ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Τραγούδια εθνικά ή άσματα δημοτικά;

Σε σύγκριση με των περισσοτέρων λαών της κεντρικής και της βόρειας Ευρώπης, η πνευματική ηγεσία της νεότερης Ελλάδας άργησε πολύ να ενδιαφερθεί για την εθνική της λαϊκή παράδοση. Άργησε να εκτιμήσει και να σπεύσει ν' αποθησαυρίσει τα δημοτικά τραγούδια και τα παραδοσιακά παραμύθια του τόπου της, τα πατρογονικά ήθη και έθιμα, τους θρύλους, τις παροιμίες, τα αινίγματα και γενικά το υλικό του πολιτισμού του προφορικού λόγου που είχε αναπτυχτεί κι είχε κυριαρχήσει επί πάμπολλες γενιές στην καθημερινή ζωή των μη εγγράμματων στρωμάτων της εγχώριας κοινωνίας. Απορροφημένη από νωρίς με τη μελέτη και προβολή της κληρονομιάς που θεωρούσε ως ανεκτίμητης σημασίας, της αρχαίας, αφοσιωμένη στη μελέτη, την έκδοση και το σχολιασμό των κειμένων της αρχαίας κλασικής γραμματείας, δεν διανοούνταν πως θα μπορούσε ποτέ ν' ασχοληθεί σοβαρά με τη συλλογή και έκδοση των ταπεινών άγραφων συνθέσεων μιας μάζας λαού που δημιουργούσε ανώνυμα χωρίς κοντύλι και χαρτί, χωρίς να έχει μελετήσει κι εμπεδώσει με ιδρώτα και δάκρυα τους κανόνες της γραμματικής και του συντακτικού.

Στο μεγαλύτερο μέρος του δυτικού κόσμου, τα πράγματα εξελίσσονταν τον ίδιο καιρό αρκετά διαφορετικά. Στο γερμανόφωνο χώρο, για παράδειγμα, ο Φρειδερίκος Αύγουστος Βολφ είχε διακηρύξει, πριν ακόμη από τη λήξη του 18ου αιώνα, πως τα θεμέλια της αρχαίας γραμματείας, η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια*, είχαν δημιουργηθεί από λαϊκούς ποιητές της προφορικής παράδοσης, χωρίς τη χρήση της γραφής και χωρίς την ενσυνείδητη γνώση και μελέτη της γραμματικής και του συντακτικού. Ενώ από τα χρόνια ακόμη του προπαρασκευαστικού για το ρομαντισμό ρεύματος της Θύελλας κι Ορμής, ο Ιωάννης Γοδεφρείδος Χέρντερ, ένας από τους πατέρες του νεοτερικού κινήματος του εθνικισμού, είχε αρχίσει να εκδίδει «λαϊκά» τραγούδια της πατρίδας του και άλλων χωρών, πριν ακόμη έρθει η μεγάλη Γαλλική Επανάσταση να χαρίσει νέο ξεχωριστό νόημα και κύρος στην έννοια του «λαού». Στις αρχές του 19ου αιώνα, στην κορύφωση δηλαδή της διεθνούς καταξίωσης του ολύμπιου Γκαίτε, ο σοφός της Βαϊμάρης ασχολούνταν με τη μετάφραση ελληνικών δημοτικών τραγουδιών, την ίδια ακριβώς εποχή που ο κορυφαίος διαφωτιστής στον ελληνόγλωσσο χώρο, ο Αδαμάντιος Κοραής, εκδήλωνε από το Παρίσι την αποστροφή του προς αυτά, με το να τα παρομοιάζει συλλήβδην με τις άμουσες και κακόηχες κρωξιές χήνας.[1] Στα παγωμένα φιόρδ της δυτικής Νορβηγίας, ο

1 Για την «αθλιεστάτην και αξιοθρήνητον χηνωδίαν» των δημοτικών τραγουδιών κάνει λόγο ο Κοραής, όπως είναι γνωστό, σε επιστολή του προς το φίλο του Αλέξανδρο Βασιλείου το Δεκέμβρη του 1807. Βλ. Α. Κοραής, *Αλληλογραφία*, Τόμος δεύτερος (1799-1809), Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1966, σ. 434. Οι απόψεις γενικά του διαφωτιστή για το δημοτικό τραγούδι συνοψίζονται στο άρθρο του Αλέξη Πολίτη «Κοραής και Φοριέλ», *Ο Ερανι-*

νεαρός Ερρίκος Ίμπσεν μάζευε πριν ακόμη από το 1850 λαογραφικό υλικό της πατρίδας του προκειμένου να το αξιοποιήσει στα πρωτόλεια δράματά του, την ώρα ακριβώς που ο Ιωάννης Ζαμπέλιος στα Επτάνησα πειραματιζόταν με την αναβίωση του αρχαίου Χορού στη σύγχρονη τραγωδία και ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής μελετούσε στη νεοκλασική Αθήνα τα περίπλοκα ποιητικά μέτρα του Αριστοφάνη και προσπαθούσε να τα μεταγράψει όσο γίνεται πιο πιστά στη σύγχρονη κωμωδία.[2]

Σήμερα γνωρίζουμε πως το ζωηρό ενδιαφέρον κάποιων Ευρωπαίων για το λαϊκό τους πολιτισμό, πριν από διακόσια τόσα χρόνια, οφειλόταν στο ξύπνημα των πρώιμων εθνικιστικών τους ανησυχιών, στην κινητοποίηση της συνείδησής τους για τη σφυρηλάτηση μιας νέας για την εποχή εκείνη συλλογικής ταυτότητας, της εθνικής. Σήμερα

στής, Νεοελληνικός Διαφωτισμός, αφιέρωμα στον Κ. Θ. Δημαρά, τ. 11 (1974), Αθήνα 1980, σσ. 264-295.

2 Για την προσπάθεια αναβίωσης του αρχαίου Χορού στις τραγωδίες του Ιωάννη Ζαμπέλιου, βλ. Θ. Χατζηπανταζής, «Οι κληρονόμοι του Αριστοτέλη: Η αρχαία τραγωδία ως πρότυπο νεοελληνικών δραματικών συνθέσεων, από το *Φιλοκτήτη* του Ν. Πίκκολου (1818) στο *Φιλοκτήτη* του Β. Ζιώγα (1989)», *Παραχορήγημα: μελετήματα για το αρχαίο θέατρο προς τιμήν του καθηγητή Γρηγόρη Μ. Σηφάκη*, επιμ. Σταύρος Τσιτσιρίδης, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2010, σσ. 677-699. Για τους μετρικούς πειραματισμούς του Ραγκαβή, βλ. Ευρ. Γαραντούδης, «Η αναβίωση της αρχαίας ελληνικής μετρικής στον 19ο αιώνα. Η μετρική θεωρία και πράξη του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής*, τ. 7 (2000), σσ. 28-74. Βλ. επίσης το βασικό σχετικό θεωρητικό κείμενο του ίδιου του Ραγκαβή, «Περί της αρχαίας ελληνικής προσωδίας και αντιπαράθεσις αυτής προς την νέαν», *Διάφορα ποιήματα*, Αθήναι, εκ της τυπογραφίας Ανδρέου Κορομηλά, 1837, σσ. 399-438.

