Τότε εμφανίζονται ο Πιττακός και ο Αλκαίος, και ο πρώτος ρωτά τον λαό τι τους θέλει. Πάλι καταφεύγει ο Θ. Αλκαίος σε ποιητικές εικόνες μέσα στην αγγελική ρήση: Ως εις της ζοφεράς νυκτός την ταραχήν ο δρόμος / χάνετ' από την όρασιν εκάστου οδοιπόρου, / πότε εκείσε τρέχοντος, πότε εδώ απόρου, / πλην αίφνης πτέρυξ αστραπής τον δυστυχή φωτίζει, / και από τον εις φάραγγα κρημνόν τον εμποδίζει, / μένει δ' ακίνητος, σωθείς από τον όλεθρόν του, / και νέαν λάμπιν αστραπής προσμένει οδηγόν του· ούτω το πλήθος έμεινε τότ' αναχαιτιζόμενον, / δεύτερον λόγον της φωνής εκείνης περιμένον (Β' 256-264). Πρόκειται για σφαραγμάτα της φυσιολατρίας του Ρομαντισμού, που έως τώρα απουσιάζαν τελείως στον Αλκαίο. Μιλά πρώτα ο Πιττακός υπέρ της δημοκρατίας, και ύστερα ψάλλει μια ωδή ο Αλκαίος υπέρ της ελευθερίας. Η Σαπφώ σχολιάζει σύντομα ό,τι ακούει. Μόνο στις φωνές του πλήθους Αλκαίε μισοτύρανε, ζήθι τυραννοκτόνος! / Απολεσθήτω Μέλαγχρος ξεσπά σ' ένα Μη γένοιτο!

254. Γιατί στον στ. Γ'53 ο Κλείτος αναφέρει πως η Σαπφώ, παρούσα στην αρχή της πράξης, εις του Μελάγχρου έδραμεν ελεεινώς θρηνούσα.

255. Αρχή της σκηνής Γ'γ', ίσως με νέα σκηνική αλλαγή. Στον στ. Γ' 141 αναφέρει ρητά πως τάφος κρυψοτύραννος η φυλακή ως γαίνη.

μόνο λεκτικά. Η κάποια αοριστία του σκηνικού χώρου στο δράμα ανταποκρίνεται στην αοριστία που είχε ο σκηνικός χώρος στις παραστάσεις στην Ερμούπολη.

Η σκηνή Γ' ά ξεκινάει με την επιστροφή του Κλείτου, ο οποίος αναφέρει το τι έχει δει. Εδώ έχουμε να κάνουμε με μια πολύ απλή, σχεδόν πρωτόγονη, τεχνική πληροφόρησης: στο τέλος της Β' πράξης η Σαπφώ τον έστειλε να μάθει τι απέγινε με την άφιξη του Καλλικράτη και των Σπαρτιατών μισθοφόρων και εξορίστων, στην αρχή της Γ' πράξης ο ίδιος επιστρέφει και δίνει αναφορά. Αυτές οι αγγελικές ρήσεις, σε όλα τα έργα του Θ. Αλκαίου, είναι ο βασικός δραματουργικός μοχλός και μηχανισμός που τροφοδοτεί την υπόθεση και σπρώχνει τις εξελίξεις προς τα μπροστά. Μόνο στο τέλος η κύρια πλοκή διαδραματίζεται πλέον επί σκηνής. Η Σαπφώ τονίζει ότι έχει ακούσει απάισια νέα, ζητά όμως από τον Κλείτο να της πει την αλήθεια και να μην κρύψει τίποτε. Ο Κλείτος απερίφραστα κατηγορεί τον αδελφό της ως αίτιο των συμφορών, οπότε εκείνη αποκρίνεται: *Εγώ δεν έχω αδελφόν (Γ' 13), και ο Κλείτος αποκρίνεται ίσως νεκρός ο θεός σου κι ο σύζυγός σου κείται!* (Γ' 14). Πρόκειται για δραματουργικό τέχνασμα, για να δώσει στη Σαπφώ την ευκαιρία να φανερώσει προς ποια μεριά κλίνει περισσότερο, κι όταν εκείνη γίνεται εκτός του εαυτού της και κρύπτει το πρόσωπον με τας χείρας, ο Κλείτος παραδέχεται πως αυτό δεν είναι βέβαιο, αλλά μια εικασία. Με την εισαγωγή αυτή ξεκινά τελικά την αγγελική ρήση, που εξιστορεί τη φυλάκιση του Πιττακού και του Αλκαίου<sup>256</sup>. Η Σαπφώ αποφασίζει να τρέξει στον αδελφό της Μέλαγχρο για να τον κάνει να τους σπλαχνιστεί. Σε μια σύντομη σκηνή τεσσάρων στίχων (Γ'β') ο Κλείτος, μόνος του, αμφιβάλλει αν θα τους βρει ακόμη ζωντανούς, αλλά στη σκηνή Γ'γ' εμφανίζονται οι ίδιοι μαζί με τον Δημάδη και στρατιώτες. Ο Αλκαίος θυμώνει για την πρόθεση της Σαπφούς, γιατί έναν τύραννο δεν τον παρακαλούν οι δημοκράτες για ελευθερία: ζητά να τη φέρουν πίσω και ο Κλείτος αναχωρεί. Ο Θ. Αλ-

256. Οι εχθροί στα πλοία πριν εμπώσι, / και πέραν της Πατρίδος μας δικαίως διωχθώσι, / εξάιφνης τάγμα έφθασεν εχθρών από την πλάτην, / και ήσαν οι εξόριστοι μ' αυτόν τον Καλλικράτην! / Ενώ δ' ο δήμος έπασχεν εκείνους ν' αποκορύση, / άλλο δεινότερον εκεί συνέπεσε ν' ακούση.- / Είκοσι πλοία Περσικά εμβαίνουν στον λιμένα, / είκοσι πλοία με στρατόν και όπλα φορτωμένα! / Τα πάντα ανετράπησαν αλαλαγμός φρικώδης, / και τρόμος εκυρίευσε την πόλιν αιματώδης. / Εις μάτην τότε φώναζον ο Πιττακός κι Αλκαίος! / Με τρόμον εις τους οίκους των εκλείοντο ταχέως. / Όθεν εκείνοι μείναντες μ' ολίγους εις την μέσην, / και μη ευρόντες ισχυράν εκεί καμμίαν θέσιν, / εις τον ναόν του Άρεως ικέται καταφεύγουν, / αλλ' ουδ' εκεί τον άσπονδον εχθρόν των διαφεύγουν. / Ο τύραννος διαλαλών εξήτησ' επιμόνος, / διά να παύση παντελώς ο έκδικός του φόνος, / ευθύς να φέρη προς αυτόν ο δήμος τους αιτίους, / τον δυστυχή σου σύζυγον και θεϊόν σου δεσμίους (Γ' 21-40). Από κει και πέρα αγνοεί το τι έχει γίνει.