καταλαβαίνουμε πως το σύνορο που χωρίζει το 18ο από το 19ο αιώνα αποτελεί μια απ' τις πιο αποφασιστικές τομές της νεότερης ιστορίας, σημαδεύει το πέρασμα της Ευρώπης από το μεγάλο κίνημα του Διαφωτισμού σ' εκείνο του Ρομαντισμού. Με την προοπτική που μας εξασφαλίζει πλέον η κάποια χρονική απόσταση, είμαστε σήμερα σε θέση να εκτιμήσουμε το γεγονός πως Διαφωτισμός και Ρομαντισμός είναι ουσιαστικά ρεύματα επάλληλα αλλά και αντίρροπα, καθώς το πρώτο αρδεύεται από τις αξίες του ορθολογισμού, ενώ το δεύτερο συνδέεται στενά με την αχαλίνωτη συγκινησιοκρατία. Ξεκινώντας από τους χρόνους ακόμη της Αναγέννησης, οι ορθολογιστές και ανθρωπιστές μελετητές του κλασικού ελληνορωμαϊκού πολιτισμού είχαν αρχίσει να αμφισβητούν το δογματικό τρόπο σκέψης των θεολόγων πατέρων τους, την εξ αποκαλύψεως αλήθεια κάθε λογής ιερατείων, το μυστήριο και το θαύμα. Και δεν άργησαν να φτάσουν, στη διάρκεια πλέον του 18ου αιώνα, του Αιώνα των Φώτων –όπως έγινε συνήθεια να αποκαλείται– να αμφισβητούν, στο όνομα της επιστήμης και της γνώσης, συθέμελη την «παλιά τάξη πραγμάτων», όχι μόνο τους πνευματικούς, αλλά και τους πολιτικούς και πολιτειακούς θεσμούς που την εκφράζανε στο σύνολό τους.

Η νέα τάξη πραγμάτων, ωστόσο, που ξεπήδησε μέσα από τη ματοβαμμένη εποποιία της Γαλλικής Επανάστασης, δε ζήτησε, κατά αναπάντεχο τρόπο, να στηριχτεί στον ορθολογισμό και στον ανθρωπισμό που την είχαν εξαγγείλει και προδιαγράψει. Ακολουθώντας τα μαιανδρικά κατά κανόνα μονοπάτια της ιστορίας, αναζήτησε τη νομιμοποίησή της στο δόγμα και στο μυστήριο. Στη συγκινησιοκρατία και στον ανορθολογισμό. Με το γκρέμισμα της βασιλικής εξουσίας, προς την οποία η αφοσίωση των υπηκόων απο-

τελούσε στην προεπαναστατική εποχή τη συνεκτική ουσία των ευρωπαϊκών κρατών, η ενοποιητική ύλη αναζητήθηκε τώρα στην έννοια του έθνους, μιας ιδέας που ενδεχομένως υπήρχε με θολή υπόσταση από παλιά, αλλά που απόκτησε στα χρόνια της αστικής κυριαρχίας ένα εντελώς καινούριο εκτόπισμα και ειδικό βάρος. Οι ισότιμοι πλέον «πολίτες» (όχι «υπήκοοι») των νέων πολιτειακών μονάδων, των νέων εθνικών κρατών, αισθάνονταν να συνδέονται μεταξύ τους με μια σειρά αρχέγονους δεσμούς που τους ξεχώριζαν από τους έξω από τα σύνορα της ιδιαίτερης πατρίδας τους συνανθρώπους τους. Οι δεσμοί αυτοί μπορούσαν να είναι η κοινή γλώσσα, η κοινή θρησκεία, η κοινή ιστορική καταγωγή, τα ήθη και τα έθιμα, γενικά οι παραδόσεις που τους εξασφάλιζαν μια κοινή συνείδηση, μια κληρονομημένη εξ αδιαιρέτου άυλη κοινή περιουσία. Ο πρωτοπόρος Χέρντερ έδωσε ιδιαίτερη βαρύτητα στο λαϊκό πολιτισμό των επιμέρους χωρών, αναζήτησε την εθνική τους ουσία στις εκδηλώσεις του πατρογονικού τους πνεύματος, κατά την πριν από την εγγραμματοσύνη ιστορική εποχή. Οι οπαδοί του κατάληξαν λοιπόν να ανιχνεύουν την εθνική τους ιδιαιτερότητα στα σκοτεινά βάθη του ευρωπαϊκού Μεσαίωνα, πριν έρθει να τους ισοπεδώσει πνευματικά η επανανακάλυψη και διάδοση του οικουμενικής ισχύος ελληνορωμαϊκού πολιτισμού. Πριν εξαλείψει την αρχέγονη εθνική τους ιδιοπροσωπία η υιοθέτηση της κλασικής παιδείας από τους ουμανιστές της Αναγέννησης. Ακολουθώντας τώρα τη φουσκοθαλασσιά του νεογέννητου Ρομαντισμού, πίστευαν πως τους ένωναν μεταξύ τους ισχυροί δεσμοί αίματος, μυστικές και δυσπροσπέλαστες στη λογική ανάλυση δυνάμεις που λειτουργούσαν από τα βάθη των αιώνων, από την προϊστορική τους ακόμη περίοδο.

Παρασυρμένοι από τα ορμητικά αυτά ευρωπαϊκά ρεύματα, άρχισαν και οι Γραικοί των εμπορικών παροικιών των μεγαλουπόλεων της Δύσης να στροβιλίζονται ύστερα από τα μέσα περίπου του 18ου αιώνα στα ταραγμένα νερά τους. Τα κηρύγματα του Διαφωτισμού στάθηκαν αρχικά μια αληθινή αποκάλυψη γι' αυτούς, ανάτρεψαν τον τρόπο που η μεγαλύτερη μερίδα της λογιοσύνης τους αντιλαμβανόταν τη συλλογική της ταυτότητα. Επί πολλούς αιώνες, ύστερα από την επικράτηση του χριστιανισμού, το όνομα των Ελλήνων είχε συνδεθεί στα μαχητικότερα συγγράμματα των Πατέρων της Εκκλησίας με την έννοια του παγανισμού, με τη σφαλερή πίστη στα είδωλα της πολυθεΐας και με τη θανάσιμη άρνηση της ύπαρξης του ενός και μοναδικού αληθινού Θεού. Η σταδιακή ενσωμάτωση του ελληνόφωνου στοιχείου της ανατολικής Μεσογείου στην ισλαμική αυτοκρατορία των Οθωμανών, από εκεί και πέρα, επισημοποίησε την κυριαρχία αυτή του θρησκευτικού δόγματος στον καθορισμό της κοινοτικής ταυτότητας των υπηκόων του Σουλτάνου και ανάδειξε τον Οικουμενικό Πατριάρχη της Ορθοδοξίας ως τη θεσμοθετημένη κεφαλή του γένους των Ρωμιών. Για αρκετούς αιώνες, η παιδεία των τελευταίων πέρασε κατ' αποκλειστικότητα στα χέρια των εγγράμματων ρασοφόρων. Η διάδοση όμως της ευρωπαϊκής ιστορικής επιστήμης στον Αιώνα των Φώτων ερχόταν τώρα να δυναμιτίσει την παράδοση αυτή. Με το να διαχωρίσουν την ιστορία από την κοσμολογία της Αγίας Γραφής και με το να υιοθετήσουν τον ορθό λόγο και την επιστήμη ως διαμορφωτές της νεότερης συνείδησης, οι εγκυκλοπαιδιστές του 18ου αιώνα άνοιξαν καινούριους κι άγνωστους ως τη στιγμή εκείνη ορίζοντες στο «μιλλέτι των Ρουμ». Με την ανακήρυξη του κλασικού ελληνικού πολιτισμού

στα επιστημονικά συγγράμματα των διαφωτιστών ως το θεμέλιο κι ως τη βρυσομάνα του ευρωπαϊκού πολιτισμού, της νεότερης ευρωπαϊκής πνευματικής και υλικής εκτίναξης, και με την παράλληλη ανάπτυξη του περιηγητισμού και την έξαψη της περιέργειας των Ευρωπαίων ταξιδιωτών για τη σχέση που θα μπορούσαν ενδεχομένως να έχουν οι σύγχρονοι κάτοικοι των εδαφών της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας* με τους ήρωες της μυθικής εποχής, οι περιφρονημένοι δεύτερης κατηγορίας υπήκοοι μιας οπισθοδρομικής και σκοταδιστικής ασιατικής δεσποτείας, όπως και οι παρείσακτοι στις ευρωπαϊκές μεγαλουπόλεις ανατολίτες έμποροι ομογενείς τους, αποκτούσαν στα μάτια των διαφωτιστών –αλλά και στα ίδια τα δικά τους πρωτίστως μάτια– μια αίγλη και μια νομιμοποίηση που θεωρούνταν αδιανόητη ως πρόσφατα. Η λογιοσύνη των Γραικών έγινε μέσα σε ελάχιστο χρόνο φανατικός οπαδός των ιδεών του Διαφωτισμού και παθιασμένος απολογητής του κλασικισμού, σε χρόνους κατά τους οποίους η πρωτοπορία των Ευρωπαίων ρομαντικών είχε πλέον κηρύξει επίσημα τον πόλεμο στην παράδοση του τελευταίου. Με βασικό εφόδιο και κίνητρο τις εθνικιστικές τους διεκδικήσεις, οι Νεοέλληνες προσχώρησαν στις τάξεις των ρομαντικών, ενώ διατηρούσαν ταυτόχρονα μια ιδιόρρυθμη κι αντιφατική για την περίσταση αφοσίωση στον κλασικισμό. Το πολύ ευδιάκριτο και αδιάβατο για τους περισσότερους Ευρωπαίους σύνορο ανάμεσα στο Διαφωτισμό και στο Ρομαντισμό παρέμενε για τους Γραικούς θολό μάλλον και συγκεχυμένο.

Η τέχνη του θεάτρου που άρχισε λοιπόν να καλλιεργείται με αυξημένο ενδιαφέρον στις εύπορες κοινότητες των ελληνό-

φωνων εμπόρων της διασποράς κατά τους χρόνους αυτούς, αποτέλεσε βασικό εργαλείο σφυρηλάτησης της νέας τους συλλογικής συνείδησης, της νέας τους ελληνικής ταυτότητας. Θεωρήθηκε πολύτιμος μηχανισμός για τη μετατροπή των Ρωμιών και των Γραικών σε συμπαγές σώμα σύγχρονων Ελλήνων. Η ίδια η υιοθέτησή της, πρώτα απ' όλα, αποτελούσε ένα αποφασιστικό βήμα προς την κατεύθυνση αυτή. Σύμφωνα με τη συλλογιστική τους, το άγνωστο στη σκοταδιστική Ανατολή θέατρο αποτελούσε μια από τις λαμπρότερες επινοήσεις των προγόνων τους και μια από τις τερπνότερες εντρυφήσεις των αναπτυγμένων κοινωνιών του σύγχρονου δυτικού κόσμου.[3] Αποτελούσε έναν οικογενειακό εθνικό θησαυρό που είχε περάσει σε ξένα χέρια κι ήταν πλέον καιρός να επιστρέψει στους νόμιμους κληρονόμους του.[4]

---

3 «Εύρημα και παίγνιον τερπνόν των προγόνων μας» χαρακτηρίζει το θέατρο ο Κοραής το 1824, σε ένα όψιμο κείμενό του, που στόχο έχει να ειδοποιήσει τους συμπατριώτες του για τους κινδύνους της «θεατρομανίας» στην αναδυόμενη νεοελληνική κοινωνία. Βλ. «Περί των ελληνικών συμφερόντων διάλογος», Αδαμαντίου Κοραή, *Προλεγόμενα στους αρχαίους Έλληνες συγγραφείς*, τ. Γ΄, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 1990, σσ. 217-231.

4 Στην προσφώνησή του «Προς τους Έλληνας», όταν εκδίδει το 1816 την περίφημη διασκευή τού *Φιλάργυρου* του Μολιέρου, ο Κωνσταντίνος Οικονόμος διαγράφει με μεγάλη λεπτομέρεια την πορεία επιστροφής της κλασικής κωμωδίας από την Ευρώπη πίσω στην πατρίδα της, τονίζοντας ότι «τοιαύτα ποιήματα ανήκουσι μάλιστα εις ημάς, ως κατά κληρονομικόν δικαίωμα των προγόνων μας. […] Τα διδακτικώτατα σκώμματα λοιπόν του Γάλλου Φιλαργύρου επήγασαν κατά πρώτον λόγον από την ιλαράν και χαρίεσσαν μούσαν του ελληνικού θεάτρου· άρα δεν είναι δίκαιον, αφ' ού περιήλθον από την Ελλάδα εις την Ρώμην και από την Ρώμην εις την Γαλλίαν, να επιστρέψωσι πάλιν εις την Ελλάδα;» (Κωνσταντίνος Οικονόμος, *Ο Φιλάργυρος του Μολιέρου*, επιμ. Κωστής Σκαλιόρας,

Στα πολλά και ξακουστά ελληνικά σχολεία που άρχισαν στα χρόνια αυτά να φωτίζουν σα φάροι παιδείας την πορεία του έθνους προς μια ευρωπαϊκού τύπου προκοπή και ανάπτυξη, από τη Σμύρνη ως το Ιάσιο και το Βουκουρέστι κι από το Αϊβαλί ως την Κέρκυρα και την Τεργέστη, η μεγαλόφωνη ανάγνωση και στοιχειώδης ερμηνεία των τραγωδιών της κλασικής εποχής εμφανίζεται συχνά ως σταθερό μέρος του εκπαιδευτικού προγράμματος. Μαθητές και κοινό χύνουν δάκρυα καυτά, μόλις ξεστομίζεται το «Ίτε παίδες Ελλήνων» των *Περσών* του Αισχύλου ή όταν γίνεται μεστή σύγχρονων μηνυμάτων αναφορά στα πάθη του εξόριστου Φιλοκτήτη και της σκλαβωμένης Εκάβης.[5] Σε ένα αμέσως επόμενο στάδιο,