καίος δεν καταβάλλει ιδιαίτερη προσπάθεια να αιτιολογήσει με κάποια αληθοφάνεια εξόδους και εισόδους, όπως αυτό συνηθίζεται στην κλασική ζουσα δραματοουργία. Αυτό φαίνεται και από τη σκηνηκή διάρθρωση (που μπορεί βέβαια να είναι και του εκδότη γιου του): η επόμενη σκηνή (Γ'δ') έχει μόνο δύο στίχους: ο Δημάδης διατάζει να λύσουν τους δέσμιους και να φύγουν οι στρατιώτες. Κάπως πιο εκτενής είναι η επόμενη σκηνή, όπου ο Δημάδης τούς αναγγέλλει πως ενδεχομένως μπορεί να βρουν χώρα, αν αλλάξουν γνώμη και στάση· θα τους αφήσει μόνους για να το σκεφτούν· ο Αλκαίος αντιδρά άγρια<sup>257</sup>, ενώ ο Πιττακός φέρεται πιο συγκαταβατικά. Έχει ένα σχέδιο, το οποίο μας αποκαλύπτει στη σκηνή Γ'στ': μαλώνει τον Αλκαίο που θέλει να αυτοκτονήσει γιατί χάθηκε η δημοκρατία, και του φανερώνει πως στην κατάσταση που έχουν φτάσει τα πράγματα δεν υπάρχει άλλη διέξοδος από την τυραννοκτονία· έχει μαζί του και δύο λόγχες, κι όταν εμφανιστεί ο τύραννος μπροστά τους για να ακούσει τη μετάνοιά τους, τάφος κρυφτούραννος η φυλακή ας γείνη (Γ'141)<sup>258</sup>. Με μια προσευχή προς τους θεούς τελειώνει η σκηνή. Ο Κλείτος φέρνει την είδηση της στέψεως του Μέλαγχρου σε βασιλιά της Λέσβου (σκηνή Γ'ζ'), και οι μισθοφόροι θριαμβολογούν. Αναγγέλλει και τον ερχομό του τύραννου στη φυλακή. Ο Πιττακός πολύ σύντομα τον μυεί στο σχέδιό τους, και ο Κλείτος δέχεται ενθουσιασμένος· έχει μαζί

257. Ο Θ. Αλκαίος δίνει ένα αρκετά πιστό πορτρέτο του εαυτού του. Ο αρχαίος ποιητής διακόπτει τον Δημάδη: *Σιώπησον, αχρείε! / Φύγε ταχέως απεδώ· αρκούν αι βασφημίαι. / Εγώ τυράννου κεφαλήν ποτέ να στεφανώσω! / Εγώ το δημοκρατικόν στοιχείον να προδώσω! / Δούλος, ως σε, ουτιδανός εγώ να καταντήσω, / και άτιμος υπό ζυγόν δεσποτισμού να ζήσω! / Α! παρά ταύτα προτιμώ θανάτων απειρίαν· / συ ζήθι, δούλε άτιμε, εις άτιμον δουλειάν. / Φύγε, προδότα, ύπαγε (Γ' 71-79). Ο Δημάδης υπόσχεται πως θα του το πληρώσει: *Ω ύβρις! και νομίξεις, / αυθάδη δημοκρατικέ, ότι το πάν ορίζεις; / Μάθε λοιπόν, αυτή η χειρ θα στέψη θαρραλέως / την του Μελάγχρου κεφαλήν με στέμμα βασιλέως. / Σκάσε (Γ' 79-83).**

258. Δρόμος ανοικτός και ασφαλής και μόνος / είν' υπέρ του συστήματος ο του Μελάγχρου φόνος. / Καρός να τον βαδίσωμεν με γενναιοψυχίαν· / εις τούτο την εσχάτην μας ας δειξώμεν ανδρίαν, / και αν μεν επιτύχωμεν, το σύστημ' ανορθούται, / και η πατρίς μας ένδοξος, ιδού! ελευθερούται: / αν όμως αποτύχωμεν, ενδόξως τελευτώμεν, / παρά υπό τον Μέλαγχρον ουτιδανός να ζώμεν. / Ναι, φίλε, ας βαδίσωμεν εκεί μετ' ευτολμίας, / την εναντίαν πνίγοντες φωνήν της συγγενείας, / και ό,τι θέλει ας ειπή ο παντοσκόπτης μώμος· / εις την ελευθερίαν μας δεν έμειν' άλλος δρόμος. / Ο πατριώτης συγγενείς παντάπασι δεν έχει, / κ' εις της πατρίδος την φωνήν οφείλει να προσέχη. / Αν τον ειπή το αίμα του υπέρ αυτής να χύση, / την εντολήν της χρεωστεί μ' έν ξίφος να τμήση. / Πολλά δη μάλλον αν ζητή ενός τυράννου αίμα, / όστις από τον πέπλον της στολιζεται με στέμμα. / Δεν ενθυμείσαι, ο λαός τι είπε βροντοφώνως; / «Αλκαίε μιστούραννε, ζήθι τυραννοκτόνος». / Το είπεν η πατρίς αυτή με του λαού το στόμα, / κ' εμείς εις την εκτέλεσιν βραδύνομεν ακόμα; / Φευ! θέλει μας υποπτευθή ... α, μη, Πατρίς! συγγνώμη, / ανίσως εβραδύναμεν κατά τι παρά γνώμην! / Ηλπίζαμεν αναίμακτον του νόμου την πορείαν, / πλην ήτον μάταιον! Πατρίς, θα λάβης την θυσίαν (Γ' 101-126).