---

Αθήνα, Ερμής, 1970, σ. 23). Την παράλληλη πορεία επιστροφής της τραγωδίας στη γενέτειρά της πιστοποιεί τον επόμενο χρόνο στο *Λόγιο Ερμή* της Βιέννης ο δάσκαλος του Διαφωτισμού Κωνσταντίνος Ασώπιος, όταν, παρακολουθώντας τις ελληνικές παραστάσεις στην Οδησσό, σημειώνει ότι «έπειτα από τόσους αιώνας, αφού περιήλθε τα ξένα και τα μακρυνά, έρχεται πάλιν σιγά σιγά με βήμα δειλόν εις τον μόλις αναγνωριζόμενον τόπον των γενεθλίων της η τερπνή Μελπομένη· πολλοί και εδάκρυσαν από την χαράν των.» («Ομιλία εκφωνηθείσα την πρώτην ημέραν των ανακρίσεων των μαθητευομένων εις την Ελληνικήν σχολήν των εν Τεργέστη κατοικουμένων Γραικών», *Ερμής ο Λόγιος*, τχ. 15, 1.8.1817, σσ. 347-375· το παράθεμα στη σ. 374). Άξιο παρατήρησης είναι το γεγονός ότι η σχολή της Τεργέστης χαρακτηρίζεται «Ελληνική», αλλά οι μαθητές και οι γονείς τους παραμένουν ακόμη «Γραικοί», καθώς δεν έχουν προφανώς ξεσκολίσει.

5 Βλ. σχετικά, Αλέξης Πολίτης, «Η δημόσια ανάγνωση των *Περσών* σε φαναριώτικο αρχοντικό τον Οκτώβρη του 1820 και η αφήγησή της από τον Marcellus στα 1856», *Παράδοση και εκσυγχρονισμός στο νεοελληνικό θέατρο: Από τις απαρχές ως τη μεταπολεμική εποχή*, Πρακτικά του Γ΄ Πανελλήνιου Θεατρολογικού Συνεδρίου, επιμ. Αντώνης Γλυτζουρής – Κωνσταντίνα Γεωργιάδη, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2010, σσ. 383-399.

η δραστηριότητα αυτή θα ξεφύγει από το περιβάλλον των διδακτηρίων και θα εισβάλει σε δημόσιες αίθουσες συναθροίσεων κι αναψυχής. Σαν άμεση συνέπεια, οι λόγιοι του γένους θα φιλοτιμηθούν ν' αρχίσουν να μεταφράζουν ευρωπαϊκά θεατρικά έργα για τις εκδηλώσεις αυτές, θ' αρχίσουν μάλιστα δειλά να συνθέτουν κι οι ίδιοι πρωτότυπα δικά τους ανάλογα κείμενα.[6] Όλες ωστόσο οι παραπάνω πρωτοβουλίες αξιοποιούν επίμονα ως βασικό υλικό τους μορφές και γεγονότα αντλημένα από την αρχαία ελληνική ιστορία και μυθολογία, φιλοδοξούν να μετατρέψουν την αψίδα του προσκηνίου σε μυστικό παράθυρο ενατένισης του ένδοξου παρελθόντος, να μεταβάλουν τη σκηνή σε μαγικό χώρο αναβίωσης της πανάρχαιας δόξας και του μεγαλείου της φυλής. Τα αρχαιόθεμα λιμπρέτα όπερας του επίσημου ποιητή της αυτοκρατορικής αυλής της Βιέννης Πιέτρο Μεταστάζιο (*Τα Ολύμπια*, *Θεμιστοκλής*, *Ζηνοβία*, *Αχιλλεύς εν Σκύρω*, *Ορφεύς και Ευρυδίκη*, *Τηλέμαχος και Καλυψώ*) μεταφράζονται και συνδυάζονται με τις χλαμυδοφόρες τυραννοκτονικές τραγωδίες του Βολταίρου και του Βιττόριο Αλφιέρι (*Μερόπη*, *Ορέστης*), για να σφυρηλατηθεί ένα νέο εθνικό φρόνημα, που θα βασίζεται στον ανατρεπτικό οίστρο της Γαλλικής Επανάστασης, από τη μια μεριά, και στους καλλιτεχνικούς κανόνες ευταξίας και λιτότητας του κλασικισμού από τη άλλη.[7] Οι επίδοξοι

6 Βλ. πρόχειρα Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Διάγραμμα ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2014, κεφ. «Η αφύπνιση της εθνικής συνείδησης και η εγκατάλειψη των τοπικών διαλέκτων για τη σφυρηλάτηση μιας θεατρικής τέχνης πανελλήνιας πλέον εμβέλειας», σσ. 157-191.

7 Βασικά βοηθήματα για το ζήτημα παραμένουν τα μελετήματα του Δημήτρη Σπάθη, «Οι μεταφράσεις θεατρικών έργων στον 18ο αιώνα» και «Ο διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο», *Ο διαφω-*

εγχώριοι πρωτοπόροι δραματουργοί θα επιλέξουν να μετεωριστούν σε ανάλογους αιθέρες. Είτε προέρχονται από τις γαλλοθρεμμένες τάξεις των Φαναριωτών είτε από τις ιταλοθρεμμένες των Επτανήσιων, θα παραμένουν αφοσιωμένοι στη θεματική και στην τεχνοτροπία του ευρωπαϊκού κλασικισμού, που θεωρείται πλέον η εθνική τους σχολή, η έκφραση τής από παλιά εθνικής τους ουσίας. Θα παραμείνουν κλασικιστές που εμπνέονται και καθοδηγούνται από εθνικιστικά, δηλαδή ξεκάθαρα ρομαντικά, κίνητρα![8] Ο *Αχιλλεύς* του Αθανάσιου Χριστόπουλου, η *Ασπασία* και η *Πολυξένη* του Ιακωβάκη Νερουλού, η *Ιφιγένεια εν Ταυρίδι* του Νικόλαου Α. Σούτζου ή ο *Κόρεσος* κι ο *Αλέξανδρος Φεραίος* του Ιάκωβου Ραγκαβή θα μπορούσαν να αναγνωριστούν εύκολα ως χαρακτηριστικά σχετικά προϊόντα της φαναριώτικης μούσας. Ο *Τιμολέων* του Ιωάννη Ζαμπέλιου και η *Μεγαλοφιλία Φιντίου και Δάμωνος* του Δημήτριου Γουζέλη αποτελούν προϊόντα της επτανησιακής. Αν τώρα επισημάνει επιπλέον κανείς στο δραματολόγιο των θιάσων του Διαφωτισμού τον άγνωστου συγγραφέα *Λεωνίδα εν Θερμοπύλαις*, το *Θάνατο του Δημοσθένους* και το *Φιλοκτήτη* του Νικόλαου Πίκκολου, τον *Αρμόδιο και Αριστογείτονα* του Γεώργιου Λασσάνη και την ομώνυμη τραγωδία του Κωνσταντίνου Αριστία, θα αποκτήσει μια

τισμός και το νεοελληνικό θέατρο: Επτά μελέτες, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 1986, σσ. 9-75.

8 Για μια εκτενέστερη εξέταση του φαινομένου του νεοελληνικού ρομαντικού κλασικισμού, βλ. Θ. Χατζηπανταζής, «Ο ιδιόμορφος χαρακτήρας του Ρομαντισμού στο ελληνικό θέατρο», *Σχέσεις του νεοελληνικού θεάτρου με το ευρωπαϊκό: Διαδικασίες πρόσληψης στην ιστορία της ελληνικής δραματουργίας από την Αναγέννηση ως σήμερα*, Πρακτικά Β΄ Πανελλήνιου Θεατρολογικού Συνεδρίου, επιμ. Κωνστάντζα Γεωργακάκη, Αθήνα, Ergo, 2004, σσ. 59-68.

πληρέστερη εποπτεία της εθνικιστικής αρχαιολατρίας των Βαλκάνιων ρομαντικών που ετοιμάζονταν στις αρχές του 19ου αιώνα να διεκδικήσουν με τα όπλα την ίδρυση μιας αυτόνομης πατρίδας για το αφυπνιζόμενο γένος τους.

Η επίκληση των αρχαίων προγόνων δεν περιοριζόταν ωστόσο στην επί σκηνής αναπαράσταση των χρυσών σελίδων της παλιότερης μόνο εθνικής ιστορίας. Εισχωρούσε με ενθουσιασμό και στη φυλλομέτρηση εκείνων της νεότερης. Στη δραματική τέχνη των χρόνων της Επανάστασης, οι σύγχρονοι αγωνιστές της παλιγγενεσίας απέβαλλαν συχνά τα αυθεντικά χριστιανικά, αρβανίτικα ή τουρκομερίτικα ονόματά τους κι αποκτούσαν αμιγώς αρχαιοελληνικά. Πρόκειται για ένα φαινόμενο πάνω στο οποίο χρειάζεται να συγκεντρώσει για λίγο κανείς την προσοχή του. Στο σχετικό με το Μεσολόγγι δράμα της Ευανθίας Καΐρη που γράφηκε το 1826, ελάχιστους μήνες ύστερα από την ηρωική έξοδο της πολιορκημένης φρουράς από τα τείχη της πόλης, ο οπλαρχηγός Χρήστος Καψάλης παίρνει το όνομα του Νικήρατου. Και ανάλογα ονόματα χαρίζονται στα παλικάρια του και στα μέλη της οικογένειάς του: Χαριγένης, Λυσίμαχος, Καλλίας, Νικίας, Κλεονίκη.[9] Στο *Θάνατο του Καραϊσκάκη* του Γεώργιου Ναύτη που εκδόθηκε στο Λιβόρνο το 1828, πριν ακόμη καταλαγιάσει ο απόηχος από τα καριοφίλια του Αγώνα, όλα τα παλικάρια του οπλαρχηγού της Ρούμελης έχουν ξαναβα-

9 *Νικήρατος*, δράμα εις τρεις πράξεις, υπό Ελληνίδος τινός συντεθέν. Εν Ναυπλίω, εν τη Τυπογραφία της Διοικήσεως, 1826. Για την ταύτιση των νεότερων ιστορικών προσώπων κάτω από τα αρχαιοελληνικά ονόματα, βλ. Μαρία Περλορέντζου, «Το δράμα *Νικήρατος* και οι ιταλικές απηχήσεις του», *Ευανθία Καΐρη, διακόσια χρόνια από τη γέννησή της, 1799-1999*, Πρακτικά συνεδρίου, *Ανδριακά Χρονικά*, 31, Άνδρος, Καΐρειος Βιβλιοθήκη, 2000, σ. 84.

φτιστεί στην κολυμπήθρα του κλασικισμού κι έχουν αποκτήσει αρχαιοπρεπέστατα ονόματα: Ευθύφρων, Καλλίμαχος, Μεγασθένης, Επίδρομος, Φιλοπόλεμος... Και κάτι ανάλογο συμβαίνει ελάχιστα χρόνια αργότερα στην τραγωδία του Υπάτιου Αυγερινού *Ι. Α. Καποδίστριας* (1832), στη δράση της οποίας ο πασίγνωστος Πετρόμπεης Μαυρομιχάλης βαφτίζεται Πύρρος, ο αδελφός του Κωσταντής παίρνει το όνομα Θήρανδρος και ο γιος του Γιώργης το όνομα Μενέξενος. Μη νομίσει όμως κανείς πως η πρακτική αυτή περιορίζεται αποκλειστικά στη φιλοτέχνηση της πινακοθήκης των δραματικών ηρώων μονάχα, ότι αναπτύσσεται μόνο στον εξιδανικευμένο ονειρικό κόσμο που ατενίζει ο θεατής μέσα από την αψίδα του προσκηνίου. Εισβάλλει και στην καθημερινή ζωή των ίδιων των συγγραφέων και των ηθοποιών, των δημιουργών δηλαδή του παραπάνω κόσμου. Από τα πρώτα βήματα της καλλιτεχνικής του δραστηριότητας, ο πρωταγωνιστής των προεπαναστατικών ελληνικών παραστάσεων του Βουκουρεστίου Θεόδωρος Μεϊμάρογλου αποβάλλει το τουρκομερίτικο επώνυμό του και ονομάζει τον εαυτό του Αλκαίο – προκειμένου να τιμήσει επιπλέον και το νησί της καταγωγής του, τη Λέσβο, δηλαδή την τουρκοκρατούμενη Μυτιλήνη. Ο Κωνσταντινουπολίτης συνάδελφός του Κωνσταντίνος Κυριακός υιοθετεί το όνομα Αριστίας, ενώ ο από τους πρωτεργάτες των αντίστοιχων παραστάσεων της Οδησσού Γεώργιος Λασσάνης εμφανίζεται ως Γοργίδας Λυσανίου στο εξώφυλλο της έκδοσης ενός θεατρικού του μονόπρακτου που φέρει το μονολεκτικό τίτλο *Ελλάς*.[10] Η δημιουργική μεταμφίεση των ανθρώπων της σκηνής και η

10 *Ελλάς*, πρόλογος εις την τραγωδίαν *Α... και Α...*, συντεθείς παρά του Γοργίδα Λυσανίου κ' εκδοθείς διά επιστασίας Νικολάου Β.

θεατρική ανάληψη εξιδανικευμένων ρόλων τείνουν τώρα να επιβάλουν τους όρους τους στη δημόσια ζωή ολόκληρου του αναδυόμενου πρώτου εθνικού κράτους των Βαλκανίων. Η τάση φαίνεται πως είχε ξεκινήσει από νωρίς, όταν στη διαφωτισμική Σχολή των «Κυδωνιών» (δηλαδή του Αϊβαλί), που διεύθυνε ο οπαδός του Αδαμάντιου Κοραή και αδελφός της συγγραφέως του *Νικήρατου* Θεόφιλος Καΐρης, οι μαθητές αποφάσισαν ν' αποβάλουν μαζικά τα χριστιανικά τους ονόματα για να τα αντικαταστήσουν με αρχαιοελληνικά.[11] Πρόκειται για τη νέα μορφωμένη εκείνη γενιά που, σύμφωνα με μαρτυρίες Ευρωπαίων ταξιδιωτών, έκλαιγε, όπως έχουμε πει, όταν απάγγελλε κείμενα του Αισχύλου και φρόντιζε να συμπληρώνει το «Ίτε παίδες Ελλήνων» των *Περσών* με στίχους από το *Θούριο* του Ρήγα Φεραίου. Στα χρόνια πλέον της ίδρυσης του ανεξάρτητου κράτους, το κίνημα του μαζικού εξελληνισμού του δημόσιου βίου θα γίνει αναπότρεπτα ένα από τα θεμέλια της επίσημης κυβερνητικής πολιτικής. Αμέτρητα χωριά, βουνά και ποτάμια θ' αποβάλουν το κίβδηλο αντεθνικό τους όνομα με το οποίο ήταν γνωστά στους περίοικους κατά τους τελευταίους αιώνες, τους αιώνες της δουλείας. Και θα αποκτήσουν με νόμο το όνομα με το οποίο εμφανίζονταν πριν από δυο περίπου χιλιάδες χρόνια στις σελίδες του γεωγράφου Παυσανία, κατά την εποχή της ακμής και της δόξας.[12] Η

Γκούστη. Εν Μόσκβα, εν τω τυπογραφείω Αυγούστου Σεμένου, 1820.