του ένα «εγχειρίδιον». Ήδη φτάνουν ο Μέλαγχρος με τον Δημάδη και τον Καλλικράτη, καθώς και «πλήθος μισθοφόρων και φυγάδων», για να τους προτείνει συμφιλίωση (Γ'ή), αλλά εισπράττει μόνο αρνήσεις<sup>259</sup>. ο Μέλαγχρος εξοργίζεται, αλλά αποφασίζει να μη τους σκοτώσει, παρά να μείνουν ισόβια στη φυλακή<sup>260</sup>. Ο Πιττακός ρητορεύει υπέρ της δημοκρατίας, πως οι περσικοί νόμοι δεν θα ισχύσουν ποτέ στη Λέσβο<sup>261</sup>, ενώ ο Αλκαίος επιτίθεται στον Καλλικράτη, που προτείνει την άμεση θανάτωσή τους ως υπεύθυνων για την κατάντια της χώρας του Λυκούργου, της Πελοποννήσου<sup>262</sup>. Και όταν ο Μέλαγχρος διατάζει τους φύλακες να τους βγάλουν από τη σκηνή, εκείνοι επιτίθενται, κάπως συμμετρικά, στους δυνάστες: ο Πιττακός «ορμά και πληγώνει τον Μέλαγχρον», όπως αναφέρουν οι σχετικές σκηνικές οδηγίες, ο Αλκαίος «ορμά και πληγώνει τον Δημάδη» και ο Κλείτος «ορμά και πληγώνει τον Καλλικράτην, αμφότεροι δε αρπάζουν τρία δώρατα των Στρατιωτών, και συν αυτοίς ο Κλείτος, και αποτελούν τρίγωνον υπερασπιστικόν με τας λόγχας τανυστάς» (σ. 55), φωνάζοντας «Πατρίς, Ελευθερία». Το θεαματικό φινάλε σ' αυτό το έργο έγκειται, όπως και στον *Αρμόδιο και Αριστογείτονα* του Γ. Λασσάνη, στην τυραννοκτονία επί σκηνής, εδώ εις τριπλούν. Οι κακούργοι «αποθνήσκουν», ο Μέλαγχρος μόλις στην αρχή της τελευταίας σκηνής, ομολο-

259. Πρώτα ο Πιττακός: *Και ποίος θέλει της ζωής ποτέ την αγωνίαν, / όταν να ζήση πρόκειται χωρίς ελευθερίαν; / Όχι· τους νόμους φέρε μας, ζώην να μας χαρίσης, / ή έπαρε το δώρον σου, εάν θα τυραννήσης* (Γ' 231-234). Ύστερα ο οξύτερος Αλκαίος: *Ναι, πρόλαβε στήθη γαμβρού και θείου σου να σχίσης, / τυράννου πράξεις αν ποθής από ημάς ν' αρχίσης. / Ναι, του θανάτου κάλλιον την λήθην προτιμώμεν, / αλλέως, τρέμε, τύραννε, εν όσω έτι ζώμεν* (Γ' 235-238).

260. Αυθάδεις δημοκρατικοί, ακόμη δυστροπέιτε, / κ' εις την μακροθυμίαν μου λοιπόν αγωνιμονείτε; / Αχάριστ' εις τα δώρα μου κ' εις τας ευεργεσίας! / Ανίσως τις σας έκρινε με νόμους της Περσίας, / αγχόνη πολυδύνοος θα ήταν η ποιηή σας, / και μάθημα προς τους λοιπούς η τραγική σκηνή σας! / Εγώ επιεικέστερος, χαρίζω την ζώήν σας, / ποτέ πλην δεν εξέρχεσθε από την φυλακήν σας. / Ναι, ζήσατε εις τα δεσμά, εν όσω βασιλεύω, ασήμαντοι, αγνώριστοι· εγώ αυτά κελεύω» (Γ' 239-244).

261. Αχάριστος δεν λέγεται ο υπέρ της Πατρίδος / καταφρονών του μερικού συμφέροντος παν είδος, / αλλ' όστις θύει τα κοινά διά το μερικόν του, / και επιλήσμων γίνεται των ιερών χρεών του· / ουδ' υπό νόμους Περσικούς η Λέσβος θέλει κλίνει, / διά να ημπορέση τις εδώ μ' αυτούς να κρίνη, / διότι και ο ουρανός κ' η γη κατ' ευτυχίαν, / εις την Ελλάδα σύμπασαν κηρύττουν ευνομίαν. / Σε συμβουλεύω μάλιστα και τώρα τελευταίον, / τ' ανάξια φρονήματα να παραιτήσης πλέον, / να ρίψης το διάδημα από την κεφαλήν σου, / να το πατήσης, την αισχράν εκπλύνων εντροπήν σου. // Αλλέως ... τρέμε, τύραννε! δεν θέλεις βασιλεύσει, / και ούτε ανεκδίχτος τον Πιττακόν κελεύσει (Γ' 249-262). Ο Μέλαγχρος, για άλλη μια φορά, χάνει την ψυχραιμία του.

262. Σν θ' αποθάνης πρότερον, αχρείε Σπαρτιάτα, / αισχύνη της πατρίδος σου, των νόμων σ' αποστάτα! / Θείε Λυκούργε, ύψωσε το μέτωπον με πόνον, / και κλαύσε την διαφθοράν τοιούτων απογόνων. / Ιδέ, πώς λησμονήσαντες τους ιερούς σου νόμους, / εξομαλύνουν αγενώς τους των τυράννων δρόμους, / και πριν το χρώμα πένθιμον εκ νέου σε καλύψη, / ιδέ την θείαν Νέμεσιν, πώς θέλει τους συντρίψει! ... (Γ' 271-278).

γώντας την ενοχή του (Γ'θ'), ενώ η Σαπφώ, που έχει γυρίσει, τον θρηνεί (Αχ! αποθνήσκεις, αδελφέ! η δυστυχής σε κλαίω, Γ' 284). Ο σοφός Πιττακός εξαγγέλλει την ανόρθωση των νόμων του, δίνει αμνηστία στους Σπαρτιάτες και τον μισθό στους μισθοφόρους. Ο Αλκαίος προτρέπει όλους τους «τυραννομένους» να ελευθερωθούν μόνοι τους από την τυραννία, και όλοι αναχωρούν την εκατόμβην στους θεούς να φέρωμεν θυσίαν.

Τα πολιτικά συμφραζόμενα δεν είναι τόσο ξεκάθαρα, γιατί παραμένει η σχετική αβεβαιότητα αν το έργο του Θ. Αλκαίου γράφτηκε το 1831-32 ή νωρίτερα. Πάντως δεν μπορεί να στρέφεται εναντίον του Καποδίστρια (αυτό κάνει ο Αλέξανδρος Σούτσος, που εξυμνεί την πράξη των Μαυρομιχαλαίων ως «τυραννοκτονία»), γιατί ο Κυβερνήτης είχε, στην κυριολεξία, «σώσει» τον Αλκαίο από τους Χιώτες της Ερμούπολης. Να είναι μια νύξη για την εγκαθίδρυση της βασιλείας του Όθωνα φαίνεται ριψοκίνδυνο. Ο Μέλαγχρος ήταν στην υπηρεσία των Περσών και ήθελε να στήσει μια δεσποτεία ανατολικού τύπου στο νησί. Ίσως η σύζευξη των ιστορικών και προσωπογραφικών δεδομένων από τον 7ο και τον 5ο αιώνα να δημιουργεί ένα ιστορικό «σκηνικό» που αφορά εντέλει τους Τούρκους· η Λέσβος δεν είχε επαναστατήσει συνολικά εναντίον του τουρκικού ζυγού, κάτι που ήταν διακαής πόθος του Αλκαίου κατά τη διάρκεια του Αγώνα. Με τα δεδομένα αυτά ίσως δεν μπορούμε να αποκλείσουμε το έργο αυτό να έχει συντεθεί ή συλληφθεί ήδη κατά τη διάρκεια της Επανάστασης και ο Μέλαγχρος να είναι κάτι σαν τον Κολαξιζ, τον τούρκο τοποτηρητή της Λέσβου που συμπαθούσε τους Έλληνες, αλλά υπέκυψε στη δύναμη του τουρκικού στόλου που κατέπλευσε εναντίον των Ψαρών το 1824. Ίσως θα μπορούσε να κάνει κανείς κάποιους παραλληλισμούς και με τη χιωτική δημογεροντία στην Ερμούπολη μετά το 1827, αλλά εντέλει όλες αυτές οι ερμηνευτικές εικασίες για μια απόλυτα συγκεκριμένη ιστορικότητα δεν είναι τελείως πειστικές. Από την εσωτερική διάρθρωση, τον αστερισμό των σκηνικών προσώπων, τη γλωσσική και ποιητική επεξεργασία και στιχουργία η τραγωδία εμφανίζεται ως η πιο ώριμη του Θ. Αλκαίου, και το υφολογικό και δραματουργικό στοιχείο αυτό θα δικαιολογούσε μια χρονολογική τοποθέτησή της στο τέλος της σειράς των τριών γνωστών τραγωδιών του, αν και άγνωστο πότε ακριβώς.

Το δράμα δεν βρήκε την ανάλογη εκτίμηση ούτε στη σκηνή ούτε στους μελετητές. Ο Λάσκαρης, που δέχεται μόνο αυτό να σχολιάσει, αποφαινεται με τον γνωστό αρνητικό, για όλη τη δραματογραφία της προεπαναστατικής και επαναστατικής περιόδου, τρόπο<sup>263</sup>, ενώ ο Γ. Βα-

263. Ν. Λάσκαρης, *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου*, τ. Α'-Β', Αθήνα 1938-1939, σσ. 292 κ.ε.

λέτας περιορίζεται να δώσει μια περίληψη το περιεχομένου, εξαιρώντας τους πατριωτικούς τόνους<sup>264</sup>, και μόνο η ανάλυση του Δήμου, όπως σημειώσαμε και παραπάνω, προχωρεί σε περισσότερο βάθος, δίνοντας έμφαση στη συνειδητή προσπάθεια μίμησης της κλασικίζουσας δραματουργίας, όταν έχει καθιερωθεί πλέον από τον ίδιο ο τύπος του πατριωτικού δράματος.

«Οι προσωπικές εμπειρίες του δραματουργού και η συμμετοχή του στους αντιτυραννικούς αγώνες εκφράζονται με την παρουσία στο έργο του δημοκράτη ποιητή Αλκαίου που λειτουργεί εδώ ως persona του ίδιου του δραματουργού· η Σαπφώ στην οποία μετατοπίζεται το βάρος της τραγικής σύγκρουσης αντιπροσωπεύει και συμβολίζει την Ελλάδα ολόκληρη που αντιμετωπίζει τις οδυνηρές συνέπειες αυτού του διχασμού· με την παρουσία της και την τραγικότητά της ο δραματουργός κάνει στην ουσία μια γνωμάτευση για τη δεινή θέση της χώρας και, έμμεσα, μια έκκληση η μιαν ευχή για την υπέρβαση αυτού του διχασμού μέσα από την πανεθνική συσπείρωση» (Δήμου, ό.π., σ. 73). Ενώ ο συμβολισμός της Πατρίδας - Ελλάδας - Μητέρας βρίσκεται πολύ συχνά στην πατριωτική δραματογραφία, αρχίζοντας με το Ελλάς του Γ. Λασσάνη, δεν είμαι σίγουρος αν στην περίπτωση του Αλκαίου η μορφή της Σαπφούς μπορεί να σηκώσει το βάρος ενός τέτοιου συμβολισμού· τουλάχιστον στον ίδιο το ρόλο της και στα λόγια της δεν παραπέμπει τίποτε με ασφάλεια προς αυτή την κατεύθυνση».

Συνεχίζει ο Δήμου εύστοχα: «Η υπαινικτή χρήση του χρο-χρόνου και η αλληγορική σημασία των προσώπων δεν δυσκολεύουν την παραπομπή στην πολιτική κατάσταση της εποχής κι ούτε ζημιώνουν την ένταση του ευδιάκριτου πολιτικού και εθνικού μηνύματος του δραματουργού, που υπερασπίζοντας και εξαιρώντας εδώ το δημοκρατικό φρόνημα, ολοκληρώνει στην ουσία το εγχείρημά του που άρχισε με τα πατριωτικά του έργα, ν' αποτυπώσει δηλαδή το σχήμα της ελληνικότητας και της εθνικής συνειδησης.

»Στο έργο όμως αυτό ο Θ. Αλκαίος προσαρμόζεται προς το πρότυπο της νεοκλασικής τραγωδίας και αποφεύγει ν' αντιγράψει ή ν' αναπαραστήσει την πραγματικότητα, όπως έκανε στα πατριωτικά του έργα. Περισσότερο όμως από το φόβο και τον κίνδυνο μιας άμεσης διατύπωσης του αντιτυραννικού μηνυματός του, με αναγνωρίσιμες μορφές της πραγματικότητας πρέπει να επισημανθεί εδώ η δυσκολία του δραματουργού να δώσει δραματική μορφή σε μια πραγματικότητα που ήταν ακόμα ρευστή και ασαφής, αλλά επιπλέον και στη δύναμη μιας διαμορφωμένης παράδοσης που απαιτούσε τον υπαινισμό στη διατύπωση του πολιτικού μηνύματος. Δεν θα πρέπει να αποκλείσουμε και την υπόθεση να επεδίωκε ο δραματουργός να δώσει και δείγμα της ικανότητάς του στο πεδίο της νεοκλασικής τραγωδίας εκφράζοντας έτσι και τις λόγιες κατευθύνσεις και πτυχές της προσωπικότητάς του. Καθώς μας φανερώνει εδώ την ικανότητά του στη συγγραφή της νεοκλασικής τραγωδίας, μπορούμε επιστρέφοντας στα πατριωτικά του έργα να δούμε ότι αυτό που παρουσιάζονται εκεί ως αδυναμίες και παρεκκλίσεις από τους τύπους του δραματικού αυτού είδους, μπορεί να μην οφείλονται σε συγγραφική αδυναμία, αλλά αποτελούν προσαρμογή και συμμόρφωση στις ανάγκες και τις συμβάσεις του πατριωτικού έργου, πράγμα που σημαίνει ότι ο

264. Βαλέτας, ό.π., σσ. 66-72.