11 Βλ. Κ. Θ. Δημαράς, «Το σχήμα του Διαφωτισμού», *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Αθήνα, Ερμής, 1977, σσ. 58-60.

12 Το ζήτημα εξακολούθησε να απασχολεί ζωηρά τις κυβερνήσεις επί έναν ολόκληρο αιώνα, ως τους Βαλκανικούς Πολέμους και τη Μικρασιατική εκστρατεία. Το 1909 μάλιστα δημιουργήθηκε με

θρυλική, για παράδειγμα, Λιάκουρα των κλεφταρματολών του Αγώνα θα ξαναπάρει επίσημα το όνομα του Παρνασσού, ίσως για να την αναγνωρίσουν και να μη χάσουν το δρόμο τους οι Μούσες, στο ταξίδι της πολυαναμενόμενης επιστροφής τους στην αρχαία τους κοιτίδα.[13]

βασιλικό διάταγμα ειδική επιτροπή εμπειρογνωμόνων που συνδύαζαν την αρχαιογνωσία με τη λαογραφική έρευνα για να προλαβαίνουν και να διορθώνουν τα σφάλματα, «όσα κατά την ονοματοθεσίαν των δήμων προήλθον εκ της ευγενούς άλλως εφέσεως "προς ανάστασιν των παλαιών ονομάτων της Ελλάδος", εφέσεως δ' όμως μη υποβοηθουμένης υπό των αναγκαίων επιστημονικών εφοδίων». Πρόεδρος της επιτροπής ορίστηκε ο πατέρας της εγχώριας Λαογραφίας Νικόλαος Γ. Πολίτης, ο οποίος και δεν αμελούσε να δημοσιεύει στο επιστημονικό περιοδικό του τις εκθέσεις και εισηγήσεις της επιτροπής προς την κυβέρνηση. Βλ. Ν. Γ. Πολίτης, «Τοπωνυμικά», *Λαογραφία: Δελτίον της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας*, τ. Α′ (1909), σσ. 422-426, τ. Δ′ (1912-1913), σσ. 572-600, τ. Ε′ (1915), σσ. 249-308. Επίσης, Ν. Γ. Πολίτης, *Γνωμοδοτήσεις περί μετονομασίας συνοικισμών και κοινοτήτων*, Αθήνα, Δελής, 1920. Το παραπάνω παράθεμα προέρχεται από τον Δ′ τόμο.

13 Η επιστροφή των ξενιτεμένων Μουσών στον Παρνασσό και τον Ελικώνα αποτελεί στα χρόνια αυτά έναν από τους προσφιλέστερους και περισσότερο διαδομένους οραματισμούς της κλασικορομαντικής εγχώριας λογιοσύνης. Σε άλλες σελίδες του κεφαλαίου αυτού μνημονεύουμε την κατά τον Κωνσταντίνο Ασώπιο επικείμενη άφιξη της τερπνής Μελπομένης και την κατά το Χαρίσιο Μεγδάνη παλιννόστηση της Καλλιόπης. Αξίζει να προσθέσουμε επιλεκτικά εδώ και το τρίπρακτο «μελόδραμα» του πατέρα Ραγκαβή *Η επάνοδος των Μουσών*, που δημοσιεύτηκε το 1836 στην Αθήνα: *Ποιήματα* Ιακώβου Ρίζου Ραγκαβή, περιέχοντα μετάφρασιν τριών γαλλικών τραγωδιών μετά του πρωτοτύπου κειμένου και άλλα διάφορα, τόμος δεύτερος. Εκ της τυπογραφίας Α. Κορομηλά, σσ. 153-186.

Προλογικό σημείωμα

Χρειάστηκε να φτάσω στην όγδοη δεκαετία της ζωής μου για να συνειδητοποιήσω πως, όλον αυτό τον καιρό, δεν έκανα άλλη δουλειά από το να προσπαθώ να συνθέσω την ύλη μιας και μόνο μελέτης. Ότι κάθε επιμέρους εργασία μου, κάθε άρθρο και κάθε βιβλίο που έβγαινε όλα αυτά τα χρόνια από τα χέρια μου δεν ήταν παρά ένα μικρό μόνο απόσπασμα, ένα ελάχιστο σπάραγμα, μιας πλατύτερης αναζήτησης, που ενδεχομένως ήταν αδύνατο να πραγματοποιηθεί σα σύνολο στη διάρκεια μιας και μόνο ζωής. Κι ήταν επομένως προορισμένη να μείνει τελικά ανολοκλήρωτη. Η πλατιά και πολύπτυχη αυτή αναζήτηση θα μπορούσε ενδεχομένως να έχει το γενικό τίτλο «Θέατρο και συλλογική συνείδηση στην Ελλάδα». Ή «Θέατρο και εθνική ταυτότητα στην ελληνόφωνη ανατολική Μεσόγειο». Ή, ακόμη αναλυτικότερα, «Απ' το δημοτικό τραγούδι στα κόμικς κι από τον Καραγκιόζη στον κινηματογράφο». Ή, πιο συνθετικά και λιτά, «Ονομάτων επίσκεψις»… Αλλά κάθε παρόμοιος τίτλος θα περιόριζε αυτόματα τους ορίζοντές της και θα άφηνε έξω σημαντικό μέρος του αντικειμένου της έρευνας. Για να πω την αλήθεια, ως αυτή τη στιγμή δεν είμαι καν βέβαιος ποια θα μπορούσαν πραγματικά να είναι τα όρια της συγκεκριμένης μελέτης. Δεν ξέρω πού αρχίζει και πού ακριβώς μπορεί

να τελειώσει μια παρόμοια νοερή περιπλάνηση. Μου περνά από το μυαλό η υποψία πως αναζητήσεις του είδους αυτού δεν έχουν από την ίδια τους τη φύση τέλος και αρχή. Είναι απλώς προορισμένες να παράγουν μια ατέλειωτη σειρά από βασανιστικά ερωτήματα. Κάθε απόπειρα να βρει κανείς λογικές απαντήσεις γεννά αυτομάτως μια νέα σειρά από ερωτήματα, οι απαντήσεις στα οποία δημιουργούν καινούριες απορίες κι ατέλειωτους κύκλους νέων ερωτημάτων.