δραματοουργός είχε συνείδηση της ιδιαιτερότητας των έργων αυτών και υπηρέτησε αυτή την ιδιαιτερότητα με γνώση και συνέπεια» (ό.π., σσ. 73 κ.ε.). Αυτή είναι μια σημαντική παρατήρηση, που έχει μεγάλη πιθανότητα να επιβεβαιωθεί· βέβαια πρέπει να διευκρινιστεί ότι ο Θ. Αλκαίος δεν είχε ακόμη μπροστά του κανέναν «τύπο» της πατριωτικής δραματοουργίας στον οποίο να μπορεί να «προσαρμοστεί» ή με τον οποίο να «συμμορφωθεί», εκτός από τον Νικήρατο της Ε. Καϊρη, από τον οποίο αποκλίνει σε μερικά σημεία, ενώ σε άλλα τον ακολουθεί. Αλλά μάλλον δημιουργεί ο ίδιος για τις ανάγκες του το 1828 στην Ερμούπολη τον τύπο του πατριωτικού δράματος, που θα γίνει καθοριστικός στη συνέχεια, προτού πνιγεί στον ρητορικό στόμφο και τον εξεζητημένο ηρωισμό μιας κατοπινής εποχής και δραματοργών που δεν έχουν ζήσει τον Αγώνα, αλλά αναπαράγουν απλώς την κρατική ιδεολογία της εξύμνησης του '21 και αποβλέπουν στο χιλιόδραχμο των Δραματικών Διαγωνισμών.

Την πρώτη θετική αποτίμηση του συνολικού σωζόμενου έργου του Αλκαίου επιχείρησε, όπως είπαμε ήδη από την αρχή του μελετήματός μας, ο Γ. Βαλέτας το 1943, όχι ζυγίζοντας ψύχραιμα και με τα κριτήρια της Επανάστασης αλλά παρασυρμένος από τον ενθουσιασμό της παραλληλίας των ιστορικών καταστάσεων και υπογραμμίζοντας την πολεμική δράση του δραματοουργού. Ωστόσο, οι παρατηρήσεις του είναι οι πρώτες αξιολογικές και λογοτεχνικά ευαίσθητες<sup>265</sup>. Ως προς τη γλώσσα του Θ. Αλκαίου παραθέτει ως δείγμα και την αφιέρωση στα τρία ορφανά του Μπότσαρη, Βασιλική, Αικατερίνη και Δημήτριο, στην αρχή της πρώτης έκδοσης του *Θανάτου του Μάρκου Μπότσαρη* το 1841 (που δυστυχώς στάθηκε αδύνατο να εντοπιστεί)<sup>266</sup>, παρατηρώντας, με κάποια υπερβολή

265. «Ο Θεόδωρος Αλκαίος έγραψε, καθώς είπαμε, και άλλα έργα, όλα εμπνευσμένα απ' τον Αγώνα και για τον Αγώνα. Τα έργα όμως αυτά έμειναν ανέκδοτα για τον ένα ή τον άλλο λόγο, Όπως ο «Θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη» σώθηκε λειψός, και το επικό ποίημά του «Τα Ψαρά» είναι παλαιό αδόουλετο σχέδιο. Απ' τ' απομεινάρια όμως και τα συντρίμια αυτά μπορούμε να σχηματίσουμε γνώμη για την τέχνη του. Ο Αλκαίος είναι ο μοναδικός απ' τους δραματοουργούς μας, που γνώριζε και πρακτικά, υποκριτής ο ίδιος, τη σκηνή και τη θεατρική πράξη, γι' αυτό τα έργα του παρουσιάζουν θεατρικό ενδιαφέρον, δηλαδή έχουν θεατρικότητα και δραματικότητα – σκηνική τέχνη, ώστε και σύνολο να παρουσιάζεται και χαρακτήρες να διαμορφώνονται, ο Μπότσαρης λ.χ., ο Καραμειμέτης, ο Βρατσάνος (στα Ψαρά), ο Κλείτος, ο Μέλαγχρος, ο Αλκαίος, ο Πιττακός (στον Πιττ. Μυτ.). Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι γυναίκες του (η Δέσπω, η Σαπφώ) – όχι αφυκολόγητες, τοποθετημένες, μελετημένες. Αυτό δεν είναι μικρό για την εποχή του. Έπειτα οι ενδιαμέσες σκηνές με τη φυσικότητά τους όλες – τον επεισοδιακό τους χαρακτήρα – κρατούν, το έργο στα πλαίσια της ζωής και της πραγματικότητας. Μια σύγκριση με τα σύγχρονα έργα, του Ζαμπελίου να πούμε, βγαίνει προς όφελος του Αλκαίου» (Γ. Βαλέτας, ό.π., σ. 70).

266. Το κείμενο που παραθέτει ο Γ. Βαλέτας δείχνει μια ωριμότητα, που δεν έχουν ακόμη «Τα Ψαρά». Ο Βαλέτας βρίσκει την αφιέρωση «εμπνευσμένη, ποιητική – ο καλλίτε-

βέβαια, πως έως τότε «δεν είχε γραφή [...] τόσο καλαισθητή, μικροπεριόδη, ανθηρή καθαρεύουσα»<sup>267</sup>. Σε ειδική παράγραφο στέκεται και στον