Πολλές φορές τα πράγματα περιπλέκονται ακόμη περισσότερο από μια λαθεμένη κατανόηση των ερωτημάτων. Από την ανεπάρκειά μας στην αποκρυπτογράφηση του απώτερού τους νοήματος. Ή από τη δογματική μας προσέγγιση κάποιων βασικών τους εννοιών. Έχουμε π.χ. μάθει από τα παιδικά μας χρόνια στο σχολειό, να αντιμετωπίζουμε με θρησκευτική σχεδόν ευλάβεια την έννοια της εθνικής ταυτότητας και να μην ανεχόμαστε την παραμικρή απόκλιση από τα ενδεχομένως ξεπερασμένα ρομαντικά πρότυπα των χρόνων του Χέρντερ και του Φίχτε. Έχουμε μάθει να ανάγουμε την εθνική μας φύτρα πίσω στους προομηρικούς ακόμη αιώνες των Μινωιτών και των Μυκηναίων, αν αγαπάτε. Και να διεκδικούμε ως γιαγιά μας τη θεά των φιδιών κι ως παππού μας τον πρίγκιπα με τα κρίνα. Και τα αντίστοιχα κωμικά καμώματα των Σλαβομακεδόνων γειτόνων μας, που έχουν γεμίσει κάθε ελεύθερο υπαίθριο χώρο στο στενόχωρο κράτος τους με θηριώδη αγάλματα του Μεγαλέξανδρου, δε λεν να μας γίνουν μάθημα. Πολύ λίγοι εγχώριοι ερευνητές είναι ακόμη σήμερα διατεθειμένοι να παραδεχτούν ότι η εθνική συνείδηση των λαών είναι ένα ιστορικό κατασκεύασμα ευμετάβλητο και δυναμικό, μια έννοια διόλου σταθερή και διόλου ανεπηρέαστη από τη ροή του χρόνου. Πολύ λίγοι είναι πρόθυμοι να αναγνωρίσουν ότι η συλ-

λογική ταυτότητα των λαών έχει τα χαρακτηριστικά *διαδικασίας* κι όχι *κατάστασης*. Ότι είναι ένα φαινόμενο σε διαρκή εξέλιξη και μετάλλαξη, μια ιστορική πραγματικότητα που διαρκώς ρέει και ανασχηματίζεται σαν όλες τις ιστορικές πορείες, τις συντονισμένες στους κυρίαρχους χτύπους του μεγάλου ρολογιού της Ιστορίας. Ότι μοιάζει κάπως με το μυθικό πολύμορφο Πρωτέα, του οποίου μόνο περιστασιακά φωτογραφικά στιγμιότυπα θα μπορούσε ενδεχομένως να εξασφαλίσει κανείς, όπως θα 'λεγε κι ένας από τους σημαντικότερους νεότερους μελετητές του πολιτισμού της προφορικής παράδοσης, ο γνωστός Αμερικανός συλλέκτης σέρβικων δημοτικών τραγουδιών Άλμπερτ Λορντ. Αλλά ποτέ ένα σταθερό αντιπροσωπευτικό πορτρέτο…

Στις παρακάτω σελίδες μπορεί να παρακολουθήσει ο αναγνώστης την ανάπτυξη μιας σειράς στιγμιότυπων του Πρωτέα της συλλογικής συνείδησης των κατοίκων του νοτιότερου άκρου της Βαλκανικής χερσονήσου, όπως αναπτύχτηκαν μέσα στα τελευταία διακόσια πάνω-κάτω χρόνια. Κι όπως καθρεφτίζονται μέσα στο βαθύ καθρέφτη της εγχώριας θεατρικής σκηνής. Μπορεί να παρακολουθήσει κανείς τη σταδιακή φυσική μετάλλαξη μιας χλωροπράσινης κάμπιας σε πολύχρωμη χρυσαλλίδα. Αλλά και να ανιχνεύσει τις κατά καιρούς ευρωπαϊκές και αρχαιοελληνικές μεταμφιέσεις ενός λαού που αποφάσισε κάποια συγκεκριμένη στιγμή ν' ανταλλάξει τις πατροπαράδοτες φουστανέλες και βράκες του με στενά φράγκικα πανταλόνια. Μπορεί ν' αποπειραθεί να μετρήσει κανείς την άμπωτη και την πλημμυρίδα των ιδεολογικών ρευμάτων μιας συλλογικής συνείδησης που ταλαντευόταν ανέκαθεν ανάμεσα στη Δύση και την Ανατολή, που θαύμαζε τον αναπτυγμένο αστικό Βορρά, αλλά υπερασπιζόταν με πάθος ταυτόχρονα και τον

κάπως ληθαργικό αγροτικό Νότο. Στις σελίδες που ακολουθούν, ο αναγνώστης θα μπορέσει να παρακολουθήσει τις παλινδρομήσεις ενός λαού που έμαθε από ξένους λαούς να εκτιμά την εθνική ιδιοπροσωπία του. Που έμαθε αρχικά από τους Ευρωπαίους διαφωτιστές να περιφρονεί τα δημοτικά τραγούδια των αγράμματων και γεμάτων προλήψεις ραγιάδων γεννητόρων του. Κι από τους Ευρωπαίους ρομαντικούς, σε ένα επόμενο στάδιο, να τα λατρεύει ως αντιπροσωπευτικά της εθνικής του ουσίας κι ως έκφραση του βαθύτερου εαυτού του. Που έμαθε από λόγιους και ποιητές, σαν το Φωριέλ και τον Μπάυρον, να εκτιμά ως φανατικούς πατριώτες και ως ήρωες τους οπλοφόρους που παλιότερα ονόμαζε ο ίδιος υποτιμητικά απλούς «κλέφτες». Που έμαθε από τους ξένους να μισεί τις ξένες ιδέες την ώρα που δανειζόταν από τους ίδιους την αυτόματη απόρριψη κάθε πολιτισμικού δανείου. Που έμαθε, κατά παράδοξο τρόπο, να μελετά την αρχαϊκή λαϊκή του παράδοση μέσα από τα λόγια φίλτρα του νεωτερικού στοχασμού και του έμπρακτου αστικού εκσυγχρονισμού.

Η πείρα μού έχει διδάξει να θεωρώ τις ανακολουθίες και τα παράδοξα στη ροή της ιστορίας ως ακαταμάχητη σφραγίδα γνησιότητας. Μου έχει μάθει να μην εμπιστεύομαι ιστορικά σχήματα που δεν παρουσιάζουν ανακολουθίες, κενά, τρύπες και ξεφτίδια. Να υποψιάζομαι ως «πειραγμένες», χτενισμένες και συγυρισμένες από τρίτο χέρι, ιστορικές σελίδες που δεν αντιβαίνουν στους κανόνες της λογικής. Επομένως, δε μου προκαλεί την παραμικρή αμηχανία η φαινομενικά αλλοπρόσαλλη συμπεριφορά των σύγχρονων Ελλήνων κατά τη σφυρηλάτηση της νεωτερικής συλλογικής τους συνείδησης. Δε με ξενίζει η ταυτόχρονη υιοθέτηση και απόρριψη από αυτούς των ευρωπαϊκών ηθών. Ο ταυτό-

χρονος εναγκαλισμός και εξοβελισμός από τους Ρωμιούς του πολιτισμού και του στοχασμού των Φράγκων. Και η πιο στοιχειώδης ακόμη τριβή με τις μαρτυρίες αποκαλύπτει πως η ίδια η ιδέα της εγχώριας εθνικής ταυτότητας υπήρξε κατασκευή που ήρθε ως εισαγόμενο προϊόν από το εξωτερικό – πρώτοι ανακάλυψαν τους απόγονους του Ομήρου οι Ευρωπαίοι διαφωτιστές και ρομαντικοί και κατόπι οι ίδιοι αυτοί οι υποτιθέμενοι απόγονοι. Η ίδια η ιδέα της λαϊκής παράδοσης, ως ιερής παρακαταθήκης της ουσίας της φυλής, άνθησε πρώτα στο γερμανικό βορρά, πριν διαδοθεί στη λοιπή Ευρώπη, για να φτάσει κάποτε και στο μεσογειακό νότο. Η ίδια η ιδέα του θεάτρου, ως κοινωνικού και καλλιτεχνικού θεσμού, συνάντησε πολύ σοβαρή αντίσταση, ανάκατη με τα πιο εγκάρδια ταυτόχρονα καλωσορίσματα, κατά την εισαγωγή της στα εδάφη της ανατολικής χριστιανοσύνης. Η οικογένεια του Αδαμάντιου Κοραή σκανδαλιζόταν όταν μάθαινε από τους πράκτορές της πως ο ξενιτεμένος νεαρός γόνος της σύχναζε στα θέατρα της Φραγκιάς. Και χρειάστηκε, σε μεγάλη πλέον ηλικία, ο σοφός δάσκαλος να χαρακτηρίσει τις θεατρικές παραστάσεις «εύρημα και παίγνιον τερπνόν των προγόνων μας», χρειάστηκε δηλαδή να τις εντάξει επίσημα στην υπό κατασκευή νέα διαφωτισμική παράδοση του γένους, για να παρακαμφθούν οι επιφυλάξεις των συντηρητικότερων συμπατριωτών του και να μπορέσει η τέχνη αυτή να μεταφυτευτεί στη χριστιανική Ανατολή. Με όλα αυτά, ωστόσο, ήταν πάλι εκείνος ο ίδιος Κοραής, που, λίγο πριν αποχωρήσει από τη ζωή, καταδίκασε την ανάπτυξη της επαγγελματικής θεατρικής δραστηριότητας στο υπό ίδρυση ανεξάρτητο βασίλειο, από φόβο μήπως διαδοθεί πλατιά «η αρρωστεία των θεάτρων», δηλαδή η θεατρομανία.

Στις σελίδες που ακολουθούν, ο αναγνώστης θα διαπιστώσει πως στη νεοελληνική σκηνή οι προσπάθειες αξιοποίησης της εγχώριας λαϊκής παράδοσης, στο πλαίσιο μιας επίμονης αναζήτησης της εθνικής γνησιότητας, πραγματοποιούνταν πάντα σε συνάρτηση με προσπάθειες αφομοίωσης της ευρωπαϊκής καλλιτεχνικής πρωτοπορίας. Σε συνάρτηση με προσπάθειες διαμόρφωσης μιας εγχώριας νεωτερικής ευρωπαϊκής ταυτότητας. Ο κανόνας ισχύει από τους πρώτους ακόμη σχετικούς πειραματισμούς, όταν ο άγνωστος ποιητής της κρητικής *Θυσίας του Αβραάμ* φρόντιζε να διασταυρώσει τις ιταλικές δραματουργικές αναζητήσεις της ύστερης Αναγέννησης με το δημοτικό τραγούδι της πατρίδας του. Ο λόγος για τον οποίο το μικρό εκείνο αριστούργημα δεν εντάχτηκε τελικά στην ύλη της παρούσας μελέτης είναι επειδή θα μας οδηγούσε σε μια πολύ διαφορετική ιστορική περίοδο και θα μας ανάγκαζε να πραγματοποιήσουμε διανοητικά άλματα που θα έβαζαν σε κίνδυνο την ισορροπία και συνοχή του κειμένου μας. Θα αποτελούσε ανεδαφική απαίτηση να ζητά να ενώσει κανείς σε ενιαία ιστορική αφήγηση την καλλιτεχνική δραστηριότητα των κατοίκων της βενετοκρατούμενης αναγεννησιακής Κρήτης με την παραλογοτεχνία της Αθήνας του 20ού αιώνα, με τον Καραγκιόζη, τον κινηματογράφο και τα «κόμικς», ζητήματα στα οποία αναπόφευκτα συγκεντρώνεται η προσοχή μας στις τελευταίες σελίδες του βιβλίου. Ήδη η ενασχόλησή μας με το υλικό αυτό, δίπλα στο *Διάλογο* του Διονύσιου Σολωμού και στα ποιήματα του Αριστοτέλη Βαλαωρίτη ή του Κώστα Κρυστάλλη, δίπλα στα συμβολιστικά δράματα του Καμπύση και του Εφταλιώτη ή στα θεωρητικά άρθρα του Παλαμά και του Ψυχάρη, βάζει σε δοκιμασία την ενότητα της μελέτης μας, ιδιαίτερα επειδή

δεν υπάρχει ακόμη η απαραίτητη σχετική επιστημονική υποδομή στους συγκεκριμένους τομείς. Όταν ο ερευνητικός ζήλος κάποιων γενεών του μέλλοντος θα επικεντρωθεί στην αποδελτίωση και κωδικοποίηση των μαρτυριών που σχετίζονται με την έκδοση και εμπορία των λεγόμενων «λαϊκών» αναγνωσμάτων της εποχής του Μεσοπολέμου, όταν απογραφούν εξαντλητικά και μελετηθούν συστηματικά οι εκδόσεις αυτές και όταν τα φυλλάδια του μεσοπολεμικού και μεταπολεμικού Καραγκιόζη φτάσουν να ενταχθούν οργανικά στο περιβάλλον αυτό –όταν δηλαδή θα ερευνηθεί διεξοδικά το συναρπαστικό φαινόμενο της μετάλλαξης μιας γνήσιας λαϊκής τέχνης του πολιτισμού του προφορικού λόγου σε αστική βιομηχανία τυποποιημένων ψυχαγωγικών αναγνωσμάτων για τις μεγάλες μάζες–, τότε ενδεχομένως θα μπορέσουν κι οι μελετητές να συμπληρώσουν τα πολλά και μεγάλα κενά που παρουσιάζει η εργασία αυτή.

Αν είχα άλλα ογδόντα χρόνια μπροστά μου, αναμφίβολα θα τα αφιέρωνα στη μελέτη του Καραγκιόζη. Επειδή όμως υποψιάζομαι ότι μάλλον δεν τα ’χω, σπεύδω να παραδώσω τα σπαράγματα τής καταδικασμένης να μείνει ανολοκλήρωτη αυτής εργασίας μου στους ανεκτικούς εκδότες μου, για να την παραδώσουν, με τη σειρά τους, στους ακόμη ανεκτικότερους αναγνώστες. Και σπεύδω να ευχαριστήσω μέσα από την καρδιά μου τις τρεις κυρίες που βοηθούν πάντα στην όσο γίνεται ευπρεπέστερη διαμόρφωση των έντυπων κειμένων μου. Τη Ντίνα Γεωργιάδη του Ινστιτούτου Μεσογειακών Σπουδών και τις Διονυσία Δασκάλου και Ρένα Λυδάκη των Πανεπιστημιακών Εκδόσεων Κρήτης. Η συνεργασία μας υπήρξε πάντα κάτι περισσότερο από άψογη. Υπήρξε αληθινά δημιουργική.