ρος ύμνος του ήρωα και του Αγώνα. Ένα πεζοτράγουδο, απ' τα πρώτα στη γλώσσα μας, το καλλίτερο ίσως της καθαρεύουσας, όπου δείχνεται το γλωσσικό γούστο, η θρυλική έμπνευση, η αίσθηση του μέτρου, του επεισοδιακού, ο ανώτερος πατριωτισμός του Αλκαίου». Το κείμενο έχει ως εξής: «Εἰς τοὺς κυανοὺς τῶν οὐρανῶν θόλους ἀρμόζει τὸ γλυκὺ τῶν ἀστέρων φῶς, εἰς τῆς αὐγῆς τὴν οὐράνιον θέαν τὰ φλογερά τῆς ἀνατολῆς ρόδα καὶ εἰς τῆς μῦρσίνης τὰ υπερήφανα κάλλη ἡ ἀδαμάντινος πρωϊνὴ δρόσος. Εἰς υμᾶς δε, φαεῖναι λάφεις μεγάλου καταπληκτικῶ μετεώρου, τῆς δύσεώς τοῦ ἡ ἀφιέρωσις. / Ὡραία τοῦ ἥρωος ἀνθη. Σεμναὶ παρθένοι καὶ σὺ γενναίε Δημήτριε! Ὡς ἐκρηγνύμενος κρατῆρ ἐξήστραπτεν ἡ ελευθερία μας, εἰς τῆς κραυγῆς τῆς τὴν βροντῆν εἰσέοντο οἱ ἐλευθεροὶ βράχοι, καὶ ἐκ τῶν σπλάγγων τῶν ἀνεπῆδων τυραννοκτόνοι στρατοί, ὅτε ὡς ἀγγελοὶ ζωῆς ἐφάνθηε καὶ τὴν γῆν! Βρέφος ἦτο ἡ ἐπανάστασις μας· καὶ βρέφη ἀθῶα ἐπαίζοντο με αὐτῆν· εἰς δάφνης σκιάν ἀπέκαμνον αἱ αἰσθήσεις σας καὶ ἀσμάτα ἡρώων, καὶ κρότοι, καὶ παιάνες σας ἀπεκοίμων ... Πόσον γλυκὰ ἦσαν τὰ ὄνειρά σας! Παντοῦ ἡ Ἑλλάς ἐλευθέρη. Παντοῦ τρόπαια καὶ δόξα. Παντοῦ δαφνοστεφῆς ὁ πατὴρ σας. Ἡ ἀθωότης σας εμεῖδιά καὶ αἱ στιγμαὶ σας ἐπέτων – ὡς ἡ γλυκεία σας πνοή ... / Ποσάκις, σεμναὶ παρθένοι, κατάχαλκος τῶν πολέμων ὁ Ἴρωρ, σας ἐκράζεν εἰς τὰς ἀγκάλας, καὶ ἀθῶα βρέφη, τρέμουσαι τὴν φοινικὴ τῶν λάμπων ἐκρῦπτεσθε εἰς τῆς μητρὸς τὰ στήθη. Καὶ ὁ ἥρωρ εγὼ! Πολλάκις, γενναίε Δημήτριε, πύριφλεκτος ἐπιστρέφων σὲ ἠρπαζαν εἰς τὰς ἀγκάλας. Συγχρόνως ἐφευγον οἱ παλμοὶ σας! Ὁ ἥρωρ ἐδάκρυε. Σὺ εμεῖδιάς ... Ὀνειρα ἦσαν καὶ ἐφυγον ὅλα ταῦτα! Ὁ Αἰτός τοῦ Σουλίου δὲν ὑπάρχει πλέον καὶ ἡ γενναία κλαγγὴ τοῦ δὲν συνταράττει σκῆπτρα, δὲν ἐξυπνὰ κοιλιάδας καὶ ὄρη ... Οἱ οὐρανοί, σεμνά τοῦ ἥρωος τέκνα, οἱ οὐρανοὶ ἐφθόνησαν τὴν πατρίδα, ἠνοίχθησαν οἱ γαλανοὶ τῶν θόλοι, καὶ εἰς αὐτοὺς ἀνελήφθη ὁ Ἴρωρ! Ἐκεῖθεν χαίρετά τὴν Πατρίδα, ἐκεῖθεν ἀτενίζει τὸ μέλλον μας, καὶ ἐκεῖθεν σας εὐλογεῖ δακρῶν! / Δέξασθε τὴν προσφορὰ μου τούτην· εἶναι τοῦ Πατρός σας ἡ ἀθάνατος δόξα. Ἐκεῖνος ἐστέφθη με τοῦ Παραδείσου τὰ ρόδα, στεφθήτε καὶ Ὑμεῖς με τὴν γῆνιν αἰμοσαστῆ δάφνην τοῦ» (Βαλέτας, ὁ.π., σσ. 72 κ.ε.).

267. Για τη στιχουργία εν γένει του Αλκαίου παρατηρεί: «Μπορεί η στιχουργία του να είναι χαλαρή, αδούλευτη, η γλώσσα του πλαδαρή, αμόρφωτη, έχει όμως το προτέρημα να είναι απαλλαγμένη απ' το στόμφο, τη ρητορικότητα, τη συσώρευση φανταχτερών επιθέτων, την επιτήδευση σχημάτων. Είναι θεατρική γλώσσα, στέκεται δηλαδή στα σύνορα της φυσικής και της λογοτεχνικής (της καθαρά ποιητικής). Και το σπουδαιότερο: ζωντανάζεται πολλές φορές με μεταφορές και παρομοιώσεις (σαν ομηρικές), που της δίνουν παραστατικότητα που δεν την έχουν τα σύγχρονα έργα, έστω κι αν η γλώσσα τους είναι τελευταίη, το σωστό θα ήταν τεχνικώτερη. Ο λόγος του συχνά παίρνει τη μορφή γενικής ιδέας, γνωμικού, κι αυτό του δίνει πειστικότητα και ενδιαφέρον, όπως και μερικά απρόοπτα. Γι' αυτό τα έργα του ήταν τόσο αγαπητά στους συγχρόνους του και παιζόταν επανειλημμένως, σκορπώντας ενθουσιασμούς και συγκινήσεις. Κρίμα που δεν σωθήκαν τα ποιήματά του, οι ωδές του και τα ωρμότερα δράματά του, για να εκτιμούσαμε καλλίτερα την τέχνη του. Ο Πιττακός του λ.χ. είναι τελειότερος στη μορφή, γιατί είναι μεταγενέστερο έργο, ενώ η Άλωσις των Ψαρών είναι απ' τα πρώτα του. Δεν παρασέρνεται ο Αλκαίος σε περιττολογίες, σε ατέλειωτους μονολόγους, είναι γνωρισμένος με το γαλλικό θέατρο, την κωμωδία του Μολιέρου και Βολταίρου, έχει αίσθηση του μέτρου και συχνά της ζωής. Είναι απ' τους προδρόμους του θεατρικού μας λόγου. Η εποχή του δεν έβγαλε μεγάλους ποιητές, μας έδωσε όμως εμπνευσμένους, ενθουσιασμένους ανθρώπους, που δεν μπορούμε να τους αδικήσουμε με το σημερινό αισθητικό κώδικα» (Βαλέτας, ὁ.π., σσ. 71 κ.ε.). Μερικές από τις κρίσεις αυτές, όπως η τελευταία, δεν χρειάζονται ούτε σήμερα σχολιασμό, άλλες θα έπρεπε να ενταχθούν στις αυξημένες τυρινές γνώσεις μας για τη λογοτεχνική παραγωγή της εποχής. Αλλά μια τέτοια συγκριτική επισκόπηση θα υπερέβαινε τους σκοπούς του μελετήματος αυτού.

Αλκαίο ως θεατράνθρωπο και τον αποκαλεί «Θέσπι του νέου μας θεάτρου»: κατά την άποψή του, ο Αλκαίος κατά τον 19ο αιώνα υπήρξε θρύλος.

Ο Βαλέτας συνθέτει ένα είδος αποθέωσης. «Οι σύγχρονοί του θαυμάζανε τον Αλκαίο ως θεατρικό. Δημιούργησε θεατρική κίνηση πάνω στα κατσάβραχα. Άναψε τις πρώτες σπίθες της τέχνης με τη φλόγα της καρδιάς του – το αγιάτρευτο μεράκι του. Πρωτοπόρος της σκηνης, του εκπολιτισμού. Προλαλητής της εξημέρωσης. Κατάπληξη μας προξενεί ο ενθουσιασμός του, η ανώτερη αντίληψη του σκηνικού έργου. Σ' αυτό κατασπαταλήθηκε, ολόψυχα αφιερωμένος. Ας θυμηθούμε με τι πείσμα, με ποια προοπτική αγωνίστηκε για να σώσει τη σκηνή του στη Σύρα – το πρώτο ελλαδικό θέατρο! Ποτέ δεν ξέχασε τη σκηνή και σ' αυτήν, σα σε θρησκεία, προσηλύτισε τον αδελφό του, τη γυναίκα του, το γιού του, τους φίλους του, τους γνωστούς του. Είναι ο Θέσπις του νέου μας θεάτρου. Ένας απόστολός του. Έφερε στην Ελλάδα την ιδέα της Τέχνης. Δημιούργησε λαϊκό θέατρο και σκόρπισε απ' το προσκήνιο τη φλόγα της εποχής. Τις ιδέες και τους πόθους της. Πολλά χρόνια μετά το θάνατό του ζούσε η υστεροφημία του ως θεατρικού πρωτοπόρου, ως αγωνιστή της τέχνης, ως εγκαινιαστή της θεατρικής παράδοσης. Τον ξέρουν, τον τιμούν, τονέ θυμούνται οι διάδοχοι και οι συνεχιστές του έργου του» (Βαλέτας, ό.π., σσ. 73 κ.ε.). Αναφέρεται στις μαρτυρίες του Βαρδουνιώτη και του Ταβουλάρη προς το τέλος του αιώνα. «Αλλά στον Αλκαίο δεν είναι ο θεατρικός ούτε ο ποιητής που μας κερδίζει. Είναι το σύνολο της φυσιογνωμίας του, το θαυμαστό εκείνο και πρωτόβουλο συνταίριασμα του παλληκαριού, του πολεμάρχη, του βάρδου. Ωραίος και λεβεντόκορμος αγωνιστής με φιλελεύθερη και καλλιτεχνική ψυχή “με ξίφος εις την δεξιάν ευγενές και με κιθάραν δαφνοστεφή εις την άλλην ερρίφθη εις το στάδιον ποιητής των πολέμων και του Τυρταίου την εποχήν προσιωνίζων διεκινδύνευε αφ' ενός εις την κλαγγήν των θριάμβων, και έψαλλεν αφ' ετέρου ό,τι υψηλόν εθήρμαινε την καρδιάν του...”. Έτσι μας τον παρουσιάζει ο αισθηματικός γιος του, έτσι τον θέλει ο θρύλος του. Τα μεγάλα χρόνια της ζωής και της δράσης του τον εξωραίζουν περισσότερο, τον εξιδανικεύουν. Αν δεν στάθηκε μεγάλος ποιητής έγραψε με τη ζωή του ένα μεγάλο ποίημα ρωμαντικής, επικής μορφής – πρωτότυπο, αριστουργηματικό, συναρπαστικό, γοργότατο, όπως ο βίος και η δράση του, αφιερωμένο στον αγιάτρευτο καημό της λευτεριάς και της τέχνης. Δεν διάλεξε άδικα το όνομα του αρχαίο προγόνου του, ούτε τον τρόπιασε...» (ό.π., σσ. 74 κ.ε.).

Βασικά στοιχεία της δραματουργίας του Αλκαίου, όπως τα συνέλαβαν οι σύγχρονοί του, είναι η ελληνικότητα και η εθνική συνείδηση, στοιχεία

που αντιπαραβάλλονται προς τον πιθηκισμό των δυτικών ηθών και εθίμων κατά τον 19ο αι. Το 1853 ο Γ. Ζαλοκώστας αποφαινεται: «Αι αφελείς αυταί ποιήσεις έχουσι αξιοσημείωτον προτέρημα τον Ελληνισμόν αφ' ου οι πλείστοι των ημετέρων απέστησαν δυστυχώς αναμιγνύοντες έθιμα ξένα εις θέματα όλως ελληνικά»<sup>268</sup>.

Παράλληλα, ο συγγραφέας εκπροσωπεί «το λαϊκό στρατιωτικό στοιχείο» του Αγώνα και του θεάτρου του, όπως το διατύπωσε ο Βαλέτας<sup>269</sup>, και από αυτή την ειδική άποψη το έργο του επιδέχεται σύγκριση με το ποιητικό έργο του Στ. Κανέλη και το πεζογραφικό έργο του Μακρυγιάννη, παρά τις γλωσσικές διαφορές, και, βέβαια, στην κριτική του προς τους «Ευρωπαίους» και στην εμμονή του στις ελληνικές παραδόσεις με τον επίσης αγωνιστή Μ. Χουρμούζη και τη δραματογραφία του<sup>270</sup>. Είναι αξιοσημείωτο πως η υπεράσπιση της ελληνικής παράδοσης και του λαϊκού πολιτισμού, σε αντιδιαστολή προς τον ξενοφερμένο αστικό πολιτισμό, αρχίζει αμέσως μόλις τελειώσει η Επανάσταση σε μιαν από τις πιο «αστικές», κομψευόμενες, νεοκλασικές και «ευρωπαϊκές» πόλεις της Ελλάδας, την Ερμούπολη<sup>271</sup>. Έτσι ο Αλκαίος δεν φαίνεται να είναι μόνο ο πραγματικός πατέρας του πατριωτικού δράματος του κύκλου του '21, που μέσα στην παράδοση της νεοελληνικής δραματογραφίας του 19ου αι. αποτελεί μια ξεχωριστή κατηγορία, ακόμη και δραματουργικά και αισθητικά, αλλά και ο πρόδρομος και πρώτος εκπρόσωπος μιας ολόκληρης σειράς δραματουργών που υπεραμύνονται της ντόπιας παράδοσης, αργότερα κυρίως με όπλο τη σατιρική κωμωδία, και γελοιοποιούν τον άκριτο μιμητισμό του δυτικού τρόπου ζωής στον οποίο επιδίδονται τα ανώτερα στρώματα του πληθυσμού στα αστικά κέντρα, ξεχνώντας και περιφρονώντας τις αγροτικές ρίζες τους και τις πατρικές τους παραδόσεις.

Ο Αλκαίος είναι επίσης ένα διδακτικό παράδειγμα για τη λαϊκή απή-

268. Γ. Ζαλοκώστας, «Η ποίησις του Θ. Αλκαίου», *Ευτέρπη* 6 (1853) 50.

269. *Αυτ.*

270. Δ. Δήμου, *ό.π.*, σ. 74: «Ο Θ. Αλκαίος δεν ολοκλήρωσε τις συγγραφικές του προθέσεις και ο ξαφνικός θάνατός του διέκοψε ένα έργο που μπορούμε να υποθέσουμε, με δεδομένη την τάση του να επικεντρώνει τη προσοχή του στη ζώσα πραγματικότητα, ότι θα προεκτεινόταν στο χώρο της κοινωνικοπολιτικής καταγραφής και καταγγελίας, πράγμα που έκανε λίγα χρόνια αργότερα ένας άλλος στρατιωτικός που ήταν και θεατρικός συγγραφέας, συνάδελφος δηλ. του Θ. Αλκαίου, ο Μιχαήλ Χουρμούζης, λάτρης κι αυτός κι ενθερμος και μαχητικός υπερασπιστής της ελληνικότητας».

271. «Η απήγηση και η υποστήριξη που είχε στην Ερμούπολη ο Θ. Αλκαίος και το θέατρό του, φανερώνουν ότι σε μια πόλη που συγκροτείται με Ευρωπαϊκές προδιαγραφές, το αίτημα της ελληνικότητας ήταν έντονο και επιτακτικό, τουλάχιστον για μια πληθυσμακή μερίδα του τόπου που έβλεπε με ανησυχία την προϊούσα κατίσχυση του Ευρωπαϊσμού» (Δήμου, *ό.π.*, σ. 74).

χηση που μπορούσαν να έχουν θεατρικά έργα με μεικτή ή λόγια γλώσσα, κι ότι το κριτήριο της υφολογικής διαστρωμάτωσης της σκηνικής γλώσσας δεν είναι κριτήριο επιτυχίας<sup>272</sup>, ιδίως αν πρόκειται για έργα με πατριωτική θεματολογία· ούτε χρειάζεται να είναι δραματουργικά αριστουργήματα με πρότυπο τις όποιες δραματουργικές συνταγές (την εποχή εκείνη συνήθως τις νεοκλασικιστικές), για να λειτουργήσει η έντονη μέθεξη. Για δεκαετίες ακόμη, και ουσιαστικά ως την εποχή του Μεσοπολέμου, ο πατριωτικός ενθουσιασμός θα είναι μια σημαντική κινητήρια δύναμη στην πρόσληψη των θεατρικών παραστάσεων και ένας ουσιαστικός παράγοντας στις στρατηγικές επιλογής του ρεπερτορίου που κατέστρωσαν δραματογράφοι και θιασάρχες, αποβλέποντας αναγκαστικά στην όσο το δυνατό μεγαλύτερη οικονομική επιτυχία.

Πρώτος διδάξας σ' αυτό ήταν ο Θ. Αλκαίος, του οποίου τα ταπεινά δραματικά πονήματα μελετούμε σήμερα ως τεκμήρια μιας εποχής όπου η αναπαράσταση των ηρωικών γεγονότων επί σκηνής λειτούργησε ως έντονη και τελετουργική αναβίωση των ίδιων των πρόσφατων πολεμικών πράξεων του Αγώνα υπέρ της ελευθερίας και της σύστασης μιας ανεξάρτητης πατρίδας στις ψυχές των θεατών· λειτούργησε ακόμη πιο δυναμικά και συγκινητικά, ίσως πιο συναρπαστικά ακόμη από την ίδια την πραγματικότητα, ως συμβολικό και θεαματικό μνημόσυνο και σκηνική αποθέωση του ίδιου του κοινού, που άμεσα ή έμμεσα συμμετείχε στην εποποιία του '21. Κατά τη διάρκεια του προϋπόντος 19ου αι. το κοινό αυτό θα συρρικνωθεί και θα εξαφανιστεί και το είδος των δραματικών αυτών έργων θα μείνει σαν πατριωτική «χειρονομία», που υπηρετεί καλλιτεχνικά την κρατική ιδεολογία (αν και υπάρχει κάποια αντίθεση απέναντι στη βαυαρική αυλή) και θα τροφοδοτήσει τους Δραματικούς Διαγωνισμούς με ανάλογα συνθέματα, αλλά ως προϊόντα της ματαιοδοξίας επίδοξων ποιητών και δραματουργών και της στρατηγικής της οικονομικής επιτυχίας που ακολούθησαν αναγκαστικά οι θιασάρχες των πρώτων επαγγελματικών μπουλουκιών· μολοντούτο, το πατριωτικό δράμα διατήρησε και αργότερα κάτι από την παλιά του λειτουργικότητα του εμπρηστικού ενθουσιασμού των θεατών και της αγάπης για την ηρωική εκείνη εποχή που εξασφάλισε στην Ελλάδα κρατική υπόσταση και την ανεξαρτησία, αν όχι από τις Μεγάλες Δυνάμεις, τουλάχιστον από τον προαιώνιο ανατολικό δυνάστη, και αποτέλεσε, κατά τα οράματα του Μεγαλοϊδεατισμού, το πρώτο βήμα για την επανάκτηση της Πόλης. Κάτι από το

272. Β. Πούχνερ, «Ο ομιλούμενος σκηνικός λόγος στην ελληνική δραματουργία (1810-1840)», στον τόμο: *Καταπακτή και υποβολείο. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2002, σσ. 71-79.

πνεύμα των τραγωδιών του Θ. Αλκαίου – η αφελής πίστη στις λαϊκές παραδόσεις, η θρησκευτικότητα, η παιδική εμπιστοσύνη στην παντοδυναμία του Θείας Πρόνοιας, ο ηρωισμός και η ετοιμότητα για τη θυσία της ζωής υπέρ της μυθικής μητέρας «Πατρίδος» – ζει και στις ηρωικές παραστάσεις του θεάτρου σκιών, που δεν αποκλείεται να είχαν τις ρίζες τους στον ίδιο τον Αγώνα<sup>273</sup> ή τουλάχιστον στο πνεύμα της αναβίωσης του Αγώνα στο θέατρο, δηλαδή σ' αυτό που εγκαινίασε το θέατρο του Θεόδωρου Αλκαίου.

Πανεπιστήμιο Αθηνών

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

---

273. Για τις διάφορες θεωρίες σχετικά με το ξεκίνημα της λεγόμενης «ηπειρώτικης» παράδοσης, βλ. Β. Πούχνερ, *Οι βαλκανικές διαστάσεις του Καραγκιόζη*, Αθήνα 1985, σσ. 28 κ.ε. (με την παλαιότερη βιβλιογραφία).